

BELLEROPHON AM TEMPEL DER ATHENA NIKE UND DER FELDZUG DES MELESANDROS IN LYKIEN

Der Tempel der Athena Nike auf der Akropolis von Athen ist, nach den Forschungen von Burkhardt Wesenberg und Ira S. Mark¹, bereits in den 430er Jahren v. Chr. zusammen mit den Propyläen geplant worden: Gleichzeitig mit dem Torbau des Mnesikles wurden auch die Fundamente für die Bastion des Pyrgos und für den Tempel selbst gesetzt. Die Ausführung wurde dann, nach Überwindung der stärksten Not und Bedrängnisse in den ersten Jahren des Peloponnesischen Krieges, ab ca. 425 v. Chr. in Angriff genommen: Damals wurde die Herstellung des Kultbildes beschlossen, wahrscheinlich zu dieser Zeit auch das Programm des Skulpturenschmuckes festgelegt. Das bedeutet, daß der Bau über verschiedene politische Veränderungen hinweg in Athen Konsens gefunden hat: Er war also nicht, wie in der älteren Forschung häufig behauptet wurde², ein Projekt einer konservativen Partei, das gegen das progressive Akropolis-Programm des Perikles durchgesetzt wurde, sondern muß von der gesamten Bürgerschaft oder zumindest einer Mehrheit getragen worden sein. Entsprechend müssen die Skulpturen dem kollektiven Selbstbewußtsein der Polis Ausdruck verliehen haben.

Die Themen der Skulpturen waren zugleich traditionell und höchst innovativ³. Einer massiven ideologischen Tradition des klassischen Athen entsprach die Verherrlichung von Mythen, in denen die Verteidigung und Rettung der griechischen Lebensordnung gegen frevelhafte Angreifer geschildert wurde⁴. Am Parthenon sind diese Mythen in systematischer Weise zu einem Zyklus zusammengestellt: Hier bildeten die Kämpfe der Götter gegen die Giganten, der Lapithen gegen die Kentauren, der Athener gegen die Amazonen und der Griechen gegen Troia ein umfassendes mythisches Panorama sowohl gesamtgriechischer als auch spezifisch athenischer Rettungstaten. Für Athena Nike wurde im Ost-Giebel der Kampf gegen die Giganten gewählt; das Thema des

Abkürzungen nach *Archäologischer Anzeiger* 1997, 611 ff.

- ¹ B. Wesenberg, *JdI* 96, 1981, 28 ff.; I. S. Mark, *The Sanctuary of Athena Nike in Athens*. *Hesperia* Suppl. 26 (1993); Rez. B. Wesenberg, *Gnomon* 70, 1998, 235 ff. (u. a. gegen die absurden Feindatierungen bei I. S. Mark).
- ² z. B. G. Gruben, *Die Tempel der Griechen*⁴ (1986) 180, 187, 190 f.; L. Schneider-Chr. Höcker, *Die Akropolis von Athen* (1990) 194 ff., 203 ff.; K.-J. Hölkeskamp, *Historische Zeitschrift* 267, 1998, 1 ff. hat im übrigen am Beispiel der Bauprojekte der Zeit des Perikles dargelegt, daß die Annahme von politischen "Parteien" mit einer spezifischen "Baupolitik" und eigenen, ideologisch begründeten politischen "Botschaften" für die Zeit der klassischen Polis ein grundsätzlicher Anachronismus ist.
- ³ Zum Bildschmuck und seiner Deutung: E. Simon in: *Jahresbericht der Julius-Maximilians-Universität Würzburg* 1982-83, 25 ff.; dies., *Museum Patavinum* 3, 2, 1985, 271 ff.; dies., *Archaïognosia* 4, 1985-86, 11 ff.; T. Hölscher, *AM* 112, 1997, 143 ff. mit weitere Literatur und Diskussion abweichender Erklärungen.
- ⁴ *Bild-Denkmäler*: E. Thomas, *Mythos und Geschichte* (1976); Rez. T. Hölscher, *Gnomon* 52, 1980, 358 ff.; H. Knell, *Mythos und Polis* (1990) 98 ff. *Literarische Quellen und öffentliche Leichenreden*: W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege* (1966); N. Loraux, *L'invention d'Athènes* (1981).
- ⁵ G. Despinis, *ArchDelt* 29, 1974 A, 8 ff.

West-Giebels läßt sich nicht sicher bestimmen, man vermutet den Kampf gegen die Amazonen⁵. Wenn das zutrifft, so wurde hier aus dem traditionellen Repertoire von Mythen der kollektive Sieg der Götter einem exemplarischen Sieg von Menschen gegenübergestellt; und zwar dem größten patriotischen Sieg der Stadt Athen. Dabei ist es vielleicht weiterhin von Bedeutung, daß dies die beiden Mythen waren, die in besonderem Maß die Verteidigung gegen eine Aggression von außen zum Thema machten. Darin könnte die besondere Situation Athens zu Beginn des Peloponnesischen Krieges zum Ausdruck kommen, in der die jahrelangen Invasionen der Spartaner in Attika und die Einschließung der Bevölkerung im Gebiet der Stadt die Mobilisierung aller patriotischer Emotionen gegen den ungewöhnlich bedrohlichen Angriff nötig machten.

Schon am Parthenon und in anderen Bildwerken waren die Mythen als Vorläufer und Vorbilder der Gegenwart gemeint. Und bereits in dem Zyklus von Gemälden, mit denen um 460 v. Chr. die Stoa Poikile an der Agora von Athen geschmückt worden war, waren die mythischen Kämpfe gegen die Amazonen und gegen Troia bis in die jüngere Geschichte fortgesetzt worden: mit Bildern der Schlacht von Marathon und einer zeitgenössischen Schlacht bei Oinoe gegen Sparta⁶. Der Tempel der Athena Nike aber war offenbar der erste Sakralbau, der mit politischen Themen der unmittelbaren Vergangenheit geschmückt wurde: Die Friese zeigen auf der Süd-Seite die Siege der Griechen, oder genauer der Athener, gegen die Perser, im Westen und Norden Kämpfe Athens gegen innergriechische Gegner, wahrscheinlich aus den Kriegen der letzten Generation. Diese Erfolge werden unter den Schutz der Götter Athens gestellt, die auf dem Fries im Osten in einer systematischen Konstellation erscheinen. Das Programm des Parthenon ist hier in ungewöhnlicher Weise explizit bis in die aktuelle Vergangenheit fortgeführt.

Ganz ungewöhnlich war das Projekt, das Temenos mit einer steinernen Balustrade zu umgeben, und völlig einzigartig war es, diese lange Balustrade nach außen mit Reliefs zu schmücken. Ebenso innovativ war das Thema: eine allegorisch-panegyrische Verherrlichung der ruhmreichen Siege Athens gegen äußere und innere Feinde durch eine Schar von Niken, die festliche Siegesopfer für Athena darbringen und Tropaia mit orientalischen und griechischen Rüstungsstücken errichten.

In diesem Programm, das teils die aktuellen Traditionen, teils die neuesten Entwicklungen der patriotischen Ideologie Athens zur Geltung bringt, fällt ein Element von scheinbar exotischer Altertümlichkeit aus dem Rahmen. Aus einer Inschrift ist bekannt, daß über dem Giebel des Tempels ein Akroter stand, das Bellerophon im Kampf gegen die Chimaira zeigte⁷. Das bekannte Fragment eines apulischen Kelchkraters in Würzburg (Abb. 1) kann eine allgemeine Vorstellung davon geben, wie die Figuren auf dem hohen Dach gewirkt haben⁸. Dies Thema ist im Kontext der politischen Ikonographie Athens höchst ungewöhnlich und bedarf einer Erklärung.

⁶ Pausanias 1, 15, 3; T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (1973) 50 ff.

⁷ P. N. Boulter, *Hesperia* 38, 1969, 133 ff.

⁸ E. Simon-B. Otto, *AA* 1973, 120 ff.; *LIMC VII* (1994) Pegasus Nr. 240 (Lochin).

Bellerophon im Kampf gegen die Chimaira, die monströse Löwen-Bestie mit der Protome eines Ziegenbocks im Rücken und einem Schlangen-Schwanz, die in den Bergen des kleinasiatischen Lykien hauste: Dies war seit dem 7. Jh. v. Chr. ein Mythos gewesen, in dem die Griechen ihre Erfahrungen, Phantasien und konzeptuellen Vorstellungen von den geographischen Zonen jenseits der kultivierten Welt zum Ausdruck gebracht hatten⁹. Dies war allgemein ein zentrales Thema dieser Epoche, das in vielfältigen Aspekten mit Bildern verschiedener Mythen vor Augen gestellt wurde: Herakles gegen die Amazonen im Osten und gegen den dreileibigen Geryon im Westen, Theseus gegen den Minotaurus auf Kreta, Perseus gegen die Gorgo am Rand des Okeanos, Odysseus gegen Polyphem auf der fernen Insel. Zugrunde liegt das Ausgreifen griechischer Seefahrer, Händler und Piraten in ferne Gegenden, wo sie auf Völker von "prähistorischer" Lebensweise trafen, die sie als exotisch und kulturlos, unheimlich und bedrohlich empfanden, und wo sie auch die Tiere und Pflanzen der Natur nicht mehr in den gewohnten Formen vorfanden. Bewährung und Sieg gegen todbringende Monster am "Ende der Welt" wurden damals zu einem Thema des neu sich bildenden griechischen Selbst-Bewußtseins.

Diese Erfahrungen hatten jedoch mit dem Ende der archaischen Epoche ihre Aktualität verloren. Abenteuerliche Fahrten in unbekannte Ferne standen nicht mehr im Mittelpunkt des Interesses: Die Kriege gegen die Perser und gegen Karthago hatten die Wahrnehmung auf einen konkreten äußeren Feind gelenkt: daneben besetzten die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in Griechenland selbst weitgehend das kollektive Bewußtsein. Unter diesen Voraussetzungen verlor der Kampf des Bellerophon gegen die monströse Bestie in den Bergen von Lykien weitgehend seine Bedeutung. Das Thema erscheint nach 500 v. Chr. noch auf einigen Tonreliefs aus Melos und einem Silberrelief aus dem fernen Kuban-Gebiet¹⁰, aber nicht mehr in Athen oder anderen Zentren der griechischen Kultur. Dort standen jetzt die mythischen Kämpfe in Griechenland selbst, von Göttern und patriotischen Helden gegen Giganten, Kentauren und Amazonen im Vordergrund.

Erst seit 430 v. Chr. taucht Bellerophon im Kampf gegen die Chimaira wieder in verschiedenen Regionen Griechenlands auf. In Athen und Unteritalien schildern Vasenbilder, wie er das Untier erlegt, dessen Ziegenprotome in einigen Darstellungen bereits schlaff über den Rücken herabhängt¹¹. Aufschlußreich ist die Verwendung des Themas auf einem Epinetron, einem Gerät aus dem Bereich der Frauen zur Verarbeitung von Wolle (Abb. 2): Hier wird offenbar ein

⁹ Bildwerke mit Darstellung des Bellerophon: F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973) 292 ff.; ders., Denkmälerlisten zur griechischen Heldensage II (1974) 29 ff.; St. Hiller, Bellerophon. Ein griechischer Mythos in der römischen Kunst (1970) 95 ff.; K. Schefold-F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (1988) 115 ff.; Lochin a. O. Nr. 93-242. Zum Folgenden demnächst Verf. in einem Buch über frühe griechische Mythenbilder.

¹⁰ Lochin a. O. Nr. 160-62. 164; Hiller a. O. 102 Nr. B 5-9.

¹¹ Attische Vasen bis Mitte des 4. Jhs. v. Chr.; Lochin a. O. (s. o. Anm. 8) Nr. 153, 190 a-b, 191 a-b, 210-211, 232.

mythisches Leitbild des jugendlichen Helden evoziert, der für die Besitzerin zugleich ein Idealbild des Bräutigams gewesen sein dürfte; denn durch seine Heldentat hatte Bellerophon die Bewunderung des lykischen Königs Iobates erregt und von ihm seine Tochter Philonoe zur Gemahlin und sein Königreich als Erbschaft erhalten.

Wunderhaftes Heldentum bringt der Mythos zur selben Zeit auch auf einigen Grabstelen aus Bötien zum Ausdruck, die in Ritztechnik einen energisch ausschreitenden nackten Krieger, mit der Lanze zustößend, schildern¹². Auf der Innenseite seines Schildes stürmt Bellerophon auf dem Pferd Pegasos ähnlich wie der Krieger selbst vorwärts und stößt ebenfalls mit der Lanze auf die Chimaira unter ihm ein. Das mythische Vorbild ist das gesteigerte Leitbild des heldenhaften Verstorbenen.

Vor allem zwei Gründe sind es, die Bellerophon in dieser Zeit zum idealen Leitbild werden ließen. Sein Flug durch die Lüfte auf dem geflügelten Wunderpferd macht ihn zu einer jener wunderbaren und spektakulären Erscheinungen, von denen diese Zeit sich besonders gerne begeistern ließ. Die Götter *ex machina*, die auf der Theater-Bühne des Euripides, aus dem Himmel herabschwebend, in die Vorgänge der Menschen eingreifen, und die Parodien des Aristophanes auf diese Inszenierungen leben von dieser miraculösen Wirkung. Bellerophon selbst ist von Euripides mit der Theater-Maschine zum Helden einer solchen Flug-Inszenierung gemacht worden¹³.

In der Wirklichkeit des öffentlichen Lebens kann man etwa an die glanzvollen Auftritte des Alkibiades in Olympia, Athen und anderen Städten denken, die vor allem die Generation der Jüngeren in helle Begeisterung versetzt hat, nicht zuletzt wegen seiner berühmten Luxusrosse – edle und teure Pferde waren der Traum aller Jugendlichen¹⁴. Für derartige "Epiphanien" konnte Bellerophon auf dem Pegasos ein Leitbild abgeben.

Darüber hinaus gab die monströse Bestie der Chimaira dem Mythos einen exotischen Charakter, der zu dieser Zeit in neuer Weise wieder Interesse erregt haben muß. Die Welt des Orients war in den Jahrzehnten nach den Perserkriegen in griechischen Bildwerken vor allem in Gestalt angreifender Barbaren dargestellt worden, die von griechischen Kriegern abgewehrt werden mußten: Die Perser wurden als negative Gegenbilder zu allen griechischen Idealen konzipiert¹⁵. Je weiter aber das Trauma jener Aggression zurücklag und seine Aktualität verlor, desto stärker gewann die fremde Welt wieder an Attraktion. Im späteren 5. Jh. v. Chr. bildeten sich ambivalente Einstellungen zum Orient heraus: Einerseits schildern Vasenbilder weiterhin Kämpfe von Griechen gegen orientalische Gegner; und auf der Bühne der Politik konnte sowohl Isokrates in

¹² A. M. Keramopoulos, *EphemArch* 1920, 1 ff. Taf. 1-2; Chr. Karouzos, *To Mouseio tes Thebas* (1934) Abb. 25-26.

¹³ *KIPauly* 3 (1997) 490 ff. s. v. *Deus ex machina*, mit Lit. (Zimmermann). "Bellerophon" des Euripides: A. Nauck, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*² (1889) Euripides Nr. 285-315.

¹⁴ Quellen: *RE* I 2 (1894) 1521 s. v. Alkibiades (Toepffer). W. M. Ellis, *Alcibiades* (1989) 50 f.

¹⁵ W. Raack, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jh. v. Chr.* (1981) 101 ff. *Zum Folgenden* vorläufig T. Hölscher, *Die unheimliche Klassik der Griechen* (1988) 18 ff.

seinen Reden wie auch Philipp von Makedonien in seinen Kriegsvorbereitungen die Griechen erfolgreich gegen den traditionellen Erzfeind im Osten mobilisieren. Andererseits erscheint auf Vasen der Orient nun auch als eine Welt traumhaften Wohllebens, und im tatsächlichen Leben werden orientalische Luxusprodukte von den Oberschichten der griechischen Städte immer mehr als Symbole höchster Lebensideale geschätzt¹⁶. Der Kampf des Bellerophon gegen die Chimaira im fernen Lykien dürfte damals in diese Ambivalenz eingetreten sein: Zunächst tritt Bellerophon in den attischen Vasenbildern allein gegen das Monster an, das wohl generell die Schrecken der Welt außerhalb der höheren, vor allem der griechischen Kultur verkörperte¹⁷. Doch schon zu Beginn des 4. Jhs. setzen vielfigurige Szenen ein, in denen der griechische Held zusammen mit orientalischen Jägern das Untier erlegt: als Teilnehmer an einer Welt orientalischer Jagdsitten, die zweifellos als vornehme Lebensformen hoch geschätzt waren; sogar ein Satyr kann in diesem Ambiente, als Bewohner einer glücklichen Natur-Welt, erscheinen (Abb. 3)¹⁸. Lebens-Szenen von Jagden orientalischer Fürsten lassen erkennen, wie konkret diese Ideale der athenischen Oberschicht vor Augen standen¹⁹. Sie müssen, auf dem Festgeschirr im Besitz reicher Athener ebenso wie fremdländischer Käufer, die Diskurse bei den vornehmen Banketten beherrscht haben. Solche Erklärungen können im 5. Jh. v. Chr. allerdings nur für Bilder auf Gegenständen des privaten Gebrauchs gelten. Bei einem öffentlichen Denkmal wie dem Tempel der Athena Nike muß dagegen eine Bedeutung für die Polis als solche deutlich werden.

Im Bereich staatlicher Bildmotive taucht Bellerophon auf dem Pegasos in Korinth nach 431 v. Chr. auf der Vorderseite von Münzen, Tri-Hemidrachmen, auf²⁰; die Chimaira erscheint auf der Gegenseite. Wie Athen und viele andere Poleis, so hat auch diese Stadt im Peloponnesischen Krieg im Zeichen steigender patriotischer Erhitzung ihren weit berühmten lokalen Heros mobilisiert.

Um so erstaunlicher ist es, daß dieser Held in Athen an einem Tempel erscheint, der wie kein anderer auf die eigene Stadt und ihre militärischen Siege - d. h.: gegen die politischen Gegner Athens ausgerichtet war. Bellerophon hatte mit Athen nichts zu tun, seine Heimatstadt Korinth hatte sich sogar wenige Jahre zuvor entschieden auf die gegnerische Seite, zu Sparta gestellt. Was hat die Geschichte dieses fremden Helden unter all den patriotischen Themen Athens zu suchen? Offensichtlich muß hier eine andere Bedeutung im Spiel sein, die nichts mit der Heimat des Bellerophon zu tun hat. In der Tat wurden in Athen, neben dem lokalen Heros Theseus, auch Helden anderer Provenienz als politische Leitbilder verehrt: allen voran Herakles, der trotz seiner

¹⁶ Raeck a. O. 147-150; Hölscher a. O. 19 f. Zu den Luxusprodukten aus dem Orient jetzt das vorzügliche Buch von M. Miller, *Athens and Persia in the Fifth Century B. C.* (1997).

¹⁷ Lockin a. O. (s. o. Anm. 8) Nr. 153, 210, 211, 232.

¹⁸ Lochin a. O. Nr. 190 a-b, 191 a-b (190 b mit Satyr).

¹⁹ s. die oben Anm. 18 genannten Arbeiten.

²⁰ Lochin a. O. Nr. 165.

Herkunft von der Peloponnes und seiner engen Verbindung zu Sparta durch das ganze 5. Jh. in vielen Denkmälern und Bauwerken Athens erscheint²¹. Eine Erklärung kann, wie schon bei den Bildwerken der archaischen Zeit, der Schauplatz des Kampfes geben: nun aber nicht mehr als allgemeine exotische Ferne, sondern als Gegend historischer Vorgänge, entsprechend dem ganzen politischen Bildprogramm des Tempels.

Die Chimaira hauste, nach dem Mythos, in Lykien. Diesem östlichen Schauplatz entsprechen die Vasenbilder, die den Kampf des Bellerophon mit orientalischen Jagdgenossen schildern²². Vor allem aber ist der Mythos von Bellerophon und der Chimaira in Lykien selbst auf Grabdenkmälern gut belegt: Am Monument von Gjölbashi nimmt er eine prominente Stelle zwischen Tor und Kultbau ein, ähnlich auf Sarkophagen aus Tlos und Xanthos, durchweg aus der 1. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.²³. Der Schauplatz des Mythos in Lykien war offenbar allgemein bekannt.

Lykien war gleich zu Beginn des Peloponnesischen Krieges in überraschender Weise in den Bereich militärischer Aktionen einbezogen worden. Im ersten Kriegsjahr, 431 v. Chr., zog der athenische Feldherr Melesandros mit einem Heer nach Lykien, wo er Tribute eintrieb und die Zentren der Piraterie zerstörte, die von Sparta aus gegen den Handelsverkehr der Städte des attischen Seebundes unterstützt wurden²⁴. Damit konnte Athen den eigenen Krieg gegen Sparta, der zunächst ganz außerhalb der Ziele des Seebundes gelegen hatte, zu einer Sache seiner Verbündeten machen und sich selbst als deren Vorkämpfer profilieren. Der Feldzug endete zwar, nach anfänglichen Erfolgen, letztlich mit einer Niederlage und dem Tod des Melesandros, aber ideologisch war damit eine wichtige Position für die durchaus problematische Weiterführung des Seebundes demonstriert worden. Melesandros und die anderen Gefallenen erhielten ein Staatsgrab im Kerameikos, das Pausanias noch erwähnt.

Bellerophons Heldentat gegen das Verderben bringende Monster auf dem First des Tempels der Athena Nike war keine Allegorie für den athenischen Kriegszug. Sie war ein Vorläufer-Mythos, der schon in der Vorzeit jenes Lykien in den Umkreis der griechischen Kultur einbezogen hatte, in dem das gegenwärtige Athen wieder für ganz Griechenland gegen die Erzgegner aktiv geworden war. Dadurch gewann der Mythos in Athen eine politische Bedeutung, wenn auch nur für kurze Zeit.

²¹ Herakles z. B. am Schatzhaus der Athener in Delphi, im Gemälde der Schlacht von Marathon in der Stoa Poikile (s. o. Anm. 6), am Hephaisteion.

²² s. o. Anm. 18.

²³ Lochin a. O. (s. o. Anm. 8) Nr. 203, 204, 231. s. W. Oberleitner, AW Sondernummer 1994, 28 f.: "Die drei Reliefs (scil. an der Südwand innen) sind Einzeldarstellungen, die thematisch mit einander verbunden sind: der hier bestattete Herrscher von Trysa, sein mythischer Ahnherr (T. H.: oder zumindest Vorgänger) Bellerophon und eine Entführung, wohl eine Begebenheit aus der Familiengeschichte (T. H.: fraglich). Die Darstellungen sind der Titel, die bildhafte Inschrift des Grabmals".

²⁴ Thukydides 2, 69, 1 f.; Pausanias 1, 29,7; S. Hornblower, A Commentary on Thucydides (1991) 354 f.

Immerhin mag das Akroter am Tempel der Athena Nike eine gewisse Beliebtheit des Helden als persönliches Leitbild auch in der Vasenmalerei hervorgerufen haben. Möglich sogar, daß auch Korinth sich davon so provoziert fühlte, daß es "seinen" Helden auf neuen Münzprägungen für sich reklamierte.

Tonio Hölscher

Heidelberg

Anschrift: Prof. Dr. Tonio Hölscher, Archäologisches Institut der Univ. Heidelberg, Marstallhof 4, D-69117 Heidelberg

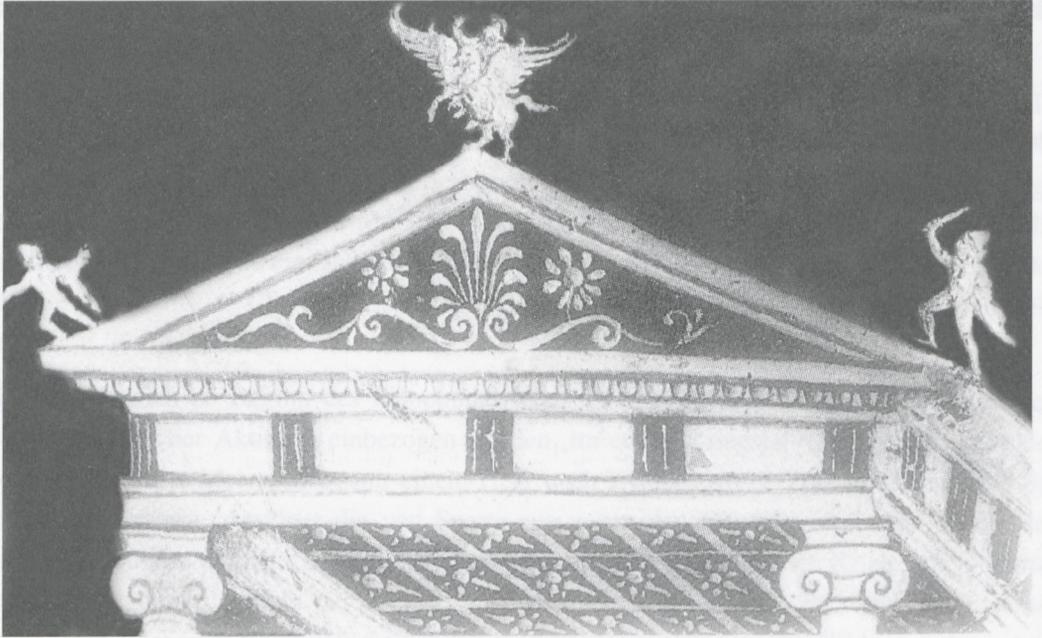


Abb. 1. Detailaufnahme aus einem apulischen Kelchkrater in Würzburg



Abb. 2. Innenbild eines attischen Epinetrons



Abb. 3. Halsaufnahme aus einem attischen Kelchkrater