

Es handelt sich um ein wenig Verführung, Verführung zu einem mediterranen Effekt, der den alteuropäischen Kulturen innewohnt. Hier treffen Licht, Himmel und Erde unnachahmlich aufeinander. Das Azurblau des Himmels, das Smaragdgrün des Meeres, die Terra rossa des Bodens. Das sind Bilder unserer europäischen Identität.

Eine Spurensicherung von Fragmenten versunkener Kulturen. Man beugt sich über die Splitter einer abwesenden Welt, man weiß nicht, woher sie kommen, noch kennt man ihre Reise hierher.

Sie sind. Man trägt sie zusammen und bildet sich eine Vergangenheit. Es gibt tausend Geschichten aufzulesen. Was ins Auge beim Studium der Quellen fällt, sind die mythologischen homosexuellen Liebespaare, dargestellt auf Vasen und erzählt von den Dichtern der antiken Welt.

Die erotische Fata Morgana, die die Vasenmaler und Dichter immer wieder auf Tongefäßen oder auf Papyri aufblitzen lassen, zeigt den Gebrauch der Lüste. Das griechische Wort pápyros – ins Lateinische übernommen und von dort als Papier (deutsch) oder paper (englisch) in die modernen Sprachen eingewandert – bezeichnete zugleich eine Pflanze und das aus ihrem hergestellten Produkt. Dieses war bis zum Aufkommen des aus Tierhäuten gefertigten Pergaments im 2. Jahrhundert n. Chr. der allgegenwärtige Beschreibstoff in Verwaltung, Recht, Wirtschaft und Kultur der ganzen griechisch-römischen Welt.

Mit unendlicher, jahrelanger Geduld für das Detail bringt Gerhard Fischer nach und nach Notizgruppen zu Papier, die die kontrapunktische Dimension des griechisch-römischen Eros bezeichnen sollen. Ein Bündel fließender und stockender Schreibströme kennzeichnet die Aufzeichnungen.

Im Gewimmel der Mythenversionen findet sich der Fabelstrang von Orpheus und seiner Knaben begehrenden Glut ursprünglich bei dem griechischen Dichter Phanokles (3. Jhdt. v. Chr.).

Der heute in den kulturellen Praxen als Modell heterosexueller Liebe tradierte Fabelfaden (Orpheus; Eurydike) ist dem Altertum der Sänger, der in seiner Heimat Thrakien die Knabenliebe pries, wofür ihn die Frauen in dionysischer Raserei töten und zerstückeln.

Es ist daran zu erinnern, daß in den mythologischen Handbüchern ganze Kapitel mit der Aufzählung schöner Knaben angeführt waren.

Man findet das Wort Schön! bald allein, häufiger in der Form »Der Knabe ist schön!« oder mit einem Namen verbunden als Inschriften griechischer Vasen und Gefäße, aber auch an Säulen, Schilden, Pfeilen, Diskusscheiben, Wasserbecken und Altären.

Nun gibt es zwar keine einzige Stelle am Knabenkörper, die nicht gepriesen wurde, doch auffallend oft werden das Gesäß (pykne), die Schenkel(meroi), die schwarzen Augen, die weiß-durchsichtige Haut , das lockige oder lang herabfallende Haar und die purpurnen Wangen in der antiken Literatur hervorgehoben.

Unbändige Leidenschaft zu Knaben nannten die Griechen paidomania, und den von solcher Leidenschaft Erfüllten paidaimonos , beide Worte abgeleitet von mania, Leidenschaft, Raserei.

Wo immer in der antiken Literatur und Kunst Trinkgelage dargestellt werden, finden wir mit Efeu und Weinlaub bekränzte, nackte Knaben, die Körbe mit Trauben reichen und Wein ausschenken. Petronius erzählt wie »Knaben aus Alexandrien den Gästen schneegeköhltes Wasser über die Hände gießen, andere ihnen die Füße waschen und die Nägel mit unsagbarer Zartheit säubern«.

In Ovids fünfzehn Büchern *Metamorphosen* bricht ein Redeschwall über Knabenliebe hervor, wir lesen im Buch X und XI über die erotischen (tragischen) Abenteuer von Orpheus: Kalais, Apollo: Hyazinth, Apollo : Cyparissus, Herakles : Hylas und Ganymed : Zeus.

Dichtung in trivialer Zeit. In einer Trivialkunstzeit. Und gegen sie.

Félix Buffière hob in *Éros adolescent : la pédérastie dans la Grèce antique* (1974) die Päderastie der Griechen als Erziehungsform hervor und erläuterte sie als eine Art Propädeutikum für Erwachsenendasein. (Über Michel Foucaults angebliche Vorliebe für 17-jährige Epheben war in der Zeitschrift *Jeune Afrique* im Jahr 2021 zu lesen).

Der Ephebe: Eine gleitende Spezies, Inbegriff der Irritation, Faszination und Begierde. Michelangelo sprach davon, die Muskulatur des Epheben verstehen zu wollen und nicht wenige seiner Werke legen Zeugnis davon ab. Die delikat gemalte weiße Haut der Knaben werden wir aus Vorzüglichste bei Michelangelo

Caravaggio wiederfinden, der in nur fünfzehn Jahren, um 1600, eine geniale Knabengalerie geschaffen hat, meist Jünglinge aus dem Lumpenproletariat standen Modell. Die Geschichte der Kunst quillt über mit Darstellungen, die die flüchtige Schönheit des Knaben umkreisen.

In der Stilepoche des Klassizismus (David, Girodet und Schüler) entdeckt man viele zartgliedrige Jünglinge in verliebter Hingabe. Wir betrachten eine Galerie von Apollons, Kyparissos, Narkissos, Zephiren, Amoren und Endymionen. Diese Epheben von elegischer Anmut: hingegeben oder ekstatisch, schlafend oder tot dargestellt. Der Klassizismus: Welt des Androgynen. Und der Mythologie.

Beim rotblonden Pagen Tiepolos mit dem rosa Kragen und dem goldenen Kissen mit Troddeln-einem der zauberhaftesten Epheben, den die Malerei kennt- ist die venezianische Kunst zum Kühnsten aufgestiegen.

Und die Stadt Venedig wird wieder Schauplatz werden für Viscontis Film-Epos *Tod in Venedig* (1971). Am Lido verfällt der Komponist Gustav Aschenbach der Anmut des androgynen Knaben Tadzio. Thomas Mann, ein schwuler Schriftsteller mit lyrischer Empfindung, hat mit der Novelle *Tod in Venedig* (1911) die Vorlage für den grandiosen Film geschaffen.

Die Novelle erschien zunächst als Vorzugsausgabe in einer Auflage von 100 nummerierten und von Thomas Mann signierten Exemplaren, danach in der Neuen Rundschau und ab 1913 als Einzeldruck im S. Fischer Verlag.

Schwan mit Sternenstaub begründet in Kapitel 33, betitelt *Ars erotica. Mythen der griechischen und römischen Antike* eine Ästhetik homosexueller Libido. Gerhard Fischer hat in Wiener Museen, Bibliotheken und Galerien homosexuelle Mythen der Antike in Ausstellungen, Publikationen und Lectures thematisiert. Die Installation *Der Tod des Orpheus* (Tableau vivant) wurde in einer Grazer Industriehalle 1993 präsentiert. Eine Videodokumentation der Installation ist hier im Format PDF zu sehen. Die gepriesene Publikation *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus* (2006) findet sich in Bibliotheken weltweit.

It's a bit of seduction, seduction towards a Mediterranean effect inherent in the ancient European cultures. Here, light, sky, and earth come together inimitably. The azure blue of the sky, the emerald green of the sea, the rosy pink of the heavens. These are images of our European identity.

It's a trace investigation of fragments of sunken cultures. One bends over the shards of an absent world, not knowing where they come from, nor knowing their journey here.

They exist. They are gathered together, forming a past. There are a thousand stories to read. What catches the eye in the study of sources are the mythological homosexual couples, depicted on vases and told by the poets of the ancient world.

The erotic mirage, which the vase painters and poets repeatedly flash on clay vessels or papyri, shows the use of desires. The Greek word pápyros - adopted into Latin and from there migrated as paper (German) or paper (English) into modern languages - referred simultaneously to a plant and the product made from it. Until the emergence of parchment made from animal skins in the 2nd century AD, it was the ubiquitous writing material in administration, law, economy, and culture of the entire Greco-Roman world.

With infinite, years-long patience for detail, Gerhard Fischer gradually commits note clusters to paper, which are intended to describe the contrapuntal dimension of Greco-Roman Eros. A bundle of flowing and stuttering writing streams characterizes the records.

In the swarm of myth versions, we find the narrative thread of Orpheus and his boy-desiring passion originally from the Greek poet Phanokles (3rd century BC).

The narrative thread traditionally regarded today in cultural practices as a model of heterosexual love (Orpheus; Eurydike) belonged to the antiquity of the singer who praised boy love in his homeland Thrace, for which the women killed and dismembered him in Dionysian frenzy.

It is worth noting that entire chapters in mythological handbooks were dedicated to listing beautiful boys.

The word "Beautiful!" is soon found alone, more frequently in the form »The boy is beautiful!« or associated with a name as

inscriptions on Greek vases and vessels, but also on pillars, shields, arrows, discuses, water basins, and altars.

Although every part of the boy's body was praised, the buttocks (pykne), thighs (meroi), black eyes, white-transparent skin, curly or long flowing hair, and purple cheeks are often highlighted in ancient literature.

The Greeks called unbridled passion for boys paidomania, and those filled with such passion paidaimonos, both words derived from mania, passion, frenzy.

Wherever banquets are depicted in ancient literature and art, we find naked boys adorned with ivy and vine leaves, offering baskets of grapes and pouring wine. Petronius tells how »boys from Alexandria pour snow-cooled water over the guests' hands, others wash their feet and clean their nails with unspeakable tenderness«.

In Ovid's fifteen books of *Metamorphoses*, a flood of discourse on boy love bursts forth, we read in Book X and XI about the erotic (tragic) adventures of Orpheus: Kalais, Apollo: Hyacinth, Apollo: Cyparissus, Heracles: Hylas and Ganymede: Zeus.

Poetry in trivial times. In a time of trivial art. And against it.

Félix Buffière highlighted in *Eros Adolescent: Pederasty in Ancient Greece* (1974) the pederasty of the Greeks as a form of education and explained it as a kind of preparation for adulthood. (It was reported in the magazine *Jeune Afrique* in 2021 about Michel Foucault's alleged preference for 17-year-old ephebes).

The ephebe: A shifting species, epitome of irritation, fascination, and desire. Michelangelo spoke of wanting to understand the musculature of the ephebe, and not a few of his works testify to this. The delicately painted white skin of the boys will be found most excellently in Michelangelo Caravaggio, who created a brilliant gallery of boys in just fifteen years, around 1600, mostly modeled after youths from the proletariat. The history of art abounds with representations that revolve around the fleeting beauty of the boy.

In the neoclassical period (David, Girodet and students), one discovers many delicately formed youths in loving devotion. We contemplate a gallery of Apollos, Cyparissus, Narcissus, Zephyrs, Cupids, and Endymions. These ephebes of elegiac grace: surrendered or ecstatic, depicted sleeping or dead. Neoclassicism: the world of the androgynous. And of mythology.

In Tiepolo's red-blond page with the pink collar and the golden tasseled cushion - one of the most enchanting ephebes known to painting - Venetian art has reached its boldest.

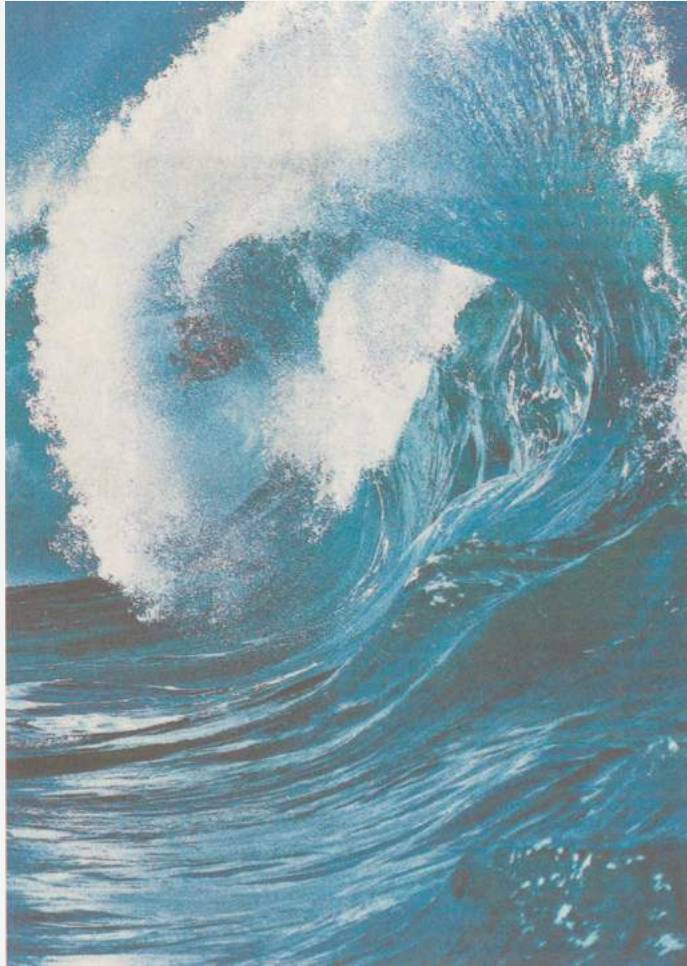
And the city of Venice will again become the setting for Visconti's film epic *Death in Venice* (1971). At the Lido, the composer Gustav Aschenbach succumbs to the grace of the androgynous boy Tadzio. Thomas Mann, a gay writer with a lyrical sensibility, provided the basis for the grand film with the novella *Death in Venice* (1911).

The novella initially appeared as a special edition in an edition of 100 numbered and signed copies by Thomas Mann, then in the *Neue Rundschau* and from 1913 as a separate print in S. Fischer Verlag.

Schwan mit Sternenstaub establishes in Chapter 33, titled *Ars Erotica. Myths of Greek and Roman Antiquity* an aesthetics of homosexual libido. Gerhard Fischer has thematized homosexual myths of antiquity in exhibitions, publications, and lectures in Viennese museums, libraries, and galleries. The installation *The Death of Orpheus* (Tableau vivant) was presented in an industrial hall in Graz in 1993. A video documentation of the installation can be seen here in PDF format. The acclaimed publication *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus* (2006) can be found in libraries worldwide.

MYTHOS

Orpheus



III C • VHS–BÄNDER

Orpheus, Dionysos • Lecture von Gerhard Fischer im Oratorium der ÖNB, 4 VHS. 30. Mai 2005, Kamera: Zone.

III D • TONBANDAUFZEICHNUNG

Lecture von Gerhard Fischer • *Erotik und Tod in den Mythen von Orpheus und Dionysos*, 30. Mai 2005, ÖNB, Oratorium. Drei Tonbänder à 90 Minuten.

V • WISSENSCHAFTLICHE ARBEITEN

- **Mo6** Antike: *Der Tod des Orpheus*. Entwurf – sogenannter »Großer Entwurf« – Environment in drei Teilen, für das Festival steirischer herbst, Graz 1992 Typoskript, Handschriftliche Notizen. Texte zu Orpheus. Der »Große Entwurf« umfasste drei Teile: 1.) Tableau vivant *Der Tod des Orpheus*, 2.) Kulissen eines Renaissance-Theaters à la Monteverdis *Orfeo*, 3.) Erogen. Der »Große Entwurf« wurde aus Kostengründen nicht verwirklicht, sondern nur Teil 1 als Text/Bild-Installation in zwei Sälen des Industriegeländes Graz-Andritz. Die Plandarstellungen des »Großen Entwurfes« befinden sich im Besitz des Architekten Thomas Kierlinger.
- Mo7** Antike: *Der Tod des Orpheus*, Installation von Gerhard Fischer in Graz-Andritz, 1992. Fotodokumentation: Christian Sturminger, Schminkfotos von Gerhard Fischer (sämtliche Fotos wurde am 29. Juni 2006 in der Lecture von Gerhard Fischer *Orpheus und Kalais: Püderastie im antiken Mythos* in der Albertina in Jugendstil-Schaukästen präsentiert). Die Lecture wurde von Martin Radaschütz auf Video aufgezeichnet. Siehe Videoaufzeichnung HDV-Band Nr 14, 15, 16. Details siehe Liste der DV- und HDV-Bänder in **Anhang 1** und **Mo1**.
- **Mo8** Antike: *Das Rosa des Knabenkrautes. Homosexualität und Kunst in der Antike und im Klassizismus*. Handschrift (12 Seiten) und Typoskript für eine Ausstellung; Zedler-Lexikon anno 1733 Rubrik: Bruch-Kraut= Knabenkraut, Rubrik Knabe, Knabenkraut, 19. Juni 2000.

- Mo9** Antike: *Leidenschaften der Götter. Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Essay von Gerhard Fischer zu Dionysos und Orpheus. Abdruck in der Wiener Zeitung: 9./10. November 2001. Abdruck des Textes in leicht veränderter Form in der Musikzeitschrift der Universität für Musik und darstellende Kunst, in: »kunstpunkt«, Nr. 21/2001.
- M10** Antike: *Wie leichter Wind im Geäst der Bäume. Bulgariens Antike: Meditation über Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. 4 Typoskripte mit handschriftlichen Eintragungen. 2001.
- M11** Antike: Orpheus – Dionysos. Handschrift des Essays (65 Seiten): *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Jänner–März 2005.
- M12** Antike: Orpheus – Dionysos. Handschriften (112 Seiten): Notizgruppen zu dem Essay *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Jänner–März 2006.
- **M13** Antike: Orpheus – Dionysos. Handschriften und Typoskripte mit handschriftlichen Korrekturen (insgesamt 49 Seiten): Skizzen für Schaukastenobjekte, Liste der Objekte und deren Legenden zur Mikroausstellung in der ÖNB (Oratorium) *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*, Jänner–April 2005.
- M14** Antike: *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Vortrag zur Mikroausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB, Oratorium) 30. Mai 2005, 19 Uhr. Der Vortrag umfasst 35 maschinschriftliche Seiten, das Original ist ein Buchkunstwerk und wurde von Gerhard Fischer in Klebetechnik (versehen mit handschriftlichen Eintragungen) hergestellt. Das Original wurde in weißes Leinen gebunden und befindet sich in der Privatbibliothek von Gerhard Fischer.
- **M15** Antike: *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Sujets der Projektionen: Abbildungen mit handschriftlichen Eintragungen, ausgewählt für den Vortrag in der ÖNB, 30. Mai 2005. Die Projektionen sind auf CD-Rom gespeichert.

- **M15a** Antike: *Der Tod des Orpheus*. Typoskript für den Vortrag von Gerhard Fischer in der Galerie Charim, 13. Oktober 2008. *Couples amoureux* (Texte in franz. Sprache, Kopien).

- **M16** Antike: Mikroausstellung *Orpheus – Dionysos*. Objekte der Mikroausstellung: Euripides – Dionysos; Orpheus und die Argonauten; Kalais und Zetes; Epheben-Kuroi (mit Bleistift-Einzeichnungen); Knabekatalog; die goldene Apollostatue; Winckelmann; Orpheus-Installation in Graz. Die Mikroausstellung wurde anlässlich des Vortrages von Gerhard Fischer in der ÖNB in sieben Barock-Schaukästen am 30. Mai 2005 präsentiert. Eine VHS-Dokumentation des Vortrags und der Mikroausstellung wurde erstellt: Orpheus, Dionysos, (Lecture von Gerhard Fischer im Oratorium der ÖNB, 4 VHS-Bänder, Kamera: Zone Wien, 30. Mai 2005). Die Mikroausstellung wurde mit Fotos der Installation *Der Tod des Orpheus* in der Albertina am 29. Juni 2006 erweitert. Die Mikroausstellung und der Vortrag in der Albertina wurde von Martin Radaschütz und Gerhard Fischer auf Video aufgezeichnet. Videoaufzeichnung siehe HDV-Band Nr.: 14, 15, 16. Details siehe Liste der DV- und HDV-Bänder in **Anhang 1** Werkverzeichnis Fischer.

- M17** Antike: *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Zwei Typoskripte mit handschriftlichen Eintragungen für Drucklegung des Essays. März 2006.

- M18** Antike: *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*. Handschriftliche Endkorrektur des Essays für Drucklegung. März 2006.

- **M19** Antike: Lecture: *Orpheus und Kalais · Päderastie im antiken Mythos*. Handschrift des Vortrages im Audienzsaal der Albertina, Donnerstag, 29. Juni 2006, 19 Uhr. Der Vortrag war mit Passagen aus Michel Foucaults *Der Gebrauch der Lüste* kombiniert; siehe Strichfassung.

- M20** Antike: Lecture: *Dionysos oder die Delikatesse des sexuellen Spiels*. Vortrag innerhalb des Symposiums *Dionysos kehrt heim*. Veranstalter: Festival der Gärten, Kamptal (Schiltern), 16. Juni 2006. Einleitung und Nachsatz in Handschrift (16 Seiten), Strichfassung Kapitel *Dionysos* aus Gerhard Fischer, *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*.

- **M21** Antike: Publikation: *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*, Edition Daedalus, Wien 2006, Autor: Gerhard Fischer. Der Mappe angegliedert ist eine Schachtel, Inhalt: *Lyra des Orpheus* (Material: Styropor, goldbeschichtet). Das Objekt war Attribut des Modells *Orpheus* in der Installation *Der Tod des Orpheus* (Steir. Herbst 1992).

Antike: *Mythologie-Sujets*: Montierte Bilder und Texte nach LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae). Forschungszeitraum Jänner–September 2006. Im Bild-Textkonvolut finden sich zahlreiche Anstreichungen und handschriftliche Eintragungen.

- M52** *Orpheus – Kalais/Der Tod des Orpheus/Orpheus – Eurydike/Orpheus unter den Tieren*. Dia-Serie (rund 45 s/w-Dias), Sujet: Griechische Vasen mit Darstellungen des Orpheus Todes durch die Thrakerinnen.

- **M53** Installation *Der Tod des Orpheus* von Gerhard Fischer (Festival steirischer Herbst 1992). Ektachrome und Fotopositive der Installation von Margherita Krischanitz. Plakatentwurf und Einladungskarte für die Installation. 620 Fotopositive und 27 Dias zeigen die Entwicklungsphasen der Installation, fotografiert von Gerhard Fischer. Die Mappe 53 und die Mappe 07 befinden sich zusammen in einer Schachtel, diese ist beschriftet mit *M07, M53, Der Tod des Orpheus*.

Sämtliche Arbeitsphasen der Orpheus-Installation wurden mit Video8 von Gerhard Fischer dokumentiert. Siehe Video8- und Hi8-Bänder Nr.: 186, 196–220, 221, 222, 223, 224, 233, 234, 235, 236, 238. Details siehe Liste der Video8-Bänder in **Anhang 1** Werkverzeichnis Fischer. Stephan Settele hat eine Schnittfassung (rund 20 Minuten) der Orpheus-Installation vollzogen, siehe 6 Beta-SP-Masterbänder abgelegt in Wien 1160. Das Orpheus-Kapitel beginnt auf dem Beta-SP-Band bei 2 Stunden und 15 Minuten. Die Orpheus-Schnittfassung Setteles wurde von Gerhard Fischer regielich bearbeitet und das Ergebnis im Metro Kino vom 7.–9. April 2006 in der Retrospektive, betitelt *daedalus-notes 1984–2006* präsentiert.

M54 Dionysos – Silene – Satyrn

● **M55** Ausgeschiedene mythologische Bilder: Apoll, Poseidon, Eos, Peitho, Venti – Venus, Ganymed – Zeus, Charon, Helios, Herakles, Hades (Orpheus/ Eurydike in der Unterwelt), Hermes, Achill – Patroklos, Iolaos. Antike: *Neun Cahiers* (398 Seiten). Notizen während der Forschung zur Antike in Handschrift im Zeitraum Jänner 2006–Oktober 2006.

● **M56** Antike: Apollo: Montagen von Gerhard Fischer aus griechischen Skulpturen. Juli 2006.

M57 Antike: Mythen: Literatur bei Hederich, Neuer Pauli: Materialsammlung Juni/Juli 2006.

M58 Antike: Autoren, Dichtung, 2006.

M59 Antike: Der Alte Pauli, Materialsammlung Juni/Juli 2006.

M60 Apoll – Hyazinth im Gemälde von Jean Broc, Montagen zu Apoll/Hyazinth von Gerhard Fischer. Juli 2006.

M61 Antike: Sekundärliteratur im Blick auf Apoll, etc. 2006.

M62 Antike: Sekundärliteratur I. 2006.

M63 Antike: Sekundärliteratur II. 2006.

M64 Antike: Gesammelte Zeitungsartikel. 2006.

● **M65** Antike: Euripides, Die Bakchen, Übertragung ins Deutsche von Wolfgang Schadewaldt. Programmbroschüre der Inszenierung von Klaus Michael Grüber, »Die Bakchen« an der Schaubühne am Halleschen Ufer/Berlin, 1972.

● **M66** Antike: Handschriften: Notizgruppen und Sekundärliteraturangaben zur Ausstellung *Andante teneramente*, Sommer 2006.

● **M67** Antike: Konzeptpapier für das Kunsthistorische Museum für eine Ausstellung, betitelt *Andante teneramente. Ein Antikensaal mit Epheben zwischen Äther und Meer*. Handschrift (18 Seiten). 19. Juni 2006. Brief des KHM vom 1. September 2006.

● **M68** Antike: Ausstellung · *Andante teneramente*, Entwurfsideen für die Gestaltung der Ausstellung: Aufgeschnittener Wal; Imaginäres Museum nach A. Malraux; Aufstellung der Objekte wie in Picassos Atelier; Fries mit Meer-Motiven, Hermes-Gips-Skulptur; digitaler Bildschirm. E-mails (2. Juni 2006) an KHM (Dr. Franz Pichorner) betreffend Präsentationsformen der Ausstellung. Der Titel *Andante teneramente* bezieht sich auf die Vortragsbezeichnungen der späten Klavierstücke von Johannes Brahms, hier taucht immer wieder die Bezeichnung »teneramente«: »zärtlich« auf. Elisabeth Leonska spielte Opus 118 auf einem Flügel aus 1901, denn dieser verfügt über enorme Klangfülle und große Wärme, aber der Ton hat etwas ergreifend mürbes, versehrtes.

● **M69** Antike: Ausstellung · *Andante teneramente*. Notizgruppen für einen begleitenden Katalog von Gerhard Fischer und Bernard Sergent (zu Hyazinth, Narziss, Kyparissos, Achill – Patroklos) und Übersetzungen griechischer Dichtung. Sommer 2006.

● **M70** Antike: Ausstellung · *Andante teneramente*. Bilder zu Schaukastenobjekten. Sommer 2006.

M71 Antike: Ausstellung · *Andante teneramente*. Texte zur griechischen Philosophie und Medizin, gedacht als Objekte in Schaukästen präsentiert. Sommer 2006.

- **M72** Antike: Vorbereitung der Antiken-Ausstellung · *Andante teneramente*, projiziert für 2007, KHM (Theseustempel). Foto-Serie (68 Stück) von Gerhard Fischer Juni/Juli/August 2006, aufgenommen in Wien 1070.

IX · AUSSTELLUNGEN UND PUBLIKATIONEN IM ZEITRAUM 1984-2012

- 1992 • *Der Tod des Orpheus*.** steirischer herbst, Alpheta-Halle des Arland Geländes, Graz. Videodokumentation siehe Video8-Band Nr.: 186, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 210, 211, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 224, 233, 234, 235, 236, 238. Details siehe Anhang 1 und M01.
- 2005 • *Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus*.** Österreichische Nationalbibliothek, Oratorium. Siehe die VHS-Videoaufzeichnung, Details III.4, III C.
- 2006 • *Der Tod des Orpheus*.** Mikroausstellung und Lecture in der Albertina/ Musensaal. Videodokumentation siehe Video HDV-Band Nr.: 14, 15, 16. Details siehe **Anhang 1** und **M01**, Kategorie HD/HDV-Bänder.

XII · ERGÄNZUNGEN ZUR MAPPE

- **M19A** **Ergänzung zur Mappe 19: Antike, Orpheus**

30.Mai 2005, Österreichische Nationalbibliothek/Oratorium: Vortrag von Gerhard Fischer mit Projektion griechischer Vasenbilder: *Tod des Orpheus* · *Logbuch der antiken Bild- und Textquellen*. Handschrift des Vortrages: 22 Seiten und 12 Seiten Typoskript. Der Vortrag weist auf die Orpheusquellenlage bei Platon, Vergil, Ovid, Apollonius von Rhodios, Eratostenes, Johann Heinrich Voß, und auf Phanokles in der Übersetzung von Marianne Hainisch hin. Dem Vortrag folgend war das Video: *Orpheuselegie* · *Das Modell und die Body-Poses* (Kamera: Gerhard Fischer). Der Orpheusvortrag war in der ÖNB, im KHM, in der Galerie Charim und in Schiltern zu hören.

XIII · VIDEOS ZU ORPHEUS IN VIDEOESSAY SCHWAN MIT STERNENSTAUB, (in 43 Kapiteln)

Kapitel 40

Ars erotica · Mythen der griechischen und römischen Antike

Der Mythos ist ein exstatisches und embryonales Bild, das jeder Mensch in sich trägt (Cesare Pavese).

a.) *Der Tod des Orpheus*

Eine Auslotung der antiken Schrift- und Bildquellen zum Orpheus-Mythos: Da ist primär nicht Orpheus und seine Liebe zu Eurydike installiert, sondern Orpheus und seine knabenbegehrende Glut, wofür ihn die thrakischen Frauen töten. Dieser wenig bekannte Fabelstrang, eingekapselt in der *Orpheus-Elegie* des Dichters Phanokles (3. Jhdt. v. Chr.), reizt umso mehr, als er im Zusammenhang mit entsprechenden Darstellungen auf griech. Vasenbildern ein Erinnerungsreservoir an den homosexuellen Eros im antiken Griechenland bildet.

200 Jahre nach der ersten, in Verse übertragenen *Orpheus-Elegie* durch August Wilhelm von Schlegel hat im Auftrag von Fischer die Wiener Altphilologin Marianne Hainisch im Jahre 1993 die erste deutsche Prosa-Übersetzung der *Orpheus-Elegie* vorgelegt. Diese Textquelle und korrespondierende griechische Vasenbilder bildeten die Grundlage für die In-stallation von Gerhard Fischer · *Der Tod des Orpheus* (1993, Graz, steirischer herbst).

Textbausteine: Phanokles, *Orpheus-Elegie* (griech. u. deutscher Text). Weitere Texte von Plato, Vergil sowie von Gerhard Fischer u. Felix Buffière: *Orphée*, in *Eros Adolescent* (1980), Friedrich Hölderlin, »Griechenland«.

Foto-Stills: Griechische Vasendarstellungen 5.–3. Jhdt. v. Chr. mit dem Sujet: Orpheus wird von den Thrake rinnen getötet. Fotoserien der Arbeitsstadien Fischers am Antikenprojekt. Fotoserie der Installation »Der Tod des Orpheus« (Graz/steirischer herbst), Fotos: Christian Sturminger.

Musik: Igor Stravinsky · *Orpheus* (Ballett in 3 Bildern, 1946, daraus die Ouverture), Eric Satie · *Deux Gymnopédies* (orch. Debussy).

Videobänder Archiv Fischer: Video8 Nr.: 186, 199, 215, 216, 217, 233, 234, 235, 236, 238. HDV Nr.: 14, 15, 16.

b.) ***Der Tod des Hyazinth***

Der Mythos erzählt, dass Gott Apoll sich in den Knaben Hyazinth verliebte, auch Zephyr, der Westwind, begehrte den Schönen. Der Liebeskampf endet mit dem Tod Hyazinths durch die Diskusscheibe. Die Metamorphose erfolgte in die Hyazinth-Blume, auf ihren Blättern standen die Seufzer Apollos geschrieben: *Ai* (»Wehe, wehe«) – so erzählt die Fabel der römische Schriftsteller Publius Ovidius Naso in der Verbannung, in Tomi.

Textbausteine: Ovid, *Metamorphosen*, X, 164 ff. (lateinischer u. deutscher Text). Pindar, 3. *Pythische Ode*, Friedrich Kittler, *Koroi*, in *Musik und Mathematik I*. Gerhard Fischer.

Foto-Stills: Jean Broc, *Der Tod Hyazinths*

Musik: Hans Werner Henze, *Apollo und Hyacinthus* (1948). Improvisationen für Cembalo, Altstimme und acht Soloinstrumente nach Texten von Georg Trakl.

c.) ***Apollo und Cyparissus***

Der Mythos erzählt davon, dass Cyparissus bei der Jagd versehentlich einen Hirsch getötet hat und vor Gram sterben will. Apoll hält den Geliebten in den Armen und verwandelt den trauernden Knaben in einen ewig grünenden Baum: Die Zypresse.

Textbausteine: Ovid, *Metamorphosen* X, 136–144, (lateinischer und deutscher Text).

Foto-Stills: Claude-Marie Dubufe, *Apollo und Cyparissus* (1821).

d.) ***Der Tod des Patroklos***

Das Paar Achilleus-Patroklos kann als Gründungsmodell der homosexuellen Beziehung »erastes«-»eromenes« angesehen werden. Dem Sängergenie Homer verdanken wir in der »Ilias« die frühe Hymne an den homoerotischen Eros: Die Rede ist von der Klage des Achill um den geliebten, toten Patroklos. Foto-Stills: Jean Auguste Dominique Ingres, *Achill Empfängt die Abgesandten Agamemnons*. Textbausteine: Homer, *Ilias*, XVII, 411, 655 (griech. u. deutscher Text). Plato, *Symposium*, 179e–180b (griech. u. deutscher Text).

e.) ***»erastes«-»eromenes«: Der Gebrauch der Lüste.***

Von dem, was die griech. Philosophen über die Liebe im allgemeinen und die Knabenliebe im besonderen geschrieben haben, ist nur eine begrenzte Anzahl von Texten erhalten geblieben: fast alle gehören sie zur sokratisch-platonischen Tradition. Auf der Suche nach Erscheinungsformen der Begierde und Strategien ihrer Bewältigung fokussierte Foucault im Spätwerk den Menschen als Subjekt des Begehrens. Foucault zufolge werden in paganen antiken Kulturen *Lebenstechniken* entwickelt, die im Dienst einer moralisch geleiteten Existenz-Kunst, die Selbstkontrolle des Subjekts ermöglicht haben soll.

Foto-Stills: Griech. Vasendarstellungen zu Epheben (Archiv Daedalus).

Textbausteine: Auszüge aus Michel Foucaults Spätwerk *L’histoire de la sexualité*.

Videobänder Archiv Fischer: HDV Nr.: 15, 16.

f.) ***Der Ephebe mit den kastanienbraunen Augen***

Videobänder Archiv Fischer: HDV Nr.: 74, 75.

SCHACHTEL 31.

Mappe 6:

Textentwürfe von Gerhard Fischer zu Projekt ***Der Tod des Orpheus*** (Handschrift, Tinte, Bleistift, 11 Seiten).

VIDEO 8, HI8 DOKUMENTE ZU ORPHEUS

- 196.) Oktober Probe ORPHEUS 1991
- 197.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
- 198.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
- 199.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
- 200.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
- 201.) Graz 1992 ORPHEUS
- 202.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
- 203.) Okt.Probe Orpheus 91
- 204.) Okt. Probe Orph 91
- 205.) Okt.Probe Orph 91
- 206.) Okt.Probe Orph 91
- 207.) Okt.Probe Orph 91
- 208.) Amor Casting 15.11.91
- 209.) Okt. Probe Orph 91
- 210.) Okt. Probe Orph 91
- 211.) Okt. Probe Orph 91
- 212.) Okt. Probe Orph 91
- 213.) Okt. Probe Orph 91
- 214.) Okt. Probe Orph 91
- 215.) Juni Probe 92
- 216.) Juni Probe 92
- 217.) Juni Probe 92
- 218.) GRAZ Juni 92
- 219.) Okt.Probe 91, Perücken
- 220.) Casting Inder in Theobaldgasse 92
- 221.) Südbahnhof engagieren von Modellen in Graz 2.9.92

VIDEOFILME: HDV/DV 2005–2016

11/HDV: 16. Juni 2006. Schiltern: Vorträge 2. Tag, *Dionysos kehrt heim*, Vortragende (E. Samsonow u. a.), Publikum sehr verwackelt.

14/HDV: 29. Juni 2006. *Orpheus* Vortrag von Gerhard Fischer in der Albertina. Führung von Gerhard Fischer in der Mikroausstellung zu *Orpheus*. Kamera: Lea Bernhard. Schluss: Interview Lea mit Gerhard Fischer.

15/HDV: 29. Juni 2006. *Orpheus* Vortrag von Gerhard Fischer in der Albertina. Publikum und E. Samsonow/Herbert Lachmayer vor Schaukästen. Einleitungspassagen des Vortrages von Gerhard Fischer zu Sappho und Foucault. Kamera: Lea Bernhard.

16/HDV: 29. Juni 2006. *Orpheus* Vortrag von Gerhard Fischer in der Albertina. Schaukastenobjekte, Musensaal, gefilmt von Gerhard Fischer Aufstellung des Argonautenschiffes mit Mehlfäche und Schaukasteneinrichtung, gefilmt von Lea Bernhard.

20/HDV: 7. April 2006. Metro- Kino, Filmarchiv Austria. Vortrag Gerhard Fischer zu Orpheus. Film: *Der Tod des Orpheus*. M. Radaschütz filmt die Mikroausstellungen zu Molinier und Gette.

WIENBIBLIOTHEK IM RATHAUS

Handschriftensammlung Archiv Daedalus . Das Archiv Daedalus umfasst insgesamt 50 Archivboxen, 2 Folioboxen.

ZPH 1089 Archivbox 22 : *Der Tod des Orpheus*. Die Box enthält mehrere Mappen mit griech. Vasendarstellungen (Kopien) sowie Texte aus Lexikas zum Mythos Orpheus .

ZPH 1089 Archivbox 21 : *Der Tod des Orpheus*.

ZPH 1089 Archivbox 25: *Installation Orpheus*.

● **ZPH 1089 Archivbox 39:** In einer Schachtel befinden sich zahlreiche Ektachrome (30) der Installation *Der Tod des Orpheus*. Ektachrome von Margherita Spiluttini.

ZPH 1625 Archivbox 10: *Der Tod des Orpheus*: Fotografien, Notizblätter, Zeitungsausschnitte.



- **M55 (DETAIL)**

Ausgeschiedene mythologische Bilder: Apoll, Poseidon, Eos, Peitho, Venti – Venus, Ganymed – Zeus, Charon, Helios, Herakles, Hades (Orpheus/Eurydike in der Unterwelt), Hermes, Achill – Patroklos, Iolaos.
Antike: **Neun Cahiers** (398 Seiten). Notizen während der Forschung zur Antike in Handschrift im Zeitraum Jänner 2006–Oktober 2006.



Jean-Claude
Simion,
Lamoureux des
dictionnaires

~~Dicto~~
Dictionnaire amoureux
de la mythologie

zum
Unmäßigkeit: akolasia
Aristoteles: Nikomachische
zum Theater Ethik III, 10,
hoch 1118a-b

Aristoteles:
Eudemische Ethik III, 2, 8-9,
1230b

155
zum
Lustkörper
Aristoteles, Nikom. Ethik ?
Problemata XXVIII, 2

den Blick und den
Augen sind eine große
Bedeutung für die
Erfassung des Begehrens
von der Liebe
zugewandt

vgl. Xenophon, Memorabilia
I, 3, 12-13

156
die frischen Leber, die
fern an das Leben, die Leber
Holzholz

fa' aphrodisia:
Liebes-lyge, Liebesfremde

✓ Lat: Venerea

157
Begriff

Chresis, Demütigung oder
Anübung, mit dem Ziel
des Unterwerfungstyps
erzogen Völkern

Begriff der
enkráteia, : Beherrschung
um sich als
Herrscher zu
konsolidieren

Sophrosyne, Mäßigkeit oder
Säuberkeit

558

J 58
das Begehren: epithymio

Kondolek: das Regieren ist

im Bereich der Angewandten
Computerwissenschaften

Sache v. Aristoteles, De

partibus animalium, 661b

die Sule begehrt!

side Platon, philebos, the

957

157. lie d und der überzeuendster

mitre Jense, triumphierende

Knopf : Xenophon, Memorabilia

T, 2, 23

T 4, 14

8

10 5,3

462

Plato, Nouoi P, 636e

from v. hahn, 8 week

Value of ρ may change. U.S. & 42

Wissenschaftliche Begriffe

oder Mischchen mit dem

Накна

hier unter fundamentalen

Unterstützung für

Enthalpiefunktion und

Use of health or comfort

Dion von Prusa: Reden
VII, 150.

50, 150?

Wer eine Erklärung

des Knechtens aus einem

Regel von Unwärfen

Osmia

Umsatzsteigerungen
/ akute Reaktionen

akratisa Reolonas

960 / high plateau

60 / hva limaios, 86c-e

Tuberculosis; low density of the Schirmer

Kritobulos, der so jung
ist, das er sowohl Liebt haben
wie auch geliebt haben mag.

Xenophon: Symposion
— 78

Kritobulos schwärmt
von seiner Liebe zu Klinias
als von Kuten, den er in der
Schule kennengelernt hat

Begegnungsort mit Kuten

520⁵⁰ der Runden der

Staten: Name der
Strecke u. der Begegnungsort
(Symnasion)

zu dem Begegnungsort

~~Strecke~~ Strecke 526 1 //

Der Knabe ist frei ist keine
Anzahl

Strecke Klage des Tyrannen

Hieron, Upl.

Xenophon, Hieron, 9

Hieron ist in Daitochos
verliebt

der
Charakter eines ganz
jungen Knaben ist an
eine ihm eigene
Weiblichkeit gebunden,
das wird später
ein gelangfester Thomas
werden

Sehen die jungen Menschen
verschiedene Kräfte
hinein: Platon, Phaidros, 239 c-d

zum vgl. Dörner § 66-71 -
erhöht den Wert des für den männlichen
Körper und die Entwicklung des
Geschlechts zu einem hohen
Weiblichen Aussehen, welches
im hohen Alter

9253 //

Xenophon, Symposion IV, 17
zu Ehren Athens wählt man
als freigeständige die schönsten
Freier.

in der Sexualmoral das
der jugendl. Körper mit seinem
eigentl. Jambus, der als das
"gute Objekt" der durch
Empfehlen wird
geschätzt wurde die
Kraft, die Anwand
Ausdauer und die
der Schöpfung die
die Gymnastik, die
Vollbräunung, die Jagd
verschwiegen die Schönheit

27

128/21:

Typenporträt des
Homosexuellen

Platon, Phaidros, 238c-d

L. Annaeus Seneca

Rhetor, Controversiarum
Libri I,
proff. 8

Porträt des
effeminierten:

Apuleius von Madaura,
Metamorphosen Libri
III, 26 ff

Epiktet, Gespräche II, 1

Aristophanes,
Thesmophoriazusae V,
130 ff.

§ 28

das effeminierte macht eine

prinzipiellen Vergleich auf

Freiheit und Entscheidung

der männl. Rolle

Sokrates, dessen Wesen

stärker fähig war nicht an

etwas anders forstenden

Schönheit des Alkibiades

zu legen. siehe

Platon: Symposium
217a-219e

0669.

0693. 182 07 005 Sabine

3. Jodel veibel

Straton

tr. poétique : la production des
Jong Homme

Bazuya / Neuprin

Daniel Fabre

l'anthropologie fécond de la
quatre conversions de l'univers

enchevêtrement des
biches et de la

18.08. / Antenne

figures de l'acteur
Collection Lambert

en Arignon.

publié en 2006,
€ 30,-

Académie de la langue

Richard de la penne,

l'homme technique dans

333 l'anthropologie grecque 20 €

C. Jour d'air - Annapolis

Montpellier collège international
sept 1997

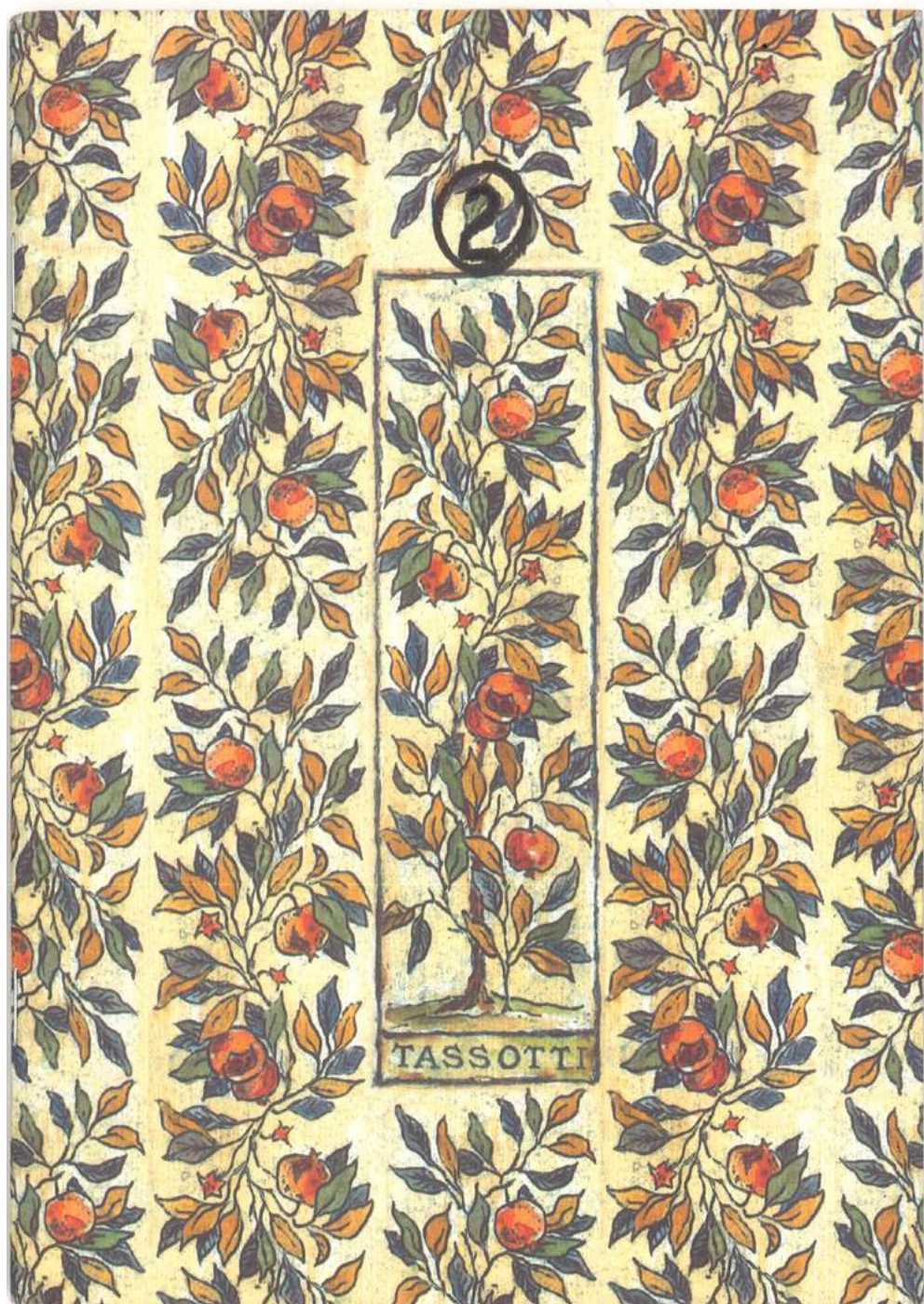
l'indianisme : les rites de l'adolescence
et les mythes

O. J. Boswell

charakteristik der Kulturen
140 europäer



Rude-mercure 1827



Wenn man Opylen, Homer,
Pindar auf einem
Schiff hat

ein Schiff, welches ferner von
Homer, Pindar und Sokrates:
Von zehner grossen Unmühsamkeit

Hob aus der Fandaste

4 Auf dem Meer und man (...)
Pomone, oben Thronende
Esrichters, Robinson,
Odysseus und Aeneas
besitz. So fliegt man mit
den Fittigen ^{der Fittigen} und schiffet
mit dem ~~abenteuerlichen~~ ^{abenteuerlichen}
Seehelden

Historie, Roman, Politik,
Philosophie, Poesie + Theater als
Beihilfe

aus Johann Gottfried
Zander: Journal eines
Reise im Jahr 1769

Adokus, Wankeloh.
Freischütz
Gedichte nach
1800

Schumann Band 3

1840-1856
74 Cms

Das Schiff
aus Brief
und als fester
bestand als
unveränderlicher Meeres

Pontifex Band 1835
vergriffen

Pontifex Band 1,
1832-1830

62

melissa officinalis)
Die fihnen melisse wächst
in Norditalien an vielen Stellen und
die Wacholder (c. in the miron)
ist in Gabe + fittichel hant

Vergil, Landbau Virtus Georgica
Das fichte fichte
des unendlichen Meeres

zahllos, so wie in lange drei Tausende
beugen der Vögel, ^{als} ^{als} ^{als}
Hohler, als
pindarischen
Dichter - Sehen

Dr. Helmut Stahl

Christine Ferber (Konflikt) Elsass

Zwei Gec. Amour des Deux et des Hommes

Jahres nationaler der Grand Palais
6 nov 1988 - 5 jan 1989
Athènes 1988

Hanneli Phlegel bei geschlossener Kinderhütte

Hilfsangebote der wissenschaftl. Gesellschaft

an der Johann Wolfgang Goethe

Universität f. a. m. a. 19, 1, freige-
mai 1982

William Armstrong Percy, Pederasty and
Pederasty in Ancient Greece,
Urbana, Chicago 1976

Carola Kernberg Ehe, Heterosexualität
Krautkette im antiken Griechenland
Mai 1988

Klaus Schnapp Le chasseur et la caille
Chasse et Érotisme en
Grèce antique. Paris 1987

~ Pederasty and pederasty in ancient
imagery, History and
Anthropology 1
(1986) 41-55
✓

4
" Separate über Ferber zu Joch

Es gibt antike Pederasty, Gekleidet

So viel wie ein Olivenzweig

Verbleib gegen den Abendhimmel

16. Hugo von

Aufmerksamkeit: Grammatik
Lies 11, 2. 1234

5. Juli 1934

Rainer Maria Rilke: Werke in drei

Bänden / freigegeben
1916

Geschichten 1916 in Rom

Die Ölbaumjungen

Der Sommerregen

Quintus Jarchophago

Quintus Fontäne

H. Alan Shapiro, Erotic love, Pederasty
and Pederasty in
Greece, in: Richlin (1992)
53-72
✓

Antike:

Wenn reißt die Erde auf und entblößt, in
ungehener stürzen ihre silbernen Lige,
als wären Elefantenhand, in
an einem Beifang purer rotes feld braun:

Manche Landschaften sind zyklische,
wie von Riesen hingehämmert
Strenge hundert: Stene, Stene, den

Man Ort auf Erden in Jenseitsland
(Ferner

Patrick Leij, 1958, 2001

1958, 2001
Otho Walter Rely

Die Sprache lebt
Schulte an Schulte mit — , und —
die in Modern und Unschicklich

— Er kann, fester steht, sie erheben
Welt wanken

Einen Breen in den
mond werfen

J. Munk:
 Die Ophelen uel in
 der griech.
 Myth. 2. Jg.
 Jänner 1890

Wilamowitz, Eur. Herakles
 1888

zu
 Hylas Thesaur
 V. 1-20

Des 10 Hische Griechisch:
 zehnte Sprachnorm
 des griech. Chorgesanges
 1. Teil, 2. des
 Abbild. 1. Ausgabe

Helman:
 Archäol. +
 Museen des
 7. Jh. v. Chr.
 ein als ältesten
 griech. Chor Lyrika
 Chor Lyrika
 aus Sparta
 durch
 für
 malen

hatte den Namen:
 der Lyrika (glykys)
 kam als
 Lyrika
 und
 Lyrika

Kerylos, der auf dem blühenden
 Schwan des See mit dem
 Weibchen stunden fliegt, glücklich das Meer gerät,
 wenn purpurne Tegel der Frühling

der spanische Historiker
 Sotillos (ca 200 v. Chr.)
 berichtet über Helman aus Chios

Malcolm Davis, Ixion
 melicorum praecorum
 fragmenta. Bd 1.
 Helman, Stesichorus, Ibycus,
 1887

Taten und Leiden des Helden (Jocher)
Athen der Apollon: fand schwarzes Blut

Das Land der Griechen ist
des Apollonische Meer

meerbucht
bei Limolus
Seite 377

Homeros

Theogonie des Hesiod (um 700 v. Chr.)
Sohn des Mäion, ionischen
Grenzbezirks

auf Siphnos: 60.000 Ölbarren

Immergrün der Macchia
und der nischige
Phrygiana

Bäume
S. 111

Kaiki optimale Beobachtung
für die Apollon | Bild
Seite
217

Licht der Apollon: Hofmann Thol
S. 13/14
(Traumfabel ohne
die Apollon)

Lebte der hellenische Mythos aus
dem Geist der Apollon
Hesiodos, Orpheus & Anaxagoras (auf Naos) Orpheus
Thales → Achilles

Kerker

Griechenland war an der See
Koloni: es konnte also
nicht ein Kythologus haben, vielmehr
Apollon und Proklos hatten ihren
Sanktuar, sondern eine
Religion der Fremde, der
Menschen und der Tiere; die
Licht aber zu der gelben Sonne

Kerker (nicht 2. Teil im Naos)

frühe Lyrik

Antiklos von Paros (um 650)

Terpanchos, Arion, Alkaios, Sappho
aus Lesbos (675 - 600)

der samische Simonides
Anakreon aus Teos in Iouien,
Bakchylides, Simonides aus Kea
Theognis: aus Kos

Apollonischer Charakter waren

Tyrtaios → Sparta
+ Alkman

am Festland
Solon, Pindar, Theognis aus Megara
auf Sizilien: der Chordichter Stesichoros
Prosaeromane: Otaganis
Chariton, Longos

Leo Meyer: Griech. Ethymol.

Fick-Buchtel: Griech. Personennamen

O. Delchen: Griech. Gotteslehre II

Roscher: Myth.-Lex.

Heracles: „der starke Mann, der
Kraft beibringt“

Crolius: Griech. Ethym.

Gottfried Gerten:

Griech. Tempel +
Götterkult

München 1966/2001

hier Apollon-Heiligtum in Delphi beschrieben

Thomas F. Scanlon

Griech. Athleten

Oxford University Press, 2002

in anhangt

Thamyris (Thangres)

O. Kern Orpheus 16. 27

§ 1235 Thamyris

Ephor. de Kriatolika

Schol. Hom. II. II. 595

Enklatik. Hom. II. 298. 398

Apollod. bibl. 13, 3

Strab. 5. 0 Zenobii cent IV 27

Strabon nennt als Schreiber des T.

den Hymenaios, den Sohn des
Kastor und des Heges, und bildet
eine Liste von angeblichen ersten
Kriatolika.

Dann ein großes Kriatolika gibt
Apollon den Schreiber des T.

mit Kriatolika an, vgl.:
S. v. Wilamowitz Griech.
Studien. 151, 2

Kriatolika s. T. Myth. der 477f

Strab. adv. nat. IV 26

(Erzählung des Kriatolika)

○ = nicht nachgesehen

Amphibie: Meeresgötter

Hera claus → 10 claus Thamyris

Kreis orphos ! → nachschauen

○ Zem gang med !
→ deden
Apoll ferbyos / Silvanus ✓ Hecken
→ Hecken

Apoll dykher thos 2. weil he deden

schill / Patheles ✓ → Hecken

schill Troilos → Hecken

Thamyris ✓

○ Pindar Odes 4. 176

○ Aristophanes (frode)

○ alle
○ Wihole
○ Pottidion
○ Kelios → SOL | Hecken

(u)
Branchos
von upemen
schick fest

Hecken

orphos:

Pindar Pythian Odes 4. 176 (462 BC)

Aristophanes (The frogs 1032

Phaenikos Eros e Kaloi 15 (3rd c. BC)

Apollonios Rhodos Argonautica

Apollodorus, Library of History 1. 23 1. 96

Diodorus Siculus Histories 1. 23 1. 96
III. 65, IV. 25 (1st c. BC)

Conon Narrations 45 (50-100)

Virg Georgics IV. 456/37-30

Horaz, Odes I. 12

As Poetica 391-407

Ovid Met X. 1-85
XI. 1-65 (8)

Seneca, Hercules Furens 569/1st c. AD

Hypicrus Poetica Astronomica II. 7 dyre
(2nd c. AD)

Pausanias Descriptio 2. 30. 2, 3. 30. 6
fractio 10. 7. 2. (AD 143-176)

Marcan foln Pen ken
- u - Orphos, Gil tra den hann

Diss. Hamby 1981

Schwann
Apoll-Kyros

Apoll als jährl. w. Krieger, Hygieia/Heil
gibt als sein Ermenos, Apoll
schenkt ihm Schwärze, auf denen
er sich über die Länder tragen
lassen konnte.

Siehe F. Hausen, Philo. 52, 1894, 200 ff.
plast. 7. u. 8. 24

Verbreitung von Schwann-Kyros

Konrad II. 45 ff. Homer gibt
als sein Werk zu sehen den hiesigen
Lärm von Schiffen und Reisenden
und den Jähren von Jähren,
Krieger + Seemann

Patroklos Darstellung auf Vase
(Fig. 54 in

Eva c. Keuls:

suchen

Brugnot / Valign Kapitel: 10. u. 11.

Eva c. Keuls:
Kapitel 15

Kristoph. Pax 762 f. berichtet davon, dass
die Ermenos die Palästen umschließen,
um reigende Kräfte zu gewinnen

zum imaginären Ermenos

Siehe die Vase: Athen, Nat. Mus. 1357

franz. die Symphonie mit
Langezeit

Hansen, Hahn, Japandfische von Ermenos

Aristoteles beschreibt das
bittersüße Gefühl, das
zu verlieben und an
einen abwesenden
Jungen geliebt zu werden

in der Rhet. 1.11: 1370^b 15-18
in der Nikom. 8.3: 1156^a 31-6

M. Poliak: Paris, Child and Slave
AC 54 (1985) 91-104.

Edwards, Anthony T. 1985:

Achilles in der Odyssee

Beilage zur Klass. Philologie 171,
München 1985

Halperin David M.

Eros and What men Call Love
Ancient Philosophy

Achill

Miller S.G. Eros and the Arms
of Achilles. American Journal
of Archaeology 90 (1986) 159-170

Merkelbach Reinhold:

Die omphische Umweltbeschreibung
auf Papyrus. Museum Helveticum 8 (1951)
1-11

- u - die Hirtin des Drogas
Stilly 1988

Peritho: Göttin der
Überwindung
fr. 14

Peritho: Göttin der Überwindung im Kampf der
Apollonide, 813

Skolion

skolion, d.h. Ringesang oder
Tanzlied genannt

Knaben

fr. 15

der Knaben zugehörige Jüngere (944/43)

fr. 16
Dionysos

Ver / Dionysos

Terpandros Begründer des griech. Kunst fr 100

Orphens

fr. 103

Orphens, oben goldschwarz bevestete (9437)

Apollon

fr. 123

Tänzer, derselbe als Fob, mit beiden 945P
Köder bevestet, Apollon!

Dionysos

fr. 128

Jegnen wie die Banne für Dionysos (935P)

Apollon/Chiron

Apollon mit Chiron P. 14. W. IX. 256
feinfestes Apollon (9113)

Polaos/Herakles

Polaos / Herakles fr. 143 / 9365

Hora Botin des
aphroditē throat auf
des Knaben Augenlider
achte hebräische Ode

Anrufung der Göttin Hora 9265

Hora, Herrscherin, Botin von Aphroditē
brinnen beiden Fronden der Liebe
die auf ganz fränkisches und des Knaben
Augenlider der Thronat

fr. 13P

die Delphos, Wahnspruchstücken
Apollons Beside

Schafhaus der
Hymnen

VI. pyth. ode

In Pythos, ein Schafhaus der Hymnen
erzählt

Apollon / Hyaeranthos
Kyparissos

Hera / Hylas
Iolaos

Achilles / Patroklos
Troilos

Ophion / Kalais

Hermes

Apollon

Zeus / Gangmeel

Zeus

Poseidon ~ Timote

alte Literatur:

Herales ✓

Thamys ✓

Hyaeranthos ✓

Hylas ✓

Kyparissos ✓

Apollon

Sparta &

Gangmeel ✓

Hermes ✗

Zeus ✗

Lexicon Ic:

zu Herales: Hyle: [1559-1574]
+ Jygon

Herales + die Argonauten:
[2798] Eurykleus [2796]

Hyaeranthos

[2757]

Eurykleus suchen in d. Icon

Bornalen

[2916-2921]

Thamys

Hyllos

the pyre

[2809-2818]

H. admetos

Jygon

[2838]

Koch, H. ad. 63,

H. 43

Schram als Liebesgott

Eurykleus

Killens kopieren

Kap 3: Hyllos,

Thukydides, and Perikles

964

Iolaos Admetos kopieren

in d. Icon.

Hyllos/Hylas nachschauen in d. Ic.

Sappho

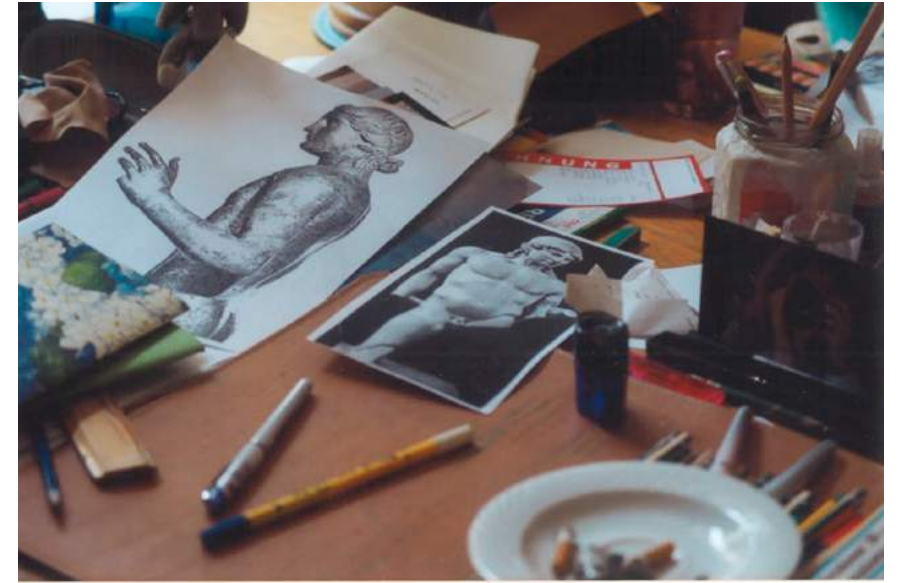
Thukydides

Zeus

Tempelbau

Sparta f. Hyllos kopieren

Hermes: kopie



• **M72 DETAIL**

Antike: Vorbereitung der Antiken-Ausstellung · *Andante teneramente*, projiziert für 2007, KHM (Theseustempel).
Foto-Serie (68 Stück) von Gerhard Fischer Juni/Juli 2006.

• M66 (DETAIL)

Antike: Handschriften: Notizgruppen und Sekundärliteraturangaben
zur Ausstellung *Andante teneramente*, Sommer 2006.

Sekundärliteratur

! • M. J. Mellink, *Hyakinthos*
München 1947
ANKAUF
siehe anlage 4. Bücher im Internet

! • F. Hansen, *Schwan bei Hyakinthos*

! • Albin Lesky, *Die Maske des Thamyris*

! • F. Trondini du crone, "La cithare
d' Achille" Revue
de l'histoire des
religions RHR, 1988

! • ... Gruppe, *Die griech. Kulte und Mythen ...*

! • Sam Liole, *Lakonische Kulte* Leipzig 1893

• Thomas Nicodemann, *Greek and
Roman Slavery*
London 1581

• Martin Nilsson, *Griechische Feste*,
Leipzig 1906

• Helmut Berve - Gottfried Gruben,
*Griech. Tempel und
Heiligtümer*
München 1961

.... Telcher, *Griechische Götterlehre*

Schundliteratur

◦ Hippocrates, Locks, Cambridge, Mass./London 195.

◦ Dicht: L'Anthologica Lyrica Graeca
Leipzig 1948

◦ Kretschmer P., "Die griechischen
Psephismen"

◦ S. S. Hartung: "Zu griech. Elegien"
Leipzig 1815

◦ Collection Loeb: "Greek Elegy and
Jambes"

◦ J. - Ch. Fréssier: "Philia, la notion
d'amitié dans la
philosophie antique",
Paris 1874

◦ L'olympisme dans l'antiquité Museo
Olympique Louvain

◦ Hug: Walter Simon, Sport in der Antike
1976. Stuttgart

◦ Enoi e atletici, Museo di Antichità,
Torino 2005

◦ Jahn Michaelis, Griech. Philonomenik
" 1707

Di. Hippocrates + Di. Hippocrates

Hippocrates: Peri diaikes hypsieines

De victu sano
(De natura hominis) (1941)

Diokles, Hypsieina (→ Paulus von Aegina
- 4. Jh.)

Hippocrates: De victu I, 2, 1 (1942)
II, 58, 2 (Korin) (1943)
III, 67, 1-2 (1943)

III, 68, 10 (1944)
gleiches Hippocr., De natura hominis,
Aphorismen 51

auch bei Pseudo-Aristoteles, Problema
XVII, 1

Diokles, De Oratore:
Collection médicale
Bd III, 1981

Hipp. De victu, III, 68, 6 u. 5 (1945)
De victu II, 68, 5 (1948)
De victu III, 68, 11

Zu Texten

Pseudo-Aristoteles, Problema IV, 26 u. 28
Hippocrates De victu I, 24, 1 (1949)

Demosthenes, Etolikos, 17-18; 1; 20;

Aristoteles Politik 1, 2 ant. } 1, 12, 259
herbanel
and wife.
masters and slaves
greek and barbers

Aischines: Gegen Timarchos, 38-73

Xenophon: Symposium
VIII, 4
VIII, 21
IV, 15
VIII, 28
VIII, 18

Hippokrates
de prisca medicina, III

Lebensordnung
im Allgemeinen

Platon i. Politeia III, 405e-408d

Platon, Politeia III, 407c

Hippokrates, Epidemien VI, 6, 1

Hippokrates,

Platon, Anaxagoras, 134a-d

Porphyrios, Vita Pythagorae, 34
p. 34 des Körpers
Platon des Seels

Xenophon, Memorabilia III, 12
Platon, Phaidros 231e-232a, 244a

Platon, Politeia IX, 591c-d

Platon, Politeia III, 404a

Aristoteles, Politik, VIII, 16, 1335b
VII, 4, 1338b-1338a

athlet.
reges

Platon, Politeia, III, 406a-407b

Platon, Timaios, 89b-c (Lebensdauer von
Schicksal festgelegt)

Platon, Symposion VIII, 21

Platon, Politeia III, 404a-b

Platon, Symposium 183d, 178d, 181b-d, 181c
Krieg + Sonn. frost

Hippokrates, de victu III, 65

Platon, Nomoi IV, 720b-e / 2 Toren
von Argos

Platon
Nomoi
636b

Platon, Timaios 89d

Xenophon, Memorabilia IV, 7

Enripides, dei Bakchen

Alkman

Theokrit

Prinolan

Sappho

Homer

Hesiod

Ovid

Theophrast

Kallimachos

sten
teste
nicht
aufgenommen

Hi ppo krates • ① Peri diaietes hygieines -
 ② de victu sano

de victu I, 2, 1

de victu II, 58, 2

de victu III, 67, 1-2

de victu III, 68, 10

de natura homines 9

Aphorismen, 51

de victu III, 68, 6 und 9

de victu III, 68, 5

de victu III, 68, 11

de victu I, 24, 1

de praxi medicina, II

Epidemien VI, 6, 1

de victu III, 68

Platon, ① Philebos, 44 e ff
 Platon, ② Nomoi I, 636 e
 Platon, ③ Timaios 86 c - e
 Platon, ④ Politeia IV, 437 d - e.
 Politeia III, 402 e
 Timaios, 86 b
 Politeia IV, 442 d
 Politeia IV, 444 b
 Politeia IX, 586 e
 ⑤ Phaidros 237 d
 Nomoi, I, 636 c
 Politeia III, 403 a
 ⑥ Symposium 187 e
 Politeia III, 389 d - e
 Politeia IX, 580 e
 ⑦ Charmides 153 c
 ⑧ Protagoras 309 a
 Symposium 181 d - e
 Phaidros 239 c - d
 Phaidros, 2.
 Symposium, 217 a - 219 e

x
↓

Platon,
 Politika III, 405 e - 408 d
 Politika III, 407 e
 Anteroskai 134 a - d
 Politika IX, 591 e - d
 Politika III, 404 a
 Politika III, 406 a - 407 b
 Timaios 89 b - c
 Politika III, 404 a - b
 Nomoi IV, 720 b - c
 Timaios 89 d

Xenophon, ① Memorabilia I, 3, 12-13.

Memorabilia I, 3, 13.

Memorabilia I, 2, 23.

Memorabilia I, 4, 14

Memorabilia I, 8

Memorabilia IV, 5, 3

② Oikonomikos IV, 2, 3

Oikonomikos, 5. Kapitel

Memorabilia III, 4

Oikonomikos, IV, 18-25

Oikonomikos XIX, 4-9

Oikonomikos II, 15

Oikonomikos III, 11

Oikonomikos VII, 5

Oikonomikos VII, 12

Oikonomikos VII, 15

Oikonomikos VII, 22

Oikonomikos VII, 26

Oikonomikos VII, 31

Oikonomikos VII, 39-40

Oikonomikos VII, 30

Oikonomikos VII, 23

Oikonomikos VII, 12

Oikonomikos VII, 27

Oikonomikos X, 1-8

Xenophon

Oikonomikos X, 7
Oikonomikos X, 10
Oikonomikos X, 11
Oikonomikos VII, 41-42

③ Symposion I, 9
Hieron I

④ Anabasis II, 6, 28
Symposion IV, 17
Symposion VIII, 12
Symposion VIII, 21
Symposion IV, 15
Symposion VIII, 25
Symposion VIII, 18
Memorabilia III, 12
Memorabilia IV, 7

Xenophon B

Aristoteles

① Eudemische Ethik III, 2, 8-9, 1230b.

② Nikomachische Ethik III, 10, 1118a-b.

Nikomachische Ethik
Problemata, XXVIII

③ de partibus animalium, 661b

Nikomachische Ethik VII, 1148b

Nikomachische Ethik X, 3, 1173b

④ de generatione animalium I, 21. 728b

Nikomachische Ethik, III, 11, 1118b

Nikomachische Ethik VII, 4, 1148a

Nikomachische Ethik VII, 7, 1150a

Nikomachische Ethik VII, 7, 1150b

Nikomachische Ethik III, 11, 1118b

⑤ Politics, I, 2

Politics I, 12, 1259a-b

Politics, VIII, 16, 1335b

Politics VII, 4, 1338b-1339a

Pseudo aristoteles, Problemata XXVIII
Problema IV, 26 u. 28

Porphyrios, Adi. Pythagorae, 34

Bischoffs. Gegen Timarchos, 39-73

L. Annaeus Seneca Rhetor,
Controversiarum, Liber I,
praef; 8

Episthet, Gespräche III, 1

Aristophanes, Thecomophoriazusen, v. 130 ff

x Demostenes, Erotikos, 17-18, 1, 20

Lukian, Amores 53

Si ok les

Hy gien a

Pindar fr. 210

210

Pindar sagt irgendwo, er sei
Goldener Apfel Wächter.

Sie gehörten den Musen; und von ihnen teile er den einen hier, den andern
dort zu.

210

(Πίνδαρος πού φησιν εἶναι)

μάλων χρυσῶν φύλαξ,

τά δὲ εἶναι Μουσῶν καὶ τούτων ἄλλοτε ἄλλοις νέμειν.

franz. Inschriften

25.

Ein bisher unbekanntes Euripidesfragment,
aus Ostia in Italien. 2. Jahrhundert n. Chr.

Βραχύς ὁ βίος, | μακρόν δὲ | τὸν κατὰ γὰρ | αἰῶνα τελε[υ]τῶμεν
βρο[τοί].

Πᾶσι δὲ | μοῖρα φέρε|σθαι δαίμονος αἴσαν, ἅτις ἂν τύχη.

Kurz ist das Leben, aber lang die Lebenszeit unter der Erde, die
wir Sterblichen mit unserem Ende antreten.

Alle haben teil an dem Schicksal, zu gewinnen gottgewirktes Los,
in welcher Gestalt es auch immer trifft.
(H. Hommel.)

Die poetische Nachbildung H. Hommels:

Das Leben ist kurz, und lang der Tag,
Den wir Menschen unter der Erde
Sterbend sehn. Allen gewährt
Ist der Anteil göttlich verhängten
Loses, wie's auch fällt.

Die Inschrift befindet sich auf einem Pfeiler, der wahrscheinlich eine
Büste (vermutlich) des berühmten Arztes Hippokrates trug: Teil einer

Pindar, by. 213

In einem als Blatt

213

Des Okeanos Blätter – die Quellen

213

Ὠκεανοῦ πέταλα κρέναι

Pindar, frag. 124
Apollon, Tänzer...

124
Tänzer, Herrscher des Fests, mit breitem
Köcher bewehrt, Apollon!

124
ὄρχηστ' ἀγλαΐας ἀνάσσω,
εὐρυφάρετ' Ἀπολλών.

Pindar
frag. 127

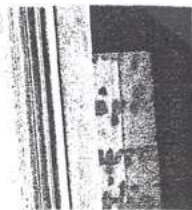
127
Der Bienen Honigwaben übertrifft meine Stimme an Süße.

127
Daktyloepitriten
μελισσοστάκτων κηρίων ἔμ' ὀσμὴν γλυκερώτερον ὀμφά.

Pindar fragment 203
Zeus - Poseidon

Peirithoos und Theseus
Sagten: „Des Zeus
Sind wir und des rosseberühmten Poseidon Söhne.“

(περί Πειρίθου καὶ Θησεῖως)
φάν δ' ἔμμεναι
Ζηνὸς υἱοὶ καὶ κλυτοπόλου Ποσειδάωνος.



949

Apollonite: so willst du's!
"Seh ich schon
den Knaben zartgliedrige Jugend!"

Pindar
stirbt im
Theater in
Argos

Kensangate + griech!

FÜR THEOXENOS AUS TENEDOS

Theoxenos, Sohn des Agesilas, war der jüngere Bruder des Wettkampfsiegers Aristagoras (N XI); Pindar soll, den Kopf auf den Knien dieses Knaben, im Theater in Argos gestorben sein. Tenedos: im Ägäischen Meer; zu dem Gedanken des Anfangs vgl. fr. 101. 14 Verführung und Anmut: die Göttinnen Peitho (fr. 94) und Charis.

Theoxenos
Sohn des
Agesilas

Zur Zeit zwar soll pflücken die Frucht
man der Liebe, Seele, dem Alter gemäß;
Doch von Theoxenos' Augen - wer da strahlen

Fragment 96

441

Dorther funkelnd glänzen sah
Und nicht in Sehnsucht aufschäumt: aus Stahl oder Eisen
Ist geschmiedet sein schwarzes Herz ihm mit erkalteter
Glut; von Aphrodite mißachtet, der leicht die Lieder bewegendes, müht
Entweder er sich um Schätze ab gewaltig
Oder, Weiberdreistigkeit
Dienend, zieht hin er, kalt, ohne Glut, jeden Weg; doch
Ich - so will sie's! - wie Wachs zernagt von Sonnenhitze, Wachs

Heiliger Bienen, schmelze dahin, wenn ich schaue
Der Knaben zartgliedrige Jugend.
So auch auf Tenedos, wo
Verführung wohnt' und Anmut im
Sohn des Agesilas.

Tenedos
in
Ägäischem
Meer

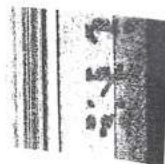
Pindar, fr. 206

206

Mischung von Bildern und Vergleichen; vgl. fr. 35, 12.
Der honigfließenden (Worte) Geflecht ...

206

μελιρρόθων δ' ἔπεται πλόκαμοι ...



5491

Ähnung der Göttin Hora, d. h.
die Stunde, die Jahreszeit,
besonders auch die Zeit der
Jugend und Liebe

Acht heimische Ode
Pindar

Hora, Herrscherin, Botin von Aphrodites
himmlischen Freuden der Liebe,
Die auf jungfräulichen und der Knaben Augenlidern du thronst,
Den in sanften Schicksalsarmen aufwärts trägst, doch
jenen in härtere zwingst:
Es macht fröhlich, wenn, niemals Zeit und Ziel jeglichen Werkes ver-
fehlend, kann haben Liebessgötter Freuden.

Man für die Frauen kann hohe Liebessgötter Freuden.



*Ωρα πότνια, κάρυξ Ἀφροδίτας
ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων,
ἃ τε παρθενηίοις παίδων τ' ἐφίζοισα γλεφάροις,
τὸν μὲν ἡμέροις ἀνάγκας χερσὶ βαστά-
ζεις, ἕτερον δ' ἑτέροις.
ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον

H. J. 1.

Str. 1

f 265

Pindar fr. 32 a-c
Apollon im Bau h. g. Stätten

32a-c

AUF APOLLON VOM PTOONGEBIRGE

Das Ptoongebirge, Sitz eines Apollonheiligtums: nahe dem Kopaissee.
b Die Jungfrau: wohl die Tochter des Königs Athamas von Orchomenos,
Zeuxippe, von Apollon Mutter des Ptoos. c Teneros: auch ein Sohn
Apollons (vgl. pai IX 41ff.).

32 a-c

ΕΙΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΠΤΩΙΩΝ

Daktyloepitriten

Apollon

schwäng sich, beging die
Erde und das ganze Meer, stand
auf des Gebirges weitsichtbaren Höhen und suchte
Stellen, dort Grundlagen zu schaffen zum Bau heiliger Stätten.

b) und die dreigipflige, Ptoos
Schlucht nahm einst als Wohnsitz die Jungfrau

c) Den Teneros beruft er zum
..... Tempelwart, Seher, nach dem jene Flur heißt.

356

Ἀποσπάσματα

(a) Ἀπόλλων

δινηθείς ἐπῆεν
γᾶν τε καὶ πᾶσαν θάλασσαν
καὶ σκοπιαῖσιν [ἄκρ]αῖς ὀρέων ὑπερ ἔστα
καὶ μυχοῦς διζῶσατο βαλλόμενος κρηπίδας ἁλσέων.

(b) καὶ ποτε τὸν τρικάρανον
Πτωΐου κευθμῶνα κατέσχεθε κού[ρα]

(c) τὸν Τήνερον καλεῖ
ναοπόλον μάντιν δαπέδοισιν ὁμοκλέα.

5

Pindar fr. 49

im geweihten Hain, so ein Lied
erschaffen wurde

XVIII = fr. 49

DEN ARGEIERN (ZU DEM FEST FÜR) ELE

Elektryon, Vater der Alkmene, der Mutter des Herakles, 1
den Teleboern, einem Volksstamm der Leleger, die, an den K
asiens wohnend, Bundesgenossen der Troer waren. 1 Tyndari
und Polydeukes (vgl. O III). 7 Dardania: in der Troas. Deut
V. 6ff. nach dem Ergänzungsversuch von Snell.

(Der im Tyn)dariden-(Bezirk,)

Dem geweihten, gepflanzt ist, der (Hain,) er
Läßt einen Weisen erschaffen ein Lied ...

..... um die Stadt

Der Hymnen Glanz unermüdlichen (Mundes)

(Erzählend, verfall ich) wohl nicht in Verwirrung:

(Wie sie stritten) um Dardania, (die Stadt,

Oder) was einstmals mit Theben

Geschah, ... und auch, als dann die Seeräuber

..... trieben zur Nacht im Verborgenen

..... Elektryons (Rinder?) ...

XVIII = fr. 49

ΑΡΓΕΙΟΙΣ ΕΙΣ ΤΑΣ ΗΛΕΚΤΡΥΩΝΟΣ ΕΟΡΤΑΣ

Äolisch (?)

Ἐν Τυν]δαριδᾶν ἱερῷ
τεμέ]νει πεφυτευμένον ἄ[λσος
ἀνδ]ρί σοφῷ παρέχει μέλος [
...]. ν' ἀμφὶ πόλιν φλεγε[
...]. ν ὕμνων σέλας ἐξ ἀκαμαν[το ...
...]. ι[.]' .μενος οὐ κεν ἐς ἀπλακ[
...]. ι[.]α[ρδανία
]. ι οἶά ποτε Θήβα
]τε καὶ ἀν[ί]κα ναύλοχοι
]ήλασαν [ἐ]ννύχιον κρυφα[
Ἡ]λεκτ[ρύονο]ς ..

§ 401

Finalar, fr. 48

Apollon, der mich liebt

XVI = fr. 48

Von diesem Gebet an Apollon waren die beiden letzten Zeilen schon durch frühere Überlieferung bekannt. Deutscher Text: V.6 ff. nach dem Ergänzungsvorschlag von Snell.

(Höre, wenn du auch früher dies Volk liebtest,
 Herrscher Apollon,
 (Das) erflehe ich von dir,
 Daß willigen (Sinns) du mir gibst,
 (Wozu) die Macht dir ausreicht.
 Man urteilt ja, daß du
 Menschen der mildeste Gott seist.

griech. Text folgt!

Poseidon
 Götterfest
 Nektartrank

1398
 Posidon fr. 47

XV = fr. 47

FÜR DIE AIGINETEN AUF AIAKOS

Für ein Fest des Zeussohnes Aiaikos, der König in Aigina war, ist das Lied bestimmt. Geschildert wird ein von Zeus veranstaltetes Götterfest, zu dem Aiaikos und der Meeresgott Nereus sich einfinden.

Diesen Freudentag führen
 Rosse, unsterbliche, – die
 Poseidons – (zu dem Fest) Aiaikos hin.
 Nereus kommt, der Greis, hinterdrein.
 Doch Vater Kronion, das Aug' auf
 Die Kommenden werfend, (weist) mit der Hand auf
 Den Tisch hin der Götter, den ambrosischen,
 Wo gegossen ihm ist zum Trank Nektar.

XV = fr. 47

A[Ι]ΓΙΝΗΤΑΙΣ ΕΙ[Σ] ΑΙΑΚΟΝ

Äolisch

1 - u - u u - -
 x - u - u u -
 u - - u u - - u [
 - - u u - u u - [

5 u - . u - - u [
 u - u u - u [
 u - - (u) - u - [u . .
 u u - u u - u - - [.

Τῶδ' ἐν ἁματι τερπνῶ
 ἵπποι μὲν ἀθάναται
 Ποσειδάωνος ἄγοντ' Αἰακ[ι],
 Νηρεὺς δ' ὁ γέρον ἐπετα[ι].
 πατήρ δὲ Κρονίων μολ[οῦσι
 πρὸς ὄμμα βαλὼν χερ[ι]
 τράπεζαν θεῶν ἐπ' ἀμβ[ροσίαν,
 ἵνα οἱ κέχυται πιεῖν νε[κταρ].

Aufsteigt mannhafte Tat, zum —

Pindar

Nichte meiste Ode

Denkmal musischer Art

ἀΐσσει δ' ἀρετά, χλωραῖς ἑέρσαις
ὥς ὅτε δένδρεον (αὔξει),
(ἐν) σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερθεῖσ' ἐν δ' αἰαίοις τε πρὸς ὑγρόν
αἰθέρα. χρεῖαι δὲ παντοῖαι φίλων ἀν-
δρῶν· τὰ μὲν ἀμφὶ πόνους
ὑπερώτατα, μαστεύει δὲ καὶ τέρψις ἐν ὁμμασι θέσθαι
πιστόν. ὦ Μέγα, τὸ δ' αὖτις τεὰν ψυχὰν κομίζει

οὐ μοι δυνατόν· κενεῶν δ' ἐλπίδων χαῦνον τέλος·
σεῦ δὲ πάτρῃ Χαριάδαις τε λάβρον
ὑπερεῖσαι λίθον
Μοισαῖον ἑκατὶ ποδῶν εὐωνύμων
δῖς δὴ δυοῖν. χαίρω δὲ πρόσφορον
ἐν μὲν ἔργῳ κόμπων ἱεῖς, ἐπαοιδαῖς δ' ἀνὴρ
νώδυνον καὶ τίς κάματον
θῆκεν· ἢ γε μὴν ἐπικώμιος ὕμνος
δὴ πάλαι καὶ πρὶν γενέσθαι

Ant. 3
41 Aufsteigt mannhafte Tat, schwingt, wie durch frische
Tropfen des Taues ein Baum wächst,
Durch der Dichter Weisheit nach Verdienst zum feuchten Äther sich
Wert gar mancher Art und Nutzen kommt von Freunden; [au]
ist man in Mühsal und Not, [der Freundschaft
Dann am meisten; doch wünscht auch Freude, vor Augen zu stellen
Treupfand. Megas, wieder heraufzuholen deine Seele,

Ep. 3
45 Vermag ich nicht — Eiteler Hoffnungen Ziel zerfließt — doch kam
Deiner Stadt und den Chariaden voll Kraft
Ich errichten ein Denk-
mal musischer Art für der Füße Doppelsieg,
Von zweien erkämpft. Mich freut, wie's ziemt, der Tat
Tönend Lob zu spenden; mit Zaubergesängen ja hat
Schmerzsfrei selbst mancher die Müh-
sal gemacht. Gab's preisenden Hymnos doch wahrlich
50 Längst schon, ehe noch entstanden

P 26 P

Polaos / Herakles

Quellen

Plutarch, amatorius 76 I d-e
Pelopidas 18,5
Aristoteles, frag. 57 Rose

~~Apollon Schwanengesicht~~
~~an Hyacinthos~~

Phil. astr. Imag. I. 24

vgl. F. Hauser, Philol. 52, 1894, 209 ff.

auf Schwänen kommt Apollon
zum Delikon gezogen: Pind. frag 122

vgl. Müllenhoff, Deutsche Heldensage. I, 1 ff
Ortenbeck 350 ff (Schwan + Apollon
auf Kindelohrswänen)

in Hyperboreas: führt Apollo auf Schwänen wegen
Gemälde des Nikias: Herod. Paus. III, 13, 4
Europ. Del. 1468 ff.

Plin. n. h. XXI 66. Hys. fab. 271. Serv. ecl. III 64
Plut. Numa 4

Erakles + Hermes : Beschützer der männl. Jugend
in der Palästra : Pausanias V 7, 10

Beinamen von Apollon : 516
als Sonnengott

Apollon

Pindar fr 124
Callimachos

Pindar IX. ferntreffender apollon

Homer

Hydrogenangst

Poseidon: Homer Od 3, 31-69
Homer Il 13, 80-83
Poseidon Helikonias des schon Poseidon zum Markt von Schenke (Od 6, 266)

(22)

Aeschylus Iphigenie
oder Agamemnon

25th. 6. Pindar

Orpheus

des Schwannens gegen
des Heide

Poseidon / Pindar II 73
II 71

Poseidon
entf. Pelops 71-78
Pindar v. 1. 75

21. Buch. 6. Kras, Jüngling
große Apollon +
Poseidon

Thangon: Lorchstiles

Kraben: Pindar
fr. 95
fr. 166

Aristoteles:
Problemata
G. 12-6
zu Aristoteles
Hinter 331/FN 35!

Hymen an
Callimachos

Branchos

9245 Wähler
Athenische/Leipziger

Apollon Ikonen
1182

Phallos dyotus
9333

Hermes Odyssee
V, 155-62
Hermes zu Hermes
V, 431

on magel

Hermes &
Kavafis

Apollo / Hyperion
Ovid - met. X 120 ff
Jerr. Gen. III 64. 680
Vgl. WILAMOWITZ

Apollo / dynamis

knollen / o laos / derohle
Orbis zu Hylas / derohle
Quellen
=

im, u. sagen
starr
bei
Poreion Pausanias I, 17, 6
X 20, 144
Od 9, 536

→
Poreion 139 / conom

Poreion 116 : andere Bedeutung

Apollo - Porancho
Lied d. Hyle Apollon 129

Kalder

Barthes mythos
Markus: H

das patriolare
und vizitohola
Muster, wie es ist
frisch: Strukturen vorgezeichnet
Kontext

Hermes o. lyra V, 55-62 (siehe Kille 66)
Hermes o. lyra V, 43 ff das Verkleidete Meer

Ennipoles: Herakles

Umbel

zu Aphrodite:
Winkel 245

zu Eros: 9128, 9333: Platon dialogos 204c, 9167
9141 schreibt mit Myrte auf Paros

zu Anisogynit: 9107, 9331 (F 34)
9106

zum Trauer in der
Peleion
Siege in Kumbeltona PN 86

Artemis für Knaben (siehe Biss) wird

hinter Knaben her: 978,
9328

Mäusen mit Liebesküssen 9334, für 33

zu Sappho/ Aphrodite 9341

Schwänzen von der Achilleus 9265

Großes rappen in Patroklus 9305

Pausanias 5. 241 f
Helen Karion 10 Monate

Öl 981 → Th. 2. Scanian
Zusatz griech
athletisch

/./

Eros stark
 zens mit einem
 Kerne
 zur dichtes füll hat
 und hasen auf
 1236, 237
 K. 8. Kal. 183

Achille d'egl von
 deren eigenen
 Hy in 181 22, 9, 186-191

Apollo d'or: goller
 und
 Melensagen

zu Orpheus
 Hyalanthos
 Thamyris

Epilomene 4, 6-7
 zu Achille/Palmellos

Tod des Achille: Epilomene 4
 5, 36-5, 5

Achillesch:

zum Meer: 8 W = 12 D : 4 16 P

212 W = 43 D

Schiff auf dem
 — Schiffe von
 stillo und stind

1861: Meeresstriche

223 W = 88 D : Fische

zum Krieg / 228 W
 5. 568
 in spitzen Lampen

233: 324 W = 120 D

Sei gegen den Kerkel / Aiobas

121: 158 W: die hie nassen
 Lamm

21: zu Apollon den Tarnen

1. ode / Rand des Pelops
dann auch des Sanges fallend
Pind I 73: der stumpfhörnige
Dreiecksträger

hat aus Meer, das ganze Pind I, 31

Sonne Pind I, 5

21. Ode Dion
Zweiges mit goldenen Poseidon +
Apoll

Kallimachos über Apoll.

Erbsen

Peter + Ingrid Schönfelder
Das blüht
am Mittelmeer (1977)

Platon
(Phaidros 178c-180b
Mittel-Patros)

nach Komos 178c-178a
180b

Symposium: 255b
255d-256a

Pind fr. 78

aus der selbst sangst du den Hymn (kleines Leich)

Pind fr. 71² aber wie gezeichnet Mädchen Kopf zu denken

Pind fr. 103: orphans, den goldsch und Gewebe

gespräch Apollon mit Chiron (Pind IX)

Pind 184: } zu Poseidon
fr. 204

Pindar Horos
9499²
9507²

Kalios/Zeta: Hygin. Fab. 14

VRIJE UNIVERSITEIT TE AMSTERDAM

PLATO'S LYSIS

ONDERZOEK NAAR DE PLAATS VAN DEN
DIALOOG IN HET ŒUVRE

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT

TER VERKRIJGING VAN DEN GRAAD VAN
DOCTOR IN DE LETTEREN EN WIJSBE-
GEERTE AAN DE VRIJE UNIVERSITEIT TE
AMSTERDAM, OP GEZAG VAN DEN RECTOR
MAGNIFICUS MR P. J. VERDAM, HOOG-
LERAAR IN DE FACULTEIT DER RECHTS-
GELEERDHEID, IN HET OPENBAAR TE
VERDEDIGEN OP VRIJDAG 29 APRIL 1960
DES NAMIDDAGS OM HALF VIER IN HET
WOESTDUIN-CENTRUM
WOESTDUINSTRAAT 16 TE AMSTERDAM-W

DOOR

ALBERTUS WILLEM BEGEMANN

GEBOREN TE AMSTERDAM

BUIJTEN & SCHIPPERHEIJN — 1960 — AMSTERDAM

STELLINGEN

behorende bij het proefschrift van A. W. Begemann

*

1. De veelheid der opvattingen, zowel inzake de chronologie als inzake de interpretatie van den *Lysis*, is te wijten aan onvoldoende analyse van dezen dialoog.
2. De *Lysis* behoort niet tot de vroege werken van PLATO; dit tegen de overheersende opvatting.
3. De poging de verwantschap van den *Lysis* met het *Symposion* (c.q. met *Symposion* en *Phaidros*) aan te tonen en daartoe de philia van den dialoog als eros te interpreteren (M. POHLENZ, P. FRIEDLÄNDER e.a.), werd ondernomen vanuit een chronologische impasse en is als mislukt te beschouwen.
4. De philia van den *Lysis*, te herleiden noch tot eros noch tot vriendschap, omvat alle vormen van genegenheid.
5. De filosofie van den *Lysis* valt in hoofdzaak te typeren als relatieloga.
6. JOH. HIRSCHBERGER *Die Phronesis in der Philosophie Platons vor dem Staate* (*Philologus*, Suppl. bd. XXV, Heft 1 1932), KLARA BUCHMANN *Die Stellung des Meno in der plat. Philosophie* (*Philologus*, Suppl. bd. XXIX, Heft 3 1936) en HUGO KOOP *Über die Lehrbarkeit der Tugend* (Würzburg 1940) verenigen alle drie, elk op eigen wijze, de problematiek van PLATO's dialoog *Euthydēmos* (resp. pp. 113-114; p. 17⁵⁵; p. 51, noot).
7. P. BROMMER *Εἶδος et 'Ιδέα, Étude sémantique et chronologique des oeuvres de Platon* (diss. Utrecht, Assen 1940) vat ten onrechte de woorden αὐτὸ τὸ πρᾶγμα *Euthyd.* 307b op als „objet véritable” der filosofie (p. 27).
8. J. STANNARD *Socratic eros and Platonic dialectic* (*Phronesis* IV 2 1959) betitelt het tweede stadium in de erotische ontwikkeling van PLATO's *Symposion* (210a vv.) ten onrechte als „humanitarian eros” (p. 124).

9. De mening van E. R. DODDS *The Greeks and the Irrational* (Boston 1957), als zou de passage *Nom.* 967b-c er op wijzen dat PLATO de veroordeling van ANAXAGORAS zou hebben toegejuicht, berust op onjuist begrip van den tekst t.p. (p. 223 met n. 88; oorspr. uitg. Boston-Los Angeles 1951 *ibid.*).
10. AESCH. *Choeph.* 360 dient met HERMANN gelezen te worden ἦν en ἔζη.
11. De betekenisopgave van LIDDELL-SCOTT onder Σειρήν: „probably ostrich” berust op een onjuiste conclusie uit de vertaling der *Septuaginta* van benoth javeh.
12. De vertaling van het N.B.G., in overeenstemming met de Statenvertaling, van Joh. XIV 16: „Hij zal u een anderen Trooster geven” (M. A. BROUWER: „Hij zal u een anderen raadsman schenken”) berust op onvoldoende kennis van het gebruik van het Griekse woord ἄλλος.
13. B. J. H. OVINK *Philos. Erklärung der plat. Dialoge Meno und Hippias minor* (Amsterdam 1931) interpreteert het „Atheens-Platonische” ἀρετή-begrip vanuit het Kantiaanse deugdbegrip (pp. 17-19).
14. R. R. BOLGAR *The Class. Heritage and Its Beneficiaries* (Cambridge 1954) zegt (over het programma der Jezuïetenscholen in de 16e eeuw in Italië): „Greek was started with readings from Aesop and *surprisingly enough* from the *Plutus* of Aristophanes” (p. 357). De onderstreepte woorden missen grond, gezien de geringe moeilijkheid van den *Plutus*, de mogelijkheid die hij biedt tot moraliseren, en zijn geschiedenis als schoollectuur reeds in de Oudheid.
15. Het psychologisch probleem, gelegen in de ontknoping der liefdesverhouding tussen AENEAS en DIDO in het 4e boek van de *Aeneis*, vindt zijn oplossing in den historischen achtergrond, die VERGILIUS bij zijn conceptie van dit drama voor ogen stond, namelijk die van het recente verleden.
16. De *Calvinistische Wijsbegeerte* dient haar visie op de Kerk, zoals die in verschillende publicaties tot uitdrukking komt (zie b.v. H. DOOYEWEERD, *A new Critique of Theoretical Thought III*, Amsterdam. Philadelphia, 1957, pp. 509-561), als radicaal filosofisch en empiristisch, te herzien.

• **Mo8 DETAIL**

Homosexualität i d gr. Antike Essay,

Antike: ***Das Rosa des Knabenkrautes. Homosexualität und Kunst in der Antike und im Klassizismus.*** Handschrift (12 Seiten) und Typoskript für eine Ausstellung; Zedler-Lexikon anno 1733 Rubrik: Bruch-Kraut= Knabenkraut, Rubrik Knabe, Knabenkraut, 19. Juni 2000.

d a e d a l u s
TRANSMEDIALE GESELLSCHAFT

Positionspapier

DAS ROSA DES KNABENKRAUTES
*Homosexualität und Kunst in der Antike,
im Klassizismus und im Nachwirken des Klassizismus*

*Als ich beim süßen Anbeginn ergriffen wurde,
Von einer Süße, die auf so süße Weise süß war.
Chateaubriand*

Eine Spurensicherung der klassischen Antike (und deren Renaissance im Klassizismus), als der Geschlechtstrieb bloß eine Gefahr unter anderen für die angestrenzte, nie nachlassende Selbstkontrolle des reifen männlichen wirtschaftlichen und politischen Subjektsdarstellers war.

Um den militärischen und patriarchalischen Charakter der griechischen Gesellschaft zu sichern, waren Frauen von der öffentlichen Repräsentation weitgehend ausgeschlossen und auf das Haus beschränkt. An die geselligen Formen dieser Öffentlichkeit – an Sport, musische Bildung, Rede, Gelage – knüpften sich die erotischen Wünsche der Männer. Sie fanden in den anwesenden Knaben Ersatz für die abwesenden Frauen. Im Rahmen der sozialen Institutionen von Agora, Palästra, Gymnasion, Akademie und Heer wurde die Päderastie selbst zur Institution, doch – anders als die Ehe – nie zu einer Rechtsform, so daß ein kompliziertes System aus Verpflichtung und Freiheit, Bereitschaft und Zurückweisung, Ernst und Spiel entstand. Gerade aus dem ungewissen Status und Zweck dieser Liebe ergab sich die Notwendigkeit, unablässig ihren Grund zu bedenken und ihren Stil zu besprechen. So war sie der willkommene Anlaß für dichterische und philosophische Reden, die einen wesentlichen Teil dieser männlichen Öffentlichkeit ausmachten. Sämtliche Begriffe der Liebessprache bei den Griechen, von der Lyrik des Werbens bis zur Metaphysik des Schönen, beziehen sich ausschließlich auf die Knabenliebe. Für männliche und weibliche Sexualität gibt es im Griechischen nicht einmal ein gemeinsames Wort.

Der Gedanke auch in der idealen Nacktheit ein homoerotisches Element zu finden erinnert an eine aufschlußreiche Erscheinung in der Antike selbst. Späthellenismus und Kaiserzeit bieten massenhaft Beispiele, wie man klassische Vorbilder nachträglich erotisierte, indem man etwa in Statuen reifer Athleten knabenhafte oder feminine Züge einschmuggelte.

Mit dem Ende der politischen Freiheit verfallen in hellenistischer und römischer Zeit auch die kulturellen Einrichtungen der Polis und ihre Lebensformen. Die Päderastie verliert zuerst ihre militärische und pädagogische Funktion, danach ihre philosophische Begründung. Anders als in Griechenland stellten die Gesetze des republikanischen Rom, wo die Familie als sittliche und nicht nur als ökonomische Institution galt, Homosexualität unter Strafe; für schwere Fälle sahen sie die Enthauptung vor. Als die christliche Kirche das römische Imperium beerbte, verband sie diese juristische Verurteilung mit der moralischen Verdammung aller sinnlichen Begierden. Sodomie fiel zunächst unter das kirchliche Strafrecht, seit dem späten Mittelalter auch unter das weltliche, das ein solches Vergehen mit dem Feuertod bestrafte. Religiöse, moralische und juristische Bedingungen entzogen der griechischen Idee des Eros die Grundlagen, die deshalb, wenn sie überhaupt bestehen wollte, sich in eine heterosexuelle Sprache verkleiden mußte.

Die Konstruktion von der Homosexualität als einer personalen Eigenschaft im letzten Drittel des 19. Jhdts. und den daran gehefteten Diskurs hat Michel Foucault untersucht, die entsprechende Passage der historischen Scheidelinie lautet: "Die Sodomie – so wie die alten zivilen oder kanonischen Rechte sie kannten – war ein Typ von verbotener Handlung, der Urheber nur als ihr Rechts-Subjekt in Betracht kam. Der Homosexuelle des 19. Jhdts. ist zu einer Persönlichkeit geworden, die über eine Vergangenheit und eine Kindheit verfügt, einen Charakter, eine Lebensform und die schließlich eine Morphologie mit indiskreter Anatomie und möglicherweise rätselhafter Physiologie besitzt. Als eine der Gestalten der Sexualität ist die Homosexualität aufgetaucht, als sie von einer Praktik der Sodomie zu einer Art von innerer Androgynie, einem Hermaphroditismus der Seele herabgedrückt worden ist. Der Sodomit war ein Gestrauchelter, der Homosexuelle ist eine Spezies."

Das Thema konnte nicht angesprochen werden, ohne eine Infragestellung der gewöhnlichen Forschungsmethoden in den Humanwissenschaften. Überspielt werden müssen die psychoanalytischen Vorurteile, die ein psycho-logisches, topisches,

ökonomisches "Verständnis" der Homosexualität vorbereitet haben, so daß diese in der Verlängerung der traditionellen Sexologie weiterhin im klinischen Raster der Perversion gehalten wird und jede auf ihr lastende Unterdrückung rechtfertigt. Auch soll hier nicht von der Verteidigung legitimer und unschuldiger Forderungen von Homosexuellen gesprochen werden, auch nicht mehr von der quasi ethnographischen Erforschung eines geheimnisvollen "dritten" Geschlechts.

Genauso wenig wie der Schizo ist der Schwule an sich revolutionär; wir sagen einfach, daß er nebst einigen anderen der Ort eines wichtigen **libidinösen Bruchs** in der Gesellschaft sein und werden kann. Weit davon entfernt, sich über dem "Gleichen" zu schließen, öffnet die Homosexualität sich allen Formen neuer Beziehungsmöglichkeiten. Schon Proust stellte der exklusiven Homosexualität des Gleichen eine vielfältigere und lokalisiertere Homosexualität gegenüber, die alle Formen transsexueller Kommunikation miteinschloß, auch Blumen und Fahrräder. Es gibt kein homosexuelles Subjekt sondern homosexuelle Produktionen des Verlangens und homosexuelle Verbindungen, die Aussagen produzieren.

So begreift Roland Barthes die Delikatesse des sexuellen Spiels als "eine sehr wichtige und wie mir scheint, im Westen vollständig unbekannte Idee (deshalb muß man sich auch dafür interessieren). Im Westen eignet sich die Sexualität- und das ist sehr dürftig- nur zu einer Sprache der Überschreitung; aber aus der Sexualität ein Feld der Überschreitung machen heißt, sie immer noch im Binären, im Paradigma, im Sinn gefangen zu halten. **Die Sexualität als unbekannten Kontinent denken heißt immer noch, sie dem Sinn zu unterwerfen. Das Schwierige ist nicht die Befreiung der Sexualität nach einem mehr oder weniger libertären Projekt, sondern ihre Loslösung vom Sinn, auch von der Überschreitung als Sinn.**"

Im Folgenden sollen einige Terrains skizziert werden, die im Brennpunkt der Demonstration stehen könnten. Eine eingehende Spurensuche gilt der Betrachtung von Gemmen, Siegeln, Münzen, Schalen, Vasen, Amphoren, Krügen, Ton-, Gips-, Bronze- und Marmorskulpturen, Graphik, Zeichnungen und Gemälden sowie philosophischen, literarischen, medizinischen und juristischen Texten der klassischen Antike, des Klassizismus und des Nachwirkens des Klassizismus.

Kleiner Motivkatalog

Charis: das Leuchten der Augen, das Schimmern des Körpers

Die Figur des Epheben in den Antikensammlungen

Das hohe Lied der Knabenliebe in den Epigrammen der Antike

Die Palästra

Der Körper des Athleten als Körper des Geliebten

Die Ikone Ganymed

Der Mythos von Hyazinthos und Narzissus

Orpheus und der Knabe Kalais

Dionysos, der Gott zwischen den Geschlechtern

Effemination und Virilität im Tafelbild des Klassizismus

Der Knabenkatalog des David

Der Schlaf des Endymion: Girodet / Balzac

Der Kastrat Farinelli

Winckelmann und Archangeli oder die Münzsammlung

Das Museum des Päderasten

Dem Andenken des Grafen Platen

Nietzsches Vereinigungskatastrophe mit der Antike

Von der Bemalung antiker Statuen in Hegels Vorlesungen zur Ästhetik

Lob der Tränen: August Wilhelm Schlegel / Schubert

Der Erlkönig: Schubert-Tournier

Des Knaben Wunderhorn: Achim von Arnim

Der Libertin Marquis de Sade

Liber Gomorrhianus: Gilles de Rais

Der Kinderkreuzzug: Marcel Schwob

Die Pforten des Paradieses: Jerzy Andrzejewski

Klarwelt der Seligen: Elisar von Kupfer

Der proletarische Geliebte und die mediterrane Besessenheit

• M19A DETAIL

30. Mai 2005, Österreichische Nationalbibliothek/
Oratorium: Vortrag von Gerhard Fischer mit Projektion
griechischer Vasenbilder: **Tod des Orpheus · Logbuch
der antiken Bild- und Textquellen.** Handschrift
des Vortrages: 22 Seiten und 12 Seiten Typoskript. Der
Vortrag weist auf die Orpheusquellenlage bei Platon,
Vergil, Ovid, Apollonius von Rhodios, Eratostenes,
Johann Heinrich Voß, und auf Phanokles in der
Übersetzung von Marianne Hainisch hin. Dem Vortrag
folgend war das Video: **Orpheuselegie · Das Modell
und die Body-Poses** (Kamera: Gerhard Fischer).
Der Orpheusvortrag war in der ÖNB, im KHM, in der
Galerie Charim und in Schiltern zu hören.

16

die Gra bei gaben sich an die Religion
des Thraker, in dem Jenseits die große
Muttergöttin steht, doch auch ihr Sohn
Jagrens (den die Griechen für Dionysos
hielten und dessen Theophrastus auf den
Goldgefasschen auch griechisch beifügt wurde).
~~aus ihm in gesehnen Beziehung ging
schließlich Orpheus hervor.~~

Begeben wir uns auf die Suche nach
Quellen zum Orpheus Mythos, so sind
wir auf verstreute griechische und lateinische
Texte angewiesen.

Im 1. christl. Eklage der Pausanias
erscheint Orpheus erstmals bei Vergil
in lateinisches Dichtung und erstmals
im H. Pausanias Georgica; ca. 453-527.
Am 15. Oktober 70 vor Christus
in Andros bei Mantua geboren,
soll Publius Vergilius Maro ein
bezauberndes Vorlesen seines Werks
gewesen sein. Horaz beschreibt Vergils

(siehe Anmerkung:
den Fluß Strymon / Struma
aus Thrakien)

Talent auf Grund der *Pan colica* &
als „sanft und geistreich“. Am Ende
des 2. Buches in den > Georgien &
entfaltet sich in Auseinandersetzung
mit der eigenen Auffassung vom Dichtertum -
in enger Verbindung mit dem Dasein
des Dandlwijs.

17

In den > Georgien geht es mehr an dem
nun die Not eines Thales, dessen
Landwirtschaft durch die Folgen der
Bürgerkriege schwer erschüttert ist.
Das noch da, ist die stete Pflege
der zerstörten & pflanzenwelt ebenso wie
die weise Lenkung des Tierreichs.
Die ersten beiden Bücher handeln vom
Pflanzenreich: für die zwei Elemente -

Erde und Wasser - bestimmt und.

In dritten Buch kommen die Tiere
als lebende Wesen hinzu, man ist also
Element der Luft; man beachtet die
die zahlreichen Kind- und Sturmbilder
und die Beschreibung der Plak, die
nach unserer Vorstellung durch schlechte
Luft verursacht wird.

In letzten, 4. Buch, kommt das
himmlische Element hinzu, das
die Dienen verkörpern.

Die Dienen mit ihr Staat beschäftigen
den Dichter mit dem > *Pan colica* und
noch in den grandiosen „Anis.“
die > Georgien. erweisen sich als
komische Dichtung, verschlungen mit
dem Thema von Kosmologie Leben und
Tod und dem Wirken des Landmanns -
hier der Ur-Tinkas Aristaeus - ist
das Schicksal der ... Orpheus.

Die Unruhe und Erregung der Lieben Orpheus
und Eurydike sind hier als splitterig / körnig
eingestrichen in die lateinische Dichtung erst mal
eingekapselt.

Zu recht berühmt ist das reich orchestrierte
Epythion von Aristaeus, Orpheus und Eurydike,
das die Krönung des Toten bebildet.

Wie im romantischen Lied bei Schubert
und Schumann führt die Weg des
Orpheus oft über steinigen, unwirtlichen
Gelände, weit in jene Zonen, in denen
ewiges Eis und Schneeflütenlicht
und das Dunkel der Totenheime herrscht.

Schuberts „Gefrorenen Tränen“ singen vom
Recht zu weinen und reichlich Schmerz
und Tränen ereignen sich im 4. Buch
des > Georgica & wo Vergil den thrakischen
Fluss Stygion zur Hölle leitet oft
des Orpheus werden läßt:
Fluss heiter
Stroma

U?
nicht die
Schleimachse

haben, der Liebe wegen zu sterben
wie Kleitos, sondern sich lieber
ausgelacht hatte als in die
Unterwelt einzu gehen. Der halb
haben sie ihm Strafe auferlegt
und veranlasst, daß sein Tod
durch Treiben erfolgte."

21

Den heutigen Leser, der seine Erwartungen
an die antiken Schriften heran trägt,
erwartet eine verstörende Entdeckung.
Er stößt auf Lücken, Inkohärenzen,
Widersprüche.

Und wir dürfen nie außer
acht lassen, daß die geschnittenen
Steine der alten Zeit Inseln in
einem Ozean der Mündlichkeit bleiben.
Texte, insbesondere Texte der Poesie
und Philosophie bleiben an die
Oralität gebunden.

Gleichzeitig müssen wir daran
erinnern, daß das 19. Jh
Jahrhundert, es ist ja fast nur 100,
so sagenreiche Übertragungen aus
dem Griechischen lieferte, und sich mit
griechisch stöckeln die alten kranke
deutsche griechen passion sich
Praxis brach.

Im Gewimmel der Mythenversionen findet sich die Fabel von Orpheus und
seiner knabenbegehrenden Glut ursprünglich bei dem griechischen Dichter
Phanokles. Dass wir dieses nicht unerhebliche Detail in der Lektüre aufstöbern,
bedarf nun einiger Erklärungen.

Mythologische Liebes-Paare wie Apollo und Hyakinthos, Herakles und Hylas, Zeus
und Ganymed dienten als Vorbilder der historisch institutionalisierten Homo-
sexualität auf Kreta und anderen Gegenden Hellas, dabei war die gleichge-
schlechtliche Liebe nach genauen Regeln innerhalb eines sehr engen institutio-
nellen Rahmens festgelegt. Um den militärischen und patriarchalischen Charakter
der griechischen Gesellschaft zu sichern, waren Frauen von der öffentlichen
Repräsentation weitgehend ausgeschlossen und auf das Haus beschränkt. An die
geselligen Formen dieser Öffentlichkeit - an Sport, musische Bildung, Rede, Gela-
ge - knüpften sich die erotischen Wünsche der Männer. Sie fanden in den anwe-
senden Knaben Ersatz für die abwesenden Frauen. Im Rahmen der sozialen
Institutionen von Agora, Palästra, Gymnasion, Akademie und Heer wurde die Päd-
erastie selbst zur Institution, doch - anders als die Ehe - nie zu einer Rechtsform, so
dass ein kompliziertes System aus Verpflichtung und Freiheit, Bereitschaft und
Zurückweisung, Ernst und Spiel entstand. Gerade aus dem ungewissen Status und

28

Zweck dieser Liebe ergab sich die Notwendigkeit, unablässig ihren Grund zu bedenken und ihren Stil zu besprechen. So war sie der willkommene Anlaß für dichterische und philosophische Reden, die einen wesentlichen Teil dieser männlichen Öffentlichkeit ausmachten. Sämtliche Begriffe der Liebessprache bei den Griechen,

von der Lyrik des Werbens bis zur Metaphysik des Schönen, beziehen sich ausschließlich auf die Knabenliebe. Die homosexuelle Beziehung verband einen Älteren (den „erastes“, 20-30-jährig) und einen Jüngeren (den „eromenes“, 12-20-jährig).



[34]



[35]



[36]

Felix Buffière hob in *Eros Adolescent: La pédérastie dans la Grèce antique* (1974) die Päderastie der Griechen als Erziehungsform hervor und erläuterte sie als eine Art Propädeutikum für Erwachsenendasein.

Unzusammenhängende Fragmente, zerbrochene Säulen, Scherben mit eingeritzten Zeichen ragen stumm in unsere Gegenwart. Man beugt sich über die Splitter einer abwesenden Welt, man weiß nicht woher sie kommen, noch kennt man ihre unterirdische Reise bis hierher, noch sieht man voraus, wo sie landen werden. Sie sind da. Man trägt sie zusammen und bildet sich eine Vergangenheit. Es gibt tausend Geschichten aufzulesen. Die Taten und Leidenschaften der Götter und Musen locken uns, gestern wie heute. Heften wir den Blick auf Orpheus und seine Liebe zu der Grazie des Knaben Kalais, wofür ihn die Frauen in dionysischer Raserei töten. Dieser unbekannte Fabelstrang, zu entdecken in der *Orpheuselegie* des Dichters Phanokles, reizt umso mehr, als dieser mit entsprechenden Vasenbildern korrespondiert.

29

Unter den mehr als dreißig Dichtern eines *Knaben-Katalogs*, u.a. Platon (427-347 v. Chr.), Meleagros von Gadara (um 130-60 v. Chr.), Kallimachos von Kyrene (um 305-240 v. Chr.) und Aratos von Soloi (um 315-245 v. Chr.) ist Phanokles kaum zeitlich einzuordnen. Phanokles ist griechischer Dichter unbekannter Herkunft und Zeit, wahrscheinlich aber des 3. Jahrhunderts vor Christus. Fassbar von ihm ist nur das elegische Gedicht *Erôtes ê Kaloi*, das heißt etwa *Liebesgeschichten* oder *Die schönen Knaben*, von dem das „Orpheusfragment“ wieder das einzige längere erhaltene Stück ist. In diesem Gedichtzyklus erzählte Phanokles von Liebesabenteuern von Göttern und Heroen zu schönen Knaben, die katalogartig („oder wie“) aneinander gereiht wurden und wohl jeweils in einem Aitikon ausklangen, das heißt in der Begründung einer zeitgenössischen Gegebenheit (des Kults, des Ritus oder des Brauchs) durch ihre mythische Erfindung, wie zum Beispiel hier die Tätowierung der thrakischen Frauen. Diese Art von kataloghafter mythologisch-aitiologischer Dichtung war in der Zeit des Hellenismus sehr beliebt; ihr berühmtester Vertreter war Kallimachos von Kyrene mit seinen *Aitia* (3. Jh. v. Chr.), ihr bekanntester römischer Nachahmer ist Ovid mit seinen *Metamorphosen*, der wohl auch Phanokles gekannt hat und Elemente seiner Orpheus-Erzählung (Met. 11, 1-60) von ihm übernommen hat.

na 200
hine nach der in Tene übertragen Orpheus
epic der Phanokles durch August Wilhelm von
Schlegel schuf Marianna Thainisch im Jahre
1913 die erste deutsche Prosa-Übersetzung
der Orpheus Elegie.

Die Orpheus-Elegie des Phanokles in griechischer Sprache lautet:

1 Ἦ δὲ Οἰάγοιο πάις, Ὀρηκίος Ὀρφεύς,
ἐκ θυμοῦ Κάλαιν στέρξε Βορηιάδην,
πολλάκι δὲ σκιεροῖσιν ἐν ἄλυσιν ἔζετ' αἰδῶν
ὃν πόθον, οὐ δ' ἦν οἱ θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ,
5 ἄλλ' αἰεὶ μιν ἀγρυπνοὶ ὑπὸ ψυχῇ μελεδῶναι
ἔτρυχον θαλερὸν δερκομένου Κάλαιν.

Τὸν μὲν Βιστονίδες κακομήχανοι ἀμφιχυθεῖσαι
ἔκτανον, εὐήκη φάσγαντα θηξάμεναι,
οὐνεκα πρῶτος εἰδείξεν ἐνὶ Ὀρηκεσσιν ἔρωτας
ἄρρενας, οὐ δὲ πόθους ἦνεσε θηλυτέρων.
10 Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλὴν χαλκῷ τάμον, αὐτίκα δ' αὐτὴν
εἰς ἄλιν Ὀρηκίην βῦψαν ὁμοῦ χέλυι
ἤλω καρτύνασαι, ἵν' ἐμπορέοιντο θαλάσση
ἄμφω ἅμα γλαυκοῖς τεγγόμεναι βόθλοις.
15 Τὰς δ' ἱερῇ Λέσβῳ πολὴν ἐπέκλεσε θάλασσαν·
ἤχη δ' ὡς λιγυρῆς πόντον ἐπέσχε λύρης
νήσους τ' αἰγιαλοὺς θ' ἀλιμυρέας, ἐνθα λίγειαν
ἄνδρες Ὀρφεὶν ἐκτέρισαν κεφαλὴν·
ἐν δὲ χέλυι τύμβῳ λιγυρὴν θέσαν, ἣ καὶ ἀναύδους
20 πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἐπειθεν ὕδωρ.
Ἐκ κείνου μολπαὶ τε καὶ ἱμερτὴ καθαριστὸς
νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδότης.
Ὀρφεὺς δ' ὡς ἐδάησαν ἀρήιοι ἔργα γυναικῶν
ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσθλὸν ἔχος,
25 ἀς ἀλόχους ἐστιζόν, ἵν' ἐν χροὶ σήματ' ἔχουσιν
κύνειαν στυγεροῦ μὴ λαλάθωιντο φόνου.
Ποινὰς δ' Ὀρφεὶ καταμένει τίνουσι γυναῖκες

Genausowenig wie der Vogelflug nicht frei ist, sondern unsichtbaren Gesetzen gehorcht, taucht Marianne Hainisch in das antike Sprachgehege und es scheint auf einmal, daß die Macht des Dichters Phanokles andauert bis auf unsere Tage:

„Fürwahr, als sich der Sohn des Oiagros, der Thraker Orpheus, in den Boreaden Kalais verliebte, saß er oft in schattigen Hainen und besang seinen Geliebten, und er fand keine Ruhe, sondern immer verzehrte ihn unermüdlicher Liebeskummer, wenn er Kalais in seiner Jugendblüte sah. Die Bestoniden in ihrer Arglist umringten und töteten Orpheus mit scharfen wohlzugespitzten Schwertern, weil er als erster unter den Thrakern Liebe zu Männern zeigte, nach Frauen aber kein Verlangen hatte. Mit dem Schwert schnitten sie ihm den Kopf ab, warfen diesen zusammen mit der Leier in die thrakische See, nachdem sie ihn zuvor mit einem Nagel an die Leier geheftet hatten, damit beide zugleich ins Meer getragen und von den schwarzblauen Fluten benetzt werden. Das weiß schäumende Meer trug sie ans Ufer der heiligen Insel Lesbos. Da hallte der Klang der tönenden Leier über das Meer, die Inseln und die von den Wogen umbrandeten Gestade, wo Männer das singende Haupt des Orpheus feierlich bestatteten. In das Grab legten sie die tönende

Leier, welche auch die stummen Steine und das finstere Wasser des Phorkos bezwang. Von nun an erfüllten Gesänge und liebliches Zitherspiel die ganze Insel; sie ist die am meisten besungene von allen. Als die kriegesischen Thraker von den grausamen Taten der Frauen erfuhren und alle furchtbarer Schmerz ergriff, brandmarkten sie ihre Gattinnen, damit sie mit blauen Brandmalen auf der Haut nie den abscheulichen Mord vergessen. Die Frauen büßen den an Orpheus begangenen Mord noch heute wegen der Schuld, die sie einst auf sich geladen hatten.“

Unendlich zerbrechlich und schön ist dieser Text. Ein Sprechen, weit und flüssig, ein Luftraum, in dem, unaufdringlich, da und dort Juwelen der Sprache auftauchen. So wie manchmal etwas, immer dem Blick entzogen, im Nebel vorbeizieht.



• **M53** **DETAIL**

Installation ***Der Tod des Orpheus*** von Gerhard Fischer (Festival steirischer herbst 1992). Ektachrome und Fotopositive der Installation von Margherita Krischanitz. Plakatentwurf und Einladungskarte für die Installation. 620 Fotopositive und 27 Dias zeigen die Entwicklungsphasen der Installation, fotografiert von Gerhard Fischer.

Sämtliche Arbeitsphasen der Orpheus-Installation wurden mit Video 8 von Gerhard Fischer dokumentiert.

VIDEO 8, Hi8 1987-1999

Band 196.) Oktober Probe ORPHEUS 1991
197.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
198.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
199.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
200.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
201.) Graz 1992 ORPHEUS
202.) Okt.Probe ORPHEUS 1991
203.) Okt.Probe Orpheus 91
204.) Okt. Probe Orph 91
205.) Okt.Probe Orph 91
206.) Okt.Probe Orph 91
207.) Okt.Probe Orph 91
208.) Amor Casting 15.11.91
209.) Okt. Probe Orph 91
210.) Okt. Probe Orph 91
211.) Okt. Probe Orph 91
212.) Okt. Probe Orph 91
213.) Okt. Probe Orph 91
214.) Okt. Probe Orph 91
215.) Juni Probe 92
216.) Juni Probe 92
217.) Juni Probe 92
218.) GRAZ Juni 92
219.) Okt.Probe 91, Perücken
220.) Casting Inder in Theobaldgasse 92
221.) Südbahnhof engagieren von Modellen in Graz 2.9.92

Details siehe Liste der Video8-Bänder in Anhang 1
(Werkverzeichnis Fischer)

DER TOD DES ORPHEUS

Rauminstallation von Gerhard Fischer

Im Auftrag des steirischen herbst '92 und in Zusammenarbeit mit dem Minoritentheater Graz

Zeit: 11., 13., 14. Oktober 1992, 20 Uhr

Ort: Graz-Andritz, Alphetahalle des Arland-Geländes, Weinzöttlstraße 1

Eintritt: S 120,-/200,-

Kartenreservierung: steirischer herbst, Palais Attems, Sackstraße 17, A-8010 Graz,

Telefon (0316) 82 30 07/20, 22

oder Zentralkartenbüro, Herrengasse 7, A-8010 Graz, Telefon (0316) 83 02 55.

Die Abendkasse ist eine Stunde vor Veranstaltungsbeginn geöffnet.

Autozufahrt von Wien: Autobahnabfahrt Graz-Ost/Conrad von Hötzendorfstraße/Glaxis/Bergmannsgasse/

Grabenstraße/Weinzöttlstraße. Parkmöglichkeit direkt beim Arland-Gelände.

Zufahrt mit der Straßenbahn von Graz-Hauptbahnhof: Linie 3 oder 6 zum Hauptplatz, ab Hauptplatz

Linie 4 oder 5 Richtung Andritz bis Haltestelle „Grazer Straße“.

Letzter Zug von Graz nach Wien: 21.53 Uhr

Wir danken dem steirischen herbst sowie dem Bundesministerium für Unterricht und Kunst,

Abteilung IV/8, für die Finanzierung des Projektes.

DER TOD DES ORPHEUS

EINE RAUMINSTALLATION VON GERHARD FISCHER

steirischer herbst '92

daedalus

DER TOD DES ORPHEUS

Den Absprung in die Vergangenheit, um die griechische, babylonische, pompejische Erde aufzuwühlen, haben Archäologen und Philologen im vorigen Jahrhundert gewagt. Unzusammenhängende Fragmente, halb noch vergraben, zerbrochene, verfallene Säulen, Scherben mit eingeritzten Zeichen ragen stumm in unsere Gegenwart. Man beugt sich über die Splitter einer abwesenden Welt, man weiß nicht, woher sie kommen, noch kennt man ihre unterirdische Reise bis hierher, noch sieht man voraus, wo sie landen werden. Sie sind da. Man trägt sie zusammen und bildet sich eine Vergangenheit. Es gibt tausend Geschichten aufzulesen.

Die Taten und Leidenschaften der Götter und Musen locken uns, gestern wie heute. Da ist Orpheus und seine Liebe zu dem Knaben Kalais, wofür ihn die Frauen töten, »weil er als erster unter den Thrakern Liebe zu Männern zeigte, nach Frauen aber kein Verlangen hatte«. Diese wenig bekannten Verse aus der »Orpheuselegie« des Dichters Phanokles reizen umso mehr, als sie im Zusammenhang mit entsprechenden Darstellungen auf Vasen ein Erinnerungsreservoir an den homosexuellen Eros im antiken Griechenland bilden.

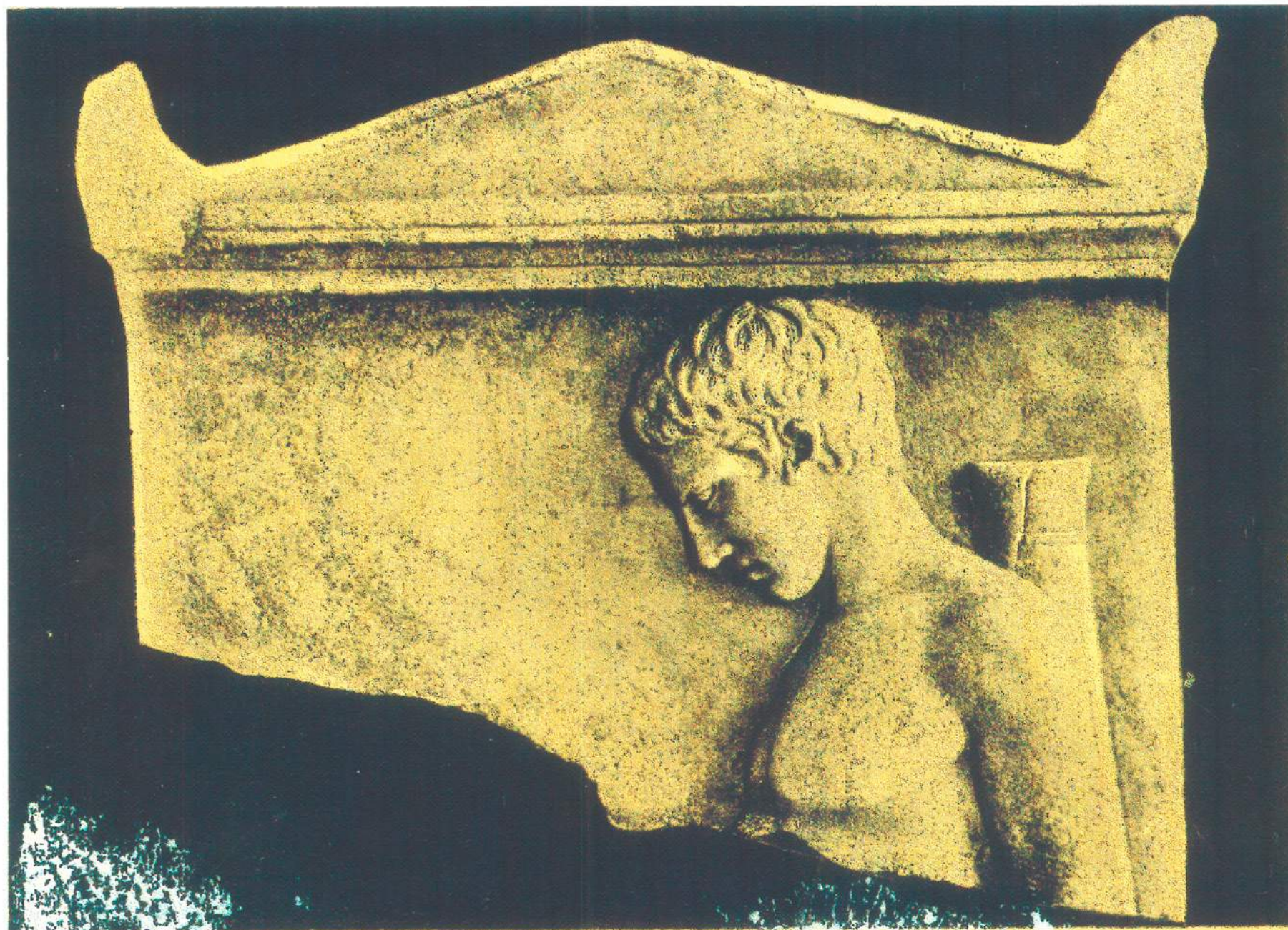
Der Flaneur, den die Laune seiner Schritte durch verlassene Hallen führt, errahnt angesichts der Existenz des darin installierten Figuren-Tableaus eine Korrespondenz zu den Geheimnissen einer archaischen Welt.

Die Transmediale Gesellschaft daedalus beehrt sich, zu einem Rundgang in die Alphetahalle des Arland-Geländes nach Graz-Andritz einzuladen.

Auf einer Gesamtfläche von 800 m² ist die Installation

DER TOD DES ORPHEUS

plaziert und Sonntag, 11., Dienstag, 13., und Mittwoch, 14. Oktober 1992 jeweils um 20 Uhr zugänglich.



Κοιτάκιον εὐρεθὲν ἑν Ἀλφειῷ-Κρήτι
τὸν Ὀρφεὺς. Αἰετὶς αὐτὸν ἔφαγε.

daedalus

DER TOD DES ORPHEUS

RAUMINSTALLATION
VON
GERHARD FISCHER

11., 13., 14. OKTOBER 1992, 20 UHR
ALPHETAHALL DES „ARLAND“-FABRIKSGEBÄUDES
GRAZ-ANDRITZ

steirischer herbst '92

- **M15A DETAIL**

Antike: ***Der Tod des Orpheus.*** Typoskript für den Vortrag von Gerhard Fischer in der Galerie Charim, 13. Oktober 2008. ***Couples amoureux*** (Texte in franz. Sprache, Kopien).

ARS HOMO EROTICA IN GRIECHISCHEN MYTHEN

DER TOD DES ORPHEUS

INSTALLATION VON GERHARD FISCHER

Ort: Graz, Festival Steirischer Herbst

1992

Der Tod des Orpheus

Der heute in den kulturellen Praxen als Modell heterosexueller Liebe tradierte Orpheusfabelstrang (Orpheus: Eurydike) ist dem Altertum der Sänger, der in seiner Heimat Thrakien die Knabenliebe pries. Schlagen wir Ovids „Metamorphosen“ (Zehntes Buch, Orpheusteil (79-86) auf. Es heißt da in deutsche Prosa übertragen von Michael von Albrecht: *„Orpheus hatte alle Frauenliebe gemieden, sei es, weil er kein Glück gehabt oder weil er sein Wort gegeben hatte; viele Frauen aber brannten darauf, sich dem Sänger zu verbinden, und ebenso viele erlitten eine Zurückweisung. Er lehrte auch die Thrakervölker, die Liebe auf zarte Knaben zu übertragen, vor der Reifezeit den kurzen Frühling zu genießen und die ersten Blüten zu pflücken“.*

Felix Buffière hob in „Eros Adolescent: La pédérastie dans la Grèce antique“ (1974) die Päderastie der Griechen als Erziehungsform hervor und erläuterte sie als eine Art Propädeutikum für Erwachsenendasein.

Im Gewimmel der Mythenversionen findet sich die Fabel von Orpheus und seiner knabenbegehrenden Glut ursprünglich bei dem griechischen Dichter Phanokles.

Die Taten und Leidenschaften der Götter und Musen locken uns, gestern wie heute. Heften wir den Blick auf Orpheus und seine Liebe zu der Grazie des Knaben Kalais, wofür ihn die thrakischen Frauen in dionysischer Raserei töten. Dieser unbekannte Fabelstrang, zu entdecken in der „Orpheuselegie“ des Dichters Phanokles, reizt umso mehr, als dieser mit entsprechenden Vasenbildern (attische Tongefäße, 5. Jhdt.v.Chr. korrespondiert. In der Fülle literarischer u. keramischer Kunstakte der Antike zirkulieren sowohl die Varianten des sexuellen Spiels als auch unerfüllte Liebesglut zu Epheben.

Thomas Gärtner • Die hellenistische Katalogdichtung des Phanokles über Homosexuelle Liebesbeziehungen.

Phanokles ist griechischer Dichter unbekannter Herkunft und Zeit, wahrscheinlich aber des 3. Jahrhundert vor Christi. Faßbar von ihm ist nur das elegische Gedicht „Erotes Kaloi“, das heißt etwa „Liebesgeschichten oder Die schönen Knaben“, von dem die „Orpheuselegie“ (Fragment) wieder das einzige längere erhaltene Stück ist. In diesem Gedichtzyklus erzählte Phanokles von Liebesabenteuern von Göttern und Heroen zu schönen Knaben, die katalogartig („oder wie...“) aneinander gereiht wurden. Diese Art von kataloghafter mythologisch-aitiologischer Dichtung war in der Zeit des Hellenismus sehr beliebt; ihr berühmtester Vertreter war Kallimachos von Kyrene mit seinen „Aitia“ (3. Jh. v. Chr.), ihr bekanntester römischer Nachahmer ist Ovid mit seinen „Metamorphosen“, der wohl auch Phanokles gekannt hat und Elemente seiner Orpheus-Erzählung (Met. 11, 1-60) von ihm übernommen hat.

Rund 200 Jahre nach der in Verse übertragene „Orpheuselegie“ des Phanokles durch August Wilhelm von Schlegel schuf die Wiener Altphilologin Marianne Hainisch im Jahre 1993 die erste deutsche Prosaübersetzung der „Orpheuselegie“. Genausowenig wie der Vogelflug nicht frei ist, sondern unsichtbaren Gesetzen gehorcht, taucht Marianne Hainisch in das antike Sprachgehege und es scheint auf einmal, daß die Macht des Dichters Phanokles andauert bis auf unsere Tage:

„Fürwahr, als sich der Sohn des Oiagros, der Thraker Orpheus, in den Boreaden Kalais verliebte, saß er oft in schattigen Hainen und besang seinen Geliebten, und er fand keine Ruhe, sondern immer verzehrte ihn unermüdlicher Liebeskummer, wenn er Kalais in seiner Jugendblüte sah. Die Bestoniden in ihrer Arglist umringten und töteten Orpheus mit scharfen wohlzugespitzten Schwertern, weil er als erster unter den Thrakern Liebe zu Männern zeigte, nach Frauen aber kein Verlangen hatte. Mit dem Schwert schnitten sie ihm den Kopf ab, warfen diesen zusammen mit der Leier in die thrakische See, nachdem sie ihn zuvor mit einem Nagel an die Leier geheftet hatten, damit beide zugleich ins Meer getragen und von den schwarzblauen Fluten benetzt werden. Das weiß schäumende Meer trug sie ans Ufer der heiligen Insel Lesbos. Da hallte der Klang der tönenden Leier über das Meer, die Inseln und die von den Wogen umbrandeten Gestade, wo Männer das singende Haupt des Orpheus feierlich bestatteten. In das Grab legten sie die tönende Leier, welche auch die stummen Steine und das finstere Wasser des Phorkos bezwang. Von nun an erfüllten Gesänge und liebliches Züßerspiel die ganze Insel; sie ist die am meisten besungene von allen. Als die kriegerischen Thraker von den grausamen Taten der Frauen erfuhren und alle furchtbarer Schmerz ergriff, brandmarkten sie ihre Gattinnen, damit sie mit blauen Brandmalen auf der Haut nie den abscheulichen Mord vergessen. Die Frauen büßen den an Orpheus begangenen Mord noch heute wegen der Schuld, die sie einst auf sich geladen hatten.“

Als ein Beispiel einer gegenwärtigen Antikenrezeption kann das **Tableau vivant „Der Tod des Orpheus“** gelten, diese Arbeit, auf Einladung des steirischen Herbstes von Gerhard Fischer entworfen, wurde in der Stadt Graz 1993 in leerstehenden Industriehallen auf 3000m² gezeigt.

2 Dutzend Modelle (Laien-Modelle), mit ganz besonders fein aufgetragenen **Farben in weiß bis grau** und auf einer aufgeschütteten **Mehlfläche (28x18m)** positioniert, ergaben ein Figurentableau nach antiken Vasengravuren, dessen **monochromer Bildcharakter** einem überbelichteten Foto ähnelte.

„Der Tod des Orpheus“ ist eine zentralisierte Komposition, in deren Bildhintergrund das androgyne Modell Orpheus gerückt ist, die goldbeschichtete Leier wie ein Schutzschild gegen die Schwerter, Lanzen, Steine und Thyrsosstäbe der thrakischen Frauen erhoben. Im Vordergrund des Tableau vivant irritiert das Stopfpräparat eines Silberreihers unsere Wahrnehmung. Nicht zuletzt zitieren wir mit dem Vogelmotiv „Metamorphosen“, Elftes Buch, Vers 44, wo es heißt, *„Dich beklagen voll Trauer die Vögel, dich Orpheus, der Schwarm der Tiere, dich, die harten Steine, dich die Wälder, die oft deinen Liedern gefolgt waren“*.

Obwohl die Hautfarben der Modelle an der Grenze des Verblässens sind, befinden wir uns mit ihnen niemals im Lieblichen. Die harten Konturen und die Schatten der Figurenwelt in der metaphysischen Malerei, ihr auswegsloses, versteinertes Dasein, bleiben als Ausgangspunkt für die Installation nicht minder bedeutsam.

Die nach griechischen Vasenbildern inszenierten Posen der Modelle wurden 20 Minuten zur Schau gestellt, mit Einsatz der Ouverture aus Stravinskys „Orpheus-Ballett“ lösten die Modelle in Zeitlupentempo ihre Positionen auf, schritten zu an den Wänden aufgereihten Barhockern, setzten sich. Nach 7 Minuten Stille nahmen nur einige wenige Modelle ihre Grundpositionen wieder ein, ein Torso-Tableau wurde sichtbar.

Eine rosa Kordell, gefertigt von venezianischer Meisterhand, trennte den Betrachter 15 Meter von dem in strahlender Stille entschwebenden Tableau vivant und um eine Steigerung in der Quantität der Kunstgattungen zu produzieren, tauchte in einem angrenzenden Saal eine leere überdimensionale Glasvase auf einer Stele auf. Eng an den Gefäßrand geschmiegt sahen wir eine violett schimmernde Samt drapierung, in deren Falten die „Orpheuselegie“ des Phanokles mit silbernen Buchstaben gestickt war: Ein Denkmal der Knabenliebe aus Stoff und Buchstaben. Text- und Bildraum waren wie 2 Bäche, die einen dritten bilden.

Der Tod des Orpheus. Installation

2

DAS MODELL UND DIE BODY POSES

Die Modelle posieren wie Statuen. Es ist ein Nachsinnen über die unbewegliche, kalte Hälfte, die innere Statue im lebenden Körper. Hautbemalung und Stoffdrapierung, Gestik und Mimik sowie Entfernung oder Nähe zum Betrachter bestimmen die zentralisierte Komposition. Die Betonung des Artistischen, des Aktes, des schön Posierten, der Linieneleganz ist vermengt mit spartanischen Kompositionsstrukturen. Vor allem modelliert das gleissende Studiolicht, das stark mit tiefen Schatten kontrastiert, die Modelle und betont deren Künstlichkeit. Die Farbgebung der Körper und Gegenstände ist monochrom. Die Genauigkeit des Details resultiert aus vorangegangenen sorgfältigen Studien am Modell, wobei statische und kinetische Handlungen der Modelle Aufschlüsse über die Figurenanordnung in Raum und Zeit erlauben. Zehn Eigenschaften eines Gegenstandes, nach Leonardo: Helle und Dunkelheit, Farbe und Substanz, Form und Stellung, Entfernung und Nähe, Bewegung und Unbeweglichkeit.

Das Tableau stellt weniger eine Verdoppelung des Ausgangsmaterials dar, vielmehr wagt es eine Körperkunst, die die "leuchtende Qualität der menschlichen Haut" (Cecil Beaton) zum Objekt der Begierde erklärt.

• Mo6 DETAIL

Antike: ***Der Tod des Orpheus***. Entwurf – sogenannter »Großer Entwurf« – Environment in drei Teilen, für das Festival steirischer herbst, Graz 1992 Typoskript, Handschriftliche Notizen. Texte zu Orpheus. Der »Große Entwurf« umfasste drei Teile: 1.) Tableau vivant *Der Tod des Orpheus*, 2.) Kulissen eines Renaissance-Theaters à la Monteverdis *Orfeo*, 3.) Erogen. Der »Große Entwurf« wurde aus Kostengründen nicht verwirklicht, sondern nur Teil 1 als Text/Bild-Installation in zwei Sälen des Industriegeländes Graz-Andritz. Die Plandarstellungen des »Großen Entwurfes« befinden sich im Besitz des Architekten Thomas Kierlinger.

• Mo6 DETAIL

Antike: ***Der Tod des Orpheus***. Entwurf – sogenannter »Großer Entwurf« – Environment in drei Teilen, für das Festival steirischer herbst, Graz 1992 Typoskript, Handschriftliche Notizen. Texte zu Orpheus. Der »Große Entwurf« umfasste drei Teile: 1.) Tableau vivant *Der Tod des Orpheus*, 2.) Kulissen eines Renaissance-Theaters à la Monteverdis *Orfeo*, 3.) Erogen. Der »Große Entwurf« wurde aus Kostengründen nicht verwirklicht, sondern nur Teil 1 als Text/Bild-Installation in zwei Sälen des Industriegeländes Graz-Andritz. Die Plandarstellungen des »Großen Entwurfes« befinden sich im Besitz des Architekten Thomas Kierlinger.

Großer Entwurf - Orpheus

Die Konstitution des Orpheus-Mythos bedarf des Studiums vielfältiger Kulturdokumente, bekanntlich wird der Mythos wie Lévi-Strauss einmal sagte, durch die Gesamtheit seiner Fassungen definiert.

Bruchstücke verschiedensten Ursprungs werden erkundet: Antike Texte (Pindar, Diodorus Siculus, Hyginus, Phanoclès, Ovid, Aischylos, Lukian), musikalische Notate (Claudio Monteverdi "Orpheo", Christoph W. Gluck "Orfeo et Euridice") und bildnerische Dokumente (antike griechische Schalen und Vasen, bemalte Truhe von Jacopo del Seilaio, oberitalienischer Kupferstich, Handzeichnung von Albrecht Dürer). So zeigen insbesondere Vasen des klassischen Zeitalters den Mord des Orpheus durch die Thraakeninnen. Proklos schreibt in seinem "Kommentar über Platons Politik", daß Orpheus, der die Hauptfigur in den dionysischen Riten war, dasselbe Schicksal erlitten habe wie der Gott.

Anhand der disparaten Materialien werden Bilder-Bazare ("Tableaux vivants") und Musikräume entworfen. Die Gesamtheit der plastischen, visuellen und musikalischen Elemente mündet in ein Environment, das in der 3000 m² großen Werkshalle von Waagner-Biró (Graz) plaziert wird.

Voneinander abgesetzte Rauminstallationen bilden das Environment: Tableau vivant "Der Tod des Orpheus"/Textstele von Phanoclès (Zitat eines griechischen Vasenbildes), Kulisse einer Renaissancebühne (Prospektzitat von 1607 der Oper "Orpheo" von Monteverdi)

Die Ton- und Musikräume verweisen anhand der konzertanten Präsentation des 3. Aktes der Oper "Orpheo" auf Monteverdi, die Rezitation (lateinisch-deutsch) des 10. und 11. Buches der "Metamorphosen" auf Ovid.

Parallel zu den Bildzitat^{en} der griechischen Antike und der Renaissance sowie zu den Musiknotaten Monteverdis werden Choreographien zur "Welt der Eroten" entworfen. Modelle (Eroten) wechseln, begleitet von rhythmischen Instrumenten, von Ruhe in Bewegung.

Das Environment kann der Betrachter als Flaneur durchstreifen.

• **M53** DETAIL

Die Mappe 53 und die Mappe 07 korrespondieren.
Installation ***Der Tod des Orpheus*** von Gerhard
Fischer (Festival steirischer Herbst 1992)
Ektachrome und Fotopositive der Installation
von Margherita Krischanitz. 620 Fotopositive
und 27 Dias zeigen die Entwicklungsphasen der
Installation, fotografiert von Gerhard Fischer.



Gerhard Fischer · *Der Tod des Orpheus* ·
Rauminstallation, 1992

Raum I: Orpheuselegie, Material: drapiertes violettes Samttuch mit Silberfadenstickerei.
Ein gestickter Text: »Orpheuselegie« (Phanokles), Sockel mit Glasamphore, (H:50cm)
Foto: Margheritha Spiluttini



Gerhard Fischer · *Der Tod des Orpheus* ·
Rauminstallation, 1992

Raum II: Body-Poses, 38 weiss/grau bemalte Modelle in Posen nach antiken Vasenbildern, Stoffdrapierung in monochromen Farben (weiss-grau). Boden: Mehlfäche 28x18cm. Entfernung der Modelle vom Betrachter 15 Meter. An der Stirnseite des Mehlsaales ist das Modell Orpheus mit erhobener goldblinkender Leier postiert. Stopfpräparat Silberreiher.
Foto: Margheritha Spiluttini



Gerhard Fischer · *Der Tod des Orpheus* ·
Rauminstallation, 1992



Gerhard Fischer · *Der Tod des Orpheus* · [Video](#)



Fotos: Gerhard Fischer





Der Tod des Orpheus · Installation von Gerhard Fischer
Festival steirischer herbst, 1992.

Musik:

Igor Stravinsky,
Orpheus · Balett in 3 Bildern
(1946), Ouverture.

Architektur:

Thomas Kierlinger

Projektassistenz:

Christian Sturminger

Hautbemalung:

Elisabeth Preindl
Georgia Schmid-Schmidfelden
Martin Geissler
Wolfgang Hrcia

Stoffe:

Renée Diamant

Haare:

Erich Joham

Bewegung:

Angelika Hauser

Licht:

Dulci Jan
Christian Weißkirchner

Wachsobjekte:

Suvat

Modelle:

Orpheus:

Werner Bechter

Thrakerinnen:

Silke Albrecht
Eva-Maria Breitling
Gerlinde Buchegger
Karin Burger
Hannah Diehl
Susanne Dielacher
Tina Droschl
Reingard Ebner
Romana Eibler
Christine Fabiani
Eva Dorothea Hahn
Nadja Hamet
Eveline Heinzl
Sabine Heubusch
Ingrid Huber
Elisabeth Kahler
Kerstin Kinberg
Anna Leiner
Maria Martin
Monika Nöst
Elisabeth Orthofer
Bettina Riedl
Birgit Rotmann
Andrea Sadler
Gudrun Schindler
Barbara Schmelzer-Zieringer
Sandra Schmid
Ann-Barbara Steinmeyer
Judith Trausenegger
Lydia Wangel
Christine Wörl



Hautbemalung des Modells **Orpheus** • Foto:Christian Sturminger



Foto:Christian Sturminger



Werkzeuge des Malers: Puder, Pinsel, Wasserschminke. Foto: Gerhard Fischer

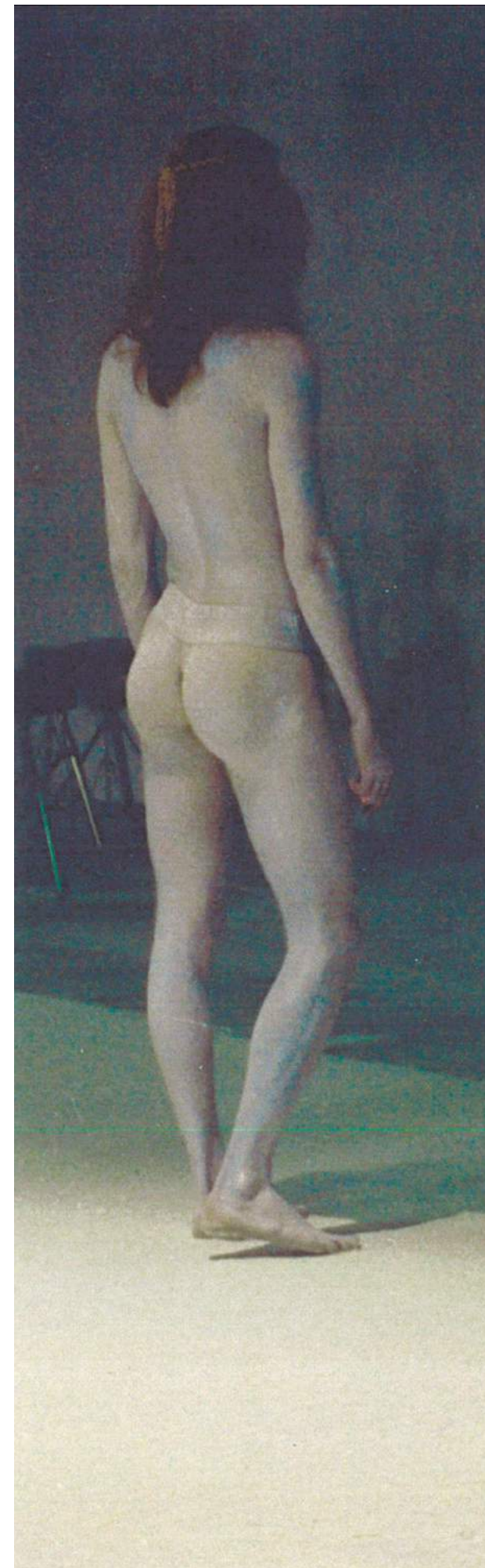


Foto:Christian Sturminger





Foto:Christian Sturminger



*Tafel: Hydria (Kalpis) der Polygnotosgruppe, Basel,
Antikenmuseum (Leihgabe aus Privatbesitz) .
H 37.7cm Phot.Mus., Claire Niggili.*

*Die Darstellung zeigt den Tod des Orpheus durch die
Thrakerinnen, die Vasendarstellung korrespondiert
mit der „Orpheuselegie“ des Dichters Phanokles.*







• **M21 DETAIL**

Antike: ***Mythologie-Sujets***: Montierte Bilder und Texte nach LIMC (Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae). Forschungszeitraum Jänner–September 2006. Im Bild-Textkonvolut finden sich zahlreiche Anstreichungen und handschriftliche Eintragungen sowie Aquarellierungen mit Buntstiften.

Orpheus Kais: Tool des Orpheus

Orpheus
Den Kopf des Orpheus:
prüfen

Abbildung 128:
Legende fehlt
103, 106: Legende
fehlt

12: Orpheus bei den Thraciern

6: 20m. Mosaiken: Orpheus und
die Tiere

1: Der Kopf des Orpheus wird
von Thraciern in Felsenspalte abgesandt

25: Orpheus Tool (1 Karte mit Tieren)

1: Orpheus am Fels (mit Herakles
Herakles
Herakles)

58

ORPHEUS 8-11



Orpheus 8

8.* Cratère à colonnettes. Hambourg, Mus. KG 1968, 79. De Sicile? - Para 450, 21ter: P. de Naples; Add² 328, 1097, 21ter; Hoffmann fig. 1. - Vers 450. - A: O. lyricine, assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de laurier et entouré de Thraciens. Dans le champ, pierre et tortue.

STEIN-SCHNITT
ORPHEUS AUF FELSEN
STEIN

600-550
schwarzgrüner Stil
550-500
rotgrüner Stil

ATTISCHE
KERAMIK IM
RÖM

IV. La mort d'Orphée

DOCUMENTS GRECS

A. Orphée parmi les hommes thraces

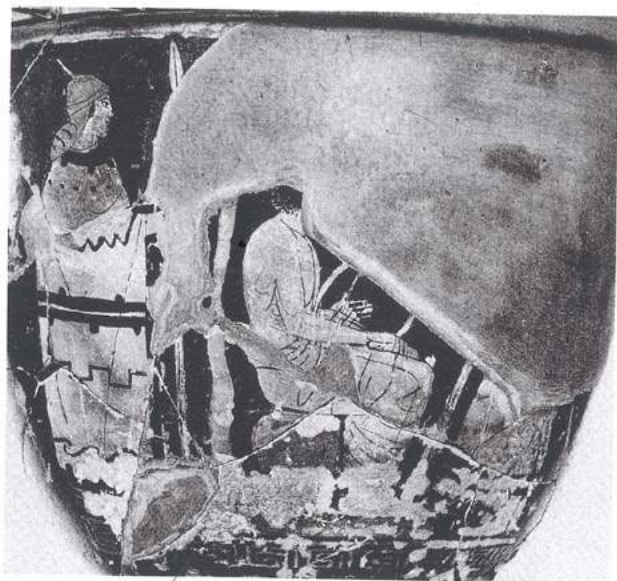
Céramique attique à figures rouges
7.* Péliké. Tartu, Univ. 107. De Cerveteri. - ARV² 622, 52: P. de la Villa Giulia; Add² 271; Hoffmann n° 11 fig. 10; Panyagua 2, n° 58. - Vers 460 av. J.-C.



Orpheus 9

9.* Cratère à colonnettes. Berlin, Staatl. Mus. VI. 3172. De Gela. - ARV² 1103-1104, 1: P. d'Orphée; Para 451; Add² 329; Furtwängler, 155-164 pl. 2; Isler-Kerényi, C., *AntK Beih.* 9 (1973) 28; Panyagua 2, n° 61; Simon/Hirmer, *Vasen* 141-142 n° 203. - Vers 440. - A: O., assis sur un rocher, de profil à dr., torse nu, en himation, couronné de lierre, chante et joue de la lyre, entouré de Thraciens enchantés. Inscr. illisible.

ORPHEUS
SINGT
THRAK. MÄNNERN
NACHT



Orpheus 10 ✓

10.* Cratère en cloche fr. Athènes, Agora P 16445. D'Athènes. — *ARV*² 1091, 56: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 7; Panyagua 2, n° 60. — 440-430.



Orpheus 11 ✓

11.* Cratère à colonnettes. Palerme, Mus. Reg. 5502 (2562). — *ARV*² 1090, 40: P. de la Centauromachie du Louvre; Hoffmann n° 3; Panyagua 2, n° 59. — Vers 430.

ORPHE



Orpheus 13 ✓

13.* Cratère en cloche fr. Corinthe, Mus. C. 1934. 365. De Corinthe. — Pease, M. Z., *Hesperia* 6, 1937. 262 n° 6 fig. 4; Hoffmann n° 8; Panyagua 2, n° 64. — Vers 420.



Orpheus 14 ✓

HEUS

14.* Cratère à colonnettes. Madrid, Mus. Arch. Coll. Siret. De Villaricos. — Trias de Arribas, G., *Cerámicas Griegas de la Península Ibérica* (1967) 438 n° 11 pl. 439; Barbera, J./Sanmarti, E., *Arte Griego en España* (1987) 124 fig. 158. — 425-400.



Orpheus 15

15.* Cratère en calice à f.r. Athènes, Mus. Nat. 1381. De Béotie. — Dumont, A., Chaplain, J., *Les céramiques de la Grèce propre I* (1881-90) 374-377 pl. 14; Wattinger 358 n. 10; Panyagua 2, n° 67. — Début IV^e s. — O. citharède, assis, en costume oriental, entouré de trois orientaux armés.

COSTUME
ORIENTAL

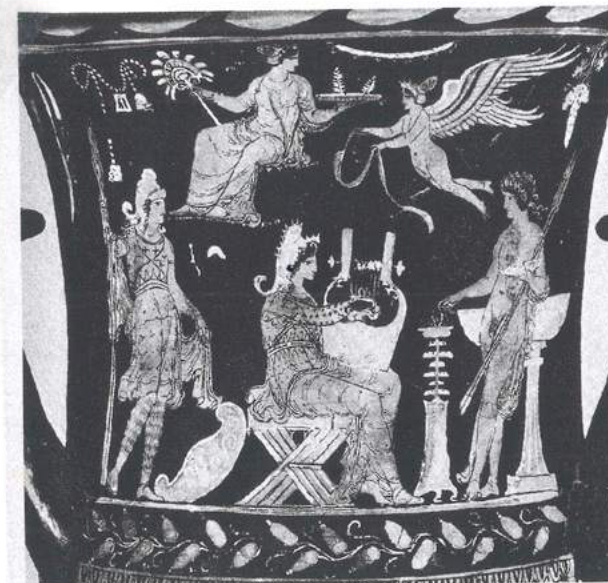


Orpheus 16

Céramique apulienne à f.r.
Type attique

16.* Cratère en cloche. Zurich, marché de l'art. Autrefois Anagni, Cathédrale. — *RVAp* I 7, 12 pl. 2, 1-2: P. de la Danseuse de Berlin; Panyagua 2, n° 65; Schmidt 2, 108. — 430-420. — A: O. lyricine, en himation, couronné de laurier, assis de profil à dr. Devant lui, cavalier thrace et cheval. Inscr. *OPHEVS*.

THRAK REITER
Inscr. *OPHEVS*



Orpheus 20

Type italique

d) En présence du défunt et d'Aphrodite

20.* Cratère en calice. Bâle, Antikenmus. S 41. — Schauenburg 2, 382 pl. 120; Schmidt 3, 42-43 pl. 9: P. de Darius. — Vers 340. — A: O. citharède, assis, de profil à dr., en costume oriental. De part et d'autre, Thrac et homme nu. Au-dessus, Aphrodite et Eros. Dans le champ, loutérior et thymiatérior.

COSTUME ORIENTAL
DIBEN APHRODITE + EROS



Orpheus 21

e) En présence d'Hades

21.* (= Hades 155) Amphore. Bari, coll. Perrone 14. — *RVAp* II 523, 225 pl. 190: P. de Perrone; Panyagua 2, n° 66; Schmidt 2, pl. 5-6; Schmidt 3, 42. — 340-330. — A, reg. sup.: O. citharède, debout près d'Hades, en costume oriental, couronné par Niké. Dans le champ, Thraces. Cf. 78-79.

ORPHEUS + HADES
ORIENT. KOSTUM
DIBEN: NIKÉ



Orpheus 22

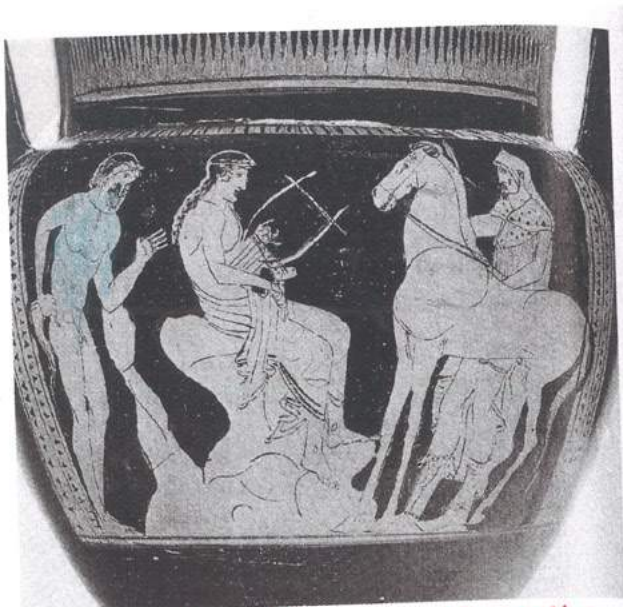
Person Satyr

SATYR
mit
Thyrsos staff

ORP

B. Orphée parmi les Thraces et un Satyre

Céramique attique à figures rouges
22.* Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz.
146739. De Naples. - ARV² 574, 6: P. d'Agrigente;
Para 521; Add² 262; Hoffmann, n° 4 fig. 8; Panyagua 2,
n° 57; Amyx 26. - Vers 460. - A: O., assis sur un rocher,
de profil à dr. (zeira et pétase), chante accompagné de la
lyre. A g., peltaste, à dr., Satyre avec thyrsos.



Orpheus 23

Satyr Person Thrace + Pferd

SATYR
THRAKREITEN

23.* Cratère à colonnettes. Portland, Art Mus.
36.137. - ARV² 1120, 3: P. de Tarquinia 707; Para 452;
Add² 331; Amyx, D., Portland Art Museum Notes on the
Collections 2, 1963, fig. 1-3: 450 av. J.-C.; Panyagua 2, n°
62. - Vers 430. - A: O. lyricine, assis sur un rocher, de
profil à dr., en himation, couronné de laurier. A g., Sa-
tyre. A dr., cavalier thrace avec son cheval.



Orpheus 24

Ocellus mit Lyre

Thraker mit Lyre

THRAKER MIT
LANZE

SCHLAFENDEN
SATYR

24.* Frs. de cratère en cloche. Corinthe, Mus. C.
1934.380. De Corinthe. - Pease, o.c. 13, 264 n° 7 fig. 5.
7; Panyagua 2, n° 56. - Vers 430. - Partie inf. d'un
homme, assis de profil à dr., entre Thrace armé de
lances et Satyre couché.



Orpheus 26

Stehnheit

C. L'arrivée des femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

b) Orphée parmi les hommes et les femmes thraces

26.* Cratère en cloche. New York, MMA
1924.97.30. - ARV² 1079, 2: P. de Londres E 497; Add²
326; Richter, G., Attic Red-Figured Vases (1946) 125 fig.
93; Panyagua 2, n° 52. - 440-430. - A: O., assis sur un
rocher, de profil à dr., en himation, couronné de lau-
rier, tenant la lyre de la main g., le plectre de la dr., re-
garde devant lui un Thrace discutant avec une femme
qui approche avec une harpe.

27. Cratère à colonnettes. Naples, Mus. Naz. 2889.
De Paestum. Repeint. - ARV² 1095-6: P. de la Centau-
romachie du Louvre (?); Hauser, 27. 29 fig. 2; Panyagua
2, n° 53. - 440-430. - Frise sup.: O., assis sur un rocher,
de profil à dr., joue de la lyre, entouré de six Thraces ar-
més, d'un homme vêtu à la grecque et de deux che-
vaux. Frise inf.: quatre femmes en costumes grecs, avec
broche, pilons et hache, homme en costume grec avec
bâton (?), Thrace avec lance, courant.

THRAKER SPRICHT
MIT EINER
FRAU:
FUSS ERHOBCN



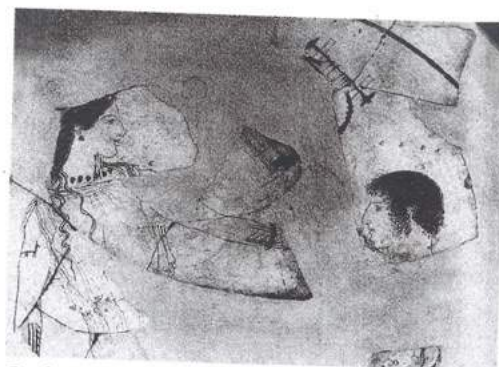
Orpheus 28

Orpheus in der Chiton

D. Orphée attaqué par les femmes thraces en présence des hommes thraces

Céramique attique à figures rouges
28.* Hydrie-kalpis. Boston, MFA 1890.156. De Foiano. - ARV² 605, 62; P. des Niobides; Caskey/Beaz-

ley II 74 n° 107 pl. 47. 57; Panyagua 2, n° 27; Scheffold/Jung, SB IV 85 fig. 96. - Vers 460. - A-B: O., en chiton court, himation et embades, couronné de laurier, essaie d'échapper à l'emprise de deux femmes, qui le tirent par les cheveux, et lève sa lyre de la main dr. Il est poursuivi par trois autres femmes portant broches et harpè. Aux deux extrémités, homme thrace et garçon. Dans le champ, arbres. Inscr. OPHEYS.



Orpheus 30

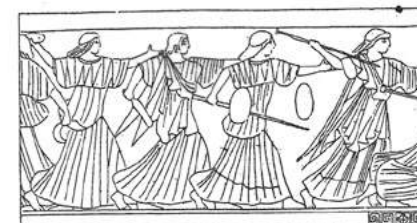
Handwritten note

Documents fragmentaires
30.* Coupe à f.r. sur f. bl. Athènes, Mus. Nat. A 15190. De l'Acropole. - ARV² 860, 2; P. de Pistoxenos; Para 425; Add² 298; Graef/Langlotz n° 439 pl. 36, 2; Panyagua 2, n° 37; Wehgartner, I., Attisch weißgrundige Keramik (1983) 59 n° 32 pl. 20, 3; 21, 1. - 470-460. - Int.: tête d'O. et cithare du «type Thamyris». Femme avec hache. Ext.: Thraces et chevaux. Inscr. OPHEYS.

CITHARA: TYPE THAMRIS

Handwritten notes: vmschtig, fr. auf Pp. 1, Frau mit B...

34.* Stamnos. Rome, commerce (Basseggio). Disparu. - ARV² 215, 12; Manière du P. de Berlin; Reinach, Rép. Vases II 80, 4-6; Caskey/Beazley II 74 n° 8; Schoeller, 61, pl. 21, 2; Panyagua 2, n° 9. - Vers 470? - A-B: O., vêtu à la grecque (chiton et himation), s'aff-



Orpheus 34

faïsse, blessé par une broche, en levant la lyre de sa main dr. Il est attaqué par sept femmes tenant hache, lance, pierre, rocher, pilon, harpè, broche.

E. Orphée attaqué par les femmes thraces

Céramique attique à figures rouges

35.* Stamnos à couvercle. Bâle, Antikenmus. BS 1411. De Vulci. - Para 373, 34ter; P. de la Dokimasie; Add² 234; Schmidt I, 100-104 pl. 34-35, 1; Isler-Kerényi, Stamnoi 59-64; Zimmermann, n° 9. - 470. - A-B: O. nu, l'himation sur ses épaules, est tombé à genoux, blessé par une broche. De la main g., il cherche à s'appuyer, de la dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes le poursuivent avec rocher, pilon, broche, pierre et hache. Dans le champ, rocher, arbre.



Orpheus 36

Handwritten note: 1 Doppelbild + 2 Einzelbildern

36.* Stamnos. Zürich, Univ. 3477. - ARV² 1652; P. de la Dokimasie; Para 373, 34bis; Add² 233; Panyagua 2, n° 17; Schmidt I, 101-104 pl. 35, 2-3; Zimmermann, n° 8. - 470. - A-B: O. nu, l'himation sur ses épaules, s'affaïsse, blessé par une broche. De la main dr., il lève sa lyre. Derrière lui, une femme lui tient la tête et lui enfonce une épée dans la gorge. Cinq autres femmes, dont une portant la zeira, le poursuivent avec rocher, lance, épée et hache.



Orpheus 35

Handwritten note: ORPHEUS NACKT

Handwritten notes: 5/6 Frau, ATTA KIEN, SCHENKEL, STEINE, M...



Handwritten notes: LEIEN WIE SCHUTZSCHILD 6 FRAUEN, ZEIRA?



Orpheus 39 ✓

mh

(A)

39.* Stamnos. Paris, Louvre G 416. De Nola. - ARV² 484, 17. 1655; Hermonax; Para 379; Add² 248; CVA 3, pl. 19 (180); CVA 4, pl. 20 (220); Schoeller, 62; Panyagua 2, n° 19; Zimmermann, n° 14 fig. 11a-c. - Vers 470. - A-B: O., l'himation sur ses épaules, s'affaîsse, blessé par la broche qu'une femme plante dans sa poitrine. Il appuie sa main g. au sol et lève sa lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est poursuivi par cinq autres femmes tenant pierre, rocher, lance, harpè, hache.



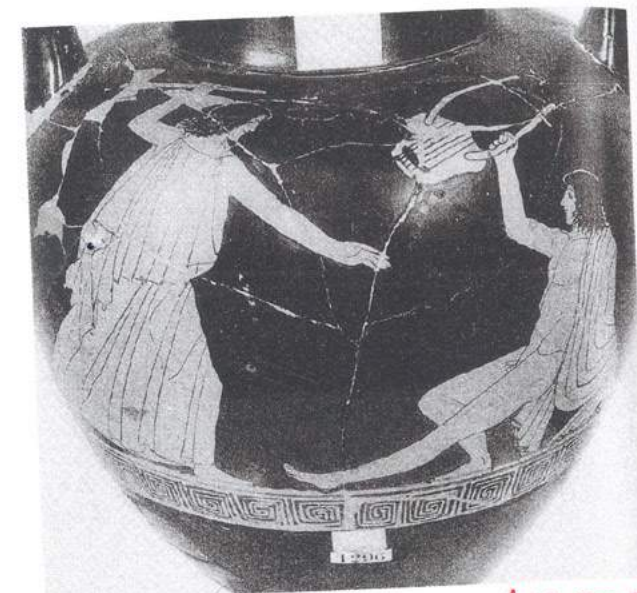
Orpheus 43 ✓

43.* Cratère à colonnettes. Ferrare, Mus. Naz. 2795. De Spina. - ARV² 541, 7: P. de la Centauromachie de Florence; Add² 256; CVA 1, pl. 36, 1-3 (1680); Panyagua 2, n° 21; Zimmermann, n° 17; Berti, F./Gasparri, C., *Dionysos. Mito e Mistero* (1989) 94 n° 40 pl. 95; *Dionysos. Mythes et mystères. Vases de Spina* (1991) 71 n° 37. - 460-450. - A: O., portant le chitoniskos, les embades et le bonnet thrace, s'enfuit vers la dr., en levant la lyre au-dessus de sa tête. Il est attaqué par trois femmes tenant pilons et rocher.

LANZENSTICH INS
HERZ

5 FRAUEN
LEIGEN ALS

DREI FRAUEN
AT



Orpheus 44 ✓

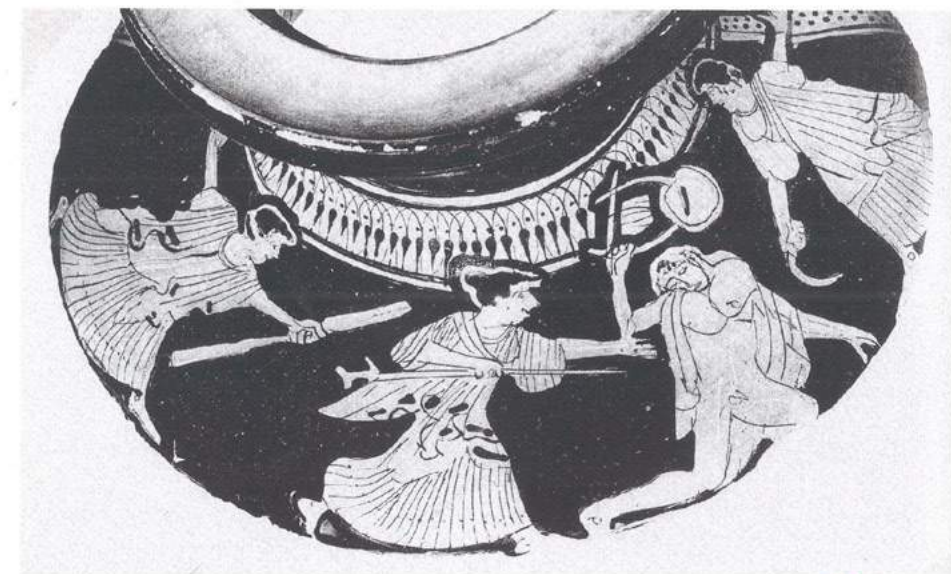
lyre vorne

EV

ORPHEUS
NACKT
FRAU MIT
BEIL

44.* Amphore de Nola. Naples, Mus. Naz. H 3114. De Nola. - ARV² 852, 2: P. de Naples 3112; Panyagua 2, n° 36 fig. 6. - Vers 450. - A: O. nu, l'himation sur ses épaules, est en train de tomber en arrière. De la main dr., il lève sa lyre devant lui pour se protéger contre la femme qui l'attaque avec une hache depuis la g. B: femme lançant pierre.

BEIL



Orpheus 45 ✓

Stich

Stichel

* 47.* Stamnos. Ex-Coll. Braun. De Chiusi. Disparu. - ARV² 1050, 1. 1679: gr. de Polygnotos; Add² 321; Flasch, A., *Adl* 43, 1871, 126-130 pl. K; Panyagua 2, n° 44; Provoost, fig. 26; Moret, *Ilioupersis* 105 n. 1. - Vers 450. - O., agenouillé, la lyre au-dessus de sa tête, nu, himation en écharpe, est attaqué par deux

Pfend + Rantzen



Orpheus 47



Orpheus 48 a

Tatouierung

Lyra hinter Kopf

TATOUIERUNG
DER FRAUEN
VORGESTRECKTEN,
ARM DER FRAU.



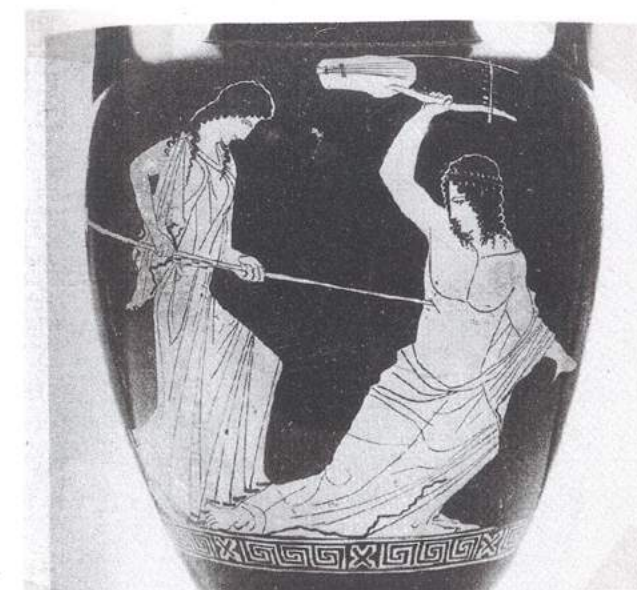
Orpheus 48 b

Tatouierung

ANZWEITIG
auf # 62

48.* Amphores de Nola, du P. de la Phiale de Boston. a) Paris, Louvre G. 436. De Nola. - ARV² 1014, 1; Add² 315; CVA 8, pl. 37, 1-3 (517); Isler-Kerényi, o.c. 9, 24-25; Panyagua 2, n° 40; Zimmermann, n° 22; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1990) 29-30 pl. 1a. - b) Munich, Antikenslg. A. 2330. D'Italie du Sud. - ARV² 1014, 2; CVA 2, pl. 62, 2; 63, 4 (258, 259); Panyagua 2, n° 41; Oakley, o.c., pl. 1b. - c) Biele, Antikenmus. L 56. - Para 441; Oakley, o.c., pl. 2a. - 440-430. - A: O., en himation, fuit une femme qui le poursuit vers la dr. De la main dr. il lève sa lyre au-dessus de sa tête.

VOR



Orpheus 48 c



Orpheus 49 ✓

49.* Cénocroé. Zurich, Univ. 3637. - Lezzi-Hafter, 90-94 pl. 16: P. de Schuwalov. - Vers 430. - O., en himation, couronné de laurier, tombe en arrière, en soulevant sa lyre de la main dr. et tendant la main g. vers l'arrière. De part et d'autre, deux femmes avec broche et pilon.

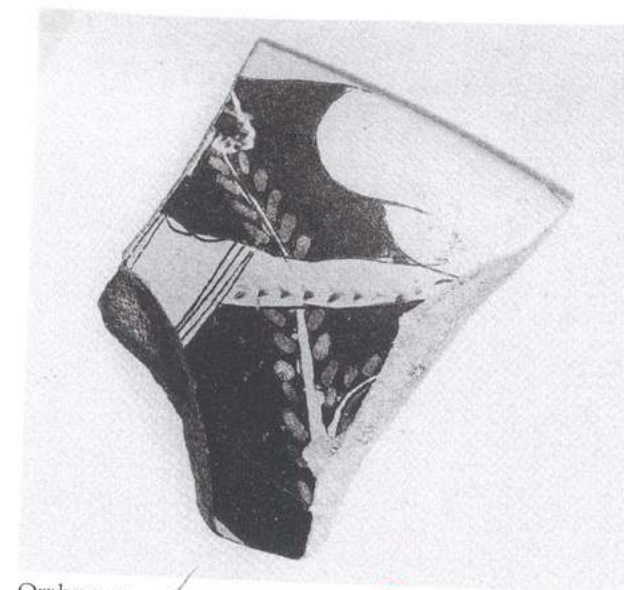


Orpheus 51 1 Doppelbild + 2 Einz. nall



SCHWERT
+ SCHEIDE

51.* Lécythe pansu. Bâle, Marché de l'art. - MuM Sonderliste N (Mai 1971) n°42: manière du P. de Marlay. - Vers 430. - Femme tenant une épée dégainée et poursuivant O. qui fuit à dr. en levant sa lyre au-dessus de sa tête. Il est nu, chlamyde au bras.



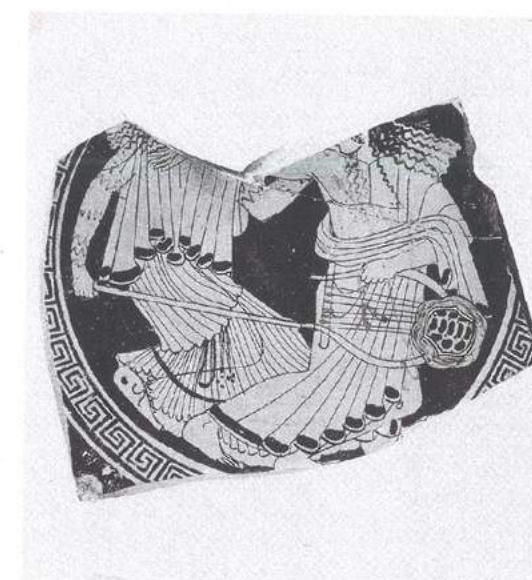
Orpheus 54 ✓

Handwritten note in red ink: "Handwritten note in red ink: ..."

F. Documents fragmentaires

Céramiques attique à figures rouges

54.* Coupe. Heidelberg, Univ. B 86. - Kraiker, W., Die rotfigurigen attischen Vasen, Kat. Univ. Heidelberg I (1931) 16-17 n° 44; Zimmermann, n° 5 fig. 4. - Bras g. de femme tatouée, tenant une pierre. Recolle avec: coupe, Rome, Villa Giulia. - Beazley, CF: cercle du P. de Brygos; Caskey/Beazley II 74 n° 5; Panyagua 2, n° 16; Zimmermann, n° 4. - 490-475.

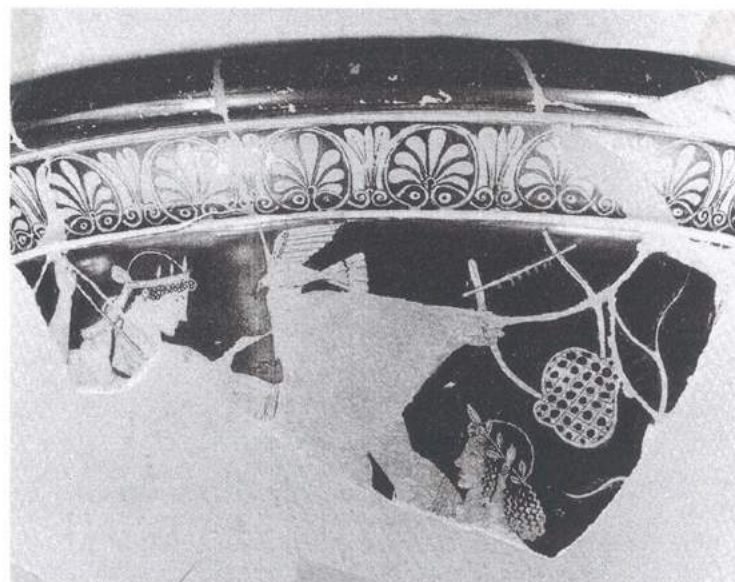


Orpheus 55 ✓

Handwritten note in red ink: "Handwritten note in red ink: ..."

Leis aus
Schildkröpfunges

55.* Coupe. Adria, Mus. Naz. B 496. D'Adria. - ARV² 409, 44: P. de Briseis; Add² 233; CVA 1, pl. 17, 3 (1265); Schoeller, 60; Panyagua 2, n° 15; Zimmermann, n° 6 fig. 5. - Vers 480. - Femme attaquant O. avec une broche. O., en himation, la lyre à la main g., fuit à dr. Manquent les têtes.



Orpheus 56 ✓

56.* Cratère en calice. Bâle, Coll. H. A. Cann 742. - Schmidt 1, 104-105 pl. 36, 1-2: P. de Blenheim. - Vers 460. - O., en chitoniskos et embades, couronné de laurier, lève sa lyre au-dessus de sa tête pour se protéger de deux Thraces qui l'attaquent depuis la g. Dans le champ, aigle.

ADLEN ALS
ORAKEL



Orpheus 57 ✓

57.* Hydrie. Princeton, Univ. Art Mus. y 1986-59 a-d. - Lissarrague, n° 6 pl. 11: Polygnotos. - Vers 450-420 ? - O., en chiton et bonnet thrace, lève la lyre de la main dr. au-dessus de sa tête. Il est attaqué par six femmes tenant lances, peltas et pierre.

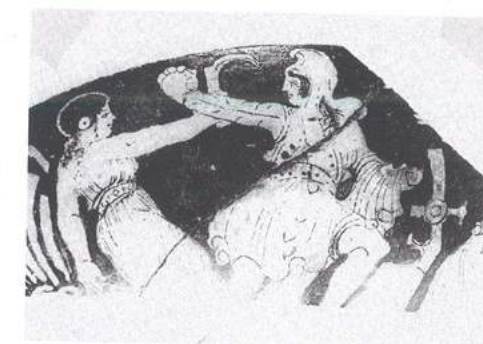
6 franc

6 fd A VEN



Orpheus 58 ✓

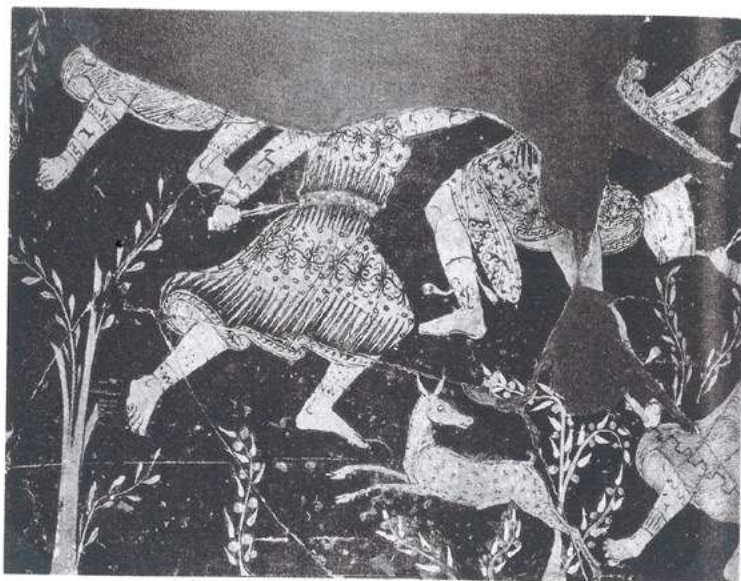
58.* Skyphos. Boston, MFA 1910.224. Du Pirée. - ARV² 1050, 2: P. de Pantoxena; Para 444; Schoeller, 60 pl. 22, 4; Panyagua 2, n° 43. - 450-425. - O. et deux Thraces, en partie. Inscr.



Orpheus 59 ✓

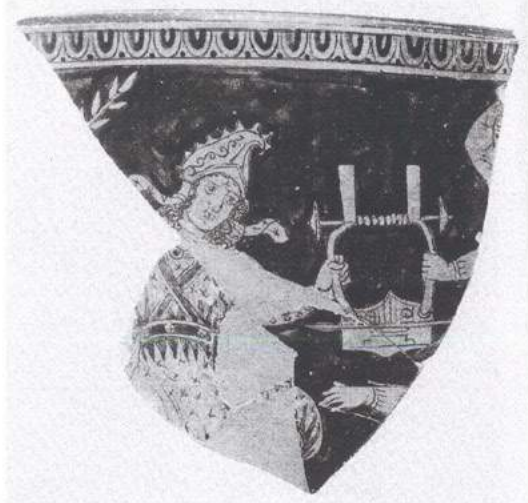
orient.

59.* Coupe. Iéna, Univ. 05 00 (813a). - Watzinger, FR III 357 n. 10 fig. 170; Caskey/Beazley II 75 n° 35; Panyagua 2, n° 47: associé au P. d'Iéna. - Vers 400. - O., vêtu à l'orientale, debout, cithare à la main g., pierre dans la main dr. A g., femme avec harpe.



Orpheus 60 ✓

Céramique apulienne à figures rouges
60.* Cratère en calice. Amsterdam, Allard Pierson
2581 (Gids 1494). - *RVAp* I 168, 22: gr. de la Furie
Noire; Watzinger, *FR* III 355-361 pl. 178; Panyagua 2,
n° 48. - Début IV^e s.



Orpheus 61 ✓

61.* Skyphos. Heidelberg, Univ. 26.90 et 26.76.
De Tarente. - *RVAp* I 167, 20: gr. de la Furie Noire;
Trendall, *APS* 23 pl. 6, 28; *CVA* 2, pl. 74, 3-4 (1109);
Panyagua 2, n° 49. - Début IV^e s.

TIGRE
PFLANZEN

ORIENT. KLEIDUNG



Orpheus 63 ✓

63.* Cratère en calice. Tarente, Mus. Naz. 52. 407.
De Tarente. - *RVAp* I 212, 150: P. d'Athènes 1714;

Trendall, *APS* 23, pl. 6 fig. 27; Moret, *Ilioupersis* 113
n° 49; De Juliis, E./Loiacono, D., *Taranto, Il Museo Ar-
cheologico* (1985). - Début IV^e s.

BERG
LANZEN

US 63-73

65



Orpheus 64 ✓

G. Extraits de la mort d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

a) Orphée seul

64.* Lécythe. Stockholm, Mus. Nat. 1700. - *ARV*²
297, 18. 1643; P. de Troilos; Kjellberg, E., *Några grekiska
vaser i Nationalmuseum* (1925) 5 fig. 1; Panyagua 2,
n° 11 fig. 2. - Vers 480. - O. nu, l'himation aux épaules,
fuit à dr., en tournant la tête en arrière et en levant sa
lyre de la main dr. Une pique est plantée dans sa cuisse
dr.

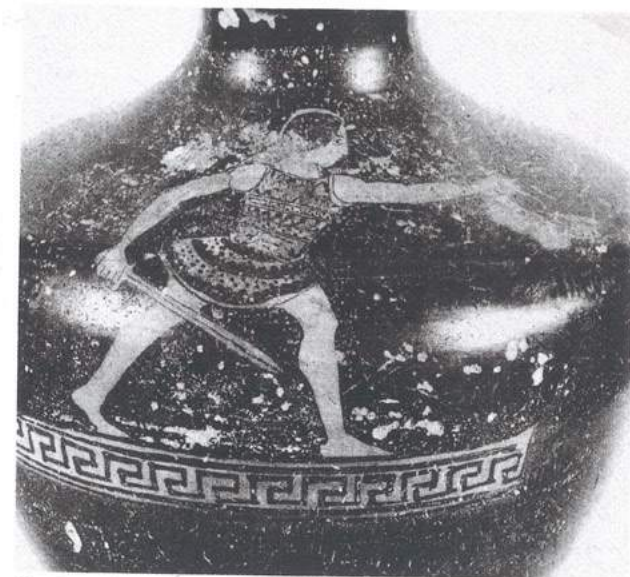
Fig. 62. Spous, m
Oberdenkel



Orpheus 66 1 Doppelts + rechts 2. an 2. an



Orpheus 67



H. Femmes thraces portant la tête d'Orphée

Céramique attique

66. * Lécythe à f.r. sur f. bl. Bâle, Marché de l'art. - ARV² 302, 19bis; Para 357: proche du P. de Diosphos (?). - Début V^e s. - Femme au costume thrace portant la tête d'O. dans la main g. et une épée dans la main dr.
67. * Hydrie à f.r. Paris, Cab. Méd. 456. De Cyrénaïque. - ARV² 588, 72: maniériste, indéterminé; de Ridder, *BiblNatVases* 348; Panyagua 2, n° 23; Halm-Tisserant, fig. 3. - 480-470. - Schéma identique au 66.



Orpheus 68

V. La tête oraculaire d'Orphée

Céramique attique à figures rouges

68. * (= Mousa, Mousai 100*) Hydrie. Bâle, Antikenmus. BS 481. - Schmidt 4, 128-137 pl. 39-41, 1; CVA 3, pl. 18 (330): gr. de Polygnotos. - 440-430. - Un homme couronné (Schmidt: consultant de l'oracle ou Terpandre) s'adresse à une tête dans une cavité rocheuse. Le pied appuyé sur un rocher, il tient de la main g. deux objets longs et minces, semblables à des bandes ou des bâtons (Schmidt: cordes; Graf 2, 93: lances). Il est entouré de femmes portant des instruments de musique (Muses). Cf. Enochoé à f.r., Bâle, Antikenmus. BS 1416, portant une éventuelle représentation de la tête d'O. (CVA a.c.p. 10).

MIT HAND
AUFGESETZT
FRAU
LIEGEN DEN
HAND

coronne
Kranz
cavité: Höhlung
Rocher felsen
Johanneswale
20

224

HADES 154-161



Hades 154

E. Hades und Orpheus

Vgl. auch die Unterweltvasen, die Orpheus als Mystagogen in der zeitlosen Sphäre des Jenseits zeigen: 122-126. 130. 132. 133. 135. 158.

Hades bei der Wegführung der Eurydike

154. * (= Danaides 10, = Dike 8, = Erinys 10, alle mit Lit.) Volutenkrater, apul. Neapel, Mus. Naz. Stg. 709. - RVAp II 533, 284 Taf. 196: Unterweltmaler. - 340/30 v. Chr. - H., Himation, Zepter, steht neben Persephone. Aufgehängte Räder. L. Hekate mit Panther, Orpheus, von Eros umschwebt, Eurydike wegführend; r. Dike und Peirithoos, unten Iolaos, Hermes, Herakles mit Kerberos, Erinys und Danaide (?).

Hades lauscht Orpheus

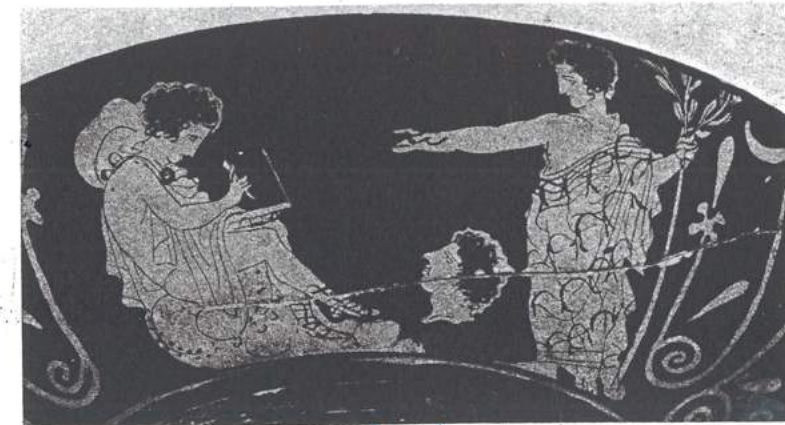
155. Amphora, apul. Bari, Slg. Perrone 14. - RVAp II 523, 225 Taf. 190: Perrone-Maler. - 340/30 v. Chr. - H., Theatertracht, Zepter, Redegestus, auf Thron. Vor ihm Orpheus, von Nike bekränzt. R. und l. je zwei Thraker.



Hades 156

156.* Amphora, apul. Leningrad, Ermitage Б 1701 (St. 498). – *RVAp* 733, 46: Pateramaler; Schauenburg 2, 68. – 330/20 v. Chr. – H., Himation, Sandalen, Vogelzepter, Redegestus, auf Thron. Vor ihm Orpheus. R. und l. eine sitzende Frau.

Orpheus



Apollon 872

G. Apollon und Orpheus

Auf zwei attischen Vasen tritt A. in seiner prophetischen Eigenschaft zusammen mit dem abgeschlagenen Haupt des Sängers Orpheus auf, das bei Lesbos aus dem Meer aufgetaucht war und Orakel aussprach. Nach einer späteren Quelle (Philostr. *vita Apollonii* 4, 14; Kern *Orph. F. Test.* 134) brachte A. das Haupt zum Schweigen, um seine eigenen Orakel zu schützen. Die vorhandenen Szenen verraten eher eine orphische Assoziation zu dem Orakelheiligtum des A. in Lesbos. Die Tatsache, daß sie während der athenischen Oberherrschaft auf Lesbos (427–412 v. Chr.) erscheinen, mag auf eine Beziehung Athens zum Heiligtum hinweisen.

BIBLIOGRAPHIE: S. Bibliogr. zu → Aliunea; Nilsson, M. P., *Harvard Theological Review* 28, 1935, 193–194. Vgl. auch → Orpheus.

872.* Schale, rf. Cambridge, Corpus Christi College. – Beazley, *ARV*² 1401, 1: Maler von Ruvo 1346; Guthrie, a. O. 871, Abb. 7a; *JHS* 41, 1921 Taf. 12; Nilsson, *GrRel* I Taf. 49, 2; *idem*, *Harvard Theological Review* 28, 1935, 193–194; Robert, C., *JdI* 32, 1917, 146–147 Abb. 1; Schmidt, M., *AntK* 15, 1972, 130–131 Taf. 41, 2. – Um 420–410 v. Chr. – A., im Himation, steht in Dreiviertelansicht nach l. Er hält einen Lorbeerzweig in der Linken und deutet auf einen auf einem Felsen sitzenden Jüngling hin, der die Orakel bzw. Lieder des Orpheus auf ein Täfelchen schreibt (→ Aliunea). Zwischen beiden liegt am Boden das Orpheushaupt.

beide !!
→

70

X

EIN NEUES ZEUGNIS ZUM MYTHOS VOM ORPHEUSHAUPT

Max Wegner zum 70. Geburtstag

Als die eifersüchtigen Thrakerinnen den Kitharöden, der ihre Männer durch seine Musik bezauberte, getötet oder gar zerrissen hatten¹, war sein Wirken noch nicht zuende; denn wie die Sage berichtet, trieb das immer noch singende Haupt des Orpheus über das Meer bis zur Insel Lesbos, und auch seine Leier wurde, von den Wellen getragen, dorthin gerettet². Dieses wunderbare Geschehen ist der Gegenstand der Darstellung auf einer klassischen Kalpis aus den Jahren um 440 v. Chr., die seit einiger Zeit als Leihgabe aus Schweizer Privatbesitz im Basler Antikenmuseum zu sehen ist (*Taf. 39–41, 1*)³.

Das vielfigurige Bild bedeckt die ganze Gefäss-Schulter bis zum rückwärtigen Henkel. Darunter markiert ein sorgfältig gezeichneter Ölweig mit grossen Blättern die Zone der Horizontalhenkel⁴. Das inhaltliche Zentrum der Darstellung ist leicht aus

Kern, test. = O. Kern, *Orphicorum Fragmenta: Testimonia* (1922)
Schoeller = F. M. Schoeller, *Darstellungen des Orpheus in der Antike* (Diss. Freiburg 1969)

Zwierlein-Diehl, Gemmen = Antike Gemmen in deutschen Sammlungen 2; E. Zwierlein-Diehl, *Antikenabteilung Berlin* (1969)

¹ Einige neue Vasendarstellungen zu diesem Teil des Orpheusmythos, die sich in verschiedenen Schweizer Privatsammlungen befinden, werde ich in einem Beitrag im 9. Beiheft zur AntK veröffentlichen.

² Die Quellen über den Tod des Orpheus und über das spätere Schicksal seines Hauptes sowie der Lyra sind bei Kern, test. 113–137 gesammelt; vgl. auch unten Anm. 3 ff. Die Literatur zum Orpheusmythos wurde, nach anderen, von F. M. Schoeller in der oben genannten Freiburger Dissertation zusammengestellt. Später erschienen ist eine grössere Arbeit, die sich mit der Historizität der Orpheusgestalt befasst: R. Böhme, *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit* (1970).

³ Dem Besitzer, der die bedeutende Vase dem Antikenmuseum in Basel als Leihgabe überlassen hat, sei auch an dieser Stelle dafür wie für die Veröffentlichungserlaubnis gedankt. – Die Kalpis wurde von einem nicht näher bestimmbar Meister aus dem Umkreis des Vasenmalers Polygnotos bemalt (zu diesem Beazley ARV² 1027 ff.). Zur genaueren Einordnung sowie zu technischen Einzelheiten der Vase unten S. 135 ff.

⁴ Zur Verteilung von Bild und Ornament unten S. 136. Die gegenständige Stellung der Blätter des stilisiert wiedergegebenen Zweiges lässt vermuten, dass eher ein Öl- als ein Lorbeerzweig gemeint ist. Zur meistens schwierigen Unterscheidung J. Thimme, *Seligkeitszeichen in etruskischen und unteritalischen Gräbern*, in: *Opus Nobile, Festschrift für U. Jantzen* (1969) 161. Auch der Ölweig ist zur Charakterisierung des «apollinischen Sängers» Orpheus geeignet – der allerdings im Bilde selbst keinen Kranz trägt. – Mir ist kein weiteres Beispiel einer klassischen Kalpis mit Ölweig in der Henkelzone gegenwärtig. Ein Myrtenzweig bildet den unteren Abschluss des über den Gefässbauch ausgedehnten Bildes auf der Kalpis des Barclaymalers

der Achse der Vorderseite nach links verschoben. In einem felsigen Gelände – wie man zunächst vermutet, am Meeresufer – ereignet sich die rätselhafte Erscheinung, mit der die Orpheus-sage endet. Das Haupt des Sängers, der Kopf eines Jünglings mit langen Locken, grossem, ernsten Auge und leicht geöffneten Lippen taucht aus dem Boden auf oder wird von nicht sichtbaren Wellen ans Land getragen. Doch wäre es angemessener, eine statische Form der Beschreibung zu wählen, denn nichts deutet daraufhin, dass der isolierte Kopf in einer Bewegung vorgestellt werden soll.

Das Motiv im allgemeinen ist im Bereich der griechischen Bildkunst eindeutig. In klassischer Zeit hätte jeder kundige Betrachter des Vasenbildes mühelos erkannt, dass es sich hier nur um das Haupt des Orpheus handeln kann, das auch über den Tod des Sängers hinaus als eigentlicher Sitz seiner charismatischen Kunst auf wunderbare Weise vom Leben beseelt und des Gesanges mächtig blieb. Wie aber hätten zeitgenössische Deuter die Situation im einzelnen bestimmt? Vielleicht wäre auch ihnen das Dilemma des modernen Erklärers, die Wahl zwischen mehreren gleichrangigen Möglichkeiten, nicht erspart geblieben.

Angeregt durch die Schriftquellen, die vom schwimmenden Orpheushaupt erzählen, wird man zunächst vermuten, in dem neuen Vasenbild sei die Ankunft auf Lesbos dargestellt⁵. Bei

Cambridge 4/19; Beazley ARV² 1068, 19; CVA 1, III I K Taf. 35, 2. Weniger selten sind Ölweige am Hals klassischer Kalpiden: z. B. London Brit. Mus. E 183; Beazley ARV² 1191, 1 (Maler von London E 183); CVA 6, III I c Taf. 84, 2a–c; ferner ehemals Robinson Coll., Baltimore: CVA Robinson Coll. 2, III I Taf. 43. – Das recht häufig vorkommende Band schrägliegender Palmetten als Halsornament hat wie die neue Vase in Basel z. B. auch die Kalpis des Polygnotos Brüssel R 226: Beazley ARV² 1032, 65; CVA 2, III Id Taf. 9, 1 (mit Bild auf dem Gefässbauch).

⁵ Oben Anm. 2; vgl. ferner Phanokles in: Stobaios, *Eclog.* 4, 20, 47 = Kern, test. 77. Was nach der Landung mit dem Haupt und mit der Lyra geschieht, wird nur in relativ wenigen Quellen ausgeführt. In dem oben zitierten Text ist ausdrücklich davon die Rede, dass Haupt und Lyra begraben wurden; das Grab des Orpheushauptes wird u. a. auch von dem lesbischen Lokalhistoriker Myrsilos genannt, den Antigonos von Karystos zitiert (= Kern, test. 130). Die Weiterwirkung des Orpheushauptes äussert sich hier nicht in der Form eines Orakels, sondern nur dadurch, dass der Begräbnisplatz in besonderer Weise von Musik erfüllt ist: die Nachtigallen singen hier schöner als an anderen Orten (Myrsilos a. O.; auch Pausanias 9, 30, 6) und Lesbos ist voll von Saitenspiel, die sangesbegabteste aller Inseln (Phanokles a. O.). – Zu der davon zu unterscheidenden Überlieferung, nach der das Haupt «zügig» blieb, unten Anm. 8; vgl. auch unten Anm. 22. – Nicht notwendig

dieser mythisch-wunderbaren Begebenheit sind keine alltäglichen Zeugen zu erwarten, und so sind auch die Zuschauer hier nicht einfache lesbische Fischer und Inselbewohnerinnen. Die sechs Frauen geben sich sogleich durch ihre Musikinstrumente als Wesen zu erkennen, die derselben musischen Welt wie Orpheus entstammen, sie sogar in besonderer Weise verkörpern: Es sind Musen, Verwandte des Sängers und ihm durch eine aus ihrem Kreis, seine Mutter Kalliope, nahe verbunden⁶. Vielleicht ist Kalliope die Frau mit der Leier, die ohne einzugreifen und doch wie schützend am rechten «Uferrand» hinter dem Orpheushaupt steht. Ihre Gefährtinnen zu beiden Seiten der Mittelgruppe (*Taf. 40, 1. 2*) scheinen noch nicht alle von dem Ereignis im Zentrum erfasst worden zu sein, doch ist jeweils eine bewegtere Gestalt als inhaltliche und formale Mittlerin eingesetzt, die auch den fernerstehenden die Kunde bringt und die Kontinuität der Bildzone bis zum Vertikalhenkel herstellt. So werden die Gegebenheiten des dreidimensionalen Vasenkörpers realistisch genutzt: die in stiller Beschaulichkeit verharrenden Musen der Neben- und Rückseite haben in der Tat das Orpheushaupt «noch nicht gesehen».

Leiern und Doppelaui sind die Musikinstrumente der Musen. Die eine, die in sinnender Haltung am linken Ende des Bildstreifens auf einer Bodenerhebung sitzt (*Taf. 40, 1*), hat ihre Leier neben sich abgestellt. Die Gegenfigur rechts (*Taf. 40, 2*) hält Leier und Plektron, die dritte Lyra wird von der «Kalliope» der Orpheusgruppe getragen. Zwei andere Musen sind Auletinnen – vielleicht sind sie, entsprechend dem Charakter ihres Instrumentes, nicht zufällig als die aktiveren, lebhafteren «Vermittlerinnen» gekennzeichnet, die von den stilleren Seiten-

mit der Version des weitersingenden Hauptes gekoppelt ist diejenige von der Lyra, die in einem Heiligtum (des Apollon: Lukian, *adversus indoctum* 109 = Kern, test. 118) aufbewahrt wird. Eine weitere Überlieferung, nach der die Lyra unter die Sternbilder versetzt wird, kann im Zusammenhang des Vasenbildes unberücksichtigt bleiben.

⁶ Die Quellen sind bei Kern, test. 24 zusammengestellt. Im Zusammenhang mit dem Vasenbild ist auch die Überlieferung wichtig, nach der die Musen die verstreuten Glieder des Orpheus begruben: Pseudo-Eratosthenes, *Katasterismoi* 24 = Kern, test. 113. Es ist bemerkenswert, dass wenigstens ein Teil der in diesem Zitat mitgeteilten Tradition auf die Bassariden des Aischylos zurückgeht, also in die klassische Zeit führt. – Zu den seltenen Darstellungen des Orpheus unter den Musen K. Schefold, *Herakles, Orpheus und die Musen*, in: *Theoria, Festschrift für W.-H. Schuchhardt* (1960) 209 ff. bes. 213 f.

zur bedeutungsvollen Mittelgruppe überleiten. Merkwürdigerweise hält die linke (*Taf. 40, 1*) nicht nur ihren Doppelaulos, sondern in der anderen Hand ein Plektron mit Band. Wo aber ist die zugehörige Leier? Sollen vielleicht gerade die verschiedenartigen Attribute dieser Muse einen Hinweis darauf geben, dass eine überzählige Lyra aufgetaucht ist? In diesem Zusammenhang wäre zu überlegen, ob vielleicht die Leier, die «Kalliope» hält, nicht ihre eigene, sondern die aus dem Meer geborgene ihres Sohnes darstellen soll⁷. Keine der Musen benutzt ihr Instrument. Die Stille der Szene ist für klassische Musenbilder bezeichnend. Musen sind selten aktiv, sie verstehen es, zu lauschen und sich zu versenken. Wenn mythische Musikanten auftreten, sind sie gute Zuhörerinnen. Dass sie eifersüchtig die anmassenden Rivalen ihrer Kunst strafen – wie den Sänger Thamyras – lassen die harmonischen Konzertszenen klassischer Musenbilder nicht ahnen. Auch hier lauschen die Frauen wohl auf die Musik eines anderen: auf den Gesang, der aus dem geöffneten Mund des Orpheushauptes tönt.

Dem einzigen Mann neben den Musen (*Taf. 39, 1*) kommt eine besondere Aufgabe zu. Er allein tritt in Beziehung zu dem wunderbaren Haupt, das sich schon allein durch seine übermenschliche Grösse – im Vergleich zu den übrigen Gestalten des Bildes – als höheres Wesen zu erkennen gibt. Der Mann ist von mittlerem Alter, trägt einen kurzen wohlgeordneten Bart und im Haar einen festlichen Kranz. Sein einziges Gewandstück, den Mantel, hat er über den linken Arm geworfen. Den linken Fuss setzt er auf eine mit dünnen Linien skizzierte felsige Erhebung, die rechte Hand streckt er zum Orpheushaupt herab, ohne dieses zu berühren. Mit der erhobenen linken fasst er ein doppeltes Band, das von einem imaginären Befestigungspunkt hinter der begrenzenden Ornamentleiste am Gefässhals auszugehen scheint. Zwei entgegengesetzte Vermutungen über die mögliche Funktion dieses Doppelbandes bieten sich an: entweder geht es darum, das Orpheushaupt an Land zu ziehen – ein Unternehmen, für das allerdings ein Netz weit zweckmässiger wäre – oder der Unbekannte hat sich soeben selbst an dem oben befestigten Seil in die felsige Schlucht herabgelassen. Im zweiten Fall ist die Bewegung seines rechten Armes vielleicht als eine Art Redegestus zu verstehen, mit dem er seine Fragen an Orpheus begleitet.

⁷ Zu einer anderen Erklärungsmöglichkeit aber unten S. 133; zu einer weiteren Leier, die in der Vorzeichnung geplant war, unten S. 136.

Die schriftlichen Quellen geben leider keine ausreichende Hilfe für das Verständnis der Szene. Von besonderem Interesse ist eine erst späte und darum in ihrem Aussagewert umstrittene Nachricht, die Philostrat überliefert⁸. Es muss festgehalten werden, dass nur dieser kaiserzeitliche Schriftsteller mitteilt, das Orpheushaupt habe nach dem Tod Orakel verkündet. Das heisst, Philostrat schildert das lesbische Orpheusorakel als ausgebildete Institution, die sogar zu anderen institutionalisierten Orakeln in Konkurrenz treten kann. M.P. Nilsson hat mit beachtenswerten Gründen das höhere Alter dieser Überlieferung in Frage gestellt⁹. Aber auch wer das «lesbische Orpheusorakel» für eine späte Erfindung halten will, braucht dem mythischen Haupt des Sängers deshalb nicht die Stimme abzusprechen. So hat Nilsson betont, dass Orpheus nach seinem Tode das geliebte sei, was er zuvor war: ein Dichter und Sänger. Was er zu verkünden hatte, seien nicht Orakel, sondern Dichtungen gewesen¹⁰. Dass zwischen diesen beiden Gattungen aber nicht streng geschieden werden kann, wird uns im weiteren Verlauf der Überlegungen noch zu beschäftigen haben.

Die bildliche Überlieferung des Orpheushauptes im griechischen Bereich war vor dem Bekanntwerden des wichtigen neuen Zeugnisses auf der Basler Hydria nur durch zwei Vasenbilder vertreten, beide ebenfalls attisch-rotfigurig aus klassischer Zeit. Die Bedeutung beider ist oft diskutiert worden, dennoch müssen sie im Zusammenhang mit der neuen Hydria nochmals herangezogen werden.

Mehrdeutig ist leider die Darstellung der berühmten Schale im Corpus Christi College in Cambridge (*Taf. 41, 2*)¹¹. Ein Jüng-

ling ist hier damit beschäftigt, die Aussprüche des Orpheushauptes auf einer Schreiblett zu verzeichnen. Hinter dem sprechenden oder singenden Haupt steht Apollon mit dem Lorbeerstab. Er schaut auf den Schreibenden und streckt die rechte Hand in einem Gestus aus, den man als befehlend oder als deutend interpretieren kann. Es ist verständlich, dass C. Robert diese interessante Darstellung mit dem Zeugnis des Philostrat in Verbindung zu bringen suchte, denn die Übereinstimmung ist zunächst bestechend¹². Philostrat berichtet nämlich in dem zweiten Text, in dem er das Orpheushaupt anführt¹³, Apollon sei auf die Popularität des lesbischen Orakels eifersüchtig geworden und habe dem orakelnden Orpheus recht unfreundlich Schweigen geboten. Nach Robert wäre also der schreibende Jüngling der Schale in Cambridge ein vertrauensvoller Orakelbesucher, und die Geste Apolls wäre im Sinne des bei Philostrat behaupteten Gebotes des Gottes zu verstehen: «Hör auf, dich in Angelegenheiten zu mischen, die mir allein zukommen!»

Als erster hat O. Kern dieser zunächst so einleuchtenden Interpretation widersprochen, nachdem eine zweite attische Vasendarstellung des Orpheushauptes bekannt geworden war¹⁴. Auf einer Hydria, die heute im Otago Museum in Dunedin aufbewahrt wird¹⁵, fehlt der schreibende Jüngling¹⁶. Apollon weist

mit dem Ende seines Lorbeerstabes auf das Haupt am Boden, das zu ihm emporblickt. Über die Einstellung des Gottes zum Orpheushaupt gibt leider auch dieses Vasenbild keine eindeutige Auskunft. Wenn es auch, trotz der Einwände von Kern und anderen¹⁷, nicht ausgeschlossen scheint, die Interpretation Roberts im Sinne des Philostratzeygnisses auf diese bildliche Darstellung auszudehnen, so sprechen doch erhebliche methodische Bedenken dagegen, allein aufgrund einer so späten Schriftquelle einen Gegensatz zwischen Apollon und Orpheus zu konstruieren, dem der Charakter der gesamten älteren Überlieferung widerspricht. Fasst man Apollon, wie es näher liegt, ohne Rücksicht auf die Philostratnachricht in beiden Vasendarstellungen als Freund des Orpheus auf, wird man seine Geste in beiden Fällen als deutend interpretieren. Auf der Schale in Cambridge weist er übrigens offensichtlich nicht auf das Haupt am Boden, spricht also nicht Orpheus an, sondern er wendet sich dem Schreibenden zu, dem er vielleicht die Aussprüche des Orpheushauptes auslegt oder den er zu ihrer Niederschrift auffordert. Das ebenfalls als Geste der Auslegung erklärbare Weisen mit dem Stab auf der Vase in Dunedin wird noch im Zusammenhang mit einer anderen Gattung von Bildzeugnissen zu berücksichtigen sein¹⁸.

Im Hinblick auf die Darstellung auf der Kalpis sind folgende Einzelheiten der Schale in Cambridge bemerkenswert: Die Äusserungen des redenden Hauptes können aufgezeichnet werden, wobei ungewiss bleibt, ob es sich um Orakelsprüche oder «nur» um Dichtung handelt. Der schreibende Jüngling trägt einen Reishut im Nacken, ist also als Wanderer gekennzeichnet. Das mag darauf hinweisen, dass der Aufenthaltsort des Orpheushauptes von Fremden aufgesucht wird – was wiederum zugunsten der Orakeltheorie ausgewertet werden kann. Weiter ist festzuhalten, dass auf der Schale in Cambridge wie auf der neuen Kalpis felsiges, abfallendes Gelände angedeutet ist. Das Orpheushaupt scheint noch nicht heraufgezogen worden zu sein.

Die antiken Gemmen (1900) 3, 249, hat wohl mit Recht in ihnen Musen erkannt und die Tänie als für die Schmückung der Lyra des Orpheus im Heiligtum bestimmt aufgefasst. Schoeller 69 spricht von zwei Frauen von Lesbos, was auch möglich wäre, doch hat Furtwänglers Benennung aufgrund der Parallele zu dem neuen Vasenbild in Basel mehr für sich. Mit den offensichtlich einem praktischen, wenn auch nicht ohne weiteres bestimm- baren Zweck dienenden «Bändern» des Mannes auf der neuen Vase hat die Tänie der Frau gewiss nichts zu tun.

¹⁷ Kern a.O. (oben Anm. 14) und Nilsson a.O. (oben Anm. 9).

¹⁸ Unten S. 134.

Wenn man das Zeugnis der neuen Vase hinzunimmt, auf der, wie wir sahen, nicht notwendig die Bergung des Hauptes, sondern vielleicht der Abstieg des bärtigen Mannes gezeigt werden soll, ergibt sich die Frage, ob nach der hier zugrunde liegenden Überlieferung überhaupt eine «Bergung» stattfand. Obwohl man den Bericht des Philostrat wahrscheinlich nicht in allen Punkten als vollgültiges Zeugnis für die Vorstellungen vom Orpheushaupt in klassischer Zeit heranziehen darf, kann doch eine scheinbar nebensächliche Bemerkung im Zusammenhang mit den Vasenbildern neues Gewicht erhalten, die Philostrat übrigens nicht in der umstrittenen Erzählung vom zürnenden Apoll, sondern in einem anderen Text einstreut, in dem er von einem angeblichen Besuch des Kyros beim lesbischen Orpheusorakel spricht¹⁹. Da heisst es nämlich ausdrücklich, dass der Kopf *ἐν κοίλῃ τῇ γῆς*, in der Erdtiefe (genauer: «Höhlung der Erde»), gesprochen habe. Mit eben diesen Worten könnte man die Position des Kopfes vor allem auf dem neuen Vasenbild beschreiben. Es darf damit vielleicht geradezu als Stütze für die Vermutung angesehen werden, dass eine Überlieferung vom singenden Orpheushaupt «in der Erdtiefe» schon lange vor Philostrat, im fünften Jahrhundert, bestand. Eine solche Tradition liesse sich zwanglos als Variante bzw. Erweiterung jener Version verstehen, mit der sich die älteren Schriftquellen begnügen: nach seiner Landung auf der Insel sei das Haupt des Sängers begraben worden²⁰.

Wenn der singende Kopf im Innern der Erde gedacht wurde, ist es verständlich, zu welchem Zweck der bärtige Mann mit den Seilen hantiert: um sich zu ihm herunterzulassen und zu vernahmen, was Orpheus ihm zu verkünden hat. Ein solcher Abstieg in eine geheimnisvolle Tiefe ist in der griechischen Religionsgeschichte nicht ohne Parallelen. Man denkt sogleich an die seltsamen Zeugnisse von den Besuchen beim böotischen Orakelheros Trophonios²¹. Der Zugang zu seiner unterirdischen Orakelstätte bestand in einer besonders engen Öffnung, in die sich die Besucher nur mit dem halben Körper hineinzwängen konnten, bis sie dann von einem eigenartigen Sog vollends hinabgezogen wurden. Wenn man die Darstellung des Vasenbildes entsprechend verstehen darf, müsste man annehmen, dass der bekränzte Mann hier eher durch eigene Kraft, mit

¹⁹ Oben Anm. 8: Textstelle a.

²⁰ Oben Anm. 5.

²¹ Dazu M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion 2¹ (1961) bes. 469 f.

⁸ Sie ist auf zwei verschiedene Philostrattexte verteilt, a: Heroicus 5, 3 (Besuch des Kyros beim lesbischen Orpheusorakel). b: vita Apollon. Tyan. 4, 14 (Gegensatz des Apollon zum lesbischen Orpheusorakel). Beide Stellen = Kern, test. 134.

⁹ M.P. Nilsson, Early Orphism and Kindred Religious Movements, Harvard Theological Review 28, 1935, 193 f. bes. Anm. 54: «...one may ask whether the current motif of the prophesying head was not transferred to Orpheus in a later age; for the earlier testimonies tell only that the head thrown into the water with the lyre drifted to Lesbos where it was buried....»

¹⁰ Nilsson a.O. (vorige Anm.) 194. Die Äusserung Nilssons ist hier allerdings auf die Interpretation der Schale in Cambridge (unten Anm. 11, *Taf. 41, 2*) eingeschränkt. Seine Ansicht ist, dass der schreibende Jüngling «takes down from the voice of Orpheus ... not oracles but poems».

¹¹ Beazley ARV² 1401, 1 (Maler von Ruvo 1346). Für die Aufnahme *Taf. 41, 2* und die Abbildungserlaubnis danke ich dem Master und den Fellows des Corpus Christi College, Cambridge. Mein besonderer Dank für ihre

Hilfe bei der Beschaffung der Vorlage gilt den Herren R. Nicholls, R. I. Page und A. G. Woodhead. Die wichtige Vase wurde meistens in Umzeichnungen vorgelegt: Hauptseite Schoeller Taf. 24, 4 (nach A. B. Cook, Zeus 3 [1925] Taf. 17, 2); Umzeichnung auch der anderen Seite bei S. Reinach, Répertoire des Vases peints (1899) 1, 493, 2 (nach Bull. Archeologico Napolitano N. S. 6, 1858 Taf. 4, 1). Das einzige, aber unzulängliche Photo der Seite A brachte bisher H. Philippart, Collections de céramique grecque en Angleterre, Antiquité Classique 4, 1935, 209 Taf. 27, 1. Zur Nebenseite unten Anm. 16. Literatur zur Deutung der Darstellung der Schale ist bei Schoeller 97 Anm. 1. 2 zu Kap. 9 zusammengestellt.

¹² C. Robert, Das orakelnde Haupt des Orpheus, Jdl 32, 1917, 146 f.

¹³ Oben Anm. 8: Textstelle b.

¹⁴ O. Kern, Gnomon 11, 1935, 474, Rezension zu W. K. C. Guthrie, Orpheus and Greek Religion (1933).

¹⁵ Ehemals Slg. A. B. Cook (nicht R. M. Cook, wie bei Schoeller!), jetzt Otago Museum Dunedin E 48. 266: Beazley ARV² 1174 (Maler des Orpheushauptes); Schoeller Taf. 24, 3 (nach Guthrie a.O. [oben Anm. 14] Taf. 5). Weitere Nachweise Schoeller 97 Anm. 7. 8 zu Kap. 9.

¹⁶ Die beiden Frauen zu Seiten des Gottes, über deren Benennung noch Unklarheit bestand, darf man nun nach dem Vorbild der Kalpis in Basel mit grosser Wahrscheinlichkeit als Musen erklären. Zwei Frauen sind ebenfalls auf der Nebenseite der Schale in Cambridge (siehe oben Anm. 11) dargestellt. Die rechte hält eine Leier, die linke eine lange Tänie. A. Furtwängler,

Hilfe der Seile, einen ähnlichen Abstieg in eine Erdspalte unternommen hat. Man fragt sich, ob ein solcher Aufwand verständlich wäre, wenn dem Besucher gleichsam nur eine «Dichterlesung» des Orpheushauptes geboten würde. Spricht nicht die neue Darstellung – sofern die Handlung des Mannes in dem angeführten Sinne aufzufassen ist – vielmehr dafür, dass ihm das Haupt des Sängers nicht allein neue Dichtungen, sondern darüber hinaus richtungweisende Orakelsprüche, jedenfalls weiterreichende Belehrung, zu verkünden hat? Doch hier führt die zergliedernde Unterscheidung aufgrund moderner rudimentärer Begriffe in die Irre, denn für das Verständnis der zugrundeliegenden Vorstellungen dürfte das sowohl-als-auch entscheidend sein: Orakel des Sängers Orpheus müssen Dichtung gewesen sein³².

Kann man dem Unbekannten auf dem Vasenbild einen Namen geben? Sein Äusseres gibt dafür keinen Anhaltspunkt. Den Kranz mag er bei dem als heilige Handlung verstandenen Abstieg zur «Orakelstätte» aufgesetzt haben. Wenn man dem vermuteten Orakelaspekt der orphischen Worte besonderes Gewicht beilegen will, kann man erwägen, ob hier ein nicht beliebiger Besuch, nämlich die mythische Einsetzung des Orakels gemeint sei. So wie es heroische Begründer von Kulte gibt, mag die lesbische Ortssage auch einen Heros gekannt haben, der als erster den Menschen den Weg «in die Erdtiefe» zum Haupt des Orpheus wies. Man kann dabei an einen mythischen Vertreter der Insel Lesbos denken, im besonderen an den Ahn-

³² Dazu ist noch zu bemerken, dass Lukian a. O. (oben Anm. 5) den bedenkenswerten Umstand mitteilt, das Orpheushaupt habe auf seiner Meerfahrt seinen eigenen Threnos gesungen, begleitet von der Lyra, die hier übrigens geradezu als Fahrzeug des schwimmenden Hauptes geschildert wird: καὶ ἐπιπλεῖν γε τὴν κεφαλὴν τῇ λύρᾳ τὴν μὲν ᾄδονσαν θρηῖνόν τινα ἐπὶ τῷ Ὀρφεῖ, ὡς λόγος, τὴν λύραν δὲ αὐτὴν ὑπηχεῖν τῶν ἀνέμων ἐμπυπτόντων ταῖς χορδαῖς... Wenn das Motiv des Threnos an dieser Stelle nicht als poetische adhoc-Erfindung aufgefasst werden muss, wäre zu überlegen, ob hier nicht ein charakteristischer Zug des alten «Goeten» Orpheus wieder zum Vorschein kommt. Vgl. W. Burkert, *FOHE*. Zum griechischen «Schamanismus», Rhein. Museum für Philologie N.F. 105, 1962, 36 ff., der unter anderem darauf hinweist, dass γόης «der Klagende» heisse und denjenigen bezeichne, der die Totenklage vollführen sowie beschwören könne. – Übrigens könnten die Schriftquellen (mit Ausnahme von Philostrat) zu der Annahme verleiten, das Orpheushaupt habe überhaupt nur während seiner Meerfahrt gesungen und sei dann nach seinem Begräbnis auf Lesbos sogleich verstummt. Die Zeugnisse der Vasenmalerei und auch die etruskischen Spiegel (unten Anm. 40) deuten aber entschieden auf eine Fortsetzung des Gesanges vor Zeugen.

herrn Penthilos des ältesten lesbischen Herrschergeschlechtes, der Penthiliden³³.

Eine andere Benennung scheint jedoch näher zu liegen, denn wie Orpheus selbst kann auch der bekränzte Mann ein Dichter sein. Mehr als andere Menschen wäre ein Dichter berufen, mit dem Haupt des Sängers Zwiesprache zu halten und vor allem sich so ungezwungen im Kreis der Musen zu bewegen. Sogleich bietet sich auch ein Name an: derjenige des Lesbiers Terpandros. Während Orpheus als Haupt der berühmten lesbischen Kitharodie galt, wurde der durch seine angebliche Erfindung der sieben-saitigen Leier am besten bekannte Terpander als sein unmittelbarer Nachfolger betrachtet³⁴. Vielleicht dachte man sich diese Nachfolge in der Form einer geheimnisvollen Dichterweihe vollzogen, wie wir sie am schönsten aus der Dichtung des Hesiod kennen³⁵. So ist es möglich, vielleicht sogar wahrscheinlich, dass in der rätselhaften Vasendarstellung der Lesbier Terpandros – oder einer seiner Zunftgenossen – im Schutze der

³³ Zu Penthilos und den Penthiliden zuletzt Böhme a. O. (oben Anm. 2) 202 und 462: Anm. 5 zu 202. – Zur Entscheidung der Frage, ob im Vasenbild eher ein Heros, oder – wie im folgenden vorgeschlagen – ein Dichter gemeint ist, wäre auch das bezeichnenderweise getilgte Detail der Vorzeichnung, das ursprünglich angegebene Schwert, zu berücksichtigen. (Dazu unten S. 136.) Doch ergäbe sich dann das Dilemma: Hatte der Unbekannte ein Schwert, weil er ein Heros ist, hat er hingegen keines mehr, weil er ein Dichter ist?

³⁴ Dazu Böhme a. O. (oben Anm. 2) 112 ff.: Orpheus und Terpander; vgl. besonders das schöne Zeugnis aus den Persern des Timotheos (dazu Böhme a. O. 115). Ich zitiere nach der Textgestaltung von D. L. Page, *Poetae melici Graeci* (1962) 413, 221 ff.: *πρῶτος ποικιλόμοσος Ὀρφεὺς <χέλ> ὑν ἐτέκνωσεν υἱὸς Καλλιόπης <ς>.... > Πιερίαν· Τέρπανδρος δ' ἐπὶ τῷ δέκα ζεῦξε μοῦσαν ἐν ῥαῖς· Ἀέσβος δ' Αἰολία ν<ν> Ἀντίσσης γένετο κλεινόν.*

Zur wohl absichtsvollen Übertreibung – zehn statt nur sieben Saiten des Terpander – P. Maas, *RE VI A*, 2 (1937) 1333. – Es ist übrigens zu beachten, dass gerade Antissa die Heimatstadt des Terpander ist, der Ort, an dem nach einigen Quellen das Orpheushaupt begraben war. H. A. Cahn weist mich dazu auf eine Bronzemünze von Antissa hin: BMC Troas, Aeolis and Lesbos (1894) Taf. 35, 14, stehender Kitharode («Apollo»): Orpheus oder Terpander? Vgl. auch Böhme a. O. 142.

³⁵ Theog. 22 ff. – Zur literarischen Überlieferung über die Dichterweihe E. Zwierlein-Diehl, *NEKTAP XYTON, MOISEAN ΔΟΞΙΝ*, AM 83, 1968, 191, 27.

Musen zu Orpheus in die Erdtiefe herabsteigt, um die Geheimnisse der Dichtkunst aus seinem Mund zu erfahren.

Zur Dichterweihe gehören stets die Musen. Sie sind es, die sonst selbst diese Weihe vollziehen³⁶. Ein einzelner Mensch unter Musen ist, soweit ich sehe, in allen anderen bekannten älteren Darstellungen als Dichter und Sänger anzusprechen. Das schönste bildliche Zeugnis ist die ein wenig früher entstandene weissgrundige Pyxis in Boston³⁷, deren vieldiskutierte zauberhafte Darstellung schliesslich mit zwingenden Gründen auf die Dichterweihe des Pariers Archilochos bezogen werden konnte³⁸. Die Inschrift aus dem Archilochosion von Paros³⁹, die von diesem Ereignis erzählt, spricht auch von der Erscheinung der Musen. Als sie Archilochos, der sie nicht erkannt hat, wieder verlassen, bleibt zu seinen Füßen eine Leier zurück. Die Leier als Geschenk der Musen für den neu berufenen Dichter könnte man auch auf dem Basler Vasenbild vermuten. Damit erhält die Beobachtung neues Gewicht, dass die beiden Musen zu Seiten der Zweiergruppe von «Dichter» und Orpheushaupt Leier und Plektron halten⁴⁰.

Die Behandlung der neuen Hydria darf nicht abgeschlossen werden, ohne dass eine merkwürdige motivische Parallele berücksichtigt wird, die schon im Zusammenhang mit den beiden länger bekannten Vasendarstellungen einige Schwierigkeiten bereitet hat. Es handelt sich um eine Reihe von italischen Gemmenbildern, die frühestens dem vierten Jahrhundert v. Chr. angehören. Innerhalb dieser recht komplexen Gruppe der Glyptik lassen sich die einzelnen, bedeutungsmässig wahrscheinlich weitgehend voneinander verschiedenen Typen nur schwer sondern. Die drei Haupttypen zeigen auf unterschiedliche Weise wirkliche oder scheinbare Berührungspunkte mit der Darstellung auf der neuen Vase. Die erste Gruppe ist durch ein mensch-

liches Haupt gekennzeichnet, das am Boden liegt, vielleicht eben aus der Erde aufgetaucht ist⁴¹. Es scheint, wie Orpheus, Orakel zu verkünden, die entweder sogleich aufgezeichnet⁴² oder durch Seher gedeutet werden⁴³. Möglicherweise sind innerhalb dieser Gruppe zwei Darstellungstypen nach ihrer Bedeutung voneinander zu unterscheiden: ist das Haupt selbst als sprechend dargestellt, so hat es etwas zu verkünden; ist sein Mund dagegen geschlossen, wird der «Seher» zur bedeutenderen Figur, der nun die Aufgabe zukommt, die anscheinend wunderbare Erscheinung des Hauptes auszulegen⁴⁴. Diese Unterscheidung ist nicht rein akademisch, denn in der Tat kennt die italische Überlieferung beide Formen als Prodium: für die erste ist an die berühmten Weissagungen des Tages zu erinnern, den pflügende Bauern aus der Erde ans Licht brachten⁴⁵, für die zweite vor allem an die bekannte Livius-erzählung, nach der beim Bau des kapitolinischen Tempels ein menschliches Haupt zum Vorschein kam, ein bedeutungsvoller Fund, den die Seher einmütig als günstiges Omen für die Zukunft

⁴¹ Furtwängler a. O. (oben Anm. 16) 3, 245 ff. und 1 Taf. 22, 1–9. 13. 14; Zwierlein-Diehl, *Gemmen* 137 ff. Nr. 345–49; zuletzt W. Martini, *Die etruskische Ringsteinglyptik*, RM, 18, Ergänzungsheft (1971) 42 ff. Anders als vorangehende Forscher setzt Martini den Beginn der Ringsteinglyptik in Etrurien schon im vierten Jh. an: a. O. 19 ff. 27 ff.

⁴² Z. B. ein Berliner Exemplar: Zwierlein-Diehl, *Gemmen* Nr. 345 Taf. 63; ein anderes in München: *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen* 1: E. Brandt und E. Schmidt, Staatliche Münzsammlung München 2 (1970) 164 Nr. 1634 Taf. 154; vor allem die berühmte Gemme aus der Slg. A. B. Cook: M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* 1⁸ (1967) Taf. 49, 3.

⁴³ Z. B. die Exemplare in Berlin: Zwierlein-Diehl, *Gemmen* Nr. 346–48; einen Sonderfall stellt der durch Nr. 349 vertretene Typus dar, da hier ein Totenschädel betrachtet wird. Am ausführlichsten ist die Szene der «Deutung des aufgefundenen Hauptes» auf einem berühmten Intaglio im Pariser Cabinet des Médailles überliefert: E. Babelon, *Collection Pauvert de la Chapelle. Intailles et Camées* (1899) 44 Nr. 111 Taf. 7; Furtwängler a. O. (oben Anm. 16) 3 Nachträge 451 f. Abb. 233. Dazu auch Alföldi (unten Anm. 38).

⁴⁴ Dass die beiden Typen voneinander unterschieden werden müssen, vermutet wohl mit Recht Zwierlein-Diehl, *Gemmen* 137 zu Nr. 346.

⁴⁵ Zu vermuteten Darstellungen des Tages auf italischen Gemmen R. Enking, *Minerva Mater*, JdI 59/60, 1944/45, 111 ff. Schoeller 70 f. macht es sich auch in diesem Fall wie auf weiten Strecken seiner Arbeit zu leicht, wenn er annimmt, das vielschichtige Problem der italischen «Prodigiengemmen» mit dem Hinweis auf diesen wohl nur eine Teillösung liefernden Aufsatz erledigen zu können.

Roms deuteten³⁶. Mit Recht hat man immer wieder diese verschiedenen Prodigien angeführt, um dem Verständnis der italischen Gemmenbilder näher zu kommen. Es ist aber bisher in kaum einem Fall gelungen, eine solche Gemmendarstellung mit einer bestimmten schriftlichen Überlieferung zur Deckung zu bringen. Darum kann auch heute noch nicht die Beurteilung durch Furtwängler als überholt gelten, der die Gemmengruppe in eine lose Verbindung zum Mythos vom Orpheushaupt brachte, zugleich aber einräumte, dass es sich bei den Gemmenbildern wohl nicht mehr um die Orpheusgeschichte selbst, sondern um eine italische Entsprechung handeln dürfte³⁷. Die Kritik von A. Alföldi an diesem Versuch, Orpheusbilder und Gemmendarstellungen zueinander in Beziehung zu setzen, wird dem komplexen Problem wohl nicht ganz gerecht: «First and foremost, the prophesying head of Orpheus with an adept of Orphic mysticism writing down his revelations... has nothing to do with our subject»³⁸. Abgesehen davon, dass, wie wir feststellten, auch der schreibende Jüngling auf der attischen Schale keineswegs ein Anhänger der orphischen Mystik zu sein braucht, wird man, entgegen Alföldi, voraussetzen dürfen, dass beide Darstellungsgruppen, Orpheushaupt und «Prodigium»-Kopf, soviel und sowenig miteinander zu tun haben, wie der auch sonst vielfach zu beobachtende unterschwellige Strom gemeinsamer Vorstellungen im Griechischen und Italischen zuwege bringen konnte. Für die Prodigengemmen und ihre Grundlagen mag dasselbe gelten, was kürzlich über das Verhältnis von griechischen und römischen Elementen in der Romulussage bemerkt wurde: dass ein alter Kern lokaler Tradition eine Ausgestaltung nach griechischem Vorbild erfahren hat³⁹. Die Überlieferung vom redenden oder singenden Orpheushaupt war den Etruskern durchaus bekannt, wie wenig-

stens zwei gravierte Spiegel aus dem späten vierten Jahrhundert beweisen. Einer von ihnen liefert, um jeden Zweifel auszuschliessen, zum «orakelnden» Haupt auch noch seinen Namen: $\text{VP}\Phi\text{E}$. Und was dieser Orpheus zu verkünden hat, wird auch in Etrurien sogleich ehrfürchtig auf einer Schreibtafel verzeichnet⁴⁰.

Nicht durch Abhängigkeit, sondern durch Gleichheit der dargestellten Funktion ist eine nicht nur oberflächliche Übereinstimmung einiger der hier interessierenden Gemmenbilder mit den Orpheusvasen zu erklären: der interpretierende Scher deutet auf einer kleinen Anzahl von Gemmen mit seinem Stab auf das am Boden liegende Haupt und unterstreicht mit dieser Geste seine Erklärungen⁴¹. Nicht anders verhält sich der Apoll der Hydria in Dunedin: auch er berührt mit dem Ende seines Lorbeerstabes das Orpheushaupt, das er nachdenklich betrachtet. Als erklärender Mittler tritt Apollon wahrscheinlich auch auf der Schale in Cambridge dem schreibenden Jüngling gegenüber. Man kann sich in diesem Zusammenhang fragen, ob auch die Geste des herabsteigenden (?) Mannes auf dem neuen Vasenbild in Basel als ein ähnliches «Deuten» verstanden werden darf. Als ein vielleicht besonders begnadeter Mittler – sei er ein Heros oder ein Dichter – mag er beauftragt sein, die dunklen Aussprüche des Orpheushauptes weiterzugeben und sie den Unverständigeren erst durch seine Deutung zu erschliessen. Ein zweiter italischer Gemmentypus hat mit dem neuen Vasenbild in anscheinend nur oberflächlicher Weise durch das Detail des Seiles oder Bandes zu tun. Auf den Gemmen handelt es sich in diesem Falle allerdings nicht um einen Kopf, sondern in der Regel um einen menschlichen Oberkörper, der hochgezogen bzw. vermessen wird⁴². Man hat diesen Typus auf Prometheus als Erschaffer des Menschen bezogen, dabei aber einschränkend «sichere» von «unsicheren» Prometheusdarstellungen zu unter-

³⁶ Livius 1, 55, 5–6. Diese Stelle ist seit Furtwängler wiederholt im Zusammenhang der «Prodigiengemmen» angeführt worden; die einzelnen Zitate erübrigen sich hier. – Zu der auch von anderen römischen Schriftstellern berichteten Überlieferung St. Weinstock, RE 17, 2 (1937) 2445 ff. s. v. Olenus.

³⁷ Furtwängler a. O. (oben Anm. 16) 251.

³⁸ A. Alföldi, Early Rome and the Latins (1963) 218 ff.; das Zitat 219. Alföldi bezieht sich hier besonders auf den Pariser Intaglio (oben Anm. 33), den er Taf. 13, 12a, b abbildet. Die Möglichkeit, dass die einzelnen Gemmentypen mit «Aufindung eines Kopfes» verschiedene Bedeutung haben könnten, behandelt er in diesem Zusammenhang nicht. Vgl. auch Weinstock a. O. (oben Anm. 36) bes. 2448 und zuletzt Martini a. O. (oben Anm. 31) 44 ff.

³⁹ C. J. Classen, Gnomon 43, 1971, 482, Rezension zu H. Strasburger, Zur Sage von der Gründung Roms (1968).

⁴⁰ Der Spiegel mit Inschriften: ehemals Slg. Casuccini Nr. 176, Chiusi (aus Chiusi), jetzt Siena, Mus. Arch.: R. Bianchi-Bandinelli, Clusium. La collezione E. Bonci Casuccini, MonAnt 30, 1925, 542 ff. Abb. 10; EncArt 5 (1963) 744 Abb. 906 s. v. Orfeo (A. Bisi); Schoeller 69 f. – Der Spiegel im Louvre: A. de Ridder, Catalogue des bronzes du Louvre 2 (1915) 50 Nr. 1724; E. Gerhard, Etruskische Spiegel 3 (1863) Taf. 257 A; A. B. Cook, Zeus 3 (1925) 102 Taf. 17, 2, danach Schoeller Taf. 24, 5.

⁴¹ Oben Anm. 33.

⁴² Z. B. Zwierlein-Diehl, Gemmen Nr. 302 Taf. 58. Nr. 303 Taf. 59. Ausführlich zu diesem Typus zuletzt R. Steiger, Gemmen und Kameen im Römermuseum Augst, AntK 9, 1966, 41 ff. zu Nr. 22 Taf. 9.



1



2



3



1



2



1



2

scheiden versucht⁴³. In neuerer Zeit hat, soweit ich sehe, allein R. Steiger mit wohl berechtigter Skepsis daraufhin gewiesen, dass die Benennung besser auf die sehr wenigen sicheren Beispiele beschränkt werden sollte, während für die übrigen eine unbekannte italische Lokalüberlieferung zu postulieren wäre⁴⁴. Interessant ist im Zusammenhang mit dem Basler Vasenbild, dass gerade das Detail der «Mess-Schnur» innerhalb des Bereiches der italischen Gemmenkunst vieldeutig gewesen zu sein scheint. So konnte es auch bei einem dritten Darstellungstypus verwendet werden, der Hermes, wohl als Totenbeschwörer, mit einem menschlichen Kopf zu seinen Füßen zeigt. Auf einem Berliner Exemplar zieht Hermes in dieser Rolle einen bärtigen Mann, dessen Oberkörper aus der Erde ragt, zu sich empor⁴⁵. Von der vorgestreckten Hand des Gottes gehen Linien aus, die man nur als Schnüre oder Bänder erklären kann. Man hat vermutet, dass es sich dabei um eine Übertragung aus dem «Prometheustypus» handele⁴⁶, für den ja die Mess-Schnüre charakteristisch sind. Soviel ist bei aller Ungewissheit sicher: auf den italischen Gemmen wird das Seilmotiv zur Bezeichnung des Messens, allenfalls des Hochziehens eines Körpers, verwendet; es verdeutlicht dagegen hier nie einen Abstieg mit Hilfe von Seilen, wie wir es für das neue Vasenbild vorschlugen – eine Feststellung, die allerdings nicht als Einwand gegen diese eine unter den möglichen Erklärungen der Vasenszene geltend gemacht werden kann, da wohl niemand eine direkte Abhängigkeit der Gemmenschneider von einer dem Vasenbild entsprechenden griechischen Vorlage behaupten wird. Andererseits stellt sich die Frage, ob das neue Zeugnis aus der Vasenmalerei nicht doch einen Schritt näher an einen griechischen Prototyp heranführt, der in der sehr heterogenen Gruppe der «Prodigien»- und eventuell «Prometheus»-Gemmen nur undeutlich wiedergespiegelt wird.

Es muss abschliessend noch auf eine merkwürdige Einzelheit hingewiesen werden, welche die schon erwähnten etruskischen Spiegel⁴⁷ vielleicht noch enger mit dem neuen Vasenbild verbindet, als dies schon durch das bedeutende Motiv des singenden Orpheushauptes geschieht. Auf dem Spiegel aus Chiusi in

Siena, der durch Namensbeischriften aller Dargestellten besonders wertvoll ist, hält der stehende Jüngling (343AMV) am linken Rand über dem Orpheushaupt vielleicht nicht einen Stab, wie man zunächst annimmt, sondern ein Band, das sich durch die eigenartig weiche Biegung von einem härteren Stock unterscheidet. Ähnlich ist der Gegenstand gebildet, den der entsprechende, hier unbenannte Jüngling auf dem Pariser Orpheusspiegel lässig zwischen Zeige- und Mittelfinger durchführt, in einer Handhaltung, in der man keinen Stab zu fassen pflegt. Im Zusammenhang mit diesem Attribut steht vielleicht das merkwürdige noch unerklärte köcherartige Gebilde, das auf beiden Spiegeln rechts neben dem Jüngling dargestellt ist⁴⁸. Die Gruppierung der Figuren auf diesen etruskischen Spiegeln enthält kaum noch Elemente einer erkennbaren Handlung, die im Vorbild möglicherweise sinnfälliger in Erscheinung trat⁴⁹. In diesem Vorbild mag der mit dem Band ausgerüstete «UMAELE» die gleiche oder eine ähnliche Funktion ausgeübt haben wie der «Heros» oder «Dichter» in dem neuen attischen Vasenbild – doch auch das ist eine der Fragen um das rätselhafte Orpheushaupt, die offen bleiben müssen.

Nachtrag zum Zustand der Vase und zur Ausführung der Zeichnung

Die Kalpis ist intakt bis auf einen wieder angeklebten Horizontalhenkel sowie einige kleine Abschürfungen, die anscheinend schon vor dem Brand, wohl im lederharten Zustand, entstanden sind (vor allem am rechten Knie des Mannes und quer über das Mantelende der laufenden Muse rechts). Die Höhe beträgt 37,7 cm; der grösste Durchmesser einschliesslich der Henkel 36,2 cm, der Mündungsdurchmesser aussen 14,6 cm.

⁴³ Dazu Bianchi-Bandinelli a. O. (oben Anm. 40) 549, der noch auf einen weiteren Spiegel hinweist: Gerhard a. O. (oben Anm. 40) Taf. 275 A 2. Hier kehrt, wie Bianchi-Bandinelli zeigt, anscheinend in anderem Zusammenhang der Typus des linken Jünglings der Spiegel in Siena und Paris wieder, und zu seinen Füßen erscheint ebenfalls der rätselhafte Gegenstand. Das Orpheushaupt fehlt hier, und die Namensbeischrift des Jünglings ist eine andere als auf dem Spiegel in Siena.

⁴⁴ Bianchi-Bandinelli a. O. (oben Anm. 40) 552 hat wohl mit Recht betont, dass dem Motiv des «Tempels» (?) im Hintergrund des Orpheusspiegels in Siena keine besondere Bedeutung beizumessen ist, da solche Gebäude auf anderen Spiegeln der Zeit häufig als Staffage verwendet werden. Man wird also wohl leider in diesem «Tempel» nicht das «Heiligtum» erkennen dürfen, in dem das Orpheushaupt angeblich seine Stätte gefunden oder sogar seine Orakel verkündet hat.

Vorzeichnung wurde reichlich verwendet. Die wichtigste Korrektur betrifft den bärtigen Mann: er hatte in der Vorzeichnung anscheinend ein Schwert, das links unterhalb des Mantels vom Rücken umriss ausging. Ein Schwertband war, soweit sich feststellen lässt, nicht angegeben. Dass der Maler sich entschloss, in der endgültigen Ausführung das Schwert wegzulassen und damit seinem Dargestellten einen «unkriegerischen» Charakter zu geben, ist zwar für die Benennung zu berücksichtigen, liefert aber kein entscheidendes Argument für oder gegen die hier erwogenen Vorschläge⁵⁰. Weiter hatte der Maler ursprünglich links neben der Sitzenden über dem rechten Henkel (Taf. 40, 2) eine abgestellte Lyra angegeben, ähnlich wie bei der entsprechenden Figur am linken Rand des Bildstreifens (Taf. 40, 1). Von der Vorzeichnung sind deutlich fünf Saiten und der linke Leierarm zu erkennen.

Verschiedene Einzelheiten der Zeichnung sind mit «rosafarbigem» Malschlicker ausgeführt, der sich offenbar aus weisser pastoser Grundierung und rötlichem Auftrag zusammensetzt: die zahlreichen Geländelinien, die Stimmwirbel, Bänder an der Leier und am Plektron der letzten Muse rechts sowie der zweiten von links, der Kranz des Mannes, (kräftiger die einzelnen Stephaneblätter der Frauen). Rosafarbig ist auch die Inschrift KAAE KAAOZ über dem Kopf der Muse rechts von der Orpheusgruppe. Mit braunem verdünntem Malton sind weitere Details angegeben: die kleinen Muster in den Gewändern einzelner Musen, einige Gewandsäume, das Kreuzband, das unter den Armen der mittleren Muse durchführt, der Bartflaum und die Pupille des Orpheus, die Umrandung von Haupt- und Barthaar des Mannes. – Unter dem Fuss ist ein Graffito eingeritzt⁵¹:



Es ist bisher nicht gelungen, die neue Kalpis einem bestimmten Maler innerhalb der Polygnotos-Gruppe zuzuweisen⁵². Sie steht Beazleys Peleus-Gruppe besonders nahe⁵³. So lassen sich z. B. Arbeiten des Coghillmalers vergleichen, etwa die Hydria im Britischen Museum E 170⁵⁴. Auch die dem Polygnotos selbst zugeschriebene Kalpis in Ferrara T 271 ist verwandt⁵⁵. Es ist bemerkenswert, dass gerade auf dieser Vase des Polygnotos eine Bildverteilung zu beobachten ist, die derjenigen der neuen

Kalpis entspricht: die figürliche Darstellung bedeckt die ganze Schulterpartie bis zum rückwärtigen Henkel⁵⁶. Für die Klassifizierung ist auch das Verhältnis des unteren Ornamentstreifens zu den seitlichen Henkeln zu beachten. Dieses Ornamentband liegt gerade bei Kalpiden der Polygnotosgruppe gelegentlich auf derselben Höhe wie die Henkel, während das Bild bei der Mehrzahl der klassischen Kalpiden tiefer herabreicht und erst unterhalb der Henkelzone durch einen ornamentalen Fries abgeschlossen wird. Das Ornamentband in der Henkelzone bei den Kalpiden der Polygnotosgruppe ist ein altertümlicher Zug. Wahrscheinlich wird hier die Tradition der frühen Kalpiden des ausgehenden sechsten und beginnenden fünften Jahrhunderts fortgesetzt, die aber noch ein «trapezförmig» begrenztes Bildfeld auf der Schulter aufweisen⁵⁷.

⁵⁰ Vgl. oben Anm. 23.

⁵¹ Dazu teilt mir freundlicherweise A. J. Johnston brieflich mit (16. 5. 1972): «The mark running across the whole foot, or simple variants of it, has a life-span covering the period 460–390. I have noted over seventy examples, but there are probably many more. It is common enough on Polygnotos pieces; the closest parallel may perhaps be the hydria Syracuse 23 912, in the manner of the Peleus painter. The mark is relatively frequent on vases from Sicily. I cannot interpret it satisfactorily, but suggest it denotes that the vase has been reserved for a buyer (very probably in the workshop). It is accompanied by many other marks of all kinds, but nowhere else by the mark we have here. It appears to my knowledge on four other vases: Naples Stg. 1111 (I have not seen it, but the whole mark is very suspicious); London E 570 (twice), Florence 4021 (with possible numerical strokes) and an unnumbered red-figured hydria in Gotha (the reading in CVA is different from that given in Sir John Beazley's notes; I have not checked which is right). In all cases the mark is small, even miniature. I have no sure interpretation, and because there is no connection in size, date or type between these vases, I am not even sure that the mark must have the same interpretation throughout. Pi omikron is a possible monogram; the Florence mark [= Pelike ARV² 873] may rather suggest a numerical interpretation – a form of Π, or even five obols (and three quarters?), but such an explanation is as difficult to prove as it is impossible to refute.»

⁵² Oben Anm. 3.

⁵³ Beazley ARV² 1035 ff.

⁵⁴ Beazley ARV² 1042, 2; CVA 5, III I c Taf. 75, 2 und 77, 1a–d.

⁵⁵ Beazley ARV² 1032, 58; N. Alfieri, P. E. Arias und M. Hirmer, Spina (1958) Abb. 63–65.

⁵⁶ Vgl. dazu E. Diehl, Die Hydria (1964) 62.

⁵⁷ Vgl. zum Stil auch noch die Kalpis der Polygnotosgruppe London Brit. Mus. 1921. 7–10. 2; Beazley ARV² 1060, 138; CVA 6, III I c Taf. 83, a–d.

TAFELVERZEICHNIS

- Taf. 39-41, 1 Hydria (Kalpis) der Polygnotosgruppe. Basel, Antikenmuseum (Leihgabe aus Privatbesitz). H. 37,7 cm. Phot. Mus., Claire Niggli.
- Taf. 41, 2 Schale des Malers von Ruvo 1346. Cambridge, Corpus Christi College. Phot. Fitzwilliam Museum, Cambridge.



• M16 DETAIL

Antike: Mikroausstellung Orpheus – Dionysos.
Objekte der Mikroausstellung: Euripides –
Dionysos; Orpheus und die Argonauten; Kalais
und Zetes; Epheben-Kuroi (mit Bleistift-Einzeich-
nungen); Knabenkatalog; die goldene Apollosta-
tue; Winckelmann; Orpheus-Installation in Graz.
Die Mikroausstellung wurde anlässlich des Vor-
trages von Gerhard Fischer in der ÖNB in sieben
Barock-Schaukästen am 30. Mai 2005 präsentiert.
Eine VHS-Dokumentation des Vortrags und der
Mikroausstellung wurde erstellt: Orpheus, Dio-
nysos, Lecture von Gerhard Fischer im Oratorium
der ÖNB, 4 VHS-Bänder, Kamera: Zone Wien, 30.
Mai 2005. Die Mikroausstellung wurde mit Fotos
der Installation ***Der Tod des Orpheus*** in der
Albertina am 29. Juni 2006 erweitert. Die Mikro-
ausstellung und der Vortrag in der Albertina
wurde von Martin Radaschütz und Gerhard
Fischer auf Video aufgezeichnet. Videoaufzeich-
nung siehe HDV-Band Nr.: 14, 15, 16. Details siehe
Liste der DV- und HDV-Bänder in ***Anhang 1*** -
Werkverzeichnis Fischer.

Ausstellung
steigt in ONB : Mai 2015
Albogna: Juni 2006

*
Albogna

~~A~~ NTIK E

1. a f e l n
Kuroi (mit Engenungen
Epheben
mit
Legenden
*)
~~Epheben~~
~~Epheben~~
~~Epheben~~
~~Epheben~~

92. An die Augen

Herzensverräter, ihr Augen, ihr weidlichen Jäger auf Knaben,
die ihr mit Kyprias Leim ewig den Blick euch bestreicht,
fangt ihr schon wieder den Eros, wie Lämmer den Bergwolf, wie
Krähen

den Skorpion und wie Asche die glimmende Glut?
Macht, was ihr wollt! Aber sagt: Warum laßt ihr mich Tränen
vergießen?

Warum eilt ihr denn nun plötzlich zu Hiketas hin?
Laßt euch von Schönheit nur braten und heizen und rauchend
verbrennen!

Denn für Herzen war stets Eros ein trefflicher Koch.

Meleagros

93. Knabenkatalog

Knaben! Ein Irrlabyrinth ohne rettenden Ausgang! Wohin du
rings auch äugelst, auf Leim haftet dein schweifender Blick.
Sieh, Theodoros lockt hier mit der maienden Blüte des Leibes
und einer schwellenden Pracht, die noch kein Makel befleckt.
Dort reizt Philokles dich; ob er klein auch an Wuchs ist, es
flimmert

strahlend wie goldener Schein himmlische Grazie um ihn.
Siehst du den Leptines an, dann vermagst du kein Glied mehr zu
regen;

fest gebannt und umstrickt wie von dem härtesten Stahl,
wurzelt im Boden dein Fuß – so blitzt und funkelt sein Auge,
und so blinkt es vom Kopf bis zu den Zehen um ihn . . .
Heil euch, herrliche Jungen! So kommt denn zum Sommer des

Lebens,

und so kränze auch einst silbern das Haar euch die Stirn!

Rhianos

2. TERMINOLOGIE

83. Das am häufigsten gebrauchte Wort Päderastie (*παῖδεραστία*) kommt von *παῖς* (Knabe) und *ἐραῖν* (lieben), bedeutet also seelische und sinnliche Zuneigung zu einem *παῖς*: daß darunter nicht ohne weiteres der „Knabe“ nach dem heutigen Sprachgebrauch zu verstehen ist, wird später dargelegt werden. Das Wort Päderastie hatte in der griechischen Sprache nicht den häßlichen Klang wie heute und konnte ihn auch nicht haben, da man ja damals mit dem Worte noch keinen ehrenrührigen Begriff verband, sondern in ihm nur den Ausdruck einer Abart der Liebe erblickte.

Nur einmal überliefert ist das Wort *παῖδερος* im Sinne von Päderast; häufig aber das Verbum *παῖδεραστεῖν*, Knaben lieben. Lukian hat einmal für Päderastie den Ausdruck *τὰ παῖδεραστικά*. Rasende, unbändige Leidenschaft zu Knaben nannte man *παῖδομανία* und den von solcher Leidenschaft Erfüllten *παῖδομανής*, beide Wörter abgeleitet von *μανία*, Leidenschaft, Raserei.

Harmlos spöttischen Nebenton hatte das Wort *παῖδοπίτης*, Knabengaffer, wozu wieder *πυρροπίτης* eine Nuance darstellt, Goldlockenknabenäugler, einer, der nach blonden Knaben gafft.

In obszönem Sinne wurden die an sich harmlosen Ausdrücke *παῖδοτριβής* und *παῖδοτριβεῖν* gebraucht, die ursprünglich nur den Lehrer der Knaben in der Ringkunst, beziehentlich seine Tätigkeit bezeichnen; der obszöne Nebensinn ist leicht verständlich, da die Wörter mit dem Verbum *τριβεῖν* zusammenhängen.

Die späteren Autoren, zumal Kirchenschriftsteller, gebrauchten im obszönen Sinne mit Vorliebe die Ausdrücke *παῖδοφθορία*, *παῖδοφθόρος*, *παῖδοφθορεῖν*, Knabenschändung, Knabenschänder, Knaben schänden.

φιλοβούπαις, was von einem gebraucht wurde, der überreife Knaben bezeichnete man nämlich das, was wir einen großen Jungen nennen¹. *λομεῖραξ* nur vereinzelt vor; es ist abgeleitet von *μεῖραξ*, worunter man ersten Blütezeit verstand, und bedeutet demnach einen, der besonders

hen war das der Ehrentitel für den großen Dichter Sophokles. uns in den griechischen Schriften als Bezeichnung des geliebten Ausdruck *τὰ παιδικά*, der wörtlich übersetzt „das Knabenhafte“ be- lären ist, daß man in dem Objekte seiner Liebe eben „das Knaben- en auszeichnenden seelischen und körperlichen Eigenschaften liebte, l man in ihm die Verkörperung des Knabentums erblickte. Eine den le Übersetzung dieses Wortes kenne ich nicht und vermag auch selbst rsetzung „Liebling“ ist nur ein schlechter Notbehelf, da man den

lie *βου* „groß, aber auch viel“; ob sie mit *βούς* Stier, Rind zusammenhängt, weiß ich nicht. bei den Spartanern *βοῦα* eine bestimmte Abteilung von wohl größeren Knaben (*ἀρχαὶ παῖδες*) ihr wohl davon abzuleiten sein.

Daneben war auch der Ausdruck παίδων ἔρως üblich, ebenso παιδικὸς ἔρως, wörtlich übersetzt Liebe zu Knaben, Knabenliebe.

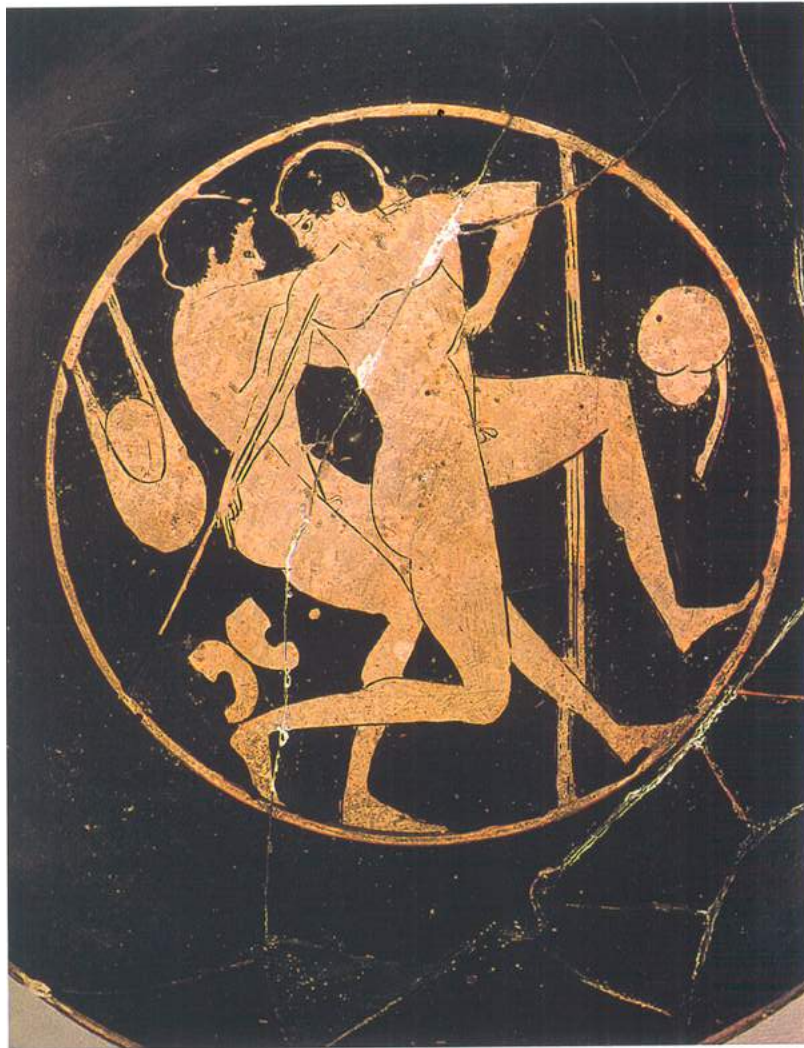
Das Wort Ephebophilie ist nicht antik, sondern eine Neubildung; es bedeutet die Liebe zu einem Epheben (ἐφηβος), worunter man einen Jüngling verstand, der die Pubertät hinter sich hatte; wohl aber existierte das Adjektiv φιλέφηβος, Jünglinge liebend. Das Substantivum παιδοφιλία (Knabenliebe) kommt meines Wissens in den uns erhaltenen griechischen Schriftquellen nicht vor; desto häufiger aber das Verbum παιδοφιλεῖν (Knaben lieben) und das dazugehörige παιδοφίλης in der Bedeutung Liebhaber von Knaben.

84. Der Liebhaber eines Knaben hatte in den einzelnen griechischen Dialekten verschiedene Namen, deren ich einige nenne. Auf der Insel Kreta, wo die Knabenliebe seit den ältesten Zeiten blühte, hieß er ἐραστής und nach vollzogenem Bunde φιλήτωρ, was man schwer übersetzen kann, vielleicht Freier und Freund; der geliebte Knabe wurde, solange er noch umworben wurde, ἐρώμενος (Geliebter) genannt, war er aber eines edlen Mannes Freund geworden, so hieß er κλεινός (der Berühmte, Gefeierte).

Vereinzelt ist das Wort φιλοβούπαις, was von einem gebraucht wurde, der überreife Knaben liebt. Mit dem Worte βούπαις bezeichnete man nämlich das, was wir einen großen Jungen nennen¹. Ebenso kommt das Wort φιλομεῖραξ nur vereinzelt vor; es ist abgeleitet von μεῖραξ, worunter man den Knaben in seiner schönsten Blütezeit verstand, und bedeutet demnach einen, der besonders schöne Knaben liebt. In Athen war das der Ehrentitel für den großen Dichter Sophokles.

Am häufigsten begegnet uns in den griechischen Schriften als Bezeichnung des geliebten Knaben oder Jünglings der Ausdruck τὰ παιδικά, der wörtlich übersetzt „das Knabenhafte“ bedeutet und wohl so zu erklären ist, daß man in dem Objekte seiner Liebe eben „das Knabenhafte“, d. h. die den Knaben auszeichnenden seelischen und körperlichen Eigenschaften liebte, daß man ihn liebhatte, weil man in ihm die Verkörperung des Knabentums erblickte. Eine den Begriff restlos wiedergebende Übersetzung dieses Wortes kenne ich nicht und vermag auch selbst keine zu schaffen; die Übersetzung „Liebling“ ist nur ein schlechter Notbehelf, da man den

¹ Nach Hesych bedeutet die Vorsilbe βον „groß, aber auch viel“; ob sie mit βοῶς Stier, Rind zusammenhängt, weiß ich nicht. Übrigens hieß ebenfalls nach Hesych bei den Spartanern βοῦα eine bestimmte Abteilung von wohl größeren Knaben (ἀρχαῖη παίδων) und das Wort βούπαις könnte dann sehr wohl davon abzuleiten sein.



Krater. Szene aus der Palästra.
1. Hälfte 3. Jhdt. v.Chr. Paris, Louvre.



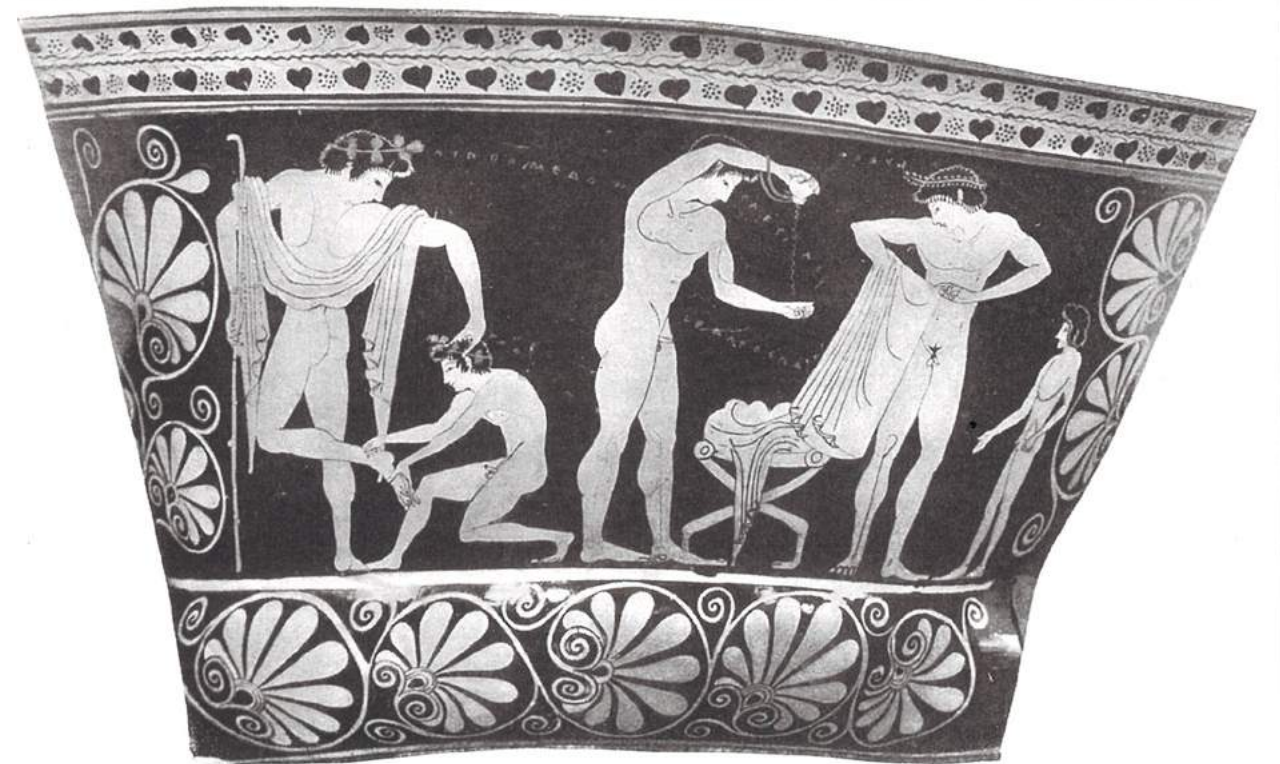
Knabe, als Sieger mit Kränzen und Binden. Rotfigurige Schale. Berlin, Antiquarium



Mann und Knabe
(Oxford, Ashmolean Museum)



Euphronios, Knaben in der Palästra. Kelchkrater. Ton. Höhe 35 cm.



Szenen aus der Palästra. Rotfiguriger Kelchkrater. Berlin, Antiquarium



Knaben in der *Palästra*. Kelchkrater des Euphronios.
Kunstgutlager Schloss Celle, vor den Staatlichen Museen.



Mann und Knabe. Schwarzfigurige Schale. Berlin, Antiquarium



Liebeswerben. Mann bietet einem Jüngling einen Hasen als Geschenk an.
Rotfigurige Schale in Würzburg



Jünglinge und Knaben. Schale des Peithinos



Eros entführt einen Knaben. Rotfigurige Schale. Berlin, Antiquarium



Die Liebenden (Erastes und Erotenos).
Rotfigurige Schale des Peithinos. Berlin,
Staatl. Museen.



Kottabosspielender Jüngling. Rotfigurige Schale. Wien, Kunsthist. Museum



Sieger. Mit Inschrift: δ παῖς καλός (Der schöne Knabe). Paris, Louvre



Jüngling. Rotfigurige Schale. Wien, Kunsthist. Museum



Ephebe und Pais
(München, Staatl. Antikensammlungen)



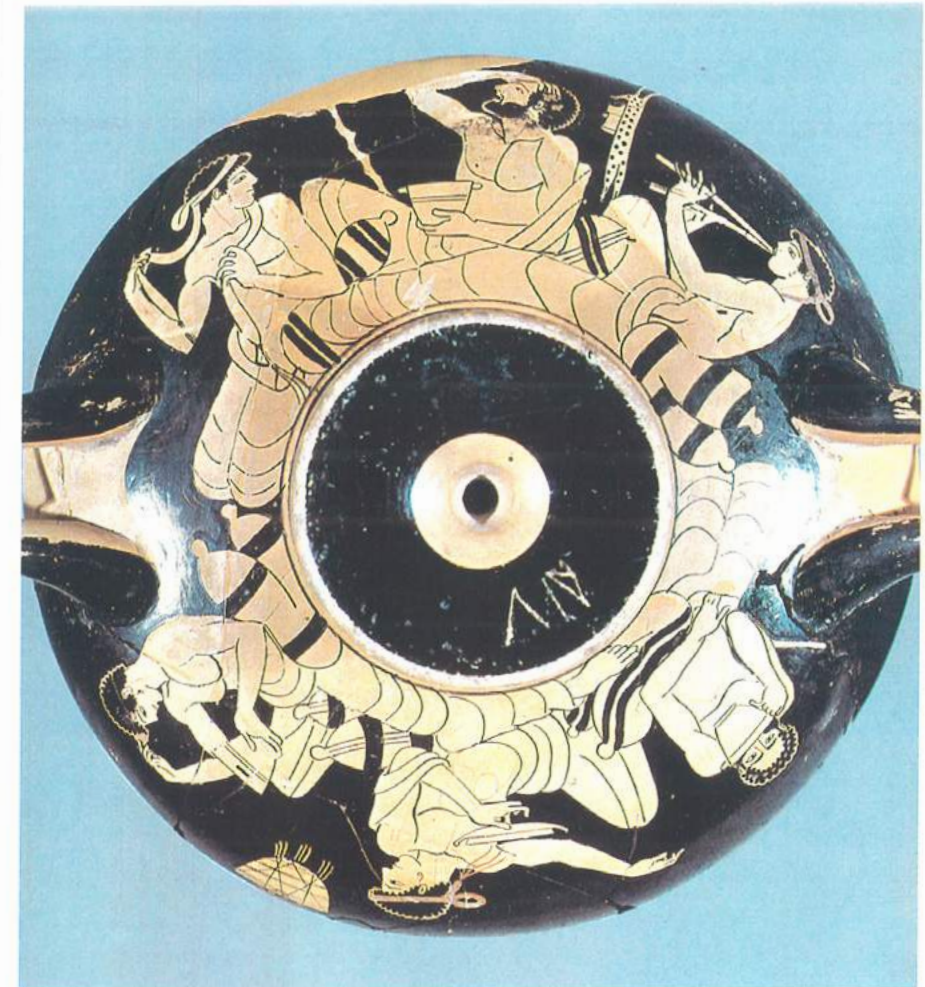
Liebeswerben. Ein Mann bietet einem Knaben einen Hasen zum Geschenk an. Rotfigurige Pelike. Berlin, Antiquarium



Mann und Knabe. Rotfiguriger Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Museum



Ein Erwachsener küsst einen Epheben. Detail einer attischen Schale, 5. Jh. v. Chr. Paris, Louvre.



Unterseite einer attischen Schale (5. Jhdt.v. Chr.), Paris, Louvre. Bankett mit blumenbekrönten Jünglingen. Lysis, ein Name eines Jünglings ist eingeritzt.



Krater bemalt von Maler des Töpfers
Kleophrades ca. 500 v. Chr. Tarquinia, Museo
Nationale Tarquiniese.



Beim Symposion
(München, Staatl. Antikensammlungen)



Nach dem Symposion
(New York, Sammlung N. Schimmel)



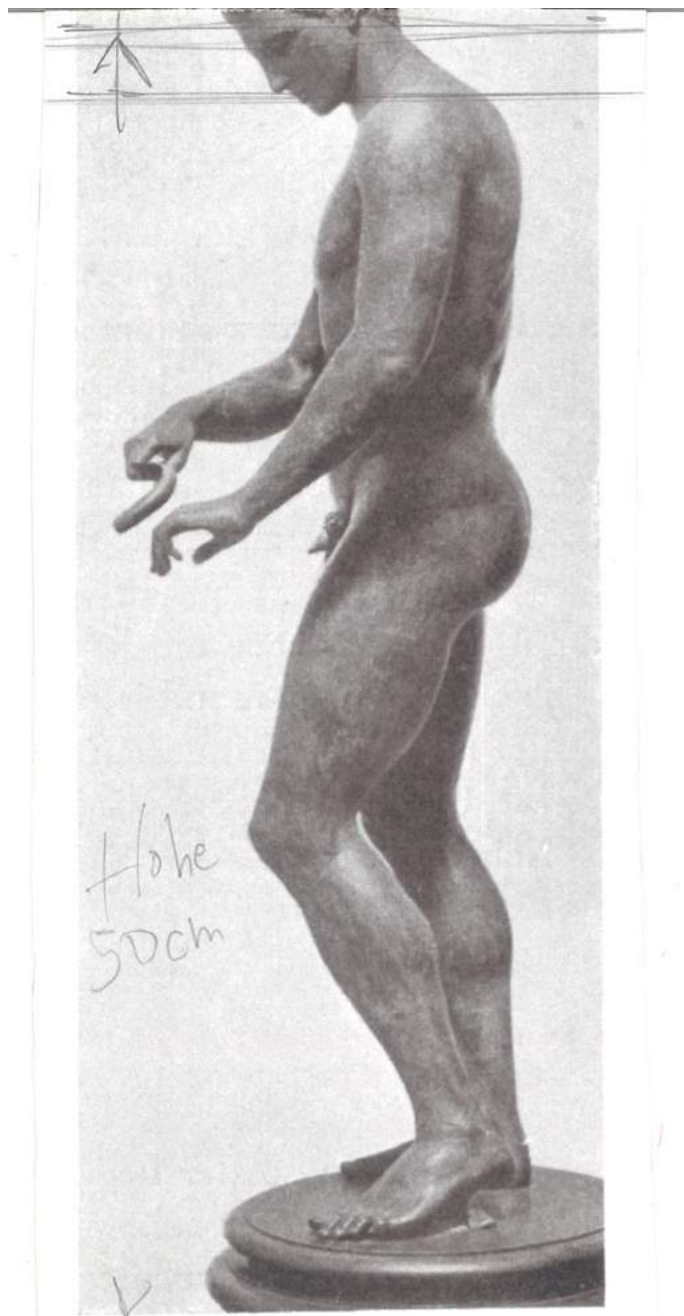
Schulunterricht. Rotfigurige Schale des Duris. Berlin, Antiquarium

94. Knabenkatalog

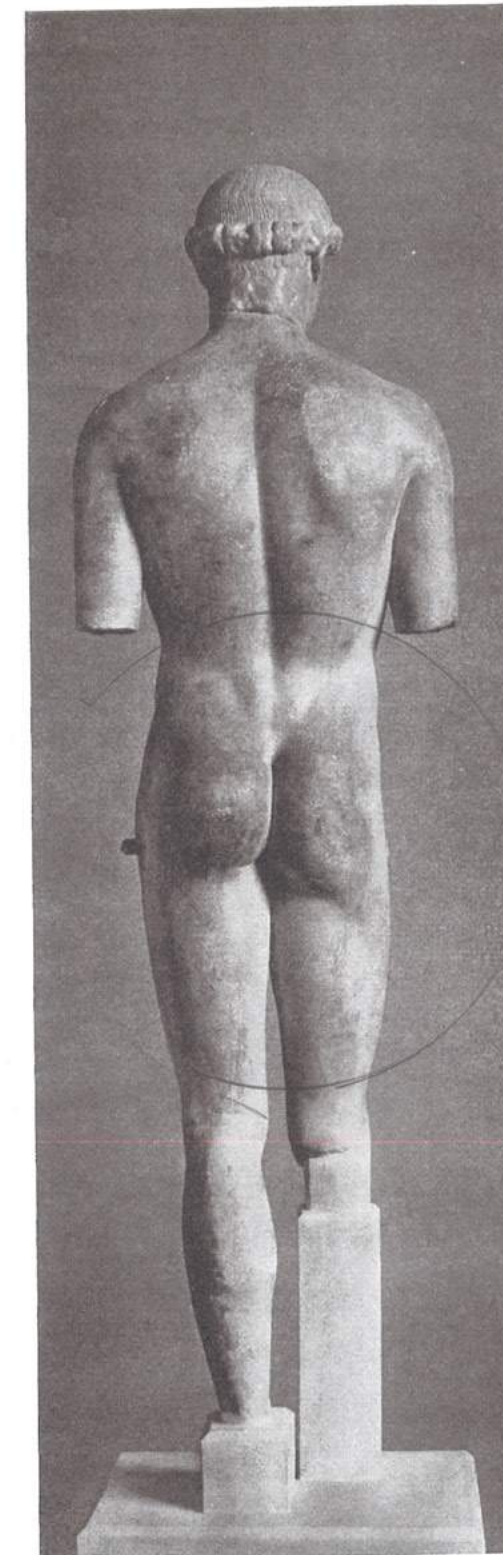
Hold ist gewiß Diodor, ein jeder sieht gern Herakleitos,
reizend des Dion Geschwatz, hübsch des Uliades Bein.
Faß diesen Zarten nur an, mein Philokles, schau auf den andern,
schwatz mit dem dritten, und nimm ruhig vom vierten – den
Rest.
Eifersucht fehlt mir, du siehst's. Doch wenn du Myiskos mir
lüstern
anblickst, dann wünsche ich dir, nie mehr was Schönes zu sehn.
Meleagros

95. Knabenkatalog

Philokles, sind dir geneigt Erogen und duftende Peitho
und die Grazie, die gern Schönes zum Kranze vereint,
drück Diodor dann ans Herz, hold mag dir Dorotheos singen,
und Kallikrates mög traut auf dem Schoße dir ruhn.
Dion mag in der Hand den treffenden Bogen dir wärmen,
und die Sehne daran ziehe Uliades ab.
Süß küsse Philon dich auch, und Theron mag herzig dir plaudern,
und unter Mantel und Kleid kos die Papille Eudems.
Denn wenn die Götter dir diese Genüsse vergönnen, dann tischst
du,
Sel'ger, ein römisch Gericht köstlicher Knaben dir auf.
Meleagros



Jüngling mit Schabeisen.
Bronzestatue aus Ephesos. Wien



Standbild eines Knaben. Marmororiginal
Athen, Akropolis

Höhe 50 cm
Breite: 7/8 cm



194

~~194~~

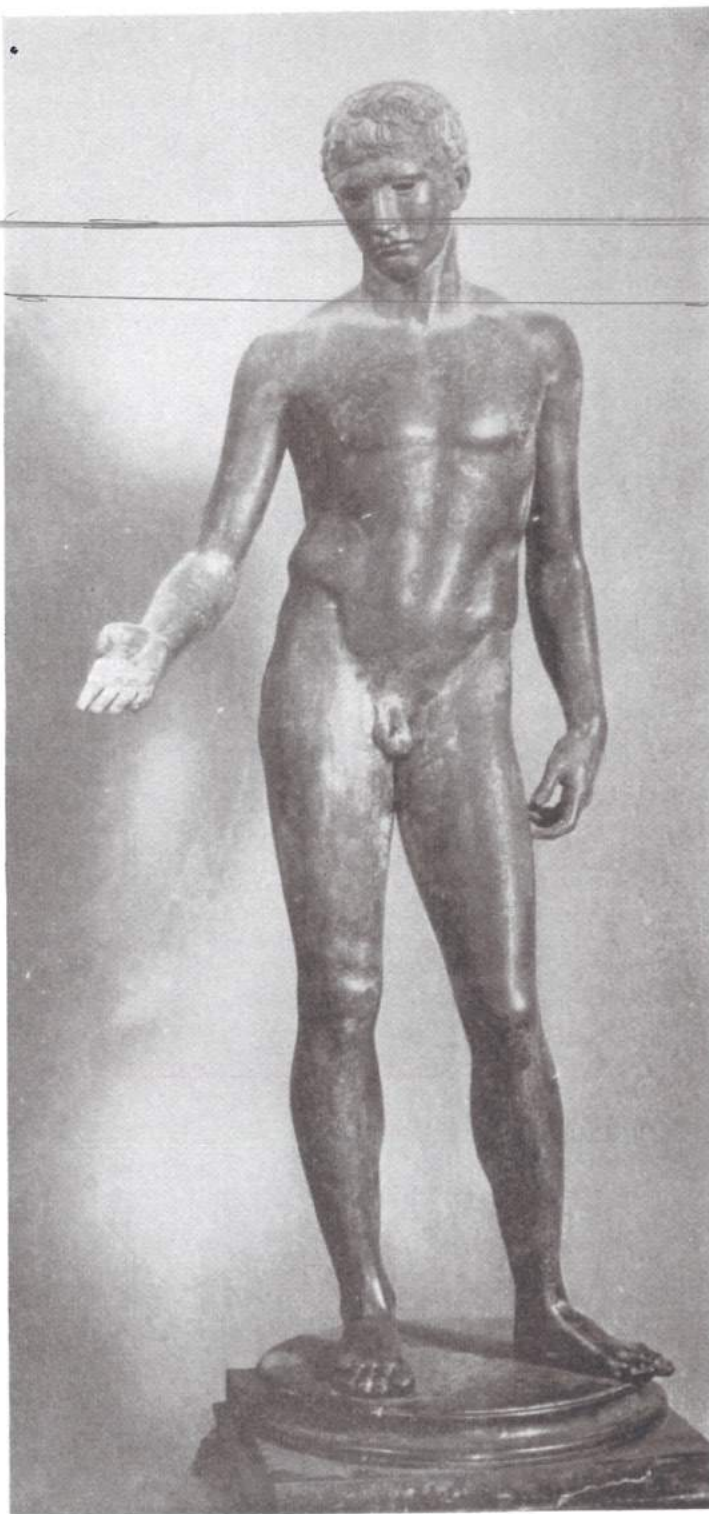
Zusatz gelb
mit 1/11

Höhe: 17 cm
Breite: ~~17 cm~~
~~8 cm~~
7 cm

Höhe 50 cm
Breite 7 cm



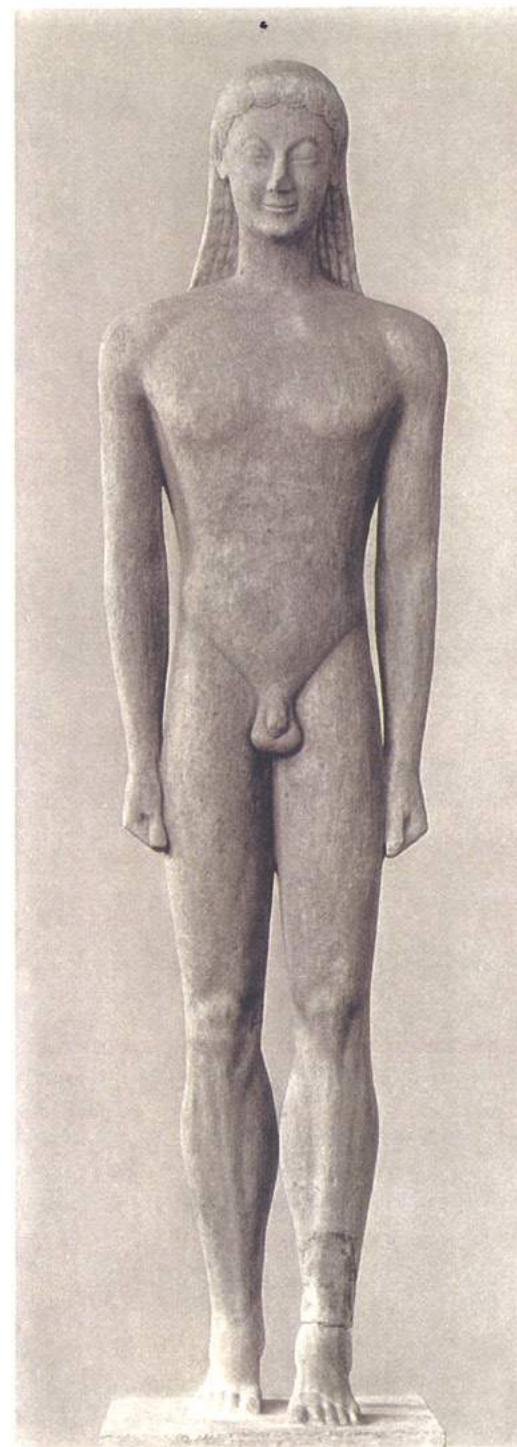
51 und 52 Früharchaische Jünglingsstatuette. Bronze. Höhe 19,7 cm.



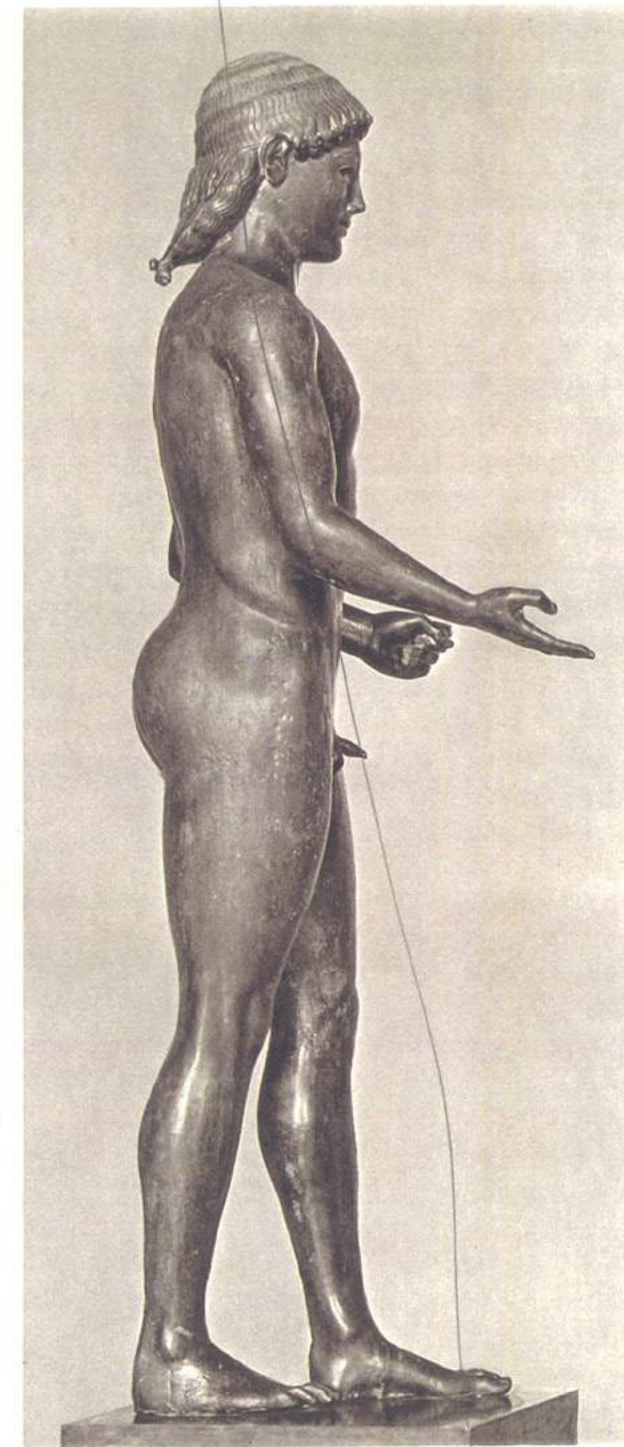
Der Jüngling giebt eine Spende aus. Bronzestatue, Florenz

50

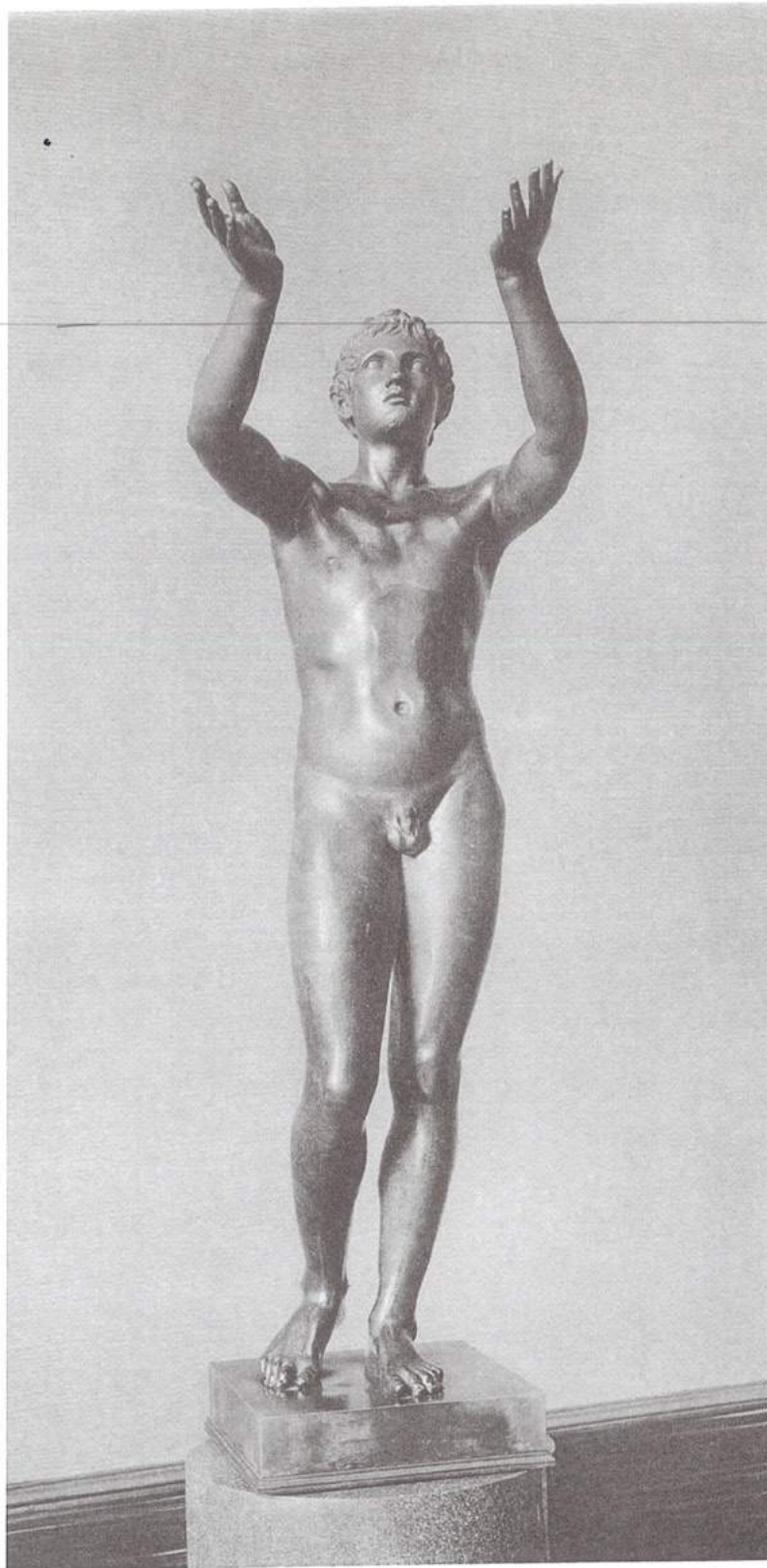
~~47~~ cm Höhe
~~fast nackt!~~
 Porite: $\frac{7}{8}$ cm



Kuros von Melos. Marmor. Höhe 214 cm.



18 Apollon von Piombino. Bronze. Höhe 115 cm.



Höhe
50 cm
~~51 cm~~

Breite: ~~10 cm~~
7/8 cm
~~7/8 cm~~

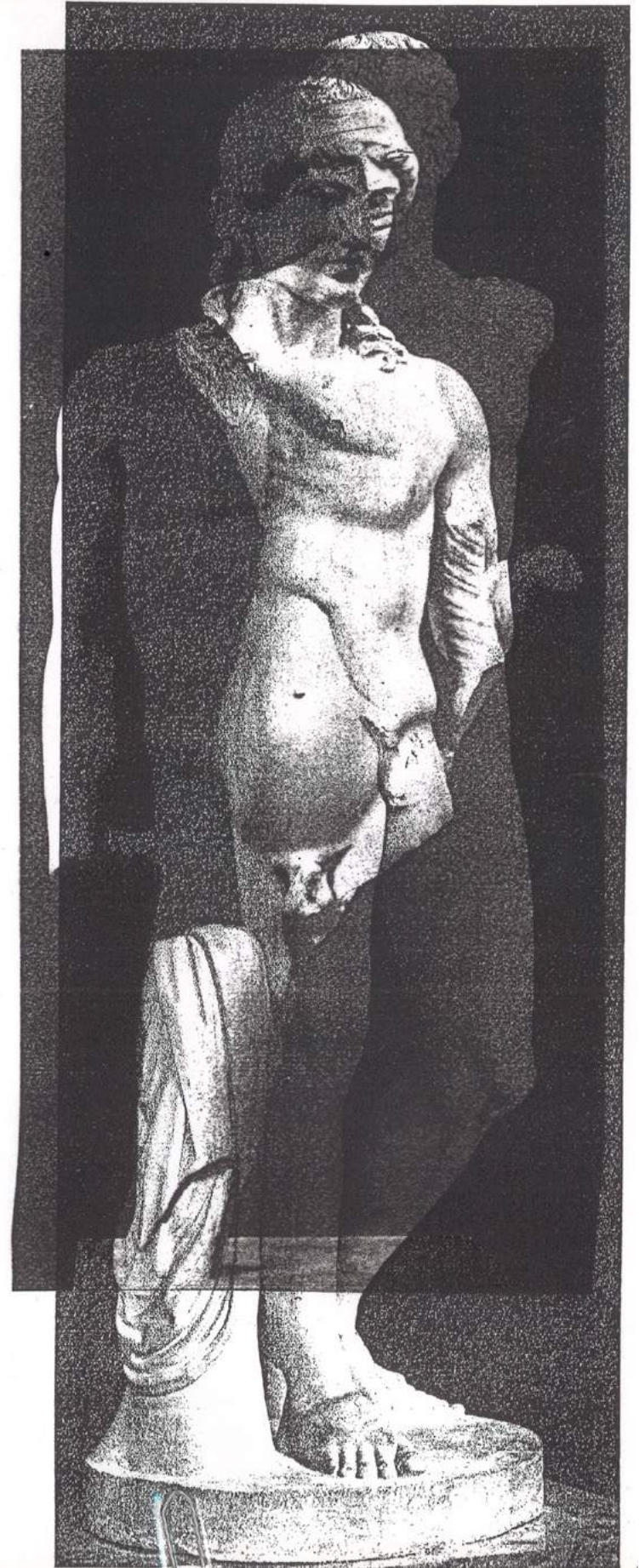
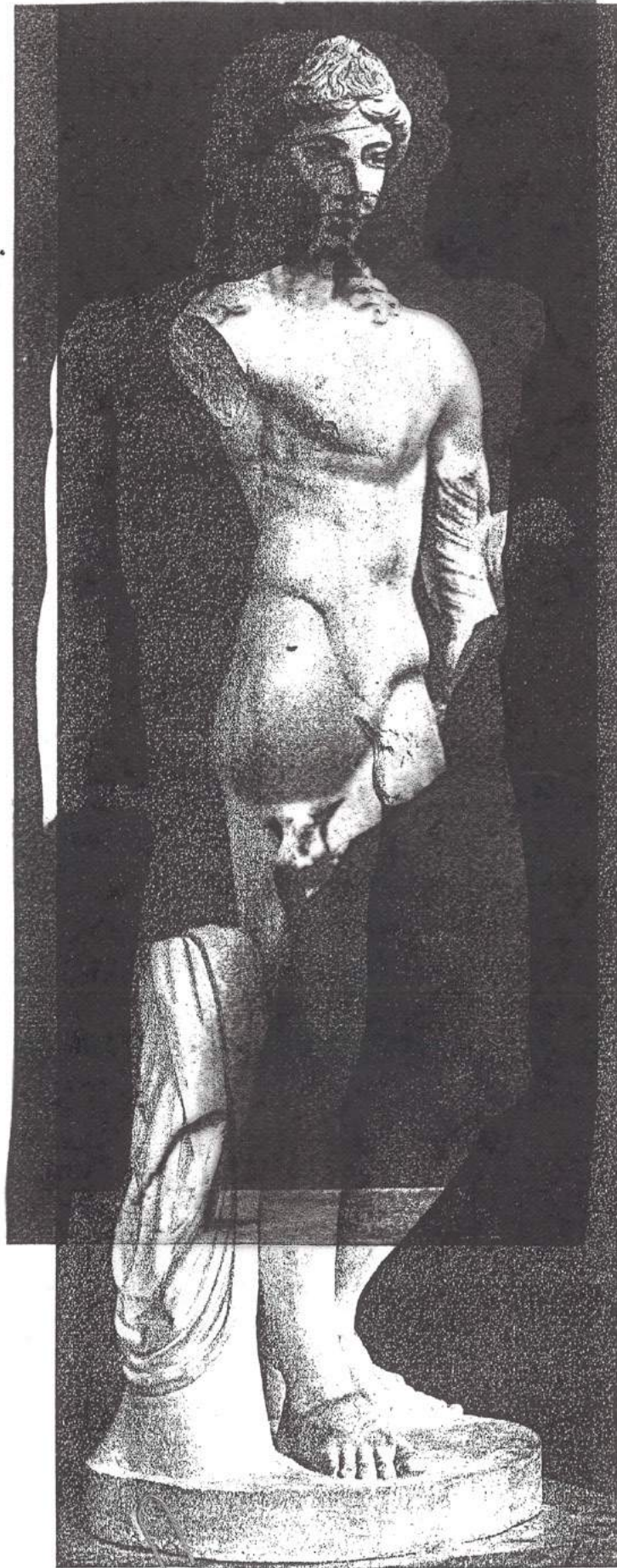
~~7/8 cm~~
~~7/8 cm~~

Betender Knabe.
Bronzestatue. Berlin, Antiquarium.

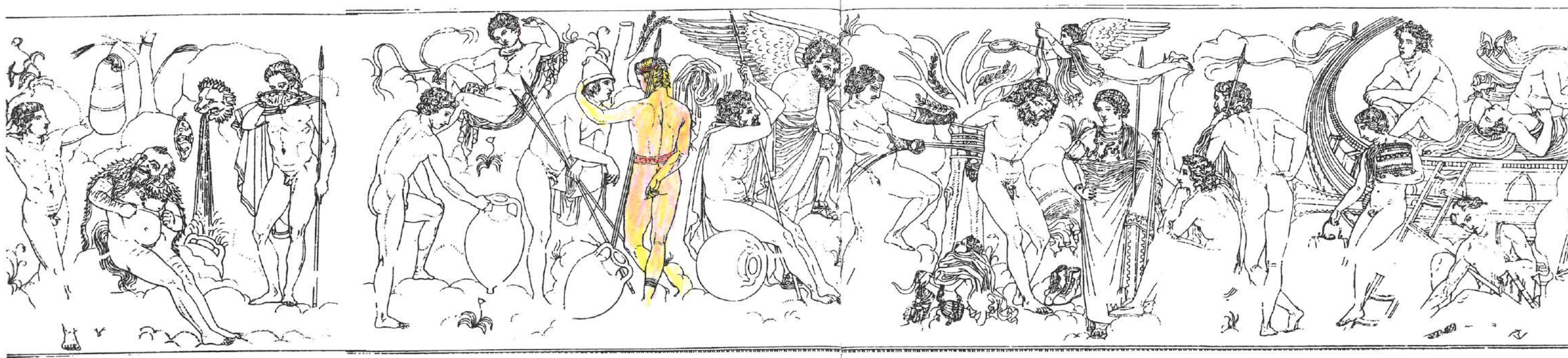
M56, ANTIKE:

Apollo: Montagen von Gerhard Fischer aus griechischen Skulpturen.

Juli 2006



(Juni) Entwurf v. G. Fischer
für ein Plakat zur
Ausstellung



ARS EROTICA

Die Argonauten bei der Fesselung des Amyko. Detail: Der Boreadensohn Kalais und Pilos. Eherne Ciste, von Novios Plautios signiert und in Rom gefertigt, um 330 v. Chr. Rom, Museo Nazionale di Villa Giulia.

Als Ciste oder Cista (lat.-griech.; davon unsere Kiste) bezeichnet man eine Art runder Behälter, der zu verschiedenen Zwecken verwendet wurde. Auf der Ciste ist der Kreis der Argonauten auf der Rast dargestellt. Rechts ist das Schiff der Argonauten, die Argo eingezeichnet, links der sich im Boxen übende Boreadensohn Zetes und ein an einer Quelle ruhender Silen. In der Bildmitte erkennen wir den gefesselten und gedemütigten Amykos, dieser wurde als Symbol der Barbaren empfunden, die den Griechen in Unteritalien begegneten. Der gefesselte Amykos erinnert an den berühmten zeitgenössischen Marsyas des Zeuxis. In der Inschrift sagt Novios Plautios, er habe das Werk in Rom geschaffen, wir erkennen darin ein kostbares Zeugnis der Hellenisierung des damaligen Rom. Der in der Argo Sitzende ist wahrscheinlich der Steuermann Tiphys und neben seiner Beschützerin Athena sitzt Iason, mit Lorbeer bekränzt. Neben ihm steht, in Rückenansicht gegeben, Telamon. Auf der Rückseite der italischen Ciste finden wir Pilos mit dem Reiterhelm. **Kalais, der Boreadensohn, hat seine linke Hand zärtlich um die Schulter des Pilos gelegt. Wir kennen Kalais und Zetes von frühklassischen Vasen als Athleten der Palästra und wir wissen aus griechischen Quellen, dass Orpheus Kalais liebte: Orpheus und Kalais waren wie zwei Bäche, die einen dritten bilden werden. Orpheus ist auf der Ciste aus einer Schale trinkend dargestellt, das Gesicht ist halb durch die Schale verdeckt. Wie beim Trinken das Gesicht halb durch die Schale verdeckt ist, ist ein bekanntes Motiv der großen Malerei.** In einem Netz schaukelt der Knabe Hylas, erkenntlich an der Bulla, die er um den Hals trägt. Hylas, der Dryoper, war Schildknappe des Herakles von Tiryns – Herakles, der stärkste Mann der Welt, der je lebte, liebte Hylas. Während der abenteuerlichen Argonautenreise wurde Hylas an der Küste von Mysien von Nymphen geraubt. Herakles suchte nach dem Geliebten mit dem Riesen Polyphem, die glücklich Vereinten blieben zurück und die Fahrt der Argonauten ging ohne sie weiter. Obwohl Hylas beim Amykosabenteuer nicht mehr dabei war, wollte Novios Plautios scheinbar nicht auf eine Darstellung des Hylas auf der Ciste verzichten. Der Hintergrund des Argonautenbildes ist kulissenhaft gestaltet, die Bäume karg, ohne Laub dargestellt; auch die geflügelte, nackte Nike und der Windgott Boreas, der die Argonauten auf hoher See begleitete, sind eingezeichnet. Im Vordergrund sehen wir zwei Jünglinge, der eine umfasst den Henkel eines Wasserkruges, der andere trägt ein Fässchen, denn es heißt, das Argonautenschiff sei auf der Suche nach Trinkwasser an Land gegangen. Der altgriechische Historiker Straton

hielt den Zug der Argonauten für eine historische Tatsache. Was die Griechen nach Kolchis führte, waren die Reichtümer des Landes: Gold, Silber, Flachs und Früchte.

Gerhard Fischer

* auf der Abbildung ist die Figur des Kalais gelb aquarelliert

• **M13 DETAIL**

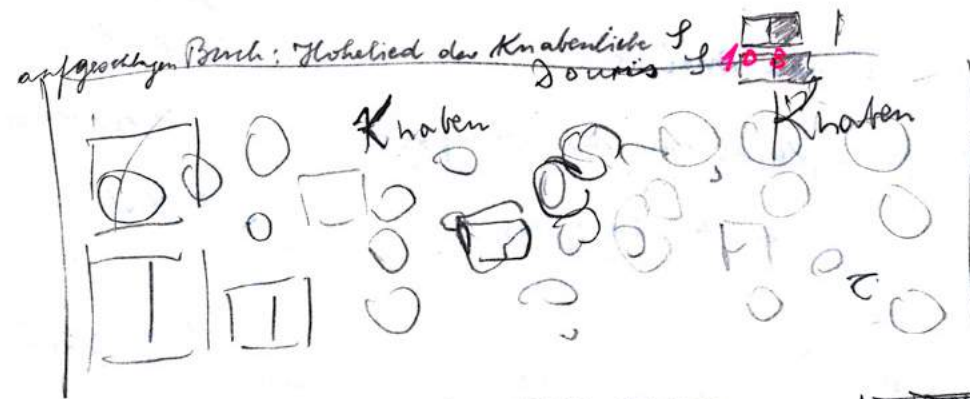
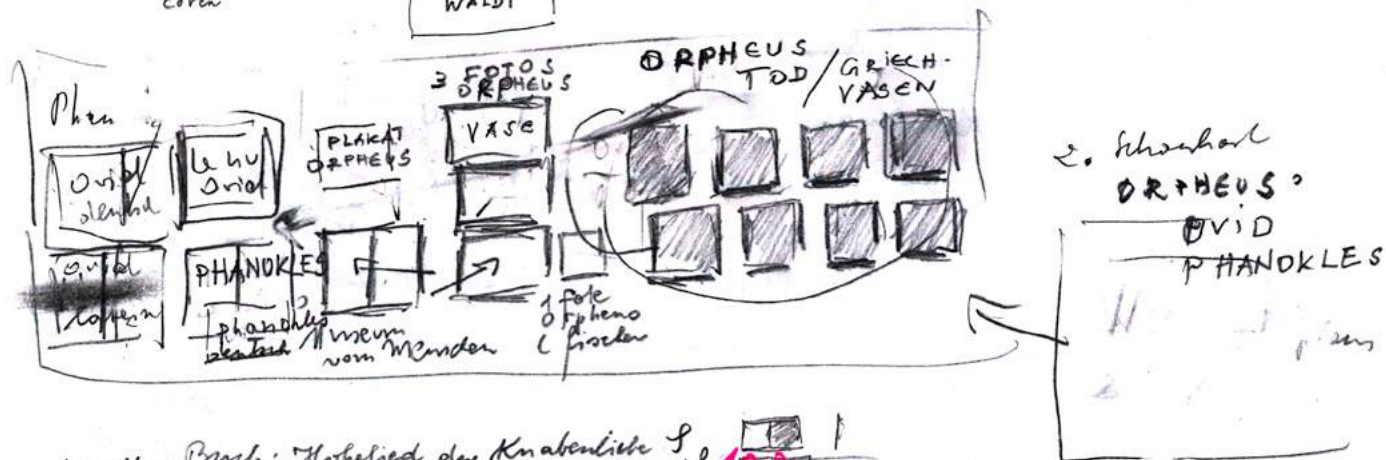
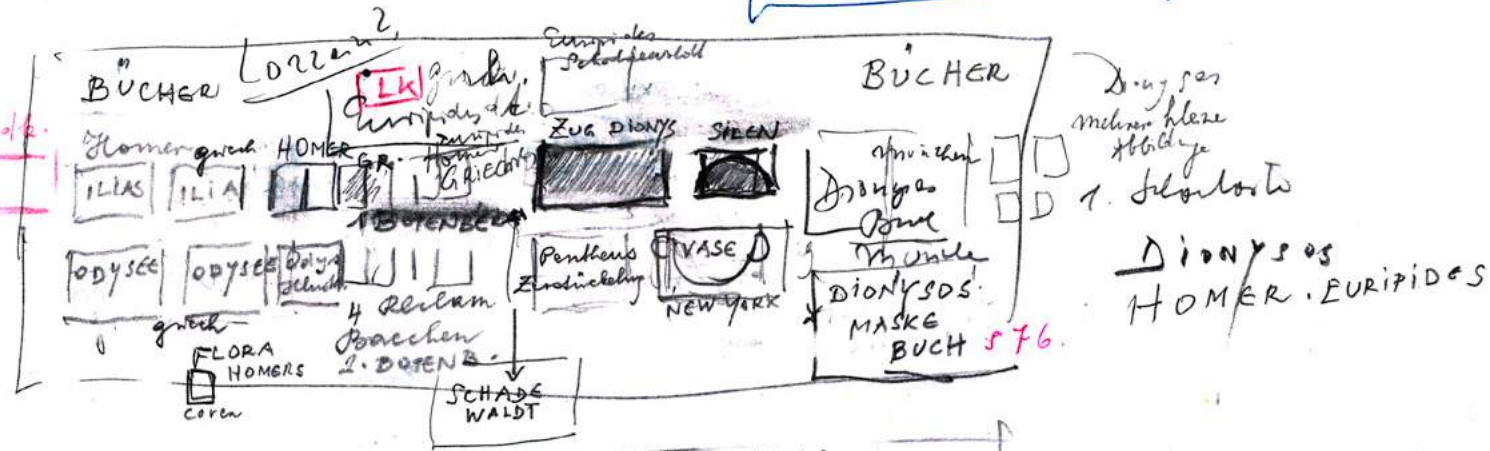
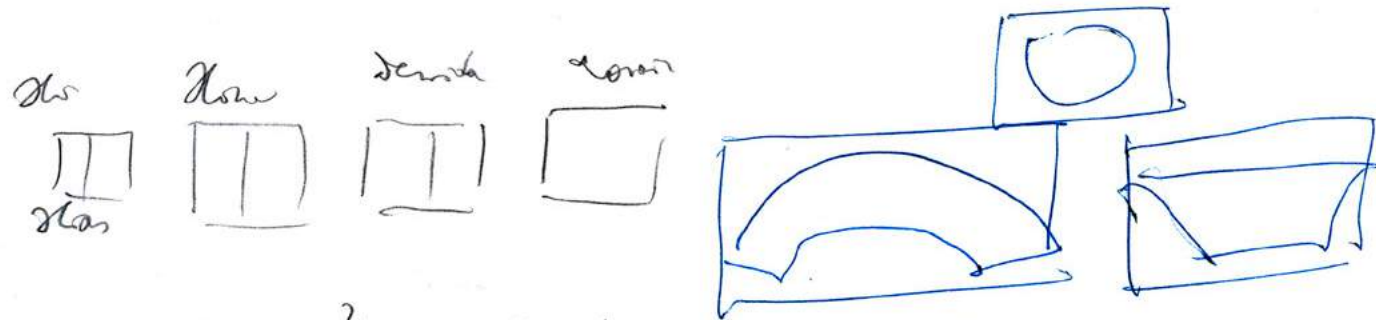
Antike: Orpheus – Dionysos. Handschriften und
Typoskripte mit handschriftlichen Korrekturen
(insgesamt 49 Seiten): Skizzen für Schaukasten-
objekte, Liste der Objekte und deren Legenden zur
Mikroausstellung in der ÖNB (Oratorium) ***Erotik
und Tod in den Mythen von Dionysos und
Orpheus***, Jänner–April 2005.

Mikroausstellung in
der ÖNB (Oratorium),
30. Mai 2005

Schaukastenordnung
Objekte in den Barocken
Schaukästen

Objektlegenden Typoskript
mit handschriftl. Korrekturen

Anlage: einige Legenden



$$\begin{array}{r} 10 \\ 85 \\ 330 \\ 11,90 \\ 15 \times 9 \\ 136 \text{ cm} \\ 28 \\ 134 \\ 154 \\ 164 \text{ cm} \end{array}$$

Abbildungen + 2.

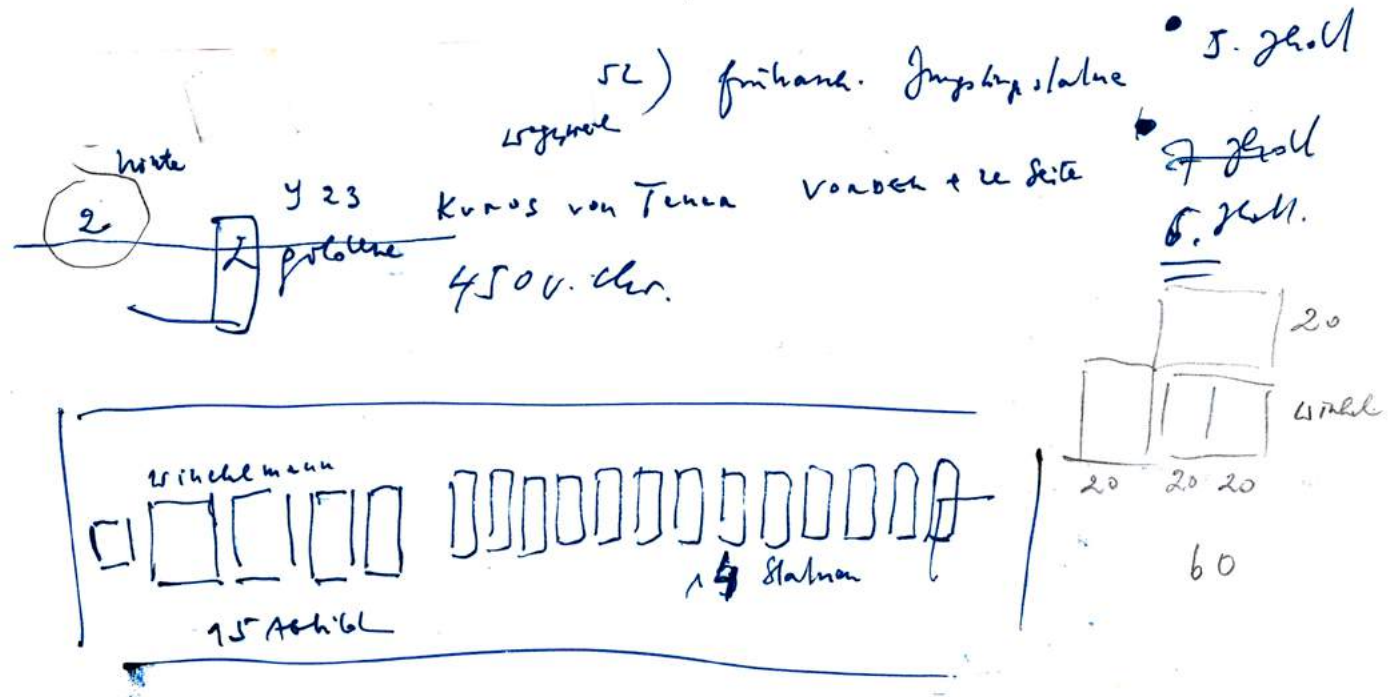
15 Abbildungen

$$\begin{array}{r} 16 \text{ Abb} \times 9 \\ 93 \text{ cm} \\ = \end{array}$$

$$\begin{array}{r} 8 \times 14 \\ 122 \end{array}$$

monika +
Alois mühlmann

Katzen, Cythera
gestaltete Spure an, florig
die Pater
nicht als in Pompey gefundene Epith
nicht als in Pompey gefundene Epith
aus der Gruppe der Kleobis und Daphni
aus Knaben Athropolis 5. Jh.
in Melos 5. Jh.
Karte von der Athropolis 5. Jh. Kleobis
von der Athropolis 5. Jh.



$$\begin{array}{r}
 8,5 \times 14 \\
 \hline
 85 \\
 330 \\
 \hline
 1190 \\
 \hline
 14 \times 9 \\
 \hline
 126 \\
 \hline
 15 \times 9 \\
 \hline
 135 \\
 \hline
 136 \text{ cm} \\
 \hline
 28 \\
 \hline
 154 \\
 \hline
 164 \text{ cm}
 \end{array}$$

13 Abteilungen + 2.

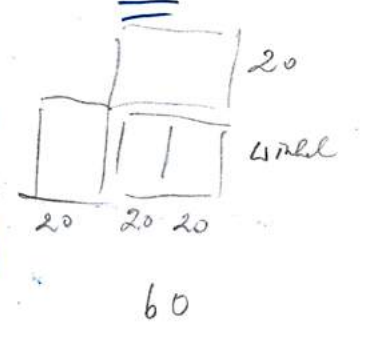
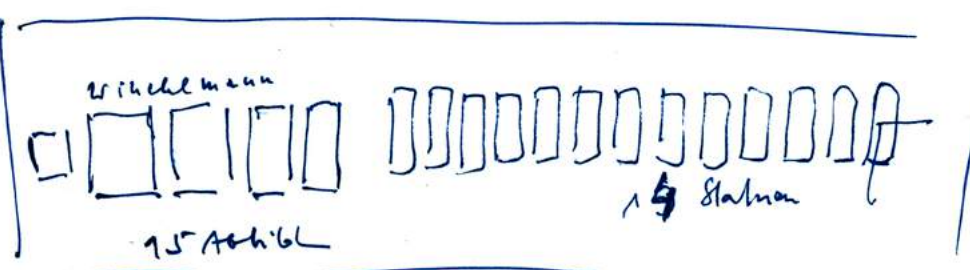
13 x 10

~~15 Abteilungen~~

$$\begin{array}{r}
 16 \text{ Abt.} \times 9 \\
 \hline
 93 \text{ 4 cm} \\
 \hline
 =
 \end{array}$$

$$\begin{array}{r}
 8 \times 14 \\
 \hline
 112
 \end{array}$$

- ① 113f 7" - glanz mit Schabesen Ephesos
- ① 1146 der Jungfrau gestrichene Spindel aus, glanz
- ① 1163 ~~Delos-Knoten~~ Pathe
- ① 1174 Rechenanricht als in Pompey gefundene Ephesos
- ① 1175 Vor als anricht als in Pompey gefundene Ephesos
- ① 1194 Jüngling aus der Gruppe des Kleobis und Bilon Delfoi
- ① 1207 ~~Kantabl aus Knoten~~ Athropolis 5. Jh.
- ① 126 Kuros von Melos 5. Jh.
- ① 131 ~~Kritios-Knabe~~ von der Athropolis 5. Jh. Kleobis
- ① 129 ~~ae: Knabe von der~~ Athropolis 5. Jh.
- ② 164 (ebb 51+52) frühant. Jungfrau, Statue 5. Jh.
- ② 123 Kuros von Tenos Vorder + re Seite 5. Jh.



1. Homer

Homer

ODYSEE
BACHEN

HOMER



Buch mit roten Fäden

EURIPIDES

Ulysses
Oribles

~~ODYSEE~~
Ulysses
griech.
Marianne

Berechen
griechische
Marianne
Legende

Legende
Oliban

Legende

TOD DES
PENTHEUS
DURCH
MAN DEN

Berechen	Berechen
1. Bork	
Berechen	
Berechen	Berechen
2. Borkenbericht	
Berechen	

Legende

New York
Satyr

Legende

Dionysos +
Sikene + Manasse

Pentheus
zerstörte
Vase

Theater
Dionysos
Marke
Sikene
Bund

Legende

4
4

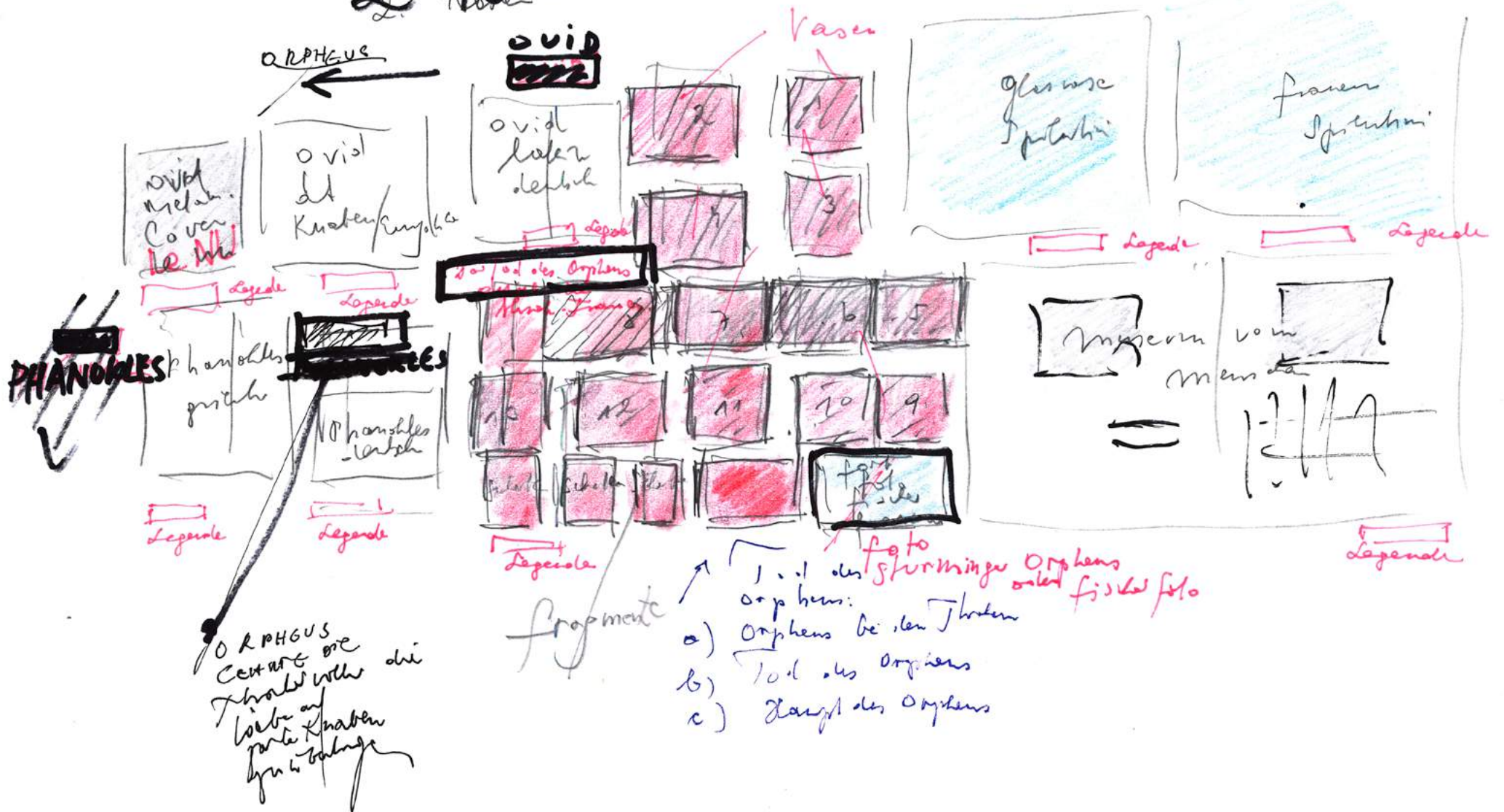
Sikene
Haben
Sikene



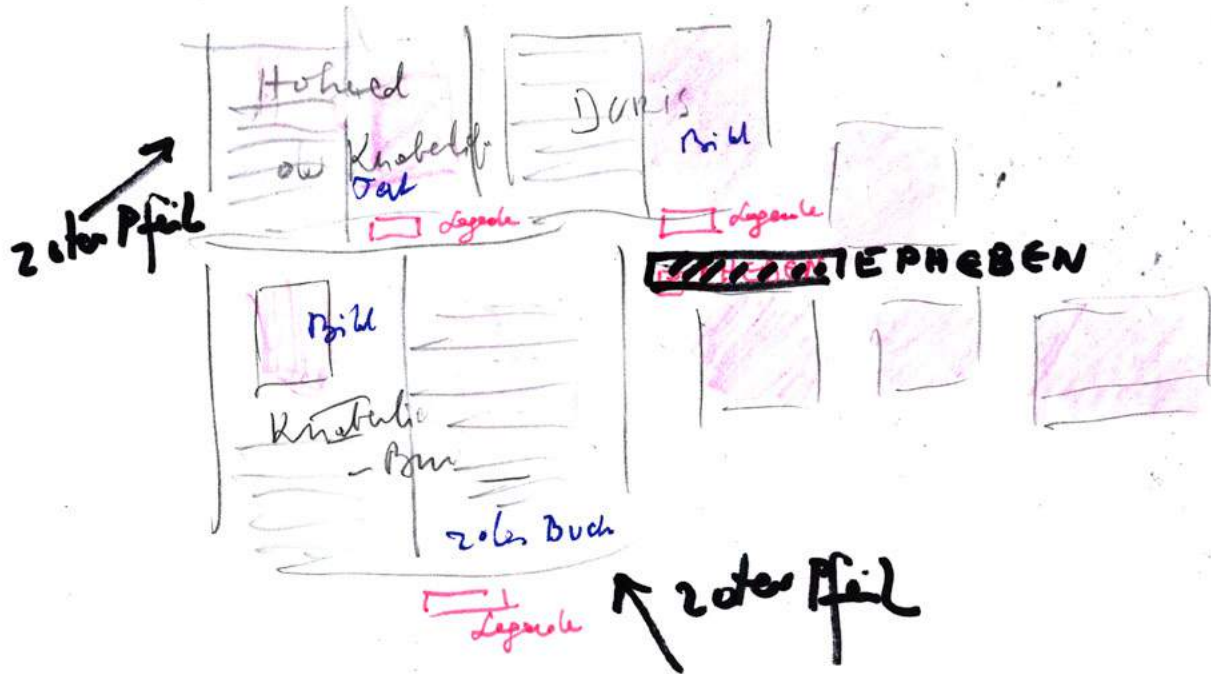
Legende
Derrida

20/er Pfeil
Pribl
Homer
Derrida
Tul

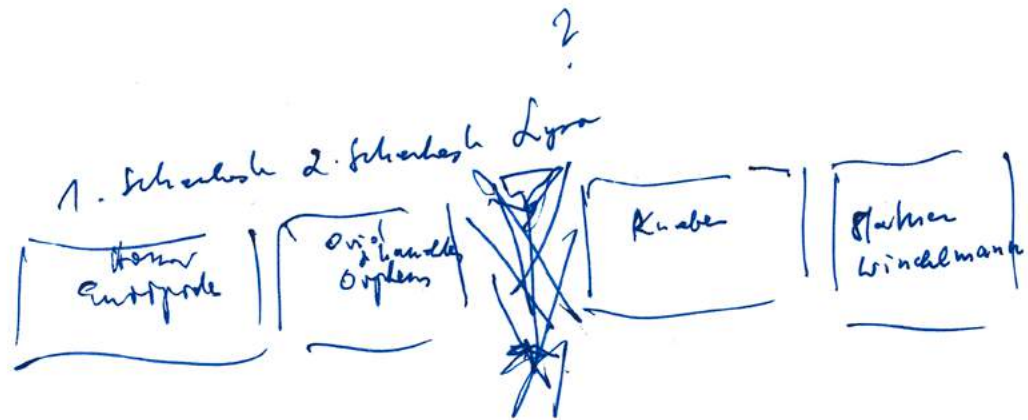
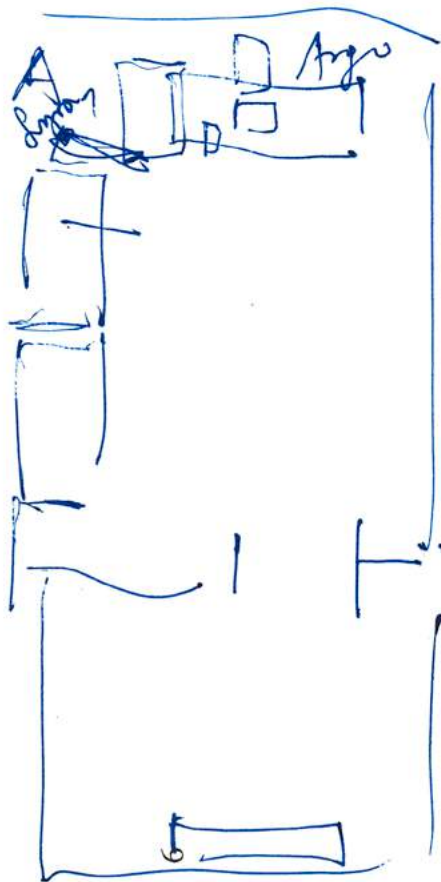
2. Kaslen

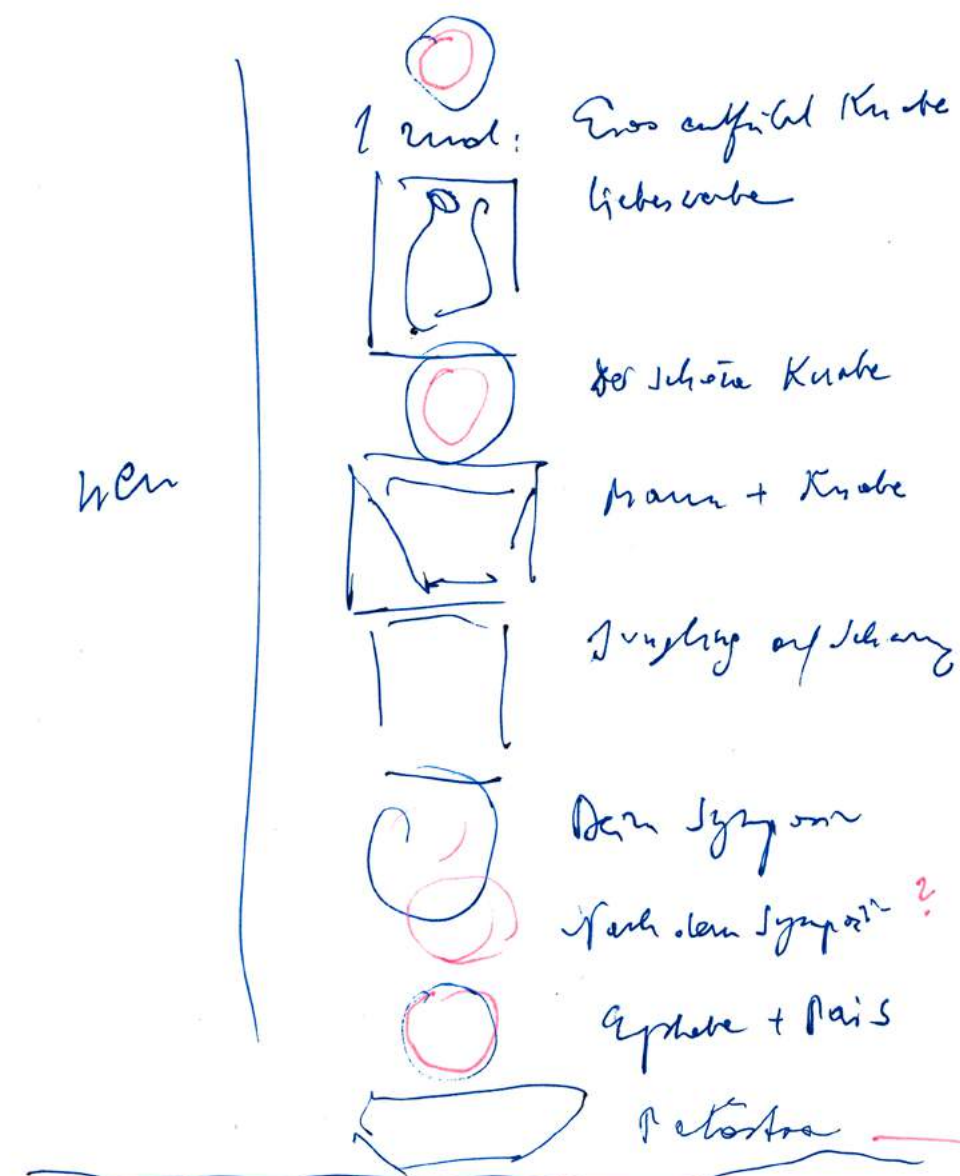


3. ~~Poster~~ *Poster*



re Bilder
mit geschnittenen
Legende





1 rund: Eine aufged. Kiste
Lichtschabe

der kleine Kiste

Maun + Kiste

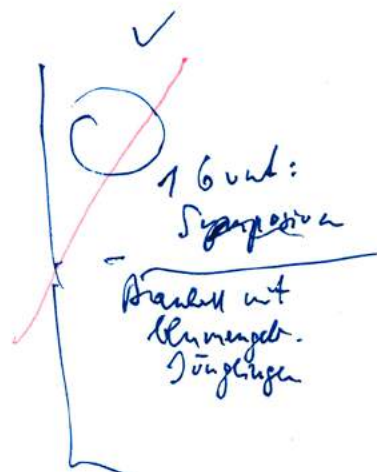
Jungling auf Schenke

Der Lyr von

Nach dem Lyr 2?

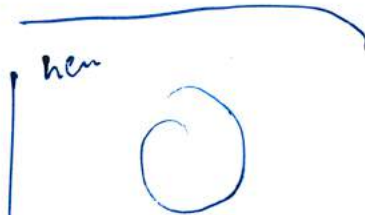
Aphate + Pais

Petostea



16 und:
Superposition

Bankett mit
blumengeb.
Jünglingen



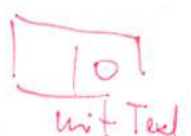
Kiste
12. u.
Palast

Erwachsen
hustere
Ephate

1 Bone: Kistenkiste auflegen



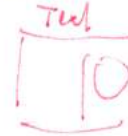
gugly
den Kiste



1 kleines Band auflegen



Ephate assis



f 108

gegeben: 6 runde. ○ ○ ○ ○ ○ ○

1 große



Umschreiben

Legende



Zwei Knoten im Strangpunkt



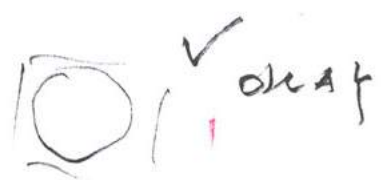
Schulterband

16 und [Legende]

Bankett mit
blumengeb.
Jünglingen

Kiste
+ Maun =
Pistol

Szene aus der Palastra: buntes Vasenbild

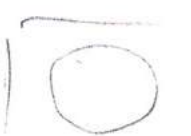


Zwei benutzte Ephate, Hagen groß die
Salle m. d. d. d.



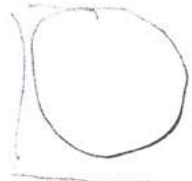
Bankett mit blumengeb. Jünglingen

Bund
d. d.



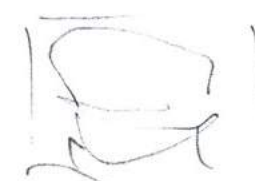
Legende
schmalen

Zu Erweichung h. d. d. d. Ephate



chang

Kiste von mehr der Topfen
Kleophasen



Vase

Bild machen

Die Kiste



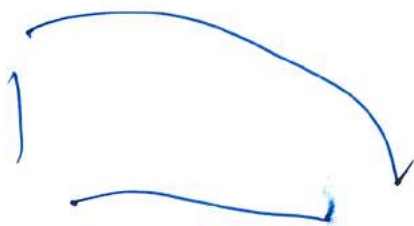
Vasen

Szene aus der Palastra

~~Bild machen~~
Legende
machen

○ bunte Mischung

Unterseite einer attischen Schale (5 Jhr. v. Chr.). Banke mit blumengeschmückten Jünglingen. Lysis, wahrscheinlich der Name eines der Jünglinge, stehende (Paris, Louvre).



Knoten (Mischung), bemalt von Euphronios (ca. 510 v. Chr.) der mit der Aufschrift "Kaloi" darstellte, das heißt Epheben, die berühmt waren für ihre athletische Schönheit und für ihre volle Blühung. Hier sieht man einen Phaidon, der mit Hilfe eines jungen Sklaven das Vorhang mit einem Band umwickelt, während ein anderer bei der Diskussion der Kunstmacht. (Paris, Staatliche Museen, Preussische Kulturbesitz)

Detail des Knotens



Detail eines Knotens. Zwei berühmte Epheben: Hegesias gibt sich selbst in die Hand, Leagros faltet den Kleid zusammen. (Paris, Staatliche Museen, Preussische Kulturbesitz)



Szene aus der Palästra (1. Hälfte 5 Jhr. v. Chr.) (Paris, Louvre)

Autoren:

HOMER
OVID
EURIPIDES



ILIAS

T

- MAIANNE B 10. HOMER, ILIAS, IN GRIECHISCH (TEXT) *Legende* BUCH
- B 11. HOMER - LANDSCHAFTEN (BILD) *Legende* BUCH
- B 12. JACQUES DERRIDA, "AUFZEICHNUNGEN EINES BLINDEN", AUFGESCHLAGEN: J.-LOUIS DAVID, "HOMER, SEINE GEDICHTE VORTRAGEND", SEITE 25. (BILD) *Legende* BUCH
- COVER B 13. CLAUDE LORRAIN ET LE MONDE DES DIEUX, AUFGESCHLAGEN TITELBLATT *Legende* BUCH

dionysos

- MAIANNE B 4. EURIPIDES, BAKCHAI, IN GRIECHISCH (TEXT) *Legende* BUCH

1. Kampf bei Schwanenfeld 3 RECLAM + 3 Seiten Kopie Schwanenfeld 2. EURIPIDES, DIE BACCHEN 3 RECLAMEXEMPLARE ÜBERSETZUNG VON OSKAR WERNER, SEITE 28, 29, 30 (TINTEN ÜBERMALUNG?) (TEXTE) *Legende* 3 Hefte

Legende 76 MAX WEGNER, DIONYSOSMASKE *Legende* BUCH

- fischer B 5. DIONYSOS GIPSREKONSTRUKTIONEN - MÜNCHEN (BILD) *Legende* BUCH

- K 21. GÖTTER- UND HELDENSAGEN DER GRIECHEN (BILD) *Kopie*

Kopie Dionysos und Ariadne auf dem Thron des Zeus, Lilien beschützen Mandarinen 530-520 *Legende*

Kopie 80 Pantheus von den Mäusen getrennt, um 515 *Legende* BUCH 7 oder Kopie

Kopien aus: L'amour bleu: 11. Erwaichens und Ephote (490 v. Chr.) 15. die Liebesden (Eros + Erosmenes) 23. Ein Erwaichens den Mäusen Ephote (5. Jh. v. Chr.)

✓ B 27.

PHANOKLES TEXT IN GRIECH. AUSGABE (TEXT)

BUCH II

Legende

ORPHEUS

MAIANNE B

8. OVID, METAMORPHOSEN, IN LATEIN (TEXT) *Legende* BUCH

fischer B

7. OVID, METAMORPHOSEN, SEITE, IN DEUTSCHE PROSA ÜBERTRAGEN VON MICHAEL VON ALBRECHT, AUFGESCHLAGEN X. UND XI. (?) BUCH, METAMORPHOSEN, VERS 78-86. (TEXT) *Legende* BUCH

aufgeschlagen Cover B

9. LE NU DANS LES METAMORPHOSES D'OVIDE, PARIS 1894, KAPITEL L AMOUR, (LIVRE V, 6) (BILD) *Legende* BUCH

Hängung K

14. ORPHEUS TOD, VASEN IN KOPIE (BILDER A4) *Legende*

Kopie von

Abbildung in Orpheus 35, 36, 39, 48, 48e

Legende schreiben: der Tod des Orpheus KOPIE 1

groß Plakatentwurf

15. ENTWURF FÜR DAS PLAKAT „DER TOD DES ORPHEUS“ (BILD) *Legende*

groß

16. MUSEUM VOM MENSCHEN - ORPHEUS (BILD) *Legende* BUCH

groß

FOTOS - FALSCHE

29. DOKUMENTATIONSFOTOS DER ORPHEUS INSTALLATION VON MARGARETHE SPILUNTINI.. FOTOS ORPHEUS VON FISCHER *Legende* 3 FOTOS Spiluntini 1 Foto FARBEN FISCHER

17.

- ROLAND BARTHES, HOMOSEXUELLE KRITIK (TEXT)

KNABEN

III

Legende

- B Die Knabenschönheit in der griechischen Kunst
- ① B Licht, Sittengeschichte I 136 + 137 aufgeschlagen BUCH
 ② Buch Legende Text u. zahlr. Kopien

19. DAS HOHELIED DER KNABENLIEBE (TEXT ODER COVER).
 Buch I 16 Text + 22 Bilder BUCH

Legende

Cover 20. 2. ANTIKE SCHÖNHEIT, HELLAS UND ROM (BILD) BUCH

③ BUCH DOUKIS, PEINTURES DE VASES GRECS 108 2
 + Text aus Legende Seite 32 aufgeschlagen Seite 112 Kopien
 = Sittengeschichte / Antike der Griechen
 " Ephebe mit Harpe

Kopien

23. LICHT, SITTENGESCHICHTE GRIECHENLANDS

K: Seite: 118 li, 121 re, 122 li, 134 li
 139 (Statue), 141, 145, 146 (Statue)
 148, 149, 150, 151, 163 (Statue), 174, 175 (Statue)
 194 (Statue), 207 (Statue)

Kopien

Kopie 18. B + K MAX WEGNER, MEISTERWERKE DES GRIECHISCHEN (BILD)
 I 26: Kinos, I 29: Bild, I 31, I 64 Abb. 51 + 52.
 Buch aufgeschlagen I 76: Marke des Douyros
 Kopien

CANOVA, CUPIDO

Kopien: Buch aus L'Amour
 sehr schöne Zeichnung
 Pl. I 11: Erachsen und Ephebe 490 v. Chr.
 I 15: die Liebenden (Erachsen + Erachsen)
 I 29: ein Erachsenes küsst eine Ephebe (5. Jh. v. Chr.)
 I 25: Bantel mit blumengeschmückten Jünglingen: Lyos angelegt (3. Jh. v. Chr.)
 Farbe

IV

WINCKELMANN
 WARBURG

Legende

24. ELISABETH DECULTOT, UNTERSUCHUNGEN ZU WINCKELMANN
 (COVER) BUCH
 zu Winckelmann folgen: I 144 aufgeschlagen
 I 257 Legende schreiben, das Kopieren + d'antiken

CANOVA: CUPIDO BUCH
 Legende

B 22. GESCHICHTE DER ANTIKEN KUNST (2 FARBBILDER):
 Legende Farbtupf II
 Farbtupf II

Legende

B 25. ABY WARBURG, DER MNEMOSYNE-ATLAS, TAFEL 5 UND 41 SOWIE ALLE TAFELN. (BILD)
 zu Oxyrhynchus

BÜCHER { Wartburg Bibliothek
 Wartburg Bilder in Büchern
 Portrait von

Legende + Bild
ARGONAUTENSCHIFF

Argonautenschiff: Entwurf: dasos Kates
Bau

Legende

28. DOKUMENTATIONSFOTOS DER INSTALLATION VON CHRISTIAN STURMINGER, LEGENDE DER MODELLE, , STAFF, ETC. LEGENDE FÜR STURMINGER.

- ✓ 26. DIE GOLDBESCHICHTETE LEIER DES ORPHEUSAUF SILBERNEN NOTENSTÄNDER

Legende

Legenden aus Amoviten schreiben

30. DAEDALUS MUSEUM VOM MENSCHEN 100 HEFTE.

WENN NICHT ANDERS ANGEZEIGT SIND ALLE PUBLIKATIONEN AUS DER PRIVATBIBLIOTHEK GERHARD FISCHERS.

Legende !!!





Recht und Abrechnungsbüro (Rechts-
Anwaltsbüro) wurde am 1.1.1991
in der Stadtverwaltung der Stadt
der Stadtverwaltung.

Die Entwicklung tritt somit in der folgenden Weise ein:

90. 30. 4. 18. August
 Himmelstempel, der Regen, die wüßselige Signe von London,
 die für die Kapsel-Lust sang, die Blick nach Istanbul,
 lang die schon wieder das Feuer, was Ikonen hat, Regent, was
 die
 der Theorien und was heute die glänzende Glos!
 Werde, was die wüßte! May sage: Warum soll die mich Tränen
 regnen
 Warum soll die denn vornehmlich als Völkchen?
 Ich muß von Schindeln aus Tränen und Lachen und Lachen
 nachkommen
 (Denn der Theorien, was mich fern, die polifizierte Welt)



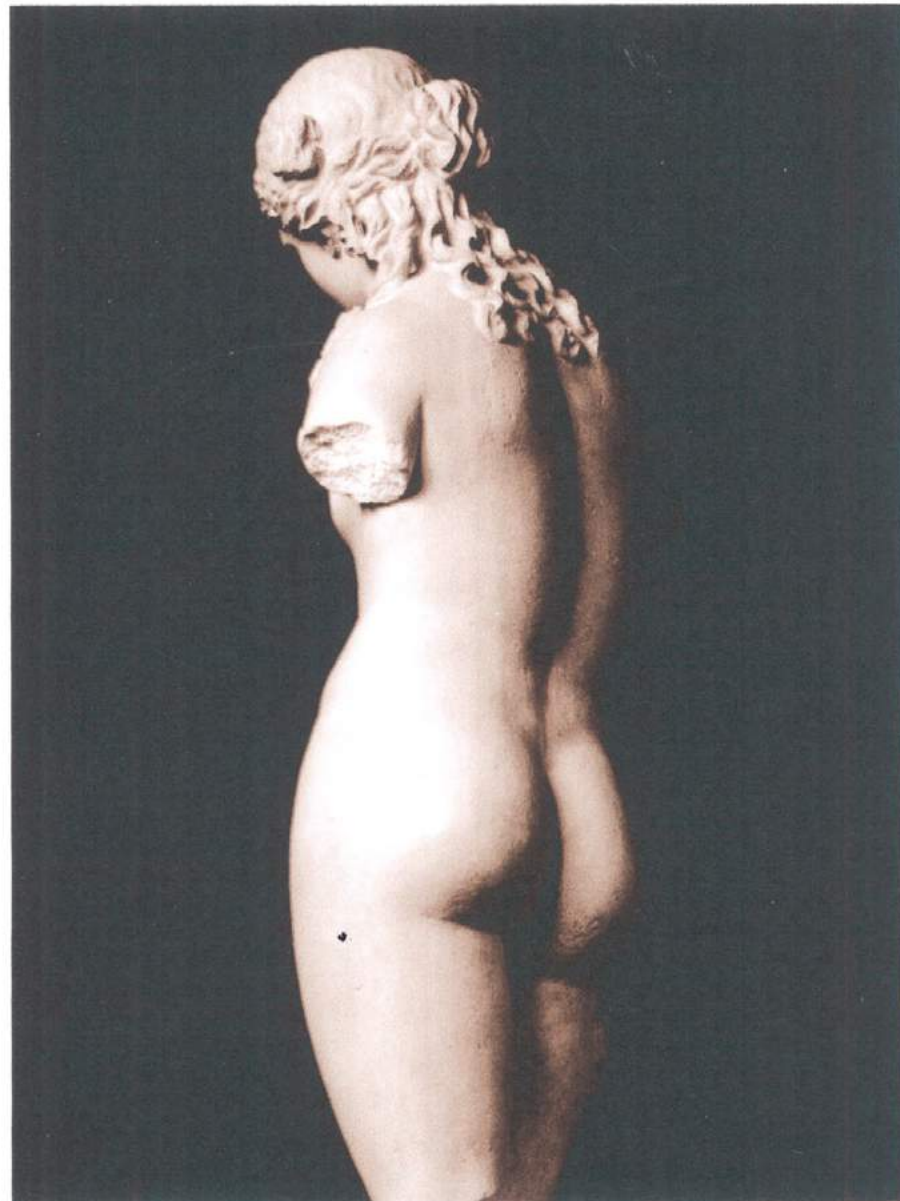
Reinhold Jan Poggendorf: *Die Entwicklung der deutschen Buchdruck-Druckerei von der 'gutenberg'schen' Erfindung (Druckerei) bis zur Gegenwart*. Berlin 1900.

- **M15 DETAIL**

Antike: ***Erotik und Tod in den Mythen von Dionysos und Orpheus.*** Sujets der Projektionen: Abbildungen mit handschriftlichen Eintragungen, ausgewählt für den Vortrag in der ÖNB, 30. Mai 2005.

ÖSTERREICHISCHE NATIONALBIBLIOTHEK · ORATORIUM · JOSEFSPLATZ 1, 1010 WIEN.

EROTIK UND TOD IN DEN MYTHEN VON DIONYSOS UND ORPHEUS



SPÄTHELLENISTISCHER DIONYSOSKNABE IM TYPUS DER STATUE IN BAIÆ
SPÄTES 2. ODER FRÜHES 1. JHDT. V. CHR.
MUSEUM FÜR ABGÜSSE KLASSISCHER BILDWERKE MÜNCHEN

LECTURE, GEHALTEN VON GERHARD FISCHER MIT LICHTBILDERN ANTIKER VASEN UND STATUEN SOWIE GEMÄLDEN DES KLASSIZISMUS UND DES 19. JAHRHUNDERTS.

VIDEO 8 FILMDOKUMENTE DER INSTALLATION VON GERHARD FISCHER: "DER TOD DES ORPHEUS" (DAEDALUS 1992, FESTIVAL STEIRISCHER HERBST).

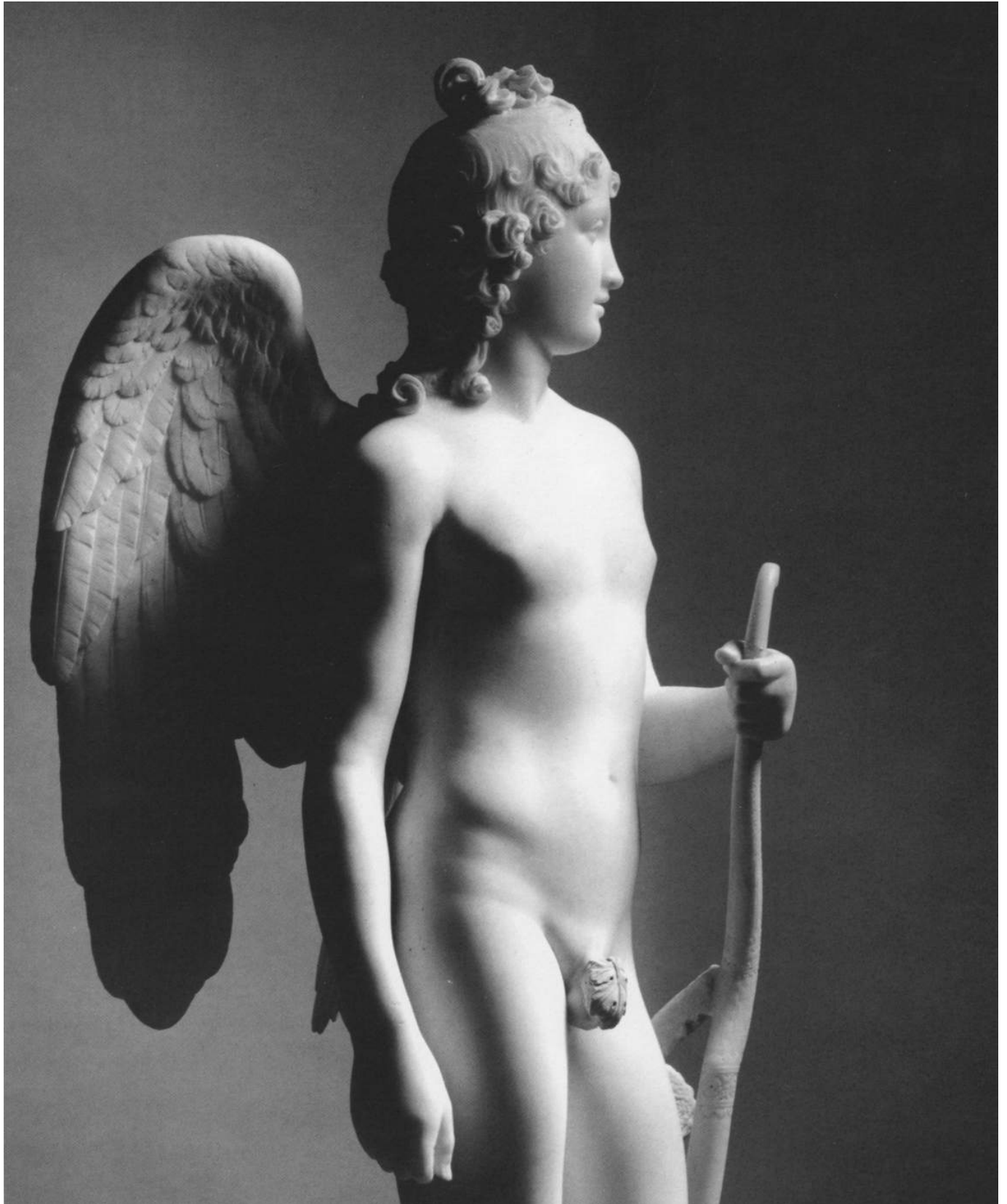
IM ZENTRUM DER ANTIKENREZEPTION VON G. FISCHER, STEHT DIE "ORPHEUS- ELEGIE" GESCHRIEBEN VON PHANOKLES (300 V. CHR.). DAS TEXTFRAGMENT DES GRIECHISCHEN DICHTERS, ERSTMALS IN DEUTSCHER ÜBERSETZUNG VON MARIANNE HAINISCH VORGELEGT, WIRD VON DER DOYENNE DES BURGTHEATERS ANNEMARIE DÜRINGER VORGETRAGEN. IN GRIECHISCHER SPRACHE VERLESEN WIRD PHANOKLES VON PHILIPP VON SCHRADER (SCHOTTENGYMNASIUM). DIE "ORPHEUS - ELEGIE" (SPÄTER VON OVID IN DEN "METAMORPHOSEN" / BUCH X U. XI AUFGEGRIFFEN) ERZÄHLT VON DER ZERSTÜCKELUNG DES ORPHEUS DURCH DIE GEFOLGSCHAFT DES DIONYSOS.

MIKROAUSSTELLUNG: PUBLIKATIONEN ZUR GRIECH. UND RÖM. ANTIKE, ZU JOHANN JOACHIM WINCKELMANN UND ABY WARBURG; FOTODOKUMENTATION DER INSTALLATION "DER TOD DES ORPHEUS" VON CHRISTIAN STURMINGER.

DA IST DIONYSOS, DIE LOCKEN LANG, EIN HALBES WEIB, DA IST DAS HOHE-
LIED DER KNABENLIEBE BEI ORPHEUS. DIE DELIKATESSE DES SEXUELLEN
SPIELS IST EINE SEHR WICHTIGE UND IM WESTEN EUROPAS VOLLSTÄNDIG
UNBEKANNTE IDEE. DIE SEXUALTÄT ALS UNBEKANNTEN KONTINENT DENKEN
HEISST IMMER NOCH, SIE DEM SINN UNTERWERFEN, ES GEHT ABER UM IHRE
LOSLÖSUNG VOM SINN, AUCH VON DER ÜBERSCHREITUNG ALS SINN.

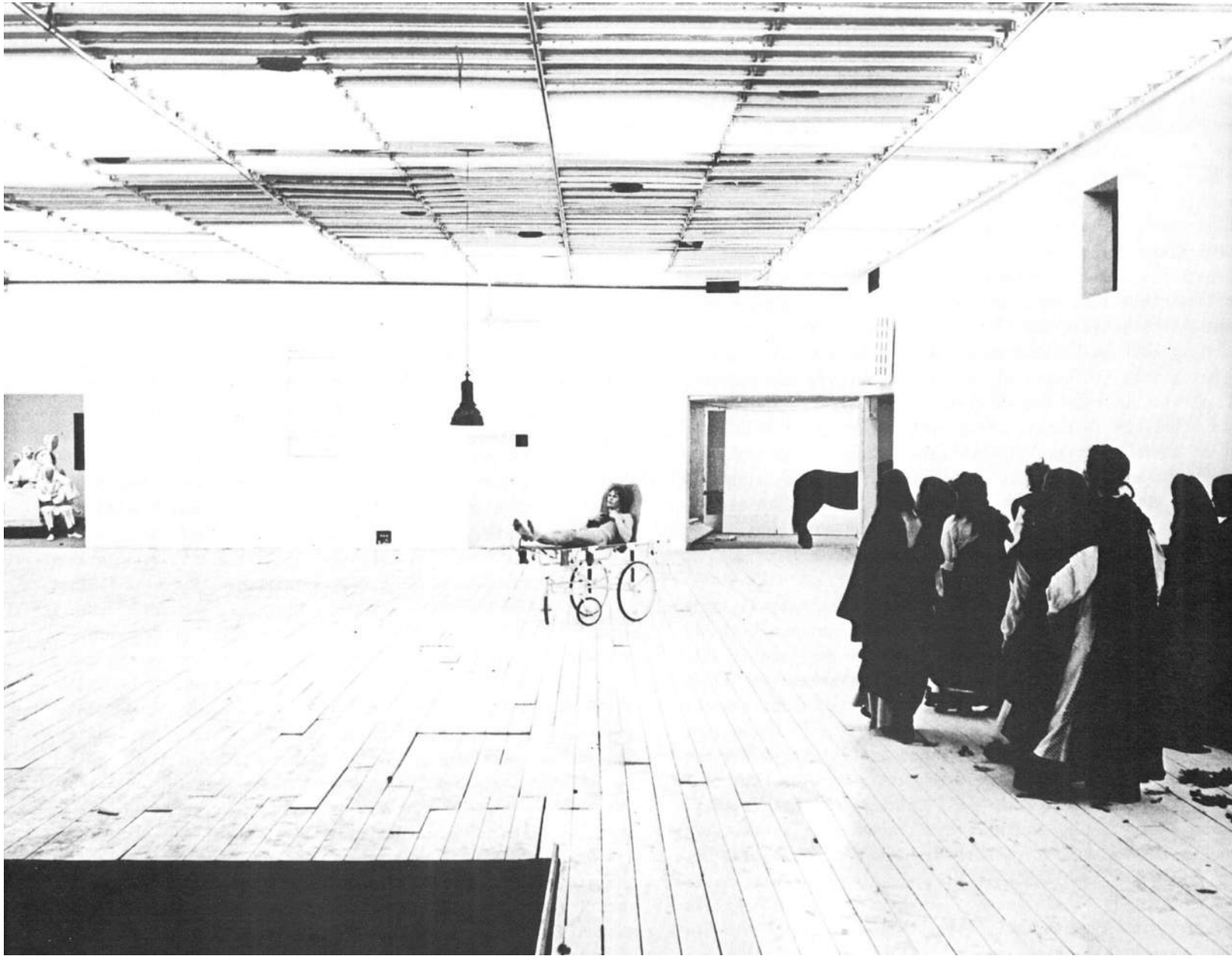
DER MEHRSTÜNDIGE BILDERREICHE VORTRAG, BEGLEITET VON VIDEO-
SEQUENZEN, WIRD IN WEITEREN STÄDTEN EUROPAS GEHALTEN WERDEN.

GROSSE PAUSE MIT WEINAUSSCHANK VOM HEURIGEN KIERLINGER.
FREIER EINTRITT.

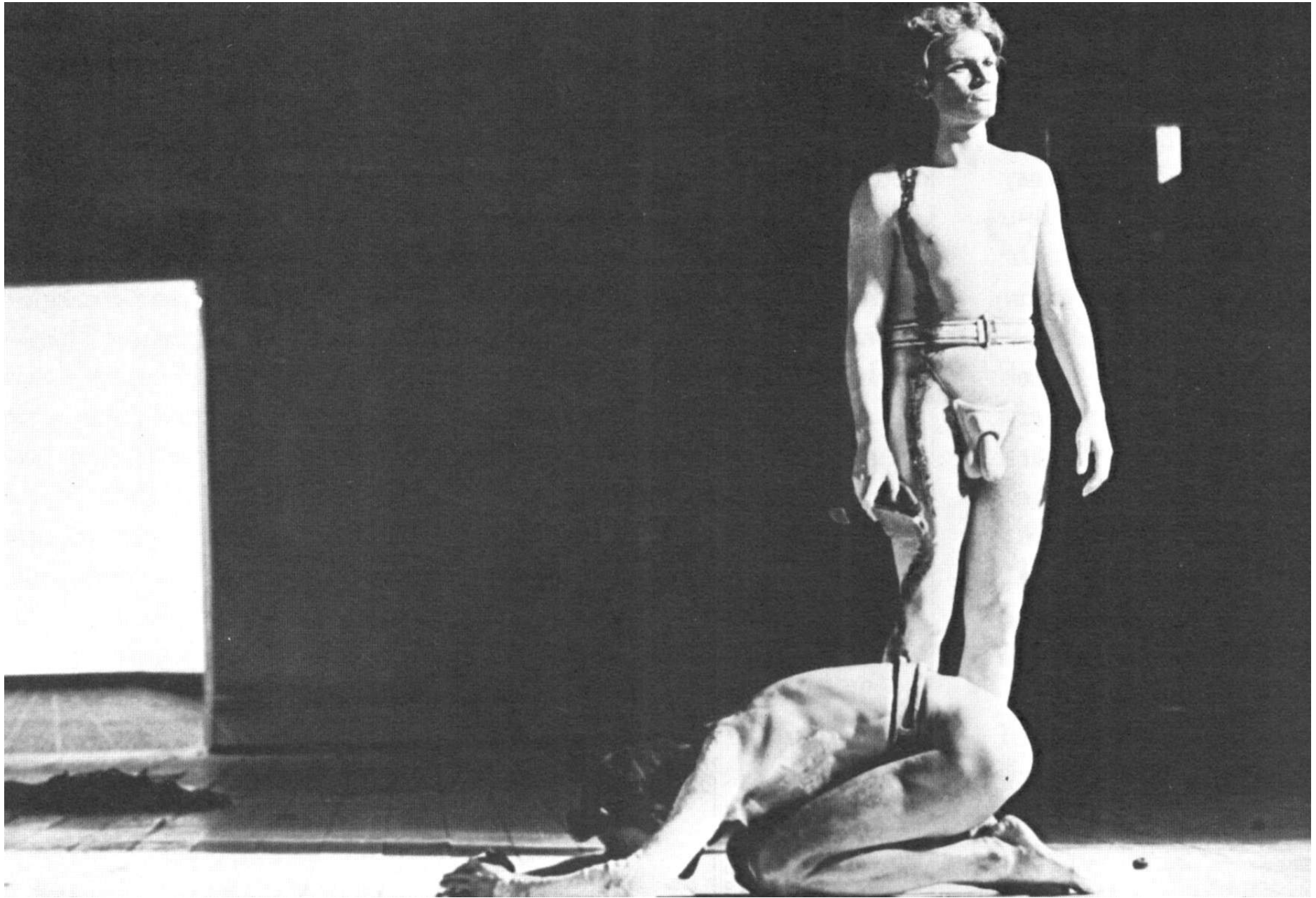


Antonio Canova
Geflüelter Eros · 1797 · Marmor
St. Petersburg, Eremitage-Museum

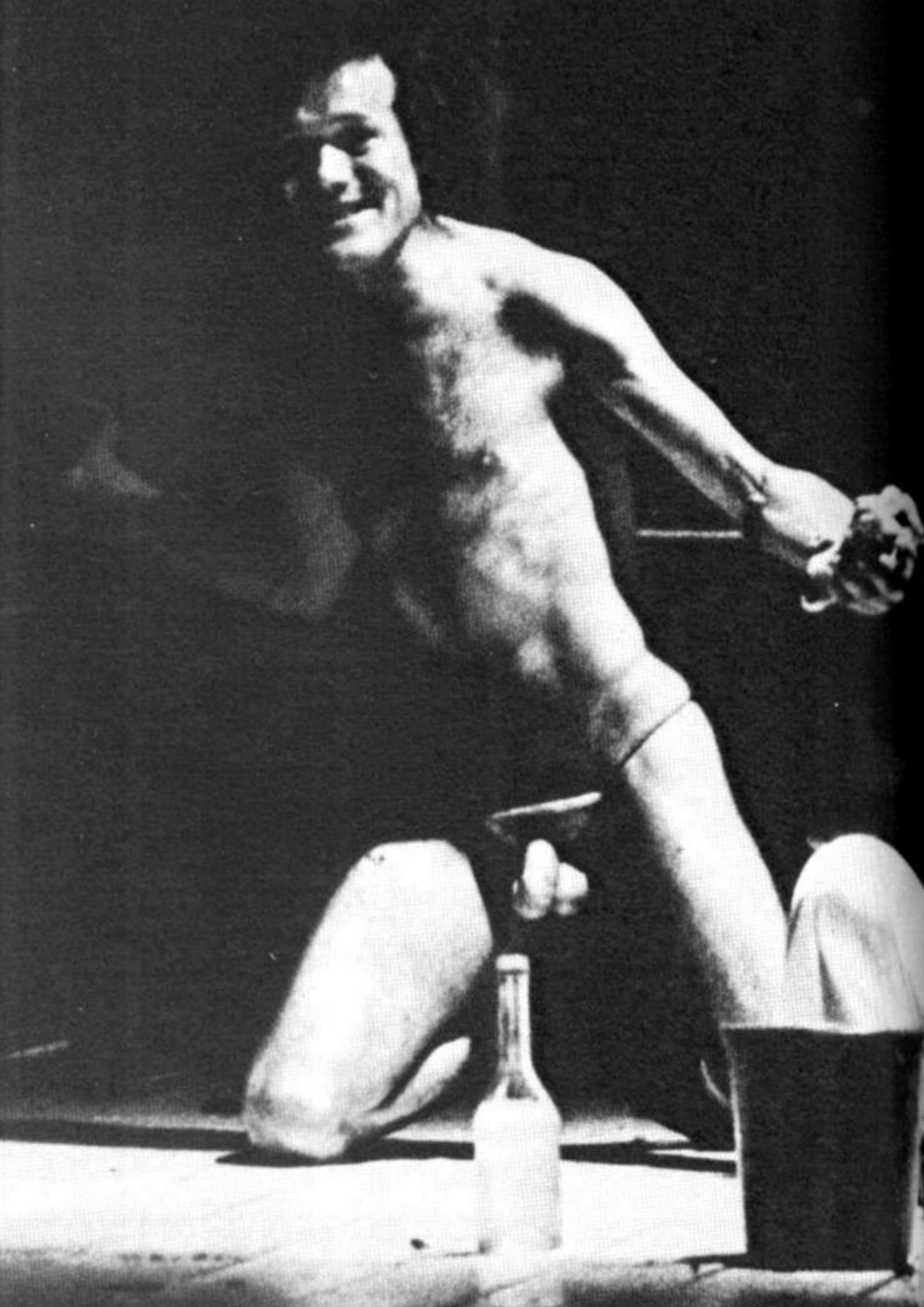




1974 inszenierte Klaus Michael Grüber an der Schaubühne am Halleschen Ufer *Die Bakchen* von Euripides. Zu sehen waren erregende Halbschlaffantasiaen, ausgesetzt in einer Bühnenlandschaft des Malers Gilles Aillaud und Eduardo Arroyo. Nie mehr wieder hat man *Die Bakchen* in dieser überwältigende Szenografie gesehen.



In Grübers Inszenierung spielte Michael König
(Dionysos), Bruno Ganz (Pentheus) Edith Clever (Agaue)











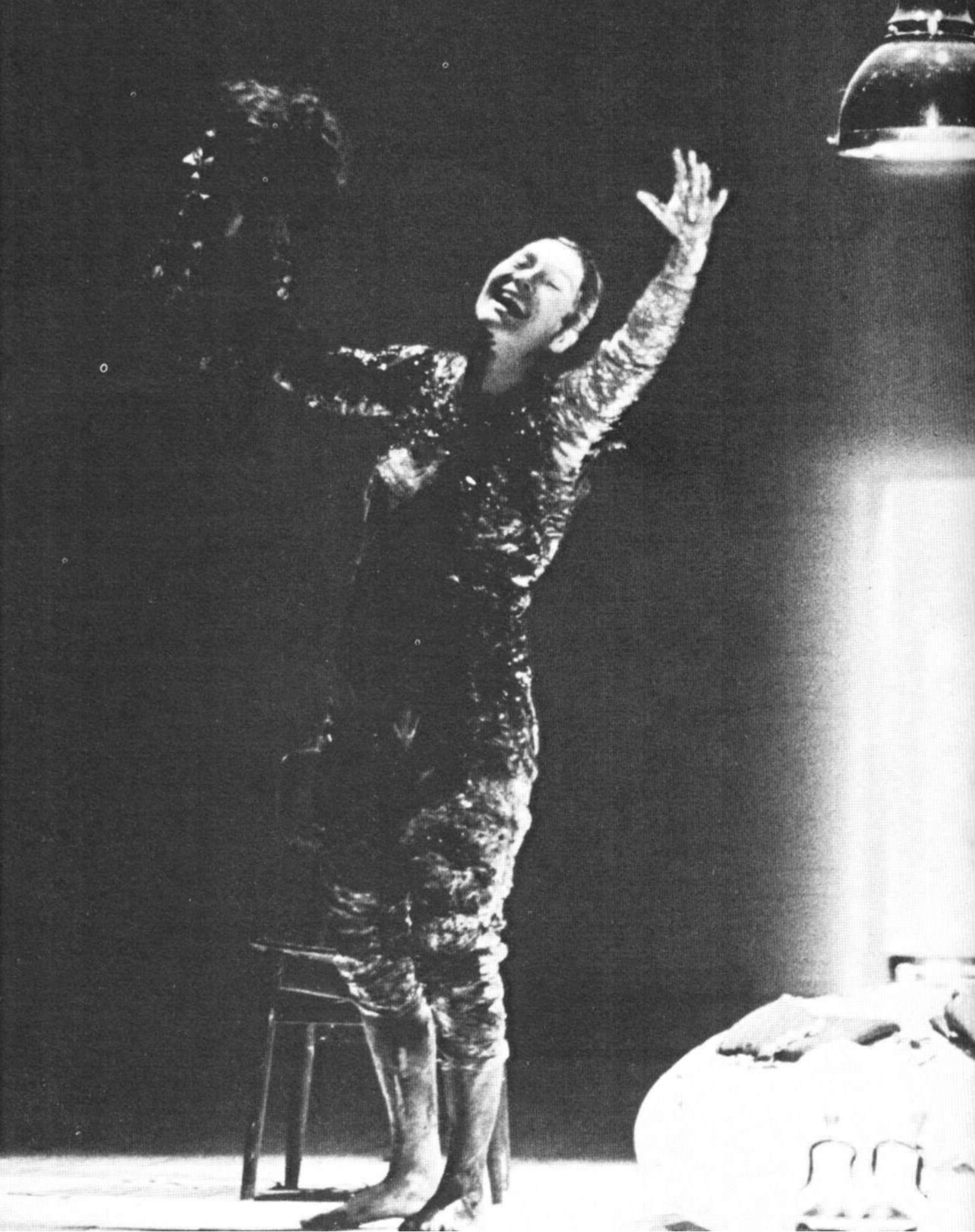




Erzählt Aischylos von der Zerstückelung des Orpheus, so beschreibt Euripides in den *Bakchen* die Zerstückelung des Pentheus durch die im thiasotischen Rausch agierende Agaue, die den eigenen Sohn, Pentheus - König von Theben - mit ihren Schwestern Ino und Autonoe wie ein wildes Tier zerreißt.



Die Feminisierung des Pentheus durch Dionysos.



Edith Clever (Agaue) hält den Kopf ihres Sohnes Pentheus in
fundamentalem Schmerz in ihren Händen.



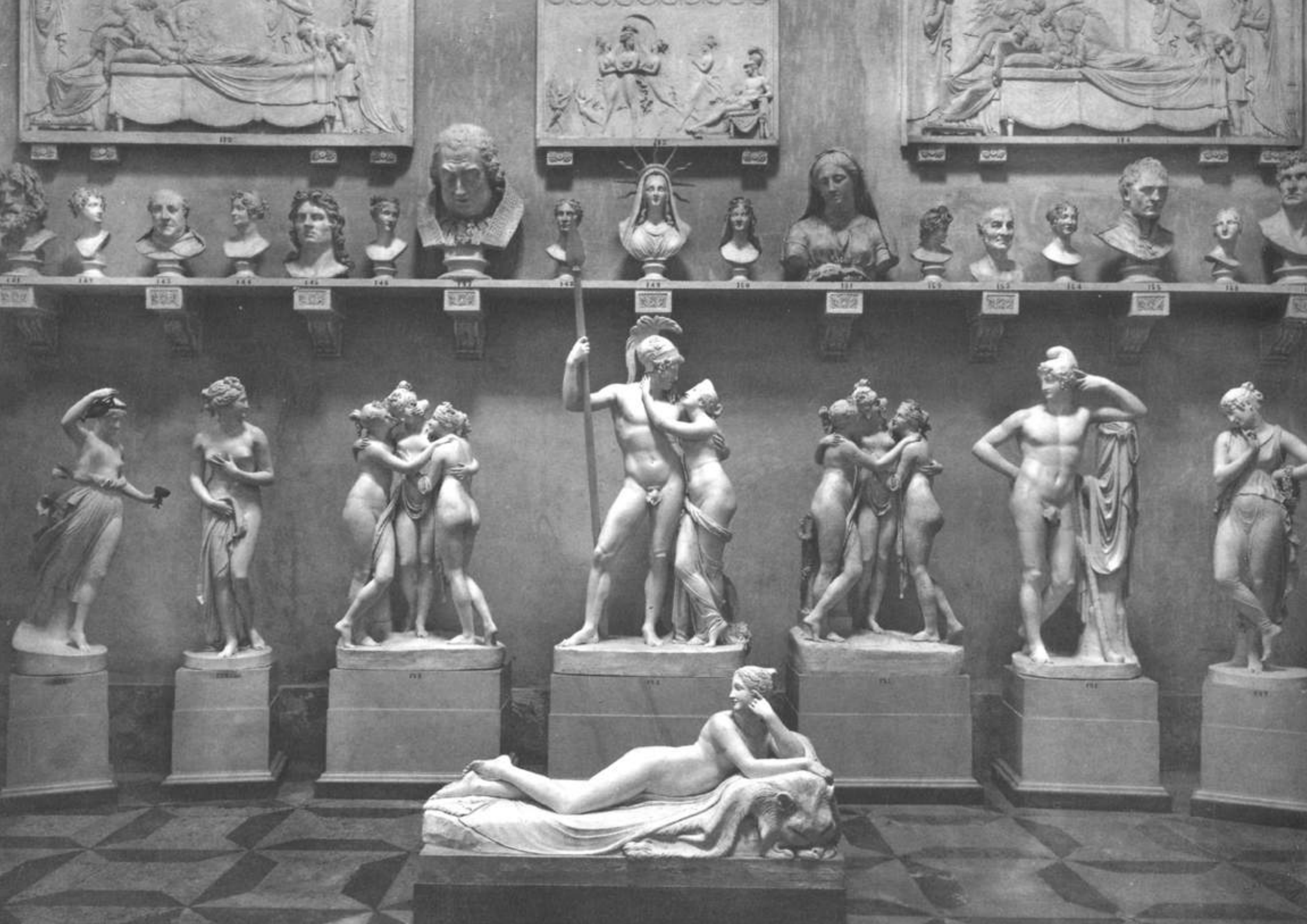
Was aus der griechischen Tragödie emporsteigt ist die Wehklage, der Schrei.



Unvollendete, kolossale *Dionysos-Statue*, um 500 v. Chr. Naxos, bei Apollonas
im antiken Steinbruch liegend.



Museum für Abgüsse klassischer Bildwerke,
München.







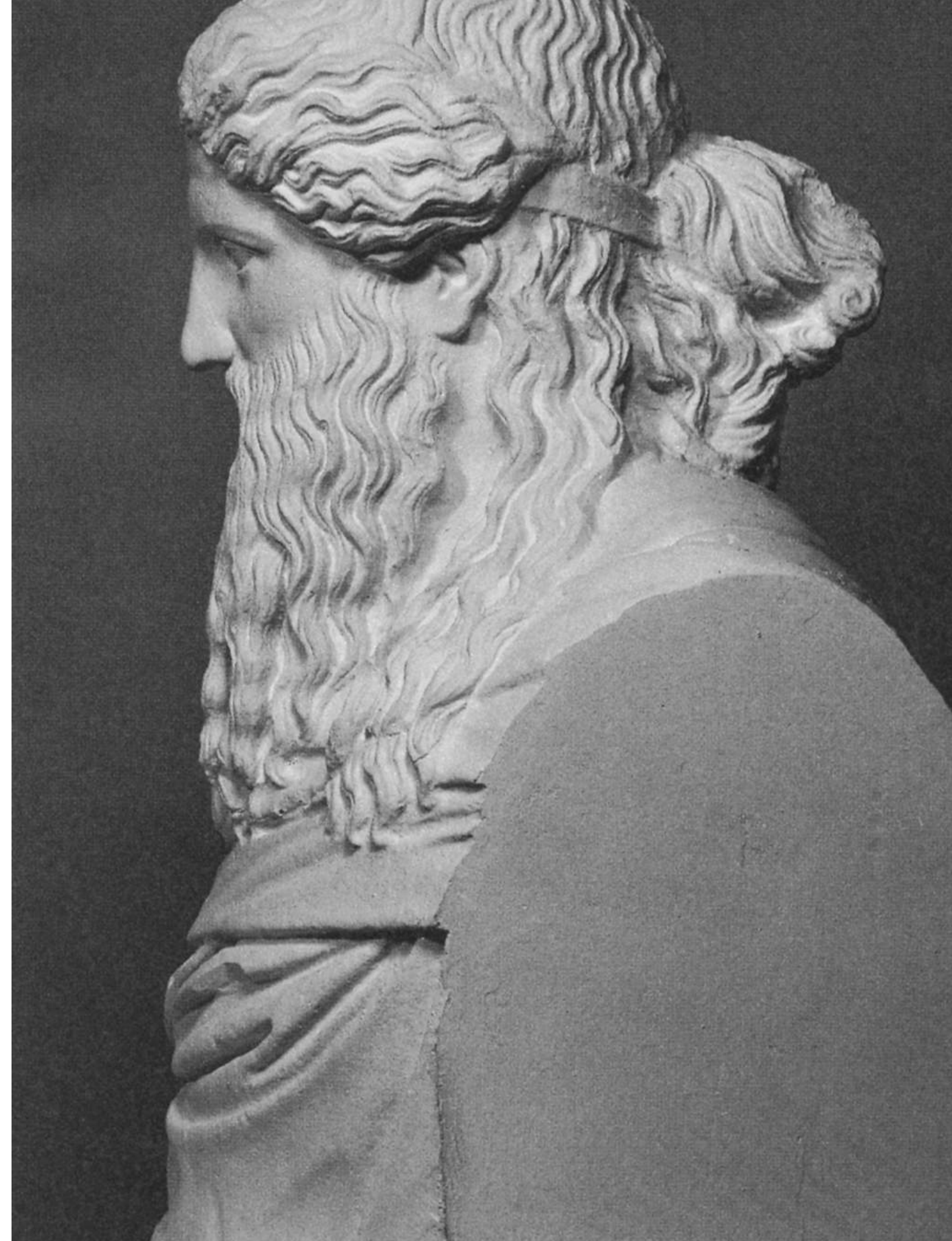
Inschriftliche Zeugnisse, Tragödien, Komödien, Vasenbilder sowie wie groß- und kleinformatige Statuen bezeugen das bipolare Antlitz des Gottes Dionysos.

Bereits im 5. Jhd v. Chr. lassen die Dramatiker Aischylos, Euripides und Aristophanes den Gott als einen »Weiberrock«, »Weibling« und »Frauengestaltigen« auftreten, als einen »Jüngling mit weißer Haut« und »ohne jeden Sonnenstrahl«, »mit Locken voller Wohlgeruch und Aphrodites Glut im Antlitz«.



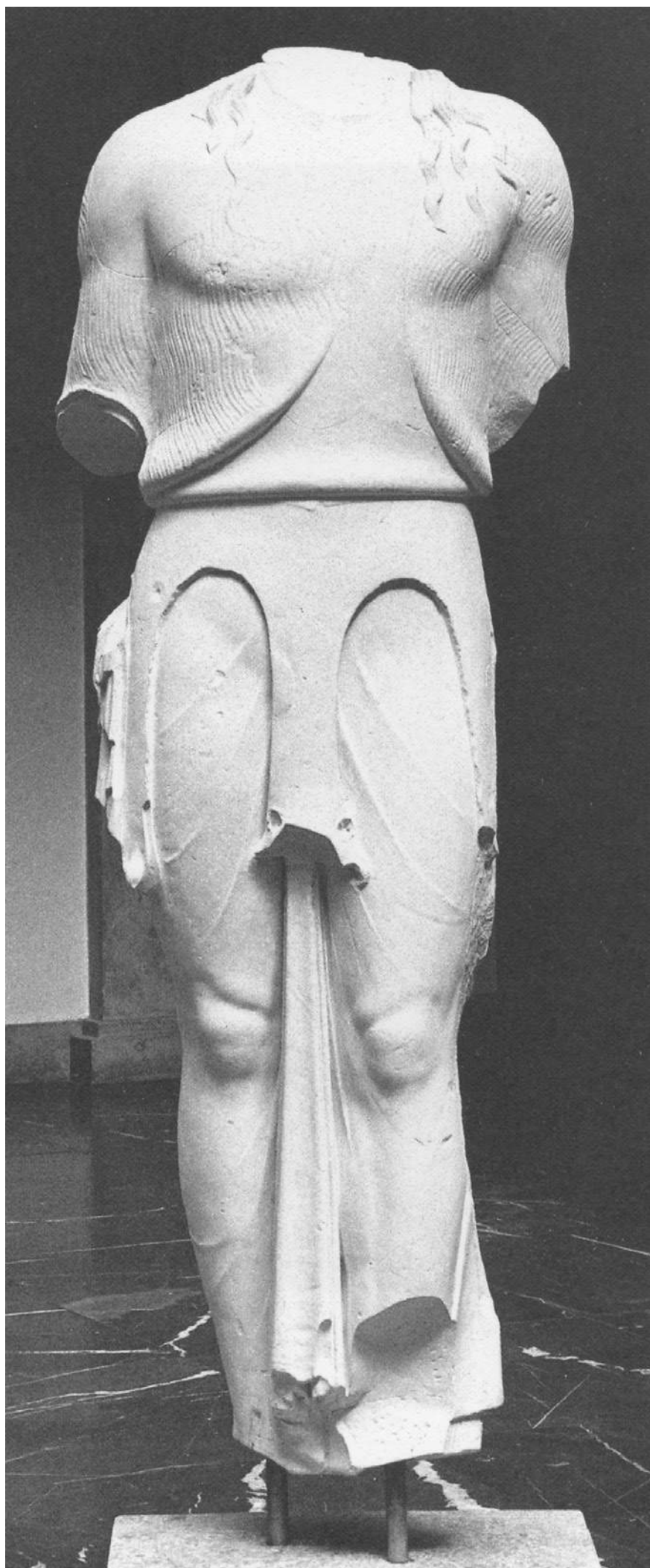
Sardapanal · Dionysos-Statue
aus der „Cato-Villa“ bei Monteportio.

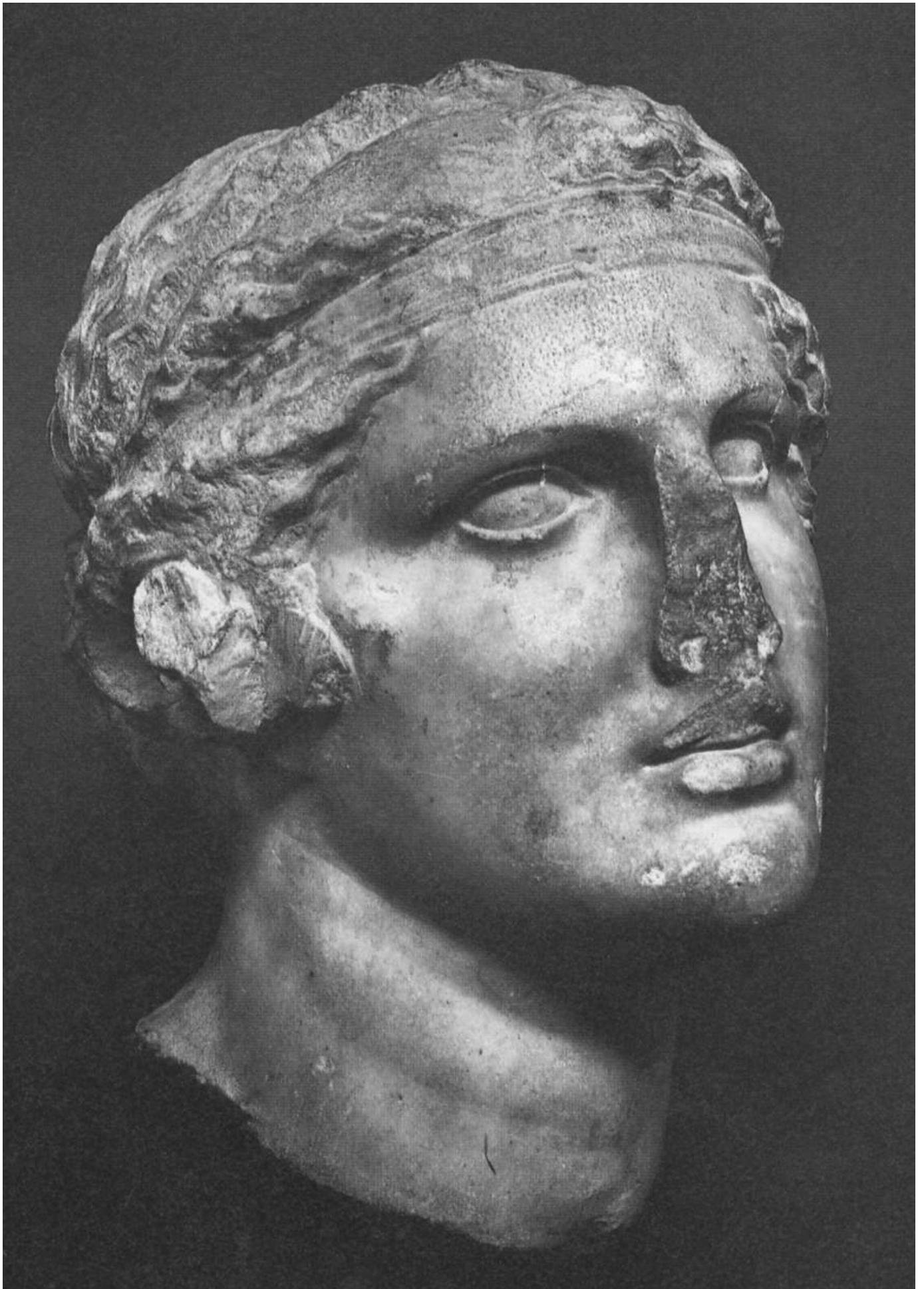




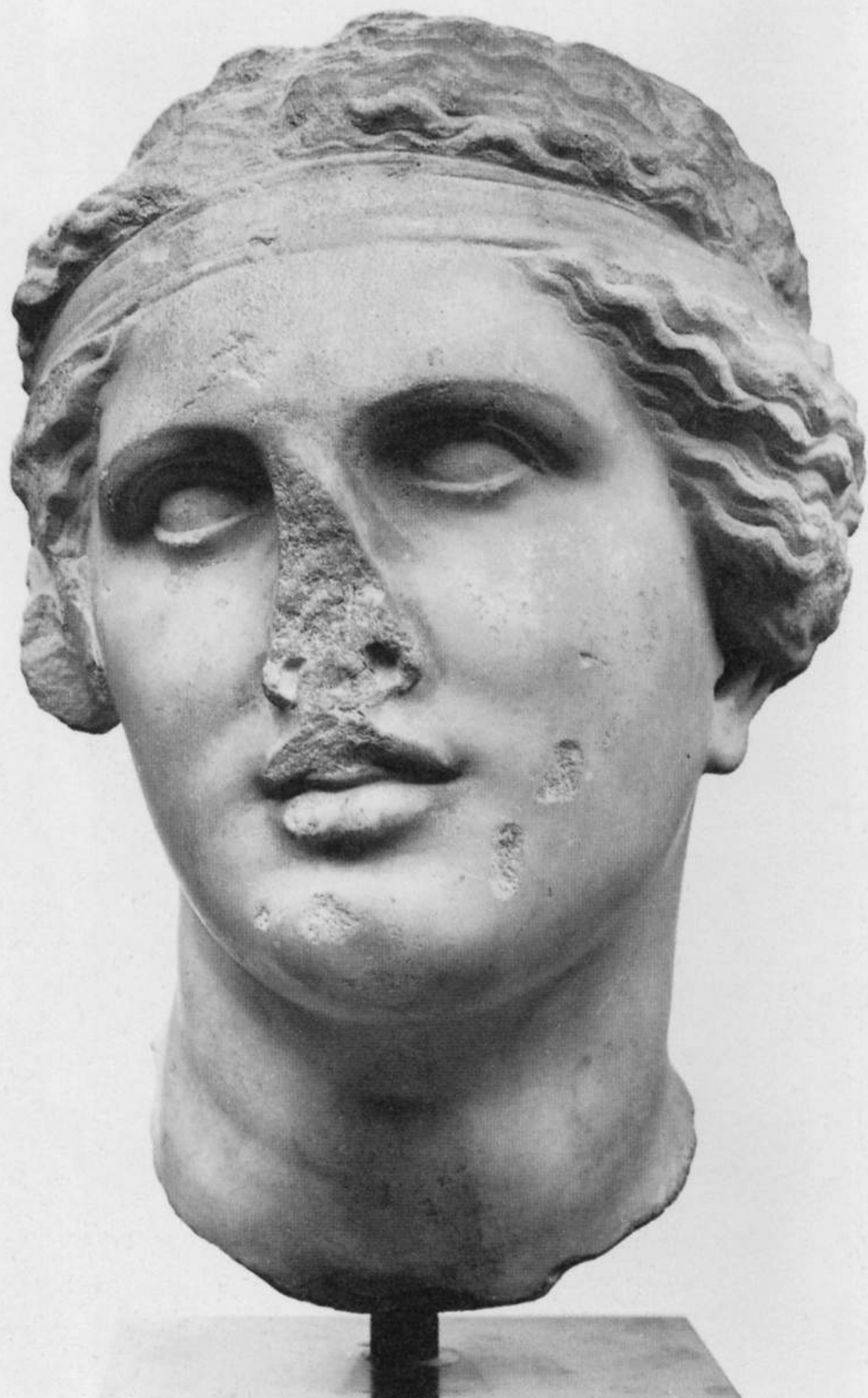
Der lang gewanderte bärtige »Aristokratentypus« beherrschte die Bilderwelt des 5. und 6 Jhd. bis in die Parthenonzeit hinein.



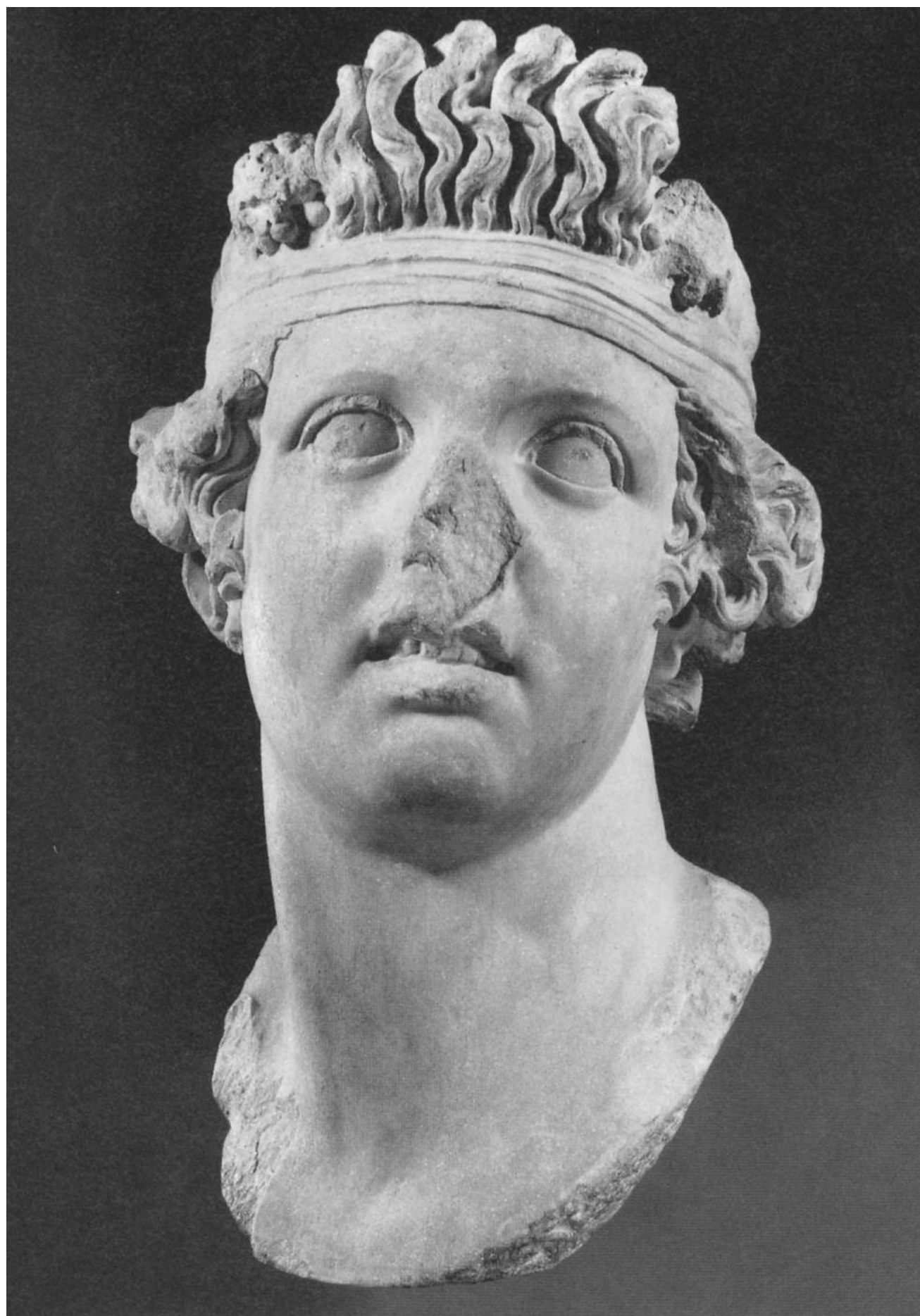


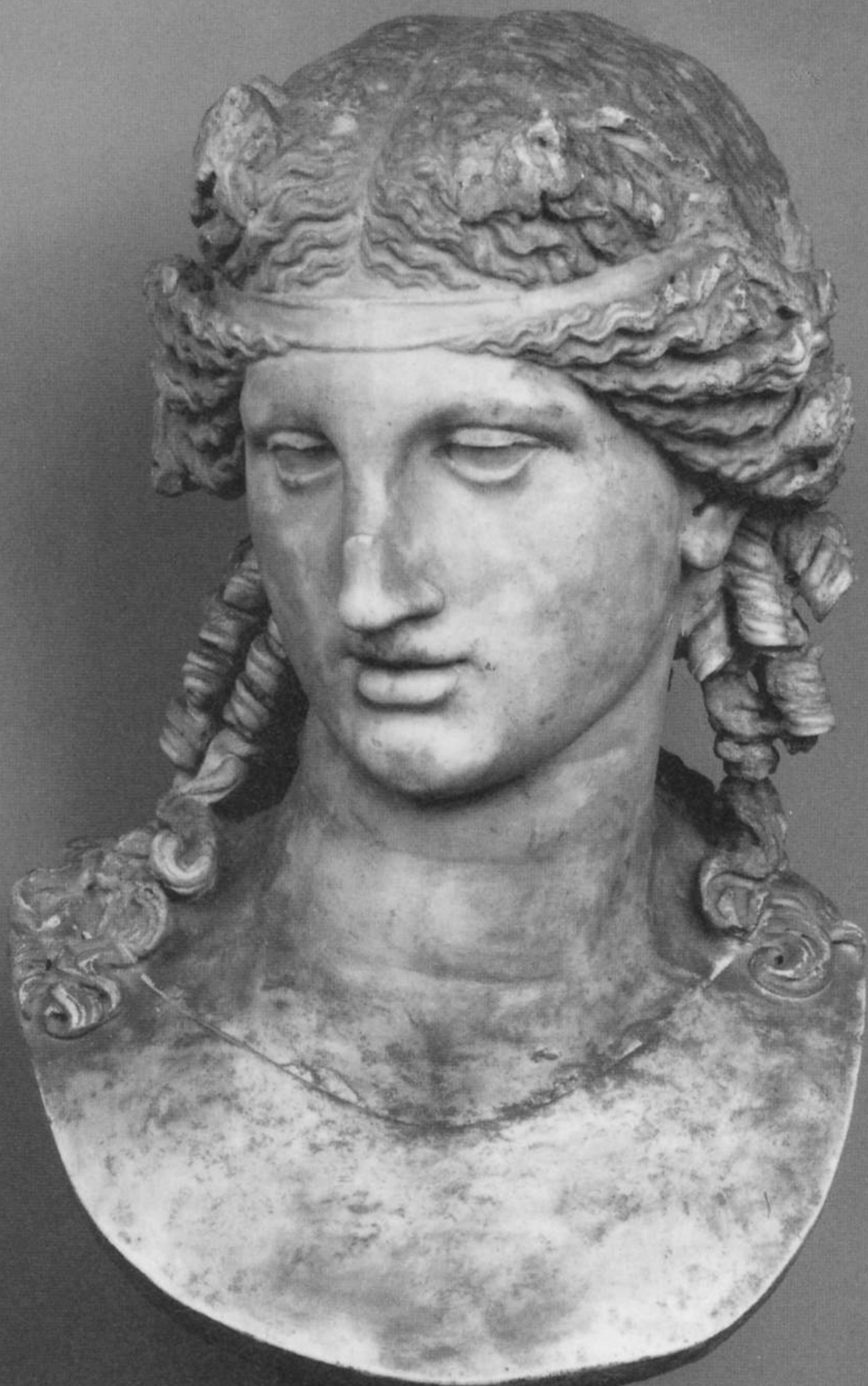


Dionysos als heranwachsender Jüngling,
jugendliche-bartloser Mann.



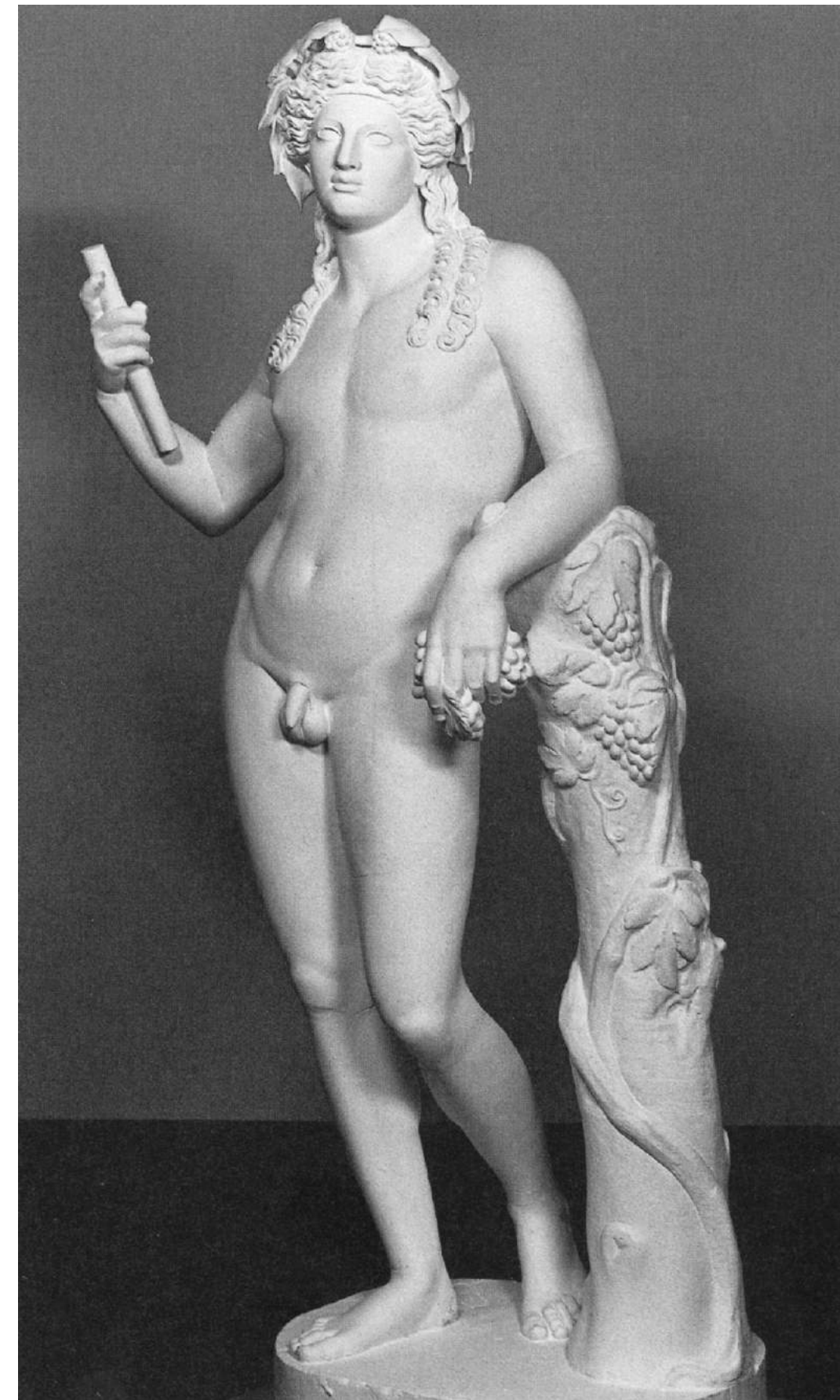
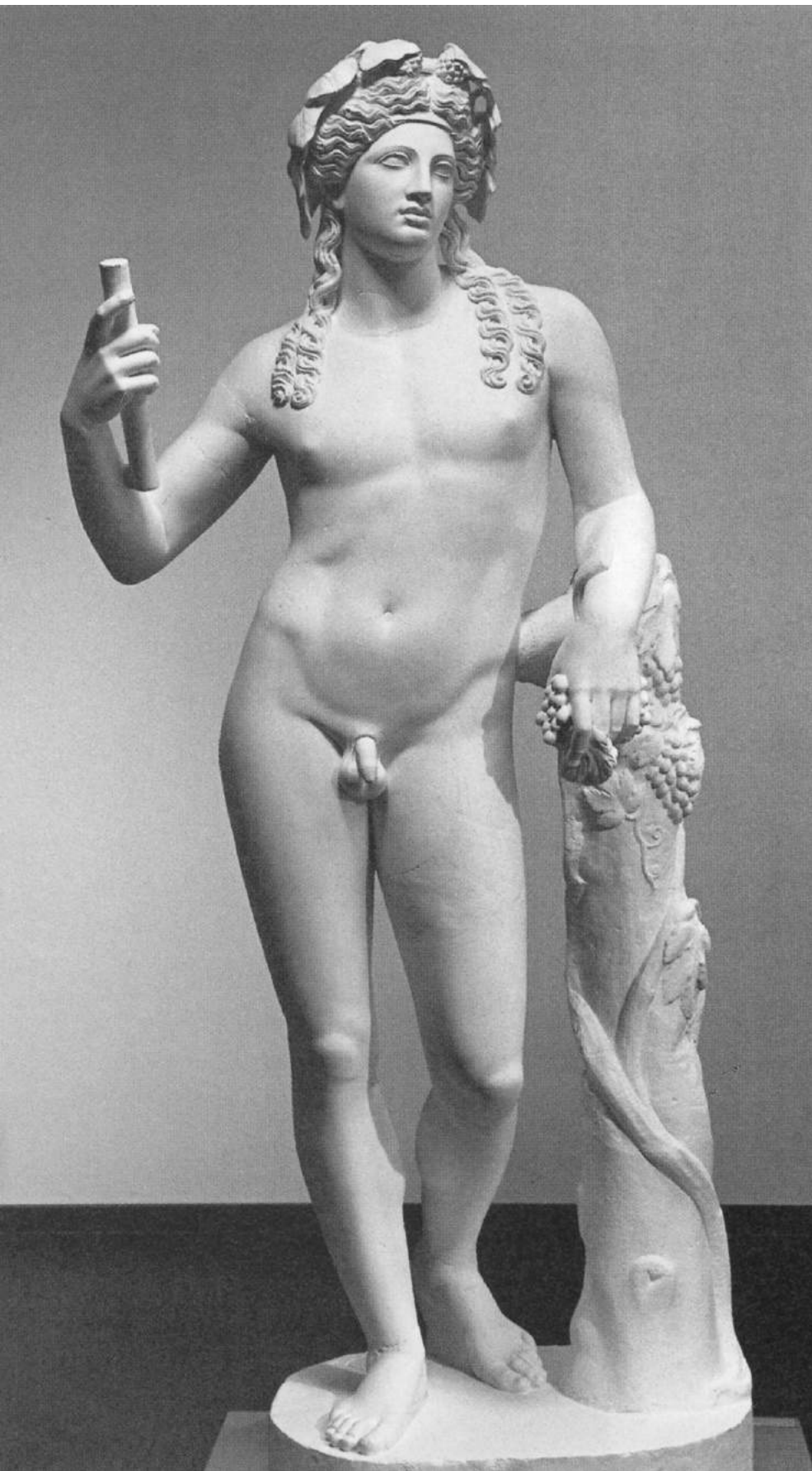






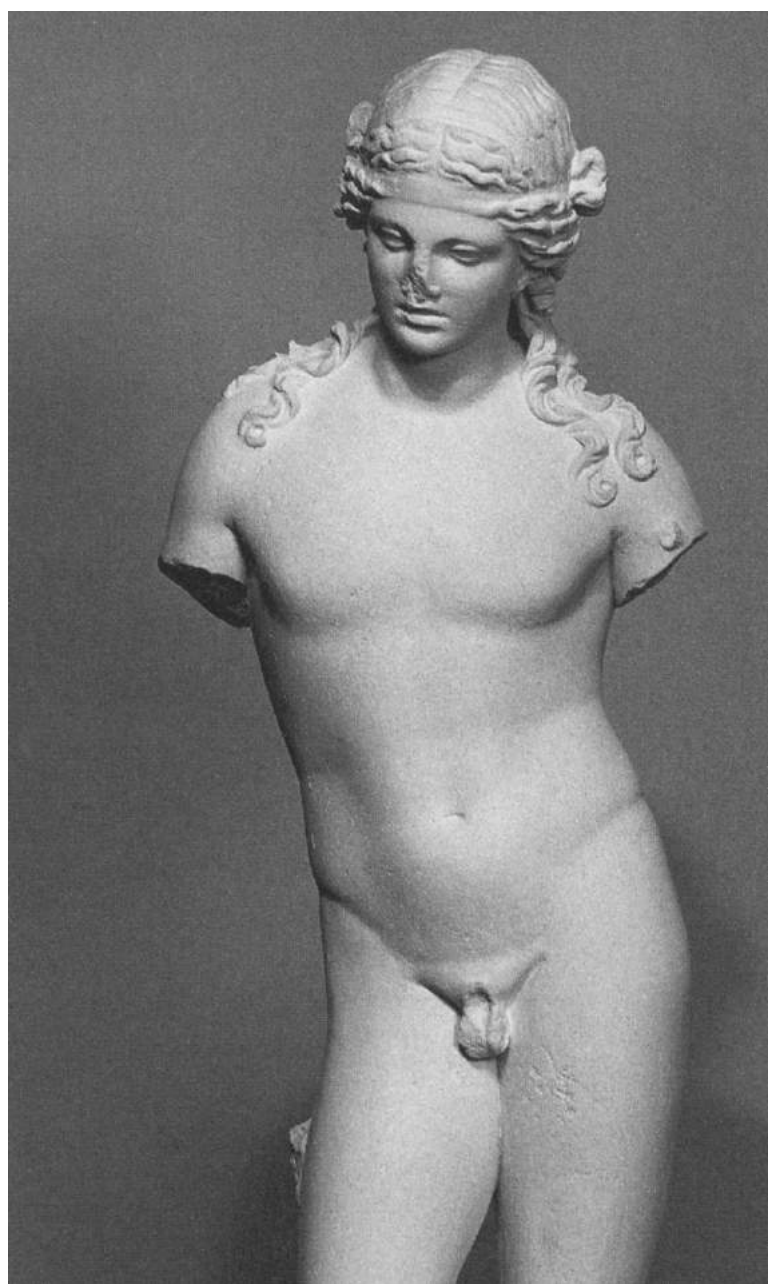
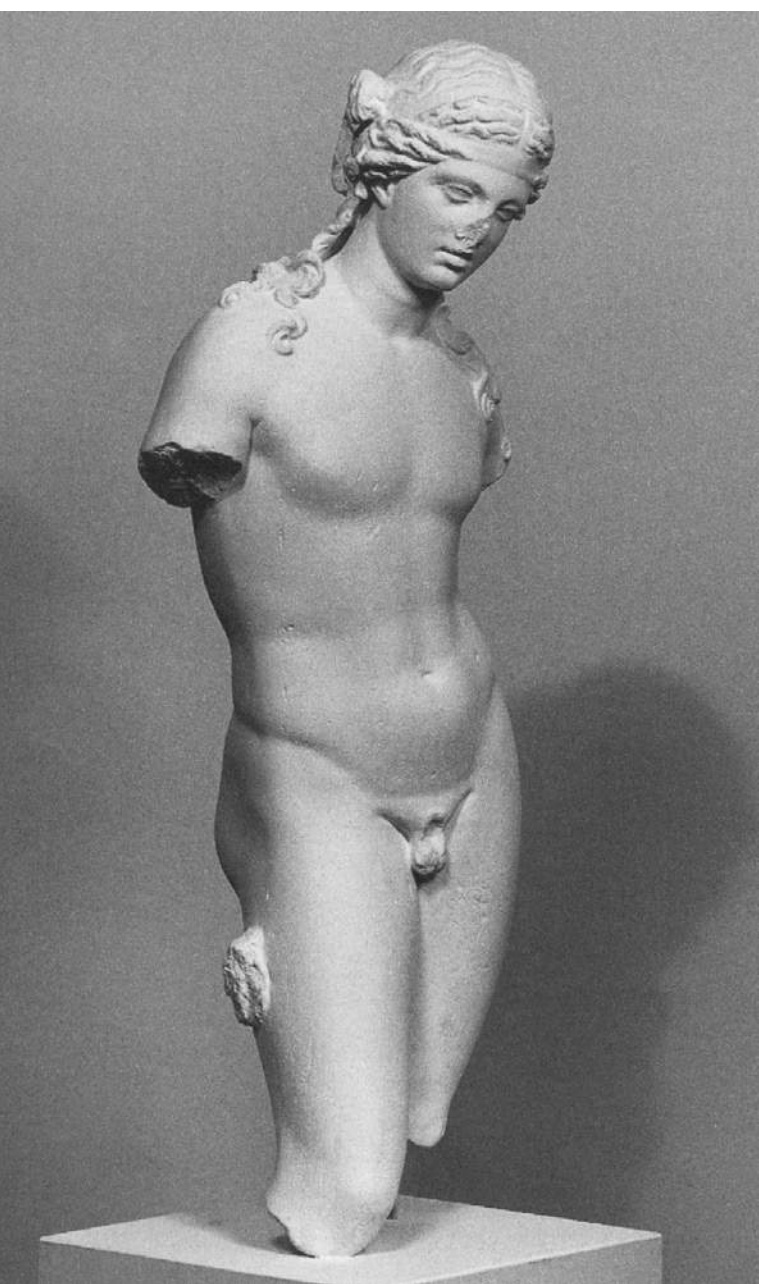


Der effemierte Charakter des Gottes Dionysos ist betont.



Dionysos-Statue im Typus des Bacchus Richelieu.
 Vorderansicht und Rückenansicht. Römische Marmorkopie nach einem griechischen Original der Zeit um 320 v. Chr.
 Kyrene, Museum.





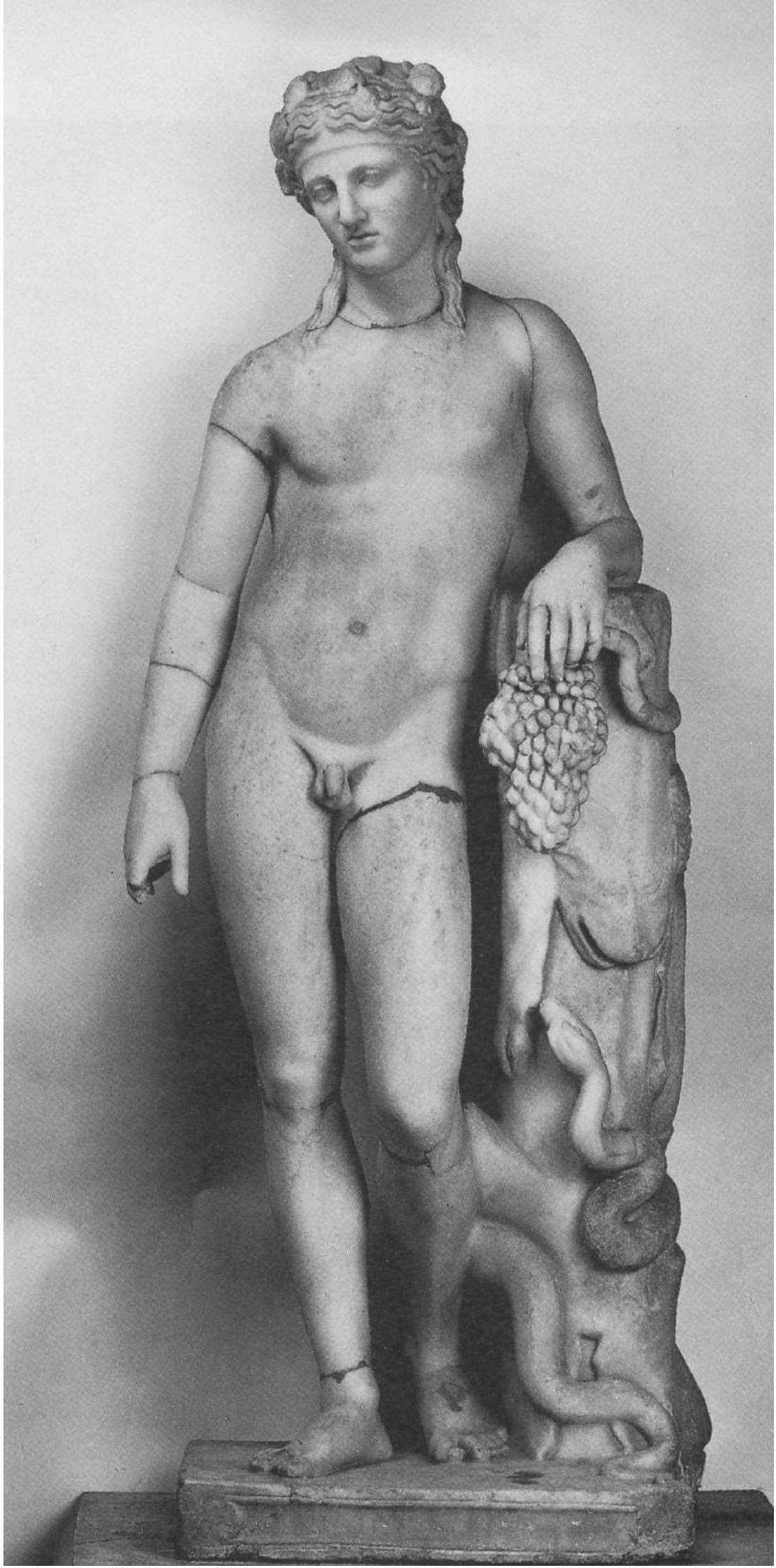
Späthellenistischer Dionysosknabe im Typus der Statue in Baiae.
 Verkleinerte Marmorkopie eines griechischen Originals des
 späten 2. oder frühen 1. Jhs. v. Chr. Berlin, Antikensammlung.

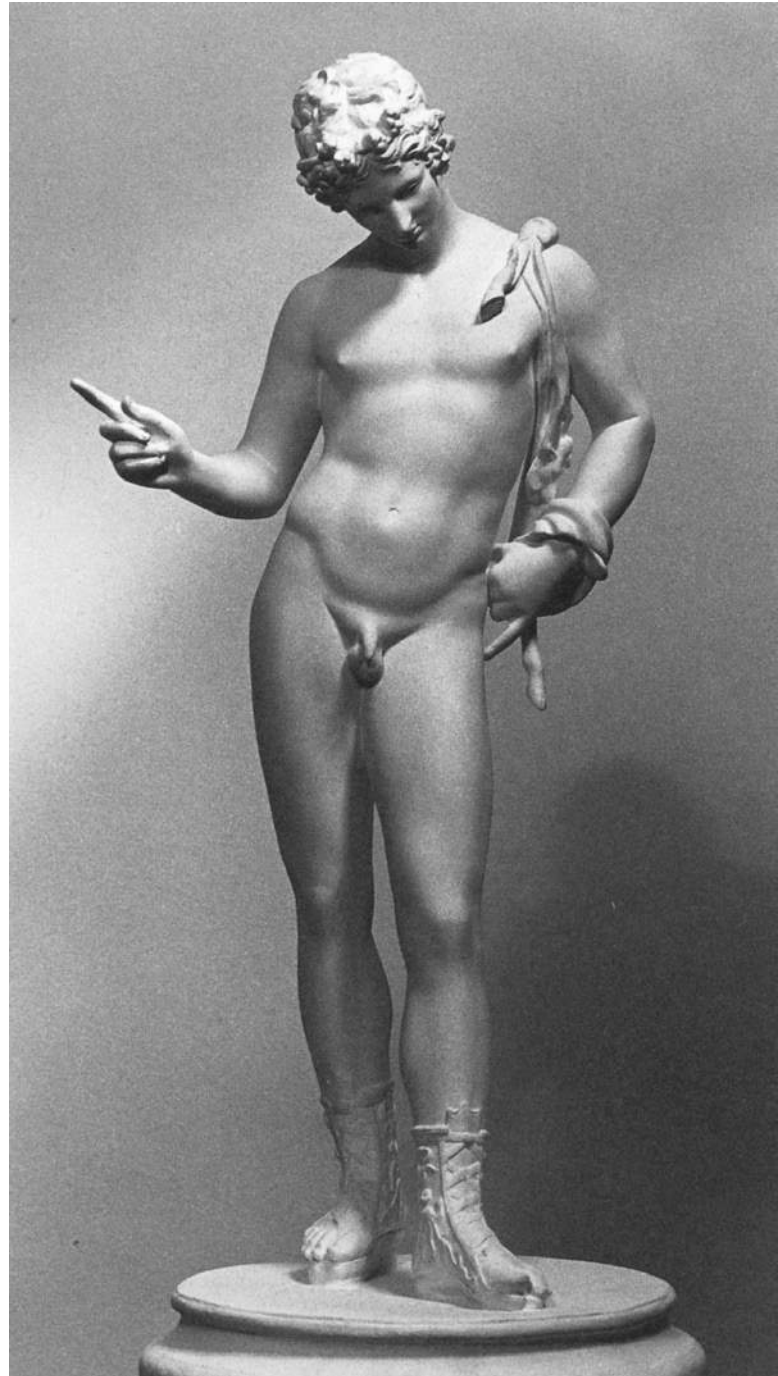
Die ausgeklügelten Stoff- und feinziselierten Haarinszenierungen der Bildhauer glitten
 allmählich ins Nackte, Pure, man verlangte nach einem Bild des Symposiasten und schulter-
 langen und geschmeidig fallenden Locken und femininen Körperproportionen.









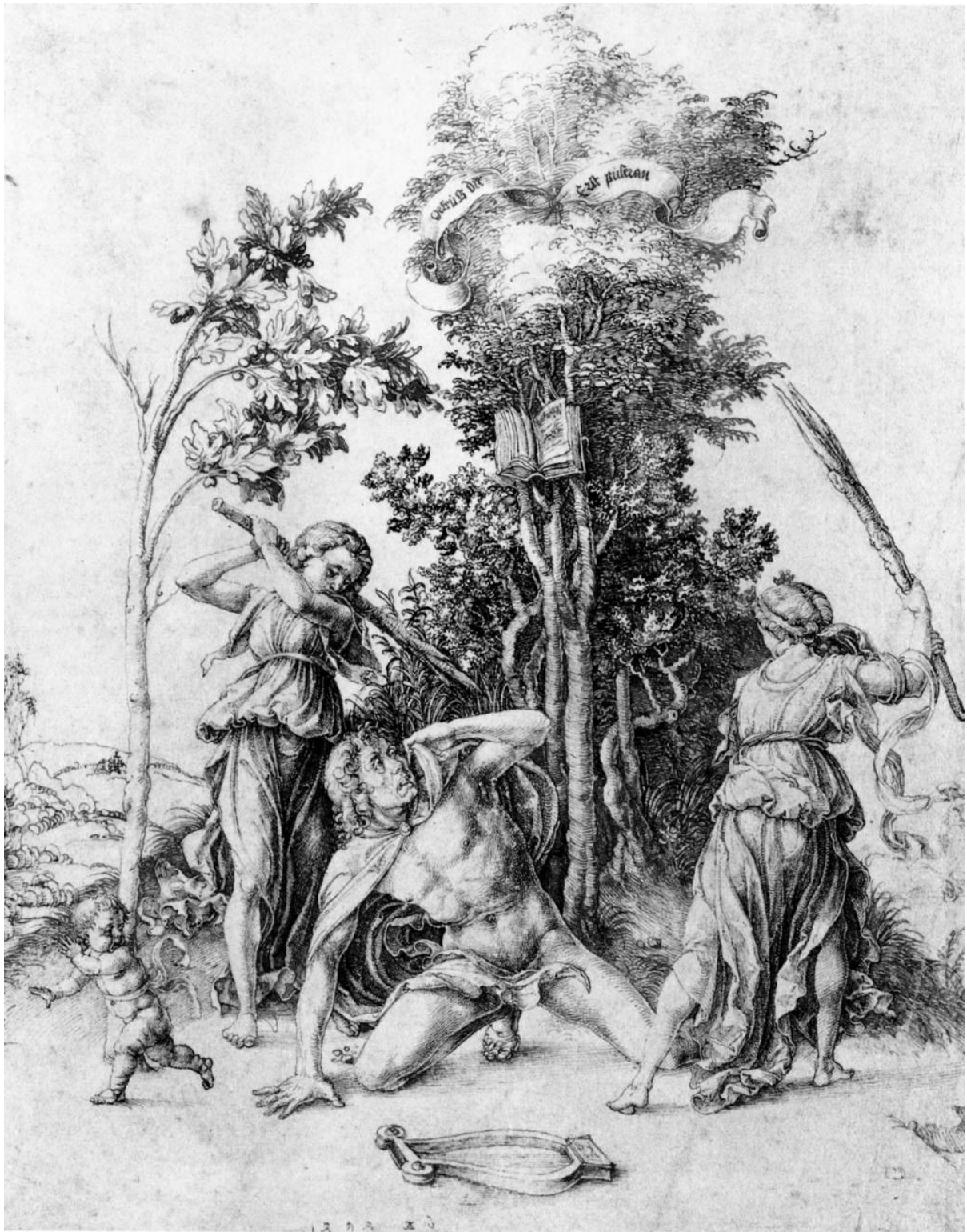


»Narziss« aus Pompeji. Rückenansicht und Vorderansicht.
Römische Statuettenkopie in Bronze nach einem griechischen Original des
späten 2. oder frühen 1. Jhs. v. Chr. Neapel, Nationalmuseum.

Die späthellenischen Statuen und die Statuetten für den Privatgebrauch der Bürgerhäuser deren Statuengröße selten das Maß von einem Meter überstieg, zeigen primär den Habitus des androgynen Jünglings, der alle Formen der erotischen Kommunikation miteinschloss, auch Blumen.



Dionysos der Mischling, als Gott zwischen den Geschlechtern,
Dionysos vereint die beiden Geschlechter auf sich, verdoppelt die Begierde, akkumuliert
die Lust beider. Dieses Zuviel fasziniert, da ist die Delikatesse eines mehrdimensionalen
erotischen Spiels simuliert - die enge Verbindung zwischen Dionysos und Eros beweist auch
das Epigramm des Plinius (Anthologia Latina 1,33).



Aby Warburg, der in der Antike »die in erhabener Tragik stilisierte Form für Grenzwerte mimischen und physiognomischen Ausdruckes fand«, lenkt im **Mnemosyne Atlas** auf Tafel 5 und Tafel 41 unsere Aufmerksamkeit auch auf den Opfertod des Orpheus.

In »Schicksalsmächte im Spiegel antikisierender Symbolik« notierte der Gelehrte zur Leidformel: *»Absolut vernichtende Gewalt des menschenfeindlichen Schicksals. Neid der antiken Götter, der ganze tragische Kreis der Vernichteten: Orpheus und Klage wider das Schicksal, den Tod. Die Fabel des Orpheus beschließt den ganzen Kreislauf menschlicher Ohnmachtsempfindung dem Schicksal gegenüber in seiner Hoffnung und Vernichtung.«*



Orpheus dulcisona dum carmina voce susurrat
 Fixa sono stabant bestia, saltus, avis.

Des: Orpheus süsse Harffentlang,
 Sim. und leblose Ding bezwang.

Die Bäume und Tiere wandern zu Orpheus, um seinen Gesang zu hören, Ovid, Met. XI, ,
 Holzschnitt von Virgil Solis (1514-1562). Ovids *Metamorphosen* sind mit 183 Illustrationen in Holzschnitttechnik ausgestaltet.



Die Zerstückelung des Orpheus durch Thrakerinnen.



Orpheus lehrte die Thrakervölker, die Liebe auf zarte Knaben zu übertragen.
 Ovid, Met. X. In: Matthaeus Merian d. Ä., *P.Ovidi Nasonis Metamorphoses Illustrationibus*
Praeclaris Auctae Liber Septimus VII.
 Druck: Johann Theodor de Bry, Frankfurt 1619.



Eurydike wird von einer Viper gebissen.
Ovid, *Met. X*. Kupferstich, Anonym, 17. Jahrhundert



Orpheus Eurydicen recipit, dum supplicat orco
sed male respiciens perdit, et illa perit.

Orpheus durch seiner Mäusic thon,
Bringt auß der Höll sein Weib darvon.

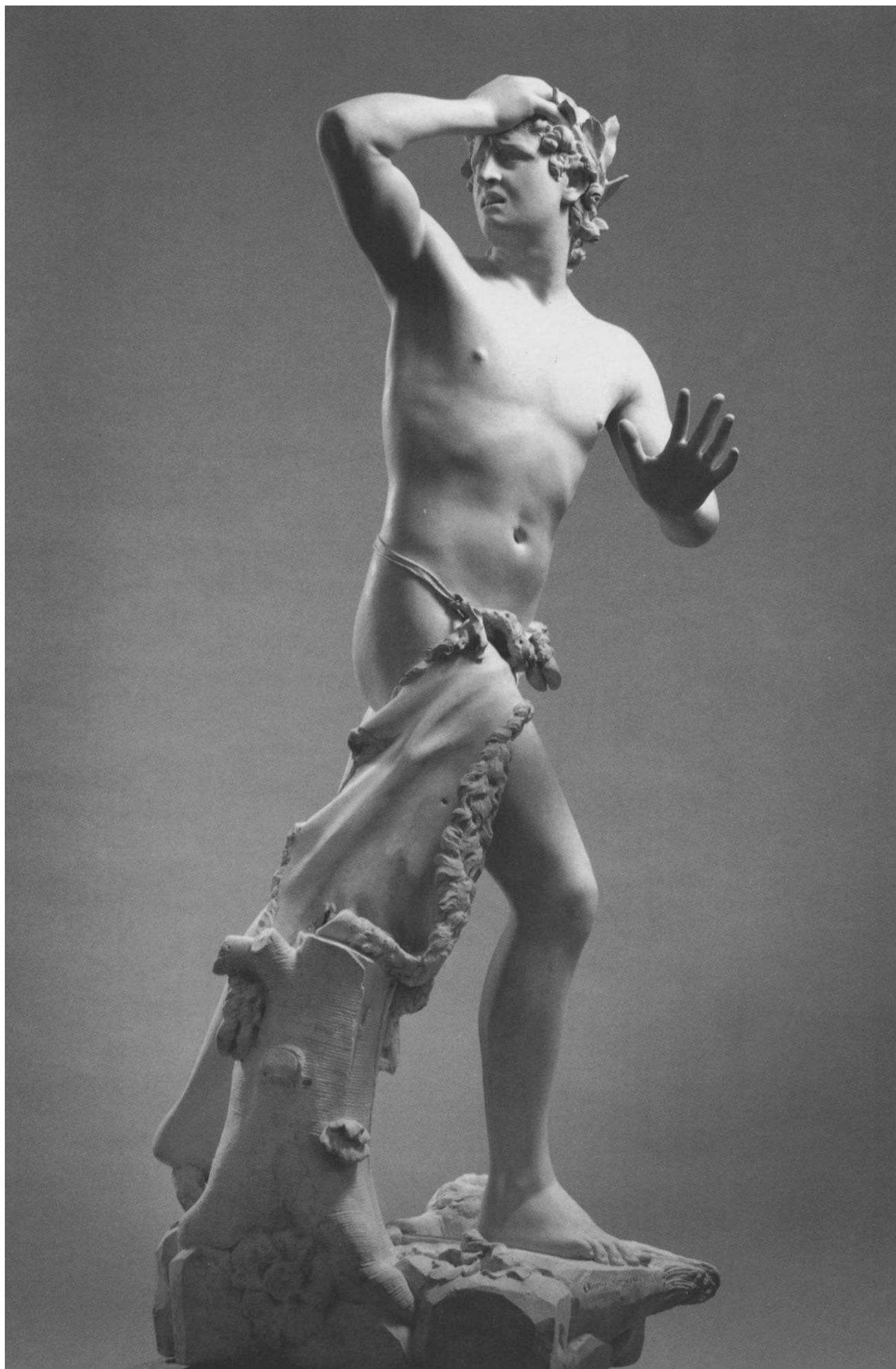
91

Orpheus beschließt Eurydike aus der Unterwelt zu befreien.

Ovid, *Met X*. In: Johann Wilhelm Baur, *Ovidii Metamorphosis/oder Verwandlungs Bücher*, Nürnberg Anno 1703.



Anmerkung zur Lyra des Orpheus: Hermes, der geflügelte Bote zwischen Himmel, Erde und Finsternis, ist ein dromologischer Gott (griech, dromos: Weg, Lauf) , und er ist Erbauer eines Saiteninstrumentes. Hermes schuf die Lyra. Pausanias (2. 19.6-7) berichtet, dass Hermes auf einem von Schildkröten besiedelten Berg, dem Berg Khelydorea in Arkadia, einen Schildkrötenpanzer mit Schafsdarm umspannte, um so ein Wunderwerk der Resonanzen zum Objekt der Begierde zu machen. Die geniale Bastelei überliess Hermes nach verlorenem Kampf dem Sieger:
Apollo wird die Lyra dem Sänger Orpheus schenken, und dieser wird mit seiner Musik die Götter der Unterwelt befrieden und Eurydike aus dem Schattenreich befreien.



Antonio Canova · *Orpheus*, 1775-1756.
Marmor. Venedig, Museo Correr.



Maurice Blanchot legte 1968 den Band *L'Espace Littéraire* vor, darin findet sich das Kapitel: »Le Regard d'Orphée«. Blanchot spricht vom Blick des Orpheus. Ein Blick, der die äußerste Spannung entzünden und den glücklichen Zufall der Sorglosigkeit entstehen lassen kann.

Alles liegt in der Entscheidung zum Blick.





Antonio Canova, *Eurydike*, 1775. Marmor. Venedig. Museo Correr.

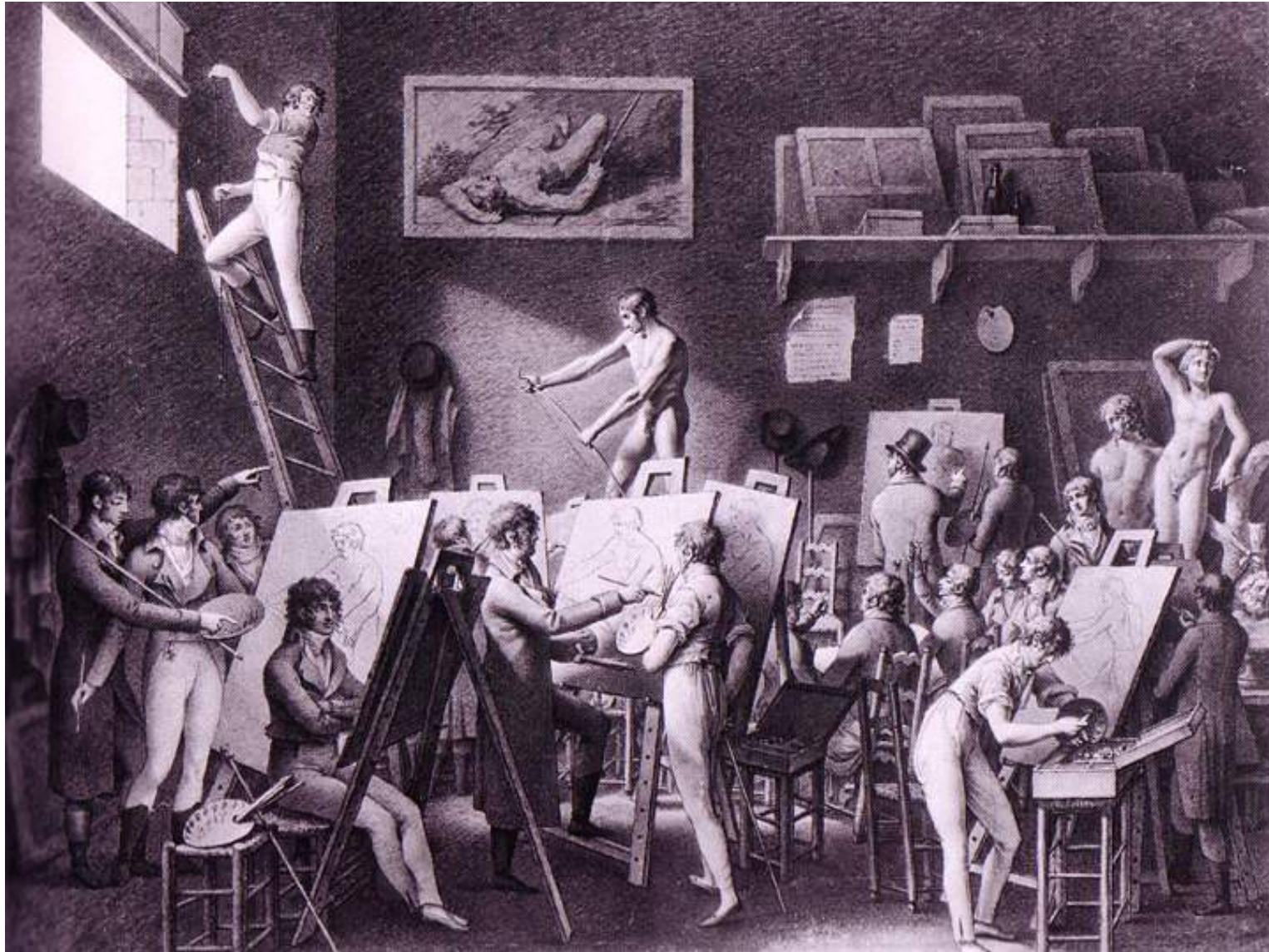






Jean-Baptiste Corot · *Orpheus führt Eurydike aus der Unterwelt*,
1861. Houston (Texas), Museum of Fine Arts

Corots Hingabe an den Liebesmythos ist betörend. Der Maler zeigt zartgliedrige Bäume, Büsche und Blumen. Pflanzenhafte Wesen (Orpheus und Eurydike) schreiten dem »rosenfingrigen« (Homer) Morgenlicht entgegen; schwebend - wie eine Seifenblase im Nebel - ist das Totenreich dargestellt. Silbergrau ist das ganze Bild, das zu den schönsten gehört, die je jemals von Orpheus und Eurydike gepinselt wurden. Das Ölbild hat die Maße: 112,3 x 137,1 cm.



Jean-Henri Cless, *Atelier Davids*, 1804. Paris, Musée Carnavalet.
Die mit Bleistift, Tinte und Feder ausgeführte Zeichnung stellt eine
Künstlerwerkstatt - das Atelier des Malers Jacques Louis David - um 1800 dar.



Diese Epheben von elegischer Anmut: hingegeben oder ekstatisch, schlafend oder tot dargestellt,
das Fleisch ist halbfest, halbweich; Verfall und Blüte, Leben und Tod.



Anne-Louis Girodet-Trioson (1756-1824), *Schlummernder Endymion*. Paris, Louvre.
Der Klassizismus · Welt des Androgynen. Und der Mythologie. Revolution und l'amour bleu.
Und das eine nicht ohne das andere.
Roland Barthes hat über dieses Bild sehr sehr schön geschrieben.



Es flimmert strahlend ein goldener Schein himmlischer Grazie um ihn.



Jean Borel (1780-1850) · *Der Tod Hyazinths*. Poitiers, Musée des Beaux Arts.

Der Schleier: reine Verzierung der Liebenden. Die todbringende Diskusscheibe liegt zu Füßen der Liebenden Apoll und Hyazinth. Die wächserne Bleichheit der Körper, die matten Farben und das irrealen Licht erinnern an Fresken aus dem Quattrocento. *Tod Hyazinths* ist ein eindringliches Beispiel für die Feier eines homoerotischen Bundes.



Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) · *Achill empfängt die Abgesandten Agamennons.*

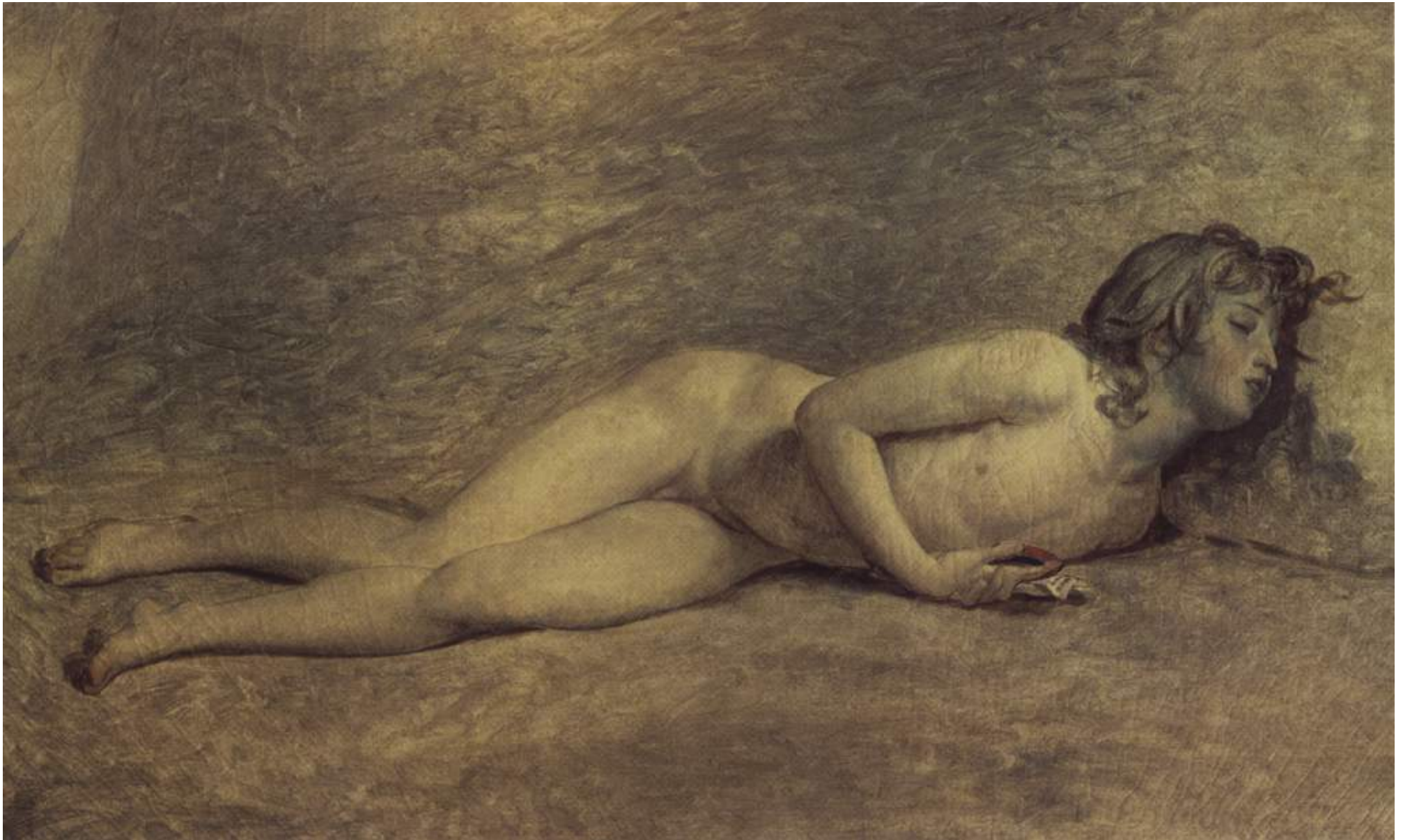
Paris, Ecole des Beaux-Arts.

Achill hält eine Kithara in der Hand und will gerade aufstehen. Sein Liebhaber Patroklos steht an seiner Seite, völlig nackt. Im Hintergrund des Bildes üben sich vier nackte Epheben.

Die Liebe zwischen Achill und Patroklos ist eine der großen homosexuellen Mythen der Antike.



In der Klassizistischen Malerei Frankreichs finden sich zwei Arten von Gestalten, je nach dem, ob das Modell viril oder effeminiert ist. Das Gemälde zeigt einen reifen Mann, ausgeprägt männlich, die Aufmerksamkeit des Malers liegt auf der Betrachtung der Muskelanstrengung.

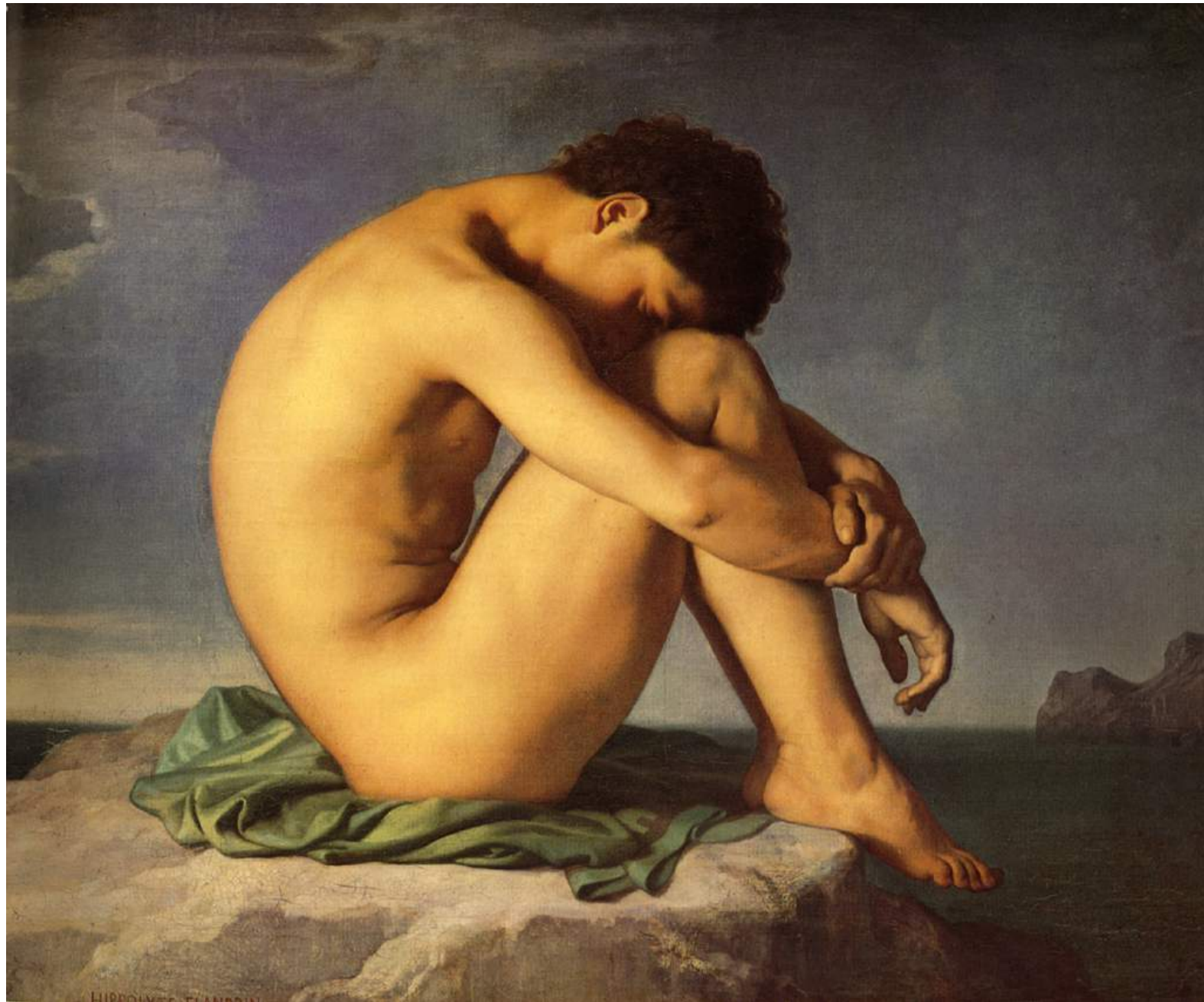


Jacques Louis David (1748-1825) · *Der sterbende junge Barra*. Avignon, Musée Calvet.



Pierre-Narcisse Guérin (1774-1833) · *Iris und Morpheus*. St. Petersburg, Ermitage Museum.

In der Stilepoche des Klassizismus (David, Girodet und Schüler) entdeckt man viele zartgliedrige Jünglinge in verliebter Hingabe.



Hippolyte Jean Flandrin · *Nackter Jüngling am Meer*.
1855. Paris , Louvre.



Virginische Hirten.
Anonymer Maler der Neoklassizismus-Schule.
Um 1820. Privatbesitz.



Claude- Marie Dubufé (1790-1864) · *Apollo und Cyparissos*. Avignon, Musée Calvet.
Apollo hält den geliebten Cyparissos in den Armen. Dieser hat bei der Jagd versehentlich einen Hirsch getötet und will vor Gram sterben.
Apollo verwandelte den trauernden Knaben in einen ewig grünenden Baum: die Zypresse, das Symbol der Trauer.



Anne-Louis Girodet-Trioson (1767.1824) · *Apoll und Hyacinth*. Bion

The page of
orphans

in: The page of
orphans

(Station Hill Press, 1981)

Orphans page in:

The Space of
Literature

University of
Nebraska Press, 1982

La mort de sige

Orphans:

Rosa Raul

KARIN Zeleny:
Anthe

Andante Teneramente



*Ein Antikensaal mit Epheben
zwischen
Äther und Meer*

• **M67 DETAIL**

Antike: Konzeptpapier für das Kunsthistorische Museum für eine Ausstellung, betitelt ***Andante teneramente. Ein Antikensaal mit Epheben zwischen Äther und Meer.*** Handschrift (18 Seiten). 19. Juni 2006. Brief des KHM vom 1. September 2006.

Tonbeifallbi blöthek
 und manchmal eine ephegische Mhergestalt
 (Korapf 154) HERMES

ANDANTE TENGAMEN TE (Brachmo Lionskaga Op. 115, Nr. 2)
 Jnges: Apothem des Komn: knicende Knaben
 als mythen

APOLLON goren-fall
 Kalois: Der Schöne
 (Bruchst auf Taren)

Der Dichter Theogonis verfasste Elegien auf seinen
 von Megara Liebings Kyrios

Der Blumenfreund Apollon
 Hippokrene, die dem Apollon und den Musen
 heilige Quelle am Fuß des Helikon, die zum Nektar
 bequelt

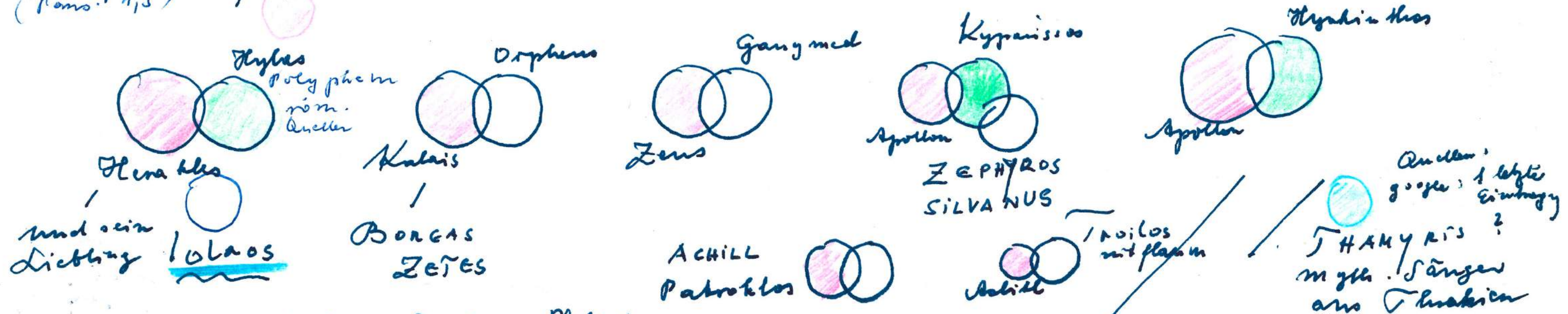
Ephoben mit flamen

Phiolias und sein liebings: kalos Pantarkes

im Latmos gebirge, nördl. von Milet (in Zensstatue/finger
 Namen eingetrag)

ENDYMION
IANA/OS: HEROS/GILENE
 (Pom. V 1,5)

WINCKELMAN



Korai + Koroi ist das heilige Gmamn am: Platan

Anakreon
 Gedicht (22-23)
 an den
 Knaben
Kleobulos

GYMNASION (von Kyrene)
PALASTRA (Henne)
SYMPOSITION

Sparta: Rite of passage: am
 Heiligtum der Artemis Orthia
AMYKLÄISCHEN Kult

THEBEN: OLAETA

3 Feste für Apollon:

- 1) Hymnenthien
- 2) Gymnopo:tion
- 3) Katrien

Aratelle
Tempel: Selphe,
 Epidaurios,
 Olymyra

THEOPHANT: Portantur des altertums

Ossi di Neppia: Vinterf: schmochen

MEEN: Kaorifis: schimmen von der See
HOMAN ... HER ... HANDELS TAMM

Mit jenem Safrangeelb
 das aus den Hyden fließt
 345/346

Das fenehle Geschlecht
 der Meeres

Farben, die die Hoge leidet
 Farben, die der Hoge leidet

Alkman 111
 Chorleiter ...
 Alkman → Hofmanns thol

Ch. Desparis, der pädagogische Komplex, 1908
J. Minckwitz, Kollmann Wörterbuch der
Mythologie oder Fabeln, Stuttgart 1874

Grund der Kunst
Hans Mack: Knabenliebe
und Tiergeschichte, Berlin 1983
Das Pantheon bei
Hom. u. Pausan., Leipzig 10
(1951)

Martin Kistner, Griech.
Erotica in Attic Relief -
Figure Vase, London 1983

Marc Golden, Peter Tassky 2.)
Inventing Ancient Culture / Arch.
Martin Kistner
"Pausanias and
Pausanias"
London / New York 1987

Kenneth Dover: Homosexuality in the Greek Anthology, München 1983

Nicolaus Himmelmann: Begegnung
Kampus: Tag 28.2.2007

Harald Patzer, Die griech. Knabenliebe, 1982
Dictionnaire amoureux de la mythologie
Effe Boenke: Die Homosexuelle in der griech. Buchstabe

Platon m. der Pausanias: Phaidr. 256 - d

Hermann Usener: Götternamen. Versuch einer
Lehre von religiösen Begriffsbildung (1896, f. u. a. m.)

Johann Gottfried Herder: Ideen zur Philosophie
der Geschichte der Menschheit

Quellenicon der klassischen Altertumswissenschaft

Die Athleten - Master Steinmann, 1871, auf dem Kermes - Friedhof / Athen
scheint sich als Inschrift, Gebrauch und Gebrauch
Jüngere dem jungen Mann, der von
allen Jüngern an geistlichen
Spiel

Francois Lissacpe, Un flot d'images. Une collection de bandes dessinées grecs. Paris 1907
Benjamin Hederich, myth. Lexikon (1770)

Whitney Davis:
Homerism and the
erotics of the Greek John Elmer
Davis / Wilhelm Mann für John Elmer
Sensibility in Ancient Art.
My: Katholie Boymel
Kampen 1916.

Eros e athleti
Museo di
Antichità
Katalog Umberto
Allemanini
Turin

Thomas H. Hubbard (Hg.)
Homosexuality in Greece and
Rome / mit Primärgesellen

• M69 DETAIL

Antike: **Andante teneramente**. Notizgruppen zu mythologischen homosexuellen Liebespaaren, Handschrift 25 Seiten. Entwurf für einen begleitenden Katalog mit Texten von Gerhard Fischer und Bernard Sergent (zu Hyazinth, Narziss, Kyparissos, Achill – Patroklos) und Übersetzungen griechischer Dichtung. Sommer 2006.

Paladinische Anthologie ("Ich liebe die Knaben mit weiß-olivenfarbigem Haut")

Andante

Griechische schönste Dichtungen, der homerische Ilymus auf Hermes

Hermes, Schutzgott der Knaben
Pala di Constantino

Struktur

Vorj man die Polydrom der Bible in der der Jüdischen, so zerlegt sie in Rohholz

eine zunehmende Verwendung der Bible ab dem 18. Jh. im 19. Jh. Cameros Kall. des bei Antonio Cameros werden man es für einen die das oben Enigmon (1811-1822) "auf der zugehörte gest. viel mehr als ist das Jüdische, der Toren als Osius" (1813), in

oben der Sänger schlafen über der Lage für am man jenseits in K, über ihm erscheinen die ersten Schar der Dichten der Dichtung

~~Die Inschrift ist so klein~~
" - " f 137

2

Bei den Dichtern des Palatinischen
Antheils lesen wir:
„Ich liebe die Kraben mit
weiß-dunkelblauer Haut
und liebe doch gleich geizig
die dunkel gebräunten,
liebe die schwarzen
Augen und die geizigen
die in dem Dornen
die Liebhaber des
schicksal's hatte
gehetten von
der „angenehm-
entflammten
Schönheit“
geprochen.“

und liebkosten die mit
schwarzen Haar. Auch
blau-lila - bunte Engelsteine
war ich wild, aber
vor allen anderen
liebte ich die, die aus
schwarzen Engen
Blüte sprachen."] Abzug

Aristoteles behauptet, "Auf
heben an dem die höchsten
Reize, über die Dinge blieben
die Liebenden auch so
auf die Augen, auf deren
Grund der Schimmer
ist."

Nu j'êtes par là en zige
 gele om te weten hoer, die
 niet eens geprezen wordt
 als die Jagen. *de Jagen*

als die Augen.
 Dein Antlitz aus Knochen,
 auf denen Längen des Rot
 schädel, schädel, schädel
 der Venen des Fichtens
 Phrygias:

„Es leuchtet auf per parmen“
Wangen des Jüngers des Liebes
und Jüngers selbst hatte geschrieben,
das „ohi garlen Wangen des
Liebes hat das Eros“
Anst des Lebens

Hermes ^{gibt als} ~~war der~~ ^{der Mutter}
 Sohn ^{gibt als} ~~war der~~
 Knaben und Jünglinge, und hieß
 in ihrem geschriebenen Gymnasium
 Alkon und Standbild des Jokers füllte
 ein Epigramm des Nikias in
 der Platonischen Anthologie:
 selbst, ein Knaben das
 Standbild des Hermes, in
 Jünglings, // der als
 Sohn ^{gibt als} ~~war der~~ des Liebreizenden
 Gymnasiums ^{gibt als} ~~war der~~, mit
 Juvenern, Sympoth
 und Kildern bekränzt

~~Alkon und~~ ^{das Standbild} ~~mit Juvenern~~ ^{Thyone}
 und Kildern bekränzt ^{Alkon} ~~Alkon~~ füllte.
 Alkon und Standbild, bekränzt mit ^{Alkon} ~~Alkon~~
 Juvenern, Thyone und Kildern,
 füllte.

Juvener. Daphne

2-
 2)
 /

Vision
 des Hesekeel, 1, 24:
 Ich hörte das
 Q an den ihm Flügel,
 a war vi des
 Q an den gewächse
 Wassermassen, ^{die}
 die Flügel des Hesekeel

Juvener

Her war ^{gibt als} ~~war der~~ in folgender
 Mythen als ^{gibt als} ~~war der~~ und
 Begleiter der ^{gibt als} ~~war der~~ auf

der ^{gibt als} ~~war der~~ auf ^{gibt als} ~~war der~~ a
 kenyeigh

Der was wurde immer
mit Flügelchen und
dem Petrus, einen
Hut mit Flügel dargestellt
und zwischen und mit der
Lyon, einen Pausenbrunnen
aus Schafstamm und
Schichtbratenpauze, also ein
Euphonium von Gold
welches in Appollon
ist ein Bild: Apollon
Solus Olympus
dies ist die
Lyon in die
Athena und ist in
Athena zu sein
gesehen.

Sala di
Constantino (1517-1524)

Triumph des Christentums
über die heidnische
Götter, repräsentiert
von Hermes

Konstantin im
den Vatikan
Museum

des heidnische Wahren
und heidnische
Götter, 63
von Ende des
17. Jhdts im
Konstantin im
erste christliche
Kaiser

Mohammed hat
Polytheismus

An

Die Figur des
Johannes der Taube
liegt zerbrochen am
Fuß, von dem
Kreuz verstreut
Arm und Bein,
der Kopf mit
der Flügel hat die
geschwunden und der
legendar Herold hat
in Stelle des
wahren Herold
steht nun auf dem
Nackel des
vergoldete Kreuz
mit dem vergoldete
Körper des Jesus
Nacaregus
Ree tuorum (in die)
dominanz
Triumph des Christentums
im Herrschaft
ist

Die früher sollte
nicht, wie bei Jochen
oder denken, einen
engsten Fall, sondern
viele falls, Punkte
folgt wie Jochen und
es gibt eine Person,
auf dem Kopf

Auf dem Kopf
Kyllen fand die
frühere Fall
eine erste Schildkröte,
über deren
Pauze und die
Falten spannte und
so die Lücken
auf, die
in Apollon
steht.

Es früher soll
Hermes, Sohn des
Zeus und der
Maia, folgen, also, stellen sich,
folgt der Triumf,

Das auf einem
so viel oben
Kreuz in nicht der
Pauze werden beschaffen, nicht
hypothese jetzt typisch
den Kopf des Christentums
über den heidnisch und
und die heidnische Kunst.

Der goldene Joch
Corpus Christi liegt
zu Boden der goldenen
Figur des Herold; im
den Kampf verstreut
Hermes und Poseidon,
Kopf mit der Flügel hat
geschwunden und der
legendar Herold hat

Der erste christliche
Kaiser, Konstantin
der Große und das
Christentum
Konstantin
Joch

Das Christentum
Bischof Le legende des
aufges von Herold Herold
hat auf die Herold
zerbrochen in Herold
geschlagen Figur
des Herold
aufmerksam
gemacht.

Lesen wir im Zeitverlauf
 Hermes ist in zahlreichen
 Mythen als Bote und Begleiter
 der Götter auf. Hermes ist
 der Sohn der Jery und
 der Maia. Auf dem
 Berg Kyllene fand der
 griechische Gott eine Schildkröte,
 unter deren Panzer er sicher
 seinen aus Schafsdarm
 gefertigten und so die Leier
 erfand, die er Apollo zum Geschenk machte.
 Schenkte Apollo
 Sohn Opfers stieg Hermes
 mit der Lyra in
 die Unterwelt, um
 zu sehen. Hermes wurde
 immer mit Flügel-schreien
 und dem Petasos, einem
 Hut mit Flügeln dargestellt, tragen den
 rötlichen Mantel mit der
 Lyra. In der Sala di
 Constantino (1517-1524)
 begegnet man einer Figur, die
 als Hadrian Manlyna
 sie es gemalt. Zu finden als
 Corpus Christi -
 vergoldeten Kreuzes mit
 dem oberhalb vergoldeten
 Körper des Leibes des
 Jesus Nacareus
 Rex, Nacareus (INai) -
 liegen gebrochen am
 Boden die Skulptur
 des Hermes
 wie Hermeschalphen.

des Stab-hies
 auf griechische
 Kerykeion.

Um den Rumpf verstreut
 Arme und Beine, der oben gebunden
 Kopf mit den Flügeln
 geschmückt und, der
 Heroldstab ist abgetrennt.

Das auf einem Sockel
 stehende Christuskreuz
 in mitten der prunkvollen
 Gemäls an der
 Sphärischen Zeit typische
 den Sieg des Christentums
 über den heidnischen
 Götter.

über die
 heidnischen
 Götter,
 Vernichtung
 der von
 Hermes.
 In der
 hat in dem
 Dargestellte
 Lige des
 Langes
 auf die in
 stück gebliebenen
 Hermesfiguren
 aufwacht am
 Gemälde
 und steht
 steht das
 Monument
 und Polykarpus im
 Zeitliche Konstantin aus
 im Konstantinischen
 Zeitalter flammend

Constantino (1517-1524)
 begegnet man einer Figur, die
 als Hadrian Manlyna
 sie es gemalt. Zu finden als
 Corpus Christi -
 vergoldeten Kreuzes mit
 dem oberhalb vergoldeten
 Körper des Leibes des
 Jesus Nacareus
 Rex, Nacareus (INai) -
 liegen gebrochen am
 Boden die Skulptur
 des Hermes
 wie Hermeschalphen.

Monument
 und Polykarpus im
 Zeitliche Konstantin aus
 im Konstantinischen
 Zeitalter flammend

Ere der Langschönheit war den Jüngern des
Haeer

Haeer

Staat ergeht:

2. Mark erfand nicht überflutendes Haar hoch
Kochengelümpel, das will von der Natur,
Sohn der von der Kunst nicht am
gebildet ist. Na, der ranke
Schmütz der Knaben, der die
Polästra besucht, und der
Schmütz der fliehet, "die
vom frieden, Ole
noch fesselt und.
kein Begreifen ist der
ende ungehürstete
Schmerz"

Wo immer in der ersten Lieder
und Kunst Tug folge
el angelegt werden, ferner von
Knaben, die den Lein anschauen,
mit den festen schenken
oder auch ihr tüpfer
das als Handfuch oder biter
wie, von es Petronius
berichtet: Dies erzählt ein
Knaben aus Alex andrian
den fester schnegehnitt
was über die fante
gaben, an der ihnen die
Ende von den und die
Nägel mit und op bare,
Zartheit und baren.



Hermes zog er
Knickhand über den
Panger zu
Schilbarte und
spannte Seilen
aus Schafslaven
darüber. So entband
die Lyra. In
Apolls Händen
genet in dem
Singen der
Kunst schenkt hin.
Späherlig
Apollon Sohn
Orpheus damit
il die Natur voll,
in Eingebore
zu suchen

Als folleble

Wie ob den prägen
Hermes als empfänger
Schnitz, der Mensch
hat es Schreien, diese
und haben gelebt und
Her der geführte
folleble zog eine
Rinds haut

Hermes trug im mo und
flupferdrucken holden
Petasos, einen
Red mit Flügeln dargestellt
und zuweilen auch mit
der Lyra, einen Muschelmuschel
aus einem Schildkrötenpanzer
dessen Einfuhr in von und
schlies in Apollon
schulte.

Sp

Knaben

3. Erwähnung

§ 22

erastes + eromenos

§ 22: erastes + eromenos

Der Liebhaber eines Knaben hatte in
den einzelnen griechischen Dialekten
verschiedene Namen, auf der Insel
Ibiza hieß er Ghiest und nach
vollzogenen Bünde Gniest, was man
vielleicht mit Freier und Freund
übersetzen kann, der geliebte Knabe
wurde, solange er noch unverheiratet
wurde Freud (geliebter) genannt,
war er aber eines Ehen Mannes
Freund genannt, so hieß er Freud
(der Bekehrte, Gefährte).
Trennung ist das Wort Freud, was
einen Mann bezeichnet, der
seinen Knaben liebt. Mit dem
Worte Freud bezeichnet
man das, was wir einen großen
Jungen Freud nennen.
(Lilien)

Ebenso kommt das Wort Freud.
hin vorgelegt von: es ist
abgeleitet von Freud, wovon
man den Knaben in der
schönen Blütezeit versteht
und bezeichnet bloß nach einer,
der besten der schönen
Knaben liebt.

Im hienigen begegnet uns in
den griechischen Schriften die Bezeichnung des geliebten
Knaben oder Jünglings der Freud Freud.
der Wortteil bedeutet "das Knabenhafte", d. h.
die dem Knaben aus der Natur entspringende seelische und
körperliche Eigenschaften Liebe,

Im dorischen Dialekt war für den
 lebenden der Ausdruck frei oder
frei nicht, was hieß, "das Erhängende"
 heißt, wenn augensichtlich, das der Lebende
 für den Knaben in jeder Hinsicht und verantwortliche
 war, ihm alles Gute und Edle in der
 Jugend, empfangen Seele Erhalten.
 Darum schenken die Dämonen und das
 Wort frei / erhängen, begreifen,
 ihm Freie von Lieben. Dagegen
 stimmt bei dorische Jugend
 der geliebte Knabe, dann ist
frei / "winkt", der
 Hörende, geistig empfangend.
 Die lebenden werden / "auf",
 der geliebte Knabe, dann ist
 selbsterlöschend genannt. Von Plato wird
 ein Spruchwort überliefert, "Wie
 Hilfe an dem dämmenden Gefallen
 haben, / So die Ersteren"
 an den schönen Knaben.

frei auf 121/122

1. Zustand
 bei Knaben

122

①

(2)

① Die Schönheit der Knoten vergleicht sich, Blüthe mit
 Blumen und Pflagen verknüpfen, wenn
 Dicht in der Sonnenlicht steht in
 Knoten und deren Schönheit verweht. die ihren
Dicht in
der
Sonnenlicht
verknüpfen.
 Die Lilie, die des Hage, die Blüthe
 der Weiss, der Knoten, der grüne
 Blosse mit die Pflanze verknüpfen, (aufgeht)
 Pflanze selbst die schöne Zeit.
 1. Steig, beglückt von der Sonne ist
 Tyros. Hier sprosst Kytberos
 Knabenblühen ein Haik
 Luft in Pflanze emporen.

Schutzgott des
Knaben und Jünglings
von Hermes .., weshalb
ihm in dem griechischen
Gymnasium Kler und
Standbild der Jötter fehlten.
Am Epigramm des Nikias
in der Planuderischen
Anthologie schloß
die Knaben das Standbild
des Hermes, ~~und der als~~
~~Schutzgott des liebzeitenden~~
~~Gymnasiums stand,~~
mit „Immergrün“,
Hyalanten und
Nischen bekränzt.

Die zu Blumen wachen auf in der Sonnenzeit
vers breiten Däfte und Kanten
Blumen in und Däfte versgeben die Kanten in Däfte und

die Liebe, die buchst, das
Hörern, die ²Stunde um

Leans, des l'énormité,
des principes obéissent

Die Vene des
Melagros beschreibt
die Schönheit
verschiedener Kerben.

des prinzipiell obers und
Kynops werden in nun genannt ich sein
mit. ~~oben~~ unten Melangros: "Heil Log,
beglückt von den
Derselbe ist
Wie es den Prosen pagierend, Tyro. Hier

Daselbst ist
Tyros. Hier
von
Kythera
Küabenblühen ein
Heinoldspend
Lie Hyrrhe
empfen "

✓ Gravieren
ist noch
einigen Augenblicke
bei Helios in
anderen Zusammenhänge
s. Skizzen von J. J. J. auf Zettel
auf die Schraube
s. bei J. J. J. J. J. J.
s. J. J. J. J. J. J.

Her was first in John's de
dryden als forte und Begleit
der forte auf

Hermes

Gibt das schönsten Dichtungen, des Homer
homerische Hymnen (10)
bekannt in der antiken
Mythologie. Er hat Homers
als Bote und Begleiter

Wir nicht also

oder nicht auf einen

Stück hängen oder eine
unvollständige Entwicklung

darstellt. Das arrangement

der geschichtlichen Entwicklung

ist Bestandteil des

Lebens, welche

Ungleichung

3. Entwicklung von

früherer Entwicklung:

2. geordnete

in der Natur

Schönheit springt ins

Auge und lässt sich lange

als Vorbild auf

der Natur folgen.

Der Mythos als Naturkunde

ist erst jetzt

in der Figur des Hermes

festgestellt worden.

(3)

Es handelt sich also
um eine

anthropologische

Bildung (nach

dem von H. H.

der > Aitha & als

Kallimachos), die

zu einem großen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Teil aus der kleinen

Es haben, - die
sich selbst

man in der 1. H. 2. Jh.

eben. Selbst für die

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Agarionomios

Sammel

Char. Selbst für

Boclaporas

Marthantapel

hing über 243/2

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

in der 1. H. 2. Jh.

Platon / 45-120 v. Chr.

Platon, und die Beschreibung,
die er in der

Der Fall von der
Prinzipal Prinzipal
nach der, nach der
der Platonische Prinzipal
Prinzipal ebenso wie
die Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal

Platonische Prinzipal



Apollon + Hyazinth
Montage von J. F. F. F.



Der Tod des Hyazinth

Der Mythos erzählt, dass Gott Apoll sich in den Knaben Hyazinth verliebte, auch Zephyr, der Westwind, begehrte den Schönen. Der Liebeskampf endet mit dem Tod Hyazinths durch die Diskusscheibe. Die Metamorphose erfolgte in die Hyazinth-Blume, auf ihren Blättern standen die Seufzer Apollos geschrieben: »Ai« (»Wehe, wehe«) – so erzählt die Fabel der römische Schriftsteller Publius Ovidius Naso in der Verbannung in Tomi.



• M68 DETAIL

Antike: Ausstellung: *Andante teneramente*,
Entwurfsideen für die Gestaltung der Ausstellung:
Aufgeschnittener Wal; Imaginäres Museum nach A.
Malraux; Aufstellung der Objekte wie in Picassos
Atelier; Fries mit Meer-Motiven, Hermes-Gips-
Skulptur; digitaler Bildschirm. E-mails (2. Juni 2006)
an KHM (Dr. Franz Pichorner) betreffend Präsentati-
onsformen der Ausstellung.

Der Titel »*Andante teneramente*« bezieht sich auf
die Vortragsbezeichnungen der späten Klavierstücke
von Johannes Brahms, hier taucht immer wieder die
Bezeichnung »teneramente«: »zärtlich« auf. Elisabeth
Leonska spielte Opus 118 auf einem Flügel aus 1901,
denn dieser verfügt über enorme Klangfülle und gro-
ße Wärme, aber der Ton hat etwas ergreifend mürbes,
versehrtes.

Betreff: FW: DAEDALUS- ANDANTE TENERAMENTE

Von: daedalus <daedalus@chello.at>

Datum: Thu, 18 Jan 2007 10:54:44 +0100

An: Ilse Bernhard <ilse.bernhard@chello.at>

----- Weitergeleitete Nachricht

Von: daedalus <daedalus@chello.at>

Datum: Sun, 21 May 2006 22:48:43 +0100

An: Franz Pichorner <franz.pichorner@khn.at>

Betreff: DAEDALUS- ANDANTE TENERAMENTE

SEHR GEEHRTER HERR DR. PICHORNER

ICH HABE AM WOCHENENDE EINE LANGE ZUGFAHRT GEMACHT UND SO GELEGENHEIT GEHABT IN MEINEM MAC ZU BLÄTTERN.

UNTER MEINEN ANTIKENAUFZEICHNUNGEN FINDET SICH EINE MENGE SCHÖNES UND INTERESSANTES.

ZU EINEM VORHABEN IM **THESEUSTEMPEL IM MAI 2007** SCHLAGE ICH WIE FOLGT VOR:

PROJEKTTITEL : "**ANDANTE TENERAMENTE. EIN ANTIKENSAL MIT EPHEBEN ZWISCHEN ÄTHER UND MEER.**"

DEN PRIMÄRTITEL HABE ICH DER VORTRAGSBEZEICHNUNG VON BRAHMS A-DUR- INTERMEZZO OP. 118 NR.2 ENTLEHNT.

(WIE SIE MEINEM BRAHMSBUCH ENTNEHMEN KÖNNEN, HABE ICH ICH JA SCHON HIER AUF DIE SPÄTEN KLAVIERSTÜCKE OP. 116- 119 HINGEWIESEN UND ICH KOMME IMMER WIEDER DARAUFG ZURÜCK, DA MICH ELEGISCHE FORMEN SEHR INSPIRIEREN).

THEMEN DER AUSSTELLUNG :1. FOKUSSIERT WIRD DER EPHEBOS IN DER ANTIKE : ANHAND VON INSCHRIFTLICHEN ZEUGNISSEN, TRAGÖDIEN, KOMÖDIEN, VASENBILDERN, GROSS- UND KLEINFORMATIGEN STATUEN; EPEN , BUKOLIK. PALÄSTRA, GYMNASION, SYMPOSIUM GEBEN MANNIGFACHE BILDZEUGNISSE AB , EBENSOKULTE UND MYTHEN .

2. BELEGE MYTHOLOGISCHER LIEBESPAARE WIE HERAKLES / HYLAS, ORPHEUS / KALAIS, APOLLO/ HYAZINTH, APOLLO / CYPARISSOS.

3. ANSICHTEN VON GOTT HERMES.

4. DIE ANTIKENVORSTELLUNG WINCKELMANNS.

OBJEKTE DER AUSSTELLUNG

1. FOTOGRAFIEN IN SCHWARZ – WEISS: EPHEBEN, MYTHOLOGISCHE LIEBESPAARE PRIMÄR IN ANTIKE, BEISPIELE IM KLASSIZISMUS.

2. FOTOGRAFIEN IN FARBE: GRIECHISCHE UND RÖMISCHE LANDSCHAFTEN IM SONNENLICHT ; MEERESGESTADE !!!

3. 2 BIS 3 MODELLE VON GÖTTER-TEMPEL.

4. GIPSE VON HERMES , APOLLO- TORSO (MIT GOLD BEMALUNG).

5. GETROCKNETE PFLANZEN DER HOMERISCHEN FLORA IN "HOLZBIBLIOTHEKEN", Z. B.: BLÄTTER DES ÖLBAUMES.

6. UNTERWASSERFAUNA DER ANTIKE: Z. B. SEESTERNE MIT WACHSSCHICHT ÜBERZOGEN , MEERESFISCHSKELETTE .

7. ANTIKE WAFFEN : THYRSOSTÄBE, LANZEN, BEILE, SCHWERTER : AUS HOLZ GEFERTIGT , WACHSBESEHICHTET, BEMALT (Z. B. : MIT BLUTSPUREN).

8. 1 HOLZPODEST (ETWA 4- 5 CM HOCH) ZUR AUFLAGE DER OBJEKTE : ÜBERZOGEN MIT DICKER FILZSCHICHT (REFERENZ JOSEF BEUYS). DAS FILZPODEST IST FAST ÜBER DEN GANZEN SAAL GESTRECKT , LINKS UND RECHTS GEHGANG. AN DER STIRNFRONT- AUF MODERNEM PARKETTBODEN INSTALLIERT- SCHLIESST EIN HOHER GLASQUADER (UNTERTEILT IN MEHRERE FLÄCHEN , GRELLE INNENBELEUCHTUNG) DAS TABLEAU AB.

9. AM FILZ STEHT EIN KLAVIER (VIELLEICHT EIN STEINWAYFLÜGEL VON 1901; MUSIKSPEZIALISTEN WISSEN, DASS DIESER FLÜGEL ÜBER EINE ENORME KLANGFÜLLE UND GROSSE WÄRME VERFÜGT, ABER DER TON HAT ETWAS ERGREIFEND MÜRBES, VERSEHRTES). (REFERENZ ANDRE MALRAUX).

10. BÜCHER ÄLTEREN DATUMS IN GRIECH. UND LATEINISCHER SPRACHE.

11. SCHIEFERTAFEL (1 ODER 2) (REFERENZ R. STEINER) MIT VERWISCHTER GRIECH . SCHRIFTSPUR, NEBEN DER TAFEL EMAILSCHALE MIT WASSERSCHWAMM, WEISSE KREIDEN.

12. ATTRIBUTE DER " ERASTES UND EROMENES" : ORPHEUS : SCHILDKRÖTENLEIER AUS STYROPOR GEFORMT MIT ACRYLBEMALUNG; HYLAS: BAUMBLATT IN PAPIERABFORMUNG, HYAZINTH: HYAZINTHBLUMEN AUS STOFF, MIT WEISSER KREIDE BESTÄUBT, GOLDBLINKENDE METALL-DISKUSSCHEIBE; CYPARISSOS: STOPFPRÄPARAT HIRSCHKOPF.

VOR DAS FILZTABLEAU IST LINKSBÜNDIG AUF EINEM NIEDEREN PODEST (

PERLWEISS, MATT) EIN MODERNER NOTENSTÄNDER (SILBER) POSTIERT ,
AUFGESCHLAGEN BRAHMSNOTENBLATT A- DUR- INTERMEZZO 118 NR. 2. DAS
PODEST UND DEN NOTENSTÄNDER UMMANTELT EIN GLASKÖRPER.

AN DEN WÄNDEN TÜRSEITIG: INFORMATIONSTAFEL IN SIEBDRUCK ZUR
AUSSTELLUNG.

AN DEN AUSSENHÖHEN DES THESEUSTEMPELS SIND NACH ALLEN 4
HIMMELRICHTUNGEN LAUTSPRECHER ANGEBRACHT (WIE SIE IM MODERNEN
GRIECHENLAND FÜR ANSAGEN ZUM EINSATZ KOMMEN). AUS DEN
LAUTSPRECHERN TÖNT IN 30 MINUTEN ABSTÄNDEN EIN GEDICHT (1915) VON
PAUL CELAN : "SCHLAFLOSIGKEIT. HOMER. DIE SEGEL, DIE SICH / STRECKEN.
/ICH LAS IM SCHIFFSVERZEICHNIS , ICH LAS , ICH KAM /NICHT WEIT...".
VORGESCHLAGENER SPRECHER : JOACHIM BISSMEIER. DAS GEDICHT IST
ABGEDRUCKT IN P. CELAN, "MIKROLITHEN SINDS, STEINCHEN". (SIEHE
SUHRKAMP, SEITE 200) . AUF DAS CELANGEDICHT FOLGT ÜBER 4
LAUTSPRECHER OPUS 118 NR. 2 . GLENN GOULD ODER ELISABETH LEONSKAJA
SPIELEN DAS MUSIKSTÜCK SEHR SCHÖN.

DAS IM THESEUSTEMPEL INSTALLIERTE BILDTABLEAU IST DURCH DIE GRAUE
FILZAUFLAGE , DIE AUFGESTELLTEN GIPSE, MODELLE UND DIE VIELEN
VERSTREUTEN S/W FOTOS HAUPTSÄCHLICH IM GRAU – SCHWARZ- WEISS
BEREICH GEHALTEN, ES ÜBERWIEGT EIN MONOCHROMER, KARGER FARBTON;
EINZIG DIE FOTOABBILDUNGEN DES IONISCHEN MEERES ZEIGEN
VARIIERENDE BLAUTÖNE. EINIGE FARBTUPFER IN ROT UND GOLD STECHEN AN
DEN WAFFEN INS AUGE.

WIRD IM THESEUSTEMPEL EIN PANORAMA DER EPHEBENKULTUR ANHAND
MEHRERER BEISPIELE GEGEBEN , SO KANN ZUM ORPHEUS- MYTHOS
DETAILREICH IN FORM EINER LECTURE MIT FILM (" DER TOD DES ORPHEUS",
KAMERA, REGIE : GERHARD FISCHER, 1993 IN GRAZ GEDREHT) AUSKUNFT
GEGEBEN WERDEN. DIE LECTURE UND DER VIDEOFILM KÖNNEN IM
VORTRAGSSAL DES KHM VORGESTELLT WERDEN.

*DIE NOTWENDIGE BILD- UND TEXTRECHERCHE ZUR ANTIKE SOLL IN
ZUSAMMENARBEIT MIT DER ANTIKENSAMMLUNG DES KHM UND VOR ALLEM
MIT PROFESSOREN DER KLASSISCHEN PHILOGIE AM COLLEGE DE FRANCE
ERFOLGEN. DIE BILDVORLAGEN MIT MEER- UND NATURMOTIVEN KOMMEN
HAUPTSÄCHLICH AUS DER PRIVATBIBLIOTHEK G. FISCHERS..*

*EIN BIBLIOPHILER TEXT- UND BILDKATALOG BEGLEITET DIE AUSSTELLUNG.
INHALT: 1 DISKURSIVER TEXT , SONST DICHTUNG .*

Postgebühr bar bezahlt

apfih :
erste, besten
Phantasien zu
einer Gestaltung
oder Antiken ausstellung,
betitelt: "Antiken
Keramiken"

May 2006

M 68
EPHEBEN
OR PHEOS

daedalus

MIT IHREN WEISSEN GLIEDERN UND IHRER ANMUT, EBENSO WEISS · DENN DIE GESTALT DIESER WELT VERGEHT · MAURER,
KALK UND SAND ODER DER MALER FRANZ ANTON MAULBERTSCH · DIE ÄOLSHARFE ODER ALTWIENER ANSICHTEN VON
KARL BLASCHKE · MUSEUM VOM MENSCHEN ODER WO SICH KUNST UND WISSENSCHAFT WIEDERFINDEN

1. For each
2. For each
3. For each

Minibute
 1 Komposition
 2/3 der alten
 im Zentrum
 des Foto

alte
 Brücke

Schlupfsteig,
 Brückenturm
 (Kunstblumen (Kunststein))
 ist bepflanzt mit Kletterpflanzen

Dachstuhl
 Sessel
 *

Holztisch, Symphonie
 Apollo gold
 Apollo + H
 hervorgehoben von

Leskema
an Wuchs
Abstrakte
die Kinder:
Hypothese
(Cyprianus
Hyllas)

244

Shuster: Colon
Ankles of

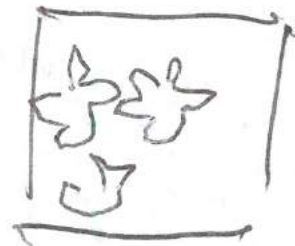
Werner
Modelle:
von Targui

fish in
S/W Lough Lough
all water
(the 1000
m/1000)
the 1000
+ 1000
Lough Lough

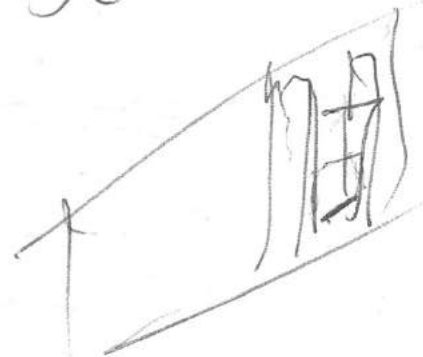
green, olive
grey
rust very bad,
yellow & ochre
green slightly



Elizabeth
Lecina
in Wicks
Carnell,



Deche?



Brandell 2

Schiffsfahrt mit
~~versteht sich~~ aus folgender
Schiffsgewerke

Hermes

Kartons in
braun
folienartig in
braun

Tier
Tyrannide
Nagel (Spere, Bat, Lier)

Stoffe, /
Knochen /
z. v. Hermes

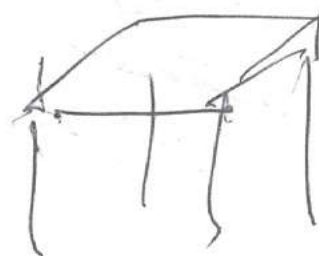
her
Ablänge von
meer, oben Baum,
pflanzen

Herbarium?

Karlson belte
af. U F3
fepr 1964

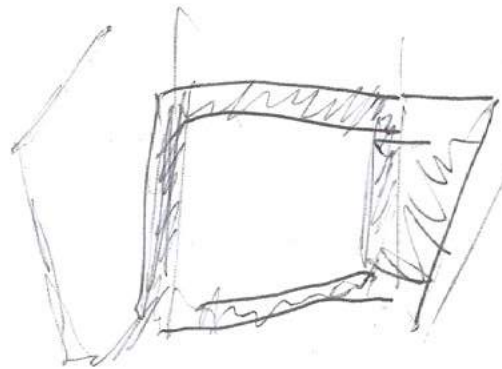


Book



Ammer. ~~Vier~~
Silber

Skelette, Knochen

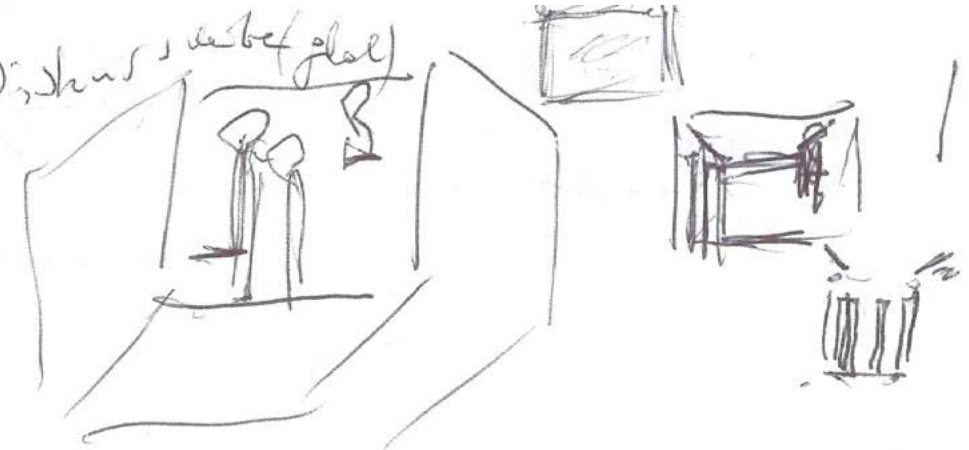


Problem zeigen

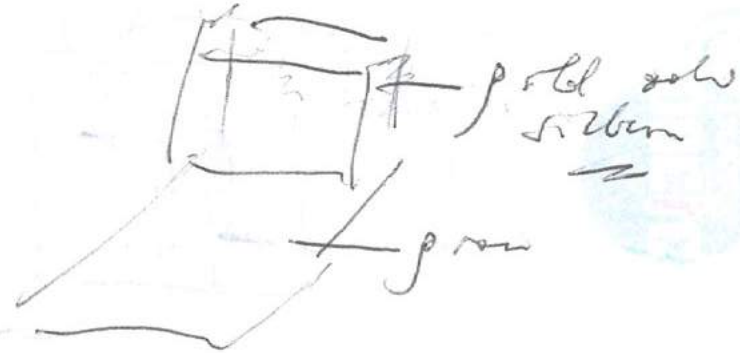
an den
Handen: fächerförmig



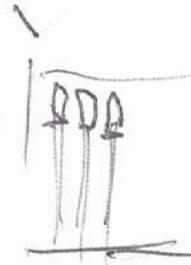
Dispersionsbeispiel



Silber / Wappen
Silber



Strumpf: Noppen



Lange Silber



Silber / Wappen
Lange, BZ, Schwerter

in gläsernen Säcken



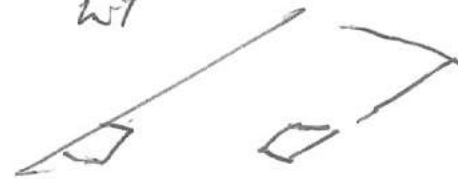
in problemförmig: Diskursiv

Carbon (halb
gefüllt)

Man: goldenes

phosphor eine als Kasten

4
offspring, 2 Boobies
nesting wt



Waffen-
Büchse = 1 Bruch

Leber in Büchern
Leber ~~off~~ Noterbüchern

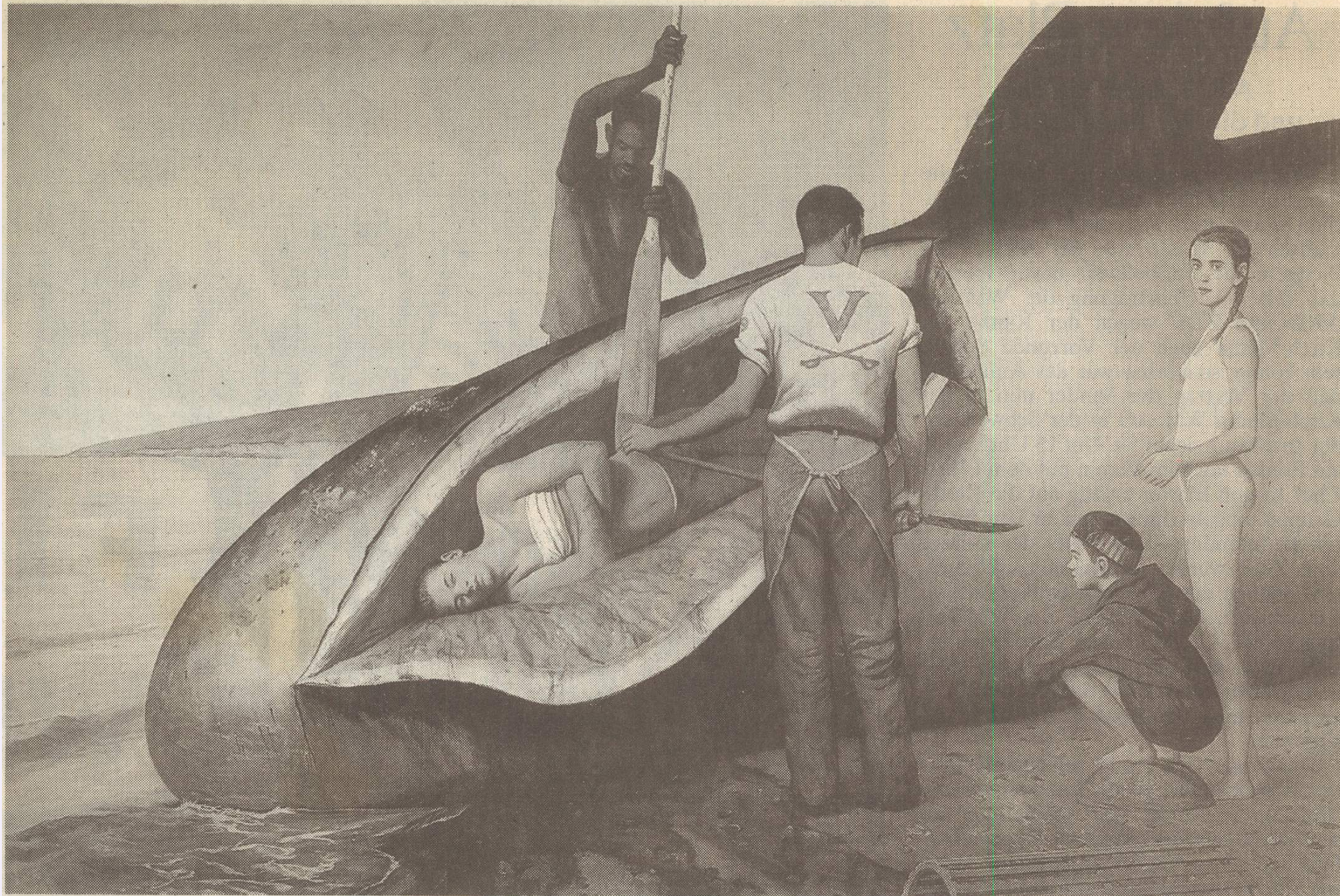
*Kosten mit
S? Beginn*

*Stake im
Kosten*

Stapel

*Lager
Hafen:
große Lücke
mit Vorhang*

Schubel



Wer dem Mythos in den Bauch schaut, stößt auf den Menschen: „Leviathan“ von Bo Bartlett (2000).

Foto Katalog

Reinhard Kapp · *Chronologisches Verzeichnis der auf Orpheus (und/oder Eurydike) bezogenen oder zu beziehenden Opern, Kantaten, Instrumentalmusiken, literarischen Texte, Theaterstücke, Filme und historiographischen Arbeiten.*

GERHARD FISCHER

EROTIK UND TOD
IN DEN MYTHEN VON
DIONYSOS UND ORPHEUS

d a e d a l u s

*Gerhard Fischer · Erotik und Tod in den
Mythen von Dionysos und Orpheus.*

Edition Daedalus 2006.

