

Archäologisches zum Stil Homers

Von Karl Schefold, Basel

Im Streit um Homer geht es heute um Einheit und Stil; darin stimmen die grundlegenden Werke von Schadewaldt und Von der Mühl überein. Niemand kann verkennen, daß in Ilias und Odyssee reiche ältere Überlieferung eingegangen ist¹. Am klarsten hat P. Von der Mühl den Charakter einer älteren Stufe geschildert sowie ihre Einheit und ihren Stil von Einheit und Stil der erhaltenen Gedichte geschieden². Gewöhnlich werden Ilias und Odyssee ins 8. oder frühe 7. Jahrhundert datiert³, ihre Vorstufen also in unbestimmte Zeiträume der geometrischen Periode. Von der Mühl, dessen Analysen wir im Folgenden voraussetzen, hat für die erhaltenen Epen das frühe 6. Jahrhundert erschlossen, wegen der attischen Sprachformen und der Nachrichten von der solonischen oder peisistratischen Redaktion der Epen⁴. Diese These begegnet dem Bedenken, daß die Epoche des Epos im Ganzen der der Lyrik vorausgeht und daß man den überlieferten und zu erschließenden Nachzüglern des Epos im 7. und 6. Jahrhundert keine so mächtigen Umschöpfungen zutraut.

Nun beweist aber die Geschichte der bildenden Kunst, daß es in den Jahrzehnten vor und nach der Ausgestaltung der Panathenäen 566 eine mächtige und universelle Renaissance epischen Vorstellens gegeben hat, die zu den Nachrichten über Vorträge und Sammlung der Epen für die Feste paßt. Der Erzählungsstil der

¹ Mit bewundernswerter Scharfsicht und Übersicht scheidet W. Theiler, zuletzt *Nochmals die Dichter der Ilias* in *Thesaurismata*, Festschrift für I. Kapp (München 1954). Seinem Rat verdankt dieser Aufsatz manche Anregung. Letzter Forschungsbericht: E. R. Dodds, *Homer*, in M. Platnauer, *Fifty Years of Classical Scholarship* (1954) 1ff.

² *Die Dichter der Odyssee*, 68. Jahresber. d. Ver. Schweiz. Gymnasiallehrer (Aarau 1940). Ders. RE VII (1940) Suppl. 696ff. Ders. *Kritisches Hypomnema zur Ilias* (Basel 1952). Unter den Rezensionen sei besonders auf die von A. Heubeck hingewiesen, DLZ 75 (1954) 522ff. In Von der Mühls Unterscheidung von Qualitäten verbirgt sich ein feines Stilempfinden, auf das es eigentlich ankommt, auch wenn nicht von Stil geredet wird. Auf diesem Weg wird man bald noch weitere Stilstufen scheiden können, vgl. unten zur Telemachie und Dolonie.

³ Dazu zuletzt K. Svoboda, DLZ 75 (1954) 585f. Vgl. Dodds a. O. 5.

⁴ Die Ausgestaltung der Panathenäen 566 war nach dem Zeugnis der bildenden Kunst eher das Ergebnis fruchtbarer Versuche als ein völliges Novum. Für den Erzählungsstil wird sich dies unten zeigen. Alter Athenatempel und Urparthenon sind solonisch, nicht peisistratisch, wie jetzt merkwürdigerweise wieder bei E. Kirsten-W. Kraiker, *Griechenlandkunde* (Heidelberg 1955) 41 steht; dagegen Mus. Helv. 3 (1946) 63 mit 89, wo auch an H. Cahns wichtigen Nachweis des solonischen Beginns der attischen Münzprägung erinnert wird. Solonisch ist auch die 'panathenäische' Amphora mit dem flötenden Olympos, S. Papaspyridi-Karusu, AJA 42 (1938) 495ff. Verf., *Die Bildnisse* 13 Abb. 2. Weiteres bei H. Drerup, *Gymnasium* 62 (1955) 149f. Peisistratos hatte keine Veranlassung, seine Burg durch neue Tempel zu schwächen; erst seine Söhne konnten nicht anders, und erst unter Kleisthenes wurde sie durch Propyläen entfestigt.

bildenden Kunst hat nur damals und nur in Athen einen Charakter, der genau dem der kyklischen Epik entspricht⁵.

Philologie und Archäologie haben die Möglichkeit noch wenig genützt, sich durch vergleichende Stiluntersuchung zu ergänzen. Die Stilgeschichte der Dichtung ist in den Anfängen, weil sie schwieriger ist als die der bildenden Kunst⁶. Von antiker Dichtung sind nur einzelne Gipfel klar sichtbar; anderes leuchtet halbverschleiert oder teilweise erkennbar aus dem Nebel der Vergessenheit, der die niederen Regionen verhüllt. In der Bildkunst ist die Überlieferung viel reicher. Sie läßt auch die Form und Tiefe der Täler erkennen, ja die Struktur ganzer Gebirge – wenngleich gerade die Gipfel hier vielfach durch Wolken verhüllt sind. Wir möchten deshalb versuchen, von der bildenden Kunst aus den Standort der Gipfel epischen Schaffens zu bestimmen, die Von der Mühl unterscheidet: erste Schritte auf einem Weg, der für die Dichtung ein ebenso klares geschichtliches Bild verheißt, wie wir es für die Bildkunst gewonnen haben.

Als ältere Schicht in Ilias und Odyssee erschließt Von der Mühl, neben Elementen, auf die wir hier nicht eingehen können, vor allem zwei kürzere Epen: Vom Zorn des Achill und seinen Folgen, und vom Urbild der Sehnsucht, von Heimweh, Heimkehr und Rache des Odysseus. Beide Epen könnten von Homer sein und sind in langen Versfolgen noch in ihrer ursprünglichen Kraft zu erkennen. Die Ilias beginnt wie das alte Gedicht mit dem Zorn des Achill, im zehnten Jahr des Krieges. Bald aber sehen wir die feindlichen Heere zum Kampf ausrücken und verhandeln, als habe der Krieg erst begonnen: die Ilias ist aus dem Menisgedicht zu einem Gedicht vom troianischen Krieg, zu einem Glied des epischen Kyklos erweitert. Ähnlich ist die Odyssee erweitert. Die Telemachie schafft die Verbindung zum epischen Kyklos, und die Erzählungen bei den Phaiaken verzaubern das Schicksal ins Märchen.

Das unerhörte Wunder Homers war es gewesen, daß er als erster innere Erlebnisse zur Wurzel des Geschehens gemacht hatte. Vor Homer war Achill ein Held neben andern, mit eigenen Geschicken, aber nicht mit eigenem Schicksal, das für

⁵ P. Zancani Montuoro, *Heraion* (Rom 1954) 2, 106ff. hat die Metopen des 'Thesaurus' eng mit Stesichoros verbunden. Kyklische Elemente, die schon über die früharchaische lyrische Periode hinausführen, zeigen, daß es gegen 550 in Großgriechenland Tendenzen gegeben hat, die mit der eng mit Athen verbundenen kyklischen Epik verwandt waren. Entsprechendes ließe sich für die Metopen des Schatzhauses von Sikyon zeigen, während auf den Schildbändern und der Kypseloslade das Kyklische noch fehlt.

⁶ Bei einem der bedeutendsten Bücher auf diesem Gebiet, H. Fraenkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums* (New York 1951), fällt mir auf, daß die archaische Zeit mit Pindar und Parmenides begrenzt wird, während die seit E. Loewy, *Naturwiedergabe* (Rom 1900), ausgebildete Definition des archaischen Stils die Wende zum Frühklassischen um 500 beginnen sieht (zuletzt A. Bruckner, *Palästradarstellungen auf frührotf. att. Vasen*, Diss. Basel 1954). Und doch findet Fraenkel a. O. 332 seit dem späteren 6. Jahrhundert, in Übereinstimmung mit Webster, stilistische Zusammenhänge von Dichtung und Bildkunst, die er vorher vermißt. – Was B. Snell, *Entdeckung des Geistes* (Hamburg 1946) 19ff. über die homerische Benennung des Körpers sagt, entspricht genau der vorarchaischen schwebenden geometrischen Tektonik, vgl. unten S. 142 und Anm. 41. D. Gray in *Fifty Years 30f.* verschweigt die Stilgeschichte. Daß die «Realien» vorarchaisch sind, entspricht den Waffen und Geräten der Sagenbilder, die auch Zeitgenössisches vermeiden.

seine Umwelt zum Verhängnis wurde. Durch die Schilderung des Zorns und seiner Folgen wurde Achill ein einmaliges Wesen, eine monumentale Gestalt. Odysseus' Sehnen und Penelopes Treue lassen uns in ähnlicher Weise zum ersten Mal ins Herz der Helden sehen. In den erhaltenen homerischen Gedichten ist das Interesse ein anderes: es soll nicht die Einzelgestalt herausgehoben, sondern der große Zusammenhang des Geschehens geschildert und durch Schuld und Sühne verknüpft werden. Ilias und Odyssee gehören damit zu den kyklischen Epen⁷, die dann auch erst im 6. Jahrhundert entstanden sein können. Auch ihren Kern bildeten kurze Epen von der Art jenes Menisgedichtes, zum Teil von Homer selbst; Gedichte von den Kämpfen des Zeus, von Paris und Helena, vom Zug nach Troia, vom Selbstmord des Aias, von Achills Tod, von der Zerstörung Troias, von Herakles⁸ und viele andere aus einem reichen, noch nicht in großen Büchern fixierten dichterischen Schaffen⁹.

Als nun die Panathenäen ausgestaltet, die Epenvorträge eingeführt wurden, sollte, wie die Überlieferung berichtet, bei jedem Epenvortrag ein zusammenhängendes Ganzes geboten werden, statt der Ausschnitte, die jene älteren Kurzepon aus dem großen Sagenzusammenhang herausgegriffen hatten. Damals seien die homerischen Gedichte redigiert worden. Das Ergebnis muß die uns in Resten und Teilen vorliegende Epenreihe sein. Datieren wir so die kyklischen Epen ins 6. Jahrhundert, dann gewinnen wir für die Stadt der Tragödie in ihrem solonisch-peisistratischen Jahrhundert, das in der bildenden Kunst so großartig erscheint, die entsprechend reiche dichterische Überlieferung, die wir dort vor der Tragödie erwarten dürfen¹⁰.

Die beiden Stilstufen, die der Kurzepon Homers und die der kyklischen Epen, finden ihre genaue Entsprechung im Erzählungsstil der bildenden Kunst. Die ältesten griechischen Sagenbilder im 8. Jahrhundert wurden, wie R. Hampe gesehen hat¹¹, unter der Wirkung Homers geschaffen; sie antworten auf seine monumentalen Heldenbilder. Homer gehört zur spätgeometrischen Zeit; das hat W. Schadewaldt eindringlich gezeigt¹². Die kyklischen Epen dagegen entsprachen der bildenden Kunst des zweiten Viertels des 6. Jahrhunderts.

⁷ Aus der Umgestaltung von Themen der Kyprien in der attischen Kunst des 6. Jahrhunderts hat M. Heidenreich, *Mitt. Inst.* 4 (1951) 109 eine in Athen entstandene Fassung der Kyprien erschlossen.

⁸ Verf., *Gymnasium* 61 (1954) 290.

⁹ Verf., *Orient, Hellas und Rom* 212.

¹⁰ Unter den kyklischen Dichtern waren ebenso viele Ionier wie unter den Vasenmalern. Daraus und aus der epischen Tradition erklärt es sich, daß die Sprache so wenig attisiert. Die Gesamtaufassung hat doch attischen Charakter; sie entspricht der Kunst keiner anderen Landschaft. Peisistratos' Interesse an Nestor: L. R. Palmer, in *Fifty Years* 24. Auf dem 'kyklischen' Klitiaskrater (unten S. 136) erscheint Theseus in der Kentauiromachie wie *A* 265; vgl. *Hypomnema* 24. Daß Aias auf diesem Krater die Leiche Achills wegträgt, gehört ebenfalls zum Stolz Athens (*Hypomnema* 131).

¹¹ *Frühe griechische Sagenbilder in Bötien* (Athen 1936). Ders. *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* (Tübingen 1952); dazu Verf., *Universitas* 1954, 1118f. W. Kraiker, *Ornament und Bild in der frühgriechischen Malerei*, in «Neue Beiträge», Festschrift für B. Schweitzer (1955) 45f. Warum D. Gray in *Fifty Years* 37, 10 die Kanne mit dem Schiffbruch anzweifelt, verstehe ich nicht.

Während die geometrische Bildwelt vor Homer gleich dem Schild Achills keine Sagen, sondern die schönen Urbilder des Lebens schildert, Wagenfahrten, kultische Reigen, Prozessionen, Totenklagen, Wettkämpfe, Schlachten zu Land und zu See, Friese von weidenden und gelagerten Rehen, Pferden, Vögeln, treten in der spätgeometrischen Kunst Gruppen von wenigen individualisierten Helden auf, die durch nichts anderes als ihre einmalige Tat gekennzeichnet werden; mit ausgreifenden Gebärden, leidenschaftlichen Augen, unausgeglichenen Größe, die von einem einzigen Wesenszug beherrscht ist, wie Achill und Odysseus, in ihrer Hoheit vom düsteren Grund des Daseins abgehoben¹³. Es fehlt ganz das vielfigurige Erzählen aus der Zeit der Erweiterung der homerischen Gedichte im 6. Jahrhundert, das dieses Individualisieren auf eine große Zahl von Teilnehmern ausdehnt, besonders kunstvoll in der Dolonie. Stehen in der Frühzeit der Sagenbilder, um 700, einem Unhold viele Helden gegenüber, wie etwa die Gefährten des Odysseus, die den Polyphem blenden, so werden sie nicht individualisiert: das Interesse gilt allein der Tat, die den Helden Odysseus und den Polyphem kennzeichnet¹⁴. Nur Einzelkämpfer und ihre Helfer tragen im 7. Jahrhundert Namen der Sage. Das Bild kann friesartig erweitert werden, aber als Persönlichkeit erscheint nur der Held. Seit etwa 600 werden auf korinthischen Vasen Teilnehmer an epischen Szenen zum ersten Mal benannt, aber noch ohne das Individualisieren, das etwa 590 besonders in Athen beginnt¹⁵. Es kann nicht genug betont werden, daß die Kunst des 7. Jahrhunderts einen völlig anderen Charakter hat als die erhaltene Ilias und Odyssee und eher mit der Lyrik verglichen werden kann.

¹² Freilich nur für den Kern der Gedichte. Die zusammenfassenden Großepen (W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk* 33 passim; zum Obigen 87ff.) passen schlechterdings nicht zu den monumentalen Einzelszenen der Kunst des späteren 8. und des 7. Jahrhunderts; vgl. unten. Das Überindividuelle, Vorhomerische des klassisch Geometrischen stellt E. Kunze dar: *Bruchstücke attischer Grabkratere*, in «Neue Beiträge» a. O. 48ff., besonders 58.

¹³ Verf., *Griech. Plastik* I 12 Taf. 6. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers* (Tübingen 1952) 30. Bei den Begegnungen des Odysseus mit Kalypso, Nausikaa und Penelope darf man an Theseus-Ariadne-Bildner um 700 denken (A. von Salis, *Theseus und Ariadne*, Berlin 1930). Wenn die jüngere Odyssee an Attisches erinnert, so die alte an Altionisches; die Weihgeschenke von Schiffen in Samos, den Sinn für Technik, der Tonfiguren und Säulenbasen auf der Drehscheibe fertigt (H. Johannes, *Ath. Mitt.* 62 [1937] 13ff.) und den Erzholgluß erfindet; schließlich an den Sinn für Landschaft auf ostionischen Tierfriesvasen.

¹⁴ Auffallend sind zwei oder drei argivische Bilder der Blendung Polyphems im frühen 7. Jahrhundert: Aristonothoskrater Pfuhl Abb. 64f. § 106; Krater Argos JHS 73 (1953) 116 Abb. 5. *AJA* 57 (1953) Taf. 80, 3. – Das neugefundene frühattische Polyphembild aus Eleusis (III LN 1954) bestätigt die Abhängigkeit der frühattischen von der nordpeloponnesischen Malerei und damit die Überlieferung, die Monumentalmalerei sei in der nördlichen Peloponnes geschaffen worden; Verf., *Orient, Hellas und Rom* 139.

¹⁵ Auf dem um 600 bemalten Iolekrater im Louvre (Pfuhl Abb. 176; E. Buschor, *Griech. Vasen* 64f.) wird nicht nur Iole von der Reihe der gelagerten Männer abgehoben, auf Herakles zuschreitend, aber scheu zu ihrem Vater umblickend und mit ergreifend einfacher Gebärde des Bangens in ihren Schleier greifend, sondern auch Herakles ist abgehoben, indem er bezaubert das Haupt höher als die andern hebt. 590/580 steigert die Timonidasflasche das Differenzieren (Pfuhl Abb. 174), aber auch die jüngste der großen melischen Amphoren (Buschor, *Griech. Vasen* 57) mit Herakles' Brautfahrt. Das unruhige Wesen des zweiten Jahrhundertviertels, die 'kyklische' Stufe, ist hier noch nicht erreicht, auf der die attischen Meister wie Sophilos und Klitias ihre früheren korinthischen Lehrer weit an Lebhaftigkeit des Erzählens überholen (s. Anm. 16).

Dagegen paßt zur 'kyklischen' Stufe, zu den erhaltenen Epen ganz überraschend der mächtige attische Mischkrug des Malers Klitias in Florenz¹⁶. Die 260 Gestalten des Gefäßes sind aufs feinste individualisiert, jede Szene mit einer großen Anzahl von Figuren geschildert, vergleichbar den Götterversammlungen der Odyssee, der Götterschlacht der Ilias. Etwa gleichzeitig sind die sogenannten tyrrhenischen Amphoren, eine Gattung attischer Vasen, die etwas rasch und in großer Zahl für den durch Solons' Politik unermesslich erweiterten attischen Export geschaffen wurden¹⁷. Auf den Bildern dieser Zeit müssen bei allen Taten der Helden mehrere Götter dabei sein, vor allem Athene und Hermes, so wie in der jüngeren Odyssee Athene immerfort in das Geschehen eingreifen muß¹⁸. Die Gebärden können wie beim jüngeren Dichter nicht lebhaft genug sein. Wie die archaische Bildvorstellung die ursprüngliche Gewalt der Phantasie begrenzt, sieht man besonders deutlich an der Gestalt Skamanders¹⁹. Sie verhält sich zum Flußgott der 'Menis' wie der hesiodische Schild zum homerischen.

Das Eingreifen der Götter war in den ursprünglichen Gedichten auf übermenschliche Aufgaben beschränkt; in den jüngeren Gedichten müssen sie überall dabei sein, ja herbeigeholt und ausgesandt werden. Der Dichter freut sich, sie dabei zu individualisieren, den olympischen Kosmos recht reich und klar zu schildern.

¹⁶ Furtwängler-Reichhold Taf. 1-3. 11-13 und J. D. Beazley, *The Development of Attic Black-Figure* (1951) 26ff.

¹⁷ H. Thiersch, *Tyrrhen. Amphoren* (1899) 154ff. D. von Bothmer, *AJA* 48 (1944) 161ff. Für die attische Auffassung bezeichnend, wie das korinthische Amphiaraiosbild (Pfuhl Abb. 179) im Sinn der jüngeren Odyssee verändert wird (Furtwängler-Reichhold 3, 4 Abb. 2): Bauten und Nebenfiguren bleiben weg, Alkmaion umarmt herzlich den aufbrechenden Vater. Vgl. auch Beazley, *Development* 25. Ähnlich lebhaft werden in Athen die damals neuen Themen der Einführung von Dionysos und Herakles in den Olymp gefaßt; F. Brommer, *Jahrb.* 52 (1937) 198ff. *JHS* 52 (1932) Taf. 5. Beazley, *Development* 25 Taf. 21. Aus demselben Geist ist es zu verstehen, daß um 560 die ersten Alltagsbilder aufgenommen, die Liebesszenen des Phrynos, des Lydosmalers und des Amasis (Buschor, *Griech. Vasen* 109; Beazley, *Development* 38ff. 50ff.) oder das lakonische Bild von Arkesilaos (Buschor, *Griech. Vasen* 75). So fügt der 'kyklische' Dichter die Wettkämpfe ein, an deren Schilderung der alte Sophilos und Klitias solche Freude haben.

¹⁸ Wenn ältere Bilder Götter und Heroen vereinen, so ist es durch das Thema notwendig gefordert wie bei der Waffenübergabe an Achill (um 660, Délos 17 Taf. 12f.) oder beim Parisurteil (R. Hampe, in *Festschrift B. Schweitzer* 77ff.; ders. *Gnomon* 1954, 545 ff). Die Szene bleibt mit wenigen Figuren ruhig, groß, schlicht. Bei Klitias und auf den tyrrhenischen Amphoren dagegen können die Gebärden nicht lebhaft genug sein (Thiersch 3. 11. Taf. 1. 2, 6) und können sich zu solcher Gewalt steigern wie auf dem Bild von Alkmaions Muttermord, das auf das Gemälde eines großen Meisters zurückgehen muß (Pfuhl Abb. 207). Hier wird das Epische zum Dramatischen verdichtet wie auf keinem andern gleichzeitigen Bild. Eos und Thetis wohnten auf älteren Bildern in feierlicher Ruhe dem Zweikampf der Söhne bei; seit 570 aber bezeugen sie mit ausgreifenden Gebärden ihre innere und äußere Teilnahme (K. Friis Johansen, *Iliaden i tidlig Graesk konst* Abb. 34ff.). Seit 550 werden die Bilder ruhiger, würdiger. Für die 'kyklische' Lebhaftigkeit ist bezeichnend die Neufassung der Waffenübergabe mit differenzierter Verbindung göttlicher und heroischer Gestalten (Friis Johansen 156, 14 a-k; *Hypomnema* 281f.) und der rührselige Besuch der weinenden Thetis beim trauernden Achill (*Hypomnema* 270; Pfuhl Abb. 175). Dagegen wurde um 550 der Bildtypus mit Athene zwischen Kämpfern (Friis Johansen 159f.) und der mit Athene zwischen den wüfelfenden Helden geschaffen (*Jahrb.* 52 [1937] 30ff.); beide führen über die kyklische Stufe hinaus. Eine kyklische Auffassung des Verhältnisses göttlicher und menschlicher Sphäre verraten Epigramme, die des Künstlers Weisheit als Gabe der Athene feiern (Chr. Karousos, *Epitymbion Tsuntas* [Athen 1942] 546f.).

¹⁹ Fein *Hypomnema* 321.

Dem entspricht es, daß die Menschen nun voll Aberglauben sind²⁰. In der bildenden Kunst finden sich gleichzeitig, etwa seit 570, auffallend viele Götterkämpfe und bald darauf auch Götterversammlungen; der älteren Kunst ist beides völlig fremd. Wohl hatte es seit der Zeit Homers Bilder vom Kampf des Zeus gegen einen gewaltigen Gegner gegeben. Nach Buschors Deutung ist es Typhon²¹, den man sich damals als Roßmensch dachte. Die Beschränkung auf einen Zweikampf, bei dem die Eigenart der Gegner monumental hervortritt, entsprach jenem älteren Erzählungsstil. Am Giebel von Korfu war dann im Anfang des 6. Jahrhunderts der Kampf des Zeus gegen die Titanen dargestellt worden, im Anschluß an eine Dichtung, die es verschmähte, dem obersten Gott ein Mischwesen gegenüberzustellen; statt dessen schuf sie ergreifende Bilder nackter menschengestaltiger Riesen, die unser Mitempfinden hervorrufen²². Aber erst seit der Ausgestaltung der Panathenäen im Jahr 566 gibt es Bilder des Kampfes vieler Götter gegen viele Gegner, die sogenannten Giganten, die nun in Waffen dargestellt und ebenso wie die Götter fein und erfindungsreich individualisiert werden. Diese Bilder, deren Geist ganz den Götterkämpfen der jüngeren Ilias und dem Freiermord der jüngeren Odyssee entspricht, wurden angeregt durch berühmte Gigantenbilder, die in das der Göttin Athene an den Panathenäen überreichte Gewand gewoben wurden²³. Hier und auf der großartigen Götterschlacht des Lydosmalers²⁴ sind ganz bestimmte Individuen in vielfacher Verschränkung zur Schlacht verbunden, die Weite des Kampfplatzes verkörpernd. Es stehen nicht nur Einzelpaare einander gegenüber wie in der alten homerischen Erzählweise.

Homer hatte die Heroen als Gestalten einer eigenen großen vergangenen, den Göttern nahen Welt gesehen. Der jüngere Dichter versteht sie neu aus menschlichem Erleben der Gegenwart und braucht heroische Gesten und Altertümlichkeiten in Bewaffnung und Sitten, um die homerische Stimmung zu bewahren. So braucht auch der Maler Klitias eine besondere Feierlichkeit, um den Zug seiner Götter zu schildern, etwas leise Altertümliches. Alte Gestaltungen des Dämonischen, wie Gorgoneien, Bilder der Herrin der Tiere und Tierfriese werden nun im 6. Jahrhundert zu altertümlich reizvollen Motiven, die an unbetonten Stellen der Gefäßverzierung angebracht werden. Sie haben viel an Macht verloren, aber an

²⁰ Viele Tiere verkünden Unheil auf Bildern dieser Zeit, z. B. von Troilos und Amphiaros.

²¹ E. Buschor, *Kentauren*, AJA 38 (1934) 128ff. J. Doerig sucht in seiner noch ungedruckten Basler Dissertation über den Titanenkampf den Zeusgegner als Kronos zu erweisen und stellt Titanenkämpfe anderer Götter zusammen, die aber alle Einzelkämpfe sind.

²² Seltsam, daß man diese Titanen so lange für Giganten halten konnte, denn hier fehlen gerade die charakteristischen Elemente der attischen Gigantenbilder, die Rüstung und die Differenzierung der Kampfpartner. Dadurch wird Wilamowitz' Vermutung über Eumelos und die Blüte der epischen Dichtung im Korfu des 7. Jahrhunderts bestätigt (*Hellenist. Dichtung* 2, 240f.; Rodenwaldt, *Korfu* 2, 170).

²³ F. Willemsen, *Frühe griech. Kultbilder*, Diss. München 1939. Zum großen Sammelwerk von F. Vian, *La guerre des géants* (Paris 1952) vgl. Rev. Et. Gr. 1952, 1; J. Boardman, JHS 74 (1954) 231 und Doerig a. O. (Anm. 21).

²⁴ Pfuhl Abb. 242. In den Kampf von Herakles und Ares um Kyknos greifen Poseidon, Athene und Apollon ein; Zeus tritt als Schiedsrichter in die Mitte und Dionysos und der Meeresalte, die zuschauen, verkörpern die kosmische Weite.

stimmungsvollem Zauber gewonnen, ganz im Sinn des jüngeren Dichters, der die von ihm so drollig geschilderte Artemis Φ 470. 483 Herrin der Tiere und Löwin nennt, der Athene sich in einen Vogel verwandeln, das Schiff der Phäaken versteinert, mit Achills Wundererscheinung im Σ die Troer verjagt werden (vgl. Anm. 32) und ähnliche Wunder geschehen läßt, die für ihn selbst zum Märchen geworden sind, weit entfernt von der Erscheinung Athenes im A der Ilias²⁵.

Der Abstand zwischen Gott und Mensch ist nun so groß geworden, daß Fragen von Schuld und Sühne brennend zu werden beginnen. Schon in den ersten Versen der jüngeren Odyssee wird das ganze Geschehen etwas un gelenk dadurch zusammengefaßt und unter ein Thema gestellt, daß nach der Schuld der Gefährten des Odysseus gefragt wird, die im Verzehren der Rinder des Helios bestand. So erscheint alles Leid als Folge einer Verfehlung. Kurz bevor dies gedichtet wurde, hatte Solon als erster den Übermut des Menschen als die Ursache des menschlichen Leids gedeutet; die Freier kommen ebenso durch ihre Schuld um. In der bildenden Kunst tritt das Motiv von verhängnisvoller Schuld seit 570 auf²⁶. Besonders zahlreiche Bilder schildern seit etwa 590, wie Achill den jüngsten Sohn des Priamos, den Troilos tötet²⁷. Die 570 beginnende besonders dichte Reihe der attischen Bilder läßt dies beim Heiligtum Apollons geschehen, der auch als Vater des Troilos galt. Der Mord zog Achill Apollons Zorn zu, der ihn schließlich umkommen läßt. Von Schuld und Verhängnis zeugt auch das nur damals häufige Bild der Ausfahrt des Amphiaraos, nämlich von Eriphyles Schuld und der späteren Rache des Sohnes. Hier tritt zum ersten Mal das Bild des ahnungsvollen Sehers auf, der damals in die Odyssee vom jüngeren Dichter eingeführt wurde²⁸. Auch die Niobesage tritt damals zuerst auf, mit der furchtbaren Bestrafung der Eitelkeit der Niobe durch Apollon und Artemis²⁹. Verwandt ist die gleichzeitige Bestrafung des Tityos³⁰. Das großartigste neue Thema göttlichen Gerichtes ist der Gigantenkampf, von dem wir schon gesprochen haben. Wie die Giganten ein Bild irdischer Vermessenheit und Überhebung sind, so werden nun auch die Gegner der Heroen Herakles und Theseus zu bestrafte n Verbrechern; der Kentaur Nessos wird getötet, weil er sich an der Braut des Herakles vergehen wollte, der Thraker Diomedes, weil er das Gastrecht verletzte, Sinis, Skiron, Prokrustes und Kerkyon sind be-

²⁵ Vgl. aber M. Heidenreich, Mitt. Inst. 4 (1951) 108, 24.

²⁶ Dagegen fehlt es im vorausgehenden Jahrhundert ganz. Auf dem Iolekrater (oben Anm. 15) ahnt man zum ersten Mal das Verhängnis voraus, das aus der Begegnung, hier von Herakles und Iole, für beide und die Ihren entspringen wird. Die ältere Kunst stellt das in sich abgeschlossene Geschehen dar.

²⁷ M. Heidenreich, Mitt. Inst. 4 (1951) 103ff. verzeichnet 33 Darstellungen für die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts, während sie vorher vollständig fehlen. Dazu F. Villard, Rev. des Arts 4 (1954) 233 Abb. 9.

²⁸ Zu diesen und den Amphiaraosbildern H. Möbius, Ath. Mitt. 41 (1916) 217 und W. Wrede, Ath. Mitt. 41 (1916) 270ff.; G. Méautis, Rev. Arch. 1954 II 7ff. Auch das gleichzeitige tyrrhenische Bild vom Muttermord Alkmaions ist schwer von Verhängnis, Pfuhl Abb. 207, oben Anm. 18. Vgl. auch die Sühne der Iliupersis, Anm. 32.

²⁹ Ant. Denkm. I Taf. 22. Roscher, Myth. Lex. 3, 398. Vgl. Ω 602!

³⁰ MonInst. 1856 Taf. 10, 1; Ephemeris 1883 Taf. 3.

strafte Wegelagerer³¹. Auch die Frevel der Griechen bei der Zerstörung Troias werden als Ursache des Unheils aufgefaßt, das ihnen die Götter bei der Heimkehr sandten. Das Grausige, Barbarische, wird bewußt von der feinen Gesittung abgehoben³². Die Erscheinung der Götter wird nun als so unheimlich gedeutet (z. B. *T* 14f.), daß die attischen Bilder des Parisurteils im zweiten Jahrhundertviertel den Hirten fliehen lassen, wie die neuerworbene Schale im Basler Kirchgarten-Museum^{32a}.

Zum Realismus der erhaltenen Odyssee und Ilias gehört auch die Schilderung der Natur und der physischen Altersstufen des Lebens. So ergreifende Bilder alter Menschen, wie sie der jüngere Odysseedichter im Vater des Odysseus geschaffen hat, gibt es in der bildenden Kunst erst in den folgenden Jahrzehnten, auf den Tongemälden des Lydosmalers und des Exekias³³. Bei Malern dieser Gruppe gibt es zum ersten Mal individuelle landschaftliche Stimmungsbilder wie den Wald auf dem ergreifenden Bild der Totenklage der Eos um ihren toten Sohn³⁴ (im Vatikan). Die Naturbilder des ursprünglichen Homer waren anderer Art, nicht schmückende Stimmungsbilder, sondern Grundelemente der Handlung. Kalypso ist undenkbar ohne die Grotte, in der sie den Odysseus zurückhält; Polyphem undenkbar ohne seine Höhle, die Heimkehr nach Ithaka ohne Phorkyshafen und Nymphengrotte. Eigentliche Naturschilderungen hatte Homer nur in den Gleichnissen gekannt, die wir mit den Grundsituationen des Daseins auf den besprochenen geometrischen Vasen vergleichen können³⁵. Der Sinn dieser Gleichnisse und der entsprechenden Bilder war es, alles Individuelle, neu sich Ereignende auf Allgemeingültiges zurückzuführen und über das bloß Zufällige zu erheben. Der alte große Dichter fand Wort und Bild für die Grundformen des Seins, der jüngere bereichert, dramatisiert und verbindet. Erst auf der 'kyklischen' Stufe sind so beziehungsreiche, vielfigurige Schilderungen möglich wie die Leichenspiele, die

³¹ Verf., *Mus. Helv.* 3 (1946) 66f.

³² Auf Zweikampfbildern tyrrhenischer Amphoren sieht man abgeschnittene Köpfe. Auf dem großartigen Deckel des C-Malers in Neapel erscheint gegen 560 zum ersten Mal das schauerliche Bild des Neoptolemos, der das Haupt des kleinen Astyanax an dem des Priamos zerschmettert (J. D. Beazley, *Development* 24f. Taf. 10; H. Speier, Festschrift B. Schweitzer 113ff.), der Inbegriff der Frevel der Griechen bei der Iliupersis, durch welche sie sich die schweren Geschicke auf der Heimkehr zuzogen. Am erschütterndsten ist das Bild dieser Frevel gesteigert auf der Iliupersis des Brygosmalers (Pfuhl Abb. 419f.), in der Zeit einer neuen inneren Begegnung mit dem Epos bald nach 500. Hier ist die Wegführung der Polyxena nur deshalb mit der Ermordung von Priamos und Astyanax verbunden, weil ihre Opferung der dritte Frevel des Neoptolemos war. Eine unvergleichlich tiefe und erschütternde Erfindung des Brygosmalers ist es, zu schildern, wie Polyxena den Tod von Priamos und Astyanax mit ansehen muß und sich ihr dabei das Herz zusammenkrampft: wie, das sieht nur, wer die Sprache dieser Kunst lesen kann an der Art, wie sie umblickend den Saum ihres Chitons bis zur Höhe des Herzens heraufhebt. Diese Seelenschilderung läßt das Grausige des Vorgangs mehr empfinden als alle Darstellung äußeren Geschehens. Man darf dabei an die Vision von Agamemnons Tod denken, welche Aischylos' *Kassandra* erschüttert.

^{32a} Hampe, *Gnomon* 1954, 549.

³³ Beazley, *Development* Taf. 15, 2. 19; S. 71f.

³⁴ Beazley a. O. 74 Taf. 33. Vgl. E. Kunze, *Ionische Kleinmeister*, *Ath. Mitt.* 59 (1934) 103f. Pfuhl Abb. 288. Waffenstillleben wie in der *Dolonie K* 152.

³⁵ R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers*.

Klitias und Sophilos als einzige damals 'moderne' Szenen aus der Ilias herausgreifen³⁶.

Dieses Verbinden, das Schaffen großer dichterischer Zusammenhänge findet auf dem Mischkrug des Klitias eine Entsprechung, die um so schwerer wiegt, als es auf der Kypseloslade noch völlig fehlt und erst recht auf dem Schild Achills. Die Hauptseite des Klitiaskraters reiht Szenen aneinander, in denen die Zusammenhänge im Schicksal des Achill sichtbar werden; die Rückseite stellt dem allgriechischen stolzen Helden Achill den frommen attischen Helden Theseus und eine andere attische Sage gegenüber, die Einführung des Hephaistos in den Olymp. Solche Parallelen liebt der jüngere Odysseedichter, er vergleicht die Schicksale von Agamemnon und Odysseus, von Aigisth und den Freiern, von Nestor, Menelaos und Odysseus. Und wie die jüngeren, die sogenannten kyklischen Epen die Vorgeschichte der Ilias und die nachfolgenden Ereignisse darstellen, gelten die beiden ersten Friese auf der Achillseite der Klitiasvase seinem Vater Peleus; es wird gezeigt, wie er an der berühmten Jagd auf den Eber von Kalydon rühmlich beteiligt war und wie gar alle Götter kamen, ihre Geschenke zur Hochzeit des Peleus mit der Meergöttin Thetis zu bringen, die dann Achills Mutter wurde. Dann folgen die für Achill verhängnisvolle Ermordung des Troilos sowie endlich die Leichenspiele für Patroklos, weil diese, zusammen mit Priamos' Gang zu Achill, das furchtbare Geschehen im Geschmack einer jüngeren Zeit versöhnend abschließen³⁷. Das sind ganz andere Fragestellungen als die des alten Homer, weitab vom Bild des zornigen Achill. Achills Wesen war nun längst vertraut, statt dessen forscht man nach den Zusammenhängen seines Schicksals³⁸.

Mit allen unseren Vergleichen haben wir erst zwei Hauptstufen im Verhältnis von frühgriechischer Dichtung und bildender Kunst sichtbar gemacht. Wir haben gesehen, wie Homers monumentale Heldenbilder die bildende Kunst zur Schöpfung der ältesten Sagenbilder erweckten, und wir haben eine Art epischer Renaissance im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts in Dichtung und bildender Kunst kennengelernt. In beiden Epochen gab es keine sklavische Abhängigkeit der bildenden Kunst, kein bloßes Illustrieren, sondern beide Künste bilden in ihrer Weise am Mythos weiter, nach ihren eigenen Gesetzen. Aber sie stehen doch in engstem Zusammenhang. Es ist klar, daß der ganze Reichtum der frühgriechischen bilden-

³⁶ Vgl. *Hypomnema* 141 zum Mauerbau, 358 ff. zu den Leichenspielen, deren Beliebtheit seit Eumelos mit der Ausgestaltung der panhellenischen Agone zusammenhängt.

³⁷ Sehr wichtig *Hypomnema* 390f. Das ausschnitthafte Erzählen der herrlichen Erzreliefs mit Priamos' Bittgang ist freilich altertümlicher als das 'kyklische' Ω ; vgl. *Hypomnema* 367, 2.

³⁸ Damit werden Probleme aufgeworfen, wie sie die heitere spätarchaische Zeit gerne verschweigt, und erst die der Tragödie wieder aufnimmt. Mit dem Bemühen, Zusammenhänge darzustellen, verbindet sich in der epischen Renaissance der vielfache Wechsel des Schauplatzes und der Situationen, der die jüngere Ilias und Odyssee kennzeichnet: wie folgen im Troilosfries des Klitias so rasch die Brunnenszene, der Fang und die Wirkung am Stadttor aufeinander, oder die Ankunft des Theseusschiffes und der Reigen auf Delos! Damit wird die Gesamterscheinung des Kunstwerkes viel mannigfaltiger als in der früharchaischen Zeit.

den Kunst nicht möglich wäre ohne das enge Verhältnis, das die Künstler zur Dichtung und damit zum Mythos hatten; eine innere Nähe, die in der Gegenwart in verhängnisvoller Weise verloren gegangen ist.

Wenn Homer in die Zeit der Auflösung des geometrischen Stils gehört, ja diese Auflösung in gewissem Sinn hervorgerufen hat, wie sah dann die Dichtung in der Zeit des geometrischen Stils aus, also vom 11. bis ins 8. Jahrhundert? Erhalten ist davon gar nichts, aber Homer setzt epische Tradition voraus³⁹. Wenn er, wie wir sahen, große Heldenbilder aufrichtet und vom Geschehen nur so viel herausgreift, daß es zum Ausdruck ihrer einfachen mächtigen inneren Erlebnisse wird, dann muß es vorher Dichtungen gegeben haben, aus denen er herausgreifen konnte, sehr viel einfachere Vorstufen des homerischen Epos, in denen die griechischen Sagen locker aneinandergereiht vorgetragen wurden; eine Art Vorstufe der kyklischen Epen, freilich ganz ohne deren Kompositionskunst. Bedenkt man ferner, daß alle griechischen Sagen an bestimmten griechischen Landschaften haften, die Heraklessage an Tiryns, die Perseus- und die Atridensage an Mykene, Bellerophon an Korinth, Theseus an Athen, Oidipus an Theben usw., und bedenkt man, daß diese Orte Hauptzentren der mykenischen Kultur des zweiten Jahrtausends waren, dann wird es höchst wahrscheinlich, daß diese Sagen aus der Dichtung der mykenischen Zeit stammen⁴⁰. Jeder der mykenischen Fürstensitze mit seinem Ahnenkult, mit seinen gewaltigen Kuppelgräbern muß auch eine großartige Dichtkunst besessen haben. Es spricht viel dafür, daß die Dichtung in der mykenischen Zeit überhaupt die führende Kunst war, denn die bildende Kunst war damals noch kein reiner Ausdruck griechischer Art, stark von kretischen Vorbildern abhängig. Und dieses Verhältnis: die Dichtung führend, die bildende Kunst nur begleitend, weniger bedeutend, hat sich gerade bei dem griechischen Stamm durch alle Zeiten erhalten, der aus ausgewanderten mykenischen Griechen besteht, bei den äolischen Griechen der Insel Lesbos und des benachbarten Kleinasien. Dort gibt es so herrliche Dichter wie Sappho und Alkaios, und die äolische Sprache bildet eine Grundlage der homerischen Sprache, aber bedeutende bildende Kunst hat es dort nie gegeben.

Aus den Dichtungen der mykenischen Fürstensitze einen großen Zusammenhang zu schaffen, wie wir ihn in den Sagen vom troianischen Krieg, seiner Vorgeschichte und seinen Folgen besitzen, war eine echt griechische Leistung, die man gar nicht genug bewundern kann. Die Voraussetzung für die Zusammenschau dieses großen Sagenkreises war die dorische Wanderung, die Einwanderung der dorischen Griechen nach Griechenland, die Vertreibung der mykenischen Griechen auf die Inseln und nach Kleinasien: Nach diesen gewaltigen Erschütterungen

³⁹ Dodds 4. Nur für diese Frühzeit scheinen mir Parrys Forschungen über die mündliche Tradition wichtig; a. O. 13ff.

⁴⁰ Dies wird jetzt durch die Entzifferung der mykenischen Schrift bestätigt; M. Ventris und J. Chadwick, JHS 73 (1953) 84ff. H. Mühlestein, *Olympia in Pylos* (Basel 1954). Verf. *Welt als Geschichte* 1955, 1ff. Dodds a. O. 32, 15.

hatte man das Bedürfnis, das Gebliebene zu sammeln, und fand in der dichterischen zusammenfassenden Neugestaltung der Sage einen Ausdruck griechischen Volksbewußtseins. Diesem Aneinanderreihen und Ordnen, diesem Bewußtwerden des Griechischen entspricht der geometrische Stil der bildenden Kunst, der freilich der Dichtung an Ausdrucksfähigkeit unterlegen, aber gerade uns Menschen der Gegenwart teuer ist. Denn er ist die reinste Form eines sogenannten abstrakten Stils. Er beschränkt sich in einer großartigen Askese darauf, Grundformen und Grundrhythmen des Lebendigen darzustellen; seine künstlerische Art erlaubt uns gewisse Rückschlüsse auf den schlichten großen Stil der griechischen vorhomerischen Epik.

Deutlicher sehen wir dann in der Zeit zwischen Homer und der epischen Renaissance des 6. Jahrhunderts. Dies war die Zeit der Hochblüte frühgriechischer Lyrik. Die noch unausgeglichenen Gestalten der ältesten schwarzfigurigen Vasen müssen auch auf die Zeitgenossen, die an die feinen geometrischen Gebilde gewohnt waren, so erschreckend gewirkt haben wie auf uns. Oft meint man, die Häßlichkeit sei hier ein bewußter Wert, so wie sie gleichzeitig der Dichter Archilochos rühmt, der keinen geschniegelten und gebügeltten Feldherrn will, sondern einen herzhaften, der mit krummen Beinen doch fest auf der Erde steht⁴¹. Wir können nicht weiter schildern, wie dieser Stil dann in der Mitte des 7. Jahrhunderts zu einer feinen feierlichen Klarheit reift, die zum ersten Mal erhabene Götterzüge schildert, wie sie uns aus dem Einzug Apollons in den Olymp im ersten homerischen Apollonhymnus vertraut sind⁴².

In der Zeit der Sappho, in den Jahrzehnten gegen und um 600 gewinnt die bildende Kunst die Möglichkeit, die dritte Dimension zu schildern, und damit eine neue Monumentalität und Reife. Nun wird in den Sagenbildern weniger das Geschehen betont als das innere Erleben, aus dem das Geschehen keimt und das es begleitet⁴³. In diese Zeit dürfte die Dichtung von Telemach gehören, die in unserer Odyssee der alten Odyssee Homers vorangestellt ist. Denn sie hat nicht mehr die Gewalt des früheren 7. Jahrhunderts und noch nicht das Unruhige der epischen Renaissance. Der Atem ist stiller und kräftiger, der Sinn für das Schickliche, die wohlgezogenen Gebärden, die Freude am behaglichen Dasein, an ruhiger und würdiger Haltung⁴⁴ entsprechen der bildenden Kunst im Anfang des 6. Jahrhunderts, allerdings mehr der korinthischen als der attischen. Denn die Stimmung einer reifen Kultur, die auf eine große Überlieferung zurückblickt, paßt gar nicht

⁴¹ Was Fraenkel a. O. (oben Anm. 6) 205f. vom Flächigen, Direkten, Monumentalen des Archilochos sagt, gilt ebenso von der gleichzeitigen früharchaischen Bildkunst (Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 32f. 46f. 53. 56). An die Stelle der schwebenden geometrischen Tektonik, «des vornehm federnden Gleitens der prächtigen homerischen Rede», tritt der feste Bau.

⁴² Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 65f.; Pfuhl Abb. 108. 135.

⁴³ Vgl. oben Anm. 15. 26.

⁴⁴ Starke und einfache Bilder wie die der Freunde am Portal δ 20ff., die Erscheinung der Helena 121 ff., die Schilderung des Palastes 45f. haben noch etwas von der Feierlichkeit des 7. Jahrhunderts (vgl. Anm. 42). – Zur Stilstufe der Telemachie gehört auch das Vorbild der Leichenspiele (oben Anm. 36).

zu Athen, das bis zur Klassik immer jung und nach vorwärts gerichtet bleibt, um so mehr aber in das Korinth Perianders, das auf der Höhe seiner Macht, vor einem leichten Abstieg stand, aber das jugendlich stärkste und fruchtbarste Jahrhundert seiner Geschichte hinter sich hatte. An eine peloponnesische Stadt läßt die ganze Handlung denken und für Korinth ist eine Blüte des Epos gerade in jener Zeit bezeugt; wahrscheinlich ist auch die genannte Titanendichtung damals in Korinth entstanden. Auch die Telemachie kennt schon das Bedürfnis, in großen Zusammenhängen zu sehen, wie die jüngere Ilias und Odyssee, aber noch nicht das Betonen von Schuldfragen. Die tiefempfundenen Leiden des Lebens bilden den dunklen Hintergrund des friedvoll lichten Geschehens⁴⁵. Im Ganzen hat die Telemachie noch den Charakter eines Ausschnittes. Die Zeit Homers hatte Szenen gewählt, die den Kern des Geschehens und seiner Träger erfaßten, wie die Ermordung des Aigisth, den Kampf des Zeus mit Typhon, den Selbstmord des Aias. War hier ein in sich abgeschlossenes Ganzes gegeben, so suchte die Zeit um 600 Szenen, in denen sich das Geschehen wie auf dem genannten Iolebild in runder Fülle vorbereitet⁴⁶; die epische Renaissance aber das Umfassende durch Parallelisierung und Aneinanderreihung verwandter Sagen, wie wir besonders deutlich auf dem Klitiasmischkrug sahen, oder durch neue vielförmig motivreiche und verflochtene Szenen wie bei den Gigantenbildern.

Die Dichtungen der epischen Renaissance erscheinen uns leicht ungelinker als die großen ursprünglichen Konzeptionen Homers, weil ihre Versuche, Zusammenhänge zu sehen, zum Vergleich mit klassisch einheitlichem Denken herausfordern. Aber dieser Vergleich ist ungerecht. Erst mußten die früharchaischen Formen bereichert und verfeinert werden, bevor die Klassik aus der Vielheit des Spätarchaischen die neue Einheit schaffen konnte. Das bewegte, bunte, im Ausdruck überschwängliche, in der Erzählung unruhige zweite Viertel des 6. Jahrhunderts schenkte die bunte Bilderfülle, aus der dann die folgenden Jahrzehnte der großen Meister Lydos, Exekias und Amasis ihre großen ruhigen einfacheren Szenen heraushoben, bei denen man an Thespis und die Anfänge des Dramas denken darf⁴⁷. Die monumentalen Gestalten mit ihrer verhaltenen Dramatik haben einen entschieden jüngeren Charakter als die kyklische Epik und setzen eine fast völlig verlorene großartige Dichtung voraus. Vielleicht gehören in diese Zeit der homerische Demeter⁴⁸, Hermes- und Dionysoshymnos, denn das Bemühen um Charakterisierung der Götter und ihrer Machtsphären läßt sich mit dieser Stufe der Kunst vergleichen.

⁴⁵ Die heitere Robbengeschichte δ 351ff. ist vor dem Frühkorinthischen undenkbar, das etwa um 620 beginnt, mit den Fabelwesen zu spielen (Buschor, *Griech. Vasen* Abb. 41. 73). Noch näher verwandt ist der Meeresalte der Akropolis (Verf., *Griech. Plastik* I Taf. 25), in seiner ruhigen Pracht und Weltoffenheit der Telemachie näher als der jüngeren Odyssee und Klitias.

⁴⁶ Vgl. Anm. 15.

⁴⁷ Pfuhl Abb. 277. 290. 241. 229f. 234.

⁴⁸ So Fraenkel (oben Anm. 6) 331, der eine Szene von der Art einer Bildfeldamphora herausgreift, wie sie für das dritte Jahrhundertviertel charakteristisch sind; vgl. Pfuhl Abb. 230. 241.

Die genauen Entsprechungen im Erzählungsstil von Dichtung und bildender Kunst datieren die kyklischen Epen in die Zeit des Klitias. Man kann diesem Schluß nicht mit der Annahme ausweichen, die Athener seien erst damals für Homer reif geworden, denn ein tiefes umfassendes Aufnehmen homerischer Bildwelt finden wir erst seit etwa 530, wie Friis Johansen nachgewiesen hat (Anm. 18). Wollten wir nach solchen Kriterien datieren, müßten wir die attische Redaktion für spätarchaisch oder gar Homer für – mykenisch halten. Datieren kann man, wo äußere Zeugnisse fehlen, nur nach dem Stil. Durch solches Vergleichen wird der Geschichte der bildenden Kunst viel von ihrer Anonymität genommen, aber auch die dichterischen Werke treten aus ihrer Isolierung. An die Stelle von 'Entwicklungen' tritt das Bild von Meistern, die bestimmend, nehmend und verwandelnd in der Geschichte stehen.