

ANTONIOS RENGAKOS / THESSALONIKI

„Du würdest Dich in Deinem Sinn täuschen lassen“ Zur Ekphrasis in der hellenistischen Poesie

In dem Epos *Argonautika* des hellenistischen Dichters Apollonios Rhodios ist die erste wichtige Station auf der Fahrt der Argonauten nach Kolchis die männerlose Insel Lemnos in der Nord-Ägäis. Die Frauen der Insel, die die gesamte männliche Bevölkerung aus Eifersucht getötet hatten, fassen, von der herannahenden *Argo* in Angst und Schrecken versetzt, auf einer eilends einberufenen Versammlung den Beschluß, den Anführer der Helden zu empfangen: Erklärtes Ziel der Lemnierinnen ist es, sich selbst und die Verwaltung der Insel den Fremden anzuvertrauen und mit deren Hilfe für Nachkommenschaft zu sorgen. Eine Botin wird sofort zu den Argonauten geschickt und übermittelt die freundliche Einladung Jason, dem Anührer des Zuges. Ahnungslos über die wahren Zustände, die auf Lemnos nach der Ermordung aller Männer herrschen, und im Glauben, die Königin Hypsipyle habe als einziges Kind des Thoas die Königsherrschaft inne, macht sich Jason bereit, der Einladung Folge zu leisten.

An dieser Stelle der Handlung seines Epos legt Apollonios Rhodios eine in der epischen Gattung obligat gewordene Ekphrasis ein, in der ausführlich das Gewandstück, das sich Jason eigens für den Besuch bei Hypsipyle um die Schultern legt, beschrieben wird. Die 47 Verse lange Passage ist wie kaum eine andere *Argonautika*-Stelle geeignet, das eigentümliche Verhältnis von Nähe und Distanz der hellenistischen Epik zum großen Vorbild Homer anschaulich zu machen und gleichzeitig die spezifisch hellenistischen Züge dieser Dichtung hervortreten zu lassen.

Nach einer kurzen Beschreibung der Bilder auf Jasons Gewand wollen wir uns die Schildbeschreibung der *Ilias*, die klassische Ekphrasis des frühgriechischen Epos, in Erinnerung rufen, wobei wir unser Augenmerk besonders auf die Unterschiede zwischen beiden Texten lenken werden, und zwar der Reihe nach im Hinblick auf Funktion, Inhalt und Darstellungsart. Als letztes werden wir uns der Frage nach den literarischen und historischen Bezügen der Ekphrasis in den *Argonautika* zuwenden.

(I.) Betrachten wir zunächst die apollonianische Ekphrasis etwas näher! Das purpurne, doppelte Gewand Jasons ist, so erfahren wir, ein Werk der Göttin Athene, das sie dem Helden nach dem Bau der Argo gereicht hatte. Die gleich nach dieser Information einsetzende Beschreibung ist mit einer auktorialen Bemerkung, die sich an den Leser des Epos wendet, von der umgebenden Erzählung deutlich abgesetzt: „Im Vergleich mit ihm könntest du leichter beide Augen der aufgehenden Sonne zuwenden als jene Röte ansehen. Denn in der Mitte war es rötlich eingefärbt, an den Rändern aber war es überall purpurn. Und an jeder Kante war vorzüglich viel Bildschmuck gesondert hineingewirkt“ (übers. P. Dräger). Ähnlich verfährt Apollonios am Schluß der Beschreibung: Auch dort dient der Kunstgriff der direkten Hinwendung an den Leser dazu, die Ekphrasis von der Erzählung abzugrenzen, die im Begriff ist, wiederaufgenommen zu werden: „Wenn du jene betrachtetest (gemeint ist die letzte Gewandscene mit Phrixos und dem sprechenden Widder), würdest du wohl still werden und dich in deinem Sinn täuschen lassen, in der Erwartung, eine kluge Rede von ihnen zu vernehmen, und deswegen würdest du wohl auch lange erwartungsvoll hinschauen.“ Auf beide rahmenden Stellen kommen wir später zurück.

Auf dem Gewand sind insgesamt sieben Einzelbilder dargestellt, die alle aus verschiedenen Mythenkreisen stammen. Die Reihe beginnt mit den Kyklopen, die Zeus einen Blitz schmieden. Der Blitz ist fast fertig: Es fehlt nur noch ein einziger Strahl, den sie mit eisernen Hämmern treiben (1, 730 – 734). Darauf folgt das Bild der beiden Brüder Amphion und Zethos, die im Begriff sind, Theben zu erbauen: Zethos, „einem sich Plagenden gleichend“, hebt die Spitze eines Berges auf die Schultern, während Amphion durch den Zauber seiner Phorminx einen zweimal so großen Felsen hinter ihm folgen läßt (1, 735 – 741). Das dritte Bild stellt Aphrodite dar, die man bei der Toilette beobachten darf; die Göttin spiegelt sich gerade in Ares' „leicht beweglichem“ Schild (1, 742 – 746). Auf dem nächsten Bild sehen wir die Söhne Elektryons gegen taphische Seeräuber kämpfen, die ihre Rinder erbeuten wollen (1, 747 – 751). Es folgt das Bild zweier Wagen: Der Lenker des ersten ist Pelops, neben ihm steht Hippodameia. Die Pferde des anderen Wagens treibt Myrtilos zur Verfolgung an; auf diesem zweiten Wagen ist Oinomaos, Hippodameias Vater, der einen Speer vorgestreckt hatte, seitwärts herabgestürzt, weil die Wagenachse brach, als er zum Sprung ansetzte, um Pelops am Rücken zu durchbohren (1, 752 – 758). Das sechste Bild zeigt den jungen Apollon, wie er einen Pfeil auf den Riesen Tityos schnellt, der sich an Leto, „sie kühn am Schleier ziehend“, vergreift (1, 759 – 762). Auf dem letzten Bild des Gewandes ist schließlich

Phrixos dargestellt, und zwar so, als würde er wahrhaft auf den Widder hören und dieser gliche einem Sprechenden (1, 763 – 767).

(II.) Das Hauptvorbild der apollonianischen Ekphrasis ist zweifellos Homers Schildbeschreibung im 18. Gesang der *Ilias*¹. Ich erinnere kurz an die iliadische Situation und an die auf dem Schild dargestellten Bilder: Achills Mutter Thetis besucht im Olymp den Götterschmied Hephaistos, schildert ihm das traurige Los ihres Sohnes und bittet um eine neue Rüstung, weil Achills Waffen nach Patroklos' Tod von Hektor erbeutet wurden. Um die Bitte der Thetis zu erfüllen, zieht sich Hephaistos in seine Werkstatt zurück und schmiedet aus Erz, Zinn, Gold und Silber wunderbare Waffen. Homer beschreibt nun ausführlich die Fertigung des Schildes, für die er sich 125 Verse lang Zeit nimmt. Er berichtet, wie Hephaistos diesen Schild der Reihe nach mit zahlreichen Bildern versah: Zunächst werden die Erde, das Meer und der Himmel mit Sonne, Mond und Sternbildern dargestellt. Daran schließen Bilder des menschlichen Lebens: eine Stadt im Frieden mit Hochzeitsfest und öffentlichem Rechtsstreit; eine Stadt im Krieg mit der Darstellung einer Belagerung, eines Hinterhalts am Fluß und eines Kampfes. Es folgt zunächst der Landbau im Ablauf der Jahreszeiten: Szenen des Pflügens, der Getreideernte und der Weinlese. Sodann entstehen Szenen des Hirtenlebens: der Überfall zweier Löwen auf eine Rinderherde, ein Tal mit Schafstallungen und ein kunstvoller Reigen junger Männer und Frauen. Am Ende der Beschreibung steht der Ringstrom Okeanos, der um den kreisrund gedachten Schild fließt.

Was wird dargestellt? Wie man seit Lessing weiß², hat Homer den Schild „zu einem Inbegriff von allem, was in der Welt vorgeht“ gestaltet; diese Eigenschaft besitzt innerhalb des Gesamttepos eine bestimmte Funktion. Zeitlich und räumlich ist die *Ilias*, wie bekannt, äußerst begrenzt: 51 Tage beträgt die Handlungszeit, die zwischen den Mauern Troias und dem Meer liegende Ebene ist der Schauplatz³. Die Epistematik ist ebenfalls beschränkt: Krieg, Streit, Kampf, Tod und Trauer sind ihre Elemente, die

¹ Aus der uferlosen Literatur seien nur erwähnt: W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart ⁴1965, 362 – 371; K. Reinhardt, *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen 1961, 401 – 411; A. Perutelli, *L'inversione speculare: per una retorica dell'ekphrasis*, *Materiali e Discussioni* 1 (1978), 87 – 98; A. S. Becker, *The Shield of Achilles and the Poetics of Homeric Description*, *American Journal of Philology* 111 (1990), 139 – 153; ders., *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*, Lanham / London 1995; L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*, München 2003, 44 – 46.

² Laokoon, Kap. 18, Anm. e.

³ Zum Folgenden Giuliani (s. Anm. 1) 45.

menschliche Gesellschaft reduziert sich auf die Krieger. Alles was nicht im engen Sinne dazu gehört, bleibt ausgeblendet: keine Handwerker, Bauern, Pflanzen oder Tiere. Das von der ganzen Ilias Ausgeschlossene kommt an zwei Orten zum Vorschein: in der Schildbeschreibung und auch in den berühmten homerischen Gleichnissen, den Miniaturekphrasen. Die mikroskopische Perspektive der Gleichnisse, die sich auf punktuelle Phänomene und Ansichten konzentrieren, wird in der Schildbeschreibung zur makroskopischen Sicht der Welt als Ganzen ausgeweitet. „Auch in dieser Welt gibt es, wie in der Ilias, Krieg und Streit. So wirkt die Belagerung der Stadt auf dem Schild wie eine Miniaturfassung der Handlung des Epos insgesamt“⁴, der Rechtsstreit und die Frage der Entschädigung gemahnen an Agamemnon und Achills Auseinandersetzung. Aber in der Welt auf dem Schild erweisen sich Krieg und Streit, anders als im Epos, als ein Fall unter anderen; außer Krieg und Tod gibt es dort auch Frieden und Freude und Feste. Die Schildbeschreibung dient somit, nicht zuletzt auch durch das für die epische Dichtung völlig singuläre Vermeiden von Namen, als Kontrastmittel und als Horizonterweiterung. Diese Öffnung des Blickes auf die Kontinuität des Lebens, das an keine Zeit gebunden ist, das namenlos bleibt, das keiner Vergangenheit, keiner Sage angehört, geschieht überdies an einem Zeitpunkt, wo man eigentlich die Kulmination des Kriegerischen erwarten würde, da ja Achill, der gewaltigste aller Krieger der Ilias, mit dem neuen Schild und den anderen von Hephaistos geschmiedeten Waffen ausgestattet, Tod und Vernichtung über die Troer bringen und ein Blutbad anrichten wird, das alles, was das Epos bisher an Kämpfen geschildert hat, in den Schatten stellt. Obwohl sich Gegenwärtiges in ihr spiegelt, steht die Schildbeschreibung ausdrücklich — nach der glücklichen Formulierung von Karl Reinhardt — „weder in der Gegenwart noch in der Sage, sie steht in einer Kontinuität des Lebens, die des Epikers Auge sonst nicht streift“⁵.

(III.) Wie nimmt sich vor diesem Hintergrund der iliadischen Schildbeschreibung Jasons Mantelbeschreibung in den Argonautika aus?⁶ Bereits die Nennung der Objekte beider Ekphraseis, des gewaltigen Schildes auf der einen Seite und des präziösen Purpur-Gewandes auf der anderen, weist

⁴ Giuliani 45.

⁵ Reinhardt (s. Anm. 1) 406.

⁶ H. A. Shapiro, Jason's Cloak, *Transactions of the American Philological Association* 110 (1980), 263 – 286; M. Fusillo, *Il tempo delle Argonautiche*, Roma 1985, 300 – 306; G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry*, London 1987, 39 – 54; S. Goldhill, *The Poet's Voice*, Cambridge 1991, 308 – 311; R. Hunter, *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge 1993, 52 – 59; S. Goldhill, *The naive and the knowing eye: ecphrasis and the culture of viewing in the Hellenistic world*, in: S. Goldhill – R. Osborne (Hgg.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge 1994, 197 – 222.

auf den grundsätzlichen Unterschied zwischen beiden Gedichten im Thematischen hin: Die Schildbeschreibung steht nach Analogie der häufigen Beschreibungen von Waffenstücken in der Ilias an derjenigen Stelle, an der sich der Held, hier Achill, der gewaltigste aller Achaier, zu einer Aristie rüstet. Im hellenistischen Epos ist es stattdessen ein luxuriöses Kleidungsstück, das beschrieben wird, und dies geschieht an einem dem iliadischen durchaus vergleichbaren Zeitpunkt: Der Hauptheld Jason rüstet sich ebenfalls zu einer Aristie, die aber ganz verschiedener, besonderer und eigentlich unepischer Art ist; er bereitet sich nämlich vor, Hypsipyle und Lemnos zu erobern, seine Aristie ist eine erotische (wie bereits der antike Scholiast gesehen hat). Nicht von ungefähr betont der Dichter gleich nach der Ekphrasis den überwältigenden Eindruck, den Jason zunächst bei den Lemnierinnen hervorruft (denen er wie der aufgehende Abendstern erscheint: Sternähnliche werden in der Ilias besonders häufig mit Kriegerern in Verbindung gebracht), dann die Bewunderung der Königin Hypsipyle selbst (1, 790f.). Die hellenistische Ekphrasis stellt somit an einem kompositionell wichtigen Punkt (nämlich vor der ersten größeren Szene des Gedichts) einen programmatischen, gattungsrelevanten Hinweis dar, der sowohl das für eine epische Erzählung völlig überraschende neue Hauptthema der Liebe als auch das neupische, hellenistische Heldenideal enthüllt; die Mantelekphrasis ist also ein deutliches poetologisches Zeichen. Das anschließende Liebesabenteuer der Argonauten auf Lemnos, das ausführlich beschrieben wird und das in vielerlei Hinsicht den Leser für die zentrale Rolle, die das Motiv der Liebe im dritten und vierten Buch spielen wird, vorbereitet, bestätigt vollends den programmatischen Charakter der Ekphrasis.

Ein zweiter wichtiger Unterschied zur homerischen Schildbeschreibung besteht darin, daß die auf Jasons Gewand dargestellten Bilder sämtlich konkrete, mit Namen versehene Einzelszenen, und zwar aus verschiedenen mythologischen Zusammenhängen, sind: Wie wir bereits gesehen haben, zeichnet sich die iliadische Schildbeschreibung besonders durch die Anonymität ihrer Szenen und ihren allgemeinen Weltbezug aus. Diese Konkretheit der Bilder der apollonianischen Ekphrasis steht im Einklang mit einem weiteren Wesensmerkmal des hellenistischen Epos, nämlich mit dessen gelehrtem Charakter und mit der bewußten Distanz zur Heroenzeit, die der hellenistische Dichter in gleichsam historiographischer Pose pflegt: Sie manifestiert sich, wie bekannt, besonders in der großen Anzahl der in den Argonautika verstreuten Aitien. Die vom Dichter selbst hervorgehobene Tatsache („es war viel Bildschmuck gesondert [διακριδόν] hineingewirkt“), daß sich die sieben Einzelbilder des Gewandes nicht zu einem

einheitlichen Bilderzyklus vereinigen lassen, weist gleichzeitig auf die Poetik der Uneinheitlichkeit, der Diskontinuität, die in echt kallimachischer Manier die Argonautika-Erzählung bestimmt⁷.

Kommen wir nun zum dritten Unterschied zwischen homerischer und apollonianischer Ekphrasis! Trotz der erwähnten Uneinheitlichkeit und Isoliertheit können die einzelnen Bilder auf Jasons Mantel, auch darin der Schildbeschreibung grundsätzlich unähnlich, mit der Haupthandlung des Argonautenepos in Zusammenhang gebracht werden. Die Entsprechungen sind allerdings komplex, indirekt und folglich von sehr unterschiedlicher Intensität, wobei die Mehrheit unter ihnen auf zukünftige Ereignisse des main plot hinweist. Man kann also in diesem Zusammenhang von proleptischer Ekphrasis sprechen, einem Ekphrasis-Typ, der später seinen Höhepunkt im Epyllion Europa des Moschos (mit der Ekphrasis von Europas goldenem Korb, auf dem das ähnliche Schicksal der Io dargestellt ist) und in Vergils Aeneis (mit dem Schild des Aeneas, auf dem die *fama* und die *fata nepotum* abgebildet sind) erreicht⁸.

Das erste Bild, in dem die Kyklopen für Zeus einen Blitz schmieden, knüpft direkt an die Kosmogonie an, die einige Tage zuvor Orpheus zu Beginn der Argo-Fahrt angestimmt hat und die u. a. Kronos' Herrschaft beschrieb, „als Zeus noch ein Knabe war ... und die ergeborenen Kyklopen ihn noch nicht mit dem Wetterstrahl und dem Blitz und dem Donner gestärkt hatten“ (1, 508 – 511).

In dem darauffolgenden Bild von der Erbauung Thebens kommt die Überlegenheit des bezaubernden Gesanges über die rohe Gewalt zum Ausdruck: Amphion bringt durch sein Zitherspiel die Steine dazu, ihm zu folgen, während Zethos mit seiner Körperkraft viel weniger ausgerichtet. Diese Macht des Gesangs erinnert an mehrere Situationen in der Haupterzählung, in denen wiederum der Sänger der Argonauten, Orpheus, auf gleiche Weise ähnliche Wunder bewirkt: Gleich am Anfang des Argonautenkatalogs hören wir, daß Orpheus durch den Klang seiner Lieder unzerreibbare Felsen und strömende Flüsse bezaubert und wilde Eichen aus Pierien herabführt (1, 26 – 31); Orpheus' Gesang, die uns bereits bekannte Kosmogonie, vermag kurz danach den Streit zwischen dem Draufgänger Idas und Jason zu schlichten (1, 495 – 515), sein Zitherspiel bezaubert sogar die Meerestiere (1, 569 – 579) oder rettet auf der Rückfahrt die Argonauten vor den Sirenen (4, 905 – 909).

⁷ Goldhill 1991 (s. Anm. 6), 309.

⁸ S. Harrison, *Picturing the Future: The Proleptic Ekphrasis from Homer to Vergil*, in: S. Harrison (Hg.), *Texts, Ideas, and the Classics. Scholarship, Theory, and Classical Literature*, Oxford 2001, 70 – 92.

Das nächste Bild (Aphrodite, die sich in des Ares Schild spiegelt) verweist sowohl auf den unmittelbaren Zusammenhang (die lemnischen Frauen sind gezwungen, auch kriegerische Aufgaben zu übernehmen) als auch auf die für das Epos insgesamt zentrale Antithese zwischen Liebe und Krieg, insbesondere auf die Situation im dritten Buch, wo die Rettung Jasons und der Argonauten nicht in deren kriegerischem Heldenmut, sondern in der Macht der Liebe, in Medeas Händen liegen wird. Die für ihre Sinnlichkeit berühmte Toilette-Szene der Aphrodite zu Beginn des dritten Buches ist ein direkter Nachhall dieses Bildes auf dem Gewand.

Das vierte Bild (der Kampf der taphischen Räuber und der Söhne von Elektryon) erinnert wiederum an die kurz zuvor erwähnte Angst der Lemnierinnen vor den Raubzügen der Thraker.

Das Wagenrennen des Pelops um die umworbene Hippodameia mit deren grausamem Vater Oinomaos, das fünfte Bild der Ekphrasis, hängt eng mit der Haupthandlung der Argonautika zusammen, nämlich mit Iasons Kampf auf dem Aresfeld im Kolcherland sowie Medeas und Aietes' Rolle dabei: Nicht mit roher Gewalt, sondern mit List gewinnt der jugendliche Held die Probe, erreicht sein Ziel und wird schließlich mit der Tochter des fremden Königs davonziehen. Weitere Parallelen: Pelops' Vereinigung mit Hippodameia führt in der nächsten Generation zur Ermordung der Kinder des Thyestes durch ihren Onkel Atreus; auch Jasons und Medeas Kinder werden ein furchtbares Ende finden. Myrtilos, der Wagenlenker des Oinomaos, wird später von Pelops ermordet, genau wie Apsyrtos, Medeas Bruder und Wagenlenker des Aietes, durch Jason ermordet werden wird. Sowohl Pelops als auch Jason müssen von der Bluttat gereinigt werden.

Das vorletzte Bild des Gewandes (die Bestrafung des Riesen Tityos durch den jungen Apollon) deutet auf das im Epos mehrfach anklingende Motiv des Gegensatzes zwischen olympischen und chthonischen Gottheiten hin (so in der Boxkampfzene des zweiten und der Athlosszene des dritten Buches), während das siebente und letzte Bild (Phrixos und der sprechende Widder) zur unmittelbaren Vorgeschichte des Argonautenzuges gehört.

Ein Wort noch zu den beiden die Ekphrasis einrahmenden Bemerkungen über den Wirklichkeitseffekt der dargestellten Bilder. Seit der iliadischen Bildbeschreibung ist es epischer Brauch, die Lebensnähe der dargestellten Handlung dadurch zu betonen, daß man sagt, sie gleiche einer wirklichen (18, 548): „Das Brachfeld schwärzte sich hinter ihnen und sah aus wie gepflügt“. Apollonios geht mit den beiden erwähnten Bemerkungen deutlich darüber hinaus: „Im Vergleich mit dem Gewand könntest du

leichter beide Augen der aufgehenden Sonne zuwenden als jene Röte ansehen“ hören wir in der Einleitung zur Ekphrasis, während im letzten siebenten Bild hervorgehoben wird, daß Phrixos derart dargestellt war, „als ob er wahrhaft auf den Widder höre und dieser also einem Sprechenden gleiche“. Diese Betonung des Effekts der künstlerischen Illusion ist ein genuin hellenistischer Zug: Enge Parallelen finden wir sowohl bei zwei Zeitgenossen des Apollonios, bei Herodas (im 4. Mimiambus) und bei Theokrit (im 15. Idyll), als auch besonders häufig im hellenistischen Epigramm (Nossis, Leonidas von Tarent, Antipater von Sidon etc.).

(IV.) Ebenso komplex und vielschichtig ist die literarische Abstammung der Ekphrasis in den Argonautika. Die iliadische Schildbeschreibung war zweifellos das hauptsächliche Vorbild für Apollonios, seiner Beschreibung von Jasons Mantel liegt aber zusätzlich eine große Anzahl literarischer, geschichtlicher (z. T. auch zeitgeschichtlicher) Reminiszenzen zugrunde: Diese Quellen-Kontamination ist ebenfalls ein echt hellenistischer Zug⁹.

Eine Stelle aus der Odyssee kommt (neben der Schildbeschreibung) der apollonianischen Ekphrasis am nächsten: Im 19. Gesang erzählt der als Bettler gekleidete Held seiner Frau Penelope von einem vermeintlichen Treffen mit Odysseus, als dieser auf der Reise nach Troia in Kreta Halt machte (19, 224 – 234): „Ich will ihn dir sagen, wie er meinem Herzen vorschwebt. Einen Mantel, einen purpurnen, von Wolle hatte der göttliche Odysseus, einen doppelten, und es war die Spange ihm von Gold gefertigt mit doppelten Hülsen. Vorn aber war ein Bildwerk: Da hielt in seinen Vorderläufen ein Hund ein buntgeschecktes Rehkalb, ein zappelndes, in das er sich verbissen. Das sahen alle insgesamt mit Staunen: wie, beide von Gold, sich jener in das Rehkalb verbissen hatte und es würgte, dieses aber zu entkommen strebte und mit den Läufen zappelte. Den Leibrock aber sah ich an seinem Leibe, glänzend, wie über die Schale einer trockenen Zwiebel hin, so zart war er, und leuchtend war er wie die Sonne“ (übers. W. Schadewaldt). Der fremde Held, bekleidet mit einem Gewand „leuchtend wie die Sonne“, hat dieselbe Anziehungskraft für die Frauen von Kreta wie Jason für die Lemnierinnen: „In Mengen, wirklich, staunten über ihn die Frauen“ heißt es an der Odyssee-Stelle von der Wirkung der Kleidungsstücke des Odysseus.

Durch eine ausgesuchte Wortreminiszenz wird überdies an ein weiteres berühmtes Kleidungsstück, diesmal aus der Ilias, erinnert: Im dritten Gesang der Ilias trifft die Götterbotin Iris Helena in ihrem Zimmer, wo diese

⁹ Zum Folgenden vgl. Hunter (s. Anm. 6) 53 – 56.

an einem großen, doppelten Gewand webt, das Homer als δίπλακα πορφυρέην, „ein purpurnes Doppelgewand“ (3, 126), bezeichnet; der Ausdruck ist ein homerisches *dis legomenon*, das ebenso für Jasons Mantel benutzt wird. Auch Helenas Gewand stellt mythologische Bilder dar, und zwar Kampfszenen „der Troer, der pferdebändigenden, und der erzgewandeten Achaier“ (3, 127).

Ein weiteres wichtiges Vorbild für Apollonios, neben den bereits erwähnten Ilias- und Odyssee-Stellen, ist die pseudo-hesiodische *Aspis* (Scutum), ein Epos, mit dem Apollonios sehr gut vertraut war, hat er doch versucht, in einer philologischen Spezialmonographie von mindestens drei Büchern Umfang, es als echt hesiodisch zu erweisen. Die in der *Aspis* enthaltene Ekphrasis des Herakles-Schildes unterscheidet sich von der homerischen Schildbeschreibung grundsätzlich dadurch, daß sie eine bunte Fülle sowohl anonymer als auch konkreter Szenen bietet. Mythische Szenen mischen sich unter die Bilder menschlichen Daseins: Spiel der Musen auf dem Olymp, Kampf der Lapithen mit den Kentauren, Perseus fliehend vor den Gorgonen, aber auch Landes- und Meerestiere, Fischer und Pflüger, Feste und Wagenrennen. Die mythologischen Exzerpte der apollonianischen Ekphrasis haben also ihren (Teil-)Ursprung in der *Aspis*. Hesiodischer Inspiration sind sodann einzelne Motive: Die einleitenden Worte über den Ursprung des Mantels sind wohl nach der Geschichte des herakleischen Panzers, der ebenfalls ein Geschenk Athenes gewesen ist (Sc. 124 – 127), gedichtet; der Kampf der Söhne Elektryons gegen die Taphier zeigt Ähnlichkeiten mit der Schlachtbeschreibung in Sc. 239 – 242 und bildet gleichzeitig das Hauptthema der *Aspis*, die bekanntlich mit Amphitryons Pflicht anhebt, sich an den Taphiern und Teleboern für die Ermordung der Brüder seiner Gattin Alkmene, der Tochter Elektryons, zu rächen; das Wagenrennen zwischen Pelops und Oinomaos ist nach dem abschließenden Bild der *Aspis* gedichtet, das ebenfalls ein Wagenrennen darstellt.

Eine zeitgenössische Inspirationsquelle für Apollonios könnte ferner das Epyllion Hekale des Kallimachos gewesen sein, wenn, wie es sicher zu sein scheint, das kallimacheische Kleinepos vor den Argonautika zu datieren ist: Ein Fragment aus Hekales ausgedehnter Rede, in der die Alte Theseus von ihrer Jugend erzählt, dürfte die Einleitung zu einer Gewand-Ekphrasis gewesen sein (fr. 42 Hollis): Ein Mann, höchstwahrscheinlich Hekales Gatte, ist mit einem purpurnen Gewand bekleidet, das mit einer goldenen Spange befestigt ist, was auf die uns bereits bekannte Odyssee-Stelle als Vorbild hinweist. Situation (die Erscheinung des mit dem purpurnen Gewand ausgestatteten Mannes hat deutliche erotische Konnotationen: Hekale verliebt sich sofort in ihn), Vorbild und der unleugbare Einfluß,

den die kallimacheische Dichtung (insbesondere die Hekale und die Aitia) auf die Argonautika ausgeübt hat, machen es zu einer wahrscheinlichen Vermutung, daß wir es hier mit einem weiteren Vorbild für die apollonische Ekphrasis zu tun haben. Nicht vergessen sollte man schließlich in diesem Zusammenhang, daß die durch die Beschreibung des Kallixenos (bei Athenaios) berühmt gewordenen Wandteppiche und allerlei Gewänder, die das Zelt des Ptolemaios Philadelphos schmückten, in die Zeit des Apollonios gehören und daß vom jungen Alkibiades, der, wie Jason, Führungsqualitäten und erotische Anziehungskraft besaß, überliefert wird, daß er ebenfalls ein allseitig bestauntes purpurnes Gewand als Choregos anzulegen pflegte.

Fassen wir zusammen. Ein ausgesprochen gelehrter Inhalt, ein sehr dichtes Netz von direkten und indirekten Beziehungen zur Haupthandlung, mit poetologischen Konnotationen überfrachtet, eine komplexe Filiation, kein univoker Sinngehalt, eine betonte Vorliebe für trompe l'œil-Effekte, wie man sie aus der hellenistischen Kunst kennt — alle diese Merkmale, die in scharfem Gegensatz zur schlichten und weltgesättigten iliadischen Ekphrasis stehen, machen die apollonische Ekphrasis zu einem Vorbild genuin hellenistischer Dichtkunst. Ob nicht nur Hypsipyle, sondern auch der *arbiter elegantiae* Alexandrias, Kallimachos, ihr erlegen ist?