



HAL
open science

Griechische und lateinische Epigrammsammlungen als Beschreibungen antiker Kunstsammlungen

Évelyne Prioux

► **To cite this version:**

Évelyne Prioux. Griechische und lateinische Epigrammsammlungen als Beschreibungen antiker Kunstsammlungen. "Nouvelle cuisine: Neue Trends der Geistes- und Sozialwissenschaften in Frankreich", cycle de conférences du Centre Marc Bloch: Berlin, Pergamon Museum, Jun 2009, Berlin, European Union. halshs-00759106

HAL Id: halshs-00759106

<https://shs.hal.science/halshs-00759106>

Submitted on 6 Dec 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Griechische und lateinische Epigrammsammlungen als Beschreibungen antiker Kunstsammlungen

Évelyne Prioux

Wir verdanken Archäologen die Entdeckung einiger Bilderzyklen (gemeint sind Gemälde- oder Statuengruppen), die auf bemerkenswerter Weise mit Zyklen inschriftlicher Epigramme vereint sind. Die Gedichte dienen dabei jeweils als Kommentare zu den gemalten oder bildhauerischen Werken. In meinem Buch habe ich drei herausragende Ensembles dieser Art näher untersucht: die mit griechischen Epigrammen kombinierten Gemälde in der *Casa degli Epigrammi* in Pompeji, die mit griechischen Epigrammen kombinierten Bilder im so genannten Haus des Properz in Assisi, und eine Sammlung mit Inschriften versehener Porträtthermen in der so genannten „Villa des Aelian“, südlich von Rom. In allen drei Fällen haben wir es mit einer Kombination von Epigramm- und Bildersammlungen zu tun, insofern jeweils eine Gedichtanthologie in Miniaturform mit einer Art Pinakothek oder Kunstgalerie vereint ist. Man kann sagen, dass jene Ensembles mit der Äquivalenz von Bild und Gedicht spielen. Bilder und Texte waren offensichtlich für eine gemeinsame Lektüre konzipiert: Jedes einzelne Element verfügt über eine ihm eigene Bedeutung, trägt aber zugleich dazu bei, den Sinn des gesamten Ensembles zu modifizieren.

Eine derartige Verknüpfung von Epigramm- und Kunstsammlung lässt sich auch in manchen Epigrammbüchern lateinischer und griechischer Autoren erkennen. Ein gutes Beispiel hierfür bietet Nossis von Lokroi, eine Dichterin des beginnenden dritten Jahrhunderts vor Chr.: Unter ihren in der Griechischen Anthologie tradierten Epigrammen finden sich sechs Gedichte, die Porträts beschreiben. Nossis evoziert hier vor dem geistigen Auge des Lesers Gemälde, die als Motivgaben und Dankopfer in einem Tempel der Aphrodite dargebracht wurden. In den Gedichten wendet sich die Sprecherin an andere lokrische Frauen und lädt sie dazu ein, den Tempel zu besuchen und die gestifteten Gemälde zu bewundern. In gewisser Weise gleicht die Lektüre des

Epigrammzyklus somit dem Besuch einer Gemäldegalerie.

Ein anderes Beispiel liefert uns der römische Dichter Martial. Im Jahre 84 n. Chr. gab er unter dem Titel «Apophoreta» ein Epigrammbuch heraus, das mehr als 200 sehr kurze, als Geschenkaufschriften konzipierte Gedichte enthält. Unter diesen Texten findet sich ein sehr interessanter Zyklus, der aus dreizehn Bildbeschreibungen besteht. Wir begegnen hier mythologischen Gemälden, Reliefs, Terrakotten und Götterstatuen aus Bronze oder Edelmetall. In meinem Buch vertrete ich die Ansicht, dass die Götterbilder und mythologischen Szenen, die Martial hier zusammenstellte, ein Bildprogramm konstituieren und dass der Dichter der Sammlung als ganzer eine symbolisch-politische Bedeutung geben wollte. Die von Martial hervorgehobenen Themen lassen sich nämlich als Metaphern für die Macht des Kaisers Domitian interpretieren. Martials Beschreibung eines vielleicht fiktiven Bildprogramms erlaubte, so meine These, Domitian, sich als der wahre politische Erbe des Kaisers Augustus vorzustellen.

Zwar liegen zwischen Nossis und Martial nahezu vier Jahrhunderte, doch es lassen sich weitere Beispiele in der hellenistischen Dichtung ausmachen: Um die Zeitenwende verfasste der griechische Dichter Antipater von Thessalonike eine kleine Reihe von Epigrammen, die verschiedene Kunstwerke der Stadt Rom evozieren. Außerdem hat uns ein Papyrusfund vor kurzem weiteres Textmaterial geliefert. Es handelt sich um einen im Jahr 2001 veröffentlichten Papyrus, der die Fragmente von 112 Gedichten des Epigrammatikers Poseidipp enthält. Auf Anhieb lässt sich feststellen, dass wir hier die Reste eines verlorenen und bisher unbekanntes Epigrammbuchs Poseidipps vor uns haben. Der Text ist in neun separate Epigrammzyklen unterteilt: an den Anfang jedes Zyklus hat der Verfasser einen Titel gestellt, aus dem sich das Thema der folgenden Epigramme erschließen lässt. Innerhalb eines jeden Zyklus sind die Gedichte kunstvoll arrangiert: Die Epigramme wurden keineswegs willkürlich platziert, sondern nach einer bestimmten Ordnung, und der Kontext der umgebenden Gedichte trägt wesentlich zur Sinnkonstituierung der einzelnen Textbausteine bei. In dem Papyrus finden sich zehn Epigrammzyklen, deren Titel manchmal kaum lesbar sind. Neun Überschriften lassen

sich jedoch mit mehr oder minder großer Wahrscheinlichkeit rekonstruieren [λιθι]κά (Epigramme auf geschnittene Steine), οἰωνοσκοπικά (Epigramme auf Vorzeichen), ἀναθεματικά (Epigramme auf Weihgeschenke), [ἐπιτύμβια] (Grabepigramme), ἀνδριαντοποιικά (Epigramme auf Bildhauer), ἵππικά (Epigramme auf Pferderennen), ναυαγικά (Epigramme auf Schiffbrüche), ἰαματικά (Epigramme auf Genesungen), τρόποι (Epigramme auf Charaktere). Nur zwei der 112 Gedichte, aus denen dieses kunstvoll gestaltete Epigrammbuch besteht, waren bislang bekannt. Es ist dies also ein wahrhaft spektakulärer Fund! Der in Mailand aufbewahrte Papyrus lässt sich in die zweite Hälfte des 3. Jahrhunderts v. Chr. datieren. Poseidipps Gedichte stammen aus dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts, und die Epigrammsammlung als solche erschien möglicherweise in der Mitte des 3. Jahrhunderts. Poseidipp arbeitete am ptolemäischen Königshof; er war ein Zeitgenosse des Kallimachos und verfasste wahrscheinlich mehrere Epigramme für König Ptolemaios II sowie seine Schwester und Gattin, Königin Arsinoe Philadelphos.

Der Epigrammzyklus der *Lithika*, in dem zwanzig Steine beschrieben sind, befand sich am Anfang des Buches. Bevor ich näher auf die einzelnen Beschreibungen eingehe, möchte ich hervorheben, dass dieser Zyklus Steine von sehr verschiedener Größe versammelt: Einerseits interessiert sich Poseidipp für kleine geschnittene Steine, Steinfassungen und Fingerringe, andererseits evoziert er massive, riesenhafte Felsen und sogar ein ganzes Land wie Ägypten. Die Gemmen und Edelsteine, die während Alexanders Eroberung des Ostens zusammengetragen wurden, bilden einen Schatz, der Alexanders Reich und die Macht der Ptolemäer symbolisiert. Indem Poseidipp verschiedene königliche Siegelringe und besonders die Schätze und Schmuckstücke des ehemaligen Achämenidenreiches beschreibt, verwandelt er seinen Epigrammzyklus gewissermaßen in ein Museum, dessen Inventar den Prunk des Ptolemäerreiches emblematisiert. Ich möchte nun zu zeigen versuchen, dass diese fiktive Kunstsammlung für eine ideologische und propagandistische Lektüre konzipiert war.

Struktur der Lithika

Bevor ich näher auf die einzelnen Epigramme eingehe, sei hervorgehoben, dass die *Lithika* thematisch angeordnet sind. Aufgrund seines schlechten Erhaltungszustandes können wir das Thema des ersten Epigramms nicht erschließen. Die Spuren des zweiten und dritten Gedichts weisen darauf hin, dass es dort vermutlich um Edelsteine mit eingeschnittenen Bildern von Trinkvasen (Phiale und Rhyton) ging. In Epigramm 4 bis 7 beschreibt Poseidipp eine Reihe von weiblichen in Gold gerahmten Schmuckgegenständen: das Armband der Königin Mandane, vermutlich einen aus Lasurstein gefertigten Fingerring der Nikaia und eine Halskette Nikonoos. In Epigramm 8 bis 10 evoziert der Dichter männliche Schmuckstücke, die in Verbindung mit bedeutenden Königen gebracht werden können: einen großen Edelstein mit vertieft geschnittener Darstellung des Königs Dareios und seines Wagens, den Ring des Tyrannen Polykrates von Samos und das Zylindersiegel eines Nabatäer-Königs. Die Epigramme 11 und 12 handeln von bearbeiteten Muscheln. Die Epigramme 13 bis 15 beziehen sich auf symbolische Tierfiguren: zunächst begegnen wir einem Edelstein mit vertieft geschnittener Löwendarstellung, dann einem Jaspis mit einem Bild des Pegasus, und einem im Kopf einer Schlange gefundenen Stein, in den ein Wagen eingeschnitten wurde. Die zwei folgenden Epigramme heben die wunderbaren und paradoxen Eigenschaften von zwei vermutlich rohen Steinen hervor: beim ersten handelt es sich um den trotz seines Glanzes gering geschätzten Bergkristall, beim zweiten um einen Magnetstein, dessen Charakteristika den Zuschauer erstaunen und faszinieren. Am Ende des Zyklus findet sich eine Reihe von längeren Gedichten, die massive Steine und übergroße Felsen beschreiben.

Bei näherer Betrachtung der *Lithika* stellt sich heraus, dass die Gedichte symmetrisch und ringkompositorisch angeordnet sind. Im Zentrum des Zyklus stehen die beiden Muscheln der Epigramme 11 und 12, also ein Epigrammpaar, das im eigentlichen Sinne keine Steine thematisiert. Die erste Zeile von Epigramm 12 bildet die numerische Mitte des *Lithika*-Abschnitts: besonders bemerkenswert erscheint, dass das Wort τέχνης, «Kunst», gerade am Ende dieser Zeile steht. Das elfte Epigramm des Zyklus evoziert die

Darstellung einer Grazie oder Charitin, Aglaia, deren Bild vertieft in das Perlmutter der Muschel eingeschnitten wurde. In hellenistischer Zeit wurden die Darstellungen von Grazien oder Chariten mehrfach als ästhetische, ethische und politische Allegorien funktionalisiert. In ästhetisch-poetischem Zusammenhang können Grazien die Anmut (*charis*) eines Kunstwerks bzw. Gedichts versinnbildlichen. In ethisch-politischem Zusammenhang symbolisieren sie Gnade und Geduld. Der Tanz der drei Grazien mit seinen drei Bewegungen wurde wie folgt gedeutet: die erste Grazie gibt, das heißt erweist eine Wohltat, die zweite nimmt diese entgegen, und die dritte erwidert sie. In Alexandria hat man den Tanz der drei Grazien vermutlich schon am Anfang des dritten Jahrhunderts vor Christus zum Sinnbild der Beziehungen zwischen dem guten König und seinen dankbaren Untertanen gemacht. Ausgehend hiervon lässt sich vermuten, dass sich in der Mitte des Epigramm/Bild-Ensembles ein ästhetisches und politisches Symbol befindet und dass diese Gemmensammlung eine allegorische Bedeutung hat.

Die Epigramme 7 und 16 sowie die Epigramme 8 und 15 bilden Paare, was darauf hindeutet, dass die Sammlung symmetrisch und ringkompositorisch angeordnet ist. Die Epigramme 7 und 16 beschreiben zwei Steine, die ein arabischer Strom aus den Bergen bis zum Strand des Meeres transportiert. Der Stein des 7. Epigramms ist sehr klein und wird von einem Künstler bearbeitet, während der Stein des 16. Epigramms ziemlich groß zu sein scheint und vermutlich roh bleibt. Das von 8 und 15 gebildete Epigrammpaar evoziert zwei mit vertieft geschnittenen Darstellungen eines Wagens geschmückte Steine. Dieses Mal ist jedoch die Opposition von Groß und Klein umgekehrt, insofern das 8. Epigramm eine recht große Darstellung beschreibt, während das 15. Epigramm, das als Pendant zu jenem fungiert, sich auf ein miniaturhaftes und kaum erkennbares Bild bezieht. Die beiden Epigrammpaare bilden also eine Art Chiasmus.

Eine symmetrische Anordnung lässt sich auch beobachten, wenn man den Anfang und Schluss des Epigrammzyklus betrachtet. Anfang und Ende sind thematisch miteinander verbunden, insofern Poseidipp eine Reihe von Gottheiten in den ersten und letzten Epigrammen seines Zyklus nennt. Der Name des Zeus (Ζηϋς , v. 4) lässt sich noch

anhand der wenigen erhaltenen Spuren des ersten Epigramms erkennen. Das zweite Gedicht spielt mit dem Namen dieser Gottheit, insofern sich der Namen des Künstlers, Kronios, etymologisch als «Sohn des Kronos» deuten und dementsprechend mit Zeus assoziieren lässt. Das dritte Epigramm bezieht sich auf eine weibliche Gestalt, die als *πότνια* (Herrscherin) apostrophiert wird. Insofern man diesen Titel sowohl zur Anrede einer Göttin als auch zur Anrede einer Königin verwenden konnte, mag der Leser hier an die Gott-Königin Arsinoe Philadelphos gedacht haben. Am Ende der Sammlung finden sich zwei weitere Gottheiten, Poseidon und Demeter - wie am Anfang des Zyklus ein Gott und eine Göttin. Das letzte Epigramm stellt ein Gebet dar: Poseidipp bittet Poseidon darum, Ägypten von Erdbeben und Flutwellen verschont zu halten. Der Dichter erinnert daran, wie Demeter einst die Hand ihres Bruders küsste, als sie ihn darum bat, Eleusis nicht zu zerstören – durch ihre Intervention schützte sie die Stadt vor einer schrecklichen Flutwelle. Besonders bemerkenswert erscheint, dass dieses Epigramm Demeter, mit der die ägyptische Göttin Isis gleichgesetzt wurde, als eine bruderliebende Göttin dabei zeigt, wie sie die Hand ihres Bruders küsst. Insofern Arsinoe Philadelphos, deren Namen die «Bruderliebende» bedeutet, oft mit Demeter/Isis identifiziert wurde, lässt sich hierin eine Anspielung auf die wohlwollende Königin Ägyptens sehen. Da das Verb *philein* sowohl „lieben“ als auch „küssen“ bedeuten kann, sind Demeter und Arsinoe gewissermaßen beide *philadelphoi*: die eine küsst, die andere liebt ihren Bruder. In jedem Fall dürfte deutlich geworden sein, dass die kunstvoll miteinander verwobenen Gedichte des Epigrammzyklus wiederholt Motive politisch-propagandistischer Natur evozieren.

Ein politisches Bildprogramm

Wie gesagt, hat Poseidipp mit großer Wahrscheinlichkeit dem *Charis*-Bild des 11. Epigramms eine symbolische und politische Bedeutung zugeschrieben. Das *Aglaia*-Epigramm war möglicherweise als Hommage an die guten Beziehungen zwischen dem wohlthätigen König und seinen dankbaren Untertanen konzipiert.

Soweit wir beurteilen können, verweisen auch andere Epigramme des Zyklus auf weibliche Gestalten, die als Personifikationen gelten können. Die Frauen bzw. Mädchen, die in den Epigrammen 5 bis 7 Schmuckstücke geschenkt bekommen, heißen *Nikaia* und

Nikonoè : Zwar erscheinen sie in den Gedichten als Wesen von Fleisch und Blut, aber ihre Namen evozieren jeweils eine abstrakte Gestalt: *Nikè*, die griechische Personifikation des Sieges. Darüber hinaus ist zu vermerken, dass Nikaia von Kos stammt, also von eben der Insel, auf der Ptolemaios II. Philadelphos geboren wurde und die er später, als König Ägyptens, vielfach förderte.

Die Juxtaposition dieser weiblichen Gestalten, deren Namen bekannte politische Personifikationen evozieren, legt nahe daran zu denken, dass die Epigramm- und Bildersammlung als ganzes für eine ideologische Lektüre konzipiert war. Jedes einzelne Element verfügt über eine ihm eigene Bedeutung, trägt aber zugleich dazu bei, den Sinn des gesamten Ensembles zu modifizieren. Bevor ich näher auf die einzelnen Bilder eingehe, möchte ich hervorheben, dass Poseidipp in diesem Epigrammzyklus eine Reihe von historischen Szenen und historischen Schmuckstücken evoziert, die den Leser an die Gründung des Reiches durch Alexander den Großen erinnern und somit zur Stärkung der Ptolemäerdynastie beitragen.

Historische Schmuckstücke

In der Beschreibung der Edelsteine lässt sich eine Reihe von Anspielungen auf Alexanders Eroberung des Ostens und den Untergang des Achämenidenreiches ausmachen. In den Epigrammen 4 und 8 ist der Name Dareios zu lesen. Für Poseidipps alexandrinische Leser dürfte dieser Name, den drei persische Großkönige aus dem Hause der Achämeniden trugen, besonders den letzten Achämeniden, Dareios III. Kodomannos, und Alexanders persischen Feldzug sowie die damit verbundenen Schlachten evoziert haben.

Die Reste des 4. Epigramms weisen darauf hin, dass das Gedicht eine nächtliche Szene aus dem Leben einer gewissen Mandane und eine Szene aus dem Leben eines gewissen Dareios schilderte. Aus dem Werk des Historikers Herodot kennen wir eine berühmte historische Gestalt namens Mandane. Besonders bemerkenswert ist, dass das Leben dieser Königin mit dem Untergang des medischen Reiches und der Gründung des Achämenidenreiches eng verknüpft war. Mandane war die Tochter des medischen

Königs Astyages. Herodot berichtet, Astyages sei von verschiedenen Träumen heimgesucht worden, in denen Mandane oder ihr künftiger Sohn eine Gefahr für die medische Herrschaft darstellte. In Furcht um seinen Thron gab er Mandane keinem Meder, sondern dem achämenidischen Vasallenfürsten Kambyses I. zur Frau. Dennoch erfüllten sich Astyages' Träume, da Kyros II., der Sohn der Prinzessin Mandane und des Vasallenfürsten Kambyses, den Mederkönig Astyages stürzen sollte und damit das Perserreich der Achämeniden begründete.

Bis jetzt fehlen uns noch eindeutige Hinweise auf die Identität des von Poseidipp im selben Epigramm erwähnten Dareios. Doch haben wir bereits vermerkt, wie dieser Name den letzten persischen Großkönig, Dareios III. Kodomannos, und den Sturz der Achämenidendynastie evozieren mag. Sollten die Namen « Mandane » und « Dareios » beim Leser Assoziationen mit dem Schicksal des persischen Reiches geweckt haben, dann spielen die sechs Zeilen des 4. Epigramms zugleich auf die Gründung und das Ende des persischen Reiches an. Ein zusätzlicher Hinweis auf den Untergang des Achämenidenreiches lässt sich im 8. Epigramm erkennen: Das Bild des Dareios und seines Wagens erinnerte Poseidipps alexandrinische Leser wohl an das zentrale Motiv eines berühmten Gemäldes des 4. Jahrhunderts v. Chr, das die Schlacht zwischen Alexander dem Großen und dem persischen König illustrierte. Das Bild an sich ist verloren, aber wir können uns dank eines in Pompeji entdeckten Mosaiks eine gewisse Vorstellung von ihm machen.

Mandanes Gemme in Epigramm 4 ähnelt dem mit Dareios' Wagen geschmückten Karneol-Intaglio des 8. Epigramms, insofern beide Gemmen in Goldketten und Steinfassungen eingelegt sind. Vermutlich fungiert hier der Goldschmied als eine Art Kerkermeister, indem er den persischen Feind symbolisch fesselt und die persische Bedrohung dank seiner Kunst zurückhält.

Es lässt sich darüber hinaus mutmaßen, dass das Thema des 4. Epigramms auch mit Blick auf die ägyptische Geschichte gewählt ist. Der Enkel Mandanes, Sohn und Nachfolger von Kyros II., war nämlich Kambyses II., der einen Feldzug nach Ägypten führte, den ägyptischen König Psammetich III. besiegte, und das Land dem persischen Reich anschloss. Das Armband Mandanes stellt also ein hochwillkommenes Geschenk

für die Ptolemäer da, die sich gerne als Wiederhersteller der ägyptischen Glorie nach mehr als 200 Jahren persischer Vorherrschaft präsentieren.

Eine solche Lektüre lässt sich durch das 9. Epigramm stützen, insofern dieses eine Szene des 6. vorchristlichen Jahrhunderts heraufbeschwört, die sich kurz vor dem persischen Feldzug nach Ägypten und der Eroberung Ägyptens abspielte. Wir erfahren von Herodot, dass der Ring des samischen Tyrannen Polykrates, den Poseidipp in diesem Gedicht evoziert, eng mit der Geschichte Ägyptens verknüpft war. Der Smaragdring war ein berühmtes Kunstwerk des Architekten und Bildhauers Theodoros von Samos, der für Polykrates arbeitete. Wie Poseidipps Epigramm andeutet, wusste der samische Tyrann sich mit den besten Künstlern zu umgeben: Neben dem Bildhauer Theodoros befand sich auch ein berühmter Dichter an seinem Hof, Anakreon, dessen Leier der Tyrann vermutlich auf seinem eigenen Siegelring darstellen ließ. Kommentatoren heben gerne hervor, dass Polykrates hier als archaischer Vorgänger des Ptolemaios fungiert, da er die Künste förderte. Zwar ist diese Beobachtung zutreffend, aber Herodots Erzählung weist auf eine weitere Bedeutungsebene hin, berichtet der Historiker doch, dass Polykrates ein Freund des ägyptischen Pharaos Amasis war. Bei jenem handelt es sich, *note bene*, um den Vater von Psammetich III., den der persische König Kambyses II. besiegte. Laut Herodot war dem Pharaos das unglaubliche Glück seines Gastfreundes, dem alles zu gelingen schien, unheimlich. Amasis riet dem Samier, etwas, das ihm besonders am Herzen liege, fortzuwerfen, um das Glück nicht übermäßig herauszufordern – ein Vorschlag, den Polykrates für sehr vernünftig hielt. Seine Wahl fiel auf den von Theodoros bearbeiteten Siegelring. Polykrates ließ sich auf das offene Meer hinausrudern und warf den Ring von Bord. Tage später bat ein Fischer, zu Polykrates vorgelassen zu werden, da er einen außerordentlich großen Fisch gefangen hatte, den er ihm zum Geschenk machen wollte. Als der Fisch jedoch für Polykrates' Mahl zubereitet wurde, fand der Koch den fortgeworfenen Ring in seinem Inneren und gab ihn dem Herrn wieder. Als Amasis hiervon erfuhr, glaubte er, mit Polykrates müsse es ein schlimmes Ende nehmen, da sein übermäßiges Glück den Neid der Götter auf sich ziehen werde. Aus diesem Grund entschied sich der weise Pharaos dazu, ihre Freundschaft aufzukündigen. Die nachfolgenden Ereignisse erweisen seine Sorge als berechtigt,

insofern Polykrates am Ende grausam getötet und ans Kreuz geschlagen wurde. Eine weitere Verknüpfung mit dem Schicksal und der Geschichte Ägyptens liegt auch darin, dass Polykrates dem persischen König Kambyses Hilfe anbot, als er von seinem Interesse an Ägypten erfuhr.

Der Siegelring des Polykrates lässt sich also – wie auch das Karneol-Intaglio mit Dareios' Wagen – als Anspielung auf die *Tychè* und den Sturz eines ehemals mächtigen Königs interpretieren. Die Beschreibungen waren möglicherweise als apotropäische Sinnbilder konzipiert, die von Ägypten Unheil abwenden und das Land in Zukunft schützen sollten (man erinnere sich an das im letzten Epigramm des Zyklus formulierte Gebet!). Insgesamt dürften die Alexandriner ein spezifisches Interesse an der Anekdote von Polykrates' Ring gehabt haben, da sie einen gewissen Einblick in die Beziehungen zwischen Griechen und Ägyptern der archaischen Zeit vermittelte.

Ein weiteres männliches Schmuckstück kann in Verbindung mit der geopolitischen Situation Ägyptens gebracht werden: Epigramm 10 bezieht sich auf das Zylindersiegel eines Nabatäer-Königs, der als « König der arabischen Reiter » bezeichnet wird. Dass Poseidipp ein solches Epigramm verfasste, lässt sich durch die Beziehungen des nabatäischen Volkes mit den hellenistischen Königen erklären. Im Jahr 312 v. Chr. wehrten sich die Nabatäer erfolgreich in Petra gegen einen Angriff des Diadochen Antigonos I. Monophthalmos, der die von jenen gesicherten Karawanenwege unter seine Kontrolle zu bringen suchte. Die Attacke gegen Petra fand statt, als Antigonos der Einäugige mit Ptolemaios I. um Syrien und die Seeherrschaft im östlichen Mittelmeer kämpfte und den Weg für einen Feldzug nach Ägypten frei machen wollte. Obwohl das Wüstenvolk der Nabatäer nicht eigentlich zum Ptolemäerreich gehört, scheint es besonders unter Ptolemaios II. in einer Art Einflusszone gelegen zu haben, wie sich aus mehreren Münzfunden schließen lässt.

Zumindest ein Teil der geographischen Anspielungen in unserem Epigrammzyklus lässt sich wohl durch das Bestreben erklären, den ptolemäischen Machtbereich darzustellen. Die in Epigramm 9 evozierte Szene findet auf der Insel Samos statt, die zu der Zeit, da Poseidipp seine Epigramme verfasste, im Einflussbereich des Ptolemäerreiches lag. Epigramm 14 bezieht sich auf die Bellerophon-Sage, die teils

in Lykien, teils in Kilikien spielt, also in zwei zum Ptolemäerreich gehörenden Landschaften Kleinasiens.

Die Erbschaft des Alexanders und Poseidipps Zoo en miniature

Um das Bellerophon-Epigramm deuten zu können, müssen wir näher auf die Beschreibungen der Epigramme 13 bis 15 und ihre ikonographischen Parallelen eingehen. Wie gesagt, beziehen sich diese Epigramme auf symbolische Tierfiguren: wir begegnen in ihnen einem Siegelring mit vertieft geschnittener Löwendarstellung, einer Gemme mit einem Bild des Pegasos, und einem im Kopf eines Drachen oder einer Schlange gefundenen Stein. Ich möchte behaupten, dass die von Poseidipp ausgewählten Bildmotive von Themen inspiriert sind, die im Kontext des makedonischen Hofes des 4. Jahrhunderts v. Chr. eine ideologische Bedeutung hatten.

Bemerkenswerterweise spielten eine Löwendarstellung und eine Schlange in der Legende um Alexanders Geburt eine wichtige Rolle: Man erzählte sich u.a., dass Olympias, die Mutter Alexanders, von Zeus-Ammon in Schlangengestalt begattet wurde. Möglicherweise spielen einige Bildmotive des sich heute im Kunsthistorischen Museum Wien befindlichen Ptolemäer-Kameos auf eben diese Legende an. Die Kamee zeigt Porträtbilder eines Mannes und einer Frau, die man gewöhnlich als ein königliches Doppelportrait von Ptolemaios II. und seiner Gattin Arsinoe II. Philadelphos interpretiert. Die den Helm des Mannes zierenden Motive (eine Schlange, ein Ammon-Kopf mit gekrümmten Widderhörnern und der Blitz des Zeus) lassen sich mit der Zeugung Alexanders in Verbindung bringen. *Es ist zu vermuten, dass Poseidipp dem Schlangemotiv dieselbe Bedeutung zuschrieb wie der Verfertiger des Ptolemäerkameos.* Eine andere Erzählung, auf die das 13. Epigramm anspielen dürfte, verknüpft die miraculöse Empfängnis Alexanders mit einem Siegelring: Der Legende zufolge drückte Philipp II in einem Traum dem Leib der mit Alexander schwangeren Olympias ein Siegel auf, das mit einer Löwendarstellung verziert war. Derartige Siegelringe waren zwar nicht selten, aber die symbolischen Tierfiguren der Epigramme 13 und 15 bilden auf jeden Fall ein kohärentes Paar, das vermutlich Assoziationen mit der Geburtslegende Alexanders weckte.

Es ist außerdem darauf hinzuweisen, dass das in Epigramm 13 beschriebene Siegel einen im Besitz Alexanders befindlichen Ring evozieren könnte. Von dem Historiker Curtius

Rufus erfahren wir, dass Alexander nach der Eroberung des Achaemenidenreiches das Siegel des Dareios III. verwendete. Hans Roland Baldus hat überzeugend gezeigt, dass auf diesem ein Löwe mit Schwert unter einem Sonnenstern dargestellt war. Einem ähnlichen Motiv begegnen wir auf der Rückseite eines aus dem Jahre 38 v. Chr. stammenden Aureus, dessen Vorderseite ein Porträt des Marcus Antonius zeigt. Die Bedeutung der Darstellung wandelte sich in dem Moment, als Alexander den Ring übernahm. Solange der Löwe unter dem Sonnenstern als Siegel des Dareios fungierte, ließ er sich als Symbol für die östliche Macht interpretieren: Der persische Löwe und der Sonnenstern versinnbildlichten den Osten, das Schwert seine Macht. Als Alexander diesen Ring in seine Hände bekam, wurde das Bild möglicherweise von den Makedonen anders verstanden und neu gedeutet: es konnte nunmehr symbolisieren, wie Alexander, als Löwe, den vom Sonnenstern versinnbildlichten persischen Osten mit seinem Schwert zurückhielt.

Ich möchte vorschlagen, dass Poseidipp sich von dem berühmten Siegelring des Alexanders inspirieren ließ, als er das 13. Epigramm seiner Sammlung verfasste. Der von ihm beschriebene Siegelring ist nämlich von einem Löwen verziert, der *pros kalon hèlion astraptèi*. Diese Wörter besagen möglicherweise, dass der Glanz des Steins so stark wie ein Blitz ist und sich mit dem strahlenden Sonnenstern vergleichen läßt, aber sie könnten auch bedeuten, dass das Siegelbild einen Löwen darstellt, der einen Blitz gegen den Sonnenstern, das heißt nach Osten, schwingt.

Im Mittelpunkt dieses Miniatur-Zoos, das heißt zwischen dem Löwen und der Schlange, befindet sich das Flügelpferd Pegasos, das der griechische Held Bellerophon sich mithilfe eines wunderbaren Schmuckstücks, nämlich eines von Athene gefertigten goldenen Zügels, gefügig machte. Im Epigramm läßt sich zwar eine Anspielung an das von Pindar beschriebene Schmuckstück erkennen, aber Poseidipp interessiert sich viel mehr für eine weitaus düsterere Szene : den Sturz des Bellerophons.

Dem Mythos zufolge begehrte Stheneboia, die Frau des Königs Proitos, Bellerophon. Da dieser sich nicht mit ihr einließ, behauptete sie ihrem Gatten gegenüber, er habe sie verführen wollen. Proitos schickte daraufhin den nichts ahnenden Bellerophon nach Lykien, wo sein Schwiegervater, Iobates, König war. Er gab ihm einen Brief, dessen Inhalt Bellerophon nicht kannte, mit auf den Weg. In diesem stand, dass Bellerophon

sterben müsse. Nachdem Iobates den Brief seines Schwiegersohns gelesen hatte, stellte er Bellerophon äußerst schwierige Aufgaben, in der Hoffnung, dass dieser dabei umkomme. Zunächst befahl er ihm, die Chimäre zu töten, was Bellerophon mit Hilfe des geflügelten Pferdes Pegasus gelang. Als nächstes musste der Heros gegen das Nachbarvolk der Solymer zu Felde ziehen. Er besiegte sie ebenso wie später die Amazonen. Auf seinem Rückweg vom Kampf gegen die Amazonen entging er einem Hinterhalt, den ihm die besten Männer Lykiens auf Befehl ihres Herrschers gelegt hatten. Nachdem all diese Versuche, Bellerophon zu töten, fehlgeschlagen waren, glaubte Iobates, dieser sei ein Liebling der Götter, gab ihm seine Tochter zur Frau und schenkte ihm die Hälfte seines Königreiches. Bellerophon soll später übermütig geworden sein und versucht haben, mit Pegasus zum Olymp zu fliegen, aber das geflügelte Pferd warf seinen Reiter ab, der für den Rest seines Lebens gelähmt blieb.

Das Pferd in Poseidipps Epigramm fungiert möglicherweise als Symbol für eine Apotheose. Dass Pegasus eine solche Bedeutung haben konnte, lässt sich zum Beispiel mit Blick auf die Große Kamee von Frankreich vermuten, auf der ein verstorbener Verwandter des Kaisers Augustus, vermutlich Marcellus, auf einem geflügelten Pferd reitet.

Ein Kunstwerk des ausgehenden vierten Jahrhunderts vor Chr. mag uns darüber hinaus verstehen helfen, wie Poseidipps Zeitgenossen im beginnenden dritten Jahrhundert dem Pegasus-Bild eine politische Bedeutung geben konnten. Die Perservase, das bekannteste Werk des Dareios-Malers, zeigt nämlich einen König namens Dareios zusammen mit einer Szene der Bellerophonsage. Jener apulische, 1851 in Canosa di Puglia gefundene Volutenkrater gilt als eines der zentralen Werke der unteritalischen Vasenmalerei. Sein Verfertiger zeigte offensichtlich Interesse an den Eroberungszügen Alexanders des Großen, wie man aus verschiedenen Beispielen schließen kann. Im Zentrum der Vorderseite der Perservase sieht man einen persischen König, der mit der Inschrift "Dareios" gekennzeichnet ist: Diese Gestalt wird entweder als Dareios I. oder als Dareios III. Kodomannos interpretiert. Über ihm befindet sich Athene mit der Personifikation von Hellas vor Zeus und Apatē vor der Personifikation Asiens. Forscher nehmen gemeinhin an, dass sich die Darstellung auf die Siege Alexanders des Großen bezieht. Auf der Rückseite der Vase sieht man Bellerophon gegen die Chimäre kämpfen.

Daneben sind lykische Jäger abgebildet, die dem Held helfen. Eine Verknüpfung zwischen Bellerophon und der Geschichte des Achämenidenreiches sowie Alexanders wird insofern nahegelegt, als Bellerophon in einer für den reitenden Alexander typischen Pose abgebildet ist und die makedonische Kopfbedeckung, die Kausia, trägt. Diese ikonographischen Elemente legen die Vermutung nahe, dass das Schicksal des korinthischen Helden, der dafür bestimmt war, über einen großen Teil Asiens zu herrschen, mit Alexanders Eroberung des Ostens assoziiert wurde. Poseidipps Epigrammzyklus, der die Bellerophonsage und Szenen der persischen Geschichte bzw. Anspielungen auf Alexander den Großen und die Eroberung des Ostens nebeneinander stellt, bietet vielleicht eine Parallele hierzu.

Viele Fragen bleiben freilich offen : Wollte Poseidipp auf Alexanders Eroberung Lykiens anspielen, warum hat er dann die Szene der Bellerophonsage dargestellt, in welcher der vom Pferd gestürzte Held in Kilikien herumirrt? Zwar werden hier Lykien und Kilikien genannt, also zwei zum Ptolemäerreich gehörende Landschaften Kleinasiens, aber können wir uns mit dieser Erklärung zufrieden geben? Handelt es sich um eine weitere apotropäische Darstellung, wie im Falle von Polykrates' Ring und des mit Dareios Wagen geschmückten Intaglios? Hat Poseidipp mehrere Bilder von gestürzten Reichen und Herrschern evoziert, um Unheil von Ägypten und den Ptolemäern abzuwenden? Hat er diese Darstellungen gewählt, weil sie mit dem Schicksal der Ptolemäer besonders stark kontrastierten? Obwohl es schwierig ist solche Fragen zu beantworten, dürfte klar sein, dass das gesamte Text- und Bildensemble sich als ein politisch-ideologischer Kommentar lesen lässt.

Zum Schluss meines Vortrags möchte ich hervorheben, dass dieser neue Papyrusfund einen der wichtigsten und bedeutendsten Beiträge zum Verständnis der hochhellenistischen, insbesondere der alexandrinischen Kunst liefert. Vor der Veröffentlichung des Papyrus waren uns schon mehrere Beispiele aus dem ersten Jahrhundert vor Chr. bzw. dem ersten Jahrhundert nach Chr. bekannt, die zeigen, wie kunstvoll angeordnete Bildprogramme in römischen Kontexten zum Ausdruck politischer Ideen dienten. Es ist vielleicht nicht überraschend, dass ähnliche Strategien zur Lektüre hellenistischer Bildsammlungen von den Künstlern des Ptolemäerhofes entwickelt wurden, aber Poseidipp bietet uns einen unerwarteten Einblick in die Kunstsammlungen

hellenistischer Zeit und in die zum Verständnis hellenistischer Hofkunst nötigen interpretativen Strategien.