

Ralf von den Hoff

## Vom Heros erzählen. Visuelle Strategien der Heldennarration im antiken Griechenland\*

Helden brauchen Geschichten: „Von Helden muss berichtet werden“, so stellt der Politologe Herfried Münkler fest.<sup>1</sup> Zumindest in diesem Punkt sind modernes Helden- und griechisch-antikes Heros-Konzept – so sehr sie auch sonst differieren – weitgehend gleich. Achill wählte, so schildert es Homer im späten 8. Jahrhundert v. Chr., „ewigen Ruhm“ (*kléos áphiton*) anstelle des langen Lebens (*Ilias* 9, 410–416). *Kléos*, Ruhm, besteht als konstitutive Qualität des Heros in der Erinnerung durch Andere, und diese wird durch Berichte weitergetragen. Dementsprechend sind in die homerischen Epen Berichte von *kléa andrón*, vom „Ruhm der Männer“, integriert (*Ilias* 9, 185–189; 524; *Odyssee* 8, 62–103).<sup>2</sup> Die Epen sind zugleich Vermittler des Ruhms ihrer eigenen Heroen-Akteure.<sup>3</sup>

Die Medien solchen Erinnerns waren seit dem 8. Jh. v. Chr. nicht nur dichterische. Das Grabmal (*séma*) nennt Homer als visuell-materielles Erinnerungsmedium (*mnéma*: *Ilias* 7, 85–90; *Odyssee* 4, 584; 24, 93–94);<sup>4</sup> Pindar bezeichnet im 5. Jh. v. Chr. auch Statuen als Träger der Heroenerinnerung (*5. Nemeische Ode*, 1–5).<sup>5</sup> Beide verschafften einer *Figur* dauerhafte Sichtbarkeit. Berichte über

---

\* Der Beitrag ist im Rahmen des DFG-Sonderforschungsbereichs 948 ‚Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen und Konjunkturen von der Antike bis zur Moderne‘ an der Universität Freiburg i. Br. entstanden, den die Deutsche Forschungsgemeinschaft seit 2012 fördert.

<sup>1</sup> Münkler 2007, 742.

<sup>2</sup> Horn 2014, 140–144; ebenda, passim, auch zu den homerischen Begriffen *héros* und *kléos*; zu *kléos* nun auch Dorka Moreno 2015. Vgl. King 1987, 28–49; Nagy 1990, 150–151; 199–27; Nagy 2013, 26–7.

<sup>3</sup> Grundlegend Nagy 1979; Horn 2014. Zur Diskussion um den Status frühgriechischer Heroen: Albersmeier 2009; Himmelmann 2009; Jones 2010; Gordon 2013; von den Hoff u. a. 2015, 21–26; Bremmer 2016; vgl. u. Anm. 9.

<sup>4</sup> Eichler 1914; Häusle 1980; 3–8; Svenbro 1993. Vgl. zu Grabinschriften als Medien des heroischen *kléos*: Fearn 2013.

<sup>5</sup> Gleichwohl fühlt der Dichter sich als Kündler des Taten-Ruhms den Statuen überlegen, vgl. Nagy 1990, 199–214; Stewart 1990, 54.

Heroentaten in Form traditioneller Geschichten (*mýthoi*) lagen aber auch in vielen anderen visuellen Medien vor: in Bildern an Bauwerken, auf Tongefäßen (sog. Vasenmalerei), an Möbeln, Waffen oder in der Malerei, um nur wenige zu nennen. So sehr auch Formen des Erzählens in diesen Bildmedien in der Forschung Aufmerksamkeit erfahren haben – etwa die Frage nach Zeitfaktoren im Bild oder die visuelle Umsetzung von Texten vor allem in der griechischen Vasenmalerei<sup>6</sup> –, so wenig ist das spezifisch-bildliche Erzählen über *Heroen* als einer Kategorie der Darstellung von Mythen bisher untersucht worden.<sup>7</sup> Der Frage, mit welchen formalen Mitteln in Mythenbildern über Heroen erzählt wurde, gehen die folgenden Ausführungen nach. Im Blick auf die griechische Frühzeit vom 8. Jh. bis zum 5. Jh. v. Chr. werden drei dieser Mittel diskutiert: Fokussierung, Bezeugung und Tatenmultiplikation.

Das Thema „Vom Heros erzählen“ wird dabei pragmatisch verstanden. Es geht um das ‚Erzählen‘ im Bild als kommuniziertes visuelles Erinnern an Handlungen – vor jeder spezifisch narratologischen Perspektive.<sup>8</sup> Und es geht um Einzelfiguren, denen in bildlichen Darstellungen ein herausgehobener Status zugeschrieben wird, sei es formal, sei es durch bekannten Heroennamen oder -taten aus dem Mythos.<sup>9</sup> Griechische Konzepte des Heroischen als des visuell erinnerten Außerordentlichen sollen so differenzierter beschrieben werden. Die idealtypische Unterscheidung von ‚dekriptiven‘ und ‚narrativen‘ Bildern, die Luca Giuliani als grundlegend für die frühe griechische Kunst herausgearbeitet hat, berührt dies nur am Rande.<sup>10</sup> Giuliani zufolge treten ‚narrative‘ Darstellungen, die Außeralltägliches zeigen und nur durch mythische Erzählungen von explizit benannten Heroen oder Göttern erklärt werden können, seit dem 7. Jh. v. Chr. auf.<sup>11</sup> Ihnen gingen ‚deskriptive‘ Bilder im 8. Jh. v. Chr. voran, die nicht von bestimmten individuellen Figuren des Mythos erzählten, sondern Handlungen zeigten, die dem „normalen Gang der Welt entsprechen“, also als typisch gelten sollten.<sup>12</sup> Doch blieben deskriptive Elemente

<sup>6</sup> Vgl. nur Himmelmann 1967; Froning 1988; Shapiro 1994; Stansbury-O’Donnell 1999; zuletzt Giuliani 2003 (engl. jetzt Giuliani 2013); Bol 2003; Rystedt und Wells 2006; Walter-Karydi 2010; s. a. oben Anm. 3. Auf andere Bestandteile des bildlichen Erzählens konzentrierten sich bspw. Muth 2008; Dietrich 2010; Lorenz 2013, auf die Bauplastik bspw. Marconi 2007; Osborne 2009.

<sup>7</sup> s. aber Neils 2009a; Überblicke liefern neben den einschlägigen Artikeln im LIMC weiterhin Schefold 1978; 1988; 1989, 1993; vgl. auch Woodford 2003.

<sup>8</sup> Zum Ereignis- und Handlungsbegriff Martinez und Scheffel 1999, 108–111; Martinez 2011, 11; vgl. jetzt Weixler 2015.

<sup>9</sup> Die Frage nach einer Unterscheidung des griechischen Heros vom modernen Helden wird insofern nicht berührt, vgl. Meyer und von den Hoff 2010; Heil 2013; Horn 2014, 10–30, ebenso wenig die religiöse Komponente griechischer Heroen, vgl. Bravo 2009; Ekroth 2009, sowie die o. Anm. 3 genannte Literatur.

<sup>10</sup> Giuliani 2003, mit den Rezensionen Schmaltz 2004; Stansbury-O’Donnell 2006a; Raeck 2007.

<sup>11</sup> Giuliani 2003, 36–37; 96–158.

<sup>12</sup> Giuliani 2003, 36–37 („beschreibend“); 39–95; 283 („normaler Gang“).

auch narrativen Bildern weiter eingeschrieben.<sup>13</sup> Damit ist Giuliani eine Klärung wichtiger Qualitäten von Handlungsbildern in der griechischen Kunst gelungen – jedoch nicht sämtlicher.<sup>14</sup> So rekurriert das Adjektiv ‚narrativ‘, obwohl es Bilder kennzeichnen soll, in seinem Konzept vor allem auf Texte, *mit denen* man Bilder liest. Bilderklärende Texte aber besitzen, so Roland Barthes, gegenüber dem Visuellen „repressiven Wert“, schränken die Potenziale des Visuellen ein.<sup>15</sup> Im Aufruf von Texten wird niemals alles erfasst, was ein Bild zeigt.<sup>16</sup> Wir müssen aber möglichst viele Faktoren visueller Berichtsform berücksichtigen, um Handlungsbilder zu verstehen. Bernhard Schmaltz hat diese Faktoren als „plakativen Eigenwert“ von Bildern bzw. Bildelementen bezeichnet.<sup>17</sup> Es ist gleichwohl einleuchtend, wie Giuliani betont, dass Bilder selbst nicht ‚erzählen‘, sondern dazu auf Texte angewiesen sind. Treffender wäre es also zu sagen, dass Bilder, um erzählen zu können, auf Betrachter angewiesen sind, bei denen durch Bilder Texte *aufgerufen* werden. Berücksichtigt man dies, dann bieten Bilder Potenziale des und Anreize zum Erzählen, sie sind „narrationsindizierend“.<sup>18</sup> Narrationsindizien gilt es also zu ermitteln. Fragen wir schließlich nach dem Erzählen über spezifische Figuren, dann müssen wir berücksichtigen, dass Handlungsbilder eine Tat nicht als (in der Zeit vollzogenen) *Vorgang* darstellen, sondern Tat und Akteuren *Qualitäten* zuschreiben, die visuell markiert sind und die auch, aber nicht nur *Zeitfaktoren* betreffen. Nicht *Zeitfaktoren* als erzählungskonstitutiv,<sup>19</sup> sondern Akteure und Taten als qualitativ bewertet rücken so in den Blick. Diese drei Faktoren – *Eigenwerte* des Bildlichen, *Narrationsindizien* und *Figur- und Tatkennzeichnungen* im Bild – sollen in den folgenden Überlegungen vor allem Beachtung finden.

<sup>13</sup> Giuliani 2003, 90; 285: „ausschließlich narrative Bilder gibt es nicht“.

<sup>14</sup> Insbesondere helfen die Kategorien ‚deskriptiv‘ und ‚narrativ‘, die zu stark als komplementär verstandenen, antiken Vorstellungen nicht angemessenen Kategorien ‚Alltagsbild‘ und ‚Mythenbild‘ abzulösen, vgl. Giuliani 2003, 282–284 sowie Giuliani 1997; 2010; 2014; allerdings bedürfen die nun erklärend verwendeten Begriffe „unerhört / außerordentlich“ vs. „normal / Standard“ einer Präzision, vgl. Raeck 2006, 265; Schmaltz 2004, 163–165, s. u. Anm. 25. Kritik an Giuliani auch bei Junker 2005, 73–74.

<sup>15</sup> Barthes 1990, 35–36.

<sup>16</sup> Schmaltz 2004, 174, spricht vom „Prokrustes-Bett“ der Begriffe Giulianis; vgl. Stansbury-O'Donnell 2006a, 538. Formale Kategorien jenseits der Narration spricht Giuliani 2003, 286–288 an.

<sup>17</sup> Schmaltz 2004, 173; 174. Zu den Bildspezifika jenseits der Texte gehören natürlich auch pragmatische Faktoren, d. h. Besonderheiten der Bildträger in ihren Präsentations-, Nutzungs- und Rezeptionskontexten, also die Medialität der Bilder: Raeck 2006, 266.

<sup>18</sup> So Antonius Weixler in einem Diskussionsbeitrag während der Tagung „Bild . Erzählung . Kontext“, s. seinen Beitrag in diesem Band S. 96, vgl. Weixler 2015, 211 (in Anlehnung an Werner Wolf).

<sup>19</sup> Zu *Zeitfaktoren* in antiken Bildern s. o. Anm. 6 sowie Bol 2003 passim; Stähli 2003; Strawczynski 2000; Strawczynski 2003, 29–45; Schnapp 2003; vgl. jetzt auch Dahm 2007. Zur ‚Zeit im Bild‘ grundsätzlich: Theissing 1987; Lachnit 2005, 161–189; Rehm 2005; Weixler 2015.

## I Herausgehobene Figuren: Fokussierungen im späten 8. und 7. Jh. v. Chr.

Die ersten Bilder von menschlichen Figuren in Griechenland nach dem Ende der Bronzezeit stammen aus dem 10./9. Jh. v. Chr. Damals bildete man erstmals wieder vereinzelt auch dynamisch bewegte menschliche Figuren auf Tongefäßen ab, die aber nie Namen tragen oder definitiv benennbar waren.<sup>20</sup> Andere, ‚narrative‘ Bilder existieren erst seit dem 7. Jh. v. Chr., so Giuliani's These: Die Krieger, die in einem riesigen Pferd auf Rädern sitzen, können nur als Achill, Odysseus und die Griechen verstanden werden, die nach Troja eingeschmuggelt die Bewohner abschlachten, wie auf einem Tonpithos auf Mykonos. Ein Riese, der von seinen Gegnern ins Auge gestochen wird, ist Polyphem mit Odysseus Männern.<sup>21</sup> Außeralltägliche Tat oder Erzählelemente sind eindeutige Hinweise auf konkrete Narrative. Im Falle der Krieger auf einem Teller in London sind es hingegen Namensbeischriften bei einer ganz konventionellen Tat, die Menelaos und Hektor im Kampf über der Leiche des Euphorbos identifizieren, Akteure im 17. Gesang der *Ilias*.<sup>22</sup> Auf einem Tonständer in Berlin weist die Beischrift „Menelas“ die Szene als Versammlung homerischer Könige aus, ohne dass aber die gezeigte Handlung in den Mythen um Troja aufschiene.<sup>23</sup> Wir können die neuen Bilder des 7. Jhs. als *nominal-narrativ* bezeichnen, weil sie Mythen oder Heroen durch Ikonographie oder Beischriften namentlich aufrufen.

Diesen Bildern gingen im 8. Jh. v. Chr., so Giuliani, ‚deskriptive‘ Bilder voraus, die das Leben so zeigten, wie man es als typisch und immer schon existent wahrnehmen wollte: eine Leichenaufbahrung, ein Kriegerzug, eine Schlacht. Auch in diesen Bildern findet man außeralltägliche Motive und Widersprüche zur Realität: nackte Krieger, anachronistische Waffen usw.<sup>24</sup>

Typisierte Normhaftigkeit ist nicht dasselbe wie unverfälschte Realität.<sup>25</sup> Vor allem im Hinblick auf ihre formale Syntax aber bilden die ‚deskriptiven‘ Bilder

<sup>20</sup> Snodgrass 1998, 14 Abb. 1 (protogeometrischer Krater aus Knossos; vgl. Junker 2009, 68); Hurwit 1985, 54–55 Abb. 23 (protogeometrische Hydria aus Lefkandi); aus dieser Frühzeit stammt auch der tönernen Kentaur, der in Lefkandi (Kopf und Körper getrennt in zwei Bestatungen!) als Grabbeigabe fungierte (Popham u. a. 1979/1980, 344–345 Taf. 251–252; Schefold 1993, 25 Abb. 11; Giuliani 2003, 329 Anm. 45; Eder 2008). Er ist an seinem linken Bein verwundet, weist also auf ein vorheriges Ereignis seiner Geschichte, ohne dass der konkrete Verlauf dieser Vorgeschichte eindeutig wäre.

<sup>21</sup> Trojanisches Pferd: Giuliani 2003, 81–95 Abb. 11. Polyphem: Giuliani 2003, 96–110 Abb. 12–15. Zu frühen Mythenbildern vgl. auch Fittschen 1969; Carter 1972; Ahlberg 1992; Junker 2009.

<sup>22</sup> Euphorbos-Teller: Giuliani 2003, 125–129 Abb. 19.

<sup>23</sup> Giuliani 2003, 123–125 Abb. 18.

<sup>24</sup> Vgl. Schmaltz 2004, 163–167; Raeck 2006, 265.

<sup>25</sup> Dass Giuliani 2003 nicht realistische Normalität meint, macht er nicht immer deutlich genug, vgl. o. Anm. 14.



Abb. 1: Attisch-geometrische Kanne. München, Antikensammlungen Inv. 8696. Ton; spätes 8. Jh. v. Chr. © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.



Abb. 2: Schiffbruch. Halsbild der attisch-geometrischen Kanne Abb. 1 © Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.

keine geschlossene Gruppe. So können wir zunächst drei *Fokussierungstechniken* unterscheiden:<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Obgleich bisweilen verwechselt, ist ‚Fokussierung‘ als Blicklenkung auf eine Figur bzw. ein Bild nicht identisch mit ‚Fokalisierung‘ im Sinne von Genette 1994, 134–138; 241–244; Bal 1997, 19–58; 156–160, aber auch nicht mit der stärker wahrnehmungstheoretischen Bestimmung von

1. Auf dem Hals einer Kanne des mittleren 8. Jhs. in München (**Abb. 1–2**) sieht man einen Mann, der auf einem kieloben treibenden Schiff sitzt, um ihn herum seine Mannschaft im Wasser treibend, die sich an den Schiffsrumpf klammert.<sup>27</sup> In der *Odyssee* gibt es keine derartige Situation; für die Seefahrer der damals zuhauf Kolonien gründenden Poleis Griechenlands wird die Schiffbrucherfahrung eine alltägliche gewesen sein – in Giuliani's Sinne wäre dies ein ‚deskriptives‘ Bild.

Der sitzende Mann ist aber in diesem Bild nicht nur derjenige, dessen Überleben als wahrscheinlich gezeigt wird. Er ist zugleich in die Mitte der Bildkomposition und direkt unter die Kannenmündung gesetzt, zudem die oberste Figur im Bildfeld, deren Kopf als einziger an den oberen Bildrahmen stößt, also mehrfach kompositorisch herausgehoben: eine außerordentliche Figur. Auf einem Mischgefäß für Wein aus der gleichen Epoche ist der Protagonist links gegen die Masse der anderen Menschen im Bild durch seine Bedeutungsgröße hervorgehoben, zusammen mit einer (ebenfalls groß dargestellten) Frau, mit der er gestisch verbunden ist.<sup>28</sup> Deutlich größer als sein Gegner ist auch der Kentaurenkämpfer der geometrischen Bronzestatuettengruppe in New York – unklar ob Gott oder Heros (**Abb. 3**).<sup>29</sup>

In den beliebten Prothesisszenen monumentaler Grabgefäße des 8. Jhs. in Athen sind die auf dem Totenbett liegenden Verstorbenen ebenfalls vielfach übergroß gegenüber den sie umgebenden Trauernden gezeigt. Auch dort sind sie häufig in die hervorgehobene Mitte der Komposition gerückt, auf die sich die übrigen Figuren fokussierend zu bewegen.<sup>30</sup> Durch eine formal erreichte Blicklenkung auf *eine* Figur *im Bild*, wurden also herausgehobene Akteure gekennzeichnet.

2. Auf einem tönernen Ständer des spätesten 8. Jhs. in Athen geschieht anderes.<sup>31</sup> Dort sieht man in Bildfeldern Löwen (oder Eber?) als Gegner von Menschen: einmal einen Hirten mit Tier auf der Schulter, einmal einen Kämpfer. Löwenbedrohte Hirten und Löwenkämpfer sind im Griechenland des 8. Jhs. v. Chr. nicht ‚typisches Leben‘. Doch diente der Löwe im zeitgleichen Epos als Beispiel höchster

---

Fokalisierung bspw. bei Kablitz 1988. Vgl. Hurwit 2011, der von „weak and strong imagery“ spricht.

<sup>27</sup> Kanne München: Giuliani 2003, 73–75 Abb. 9; Junker 2005, 74–75 Abb. 16; Hurwit 2011.

<sup>28</sup> Dinos London, British Museum Inv. 1899,0219.1: Schefold 1993, 130 Abb. 123; Giuliani 2003, 54–56 Abb. 5; Neils 2009a, 109 Abb. 62.

<sup>29</sup> Kentaurenkampfgruppe New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 17.190.2072: Schefold 1993, 45 Abb. 15; Giuliani 2003, 329 Anm. 45; Neils 2009a, 109–110 Abb. 63.

<sup>30</sup> Ahlberg 1971. Auf die zentrierte Komposition der Prothesisszenen (und auch der Kampfszenen) geometrischer Grabgefäße und ihre über ‚deskriptive‘ Funktionen hinausgehende explizite Beziehung auf die konkrete Person der Bestatteten ist Florian Ruppenstein in einem Vortrag in Freiburg im Sommer 2015 eingegangen; vgl. schon Hurwit 2011.

<sup>31</sup> Tonständer Athen, Kerameikos: Hurwit 1985, 113 Abb. 51; Schefold 1993, 99 Abb. 84; Giuliani 2003, 47–53 Abb. 4.



Abb. 3: Kentaurenkampfgruppe New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 17.190.2072. Bronze.  
© The Metropolitan Museum of Art.

Überlegenheit, war in visuellen und textlichen Kampfnarrativen aus dem Orient vielfach bekannt.<sup>32</sup> Gleichwohl muss der Löwenkämpfer des Bildes nicht den großen Löwenkämpfer Herakles meinen; das Bild spezifiziert nichts. Es geht weder um bestimmte Mythen, noch um ‚Alltag‘, wie Giuliani richtig konstatierte.<sup>33</sup> Und selbst falls kein Löwe gemeint sein sollte, sondern ein Eber, worauf die Klauen hindeuten könnten.<sup>34</sup> Die Bilder kontrastieren unterschiedliche Imaginationen extremer Gefährdungen von Menschen durch sehr wilde Tiere. Dabei aber nimmt nur *eine* Figur in *einem* Bild mit (allen) ihren Waffen den Kampf gegen das gefährliche Tier auf: übermenschlich und gegenüber den anderen komparativ herausgehoben. Fokussierung auf bestimmte Figuren und Taten kann also auch im *Vergleich mehrerer Bilder untereinander* geschehen.

3. Schließlich kennt die geometrische Kunst die formal erreichte Blicklenkung *auf ein einziges* Bild, indem sich die Dekoration eines Gegenstandes metopen- oder tondoartig nur einer Szene widmet.<sup>35</sup> Die agonale Tat wird so als Zentrum der Aufmerksamkeit inszeniert, das Bildfeld der Tat eines Einzelnen überlassen.

<sup>32</sup> Vgl. Markoe 1989; Clarke 1995. Zu Löwenkampfbildern auch Hurwit 1985, 106–125; Junker 2009, 68–69.

<sup>33</sup> Giuliani 2003.

<sup>34</sup> Vgl. Giuliani 2003, 327 Anm. 33.

<sup>35</sup> Beispiele bei Carter 1972, 28 Taf. 5a (Becher Athen); Hurwit 1985, 95 Abb. 38 (Grabkrater New York); 106 Abb. 44 (Dreifußbein Olympia); Junker 2009, 71 Abb. 10 (Kanne Boston).



Abb. 4: Geometrische Amphora aus einem Massengrab auf Paros. Paros, Museum Inv. 3524. Ton; spätes 8. Jh. v. Chr. © Wikimedia Commons (Foto: Zdeněk Kratochvíl).

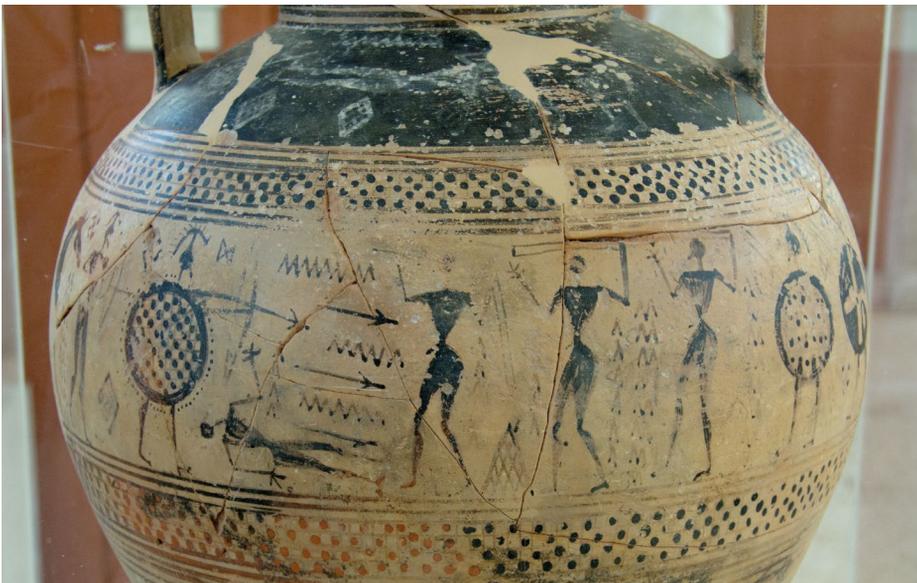


Abb. 5: Toter Krieger und Kampfszene mit Gefallenem. Bilddekor der geometrischen Amphora; spätes 8. Jh. v. Chr. © Wikimedia Commons (Zdeněk Kratochvíl).

Ein erst neulich gefundenes spätgeometrisches Gefäß (**Abb. 4–5**) verbindet mehrere dieser Fokussierungstechniken. Es handelt sich um eine Amphora, die gegen 720 v. Chr. als Urne eines im Krieg Gefallenen auf Paros diente.<sup>36</sup> Die Bestattung gehörte zu einem Massengrab, doch spricht der Dekor der Amphora gegenüber den übrigen Gefäßen für eine besondere Rolle des Verstorbenen.

Auf dem Bauch ist eine Schlacht gezeigt, an der Schulter liegt ein hervorgehoben weiß gezeichneter Gefallener in der Mitte zwischen zwei Kriegern, und darüber sieht man zentral die Aufbahrung wohl desselben Toten. Es könnte aufsteigend von unten nach oben eine Geschichte erzählt sein, deren Bilder in diachroner Folge übereinandergestellt sind: Schlacht, Tod und Aufbahrung. Vor allem fokussiert der Maler durch die achsiale Komposition jedes der Bilder, durch Zentrierung des Protagonisten und durch Farbgebung auf den als Krieger Gefallenen.

Die Möglichkeiten eines bildlichen Berichts gehen, so sieht man auch hier, in der Kunst homerischer Zeit weit über die Alternative der klaren Benennung oder der namenlosen Darstellung ‚normalen‘ Lebens hinaus. Es handelt sich gleichwohl bei den Darstellungen, in denen wir Fokussierungen erkannt hatten, nicht um Mythenbilder mit benennbaren Heroen, sondern um solche, die soeben Verstorbene zeigen, allenfalls an mythische Heldentaten erinnern oder die Erinnerung an sie evozierten: ein Krieg (wie vor Troja), eine Rettung (wie des Odysseus), ein Frauenraub (wie derjenige der Helena), ein Kentaurenkampf (wie der des Herakles), eine Aufbahrung (wie die des Patroklos). Gleichwohl wurden ihre Akteure oder deren Tat, wie wir gesehen haben, als außerordentlich hervorgehoben. Ich schlage vor, solche Bilder des 8. Jhs. als *fokussiert-deskriptiv* zu bezeichnen. Bilder solcher Heraushebung setzten sich dabei deutlich von denjenigen anderen Bildern ab, die zeitgleich und früher im 8. Jh. auf Heraushebung verzichteten.<sup>37</sup> Diese fokuslosen Darstellungen kann man als *neutral-deskriptiv* bezeichnen. Es handelt sich mithin um zwei spätgeometrische Darstellungsmöglichkeiten.

Wir können damit festhalten: Den nominal-narrativen Heroenbildern des 7. Jhs. v. Chr. geht eine Gruppe von Bildern zeitlich voraus, die nicht einheitlich ist. Zu den schon im früheren 8. Jh. existierenden neutral-deskriptiven treten im späten 8. Jh. fokussiert-deskriptive Bilder, die das Außeralltägliche bestimmter Leistungen und/oder Figuren durch Fokussierungen andeuten. Die Heraushebung eines Einzelnen stellt im späten 8. Jh. ein im Visuellen geläufiges, Heldennarration indizierendes bzw. ermöglichendes Phänomen dar, einen in homerischer Zeit vollzogenen Schritt zur Entstehung von ‚narrativen‘ Mythenbildern, zum Heroenbild.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Zaphiropoulou 1999; Zaphiropoulou 2002; Coldstream 2003, 389–390 Abb. 125; Zaphiropoulou 2006a, 262–263 Abb. 380; Zaphiropoulou 2006b, 271–277; Hurwit 2011, 13–14 Abb. 12. Für Hinweise danke ich Birgit Bergmann.

<sup>37</sup> Giuliani 2003, 58–73 Abb. 6–8.

<sup>38</sup> Vgl. zu frühen (Proto-)Mythenbildern auch Carter 1972; Hurwit 1985, 106–124; Hurwit 2011, sowie o. Anm. 20; zur Heraushebung als Qualität heroischer Figuren: Heinz 2010, 21–23.



Abb. 6: Herakles im Amazonenkampf. Votiv(?)schild aus Tiryns. Nauplia, Museum Inv. 4509. Ton; frühes 7. Jh. v. Chr. © Deutsches Archäologisches Institut D-DAI-ATH-Tiryns-1424.

Giuliani selbst hat dies gesehen und die Bilder als erste „Experimente“ bezeichnet, sie damit aber als mögliche Entwicklungsstufe des Erzählens vom Außerordentlichen vielleicht doch zu sehr entwertet.<sup>39</sup> Die gleichen Beobachtungen lassen sich nämlich bis ins 7. Jh. hinein machen. Auch dort finden wir – und nun auch in Bildern individualisierter Heroen nominal-narrativer Form – fokussierende Heraushebungen. Ein Tonschild aus Tiryns in Nauplia aus der Zeit um 700 v. Chr. zeigt einen Amazonenkämpfer, wohl Herakles (**Abb. 6**).<sup>40</sup> Der Bildtondo fokussiert auf die Kampfszene der sieghaften Hauptfigur, die zudem dominant in

<sup>39</sup> Giuliani 2003, 75.

<sup>40</sup> LIMC 1 (Zürich 1981), 597 s.v. Amazones Nr. 168\* (P. Devambezi) [Achill und Penthesilea?]; Schefold 1993, 7; 95 Abb. 1.



Abb. 7: Blendung des Polyphem. Attisch-früharchaische Halsamphora aus einem Grab in Eleusis. Eleusis, Archäologisches Museum Inv. 2630. Ton; spätes 7. Jh. v. Chr. © Wikimedia Commons (Carole Raddato).

die Mitte der Komposition, zwischen rahmende Figuren und über eine Leiche gerückt ist. Herakles wird dem Umfeld auch durch seine Körpergröße enthoben. Bedeutungsgröße ist es ebenfalls, die den vom Schlachtfeld getragenen Leichnam auf dem Stempelrelief einer Amphora um 700 und auf einem Schildbandreliet gegen 600 als den eines übermenschlichen Kriegers auszeichnet.<sup>41</sup> Der riesige Leichnam markiert den außeralltäglichen Heros, den man in Bildern dieses Typus später als Achill benennt<sup>42</sup> – körperliche Pracht und Größe sind schon bei Homer eine Heroenqualität.<sup>43</sup>

Schauen wir auf das Halsbild der berühmten attischen Bestattungsamphora aus Eleusis aus dem früheren 7. Jh. (**Abb. 7**).<sup>44</sup> Dort ist der Riese Polyphem rechts die

<sup>41</sup> Snodgrass 1998, 36-37 Abb. 15; Giuliani 2003, 140-143 Abb. 24; Schefold 1993, 144-145 Abb. 147.

<sup>42</sup> Vgl. Schmaltz 2004, 173.

<sup>43</sup> Horn 2014, 17-18. Zu übergroßen Figuren, auf die auch Schmaltz 2004, 173, hinweist, vgl. Schefold 1993, 282 Abb. 300 (Amphiaros); 329 Abb. 369 (Aias); Boardman 1998, Abb. 423 (Herakles).

<sup>44</sup> Hurwit 1985, 169 Abb. 73; Schefold 1993, 78 Abb. 61; 158 Abb. 164; Giuliani 2003, 96 Abb. 14; Junker 2005, 76 Abb. 17; Neils 2009a, 110-111 Abb. 64.

größte Figur. Von den links sichtbaren drei Gefährten ist hingegen einer sinnfällig hervorgehoben: An der Spitze des Blendungspfahles gibt ein Einzelner diesem die entscheidende Richtungsänderung ins Auge des Riesen. Dieser Einzelne zeichnet sich gegenüber den anderen durch erhöhte Aktivität aus, indem er mit erhobenem Bein dynamisch auf seinen Gegner zustrebt. Sein Körper ist zudem als einziger nicht mit Glanzton bedeckt, durch weiße Farbe und Konturzeichnung hervorgehoben. Dies mag Odysseus sein – der bei Homer den Pfahl zur Blendung aber an seinem Ende, nicht an der Spitze lenkte (*Odyssee* 9, 105–556). Doch ist für uns entscheidend, dass der Maler hier ebenfalls formale und inhaltliche Mittel zur Hervorhebung einer Figur nutzte. Dies erweist sich aber weiterhin als nur eine unter vielen Möglichkeiten, von Heroen zu erzählen, wie die Gleichberechtigung aller Polyphemgegner in anderen Bildern zeigt.

Auch auszeichnende Attribute von Heroen erscheinen im 7. Jh. erstmals, wenn auch noch selten, so die Tasche und der Reishut des Perseus oder das Löwenfell des Herakles.<sup>45</sup> Dies setzt konkrete Heroen von anderen Figuren im Bild ab. *Individualisierend-attributive* Heraushebung stellt mithin eine weitere neue früharchaische Möglichkeit der Heroenkenzeichnung dar – neben der im 7. Jh. ebenfalls üblich werdenden *individualisierend-nominalen* Heraushebung durch Beischrift.<sup>46</sup>

Im 7. Jh. blieben, wie wir sehen, Bedeutungsgröße, kompositorische, farbliche und handlungsmäßige Fokussierungen von Akteuren im Bild üblich; attributive und inschriftliche Individualisierung traten als weitere Mittel hinzu. Das Außeralltägliche und Besondere des Heros gegenüber seiner Umwelt wurde dabei immer deutlicher thematisiert. Im Vergleich zu anderen Figuren und nicht absolut wird dies im Bild sinnlich erfahrbar. Figuren, auf die der Blick gelenkt wurde, erschienen als Helden. Diese Darstellungstechniken fanden seit dem 7. Jh. Anwendung *neben* dem Aufruf der textlichen Metaebene des Mythos in seiner konkreten Erzählung, worauf Namen und bedingt auch Attribute verweisen. Insgesamt scheint die Bilderwelt im 7. Jh. die heroische Einzelfigur und die Normalität von Handlungen stärker komparativ in Bezug zueinander gesetzt zu haben.

## II Der bezeugte Heros: Zuschauerfiguren im 6. Jh. v. Chr.

Im 6. Jh. v. Chr. bleiben kompositionell-fokussierte Bilder üblich. Weiterhin finden sich auch isolierte Einzelbilder heroischer Taten. Namensbeischriften werden häufiger,

<sup>45</sup> Perseus: Schefold 1993, 76–88. Heraklesattribute: Cohen 1998; vgl. Schefold 1993, 105–108. Vgl. zur attributiven Kennzeichnung: Robert 1919, 18–23; 37–40; 137–138; Mylonopoulos 2010.

<sup>46</sup> Giuliani 2003, 115–138.

ebenso individuelle Attribute als auszeichnende Kennzeichen von Heroen. Neues geschieht vor allem in der Syntax der Bilder: Nun werden nicht nur im Narrativ zeitlich getrennte Ereignisse in ein Bild gesetzt,<sup>47</sup> es erscheinen auch – in Nachfolge der Löwenbilder des Tonständers in Athen – Darstellungen unterschiedlicher Heroentaten an ein und demselben Objekt nebeneinander.<sup>48</sup> Dort wird man zum Vergleich aufgefordert, zwischen Theseus und Achill, zwischen individueller und kollektiver Tat, oder auch dazu, das Verhältnis von Götter- zu Heroentaten zu reflektieren und narrative Bezüge herzustellen. Man erstellt nun auch vielfigurige geschlossene Bildfriese, die mehrere Ereignisse nebeneinander setzen.<sup>49</sup> Auf manchen Gefäßen erscheinen dieselben Taten derselben Heroen – scheinbar redundant –, sei es um temporäre Faktoren anzuzeigen (vorher/nachher), sei es um paradigmatisches Vergleichen zu evozieren.<sup>50</sup> Ähnliche Bezugsetzungen geschehen durch Sequenzen von Heroenbildern in der Bauplastik, wobei aber keine Zyklen von Darstellungen desselben Heros auftreten, sondern additive Zusammenstellungen oder Metopengrenzen überbrückende Bildkomplexe, die zum Vergleich anhalten.<sup>51</sup> Alles in allem wird die Heroentat also in komplexere Zusammenhänge und Bezugssysteme eingeordnet. Der Relationalität der Bewertung heroischen Handelns wird noch weiter verstärkte Beachtung geschenkt.

Zugleich tritt seit dem frühen 6. Jh. ein weiteres Bildphänomen auf: Heroentaten werden nun von Zuschauerfiguren begleitet.<sup>52</sup> Formal setzt dies die figurengerahmten Prothesisszenen des 8. Jh. fort. Den nun gezeigten mythischen Erzählungen sind solche Zuschauer aber narrativ zumeist fremd: Niemand berichtet davon, wer (und dass überhaupt jemand) Herakles beim Löwenkampf oder beim Kampf mit Nessos zuschaute. Doch zeigt genau dies das Bauchbild der Amphora in Den Haag (**Abb. 8**).

Den Theseus begleitete zwar eine Gruppe waffenloser Athenerkinder. Beim Minotauroskampf – zumal im Labyrinth – konnten ihm aber keine Krieger oder Reiter zur Seite stehen, und als nackte Athleten traten die Athener in Todesgefahr

<sup>47</sup> Zur sog. kompletierenden oder simultanen Erzählweise (vgl. Stansbury-O'Donnell 1999, 4–7 Tab. 1-1) vor allem am Beispiel der Kirke-Schale in Boston: Wannagat 1999; Giuliani 2003, 186–190. Durch die Darstellung unterschiedlicher Ereignisse in einem Bild wird das erzählerische Potenzial nicht nur in zeitlicher Dimension wesentlich erweitert, sondern bspw. auch in narrativ-kausaler, ähnlich wie bei der Polyphemamphora (o. Anm. 44), wo der Weinbecher des Polyphem das Davor der Handlung und das Warum der Überwindung anzeigt.

<sup>48</sup> Zuletzt Shapiro u. a. 2013.

<sup>49</sup> Bspw. Stansbury-O'Donnell 1999, 131 Abb. 54 (= Beazley Archive Vase No. 5166).

<sup>50</sup> Steiner 1993.

<sup>51</sup> Vgl. Hölscher 2009, 58–63; Østby 2009.

<sup>52</sup> Zu Zuschauerfiguren: Kaeser 1990; Schneider 1975, 39–40; Scheibler 1988; Fehr 2000, 108–109; 138–142; Stansbury-O'Donnell 2006b.



Abb. 8: Herakles im Kampf mit Nessos um Deianeira mit Zuschauern. Attisch-schwarzfigurige Amphora (tyrrhenische Gruppe). Den Haag, Rijksmuseum Inv. 608.821. Ton; ca. 570–550 v. Chr. (nach: LIMC IV 1992, Taf. 535 Nessos 6).

auch nicht auf (Abb. 9).<sup>53</sup> Es ist zuletzt von Mark Stansbury-O'Donnell herausgearbeitet worden, dass die geradezu omnipräsenten Zuschauer auf attischen Tongefäßen des 6. Jhs. die aristokratische Gesellschaft der Zeit vertreten, die im Hinblick auf Alter, Gender und Sozialstatus differenziert wird.<sup>54</sup> Für das Erzählen über den Heros bedeutet dies, dass sie im Bild Zeugen sind – dass sie vielfach gestisch auf die Außerordentlichkeit des Geschehens reagieren, bestätigt diese Rolle.<sup>55</sup> Durch Zeugen wird eine Grundlage des Heldenstatus ins Bild gesetzt: Anerkennung und Ruhm. Der Held, so sagen die Bilder, erweist seinen außeralltäglichen Status im Urteil der anderen – und dieses Urteil macht die Tat zugleich zum „model of social values and behaviour“, zum Exemplum.<sup>56</sup>

Zudem sind so die Betrachter der Gefäße, auf denen die Bilder angebracht sind, gleichsam ins Bild geholt.<sup>57</sup> Sie setzen die Bezeugung bis in ihre Gegenwart fort; auch für sie ist heroisches Handeln exemplarisch. Die Zuschauer erhöhen schließlich kompositorisch die Fokussierung auf die Tat und den Heros: Sie bilden formal einen Rahmen um eine Mitte, ihre Blicke lenken diejenigen der Betrachter auf den „gestalthaften Fokus“, die Tat des Heros.<sup>58</sup> Übergroße oder farblich anders gestaltete Heroen handeln hingegen nun nicht mehr. Der Heroenkörper erscheint

<sup>53</sup> Stansbury-O'Donnell 2006b, 16; 28; 47; 118.

<sup>54</sup> Stansbury-O'Donnell 2006b; dass damit ein ‚Chor‘ im Rahmen eines Festivals im Bild evoziert werde (Stansbury-O'Donnell 2006b, 89–127), ist allerdings nicht zwingend.

<sup>55</sup> Vgl. Stansbury-O'Donnell 2006b, 128–229.

<sup>56</sup> Stansbury-O'Donnell 2006b, 231; zur Exemplarität von Heroenrollen s. auch Meyer 2012.

<sup>57</sup> Kemp 1992.

<sup>58</sup> Vgl. von den Hoff u. a. 2013, 8.

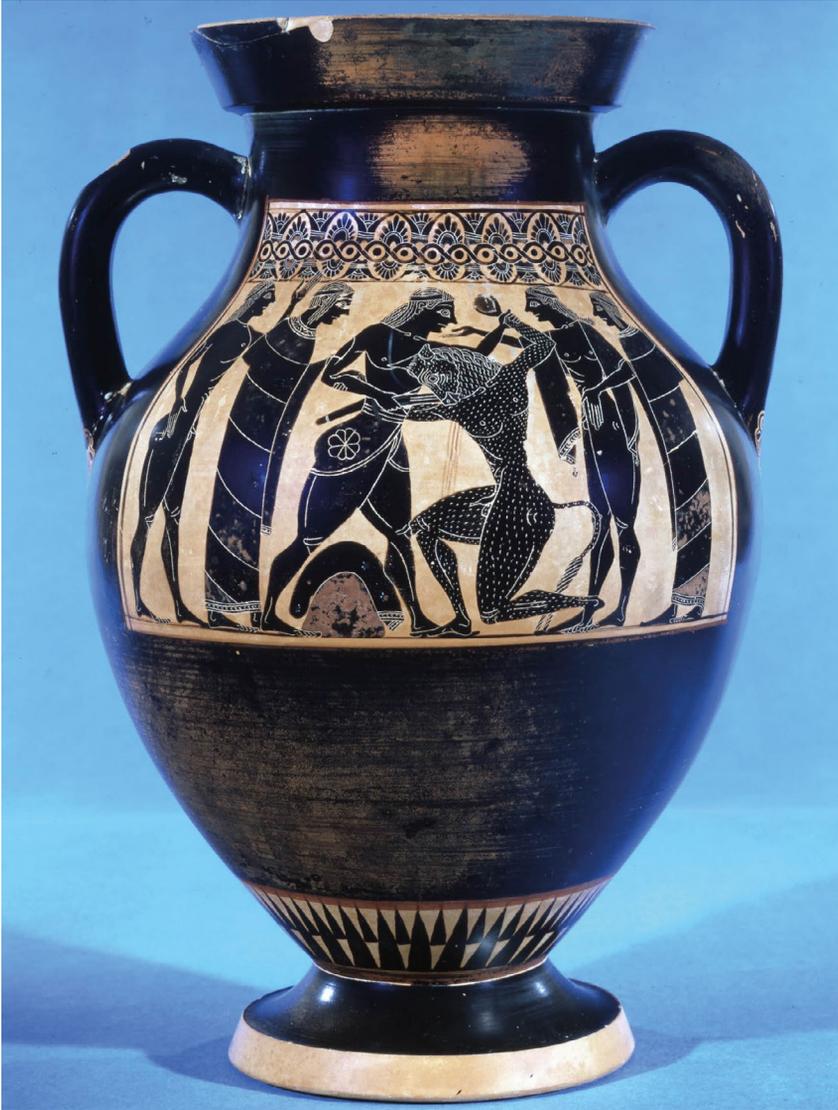


Abb. 9: Theseus im Minotauroskampf mit Zuschauern. Attisch-schwarzfigurige Psykteramphora. London, British Museum 1848,0619.5. Ton; um 550 v. Chr. © The Trustees of the British Museum.

allenfalls als Körper eines Gefallenen riesenhaft.<sup>59</sup> Es zeigt sich: Der Heros wird zwar im 6. Jh. v. Chr. weiter attributiv, kompositorisch und auch namentlich hervorgehoben, gleichwohl aber als menschliche Figur in Größe und Farbgebung seiner Umwelt angepasst, veralltäglich, könnte man sagen. Formale Fokussierungen finden aber weiterhin statt. Zugleich stehen im Hinblick auf seine Tat nun

<sup>59</sup> So bspw. der vom Schlachtfeld getragene Sarpedon: Neils 2009b; Tsingarida 2009.

Bezeugung und Bewunderung im Urteil der Mitmenschen im Zentrum. Das Spannungsfeld von Hervorhebung, Außeralltäglichkeit und Exemplarität ist damit ein wichtiges Thema der Bilder. Die formalen Mittel, derer sich Heroenbilder des 6. Jhs. in der attischen Vasenmalerei bedienen, zeigen den Heros als eine durch Anerkennung von anderen heroisierte und für andere vorbildliche Figur, nicht als durch Tat und Position sich beweisende außeralltägliche Größe.

### III Der immer aktive Heros: Tatenmultiplikation im späten 6. und 5. Jh. v. Chr.

Auf ein drittes, zeitlich folgendes Phänomen kann hier nur noch kursorisch eingegangen werden.<sup>60</sup> Im 6. Jh. waren erstmals an einem Gefäß oder an einem Bauwerk Bilder mehrerer heroischer Taten zusammengestellt worden, allerdings durchweg in getrennten Bildfeldern, wie wir gesehen haben. Auf attischen Symposiongefäßen geschah gegen 510 v. Chr. etwas Neues: Nun setzte man den großen Athener Heros Theseus mehrfach auch in ein und dasselbe zumeist frieshafte Bildfeld.

Um 500 bemalte Onesimos eine Schale mit insgesamt fünf Theseustaten (und überhaupt ausschließlich mit diesem Heros); auf jeder Außenseite, die man mit einem Blick übersah, erschien er zweimal. Etwa um dieselbe Zeit zeigten die Athener erstmals solche Bildfolgen von Taten eines *einzigsten* Heros in der Bauplastik, an ihrer Schatzhausstiftung in Delphi, und zwar gleichfalls Theseus, dort aber auch Herakles. Im 5. Jh. steigerten athenische Töpfer und Vasenmaler ihre diesbezüglichen Möglichkeiten weiter: Auf einer riesigen Weinschale von einem halben Meter Durchmesser sieht man allein im Inneren sieben Taten des Heros. Auf der Prunkschale des Kodros-Malers erscheint Theseus sogar dreizehnmal (**Abb. 10**):<sup>61</sup> innen umlaufend um die Minotaurostat, auf die kompositorisch fokussiert wird, außen in spiegelverkehrt identischer Tatenfolge, fast als würde man eine rundplastische Darstellung von zwei Seiten sehen, als sei der schwarze Bildhintergrund der Gefäßoberfläche durchsichtig. Heraklestaten hingegen stellte man damals noch kaum je in solcher Form von Zyklen dar, so vertraut gerade diese ‚Herakleszyklen‘ uns heute sind. Theseus war den Athenern die wichtigere Figur; an ihm wurde die sog. zyklische Darstellungstechnik entwickelt.

Der Begriff ‚Zyklusdarstellung‘, der im Anschluss an Carl Robert für solche Bildfolgen verwendet wird, ist gleichwohl missverständlich. Und auch Franz Wickhoffs Bezeichnung als „continuierende Darstellungsweise“ geht an der Sache vorbei.<sup>62</sup> Die gezeigten Taten geschehen im Mythos auf dem Weg des Theseus

<sup>60</sup> Vgl. zum Folgenden bereits: von den Hoff 2002; 2010; vgl. auch Neils 1987; Neils 2009a, 113.

<sup>61</sup> s. dazu auch Stupperich 1992; Avramidou 2011, 36–39.

<sup>62</sup> s. dazu die Übersicht bei Stansbury-O’Donnell 1999, 4–7 Tab. 1-1.



Abb. 10: Taten des Theseus. Attisch-rötfigurige Schale des Kodros-Malers. London, British Museum Inv. 1850,0302.3. Ton; 440/30 v. Chr. © The Trustees of the British Museum.

von Troizen nach Athen, danach in Marathon und dann auf Kreta – in fester zeitlicher Folge und an unterschiedlichen Orten. Dieser Mythoschronologie aber folgen die Bilder nie. Es ging nicht darum, ein Theseusepos zu illustrieren und nicht darum, Zeitfolge ins Bild zu setzen (wie bei den fernen Nachfahren dieser Bildfolgen im modernen *comic-strip*). Auch eine Trennung der örtlich verschiedenen Szenen wurde vermieden; gezielt überschneiden sich vielmehr Objekte, ja auch Gliedmaßen des Theseus in unterschiedlichen Szenen: Ist ein einziger Raum gemeint, oder sind es diverse Orte? Das Bild lässt keine Entscheidung zu.<sup>63</sup> Dort ging es vielmehr darum, den Polisheros der Athener als dauer-aktiv, immer kämpfend und nie ruhend zu zeigen, eben dreizehnmal. Ich habe das bereits früher mit dem in Athen damals auch für Theseus verwendeten politischen Schlagwort der *polypragmosyne* verbunden, der unablässigen Aktivität, die den Athenern, so sagten sie, den Großmachtstatus

<sup>63</sup> Vgl. Dietrich 2010.

garantierte.<sup>64</sup> Hier hat man offenbar Bedürfnisse nach Legitimierung politischer und militärischer Taten auf den Polisheros projiziert. Für unsere Fragen interessanter ist es, dass die Bilder nun den Blick nicht mehr allein auf die Einzelat des Heros lenken oder ihn kompositionell fokussieren, geschweige denn Zeugen im Bild aufrufen. Ganz im Gegenteil wird er durch multipliziertes Erscheinen als einzigartig ausgezeichnet, bezeugt durch Tatenmultiplikation seinen Heroenstatus, für den nur der Nutzer der Gefäße Zeuge ist. Zudem ist die Einordnung ins Alltägliche was Größe, Kleidung und Attribute angeht, vor allem bei Theseus als athletisch-ephebischer Figur des jungen Atheners nun weit getrieben. Und die Gegner sind (bis auf Minotauros) keine Phantasmen. Der Heros ist mehr denn je ein alltäglicher Mensch, weniger denn je ist seine exklusive Heraushebung als Figur, dafür aber die Heraushebung seiner *Taten* Thema. Als Heros wird in der Figur des Theseus als der überall und ständig aktive Kämpfer vorgestellt. Dies ist – was erneut hervorzuheben ist – keine für alle Heroen oder auch nur für alle Theseustaten gleichermaßen gültige Veränderung. Herakles bleibt im Löwenfell als Kämpfer gegen Unwesen exzeptionell. Vielmehr erweitert Theseus hier das Möglichkeitsspektrum des „Erzählens vom Heros“.

Es ist an dieser Stelle nicht mehr möglich, die beschriebenen Erzählmodi in ihren Entstehungszeiten bzw. Konjunkturen politisch-kulturell zu kontextualisieren. Klar ist, der neue Blick zumindest auf den Polisheros Theseus kam um 510/00 v. Chr. auf im Zuge der Veränderungen der Athenischen Polis, ihrer langsamen ‚Demokratisierung‘ und wurde forciert im Rahmen der massiven Durchsetzung außenpolitischer Machtinteressen nach den märchenhaften Erfolgen gegen die Perser seit 490. Die Orte, an denen sich dies vollzog, waren die Außendarstellung Athens in bildgeschmückten Bauwerken und die Gelage der Bürger, die Symposien, bei denen die Tongefäße Verwendung fanden und Debatten über ihre Taten stattfanden. Leider gelingt für die älteren Erscheinungsformen visueller Heroenberichte eine mediale und sozial-politische Kontextualisierung derzeit nicht. Den ‚bezeugten Heros‘ des 6. Jhs., der ebenfalls vor allem in Athen auf Gefäßen des Gelages auftaucht – aber nicht nur –, möchte man der beständigen Konkurrenz in der auf prestigebewusste Sozialkontrolle beruhenden Elitekultur des 6. Jhs. v. Chr. zuordnen. Für den geradezu wesenhaft außerordentlichen Heros der Zeit kurz vor und nach 700, der alle überragt oder auf den alles zuläuft, lässt sich aufgrund der wenigen Zeugnisse unterschiedlicher medialer Kontexte schwer ein Urteil fällen; auf Grabgefäßen erscheint er häufiger. Er könnte eine Projektion des sich selbst gegenüber der Gemeinschaft absolut stellenden Aristokraten, wie ihn Achill in der *Ilias* verkörpert, darstellen.

<sup>64</sup> von den Hoff 2002. In Euripides’ *Hiketidae* (Vers 339) rühmt sich Theseus, „Gefahren nicht zu fliehen“ und „vieler schöner Taten“.

Die hier angestellten Überlegungen zu Strategien der Bilddarstellung von Heroen im antiken Griechenland – jenseits der Frage nach ‚deskriptiven‘ und ‚narrativen‘ Bildern – sollten zunächst vor allem zu klären helfen, wie wir auf der Grundlage von Formanalysen der Heroenbilder Aufschlüsse über sich verändernde Projektionen von Bedürfnissen auf herausragende, heldenhafte Einzelfiguren beschreiben können. Im individuell fokussierten (seit dem 8. Jh.), im bezeugten (vor allem im 6. Jh.) und im nie untätigen Heros (spätestens seit dem 6. Jh. v. Chr.) sind damit drei griechische Heldenkonzepte im Bild mit bestimmten, aber nie ausschließlichen zeitlichen Konjunkturen bezeichnet, deren Verbindung zu jeweils zeitgenössischen Vorstellungen, Wertbegriffen und Bedürfnissen es im Einzelnen weiter zu prüfen gilt.

## Literatur

Ahlberg 1971

G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art* (Göteborg 1971).

Ahlberg-Cornell 1992

G. Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos in Early Greek Art* (Jonsered 1992).

Albersmeier 2009

S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece* (Baltimore 2009).

Avramidou 2011

A. Avramidou, *The Codrus Painter. Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles* (Madison 2011).

Bal 1997

M. Bal, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* <sup>2</sup>(Toronto 1997).

Barthes 1990

R. Barthes, *Kritische Essays 3. Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, hrsg. von D. Hornig (Frankfurt a. M. 1990).

Boardman 1998

J. Boardman, *Early Greek Vase-Painting* (London 1998).

Bol 2003

P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst* (Möhnese 2003).

Bravo 2009

J. J. Bravo III, *Recovering the Past. The Origins of Greek Heroes and Hero Cult*, in: S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece* (Baltimore 2009) 10–29.

Bremmer 2016

J. Bremmer, *From Heroes to Saints and from Martyrological to Hagiographical Discourse*, in: F. Heinzer, J. Leonhard und R. von den Hoff (Hrsg.), *Sakralität und Heldentum. Zum Relationsgeflecht von Heroischem und Religiösem* (Würzburg 2016).

Carter 1972

J. Carter, *The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period*. The Annual of the British School at Athens 67, 1972, 25–58.

Clarke 1995

M. Clarke, *Between Lions and Men. Images of the Hero in the Iliad*. Greek, Roman and Byzantine Studies 36, 1995, 137–159.

Cohen 1998

B. Cohen, *From Bowman to Clubman. Herakles and Olympia*. The Art Bulletin 76, 1994, 695–715.

Coldstream 2003

J. N. Coldstream, *Geometric Greece*<sup>2</sup>(London 2003).

Dahm 2007

M. K. Dahm, *Not Twins at all. The Agora Oinochoe Reinterpreted*. Hesperia 76, 2007, 717–730.

Dietrich 2010

N. Dietrich, *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Image & Context 7 (Berlin 2010).

Dorka Moreno 2015

M. Dorka Moreno, *Achilles, Patroklos and Herakles. Conceptions of kleos on the so-called Sosias Cup*. Helden. Heroes. Héros 3.2 (2015) 17–25 (DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2016/QMR/04).

Eder 2008

B. Eder, *Der Kentaur von Lefkandi*, in: *Zeit der Helden. Die „dunklen Jahrhunderte“ Griechenlands, Katalog zur Ausstellung im Badischen Landesmuseum Karlsruhe* (Darmstadt 2008) 185.

Eichler 1914

F. Eichler, *SEMA and MNEMA in älteren griechischen Grabinschriften*. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung 39, 1914, 138–143.

Ekroth 2009

G. Ekroth, *The Cult of Heroes*, in: S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece* (Baltimore 2009) 119–143.

Fearn 2013

D. Fearn, *“Kleos” versus stone? Lyric Poetry and Contexts for Memorialization*, in: P. P. Liddel (ed.), *Inscriptions and their Uses in Greek and Latin Literature*, Oxford Studies in Ancient Documents (Oxford 2013) 231–253.

Fehr 2000

B. Fehr, *Bildformeln und Bildtypen in der archaisch-griechischen Kunst als Ausdruck von sozialen Normen und Werten*. Hephaistos 18, 2000, 103–154.

Fittschen 1969

K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969).

Froning 1988

H. Froning, *Anfänge der kontinuierlichen Bilderzählung in der griechischen Kunst*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institut 103, 1988, 169–199.

Gehrig u. a. 1990

U. Gehrig u. a. (Hrsg.), *Die Phönizier im Zeitalter Homers* (Mainz 1990).

Genette 1994

G. Genette, *Die Erzählung* (München 1994).

Giuliani 1997

L. Giuliani, *Zur Vollendung des Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae. Müßige Überlegungen eines dankbaren Benutzers*. *Hephaistos* 15, 1997, 241–246.

Giuliani 2003

L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst* (München 2003).

Giuliani 2010

L. Giuliani, *Myths as Past? On the Temporal Aspect of Greek Depictions of Legend*, in: L. Foxhall u. a. (Hrsg.), *Intentional History. Spinning Time in Ancient Greek* (Stuttgart 2010) 35–55.

Giuliani 2013

L. Giuliani, *Image and Myth. A History of Pictorial Narration in Greek Art* (Chicago 2013).

Giuliani 2014

L. Giuliani, *Mythen- versus Lebensbilder? Vom begrenzten Gebrauchswert einer beliebten Opposition*, in: O. Dally u. a. (Hrsg.), *Medien der Geschichte. Antikes Griechenland und Rom* (Berlin 2014) 204–226.

Gordon 2013

R. Gordon, *Hero-Cults, Old and New*. *Journal of Roman Archaeology* 26, 2013, 852–860.

Hampe und Simon (1980)

R. Hampe und E. Simon, *Tausend Jahre Frühgriechische Kunst* (München 1980).

Häusle 1980

H. Häusle, *Das Denkmal als Garant des Nachruhms. Beiträge zur Geschichte und Thematik eines Motivs in lateinischen Inschriften*. *Zetemata* 75 (München 1980).

Heil 2013

M. Heil, *Heroen. Halbgötter aus dem antiken Griechenland*, in: N. Immer (Hrsg.), *Ästhetischer Heroismus. Konzeptionelle und figurative Paradigmen des Helden*, *Edition Kulturwissenschaft* 22 (Bielefeld 2013) 29–50.

Heinz 2010

M. Heinz, *Heldenkonstruktion oder: Naramsin, König von Akkad: Ein Held?*, in: R. von den Hoff und M. Mexer (Hrsg.), *Helden wie sie. Übermensch – Vorbild – Kultfigur in der griechischen Antike*, Paradeigmata 13 (Freiburg 2010) 21–28.

Himmelmann 2009

N. Himmelmann, *Der ausruhende Herakles* (Paderborn 2009).

Hölscher 2009

T. Hölscher, *Architectural Sculpture. Messages? Programs? Towards Rehabilitating the Notion of 'Decoration'*, in: R. von den Hoff und P. Schultz (Hrsg.), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World* (Oxford 2009) 54–67.

Horn 2014

F. Horn, *Held und Heldentum bei Homer. Das homerische Heldenkonzept und seine poetische Verwendung*, *Classica Monacensia* 47 (Tübingen 2014).

Hurwitt 1985

J. Hurwit, *The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B. C.* (Ithaka 1985).

Hurwit 2011

J. Hurwit, *The Shipwreck of Odysseus. Strong and Weak Imagery in Late Geometric Art*. *American Journal of Archaeology* 115, 2011, 1–18.

Jones 2010

C. P. Jones, *New Heroes in Antiquity. From Achilles to Antinoos*, *Revealing Antiquity* 18 (Cambridge 2010).

Junker 2005

K. Junker, *Griechische Mythenbilder. Einführung in ihre Interpretation* (Stuttgart 2005).

Junker 2009

K. Junker, *Zur Bedeutung der frühesten Mythenbilder*, in: S. Schmidt (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, Beihefte zum *Corpus Vasorum Antiquorum* 4 (München 2009) 65–76.

Kablitz 1988

A. Kablitz, *Erzählperspektive – Point of View – Focalisation. Überlegungen zu einem Konzept der Erzähltheorie*. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 98, 1988, 237–255.

Kaeser 1990

B. Kaeser, *Zuschauerfiguren*, in: K. Vierneisel und B. Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale. Kultur des Trinkens* (München 1990) 151–156.

Kemp (Hrsg.) 1992

W. Kemp (Hrsg.), *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik* (Berlin 1992).

King 1987

K. C. King, *Achilles. Paradigms of the War Hero from Homer to the Middle Ages* (Berkeley 1987).

Lachnit 2005

E. Lachnit, *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und die Kunst ihrer Zeit. Zum Verhältnis von Methode und Forschungsgegenstand am Beginn der Moderne* (Wien 2005).

Latacz u. a. 2008

G. Latacz u. a. (Hrsg.), *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst* (München 2008).

LIMC

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (Zürich 1983–1997).

Lorenz 2013

K. Lorenz, *Der große Fries des Pergamon-Altars. Die narratologische Kategorie Metalepse und die Analyse von Erzählung in der Flächenkunst*, in: P. von Möllendorff und U. Eisen (Hrsg.), *Über die Grenzen. Metalepse in Text- und Bildmedien des Altertums* (Berlin 2013) 119–147.

Marconi 2007

C. Marconi, *Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic World* (Cambridge 2007).

Markoe 1989

G. Marko, *The „Lion-Attack“ in Archaic Greek Art. Heroic Triumph*. *Classical Antiquity* 8, 1989, 86–115.

Martínez und Scheffel 1999

M. Martínez und M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie* (München 1999).

Martínez 2011

M. Martínez (Hrsg.), *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte* (Stuttgart 2011).

Meyer 2012

M. Meyer, *Der Heros als alter ego des Kriegers in archaischer und klassischer Zeit. Bilder im Wandel*. *Antike Kunst* 55, 2012, 25–51.

Muth 2008

S. Muth, *Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, *Image & Context* 1 (Berlin 2008).

Münkler 2007

H. Münkler, *Heroische und postheroische Gesellschaften*. *Merkur* 61, 2007, Heft 7/8, 742–752.

Mylonopoulos 2010

J. Mylonopoulos, *Odysseus with a Trident? The Use of Attributes in Ancient Greek Imagery*, in: J. Mylonopoulos (Hrsg.), *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome*, *Religions in the Graeco-Roman World* 170 (Leiden 2010) 171–203.

Nagy 1979

G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry* (Baltimore 1979).

Nagy 1990

G. Nagy, *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, The Mary Flexner Lectures on the Humanities 1982 (Baltimore 1990).

Nagy 2013

G. Nagy, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours* (Cambridge 2013).

Neils 1987

J. Neils, *The Youthful Deeds of Theseus*, *Archaeologica* 76 (Rom 1987).

Neils 2009a

J. Neils, *Beloved of the Gods. Imag(in)ing Heroes in Greek Art*, in: S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece* (Baltimore 2009) 108–119.

Neils 2009b

J. Neils, *The "Unheroic" Corpse. Re-reading the Sarpedon Krater*. in: J. H. Oakley (Hrsg.), *Athenian Potters and Painter 2* (Oxford 2009) 212–219.

Osborne 2009

R. Osborne, *The Narratology and Theology of Architectural Sculpture or: What You can do with a Chariot but can't do with a Satyr on a Greek temple*, in: R. von den Hoff und P. Schultz (Hrsg.), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World* (Oxford 2009) 2–12.

Østby 2009

E. Østby, *The Relief Metopes from Selinus. Programs and Messages*, in: R. von den Hoff und P. Schultz (Hrsg.), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World* (Oxford 2009) 154–173.

Popham 1979/1980

M. P. Popham u. a. (Hrsg.), *Lefkandi 1. The Iron Age* (London 1979/1980).

Raeck 2007

W. Raeck, *Rezension zu Giuliani 2003*. *Klio* 89, 2007, 264–266.

Rehm 2005

U. Rehm, *Wieviel Zeit haben die Bilder? Franz Wickhoff und die kunsthistorische Erzählforschung*, in: E. Bacher (Hrsg.), *Wiener Schule. Erinnerung und Perspektiven* (Wien 2004) 161–189.

Robert 1919

C. Robert, *Archaeologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke* (Berlin 1919).

Rystedt und Wells 2006

E. Rystedt und B. Wells (Hrsg.), *Pictorial Pursuits. Figurative Painting on Mycenaean and Geometric Pottery* (Stockholm 2006).

Schefold 1978

K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst* (München 1978).

Schefold 1988

K. Schefold, *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst* (München 1988).

Schefold 1989

K. Schefold, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst*, Geschichte der griechischen Sagenbilder 5 (München 1989).

Schefold 1993

K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der früh- und hocharchaischen Kunst* (München 1993).

Scheibler 1988

I. Scheibler, *Die Kuroi des Amasis-Malers*, in: J. Christiansen (Hrsg.), *Proceedings of the 3<sup>rd</sup> Symposium of Ancient Greek and Related Pottery* (Kopenhagen 1988) 547–557.

Schmaltz 2004

B. Schmaltz, *Rezension zu Giuliani 2003*. Göttingische Gelehrte Anzeigen 256, 2004, 161–174.

Schmidt 2009

S. Schmidt (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum 4 (München 2009).

Schnapp 2003

A. Schnapp, *Espace et perspective corporelle dans l'imagerie grecque*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst. Passavant-Symposium 8. bis 10. Dezember 2000* (Möhnesee 2003) 47–57.

Schneider 1979

L. A. Schneider, *Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen*, Hamburger Beiträge zur Archäologie 2 (Hamburg 1975).

Shapiro 1994

H. A. Shapiro, *Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece* (London 1997).

Shapiro u. a. 2013

H. A. Shapiro, M. Iozzo und A. Lezzi-Hafter (Hrsg.), *The François Vase. New Perspectives*, Akanthus Proceedings 3 (Kilchberg 2013).

Snodgrass 1998

A. Snodgrass, *Homer and the Artists. Text and Picture in Early Greek Art* (Cambridge 1998).

Stansbury-O'Donnell 1999

M. Stansbury-O'Donnell, *Pictorial Narrative in Ancient Greek Art* (Cambridge 1999).

Stansbury-O'Donnell 2006a

M. Stansbury-O'Donnell, *Rezension zu Giuliani 2003*. Gnomon 78, 2006, 536–539.

Stansbury-O'Donnell 2006b

M. Stansbury-O'Donnell, *Vase Painting, Gender, and Social Identity in Archaic Athens* (Cambridge 2006).

Steiner 1993

A. Steiner, *The Meaning of Repetition. Visual Redundancy on Archaic Athenian Vases*. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 108, 1993, 197–219.

Stewart 1990

A. Stewart, *Greek Sculpture* (Berkeley 1990).

Strawsczynski 2000

N. Strawsczynski, *L'image temporalisée. Le temps dans l'imagerie attique archaïque et classique*, in: C. Darbo-Peschanski (Hrsg.), *Constructions du temps dans le monde grec ancien* (Paris 2000).

Strawsczynski 2003

N. Strawsczynski, *Le représentation de l'événement sur la céramique attique. Quelques stratégies graphiques*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst* (Möhnesee 2003) 29–45.

Stupperich 1992

R. Stupperich, *Bildkombination und Ableserichtung auf klassischen Bildfriesschalen. Ein Beitrag zum Problem des Verhältnisses von Gefäß und Bemalung*, in: O. Brehm und S. Klie (Hrsg.), *Mousikos Aner. Festschrift für Max Wegner zum 90. Geburtstag* (Bonn 1992) 425–444.

Svenbro 1990

J. Svenbro, *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece* (Ithaka 1993).

Theissing 1987

H. Theissing, *Die Zeit im Bild* (Darmstadt 1987).

Tsingarida 2009

A. Tsingarida, *The Death of Sarpedon. Workshops and Pictorial Experiments*, in: S. Schmidt (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, Beihefte zum Corpus Vasorum Antiquorum 4 (München 2009) 135–142.

von den Hoff 2002

R. von den Hoff, *Die Pracht der Schalen und die Tatkraft des Heros. Theseuszyklen auf Symposiumsgeschirr in Athen*, in: *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Katalog zur Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin 1. März – 2. Juni* (Mainz 2002) 331–337.

von den Hoff 2010

R. von den Hoff, *Theseus. Stadtgründer und Kulturheros*, in: E. Stein-Hölkeskamp (Hrsg.), *Erinnerungsorte der Antike. Die griechische Welt* (München 2010) 300–315.

von den Hoff und Schultz 2009

R. von den Hoff und P. Schultz (Hrsg.), *Structure, Image, Ornament. Architectural Sculpture in the Greek World* (Oxford 2009).

von den Hoff u. a. 2013

R. von den Hoff u. a., *Helden – Heroisierungen – Heroismen. Transformationen von der Antike bis zur Moderne. Konzeptionelle Ausgangspunkte des Sonderforschungsbereichs 948*, *helden. heroes. héros* 1, 2013, 7–14 (DOI 10.6094/helden.heroes.heros./2013/01/03).

von den Hoff u. a. 2015

R. von den Hoff u. a., *Das Heroische in der neueren kulturhistorischen Forschung. Ein kritischer Bericht*, in: *H-Soz-Kult*, 28.07.2015, <http://www.hsozkult.de/literature/review/id/forschungsberichte-2216>.

Walter-Karydi 2010

E. Walter-Karydi, *Myths, Texts, Images. Homeric Epics and Ancient Greek Art* (Ithaka 2010).

Wannagat 1999

D. Wannagat, *Die Bostoner Kirkeschale. Homerische Mythen in dionysischer Deutung?* *Antike Kunst* 42, 1999, 9–20.

Weixler 2015

A. Weixler, *Zeit in der Malerei. ‚Ein Pferd hat zwanzig Beine‘ – Über Simultaneität in Futurismus und Kubismus*, in: A. Weixler und L. Werner (Hrsg.), *Zeiten erzählen. Ansätze – Aspekte – Analysen*, *Narratologia* 48 (Berlin u. a. 2015) 205–229.

Woodford 2003

S. Woodford, *Images of Myths in Classical Antiquity* (Cambridge 2003).

Zaphiropoulou 1999

P. N. Zaphiropoulou, *I due polyandria dell'antica necropoli di Paros*. *Annali. Sezione di archeologia e storia antica*. Istituto universitario orientale di Napoli. Dipartimento di studi del mondo classico e del Mediterraneo antico 6, 1999, 13–24.

Zaphiropoulou 2002

P. N. Zaphiropoulou, *Recent Finds from Paros*, in: Maria Stamatopoulou u. a. (Hrsg.), *Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries in Greece*, *Studies in Classical Archaeology* 1 (Oxford 2002) 281–284.

Zaphiropoulou 2006a

P. N. Zaphiropoulou, *Paros*, in: G. Vlachopoulos (Hrsg.), *Archaeology. Aegean Islands* (Athen 2006) 260–267.

Zaphiropoulou 2006b

P. N. Zaphiropoulou, *Geometric Battle Scenes on Vases from Paros*, in: Rystedt und Wells 2006, 271–277.