

Eichstätter Universitätsreden

Luca Giuliani

Weltbilder und Mythenbilder
Zum Aufkommen einer narrativen
Ikonographie in der frühen
griechischen Kunst



**KATHOLISCHE
UNIVERSITÄT
EICHSTÄTT**

Eichstätter Universitätsreden

Herausgegeben

im Auftrag des Senats der

Katholischen Universität Eichstätt

von Engelbert Groß, Günter Niggel und

Hans-Ludwig Schmidt

Band 108

Wenn von narrativer Ikonographie die Rede ist, so stellt sich unmittelbar und notwendigerweise ein Abgrenzungsproblem: wodurch unterscheiden sich erzählende und nicht-erzählende Bilder? Wie lassen sich *nicht-erzählende* Bilder positiv bestimmen?¹

Eine Abgrenzung lässt sich nur dann durchführen, wenn Klarheit darüber herrscht, was eigentlich voneinander abgegrenzt werden soll: auf der einen Seite das Feld des Erzählens – und auf der anderen? Die Eigenart des erzählerischen Darstellungsmodus bleibt unklar, solange man nicht über einen entsprechenden Gegenpol verfügt; erst durch die Definition zweier Pole ergibt sich die Möglichkeit, das dazwischen liegende Spektrum zu strukturieren.

Nach einem geeigneten Gegenpol braucht man indessen nicht lange zu suchen. Die Gegenüberstellung von Erzählen und Beschreiben als *den* grundlegenden, einander entgegengesetzten und komplementären Darstellungsmöglichkeiten findet sich systematisch ausgeführt in Lessings klassischer Abhand-

¹Für die Möglichkeit, vorliegenden Text in der Reihe der Eichstätter Universitätsreden zu veröffentlichen, danke ich Günter Niggel und Gerhard Zimmer sowie dem Herausgeberausschuß, der im Auftrag des Senats der Katholischen Universität Eichstätt diese Reihe betreut. Den Charakter des gesprochenen Vortrags habe ich in der schriftlichen Fassung beibehalten, die Fußnoten auf ein Mindestmaß reduziert. Verwendet werden folgende Abkürzungen: *Ahlberg-Cornell, Myths*: G.Ahlberg-Cornell, *Myths in Early Greek Art* (1992)

Anderson, Fall: M.J.Anderson, *The Fall of Troy in Early Greek Poetry and Art* (1997)

Erwin, Pithos: M.Erwin, *A Reliefpithos from Mykonos*. *Archaiologikon Deltion* 18.1, 1963, 37-75

Fittschen, Beginn: K.Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagen-darstellungen bei den Griechen* (1969)

Kannicht, Dichtung: R.Kannicht, *Dichtung und Bildkunst. Die Rezeption der Troja-Epik in den frühgriechischen Sagenbildern* (1979), wieder abgedr. in: R.K., *Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie* (1996) 45-67

LIMC: *Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-1999)

Schefold, SB 1: K.Schefold, *Götter und Heldensagen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst* (1993)

lung über die Grenzen der Malerei und Poesie²; und bereits Lessing hat die beiden Begriffe auf sprachliche Texte ebenso wie auf Bilder angewendet. Lessings Entwurf ist bis heute wegweisend geblieben, auch wenn manche, zum Teil entscheidende Punkte seiner Argumentation revisionsbedürftig erscheinen. Ich möchte dies im Folgenden nicht auf einer theoretischen Ebene diskutieren, sondern den Unterschied zwischen Erzählen und Beschreiben anhand konkreter Beispiele zu verdeutlichen versuchen. Dabei werde ich zunächst nicht von Bildwerken, sondern von einem Text ausgehen: von der Ilias. In der Ilias kann man sehr deutlich zwei Arten der Darstellung, zwei Darstellungsmodi voneinander unterscheiden.

Insgesamt dominiert im Epos der Modus des Erzählens. Dabei wird die Aufmerksamkeit des Zuhörers auf bestimmte, namentlich bekannte Protagonisten und auf deren Schicksal fokussiert. Ausgangspunkt der Erzählung ist eine „unerhörte Begebenheit“: der Streit zwischen Agamemnon und Achill sowie dessen Zorn. Unerhört ist die Begebenheit deshalb, weil sie Anlass gibt zu Fragen: wie ist es dazu gekommen, und vor allem: was wird daraus folgen? Tatsächlich löst der Streit eine unumkehrbare Kettenreaktion von Handlungen und Entscheidungen aus. Dadurch werden im Zuhörer (der den Ausgang der Handlung nicht kennt) Erwartungen bzw. Befürchtungen erweckt: es wird ein Spannungsbogen konstruiert, der vom Anfang bis zum Ende des Epos reicht. Auf der anderen Seite wird der Gang der Erzählung gelegentlich durch pausenartige

²G.E.Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766); inklusiv der nachgelassenen Fragmente bequem zugänglich in: *W.Barner Hg., G.E.Lessing, Werke 1766-1769. Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd.5,2* (1990) 9-321. Wegweisend für die Interpretation des unendlich wirksamen, dabei vielfach unter dem eigenen Ruhm verschüttet gebliebenen Textes waren mir *T.Todorov, Théories du Symbole* (1977) 161-178 sowie *D.H.Wellbery, Lessings Laokoon. Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason* (1984).

³Goethe an Eckermann, 25.1.1827; *J.P.Eckermann, Gespräche mit Goethe. R.Otto Hg.* (1982) 194f.

Passagen unterbrochen, die einem ganz anderen Darstellungsprinzip gehorchen; dazu gehören die Gleichnisse ebenso wie die Beschreibung der Bilder auf Achills Schild. In diesen Passagen gibt es keine benennbaren Protagonisten. Ebenso wenig werden unerhörte Begebenheiten berichtet; vielmehr wird das ausgemalt, was zum selbstverständlichen Gang der Welt gehört, was immer wieder und überall geschehen kann: da geht es etwa um Blätter, die vom Baum fallen, oder eine Mutter, die Fliegen von ihrem schlafenden Kind verscheucht; und schließlich gibt es auch keine teleologische Dynamik, und es fehlt jedes Element von Spannung. In solchen Partien verfährt der Dichter nicht narrativ, sondern eindeutig deskriptiv. Von einer solchen Unterscheidung beider Modi im Epos werde ich ausgehen. Daran wird sich die Frage anschließen, ob eine ähnliche Unterscheidung auch auf der Ebene der Bilder möglich und sinnvoll ist.



Ausgehen möchte ich von der berühmten Schildbeschreibung im achtzehnten Buch der Ilias. Der Schmiedegott Hephaistos fertigt für Achill neue Waffen. Ein besonderes Prunkstück ist der Schild: „Und er machte zuerst den Schild, den großen und festen, ringsum kunstvoll und legte darum einen schimmernenden Schildrand [...]. Und fünf Schichten hatte der Schild selbst, aber darauf dann machte er viele kunstvolle Bilder mit kundigem Sinn“⁴.

Die Verteilung der einzelnen Bilder auf dem Schild wird im Text offen gelassen. Klar ist allerdings, dass der Schild rund ist, und dass sich die Szenen darauf in fünf Themenkreise gliedern lassen, von denen der letzte als Ring den äußersten Rand der

⁴Il. 18, 478–482. Unter den zahllosen Interpretationen der Schildbeschreibung besonders nützlich waren mir *O. Taplin*, *The Shield of Achilles Within the Iliad*, Greece and Rome 27, 1980, 1–24, wieder abgedr. in *J. Latacz* Hg., *Homer. Die Dichtung und ihre Deutung* (Wege der Forschung 634, 1991) 227–253; *Th. K. Hubbard*, *Nature and Art in the Shield of Achilles*, *Arion* 2, 1, 1992, 17–41