



METAMORPHOSES

Interdisziplinäre Studien zu Wirkung und Rezeption antiker Kultur 1

Christoph Begass – Matthias Steinhart (Hrsg.)

Faszination Antike

Eine Anthologie



Ergon

Christoph Begass – Matthias Steinhart (Hrsg.)

Faszination Antike

METAMORPHOSES

INTERDISZIPLINÄRE STUDIEN ZU WIRKUNG UND REZEPTION ANTIKER KULTUR

herausgegeben von | edited by

Christoph Begass, Kay Ehling, Cornelia Herberichs,
Mischa Meier, Matthias Steinhart, Marie-Sophie Winter,
Julia Zimmermann

Band 1 | Volume 1

ERGON VERLAG

Faszination Antike

Eine Anthologie

herausgegeben von

Christoph Begass – Matthias Steinhart

ERGON VERLAG

Umschlagabbildung:
Rekonstruktion des Schildes des Achill in der Ilias.
C. Quatremère de Quincy, Le Jupiter Olympien, Paris 1815, Taf. II (Ausschnitt).
© Universitätsbibliothek Heidelberg (Public Domain).

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

1. Auflage 2024

© Die Autor:innen

Publiziert von

Ergon – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden
www.ergon-verlag.de

Gesamtherstellung:

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden

Umschlaggestaltung: Jan von Hugo

ISBN (Print): 978-3-98740-145-9
ISBN (ePDF): 978-3-98740-146-6

DOI: <https://doi.org/10.5771/9783987401466>



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
– Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz.

Inhalt

Zum Geleit.....	7
<i>Christoph Begass</i>	
Herrlsruherbesuch als performative Antikenrezeption.	
Die Anwesenheit König Ludwigs I. in der Pfalz (1829)	
als Imitation eines römischen Kaiserbesuchs.....	11
<i>Catherine Gaullier-Bougassas</i>	
La réception des Sept Sages de Grèce dans une chronique française	
inédite du xv ^e siècle : la <i>Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé</i> ,	
commentaire et transcription	31
<i>Katja Lembke</i>	
Herkunft verpflichtet. Archäologische Denkmäler	
im Kontext der postkolonialen Debatte	49
<i>Corinna Reinhart</i>	
Aeginas Erbe: Klassizistische Akrotere in Athen	69
<i>Claudia Schindler</i>	
»Die Moral, die auch in der Antike nicht fehlte, muss in der Darstellung	
selbst empfunden werden.« Gustav Schwab liest Ovids <i>Metamorphosen</i>	87
<i>Matthias Steinhart</i>	
»Weltliteratur« im »Gelegenheitsgedicht«. Goethes Geburtstagsverse	
für Erbgroßherzogin Maria Pawlowna zum 16.3.1813 und die antike	
Kunstbeschreibung.....	109
Register	125
Tafeln.....	129



Abb. 1 Auguste Rodin, *L'Âge d'Or*. Kreidezeichnung. 46,8 × 30,4 cm.
© New York, Metropolitan Museum of Art Acc. No. 63.92.3, Rogers Fund, 1963.
Public Domain.

Zum Geleit

Eine halbnackte, stehende Frau und ein nur mit einem Schurz bekleideter Mann, der sich nach vorne bewegt, beide von den wehenden Gewändern der Frau umgeben, beide durch einen Säugling verbunden, den die Frau hält und der sich dem Mann entgegenstreckt; der Mann trägt Trauben, der nackte »Knabe« daneben »Rosen« (Abb. 1). Dass sich alle drei auf einer Basis befinden, lässt die Möglichkeiten offen, dass hier entweder eine Skulpturengruppe gezeichnet oder aber entworfen wurde. Angesichts der Signatur »Rodin« ist dieser Zusammenhang noch sinnträglicher, da Auguste Rodin gleichermaßen als Zeichner wie als Bildhauer berühmt ist: Mit seinen Arbeiten hat er die Moderne eingeleitet hat wie kein anderer; das Blatt wird in die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts datiert.

Bei der Gestaltung der Gruppe wird man zudem sogleich an antike Vorgaben und Traditionen denken: Halbnackte oder nackte Figuren, die vom Faltenspiel der Gewänder hinterfangen werden. Vielleicht fühlt man sich aber auch an die Umformungen dieser Tradition in der Kunst der Renaissance oder den Werken von Bildhauern des französischen Barock erinnert, die Rodin während seiner akademischen Ausbildung gezeichnet hat – so wie mitunter nur als Skizze antike Plastik und Motive: Antike, Renaissance und Barock wurden bei diesem Blatt denn auch als mögliche Inspirationsquellen gleichermaßen genannt. Es ist diese Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit, die die Zeichnung Rodins zum geeigneten Beginn einer Anthologie zur Wirkungsgeschichte der Antike werden lässt: Antike wirkt direkt wie indirekt, wird verändert, umgewandelt und in verwandelter Form wieder zum Vorbild für neue kreative Auseinandersetzungen: Der Prozess ist ebenso vielgestaltig wie nicht immer leicht zu fassen; und das vor allem im Wandel der Zeiten mit ihren unterschiedlichen Anschauungen, auf den das Umschlagbild hinweisen kann.

Zudem darf man aber gleichwohl auch wieder sehr direkt an die Antike erinnern, wie sich mit dem von Rodin ebenfalls angegebenen Titel des Blattes zeigt: *L'Âge d'Or*, das »Goldene Zeitalter«. Damit wird aus dem Familienidyll schon für den Zeichner eine Allegorie, etwas Symbolhaftes. Das »Goldene Zeitalter« ist seit dem Dichter Hesiod im 7. Jahrhundert v. Chr. jene Phase der Menschheitsgeschichte, die mit Glück und Zufriedenheit, mit Wohlergehen, kurz einem freudvollen Leben verbunden ist. Freilich folgen dann die weniger glücklichen Zeitalter, das silberne und das bronzeze – das Rodin als nackte Männerstatue gestaltet hat – bis hin zum eisernen. Besondere Bekanntheit erlangte die Vorstellung vom »Goldenem Zeitalter« durch die Verse Ovids in den *Metamorphosen* (V. 90–113 (Übersetzung Gerhard Fink, Publius Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Düsseldorf/Zürich 2004, 15):

»Ein goldnes Geschlecht wurde zuerst erschaffen, das ohne
Beschützer aus eigenem Trieb und ohne Gesetz die Treue und
Redlichkeit übte [...]«
Ohne dass es eines Kriegers bedurft hätte, lebten die
Völker sorglos in friedlicher Muße. Frei von Zwang, von keiner
Hacke berührt, von keiner Pflugschar verwundet, gab von sich
aus alles die Erde. Die Menschen waren zufrieden mit Speisen,
die ohne jedems Zutun wuchsen [...]«
Ewiger Frühling herrschte, und linder Westwind fächelte mit
lauen Lüften die Blumen, die niemand gepflanzt hatte. Bald trug
ungepflegt die Erde auch Früchte des Feldes, und ohne je einer
Ruhepause zu bedürfen, wurde die Flur gelb von schweren
Ähren. Schon flössen Ströme von Milch, schon Ströme von
Nektar dahin, und von den grünen Steineichen träufelte golde-
ner Honig.«

Die Vorstellung von der Antike als »Goldenem Zeitalter«, als geistigem Ort von Schönheit und Gedankenfülle ist ein Ausgangspunkt für die reiche Tradition der Antikenrezeption. Doch daneben ist man sich gleichberechtigt der Schrecken und der verheerenden Geschehnisse jener Zeiten bewusst – und das schon in der Antike, die selbst auf die frühere Antike zurückblickt. Antikes Denken prägt modernes Denken mit Vorstellungen von Schönheit und Schrecken, wie es wohl am bekanntesten Eichendorff in seinem *Marmorbild* vorgeführt hat. Literatur, Philosophie und bildende Kunst der Antike führen so in verschiedenste Richtungen und all das findet sich dann auch in unterschiedlichsten Zusammenhängen: Von der Aufnahme in eigene Werke wie in der mittelalterlichen Epopäie bis zur Umwandlung wie in James Joyces *Ulysses*, vom Reiterstandbild Karls des Großen bis zu Jeff Koons *Apollon*.

Bei der Gründung einer Schriftenreihe zur Antikenrezeption wurde es denn auch rasch zum Anliegen, als ersten Band eine Anthologie mit Beiträgen aus dem Gremi- umskreis zu den variantenreichen Formen des Umgangs mit der Antike herauszubringen, die Schwerpunkte, Annäherungsformen, und Sichtweisen erkennen lässt; dabei wurde bewusst auf eine chronologische oder thematische Anordnung verzichtet. Dass dieser Band nun von zwei Altertumswissenschaftlern herausgegeben wird, lässt ihn gewissermaßen aus der alltäglichen Beschäftigung mit der Antike heraus entstehen. Beide Herausgeber möchten sehr herzlich für die hier vorgelegten Beiträge danken, dazu Johannes Kern (Würzburg) für die Erarbeitung des Registers. Der Dank gilt ebenso dem Ergon Verlag und insbesondere Herrn Dr. Holger Schumacher, der alle Phasen des Projekts in höchst angenehmer Weise begleitet und befördert

hat. Nicht zuletzt bedanken sich Herausgeber und Verlag bei der Universitätsbibliothek Mannheim für die großzügige finanzielle Unterstützung, durch die der Band als Open Access-Publikation erscheinen kann.

Christoph Begass, Mannheim
Matthias Steinhart, Würzburg

Herrsscherbesuch als performative Antikenrezeption. Die Anwesenheit König Ludwigs I. in der Pfalz (1829) als Imitation eines römischen Kaiserbesuchs

Christoph Begass (Mannheim)

I. Ludwig, die Pfalz und die Geschichte

Im Juni 1829 bereiste das bayrische Königspaar Ludwig I. und Therese die Pfalz.¹ Dokumentiert wurde dieser Besuch durch die noch im gleichen Jahr in Mannheim gedruckte Schrift *Des Rheinkreises Jubelwoche. Oder geschichtliche Darstellung der Reise Ihrer Majestäten des Königs Ludwig und der Königin Therese von Bayern durch die Gaeu des Rheinkreises vom 7. bis zum 14. Junius 1829.*² Ihr Autor, Georg Jäger, war zu dieser Zeit Rektor des Lyceums zu Speyer, das die bayrische Regierung 1817, gleich nach der Eingliederung der Pfalz, eingerichtet hatte.³

Diese Schrift, die im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen stehen soll, hat als Quelle doppelten Wert: Zum einen bezeugt sie en détail, wie der – auch im 19. Jahrhundert seltene – Besuch eines Herrscherpaars ablief, zum anderen zeigt sie im Falle Ludwigs I., wie die Bevölkerung auf die Vorlieben des Königs reagierte und ihnen durch ein angemessenes Programm zu entsprechen suchte. Wie wir sehen werden, sind die Anklänge an den Besuch eines römischen Kaisers in der Provinz nicht zu

Ich danke Victor Canicio Vola, dass er mir 2018 ein Exemplar der *Jubelwoche* gezeigt und mir auf diese Weise diese Schrift bekannt gemacht hat; meinem Mitherausgeber Matthias Steinhart für hilfreiche Kommentare sowie Kay Ehling für die unkomplizierte Bereitstellung der Abbildung 2.

- 1 Zu dieser Reise vgl. knapp Schmidt 2013, S. 20–24; Schubert 2023.
- 2 Im Weiteren zitiert als *Jubelwoche*. Die Darstellung *König Ludwig des I. von Bayern erste Königsreise in die Rheinpfalz in Gemeinschaft mit seiner Gemahlin König Therese. Ein Gedenkblatt zum Jubiläumsfeste des großen Fürsten und unvergeßlichen Landesvaters* (1888) des bayrischen Oberlandesgerichtsrats L. Molitor folgt der *Jubelwoche* teilweise wörtlich, ohne sie zu nennen, verweist aber auf frühere Berichte, die der Darstellung zugrunde liegen (vgl. etwa S. 21). Für direkte Übernahmen vgl. beispielsweise ebd., S. 15 = *Jubelwoche*, S. 113 (Landau); Molitor (wie oben), S. 20 = *Jubelwoche*, S. 185 (Grünstadt) – Molitor wohnte dem königlichen Besuch als Schüler der Lateinschule Zweibrücken bei, siehe Anm. 54.
- 3 Vgl. Rau 1854, S. 5. Dass Jäger vom König just 1830 zum Hofrat ernannt wurde, hatte seinen Grund vielleicht nicht nur darin, dass »die Wirksamkeit des verehrten Mannes den Forde-rungen der Verhältnisse entsprach« (ebd., S. 5), sondern auch in der durch die *Jubelwoche* dem König gegenüber zum Ausdruck gebrachten Loyalität.

übersehen und, berücksichtigt man die Liebe des Königs zur Antike und die Ausbildung seiner verantwortlichen Beamten, kein Zufall.

Ludwig I., von 1825 bis 1848 König von Bayern, war zu Lebzeiten berühmt für seine Förderungen der Künste sowie seine ostentative Anknüpfung an die Antike.⁴ Friedrich Thiersch, der nachmalige *praeceptor Bavariae*, bezeugt in einem Brief vom 27. April 1826, wie die Bevölkerung Münchens des Königs offen zur Schau getragene Antikenliebe verspottete. Als 1826 Pläne bekannt wurden, die Sammlung der Bronzen – darunter der 1814 gefundene und 1826 gerade erworbene Goldkranz des Kreithonios aus Armento⁵ – nicht in der bereits gegründeten Pinakothek oder Glyptothek, sondern in einer eigenen Sammlung (χαλκαθήκη) zu präsentieren,

»ist das hiesige Publikum über die griechischen Theken in heitere Laune gerathen, hat das neue Stadtgefängnis die Kleptotheke genannt, und meint die der Glyptothek gegenüberkommende Kirche zu den zwölf Aposteln werde die Dodekapostolothek genannt werden; und weil ich und Klenze für die Urheber alles Griechischen hier gehalten werden, fand ich noch spät am Abend des Tages, an dem zur Pinakothek der Grundstein war gelegt worden, als ich mit meiner Frau aus einer Gesellschaft gegen Mitternacht nach Hause kam, an der Hausthüre noch feucht, also frisch angeklebt ein Papier mit großen griechischen Buchstaben ΝΗΙΙΟΘΗΚΗ (Thorenbehältniß) beschrieben. Den Morgen darauf, gegen sechs Uhr, ritt ich an Klenze's Hause vorbei und siehe! von der stattlichen Thüre desselben schimmerte mir das gleiche Papier, von derselben Hand mit diesem Worte beschrieben.«⁶

Drei Jahre später, im Juni 1829, bereiste das Königspaar also, von München über Würzburg und Aschaffenburg kommend, die bayrischen Besitzungen in der Pfalz. Dieses Gebiet, das erst 1816 im Zuge des Wiener Kongresses an Bayern gekommen war,⁷ trug zu dieser Zeit noch die napoleonische Bezeichnung *Rheinkreis* und sollte erst per königlicher Verordnung vom 29. November 1837 in *Pfalz* umbenannt werden.⁸ Dadurch, so führte das *Regierungs-Blatt für das Königreich Bayern* aus, sollte die »teutsche Vergangenheit« dieser Gegend betont werden:⁹

4 Vgl. Putz 2014.

5 Die umfassendste Diskussion bietet nach wie vor Guarducci 1973; das Stück wird nicht besprochen von Rumscheid 2000; vgl. aber Wünsche/Steinhart 2010, S. 44, Nr. 16.

6 Thierschs Brief ist abgedruckt in: Thiersch 1866, S. 321–324, das Zitat S. 323.

7 Vgl. Molitor 1885, S. 582–588. Zur Integration der Pfalz in das Königreich nach 1816 vgl. Gollwitzer 1986, S. 359–361.

8 Regierungs-Blatt für das Königreich Bayern 58/1837, S. 794–800, hier S. 796, Art. V: »Der Kreis Pfalz bildet sich aus dem bisherigen Rheinkreise.«

9 Ebd., S. 794–795.

»In der Absicht, die Erinnerung an diese erhebende Vergangenheit mit der Gegenwart durch fortlebende Bande enger zu verknüpfen, die alten geschichtlich geheiligt Marken der U n s untergebenen Lande möglichst wiederherzustellen, die Eintheilung U n s e r e s Reiches und die Benennung der einzelnen Haupt-Landestheile auf die ehrwürdigste Grundlage der Geschichte zurückzuführen, und so die durch alle Zeiten bewährte treue Anhänglichkeit U n s e r e r Unterthanen an Thron und Vaterland, die Volksthümlichkeit und das Nationalgefühl zu erhalten und immer mehr zu befestigen, haben W i r beschlossen, und verordnen, was folgt.«

Wie wichtig dem König die historische Begründung war, zeigt auch ein zu diesem Anlass ausgegebener Doppeltaler.¹⁰ Auf der Rückseite steht im Feld die Legende: *DIE EINTHEILUNG D. KÖNIGREICH S AUF GESCHICHTL. GRUNDLAGE ZURÜCK-GEFÜHRT 1838*. Um das Feld gruppieren sich acht Kränze mit den neuen Namen der Kreise: OBERBAYERN – NIED.BAYERN – PFALZ – O.PFALZ U. REG(ensburg) – OBERFRANK – MITT.FRANK – UNT.FR. U. ASCH(affenburg) – SCHWAB U. NEUB(urg) (Abb. 1). Nicht nur dieses Beispiel belegt, wieviel Ludwig auf seine historischen Kenntnisse hielt und wie wichtig ihm explizite Anknüpfungen an historische Vorbilder war: »Als ich das erste Mal nach Italien reiste«, hielt er später im Rückblick auf seine zwei Semester 1804/05 in Göttingen fest, »hatte ich nur Logik gehört, keine Philosophie, und keine Ästhetik oder Archäologie; ich war *tabula rasa*, was Kunst betrifft. Aber Geschichte hatte ich gut studiert.«¹¹

Die oben angesprochene Gedenkmünze ist noch aus einem zweiten Grunde wichtig. Sie zeigt – wie auch viele andere Münzen, die Ludwig prägen ließ –, dass der Rückgriff auf historische Vorbilder nicht nur eine Marotte des Königs war, sondern durch verschiedene Medien gleichsam zum Regierungsprogramm erhoben wurde. Sie waren den Untertanen bekannt, und die Städte des Rheinkreises, die das Königs-paar im Juni 1829 begrüßten, setzten alles daran, den königlichen Erwartungen zu entsprechen. Dass die Untertanen direkt auf des Königs Ambitionen reagierten, zeigt sich darin, wie etwa Leo von Klenze, Ludwigs Hofarchitekt, in seiner Korrespondenz mit dem Herrscher subtil Zitate aus dessen Dichtungen einflicht:¹²

»So wie Perikles einst
Die Stadt des Kekrops verschönert,
Freund, so glaubst du von mir,
würd' ich in München einst thun?
Aber du hast nicht bedacht,
daß mit Athenern er lebte,

10 Beierlein 1901, S. 410, Nr. *2751.

11 Zit. nach Thiersch 1927, S. 37.

12 Zitiert bei Wünsche 1985, S. 64; Wünsche 1991, S. 325.

und in Böötien ach!
schwerlich so Großes vollbracht.«

Dieses Gedicht, das Klenze auch in seinen Erinnerungen zitiert, wurde von Ludwig aber nicht publiziert, vielleicht, weil ihm die Parallele seines Schaffens in München mit dem des Perikles in Athen zu heikel erschien.¹³

II. Die Reise in den Rheinkreis

Der König selbst kannte die Pfalz gut und sollte sie sein gesamtes Leben über besonders schätzen. Geboren 1786 in Straßburg, hatte er von 1790 bis 1799 in Mannheim gelebt,¹⁴ und nach seiner Abdankung 1848 ließ er sich bei Edenkoben die Sommerresidenz Ludwigshöhe errichten. Neben Griechenland, Italien und Rom sowie der gesamten Antike ist die Pfalz dann auch eines der Leitmotive seiner Gedichte:¹⁵

»Welche Erinnerungen steigen empor aus vergangenen Zeiten!
Meine Kindheit erstand wieder am Ufer des Rheins.
Nicht der Sturm der Umwälzung konnt' auslöschen die Flamme
Alter Liebe, geerbt hat sie das junge Geschlecht.«¹⁶

Die Reise des Sommers 1829 war, wie sein Gedicht *Auf meine Reisen im Königreiche. Im Jahre 1829* nachdrücklich zeigen will, keine leidige Pflicht, sondern entsprach ausdrücklich dem Wunsche des Monarchen. Wie vertraut dem König die Pfalz war, wird auch verschiedentlich in der *Jubelwoche* thematisiert. Beim Besuch von Kaiserslautern betonte Ludwig öffentlich: »Ich kenne Kaiserslautern, wo Ich im Jahr 1815 verweilte und Ich freue Mich, die guten Bewohner dieser Stadt und Umgegend wieder zu sehen und unter Ihnen zu seyn...«¹⁷ Die Freude über die ihm entgegengebrachte Begeisterung spiegelt sich ebenfalls im oben zitierten Gedicht:

13 Klenzes Zitat »jene[r] geistreiche[n] Xenie« in einem Brief an den damaligen Kronzprinz Ludwig (München, 27. Januar 1823), vgl. König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. Der Briefwechsel, hg. v. H. Glaser, I 3, München 2004, S. 34–36, Nr. 355, hier S. 36.

14 Vgl. knapp Kopsch 2023, S. 21.

15 Rom besuchte er 19-mal, Italien insgesamt 27-mal, vgl. Scheffler 1981, S. 7.

16 Gedichte des Königs Ludwig, München 1829, II, S. 192. Die erste Auflage der Gedichtsammlung erschien in zwei Bänden 1829, im gleichen Jahr folgte bereits eine zweite, eine dritte in drei Bänden 1839, eine vierte um einen weiteren Band vermehrt 1847, vgl. Fischer 2003, S. 731–732.

17 *Jubelwoche*, S. 162.

»Freudige Anerkennung des emsigen, wirkenden Strebens
 Für das Beste des Volkes und was demselben zum Ruhm
 Fand ich, beglückt durch den rauschenden Jubel des jauchzenden Volkes,
 Jubel, von Liebe erzeugt; Liebe für Liebe ward mir.
 Solche Stunden sind Silberblicke im Leben des Herrschers;
 Alles erträgt sich leicht, fühlt sich geliebet das Herz.«

Mit dem Abstand von sechs Jahrzehnten betont Ludwig Molitor, dass »die fast immer sich gleich bleibenden und dennoch die ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmenden Empfangsfeierlichkeiten, die Ansprachen, Vorstellungen und Wünsche auf das Gemüth wirken, so läßt sich der Gedanke nicht abweisen, daß nur eine unbegrenzte Liebe zum Volke den Entschluß zur Durchführung einer solchen Rundreise hervorgerufen haben konnte.«¹⁸

Tatsächlich wurde bald nach der Reise eine Gedenkmünze in Bronze und Silber ausgegeben, die auf der Vorderseite Portraits des Königspaares zeigt, auf der Rückseite folgende Legende trägt (Abb. 2):¹⁹

ZUR | ERINNERUNG | D · BEGLÜCKENDEN | ANWESENHEIT | D · ALLGELIEBTEN |
 KÖNIGSPAARES | IM RHEINKREISE | VOM 7 – 14 IUNI 1829.

III. Ehrenpforten und Triumphbögen

In seiner *Jubelwoche* betont Georg Jäger zweimal ausdrücklich, die Reise des Königspaares habe einem Triumphzuge geglichen.²⁰ Folgt man seiner Darstellung in der *Jubelwoche*, liegt dieser Eindruck tatsächlich nahe. Besonders die große Zahl an Ehrenpforten, von denen König und Königin in jeder Stadt und jeder Ortschaft, oft sogar in Landgemeinden empfangen werden, verstärken diesen Eindruck. Von mehreren Ehrenpforten waren der *Jubelwoche* auf zwei Tafeln Abbildungen beigegeben (Abb. 3 und 4).

18 Molitor 1888, S. 11.

19 Beierlein 1901, S. 395, Nr. *2648. Eine vergleichbare Münze wurde für die folgende Reise in den Oberdonaukreis geprägt, vgl. Beierlein 1901, S. 395, Nr. *2649. Sie bietet das gleiche Portrait auf dem Avers, auf dem Revers aber die angepasste Legende: DES | OBERDONAU | KREISES JUBEL | B · D · BEGLUCKENDEN ANWESENHEIT | D · ALLGELIEBTEN | KÖNIGSPAARES | VOM 28 AUGUST | BIS 4 SEPT · | 1829.

20 *Jubelwoche*, S. 92 und 120; so auch Molitor 1888, S. 12; vgl. jetzt auch die diachronen Übersicht durch Jacobs/de Blaauw 2024 und Pfeilschifter 2024, dem ich herzlich dafür danke, dass er mir noch vor der Drucklegung seinen Artikel zugänglich gemacht hat.

Vorbilder dieser Ehrenpforten waren, wie auf den ersten Blick ersichtlich, römische Bogenmonumente.²¹ Durch die große Zahl der Ehrenpforten, die seit dem 16. Jahrhundert belegt sind, werden diese zwar nicht von allen Anwesenden als direkte Reminiszenz an das römische Kaisertum verstanden worden sein, König Ludwig, dem Rom gut vertraut war, kannte aber die Originale. Vermutlich spielten die vereinzelt aufgestellten Pyramiden auf die durch Napoleons Ägypten-Expedition erst vor kurzem in den Fokus der Öffentlichkeit geratenen Originale an, auch wenn sich Ludwig eher die Cestius-Pyramide erinnert gefühlt haben mag.²² Ein besonders plastisches Bild bietet der Bericht von einer Ehrenpforte im Wald bei Kaiserslautern:

»Die Masse des Volks strömte dem Zuge nach bis zu dem mitten im Reichswalde errichteten Triumphbogen. Zwey Pyramiden, fünfzig Fuß hoch, mit Eichenlaub und herabhängenden Guirlanden geziert, bildeten denselben. Zwischen den angebrachten weiß und blauen Blumenkränzen prangten die Anfangsbuchstaben der Namen Ihrer Königlichen Majestäten; am Fuße jeder Pyramide stand ein Forstwartz mit gezogenem Hirschfänger, und rechts und links hatten sich vier königl. Revierförster aufgestellt.«²³

Grundsätzlich orientierten sich die Ehrenpforten demnach an antiken Vorbildern, auch wenn vereinzelt »gothische Bögen« errichtet wurden.²⁴

Auch wenn Jäger in der *Jubelwoche* die Reise mit einem Triumphzug vergleicht,²⁵ fallen vielmehr Parallelen mit dem Besuch eines römischen Kaisers in den Provinzen auf, was an einem Beispiel illustriert sei.²⁶ Kaiser Hadrian (reg. 117–138) verbrachte einen Gutteil seiner Regierungszeit auf Reisen durch das Imperium. Als bekannt wurde, dass der Kaiser im Jahre 121 die Poleis im südlichen Kleinasien besuchen

21 Vgl. von Erffa 1958 (überarbeitete Online-Version: <https://www.rdklabor.de/wiki/Ehrenpforte> [23. März 2024]); Roehmer 1997.

22 *Jubelwoche*, S. 95 (Knittelsheim bei Bellheim): je eine Pyramide für König und Königin; ebd., S. 130 (Pirmasens): »Von den Bürgern der Stadt war dieses Thor in eine Triumphforte umgeschaffen worden, an deren beyden Seiten sich hohe Pyramiden mit sinnreichen Inschriften erhoben,« die Jäger aber nicht mitteilt.

23 *Jubelwoche*, S. 162.

24 *Jubelwoche*, S. 94 (Bellheim): »eine Ehrenpforte in rein-gothischem Style.« Diese Pforte ist auf einer der beigegebenen Tafeln abgebildet (hier Abb. 4); *Jubelwoche*, S. 180 (Grünstadt): »Selbst solche Einwohner, deren Häuser nicht auf derjenigen Straße lagen, welche Ihre Majestäten befahren mußten, stellten an den Eingängen zu den Nebenstraßen blumenumschlungene Tafeln mit Inschriften auf; so errichtete ein Tischler auf eigene Kosten einen gothischen Kreuzbogen, worauf zu lesen war: ›Heil dir, Grünstadt, Heil und Wonne, / Heute scheint die Freudensonne!‹«

25 Vgl. Anm. 20. Zum antiken Triumphzug vgl. Westfehling 1977, S. 11–12; Künzl 1988, bes. S. 30–64.

26 Vgl. Halfmann 1986; ders. 2019. Für die Spätantike sei verwiesen auf Destephen 2016; einen diachronen Zugang bieten die Beiträge in Destephen/Barbier/Chausson 2019.

sollte, bemühte sich eine reiche Stifterin, Plancia Magna, in Perge ein steinernes Tor zu errichten.²⁷ Gleiches gilt für das Tor in Attaleia (h. Antalya). Doch der Kaiser kam nicht, und die aufwendig gestalteten, teuren Tore blieb stehen, ohne zunächst ihren Zweck erfüllt zu haben. Erst zehn Jahre später, als Hadrian mit Gefolge, aus Ägypten kommend, das südliche und westliche Kleinasiens erneut besuchte, machte er auch in Perge und Attaleia Station, wo nun neue Inschriften die erneute Freude bekundeten.²⁸

Im Gegensatz zu steinernen Triumphbögen waren die Ehrenpforten, mit denen Herrscher seit der Frühen Neuzeit empfangen wurden, nicht als dauerhafte Denkmale konzipiert.²⁹ Vielmehr wurden sie aus vergänglichen Materialien errichtet, meist einem Holzgerüst, das mit Pappe, Stoffen oder Pflanzenranken verkleidet wurde.³⁰ Dass dies zu Problemen führen konnte, hatte Ludwig bereits zwei Jahre zuvor auf einer Reise nach München bemerken müssen, wie Zelter sofort Goethe aus München berichtete.³¹

»Gestern Abend ist der K(önig) hier in München angekommen. Unterwegs sind ihm allerlei Zeichen der Verehrung geworden. In Lohr am Mayne hatte man Ehrenpforten gebaut mit Guirlanden verziert die jedoch ihrer Schwere wegen so tief gesunken waren daß es unmöglich gewesen darunter durch zu reiten (denn der König war zu Pferde); darüber hat sich denn

-
- 27 Die Datierung ergibt sich zum einen aus der Angabe, dass Hadrian in einer zugehörigen Statuenweihung zum fünften Mal die *tribunicia potestas* bekleidete (I.Perge I 94; 10. Dez. 120 – 9. Dez. 122), zum anderen aus der Weihung einer Statue der Altkaiserin Plotina (I.Perge I 97), die noch nicht als Verstorbene verehrt wird. Ihr Todesdatum nach dem 1. Januar 123 bietet daher ebenfalls einen *terminus ante quem* für das Statuenensemble.
- 28 Bei dieser Interpretation folge ich Şahin 1999, S. 122–126 und S. 145–147; vgl. auch Begass 2022, bes. S. 754–755 (Perge); S. 755–757 (Attaleia).
- 29 Ich folge hier und dem grundlegenden Artikel zu Ehrenpforten von H.-M. von Erffa (1958), der aber die in der *Jubelwoche* beschriebenen Bögen aus der Pfalz nicht kennt und lediglich den Bogen erwähnt, der in Krumbach 1834 zu Ehren Ludwigs I. errichtet wurde (ebd., Sp. 1474); vgl. auch Westfehling 1977, passim; zu den Triumphbögen im Königreich Bayern ebd., S. 46–49. Zu »ephemerer Architektur« vgl. auch die Beiträge in Archimaera 3, 2010 (https://www.archimaera.de/2009/ephemere_architektur [29. April 2024]).
- 30 Vgl. von Erffa 1958, Sp. 1495; nicht zugänglich war mir leider Langenberger 1914.
- 31 Zelter an Goethe, 21. Okt. 1827 (Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, Münchener Ausgabe, Band 20.1: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799–1832, Text 1799–1827, hg. v. H.-G. Ottenberg/E. Zehm, München 1991, S. 1043–1046, Nr. 576, hier S. 1046). Auch der Besuch in Lohr selbst fiel nicht wie geplant aus: »In der Stadt hatte man eine würdige Aufnahme veranstaltet. Im Zimmer des Königs fand dieser ein Bild aufgehängen und fragt: wen diese Fratze darstellen solle, worauf die Antwort erfolgt daß es das Bild Sr. Majestät selbst sei. – »Das ist ja jämmerlich!« – tut nichts Ihr K. M. (sagt der Bürgermeister) wenn es nur ähnlich ist.« – Für den Hinweis auf diese Stelle danke ich Matthias Steinhart sehr herzlich.

der Magistrat entschuldigt und Ihre Maj. gebeten neben herum am Graben über einen kleinen Fußweg zu reiten.«

Während im allgemeinen wenig über die Planung der Pforten bekannt ist,³² nennt die *Jubelwoche* zweimal Verantwortliche für die Ausführung. Die Ehrenpforte, die als erste das Herrscherpaar in der bayrischen Pfalz bei Bobenheim begrüßen sollte, war »nach der Zeichnung des königl. Baubeamten von Mähler« ausgeführt worden, den prächtigen Bogen in Speyer verantwortete ein Zeichenlehrer des Gymnasiums.³³ Obschon die offizielle Ankündigung der Reise erst eine Woche vor der Abreise aus München bekanntgemacht worden war, zeigen gerade die Ehrenpforten, dass – zumindest in den größeren Städten – von einem längeren Vorlauf auszugehen ist. Für die Neuzeit konnte Hans-Martin von Erffa zeigen, dass der Aufbau großer Ehrenpforten nicht selten vier Wochen beanspruchte.³⁴ Jedoch scheinen in der Pfalz, wie Georg Jäger eingestehet, »aus Mangel an Zeit« nicht alle Gemeinden pünktlich fertig geworden zu sein.³⁵ Edesheim und Edenkoben waren sogar »erst zwey Stunden von dem beabsichtigten Besuche der h o h e n K ö n i g l i c h e n H o h e i t e n [...] unterrichtet worden.« Anders als bei Besuchen des Prinzregenten Luitpold 1888 und 1913 (Abb. 5 und 6) ist daher auch nicht von Ehrenpforten in diesen Ortschaften die Rede.

Für die Antike besitzen wir hingegen nur punktuelle Kenntnisse darüber, wie lange im Voraus ein solcher – überaus seltener – Kaiserbesuch angekündigt wurde.³⁶ Die oben besprochenen Belege aus Lykien und Pamphylien deuten aber darauf hin, dass die Reisen lange im Voraus geplant gewesen sein müssen, um den Städten Gelegenheit zu geben, sich adäquat vorzubereiten.

IV. Gedichte

Bei den Besuchen der Städte und Gemeinden wurde dem Königspaar regelmäßig Lobpreisungen in Form von Gedichten dargeboten. Verfasst waren diese beinahe ausnahmslos von Lehrern oder Geistlichen, vorgetragen wurden sie oftmals von Kindern, die das jeweilige Gedicht, gedruckt und kostbar gebunden, den Herrschern anschließend überreichen durften. Neben deutschen Versen boten sich den

32 Vgl. von Erffa 1958, Sp. 1487.

33 Bobenheim: *Jubelwoche*, S. 5–6; Speyer: ebd., S. 61. Beide Stellen werden unten ausführlich besprochen.

34 Vgl. von Erffa 1958, Sp. 1490–1491.

35 *Jubelwoche*, Sp. 70.

36 Vgl. Halfmann 1986, S. 65–74. 129–142.

Gymnasialprofessoren und Pfarrern mannigfaltige Möglichkeiten, dem König Verse, aber auch deutsche oder lateinische Inschriften zu präsentieren.

Die meisten sind sehr einfache Inschriften, die weder einen direkten Bezug auf die königliche Selbstdarstellung nehmen, noch Eigenschaften der stiftenden Gemeinde hervorheben. »An der äußersten Grenze des Rheinkreises gegen das Großherzogthum Hessen, zwischen Bobenheim und Worms, prangte eine aus weiter Ferne, nach der Zeichnung des königl. Baubeamten von Mähler aufgeföhrte Ehrenpforte, mit Laubwerk und Blumenguirlanden geschmackvoll umwunden, geziert mit fünf großen Fahnen in den vaterländischen Farben.« Die Überschrift der Ehrenpforte lautete:

»WILLKOMMEN IM RHEINKREISE
GELIEBTES KÖNIGSPAAR
LUDWIG UND THERESE.

einfach und innig, wie das Volk, dessen Gefühl sie bezeichnen sollte.«³⁷ Am Wormser Tor in Frankenthal prangte neben dem königlichen Wappen die Inschrift:

»Einfach aber herzlich
begrüßet Frankenthal
Sein geliebtes Herrscherpaar
Ludwig und Theresia.«³⁸

Dass der Bürgermeister das Königspaar denn auch »einfach aber herzlich« am Stadttor begrüßt,³⁹ zeigt, dass diese betonte Schlichtheit als positive Eigenschaft verstanden werden muss. Auch die oft sehr schlichten Inschriften bezeichnet Jäger denn auch mehrfach als »einfach«, wie die Aufschrift »Heil dem edlen Fürstenpaare« auf einer Ehrenpforte auf der Straße von Bad Dürkheim nach Wachenheim,⁴⁰ oder die Inschrift auf einem Bogen, den das Dorf Stammbach im Bezirk Zweibrücken aufgestellt hatte. »Diese Ehrenpforte zierte die einfache Inschrift: ›Willkommen, Ihr Ersehnten!‹, und oberhalb derselben wehten zwey sich kreuzende Fahnen.«⁴¹

Interessanter, weil direkt an antike Vorbilder anspielend, sind lateinische Inschriften. Auf dem Weg von Neustadt nach Iggelheim war eine Ehrenpforte errichtet worden,

37 *Jubelwoche*, S. 5–6.

38 *Jubelwoche*, S. 10.

39 *Jubelwoche*, S. 11.

40 *Jubelwoche*, S. 44. Vgl. auch das Gedicht des evangelischen Pfarrers von Billigheim, Johann Jakob Blum, *Jubelwoche*, S. 119: »Einfach, in des Festtagskleide, / Einfach, prunklos kommen wir.«

41 *Jubelwoche*, S. 137.

»so schön, als man sie nur von einer Landgemeinde erwarten durfte. Sie war mit Blumen reich verziert, durch die Portraits I h r e r M a j e s t ä t e n, welche sinnreich angebracht waren, ausgeschmückt, und trug folgende Inschrift:

LUDOVICO I^{mo}
 Regi Bavariae Optimo
 Patri Patriae
 Quem Deus Ter Optimus Maximus
 Salvum Faciat
 Cives Ingelhemienses Hoc Tenue Signum
 Amoris Atque Pietatis
 Ex Animo Posuerunt.«⁴²

Ludwig wird hier wie ein römischer Kaiser angesprochen. Nicht nur ist er *pater patriae*, er ist auch der *rex Bavariae optimus*. Während das erste Epitheton ein direkter Verweis auf die Titulatur der römischen Kaiser ist, verweist letztes auf den *optimus princeps* Trajan. Beide Attribute wurden im Alten Reich aber seit dem Barock geradezu inflationär den Landesherren zugesprochen. Mit der Formel »Quem Deus... Salvum Faciat« variiert die Inschrift das damals allgemein bekannte Gebet *Salvum fac regem nostrum Ludovicum*.⁴³ Ludwigs Bemühen um eine kirchliche *renovatio* wird durch das Wirken des dreieinigen Gottes (»Deus Ter Optimus Maximus«) überhaupt erst möglich, wie dieser selbst bei seinem Besuch in Grünstadt ausdrücklich betonte: »Ohne Gottes Segen sind wir ja Nichts, und wir wollen Gott bitten, daß er uns Alle segne und besonders meinen Rheinkreis.«⁴⁴

Bevor das Königspaar mit Speyer die Hauptstadt des Land-Commissariats, erreichte, passierte es bei Hahnhofen »einen ganz vorzüglich gezierten Triumphbogen mit der Inschrift [...]:

Unsere Herzen E u c h nur schlagen,
 Wir mit E u c h an Nichts verzagen.«⁴⁵

42 *Jubelwoche*, S. 59.

43 Vgl. *Jubelwoche*, S. 73.

44 *Jubelwoche*, S. 185 (Grünstadt); zu dieser Stelle vgl. auch oben Anm. 2. Bemerkenswert ist auch die optimistische Selbstbezeichnung der Bürger als ›Cives Ingelhemienses‹.

45 *Jubelwoche*, S. 60.

Es folgte auf der gleichen Straße in Dudenhofen eine weitere »aus verschiedenem Laubwerke gebildete Ehrenpforte«, an der die Honoratioren und die »Schuljugend« versammelt waren.⁴⁶

Speyer musste als Kreishauptstadt selbstredend die Repräsentation seines Umlandes übertreffen. Jägers Darstellung überschlägt sich daher bei der Schilderung des Aufenthalts des Herrscherpaars an seiner Wirkungsstätte (Abb. 7): »Noch vor dem Hinscheiden der Sonnenstrahlen trafen I h r e K ö n i g l i c h e n M a j e s t ä t e n bey dem imposanten Triumphbogen der Kreishauptstadt ein. Eine unermesliche Menge Volkes hatte sich hier zusammengedrängt.« Auch hier hatten sich die höchsten Beamten »rechts und links vor dem Triumphbogen aufgestellt. Dieser, dessen Ausführung wir dem Talente und dem Eifer des an der königl. Studienanstalt angestellten Zeichnungslehrers Herr Joseph Kellerhoven verdanken, und der durch eine herrliche Construction sich auszeichnete, hatte auf dem Fries folgende Inschrift:

INGREDERE ET PATRIIS SUCCede PENATIBUS HOSPES.⁴⁷

Diese Inschrift wird in der *Jubelwoche* weder übersetzt noch erklärt, obschon es sich um eine hintersinnige Abwandlung eines Verses aus Vergils *Aeneis* handelt. Dort spricht Pallas, Sohn des Euander, zu Aeneas Vater Anchises:

*egredere o quicumque es, ait, coramque parentem
alloquere ac nostris succede penatibus hospes.*

»Komm, o wer Du auch seist, sprach er, ›und rede zum Vater
Aug in Aug, und tritt als Guest vor unsere Penaten.«⁴⁸

Der Speyerer Dichter kehrt Vergils *egredere* in das Gegenteil (*ingredere*) und verkürzt die zwei Verse zu einem einzigen. Aus »unseren Penaten« (*nostris penatibus*) werden, um dem König zu gefallen, die »vaterländischen« (*patriis penatibus*), was nur als Verweis auf den Speyerer Dom verstanden werden kann. Tatsächlich wohnte der König nicht nur einem vom Bischof zelebrierten Hochamt im Dom bei, im Anschluss besichtigte das Königspaar das Gotteshaus ausführlich.⁴⁹ Möglicherweise

46 *Jubelwoche*, S. 60–61.

47 *Jubelwoche*, S. 61. »Tritt ein und nähre Dich als Guest den vaterländischen Penaten.« (Übersetzung des Verfassers).

48 Vergil, *Aeneis*, 8,122–123 (Übersetzung J. Götte).

49 *Jubelwoche*, S. 73–74 mit dem zugehörigen Stich.

liegt in diesem Besuch der Ausgangspunkt für Ludwigs späteren Auftrag, den Innenraum neu zu gestalten.⁵⁰

Die detaillierte Schilderung der Ehrenpforte und das Lob des ausführenden Zeichenlehrers in der *Jubelwoche* erklärt sich nicht nur dadurch, dass dieser an der Schule wirkte, der der Autor als Rektor vorstand. Eine Abbildung des Triumphbogens, die dem Bericht beigegeben war, zeigt eine tatsächlich beeindruckende Konstruktion. Um so erstaunlicher ist, dass Jäger die obere Inschrift unterschlägt:

»LUDOVICO
VICTORIBUS INCLYTO ARMIS INGENUAS
FOVENTI ARTES JUSTO AC PERSEVERANTI«

Die Anspielung auf Siege in Kriegen ist ein panegyrischer Topos, doch das Kolon *ingenuas / foventi artes* (»die einheimischen Künste fördernd«) bezieht sich direkt auf Ludwigs Selbstdarstellung als Mäzen, während die Inschrift mit der lateinischen Variante von Ludwigs Motto »Gerecht und beharrlich« (*iustus ac perseverans*) schließt.

Am aufwendigsten war die Inschrift auf dem Ehrenbogen von Zweibrücken gestaltet: »Dieser erhob sich in der Mitte der Straße zu imposanter Höhe. Von der Spitze herab wehten die gekreuzten Nationalfahnen oberhalb zweyer Löwen in kolossaler Größe, welche das bayerische Wappen hielten. Auf der Breite des Gesimses zeigte sich das Brustbild des K ö n i g s, welches die Musen bekränzten.«⁵¹ Darauf stand folgendes Epigramm:

»QUEM POPULUS REGEM FELIX PATREMQUE SALUTAT
EXTOLLUNT FRATREM CARMINA PIERIDUM

Unterhalb der Inschrift war Apoll auf der einen und Minerva auf der anderen Seite zu sehen. Die Rückseite des Triumphbogens trug, oberhalb die Namenszüge des *H e r r s c h e r p a a r e s* von Genien getragen, die Inschrift:

COMITAS SUMMA GRAVITATE MIXTA
SCEPTRA UBI REGNI TENET, IMPERI RES
CRESCIT, APPARETQUE BEATO PLENO
COPIA CORNU.

Tiefer hinab nahm Amalthea die eine, Clio die andere Seite ein.«⁵²

50 Vgl. Zink 1986.

51 *Jubelwoche*, S. 140.

52 *Jubelwoche*, S. 140.

Das zuerst genannte Epigramm bietet einen weiteren Anhaltspunkt, um die zeitgenössische Rezeption von Ludwigs Herrschaftsprogramm zu ermitteln. Während der Hexameter eine gängige Begrüßungsformel – mit erneuten Anklängen an den König als *pater patriae* – bietet,⁵³ zeichnet der Pentameter ihn als Musenfreund, wenn »die Lieder den pierischen Bruder preisen.« Wie fein diese Verse auf das propagierte Selbstbild des Königs reagieren, zeigen die dazugehörigen Darstellungen der Nymphe Amalthea, auf die auch das Füllhorn des zweiten Gedichts verweist, und der Klio, der Muse der Geschichte. Noch deutlicher wird der Wunsch, den Interessen des Königs zu entsprechen, bei der Visite des Königlichen Gymnasiums:

»Bey der Vorstellung der Professoren und Lehrer der Studienanstalt, nahmen Seine Majestät allerhuldreichst zwey Gedichte an, welche, von dem Rector erfurchtsvoll überreicht, zwey würdige Lehrer der Anstalt, den Herrn Professor Nicolaus Zöller und den Obervorbereitungslehrer Eduard Vogel, zu Verfassern haben. Das Gedicht des Letzteren, in griechischer Sprache, welches der dieser Sprache so sehr befriedete König mit sichtbarem Wohlgefallen annahm, und sich so wohl durch die schöne Einfachheit der Gedanken, als durch eine vortreffliche Versification auszeichnet, theilen wir hier zuerst mit.«⁵⁴

53 Siehe oben S. 20.

54 *Jubelwoche*, S. 141–143. Auch Ludwig Molitor, zur Zeit des königlichen Besuches Schüler der Lateinschule – er ist verzeichnet in der Schülerliste der Oberen Klasse der Lateinschule (vgl. *Actus sollennes Gymnasii regii Biponti 1829/30...*, Zweibrücken 1830, S. 31: »Alter 13 ¼«), später in der Ersten Gymnasial-Klasse (*Actus sollennes Gymnasii regii Biponti 1831/32 [...]*, Zweibrücken 1832, S. 22) – fasst in seiner Gedenkschrift die Bemühungen seiner Lehrer, wieder in enger Anlehnung an die *Jubelwoche*, zusammen, vgl. Molitor 1888, S. 21: »Nicht minder läblichen Eifer bethätigten die Lehrkräfte des Zweibrücker Gymnasiums. In der gewählten Form einer lateinischen Ode feierten Professor Nik. Zöller und ebenso in Sapphischen Versmaße Professor Kirchneir die Ankunft des Monarchen, was dieser mit hoher Befriedigung entgegen nahm. Ein Gedicht des Vorbereitungslehrers Eduard Vogel in altrichtigen Distichen nahm dieser der Sprache sehr befriedete König mit sichtbarem Wohlgefallen auf und wurde die sowohl durch Schönheit der Gedanken wie auch durch vortreffliche Form sich auszeichnende poetische Arbeit alsbald durch den Dichter Geib von Lambsheim metrisch in deutscher Sprache wiedergegeben.« – Vgl. auch den Bericht des Rektors, J. H. Hertel im Jahres-Bericht über die k. b. Studienanstalt zu Zweibrücken. Bekannt gemacht bei der öffentlichen Preise-Vertheilung am 31. August 1829, Zweibrücken 1829, S. 29–30: »Unvergeßlich sind Lehrern und Schülern die Huld und Milde, durch welche das erhabene Paar das Glück seiner Nähe für Alle mit wahren Seelengenuß zu würzen und zu erhöhen wußte; unvergeßlich die gütige und leutselige Aufnahme, welche den kleinen Spenden*) ihrer treuergebenen Anhänglichkeit wurde; unvergeßlich endlich das hohe Interesse, womit Seine Königl. Majestät in dem Gymnasial-Lokale selbst, welches Allerhöchst dieselben zu besuchen geruhten...« Die Fußnote präzisiert die »kleinen Spenden«: »Es waren: eine lateinische Ode, von Professor Zöller, ein griechisches Gedicht in elegischem Versmaße und ionischem Dialekte, von Vorbereitungslehrer Vogel abgefaßt und im Namen der Lehrer dargebracht; ein

Anders als bei lateinischen Zitaten, die Georg Jäger in der *Jubelwoche* grundsätzlich unübersetzt lässt, bietet er hier eine Übersetzung, um »auch denjenigen, welche der griechischen Sprache nicht kundig sind, den Genuss dieses schönen Gedichtes nicht zu entziehen, theilen wir eine metrische Übersetzung desselben mit, welche wir der Muse des Herrn Karl Geib von Lambsheim verdanken.«⁵⁵ Das Gedicht, ein Panegyricus in dreißig Versen, führt jene Gedanken weiter aus, die das oben besprochene Epigramm schon angeführt hat:

Tῇ πίσυνοι χήμεῖς, Μουσάων οἱ θεράποντες,
 14 Ἐξοχα Σοὶ πρόσιμεν Πιερίδεσσι φίλω·
 Σοὶ γὰρ δρέψασαι χερὶ πᾶσαι καλλιπέπηλον
 16 Ὦρεξαν δάφνης ιερὸν ἀκρέμονα.
 Τύνη τ' ἄμμι πέφαγκας, ἄτ' οὐ πάρος ἥσμεν, ἄνακτος
 18 Ξὺν σοφίῃ Μουσέων μιξάμενος χάριτα.
 Κοινὰ ἔπη τὰ Σὰ Γερμανίης κειμήλια κεῖται,
 ...

»Wir jedoch, im festen Vertrau'n, als Diener der Musen,
 14 Nah'n Dir, welchen so hoch weihte P i e r i a's Chor.
 Denn die Himmlischen brachen den schöne belaubten Lorbeer,
 16 D i r mit eigener Hand bietend den göttlichen Zweig.
 Du hast uns es gezeigt, noch wußten wir's nicht, wie des Fürsten
 18 Weisheit D u mit der Kunst lieblicher Musen vermählt.
 J e d e m germanischem Lande gehört das köstliche Kleinod
 20 D e i n e r Gesänge...«

Das Motiv des Musenchores (»P i e r i a's Chor«) knüpft an das Lob Ludwigs als »pierischen Bruder« in der Inschrift auf dem Ehrenbogen an.⁵⁶ Ohne hier eine genaue philologische Analyse des Gedichts bieten zu können, sei doch hervorgehoben, dass

deutsches Gedicht, von dem Lycealschüler W e l s c h verfertigt und bei Gelegenheit des Fackelzuges in Namen der Schüler überreicht [vgl. *Jubelwoche*, S. 144], womit Professor K i r c h n e r noch ein lateinisches Gedicht seiner Klasse verbunden hat.«

- 55 *Jubelwoche*, S. 142. Eine Anthologie von Gedichten in altgriechischer Sprache seit der Renaissance bis in das 20. Jahrhundert bieten jetzt Pontani/Weise 2022.
- 56 Ob Vogel oder Zöller Dichter des Epigrams auf dem Ehrenbogen war, ist nicht zu entscheiden und hier auch nicht von Bedeutung. Eduard Vogel publizierte u. a. *Observationes ad aliquot Ciceronis locos*, in: *Actus sollenes Gymnasi regii Biponti...1829/30*, Zweibrücken 1830, S. 1–28 (datiert »Biponti die XXX Augusti MDCCXXX«), und blieb offenbar seine gesamte Laufbahn am Königlichen Gymnasium Zweibrücken. War er 1829/30 noch Vorbereitungslehrer bzw. »in schola Latina cum Gymnasio juncta primae classis praecceptor«, fir-

es eine souveräne Beherrschung von Metrik und Motivik zeigt. Die zitierte Passage ist nach Hesiods Pröümium in der *Theogonie* gestaltet, wo die Musen ebenfalls dem Dichter die Zweige des Lorbeers als Szepter überreichen (*Theogonie* 30–34). Daneben verknüpft der Verfasser seltene Wörter der antiken Literatur mit nachantiken, der griechischen Epigrammatik fremden Begriffen wie Bayern (v. 20; 24) und Germanien (v. 19). Beispielhaft sei nur das in Nonnos' *Dionysiaka* und der spätantiken Epigrammatik belegte καλλιπέτηλον (»schönblättrig«, v. 15) erwähnt. Während bei Hesiod die Musen den »Zweig des grünen Lorbeers« brechen und dem Dichter als Stab übergeben (καὶ μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον / δρέψασαι θηητόν), variiert ein in der *Anthologia Palatina* überliefertes Epigramm auf Hesiods Wirken diese Szene mit den Worten: καὶ σοι καλλιπέτηλον, ἐρυσσάμεναι περὶ πᾶσαι, / ὥρεξαν δάφνας ιερὸν ἀκρεμόνα (*Anth. Pal.* 9,64,3–4).⁵⁷ Vogels Gedicht nimmt das literarische Spiel auf mehreren Ebenen auf: Während das lyrische Ich in der *Theogonie* von sich selbst sprach (καὶ μοι), variierte der Epigrammatiker diesen Versanfang, indem er Hesiod anredete (καὶ σοι). Vogel wiederum übernimmt aus der *Anthologie* diesen Anruf (σοι) für seinen König. Dieser und der folgende Vers bieten eine kunstvoll komponierte Mischung aus hesiodeischem Material und dem Wortschatz des nachklassischen Epigrams.⁵⁸

Im Mittelpunkt des Lobes steht die Verbindung von herrscherlicher Weisheit mit den Musen (v. 18: ξὺν σοφιῇ Μουσέων μιζάμενος χάριτα). Besonders hervorgehoben werden die »Gesänge« des Königs, die früher im Jahr als Buch erschienen und den interessierten Untertanen – zumindest den Musenjüngern, unter die sich der Dichter zählt (Μουσάων οἱ θεράποντες, v. 13) – bekannt waren (»J e d e m germanischem Lande gehört das köstliche Kleinod / D e i n e r Gesänge«).⁵⁹

Der dichtende Obervorbereitungslehrer hebt überdies ausdrücklich hervor, wie der *rex doctus* durch seine Förderung des Schulwesens die nächste Generation in den Genuss der παιδεία (v. 21) kommen lässt:

miert er im Jahresbericht der Schule für das Jahr 1839/40 als »Dr. Eduard Vogel, Professor der II. Klasse und Bibliothekar«.

- 57 Zur Autorschaft vgl. Guichard 2004, S. 448–458, der S. 452 auch alle Nonnos-Stellen verzeichnet; καλλιπέτηλον ist auch *Anth. Pal.* 10,16,1 belegt, das Theaitetos Scholastikos zuschrieben wird, zu diesem vgl. Geffcken 1934.
- 58 Vgl. δρέψασαι (v. 15) aus Hesiod, *Theogonie*, 31; der gesamte Vers 16 (ὥρεξαν δάφνας ιερὸν ἀκρέμονα) ist wörtlich aus *Anth. Pal.* 9,64,4 übernommen, jedoch mit dem Unterschied, dass Vogel statt dem dorischen δάφνας die ionische Form δάφνης schreibt.
- 59 Siehe Anm. 16.

- 20 Τοῦτο δὲ Βοιαρίη μούνη ἔδωκας ἔχειν.
 Τῆς γὰρ παιδείης ἐπανορθώσας ἄπαν εἶδος
- 22 Εἰς αἱεὶ πάτρης ἔκτικας εὐτυχίην.
 Ὁρθήν τ' εἰς σοφίην ὁδόων νεότητα πέφυκας
- 24 Τῇ Βοῖων βιοτῇ δεύτερος ἡέλιος.
- 20 »...doch eins gabst Du den Bayern allein:
 Du vollendest die ganze Gestalt der bildenden Lehre
- 22 Zum fortdauernden Wohl vaterländischer Gau'n.
 Lenkend auf sicherem Pfad der Weisheit unsere Jugend,
- 24 Schaff'st Du als andere Sonn' edleres Leben dem Volk.«

In der *Jubelwoche* folgen die bereits erwähnten lateinischen Oden der Professoren Zöller und Kirchner.⁶⁰ Im Vergleich mit der griechischen Dichtung wirkt vor allem die Dichtung Zöllers bieder, da sie sich allein in floskelhaftem Lobpreis erschöpft, wenn die Ufer des Rheins im lauten Jubel erschallen (»Gaudent litora Rheni et / Laetis clamoribus sonant«).⁶¹ Bemerkenswert, weil in direkter Berührung mit der Inschrift des Ehrenbogens, ist hier einzig eine Passage, die erneut auf den Chor der pieridischen Musen anspielt (»Mixtae sunt Charites Pieridum choro«). Das zweite Gedicht rekapituliert präzise Ludwigs Förderung der (katholischen) Religion, der Künste und Bildung.⁶²

V. Schluss

Im Herbst des Jahres 1829 folgten weitere Besuche des Königspaares, unter anderem im Oberdonaukreis sowie mit Nürnberg und Augsburg in Städten, die in Ludwigs bereits zitiertem Gedenkgedicht ausdrücklich genannt werden.⁶³ Nachdem der Empfang im Rheinkreise offenbar ein Erfolg gewesen war und der Aufwand der dortigen Städte und Landgemeinden das Wohlwollen des Königspaares gefunden hatte, konnten die übrigen bayrischen Städte nicht dahinter zurückbleiben. Auch wenn

60 *Jubelwoche*, S. 143–145. Nebenbei sei bemerkt, dass Jäger in der *Jubelwoche* nur die Gedichte der Lehrer, nicht aber das deutsche Gedicht des Schülers abgedruckt hat.

61 *Jubelwoche*, S. 143. Vgl. auch Kirchners Ode (*Jubelwoche*, S. 145): »Tot dies vivas hilares, quot Ister, / Isara, et Moenus, jubilansque Rhenus / Vocibus laetis resonant canentes....«

62 *Jubelwoche*, S. 145: »Tu pios mores iterum reducis; / Tu Dei cultum renovare flagras; / [...] Tu bonas ornas liberalis artes; / Tu fovas dignos juvenum magistros, / Ipse Musarum Decus et Patronus [...] Tu novis jam res sapiens scholarum / Institutis et patriae saluti.«

63 Gedichte des Königs Ludwig, II, S. 192: »Nürnberg, Augsburg! Massen von großen Erinnerungen hängen | An d e n Namen...«

wir hier keine Konkurrenz der Städte um die Gunst des Herrschers wie im kaiserzeitlichen Kleinasien konstatieren können,⁶⁴ ist doch bemerkenswert, dass auch für den Oberdonaukreis und für Augsburg sowie – im folgenden Jahr – auch für Regensburg Münzen zur Ankunft des Königs geprägt wurden.⁶⁵ Vor dem Hintergrund des ostentativen Anknüpfens an römische Vorbilder im Rheinkreis spricht eine auf den 28. August 1829 (V. CAL. SEPT. MDCCCXXXIX) datierte Augsburger Gedenkmedaille eine besonders deutliche Sprache (Abb. 8).⁶⁶ Die Vorderseite zeigt das Portrait des Königs, jedoch nicht mit der üblichen deutschen Legende, sondern mit einer lateinischen: *LVDOVICVS I. BAVARIAE REX*. Der Revers zeigt die Personifikation der Stadt Augsburg im Himation mit Städtekronen, Palmzweig und Merkurstab, um die die Inschrift läuft: *FELICEM ADVENTVM AVGVSTO SVO GRATVLANTVR AVGVSTA*. Die hyperbolische Bezeichnung Ludwigs als *Augustus* ist zum einen darin begründet, dass hier, in ausdrücklicher Anknüpfung an die römische Kaiserzeit, die Ankunft des Herrschers (*adventus Augusti*) in der Kreishauptstadt gefeiert wird, wozu auch die Datierung nach dem römischen Kalender passt (V. CAL. SEPT. MDCCCXXXIX, d. h. 28. August 1829).⁶⁷ Darüber hinaus unterstreicht das Polyptoton *Augustus – Augusta* die enge Verbindung des römischen Kaisers Augustus mit seiner Gründung Augusta Vindelicum – seit dem 16. Jahrhundert illustriert durch den Augustusbrunnen auf dem Rathausplatz –, zugleich aber auch die Nähe des damaligen Königs Ludwig zu seiner Kreishauptstadt.

So viel antike Geschichte hatten die Städte und Gemeinden der bayrischen Rheinpfalz nicht zu bieten. In ihren Möglichkeiten bemühten aber auch sie sich, den Erwartungen des antike- und kunstbeflissensten Königs zu entsprechen und seine Reise in die Pfalz wie den Besuch eines römischen Kaisers in den Provinzen zu gestalten.

64 Die klassische Studie zur Städtekonkurrenz ist Robert 1977; vgl. auch Heller 2006.

65 Regensburg: Beierlein 1901, S. 397, Nr. 2658; Av.: LUDWIG THERESE; Rv.: ZUM DAUERN- DEN ANDENKEN DER ERSEHNTEN ANKUNFT D. ALLGELIEBTEN KÖNIGSPAARES IN REGENSBURG IM OCTOBER 1830.

66 Beierlein 1901, S. 396, Nr. *2650.

67 Beierlein 1901, S. 396 drückt irrtümlich die Jahreszahl MDCCCXXXIX.

Bibliographie

- Begass 2022: Chr. Begass, *On the Road Again. Hadrians Reise von Ägypten nach Athen (131) im Lichte neuer Quellenfunde*, in: *Klio* 104, 2022, S. 750–789.
- Beierlein 1901: J. P. Beierlein, *Medaillen und Münzen des Gesammthauses Wittelsbach*, München 1901.
- Destephen 2016: S. Destephen, *Le voyage impérial dans l'antiquité tardive. Des Balkans au Proche-Orient*, Paris 2016.
- Destephen/Barbier/Chausson 2019: *Le gouvernement en déplacement. Pouvoir et mobilité de l'Antiquité à nos jours*, hg. v. S. Destephen/J. Barbier/F. Chausson, Rennes 2019.
- Von Erffa 1958: H.-M. von Erffa, *Ehrenpforte*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 4, Stuttgart 1958, Sp. 1443–1504 (überarbeitete Online-Version: <https://www.rdklabor.de/wiki/Ehrenpforte> [23. März 2024]).
- Fischer 2003: B. Fischer, *Der Verleger Johann Friedrich Cotta. Chronologische Verlagsbibliographie 1787–1832. Aus den Quellen bearbeitet*, Bd. I: 1787–1814, Marbach a. N. – München 2003.
- Geffcken 1934: J. Geffcken, *Theaitetos 5 Scholastikos*, in: *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaften* V A2, Stuttgart 1934, Sp. 1372–1373.
- Gollwitzer 1986: H. Gollwitzer, *Ludwig I. von Bayern. Königtum im Vormärz. Eine politische Biographie*, München 1986.
- Guarducci 1973: M. Guarducci, *Corone d'oro*, in: *Epigraphica* 35, 1973, S. 7–23.
- Guichard 2004: L. A. Guichard, *Asclepíades de Samos, Epigramas y fragmentos. Estudio introductorio, revisión del texto, traducción y comentario*, Bern u. a. 2004.
- Halfmann 1986: H. Halfmann, *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*, Stuttgart 1986.
- Halfmann 2019: H. Halfmann, *Hadrians Reisen. Alte und neue Erkenntnisse*, in: *Epigraphische Notizen. Zur Erinnerung an Peter Herrmann*, hg. v. K. Harter-Uibopuu, Stuttgart 2019, S. 235–248.
- Heller 2006: A. Heller, »Les bêtises des Grecs«. *Conflits et rivalités entre cités d'Asie et de Bitynie à l'époque romaine (129 a.C. – 235 p.C.)*, Bordeaux 2006.
- Jacobs/de Blaauw 2024: I. Jacobs/S. de Blaauw, *Triumphbogen*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 32 (2024), Sp. 1063–1084.
- Kopsch 2023: E. Kopsch, »Dich vergesse ich nicht, die du Aufenthalt warst meiner Kindheit, Pfalz!« *Ludwigs Mannheimer Jahre*, in: *König Ludwig I. Sehnsucht Pfalz*, hg. v. A. Schubert, Ubstadt-Weiher 2023, S. 20–25.
- Künzl 1988: E. Künzl, *Der römische Triumph. Siegesfeiern im antiken Rom*, München 1988.
- Langenberger 1914: S. Langenberger, *Betrachtungen über Festbauten, Festschmuck und architektonische Kleinwerke*, München 1914 (*non vidi*).
- [Ludwig], *Gedichte des Königs Ludwig*, München 1829.

- König Ludwig I. von Bayern und Leo von Klenze. *Der Briefwechsel*, hg. v. H. Glaser, I 3, München 2004.
- Molitor 1885: L. Molitor, *Vollständige Geschichte der ehemals pfalz-bayerischen Residenzstadt Zweibrücken*, Zweibrücken 1885.
- Molitor 1888: L. Molitor, König Ludwig des I. von Bayern erste Königsreise in die Rheinpfalz in Gemeinschaft mit seiner Gemahlin König Therese. Ein Gedenkblatt zum Jubiliäumsfeste des großen Fürsten und unvergeßlichen Landesvaters, Zweibrücken 1888.
- Pfeilschifter 2024: R. Pfeilschifter, *Triumph*, in: *Reallexikon für Antike und Christentum* 32 (2024), Sp. 1050–1062.
- Pontani/Weise 2022: F. Pontani/S. Weise, *The Hellenizing Muse. A European Anthology of Poetry in Ancient Greek from the Renaissance to the Present*, Berlin – Boston 2022.
- Putz 2014: G. Putz, *Die Leidenschaft des Königs. Ludwig I. und die Kunst*, München 2014.
- Rau 1854: G. Rau, Rede bei der Feier des fünfzigjährigen Amts-Jubiläums des Königl. Hofraths, Rector des Lyceums und Gymnasiums zu Speier, Herrn Dr. Georg von Jäger... am 14. December 1854, Speier 1854.
- Robert 1977: L. Robert, *La titulature de Nicée et de Nicomédie. La gloire et la haine*, Harvard Studies in Classical Philology 81, 1977, S. 1–39 (= ders., *Opera Minora Selecta VI*, Amsterdam 1989, S. 211–249 = ders., *Choix d'écrits*, Paris 2007, S. 673–703).
- Roehmer 1997: M. Roehmer, *Der Bogen als Staatsmonument. Zur politischen Bedeutung der römischen Ehrenbögen des 1. Jhs. n. Chr.*, München 1997.
- Rumscheid 2000: J. Rumscheid, *Kranz und Krone. Zu Insignien, Siegpreisen und Ehrenzeichen der römischen Kaiserzeit*, Tübingen 2000.
- Şahin 1999: S. Şahin, *Die Inschriften von Perge I*, Bonn 1999.
- Schmidt 2013: F. Schmidt, *Könige zu Besuch. Bayerns Könige in der Pfalz*, Edenkoben 2013.
- Schubert 2023: A. Schubert, *Rückkehr ins Sehnsuchtsland. Ludwig I. und die Pfalz*, in: *König Ludwig I. Sehnsucht Pfalz*, hg. v. A. Schubert, Ubstadt-Weiher 2023, S. 26–31.
- Scheffler 1981: G. Scheffler, *Einleitung*, in: *Staatliche Graphische Sammlung München. Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom*. Ausstellung in der Neuen Pinakothek, 28. März bis 14. Juni 1981, München 1981, S. 7–13.
- Thiersch 1866: H. W. I. Thiersch, *Friedrich Thiersch's Leben*, Leipzig/Heidelberg 1866.
- Thiersch 1927: H. Thiersch, *Ludwig I. von Bayern und die Georgia Augusta*, Berlin 1927.
- Westfehling 1977: U. Westfehling, *Triumphbogen im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1977.
- Wünsche 1985: R. Wünsche, »Göttliche, paßliche, wünschenswerthe und erforderliche Antiken.« Leo v. Klenze und die Antikenerwerbungen Ludwigs I., in: *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze der Archäologe*, München 1985, S. 9–115.
- Wünsche 1991: R. Wünsche, »Perikles« sucht »Pheidias«. Ludwig I. und Thorvaldsen, in: G. Bott – H. Spielmann (Hg.), *Künstlerleben in Rom. Berthel Thorvaldsen (1770–1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*, Nürnberg 1991, S. 307–326.

Wünsche/Steinhart 2010: R. Wünsche/M. Steinhart, Schmuck der Antike. Ausgewählte Werke der Staatlichen Antikensammlungen München, Lindenberg im Allgäu 2010.
Zink 1986: J. Zink, Ludwig I. und der Dom zu Speyer, München 1986.

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Doppeltaler zur Neuordnung des Königreichs Bayern 1838; nach Beierlein 1901, S. 410, Nr. *2751.
- Abb. 2: Gedenkmünze zum Besuch des Königspaares im Rheinkreis; Staatliche Münzsammlung München, Photo: Sergio Castelli.
- Abb. 3: Ehrenpforten; nach *Jubelwoche*, Tafelbeilage.
- Abb. 4: Ehrenpforten; nach *Jubelwoche*, Tafelbeilage.
- Abb. 5: Besuch des Prinzregenten Luitpold in Edenkoben (1888); mit freundlicher Erlaubnis des Heimatbundes Edenkoben
- Abb. 6: Besuch des Prinzregenten Luitpold in Edenkoben (1913); mit freundlicher Erlaubnis des Heimatbundes Edenkoben
- Abb. 7: Ehrenpforte in Speyer; nach *Jubelwoche*.
- Abb. 8: Gedenkmedaille Augsburg, Revers; Staatliche Münzsammlung München.

La réception des Sept Sages de Grèce dans une chronique française inédite du xv^e siècle : la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé*, commentaire et transcription

Catherine Gaullier-Bougassas

Université de Caen-Normandie –

Centre Michel de Bouard CRAHAM –

UMR 6273 (UNICAEN/CNRS)

Principal Investigator ERC AGRELITA

Les Sept Sages de Grèce sont un groupe de sages pré-socratiques constitué depuis l'Antiquité¹ : Thalès de Milet, Solon d'Athènes, Pittacos de Mytilène, Chilon de Lacédémone, Cléobule de Lindos, Périandre de Corinthe et Bias de Priène, même si leur liste connaît des variations, comme l'indique Diogène Laërce dans ses *Vies et doctrines des philosophes illustres*². Les auteurs du Moyen Âge n'avaient pas d'accès direct au texte de Diogène Laërce, mais pouvaient connaître l'existence des Sept Sages par l'intermédiaire d'œuvres latines, avant tout la *Cité de Dieu* d'Augustin et les *Faits et dits mémorables* de Valère-Maxime³. Les deux premières histoires universelles en français qui transmettent la mémoire des Sept Sages sont la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, une compilation anonyme de la fin du XIII^e siècle, et le *Miroir historial* de Jean de Vignay, traduction du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais datée des années 1320 : toutes deux sont toujours très diffusées au xv^e siècle et même au-delà. Sur les Sept Sages elles ne transmettent encore qu'un savoir éclaté et succinct⁴. Quant

1 Cet article a été écrit dans le cadre de mon programme de recherches ERC Advanced Grant AGRELITA, « The Reception of Ancient Greece in Premodern French Literature and Illustrations of Manuscripts and Printed Books (1320–1550) : How Invented Memories Shaped the Identity of European Communities », direction Catherine Gaullier-Bougassas, University of Caen-Normandy, CRAHAM- UMR 6273 (UNICAEN/CNRS) : « The project leading to this article has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 101018777). »

2 Busine 2002 ; Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, I, 1, 40.

3 Augustin, *Cité de Dieu*, VIII, 2 ; Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, IV, 1, exemples étrangers 6 et 7 ; V, 3, exemple étranger 3 ; VII, 2, exemples étrangers, 2, 3 et 8 ; VIII, 7, exemple étranger 14.

4 La partie d'histoire antique de cette *Chronique* n'est pas éditée, voir le manuscrit de Cambrai, Bibliothèque municipale, 683, fol. 62 r ; *Speculum historiale*, III, ch. 119 et 120, transcription du manuscrit 797 de la Bibliothèque municipale de Douai, en ligne sur le site de l'Atelier

à l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, la plus ancienne histoire universelle en français, qui jouit toujours d'un grand succès à la fin du Moyen Âge, elle ne les évoque pas. Après le *Miroir historial* de Jean de Vignay, certains auteurs de chroniques en langue française, comme Jean de Courcy dans la *Bouquechardière*, ne prétent pas intérêt aux philosophes et aux savants antiques. D'autres amplifient les chapitres à leur sujet. Je prendrai ici l'exemple d'une chronique inédite et largement méconnue, une chronique anonyme normande ou bretonne de la seconde moitié du xv^e siècle, sans doute des années 1460–1470, qui ne porte pas de titre dans les manuscrits et que j'ai proposé de nommer *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* selon les noms des possesseurs de ses manuscrits⁵. Transmise dans cinq manuscrits, elle déroule l'histoire de l'humanité depuis la création jusqu'aux années 320 avant notre ère, et s'organise en 19 livres. Elle apparaît comme un texte plus savant que les deux histoires universelles françaises les plus anciennes et les plus diffusées, l'*Histoire ancienne jusqu'à César* et la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* : sa pratique de la compilation et les multiples sources réunies sont très différentes. Parmi ces dernières, le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, traduit par Jean de Vignay dans son *Miroir historial* au début du xiv^e siècle, est l'une des plus importantes, mais l'auteur s'inspire de textes très nombreux, dont il réalise parfois des traductions partielles pionnières : Marc-René Jung a montré que son livre IV sur les divinités antiques est largement fondé sur une traduction personnelle des *Genealogie deorum gentilium* de Boccace, la première attestée en français, et Silvère Menegaldo a étudié sa traduction de passages de la *Bibliothèque historique* de Diodore de Sicile via la traduction humaniste italienne du Pogge⁶. Par ailleurs, durant le xiv^e siècle, des traductions françaises de la *Cité de Dieu* et des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime ont aussi été réalisées – par Raoul de Presles, Simon de Hesdin et Nicolas de Gonesse – et pouvaient lui être accessibles.

C'est dans le livre XII, conservé dans le seul manuscrit de Paris, BnF, Arsenal 5079, qu'il présente les Sept Sages de Grèce. Le récit du livre XII commence à la fondation de Rome et se termine juste avant la naissance de Cyrus. Si l'on compare avec la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* et le *Miroir historial*, on mesure l'amplification des savoirs transmis au sujet des Sept Sages⁷. Seule une confrontation très précise avec différents textes, latins ou français, peut permettre de mieux comprendre comment l'auteur travaillait, quelles méthodes de compilation lui permettent d'augmenter le

Vincent de Beauvais (<https://ateliervdb.hypotheses.org/99> [12 juin 2024]); Jean de Vignay, *Le Miroir historial*, éd. Mattia Cavagna, vol. 1, t. 1 (livres I-IV), Paris, SATF, Abbeville, Paillart, 2017, p. 581–585.

5 Gaullier-Bougassas 2024.

6 Jung 2004; Menegaldo (à paraître).

7 Gaullier-Bougassas (à paraître).

savoir déjà transmis dans les premières histoires universelles. Comme la chronique est inédite, j'ai réalisé une transcription des passages où elle évoque les Sept Sages.

Nous lisons tout d'abord deux présentations de Thalès, séparées d'une vingtaine de chapitres. La première constitue la première partie du chapitre 37 ; après l'évocation du règne du roi romain Ancus Marcius et de l'arrivée à Rome du futur Tarquin l'Ancien dans les chapitres précédents, elle introduit Thalès comme « l'un des Sept Sages », l'inventeur de la physique, le « premier philosophe et tres grant astrologien ». L'auteur date sa vie, en invoquant l'autorité d'Eusèbe et de ses tables chronologiques, par rapport au calendrier des rois des Mèdes, des Romains, et en lien avec le compte des olympiades : il aurait vécu sous le règne de Phraortès, deuxième roi des Mèdes (665–653 avant notre ère) et sous celui d'Ancus Marcius, quatrième roi de Rome (640–616 avant notre ère). Les références aux olympiades, c'est-à-dire à un calendrier grec antique, ne sont pas inconnues dans les chroniques françaises, mais pas très fréquentes. Le chroniqueur affirme ici une volonté de dater plus précisément la vie de Thalès que ne le faisaient l'auteur de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes*, puis Vincent de Beauvais et Jean de Vignay, et il situe la vie de Thalès plus haut dans le temps.

Suit une présentation des sciences inventées et maîtrisées par Thalès, particulièrement la « phisicque », les sciences de la nature, et l'astronomie. D'où ces informations viennent-elles ? Ce ne semble pas être de Vincent de Beauvais, d'autant que l'auteur de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* présente avec une erreur la théorie de Thalès sur l'origine du monde et de « toutes choses » : ce ne serait pas l'eau, comme chez Vincent de Beauvais, Jean de Vignay et la tradition antérieure – connue surtout par l'intermédiaire d'Augustin dans la *Cité de Dieu* (livre VIII, ch. 2) –, mais l'éclipse du soleil et de la lune. Il ne révèle pas sa source ici. Aussitôt après il invoque pourtant Valère Maxime et le livre VII de ses *Faits et dits mémorables*, puis Aristote et sa *Politique* pour deux anecdotes absentes tant du *Speculum historiale* et du *Miroir historial* que de la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* : la réponse de Thalès à une interrogation sur le savoir des dieux, et sa réaction aux moqueries de sa famille sur sa pauvreté – il achète toutes les récoltes d'olives à venir, car son savoir en astronomie lui permet de les prévoir très bonnes, puis spéculer sur le prix des olives si bien qu'il s'enrichit très vite :

Du premier philosophe et tres grant astrologien. Ch. XXXVII

Au temps de Fraortés, vr^e roy des Mediens, et de Ancus Marcus, quart roy des Rommains, fut de clere renommee Thalés Milesme, filz de Examius, lequel Thalés fut grant philosophe et le premier phisicien comme le dit Eusebe, et dit l'on qu'il vesquit dés la .xxxv^e. olimpiade jusques a la .lvii^e. et ainsi auroit vescu par .xxii. olimpiades qui sont .i.^{xx} viii. ans. Cestui Talés fut l'un des Sept Sages et fut le premier qui aux Grecz trouva l'art et science de phisicque et fist et

institua pluseurs ses disciples en celle science, et discretina la nature des choses en delaissant par escript les disputacions qu'il en fist. Il fut moult esmerveillable, car les nombres d'astrologie par lui compriz, il congneut et enseigna dont procedoient les defections du soleil et de la lune. A laquelle deffection toutefoiz il reputa estre le commencement de toutes choses et que d'ilec vindrent et procedent les elemens du monde et celui monde mesmes et tout ce qui y a esté, est et sera. Mais il n'applicqua a la divinité aucune chose de celle oeuvre que le monde bien confidens nous voyons tant merveilleusement avoir esté faict.

De cestui Talés parle ainsi Valere en son .vii^e. livre en son second chappitre des choses sagement dittes et faictes. Talés aussi respondit moult saigement et notablement, car quand on lui demanda se les dieux savoient les faiz des hommes, « oÿl », dist il, « et non seulement les faiz, mais les pensees aussi affin que nous ne vuellons pas avoir seulement pures mains mais aussi pures pensees, quand nous croions la deité celestienne estre presente a noz secretz ou secrètes cogitations. »

De cestui Talés aussi parle Aristote ou premier livre de *Politiques* et dit que une foiz ses parens le mocquoient pource qu'il ne faisoit que estudier et estoit si povre qu'il n'avoit riens. Ausquelz il dist que s'il avoit ung peu d'argent, il seroit en brief temps plus riche de eux tous et fist tant qu'il en eut. Si regarda par astronomie que les olives devoient estre en celle annee tres bonnes et en tres grant plenté, et s'en ala en l'iver par tout son pays de Millese et en Chion et acheta a bon marchié toutes olives qui estoient a venir et bailla a chacun petites erres selon sa portion. Quand vint a l'esté, il eut tant d'olives et si bonnes qu'il voulut et si n'en avoit aucun fors lui. Si les vendit tant qu'il voulut. Et ainsi monstra ce dit Aristote que legiere chose est a ung philosophe devenir riche, mais ce n'est pas ce a quoy il estudie. (BnF, Arsenal, 5079, fol. 28 v)

Les références précises à Valère Maxime et à Aristote sont exactes (Valère Maxime, *Faits et dits mémorables*, VII, ch. 2, exemple étranger 8 ; *Politique* d'Aristote, I, ch. 4, 5). La consultation de la traduction de la *Politique* d'Aristote par Nicole Oresme m'a montré qu'elle n'est pas la source du chroniqueur. En effet, si Oresme traduit bien l'anecdote sur les olives au livre I, ch. 14, son texte est différent⁸. Celle de la traduction des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime par Simon de Hesdin, au chapitre 2 « des sages ditz et des sages fais » du livre VII, révèle en revanche un texte très proche sur la parole de Thalès concernant le savoir des dieux. Je transcris le texte inédit de cette traduction :

Translateur. En ceste partie Valerius parle de Talés Milesius, qui fut un des .vii. sages si comme Solon et Bias, desquelz il a parlé devant et est la lettre clere qui dit ainsi. Acteur. Talés aussi respondi ainsi noblement et sagement, car quant on luy demanda si les dieux savoient les fais des hommes, « oÿl », dist il, « et non pas seulement les fais mais les pensees, ainsi a la fin que

8 Oresme 1970, livre I, ch. 14, p. 69–70.

nous ne veullions pas seulement pures mains mais aussi pures⁹ pensez, quant nous creissiemes la deité celestienne estre presente a noz secretes exhortations. (BnF, fr. 6185, fol. 199 r)

Les coïncidences sont telles que cette traduction doit être sa source, d'autant que quelques lignes plus loin, après quelques citations de Sénèque et de Boèce, le « traducteur » de Valère Maxime revient à Thalès avec l'anecdote des olives, et qu'il se réfère au premier livre de la *Politique* d'Aristote. Nous lisons alors :

De cestui Talés parle Aristote ou premier de *Politique* et dit que une fois ses parenz le moquoyent pource qu'il ne faisoit que estudier et estoit si povre qu'il n'avoit riens, si leur dist qe s'il avoit un pou d'argent il seroit dedens un brief temps s'il vouloit plus riche que eux trestous. Il en fist tant qu'il en ot, si regarda par astronomie que les olives en celle annee devoient estre tres bonnes et grant plenté, si s'en ala en l'iver par tout son païs de Milese et en Chio et et acheta a bon marchié toutes les olives qui estoient a venir, et bailla a chascun petites arres selon sa portion. Quant vint a l'esté, il ot tant d'olives qu'il voulut et de si bonnes et si n'avoit nulz nulles fors que luy. Si les vendi tant qu'il voulut, et ainsi monstra, ce dit Aristote, que c'est legier a philosophes de devenir riches, mais ce n'est pas ce a quoy ilz estudent. (BnF, fr. 6185, fol. 199 r et v)

L'absence de cette anecdote dans le texte latin de Valère Maxime au chapitre 2 de son livre VII confirme que la traduction française glosée est la source de l'auteur de notre chronique.

Ce chapitre 37 de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* présente donc Thalès comme l'un des Sept Sages, mais sans apporter aucune indication sur ce groupe et ses autres membres. Il l'introduit indépendamment des six autres, en réunissant des données sur son savoir scientifique et deux anecdotes absentes des histoires universelles antérieures en français que sont la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* et le *Miroir historial* de Jean de Vignay. Il exprime et célèbre ainsi bien davantage la double exemplarité scientifique et éthique de Thalès. Aussitôt après, dans ce même chapitre, il continue le fil des événements historiques sans autre transition que « en celui temps aussi », et passe au conflit entre les Messéniens et Lacédémoniens selon Justin¹⁰. Il n'est plus alors question de Thalès. A l'intérieur d'un même chapitre le chroniqueur assemble donc histoire philosophico-scientifique et histoire politique, avec des acteurs différents pour chacune.

Une vingtaine de chapitres plus loin, au chapitre 62, il évoque Solon. Le même souci d'une inscription temporelle précise le conduit à dater la vie du sage par rapport à l'histoire de plusieurs royaumes, selon un procédé bien établi dans les his-

9 *Povres* au lieu de *pures* est une erreur de ce manuscrit. Nous corrigéons, notamment d'après le manuscrit BnF, Arsenal, 5221 réserve, fol. 217 r (conformément au texte latin et au sens).

10 Il introduit le nom de Justin, mais ne donne pas la référence précise (livre III, 5).

toires universelles : sa vie se déroule au temps du règne de Sédéchias, le dernier roi de Juda (soit 597–587 avant notre ère), de celui de Tarquin l'Ancien, cinquième roi de Rome, successeur d'Ancus Marcius, de celui du dernier roi mède, Astyage (vaincu par Cyrus entre 553 et 549), et de celui du pharaon Vasrès, battu par Nabuchodonor quand il emmena en captivité les juifs (597). Le lecteur comprend alors que Solon n'aurait pas vécu à la même époque que Thalès, mais sans doute une génération plus tard. Le chroniqueur le présente comme un philosophe et l'un des Sept Sages, et ce qu'il met également d'emblée en avant, c'est le rôle majeur de législateur et d'homme politique qu'il a joué dans l'histoire d'Athènes : les auteurs précédents évoqués avaient quasiment passé sous silence ce rôle, et lorsqu'ils y faisaient allusion, ce n'était pas dans leur présentation des Sept Sages. Ici il mentionne d'abord le renouvellement, par Solon, des lois de Dracon, qu'il a évoquées plus haut au chapitre 35, puis il se réfère à Justin pour relater son invention de nouvelles lois et les changements politiques induits, avant son intervention essentielle dans la guerre entre les Athéniens et les Mégariens pour la possession de Salamine : l'histoire philosophique et l'histoire politique interfèrent. Là encore je transcris le manuscrit :

De la grande prudence et loy de Solon. Ch. LXII

Le .IIIIE. an du regne du roy Sedechias et de Tarquinus pristus, .v^e. roy de Romme, le .XXI^e. qui fut l'an du quart eage du monde .IIIIC^c LXXVIII. et du monde .IIIM^m III^c LXVI., commença a regner aux Mediens Astrages, le .VIII^e. roy qui regna par .XXXVIII. ans, le .III^e. an du regne duquel commença a regner aux Egipciens Pharaon Vasres qui y regna par .XXX. ans et fut celui qui par Nabugodonozor fut desconfit quand il en emmena en captivité le demourant des juifz qui fuiz s'en estoient en Egipte. En celui temps le philosophe Solon d'Athenes, qui fut l'un des Sept Saiges, fut de grant renommee, lequel, renouvellees par luy les loix faittes par le philosophe Dra-
co hors celles qui au sang appartenoient, constitua aux gens nouviaulx droiz. De cestui Solon traitte Justin ou second livre de son epithomate en ceste maniere. Aprés Codrus ne regna plus aucun a Athenes, ce qui fut concedé et ordonné pour la memoire de son nom, mais estoit l'ad-
ministracion de la chose publicque commise a princes et officiers qui par chacun an estoient renouvellez et n'avoit lors en la cité d'Athenes aucunes loix, mais les voulentez des roys estoient pour loix tenues. On list que Solon, homme tres renommé et expert en justice par les loix qu'il leur donna, edifia ainsi que toute nouvelle icelle cité, lequel par si grant attrempance seeut et maintint et ses loix ordonna entre le peuple et le senat – comme, se aucun avoit quelque chose ostee de l'une de ces ordres du peuple et du senat, il feust desplaisant a l'autre – affin qu'il eust de chacun d'iceulx pareille grace. Entre plusieurs nobles faiz d'icelui homme avoit celui fait memorable, car entre les Atheniens et les Megarensoys pour cause de la propriété de l'isle de Salamine y eut si cruelle guerre que presque ceulx de chacune des parties y furent tous mors. Aprés pluseurs desconfitures et occisions entre eux feist aux Atheniens ordonner sur painne capital que aucun ne donnast loy de venger ou conquerir celle ysle. Solon doncques sollicité a

ce que en taisant il ne donnast pou de conseil a la chose publicque ou en parlant et disant ce qu'il lui sembloit pour le mieulx nesmeust la forsennerie du peuple contre lui faingnant soudainement estre cheu en folie afin que par ce il eust loy de parler de conquerir icelle yslé qui fort lui sembloit aux Atheniens prouffitable, ce que toutefoiz pour cause de l'edit et de la fureur de ceulx d'Athenes il n'eust ausé faire, vint en habit difforme a maniere de fol ou milieu du marchié devant tout le peuple qui illec pour le veoir en cel estat y acourut en grant quantité, et ilec en vers par lui composez, dont point n'avoit acoustumé de user, pour mieulx son conseil celer tellement persuada le peuple de conquerir celle yslé qui toutefoiz estoit deffendu que soudainement du temple ou ilz estoient ilz delibererent la guerre contre les Megarensoys pour celle yslé recouvrer ainsi qu'ilz firent aprés les Megarensoys par euxl desconfiz.

De cestui Solon parle Valere en son livre .vii^e. ou chappitre des choses sagelement dites ou faittes ou en parlant contre ceulx qui en ce monde se reputent estre beneurez pour leurs honneurs, richesses et delices dit ainsi. Moult parloit Solon prudentement qui disoit que on ne devoit point tenir homme pour beneuré tant qu'il feust vivant en ce monde, car nous sommes et serons jusques au jour de nostre fin subgetz a muable fortune, la mutabilité de laquelle consumme et oste en ceste vie mortelle le nom de humaine felicité. Celui mesme Solon voyant ung scien ami plourant et griefment soy complaingant mena icelui en une haulte cour de laquelle des soubz eulx ilz pouoient veoir toute la ville et lui dist et lui dist : « Pense et consideres en toy mesmes quantz pleours et gemissemens furent jadiz et sont a present soubz ces toictz que tu voys et seront encores ou temps advenir et laisse a plaindre les maulx communs des mortelz comme propres. » Par ceste consolacion demonstra Solon que les citez ne sont que miserables clos de meschiefz et misereres humaines.

Valerius par ce vuelt demonstrer que les meschiefz de fortune especialment et la mort aussi sont a tous si communs que on ne s'en doit desconforter ne les plaindre ainsi que se d'aventure ilz ne venissent que a ung seulement. Encores raconte Valere en ce mesme lieu d'icelui Solon une sage parole par lui ditte, la ou il dit : « Celui mesme Solon disoit que se tous les hommes du monde avoient leurs maulx propres portez en ung lieu, il n'y avoit celui qui mieulx n'aimast en rapporter ce sans plus que porté y auroit que avoir sa certaine porcion du moncel, en concluant par ce que point ne devons juger les maulx que nous sueffrons par aucune infortune estre a tres grande et intollerable amertume. »

Valere pareillement met en son .v^e. livre ou chappitre des ingrates d'icelui Solon que quelque bien qu'il leur eust fait, si fut il par eulx en sa viellesse envoyé en exil et le couche en ceste maniere : « Solon aussi qui aux Atheniens bailla si cleret et prouffitables loix que s'ilz en eussent tousjours usé ilz eussent eu pardurable empire, qui recouvrira Salamine qui estoit aussi comme une grant forteresse ennemie et contraire a leur sauvement, qui premierement vit naistre la tyrannie de Pisistratus et osa dire que par armes y convenoit obvier et toutefoiz il lui convient en sa viellesse s'enfuir en Cypre et ne fut pas enterré ou pays ou il avoit tant de biens desservis. » Et dernier ledit Valere parle d'icelui Solon en son .viii^{me}. livre ou chappitre de oyseuse, lequel Solon voulut tousjours apprendre jusques a sa mort, et en dist ainsi : « De combien grande

industrie Solon fut ardant il comprint [en vers¹¹] esquelz il signifie lui enviellir en apprenant tous les jours aucune chose et se conferma ou derrenier jour de sa vie. Car ses amis assistens et conferans entre eux de une besoingne, il esleva son chief ja compressé par mort, et quand il fut interrogé pourquoy il avoit ce fait, il respondit : 'pource que quand j'auray apparceue celle chose quelle qu'elle soit je mourray.' » Valere après loe et recommande ce fait en disant : « Pour certain paresce se feust partie des hommes se ilz entrassent la vie par cel courage que Solon en yssit. » (BnF, Arsenal, 5079, fol. 51 v–52 v)

Le chroniqueur insiste ainsi sur le rôle politique du sage dans la victoire d'Athènes contre les Mégariens et la reprise de l'île de Salamine. Solon appartient à l'histoire politique d'Athènes autant qu'à son histoire philosophique. Le renvoi au livre II de l'« epithomate » de Justin, son *Abrégé des Histoires philippiques* de Trogue Pompée, est juste¹² et sa relation des faits est très proche de celle du texte latin de Justin. Comme ce dernier à ma connaissance n'avait pas encore été traduit en langue française et que le chroniqueur l'invoque très souvent, traduirait-il lui-même ce passage, comme il traduit des extraits d'autres œuvres latines, les *Genealogie* de Boccace ou la traduction latine de la *Bibliothèque historique* de Diodore de Sicile ? Ou trouve-t-on déjà ces données chez Valère Maxime et dans la traduction de ses *Faits et dits mémorables* par Simon de Hesdin ? Au livre V de Valère Maxime, chapitre 3 et exemple étranger 3, chapitre qu'il invoque un peu plus loin dans ce même chapitre 62 (pour présenter l'exil et la mort à Chypre de Solon), nous lisons, dans la traduction française médiévale :

Valerius en ceste partie parle encore de l'ingratitude des Atheniens contre Solon, pour quoy il est a ssavoir que les Atheniens après Codrus, leur roy, qui par euxl s'estoit livrés a mort selon ce qu'il sera veu assez tost après, ne vouldrent avoir nul aultre roy selon Justin ou second livre, mais commencerent a euxl gouverner par certains offices ordenez a ce, et pource que ilz n'avoient nulles loix du temps des roys, mais leur estoit la voulenté des roys, pour loys et pour drois ilz eslurent Solon, qu'il estoit homme de grant justice, lequel leur ordonna loix bonnes et saintes. Item est assavoir selon Justin mesmez ou lieu devant allegié que entre ceulz d'Athaines et ceulz de Megare avoit esté trop grant guerre pour une yslé qu'on disoit Salamine, par laquelle guerre les Atheniens furent trop durement apovriez tant qu'ilz furent si anuyez qu'ilz firent une ordonnanee que nulz sur paine de mort ne fist jamais mention de l'acquisition de Salamine, mais Solon, quant il vit le temps qu'elle estoit acquerrable pource qu'il n'en osoit mouvoir parole pour l'ordenance devant dit, faint qu'il feust affolé et hors de son sens et se prist a dire folies publiquement devant tous et a parler diversement et moult folement, et

11 *En vers ajouté pour le sens d'après la traduction de Valère Maxime, BnF, fr. 6185, fol. 238v–239 r.*

12 Justin, *Abrégé des Histoires philippiques de Trogue Pompée*, II, 7, 1–12.

finablement soubz l'ombre d'icelle folie ou celuy folage il parla en tele maniere de Salamine qu'il esmeut le courage de tous, et tantost s'en alerent armer et firent tant qu'ilz la conquirent. (BnF, fr. 6185, fol. 165 r et v).

Le texte de la chronique du xv^e siècle est différent, bien plus proche de celui de Justin : il contient des données introduites par Justin et absentes de l'œuvre de Valère Maxime et de sa traduction médiévale, par exemple l'adresse en vers de Solon au peuple. Il faudrait néanmoins étendre les recherches sur les manuscrits de cette traduction de Valère Maxime, et aussi examiner si d'autres passages de la chronique du xv^e siècle apparaissent traduits directement de Justin.

Le chroniqueur du xv^e siècle poursuit avec trois paroles de sagesse de Solon, qu'il présente cette fois comme inspirées du livre VII de Valère Maxime et de son chapitre 2, « chapitre des choses sagement dites ou faittes ». Ces références sont exactes. Les dits de Solon sur le mépris de la vie terrestre, la soumission à Fortune et les malheurs humains viennent bien de ce chapitre (exemple étranger 2). Si deux d'entre eux apparaissaient déjà dans le développement attribué à l'Actor au chapitre 120 du livre III du *Speculum historiale*, ils étaient beaucoup plus brièvement rapportés. Le texte de la *Chronique dite de Derval* est ici très proche de celui de la traduction en moyen français de Valère Maxime, que je transcris :

Si vien donc a la parole de Solon, laquelle est contre ceulx qui en ce monde cuident estre et se reputent estre bons et eureux pour leurs honneurs, richesces et delices. Acteur. Moult parloit Solon prudentement qui disoit que on ne devoit point tenir pour eureux homme qui tant vesquist en ce monde, car nous estiemes et sommes de cy au jour de nostre fin subiect a doubleuse et muable fortune, la muable de laquelle consume et oste le nom de humaine felicité en ce vie mortele.

Translateur. En ceste partie Valerius repete encore une parole de Solon contre l'impacience de ceulz qui trop se deulent pour mort d'aultruy ou pour aucune aultre cas de fortune. Si est la lettre clere qui dit ainsi. Acteur. Celuy mesmes Solon quant il vit un sien amy qui trop griefement plouroit et se complaignoit, le prist et le mena en une haulte tour de laquelle il veoit toute la ville dessoubz et luy dist : « Or pense en toy mesmes et considere bien quans pleurs et gemissemens furent jadiz et sont a present soubz les toits que tu vois yci et seront encore ou temps avenir, et laisse a plaindre les maulx communs des mortelz comme propres. » Translateur. C'est a dire que les meschies de infortune et especialement la mort sont si communs a tous les mortelz qu'on en s'en doit pas desconforter ne plaindre ainsi que se d'aventure ilz venissent a un seulement, et puis dit Valerius. Acteur. Par ceste consolation demonstra Solon que les citez ne sont que miserables clos de meschiez et de misere humaine.

Translateur. En ceste partie raconte Valerius encore une sage parole d'iceluy Solon mesmez, et est la parole contre ceulx qui trop se deulent de leurs propres maulx et induisant a pacience, et

est la lettre clere qui dit ainsi. Acteur. Celuy mesmes Solon disoit que se tous les hommes du monde avoient tous leurs propres maulx portez en un lieu, il n'aroit celuy qui n'amast mieulx a rapporter ent ce sans plus qu'il y aroit apporté que avoir sa portion certaine du moncel. Pourquoy il concluoit que nous ne devons pas jugier que les maulz que nous souffrons par aucune infortune soient de tres grande et intollerable amertume. (BnF, fr. 6185, fol. 198 v)

Une même proximité apparaît pour les deux fragments suivants qu'il dit également reprendre à Valère Maxime, ceux sur l'exil de Solin et la fin de sa vie dans l'étude. Sa référence au livre V de Valère Maxime, « chappitres des ingrates » (ch. 3, exemple étranger 3), est juste :

Acteur. Solon aussi qui bailla aus Atheniens si cleres et prouffitables loix que se ilz en eussent uzé tousjours ilz eussent eu pardurable empire, qui recouvrira Salamine qui estoit ainsi comme une grande fortresse anemi et contraire a leur sauvement, qui premierement vit naistre la tyran nie de Pisistratus et ausa dire qu'il y convenoit obvier par armes, et toutefois il convient qu'il s'en fouyst en Cypres, en sa viellesce ne fu pas enterrez ou pays ou il avoit tant de bien deser vis. (BnF, fr. 6185, fol. 165 r et v).

Cette phrase de la traduction de Simon de Hesdin succède aussitôt à une adaptation du passage de Justin sur la guerre des Athéniens et des Mégariens différente de celle de la *Chronique dite de Derval* (citée plus haut), mais on remarque que cette conclusion est pourtant précisément reprise par l'auteur de cette dernière.

Sa référence au livre VIII, « chappitre de oyseuse » (ch. 8), est en revanche erronée. Il a confondu avec un passage du chapitre 7 du même livre VIII, exemple étranger 14, dont il s'approprie la traduction, que je transcris :

En ceste partie Valerius met le. xiiii^e. exemple de sa matiere qui est de l'estude Solon, legislateur qui fu d'Athenes et un des .vii. Sages de Grece, lequel voulut tousjours apenre jusques a l'article de la mort, si comme Valerius tesmongne en disant. Acteur. De com grand industrie Solon fu ardant, il comprent en vers esquelz il signifie luy enveiller en aprenant tous les jours aucune chose et si le conferma au derrenier jours de sa vie, car ses amis assistans et conferans entre eux d'aulcune chose il leva le chief ja compressé par mort, et quand il fu interrogé pourquoy il avoit fait ce, il respondi : « Afin, dist-il, que quant je auray apercheu ceste chose quelle que elle soit de laquelle vous disputez je tuyre. » Translateur. Aprés Valerius loe et recommande ce fait en disant. Acteur. Pour certain paresse¹³ se feust partie des hommes se ilz entrassent la vie par tel courage que Solon en yssi. » (BnF, fr. 6185, fol. 238v–239 r)

13 Presse corrigé en paresse.

Le chroniqueur du xv^e siècle réunit et adapte différents extraits de texte pour donner une plus grande ampleur et une dimension biographique à sa présentation de Solon : elle en acquiert ainsi une meilleure cohérence. Dans son portrait de Solon comme de Thalès, il renouvelle et développe les connaissances qu'avaient déjà transmises en français la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* et le *Miroir historial*. C'est avant tout l'exploitation de la traduction glosée du texte de Valère Maxime par Simon de Hesdin qui lui permet de réunir des informations plus nombreuses et précises sur le rôle politique des sages et sur leur enseignement éthique.

Ainsi la quasi-totalité des paroles et des anecdotes jusqu'ici rapportées ne se trouve pas dans les chapitres de 119 et 120 du livre III de Vincent de Beauvais. Vincent de Beauvais et à sa suite Jean de Vignay n'évoquent brièvement ou autrement que quelques rares éléments ici présents, dans les phrases suivantes :

L'aucteur. Solon disoit que se touz avoient assemblé ensemble touz leur maux, il ameroit miex deporter les en sa maison si comme siens propres que souffrir sa porcion du moncel des communes maleurtez.

Solon disoit, li aprenant chascun jour aucune chose, enveillir. Icelui mourant esdreça le chief a ses amis, qui estoient devant lui parlanz ensemble d'une chose, et demandent pour quoi il avoit ce fait. Il respondi : « Pour ce que si tost comme je apercevrai ceste chose de quoi vous disputez, quele que ele soit, je morrai. » (III, ch. 120¹⁴)

Nous savons pourtant que le chroniqueur du xv^e siècle connaissait très bien le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais. Il en reprend de nombreux chapitres dans son livre I, et son texte est alors une traduction nouvelle, différente de celle de Jean de Vignay. Bien d'autres passages sont inspirés du *Speculum historiale*, notamment dans le chapitre suivant du livre XII, qui complète son évocation de Solon et introduit les sept sages.

La rubrique du chapitre 63 du livre XII de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* porte en effet sur Solon et introduit les Sept Sages ainsi que Milon de Crotone : « Des loix de Solon et cleres sentences et doctrines des Sept Saiges et de la force de Milon. » Mais contrairement à ce qui est annoncé, l'auteur traite d'abord de Milon de Crotone, qui, dit-il, a vécu au temps de Tarquin l'Ancien, où se produisit l'éclipse du soleil annoncée par Thalès, et il ajoute qu'à cette époque on donne le nom de Sept Sages à sept savants :

Et en ce temps aussi furent les .vii. sages appellez, c'est a ssavoir Thalés Milestus, Solon d'Athènes, Pittacus de Mittilene, Chilon de Lacedemone, Cheobolus le Lydien, Pyandrus de Corinthe

14 Jean de Vignay, *Miroir historial*, éd. cit., p. 583.

et Byas de Priene. Saint Augustin ou livre de la *Cité de Dieu* dist qu'il y a deux generacions ou manieres de philosophes, l'une ytalique, l'autre ionicque, c'est le pays de present appelle Grece. Pittagoras dit Samius, c'est-à-dire de Samos, fut le premier solennel philosoph entre ceux d'Ytalie et avec ce dient aucuns que ce nom philosoph, qui designe autant comme amant et amoureux de sapience, fut premierement de lui imposé et nommé, car combien que avant son temps les anciens qui en aucune maniere apparoient mieux valoir que autres par honesteté ou los de bonne vie feussent appellez sages, ce Pittagoras, requis quel il se reputoit estre, respondit qu'il estoit philosoph, c'est a dire vertueux et ameur ou ami de sapience, car trop grant arrogance lui sembloit soy reputer ou appeller sage. De l'autre maniere des philosophes du pays ionicque fut prince et souverain ung philosoph nommé Talés et fut l'un de ceux que l'on appelle les Sept Sages, mais entre euxl avoit difference en maniere de vivre et en certains commandemens ordonnez a bien vivre. Celui Talés, philosoph de grant excellence, encercha la nature des choses et mist en escript ses oeuvres affin qu'il multipliaist aprés les successeurs de sa secte. Et ce fut principalment merveilleux que parmi les principes de astrologie il puet savoir quand il seroit eclipse de soleil ou de lune. Il cuida toutesvoies que l'eaue feust principe ou commencement de toutes autres choses et que d'icelle estoient et procedoient tous les elemens du monde et toutes autres choses qui en icelui sont engendrees et ne feist onques mention que la pensee divine s'entremist de faire quelconque chose combien que celle oppinion soit moult merveilleuse qui bien considere le monde.

A Thalés succeda ung scien disciple nommé Anaximander qui eut autre oppinion de la nature des choses, car il ne cuida pas que toutes choses nasquissent de une si comme Thalés les cui doit proceder de humeur, mais que chacune chose nasquist et venist de ses principes et que ces principes de une chacune chose feussent sans nombre et que sans nombre ilz engendrassent mondes et tantost effaçassent toutes choses qui en ces mondes naissent et ces mondes aussi, et tantost aussi de rechief les engendrassent tant et si longuement que l'age de chacun monde pouoit durer, et neantmoins en tant de diverses oeuvres ensuivant l'oppinion de Thalés ne repu ta il point que la pensee divine s'entremist d'aucunes d'icelles.

De tout ces .vii. Sages ensemble parle Valere en son quart livre ou chappitre de moderacion en amentovant en brief la moderacion de chacun aprés qu'il a faitte mencion de Pittacus l'un d'iceulx et dist ainsi : « La mencion de cest homme nous esmeut que nous racontions la moderacion des .vii. Sages. Par les pescheurs en la region de Mesie trayans une roys par euxl gittee en la mer a prendre poisson, le git et traict de laquelle ung homme avoit acheté d'euyl fut tiré et ramené en leur roit une table d'or de grant poix, celle que l'on souloit offrir a Appolin en Delphos. Lors s'esmeut une controversie entre les pescheurs qui disoient avoir vendu la prise du poisson qu'ilz pescheroient et celui qui le traict avoit acheté disant avoir acheté la fortune du traict, de laquelle contradicion pour la nouvelleté de la chose et la grandeur de l'avoir il leur pleut s'en rapporter au jugement de tout le peuple de la cité, lequel sur ce s'envoient conseiller a Appolin en Delphos affin qu'il jugeast auquel la table devroit apartenir. Appolin sur ce res pondit que celle table feust donnee a celui qui les autres excedoit en sapience. Lors ilz envoye-

rent icelle a Thalés Milesius, qui l'envoya a Byas, lequel l'envoya a ung des autres. Et ainsi fut elle portee a tous les .vii. et au derrenier pervint a Solon, qui le tiltre et louier de tres ample prudence renvoya a celui Appolin, c'est a dire qu'il envoya la table au dieu Appolo en Delphos comme au plus sage. (BnF, Arsenal, 5079, fol. 53 r-v)

Le chroniqueur n'affirme pas que les sages auraient vécu à la même époque mais que c'est au temps de Tarquin l'Ancien (vii^e siècle avant notre ère) qu'on les regroupe et leur donne le nom de Sept Sages. Il passe aussitôt à la distinction des deux manières de philosophes selon Augustin, puis à l'anecdote des pêcheurs et de la table d'or, si bien qu'on pense d'abord que sa source est le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais ou le *Miroir historial* de Jean de Vignay (III, ch. 119–120). Il présente en effet ces données dans le même ordre que Vincent de Beauvais, mais le texte est dans un premier temps différent. La comparaison avec la traduction du chapitre 2 du livre VIII de la *Cité de Dieu* par Raoul de Presles montre en revanche une très grande proximité pour l'évocation des deux écoles philosophiques¹⁵. Il est vraisemblable que le chroniqueur du xv^e siècle se soit inspiré d'un manuscrit de cette traduction de Raoul de Presles, tout en ayant en tête le texte de Vincent de Beauvais (III, ch. 119), puisque, dans la liste des disciples de Thalès, il s'arrête à Anaxandre comme le faisait le Dominicain, et ne reprend rien de la longue glose de Raoul de Presles à ce chapitre.

Dans cette glose, Raoul de Presles indique aussi qu'Augustin parle des Sept Sages aux chapitres 24 et 25 du livre XVIII¹⁶. Lorsque l'on se reporte au chapitre 24 de ce livre XVIII¹⁷, on y lit une évocation de l'anecdote des pêcheurs, mais le texte est autre. Si l'on compare la version qu'en donne notre chroniqueur du xv^e siècle avec celle de la traduction française de Valère Maxime¹⁸, on constate de nombreux éléments communs mais aussi des différences dans la formulation. Pour cette anecdote des pêcheurs, c'est finalement du texte de Vincent de Beauvais et de sa traduction par Jean de Vignay (III, ch. 120) que le chroniqueur du xv^e siècle est souvent le plus proche, et cette proximité se confirme dans la fin du chapitre 63 de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* :

15 *La Cité de Dieu de saint Augustin traduite par Raoul de Presles (1371–1375), livres VI à X*, éd. B. Stumpf, O. Bertrand, S. Menegaldo et M. Andronache, vol. 2, Paris, 2021, p. 307–326, ici p. 307–308.

16 *Op. cit.*, p. 314. Le texte est aussi différent de celui de Vincent de Beauvais (III, ch. 120) qui retrace l'anecdote rapidement.

17 Le texte n'est pas édité. Voir BnF, fr. 24, fol. 168 v–169 v.

18 Valère Maxime, IV, ch. 1, exemple étranger 7 ; pour la traduction française, BnF, fr. 6185, fol. 134 r.

Tulle en son livre de *Viellesse* dit que le tirant d'Athanes Pysistratus demanda a Solon dont lui venoit la hardiesse de lui ainsi resister, et il lui respondit que celui faisoit faire sa viellesse. De la moderacion de Pittacus parle Valere en son quart livre ou dessus dit chappitre de moderacion, lequel il appelle tirant pour ce qu'i fut esleu a gouverneur de sa cite en telle gouvernance et dignite appelle Valere tyrannie et dit ainsi : « La poittrine de Pyttacius aussi fut plaine de moderacion, lequel, quand ses citoiens lui eurent donne la tyrannie de la cite la ou il demouroit, admonesta Alcheus le poete, qui envers lui tres parseveramment et de toutes les forces de son engin avoit usé de amere hayne qu'il considerast quelle puissance il avoit de lui opprimer et nuire sans qu'il lui feist autre mal ou injure.

Cheobolus le Lidien dit que nous devons plus eviter l'envie de noz amis et prouchains que les aguetz de trahysons de noz ennemis, car les trahysons de noz ennemis sont ouvertes et apertes que l'on se doit toujours guetter de lui et celui mal d'envie est celé et celle fraulde de nuire de laquelle l'on ne espere aucune plus puissant.

Byas de Priene disoit que plus moleste estoit jugier entre deux amis que entre deux ennemis. De cestui Byas parle Valere en son .vii^e. livre ou chappitre de choses sagement dites ou faittes et dist ainsi : « Quand Byas vit les ennemis envahir son pays de Prienne et ceulx qui eschappent peurent de leurs mains s'enfuioient et enportoient tout ce qu'ilz pouoient porter de leurs plus riches et precieuses choses et lui demanderent pourquoy ainsi comme eux il n'enportoit aucun de ses biens, « certes », ce leur dist il, « je porte tous mes biens avec moy ». Il les portoit, ce dit Valere, en sa poittrine et non sur ses espaulles, et estoient telz biens que aux yeulx ne se pouoient veoir. Mais estoient a [estre] extimes de courage, lesquelz enclos ou domicile de son entendement ne pueent estre ordoyez ne perir par les mains des mortelz mais sont prestz a ceulx qui resident, demeurent et se tiennent coiz et ne delaissent point ceulx qui s'enfuient. Encores parle Valere de celui Byas oudit .vii^e. livre ou chappitre des wasfres¹⁹ ditz ou faiz et dit ainsi : « Byas, duquel la science a longuement duré entre les hommes de Prienne la cite de laquelle il fut né, car encores est il memoire de sa science et la cite est destruite et estainte, disoit que on devoit mener amitié ensemble en celle maniere que on eust toujours memoire que celle grant amitié pourroit encores estre tournee en tres grant inimitié et ceste parole de prime face sembloit a aucun trop caville²⁰ et malicieuse a aucune simplesse ou a simples gens, de laquelle devant toutes choses familiarité se esjoyst, mais qui bien parfont y vouldra penser, elle sera trouree moult prouffitable.

Ou temps de ces Sept sages, c'est a ssavoir ou .ix^e. an de la captivité de Jherusalem et des juifz, qui fut le .xvii^e. de Astrages, .viii^e. roy de Mede et le .xxxvii^e. de Tarquinius pristus, .v^e. roy

19 C'est un latinisme, le titre du chapitre étant « De vafre dictis aut factis ».

20 *Callide* dans la traduction française de Simon de Hesdin, *callidum* dans le texte latin de Valère Maxime. *Caviller* signifie « râiller » en moyen français, le terme a peut-être été choisi car proche par le sens de *malicieuse*.

des Rommains, commença a regner aux Macedoniens Alcetas, le .viii^e. roy qui y regna .xxix. ans. (BnF, Arsenal, 5079, fol. 53 v²¹)

Ces éléments sont en effet tous présents dans le texte de Vincent de Beauvais et sa traduction française, dans la deuxième partie du chapitre 120 du livre III, et ils y apparaissent selon le même ordre : la réponse de Solon à Pisistrate, la modération de Pittacos, gouverneur de Mytilène, notamment face au poète Alcée, la maxime de Cléobule sur les amis et les ennemis, celle de Bias, une anecdote sur Bias qui, alors que son pays de Priène est envahi par des ennemis, n'importe aucun bien matériel et répond en disant que tous ses biens sont en lui et ne peuvent être volés, la dernière maxime de Bias sur la fragilité de l'amitié.

Comme dans le *Speculum historiale* (III, ch. 120), le premier élément est rapporté à Cicéron et son *De senectute*, et la plupart des suivants à Valère Maxime. Le chroniqueur suit tantôt le texte du *Speculum historiale* et de sa traduction française par Jean de Vignay (III, ch. 120) – pour la parole de Solon référée à Cicéron, pour la leçon de Cléobule, pour l'évocation des trésors intérieurs de Bias –, tantôt celui de la traduction médiévale de Simon Hesdin, sans la reproduire être néanmoins toujours à l'identique – pour la modération de Pittacos, pour la dernière maxime sur l'amitié, qui porte désormais aussi sur la renommée de la science de Bias²².

21 C'est la fin de l'évocation des Sept Sages dans la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brézé*, dont nous avons transcrit tous les passages.

22 Pour l'évocation de la modération de Pittacos selon Valère Maxime, IV, ch. 1, exemple étranger 7, BnF, fr. 6185, fol. 134 r : « Cestui Pittatus pour le sens de luy fu esleu a estre gouverneur de sa cité et appelle Valerius celle gouvernance tyrannie car tyrant en une signification vault a tant a dire que roy fort et tyrannie que force. Quant il fut donc ainsi fort, il moustra la grant moderation de luy a un poete qui avoit nom Alcheus, qui luy faisoit et avoit fait de injures en ses dictiez et aultrement, car il luy amonnesta seulement qu'il considerast quel poissance il avoit de soy vengier de luy, a la fin qu'il le fesist cesser de luy meffaire ne mesdire, et c'est ce qui est en ceste lettre qui dit ainsi. Acteur. Le pis de Pittatus aussi fu plain de moderance, lequel quant ses cytoiens luy orent donnee la tyrannie amonnesta Alcheus le poete sans aultre injure ou mal luy faire qu'il considerast quelle poissance il avoit de luy opprimer et nuyre, lequel Alcheus avoit usé devers luy d'amere hayne tres partinaument et de toutes les forces de son engien. » ; pour la renommée de la science de Bias et la question de l'amitié, Valère Maxime, VII, ch. 3, exemple étranger 3 ; BnF, fr. 6185, fol. 206 r : « Bias duquel la science a plus longue-ment duré entre les hommes que Priene, la cité de laquelle il fut, car encore est il memoire de sa science et la cité est destruite et estainte, disoit qu'on devoit mener amistié ensamble en tele maniere qu'on eust toujours memoire que celle grant amistié pouoit estre convertie a tres grant immistié et ceste parole de prime face sambleroit a aucuns trop callide et et malicieuse et anemie a simplescé de laquelle devant toutes choses familiarité s'esjoit mais qui bien par- font y veult penser elle sera trouvée moult prouffitable. »

Conclusion

La confrontation très précise de textes divers nous a permis d'analyser la méthode de compilation et d'adaptation que l'auteur de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* adopte pour rassembler un plus grand nombre de connaissances et élaborer une mémoire plus riche et plus complexe des Sept Sages de Grèce. S'il se souvient du texte de Vincent de Beauvais et de sa traduction française, il l'amplifie en s'appropriant de nombreux fragments d'autres textes, des traductions françaises d'œuvres latines. Parmi ces dernières, c'est d'abord et avant tout la traduction glosée des *Faits et dits mémorables* de Valère Maxime par Simon de Hesdin, qui jouit d'un grand succès à la fin du Moyen Âge, c'est aussi plus rarement la traduction de la *Cité de Dieu* par Raoul de Presles. Il semble aussi possible qu'il traduise lui-même un fragment de l'histoire universelle latine de Justin, qui n'avait pas encore fait l'objet d'une mise en français. Alors qu'il n'a pas accès à des œuvres grecques, son évocation des Sept Sages nous offre un bel exemple d'une réception indirecte de connaissances sur la Grèce ancienne. Cette réception indirecte, en langue française, résulte elle-même d'une succession de réceptions latines multiples, qui témoignent chacune d'une appropriation particulière de ces figures grecques : la réception médiévale latine de Vincent de Beauvais, des réceptions latines de l'Antiquité aussi différentes que celles de Valère Maxime et celle d'Augustin, elles-mêmes connues avant tout à travers les traductions-adaptations glosées médiévales en langue française. C'est donc une succession et une chaîne de réceptions – relectures, adaptations, intégrations dans des contextes divers. En réalisant un tel assemblage de fragments de textes qu'il adapte et intègre dans une chronique dont la vision de l'histoire reste encore à étudier, l'auteur de la *Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé* célèbre non seulement la sagesse et l'enseignement moral des Sept Sages, mais aussi souvent leur rôle politique, législatif et/ou militaire. À travers le souvenir de cette constellation de philosophes, l'Antiquité païenne lointaine, celle des commencements fondateurs, offre un modèle de sage qui ne vit pas retiré dans l'étude et la contemplation, mais œuvre pour le bien publique.

Bibliographie

- Busine 2002 : A. Busine, *Les Sept Sages de la Grèce antique. Transmission et utilisation d'un patrimoine légendaire d'Hérodote à Plutarque*, Paris, 2002.
- Gaullier-Bougassas 2024 : C. Gaullier-Bougassas, « La Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brézé, ses manuscrits et la structure du récit », *Pecia. Le Livre et l'écrit*, 25 (2024), p. 53–90.
- Gaullier-Bougassas (à paraître) : C. Gaullier-Bougassas, « La naissance de la philosophie grecque selon la *Chronique dite de Baudouin d'Avesnes* et le *Miroir historial* : Écriture historique et tentation de l'encyclopédisme » dans *Des Nuits attiques aux Jours de fête : circulation des savoirs aux marges de l'encyclopédie* » éd. A. Raffarin et T. Miguët, à paraître chez Champion, Paris.
- Jung 2004 : M.-R. Jung, « Une adaptation des *Genealogia deorum* de Boccace dans une chronique française », dans *Pour acquerir honneur et pris. Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, éd. Maria Colombo Timelli et Claudio Galderisi, Montréal, 2004, p. 457–466.
- Menegaldo (à paraître) : S. Menegaldo, « La première traduction française de Diodore de Sicile dans la *Chronique de Jacques de Brézé* », dans *Nouvelles traductions et réceptions indirectes de la Grèce anciennes (Textes et images, 1300–1560)*, éd. Catherine Gaullier-Bougassas, à paraître chez Turnhout, Brepols.
- Oresme 1970 : Nicole Oresme, *Le livre de politiques d'Aristote*, éd. Albert Douglas Menut, Philadelphie, 1970.

Herkunft verpflichtet. Archäologische Denkmäler im Kontext der postkolonialen Debatte

Katja Lembke (Hannover)

Metamorphose bedeutet nicht nur Veränderung, sondern auch Zerstörung und Neuschöpfung. Wenn Daphne sich in Ovids *Metamorphoses* von einer schönen Frau in einen Lorbeerbaum verwandelt, ist dies ein radikaler Bruch mit der Vergangenheit. Zudem geschieht er nicht freiwillig, sondern ist eine Folge der Angst, als der Gott Apoll ihr nachstellt und eine Vergewaltigung droht.¹

Metamorphosen können nicht nur Menschen und Gegenstände erleben, sondern auch akademische Disziplinen. Zwar ist alles einem permanenten Wandel unterlegen, doch eine tiefgreifende Metamorphose erlebte die Ethnologie in den vergangenen Jahren. Als eine »privilegierte« Humanwissenschaft² setzte sie Michel Foucault 1966 in seiner Studie »Les Mots et les choses« (Die Ordnung der Dinge) an die Seite der Psychoanalyse, da sie »nach traditioneller Vorstellung die Kenntnis der Völker ohne Geschichte ist.³ Heute, kaum 60 Jahre später, untersucht die Ethnologie in erster Linie die »Abfolge der Ereignisse«. Aus der ahistorischen Erzählung über Menschen, ihre Sitten und Gebräuche hat sich der Fokus auf die Geschichte, ja auf ein Wort konzentriert: Schuld.⁴ Inwieweit ist die ethnologische Forschung verantwortlich für Handlungen in der Kolonialzeit? Und wie gehen wir heute mit dem Erbe um?

Den Hintergrund für diese Metamorphose bildet die postkoloniale Theorie. Seit den 1970er Jahren setzen sich vermehrt Wissenschaftler wie Edward Said⁵, Gayatri

1 Ovid, *Metamorphosen* 1, V. 452–567.

2 Privilegiert seien die Psychoanalyse und die Ethnologie, »weil sie an den Grenzen aller Erkenntnisse über den Menschen mit Sicherheit einen unerschöpflichen Schatz von Erfahrungen und Begriffen, aber vor allem ein ständiges Prinzip der Unruhe, des Infragestellens, der Kritik, des Bestreitens dessen bilden, was sonst hat als erworben gelten könnte.« (Foucault 2008, S. 448).

3 Foucault 2008, S. 448–463, bes. S. 451: »Zweifellos ist es schwierig zu behaupten, daß die Ethnologie eine grundlegende Beziehung zur Historizität hat, weil sie nach traditioneller Vorstellung die Kenntnis der Völker ohne Geschichte ist. Auf jeden Fall untersucht sie in den Kulturen [...] viel mehr die Invarianten in den Strukturen als die Abfolge der Ereignisse.«

4 Der Unterschied zur Provenienzforschung besteht vor allem darin, dass sich diese auf historische Archivrecherchen konzentriert, während die postkoloniale Ethnologie den Diskurs mit den Herkunftsgesellschaften sucht. Zur Provenienzforschung im Bereich kolonialer Kontexte vgl. zusammenfassend Zuschlag 2022, S. 119–131, bes. S. 128–130.

5 Epochal war Saids Buch »Orientalism«, das 1978 erschien.

Chakravorty Spivak⁶ oder Homi K. Bhabha⁷ mit dem Vermächtnis des Kolonialismus auseinander. Ihr Ziel ist die Offenlegung und Bekämpfung der Effekte, die der Kolonialismus bis heute weltweit hat. Die kritische Auseinandersetzung mit der Rolle der deutschen Archäologie im Kontext des Imperialismus begann 1996 mit dem Buch »Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970« (Princeton 1996) der US-amerikanischen Historikerin Suzanne L. Marchand. Seither sind zahlreiche Studien zu dem Thema entstanden, unter denen »German Orientalism in the Age of Empire. Religion, race, and scholarship« (Washington 2009) derselben Autorin hervorgehoben sei.⁸ Darin übertrug sie Edward Saids Kritik am Orientalismus auf Deutschland und bezog in ihre Studie auch Ostasien ein, unterließ aber jeden Verweis auf die größeren und bedeutenden Kolonien in Afrika.⁹

Wie die Ethnologie befindet sich auch die Archäologie des 21. Jahrhunderts in einer Metamorphose: Statt sich allein mit antiken Kontexten auseinanderzusetzen, rückt die nachantike Geschichte der Objekte immer stärker in den Fokus der Forschung. Dabei sind zwei Arten der Aneignung zu unterscheiden: eine Wiederverwendung im ursprünglichen Kontext und eine Dekontextualisierung durch Translokation.¹⁰

Im Folgenden wird es – neutral formuliert – um Aneignung mit einer Überführung in europäische Museen gehen. Zwar haben sich die Museen schon von Beginn an um eine Sammlungs- und Objektgeschichte bemüht, doch im Fokus der Provenienzforschung steht heute die Suche nach Unrechtskontexten: Es geht vor allem um die Umstände, die zur Erwerbung von Kunstmateriell geführt haben. Im Bereich der Archäologie beschränken sich die öffentlichen Diskussionen zumeist auf herausragende Werke wie die Parthenonskulpturen, die Büste der Nofretete oder den Goldschatz, den Heinrich Schliemann in Troja fand. Doch diese sind nur die Spitze des

-
- 6 In der Gruppe der postkolonialen Forscher vertritt sie maßgeblich den feministischen Ansatz.
 - 7 Bhabhas Fokus richtet sich insbesondere auf Diskurse an den Rändern und Grenzen einer Gesellschaft, die er als »dritten Raum« bezeichnet. Er prägte für diese Phänomene den Begriff der »Hybridität«.
 - 8 Sabine Mangold ist die Monographie »Eine weltbürgerliche Wissenschaft. Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert«, Stuttgart 2004 zu verdanken, der ersten kritischen Geschichte der deutschen Orientalistik in der Kaiserzeit, gefolgt von Malte Fuhrmanns »Der Traum vom deutschen Orient. Zwei deutsche Kolonien im Osmanischen Reich 1851–1918«, Frankfurt/M./New York 2006. Charlotte Trümpler hat 2010 die Ausstellung »Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)« im Essener Ruhr-Museum kuratiert, die das Thema erstmals im Museumsbereich fokussierte. Im Bereich der Ägyptologie hat sich u. a. Susanne Voss mit zahlreichen Schriften verdient gemacht, Voss 2013; Voss 2017. Eine kritische Stellungnahme zur postkolonialen Ägyptologie erfolgte kürzlich durch Ebeling 2024.
 - 9 Vgl. die Rezension des Ostasienwissenschaftlers Walravens 2009/10.
 - 10 Innovativ war auf diesem Gebiet die von Salvatore Settis und Anna Anguissola kuratierte Ausstellung »Recycling Beauty« in der Fondazione Prada Mailand (2022/23), dazu s. u.

Eisbergs, denn schließlich stammen die Antiken in den westlichen Museen zu ihrem allergrößten Teil nicht aus heimischer Erde.

Nicht nur Kunstwerke stehen in der Kritik, wie die Diskussion um den Koh-i-Noor anlässlich der Krönung von Charles III. 2023 zeigte. Der berühmte Diamant kam im 19. Jahrhundert in den Besitz der Britischen Ostindien-Kompanie. Schon seit Generationen schmückt er die Krone der Königsgemahlinnen Großbritanniens. Doch wie gelangte er in den Besitz der Briten? Wurde er anlässlich des 250. Jubiläums der Ostindien-Kompanie als Geschenk übergeben? So betrachtet man es im britischen Königshaus, doch nicht nur Indien, auch Pakistan, Afghanistan und der Iran erheben Besitzansprüche, denn im Verlauf der Geschichte wechselte er mehrmals die Eigentümer. Konkret wurde der Sprecher der indischen Regierungspartei:¹¹

»The coronation of Camilla and the use of the crown jewel Koh-i-noor brings back painful memories of the colonial past. (...) Recent occasions, like Queen Elizabeth II's death, the coronation of the new Queen Camilla and the use of the Koh-i-noor does transport a few Indians back to the days of the British Empire in India.«

Manche gehen sogar davon aus, dass der Edelstein verflucht sei. So stand in der Canberra Times am 27. Februar 2022:¹²

»Queen Elizabeth II contracted COVID-19, Prince Harry and Meghan Markle split from the Royal Family and Prince Andrew is in exile after settling his civil sex abuse case. It might seem like an average day for British Royal Family but others have attributed it to curse of the Kohinoor diamond, which was acquired during Britain's ›benevolent rule‹ of India in 1849.«

Es ist ein Beispiel von vielen, das zeigt, wie problematisch heute der Umgang mit Relikten aus der kolonialen Vergangenheit ist, mögen es Diamanten, Gemälde, ethnographische oder archäologische Objekte sein. Doch so unterschiedlich die Werke sind, so unterschiedlich ist auch der Umgang mit ihnen.

Hier wollen wir unseren Blick auf antike Kunstwerke richten, denen zwar in den Medien gegenüber den Ethnologica, etwa im Berliner Humboldt Forum, noch eine untergeordnete Rolle zukommt. Aber die Büste der Nofretete¹³ oder der Pergamonaltar sorgen immer wieder für Schlagzeilen, wie jüngst als sich die Berliner Staatsse-

11 The Standard, 13.10.2022, <https://www.standard.co.uk/news/uk/victoria-east-india-company-sky-news-government-narendra-modi-b1032406.html> (zuletzt aufgerufen: 4.3.24).

12 The Canberra Times, 27.2.2022, <https://www.canberratimes.com.au/story/7635036/is-the-royal-family-really-cursed-by-an-indian-diamond/> (zuletzt aufgerufen: 4.3.24).

13 Zur Geschichte seit ihrer Auffindung am 6.12.1912 vgl. zusammenfassend: Lembke 2021, S. 27–34.

kretärin für Vielfalt und Antidiskriminierung Saraya Gomis für ihre Rückgabe ausgesprochen hat. In einem Interview meinte sie:¹⁴

»All die Kulturgüter aus anderen Weltregionen gehören nicht uns, sie sind unrechtmäßig hier.«

Aber können wir das so stehen lassen und uns darauf einigen, alle außereuropäischen Kulturgüter zurückzugeben? Die folgenden Beispiele sollen zeigen, dass es keine einfache und einheitliche Lösung gibt.

Mehrfache Translokation

Hochberühmt ist die sog. Tazza Farnese, benannt nach einer römischen Familie, in deren Besitz sich der Kameo zeitweise befand. Entstanden ist sie im 2. oder 1. Jh. v. Chr. im ägyptischen Alexandria.¹⁵ Von dort aus gelangte die Tazza Farnese vermutlich in die kaiserlichen Schatzhäuser erst in Rom und dann in Konstantinopel. Nach deren Einnahme durch die Kreuzfahrer 1204 wanderte sie von Hof zu Hof: Ihre Eigentümer waren unter anderem Friedrich II. von Sizilien, ein persischer Prinz, Alfons von Aragon in Neapel, die Päpste, Lorenzo der Prächtige, die Familie Farnese und schließlich die Neapolitaner Bourbonen. Heute rekonstruiert man mindestens 13 Besitzerwechsel. Kulturell bleibt es ein Werk der ptolemäischen Herrscher in Ägypten, aber an den unterschiedlichen Orten entwickelte es eine neue Bedeutung, wie Salvatore Settis kürzlich betonte:¹⁶

»Every remnant of that defunct world contained within itself a strong evocative, but also associative and synthetic potential: its function as witness of a shattered empire intensified its presence and its meaning. [...] Transformation and tradition (altering and preserving) are two sides of the same coin: living with antiquity.«

Die Tazza Farnese steht derzeit zwar nicht im Fokus einer Restitutionsdebatte, dennoch ist die Frage legitim, welcher Ort neben dem historisch gegebenen der richtige wäre: Ägypten, weil sie dort entstand, oder eher Griechenland, weil ptolemäische Herrscher die Auftraggeber waren, die aus Makedonien stammten? An welchem his-

14 Tagesspiegel, 31.12.2022: <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berliner-staatssekretarin-gomis-pergamontar-und-nofretete-buste-sollten-zuruckgegeben-werden-9084730.html> (zuletzt abgerufen: 27.2.24).

15 Zuletzt dazu: Settis/Anguissola 2022, S. 378–383 Nr. 43 und 44 (Denise La Monica, Friederike Weis).

16 Settis 2022, S. 69f.

torischen Momentum sollte man sich orientieren: dem Entstehungsort oder einem der vielen temporären Aufenthaltsorte? Neapel ist derzeit die Endstation, aber das muss nicht so bleiben.

Verjährung des Herausgabeanspruchs

Nicht nur die Tazza Farnese, ein mit 20 cm Durchmesser relativ kleines und transportables Objekt, wurde aus Ägypten exportiert, auch bei größeren Monumenten wie den Obelisken sparte man schon in der Antike nicht an Aufwand. Ja die meisten von ihnen stehen nicht mehr im Mutterland, sondern in Rom, wohin sie bereits in der Kaiserzeit gebracht wurde.¹⁷ Ägypten wurde 30 v. Chr. mit der Niederlage von Kleopatra und Marcus Antonius römische Provinz, anschließend gelangten zahlreiche Aegyptiaca als Siegesbeute in die Stadt am Tiber.¹⁸ Die Obelisen sind solche ägyptischen Monamente, von denen viele vor ihrem Transport nach Rom über 1000 Jahre alt und fast alle bereits an einem Ort in Ägypten aufgestellt waren. Da das Ursprungsland viele Jahrhunderte lang als unsicher galt, prägten die römischen Aegyptiaca bis zum 19. Jahrhundert maßgeblich das europäische Bild von dieser alten Kultur.¹⁹ Kann man nun argumentieren, dass nach 2000 Jahren von ägyptischer Seite kein Anspruch mehr besteht? Wann erlischt dieser, wann hat man die Werke ersessen?

Noch im 19. Jahrhundert wechselten Obelisen die Besitzer. Berühmt sind die sog. »Nadeln der Kleopatra« – zwei Obelisen, die von Alexandria aus 1878 nach London und 1881 nach New York transportiert wurden.²⁰ Beide gelten als Geschenke der ägyptischen Regierung, die damals aber faktisch unter britischer Kontrolle stand: 1875 war Ägypten gezwungen, wegen eines Staatsbankrotts seine Anteile am Suezkanal an Großbritannien zu verkaufen, 1882 wurde das Land schließlich von den Briten besetzt. Die Obelisen waren also ebenso faktisch erzwungene Geschenke wie der Diamant Koh-i-Noor.

Juristisch endet in Deutschland die Verjährung des Herausgabeanspruchs nach 30 Jahren. Moralisch gesehen ist das zweifelhaft, denn damit kann jede Restitution NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturguts oder auch von Kunstwerken, die in der DDR den Eigentümern entwendet wurden, verhindert werden.²¹ Aber wie weit

17 Zusammenfassend: Künzl 2019, S. 105–114.

18 Allgemein dazu: Müsken 2017.

19 Vgl. dazu: Lembke 2023.

20 Allg. dazu: Brier 2016; Elliott 2022. Zum Obelisen in London zuletzt: von Müller 2018; Elliott 2020; Jung 2021; zu New York: D'Alton 1983.

21 Seit 1999 verpflichten sich die öffentlichen Einrichtungen, NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut zurückzugeben. Dabei handelt es sich jedoch nicht um ein Gesetz, vielmehr

sollte man den Zeitraum eines Herausgabebeanspruchs ausdehnen? Bis in das 19. Jahrhundert oder gar bis in die Antike?

Anhand dreier Fallbeispiele aus der Antike, über die aktuell diskutiert wird, sollen nun Analogien und Differenzen analysiert werden. Alle wurden im 19. Jahrhundert transloziert, alle stammen aus dem Osmanischen Reich und alle befinden sich in europäischen Museen. Ist daher der Kontext identisch und folglich auch die sich daraus ergebenen Handlungsoptionen?

Fallbeispiel 1: Die Parthenonskulpturen

Mit der Erlaubnis des Sultans »to take away any pieces of stone with old inscriptions or figures«²² verlud der Schotte Lord Elgin zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen großen Teil des Skulpturenschmucks des Athener Parthenon auf Schiffe in Richtung England, ja er schreckte nicht einmal davor zurück, noch an Ort und Stelle befindliche Reliefs aus dem Mauerwerk herauszubrechen.²³ Es ist ein Tiefpunkt der Geschichte der über 3000jährigen Stadt – und der Aufstieg des British Museum zu einem der bedeutendsten Museen der Welt, denn es erwarb 1816 die »Elgin Marbles« für 35.500 Pfund. Im gleichen Jahr erschien der Roman *Emma* von Jane Austen, dessen Protagonistin Emma Woodhouse über ein Vermögen von 30.000 Pfund verfügte – also fast dieselbe Summe, die das Museum für die Parthenonskulpturen ausgab! Das war zwar eine bemerkenswerte Summe, wenn man bedenkt, dass Jane Austen die meiste Zeit ihres Lebens nur ein Einkommen von 50 Pfund pro Jahr hatte. Jedoch betrugen die Ausgaben, die Lord Elgin für die Arbeiten in Athen und den Transport hatte, das Doppelte – also ein Schnäppchen für das Museum!

Im Jahr 1816 war die Welt im Umbruch. Auch in Griechenland, das seit 1456 unter osmanischer Herrschaft stand, regte sich Widerstand: 1814 war ein Geheimbund gegründet worden, dessen Ziel es war, unabhängig von der Hohen Pforte zu werden und eine griechische Republik zu gründen. Die Revolution, die 1821 begann, führte schließlich 1832 zur Gründung des Königreichs Griechenland. Eine der ersten wichtigen Entscheidungen der neuen griechischen Regierung war 1834 ein Antikengesetz zum Schutz des nationalen Kulturerbes. Wäre ein solches Gesetz wenige

beruht die »Gemeinsame Erklärung« von Regierungsvertretern Deutschlands und der USA auf Freiwilligkeit: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1554454/706ec-37205207c4e16d44422e2317800/2018-11-26-gemeinsame-erklaerung-washingtoner-prinzipien-dt-data.pdf?download=1> (zuletzt abgerufen am 16.4.2024).

22 Reproduktion des Firman mit Transkription des italienischen Briefes und einer englischen Übersetzung: St Clair 2022.

23 Zuletzt mit weiterer Literatur: Vratskidou 2021; St Clair 2022; Herman 2023; Schuberth 2024.

Jahrzehnte früher erlassen worden, wären heute weder der Bauschmuck des Parthenon in London noch die Venus von Milo in Paris!²⁴

Lord Elgins zerstörerischer Akt war es, der auch im britischen Unterhaus eine heftige Kontroverse auslöste, als man den Ankauf für das British Museum diskutierte:²⁵

»[Frage von Henry Bankes] [...] the questions was not, whether your Lordship was permitted to remove what you should find on excavation, but whether your Lordship was permitted to remove from the walls? – [Antwort von Lord Elgin] I was at liberty to remove from the walls; the permission was to remove generally.«

Bei der von Elgin vorgelegten Genehmigung handelte es sich aber nur um eine italienische Übersetzung, daher gab es Zweifel an der Echtheit des Schreibens. Allerdings hat das Osmanische Reich damals keinen Anspruch auf die Skulpturen erhoben oder das Vorgehen Lord Elgins verurteilt.

Die Diskussion, ob es sich um einen Raub oder gar eine »Schändung des Parthenon« handelte, wie Hermann von Pückler-Muskau 1840 schrieb²⁶, reißt bis heute nicht ab. Der Freiheitskämpfer Lord Byron kritisierte in *Childe Harold's Pilgrimage* die Entfernung der Marmorfriese des Parthenon scharf:²⁷

»Cold is the heart, fair Greece, that looks on thee,
 Nor feels as lovers o'er the dust they loved;
 Dull is the eye that will not weep to see
 Thy walls defaced, thy mouldering shrines removed
 By British hands, which it had best behoved
 To guard those relics ne'er to be restored.
 Curst be the hour when from their isle they roved,
 And once again thy hapless bosom gored,
 And snatched thy shrinking gods to northern climes abhorred!«

24 Zur nachantiken Geschichte der Venus von Milo: Lembke 2021, S. 63–69.

25 Report from the Select Committee of the House of Commons on the Earl of Elgin's Collection of Sculptured Marbles &c. (London 1816) 19, https://books.google.com/books?id=PI-5CAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=inauthor:%22Great+Britain.+Parliament.+House+of+Commons.+Select+Committee+on+the+Earl+of+Elgin%27s+Collection+of+Sculptured+Marbles%22&hl=de&newbks=1&newbks_redir=1&sa=X&ved=2ahUKEwjm1K6H9PiEAxU6S_EDHViHqBrQQ6AF6BAGIEAI (zuletzt abgerufen am 16.4.2024).

26 Pückler-Muskau 1840, S. 311. Weiter führte er aus: »Hätte Lord Elgin das ganze Parthenon, wie es war, nach England verschiffen können, so möchte er zu entschuldigen sein. Ein solches Werk aber nur roh zu zerstören (halb so viel, als man wegnahm, ward noch überdies nutzlos durch die Schwierigkeit der Operation vernichtet), um den Raub nachher zu verkaufen, bleibt ewig unverzeihlich.«

27 Byron 1812–1818, 2. Gesang, 15. Abschnitt.

Auch Boris Johnson plädierte als Student leidenschaftlich für die Rückgabe der Partenonskulpturen an Athen: »The Elgin marbles should leave this northern whisky-drinking guilt-culture, and be displayed where they belong: in a country of bright sunshine and the landscape of Achilles, ›the shadowy mountains and the echoing seas [...]«²⁸ schrieb er 1986 in einem Artikel. »They will be housed in a new museum a few hundred yards from the Acropolis. They will be meticulously cared for. They will not, as they were in the British Museum in 1938²⁹, be severely damaged by manic washerwomen scrubbing them with copper brushes.«³⁰ Dagegen erklärte sich Johnson als Premier 2021 für »unzuständig«. Er »verstehe die starken Gefühle der Griechen«, doch die Entscheidung liege allein beim British Museum, »unabhängig und frei von politischer Einmischung«.³¹ Tatsächlich wurden die »Elgin Marbles« aber von der Britischen Krone erworben und durch Parlamentsbeschluss dem British Museum übergeben.

Inzwischen hat das British Museum eingelenkt und Griechenland das Angebot unterbreitet, die Marmorfragmente als Dauerleihgabe nach Athen zu geben, um im Gegenzug Leihgaben zu erhalten. Die griechische Regierung hat diesen Kompromiss jedoch abgelehnt und besteht weiterhin auf einer Eigentumsübertragung. Ende 2023 kam es sogar zu einem politischen Eklat auf höchster Ebene, als der britische Premier Rishi Sunak seinen griechischen Amtskollegen auslud, nachdem bekannt geworden war, dass Mitsotakis wieder das Thema der Parthenonskulpturen ansprechen wolle.³² Auf den nächsten Akt des Dramas kann man gespannt sein.

Fallbeispiel 2: Der Pergamonaltar

Der Ruhm, die berühmten Friesreliefs aus dem 2. Jh. v. Chr. entdeckt und ausgegraben zu haben, gebührt dem deutschen Vermessungsingenieur Carl Humann.³³ Im Winter 1864/65 besuchte er erstmals Bergama, das antike Pergamon in der heutigen West-

28 Ilias I, V. 157.

29 Hier bezieht sich Johnson auf eine Reinigungsaktion, die von einem Sponsor des British Museum initiiert wurde; dazu: St Clair 1999.

30 Zitiert nach: The Guardian, 18.12.21: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/dec/18/boris-johnsons-zeal-to-return-parthenon-marbles-revealed-in-1986-article> (zuletzt abgerufen: 4.3.24).

31 The Guardian, 16.11.21: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/nov/16/return-of-parthenon-marbles-is-up-to-british-museum-says-no-10> (zuletzt abgerufen: 4.3.24).

32 <https://www.handelsblatt.com/politik/international/grossbritannien-kulturstreit-eskaliert-sunak-laedt-mitsotakis-aus/100001626.html> (zuletzt abgerufen: 27.2.2024).

33 Allg. zum folgenden: Kästner 2011; tendenziös ist die Darstellung von Gottschlich/Zaptio-glu-Gottschlich 2021. Zur ersten Präsentation in Berlin: Lindner 2021, S. 168–171. Zur

türkei, das aus Berichten bereits seit dem 15. Jahrhundert bekannt war.³⁴ Erschüttert schrieb er in sein Tagebuch über die Ruinen.³⁵

»Daneben rauchte der Kalkofen, in dem jeder Marmorblock, welcher dem schweren Hammer nachgab, zerkleinert wanderte. [...] Das also war übrig geblieben von dem stolzen uneinnehmbaren Herrschersitz der Attaliden!«

Über zehn Jahre später, am 9. September 1878, war es endlich soweit und die Arbeiten auf dem Burgberg von Pergamon konnten beginnen. Bereits drei Tage später wurden die ersten Teile der Altarreliefs gefunden. Bis zum Monatsende – in nur drei Wochen! – hatten die Ausgräber schon dreiundzwanzig Gruppen der antiken Gigantomachie freigelegt. Jubelnd schrieb Carl Humann nach Berlin:³⁶

»Wir haben nicht ein Dutzend Reliefs, sondern eine ganze Kunstepoch, die begraben und vergessen war, aufgefunden.«

Bereits in der Spätantike hatte der Altar seine Funktion verloren und diente im 7. Jahrhundert lediglich als Baumaterial zum Schutz vor den Einfällen der Araber. Erst mit Carl Humann begann sein Ruhm. Schon bald nach ihrer Entdeckung kamen die ersten Reliefs nach Berlin. Ursprünglich war mit der Hohen Pforte in Konstantinopel eine Fundteilung vereinbart und nur die Genehmigung zur Ausfuhr einiger Blöcke erteilt worden. Doch dank einer Geldzahlung durfte auch der osmanische Anteil nach Berlin reisen und der Altar blieb vollständig.³⁷ Ohne Skrupel war man dabei

Geschichte des Altars in der DDR: Kühne 2021. Zum Modell in Bergama: Lindner 2021, S. 236–239.

- 34 Cyriacus von Ancona war bereits 1431 in Bergama und beschrieb die antiken Ruinen, dazu: Ziebarth 1902. Allg. zu Cyriacus und die Archäologie: Grüner 2012.
- 35 Tagebucheintrag über die Ankunft in Bergama (1865), zitiert nach: <https://www.carl-humann-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/02/Das-Leben-von-Carl-Humann.pdf> (zuletzt abgerufen: 4.3.24).
- 36 Schreiben an Alexander Conze nach der Auffindung des Pergamonaltars (1878), zitiert nach: <https://www.carl-humann-stiftung.de/wp-content/uploads/2022/02/Das-Leben-von-Carl-Humann.pdf> (zuletzt abgerufen: 4.3.24).
- 37 Über die Geldzahlungen gibt es unterschiedliche Informationen. Generell geht man davon aus, dass für die Herausgabe der Friese eine Summe von 20.000 Mark gezahlt wurde, was heute der Summe von 160.000 Euro entspricht (Kästner 2011, S. 41; Gottschlich/Zaptcioglu-Gottschlich 2021, S. 56). Allerdings gibt es eine Aussage von Carl Schuchhardt, dem damaligen Assistenten von Humann, die dieser Angabe widerspricht: »Nach dem türkischen Gesetze gehörte von den Funden ein Drittel dem Staat, ein Drittel dem Bodeneigentümer und ein Drittel dem Finder: Da die Burg Krongut und der Staat also zugleich Bodeneigentümer war, hatte man ausgemacht, daß dessen Drittel noch dem Finder zukommen sollte. So wurde

nicht, wie die folgende Aussage von Alexander Conze zeigt, dem damaligen Direktor der Berliner Antikensammlung:³⁸

»Wir sind nicht fühllos dagegen gewesen, was es heißt, die Reste eines großen Denkmals sei nem Mutterboden zu entreißen zu uns hin, wo wir ihnen das Licht und die Umgebung nie wieder bieten können, in die hinein sie geschaffen wurden, und in denen sie einst voll wirkten. Aber wir haben sie der immer vollständigeren Zerstörung entrissen.«

Auf welcher Grundlage kann heute ein Restitutionsanspruch geltend gemacht werden? Rechtsnachfolger des Osmanischen Reiches ist die Türkei. Die Reliefs selbst gehören naturgemäß einer anderen Kultur an, die bereits viele Jahrhunderte vor Auffindung der Werke untergegangen war. Dies ist ein erheblicher Unterschied zu den Ethnographica, deren soziales oder religiöses Umfeld oft noch heute wirksam ist. Produktion und Aneignung gehören bei ethnologischen Objekten also in der Regel der selben Epoche an, während bei Archaeologica noch eine dritte, weit zurückliegende Zeitstufe hinzukommt.

Ausschließen kann weiter einen Gewaltkontext, weil die Grabungen mit Genehmigung der osmanischen Regierung erfolgten. Auch die Vermeidung der Fundteilung scheint mit finanziellen Mitteln zur beiderseitigen Zufriedenheit gelöst worden zu sein, die Ausfuhr war also legal. Zwei Fragen bleiben: Erstens: Inwieweit konnte der »kranke Mann am Bosporus«³⁹, wie man den schwachen Herrscher in Konstantinopel damals bezeichnete, noch tatsächlich souverän gegenüber einer militärisch und wirtschaftlich potenter Macht wie Deutschland agieren? Und zweitens: Welche Bedeutung hat der Altar heute für die türkische Bevölkerung?

die Teilung denn zunächst auch vorgenommen. Aber es erschien nun schmerzlich, daß die große gefundene Reihe so lückenhaft teils in Berlin, teils in Konstantinopel aufgestellt werden sollte. Man beauftragte also Humann, die Erwerbung des letzten Drittels durch Ankauf zu versuchen, und als Humann telegraphierte, er habe für ›tausend Pfund‹ gekauft, sandte man ihm hocherfreut 21 000 Mark. Humann aber teilte mit, er habe nicht nach englischem, sondern nach türkischem Pfund gekauft, und das gelte nur 18½ Mark [Anm. KL: Dies entspräche heute etwa 150.000 Euro]. Die ganze Pergamongrabung der Humannschen Jahre (1878 bis 1886) hat, wie Humann später überschlug, rd. 300 000 Mark gekostet, – noch nicht ein Drittel der Summe, die Berlin nachher gelegentlich – und mit Recht! – für eine einzige wichtige Figur bezahlt hat.« (Schuchhardt 1939, S. 16).

38 Zitiert nach: Fuhrmann 2006, S. 391.

39 Vgl. Jähne 2011, S. 159–183, bes. S. 160–162.

Fallbeispiel 3: Die Reliefs des Heroons von Gölbaşı-Trysa

Der Ruhm, das Grabmal eines unbekannten Fürsten im bergigen Lykien in der Südtürkei wiederentdeckt zu haben, gebührt dem Gymnasiallehrer Julius August Schönborn, der 1841 erstmals die Ruinen von Trysa besuchte.⁴⁰ Eine Grabungserlaubnis von Sultan Abdul Hamid II. erlaubte es dem Wiener Archäologen Otto Benndorf zwischen 1882 und 1884, den Ort zu erkunden und ein Drittel der Funde nach Österreich auszuführen. Die Bedeutung des Heroons aus der Zeit um 400 v. Chr.⁴¹ für die Klassische Archäologie hielt der Ausgräber in folgenden Worten fest:⁴²

»Fürstlich wie diese Lage ist die Bestimmung des Monumentes zu denken. Zwar der Name des Todten ist verschollen, aber von seinem Stande und seiner Bedeutung zeugt die Anlage des Grabmals, welches unter den zahlreich erhaltenen Landesdenkmälern einmalig und ausserordentlich dasteht.«

Die zeichnerische Rekonstruktion zeigt eindrücklich die erhabene Lage auf einem Bergrücken und die Größe der Anlage, die von einer 22 × 26 m langen Mauer umgeben war, in deren Mitte sich der Sarkophag befand.⁴³ Die Bedeutung der Friesplatten dieses lokalen lykischen Fürsten liegt nicht zuletzt an der hervorragenden Erhaltung, denn der 211 m lange Reliefzyklus, der die Umfassungsmauern bekrönte, ist fast vollständig erhalten. Doch anders als in Berlin, wo für den Pergamonaltar eigens ein Museum errichtet wurde, blieben die antiken Schätze verborgen. So schrieb Rudolf Noll 1971:⁴⁴

»Die Reliefs wurden 1882/83 abgebaut, auf einer eigens angelegten Serpentinenstraße zum Meer hinabgeschafft und nach Wien gebracht. [...] Freilich war in jenen Jahren der Bau des Kunsthistorischen Museums schon so weit gediehen, dass eine originalgerechte Aufstellung innerhalb der vorgegebenen Räumlichkeiten unmöglich war. Die Reliefbänder mußten zerstückelt werden, und dadurch sind die Übersichtlichkeit und der Gesamteindruck erheblich beeinträchtigt. Mit diesem bis heute bestehenden, bedauerlichen Provisorium muß man sich leider abfinden.«

40 Allgemein dazu: Lånskron 2015.

41 Zur Datierung vgl. Lånskron 2015, S. 347–349.

42 Benndorf 1889, S. 1.

43 Benndorf 1889, Taf. I.

44 Noll 1971, S. 42.

Über 20 Jahre später hatte sich an diesem Zustand nichts geändert, wie Wolfgang Oberleitner 1993 schrieb:⁴⁵

»Andere Denkmäler aus Lykien [...] sind im British Museum an prominentem Ort ausgestellt. Das Heroon von Trysa siecht [...] seit über hundert Jahren lichtlos in einem Depot dahin [...].«

Noch 2015 konstatierte Alice Lanskron:⁴⁶

»Seit der Übernahme der lykischen Funde durch die Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums sind die Reliefplatten in Depots verwahrt. [...] Im Rahmen der Neugestaltung und der Umbauarbeiten im Kunsthistorischen Museum wurden die Platten 1992 in ein Depot am Rande von Wien verbracht und im Jahr 2011 in das neue Depot des Kunsthistorischen Museums nach Himberg bei Wien übersiedelt. Sie harren weiterhin einer Präsentation in einem adäquaten Kontext.«

Aktuell ist auf der Homepage des Ephesos-Museums, wo einige Reliefs provisorisch untergebracht sind, zu lesen:⁴⁷

»Seit damals (sc. der Überführung nach Wien) wurde um eine adäquate Präsentation der Relief- friese gerungen, die mehrmals projektiert und immer wieder verschoben wurde. Eine vollständige Aufstellung des einzigartigen Monuments ist möglich geworden, indem jene Raumgruppe, die zurzeit an das Haus der Geschichte Österreich vermietet ist, baulich adaptiert wurde, um die Reliefwände durchgehend in voller Länge präsentieren zu können. Es bleibt zu hoffen, dass dieses spektakuläre Monument schon sehr bald der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann.«

Nach derzeitigen Planungen wird das Haus der Geschichte Österreich 2028 von der Neuen Burg in das Museumsquartier übersiedeln, danach könnte eine angemessene Präsentation der Reliefs aus dem Heroon umgesetzt werden.

Herkunftsgesellschaften vs. neue Kontexte

Will man der Frage nachgehen, ob die Antiken heute besser in Griechenland oder der Türkei aufbewahrt werden sollten, ist ein Passus im Leitfaden des Deutschen

45 Oberleitner 1993.

46 Lanskron 2015, S. 14.

47 <https://www.khm.at/besuchen/sammlungen/ephesos-museum/das-heroon-von-trysa/> (zuletzt abgerufen: 27.2.2024).

Museumsbunds zum »Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« interessant. In der dritten Auflage von 2021 heißt es erstmals:⁴⁸

»Die Bedeutung des Sammlungsgutes für die Herkunftsgesellschaften sowie die Kontexte seiner Entstehung und Erwerbung sind grundlegend. [...] Diese Zuschreibung erfolgt durch die betreffende Herkunftsgesellschaft.«⁴⁹

Daraus ergibt sich an anderer Stelle die Forderung:⁵⁰

»Sammlungsgut wird zurückzugeben, weil es für die früheren Eigentümer oder Bewahrer*innen von besonderer Bedeutung ist.«

Doch der Leitfaden relativiert dann im Folgenden:⁵¹

»Das wirft allerdings die Schwierigkeit auf, festzulegen, wer die Definitionsmacht über diese Bedeutung hat und ob es um die gegenwärtige Bedeutung des Sammlungsgutes oder die Bedeutung zu dem Zeitpunkt geht, in dem es die Herkunftsgesellschaft verlassen hat.«

Auch wenn es in dem Leitfaden dem Titel nach allgemein um »Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten« geht, wird im Text deutlich, dass archäologische Werke nicht im Fokus standen. Die »früheren Eigentümer oder Bewahrer*innen« sind in der Regel nicht mit heutigen Bewohnern der Länder identisch, denn ihre Entstehungszeit liegt nicht 100 bis 200 Jahre, sondern über 2000 Jahre zurück. Anders argumentieren allerdings die Griechen im Fall der Parthenonskulpturen, weil sie sich als Nachkommen der ursprünglichen Auftraggeber verstehen und die Reliefs als zentralen Teil ihrer kulturellen Identität sehen. Der Pergamonaltar dagegen stammt aus der heutigen Türkei, Auftraggeber waren kleinasiatische Griechen, ›bewahrt‹ wurden die Skulpturen im Osmanischen Reich nicht, sondern sie sollten vielmehr als billiges Baumaterial zu Kalk gebrannt werden. Die Reliefs von Gölbaşı-Trysa waren zum Zeitpunkt ihrer Auffindung nicht bedroht, weshalb ein Schutzargument für die Antiken in Wien nicht anzuwenden ist. Der antike lykische Fürst, der in dem Heroon bestattet wurde, ist hingegen weder historisch noch religiös, kulturell oder

48 Deutscher Museumsbund (Hrsg.), Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten (2021), <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfanden-web-210228-02.pdf> (zuletzt abgerufen: 27.2.2024).

49 Ebenda S. 19 und S. 21.

50 Ebenda S. 83.

51 Ebenda S. 83 f.

sozial mit den heutigen Bewohnern verbunden, was einen erheblichen Unterschied zu ethnologischen Translokationen ausmacht.

Generell steht bei Rückforderungen archäologischer Güter in der Regel weniger die Frage der Bedeutung für die heutigen Gesellschaften als ein möglicher Unrechtskontext im Vordergrund. Dies bedeutet konkret: Gab es eine offizielle Erlaubnis für die Ausgrabung und die Ausfuhr? Im Fall des Pergamonaltars kann man diese Frage eindeutig bejahen, bei den Parthenonskulpturen sind Zweifel angebracht. Die Reliefs von Gölbaşı-Trysa sind offenbar mit Einverständnis der Hohen Pforte ausgeführt worden, weshalb Restitutionsforderungen seitens der Türkei von der österreichischen Regierung als »völkerrechtlich unhaltbar« zurückgewiesen wurden.⁵² Schließlich wird von Befürwortern der Restitution auf die koloniale Asymmetrie hingewiesen: Selbst wenn es offizielle Papiere gab, könnten diese auf das »Recht des Stärkeren«, also die Kolonialherren, zurückzuführen sein. Zwar gab es im Osmanischen Reich keine formale koloniale Herrschaft, aber ein großer Einfluß der Deutschen im späteren 19. Jahrhundert ist unbestritten und führte schließlich auch zum Bündnis im Ersten Weltkrieg.

Was in dem Leitfaden nicht angesprochen wird und in der Regel nur für exzessionelle Werke gilt, ist schließlich die Frage nach der Bedeutung für die Kultur, in die die Objekte transferiert wurden. So wird im 2018 erschienenen Kommentar zum neuen Kulturgutschutzgesetz der Bundesrepublik Deutschland argumentiert:⁵³

»Eine Beziehung zum kulturellen Erbe Deutschlands liegt vor, wenn das Kulturgut durch eine Belegenheit oder seine Vergangenheit eine besondere Bedeutung für die deutsche Nation gewonnen hat bzw. mit Deutschland so stark verbunden ist, dass es zum deutschen Kulturerbe gehört [...]. Hierzu gehören insbesondere Kulturgüter wie die Nofretete oder der Pergamonaltar trotz bis heute wiederholter Rückgabebansprüche [...].«

Auch in Großbritannien führte nicht zuletzt die Präsentation der Parthenonskulpturen im British Museum zur »Greek Revival architecture« des 19. Jahrhunderts, die vor allem mit den Architekten William Wilkins und Robert Smirke verbunden wird.⁵⁴ Letzterer zeichnete auch die Pläne für das neoklassizistische Gebäude des British Museum, das 1851 eröffnet wurde.⁵⁵

52 Brief des österreichischen Ministers für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten vom 28.3.1995, https://www.parlament.gv.at/dokument/XIX/AB/467/imfname_396006.pdf (zuletzt abgerufen: 27.2.2024).

53 Elmenhorst/Wiese 2018, S. 50–51.

54 Allg. dazu: Mordaunt Crook 1995.

55 Mordaunt Crook 1972.

Vorschlag einer Agenda

Wenn wir uns nun den aktuellen Diskussionen stellen und Wege für die Zukunft eröffnen wollen, sollten wir uns auf eine Agenda einigen.

1. Aus den Differenzen zum ethnologischen Kulturgut – trotz des meist ähnlichen Erwerbungszeitraums – ergibt sich meines Erachtens, dass es einen eigenen Leitfaden für archäologisches Kulturgut geben sollte, der das hohe Alter der Werke, ihre Geschichte ebenso wie die historischen Kontexte der Auffindung und der Translokation beziehungsweise der Aneignung berücksichtigt. Man sollte dabei nicht nur die aktuell in der Diskussion stehenden Objekte berücksichtigen, sondern die Antiken in westlichen Museen im Allgemeinen.

2. Teilweise wird in der Diskussion der Ruf erhoben, außereuropäische Werke doch einfach zurückzugeben.⁵⁶ Doch tatsächlich ist die Situation komplexer. Man muss zwischen drei Formen unterscheiden, der Restitution, der Rückgabe und der Rückführung. Eine **Restitution**, wie jüngst im Fall einiger Benin-Bronzen aus Deutschland an Nigeria, ist grundsätzlich mit einem Schuldeingeständnis verbunden. In diesem Fall geht man von einer Erwerbung mit einem Unrechtskontext aus, die rückgängig gemacht wird. Eine Restitution geht generell mit einem Ortswechsel in das Herkunftsland einher.

Eine weitere Möglichkeit ist eine Eigentumsübertragung ohne Ortswechsel. Diese Form wird als **Rückgabe** bezeichnet, bedeutet jedoch nicht, dass die Objekte auch in das Herkunftsland zurückgebracht werden. So gehören etwa zahlreiche Bronzen in deutschen Sammlungen jetzt dem Staat Nigeria, der sie als Dauerleihgabe überlässt.

Eine dritte Möglichkeit ist schließlich die **Rückführung**. Sie ist mit einem Ortswechsel verbunden, der Eigentümer bleibt aber derselbe. Man kann in diesem Fall auch von einer Dauerleihgabe an das Herkunftsland sprechen. Diese Form bedarf nicht unbedingt der politischen Zustimmung, sondern liegt in der Entscheidung der Museen selbst, wie jüngst der Vorschlag des British Museum in Bezug auf die Parthenonskulpturen, der jedoch von der griechischen Regierung zurückgewiesen wurde.⁵⁷

3. Forschung und kooperative Projekte sind Aufgaben der Museen, Restitution oder Rückgabe sind politisch! Bei aller Diskussion um Provenienzen sollte dies immer betont werden. Wie im Fall des ethnologischen Kulturguts sollte darauf geachtet wer-

⁵⁶ Dafür wird oft der Begriff »Repatrierierung« verwendet, der allerdings verschleiert, wie künftig mit den Eigentumsverhältnissen umgegangen werden soll.

⁵⁷ ARTnews, 6.1.2023: <https://www.artnews.com/art-news/news/greece-rejects-parthenon-marbles-loan-plan-statement-1234652854/> (zuletzt abgerufen: 28.3.24).

den, dass die Forschung multiperspektivisch erfolgt, also auch Menschen aus den Herkunftsländern einbezogen werden. Restitutionen und Rückgaben sollten auf der Basis der in den Museen erzielten Forschungsergebnisse beruhen, nicht auf politischem Opportunismus.

4. Im Fokus der Forschung sollte Kulturgut stehen, dessen Erwerbungskontext zweifelhaft ist. Im Fall der Benin-Bronzen hatten die deutschen Museen diese zwar zweifellos rechtmäßig in London gekauft, doch waren sie zuvor von den Briten im Rahmen einer Strafexpedition erworben worden. Auch die Archaeologica stammen nicht aus Gebieten direkter deutscher Herrschaft, dennoch sollten – insbesondere bei herausragenden Objekten – die Erwerbungsumstände genau analysiert werden. Dazu gehört auch die Erforschung der Ausgräber- und Sammlerpersönlichkeiten.

5. Provenienzforschung sollte von den Museen nicht als Belastung, sondern als Bereicherung verstanden werden. Die Analyse der Geschichte eröffnet einen neuen Erzählstrang, der über Künstler, Stilkritik oder soziale und politische Fragen der Entstehungszeit hinausführt und die Werke als gleichzeitig zeitlos und zeitgebunden definiert.

6. Zentrale Ziele sollten Transparenz, Zugänglichkeit und Multiperspektivität sein. Möglichst vielen Menschen sollte – auch außerhalb des Schengen-Raums – der direkte analoge Kontakt mit Kunst- und Kulturobjekten ermöglicht werden. Im Fall der Reliefs aus Gölbaşı-Trysa ist eine zeitnahe angemessene Präsentation der Reliefs notwendig. Die ortsgebundene Aufstellung sollte von digitalen Informationen unterstützt werden, die weltweit abgerufen werden können. Durch die Zusammenarbeit in internationalen Teams werden neue Geschichten entstehen, die eine einseitige fachwissenschaftliche Betrachtung ergänzen.

Innovativ in der Betrachtung von antiken Objekten in ihren unterschiedlichen historischen Dimensionen war die von Salvatore Settis und Anna Anguissola kuratierte Ausstellung »Recycling Beauty«, die 2022/23 in der Mailänder Fondazione Prada präsentiert wurde.⁵⁸ Ausgangspunkt war die These, klassische Kunst nicht nur als Erbe der Vergangenheit zu betrachten, sondern als ein wesentliches Element, das unsere Gegenwart und Zukunft beeinflussen kann, wie Salvatore Settis im Katalog formulierte:⁵⁹

58 Settis/Anguissola 2022.

59 Settis 2022, S. 64.

»By aggregating segments of different temporalities and putting them in tension with each other, the act of reuse creates an intertextual network, which contains its components but does not coincide with any of them. It speaks not to the past, but to the future.«

Bibliographie

- Benndorf 1889: O. Benndorf, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, in: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 9, 1889, S. 1–134.
- Brier 2016: B. Brier, Cleopatra's Needles: The Lost Obelisks of Egypt, London/New York 2016.
- D'Alton 1983: M. D'Alton, *The New York obelisk, or, How Cleopatra's Needle came to New York and what happened when it got here*, New York 1983, <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll10/id/118151> (zuletzt abgerufen am 28.2.2024).
- Lord Byron 1812–1818: Lord Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, London 1812–1818.
- Mordaunt Crook 1972: J. Mordaunt Crook, *The British Museum. A Case-study in Architectural Politics*. New Orleans 1972.
- Mordaunt Crook 1972: J. Mordaunt Crook, *The Greek Revival. Neo-Classical Attitudes in British Architecture 1760–1870*, London 1972, 2. überarbeitete Auflage 1995.
- Deutscher Museumsbund 2021: Deutscher Museumsbund (Hg.), *Umgang mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten*, 32021, <https://www.museumsbund.de/wp-content/uploads/2021/03/mb-leitfanden-web-210228-02.pdf> (zuletzt abgerufen: 27.2.2024).
- Ebeling 2024: F. Ebeling, Postkoloniale Altertumswissenschaft und Theorie als Alibi. Die Ägyptologie auf der Suche nach sich selbst, in: *Merkur* 78, 2024, S. 20–33.
- Elliott 2020: C. Elliott, The Needle and the New Zealander. Cleopatra's Needle as Memento Mori for Empire, in: *Aegyptiaca* 5, 2020, S. 434–445.
- Elliott 2022: C. Elliott, *Needles from the Nile: Obelisks and the Past as Property*, Liverpool 2022.
- Elmenhorst/Wiese 2018: L. Elmenhorst/V. Wiese (Hrsg.), *Kulturgutschutzgesetz. Kommentar*, München 2018.
- Foucault 2008: M. Foucault, *Die Hauptwerke*, Frankfurt 2008.
- Fuhrmann 2006: M. Fuhrmann, *Der Traum vom deutschen Orient. Zwei deutsche Kolonien im Osmanischen Reich 1851–1918*, Frankfurt/M./New York 2006.
- Gottschlich/Zaptacioglu-Gottschlich 2021: J. Gottschlich/D. Zaptacioglu-Gottschlich, *Die Schatzjäger des Kaisers. Deutsche Archäologen auf Beutezug im Orient*, Berlin 2021.
- Grüner 2012: A. Grüner, Archäologie als Kapital. *Cyriacus von Ancona (1390–1452)*, in: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 63, 2012, S. 7–35.
- Herman 2023: A. Herman, *The Parthenon Marbles Dispute: Heritage, Law, Politics*, Oxford 2023.
- Jähne 2011: A. Jähne, Der »kranke Mann am Bosporus«. Gebremste Nationwerdung auf dem Balkan, in: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät der Wissenschaften zu Berlin* 111 (2011) S. 159–183.

- Jung 2021: M. Jung, Obelisk auf hoher See, in: M. Lagatz/B. Savoy/P. Sissis (Hrsg.) *Beute. Ein Bildatlas zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin 2021, S. 54–57.
- Kästner 2011: U. Kästner, »Ein Werk, so groß und herrlich ... war der Welt wiedergeschenkt!« *Geschichte der Ausgrabungen in Pergamon bis 1900*, in: R. Grüßinger u. a. (Hrsg.), *Pergamon – Panorama der antiken Metropole*, Petersberg 2011, S. 36–44.
- Kühne 2021: C. Kühne, Deutscher Demokratischer Pergamonaltar, in: Lagatz/Savoy/Sissis 2021, 152–155.
- Künzl 2019: E. Künzl, *Der große Kunstraub. Orient, Griechenland, Rom, Byzanz*, Oppenheim 2019.
- Lagatz/Savoy/Sissis 2021: Lagatz/B. Savoy/P. Sissis (Hrsg.), *Beute. Ein Bildatlas zu Kunstraub und Kulturerbe*, Berlin 2021.
- Landskron 2015: A. Landskron, *Das Heroon von Trysa. Ein Denkmal in Lykien zwischen Ost und West: Untersuchungen zu Bildprogramm, Bauform und Grabinhaber*, Schriften des KHM 13 A. B, Wien 2015.
- Lembke 2021: K. Lembke, *Ikonen der Kunst und wie sie zu dem wurden, was sie heute sind*, München/London/New York 2021.
- Lembke 2023: K. Lembke, ›Schwarzes‹ Ägypten – ›weißes‹ Griechenland? Wie Materialität zu (falschen) kulturellen Konstrukten führt, in: R. El-Sayed/Konstantin C. Lakomy (Hrsg.), *Von Panopolis bis ans Ende der Welt. Festschrift für Klaus Peter Kuhlmann. Zum 80. Geburtstag überreicht von Freunden und Weggefährten*, *Studia Panopolitana Occasional Paper 5*, Wiesbaden 2023, S. 307–317.
- Lindner 2021: S. Lindner, *Museumsvision für das Kaiserreich*, in: Lagatz/Savoy/Sissis 2021, S. 168–171.
- Lindner 2021: S. Lindner, *Welterbe ohne Erbe*, in: Lagatz/Savoy/Sissis 2021, S. 236–239.
- Mangold 2004: S. Mangold, *Eine weltbürgerliche Wissenschaft. Die deutsche Orientalistik im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 2004.
- Marchand 1996: S. L. Marchand, *Down from Olympus. Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750–1970*, Princeton 1996.
- Marchand 2009: S. L. Marchand, *German Orientalism in the Age of Empire. Religion, race, and scholarship*, Washington 2009.
- von Müller 2018: J. von Müller, *Sea-Going Obelisk. Die Nadel der Kleopatra in London*, in: A. Beyer/H. Bredekamp/U. Fleckner/G. Wolf (Hrsg.): *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, Berlin 2018, S. 15–26.
- Müsken 2017: S. Müsken, *Egypt beyond representation. Materials and materiality of Aegyptiaca Romana*, Leiden 2017.
- Noll 1971: R. Noll, *Ein fürstlicher Grabbezirk griechischer Zeit in Kleinasien*, in: *Antike Welt* 2, Nr. 4, 1971, S. 40–44.
- Oberleitner 1993: W. Oberleitner, *Die Neuaufstellung des Heroons von Trysa: Geschichte in Wien und Wiener G'schichtn*, in: *Antike Welt* 24, Nr. 2, 1993, S. 133–147.

- Pückler-Muskau 1840: H. Pückler-Muskau, Südöstlicher Bildersaal Bd. 2, Stuttgart 1840.
- Schuberth 2024: R. Schuberth, Der Fluch der Minerva. Lord Byron und die Elgin Marbles, in: *Merkur* 78, 2024, S. 34–45.
- Schuchhardt 1939: C. Schuchhardt, Carl Humann zum 100. Geburtstage, in: *Forschungen und Fortschritte* 15, Nr. 1, 1939, S. 16.
- Settis 2022: S. Settis, Short Circuits: When (Art) History Collapses, in: Settis/Anguissola 2022, S. 60–85. 488–495.
- Settis/Anguissola 2022: S. Settis/A. Anguissola (Hrsg.), *Recycling Beauty*. Ausstellungskatalog Fondazione Prada Mailand, Mailand 2022.
- St Clair 1999: W. St Clair, The Elgin Marbles: Questions of Stewardship and Accountability, in: *International Journal of Cultural Property* 8.2, 1999, S. 391–521.
- St Clair 2022: W. St Clair, Who Saved the Parthenon? A New History of the Acropolis Before, During and After the Greek Revolution, Cambridge 2022, <https://doi.org/10.11647/OBP.0136> (zuletzt abgerufen: 4.3.24).
- Trümpler 2010: Ch. Trümpler (Hrsg.), *Das Große Spiel. Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)*. Ausstellungskatalog Ruhr-Museum Essen 2010.
- Voss 2017: S. Voss, Die Geschichte der Abteilung Kairo des DAI im Spannungsfeld deutscher politischer Interessen, Band I: 1881 bis 1929, Menschen – Kulturen – Traditionen, Studien aus den Forschungsclustern des Deutschen Archäologischen Instituts 8.1, Rahden/Westf. 2013; Band II: 1929 bis 1966, Menschen – Kulturen – Traditionen. Studien aus den Forschungsclustern des Deutschen Archäologischen Instituts 8.2, Rahden/Westf. 2017.
- Vratskidou 2021: E. Vratskidou, Kunstschatzender Botschafter auf Abwegen, in: Lagatz/Savoy/Sissis 2021, S. 62–65.
- Walravens 2009: H. Walravens, Rezension zu Marchand 2009, in: *Japonica Humboldtiana* 13, 2009/10, S. 251–261.
- Ziebarth 1902: E. Ziebarth, Cyriacus von Ancona in Pergamon, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Athen* 27, 1902, S. 445–447.
- Zuschlag 2022: Ch. Zuschlag, *Einführung in die Provenienzforschung*, München 2022.

Aeginas Erbe: Klassizistische Akrotere in Athen

Corinna Reinhardt (Zürich)

Wer in Athen heute vom *Syntagma-Platz* kommend auf der *Odos Panepistimiou* in Richtung des *Omonoia-Platzes* läuft, begegnet dem Ensemble der drei klassizistischen Bauten (Abb. 1), die in einer Reihe stehend, die dichte Häuserreihe unterbrechen und in ihrem Erscheinungsbild den Eindruck antiker Bauten vermitteln. Sukzessive von 1839 bis 1891 errichtet, war die sogenannte Athener Trilogie (Abb. 1) – bestehend aus (damaliger) Universität, Akademie und Nationalbibliothek – ein wichtiges Zentrum im Athens des 19. Jahrhunderts, für welches in grossen Teilen – wenn auch nicht allein – der dänische Architekt Theophil Hansen verantwortlich zeichnete. Von den vielfältigen Anleihen an die Antike in Formen- und Bildsprache, der Material- wie Farbästhetik fällt sicherlich der Dachschmuck nicht auf den ersten Blick ins Auge. Und so ist es nicht verwunderlich, dass dieser in den nicht wenigen Besprechungen der Gebäude keinen Raum einnimmt,¹ vielmehr die Architekten Christian Hansen² und insbesondere Theophil Hansen³ sowie Ernst Ziller⁴ und die Vorbilder der antiken Architektur im Vordergrund stehen. Obwohl sich Universität, Akademie und Nationalbibliothek in ihrem jeweiligen Konzept von Baukörper und Architekturdekor sowie in ihren Ordnungen deutlich unterscheiden, stellt sich auf den zweiten Blick die Präsenz von Statuen an der Front des Giebeldachs (sogenannte Akrotere) als ein verbindendes Element zwischen allen drei Bauten heraus. So verzichtet zum Beispiel die Nationalbibliothek (Abb. 5), streng in dorischer Ordnung konzipiert, mit Ausnahme der Akrotere auf jeden figürlichen und fast jeden floral-ornamentalen Dekor an der Aussenseite des Baus,⁵ während die Akademie (Abb. 4) in ionischer Ordnung zahlreiche Elemente wie Giebelfiguren, Ornamente, Vergoldung oder gemalte Bilder an den Aussenseiten präsentiert. Damit scheinen die Akrotere in dieser Zeit mit der antiken Giebelarchitektur in enger Verbindung gesehen worden zu sein, weil sie selbst dort Verwendung finden, wo auf andere Möglichkeiten des Architekturdekor

1 Mit expliziter Ausnahme von Kienast 1995, S. 167, der auch den Bezug zu Aegina herstellt, aber nicht weiterverfolgt.

2 Karydis 2020, S. 454–458.

3 Etwa: Bastl/Hirhager/Schober 2013; Reiter/Stalla 2013; Salzmann 2013.

4 Kardamitsi-Adami 2006. Generell zu deutschen Architekten und ihrem Griechenlandbezug: Fountoulakis 2020.

5 In einer Entwurfsskizze sind jedoch Giebelfiguren und noch andere Akrotere eingezeichnet, so dass man von einer anderen Ausführung als potenziell vorgesehen ausgehen muss: Siehe Niemann 1893, Abb. S. 123.

weitgehend verzichtet wurde. Die Bauten der Trilogie sind keineswegs die einzigen Zeugnisse einer derartigen Akrotergestaltung in der in Athen zu dieser Zeit entwickelten Form des klassizistisch-historistischen Bauens nach antiken Vorbildern.⁶ Denn auch an dem weiteren zentralen Beispiel klassizistischer Architektur in Athen, dem Zappeion (Abb. 6), finden sich vergleichbare Akrotere. Es ist kaum verwunderlich, dass dieser Bau, der mit der Stiftung Evangelos Zappas' in Verbindung steht und als multifunktionales Gebäude genutzt wurde, nach Vorstudien ebenfalls unter der Federführung von Theophil Hansen entstand (1874–1888), wobei Ernst Ziller die Bauausführung übernahm, als Theophil Hansen nach Wien berufen wurde. Die Bauten der Trilogie entstanden über einen längeren Zeitraum, waren jedoch bereits früh Teil eines Gesamtensembles mit verschiedenen Akteuren, wie eine kolorierte Ansicht aus dem Jahr 1859 zeigt (Abb. 1). Christian Hansen, dänischer Architekt, der längere Jahre in Athen lebte und die dortige antike Architektur studierte, hatte die Universität entworfen (1839–1841),⁷ die König Otto in Auftrag gab. Sein Bruder, Theophil Hansen, der ebenfalls nach Athen gezogen war, wurde anschliessend mit der Akademie beauftragt, die 1859 begonnen und 1887 fertiggestellt wurde. Die Ausführung übertrug er teils Ernst Ziller,⁸ als er seine Architektentätigkeit in Wien fortsetzte. Die Nationalbibliothek wurde ebenfalls noch von Theophil Hansen entworfen und von Ernst Ziller ausgeführt (1885–1901).⁹

Universität

Das Hauptgebäude der Athener Universität (Abb. 2. 14)¹⁰ besteht aus zwei querelagerten Baukörpern, die durch einen schmäleren langrechteckigen verbunden sind. Mittig auf der Vorderseite des Baus findet sich leicht vorkragend eine wie eingeschoben wirkende Tempelfront mit zwei ionischen Säulen *in antis*, die den Eingang zum querelagerten Hallenteil bildet, der sich auf den Platz hin mit Pfeilerstellungen auf einem hohen Mauersockel öffnet. Auf der Rückseite des Baus korrespondiert nur

6 Den Giebel der Sternwarte in Athen auf dem Nymphenhügel, die unter der Leitung von Theophil Hansen von 1843–1846 erbaut wurde, zierten jedoch mittig eine Palmette und flache Becken auf den Seitenakroterpositionen (s. Maske 2023, S. 120–121 [J. Reintjes]), vermutlich in Beziehung zur antiken literarischen Überlieferung stehend, s. weiter unten. Zu verweisen ist hier auch auf ähnliche Becken auf den Eckakroterpositionen des Schinkel'schen Schauspielhauses in Berlin. Zur klassizistischen Architektur Athens: Biris/Kardamitsi-Adami 2004; Kardamitsi-Adami 2006; Fatsea 2019.

7 Karydis 2020, S. 454–458.

8 Zu dessen Bauten: Kardamitsi-Adami 2006.

9 Reiter/Stalla 2013, S. 197–199.

10 Karydis 2020, S. 454–458.

ein geringfügig vorspringender Bauteil, der oben mit einem Giebel abgeschlossen wird. Während an diesem Giebel der Rückseite keine Akrotere bezeugt sind, bekrönen vorne nach aussen gewandte, auf den Hinterbeinen sitzende Sphingen die Ecken des Giebels. Mittig sitzen über der Giebelspitze zwei zueinander gewandte Sphingenkörper, die sich einen frontal nach vorne blickenden Kopf teilen. Dieser trägt eine Art Kopfschmuck, aus dem eine grosse Palmette wächst (Abb. 2). Eine solche Kombinationsfigur findet sich zwei weitere Male am Bau: Jeweils an den Ecken des langrechteckigen Querbaus sitzen sie über Eck (Abb. 14).

Akademie

Die Akademie (Abb. 3. 4. 12 b. 13)¹¹ besteht im Zentrum aus einer amphiprostylen Tempelarchitektur in ionischer Ordnung, die mit zwei seitlichen Annexbauten verbunden ist. Diese schliessen jeweils mit einer Giebelfront ab, so dass der Platz vor dem Hauptbau von drei Giebelfronten gerahmt ist. Diese zeigen auch nach aussen. Wie Hermann Kienast umfassend dargelegt hatte,¹² bezieht sich dieser Bau stark auf das Erechtheion, sowohl von der Architekturanlage als auch einzelnen Elementen wie den Basen und der Ornamentik. Während die Akrotere der Flügelbauten jeweils mittig eine über kleinen Voluten sitzende Palmette zeigen, die eine Eule hinterfängt, und an den unteren Ecken je eine Eule mit aufgespannten Flügeln seitlich auf die Ecke orientiert sitzt (Abb. 4), zeichnet sich der mittlere Bauteil mit einer anderen Akroterkomposition aus: Die Giebelspitze bekrönt eine grosse Palmette, die über Voluten sitzt, die selbst aus Akanthus hervorspriessen. Rechts und links flankieren diese Psyche und Eros (Abb. 3). Sie erheben ihre jeweils äussere Hand nach oben, ohne dass erkennbar ist, was sie dort halten. Auf den Ecken sitzen nach aussen blickend Sphingen, die je eine Tatze erheben.

Nationalbibliothek

Der späteste Bau dieses Ensembles war die Bibliothek (Abb. 5), die in dorischer Ordnung errichtet, ebenfalls drei Flügel aufweist. Mittig dominiert eine sechssäulige Giebelfront die Fassade. Sie flankieren zwei niedrigere Giebelabschlüsse der seitlichen Flügelbauten, die wie die zentrale Front nach vorne zeigen und damit nicht wie diejenigen des Akademiebaus, einen Platz vor dem Zentralbau fokussieren. Ein Unterschied zur Akademie besteht auch in der Akrotergestaltung: Ist bei ihr der Giebel der

11 Etwa hierzu: Fatsea 2019.

12 Kienast 1995, S. 168f.

zentralen Front hervorgehoben, zeigen alle Giebelfronten der Bibliothek dieselben Akrotere: Mittig eine über Voluten sitzende Palmette, die von zwei Eulen flankiert wird und seitlich je ein nach aussen gewandter sitzender Greif, der eine Tatze erhebt (Abb. 12a). Ursprünglich war hier offenbar ein Mittelakroter mit weiblichen Figuren geplant (und auch zumindest die Möglichkeit von Giebelfiguren mitgedacht).¹³

Zappeion

Ein ähnlicher Fall der Akroterausstattung liegt beim Zappeion (Abb. 6) vor. Dieser Bau zeichnet sich durch eine mittige oktostyle Giebelfront korinthischer Ordnung aus, die dem Haupteingang vorgesetzt ist. Rechts und links davon wird die Wandfassade mit Fenstern durchbrochen. Der Bau ist halbkreisförmig um einen Hof angelegt. Die zentrale Giebelfront bekrönen an den Ecken nach aussen gewandt sitzende Greifen, die Giebelspitze ein Palmettenvolutengebilde, das von zwei weiblichen Gestalten flankiert ist. Die Frauen tragen einen Peplos, der an den Beinen eng anliegend die Körperperformen konturiert. In der äusseren Hand tragen sie einen Kranz, in der jeweils anderen einen Palmzweig, bezugnehmend auf die Bestimmung des Gebäudes im Zusammenhang der »Olympien«, der dem Vermächtnis von Evangelos Zappas Rechnung tragen sollte.

Theophil Hansen übernahm den Grundentwurf der Athenischen Akrotere auch für sein Wiener Parlamentsgebäude (1874–1883),¹⁴ dessen zentrale oktostyle Tempelfront ein figürlich gestalteter Giebel bekrönt, auf dem mittig eine Dreierkomposition ruht: Eine Akanthuspalmette flankiert von je einer archaisierenden Frauengestalt. Die Ecken des Giebels bekrönen, wie auch schon bei der Universitätsbibliothek und dem Zappeion in Athen, sitzende Greifen, die je eine Pfote erheben. Die Seitengiebel tragen ebenfalls Greifen und in der Mitte zwei Sphingen, die eine Akanthuspalmette rahmen. Eine Giebelbekrönung findet sich zugleich auch innen im Parlamentssaal – hier als Mittelakroter eine ähnliche Lösung einer Doppelsphinx wie an der Athener Universität, begleitet von weiteren nach aussen gewandten Sphingen an den Ecken.

Es ist bereits ausführlich herausgearbeitet worden, dass sich diese Bauten nicht nur allgemein am Ideal einer griechischen Architektur und ihren Gestaltungsprinzipien orientierten, sondern darüberhinausgehend in ihren Einzelformen konkrete athenische Vorbilder suchten und diese präzise umsetzten wie etwa die Erechtheion-Ostfassade für den Bau der Akademie.¹⁵ Dies hängt auch mit einem detaillierten Stu-

13 Siehe Niemann 1893, Abb. S. 123.

14 Parlamentsdirektion 2013; Salzmann 2013, S. 88–114.

15 Kienast 1995; zum genannten Beispiel siehe S. 168f.

dium antiker Architektur zusammen: Beispielsweise ist Theophil Hansens Engagement für die Restaurierung des Lysikratesmonuments und des Erechtheions auf der Athener Akropolis gut bekannt – zwei Bauten mit ungewöhnlichen und neuartigen Entwürfen sowohl in den Detailformen als auch in der Bauanlage.¹⁶ Wie ich nun darlegen werde, finden sich aber auch Übereinstimmungen zwischen den Akroteren dieser klassizistischen Bauten in Athen und einem wichtigen Baudenkmal in der Nähe, dem spätarchaischen Aphaia-Tempel auf Aegina. Auch wenn es sich, wie wir noch sehen werden, (wohl mit Ausnahme der Akroter vom Parlamentsgebäude in Wien) keineswegs um eindeutige Kopien handelt, ist die konzeptionelle Übereinstimmung sehr auffällig, gerade auch deshalb, da andere figürliche Bildwerke an diesen Bauten, insbesondere die Giebelfiguren, nicht in enger Verbindung mit antiken Vorbildern stehen.

Vitruv und die Folgen: Klenze – Schinkel – Semper – Boetticher

Welche Rolle nehmen vor dem Hintergrund der Antikenrezeption die Akroteren ein? Um dies zu verstehen, muss weiter ausgeholt werden und zunächst danach gefragt werden, in welche zeitgenössische architekturtheoretische wie archäologische Debatten Akroteren eingebunden waren, bevor ihr Einsatz an den neuen Bauten Athens besser verstanden werden kann.

1811 konnten mit den Akroteren des spätarchaischen Tempels der Aphaia auf Aegina die ersten original griechischen Skulpturen überhaupt nachgewiesen werden, deren Aufstellung auf einem Dach durch die Fundsituation sowie Anbringungsspuren auf den Akroterbasen eindeutig gesichert war.¹⁷ Zuvor gab es bereits eine ausführliche Auseinandersetzung mit Akroteren und ihrem Bezug zur Architektur, die sich massgeblich¹⁸ auf die reiche Rezeption des vitruvianischen Architekturwerks *De architectura* durch Architekten und Architekturtheoretiker wie Leon Battista Alberti und Andrea Palladio zurückführte. Vitruv erwähnte *acroteria* in seiner Beschreibung von abstrakten ArchitekturaufrisSEN (Vitr. 3, 5, 12–13), womit zwar nicht die

16 Etwa Kienast 1995; Fatsea 2019.

17 Hierzu: Wünsche 2011; Reinhardt 2018, S. 145–147. Anhang S. 358. Unter anderem befand sich ein Unterteil einer Kore noch in der Plinthenbettung, die Sphingenkörper fand man in ungefährer Sturzlage und einer ihrer Plinthe passt in den Massen zur erhaltenen Bettung. Siehe bereits eingezeichnet in eine Skizze von Haller von Hallerstein, die dieser Kronprinz Ludwig 1811 nach der Auffindung übersandte: Wünsche 2011, S. 34 Abb. 39.

18 Daneben spielten einzelne antike Baureste und Bildwerke in Rom eine wichtige Rolle, vgl. als Beispiele für hohe Akroterbasen etwa Trunk 2014, S. 284 Abb. 1 (Valle-Medici-Relief); S. 291–295 Abb. 9–11. 14 (»Akroterkästen« an Giebelfragmenten auf dem Quirinal und im Giardino Colonna).

Gestalt der Akrotere, aber ihre Existenz bekannt waren. In der reichen Rezeption vitruvscher Architekturkonzepte konzentrierte man sich in den Visualisierungen seines Werkes meist auf die Darstellung von prägnant hohen Akroterbasen und ihrer Massverhältnisse, was sich auf ein Missverständnis des antiken Wortes *acroterium* zurückführt. Hierauf positionierte man dann bisweilen auch Figuren als Teil des Architekturentwurfes.¹⁹ Motivisch-integraler Bestandteil waren indes aber nur die hohen Postamente, die entsprechend der Angaben Vitruvs in die Proportionsverhältnisse der Fassaden in den Rekonstruktionen und Entwürfen einbezogen waren und die sich in der Folge etwa regelmässig im Palladianismus finden. Diese hohen Postamente an den Ecken des Giebeldreiecks sind kennzeichnend für die letztlich auf diese Vitruv-Rezeption zurückgehenden gebauten Fassaden, wie sie dann auch im 19. Jahrhundert beispielsweise an den Giebeln des Berliner Schauspielhauses von Carl Friedrich Schinkel (1818–1821) oder dem 1869 fertiggestellten Stadthaus von Gottfried Semper in Winterthur (Abb. 8) umgesetzt wurden.²⁰

Wann die Aegina-Akrotere erstmalig als Giebelschmuck rezipiert wurden und an die Stelle der älteren vitruvianischen Rekonstruktionen von Dachschmuck traten, kann für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in wichtigen Stationen nachvollzogen werden. Vor ihrer Auffindung 1811 standen als Quellen für griechische Akrotere nur wenige literarische Quellen zur Verfügung. Für den Zeustempel in Olympia nennt Pausanias eine Nike und Gefässe (Paus. 5,10,4), die in den Visualisierungen entsprechend dargestellt wurden.²¹ Es steht zu vermuten, dass bereits Gottfried Semper mit seiner Rekonstruktion der Giebelecke des Parthenons (1836) und der dort sitzenden Sphinx möglicherweise von den Aegina-Funden inspiriert war, ähnlich wie er auch später das Greifenmotiv für das Stadthaus in Winterthur übernahm und für andere Entwürfe vorsah (Abb. 7, 8).²² Hierbei geht es weniger um eine vollständige Kopie der konkreter Einzelmotive, sondern grundsätzlich um die Möglichkeit, derartige Mischwesen auf Giebelecken zu setzen.

In den Entwürfen Leo von Klenzes für die Fassade der Münchener Glyptothek, die offenbar noch nach der Grundsteinlegung 1816 bis zur Annahme des Fassadenentwurfs 1817 diskutiert wurde, lässt sich bei der Akrotergestaltung eine signifikante

19 Hierzu und zum Folgenden Reinhardt 2018, S. 6–11.

20 Zum Stadthaus: Altmann/Hauser/Laudel/Weidmann 2003, S. 394–400 Nr. 102. Siehe auch den Entwurf Sempers für ein Richard-Wagner-Festspielhaus in München von 1866: Altmann/Hauser/Laudel/Weidmann 2003, S. 413–422 Nr. 108.

21 Quatremère de Quincy (1815) Taf. 11 S. 256.

22 Richard-Wagner-Festspielhaus in München von 1866: Altmann/Hauser/Laudel/Weidmann 2003, S. 413–422 Nr. 108; und die geplante Villa Rieter: Altmann/Hauser/Laudel/Weidmann 2003, S. 401–405 Nr. 104. Der Greif als Akrotermotiv findet sich dann beispielsweise auch am Bundeshaus in Bern.

Veränderung nachweisen, die wohl ebenfalls auf den Einfluss Aeginas zurückgeht:²³ Während ursprünglich florale Akroteria vorgesehen waren, sind in einer späteren Entwurfssatzung der Fassade (vor 1817) die ausgeführten Akroteria vorhanden:²⁴ Eine in florales Rankenwerk eingebettete klassizistische Lyra in der Mitte mit einer zentralen Eule und auf den Seiten nach aussen gerichtete sitzende Sphingen auf niedrigen Basen. Dass diese Akroteriengestaltung das Gefallen Ludwigs I. gefunden haben muss, lässt sich möglicherweise mit dem Wissen um die zuvor erworbenen aeginetischen Akroteria erklären, von deren Anbringung am Tempel Ludwig I. durch den Briefen beigelegten Zeichnungen bereits zu diesem Zeitpunkt Kenntnis hatte.²⁵

Die genannten Personen zeigen, dass die führenden Architekten der Zeit sich wohl mit den aeginetischen Funden auseinandersetzen durften, in einer Zeit, in der die zunehmenden Originalfunde und Studien griechischer Architektur – wie dem Apollontempel in Bassai, dem Tempel auf Aegina und natürlich den Athener Bauten – eine Rezeption griechischer Architektur erleichterten.²⁶ Akroteria waren entsprechend auch in die Debatten zur Architekturästhetik eingebunden. Gerade im 19. Jahrhundert beschäftigten sich Gottfried Semper (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, 1863) und zuvor ausführlicher Carl Boetticher (*Die Tektonik der Hellenen*, 2. erweiterte Auflage 1873–1881) mit Akroterien und ihrem ästhetischen Verhältnis zur Architektur.²⁷ Eingebettet war dies in die Debatte um das Ornament in der Architektur.²⁸ Hierbei spielte die Ästhetik des die Architektur nach oben abschliessenden, unterschiedlich steilen Giebeldreieckes eine Rolle und die Frage, wie dieser Abschluss verdeutlicht wurde. Die Akroteria sah man als Korrektiv. So hätten nach Semper die pflanzlichen Mittelakroteria griechischer Giebel (wie auch die am Zeustempel von Olympia bezeugten Niken) durch ihr Nach-Oben-Ranken einen nicht-lastenden Abschluss geleistet²⁹, die Eckakroteria dagegen die Giebelschrägen ästhetisch stabilisiert. Boetticher, der viel rezi-

23 Hierzu Schwahn 1983, S. 59–66 Abb. 16.

24 Siehe auch das Klenze-Manuskript, abgedruckt bei Schwahn 1983, S. 294 »welche an der vorderen Seite am steigenden Giebelgesimse ein Blumen und Palmettenornament, an den Traufseiten aber Löwenköpfe als Zierde zeigt.«; »als Giebelzierden dienen an den Dachseiten Sphingen mit Laubgirlanden und oben ein reiches Ornament aus Blumen und Laubwerk, in deren Mitte die Eule der Minerva angebracht ist.«

25 Ihm wurden im Zuge der Ankaufssituation auch bereits rekonstruierende Zeichnungen des Giebeldreiecks mit Akroterien gesandt: Wünsche 2011, S. 106 mit Abb. 125 (S. 107), 34 Abb. 39. Cockerell scheint bei seinen Entwürfen für die Münchner Glyptothek aeginetische Akroteria für den Giebel vorgesehen zu haben, s. Wünsche 2011, Abb. 87 (S. 86).

26 Zu (deutschen) Architekten in Griechenland: Fountoulakis 2020.

27 Ausführlich Reinhardt 2018, S. 14–16.

28 Zum Ornamentikdiskurs in Bezug auf Hansen: Franz 2013.

29 Semper 1863, S. 215.

piert wurde, dagegen sah ebenfalls in den pflanzlich-rankenden Akroteren den oberen Abschluss des Baus an der Giebelspitze verbildlicht, wenn auch anders in seiner Scheidung zwischen einer *Werkform* und einer *Kunstform* begründet; ähnliches hätten die Anthemiendekorationen der Simen geleistet. Der figürlichen Bauplastik dagegen schrieb er eine Aussagekraft in Bezug auf die Bestimmung des Baus zu, insbesondere der Kombination aus Anthemien und symbolhaften Bildern wie Delphine für Poseidon oder Greifen für Apoll.³⁰ Auch wenn aus diesen Aspekten kaum hervorgeht, in welchem genauen Verhältnis zu überlieferten Originalen diese Ideen entwickelt wurden, passen die Akroteren des spätarchaischen Tempels von Aegina gut in das beschriebene Bild der Vorstellungen jener Zeit. Gegenüber floralen Eck- und Mittelakroteren, die ebenfalls häufig in den Architekturrekonstruktionen und -entwürfen vorkommen,³¹ überlieferten sie jedoch eine bis dahin unbekannte Möglichkeit der heraldisch wirkenden *Kombination* aus figürlich-floralen Elementen im Mittelakroter und Mischwesen an den Ecken, die ebenfalls in heraldischer Manier gestaltet waren (Profilansicht, teils erhobene Tatzen).³²

Die Entdeckung der Akrotere des aeginetischen Tempels und seine Bekanntheit

1811 hatten mehrere wegen des Architekturstudiums nach Athen gekommene angehende Architekten wie Charles Robert Cockerell und Carl Haller von Hallerstein auf der Insel Aegina die Überreste eines dorischen Tempelbaus, seines Giebelschmucks und der Skulpturen, die auf dem Dach des Tempels aufgestellt waren, freigelegt.³³ Berühmtheit erlangten vor allem die sogenannten Aegineten, die Kampf-

30 Boetticher 1874, S. 109–bes. 112. S. etwa im Tafelband 1873, Taf. 41 <https://doi.org/10.11588/digit.4579#0043> für das Erechtheion Eulen als Eckakrotere und eine Amphora mit Kranz als Mittelakroter. Der Bezug zu Athen und Athena ist hier symbolisch deutlich gemacht. Oder bei Boetticher 1873, Taf. 20. <https://doi.org/10.11588/digit.4579#0022> mit floralen Akroteren, zwei Greifen und einem Dreifuss im Giebel, weiteres Kultgerät, eine Lyra, Delphine und anderes in den Metopen.

31 Rekonstruktion Akropolis 1833: abgebildet in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 115. Oder etwa: C. Haller von Hallerstein, Idealentwurf zu einer Preisaufgabe der Kgl. Akademie der bildenden Künste in München, Februar 1814 (Athen, Konstantinopel 1815) <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00053422-6> (31.05.2024); oder Boetticher 1873, Taf. 20.

32 Zu einer Deutung, s. etwa Hirt 1818, S. 197, der von der »leierartigen Zierde«, den Greifen und den beiden weiblichen Figuren spricht, die er als Damia und Auxesia in Bezug auf die aeginetische Geschichte anspricht, aber auch die Deutung als Spes nennt, wie sie durch Thorvaldsens Statue geprägt wurde.

33 Zur Geschichte s. Wünsche 2011.

gruppen aus den beiden Giebeln des Tempels, die Ludwig I. mit den Akroteren für die Münchner Glyptothek erwarb, und die eine bedeutende Stellung in der Architekturdekoration zwischen Spätarchaik und Frühklassik einnehmen; ihre Rekonstruktion, Datierung und Interpretation werden bis heute kontrovers diskutiert. Die Positionierung der Frauenfiguren jeweils neben einem pflanzlich rankenden Volutenornament (Abb. 10), sowie die Sphingen an den Ecken des Giebels mit dem Körper längst der Front orientiert sollten in der Folge das Erscheinungsbild einer typisch »altgriechischen« Giebelfront prägen. Dieses Bild beinhaltete jedoch auch rekonstruierte Teile: Die sitzenden Löwenkörper erkannte man damals noch nicht als Sphingen, sondern rekonstruierte sie als Greifen, die nach aussen gewandt an den Ecken des Giebeldreieckes sassen (Abb. 9).³⁴ Erst mit der Zuweisung eines zuvor schon bekannten Frauenkopfes mit herabfallenden, an einer Seite gestauchten Haaren an die Eckakrotere in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts setzte sich die Gewissheit durch, dass es sich um Sphingen gehandelt hatte, die mit ihrem (schönen weiblichen) Kopf nach vorne zur Giebelfront und den vor ihr stehenden Betrachtenden blickten – nicht wie die vormals rekonstruierten Greifen zu den Seiten.³⁵ Zuvor hatte dieser Kopf Thorvaldsen zur Ergänzung der Mittelakroterfiguren gedient³⁶ und beides ihn zur Schaffung der Statue der Spes inspiriert,³⁷ die gleichzeitig eine der Deutungen der Mädchenfiguren bildete.³⁸ Die aeginetischen Akrotere bewiesen durch den abgeschrägten Sima-Mittelblock (Abb. 10) sowie Reste der Eckakroterbasen auch, dass im Gegensatz zu der auf Vitruv basierenden Annahme die griechischen Akroterbasen tatsächlich sehr niedrig waren und keineswegs als eigenständiges ästhetisches Element (= Motiv) gegolten haben konnten, das in die Massverhältnisse der Fassade einbezogen gewesen wäre.

Zwar war zwischen der Entdeckung der Aegina-Akrotere und dem Entwurf der Bauten der Athener Trilogie (Abb. 1) bereits längere Zeit vergangen, jedoch hatte sich in dieser Zeit die Kenntnis originaler antiker Akrotere kaum nennenswert vermehrt. Andere in der Zwischenzeit bekannt gewordene Akrotere wie die Gruppen des Nereidenmonuments von Xanthos³⁹ wirkten keineswegs vergleichbar auf die zeitgenössische Architektur. Spätere Funde, wie der Alexandersarkophag und der Klagefrauensarkophag aus der Nekropole von Sidon, überlieferten dann erst wieder ähnliche Akroterkonzepte, wenn dort etwa zwei gegenüberstehende Sphingen oder ein

34 S. insbesondere die Thorvaldsen-Ergänzung: Wünsche 2011, Abb. 248–251.

35 Wünsche 2011, S. 143.

36 Wünsche 2011, S. 143 mit Abb. 177–179.

37 Lejsgaard Christensen/Bøggild Johannsen 2015, S. 19–21 Abb. 12, a. b mit Verweisen.

38 Dazu Anm. 25.

39 Heute London, British Museum; Fellows 1848, Frontispiz.

Anthemion den Mittelakroter und sitzende Sphingen die Eckakrotere bildeten.⁴⁰ Weiter profitierten die Akrotere Aeginas im Laufe des 19. Jahrhunderts von der weiten Verbreitung der Giebelrekonstruktion des Tempels in Zeichnungen (Abb. 11) und Gipsabgüssen (seit den Ergänzungen in Thorvaldsens Atelier in Rom).⁴¹ Die Akrotere waren integraler Bestandteil der Reproduktionen der Giebel und prägten damit allgemein das Bild einer typisch »altgriechischen« Giebelfront im spezifischen altertümlichen Stil, von dem bis dato kaum Werke bekannt waren, und für die man vor dem Hintergrund der literarischen Zeugnisse einen aeginetischen Stil diskutierte.⁴² Abgüsse der Aegineten befanden sich schon vor der Aufstellung in der Münchener Glyptothek an zentralen Orten wie Berlin, London und Kopenhagen.⁴³ In der dortigen Abgussammlung dürfte sie wohl auch Theophil Hansen mindestens gesehen, wenn nicht im Rahmen seiner Zeichenausbildung intensiv studiert haben, als er ab 1827 an der Kopenhagener Kunstakademie studierte.⁴⁴

Die Aegina-Akrotere in Athen

Die Verbindung der Akroteregestaltung an den genannten klassizistischen Bauten zu den Akroteren von der Insel Aegina ist offensichtlich. Dies betrifft einerseits die motivische Ebene: Frauenfiguren, pflanzliche Volutengebilde und Greifen/Sphingen lassen sich direkt mit ihren aeginetischen Vorbildern in Verbindung bringen. Die Abhängigkeit des Motivs der Mischwesen von Aegina und nicht von anderen zeitgenössischen Moden, von denen etwa auch der Greif des späteren Deutschen Archäologischen Instituts zeugt,⁴⁵ ist aufgrund des Sitzmotivs und der generellen

40 Hamdi Bey/Reinach 1892, Taf. 6–8. 26.

41 S. hierzu bes. Zimmer 2004.

42 Hierzu Zimmer 2004, S. 79–81. Zu Pausanias und Aegina: Weilhartner 2008; s. auch bereits in Hirt 1818, bes. S. 175–193.

43 Wünsche 2011, S. 125–127.

44 Kraglund 2017, S. 180f. (in Bezug auf die Parthenongiebelfiguren als Abgüsse); biographische Angaben etwa in: Salzmann 2013.

45 Der schreitende Greif als (Mit-)Symbol der Hyperboräisch-Römischen Gesellschaft, die der Gründung des Instituto di corrispondenza archeologica 1829 in Rom vorausging, ist bereits in einem Widmungsgedicht von Eduard Gerhard von 1826 bezeugt: hierzu: Preißhofen 1979, S. 215f. Abb. 1. Dass der Greif später die Tatze auf ein antikisches Gefäß legt, liegt einer Bronzestatuette zugrunde, die man 1865 Eduard Gerhard zum Doktorjubiläum schenkte: Preißhofen 1979, S. 222f. Abb. 4. Siehe auch den schreitenden Greif vom Fries des Tempels des Antoninus Pius und der Faustina in Rom, der in Stichwerken bekannt war (und als Gipsabguss bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts verbreitet wurde, s. arachne.dainst.org/entity/1234606): etwa Hirt 1809, Taf. 22. Weiterhin andere Vorbilder wie in: Society of Dilettanti 1829, Taf. 20. 28. Verschiedene Münzprägungen, wie Statere aus Teos aus dem 5. Jh. v. Chr.,

Einbindung in Kombination mit den anderen Elementen naheliegend. Diese Kombination figürlicher und floraler Elemente kann ebenfalls als für Aegina typisch gelten ebenso wie die charakteristisch niedrigen Akroterbasen.

Dass die Aegina-Akrotere in der klassizistisch-historistischen Architektur Verwendung fanden,⁴⁶ stellte in Folge der Dominanz der vitruvisch-palladianischen Tradition keineswegs eine logische Folge ihrer Entdeckung und Bekanntheit dar. Viele klassizistische beziehungsweise historistische Giebelfassaden in Mitteleuropa zeigten Giebel ohne Akrotere oder allenfalls kleinere florale Elemente an den Ecken in der Tradition der floralen Palmettenakrotere, wie sie zahlreiche römische Sarkophage oder auch die griechischen Grabreliefs überlieferten; oder aber man wählte einen umfassenden figürlichen Bildschmuck, wie die Musen, Apoll und Athena oder weitere mythische oder allegorische Figuren, die in Zusammenhang zum Gebäude standen. Im Gegensatz dazu nutzte man das Giebelfeld in vielen Fällen zur ausführlichen figürlichen Darstellung. Es stellt sich also die Frage, wie die Aegina-Akrotere genau rezipiert wurden und welches Verständnis man hieraus gewinnen kann.

Motiv – Konzept – Stil

Adaptiert und zugleich transformiert wurden vor allem die Bildmotive, die generelle Konzeption und der Stil der aeginetischen Akrotere: Gerade bei den späteren Bauten Hansens, dem Zappeion und dem Parlamentsgebäude in Wien, ist die – rekonstruierte – aeginetische Vorlage der Bildmotive fast direkt übernommen. Variiert wurde hier vor allem bei den flankierenden Figuren im Mittelakroter, die teils verschiedene Gewänder und Attribute tragen. Die älteren Bauten wandelten die Vorlage noch stärker ab, wenn nun an der Akademie die Mittelakroterfiguren mit Eros und Psyche sogar konkrete mythische Figuren präsentieren und damit die beiden Koren des Aphaia-Tempels ersetzten. Aber auch die Nationalbibliothek veränderte die flankierenden Figuren in der ausgeführten Fassung⁴⁷ und setzte Eulen an ihre Stelle im Mittelakroter. Besonders auffällig ist die Variation aus Tieren und Mischwesen, die aber in einer engen Grenze zu bleiben scheint: Es handelt sich um Sphingen, Greifen und Eulen (Abb. 12a–b, 13). Die Sphinx ist wie auch die Greifenfigur in vielfältigen Zusammenhängen bekannt und gerade auch im Klassizismus in heraldischen Kompositionen gut bezeugt (auch etwa direkt in Zusammenhang zur

lassen sich mit den rekonstruierten Aegina-Greifen vergleichen, s. etwa: <https://www.nomisma.museum.uni-wuerzburg.de/object?id=ID157>.

46 Zahlreich nicht nur in der gebauten Architektur, sondern auch in Entwurfszeichnungen zu greifen, z. B. Entwurf von Th. Hansen für ein Museum für Athen: Kragelund 2017, Abb 10.

47 Anm. 13.

klassizistischen Lyra)⁴⁸. Ihre spezifische Bedeutung im 19. Jahrhundert eindeutig zu bestimmen, fällt aufgrund der langen Tradition der Motive schwer. Sicher ist, dass der Greif mindestens in Bezug zu Apoll identifiziert wurde und die Sphinx eine Assoziation zu (bewahrtem) Wissen aufwies; beide übernahmen beispielsweise aber auch eine Wächterfunktion.⁴⁹ In diese Richtung weist auch die Eule als Vogel der Athene. In der Zusammenschau der gewählten Tiere bzw. Mischwesen scheint es diesbezüglich eine Schnittstelle ihrer potenziell allegorischen Aussagekraft zu geben, die sinnstiftend für die von ihnen bekrönten Gebäude war. Es handelt sich um Orte des Wissens und der Künste, über die vor allem Apoll und Athena wachen. Dass diese Figuren nicht nur auf dem Dach programmatisch zu verstehen waren, zeigt ihr Vorkommen an anderen Orten der Bauten – so etwa Greifen in den Treppengeländern der Nationalbibliothek oder Eulen an verschiedenen Stellen der Akademie.

Das Potenzial der weiblichen Figuren lag sicherlich in ihrer ikonographischen Unbestimmtheit, die mithilfe von Attributen präzisiert werden konnten. So trugen die Akroter des Zappeions Kränze und Palmzweige und wiesen damit auf die »Olympien« hin, die zumindest in der Planungsphase für die Bestimmung des Baus relevant gewesen waren.

Eine konkrete Adaption des ästhetischen Konzepts der Aegina-Akroter wird darüber hinaus deutlich, wenn auch motivische Abwandlungen diesen folgten: Den Mittelakroter prägte eine symmetrische Komposition, die ein florales Element mit Voluten in den Mittelpunkt stellte, der flankierend Figuren beigesellt werden konnten. Diese nahm die Symmetrie der Tempelfront auf und verstärkte sie *vice versa*. Die Eckakroter bezogen sich mit ihrer Ausrichtung auf die Front der Giebelarchitektur und formten mit ihrer zueinander antithetischen, replizierten Aufstellung eine Einheit. Dies stützen etwa auch die Eckakroter-Eulen oder sogar der Mittelakroter der Universität, der aus zwei antithetischen Sphingen gebildet wird, die sich einen Kopf teilen, aus dem eine Palmette wächst. Ihre Körperraussenkontur ähnelt den bekannten Volutengebilden. Die strenge, achsensymmetrische Anlage unterstützte damals vielleicht den Eindruck einer altägyptisch wirkenden Fassadenordnung. Bezeichnenderweise setzen die spätesten Bauten – die Nationalbibliothek und das Zappeion – die Anlage der Akroter am konsequentesten nach dem Vorbild um. Die Universität und die Akademie zeigen dagegen, dass innerhalb eines Rahmens der zur Giebelmitte achsensymmetrischen Gestaltung das Potenzial der Eckfiguren dynamisch genutzt wurde, um visuelle Überleitungen an den Stellen des Baus zu schaffen, die eine solche Weiterleitung des Betrachters hin zum Mittelteil (Akademie) unterstützen sollten oder die zwei Seiten des Baus an der Strassenecke betonen soll-

48 Demisch 1977, S. 185 Abb. 515.

49 Zur Sphinx etwa Demisch 1977.

ten (Universität). Denn an der Akademie finden sich die Eckakroter-Eulen an den Flügelbauten ja mit ausgebreiteten Flügeln über der Ecke sitzend (Abb. 13). An der Universität vermittelt die Doppelsphinx zwischen beiden Seiten des Baus, indem die Körper im rechten Winkel zueinander stehen, und in jeder Ansicht – von der Seite, von der Front und über Eck – die Sphinx vollständig zu erkennen ist (Abb. 14).

Anders ist dies bei den beiden Sphingen an den Ecken des Frontgiebels, deren jeweils nur ein Körper entlang der Front ausgerichtet ist, ihr Kopf jedoch zu den Seiten weist. Entsprechend verzichtet der Mittelteil des Akademiebaus auf eine Überleitung zu den Ecken. Dies zeigt, dass den Akroteren zum einen eine Passgenauigkeit zur Giebelarchitektur und ihrer Ordnung zugemessen wurde, wenn sie wie die Vorbilder aus Aegina deren achsensymmetrischer Anlage folgen. Darüber hinaus zog man sie auch als dynamischere Elemente heran, die den komplexen Baukörperverbindungen klassizistisch-historistischer Architektur dienen konnten, indem sie Überleitungen visuell unterstützten.

Der alttümliche Stil der Aegina-Akrotere könnte eine Herausforderung für eine weitere Verwendung an solchen Bauten wie der Akademie dargestellt haben, die in ihren Giebelbildern deutlich klassizistische Skulpturen zeigt, ohne Reminiszenzen an archaische Stilformen. Einen solchen Bruch scheint man zumindest im Mittelakroter bisweilen vermieden zu haben, denn die Anpassung der archaischen Koren von Aegina an Eros und Psyche hatte auch eine Aktualisierung des Stils zur Folge. Aber generell erinnern die Gewandformen durchaus an klassische Statuen, denn auch beim Zappeion gleichen die Mädchenfiguren nur noch dem Motiv nach den archaischen Vorbildern. Erst am Parlamentsgebäude in Wien griff man auf archaische Koren zurück, die den durch Thorvaldsen ergänzten Aeginakoren auffällig gleichen (Abb. 15a–c). Hier sind aber generell grössere Stilinkohärenzen festzustellen, wenn die dort gewählte korinthische Ordnung mit Konsolengeison auf römische Vorbilder zurückgeht, die Giebelfiguren die Klassik im Blick haben und die Akrotere die Archaik referenzieren lassen. Eine solche Beziehung auf Altägyptisches unterstützten in erster Linie schon die starr sitzenden Greifen mit erhobener Tatze auf den Eckakroter-Positionen.

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskussion um die antike Architektur und den betrachteten spezifischen Lösungen an den Athener Bauten lässt sich also schliessen, dass Aegina nicht nur deswegen als Vorbild herangezogen wurde, weil es ein rares original erhaltenes Beispiel war, sondern weil es dieses Beispiel den Architekten ermöglichte, das Thema Giebelbekrönung »griechisch« zu entwickeln, also basierend auf Konzepten eines Originals statt »römisch«, basierend auf der vitruvianischen-palladianischen Tradition. Dass auf den Dächern nur allegorische Bilder statt erzählender Bilder wie in den Giebeln umgesetzt wurden, mag seine Begründung in Vorstellungen finden, wie sie Boetticher schilderte – in den Bildern habe

sich symbolisch die Bestimmung des Baus ausgedrückt (siehe zuvor). Motivische Anpassungen fanden daher im adäquaten Rahmen eines Symbolaustausches statt – etwa Eulen statt Greifen, wie man ja auch mehrfach entweder auf Athena oder auf Apoll im Zusammenhang dieser Athener Trilogie hinwies. Man kopierte daher die Akroterie nicht direkt, sondern inkorporierte ihre angenommene Idee der griechischen Bekrönung einer Giebelarchitektur, die auf Aegina in dieser Zeit einzigartig erhalten war.

Dies ist nicht nur in der gebauten Architektur mit Fokus auf Athen der Fall. Bei zeichnerischen Umsetzungen von antiken Giebelfronten mit Akroteren wurde gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in gleichem Masse variiert wie an der Athener Trilogie, wie etwa in der Rekonstruktion des Parthenons von Benoît-Edouard Loviot (1879), der die Koren des Mittelakroters durch Eulen ersetzte und sie ein florales Gebilde flankieren liess und die Greifen an die Ecken setzte, wie am späteren Bibliotheksbau der Trilogie. Die bunte Visualisierung des Demetertempels in Eleusis von Victor Blavette (1884) erhielt zwei fackeltragende Frauen als Mittelakrotere, die ein Palmettengebilde flankieren und zwei nach aussen gewandte Vögel als Eckakroteren.⁵⁰ Wie auch das Parlamentsgebäude in Wien und die motivische Rezeption des Greifen als Akrotere bei Gottfried Semper bezeugen diese Zeichnungen, dass die beteiligten Akteure aufmerksam die archäologischen Entdeckungen der architektonischen Vergangenheit Athens und Griechenlands verfolgten und Anregungen schnell aufgriffen.

Zusammenfassung

Als im 19. Jahrhundert die archäologischen Entdeckungen auch in Griechenland zunahmen, ermöglichte das genaue Studium archaischer und (spät-)klassischer Denkmäler neue Rezeptionsmöglichkeiten für die zeitgenössische Architektur. Hinsichtlich des Motivs der Giebelakrotere avancierte der spätarchaische Tempel von Aegina zu einem massgeblichen Vorbild. Vor allem die als Greifen teilrekonstruierten Eckakroteren wurden vielfach aufgegriffen und bisweilen in ihrer Grundkonzeption durch verwandte Figuren wie Sphingen und Eulen ersetzt. Die semantische Variationsmöglichkeit symbolträchtiger Tiere, Mischwesen und Frauenfiguren in Verbindung mit der konzeptionellen Passgenauigkeit zur Fassadenordnung liess gerade die Aegina-Akrotere als geeignetes Vorbild heranziehen. Gerade für die klassizistisch-

⁵⁰ Paris, école nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) Env71-08 : <https://www.photo.rmn.fr/archive/20-512723-2C6NU0AIEIRLM.html> (31.05.2024); sowie Paris, école nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) Env74-06: <https://www.photo.rmn.fr/archive/20-512726-2C6NU0AIEUH7T.html> (31.05.2024);

historistischen Bauten Athens konnte man mit der Adaption der alttümlichen Aegina-Akrotere die griechische Vergangenheit und die Symbolkraft des Gebäudeschmucks wieder aufleben lassen. Dass das Konzept besonders aufging, zeigt sich auch daran, dass die neuen Akroterbilder der klassizistischen Bauten Athens wieder auf die Rekonstruktion der antiken Bauten zurückwirkte, wenn etwa im Handbuch für Kunstgeschichte von 1895 ein Stich von Georg Niemann abgedruckt ist, der eine rekonstruierte Ansicht des Erechtheions zeigte, bekrönt von den Akroteren der Athener Akademie: zwei seitlich einer Palmette stehende Frauen sowie schräg über den Ecken im Flug begriffene Eulen (Abb. 16).⁵¹

Abbildungsnachweis

- Abb. 01: © Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien
- Abb. 02–06: 12a–b. 13–14. 15a–b: © Corinna Reinhardt
- Abb. 07: nach F. Kugler, Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen (Berlin 1835) frontispiz; München, Bayerische Staatsbibliothek 4 Arch. 94 f https://api.digitale-sammlungen.de/iiif/image/v2/bsb10221526_00008/full/full/0/default.jpg, (<http://rightsstatements.org/vocab/NoC-NC/1.0/>)
- Abb. 08: wikimedia commons, Roland zh <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0>
- Abb. 09: © Zürich, Archäologische Sammlung (Fotografie: U. Hertig)
- Abb. 10: © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München
- Abb. 11: nach Hirt 1818, Kupfertafel am Ende des Buchs.
- Abb. 15c: © Parlamentsdirektion/Bernhard Zofall
- Abb. 16: Springer 1895, 88 Abb. 154 (<https://doi.org/10.11588/diglit.27217#0106>)
(public domain)

⁵¹ Springer 1895, S. 88 Abb. 154 (<https://doi.org/10.11588/diglit.27217#0106>). Die Gefäße an den Ecken des Parthenon gehen wohl auf ein Fragment des Kallimachos zu Kalpiden auf einem heiligen Dach zurück, das jedoch nicht eindeutig zu interpretieren ist: hierzu Reinhardt 2018, S. 405 f. Anm. 202.

Literaturverzeichnis

- Altmann/Hauser/Laudel/Weidmann 2003: B. Altmann/A. Hauser/H. Laudel/D. Weidmann, Werkverzeichnis, in: Nerdinger/Oechslin 2003, S. 330–428.
- Bastea 1990: E. Bastea, Athenian Architecture 1830–1930: Continuity or Intervention?, *Traditional Dwellings and Settlements Review* 2, 1, 1990, S. 64–65.
- Bastl/Hirhager/Schober 2013: B. Bastl/U. Hirhager/E. Schober (Hg.), Theophil Hansen. Ein Resümee. *Symposionsband anlässlich des 200. Geburtstages. Symposium der Universitätsbibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien, Juni 2013*, Weitra 2013.
- Biris/Kardamitsi-Adami 2004: M. Biris/M. Kardamitsi-Adami, *Neoclassical Architecture in Greece*, Athen 2004.
- Boetticher 1873: K. Boetticher, *Die Tektonik der Hellenen*. Tafelband, ²Berlin 1873.
- Boetticher 1874: K. Boetticher, *Die Tektonik der Hellenen (Band 1): Die Lehre der tektonischen Kunstformen: dorische, ionische und korinthische Bauweise*, ²Berlin 1874.
- Demisch 1977: H. Demisch, *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1977.
- Fatsea 2019: I. Fatsea, Theophil Hansen's Athenian Academy in the Context of Nineteenth-Century Romantic Classicism, *Art in Translation* 11, 3, 2019, S. 334–380.
- Fellows 1848: C. Fellows, *Account of the Ionic Trophy Monument Excavated at Xanthus*, London 1848.
- Fountoulakis 2020: O. Fountoulakis, Deutsche Architekten im Griechenland des 19. Jahrhunderts, Athen 2020.
- Franz 2013: R. Franz, Zur Ornamentik Hansens im Vergleich zu den Konzepten von Gottfried Semper und Eduard van der Nüll, in: B. Bastl/U. Hirhager/E. Schober (Hg.), Theophil Hansen. Ein Resümee. *Symposionsband anlässlich des 200. Geburtstages. Symposium der Universitätsbibliothek der Akademie der Bildenden Künste Wien, Juni 2013*, Weitra 2013, S. 109–118.
- Hamdi/Reinach 1892: O. Hamdi/T. Reinach, *Une nécropole royale à Sidon. Fouilles de Hamdi Bey 2*, Paris 1892.
- Hirt 1818: A. Hirt, Die neu aufgefundenen Aeginetischen Bildwerke. An Hrn. Director Schelling, in: F. A. Wolf (Hg.), *Litterarische Analekten. Vorzüglich für alte Litteratur und Kunst, deren Geschichte und Methodik* 3, Berlin 1818, S. 167–204.
- Hirt 1809: A. Hirt, *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809.
- Kardamitsi-Adami 2006: M. Kardamitsi-Adami, *Classical Revival. The Architecture of Ernst Ziller 1837–1923*, Athen 2006.
- Karydis 2020: N. Karydis, The revival of classical architecture in Athens (1830–1840): Educational institutions designed by Christian Hansen and Stamatios Kleanthis, in: N. Temple/A. Piotrowski/J. M. Heredia, *The Routledge Handbook on the Reception of Classical Architecture*, Oxon 2020, S. 448–461.

- Kienast 1995: H. Kienast, Athener Trilogie, Klassizistische Architektur und ihre Vorbilder in der Hauptstadt Griechenlands, *Antike Welt* 26, 3, 1995, S. 161–176.
- Kragelund 2017: P. Kragelund, The Parthenon in Danish art and architecture from Nicolai Abildgaard to Theophil Hansen, in: *Proceedings of the Danish Institute at Athens VIII*, Athen 2017, S. 179–188.
- Christensen – Johannsen 2015: J. Lejsgaard Christensen/K. Bøggild Johannsen, *Thorvaldsen's Ancient Terracottas. A Catalogue of the Ancient Greek, Etruscan and Roman Terracottas in Thorvaldsens Museum*, Kopenhagen 2015.
- Maske 2023: A. Maske (Hg.), *Architekturführer Athen*, Berlin 2023.
- Nerding/Oechslin 2003: W. Nerding/W. Oechslin (Hg.), *Gottfried Semper 1803–1879. Architektur und Wissenschaft*, München/Zürich 2003.
- Niemann 1893: G. Niemann, *Theophilos Hansen und seine Werke*, Wien 1893.
- Parlamentsdirektion 2013: Parlamentsdirektion (Hg), *Der Baumeister des Parlaments. Theophil Hansen (1813–1891). Sein Leben – Seite Zeit – Sein Werk*, Schleinbach 2013.
- Preißhofen 1979: F. Preißhofen, *Der hyperboreische Greif. Das Symbol des Deutschen Archäologischen Instituts*, in: W. Arenhövel (Hg.) *Berlin und die Antike. Aufsätze, Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Skulptur, Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute. Ausstellungskatalog Berlin*, Berlin 1979, S. 215–227.
- Quatremère de Quincy 1815: A. Ch. Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien ou l'art de la sculpture antique*, Paris 1815.
- Reinhardt 2018: C. Reinhardt, *Akroter und Architektur. Figürliche Skulptur auf Dächern griechischer Bauten vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.*, ICON 18, Berlin/Boston 2018.
- Reiter/Stalla 2013: C. Reiter/R. Stalla (Hg.), *Theophil Hansen. Architekt und Designer. Ausstellung anlässlich des 200. Geburtstages*, Ausstellungskatalog Wien, Weitra 2013.
- Salzmann 2013: M. Salzmann, *Theophil Hansen. Klassische Eleganz im Alltag. Architektur im Ringturm 32*, Ausstellungskatalog Wien, Salzburg 2013.
- Schwahn 1983: B. Schwahn, *Die Glyptothek in München. Baugeschichte und Ikonologie. Miscellanea Bavaria Monacensia 83*, München 1983.
- Semper 1863: G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*, Frankfurt 1863.
- Society of Dilettanti 1829: Society of Dilettanti (Hg.), *Alterthümer von Ionen Wagner, Karl [Übers.]*, Darmstadt 1829.
- Springer 1895: A. Springer, *Handbuch der Kunstgeschichte*, 4 Leipzig 1895.
- Trunk 2014: M. Trunk, *in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata. Bemerkungen zu Giebel- und Akroterskulpturen stadtrömischer Bauten*, Österreichische Jahreshefte 83, 2014, S. 281–313.
- Weilhartner 2008: J. Weilhartner, *Pausanias und die äginetischen Bildhauer*, in: V. Gassner/M. Meyer (Hg.) *Standortbestimmung. Akten des 12. Österreichischen Archäologentages in Wien, 28.2.–1.3.2008*, Wien 2008, S. 53–64.

Wünsche 2011: R. Wünsche, Kampf um Troja. 200 Jahre Ägineten in München. Ausstellungskatalog München, Lindenberg im Allgäu 2011.

Zimmer 2004: J. Zimmer, Die Ägineten in Berlin, Jahrbuch der Berliner Museen 46, 2004, S. 7–104.

»Die Moral, die auch in der Antike nicht fehlte,
muss in der Darstellung selbst empfunden werden.«
Gustav Schwab liest Ovids *Metamorphosen*

Claudia Schindler (Hamburg)

»Jetzt haben Sie mir den Schwab verdorben!« – Das sagte mir eine Kontakt-Studentin,¹ als ich im Sommer 2014 in einer Lehrveranstaltung zur Antikenrezeption die Schwab'sche Niobe-Erzählung mit dem ovidischen Original vergleichen ließ. Die Dame war damals bereits weit über 70 und hatte, wie die meisten anderen ihrer Generation, den ersten Zugang zur griechisch-römischen Mythenwelt über Gustav Schwabs »Schönste Sagen des klassischen Altertums« gewonnen, jenem 1838 erstmals in einer dreibändigen Ausgabe erschienenen Mythenbuch,² das vor allem Kindern und Jugendlichen den Kosmos griechisch-römischer Mythologie erschließen sollte. Solche erzählenden Mythenbücher hatten im bildungsbeflissen Biedermeier-Deutschland des 19. Jahrhunderts Konjunktur,³ kombinieren sie doch die für diese Zeit typische »Belehrung« der Aufklärung mit »dem Unterhaltenden, dem Phantasie-
reiz von Märchenhaftem und Wunderbarem« der Romantik.⁴ So war Gustav Schwabs Mythen-
sammlung keinesfalls die einzige ihrer Art.⁵ Bereits 1817 veröffentlichte Johann Andreas Lebrecht Richter eine Zusammenstellung griechischer und vorder-
asiatischer Mythen mit dem Titel »Phantasien des Altertums«, nach Schwabs Samm-
lung erschienen Heinrich Wilhelm Stolls »Sagen des classischen Alterthums. Erzäh-
lungen aus der Alten Welt« (Leipzig 1862), die sich erkennbar an diesem orientieren.⁶ Sollte man von diesen beiden Werken eher selten gehört haben, so ist das nicht ver-
wunderlich: Denn keines dieser Mythenbücher reichte von seinem Erfolg her an die Schwab'sche Sammlung heran, die seit ihrem Erscheinen nie vergriffen war und eine unüberschaubare Zahl von Auflagen und Bearbeitungen (nach meinen Recherchen

1 An der Universität Hamburg die offizielle Bezeichnung für Personen, die sich, nicht selten nach ihrer Pensionierung, ohne den Druck von Modulprüfungen und Credit Points für ein Fach ihrer Neigung einschreiben.

2 Zur Textgeschichte von Schwabs Sagenbuch vgl. Groß 2020, S. 28–32.

3 Vgl. Evers 2001, S. 10.

4 Pech 1985; ähnlich Schützsack 2016, S. 194. Eine Einordnung in die literaturgeschichtlichen Kontexte bei Evers 2001, S. 60–64.

5 Generell zum Konzept dieser Sagensammlungen Evers 2003, S. 69–71.

6 Zu dieser Sammlung Evers 2001, S. 176.

sind es etwa 350) erhielt,⁷ die nicht selten den Schwabs'schen Text beließen und nur Orthographie und Sprache behutsam den gängigen Normen anglichen – so etwa die 2015 im Reclam-Verlag erschienene Ausgabe. Teils wurde Schwabs Mythenbuch zur Grundlage für Auswahlen und weitere Bearbeitungen, wie etwa die oft aufgelegten, erstmals 1954 veröffentlichten »Griechischen Sagen« von Richard Carstensen, die sich bereits auf dem Titelblatt als Schwab-Nachfolger zu erkennen geben,⁸ den sie zum Teil reduziert wiedergeben, aber auch, vor allem im ersten Teil der sogenannten Kleineren Sagen, durch Mythen ergänzen, die im Schwab'schen Original fehlen, etwa die von Daphne, Aktaion, Arachne und Midas. Besonders die älteren Ausgaben von Schwabs Mythenbuch sind zum Teil aufwändig ausgestattet. So zeigt der Einband der Ausgabe von 1882⁹ in der Art eines pompejanischen Wandgemäldes eine göttlich-nackte Heroenfigur, die von mit Medaillons besetzten und lorbeerumrankten Säulen sowie von anderen antikisierenden Ornamenten, Sphingen und Greifen umrahmt wird.¹⁰ Fein ausgeführte Kupferstiche, in den späteren Ausgaben auch Photographien antiker Kunstwerke, illustrieren den Text.

Schwabs »Sagen des Klassischen Altertums« waren und sind in den entsprechenden modernen Ausgaben also auch optisch ein schönes Buch. Zwar sind in den vergangenen Jahren verschiedene ›moderne‹ Bearbeitungen griechischer Mythen erschienen – erwähnt seien nur die Sammlung von Stephen Fry¹¹ und die auf einzelne Heldinnen und Sagenkreise bezogenen Romane von Madeline Miller¹² und Jennifer Saint,¹³ die Romane von Rick Riordan¹⁴ sowie die Graphic-Novel-Versionen griechischer Mythen von Luc Ferry, Clotilde Bruneau (Szenario) und Giulia Pellegrini (Zeichnung).¹⁵ Aufgrund ihrer immensen Verbreitung dürfte jedoch Schwabs Mythensammlung, zumal im deutschsprachigen Raum, die allgemeine Wahrnehmung der Antike, besonders der

7 Zuletzt im Nikol-Verlag, Hamburg 2024.

8 Letzte Ausgabe: Griechische Sagen. Die schönsten Sagen des klassischen Altertums von Gustav Schwab, nacherzählt von Richard Carstensen, 53. Auflage, München 1993.

9 G. Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Nach seinen Dichtern und Erzählern, Leipzig [1882]. Textzitate und Seitenzahlen nach dieser Ausgabe.

10 Siehe Abbildung 1 (Herkunft: eigenes Exemplar).

11 Stephen Fry, *Mythos. The Greek myths retold*, London 2017; ders., *Heroes: the Greek myths reimagined*, San Francisco 2020.

12 E. g. Madeline Miller, *The Song of Achilles*, London al. 2012; dies., *Circe*, London 2019.

13 E. g. Jennifer Saint, *Ariadne* New York 2021; dies., *Elektra*, New York 2022; dies., *Atalanta*, London 2022.

14 In dem Roman »The Battle of the Labyrinth«, New York 2008, (Bd. 4 des Zyklus Percy Jackson and the Olympians) wird der Dädalus-Mythos aufgegriffen.

15 Insgesamt 27 Bände; die deutsche Version erschien zwischen 2022–2024 im Splitter-Verlag, Bielefeld. Interessanterweise gibt es keine komplette französische Ausgabe des Sagenbuchs, sondern im Taschen-Verlag nur eine üppig illustrierte Auswahl von 23 Mythen (Légendes Grecques, London 2021).

sogenannten »griechischen Sagen«, so stark geprägt haben wie kein anderes altertums-wissenschaftliches Werk der Zeit. Es gab und gibt auch Übersetzungen unter anderem ins Englische, ins Niederländische, ins Russische und ins Spanische, ja sogar ins Chinesische.¹⁶ Angesichts der immensen Wirkung, die das Werk hatte und bis heute hat, angesichts der Tatsache, dass man »den Schwab« auch heute noch seinen Schülern und Studenten als einen ersten Zugang zur Welt der griechischen Mythologie zu empfehlen geneigt ist, lohnt sich ein näherer Blick auf jene so erfolgreiche Sammlung, und zwar aus mehreren Gründen. Gewiss ist Schwabs Sammlung kein Werk mit einem »wissenschaftlichen« Anspruch in dem Sinne, dass in ihm eine Darstellung der griechischen Götter- und Heroenwelt vorgelegt würde, die einer religionswissenschaftlichen Prüfung standhielte. Suggeriert sie doch zum Beispiel eine Synchronie der Mythen, die aufgrund des weiten zeitlichen Abstands der verarbeiteten Quellen gar nicht gegeben sein kann. Aber ein wissenschaftliches Werk will »der Schwab« ja auch gar nicht sein. Was der ursprüngliche Titel des Werkes »Die schönsten Sagen des klassischen Altertums nach seinen Dichtern und Erzählern« allerdings verspricht, ist eine große Quellentreue durch Anlehnung an Originaltexte. Auch im Vorwort macht der Verfasser dies noch einmal deutlich, wenn er angibt, dass er in seiner Darstellung den Versuch mache, »die schönsten und bedeutungsvollsten Sagen des klassischen Altertums den alten Schriftstellern und vorzugsweise den Dichtern einfach und vom Glanze künstlerischer Darstellung entkleidet, doch, wo immer möglich, mit ihren eigenen Worten nachzuerzählen« (S. iv). Doch wie ist es mit diesen »eigenen Worten«, mit der Originaltreue, die Schwab hier reklamiert, tatsächlich bestellt? Neuere Arbeiten (insbesondere aus dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung, in der Schwabs Sagenbuch ungleich größeres Interesse fand als in der Klassischen Philologie), betonen tendenziell die enge Anlehnung Schwabs an die antiken Texte, aus denen dieser teilweise wörtlich übersetzt habe,¹⁷ und weisen darauf hin, dass Schwab als ausgebildeter Klassischer Philologe und aufgrund seiner Tätigkeit als Übersetzer über besondere Expertise verfügt habe. »Aus diesem seltsamen literarischen Durcheinander antiker Quellen gelang es ihm, Texte herauszuschälen, in denen die sich oft widerstrebenden Versionen jeweils zu einem geschlossenen Mythenbild zusammengefasst wurden.« So urteilt Marek Hałub in seiner Monographie über das literarische Werk Gustav Schwabs.¹⁸ Auch der Schwerpunkt der Arbeit von Jonathan Groß liegt auf der Ermittlung der Quellen und auf Schwabs »Arbeitsweise«.¹⁹ So verdienstvoll

16 Groß 2020, S. 33.

17 So etwa Evers 2001, S. 141.

18 Hałub 1993, S. 82.

19 Groß 2020, S. 288–289. Groß kann schlüssig nachweisen, dass Schwab trotz seiner Expertise im Bereich der Klassischen Sprachen bisweilen eher auf Lexikonartikel und auf die Übersetzung zurückgreift als auf den Originaltext. Für ein konkretes Beispiel vgl. Anm. 36.

dies auch ist – die Arbeit von Groß vermittelt einen sehr guten Einblick in Schwabs Methode – so gerät dabei dennoch leicht aus dem Blick, dass eine Sammlung wie die Schwab'sche eben doch keine Übersetzung ist, ja, dass sie ebenso wenig eine sein will wie ein wissenschaftliches Werk. Das bedeutet, dass Schwab auch dann, wenn er den antiken Vorbildern auf der Ebene der *histoire* folgt, und auch dann, wenn er die Texte streckenweise wörtlich zu übersetzen scheint, nicht zwingend eine »originalgetreue« Version ab liefert – und auch gar nicht ab liefern möchte. So verwundert es nicht, dass er oftmals von der Möglichkeit Gebrauch macht, Mythenversionen aus verschiedenen Quellen zusammenzufügen und Teile eines antiken Textes so zu übernehmen, dass sie sich wie wörtliche Übersetzungen lesen, andere hingegen sowohl auf erzählerischer als auch auf inhaltlicher Ebene so abzuändern, dass sie erheblich vom Originaltext abweichen, so dass zwar auf den ersten Blick der Eindruck einer großen Originaltreue entsteht, auf den zweiten Blick jedoch der Text eine gänzlich andere Wendung nimmt als seine antike Vorlage. Zudem muss man – und das ist ein zweiter Punkt – in Anschlag bringen, dass Schwab auch bei größtem Streben nach Originalität schon deswegen überhaupt nicht so »original« sein kann wie der antike Autor, weil er, so banal es auch klingen mag, schlicht und einfach kein antiker Autor ist, sondern ein – wenn gleich klassisch-philologisch sehr gut gebildeter – schwäbischer Pfarrer des frühen neunzehnten Jahrhunderts, ein Alumnus des Tübinger evangelischen Stifts, der eben nicht mit Homer, Hesiod, Vergil und Ovid persönlich in Kontakt kam, sondern ein Zeitgenosse von Goethe, Schleiermacher, Rückert und Chamisso war. Die Nachwehen von Sturm und Drang, Klassizismus und Romantik sind die geistigen Strömungen der Epoche. Das Erscheinungsjahr der ersten Auflage der »Sagen des klassischen Altertums« fällt mit dem Erscheinungsjahr von Charles Dickens »Oliver Twist« zusammen; es ist dasselbe Jahr, in dem der sogenannte »Kniebeugestreit« in Bayern heftige Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten auslöste.²⁰ Schwabs Antike, so kann man es also zuspielen, ist mitnichten eine »antike« Antike und es ist auch nicht eine Antike, die unserem modernen (wahrscheinlich in Teilen nicht weniger »un-antiken«) Verständnis dieser Epoche entspricht.²¹ Schwabs Antike ist die Antike des neunzehnten Jahrhunderts, und sie ist damit zwangsläufig von diversen Einspielungen politischer, religiöser und moralischer Art affiziert, derer sich der Verfasser möglicherweise nicht einmal selbst bewusst gewesen ist. So überrascht es kaum, dass Schwab seine Leser im Vorwort darüber informiert, dass er dafür gesorgt habe, »dass alles Anstößige entfernt bleibe, und deshalb unbedenklich alle diejenigen Sagen ausgeschlossen« habe, »in welchen unmenschliche Greuel erzählt werden« (S. iv). Fer-

20 Zu religionskritischen Tendenzen zur Zeit der Entstehung von Schwabs Sagenbuch vgl. Haßub 1993, S. 73–75.

21 Zur theoretischen Fundierung von Antikenrezeptionen (der Plural wird ganz bewusst gewählt) vgl. Wiegmann 2017, S. 9–22.

ner glaube er, »wo unseren höheren Begriffen von Sittlichkeit widerstrebende oder auch schon im Alterthum als widernatürlich anerkannte Verhältnisse (wie in der Ödipuspassage) ... nicht verschwiegen werden konnten«, diese »auf eine Weise ausgedeutet zu haben, welche die Jugend weder zum Ausspinnen unedler Bilder noch zum Grübeln der Neugier veranlasst« (S. iv). Sitten-, Wert- und Moralvorstellungen des mittleren neunzehnten Jahrhunderts, das wird aus dem Vorwort der »Sagen des klassischen Altertums« deutlich, haben Vorrang vor Authentizität und Originaltreue. Auch wenn Schwabs Buch explizit kein »moralischer Lehrkurs« sein möchte und der Verfasser es dem »Vater oder Lehrer« anheimstellt, auf die »Unzulänglichkeit« der antiken Mythen »gegenüber der Offenbarung des Christentums« aufmerksam zu machen (S. iv), sollte man sich daher nicht darauf verlassen, dass es sich bei Schwabs Darstellungen um Abbilder antiker Gedankenwelten handelt. Vielmehr muss man mit subtilen und weniger subtilen sowie mit bewussten und unbewussten Umdeutungen rechnen, die die nach heutigem Forschungsstand mutmaßlichen Sinngebungen der antiken Texte nicht nur modifizieren, sondern bisweilen geradezu in ihr Gegenteil verkehren.

Der Umfang der Schwab'schen Sammlung sowie die Vielzahl der antiken Texte, die er für seine »Arbeit am Mythos« heranzog, machen die Untersuchung von Schwabs Antikenrezeption zu einem weiten Feld. Instruktiv und durchaus repräsentativ sind jedoch die Bearbeitungen der kürzeren, in sich weitestgehend abgeschlossenen mythologischen Erzählungen, die sich im ersten Band des Schwab'schen Mythenbuches finden und als deren hauptsächlicher literarischer Prätext in den meisten Fällen zweifelsfrei Ovids *Metamorphosen* identifiziert werden können. Anhand von zwei Beispielen, der Dädalus und Ikarus- und der Pentheus-Geschichte, möchte ich zeigen, welche Aspekte der ovidischen Darstellung Schwab beibehält und welche er verändert, wie er den ovidischen Text mit anderen Überlieferungen kombiniert, und welche Auswirkungen die Veränderungen auf die allgemeine Deutung der mythischen Erzählung haben. Aus Platzgründen beschränke ich mich auf den unmittelbaren Vergleich zwischen Schwab und Ovid und ziehe weitere antike Überlieferungen nur insoweit heran, als man davon ausgehen kann, dass sie auch von Schwab berücksichtigt worden sind.

1. Daedalus und Icarus

Die Geschichte von Daedalus und Icarus ist wohl eine der bekanntesten mythologischen Erzählungen der Antike. Grundlage der zahlreichen künstlerischen Adaptationen ist Ovids Darstellung im achten Buch der *Metamorphosen* (8,183–235).²² Die Grundzüge der Geschichte sind schnell erzählt: Der Künstler Daedalus, der Konst-

22 Für weitere Bezeugungen vgl. Roscher 1890. Die Erzählung findet sich auch als *exemplum* in der *Ars Amatoria* (2,21–98) und in geraffter Form in den *Tristien* (3,4,21–25). Nach der Deu-

rukteur des kretischen Labyrinths, wird zusammen mit seinem Sohn Icarus von dem kretischen König Minos gegen seinen Willen auf der Insel festgehalten. Um von dort fliehen zu können, konstruiert er für sich und seinen Sohn Flügel aus Federn und Wachs. Die Flucht gelingt zunächst; als aber Icarus höher fliegt und der Sonne zu nahe kommt, schmilzt das Wachs, das die Federn seiner Flügel zusammenhält, die Konstruktion löst sich auf. Icarus stürzt ins Meer und wird von seinem Vater auf einer nahen Insel begraben, die dieser nach seinem Sohn benennt.

Wie bei anderen der sogenannten ›kleinen‹ Sagen lehnt sich Schwab in seiner Darstellung auf den ersten Blick eng an den ovidischen Text an.²³ Nicht nur die Struktur der Erzählungen ist identisch; Schwab übernimmt aus seinem römischen Referenztext sogar Einzelheiten der literarischen Gestaltung, so etwa den Vergleich des ängstlichen Vaters mit einem Vogel, der seine Brut auf ihrem ersten Flug begleitet (8,213–214;²⁴ Schwab S. 48). Dass er andere Vergleiche weglässt, die sich im ovidischen Original finden, etwa den Vergleich der Flügelkonstruktion mit einer Panflöte, lässt sich wohl damit erklären, dass er ihn für nicht der Erfahrungswelt seiner jugendlichen Adressaten angemessen hielt.²⁵ Weitaus gravierender sind andere, auf den ersten Blick sehr viel geringer erscheinende Veränderungen, die Schwab gegenüber der Darstellung in den *Metamorphosen* vornimmt. Die Bewertung von Icarus' Verhalten ist in Ovids Darstellung verhältnismäßig neutral. Zwar erteilt der ovidische Daedalus seinem Sohn eindeutige Anweisungen, wie er sich während des Fluges zu verhalten habe, darunter die, sich stets auf dem mittleren Weg zu halten (*medio ut limite curras / moneo*, 8,203–204). Zwar stürzt auch der ovidische Icarus ab, weil er die Führung seines Vaters verlässt (*deseruit ducem*, 8,224) und so der Sonne zu nahe kommt, die das Wachs seiner Flügel schmilzt. Eine moralische Bewertung der Geschehnisse nimmt der ovidische Erzähler allerdings nicht vor: Icarus' Motivation, seinen Vater zu verlassen, ist »Freude über den waghalsigen«²⁶ Flug« (*audaci coepit gaudere volatu*, 8,223), wobei der gesamte Flug, nicht nur Icarus' Abweichen, mit dem Adjektiv *audax* versehen wird. Von einer großenwahnsinnigen Grenzüberschreitung des Icarus, wie Ewald Rumpf schreibt,²⁷ steht nichts im Text. Die Darstellung in den

tung in den *Tristien* geht es eher darum, dass es besser gewesen wäre, verborgen zu bleiben als die Nähe des Princeps zu suchen.

23 Bereits in der *Ars Amatoria* hatte Ovid die Geschichte gestaltet (2,17–99). Zur poetologischen Deutung der Stelle vgl. Schmitzer 2001, S. 76.

24 Zur Deutung dieses Gleichnisses als Teil der Vogel-Metamorphose der Protagonisten vgl. von Glinski 2012.

25 Für das Verständnis der Ovidstelle ist der Vergleich indes nicht unwichtig, da durch ihn das Artefakt charakterisiert wird, das Daedalus schafft.

26 Das Adjektiv *audax* ist im Lateinischen nicht eindeutig negativ besetzt, wenngleich die negative Konnotation häufiger ist. Vgl. Thesaurus Linguae Latinae 1903.

27 Rumpf 1985, S. 89.

Metamorphosen legt eher nahe, dass es der Vater ist, der mit der Konstruktion eines aufwändigen technischen Spielzeugs die Gefahrensituation herbeiführt: So wird das Fluggerät bereits bei seiner Konstruktion als gefährlich eingestuft, wenn es heißt, dass Icarus, indem er die entstehenden Flügel anfasst, »seine eigenen Gefahren« betastete (*sua tractare pericla*, 8,196). Mit der proleptischen Formulierung, dass Daedalus seinen Sohn mit dem Fliegen selbst »verderbenbringende Künste« lehre (*damnosas erudit artes*, 8,215), scheint ihm der Erzähler zumindest eine Mitverantwortung an dem Unglück zuzuschreiben.²⁸ Die Tatsache, dass der Vater seinem Sohn die Fluginstruktionen zumindest teilweise erteilt,²⁹ während er selbst flügelschlagend in der Luft schwebt (*motaque pendebat in aura*, 8,202), dürfte der Situation sehr viel von ihrer Ernsthaftigkeit nehmen und dazu beitragen, dass Icarus die Mahnungen seines Vaters buchstäblich in den Wind schlägt.³⁰ Dass Daedalus vorausfliegt und sich im Flug nach »den Flügeln seines Sohnes umblickt« (*nati respicit alas*, 216), liest sich zudem wie eine Variation der Orpheus-und-Eurydike-Geschichte, wo gerade Orpheus' Schulterblick Eurydikes endgültigen Tod herbeiführt.³¹

Es sind also in der ovidischen Version neben Icarus' nicht einmal zwangsläufig als negativ zu bewertender *audacia* die Umstände der Himmelsreise, die zu seinem Absturz führen. Die Bewertung des Geschehens bleibt weitestgehend dem Rezipienten überlassen. Das heißt: Man kann Ovids Icarus wegen seines Leichtsinns tadeln, muss es aber nicht.³² Schwab hingegen determiniert die »Moral von der Geschicht« vor allem dadurch, dass er die zahlreichen Leerstellen der ovidischen Erzählung auffüllt. Er konturiert dadurch seinen Ikarus stärker als Opfer seines jugendlichen Leichtsinns, der abstürzt, weil er die Anweisungen der väterlichen Autorität missachtet. Den in der ovidischen Erzählung prominenten Aspekt, dass bereits von dem Flugapparat als solchem eine Gefahr ausgeht, lässt Schwab beiseite.³³ Und während

-
- 28 Die Frage, inwieweit man in Flügelkonstruktion und Himmelsreise eine Hybris des Daedalus sehen soll, kann aus meiner Sicht nicht zweifelsfrei beantwortet werden. In jedem Fall enthält sich der Dichter der *Metamorphosen*, anders als Horaz, *carmen* 1,3,34–35: *expertus vacuum Daedalus aera/ pinnis non homini datis*, einer eindeutigen Be/Verurteilung.
- 29 Zumindest wird auf die Landung nicht explizit hingewiesen; man muss sie daraus schließen, dass Daedalus seinem Sohn die Flügel anlegt, während er noch Flugvorschriften erteilt (*pariter praecepta volandi / tradit et ignotas umeris accommodat alis*, 8,208–208).
- 30 Vgl. Worlitzsch 2020, S. 75–76.
- 31 Ovid, *Metamorphosen* 10,56–57: *hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi / flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est.*
- 32 Insofern trifft die Aussage von Rutenfranz 2004, S. 224, die von »Übermut« und »kindlich-verspielt Unreifem« spricht, das »Icarus bei Ovid« anhaftet, nur bedingt zu.
- 33 Im Nachwort der Graphic Novel von Luc Ferry (2021) ist zwar mehrfach von »Hubris« die Rede (S. 50–56), doch liegt ein Schwerpunkt der Erzählung auf dem komplexen Vater/Sohn-Verhältnis: Daidalos wird von Minos als Strafe dafür, dass er Ariadne geholfen hat, den Weg

Daedalus in der ovidischen Version, wie gesagt, seinen Sohn flügelschlagend instruiert, lässt Schwab ihn landen, bevor er seine Mahnungen ausspricht: »Dann, nachdem er sich wieder zu Boden gesenkt, belehrte er auch seinen jungen Sohn Ikarus« (S. 47).³⁴ Überhaupt erscheint Schwabs Dädalus in sehr viel höherem Maße als umsichtiger und verantwortungsvoller Vater als sein ovidisches Gegenstück. Während Ovids Daedalus seinen Sohn eben jene *damnosas artes* lehrt, die seinen Sturz verursachen, ist bei Schwab ausschließlich von der väterlichen Fürsorge die Rede: »Doch schwang er [Dädalus] besonnen und kunstvoll das Gefieder, damit der Sohn es ihm nachthun lernte, und blickte von Zeit zu Zeit rückwärts, wie es ihm gelänge.« (S. 48); auch Ikarus' Sturz bemerkt Dädalus, als er »hinter sich nach seinem Sohne, wie er von Zeit zu Zeit zu thun gewohnt war, blickend, nichts mehr von ihm gewahr wurde« (S. 48). Ikarus' Unfall ist somit ausschließlich Resultat seines Ungehorsams gegenüber der väterlichen Autorität. Hatte die ovidische Erzählung von dem *audax volatus*, dem »wagemutigen Flug« und der »Lust auf Himmel«, gesprochen, *caeli cupidine tractus* (8,224), die Icarus der Sonne zu nahe kommen lassen, kommt es bei Schwab zum Unglück, als »der Knabe Ikarus, durch den glücklichen Flug zuverlässig gemacht, seinen väterlichen Führer verließ, und in verwegenem Übermuthe mit seinem Flügelpaar der höheren Zone zusteuerte« (S. 48). Aus dem »wagemutigen Flug« und der »Lust auf Himmel« wird »verwegener Übermuthe«. Eine endgültige moralische Zuspitzung nimmt Schwab mit den Worten »Aber die gedrohte Strafe blieb nicht aus« (S. 48) vor, mit denen er ohne Vorbild in der antiken Vorlage – und im Übrigen auch ohne Bezug zum eigenen Text, in dem zuvor von einer Strafan drohung so nicht die Rede gewesen war – die Darstellung von Ikarus' Absturz einleitet. Ikarus' Tod, so die Schwab'sche Lesart, ist also »Strafe«. Seine Geschichte verläuft damit analog zur »Gar traurigen Geschichte mit dem Feuerzeug« in Heinrich Hoffmanns 1845, also wenige Jahre nach Schwabs Sagen veröffentlichtem »Struwwelpeter«,³⁵ wo das leichtfertige Paulinchen gegen das Verbot ihres Vaters mit Zündhölzern hantiert und sich unter dem lauten Wehklagen der beiden Kater Minz und Maunz selbst abbrennt. So fügt sich Schwabs Ikarus-Geschichte perfekt in die Mentalität des Biedermeier: Immer schön den Autoritäten folgen, und sich bloß nicht durch kühne Unternehmungen die Flügel verbrennen.

aus dem Labyrinth zu finden, dort eingesperrt. Ikarus macht seinen Vater für die Widrigkeiten verantwortlich und verlangt von ihm, einen Ausweg zu er-finden (S. 36–37).

- 34 Bei Ferry 2021, S. 42–44 machen beide, Vater und Sohn, zunächst einige Flugversuche, die scheitern. Danach instruiert Daidalos seinen Sohn und lässt ihn das vermittelte Wissen sogar noch reproduzieren. Auf dem Flug wird Ikaros unvorsichtig, weil er seine Freiheit auszukosten beginnt.
- 35 Hoffmann 1845, S. 15–16.

Ikarus' Sturz wird also in Schwabs Darstellung zu einem Lehrstück, das selbst dem unaufmerksameren Leser klare Verhaltensregeln an die Hand gibt. Doch noch in einem weiteren Punkt hat Schwab die ovidische Darstellung ganz erheblich modifiziert. In den *Metamorphosen* wird Daedalus als weithin berühmter Künstler eingeführt (*ingenio fabrae celeberrimus artis* heißt er in Vers 159), der auf Kreta für Minos das Labyrinth konstruiert, in dem dieser den Minotaurus, das Resultat der Sodomie seiner Ehefrau Pasiphae, verstecken kann; nach einer äußerst gerafften Darstellung der Erzählung von Theseus und Ariadne kehrt der Dichter zum im kretischen *exilium* ausharrenden Daedalus und dem Ausgangspunkt der Icarus-Geschichte zurück. Schwab hingegen beginnt seine Erzählung mit einer ausführlichen Vorstellung des Dädalus: Dädalus, so erfahren wir, war ein »Sohn des Metion, ein Urenkel des Erechtheus. Er war der kunstreichste Mann seiner Zeit, Baumeister, Bildhauer und Arbeiter in Stein« (S. 46). Es folgt eine ausführliche Beschreibung, worin Dädalus' Kunstfertigkeit bestand und weshalb sie solche Bewunderung erregte. Dieser ausführliche Vorlauf dient zum einen natürlich dazu, den Protagonisten vorzustellen und die genealogische Verbindung zur vorausgegangenen Ion-Sage herzustellen. Zum anderen – und das ist viel wichtiger – dient er dazu, mit den überragenden künstlerischen Leistungen Dädalus' sittlich-moralische Unzulänglichkeit zu kontrastieren: »Aber so kunstreich Dädalus war, so eitel und eifersüchtig war er auch auf seine Kunst, und diese Untugend verführte ihn zu Verbrechen und trieb ihn ins Elend« (S. 46). An Dädalus' Händen klebt Blut: Er hat nämlich, so erfährt man im Folgenden in einer fast wörtlichen Übernahme aus Diodor,³⁶ seinen Schwesternsohn Talos, der ihn in seiner Kunstfertigkeit zu übertreffen drohte, ermordet, indem er ihn vom Akropolis-Felsen herabwarf, wird dann aber bei dem Versuch, Talos zu bestatten, gestellt und vom Areopag verurteilt. Dädalus kann aber, so die Schwabsche Mythenversion, fliehen und findet bei Minos auf Kreta Zuflucht, für den er dann das Labyrinth konstruiert.³⁷

Anders als die ovidische Erzählung konfrontiert die Version von Gustav Schwab also den Leser von Beginn an nicht in erster Linie mit dem Künstler Dädalus, sondern mit einem verurteilten Verbrecher, der eine schwere Blutschuld auf sich geladen hat. Dies ist umso auffälliger, als frühere Nacherzählungen der Dädalus-und-Ikarus-Geschichte nur auf den genialen Künstler Dädalus abheben und seine dunkle Seite zurückdrängen oder ganz beiseitelassen.³⁸ Schwab hingegen benötigt den Vor-

36 Vgl. Groß 2020, S. 91, der auf S. 92–93 zudem schlüssig nachweist, dass Schwab bei seiner Bearbeitung des Mythos stark von Übersetzungen abhängig ist.

37 Auch in der neuesten französischen Comic-Adaptation von Luc Ferry (2021) wird die Talos-Geschichte der Daidalos-und-Ikaros-Erzählung vorgeschaltet. Dort ist sie allerdings eingebettet in die anderen Sagen um Daidalos (Pasiphae, Minotaurus, Ariadne und Theseus); zur Vorstellung vom Künstler als Verbrecher vgl. Steinhart 2020, S. 205–207.

38 Karl Philip Moritz; Hermann Göll: Rutenfranz 2004, S. 226–228.

lauf, da er den Sturz des Ikarus eben mit dieser Blutschuld in Verbindung bringt und das Bild des an Land treibenden Leichnams mit dem lapidaren Satz: »Jetzt war der ermordete Talos gerächt« (S. 48) kommentiert. Zwar spielt Talos auch in den *Metamorphosen* eine Rolle. Dort begegnet er aber unter einem anderen Namen und in verändelter Form, nämlich als *Perdix*, als Rebhuhn,³⁹ das den unglücklichen Daedalus, der seinen Sohn am Ufer bestattet, mit Flügelschlagen und schadenfrohem Spottgesang bedenkt: *et plausit pennis testataque gaudia cantu est* (8,238). Erst im Folgenden wird der Leser durch eine Analepse über die Vorgeschichte dieses spottenden Rebhuhns aufgeklärt, und auch diese unterscheidet sich deutlich von Schwabs Version: Zwar ist auch Ovids *Perdix* ein Schüler des Daedalus und ein genialer Erfinder, den eine am Strand gefundene Fischgräte zur Erfindung der Säge inspiriert,⁴⁰ der das Drechseleisen erfindet und den Dädalus aus Eifersucht von der Akropolis stürzt (die Formulierung *ex arce Minervae* kehrt bei Schwab in der Formulierung »von Minervas Burg« wörtlich wieder). Doch im Unterschied zu der Mythenversion, für die Schwab sich entscheidet, kommt Ovids *Perdix* nicht zu Tode, sondern wird von Minerva (*quae favet ingenii exceptit Pallas*, 8,252),⁴¹ aufgefangen und in ein Rebhuhn (*perdix*) verwandelt, einen Vogel, der beim Fliegen immer darauf achtet, Bodenkontakt zu halten, und auch seine Nester nicht in hohe Bäume baut.⁴² Mag auch das Bild des »Vogels mit Flugangst«, das der Dichter hier zeichnet, einen witzigen Kontrast zu den hochfliegenden Daedalus und Icarus produzieren – dass Icarus' Tod so etwas wie die ausgleichende Gerechtigkeit für die Ermordung von Talos/*Perdix* ist, ist in Ovids Erzählung allenfalls in dem nonverbalen Spott von *Perdix* impliziert; der Erzähler selbst stellt die Verbindung nicht her. Das Bild des angesichts des trauernden und mit den Bestattungsriten befassten Vaters schadenfroh spottend aus einer schlammigen Wasserfurche (*garrula limoso prospexit ab elice perdix*, 8,237)

39 Diese Metamorphose in ein Rebhuhn ist offenbar eine Erfindung Ovids. Bei Apollodor (3,15,9) heißt Daidalos' Schwester *Perdix*. Interessanterweise kann *perdix* im Lateinischen Maskulinum oder Femininum sein.

40 Ob diese Erfindung »besser« ist als die Erfindungen des Daedalus, die die Gesetze der Natur überschritten, wie Faber 1998, S. 86 vermutet, scheint mir fraglich. Dass Ovids Götter es nicht mögen, wenn man in ihre Sphäre eindringt, bedeutet nicht, dass der Erzähler diese Auffassung teilt. Die Formulierung *repperit usum* (8,246) erinnert überdies an die »Aetiologie der Arbeit« in den *Georgica* (*ut varias usus meditando extunderet artis*, Vergil, *Georgica* 1,133) und als eine der ersten Errungenschaften wird die Säge genannt (Vergil, *Georgica* 1,143). Der Gegen- satz kreativ/langweilig erinnert an die Arachne-Geschichte, in der sehr klar wird, an welcher Stelle sich der Erzähler verorten möchte.

41 Liest man diese Parenthese vor dem Hintergrund der Arachne-Geschichte zu Beginn des achten *Metamorphosen*-Buchs, so kann man sich des Eindrucks eines gewissen Sarkasmus nicht erwehren.

42 Die Frage, wie der verwandelte *Perdix* mit an den Strand gekommen ist, darf man wahrscheinlich nicht stellen.

gackernden Rebhuhns⁴³ dürfte zudem auf die meisten Rezipienten unangemessen wirken und in dieser Wirkung intendiert sein.⁴⁴ Wenn also der Erzähler in Schwabs Geschichte den Tod des Ikarus als Sühnung für den Tod des Talos deklariert, verbalisiert er nicht nur die non-verbale Aussage des ovidischen Perdix, sondern macht sich auch dessen unsympathischen Standpunkt zu eigen.⁴⁵ Die burlesk-komische und zugleich fragwürdige Note, die die Geschichte bei Ovid hat,⁴⁶ fehlt der Schwab'schen Darstellung vollständig. Schwabs Ikarus ist der ungehorsame Sohn eines verbrecherischen Vaters, und als solcher hat er seinen Tod doppelt verdient: Einmal, weil er sich damit die »Strafe« für die missachteten Anweisungen abholt, und einmal, weil sich nur so eine Art von alttestamentarischer Gerechtigkeit wiederherstellen lässt: »Entsteht ein dauernder Schaden, so sollst du geben Leben um Leben, Auge um Auge, Zahn um Zahn, Hand um Hand, Fuß um Fuß, Brandmal um Brandmal, Beule um Beule, Wunde um Wunde.« (*Exodus* 21,23–25).

2. Pentheus

»Strafe für Fehlverhalten« und eine simple, holzschnittartige Gerechtigkeit, die mit plakativen Schuldzuweisungen arbeitet und bestehende hierarchische Gefüge nicht hinterfragt, ist ein wiederkehrendes Element Schwab'scher Sagenbearbeitungen. Damit einher geht zumeist eine Vereindeutigung im Sinne einer pädagogisch-moralischen Botschaft. Wie Schwab zugunsten einer solchen Botschaft in den ovidischen Text eingreift beziehungsweise die für seine Deutung passenden Mythenversionen aussucht, zeigt die Version der Pentheus-Geschichte, die er seinen Lesern präsentiert. Der Mythos des thebanischen Königs Pentheus, der die Feierlichkeiten für Bacchus zu unterbinden versucht und dann, als er in Frauenkleidern die Mänaden

43 Hier drängt sich zudem der Vergleich mit den aus einem Tümpel quakenden, in Frösche verwandelten lykischen Bauern (*limosque novae saliunt in gurgite ranae*, *Metamorphosen* 6,381) auf. Nicht besonders schmeichelhaft ist auch das Adjektiv *garrulus*.

44 Vgl. Kailbach-Mehl 2020, S. 253–278, die sogar hinter Daedalus Ovid und hinter Perdix Lucilius vermutet. Zumindest der Auftakt der Geschichte, *ignotas animum dimittit in artes / naturamque novat* (8,188–189) erinnert an Ovids eigenes poetisches Konzept, vgl. Curran 1972, S. 84.

45 Für Faber 1998, S. 81, hat die ovidische Perdix-Geschichte die Funktion klarzumachen, dass der Tod des Icarus eine Rache für den Tod des Talos ist. Abgesehen davon, dass es nicht besonders fein wäre, den unschuldigen Sohn des Daedalus in die Bestrafung hineinzuziehen, steht davon auch nichts im Text. Weder nimmt der Erzähler das Wort »Strafe« (»punishment for hubris«) in den Mund, noch ist klar, wer den Daedalus »verurteilt« und wer die »Strafe« verhängt haben soll. Vielmehr konstruiert der verwandelte Perdix eine Geschichte, die sein Bedürfnis nach Rache befriedigt.

46 So auch Kailbach-Mehl 2020.

belauscht, von seiner Mutter Agaue und anderen weiblichen Verwandten zerrissen wird, wurde in der antiken Überlieferung mehrfach gestaltet, am ausführlichsten in Euripides' um 406 v. Chr. entstandenem Drama *Die Bacchen*. Als Grundlage von Schwabs Bearbeitung lässt sich aufgrund zahlreicher wörtlicher Übereinstimmungen aber wiederum die Pentheus-Geschichte im dritten Buch der *Metamorphosen* (3,511–733) benennen. Umso signifikanter sind seine Eingriffe in Ovids Text. Ovids Pentheus ist eine ambivalente und vielschichtige Gestalt.⁴⁷ Der Erzähler zeigt ihn einerseits als einen von den ungesunden Affekten *rabies* und *ira* getriebenen Menschen,⁴⁸ dessen Kontrollverlust umso größer wird, je mehr man ihm Einhalt zu gebieten versucht: *remoraminaque ipsa nocebant* (3,567). Das anschließende Bild eines Sturzbaches, der umso reißender wird, je mehr er auf Hindernisse wie Holzbalken und Felsen trifft (3,568–571), gibt einen lebendigen Einblick in Pentheus' Seelenleben.⁴⁹ So lässt er sich in seiner *ira* nicht nur dazu hinreißen, den Dionysos-Adepten Acoetes, der ihm die Geschichte der in Delphine verwandelten tyrrhenischen Seeleute erzählt, unter Androhung von Kreuzigung und Folter in den Kerker zu werfen, sondern auch dazu, dem Bacchanal am Kithairon beiwohnen zu wollen – mit den bekannten fatalen Folgen. Andererseits betont die ovidische Darstellung stark das Irrationale, einem aufgeklärten Verstand nicht Zugängliche der Bacchusriten. Dazu gehört, dass der Gott in der gesamten Erzählung nicht zwingend als persönlich präsent gedacht werden muss. Zumindest fällt auf, dass es in anderen Versionen des Mythos (v. a. im homerischen Dionysus-Hymnus) Bacchus selbst ist, der von den Seeleuten gefangen genommen wird, und der sich nur als Acoetes ausgibt, während Ovid nichts über die Göttlichkeit des gefangenen Acoetes sagt⁵⁰ – und dass man Bacchus' Präsenz, auch das durch die Festgesellschaft fokalisiert⁵¹ zu denkende *Liber adest* in Vers 528, nur aus den Reaktionen seiner menschlichen Verehrer extrapolieren kann, die an ihn »glauben«. Pentheus selbst wird vom Dichter eingeführt als *contemptor superum*. Man hat darauf hingewiesen, dass ihn diese Bezeichnung in die Nähe anderer Götterver-

47 Insofern scheinen mir die politischen Deutungen der Erzählung (vgl. Schmitzer 1990, S. 147–166) kaum aus dem Text belegbar.

48 Dass die wörtlichen Reden des Pentheus seine emotionale Verfasstheit performativ abbilden, arbeitet McNamara 2010, S. 173–193 überzeugend heraus.

49 Zu den Besonderheiten des Vergleichs Lücht 2019, S. 199–200.

50 Insofern scheint mir die Deutung von Feldherr (1997, S. 31), dass die Bestrafung des Pentheus daraus resultiere, dass er unfähig sei, unter der Verkleidung des Acoetes Bacchus zu sehen und seine eigene Geschichte auf die Bestrafung der tyrrhenischen Seeleute zu applizieren, nicht ganz schlüssig. Vielmehr scheint es, als habe Ovids Acoetes den homerischen Dionysos-Hymnos (oder eine seiner Adaptationen) gelesen. Dass die Göttlichkeit des Acoetes im Text Ovids nicht nachweisbar ist, sieht auch McNamara 2010, S. 174 Anm. 5. Explizit dagegen spricht sich Miller 2016, S. 105 aus.

51 Zur Terminologie und zur Anwendbarkeit auf antike Texte de Jong 1987.

ächter, etwa des vergilischen *contemptor deum* Mezentius rücke.⁵² Allerdings ist der Begriff *superum* unspezifischer als das vergilische *deum*; er kann sich zwar als Genitiv des Maskulinums *superi* auf die Götter beziehen, genauso gut jedoch als Genitiv des Neutrums *supera* auf all die Dinge, die sich der rationalen, verstandesmäßigen Durchdringung entziehen.⁵³ So beginnt Ovids Darstellung damit, dass Pentheus den Seher Tiresias wegen seiner Blindheit verspottet und seine weitreichende Berühmtheit (*fama*) in Frage stellt. Tiresias sagt Pentheus daraufhin seinen Frevel an Dionysus und seinen grausamen Tod voraus. Pentheus glaubt ihm nicht und verjagt ihn, da er als *contemptor superum* generell nicht an Weissagungen glaubt. Dass Tiresias' Weissagung tatsächlich eintrifft, kann sich genauso Tiresias' Wissen um menschliche Irrationalität wie göttlichem Eingreifen verdanken. Wenn der ovidische Pentheus also einen Fehler macht, dann vor allem den, dass er die unkontrollierbare Irrationalität einer religiös fanatisierten Gemeinschaft unterschätzt.⁵⁴

Ganz anders die Darstellung bei Schwab. Dass der Frevel an Dionysus das zentrale Element der Geschichte ist, wird bereits in der ersten Vorstellung des Protagonisten Pentheus deutlich: »Dieser war«, so Schwab, »ein Verächter der Götter und zumeist seines Verwandten, des Dionysos« (S. 28). Nicht nur spitzt Schwab das deutungsoffene *contemptor superum* auf Dionysos zu, er dreht in seiner Erzählung die Chronologie der Ereignisse um. Im ovidischen Text warnt zunächst Tiresias, ohne dass es für diese Warnung Evidenzen gibt. Mit der Warnung reagiert er auf Pentheus' spitze Bemerkungen über seine Blindheit: Pentheus könne sich glücklich schätzen, wenn er erblinde und die *Bacchica sacra* (3,518) nicht ansehen müsse. Ob der Gott nun wirklich existiert oder nicht, spielt keine Rolle. Entscheidend ist etwas anderes: Nicht nur Pentheus, sondern auch der Rezipient muss entscheiden, inwieweit er sich auf die Warnung einlässt. Schwab hingegen lässt Dionysos *in persona* auftreten und verbindet damit die Aussage, dass Pentheus die Warnungen des Tiresias in den Wind geschlagen habe: »Als nun der Gott mit seinem jauchzenden Gefolge von Bacchanten herannahte, um sich dem König von Theben als Gott zu offenbaren, hörte dieser nicht auf die Warnung des blinden, greisen Sehers Tiresias« (S. 28). Während sich bei Ovid, wie gesagt, der Gott vor allem im menschlichen Verhalten manifestiert, steht seine reale Existenz aufgrund einer physischen Präsenz bei Schwab außer Frage. Dazu passt auch, dass Akötes, nachdem er von Pentheus gefangengesetzt wur-

52 Vergil, *Aeneis* 7,648.

53 Bezuglich der Geschichte, dass der ungeborene Bacchus in den Schenkel seines Vaters Jupiter eingenäht worden sei, ist der ovidische Erzähler selbst skeptisch (*si credere dignum est*, 3,311).

54 Insofern ist Feldherr 1997, S. 37–38, zuzustimmen, dass die »dynamics of recognition« auch eine soziale Dimension besitzen, weil das individuelle Opfer aus der Gruppe derer, die es töten, ausgeschlossen wird.

de, in Schwabs Version durch ein reales Wunder befreit wird (»Aber eine unsichtbare Hand befreite ihn«, S. 31) und somit in seiner mirakulösen Geschichte bestätigt wird, während Ovids Erzähler das Wunder von Acoetes' Befreiung der *fama* (*fama est*, 3,700) zuschreibt⁵⁵ und so zugleich dessen phantastische Geschichte angreifbar macht. Schwabs Pentheus hingegen, der den vom Erzähler als real eingeführten Gott nicht akzeptieren will, wird so auch objektiv zum »Verächter der Götter«, zum *contemptor deum*.

Auch die weitere Gestaltung der Schwab'schen Sagenversion folgt dieser Stoßrichtung. Wie Ovid beschreibt Schwab die Aktionen, die die Menschen im Rahmen ihrer Bacchus-Verehrung ausführen. Ovids Beschreibung rückt die Festgemeinde in ein schlechtes Licht. Die gesamte Veranstaltung hat etwas Animalisches. Die Äcker tosen von einem unartikulierten tierischen Geheul (*fremunt ululatibus*, 3,528), der Festzug ist ein ungeregeltes Gewimmel (*turba ruit*, 3,529), in dem Geschlechter- und Standesgrenzen außer Kraft gesetzt werden, wenn sich Männer, Frauen, Schwieger-töchter, Volk und Adel vermischen (*mixtaeque viris matresque nurusque / vulgusque proceresque*, 3,529–530), die noch dazu ohne eigenen Willen zu einer Kulthandlung strömen, die sie überhaupt nicht kennen: *ignota ad sacra feruntur* (3,530). Die ovidischen Dionysos-Riten sind also eher Massenhysterie denn religiöses Ritual und wirken auf den außenstehenden Betrachter befremdlich. Sie sind, was sie eben sind: eine Orgie. Insofern ist Pentheus' Unwillen, da er ja als König von Theben eine Störung der Staatsordnung befürchten muss, durchaus verständlich, und nicht nur er, sondern auch der Leser fragt sich, welcher Wahnsinn den Thebanern das Hirn vernebelt hat: »*quis furor vestras attonuit mentes?*« (3,531–532). Schwabs Dionysos-Anhänger hingegen schwärmen nicht, sondern formieren sich wie zu einem Gang zum Sonntagsgottesdienst und ziehen dadurch Pentheus' Zorn auf sich: »und als ihm die Nachricht zu Ohren kam, dass auch aus Theben Männer, Frauen und Jungfrauen zur Verehrung des neuen Gottes hinausströmten, fing er ergrimmt an zu schelten« (S. 28). Die Rede des Pentheus, die Schwab zwar kürzt, aber prinzipiell wieder wörtlich aus Ovid übersetzt, passt dann nicht mehr zu den Informationen des Erzählers: Wenn Ovids Pentheus den irrationalen Wahnsinn der Orgien brandmarkt, so kann sich dies mit dem Eindruck decken, den der Rezipient zuvor aus dem Bericht gewonnen hat. Wenn aber Schwab Pentheus davon sprechen lässt, dass die kriegsgewohnten Thebaner sich von einem »weichliche[n] Zug von berauschten Thoren und Weibern« kirre machen ließen (S. 28), und sie doch wohl nicht dulden wollten, »daß ein wehrloses Knäblein Theben erobere, ein Weichling mit balsamtriefenden Haar, auf dem ein Kranz aus Weinlaub sitzt, in Purpur und Gold anstatt in Stahl gekleidet, der kein Roß tummeln kann, dem keine Wehr, keine Fehde behagt«, dann

55 Dass er dabei gleichzeitig auf seine Nutzung früherer Überlieferung (z. B. auf Euripides' *Bacchen*) anspielt (so Gildenhart/Zissos 2016, S. 209), ist nicht ausgeschlossen.

stellen seine Worte ihn schon deswegen als Gotteslästerer vor, weil sie so gar nicht dem entsprechen, was der Erzähler zuvor kommuniziert hatte – einmal abgesehen davon, dass man in Versuchung ist, bei dem »wehrlosen Knäblein … mit balsamtriefenden Haar« an eine Verballhornung des »holden Knab‘ im lockigen Haar« aus dem bekannten, 1818 erstmals aufgeführten Weihnachtslied zu denken.⁵⁶

Der Inszenierung des Pentheus als Religionsfrevler entspricht die Gestaltung seines Endes. Auch hier zunächst ein Blick auf die ovidische Version. Wie ein Kriegspferd von Trompetenklängen aufgestachelt wird,⁵⁷ so heißt es dort, so provoziert den Pentheus das Geheul, die *longi ululatus* der Bacchus-Anhänger dergestalt, dass er sich, wie durch eine Leerstelle in der Erzählung eindrucksvoll markiert wird, unversehens und gut sichtbar⁵⁸ auf einer Lichtung am Kithairon wiederfindet, wo er von seiner Mutter erspäht wird, die ihn gleich angreift, weil sie in ihm, wie sie in wörtlicher Rede kundtut, einen Eber erblickt, den sie erlegen will: *ille mihi feriendus aper* (3,715). Die herbeigerufene *turba furens* von Frauen setzt zur Verfolgung des Pentheus an, der, wie der Erzähler sagt, schon »viel weniger gewalttätige Worte spricht, sich schon selbst verwünscht und schon seinen Fehlritt zugibt«: *iam verba minus violenta loquentem, / iam se damnantem, iam se peccasse fatentem* (3,717–718); der Verweis auf den schuldlosen Actaeon hält seine eine Tante Autonoe nicht davon ab, ihm die im Bittgestus ausgestreckte rechte Hand abzureißen, während seine andere Tante Ino ihm die linke zerfleischt. Auch die Hinwendung an die Mutter führt lediglich dazu, dass sich Pentheus‘ abgerissener Kopf unversehens zwischen deren blutigen Fingern befindet, die sich mit einem *io comites, opus hoc victoria nostra est* ihres Erfolges rühmt. Ein Vergleich von Pentheus‘ zerstreuten Gliedern mit vom Herbstwind abgerissenen Blättern (3,729–731), der möglicherweise wieder die Perspektive der Bacchantinnen fokalisiert,⁵⁹ beschließt die Beschreibung.⁶⁰

56 Pentheus‘ Diffamierung des Bacchus bei Ovid hingegen entspricht der topischen Diffamierung östlicher Despoten bei Vergil (Vergil, *Aeneis* 4,215–217 *et nunc ille Paris [...] / Maeonia mentum mitra crinemque madentem / subnexus [...]*, *Aeneis* 12,99–100: *foedare in pulvere crinis / vibratos calido ferro murraque madentis*), vgl. McNamara 2010, S. 182.

57 Zur »Inkonzinnität« dieses Gleichnisses vgl. Lücht 2019, S. 201. Möglicherweise blicken wir hier mit Pentheus‘ Augen auf das Geschehen.

58 Hinds 2002, S. 139 weist zurecht auf die Inszenierung der Lichtung als Arena hin. Generell zu den »spektakulären« Aspekten in der Theben-Erzählung vgl. Gildenhard/Zissos 1999, S. 171.

59 Das Gleichnis geht zurück auf Homer, *Ilias* 6,146 und *Ilias* 21,463, wo es sich allerdings auf den Wechsel der Generationen bezieht, und auf Vergil, *Aeneis* 6,309–310, wo es von den Schatten der Unterwelt gesagt wird.

60 McNamara 2010, S. 189, liest das Gleichnis als Ausdruck des schwachen, weniger aggressiven Pentheus, während Gildenhard/Zissos 2016, S. 221 sich Gedanken darüber machen, »how many body parts can be generated by even the most conscientious dismemberment.«

Der bereits zu Beginn der Episode angelegten Ausrichtung folgend, ist auch das grausame Ende des Pentheus bei Ovid das Resultat eines ungesunden *furor* auf beiden Seiten, was nicht nur durch Formulierungen wie *insano cursu* (3,711) und *turba furens* (3,716) zum Ausdruck kommt, sondern auch durch eine sprunghafte, abgehackte, von zahlreichen Leerstellen durchsetzte Erzählweise, die den Rezipienten ein wenig von der Perspektive der in ihrer Wahrnehmung gestörten Frauen und des nicht weniger unkontrollierten Pentheus vermittelt. Besonders wichtig ist aber, dass wiederum ein wie auch immer gearteter göttlicher Einfluss nicht explizit formuliert wird: Was die Frauen in den Ausnahmezustand versetzt, ist nicht definiert. Dass das letzte Wort des Abschnittes *nefandis* lautet – bezogen auf die Hände der Frauen, die den Pentheus zerreißen – zeigt vielmehr, dass der Erzähler selbst mit einer gewissen Abscheu auf die Ereignisse blickt. Dass die Frauen Pentheus ermorden, nachdem er bereits Abbitte geleistet hat (*iam se peccasse fatentem*, 3,718), brandmarkt das Geschehen nicht nur als irrationalen Wahnsinn, dem jede Grundlage fehlt, sondern gar als *nefas*, als Verstoß gegen göttliches Recht.

Sehr viel weniger stringent ist die Version, die Schwab präsentiert. Dass nach seinen Modifikationen im ersten Teil der Erzählung das ovidische Finale nicht mehr passend ist, ist evident. So wechselt Schwab für die Schlusszene das literarische Modell. Vorbild für die von ihm beschriebenen Ereignisse sind nicht mehr die *Metamorphosen*, sondern Euripides' *Bacchen*.⁶¹ Wiederum ist es bei ihm Bacchus selbst, der auftritt und die Handlung in Gang setzt: Er erscheint dem König und stellt ihm eine Falle: »Er versprach, ihm die Bacchantinnen entwaffnet vorzuführen, wenn nur der König selbst die Frauentracht anlegen wollte, damit er nicht als Mann und Uneingeweihter von ihnen zerrissen werde« (S. 31). Pentheus ist misstrauisch, lässt sich aber überreden; zusätzlich wird er von dem Gott mit Wahnsinn geschlagen, so dass er plötzlich selber zum Anhänger des Bacchus wird: »Er selbst wurde wider Willen von bacchischer Begeisterung ergriffen, verlangte und erhielt einen Thrysus-Stab, und stürmte in Raserei dahin« (S. 31). Als sie das Waldtal erreichen, in dem die Bacchantinnen sich versammeln, platziert Dionysos den Pentheus gut sichtbar in einem Wipfel eines »Tannenbaumes«, um dann mit den Worten »Ihr Mägde, schauet ihr den, der unsere heiligen Feste verspottet, bestrafet ihn!« (S.32) auf ihn aufmerksam zu machen. Diese, ebenfalls vom Gott mit »wildem Wahnsinn« geschlagen, stürmen herbei, entwurzeln den Baum, in dessen Wipfel Pentheus sitzt, bis »Pentheus unter lautem Jammergeschrei mit der stürzenden Tanne aus der Höhe zu Boden fiel« (S. 32). Bittflehend wendet er sich an seine Mutter: »sei du es nicht, Mutter, die meine Sünden am eigenen Kinde straft!« (S. 32), doch es hilft ihm nichts: »Aber die wahnsinnige Bacchuspriesterin, schäumend und mit weit aufgesperrten Augen, sah nicht ihren Sohn in Pentheus, sondern glaubte einen Berglöwen in ihm zu erblicken, fasste ihn an der

61 Vgl. auch Groß 2020, S. 81.

Schulter und riss ihm den rechten Arm vom Leibe« (S. 32), im Folgenden nimmt die Geschichte denselben Verlauf wie in der ovidischen Version.

Schwabs Version präsentiert also, das wird meines Erachtens sehr deutlich,⁶² den Pentheus als schuldiges Opfer seines Götterfrevels, wobei der Gott höchstpersönlich seine Bestrafung initiiert. Soweit besteht kein Zweifel daran, dass Pentheus seine Strafe zu Recht bekommt. Auf der anderen Seite betont Schwabs Darstellung sehr stark das Finster-Sinister-Irrationale, das von dem antiken Gott ausgeht. Immer wieder ist von dem »Wahnsinn« die Rede, mit dem Dionysos Gläubige und Ungläubige gleichermaßen schlägt, um den Frevler Pentheus seiner Bestrafung zuzuführen. Dass damit diejenigen schwere Blutschuld auf sich laden, die sich dem Gott gegenüber nichts haben zuschulden kommen lassen, bleibt unausgesprochen – ist dies möglicherweise eine Stelle, an der Schwab auf die erklärende Unterweisung des »Vaters oder Lehrers« setzt, von der er im Vorwort gesprochen hatte? Fakt ist, dass bei dem Bemühen, die Rache des Gottes möglichst grausam und gnadenlos auszugestalten und den Gotteslästerer von vornherein chancenlos zu lassen, die Erzähllogik auf der Strecke bleibt. Warum muss Bacchus den Pentheus erst überreden, Frauenkleider anzulegen und sich in das Bacchanal einzuschleichen, wenn er doch im Folgenden Pentheus mit Wahnsinn schlagen und selbst im Tannenwipfel absetzen kann? Warum setzt er ihn überhaupt in den Wipfel der Linde, obwohl kurz zuvor die Möglichkeit bestanden hatte, ihn mit den Bacchantinnen in Kontakt treten zu lassen: »So gelangten sie in ein tiefes, quellenreiches, von Fichten beschattetes Tal, wo die Bacchuspriestinnen ihrem Götter Hymnen sangen, andere ihre Thrysusstäbe mit frischem Epheu bekleideten« (S. 31)? Offenbar geht es Schwab darum, durch die spektakuläre (wiederum aus Euripides entnommene) Aktion, bei der Bacchus zunächst »mit seiner wunderbar in die Höhe reichenden Hand« den Wipfel der Linde nach unten biegen muss, dessen göttliche Allmacht herauszustellen. Warum müssen die Bacchantinnen im Folgenden einen Weg zurücklegen, der sie durch »angeschwollene Waldbäche« (S. 32) führt, um zu Pentheus zu gelangen? Offenbar deshalb, damit Schwab den »wilden Wahnsinn, vom Götter gesandt« konturieren kann. Anatomisch schlecht vorstellbar ist schließlich, dass Pentheus seine Mutter Agave umarmt – »umhalst«, wie es bei Schwab heißt, und diese ihn an der Schulter packen und ihm den Arm abreißen kann. Hier geht es darum, den Kontrast zwischen dem kindlichen Verhalten des (immerhin erwachsenen und das Königsamt ausübenden!) Sohnes gegenüber seiner Mutter und dem un-mütterlichen Verhalten der vom Gott rasend gemachten Agave gegenüber ihrem Sohn zu markieren.

Schwabs Darstellung zielt also vor allem im letzten Teil der Pentheus-Sage darauf ab, die Irrationalität des antiken Kultes zu betonen, dessen Repräsentant eben

62 Sogar noch deutlicher als im Drama des Euripides, wo die grausamen Ereignisse in einem Botenbericht präsentiert werden (Euripides, *Bacchen* 677–727).

kein christlicher Gott ist und dessen Grausamkeit nicht den christlichen Normen entspricht. Dass jedoch von der Abscheu, die Schwab hier gegenüber den paganen Riten zum Ausdruck bringt, unberührt bleibt, dass er die Bestrafung von Gottesverächtern insgesamt doch für angemessen hält, zeigt das Fazit, das er aus der Pentheus-Geschichte zieht. Ovid lässt auf die Darstellung von Pentheus' Zerstückelung zwei Verse folgen, in denen er ausführt, dass das *exemplum* des Pentheus dazu geführt habe, dass die Thebanerinnen fortan »neue Riten« (*nova sacra*, 3,732) praktizierten, Weihrauch opferten und »heilige Altäre« (*sanctas aras*, 3,733) verehrten. Schwabs Fazit lautet lapidar: »So rächte der mächtige Gott Bacchus sich an dem Verächter seines Gottesdienstes.« (S. 32).

Schlussbetrachtung

»Hier können wir harmlos und unbirrt von den Händeln und Stänkereien der Philologen im Land der Griechen und Trojer wandeln und vom Zorn Achills wie vom Unglück des Ikarus in gutem Deutsch und ohne Noten und Kommentare lesen.«⁶³ So Herrmann Hesses Urteil über Schwabs »Sagen des Klassischen Altertums«, das noch im Klappentext manch moderner Schwab-Ausgabe zu lesen ist. Die exemplarische Betrachtung zweier von Schwab zu »Sagen des Klassischen Altertums« umgestalteten Mythen hat, so hoffe ich, zeigen können, dass man diese Aussage etwas modifizieren muss. Gewiss: Die »Händel und Stänkereien der Philologen«, zumal der streitlustigen Fachvertreter des neunzehnten Jahrhunderts, liegen Schwab fern, und was das »gute Deutsch« angeht, ist Hesse rückhaltlos zuzustimmen. Doch sollte deutlich geworden sein, dass Schwab in beiden Bearbeitungen, die wir betrachtet haben, zwar auf die Darstellung in Ovids *Metamorphosen* zurückgreift, diese jedoch erheblich verändert und aus ihnen eine Botschaft gewinnt, die so pädagogisch-moralisch-theologisch im Sinne des Biedermeier ist, dass man als moderner Leser nicht umhinkann, ein gewisses Unbehagen zu empfinden. Die antiken Figuren werden zu Beispielen für menschliches Fehlverhalten und Verstöße gegen die christlichen Normen zurechtgebogen, so dass ihr Tod, dessen Schilderung nicht weniger grausam ausfällt als im antiken Original, als Resultat einer höheren Gerechtigkeit erscheint. Doch bei aller christlichen Über- und Verformung und dem Versuch, den Mythen eine pädagogisch-moralische Botschaft einzuschreiben: So recht geheuer scheint Schwab die Antike nicht zu sein. Sie bleibt ihm eine fremde Welt, die letztlich von Menschen bevölkert ist, die an der christlichen Lehre nicht partizipieren. Diese Alteritätserfahrung führt ihn zwangsläufig zu einer Distanzierung. So ist es wenig verwunderlich, dass der Erzähler Schwab – und das ist vielleicht der größte Unterschied zum

63 Zitat in: Michels 1970, S. 258–259.

Erzähler der *Metamorphosen* – mit den Figuren seiner Geschichten keinerlei Empathie empfindet. Sie sind ihm letztlich gleichgültig, wie es Sagengestalten eben sind, Sagengestalten des klassischen Altertums zwar, aber als solche ähnlich weit entfernt wie die Märchenfiguren Ludwig Bechsteins oder der Brüder Grimm⁶⁴. Ohne Schwabs Leistungen in irgendeiner Weise schmälern zu wollen, stellt sich mir – diese persönliche Bemerkung sei erlaubt – angesichts dessen aber doch die Frage, inwieweit man sie oder auch ihre zahlreichen Bearbeitungen als ersten Zugang zur Antike als Lektüre empfehlen sollte.

Literaturverzeichnis

- Brodersen 2003: K. Brodersen, Die Antike außerhalb des Hörsaals, hg. von K. Brodersen, Münster/Hamburg/London 2003 (Antike Kultur und Geschichte 4).
- Brunken/Hurrelmann/Pech 1998: O. Brunken/B. Hurrelmann/K.-U. Pech, Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 3 (1800–1850), Stuttgart 1998.
- Carstensen⁴⁶1993: R. Carstensen, Griechische Sagen. Die schönsten Sagen des klassischen Altertums von Gustav Schwab, nacherzählt von R. C.,⁴⁶München 1993.
- Curran 1972: L. C. Curran, Transformation and Anti-Augustanism in Ovid's Metamorphoses, *Arethusa* 5, 1972, S. 71–91.
- De Jong 1987: I.J.F. de Jong, Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad, Amsterdam 1987.
- Evers 2001: D. Evers, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Zur Bedeutung und Funktion der Bearbeitungen antiker mythologischer Erzählungen in der Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts, St. Ingbert 2001 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft. 25).
- Evers 2003: D. Evers, Eine »Vorschule der höheren Bildung«. Gustav Schwabs Werk *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, in: Die Antike außerhalb des Hörsaals, hg. von K. Brodersen, Münster/Hamburg/London 2003 (Antike Kultur und Geschichte. 4), S. 69–76.
- Faber 1998: R. A. Faber, Daedalus, Icarus, and the Fall of Perdix: Continuity and Allusion in Metamorphoses 8.183–259, *Hermes* 126, 1998, S. 80–89.
- Feldherr 1997: A. Feldherr, Metamorphosis and Sacrifice in Ovid's Theban Narrative, Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici 38, 1997, S. 25–55.
- Ferry 2021: L. Ferry, Daidalos und Ikaros, Bielefeld²2021.

⁶⁴ Tatsächlich erschien 1824 und 1826 von Albert Ludwig Grimm ein Band »Mährchen der alten Griechen und Römer« (Neubearbeitung Grimm 1839, weitere Auflage Grimm 1844), die sich im Stil dem Volksmärchen annähern: Vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1308; Evers 2001, S. 143.

- Gildenhard/Zissos 1999: I. Gildenhard/A. Zissos, »Somatic Economies«. Tragic Bodies and Poetic Design in Ovid's *Metamorphoses*, in: Ovidian Transformations. Essays on Ovid's *Metamorphoses* and its Reception, hg. von Ph. Hardie/A. Barchiesi/St. Hinds, Cambridge 1999 (Cambridge Philological Society. Suppl. 23), S. 162–181.
- Gildenhard/Zissos 2016: I. Gildenhard/A. Zissos, Ovid's *Metamorphoses* 3.511–733. Latin Text with Introduction, Commentary, Glossary of Terms, Vocabulary Aid and Study Questions, Cambridge 2016.
- Groß 2020: J. Groß, Antike Mythen im schwäbischen Gewand: Gustav Schwabs Sagen des klassischen Altertums und ihre antiken Quellen, Göttingen 2020.
- Hałub 1993: M. Hałub, Das literarische Werk Gustav Schwabs, Breslau 1993.
- Hinds 2002: S. Hinds, Landscape with Figures: Aesthetics of Place in the *Metamorphoses* and Its Tradition, in: The Cambridge Companion to Ovid, hg. von Ph. Hardie, Cambridge 2002, S. 122–149.
- Hoffmann 1845: H. Hoffmann, *Struwwelpeter*, Frankfurt am Main 1845.
- Kailbach-Mehl 2020: A. Kailbach-Mehl, Künstlerfiguren als poetologische Reflexionsfiguren in der augusteischen Dichtung, Hildesheim/Zürich/New York 2020 (Spudasmata. 186).
- Lücht 2019: W. Lücht, Untersuchungen zu den Gleichnissen in Ovids Metamorphosen, Berlin 2019.
- McNamara 2010: J. McNamara, The Frustration of Pentheus. Narrative Momentum in Ovid's *Metamorphoses*, 3.511–731, The Classical Quarterly 60, 2010, S. 173–193.
- Michels 1970: V. Michels (Hg.), Hermann Hesse. Eine Literaturgeschichte in Rezensionen und Aufsätzen, Frankfurt a. M. 1970 (Hermann Hesse. Schriften zur Literatur. 2).
- Miller 2016: J. F. Miller, Ovid's Bacchic Helmsman and Homeric Hymn 7, in: The Reception of the Homeric Hymns, hg. von A. Faulkner/A. Vergados/A. Schwab, Oxford 2016, S. 95–108.
- Pech 1985: K.-U. Pech, Kinder- und Jugendliteratur vom Biedermeier bis zum Realismus. Eine Textsammlung, hg. von K.-U. Pech, Stuttgart 1985.
- Roscher 1890: W. H. Roscher, in: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie 2,1, Leipzig 1890, Sp.114–116 s.v. Ikaros.
- Rumpf 1985: E. Rumpf, Eltern-Kind-Beziehungen in der griechischen Mythologie, Frankfurt a. M./Bern/New York 1985 (Europäische Hochschulschriften R. 15, Klassische Sprachen und Literatur. 31).
- Rutenfranz 2004: M. Rutenfranz, Götter, Helden, Menschen. Rezeption und Adaption [sic!] antiker Mythologie in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, Frankfurt a. M. et al. 2004 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. 26).
- Schmitz 1990: U. Schmitz, Zeitgeschichte in Ovids Metamorphosen. Mythologische Dichtung unter politischem Anspruch, Stuttgart 1990 (Beiträge zur Altertumskunde. 4).
- Schmitz 2001: U. Schmitz, Ovid, Darmstadt 2001.

- Schützsack 2016: A. Schützsack, Nacherzählungen der Metamorphosen im 18., 19. und 20. Jahrhundert. Exkurs zu: Ulrich Schmitzer, Ovids Verwandlungen verteutscht. Übersetzungen der Metamorphosen seit dem Mittelalter und der Frühen Neuzeit bis zum Ende des 20. Jahrhunderts, in: Studien zur Praxis der Übersetzung antiker Literatur. Geschichte – Analysen – Kritik, hg. von J. Kitzbichler/U. C. A. Stephan, Berlin/Boston 2016 (Transformationen der Antike. 35), S. 184–196.
- Schwab 1882: G. Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Nach seinen Dichtern und Erzählern, Leipzig [1882].
- Steinhart 2020: M. Steinhart, *Phi-Phi* und die Phidiatradition. Ein klassischer Bildhauer als literarische Figur der Moderne, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, Neue Folge 44, 2020, S. 189–222.
- Thesaurus Linguae Latinae 2, Leipzig 1903, Sp. 1245 s.v. audax.
- Von Glinski 2012: M. L. von Glinski, Simile and Identity in Ovid's *Metamorphoses*, Cambridge 2012.
- Wiegmann 2017: E. Wiegmann, Antikenrezeption als interkulturelles Phänomen, Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 8, 2017, S. 9–22.
- Worlitzsch 2020: J. Worlitzsch, Kinder- und Jugendfiguren in Ovids Metamorphosen, Diss. Hamburg 2020.

»Weltliteratur« im »Gelegenheitsgedicht«. Goethes Geburtstagsverse für Erbgroßherzogin Maria Pawlowna zum 16.3.1813 und die antike Kunstbeschreibung

Matthias Steinhart (Würzburg)

Unter den zahlreichen Begriffen, die Goethe geprägt oder denen er zumindest zu weiter Verbreitung verholfen hat – und durch deren Vielfalt kein »roter Faden« zu eines »Pudels Kern« zu führen scheint –, dürfte wohl in der ersten Einschätzung kaum ein größerer Widerspruch bestehen als zwischen »Weltliteratur« und »Gelegenheitsgedicht«: Das eine Ausdruck von allgemein gültigem Universalanspruch aufgrund von Qualität und Ansehen, das andere Bezeichnung für nur Ephemeres – allerdings wollte Goethe den Begriff ja über diesen Aspekt hinaus schließlich für alle seine Gedichte und ihren Lebensbezug verwendet wissen.¹ Wie nun gerade Goethes Gelegenheitsgedichte zeigen können, ist hier zudem die Möglichkeit zur Weltliteratur gegeben, mitunter aber zugleich aus ihr geschöpft. Besonders deutlich erweist sich dies an den Geburtstagsversen für Maria Pawlowna zum 16. März 1813:²

»Ihro Kaiserlichen Hoheit
DER FRAU ERBGROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR
UND EISENACH

Zu würdiger Umgebung Deines Bildes,
Wie es mir immerfort im Geiste walitet,
Wähl' ich in Tagen wo der Frühling schaltet
Des Gartens Blumen, Blumen des Gefildes.

Dann schien der Rand des Achilleischen Schildes,
So reich er war, nicht reich genug gestaltet;
Ja, würd ein Purpurteppich umgefaltet,
Darauf gesät der Sterne blendend Mildes.

-
- 1 Für Hinweise zur Übersetzung des Textes Abb. 2 danke ich Dr. Elisa Bazzechi, Würzburg. – Weltliteratur: Birus 2022a, 2022b; Fink 2020, S. 478–486. – Gelegenheitsgedicht: Adler 2022, S. 320; Birus 2022 c; Osterkamp 2023, S. 319–336.
 - 2 Text nach Goethe 1988, S. 574 (»entstanden 13.–15.3.1813«); vgl. Birus 2022c, S. 350; Goethe 1988, S. 1144; Osterkamp 2023, S. 326 f.; Stockhorst 2016, S. 139 f.

Nun aber wird ein zierlich Heft geschmücket,
 Ein treuer Diener widmet's Deiner Hoheit,
 Und Du vergönnest mir die erste Weihe.

Wie sprech' ich aus, wie sehr mich das beglücket.
 Jetzt fühl' ich erst in neubelebter Froheit:
Die schönsten Kränze winden Lieb' und Treue.«

Zu den unter »Inschriften, Denk- und Sende-Blätter« versammelten Gedichten der *Ausgabe letzter Hand* von 1827 hatte Goethe »Aufklärende Bemerkungen« angekündigt und die Sammlung charakterisiert:³ »Festliche Lebens-Epochen, und Lichtblicke traurlicher Verhältnisse, vom Dichter gefeiert«; zum Gedicht für die Erbgroßherzogin merkt er an:⁴

»Ihro kaiserlichen Hoheit der Frau Erbgroßherzogin war ein kostbares Stammbuch von treuer geschätzter Hand verehrt worden und mir ward die Gnade zugeschrieben, dasselbe durch vorstehendes Sonett einzuweihen.«

Dass solche Sammlungen weitverbreitet waren, ist wohlbekannt – so hat auch Maria Pawlowna zu verschiedenen Anlässen Geschenke dieser Art erhalten.⁵ In andere Zusammenhänge führt es, wenn Goethe Eckermann ein Stammbuch für die Italienreise 1830 überreicht oder im *Faust* einen solchen Eintrag für ein mehr als hinter sinnig gemeintes Zitat nutzen lässt:⁶

»SCHÜLER

Ich kann unmöglich wieder gehn,
 Ich muß euch noch mein Stammbuch überreichen.
 Gönn' eure Gunst mir dieses Zeichen!

MEPHISTOPHELES

Sehr wohl.

Er schreibt und gibt's.

3 Nach Goethe 1988, S. 573. Tatsächlich erreichten Goethe Anfragen zum Inhalt solcher Gedichte, so von Carl Ludwig Iken (12.2.1826) zum Geburtstagsgedicht *Ilmenau* für den Großherzog, in dem »Manches dunkel und ungewiß« bleibe; und: »Vieles ist in einen undurchdringlichen romantischen Schleier gehüllt, den man [...] vergebens zu entwirren sucht.«; Schulz 1971, S. 164.

4 Goethe 1988, S. 574 Anm. 1.

5 Ulferts 2004, S. 160 f.

6 Eckermann 2011, S. 396. – Goethe, *Faust*, Studierzimmer [II], V. 2043–2050; Goethe 2017, S. 87.

SCHÜLER *liest*

ERITIS SICUT DEUS, SCIENTES BONUM ET MALUM.

Macht's ehrerbietig zu und empfiehlt sich.

MEPHISTOPHELES

Folg' nur dem alten Spruch und meiner Muhme der Schlange,

Dir wird gewiß einmal bei deiner Gottähnlichkeit bange!«

Für die freundlichere Erfüllung entsprechender Wünsche lassen sich unterschiedliche Möglichkeiten und Variationen ausmachen: Eine gewissermaßen einfachste, zugleich aber auch Bildungsäde zum Ausdruck bringende ist das Zitat, für das ein bislang nicht publiziertes Albumblatt der von Goethe sehr geschätzten Corona Schröter stehen mag (Abb. 1):⁷

»Non è sana ogní goia
Nè mal ciò che s'annoia:
Quello è vero gioire,
Che nasce da virtù dopo il soffrire.

Guarini

Si sovvenga qualche volta

Weimar il 20 d'Agosto

d'una Sua sincera amica

1780.

Corona «chröter.«

Die Sängerin, Schauspielerin und Komponistin zitiert hier die Schlussverse des berühmten, 1590 erschienenen *Pastor fido* von Giovanni Battista Guarini.⁸ Das Werk wird auch in anderen Albumeinträgen des 17. und 18. Jahrhunderts angeführt; Goethe hat es schon in Leipzig gelesen und wird es zur Lieblingslektüre seines Wilhelm Meister machen.⁹

7 Im Besitz des Verf. 10×8 cm (Qu-12mo), offensichtlich aus Album herausgetrennt.

8 Guarini 1590, Schlußchor; in Übersetzung (Guarini 1773): »Glaubt nicht, daß jede Lust dem Herzen heilsam ist, | Und alles, was euch kränkt ein Uebel ist, | Die Freude nur ist ächt, die nach dem Leiden | Aus edler Tugend Quelle fließt.« Es schließt sich ein Wunsch an: »Erinnern Sie sich manchmal an Ihre aufrichtige Freundin«; für sprachliche Hinweise danke ich Dr. Elisa Bazzechi, Würzburg.

9 Vgl. Repertorium Alborum Amicorum 2023, s. v. Guarini. – Wilhelm Meister: Hottner 2020, S. 199–205.

Mit eigenen Werken können dagegen Dichter oder Künstler wie Christian Gottlieb Geyser aufwarten (Abb. 2): Ein ovaler Schild mit grimmigem Medusenhaupt, an dem ein Schwert befestigt ist und der von Lorbeer umgeben sowie von einer Eule mit weit geöffneten Flügeln bekrönt wird; dazu Motto und Signatur:¹⁰

»Ein Lorbeer welcher nie verblüht. | CGGeyser.«

Gedichte in einem »Stammbuch« sind dabei nicht nur im engeren Zusammenhang des *liber amicorum* und verwandter Erscheinungen zu sehen, sondern zudem der lyrisch so engagierten Goethezeit geschuldet, was sich in Weimar mit einem *Tiefurter Journal* oder der Zeitschrift *Chaos* auch in organisierter Form erweisen kann.

Für Goethe blieb dabei natürlich nur ein eigenes Werk, was mitunter wie im Falle des Stammbuchs der Frau von Spiegel zu einer freigelassenen Seite und der Wartezeit von zwei Jahren führen konnte.¹¹ Wie ernst er diese Gedichte dabei nahm, liest sich in der Ankündigung der Ausgabe letzter Hand:¹²

»Die Denkblätter sind aus unzähligen ausgesondert, an einzelne Personen gerichtet, charakteristisch *«auf die Eigentümlichkeiten bezogen»* und mannigfaltig. Da man den hohen Wert der Gelegenheitsgedichte nach und nach einsehen lernt, und jeder Talentreiche sich's zur Freude macht, geliebten und geehrten Personen zur festlichen Stunde irgendetwas Freundlich-poetisches zu erweisen; so kann es diesen kleinen Einzelheiten auch nicht an Interesse fehlen.«

Das Gedicht für Maria Pawlowna von 1813 besteht nun aus zwei inhaltlich deutlich zu unterscheidenden, aber doch eng miteinander verbundenen Teilen: Zunächst wird in der ersten Strophe als würdige Umgebung für die Gefeierte an Blumen und eine Gartenlandschaft gedacht, dann die für den Anlass doch nur unzureichende Ausschmückung des Schildes von Achill und eines Purpurteppichs angeführt, um schließlich auf das der Beschenkten gerecht werdende Präsent hinzuweisen, das von Heinrich Meyer gestaltet wurde. Dabei finden sich bekannte und verbreitete Motive: Dass Goethe auf eine Gartenlandschaft hinweist, wird kaum Zufall sein, sondern ins-

10 Im Besitz des Verf. 17,5 × 10,5 cm.

11 Eckermann 2011, S. 92f.

12 Goethe 1988, S. 1142. – Zur Suche nach solchen Gedichten vgl. zum 13.5.1823 Eckermann 2011, S. 517 und Soret 1929, S. 56: »Goethe ist eifrig damit beschäftigt, auf einzelnen Blättern all die flüchtigen Gedichtchen zu sammeln, die noch nie ans Licht gekommen sind und in der Gesamtausgabe seiner Werke erscheinen sollen. Mehr als tausend, sagt er mir, seien ihm abhanden gekommen, da er sie weggegeben, ohne eine Abschrift zurückzubehalten.«

besondere den Park an der Ilm aufleuchten lassen.¹³ Und auch in seinem Geburtstagsgedicht für die Erbgroßherzogin von 1812 ließ Goethe schon ›Blumen sprechen‹.¹⁴

»Die Blumen, in den Wintertagen,
Versammeln froh sich hier zu Hauf,
Mit heitern Blicken uns zu sagen:
An *Ihrem* Fest blüht alles auf.«

Der Abschluss des Gedichts – »Die schönsten Kränze winden Lieb' und Treue« – verweist auf die Bedeutung von Kränzen als Festschmuck wie als Motiv im Bereich der Stamm- und Geburtstagsbücher (vgl. Abb. 2). In den Gedichten der Sammlung von 1827 begegnet das Motiv nicht allzu häufig: »Wenn Kranz auf Kranz den Tag umwindet« beginnt das Geburtstagsgedicht für Wilhelmine Herzlieb¹⁵; und ein Gedicht für Marianne von Willemer vereint »Myrt' und Lorbeer«; dazu die Erläuterung Goethes:¹⁶

»Dieses Gedicht begleitet einen verschlungenen Lorbeer- und Myrtenkranz zum Symbol eines wie Hatem und Suleika in Liebe und Dichtung wetteifernden Paars.«

Damit aber von der Natur zur zweiten Strophe unseres Gedichts und den darin enthaltenen Anspielungen auf Kunst und Kunstbeschreibung. Natürlich ist schon immer gesehen worden und mag daher auch kaum weiter erwähnenswert scheinen, dass die Nennung des »Achilleischen Schildes« auf die Schildbeschreibung der *Ilias* zielt, während den Ursprüngen des »Purpurteppich(s)« noch nicht nachgegangen wurde. Wie im Folgenden gezeigt wird, verbindet sich beides zu einer inhaltlichen Einheit.

Zunächst zum »Achilleischen Schild«, der Inkunabel der Kunstbeschreibung in der »Weltliteratur«. Zum inhaltlichen Zusammenhang mag kurz in Erinnerung gerufen sein, dass Achilleus in der *Ilias* sich dem Kampf vor Troja verweigert, nachdem Agamemnon ihm sein Ehrengeschenk, die schöne Briseis, genommen hat. Als der zu Beginn des Epos genannte »Zorn« – das erste Wort der *Ilias* – des Achill eine drohende Niederlage der Griechen befürchten lässt, zieht sein Freund Patroklos mit der Rüstung Achills in die Schlacht und wird von Hektor getötet, der wie üblich Waffen und Rüstung des getöteten Gegners an sich nimmt. Da Achill nun wieder in den Kampf eingreifen wird, benötigt er neue Waffen, die seine Mutter, die Meeresgöttin Thetis, von Hephaistos, dem göttlichen Schmied und Künstler, anfertigen lässt:

13 Goethe und Gärten: Labrie 2017; Redslob 1968.

14 Goethe 1988, S. 578 f. Nr. 9 f. (Begleitgedichte für Tafelaufsätze), zitiert S. 580 Nr. 10.

15 Goethe 1988, S. 607 Nr. 57.

16 Nr. 42; Goethe 1988, S. 597. 1153.

Und so folgt im 18. Gesang die Beschreibung zunächst des reichverzierten Schildes (V. 478–608), dann knappe Erwähnungen von Panzer (V. 610), Helm (V. 612 f.) und Beinschienen (V. 613): Neben diesem Schild soll also nichts annähernd gleichwertiges stehen; dass ein Schild nämlich nicht zwangsläufig immer am reichsten verziert sein muss, zeigt eine Beschreibung im 11. Gesang der *Ilias*, bei der die figürliche Verzierung des Panzers von Agamemnon über zehn Verse, die des Schildes neun Verse lang beschrieben wird.¹⁷ Der Dichter der *Ilias* würdigt den Schild Achills während dessen Entstehung und verwendet damit einen berühmt gewordenen Kunstgriff, durch den Beschreibung zum Geschehen wird. Und auch auf dem Schild ist Geschehen genug vorhanden; Goethe hat das in seiner seit 1793 entstandenen und für die Veröffentlichung 1821 in *Ueber Kunst und Alterthum* überarbeiteten Inhaltsangabe der *Ilias* ausgeführt:¹⁸

»Nun geht er [Hephaistos, M. St.] zur Arbeit, bereitet die Metalle, verfertigt das Schild und zierte es aus. In der Mitte bildet er die Erde, das Meer, den Himmel und seine Gestirne, im Kreise darum her zwey Städte, eine mit Hochzeitsfest und Gerichtsplatz; sodann eine belagerte, von Weibern und Kindern bewahrt, die Männer zogen aus zum Hinterhalt, um Heerden zu rauben. Die Belagerer werden es gewahr, eine Schlacht entwickelt sich. Ferner werden gebildet Aecker und Ackerleute, reife Saat und Schnitter, ein Rebengefilde, Weinlesefest, Rinder am Flusse, Hirten und Hunde. Löwen stürzen auf einen Stier, werden von Hunden und Hirten verfolgt. Dädalische Tanzreihen, der sich an die städtische Hochzeit anschließt. Das Ganze ringsum ist vom Strom des Okeanos umschlossen.«

In der *Achilleis* lässt Goethe allerdings die neuen Waffen von Hera gegenüber Hephaistos nur nennen, ohne eine Verzierung auch nur zu erwähnen.¹⁹

Mit dem Kunstgriff der Anfertigung des Schildes und dem inhaltlichen Reichtum seiner Verzierung wurde die Schildbeschreibung der *Ilias* bereits in der Antike Ansporn und Vorbild für die literarische Gestaltung von Schildschmuck. Direkte Ableitungen finden sich in der römischen Kaiserzeit: Ein Gemälde mit Achills Schild bei Philostrat dem Jüngeren sowie die Schildbeschreibung in der *Eroberung Trojas* des spätantiken Dichters Quintus von Smyrna.²⁰ Andere Beschreibungen von Schilden werden von der *Ilias* angeregt sein, so das in der Antike Hesiod zugewiesene Epos *Der Schild des Herakles* mit zahllosen Schreckengestalten, die Schildzeichen der Anführer in den *Sieben gegen Theben* des Aischylos oder insbesondere der

17 Panzer: *Ilias* 11, V. 19 – 28; Schild: V. 32–40.

18 *Ilias*, in: Goethe 1999, S. 221; vgl. dazu S. 812–817.

19 Goethe, *Achilleis*, V. 103 (nach Goethe 1994, S. 887); zu Hephaistos in der *Achilleis* Dreisbach 1994, S. 193–196.

20 Philostrat d. J., *Bilder* 10; Quintus Smyrnaeus, *Eroberung von Troja* 5. Gesang, V. 6–101.

Schild des Aeneas in Vergils *Aeneis* mit seiner Heldenschau.²¹ Anders als bei anderen ›homerischen Realien‹ wie dem *Becher des Nestor* gab es in der Antike allerdings keine Rekonstruktionen des Schildes, die in der Neuzeit seit dem 17. Jahrhundert in graphischer Wiedergabe – bis hin zur *Encyclopédie* von Diderot und D'Alembert – wie als plastische Arbeiten entstanden sind: Als bekanntes Beispiel mag hier die 1815 veröffentlichte eindrucksvolle Farbrekonstruktion von Quatremère de Quincy stehen (Abb. 3), deren Publikation Goethe mehrfach benutzt hat.²² Dass sich der Hinweis auf die *Ilias* im Übrigen zur großen Bedeutsamkeit der frühgriechischen Epen für Goethe fügt, muss kaum mehr als erwähnt werden – man denke neben vielem anderen nur an die Lektüre der *Odyssee* in den Gärten Palermos, an die Weimarer Preisaufgaben zu Themen Homers oder den Austausch mit Friedrich August Wolf und dessen Analyse der Epen, die Goethe teilen konnte.²³

Der Schild Achills begegnet unter den in der Sammlung von 1827 veröffentlichten Gelegenheitsgedichten Goethes noch einmal, in dem Dankesgedicht für das Geschenk der 1808 erschienene *Poesia* des Abbate Clemente Bondi:²⁴

»Aus jenen Ländern echten Sonnenscheines
Beglückten oft mich Gaben der Gefilde:
Agrumen reizend, Feigen süß und milde,
Der Mandeln Milch, die Feuerkraft des Weines.

So manches Musenwerk erregte meines
Nordländ'schen Geistes innigste Gebilde,
Wie an Achilleus lebensreichem Schilde
Erfreut' ich mich des günstigen Vereines.

Und daß ich mich daran begnügen könnte
War mir sogar ein Kunstbesitz bereitet,
Erquickend mich durch Anmut wie durch Stärke.

-
- 21 *Schild des Herakles*; Ercolani/Rossi 2011. – Aischylos, *Sieben gegen Theben* V. 375–652; Steinhart 2022, S. 437 Anm. 2. – Vergil, *Aeneis* 8, 626–728: Dufallo 2013, S. 152–160.
- 22 Nestorbecher: Steinhart 2012. – Quatremère de Quincy 1815, Taf. II; Dönike 2013, S. 171–177; zu den Rekonstruktionsversuchen des Schildes Fittschen 1973, S. 3f.
- 23 Grumach 1949, S. 117–214; Rehm 2014, S. 141f.; Schadewaldt 1963. – Die Preisaufgaben gehen von Homer aus, der in der ersten als Quelle für bildliche Darstellungen gerühmt wird; Scheidig 1958. – Goethe und Wolf: Adler 2022, S. 227.
- 24 5.8.1812. Text und Angaben nach Goethe 1988, S. 579. 1146.

Doch nichts erschien im größeren Moment,
 Voll innern Werts, von so viel Glück begleitet,
 Als durch *Luisen*[²⁵], *Bondi*, deine Werke.«

Hier wird der Schild des Achilleus zur Verkörperung südlicher, das heißt antiker Kunst, für die damit ein Text steht, nicht etwa ein hochgeschätztes Original wie die *Juno Ludovisi* – Goethes »erste Liebschaft in Rom [...]. Keine Worte geben eine Ahnung davon, er ist wie ein Gesang Homers«.²⁶ Es wird dabei auffallen, dass Goethe für dieses Gedicht derselben Aufteilung folgt wie in jenem an Maria Pawlowna: Die erste Strophe gilt der Natur, die zweite der Kunst.

In den bisherigen Besprechungen des Gedichts wurde nun auch stets auf den Schild des Achilleus in der *Ilias* verwiesen, allerdings wohl nie beachtet, dass ja ausdrücklich vom »Rand des Achilleischen Schildes« die Rede ist – die Formulierung unterscheidet sich also eindeutig von »Achilleus lebensreichem Schilde« im Gedicht an Abbathe Bondi. Der Rand des Schildes nimmt nun in der Beschreibung der *Ilias* eine wichtige Stellung ein, da die äußersten Zonen des Schildes beziehungsweise der Schildverzierung in einer Ringkomposition Anfang und Ende der Schildbeschreibung bilden; zu Beginn heißt es über Hephaistos:²⁷

»Und er machte zu allererst den Schild, den großen und starken,
 Ihn ringsum kunstvoll arbeitend, und legte darum einen schimmernden Rand,
 Einen dreifachen, blanken, und daran ein silbernes Tragband.«

Und am Schluss der Beschreibung:²⁸

»Und auf ihn setzte er die große Gewalt des Okeanos-Stromes
 An den äußersten Rand des Schildes, des dicht gefertigten.«

Goethe bezieht sich damit nur auf die Bildwerdung des Okeanos, die er in seiner schon zitierten Inhaltsangabe auch eigens erwähnt hat (»Das Ganze ringsum ist vom Strom des Okeanos umschlossen«). Auf den weiteren Zusammenhang ist zurückzukommen.

25 Kaiserin Maria Ludovica; Goethe 1988, S. 1146; vgl. Adler 2022, S. 308 f.

26 Zitat: Goethe an Charlotte von Stein, 6.1.1787, Goethe 1991, S. 213 (dann auch zum Teil in *Italienische Reise*; Goethe 1993, S. 165). – *Juno Ludovisi*: Grumach 1949, S. 534–536; Rumpf 1949, S. 19 f. (auch zur Identifizierung als Antonia Minor). – Abguss Weimar: Holler/Knebel 2011, S. 93.

27 *Ilias*, 18. Gesang, V. 478–480 (Übersetzung W. Schadewaldt).

28 *Ilias*, 18. Gesang, V. 608 f. (Übersetzung W. Schadewaldt).

Bislang kaum Interesse fand das folgende »würd' ein Purpurteppich umgefaltet, [...] / Darauf gesät der Sterne blendend Mildes«. Der Begriff ›Teppich‹ kann dabei »eine jede zierliche, besonders gewirkte Decke« meinen, »womit die Wände, Fußböden, Tische, Sitze, Altäre u. s. f. zur Zierde bekleidet werden«; »Purpurteppich« hat Goethe nur an dieser Stelle verwendet.²⁹ Dem Purpur kommt dabei eine grundsätzliche hohe Bedeutung zu, die in der Antike einsetzt, wenn Purpur mit dem Kontext von Helden, Herrschern, vornehmen Frauen, aber auch mit Meer und Himmel verbunden wird.³⁰ In Goethes Texten ist der Purpur einem ähnlichen und auch ebenso weiten Bereich der Assoziationen zuzuordnen.³¹ Doch dann ist Purpur vor allem die reinste Farbe der *Farbenlehre*.³²

»Die Wirkung dieser Farbe ist so einzig wie ihre Natur. Sie gibt einen Eindruck sowohl von Ernst und Würde, als von Huld und Anmut.«

Ein »Purpurteppich« ist damit dem Schild Achills gleichwertig. Und da der »Purpurteppich« nun gerade mit diesem literarischen Schild verbunden wird, mag die Frage nach Parallelen und möglichen Anregungen in antiken Texten erlaubt sein, auch wenn sie nicht zwingend Voraussetzung für Goethes Formulierung sein müssen; dabei kann auf die wesentliche Bedeutung von Rottönen und auch Purpur gerade für die Textilien der Goethezeit und deren Tradition hier nicht weiter eingegangen werden.³³ Und wenn im Folgenden auf die Kenntnisse Goethes der Originaltexte verwiesen wird, so soll damit auch nicht behauptet werden, dass diese eine unmittelbare Quelle gewesen sein müssen, sondern nur auf die Möglichkeit hingewiesen sein.³⁴

Zunächst sind zwei Texte zu nennen, die unterschiedliche Details offenlassen, jedoch hochberühmt und Goethe bekannt waren. Der eine betrifft das kosmische Gewebe, das Euripides in der Tragödie *Ion* für ein Festzelt in Delphi beschreibt:³⁵

»Dann nahm er [Ion, M. St.] aus dem heil'gen Schatz auch Teppiche,
Und schmückte Alles (wunderbarlich anzuschau'n!);
Zuerst der Decke des Gezeltes ein Gewand

29 Vgl. Adelung 1801; Frank 2019a.

30 Blum 1998; Ranoutsaki 2022; Schmuhl 2014, S. 289 f.; Stulz 1990.

31 Frank 2019.

32 Goethe 1991a, S. 255 Nr. 796; zur naturwissenschaftlichen Sichtweise Goethes jetzt Adler 2022, S. 236–249.

33 Gibhardt 2016, S. 80 f.

34 Vgl. zu einem sehr aufschlussreichen Fall für diese Frage Fink 2020, S. 103; Steinhart 2020, S. 217.

35 Euripides, *Ion* V. 1116–1122 nach Bothe 1801; Eisler 1910, S. 56–59. Goethe und *Ion*: Grumach 1949, S. 296 f.

Vorbreitend, das Kronions Sohn einst, Herakles,
 Dem Gott geweihet aus dem Amazonenraub.
 Dies zeigte aber die gestickte Malerei:
 Uranos, die Sterne rufend in des Äthers Kreis [...]«

Darauf folgen Helios, Nyx, die Pleiaden und andere Sternbilder; das Material ist nicht genannt, in der Version des *Ion* von August Wilhelm Schlegel für die Weimarer Aufführung am 2.1.1802 ist von einem entsprechend verzierten »blauen Stoff« die Rede.³⁶ Der zweite Text schildert das Prunkzelt des ägyptischen Herrschers Ptolemaios II. Philadelphos (308–246 v. Chr.), das von dem Historiker Kallixeinos beschrieben wurde, und für das ein rotes Gewebe als Ouraniskos erwähnt wird (Abb. 4):³⁷

»Die Decke war in der Mitte mit einem scharlachroten, weißgesäumten Teppich [Ouraniskos, Himmelchen, M. St.] bespannt.«

Aus der Bezeichnung *Ouraniskos*, Himmelchen, lässt sich die Funktion ablesen, allerdings muss damit nicht zwingend ein Sternenmuster verbunden sein; die Kenntnis Goethes ist gut möglich, da er Athenaios immer wieder las oder auch vorlas.³⁸

Sternmotive und Purpurstoff treten aber in und seit der antiken Kunstbeschreibung auch gesichert zusammen auf: Man wird wohl zunächst an die bekannten Purpurnäntel mit kosmischer Symbolik für antike Herrscher und Feldherrn denken, die von Demetrios Poliorketes bis zu Scipio Africanus und Nero beschrieben werden und ihre Parallelen in Kultgewändern finden; Goethe kannte jedenfalls die entsprechende biographische Literatur der Antike wie Plutarchs Lebensbeschreibungen, Suetons Kaiserviten oder Athenaios.³⁹ Die antike Purpurpraxis fand ihre Fortsetzung in

36 Schlegel, *Ion*, Dritter Aufzug, Vierter Auftritt.

37 Studniczka 1914 sowie jetzt Emme 2013; Klär 2019. – Decke: Athenaios, *Gelehrtenmahl* 12, 514c; Emme 2013, S. 41 f.; Studniczka 1914, S. 49. 68.

38 Goethe kannte Athenaios gesichert seit 1770; Grumach 1949, S. 879 f. – Vorgelesen hat Goethe nach seinem Tagebuch am 26.2.1827 den Text über den »Prachtzug des Ptolomäus [sic] Philometer aus dem Athenäus«; Grumach 1949, S. 879 gibt dazu als Textstelle Athenaios, *Gelehrtenmahl* 5. Buch, 196a an. Dort wird in der Tat Ptolemaios Philometer erwähnt, allerdings nur im Zusammenhang der Beute aus Ägypten, mit der Antiochos Epiphanes seinen Prunk, darunter auch Festzüge finanzierte (193 d–195 f). Goethes Eintrag bezieht sich jedoch sicher auf den im Anschluss ausführlich beschriebenen Festzug des Ptolemaios Philadelphos, für den Athenaios 196 a–203 b erneut Kallixeinos zitiert; ein derartiger »Prachtzug« mit kostbaren Objekten, Statuen, aber auch unter anderem als Götter auftretenden Teilnehmern wird Goethe besonders interessiert haben, gerade wenn man an die von ihm gestalteten Maskenzüge denkt.

39 Purpur in der Antike: Blum 1998; Ranoutsaki 2022; Stulz 1990. – Sternenmäntel: Eisler 1910, S. 33–35 (Kult). 39 (Nero). 39 f. (Alexander d. Gr., Demetrios Poliorketes). 56–59 (Kult). 106 f.

byzantinischen Prunkgewändern oder in Mänteln wie jenem von Heinrich II.⁴⁰ Ein weiterer berühmter kosmischer und auch Purpur aufweisender Stoff ist dann der Vorhang im zweiten Tempel von Jerusalem, den unter anderem Flavius Josephus in *Der Jüdische Krieg* beschrieben hat:⁴¹

»Vor den letzteren [Räume des Tempels, M. St.] wallte ein gleich langer babylonischer Vorhang herab, bunt gestickt aus Hyazinth, Byssus, Scharlach und Purpur, wunderschön gewoben mit sehenswerter Mischung der Stoffe. Er sollte ein Bild des Weltalls sein; der Scharlach nämlich sollte das Feuer, der Byssus die Erde, der Hyazinth die Luft, der Purpur das Meer andeuten, zwei der Stoffe durch ihre Farbe, Byssus und Purpur durch ihren Ursprung, indem jenen die Erde, diesen das Meer erzeugt. Die Stickerei zeigte den Anblick des ganzen Himmels mit Ausnahme der Bilder des Tierkreises.«

Auch wenn der Jerusalemer Tempelvorhang aus verschiedenen Materialien besteht, ist hier jedenfalls die Verbindung von Purpur und Sternen gegeben.⁴² Dass Goethe den Vorhang gekannt hat, ist gerade auch angesichts von dessen Bedeutung im *Neuen Testament* ohnehin anzunehmen; den *Jüdischen Krieg* von Flavius Josephus las Goethe seit 1808 mehrfach.⁴³

Mit dem Motiv der Sterne wird der Purpurteppich dem Schild des Achilleus angeglichen, der ja ebenfalls den Kosmos darstellt. Doch dazu stehen die von Goethe herangezogenen Kunstwerke nicht nur zufällig beieinander, sondern sind inhaltlich miteinander verbunden. Der »Okeanos« am Schildrand ist nach der in der *Ilias* zu fassenden Auffassung der Weltenstrom, aus dem sich sowohl Flüsse als auch Meere speisen; bei Benjamin Hederich in seinem von Goethe vielgenutzten mythologischen Handbuch wird er auch schlichtweg als »Gott des Meeres« bezeichnet.⁴⁴ Das damit gegebene Verständnis des Okeanos in Verbindung zum Meer eröffnet eine direkte Verbindung zu dem im Folgenden angeführten »Purpurteppich«: Wird doch Purpur – wenn nicht künstlich hergestellt – aus Purpurschnecken und damit aus dem Meer gewonnen.⁴⁵

(Religion) 316; Schmuhl 2014, S. 290. – Goethe und Plutarch: Grumach 1949, S. 848–861, die *Viten* führt er seit 1772 an. Sueton: Grumach 1949, S. 874 f. Athenaios: Anm. 38.

40 Byzanz: Ranoutsaki 2022. – Heinrich II.: Metzger 2012.

41 Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg* 5, 4, 212–214 (Übersetzung H. Clementz).

42 Vgl. Elledge/Netzer 2015.

43 Grumach 1949, S. 847 f.

44 Kirk/Raven/Schofield 1994, S. 11–19, insbesondere S. 12 f. zu *Ilias* 21, 194–197. – Hederich 1770, Sp. 1758 s.v. Oceanus. – Bei Goethe ist Okeanos nur selten genannt, vgl. Brandsch 2018.

45 Purpurschnecken: Ranoutsaki 2022, S. 15–17.

Wenn damit der für Goethe so wichtige Garten in der ersten Strophe und das Meer in der zweiten nebeneinander gesetzt werden, so entspricht dies einem von Goethe auch sonst gestalteten Gegensatzpaar. Ganz ähnlich hat Goethe den Gedanken etwa noch in einem Brief an Marianne und Johann Jacob von Willemer vom 28.7.1829 zum Ausdruck gebracht:⁴⁶

»Ich bin in meinen Garten am Park gezogen, und lebe da in kontinentaler, durch die schmächtige Ilm ruhig bewässerter Wiesen-, Wälder- und Buscheinsamkeit, indessen die Freunde in einer weiten Gegend durch den kräftig vorbeifließenden Strom jeden Augenblick erinnert werden daß sie mit dem Ozean zusammenhängen, und daß es nur auf sie ankommt, ob sie die bewegtesten und lebendigsten Räume der Welt vermittelst Dunst und Welle besuchen und beschauen wollen.«

So spricht das Geburtstagsgedicht also auch die Aspekte von Nähe und Ferne an.

Es würde hier nun zu weit führen, die Rolle der antiken Ekkphrasis in den 1827 zusammengestellten Gelegenheitsgedichten im Detail oder gar für Goethe überhaupt würdigen zu wollen; erinnert sei nur an seine Beschäftigung mit den Bildbeschreibungen bei Pausanias oder Philostrat.⁴⁷ Innerhalb der von Goethe zusammengestellten Gelegenheitsgedichte der Ausgabe von 1827 nehmen Bildbeschreibungen im Umfang keine herausragende Bedeutung ein, sie begegnen nur in 19 von 97 Gedichten.⁴⁸ Dabei finden sich allerdings variierte Techniken und Motive unterschiedlicher Art: Die Verse gehen auf die Verzierung des verwendeten Blattes (Goldblumen⁴⁹), sind Begleitung für Kränze⁵⁰ oder geologisch interessante Steine⁵¹, für Werke der Gebrauchskunst (Tafelaufsätze⁵², ein bemaltes Glas⁵³) – diese Gedichte sind den realen Objektaufschriften verwandt⁵⁴ –, Dank für Textilarbeiten⁵⁵ oder tatsächliche Bildbeschreibungen (Blu-

46 Weitz 1986, S. 211f.

47 Grumach 1949, S. 877–879. 880–885.

48 Osterkamp 2023, S. 337f.

49 Goethe 1988, S. 584f. Nr. 19.

50 Goethe 1988, S. 597 Nr. 42; Eibl 1988 S. 607 Nr. 57; dazu siehe oben mit Abb. 2.

51 Goethe 1988, S. 605f. Nr. 56.

52 Goethe 1988, S. 578f. Nr. 9f.

53 Goethe 1988, S. 580 Nr. 13.

54 Tintenfass mit »Herrn Soret zu täglichem Erinnern. Februar 2. 1823. Glück wünschend. Goethe«; Soret 1929, S. 36f. (2.2.1823), wozu S. 37 angemerkt wird: »Nur der Name ist von seiner Hand geschrieben, das übrige jedenfalls von seinem Sekretär Kräuter.«; Weimarer Klassik 2012, S. 308 f. – Dankgedicht für Marianne von Willemer in einer ursprünglich die geschenkten Mirabellen enthaltenden Schachtel: Eibl 1988, S. 190 Nr. 28; Weimarer Klassik 2012, S. 296 f.

55 Goethe 1988, S. 589 Nr. 27.

mengemälde⁵⁶, Luther als Hercules⁵⁷, Raffaels *Belle Jardinière*⁵⁸, eine Darstellung des Rheins⁵⁹; Historiengemälde auf Schloss Dux, worauf Sulpiz Boisseree eine Medaille mit dem Thema anfertigen ließ, die ihrerseits Thema eines Gedichts wurde⁶⁰); ein eigenes Thema bilden Werk und Sammelbuch der Julie von Egloffstein⁶¹, ein eigenes Genre Gedichte nach den beliebten lebenden Bildern, auch in Gestalt von Maskenzügen.⁶² Die nochmalige Verwendung des Schildes von Achill wurde schon angeführt;⁶³ Purpur begegnet nicht wieder, der Wert anderer Textilien liegt in der aufwendigen Stickerei begründet oder es handelt sich um Goldgewänder und -schuhe.⁶⁴

Goethe hat für die Ausgabe von 1827 noch zwei weitere Geburtstagsgedichte für Maria Pawlowna aufgenommen, in denen Literatur – Byrons *The Corsair* (1814) – und Kunst – im schon angeführten Begleitgedicht für zwei Tischleuchter – eine Rolle spielen, bei den Leuchtern im Übrigen auch wieder das Material.⁶⁵ Solche Themen oder Geschenke passen vortrefflich zur Erbgroßherzogin, die kunstinteressiert und kunstfördernd unter anderem bedeutende Werke unterschiedlichster Kunstgattungen erwarb, mitunter wie die *Taufschale Barbarossas* (Abb. 5) auf Anregung Goethes, der dann auch für Einordnung und Deutung zuständig war.⁶⁶ Sein Geburtstagsgedicht von 1813 ist jedenfalls ebenso voraussetzungs- wie inhaltsreich. Wen wundert es, dass Goethe in der von ihm geschätzten Gattung der Stammbucheinträge dann auch einmal mehr zum vielzitierten Vorbild gerade auch für Künstler werden konnte? Mit einem Albumblatt von Franz (von) Stuck (Abb. 6):⁶⁷

»Schaffe Künstler, | rede nicht! | (Goethe) | Franz Stuck | München 18. Juni 94.«

56 Goethe 1988, S. 597 Nr. 41.

57 Goethe 1988, S. 588 Nr. 25.

58 Goethe 1988, S. 576 f. Nr. 5; Osterkamp 2023, S. 337–348. Eine gewisse Schwierigkeit bietet der Vorname der Geehrten, für den Osterkamp ebd. S. 342 annimmt, Goethe habe diesen an das Thema angeglichen. Tatsächlich finden sich aber auch sonst beide Namensformen, ähnlich wie Anna Amalia auch als Amalie genannt sein kann; Eckermann 2011, S. 304.

59 Goethe 1988, S. 618 Nr. 90.

60 Goethe 1988, S. 602–604 Nr. 51 f.

61 Goethe 1988, S. 599 f. Nr. 47 f.

62 Goethe 1988, S. 595 f. Nr. 39; S. 613 f. Nr. 75 f.

63 Goethe 1988, S. 579 f. Nr. 12 an Abbate Clemente Bondi.

64 Goethe 1988, S. 589 f. Nr. 27 (»Der vollkommenen Stickerin«); S. 595 f. Nr. 39.

65 Goethe 1988, S. 574 f. Nr. 2. S. 578 f. Nr. 9 f.; zu Goethes Interesse an Materialität Steinhart 2020.

66 Ulferts 2004, insbesondere S. 19. 130. 142. 155. – *Taufschale Barbarossas*: Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum 1933,25; Fulsche 1997.

67 Im Besitz des Verf. 10,5 x 9,5 cm. – Leicht verändert zitiert wird das Motto »Bilde Künstler! Rede nicht! / Nur ein Hauch sei dein Gedicht!« der Abteilung »Kunst« in der Gedichtsammlung von 1815: Goethe 1988, S. 349; zum Bezug auf den bildenden Künstler Eibl, in: Goethe 1988, S. 998.

Bibliographie

- Adelung 1801: J. C. Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart 4, Leipzig 1801, Sp. 555 s. v. Teppich.
- Adler 2022: J. Adler, Goethe. Die Erfindung der Moderne, München 2022.
- Birus 2022: H. Birus, Gesammelte Schriften 3. Goethe-Studien, Göttingen 2022.
- Birus 2022a: H. Birus, Goethes Idee der Weltliteratur: Eine historische Vergegenwärtigung, in: Birus 2022, S. 10–33.
- Birus 2022b: H. Birus, »daß die von mir angerufene Weltliteratur auf mich, wie auf den Zauberlehrling zum ersäufen zuströmt«, in: Birus 2022, S. 34–51.
- Birus 2022c: H. Birus, »Ich möchte nicht gern vergessen sein«: Goethes Stammbuchverse, in: Birus 2022, S. 321–352.
- Blum 1998: H. Blum, Purpur als Statussymbol in der griechischen Welt, *Antiquitas* 1, 47, Bonn 1998.
- Böhmer/Holm/Spinner 2012: Weimarer Klassik. Kultur des Sinnlichen, hg. von S. Böhmer/C. Holm/V. Spinner u. a., Berlin/München 2012.
- Bothe 1801: F. H. Bothe, Euripides' Werke. Zweiter Band, Berlin 1801.
- Brandsch 2018: J. Brandsch, Okean(os), in: Goethe-Wörterbuch 6, Stuttgart 2018, Sp. 968.
- Dörike 2013: M. Dörike, Altertumskundliches Wissen in Weimar, Transformationen der Antike 25, hg. von H. Böhme/H. Bredekamp/J. Helmuth u. a., Berlin/Boston 2013.
- Dreisbach 1994: E. Dreisbach, Goethes »Achilleis«, Heidelberg 1994.
- Dufallo 2013: B. Dufallo, The Captor's Image. Greek Culture in Roman Ecphrasis, Oxford 2013.
- Eckermann 1999: Eckermann, Gespräche mit Goethe, hg. von C. Michel, FA 39, Frankfurt/Main 1999.
- Eisler 1910: R. Eisler, Weltenmantel und Himmelszelt, München 1910.
- Elledge/Netzer 2015: C. D. Elledge/E. Netzer, The Veils of the Second Temple, in: Eretz-Israel 2015, S. 40–50.
- Emme 2013: B. Emme, Zur Rekonstruktion des Bankettabaus von Ptolemaios II., in: Archäologischer Anzeiger 2013, S. 31–55.
- Ercolani/Rossi 2011: A. Ercolani/L. E. Rossi, *Schild des Herakles (Aspis)*, in: B. Zimmermann (Hrsg.), Handbuch der griechischen Literatur 1. Die archaische und klassische Zeit, München 2011, S. 98f.
- FA: J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche, hg. von F. Apel, H. Birus, A. Bohnenkamp u. a., Frankfurt am Main.
- Fink 2020: G.-L. Fink, Weltbürgertum und Weltliteratur, in: G.-L. Fink, Goethe-Studien. Études sur Goethe, Würzburg 2020, S. 429–486.
- Fittschen 1973: K. Fittschen, Bildkunst, Teil 1. Der Schild des Achilleus, *Archaeologia Americana*, hg. von F. Matz/H.-G. Buchholz, Göttingen 1973.

- Flavius Josephus 2018: Flavius Josephus, *Der Jüdische Krieg und kleinere Schriften*, übers. von H. Clementz, durchgesehen von M. Tilly, 6. Auflage Wiesbaden 2018.
- Frank 2019: B. Frank, Purpur, in: Goethe Wörterbuch 7, 1. Lieferung, Stuttgart 2019, Sp. 73.
- Frank 2019a: B. Frank, Purpurteppich, in: Goethe Wörterbuch 7, 1. Lieferung, Stuttgart 2019, Sp. 76.
- Fulsche 1997; J. Fulsche, »Barbarossas Taufschale«, in: Jahrbuch der Berliner Museen 39, 1997, S. 169–173.
- Gibhardt 2016: B. R. Gibhardt, »Nacarat ist ein brennendes Roth zwischen ponceau und cramoisi«. *Das Journal des Luxus und der Moden und die Farben von Paris*, in: Die Farben der Klassik. Wissenschaft – Ästhetik – Literatur, hg. von M. Dönike/J. Müller-Tamm/F. Steinle, Göttingen 2016, S. 73–94.
- Goethe 1988: J. W. Goethe, Lyrik 2: Gedichte 1800–1832, hg. von K. Eibl, FA 2, Frankfurt am Main 1988.
- Goethe 1991: J. W. Goethe, *Italien – Im Schatten der Revolution (1786–1794)*, hg. von K. Eibl, FA 30, Frankfurt am Main 1991.
- Goethe 1991a: J. W. Goethe, *Zur Farbenlehre*, hg. von M. Wenzel, FA 23/1, Frankfurt am Main 1991.
- Goethe 1993: J. W. Goethe, *Italienische Reise*, hg. von C. Michel/H.-G. Dewitz, FA 15, Frankfurt am Main 1993.
- Goethe 1994: J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers. Die Wahlverwandtschaften. Kleine Prosa. Epen*, hg. von W. Wiethölter, FA 8, Frankfurt am Main 1994.
- Goethe 1999: J. W. Goethe, *Ästhetische Schriften 3: 1816–1820*, hg. von H. Birus, FA 20, Frankfurt am Main 1999.
- Goethe 2017: J. W. Goethe, *Faust*, hg. Von A. Schöne, FA 7, 8. Auflage Frankfurt am Main 2017.
- Grumach 1949: E. Grumach, *Goethe und die Antike*, Berlin 1949.
- Guarini 1590: G. B. Guarini, *Il pastor fido*, Venedig 1590.
- Guarini 1773: G. B. Guarini, *Der treue Schäfer. Ein Schäferspiel*, Mietau/Hasenpöth 1773 (Übersetzung von J. G. Scheffner).
- Hederich 1770: B. Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770.
- Holler/Knebel 2011: W. Holler/K. Knebel (Hrsg.), *Goethes Wohnhaus*, Weimar 2011.
- Homer 2007: Homer, *Die Ilias*. Übersetzt von W. Schadewaldt, 4. Auflage Düsseldorf 2007.
- Hottner 2020: W. Hottner, *Anorganische Form. Zu Johann Wolfgang Goethes Wilhelm Meisters Wanderjahre*, in: *Formästhetiken und Formen der Literatur*, hg. von T. Hahn/N. Perthes, Bielefeld 2020, S. 185–208.
- Klär 2018: T. Klär, *Das Symposion Ptolemaios' II.*, in: *Les Études Classiques* 86, 2018, S. 207–249.
- Labrie 2017: M. Labrie, *Der Garten als Handlungsräum in Goethes Romanen*, Kassel 2017.
- Metzger 2012: W. Metzger, *Der Sternenmantel Kaiser Heinrich II.*, in: *Sternbilder des Mittelalters 1,1*, hg. von D. Blume/M. Haffner/W. Metzger, Berlin 2012, S. 153–157.

- Osterkamp 2023: E. Osterkamp, Sterne in stiller werdenden Nächten. Lektüren zu Goethes Spätwerk, Frankfurt am Main 2023.
- Quatremère de Quincy 1815 : A. C. Quatremère de Quincy, *Le Jupiter Olympien*, Paris 1815.
- Ranoutsaki 2022: C. Ranoutsaki, *Purpur in Byzanz. Privileg und Würdeformel*, Wiesbaden 2022.
- Redslob 1968: E. Redslob, *Goethes Beziehung zur Gartenkunst*, Berlin 1968.
- Rehm 2014: W. Rehm, *Griechentum und Goethezeit*, 5. Auflage Tübingen 2014.
- Repertorium Alborum Amicorum 2023: raa.gf-franken.de. Abgerufen am 30.3.2023.
- Rumpf 1949: A. Rumpf, *Goethe und die Antiken*. Akademische Festrede gehalten bei der Universitäts-Gründungsfeier am 18. Mai 1949, Kölner Universitätsreden 6, Krefeld o. J.
- Schadewaldt 1949: W. Schadewaldt, *Goethe und Homer* (1949), in: W. Schadewaldt, *Goethestudien. Natur und Altertum*, Zürich/Stuttgart 1963, S. 127–158.
- Scheidig 1958: W. Scheidig, *Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799–1805*, Schriften der Goethe-Gesellschaft 57, Weimar 1958.
- Schlegel 1803: A. W. Schlegel, *Ion ein Schauspiel*, Hamburg 1803.
- Schmuhl 2014: Y. Schmuhl, *Von Alexander dem Großen zu Heinrich II. – Sternenmantel und Purpurchlamys als Insignien der Macht in Antike und Mittelalter*, in: *Otium cum Dignitate. Festschrift für Angelika Geyer*, hg. von D. Graen/M. Rind/H. Wabersich, Oxford 2014, S. 289–304.
- Schulz 1971: G. Schulz, *Carl Ludwig Ikens Briefe an Goethe (1817–1830)*, in: *Jahrbuch der Wittheit zu Bremen* 15, 1971, S. 105–207.
- Soret 1929: F. Soret, *Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822–1832*, hg. von H. H. Houben, Leipzig 1929.
- Steinhart 2012: M. Steinhart, *Zwei „Becher des Nestor“ und der Zauber der Aphrodite*, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Neue Folge 36, 2012, S. 7–37.
- Steinhart 2020: M. Steinhart, »Das Werk ist wie eine bronzenen Statue.« Goethe, die Technik des Bronzegusses, Cellini und Polyklet, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 71, 2020, S. 205–218.
- Steinhart 2022: M. Steinhart, *Kunstliteratur*, in: B. Zimmermann/A. Rengakos (Hrsg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike 3. Kaiserzeit und Spätantike*, München 2022, S. 437–452.
- Stockhorst 2002: S. Stockhorst, *Fürstenpreis und Kunstprogramm. Sozial- und kunstgeschichtliche Studien zu Goethes Gelegenheitsdichtungen für den Weimarer Hof*, Tübingen 2002.
- Studniczka 1914: F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios' II. nach der Beschreibung des Kallixeinos*, Abhandlungen der Leipzig 30,2, Leipzig 1914.
- Stulz 1990: H. Stulz, *Die Farbe Purpur im frühen Griechentum*, Leipzig 1990.
- Ulferts 2004: »Ihre Kaiserliche Hoheit« Maria Pawlowna. Zarentochter am Weimarer Hof, hg. von G.-D. Ulferts, *Ausstellungs-Katalog* Weimar 2004.
- Weitz 1986: H.-J. Weitz (Hrsg.), *Johann Wolfgang Goethe. Briefwechsel mit Marianne und Johann Jakob Willemer*, Frankfurt am Main 1986.

Register

Verweise auf Fußnoten sind mit Asterisk (*) gekennzeichnet.

- A**
- Achilleus 56, 88*, 104, 109, 112–117, 119, 121
Aegina 69*, 73–83
Aegineten 76, 78
Aeneas 21, 115
Agamemnon 113–114
Agave 98, 103
Ägypten 16–17, 52–53, 118*
Aischylos 114
Akooetes 98, 100
Akroter 69–83
Alexandria 52–53
Amalthea 22–23
Ancus Marcius 33, 36
Anguissola, Anna 50*, 64
Antikenrezeption 8, 73–75, 82, 87, 90*, 91
Apollon 8, 22, 49, 75–76, 79–80, 82, 96
Aristoteles 33–35
Athen 14, 31, 36–38, 40–41, 54, 56, 69–70, 72–73, 75–83
Athenaios 118, 119*
Athene 22, 75*, 76*, 79–80, 82, 96
Attaleia 17
Augsburg 26–27
Augustinus 31, 33, 42–43, 46
Augustus 27
Austen, Jane 54
- B**
- Bacchantin 101–103
Bacchus, *siehe Dionysos*
Battista Alberti, Leon 73
Bayern 11–13, 14*, 17*, 25–26, 90
Beauvais, Vincent de 31–33, 41, 43, 45–46
- Benin-Bronzen 63–64
Benndorf, Otto 59
Bergama, *siehe Pergamon*
Berlin 51, 56*, 57–59, 70*, 74, 78
Bhabha, Homi K. 50
Bias von Priene 31, 34, 45
Biedermeier 87, 94, 104
Bildbeschreibung 120
Blavette, Victor 82
Boccaccio, Giovanni 32, 38
Boetticher, Carl 75, 76*, 81
Bogenmonument 15–22, 24, 26
Bondi, Abbate Clemente 115–116, 121*
British Museum 54–56, 60, 62–63, 77
Bruneau, Clotilde 88
Byron, Lord 55, 121
- C**
- Carstensen, Richard 88
Charles III., König 51
Christentum 91, 104
Chronique dite de Baudouin d'Avesnes 31–33, 35, 41
Chronique dite de Derval, du Chastel et de Brezé 5, 32–33, 35, 39–41, 43, 45*, 46
Ciceron 45
Cockerell, Charles Robert 75*, 76
contemptor 98–100
Conze, Alexander 57*, 58
- D**
- Daidalos 91–96, 97*
Dekor 69, 76–77
Deutschland 50, 53, 54*, 58, 62–63, 87
Diodor 32, 38, 95
Diogenes Laertios 31

- Dionysos 97–104
 Dudenhofen 21
E
 Eckermann, Johann Peter 110
 Edenkoben 14, 18
 Edesheim 18
 Elgin, Lord 54–56
 Erechtheon 71–73, 76*, 83
 Eros und Psyche 71, 79, 81
 Ethnologie 49–50
 Eule 71–72, 75, 76*, 79–83, 112
 Euripides 98, 100*, 102–103, 117
F
 Ferry, Luc 88
 Foucault, Michel 49
 Frankenthal 19
 Frauenfigur 72, 73* 77–79, 81–83
 Fry, Stephen 88
G
 Gedenkmünze 13, 15, 27
 Geib, Karl 23*, 24
 Geyser, Christian Gottlieb 112
 Glyptothek, München 12, 74, 75*, 77–78
 Goethe, Johann Wolfgang von 17, 90, 109–
 121
 Gölbaşı-Trysa, Heroon 59–61
 Gomis, Saraya 52
 Greif 72, 74, 76–82, 88
 Griechenland 14, 52, 54, 56, 60, 63, 69*,
 75*, 82
 Groß, Jonathan 89–90
 Guarini, Giovanni Battista 111
H
 Hadrian 16–17
 Hahnhofen 20
 Hallerstein, Carl Haller von 73*, 76
 Hałub, Marek 89
 Hansen, Christian 69–70
 Hansen, Theophil 69–70, 72–73, 75*, 78–79
 Hederich, Benjamin 119
 Hephaistos 113–114, 116
 Heraldik 76, 79
 Herzlieb, Wilhelmine 113
 Hesdin, Simon de 32, 38, 40–41, 44*, 45–46
 Hesiod 7, 25, 90, 114
 Hesse, Hermann 104
 Histoire ancienne jusqu'à César 32
 Hoffmann, Heinrich 94
 Hohe Pforte, *siehe Osmanisches Reich*
 Homer 90, 98, 101, 115–116
 Humann, Carl 56–57, 58*
I
 Ikaros 91, 93–97, 104
 Ilias 56*, 101*, 113–116, 119
 Indien 51
 irrational, 98–100, 102–103
 Italien 13–14, 110, 116*
J
 Jäger, Georg 11, 15–16, 18–19, 21–22, 24,
 26*
 Jerusalem 119
 Johnson, Boris 56
 Josephus, Flavius 119
 Jung, Marc-René 32
 Justinus 35–36, 38–40, 46
K
 Kaiserslautern 14, 16
 Kallixeinos 118
 Kellerhoven, Joseph 21
 Klassizismus 62, 69–70, 73, 75, 78–83, 90
 Klenze, Leo von 12–14, 74, 75*
 Kleobulos von Lindos 31, 45
 Kleopatra 53
 Klio 22–23
 Koh-i-Noor 51, 53
 Kolonialismus 50

- Konstantinopel 52, 57–58
Kopenhagen 78
Kore, *siehe Frauenfigur*
Kulturgut 52–53, 62–64
L
Landskron, Alice 60
Lohr am Main 17
London 53, 55, 64, 77, 78
Loviot, Benoît-Edouard 82
Ludwig I., König 11–17, 19–20, 22–24, 26–27, 75, 77
Luitpold, Prinzregent 18
Lykien 18, 59–60
M
Mannheim 11, 14
Marchand, Suzanne L. 50
Megara 36–38, 40
Menegaldo, Silvère 32
Metamorphose 49–50, 92*, 96, 97*, 98
Miller, Madeline 88
Milon von Kroton 41
Minerva, *siehe Athene*
Minos 92, 93*, 95
Mischwesen 74, 76, 78–80, 82
Molitor, Ludwig 11, 15, 23*
Moral 53, 90–92, 94–95, 97, 104
München 12–14, 17–18, 74*, 76*, 121
N
Napoleon 12, 16
Niemann, Georg, 83
Nigeria 63
Nofretete, Büste 50–51, 52*, 62
Noll, Rudolf 59
Nonnos 25
Nürnberg 26
- O**
Oberdonaukreis 15*, 26–27
Oberleitner, Wolfgang 60
Odyssee 115
Okeanos 114, 116, 119
Olympia 74–75
Olympiade 33
Oresme, Nicole 34
Ornament 69, 71, 75, 77, 88
 figürlich 69, 76, 79
 floral 69, 75–76, 79–80, 82
Orpheus und Eurydike 93
Osmanisches Reich 50*, 54–55, 57–58, 61–62
Österreich 59–60, 62
Ostindien-Kompanie 51
Ovid 7, 49, 87, 90–104
- P**
Palladio, Andrea 73
Palmette 70*, 71–72, 75*, 79–80, 82–83
Pamphylien 18
Paris 32, 55, 82*
Parthenon 50, 54–56, 61–63, 74, 78, 82, 83*
Pausanias 74, 78, 120
Pawlowna, Maria 109–110, 112, 116, 121
Pellegrini, Giulia 88
Pentheus 91, 97–104
Pergamon 51, 52*, 56–57, 58*, 59, 61–62
Perge 17
Perikles 13–14
Pfalz 11–14, 17*, 18, 27
Philostrat d. J. 114, 120
Pittakos von Mytilene 31, 45
Pompeius Trogus 38
Presles, Raoul de 32, 43, 46
Provenienzforschung 49*, 50, 64
Psyche, *siehe Eros und Psyche*
Ptolemaios II. Philadelphos 118

- Pückler-Muskau, Hermann von 55
 Purpur 100, 109, 112–113, 117–119, 121
- Q**
 Quatremère de Quincy, Antoine-Chrysostome 115
 Quintus von Smyrna 114
- R**
 Regensburg 27
 Restitution 52–53, 56, 58, 62–64
 Rezeption 46, 82, 87
 Rheinkreis 11–15, 19–20, 26–27
 Rheinpfalz 11*, 27
 Richter, Johann Andreas Lebrecht 87
 Riordan, Rick 88
 Rom 14, 16, 32–33, 36, 52–53, 73*, 78, 116
Rückführung, siehe Restitution
Rückgabe, siehe Restitution
 Rumpf, Ewald 92
- S**
 Said, Edward 49–50
 Saint, Jennifer 88
 Salamis 36–40
 Schild 109, 112–119, 121
 Schinkel, Carl Friedrich 70*, 74
 Schlegel, Wilhelm August 118
 Schröter, Corona 111
 Schwab, Gustav 87–100, 102–105
 Semper, Gottfried 74–75, 82
 Settis, Salvatore 50*, 52, 64
 Sieben Weise 31–36, 41–44, 45*, 46
 Smirke, Robert 62
 Solon 31, 34–41, 43–45
 Speyer 11, 18, 20–21
 Sphinx 71–72, 73*, 74–75, 77–82, 88
 Spivak, Gayatri Chakravorty 49–50
 Stoll, Heinrich Wilhelm 87
 Stuck, Franz von 121
- T**
 Talos/Perdix 95–97
 Tazza Farnese 52–53
 Teiresias 99
 Tempel 70–80, 82, 119
 Thales 31, 33–36, 41–43
 Theben 99–100, 101*, 114
 Therese 11, 19, 27*
 Thiersch, Friedrich 12, 13*
 Thorvaldsen, Bertel 76* 77–78, 81
 Tier 79–80, 82
 Trajan 20
 Translokation 50, 52, 62–63
 Troja 50, 113–114
 Türkei 56–62
- V**
 Valerius Maximus 31–35, 37–46
 Vergil 21, 90, 96*, 99, 101*, 115
Verwandlung, siehe Metamorphose
 Vignay, Jean de 31–33, 35, 41, 43, 45
 Vitruv 73–74, 77, 79, 81
 Vogel, Eduard 23, 24*, 25
 Von Mähler, königl. Baubeamter 18–19
- W**
 Weimar 109, 111–112, 115, 116*, 118, 120*
 Wien 12, 59–61, 70, 72–73, 79, 81–82
 Wilkins, William 62
 Willemer, Johann Jacob von 120
 Willemer, Marianne von 113, 120
 Wolf, Friedrich August 115
- Z**
 Zappas, Evangelos 70, 73
 Zappeion 70, 72, 79–81
 Zeustempel (Olympia) 74–75
 Ziller, Ernst 69–70
 Zöller, Nicolaus 23, 24*, 26
 Zweibrücken 11*, 19, 22, 23*–24*

Tafeln

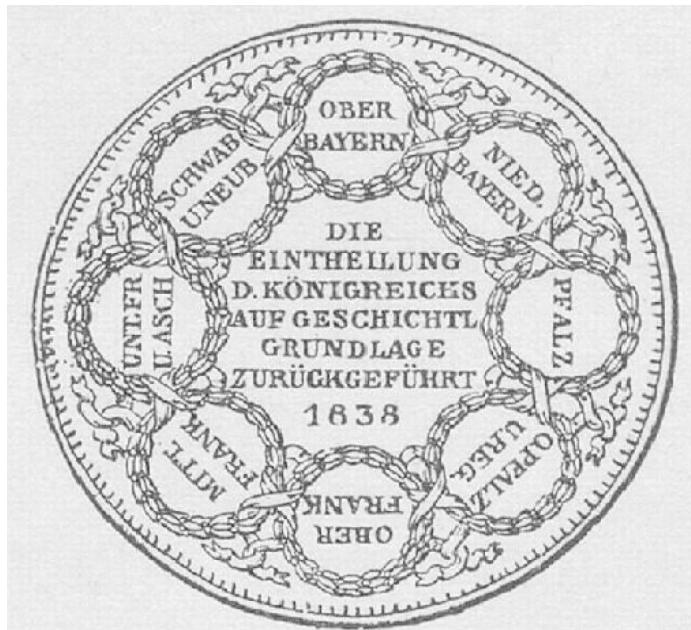


Abb. 1: Doppeltaler zur Neuordnung des Königreichs Bayern 1838;
nach Beierlein 1901, S. 410, Nr. *2751.



Abb. 2: Gedenkmünze zum Besuch des Königspaares im Rheinkreis;
Staatliche Münzsammlung München, Photo: Sergio Castelli.

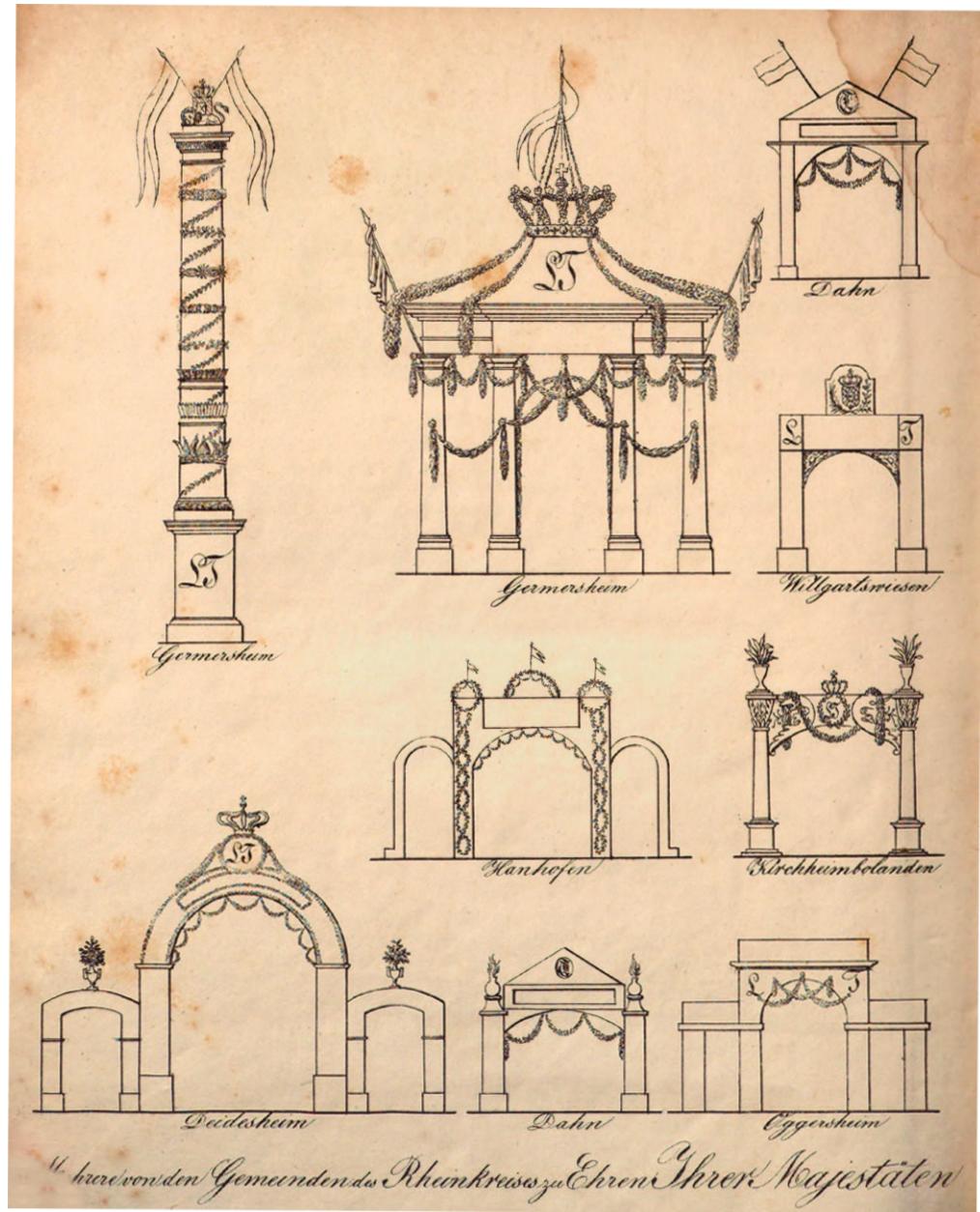


Abb. 3: Ehrenpforten; nach Jubelwoche, Tafelbeilage.

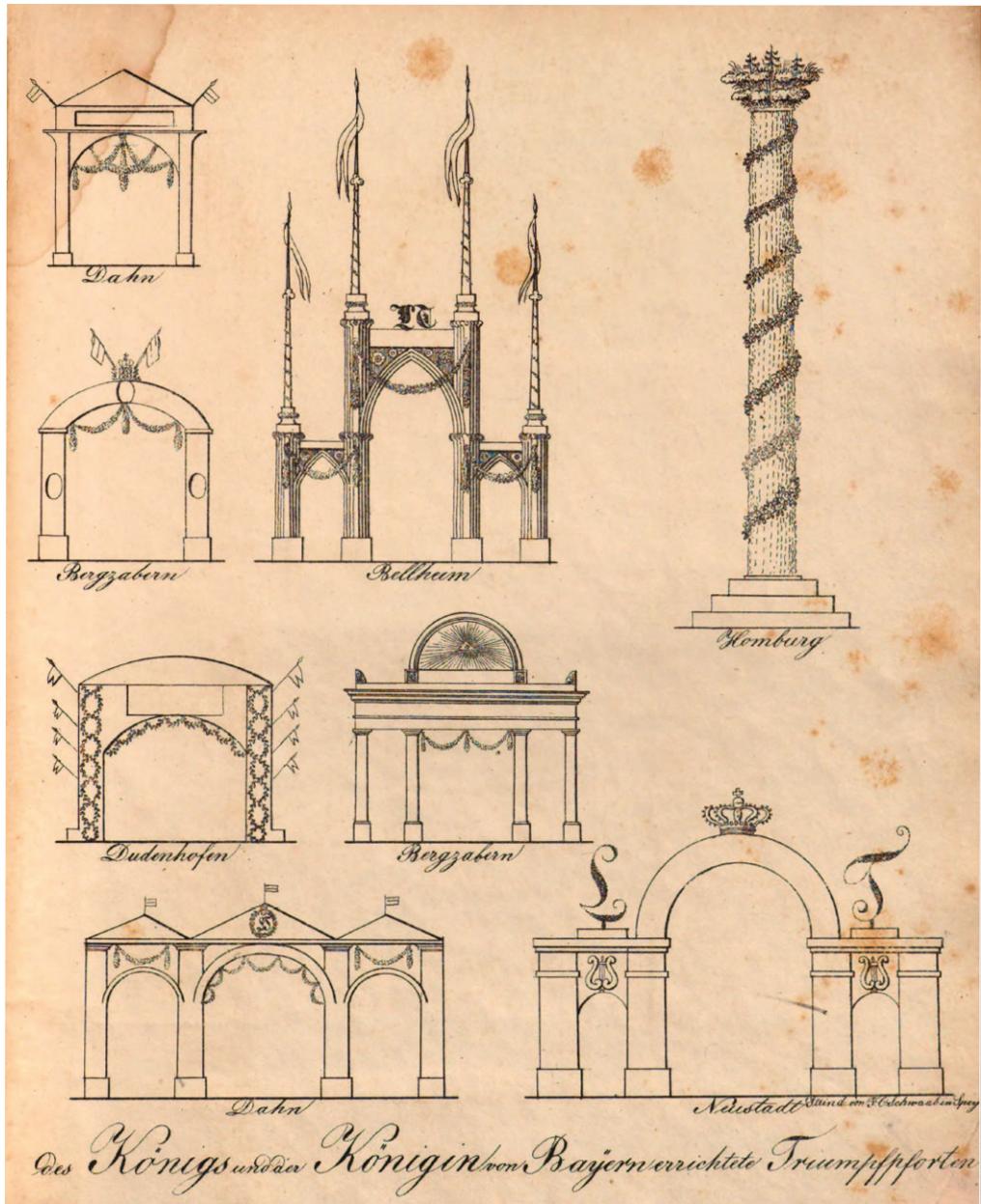


Abb. 4: Ehrenpforten; nach Jubelwoche, Tafelbeilage.



Abb. 5: Besuch des Prinzregenten Luitpold in Edenkoben (1888);
mit freundlicher Erlaubnis des Heimatbundes Edenkoben



Abb. 6: Besuch des Prinzregenten Luitpold in Edenkoben (1913);
mit freundlicher Erlaubnis des Heimatbundes Edenkoben



Stahlstich von F. C. Schorat in Speyer

Der Triumphbogen der Kreishauptstadt Speyer.

Abb. 7: Ehrenpforte in Speyer;
nach Jubelwoche.



Abb. 8: Gedenkmedaille Augsburg, Revers;
Staatliche Münzsammlung München.

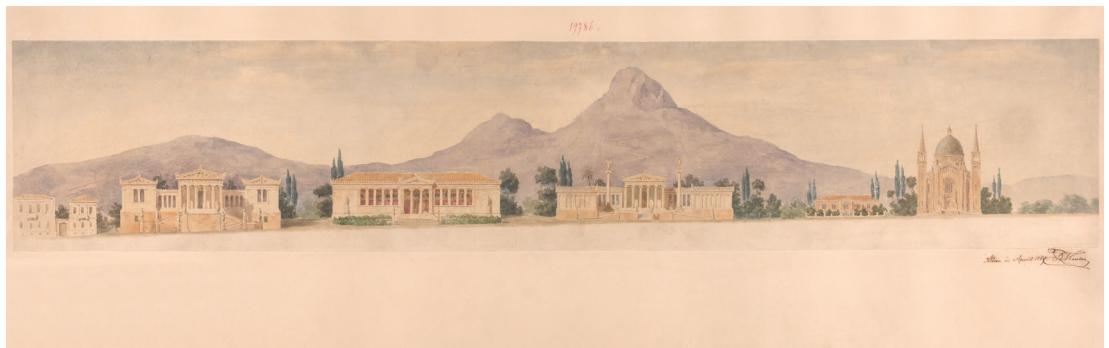


Abb. 1: Entwurfsansicht der Athener Trilogie von Theophil Hansen aus dem Jahr 1859.
Zu diesem Zeitpunkt war nur die Universität gebaut (Mitte),
die Bauvorhaben zogen sich bis zum Ende des Jahrhunderts;
Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Wien HZ 19786.



Abb. 2: Zentraler Giebel der Athener Universität mit Sphingen-Akroteren.



Abb. 3: Giebel der Akademie (Mittelteil) mit Psyche und Eros, die ein Voluten-Palmettenakroter rahmen, und Sphingen als Eckakroteria.



Abb. 4: Giebel der Akademie (Seitenflügel) mit Eulenakroteren und zentraler Palmette mit Eule.



Abb. 5: Giebel der Nationalbibliothek (Mittelbau) mit Eulen, die eine Palmette rahmen und Greifen als Eckakrotere.



Abb. 6: Giebel des Zappeions in Athen, darüber Mädchenfiguren, die ein Voluten-Palmettenornament rahmen, und Greifen als Eckakrotere.



Abb. 7: Rekonstruktion der Giebellecke des Parthenons (Gottfried Semper, 1836).



Abb. 8: Stadthaus von Winterthur von Gottfried Semper (1869).



Abb. 9: Gipsmodell des Tempels von Aegina (Zürich, Archäologische Sammlung Inv. G 411).
Von K. Baur nach den Forschungen von Adolf Furtwängler (1906) hergestellt.

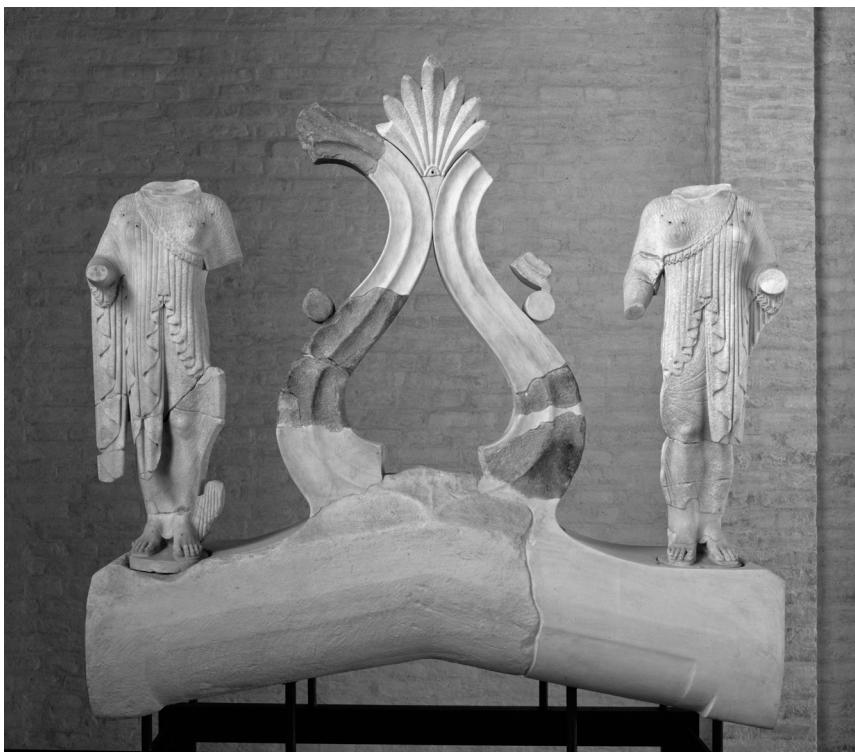


Abb. 10: Der originale Mittelakroter des Tempels von Aegina,
München Glyptothek Inv. Gl. 93. 94.

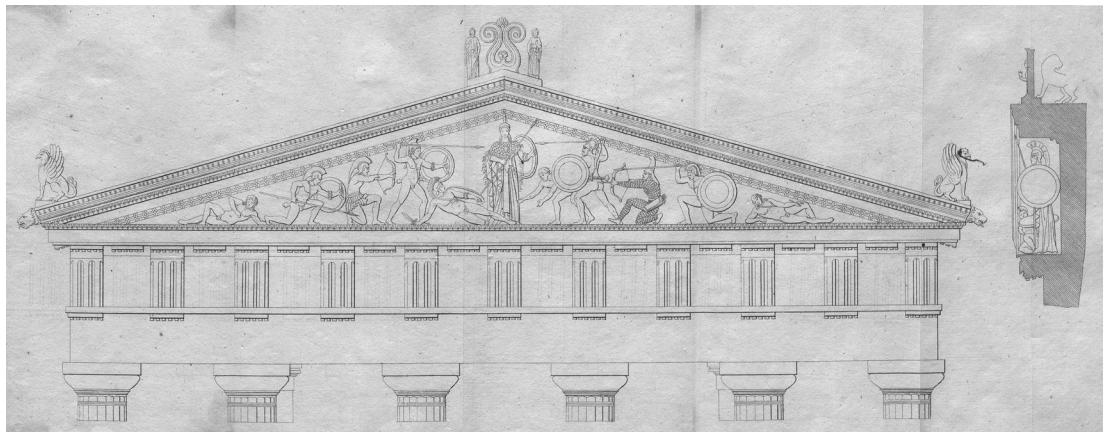


Abb. 11: Zeichnung des Aeginagiebels mit den rekonstruierten Akroteren von Charles Robert Cockerell.



Abb. 12a–b: Der Greif als Akroter der Nationalbibliothek und die Sphinx als Akroter der Akademie in Athen.

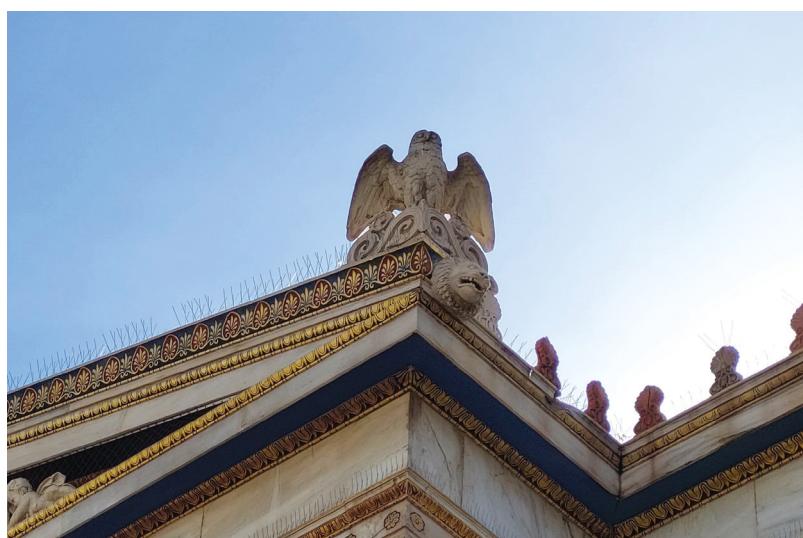


Abb. 13: An den Giebeln der Seitenflügel der Athener Akademie fliegt die Eckakrottereule über Eck.



Abb. 14: Die über Eck sitzende Doppelsphinx an der Athener Universität vermittelt zwischen den Gebäudeseiten.



Abb. 15a-c: Die Mittelakrotere nach aeginetischem Vorbild
des Zappeions in Athen, der Athener Akademie
und des Parlamentsgebäudes in Wien.

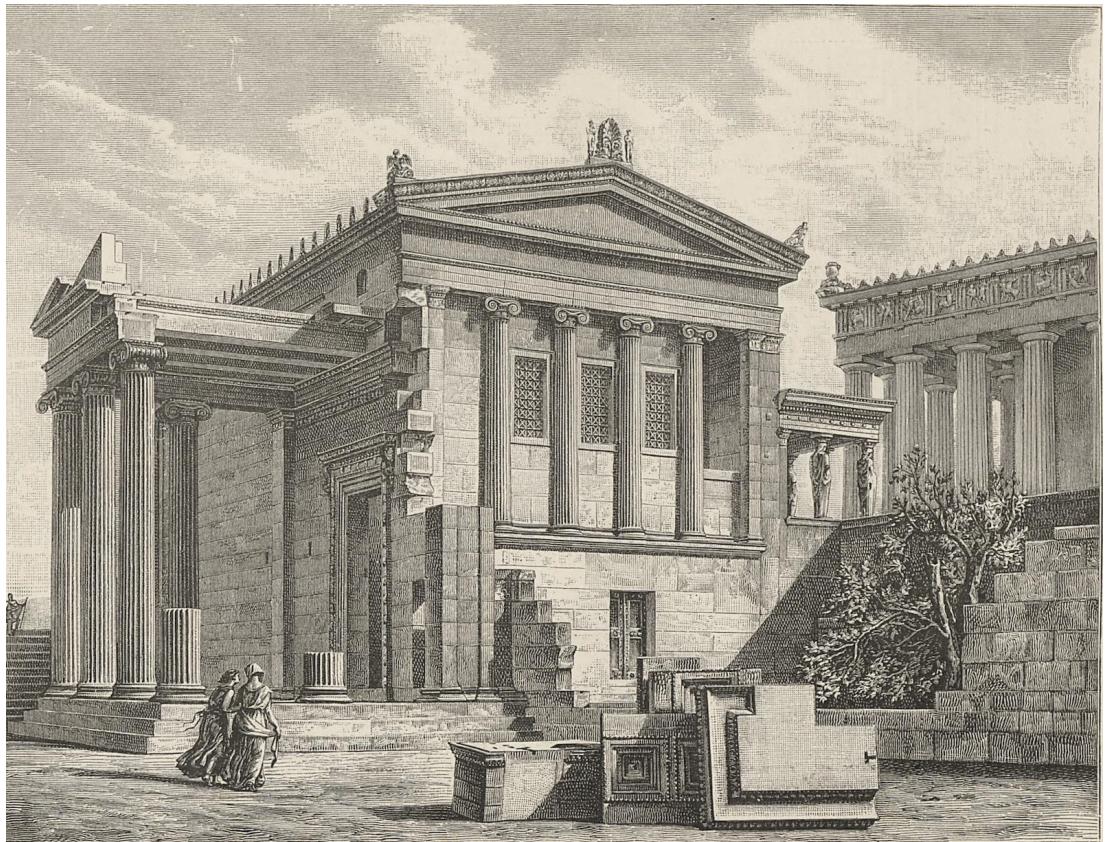


Abb. 16: Rekonstruktion des Erechtheions mit Hilfe der Akrotere der Athener Akademie (G. Niemann 1895).



Abb. 1: Gustav Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums.
Nach seinen Dichtern und Erzählern, Leipzig [1882]. Im Besitz der Verf.

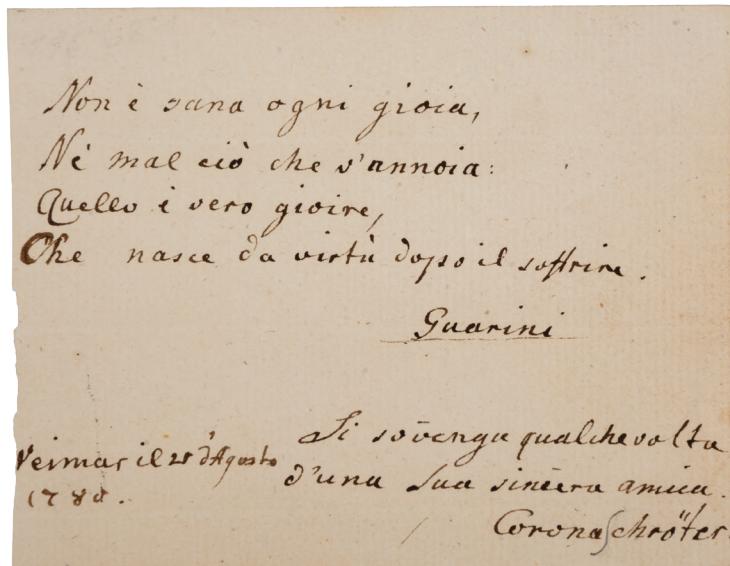


Abb. 1: Albumblatt von Corona Schröter, Weimar 1780. 12×8 cm.



Abb. 2: Albumblatt mit Aquarell von Christian Gottlieb Geyser. 17,5×10,5 cm.



Abb. 3: Rekonstruktion des Schildes von Achill durch Quatremère de Quincy 1815.

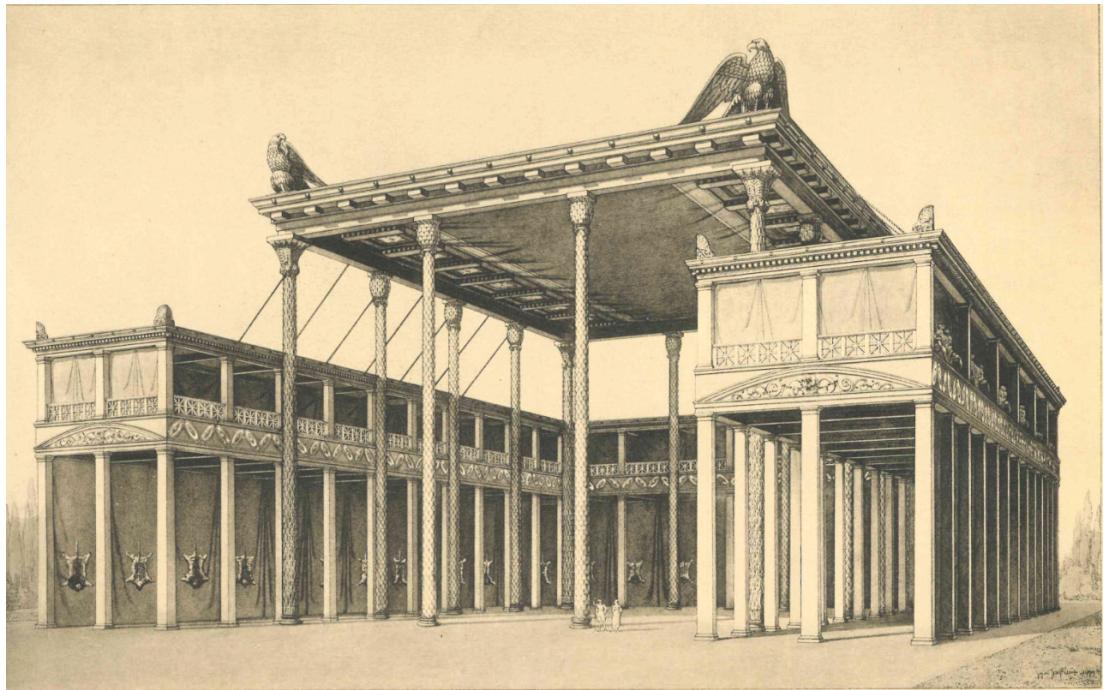


Abb. 4: Rekonstruktion des Prunkzeltes von Ptolemaios II. nach F. Studniczka 1914.



Abb. 5: ›Taufschale Barbarossas‹.
Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Dm 24,4 cm.

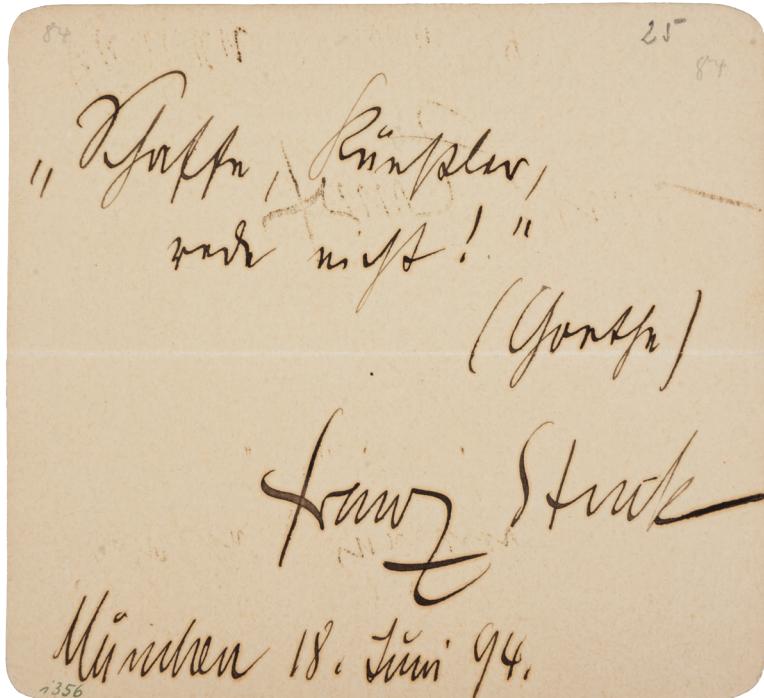


Abb. 6: Albumblatt von Franz von Stuck mit Goethezitat,
München 1894. 10,5×9,5 cm.

Copyright

© Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Kunstgewerbemuseum
(Foto H.-J. Bartsch): Abb. 5 (CC BY-NC-SA 4.0). – © Verfasser: Abb. 1. 2. 6. –
© Universitätsbibliothek Heidelberg: Abb. 3 (Public Domain). – Scans: Abb. 4:
Studniczka 1914, Taf. 1.