

## Spätantike, frühes Mittelalter und Mittelalter

Susanne Moraw, **Die Odyssee in der Spätantike. Bildliche und literarische Rezeption**. Studies in Classical Archaeology, Band 7. Verlag Brepols, Turnhout 2020. XI und 362 Seiten mit 53 Schwarzweißabbildungen und 2 Tabellen.

Odysseus ist sicher einer der komplexesten Charaktere der homerischen Epen, deren Inhalte in der Antike breiten Bevölkerungsschichten bekannt gewesen sein dürften. Bereits im ersten Jahrhundert soll es eine Art Taschenbuchausgabe der homerischen Epen in Rom gegeben haben; von der Benutzung der Odyssee im Schulunterricht zeugen Papyri in Ägypten (S. 3). Die vorliegende Arbeit, eine 2015 an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena angenommene Habilitationsschrift von Susanne Moraw widmet sich der Frage, wie einzelne Episoden der Odyssee – die Begegnungen mit Polyphem, Kirke, den Sirenen und Skylla sowie die Heimkehr nach Ithaka – in der Spätantike rezipiert wurden. Betrachtet wird hier der Zeitraum zwischen 200 und 650 n. Chr. (S. 10). Dabei soll die literarische Überlieferung den Denkmälern gegenübergestellt werden. Nach 2015 erschienene Literatur ist nicht nachgetragen.

Das einleitende Kapitel gibt eine Übersicht über die spätantike literarische lateinische und griechische Rezeption der Odyssee, das anschließende widmet sich methodischen Überlegungen (S. 12–18). Die Verfasserin weist darauf hin, dass spätantike Darstellungen von Mythen die anspruchsvollsten und die anspielungsreichsten sein können, da auch ikonographische Neuschöpfungen möglich sind: Die ikonographische Kompetenz der Betrachter war relativ hoch, da sie in der Lage waren, Bildprogramme in Kirchen zu verstehen (S. 15). Grundsätzlich ist zu bedenken, dass die spätantiken Texte und Bilder angesichts der langen Rezeptionsgeschichte nicht unbedingt direkt auf das homerische Epos zurückgreifen müssen (S. 17).

Bei jeder Episode werden jeweils die griechischen und lateinischen Zeugnisse einleitend besprochen, es folgt darauf die Analyse der erhaltenen Darstellungen. Mit Ausnahme der zahlreicher erhaltenen Kontorniaten sind es nur wenige Denkmäler, die besprochen werden können und die meist aus verschiedenen Gattungen stammen. Die Analysen zeichnen sich durch genaues Hinsehen und exakte Analyse aus, der man gerne folgt und deren Lesen sich lohnt. Da nicht alle besprochenen Denkmäler in der Rezension erwähnt werden können, wähle ich jeweils einige aus.

In Bezug auf Polyphem kann Moraw zeigen, dass die meisten Bewohner des lateinischen Westens das Zyklopenabenteuer nur aus zweiter Hand kannten (S. 29). Den griechischen Texten, die sich differenziert und kenntnisreich mit dem homerischen Text auseinandersetzen, stehen keine erhaltenen bildlichen Darstellungen gegenüber (S. 54). Spätantike Polyphemdarstellungen sind nur aus Italien und dem heutigen Kroatien bekannt. Keines dieser Denkmäler ist später als 420 n. Chr. entstanden, während das literarische Interesse an Polyphem noch bis in das siebte Jahrhundert reicht (S. 31). Im Zentrum des Interesses steht die Blendung des Riesen, die nur ein einziges Mal dargestellt ist; auf Denkmälern sind die Weinreichung und die Flucht aus der Höhle beliebter. Wahrnehmung und Gewichtung des Geschehens geschehen in Bild und Text unterschiedlich: Während in dem Moment, in dem der Kyklop den gereichten Wein annimmt, der positive Ausgang des Geschehens zugunsten Odysseus und seiner Gefährten feststeht, spielt dieser Augenblick in den Texten keine Rolle (S. 35).

Bei ihrer Interpretation des Polyphemmosaiks mit der Darstellung der Weinreichung in der Villa von Piazza Armerina, in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts entstanden, legt die Autorin anhand einer detaillierten Untersuchung des Bildes nahe, dass dem Betrachter nicht nur »ein pervertiertes Gelage, sondern auch eine pervertierte Idylle« gezeigt wird (S. 40). Zu Recht weist Moraw darauf hin, dass unklar bleibt, mit wem sich der Betrachter identifizieren soll, bleibt das Bild doch in seinen Bedeutungsebenen mehrdeutig. Auf einer abstrakten Ebene wird das Thema der Macht thematisiert: Sollten die Betrachter hier Polyphem als unwürdigen, negativ charakterisierten Herrscher interpretieren und darüber nachdenken, was einen guten und was einen schlechten Herrscher ausmacht? (S. 41 f.)

Bei der Flucht aus der Höhle des Polyphem macht Odysseus, der sich an den Bauch des Widders klammert, seit hellenistischer Zeit keine besonders gute Figur. Er erscheint auf den erhaltenen Darstellungen als eine traurige bis lächerliche Gestalt, dessen durch das herabgerutschte Gewand entblößter Po Anlass zu obszönen Interpretationen geben kann (S. 47–49). Sie passt zu der Beschreibung durch Polyphem, der Odysseus in der Odyssee (9, 515) als Knirps, Schwächling und Nichtsnutz bezeichnet (S. 49). Auf den Kontorniaten, den in Rom in der zweiten Hälfte des vierten und im ersten Viertel des fünften Jahrhunderts geprägten Me-

daillons, die wahrscheinlich als »eine Art glückbringendes Geschenk« (S. 51) fungierten und im Kontext des Circus einzuordnen sind, erscheint die Flucht aus der Höhle wiederum. Sie ist hier eine Chiffre für den Weg zum Erfolg, ein Glücksbringer für jedermann. Diese Stücke konnten als Medaillons getragen werden, worauf zum Beispiel Durchbohrungen hinweisen (S. 51–54). Die Verfasserin meint deswegen, Odysseus erscheine auf diesen Denkmälern als »Held des kleinen Mannes«, während er auf Gegenständen des Ausstattungsluxus in den Häusern der Elite lächerlich gemacht werde (S. 54).

Vom Kirkeabenteuer sind vorwiegend im Westen des Römischen Reiches Denkmäler erhalten; die Bildtypen beziehen sich auf Züge der Kirkefigur, die in der lateinischen Literatur herausgearbeitet wurden. Obwohl in der griechischen Sprache die Geschichte eifrig rezipiert wurde, haben sich keine Darstellungen erhalten (S. 69). Die Kontorniaten bieten eine bemerkenswerte Ikonographie: Sie zeigen Kirke, die vor dem mit einem Schwert bewaffneten Odysseus um Gnade fleht, und erinnern damit an den Kaiser und ihm sich demütig nahende Untertanen oder Barbaren. Das In-den-Staub-Sinken der Frau entspricht dem Tenor lateinischer spätantiker Texte, die von einer Überlegenheit des Helden der Zauberin gegenüber ausgehen (S. 71). Kirke trägt auf diesem um 380 entstandenen Kontorniaten eine Strahlenkrone, das Attribut des Sonnengottes Sol. Kirke, nach der Odyssee (10, 138) die Tochter des Sonnengottes, wird nur hier mit diesem Herrschaftszeichen versehen, um eine Verbindung zwischen diesem Abenteuer des Odysseus und Kirke (Circe) als Stifterin und Namensgeberin des Circus hinzuweisen (S. 71). Mit dem Circus sind die Kontorniaten eng verbunden, die verschiedene Darbietungen und Wettkämpfe im Circus darstellen. Diese innovative und raffinierte Ikonographie, die beispielhaft für die Qualität und die Möglichkeiten spätantiker Kunst steht, ist zu Recht auf dem Umschlag abgebildet. Da Kirke auch als Zauberin galt, konnte das Bild von Odysseus' Sieg über sie auch als Amulett getragen werden (S. 72 f.).

Das Bildthema erscheint ebenfalls auf Sigillata-Tabllets des vierten und fünften Jahrhunderts aus nordafrikanischen Werkstätten, auf denen Kirke als Kräutерhexe charakterisiert wird (S. 74–80). Moraw weist diese Darstellungen wie auch die auf den Kontorniaten dem Bereich der Dämonenbezwungung und Zauberei zu, die in der Spätantike in weiten Kreisen eine Rolle spielten (S. 79), übrigens auch in der Elite, in der (zum Beispiel in Konstantinopel) noch im sechsten Jahrhundert Johannes der Kappadokier und Petrus Barysyes sich aktiv dafür interessierten.

Die literarische Überlieferung zum Sirenenabenteuer beschreibt diese seit dem vierten vorchristlichen Jahrhundert als Mischwesen aus jungem Mädchen und Vogel. In der Spätantike wird ihr Aussehen vor allem von lateinischen Texten thematisiert. Im Westen haben sich die meisten Darstellungen erhalten, die den Schreibern der Texte wohl vor Augen standen (S. 89 f.). Diese heben vor allem ihre verführerische Weiblichkeit hervor, die als

negativ und zerstörend geschildert wird (S. 90 f.). Die meisten Darstellungen der Sirenen stammen wiederum aus Rom und Umgebung und aus Nordafrika (S. 93).

Besonderes Interesse verdient die im späten vierten Jahrhundert entstandene Grabkammer in Asgafa el-Abiar in Libyen, deren Bilder fast alle dem trojanischen Sagenkreis entnommen sind. Sowohl Skylla als auch die Sirenen werden dargestellt; sie sind hier wohl nicht nur als Bild für Schlaueit und Mut zu verstehen, sondern zugleich »als Allegorie für die Konfrontation mit dem Tod und dessen mehr oder weniger vage erhoffte Überwindung« (S. 107). Die späteste bekannte Darstellung hat sich auf einem Bodenmosaik der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts in einem jüdischen Gebetsraum in Beth Shean erhalten: Hier ist eine Darstellung von Odysseus mit Skylla und mit den Sirenen mit einer Inschrift versehen: »Herr, hilf Leontis Kloubas!« (S. 114–118). Mit dieser Inschrift wird, so die Verfasserin, die mythologische Darstellung auf eine allegorische Ebene gehoben (S. 118). Dass diese Darstellung für einen Sakralraum ausgewählt wurde, spricht für eine solche Deutung. Vielleicht ist die Beziehung zwischen Bild und Inschrift etwas lockerer: Nicht auszuschließen ist die Möglichkeit, dass der freie Raum zwischen der Sirene und Odysseus mehr oder weniger spontan genutzt wurde, den Stifter Kloubas ein zweites Mal zu verewigen. Vielleicht wollte er neben der Stifterinschrift ein weiteres Mal an sich erinnern und zum Gebet für ihn aufrufen. Auch in einem christlichen Kontext, und zwar in den Katakomben, sind wiederverwendete Sarkophagdeckel mit dem Sirenenabenteuer erhalten: Die Autorin weist zu Recht darauf hin, dass keine »Rezeptionssteuerung« (S. 119) stattfand: Eine allegorische Interpretation fand im Kopf des Betrachters statt; vielleicht unterblieb sie auch, da pagane Sarkophage gerne in Katakomben wiederverwendet wurden und als solche von Christen wie auch von Heiden geschätzt wurden. Es sei an dieser Stelle an die Darstellung des Orpheus in einem christlich genutzten Cubiculum des dritten Jahrhunderts in der Area I der Calixtuskatakombe erinnert, die erkennen lässt, dass Paganen als solches von Christen zumindest in dieser Zeit geschätzt und als bildlicher Schmuck ausgewählt wurde.

Da das Skyllaabenteuer im Westen in der Straße von Messina lokalisiert wird, sind davon wiederum vor allem Darstellungen aus dem Westen des Römischen Reiches erhalten, und lateinische Texte gehen häufiger und ausführlicher auf Skyllas Aussehen ein. Literarische und bildliche Beschäftigung mit dem Thema stimmen darin überein, dass Skylla unabhängig von der Odyssee als Mitglied des maritimen Thiasos erscheinen kann. Seit klassischer Zeit schwimmt sie als »Meerfrau« unter den anderen Meerwesen mit (S. 124). In vielen Texten gilt sie als Allegorie für die Gefahren des Meeres (S. 125). Wie bei den Sirenen lässt sich aus den Texten herauslesen, dass die Autoren bei der Bezugnahme auf Skyllas Mädchenoberkörper mit den zerfleischenden Hunden um ihre Hüften bildliche Darstellungen vor Augen haben (S. 126 f.). Skylla wird als männerverschlingende, sexuell aktive Frau charakterisiert und bietet dadurch

einen völligen Gegensatz zum Frauenbild der Spätantike (S. 127 f.) Moraw meint, dass weibliche Mischwesen beziehungsweise Ungeheuer die spätantike Vorstellung verbildlichen, dass Frauen – im Unterschied zu Männern – »nie vollständig dem Bereich des Menschlichen und der Zivilisation angehören. In ihrer Person verläuft vielmehr die Grenze zur Barbarei, zum Tierischen« (S. 138). Angesichts dessen, was an Misogynie (meist griechische) Texte über Penelope bieten (S. 161–168), wird man dieser Aussage nicht widersprechen.

Die meisten Darstellungen Skyllas, und zwar mehr als einhundert Stück, haben sich auf der Rückseite von Kontorniaten erhalten. Keine andere Geschichte der Odyssee ist so häufig überliefert, und keine kommt so häufig innerhalb einer Gattung vor (S. 139). Auch einige dieser Kontorniaten wurden, was Durchbohrungen zeigen, als Amulette getragen, wohl mit der Botschaft »glückliche Rettung ohne Rücksicht auf Verluste« (S. 143). Ein Grund für die Beliebtheit des Motivs könnte ein Zusammenhang mit dem Circus sein: Im Hippodrom von Konstantinopel stand eine Statue oder wohl eher eine Statuengruppe der Skylla, die in schriftlichen Quellen erwähnt und nach der Eroberung Konstantinopels 1204 von den Kreuzfahrern zerstört wurde. Möglicherweise war sie im spätantiken Rom so bekannt und so eng mit dem Circus verbunden, dass sie deswegen als ein passendes Motiv galt (S. 143). Die spektakuläre Szene und ihre Dramatik dürften der antiken Erzählfreude auf ganz besondere Weise entgegengekommen sein; fünf Versionen wurden im späten vierten und frühen fünften Jahrhundert angefertigt.

Der letzte Themenkomplex betrifft die Heimkehr nach Ithaka. Sie ist mit nur sieben Darstellungen vertreten, während die anderen Themenkreise insgesamt 195 Beispiele verzeichnen können (S. 203). Die spätantike Rezeption interessierte sich vor allem für die Paarbeziehung, so dass Penelope sowohl in den Texten erwähnt als auch dargestellt wird (S. 155). Interessanterweise sind in den lateinischen Texten anders als in den griechischen negative oder kritische Äußerungen zu Penelope und Odysseus seltener (S. 168). Die wenigen Darstellungen setzen unterschiedliche Akzente und sind zum Teil in ihrer Deutung umstritten, zum Beispiel im Aurelier-Hypogäum (S. 186–193). Zu Recht legt die Verfasserin dar, dass sich bei einem Fußbodenmosaik aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts in Apameia, das Penelope und Odysseus zeigt, die sich zur Begrüßung umarmen, sowie die tanzenden Dienerinnen, keine allegorische Bedeutungsebene und erst recht keine neuplatonische Gesamtaussage konstruieren lässt (S. 193–202). Ikonographische Parallelen dazu sind nicht bekannt.

Am Ende der Arbeit steht ein Fazit. Die Odyssee ist Bestandteil der kulturellen Identität des Westens. Wie mehrfach erwähnt, werden mehrere dieser Abenteuer im Westen des Mittelmeerraums lokalisiert, was dazu führt, so dass sie dort auch als Bildthemen dargestellt werden. Obwohl im Osten Odysseehandschriften und Kommentare ein großes Interesse an diesem Epos und dessen Inhalten zeigen, führen diese nicht zu Darstel-

lungen. Warum sich in der Bilderwelt niemand dafür interessierte, bleibt ungeklärt. Es spielte wohl eine Rolle, dass zum Beispiel im Bereich des Grabes eher nichtmythologische Themen die Wünsche und Bedürfnisse der Menschen in dieser Situation befriedigten (J. Dresken-Weiland, *Pagane Mythen auf Sarkophagen des dritten nachchristlichen Jahrhunderts*. In: R. von Haehling [Hrsg.], *Griechische Mythologie und frühes Christentum* [Darmstadt 2005] 106–131, hier 121–124).

In bildlichen Darstellungen der Spätantike wird Odysseus als problematischer Held charakterisiert, was auch für Szenen außerhalb der Odyssee gilt (S. 208–210). Die Autorin schließt daraus, dass Odysseus keine Identifikationsfigur für Männer der Oberschicht war, anders als Herakles, auf dessen Gestalt von Kaisern und Adligen zurückgegriffen wurde (S. 211). Odysseus tritt dagegen auf Tongegenständen und Kontorniaten auf – als ein Held des kleinen Mannes, der mit List, Eleganz und Glück den Schwierigkeiten des Lebens erfolgreich entgegentritt. Abschließend weist die Verfasserin auf die Allegorese hin, die sich auch in der Spätantike nachweisen lässt und für Odysseus im Bereich des Grabes und des Sakralbaus angewandt wird. Als Verkörperung des Weisen und Tugendhaften wird er positiv bewertet (S. 212 f.).

Am Ende des Bandes steht eine Auflistung und Übersetzung der wichtigsten spätantiken Texte und ein Katalog der spätantiken Bilder zur Odyssee.

Susanne Moraw legt hier eine gelungene Arbeit vor, die man gerne und mit Interesse vom Anfang bis zum Ende liest, bevor man sie, klüger geworden, zuklappt. Eine solche Studie wünscht man sich auch für andere mythologische Themen.

Göttingen

Jutta Dresken-Weiland