

Klaus Junker, **Griechische Mythenbilder. Einführung in ihre Interpretation.** J. B. Metzler, Stuttgart und Weimar 2005. 190 Seiten, 36 Abbildungen.

Nach dem Abschluss des *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) erschienen in den letzten Jahren mehrere Beiträge zur antiken Mythologie, zu denen auch die vorliegende Schrift gehört. Dass das LIMC »sämtliche Figuren der griechischen und römischen Mythologie« enthalte, wie Junker in seinem gut gegliederten, ausführlichen Literaturverzeichnis (S. 172) schreibt, ist allerdings zu korrigieren. Von einer ganzen Reihe mythologischer Gestalten sind keine bildlichen Darstellungen nachgewiesen. Sie erscheinen daher nicht in LIMC.

Das Buch ist in sechs Kapitel gegliedert. Das erste (S. 13–27) bringt zunächst als Fallbeispiel die Berliner Sossiaschale (Abb. 1; 2). Ihre Bilder innen und außen

stehen nach dem Verfasser (S. 21) in einem gedanklichen Zusammenhang, der mehr der Bildkunst als der Literatur entspreche. Verlangt sei hier »ikonographische Kombinatorik«, die allerdings mit Gefahren verbunden sei (S. 23). Diesen ist auch der Autor nicht ganz entgangen. Im Innenbild der Schale ragt hinter der linken Schulter des von Achill am Oberarm verbundenen Patroklos kein Köcher auf (so S. 13), sondern es handelt sich, wie längst gesehen, um den Teil des Harnischs zum Schutz der linken Schulter, der wegen der Wunde hochgeklappt ist.

Ein zweites Gefäß aus dem ersten Kapitel, auf das der Autor später ebenfalls öfter zurückgreift, ist die Berliner Amphore des Exekias (Abb. 4; 5). Wieder bestehe eine gedankliche Kombination zwischen den beiden Bildern: Kriegers Abschied und Bergung eines Gefallenen. Obwohl der letztere in der Forschung allgemein als der tote Achilleus gilt, den Aias trägt, möchte der Verfasser die beiden namenlos lassen (S. 25; 57; 113; 142). In Dichtung und Bildkunst pflegen jedoch normalerweise beim Transport eines Gefallenen zwei Figuren aufzutreten (vgl. Abb. 14). Nur Aias war stark genug, den riesigen toten Achill samt Rüstung allein zu tragen. Es muss daher auf der Berliner Amphore bei Aias mit Achill bleiben, um den dessen Mutter Thetis klagt.

Kapitel 2 (S. 28–64) enthält ausführliche Definitionen zu Mythen und zu deren bildlichen Umsetzungen. Junker spricht von »Formen des visuellen Erzählens«. Er greift hier wie auch sonst weit aus – von attischen Vasen bis hin zu römischen Sarkophagen (Abb. 11) und zum Barberinischen Faun (Abb. 12), einem mythischen Wesen, bei dessen Schöpfung »visuelle Strategie« mitgewirkt habe (S. 54). Wie schwer die Unterscheidung zwischen Mythenbildern und solchen des damaligen Lebens ist, wird hier und anderenorts anhand von Beispielen ausgeführt.

In Kapitel 3 behandelt der Verfasser vom historischen Standpunkt aus die sprachliche (S. 65–73) und bildliche (S. 73–89) »Mythenproduktion«. (Es ist zu hoffen, dass dieser Begriff nicht Schule macht.) Das führt unter anderem zur Frage nach den Anfängen des Mythenbildes. Nach Ansicht des Autors gehören die Darstellungen auf der großen Polyphemamphore in Eleusis (Abb. 17) »zur ältesten Generation der eindeutigen Mythenbilder« (S. 76). Dieses um 670 v. Chr. entstandene Werk ist jedoch ein bis zwei Generationen jünger als die gesicherten Heraklestaten oder das trojanische Pferd auf böotischen Fibeln (vgl. F. Canciani, *Archaeologia Homerica*, Lieferung N 2, *Bildkunst II* (1984) N 60 Abb. 21). Diese für die Mythologie wichtige Gattung hätte vom Verfasser berücksichtigt werden sollen.

In Kapitel 4 »Denkmälerarten und Funktionsbereiche« werden die folgenden Bildgattungen im Überblick beschrieben: Vasenmalerei (S. 90–97), Plastik (S. 97–101), römische Wandbilder sowie Mosaik (S. 101–105) und römische Sarkophage (S. 105–108). Aus den jeweils wenigen Seiten für sehr große Gebiete geht hervor, dass der Autor im Allgemeinen bleiben muss. Doch werden die gleichen Themen in anderen Kapiteln immer wie-

der aufgegriffen. So ist zum Beispiel die Bauplastik an vielen weiteren Stellen vertreten (Abb. 7; 18–20; 23; 36). Dass der Mythos vom Streit zwischen Poseidon und Athena im Westgiebel des Parthenon nach den Perserkriegen in Athen entstanden sei (S. 34 u. ö.), überzeugt meines Erachtens nicht.

Im methodischen Kapitel 5 (S. 109–139) gibt Junker zunächst eine Geschichte der Hermeneutik. Das Vorgehen des führenden Gelehrten auf diesem Gebiet, Erwin Panofsky, sei an Bibel und Heiligenviten gebunden und daher nur bedingt auf die klassische Mythologie zu übertragen (S. 113). Einer von Panofskys zentralen Künstlern, Albrecht Dürer, hat jedoch eine ganze Reihe von Darstellungen antiker Mythen geschaffen. – Zwei plastische Gruppen, Laokoon (Abb. 26) sowie Athena und Marsyas (Abb. 27–29), werden geschickt als Beispiele herausgegriffen. Für die Bewegung des Marsyas vergleicht der Verfasser überzeugend tanzende Satyrspielsilene auf Vasen (Abb. 30). Er geht ferner intensiv auf die Vorgeschichte und die Nachwirkung der berühmten Gruppe des Myron ein (S. 137–139).

Das letzte Kapitel, »Inhalte und Intentionen« (S. 140–170) basiert auf allen fünf vorausgehenden Abschnitten. Der Autor wendet sich gegen allzu einseitige Deutungen. »Anstatt eine vorrangig affirmative, bloß bestätigende Wirkung zu entfalten, haben viele Bilder einen Bezug zur Reflexion über die von ihnen thematisierten Gegenstände geleistet« (S. 166). Affirmation und Reflexion werden an einem Beispiel erläutert, für das es wie beim Innenbild der Sossiaschale (Abb. 1) keine schriftlichen Quellen gibt: Achill und Aias während einer Kampfpause beim Brettspiel (Abb. 37). Nach einer früheren »affirmativen« Interpretation seien die beiden pflichtvergessen (S. 168). Da es sich aber um die zwei größten achäischen Helden handelt, die beide schon vor der Einnahme Trojas starben, fordere dieses spezifische, wohl von Exekias erfundene Bild zur Reflexion heraus (S. 170). Der Gedanke an den frühen Tod der beiden ist meines Erachtens durch ihre ungewöhnlichen Mäntel unterstrichen. Sie gleichen in ihrer reichen Verzierung einem Leichentuch (φάρος).

In der gesamten Arbeit wendet sich der Verfasser erfolgreich gegen jene, für die antike Mythenbilder nichts anderes als Illustrationen von Texten sind. Dazu gehören vor allem klassische Philologen. Nun setzt das Verstehen von Bildkunst eine bestimmte Schulung des Sehens voraus, ähnlich wie das Verstehen von Musik eine solche des Hörens. Dazu können Junkers gut ausgewählte Beispiele zusammen mit dem neuen LIMC-Supplement (2009) manches beitragen.

Würzburg

Erika Simon