

Thomas Niederberger

A detailed embroidery of a man's face, likely Odysseus, with a full, curly beard and a cap. The embroidery is done in shades of grey, brown, and white on a light-colored fabric. The man has a serious expression, with deep-set eyes and a slightly downturned mouth. The beard is thick and textured, with individual strands of hair clearly visible. The cap is simple and covers the top of his head. The background is a soft, out-of-focus grey.

Das Mützechen des Odysseus

Inhaltsverzeichnis

1 Odysseus – Held der griechischen Antike.....	2
1.1 Darstellung des Odysseus in der Literatur.....	2
1.2 Darstellung des Odysseus in der Kunst.....	2
2 Warum trägt Odysseus auf manchen Darstellungen ein Mützchen und auf anderen nicht?.....	4
2.1 Beschreibung des Mützchens und Identifizierung als Pilos.....	4
2.2 Zeitliche Abhängigkeit der Darstellung mit Pilos.....	5
2.2.1 Darstellung ohne Pilos in der archaischen Zeit.....	5
2.2.2 Abhängigkeit der Kopfbedeckung vom jeweilig dargestellten Geschehen in der Frühklassik.....	6
2.2.3 Pilos als kennzeichnendes, aber nicht unerlässliches Attribut des Odysseus ab ca. 400 v. Chr.....	7
2.2.4 Unterschiedliche Durchsetzung des Pilos als Kennzeichen in Abhängigkeit der dargestellten Ereignisse.....	9
2.2.5 Entstehung der Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos unter Beachtung der Merkmale der klassisch griechischen Kunst.....	11
2.3 Gründe für die Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos.....	11
2.3.1 Pilos als Innenfutter des Helmes.....	12
2.3.2 Erklärung der Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos durch Bezug zur damals aktuellen politischen Situation?.....	13
2.3.3 Pilos als Kopfbedeckung verschiedener Gesellschaftsschichten.....	14
2.3.3.1 Odysseus als Reisender und Botschafter.....	15
2.3.3.2 Pilos als Kopfbedeckung der Handwerker.....	15
2.3.3.2.1 Odysseus als Handwerker.....	15
2.3.3.2.2 Verbindung der klassischen Künstler zu Odysseus als Grund für dessen Kennzeichnung mit Pilos.....	16
2.3.3.3 Odysseus als Seefahrer.....	17
2.3.4 Resümee: Odysseus – ein „Grieche par excellence“.....	19
2.4 Pilos als Freiheitsmützchen bei den Römern.....	19
3 Vielseitigkeit der Altertumswissenschaft.....	20
4 Abbildungsverzeichnis.....	22
5 Literaturverzeichnis.....	23

1 Odysseus – Held der griechischen Antike

1.1 Darstellung des Odysseus in der Literatur

Einer der größten Helden der griechischen Mythologie ist zweifelsfrei Odysseus. Dessen Taten und Erlebnisse schrieb Homer, der von der Mitte bis zum späten 8. Jahrhundert v. Chr. tätig war, in der Odyssee und in der Ilias nieder¹. In der griechischen Literatur wurde dieser Mythenstoff häufig wieder aufgegriffen, ausgebaut und teilweise auch verändert². Von keinem anderen griechischen Helden bis auf Herakles wurde soviel berichtet, wie von Odysseus³. Das Bild, das uns in der Literatur von ihm übermittelt wird, soll im Folgenden kurz zusammengefasst werden:

Im Unterschied zu anderen Helden, die besonders auf Grund ihrer kämpferischen Fähigkeiten gerühmt werden, stehen bei Odysseus vor allem seine List und Klugheit im Vordergrund⁴. Im Zusammenhang mit seiner Redegewandtheit⁵ fungiert er daher des Öfteren als Botschafter und Berater der Griechen⁶. In der mündlich tradierten Epik werden mit Odysseus speziell die Epitheta πολύμητις („gedankenreich“), πολυμήχανος („erfindungsreich“) und πολύτλας („violdulndend“) verbunden⁷. Seine Statur ist kräftig⁸, im Vergleich zu anderen Helden ist er allerdings relativ klein, im Auftreten jedoch würdevoller⁹.

1.2 Darstellung des Odysseus in der Kunst

Die Taten des Odysseus regten auch die Künstler der damaligen Zeit an und so sind uns heute etwa 250 griechische Vasen, aber auch Statuen und andere Werke erhalten, die ihn in verschiedenen Situationen zeigen¹⁰. Diese Darstellungen verteilen sich sehr

¹ ANDREAE, Bernard: Odysseus. Mythos und Erinnerung. Hrsg. v. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein, 2. Auflage 2000, S. 11

² BROMMER, Frank: Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1983, S. 7–15

³ BROMMER, S. IX

⁴ CANCEK, Hubert/SCHNEIDER, Helmut (Hrsg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart 1998, Band 8, Mer – Op, Spalte 1110 und 1112

⁵ HOMER: Ilias. Übersetzt von Roland Hampe. Verlag Philipp Reclam jun. Stuttgart 1979, II, 284; III, 223; IX, 225ff.

⁶ Ilias I, 311; III, 205–224; VII, 127; IX, 225–306; XI, 765–784; XI, 138–142

⁷ Der Neue Pauly, Band 8, Mer – Op, Spalte 1111

⁸ Ilias III, 91

⁹ Ilias III, 205–224

¹⁰ BROMMER, S. IX

unterschiedlich auf die verschiedenen Erlebnisse des Odysseus.

Während bestimmte Abenteuer in der Kunst fast ohne Abbildungen bleiben, beschäftigt sich die Großzahl der Werke mit nur wenigen Themen: Vom Polyphemabenteuer finden sich die meisten Darstellungen¹¹, aber auch die Geschehnisse bei Skylla und Charybdis, bei den Sirenen und der Aufenthalt bei Kirke sind häufig abgebildet. Die Künstler beschränkten sich also vor allem auf diejenigen Abenteuer, die die bildnerischen Instinkte besonders anregten. Sie hatten demnach nicht die Absicht ein Epos zu bebildern¹².



Abb. 1 Flucht aus der Höhle; attisch-schwarzfiguriger Kolonettenkrater; 510–500 v. Chr.

Auffallend ist, dass die künstlerischen Umsetzungen in vielen Fällen von der literarischen Vorlage differieren. Diese Abweichungen sollen nun anhand eines Beispiels veranschaulicht werden.



Abb. 2 Flucht aus der Höhle; Bronzeapplique; 540–530 v. Chr.

Bei der Darstellung der Flucht der Griechen aus der Höhle des Polyphem finden sich in der Kunst verschiedene Versionen, die Unterschiede zur Vorlage Homers aufweisen. In der Odyssee heißt es, dass Odysseus jeweils drei der wohlgenährten Schafe des

Polyphem mit Ruten zusammenbinden lässt. Unter dem Bauch des jeweils mittleren hält sich ein Gefährte fest, während er selbst sich am Vlies des kräftigsten Widders festkrallt¹³. Auf keinem uns erhaltenen antiken Werk finden sich die bei Homer erwähnten drei Schafe¹⁴. Die in der Kunst dargestellten Personen halten sich am Vlies fest und sind oft zusätzlich durch Ruten, Riemen oder Ketten¹⁵ an den Schafen befestigt. Hierbei stellt sich die Frage, ob den unterschiedlichen Versionen der bildlichen Umsetzung nicht erhaltene literarische Vorlagen zu Grunde liegen oder ob die Künstler ihre eigene



Abb. 3 Flucht aus der Höhle; attisch-schwarzfiguriger Kolonettenkrater; um 500 v. Chr.

¹¹ BROMMER, S. IX

¹² ANDREAE, S. 7–8

¹³ HOMER: Odyssee. Griechisch und Deutsch. Übertragung von Anton Weiher. Ernst Heimeran Verlag. Freising 1955, IX, 427–436

¹⁴ ANDREAE, S. 129

¹⁵ cf. Abb. 1–3

Phantasie spielen ließen. In Fachkreisen führt man die verschiedenen Varianten eher auf einen kulturellen als auf einen literarischen Hintergrund zurück¹⁶. Ein gewisser individueller Beitrag der Künstler kann also als gegeben angenommen werden.

Odysseus wird in der Kunst meist mit Bart dargestellt, erscheint in reifem Alter und trägt oft ein Mützchen¹⁷. Dieses Mützchen taucht in der Literatur allerdings nie als ein Attribut des Helden auf – jedenfalls ist uns nichts darüber erhalten. Kann es sich also um eine Erfindung der Künstler handeln? In diesem Fall lässt sich diese Frage eindeutig beantworten. Nach Angaben der antiken Literatur wird die Darstellung des Odysseus mit Mützchen bestimmten Malern zugeschrieben¹⁸, worauf später nochmals zurückgegriffen werden soll – von literarischen Vorlagen ist nie die Rede. Warum man den Helden manchmal mit und manchmal ohne Mützchen abbildet, soll im Folgenden erläutert werden.

2 Warum trägt Odysseus auf manchen Darstellungen ein Mützchen und auf anderen nicht?

2.1 Beschreibung des Mützchens und Identifizierung als Pilos



Abb. 4 Kopf des Odysseus; Marmorkopie; 4–26 n. Chr.

Zuerst muss geklärt werden, um welche Art von Mützchen es sich handelt. Hierzu soll das Haupt einer Marmorstatuette¹⁹, auf der man die für Odysseus typische Kopfbedeckung deutlich erkennen kann, betrachtet werden. Beim Vergleich mit Helmformen der Griechen wird man sogleich fündig. Man kann das Mützchen im sogenannten

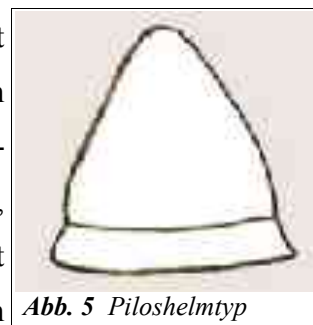


Abb. 5 Piloshelmtyp

„Pilos“ (gr. πῖλος), einem Helmtyp aus Metall, wiedererkennen²⁰. Dieser Helmtyp ist nichts anderes als die völlig steife Form einer gleichnamigen Filzkappe²¹, deren

¹⁶ Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Publ. Par la Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, (LIMC). Réd. Hans Christoph Ackermann; Jean-Robert Gisler. Artemis Verlag. Zürich und München. 1981. Band VI/1, Kentauroi – Oiax, S. 967/1

¹⁷ LIMC, S. 967/2

¹⁸ BROMMER, S. 110

¹⁹ cf. Abb. 4

²⁰ cf. Abb. 5

²¹ WISSOWA, Georg/MITTELHAUS, Karl/MITTELHAUS, Wilhelm (Hrsg): Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Alfred Druckenmüller Verlag. Stuttgart 1950. 40. Halbband, Pigranes – Plautinus, Spalte 1333



Abb. 6 *Odysseus bei Kirke;*
böotischer Skyphos; spätes 5.
Jahrhundert v. Chr.



Abb. 7 *Dolonie;*
lukanischer Kelchkrater;
um 380 v. Chr.

lateinischer Name „pilleus“ lautet²². Odysseus wird meist mit dieser Kappe dargestellt, wie man auf einem böotischen Skyphos oder einem lukanischen Kelchkrater deutlich erkennen kann²³. Auf einigen Abbildungen wirkt der Pilos allerdings recht

steif – wie etwa auf einem rotfigurigen Skyphos²⁴ – und einem Helm ähnlich. Diese Darstellung ist für Odysseus jedoch eher selten. Im Normalfall trägt er die Kappe aus Filz, welche in ihrer Form variieren kann. Grundsätzlich ist sie der Hälfte eines Eies ähnlich, ihre Krempe kann angenäht sein oder herabhängen und an ihrer Spitze kann eine Öse oder ein Ring zum Aufhängen befestigt sein. In manchen Fällen ist der Pilos mit Kinnriemen versehen²⁵. Die Form kann zwischen spitz und hoch oder rund und eng am Kopf anliegend variieren²⁶.



Abb. 8 *Odysseus und*
Eurikleia;
rotfiguriger
Skyphos; 440–435 v. Chr.

2.2 Zeitliche Abhängigkeit der Darstellung mit Pilos

Um zu klären, wieso Odysseus auf einigen Darstellungen den Pilos trägt und auf anderen nicht, ist eine Betrachtung der Bilder in Abhängigkeit ihrer Entstehungszeit sinnvoll. Hierbei soll chronologisch vorgegangen werden.

2.2.1 Darstellung ohne Pilos in der archaischen Zeit

In keinem Bild, das vor dem 6. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist, wird Odysseus durch irgendein Attribut vor seinen Gefährten hervorgehoben. Bis nach der Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. trägt er außer dem Helm als Krieger keine Kopfbedeckung²⁷. Auf

²² Plinius spricht vom „pilleus“. BROMMER (S. 110) setzt diesen mit dem „Pilos“ gleich. PLINY: *Natural History. Libri XXXIII-XXXV. English Translation by H. Rackham. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts 1952, Volume IX, liber XXXV, 108*

²³ cf. Abb. 6 + 7

²⁴ cf. Abb. 8

²⁵ Der Große Pauly, Spalte 1332–1333

²⁶ LIMC, S. 967/2

²⁷ BROMMER, S. 110

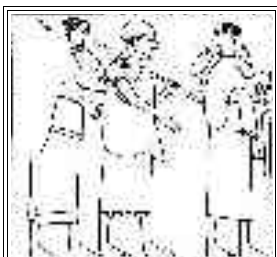


Abb. 9 *Odysseus (?)*;
Bronzerelief; um 620 v.
Chr.

einem um 620 v. Chr. entstandenen Dreifußbein²⁸, dessen Deutung auf Odysseus nicht sicher ist, trägt ein Mann einen Pilos. Da diese Darstellung durch kein weiteres Werk dieser Zeit bestätigt wird, muss es sich bei der Wahl der Kopfbedeckung um einen Zufall, sicherlich jedoch nicht um ein typisches Kennzeichen handeln.

2.2.2 Abhängigkeit der Kopfbedeckung vom jeweilig dargestellten Geschehen in der Frühklassik

Die meisten uns erhaltenen Darstellungen des Odysseus stammen aus der späarchaischen und frühklassischen Zeit um 510–450 v. Chr.²⁹. Auf diesen Werken erscheint er mit unterschiedlichen Kopfbedeckungen, die sich hierbei oft einfach aus der jeweiligen Situation ergeben. So trägt er zum Beispiel im Kampf den Helm eines Kriegers, wie auf einer um 490/80 v. Chr. entstandenen



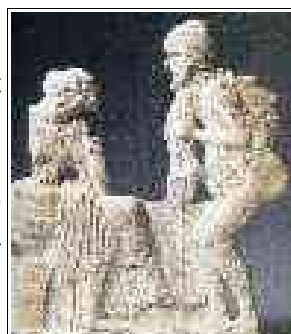
Abb. 10 *Palladionraub*; rotfigurige
Bauchamphora; 490/80 v. Chr.

rotfigurigen Bauchamphora³⁰. Auf dieser werden Odysseus und Diomedes beim Raub



Abb. 11 *Philoktet und Odysseus*;
attisch-rotfiguriges Vasenfragment;
um 460 v. Chr.

des Palladions gezeigt. Als Reisekopfbekleidung ist der Petasos typisch³¹, der zum Beispiel auf dem Fragment einer attisch-rotfigurigen Vase aus der Zeit um 460 v. Chr. zu sehen ist³². Auf dieser ist der Aufenthalt des Odysseus bei Philoktet dargestellt. Ab



Anfang des 5. Jahrhunderts v.

Abb. 12 *Odysseus und Penelope*;
melisches Relief; 470–450 v. Chr.

Chr. findet sich in seltenen Fällen, wie auf einem melischen Relief aus der Zeit um 470

²⁸ cf. Abb. 9

²⁹ BROMMER, S. 122

³⁰ cf. Abb. 10

³¹ Beim Petasos handelt es sich um einen „Hut aus Filz mit breiter Krempe“, der auf Reisen getragen wurde. Der Neue Pauly, Band 9, Or – Poi, Spalte 660

³² cf. Abb. 11



Abb. 14 Odysseus und Euriklea; melisches Relief; vor Mitte des 5. Jahrhunderts

v. Chr.³³, der Pilos mit Krempe³⁴. Hierbei handelt es sich allerdings noch nicht um ein Kennzeichen des Odysseus. Dies wird auf einer um 460 v. Chr. entstandenen Schale³⁵ ersichtlich, die zweimal Odysseus und Diomedes

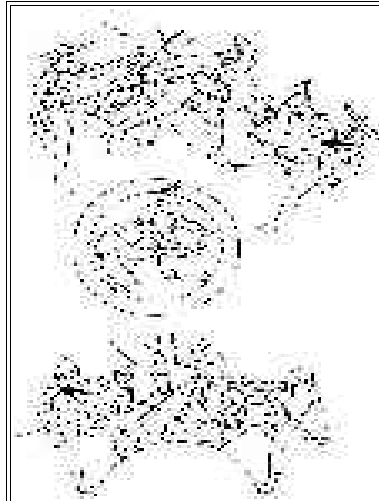


Abb. 13 Odysseus und Diomedes fangen Dolon; Schale; um 490 v. Chr.

beim Ergreifen des feindlichen Spähers Dolon zeigt. Beide sind auf der einen Seite mit Pilos, auf der anderen

mit Petasos zu sehen. Keiner der beiden kann aber aufgrund seiner Kopfbedeckung



Abb. 15 Odysseus bei den Sirenen; attisch-rotfiguriger Stamnos; um 470 v. Chr.

identifiziert werden. Den Pilos ohne Krempe trägt Odysseus zum ersten Mal auf einem melischen Relief vor der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr.³⁶. Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Odysseus in der spätarchaischen Zeit mit Helm, Petasos, mit Pilos oder einfach ganz ohne Kopfbedeckung³⁷ dargestellt wird. Typisch ist für ihn noch nichts.

2.2.3 Pilos als kennzeichnendes, aber nicht unerlässliches Attribut des Odysseus ab ca. 400 v. Chr.

Beginnend mit dem späten 5. Jahrhundert häufen sich jedoch die Bilder, auf denen Odysseus den Pilos trägt³⁸. Deutlich damit gekennzeichnet ist er auf einer Amphora um 420 v. Chr.³⁹, auf der er mit dem ohne Kopfbedeckung dargestellten Diomedes beim Raub des Palladions zu sehen ist. Ab dieser Zeit erscheint Odysseus immer öfter mit Pilos⁴⁰, jedoch kann dieser auch fehlen. So zum Beispiel auf einem lukanischen Krater

³³ cf. Abb. 12

³⁴ BROMMER (S. 110) datiert dies auf das letzte Viertel des 6. Jahrhunderts. Ich habe kein einziges Bild gefunden, das diese Zeiteinordnung bestätigt und deshalb eine Korrektur vorgenommen.

³⁵ cf. Abb. 13

³⁶ cf. Abb. 14

³⁷ cf. Abb. 15

³⁸ BROMMER, S. 110

³⁹ cf. Abb. 16

⁴⁰ BROMMER, S. 111

Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.⁴¹, auf dem ein Gefährte des Odysseus den Pilos trägt.

Ab 400 v. Chr. kann die Filzkappe schließlich als kennzeichnendes Attribut des Odysseus angesehen werden. Man kann dies durchaus als Kanonbildung bezeichnen, denn alle späteren Werke der griechischen, etruskischen oder römischen Kunst, bis auf wenige Ausnahmen, zeigen ihn – egal welches Ereignis dargestellt ist –

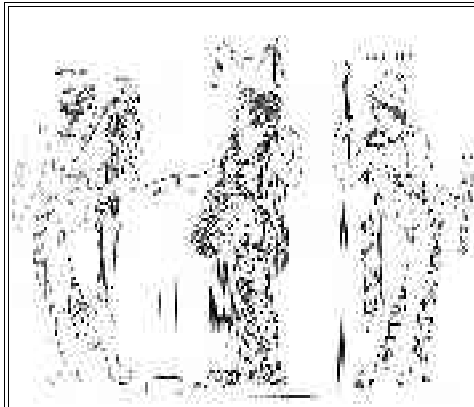


Abb. 16 Palladionraub; Amphora; um 420 v. Chr.



Abb. 17 Odysseus in der Unterwelt; lukianischer Krater; Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.

mit dem Pilos⁴². Dies wird auch durch literarische Quellen belegt, in denen es heißt, dass Apollodorus, ein griechischer Maler, der von Plinius in die Zeit von 408–405 v. Chr. eingeordnet wird⁴³, als erster Odysseus mit Pilos gezeichnet hat⁴⁴. Jedoch wird dies auch von Nikomachos, der in die Zeit um 350 v. Chr. fällt, behauptet⁴⁵. Meiner Meinung nach kann auch diese Zuordnung nicht völlig abgelehnt werden. Keiner der beiden hat Odysseus als erster mit Pilos gezeichnet. Das geschah, wie oben erläutert, schon früher. Aber dennoch können theoretisch beide, auch wenn auf Grund der

zeitlichen Einordnung viel für Apollodorus spricht, Odysseus auf ihren Werken, von denen uns leider nichts erhalten ist, durchgehend mit Pilos gekennzeichnet haben. Die zeitliche Abhängigkeit der Kopfbedeckung des Odysseus habe ich zusammenfassend graphisch dargestellt⁴⁶.

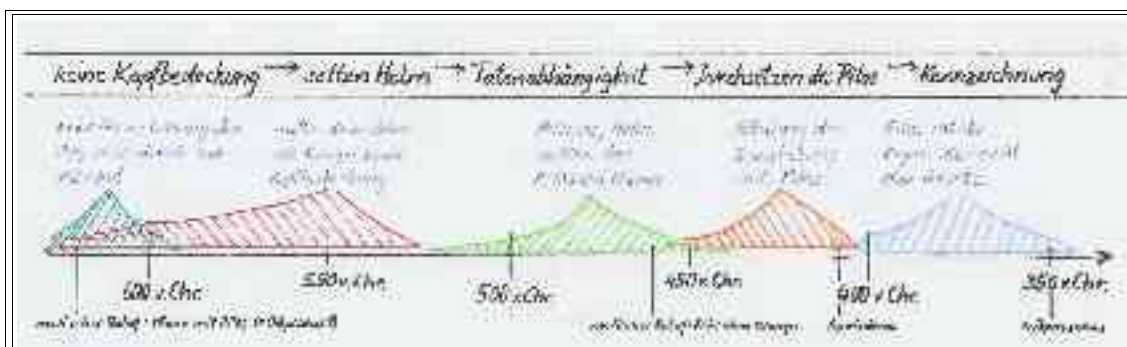


Abb. 18 Zeitliche Abhängigkeit der Kopfbedeckung des Odysseus

⁴¹ cf. Abb. 17

⁴² BROMMER, S. 111

⁴³ <http://www.artnet.com/library/00/0034/T003441.asp>

⁴⁴ BROMMER, S. 110

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ cf. Abb. 18

2.2.4 Unterschiedliche Durchsetzung des Pilos als Kennzeichen in Abhängigkeit der dargestellten Ereignisse



Abb. 19 *Odysseus und Penelope; melisches Relief; 470–450 v. Chr.*

Betrachtet man die in der Frühklassik entstandenen Abbildungen, so fällt auf, dass sich der Pilos als kennzeichnendes Merkmal in Abhängigkeit von dem dargestellten Geschehen entweder schneller oder langsamer durchsetzt.

Am frühesten findet er sich auf Werken, die Odysseus in Ithaka – wie er sich gerade Eurikleia oder Penelope zu erkennen gibt – zeigen. So sieht man es auf dem oben schon erwähnten melischen Relief oder auf einem weiteren aus der Zeit von 470–450 v. Chr.⁴⁷. Auf zwei um 440–435 v. Chr.

entstandenen Skyphen des Penelope-Malers⁴⁸ erscheint Odysseus bei Eurikleia mit Pilos, beim Freiermord allerdings ohne Kopfbedeckung.

Auf allen weiteren mir bekannten frühklassischen Darstellungen mit Penelope oder Eurikleia trägt Odysseus immer den Pilos. Der Grund dafür könnte ein Zusammenhang zwischen der dargestellten Situation – nämlich dem Erkennen des zurückgekehrten Königs – und dem Pilos in seiner Funktion als Erkennungszeichen sein. Der Held wird nämlich genau in der Situation, in der Eurikleia ihn anhand seiner Jagdnarbe⁴⁹ als Odysseus



Abb. 20 *Freiermord; rotfiguriger Skyphos; 440–435 v. Chr.*

erkennt, mit Pilos dargestellt. In dem Moment, in dem es also direkt um die Person Odysseus geht, ist der Pilos als seine Kopfbedeckung präsent. Möglicherweise war es die feste Absicht dieser Darstellungen, zu bewirken, dass der Betrachter den Pilos mit Odysseus assoziiert.

Am spätesten taucht der Pilos auf Werken auf, die die Begegnung des Odysseus mit der Phäakentochter Nausikaa zeigen. Von dieser Episode sind vier klassische Vasen erhalten. Diese stammen aus der Zeit von 440 bis zum späten 5. Jahrhundert v. Chr., in

⁴⁷ cf. Abb. 19

⁴⁸ cf. Abb. 8 + 20

⁴⁹ Odyssee XIX, 465–475



Abb. 21 Odysseus bei Nausikaa; Pyxis; spätes 5. Jahrhundert v. Chr.

der der Pilos bereits recht häufig auftauchte⁵⁰. Odysseus trägt allerdings auf keiner dieser Vasen eine Kopfbedeckung. Auch wenn es sich beim Fehlen der Filzkappe auf Grund der geringen Anzahl der Bilder um einen Zufall handeln kann, lässt sich diese Tatsache dennoch ikonographisch sinnvoll erklären: Odysseus erleidet mit seinem Floß Schiffbruch und wird an eine Küste angespült. Dort wird er auf Veranlassung Athenas von Nausikaa entdeckt und muss sich mit einem Zweig

die Blöße verdecken⁵¹. Es erscheint daher nur sinnvoll, den nackten Odysseus auch ohne Kopfbedeckung darzustellen.

Ein weiterer interessanter Aspekt bezüglich der Kennzeichnung mit Pilos betrifft das Polyphemabenteuer. Odysseus ist auf vielen Darstellungen dieser Episode nicht von den Gefährten zu unterscheiden. Laut einer These im LIMC wird er hier anonym dargestellt, da es gerade in dieser Situation die Anonymität ist, die ihm das Leben rettet⁵². Odysseus nennt sich nämlich „Keiner“ und überlistet so den um Hilfe schreienden Kyklopen⁵³. Betrachtet man allerdings die Entstehungszeit der Bilder, so stellt man Folgendes fest:

Das Thema der Blendung und Überlistung des einäugigen Riesen Polyphem taucht ab etwa 460 v. Chr. eine Weile nicht mehr in der Kunst auf. Es erschien den Malern der Klassik zu märchenhaft und nicht mehr zeitgemäß⁵⁴. Die letzte Darstellung dieser Zeit findet sich auf einem attisch-rotfigurigen Stamnos des Sirenenmalers von 470–460 v. Chr.⁵⁵. Leider ist der Kopf der unter dem Widder angebundenen Person verdeckt. Ein Bart



Abb. 22 Flucht aus der Höhle; attisch-rotfiguriger Stamnos; 470–460 v. Chr.

ist zwar zu sehen, doch um eine direkte Kennzeichnung des Odysseus muss es sich dabei aber nicht handeln. Seine Anonymität auf diesem und den Werken vor dieser Zeit hat daher wahrscheinlich keinen ikonographischen, sondern einen zeitlichen Hintergrund. Eine Kennzeichnung mit Pilos war nämlich um 460 v. Chr. einfach noch

⁵⁰ BROMMER, S. 96; eine Vase soll hier als Beispiel dienen, cf. Abb. 21

⁵¹ Odyssee VI, 126–136

⁵² LIMC, S. 968/2–969/1

⁵³ Odyssee IX, 364–367; IX, 403–412

⁵⁴ ANDREAE, S. 134

⁵⁵ cf. Abb. 22

nicht die Regel.

2.2.5 Entstehung der Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos unter Beachtung der Merkmale der klassisch griechischen Kunst

Nachdem nun geklärt ist, ab wann der Pilos zum Attribut des Odysseus wurde, stellt sich noch die Frage, warum dies überhaupt geschehen ist. Auffallend ist, dass sich der Pilos genau in der Frühklassik – etwa 470–400 v. Chr. – als Kennzeichen etablierte. Welche Beweggründe hatten die Künstler dieser Zeit? Dazu können uns die Merkmale der klassischen Kunstperiode wichtige Anhaltspunkte geben.

Ein grundlegendes Ziel dieser Epoche war es, das Postulat der Mimesis zu erfüllen:



Abb. 23 *Blindung des Polyphem; lakonische Schale; um 560 v. Chr.*

„Die Kunst muss die Natur 'nachahmen' oder 'darstellen' (...)“⁵⁶. So wurden in der Klassik zum ersten Mal bei Statuen Muskeln und Adern herausmoduliert, Zähne sichtbar abgebildet und man versuchte das Spiel von Licht und Schatten zu erfassen⁵⁷. Die Darstellungen wurden viel genauer und die Anonymität der Figuren, die in der archaischen Zeit noch sehr ähnlich gezeichnet wurden⁵⁸ – wie auf einer um 560 v. Chr. entstandenen lakonischen Schale

gut zu sehen ist⁵⁹ – verschwand. Man beschäftigte sich nun mehr mit Einzelindividuen, mit ihren inneren Reaktionen, ihrer Psyche⁶⁰. Das trifft wohl auch auf Odysseus zu. Auch ihm wurde in der Kunst mehr Individualität verschafft, und so wurde er mit Hilfe eines Attributs – dem Pilos – von seinen Gefährten hervorgehoben.

2.3 Gründe für die Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos

Warum dem Odysseus von den Künstlern der Klassik gerade der Pilos als Attribut beigelegt wurde, soll im Folgenden geklärt werden. Dieser schien wohl zu seiner

⁵⁶ PAPAIOANNOU, Kostas: Griechische Kunst = Ars Antiqua, Band 4. Herder Verlag. Freiburg im Breisgau, Basel und Wien 1972. Französische Originalausgabe: L'Art Grec = L'art et les grandes civilisations bande 4. Übersetzt von Dr. Ernst F. PODLESSNIG und Wilfried SEIPEL. S. 153

⁵⁷ *ibid.*

⁵⁸ ANDREAE, S. 113

⁵⁹ cf. Abb. 23

⁶⁰ ANDREAE, S. 329

Person, zu dem zu passen, was man in der Klassik mit Odysseus assoziierte.

2.3.1 Pilos als Innenfutter des Helmes

Es bietet sich wohl an, vom Mythos auszugehen und dort nach Anhaltspunkten zu suchen. Direkt im Text der Ilias stößt man auf folgende Stelle, in welcher der Pilos erwähnt wird:

„Und Meriones gab dem Odysseus Bogen und Köcher und das Schwert und setzte die ledergefertigte Kappe ihm aufs Haupt; sie war von innen mit Riemengeflechte fest bespannt, und außen umgaben sie schimmernde Zähne eines Ebers (...), in der Mitte war Filz drin befestigt.“⁶¹

Es handelt sich bei diesem Textauszug um die Beschreibung der Ausrüstung, die Odysseus und Diomedes, die zum Kundschaften aufbrechen, mitgegeben wird. Mit „Filz“ ist hier der Pilos gemeint, der Odysseus als Unterfutter seines Eberzahnhelmes diente. Wird er also in der Kunst nur mit der Kappe dargestellt, so heißt das, dass er den Helm relativ rasch überstülpen und somit kampfbereit sein kann. Haben sich die Künstler der Klassik also einfach an Homer orientiert?

Fakt ist, dass sich die Darstellung des Pilos als Unterfutter des Helmes auch bei anderen Figuren findet. So tragen ihn etwa Athena, die Argonauten oder Patroklos an Stelle des Helmes⁶². Die Funktion der Filzkappe als Unterfutter scheint den klassischen Künstlern auf jeden Fall bekannt gewesen zu sein.

Interessant ist jedoch Folgendes: Diejenigen Figuren, die die Kappe eindeutig in dieser Funktion tragen, sind besonders als Kämpfer bekannt. Sowohl die Argonauten, die Iason unterstützen⁶³, als auch Patroklos, der sich in Troja als Held erweist⁶⁴, beweisen ihre heroischen Fähigkeiten gerade im Kampf. Bei Athena als Kriegsgöttin⁶⁵ ist der Bezug direkt gegeben. Odysseus allerdings lässt sich nicht ohne Weiteres in diese Reihe einordnen. Obwohl er ohne Zweifel ein großer Kämpfer ist, besticht er viel mehr durch seine List und Tücke als durch Tapferkeit im Kampf⁶⁶.

Auch in der Kunst wird die Bedeutung des Odysseus als Krieger eher gering bemessen – nur wenige Abbildungen zeigen ihn in Kampfsituationen⁶⁷. Hinzu kommt die oben

⁶¹ Ilias X, 260–265

⁶² Der Große Pauly, Spalte 1332

⁶³ <http://www.sungaya.de/schwarz/> Stichwort: Argonauten

⁶⁴ Ilias XVI, 64; XVI, 287–738

⁶⁵ Ilias II, 446

⁶⁶ Der Neue Pauly, Band 8, Mer – Op, Spalte 1112

⁶⁷ LIMC, S. 968/2

schon erwähnte Tatsache, dass die Künstler bei der bildlichen Umsetzung von bekanntem Mythenstoff entweder auf verschiedene literarische Vorlagen, von denen uns einige nicht mehr erhalten sind, oder auf ihre eigene Phantasie zurückgriffen. Es wäre daher sehr ungewöhnlich, um nicht zu sagen absurd, wenn sich die klassischen Künstler bei der Darstellung des Odysseus an nur eine – eher unscheinbare – Textstelle einer literarischen Vorlage gehalten hätten.

Dass der Pilos Unterfutter des Helmes des Odysseus ist, kann auf jeden Fall nicht bestritten werden; so steht es bei Homer und auch in der Kunst war diese Funktion bekannt. Auf Grund der genannten Argumente kann damit aber sicherlich nicht die ganze Bedeutung des Pilos erfasst werden.

2.3.2 Erklärung der Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos durch Bezug zur damals aktuellen politischen Situation?

Betrachtet man die politische Situation dieser Zeit, so stößt man auf einen interessanten Punkt: Anfang des 5. Jahrhunderts v. Chr. befinden sich die Griechen im Krieg gegen die Perser, die sie im zweiten Perserkrieg in drei entscheidenden Schlachten 480 bzw. 479 v. Chr. besiegen können⁶⁸. Laut Herodot soll der Pilos die typische Kopfbedeckung der Perser im Kampf gewesen sein⁶⁹. Meiner Meinung nach kann hier ein indirekter Bezug zu Odysseus hergestellt werden. Zieht man nämlich die Parallele von den über die Perser siegreichen Griechen zu Odysseus, der die Freier besiegt, so könnte sich der Pilos dadurch erklären, dass sich die griechischen Künstler in ihren Werken den Sieg über die Perser vergegenwärtigen wollten. Odysseus wird folglich als Sieger mit der Mütze der besiegten Feinde dargestellt. Ob die These stichhaltig und die Parallele fundiert ist, soll im Folgenden geklärt werden.

Dafür spricht auf jeden Fall, dass die bildlichen Darstellungen, wie man heute annimmt und wie oben schon erläutert wurde, durchaus kulturell beeinflusst sind. Außerdem passen die Perserkriege und die Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos zeitlich recht gut zusammen.

Auch die Parallele erscheint durchaus schlüssig: Sowie die Perser durch ihren Ansturm eine Bedrohung für die Heimat der Griechen darstellen, bedrohen die Freier die Heimat des Odysseus. Odysseus tötet diese allein mit Unterstützung von Telemachos, Eumaios

⁶⁸ <http://www.lo-net.de/class/harrj-WGe9a/generator4-5.htm>

⁶⁹ Die Griechen sahen die „Tiara“ genannte Mütze der Perser als Pilos an. HERODOT: Historien. Hrsg. v. Josef Feix. Ernst Heimeran Verlag. München vermutlich 1964, Zweiter Band, Buch VII, 61

und Philoittios – ist also stark zahlenmäßig unterlegen⁷⁰. Auch die Griechen sind in den beiden Entscheidungsschlachten gegen die Perser zahlenmäßig unterlegen und gewinnen⁷¹. Die Künstler der Frühklassik könnten also diese Parallele durchaus erkannt und auf ihren Werken durch die Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos künstlerisch umgesetzt haben.

Bei näherer Betrachtung fallen allerdings auch einige Ungereimtheiten auf. Die Episode des Freiermordes taucht in der Kunst erst nach 450 v. Chr. auf. Den Pilos findet man aber schon vorher – vor allem auf Werken, die Odysseus bei Penelope oder Eurikleia zeigen. Ein kultureller Bezug lässt sich bei diesen Episoden aber nicht herstellen. Hinzu kommt, dass Odysseus auf den beiden mir bekannten frühklassischen Darstellungen des Freiermordes, dem bereits angesprochenen rotfigurigen Skyphos und einer attisch rotfigurigen Kanne⁷², keine Kopfbedeckung trägt.



Abb. 24 Freiermord; attisch-rotfigurige Kanne; 430–420 v. Chr.

Als weiteres Gegenargument muss erwähnt werden, dass der Pilos eher allgemein als Kopfbedeckung bekannt war⁷³,

als besonders typisch für die Perser. Denn dies wird tatsächlich nur einmal – und zwar bei Herodot – erwähnt. Daraus folgt, dass die für das Verständnis nötige Assoziation des Pilos mit den Persern damals nicht zwingend gegeben sein musste, wodurch die These stark entkräftet wird.

Der Bezug zur aktuellen politischen Situation liegt der Kennzeichnung des Odysseus mit Pilos also wohl nicht zu Grunde.

2.3.3 Pilos als Kopfbedeckung verschiedener Gesellschaftsschichten

Zielführend ist es, davon auszugehen, was man in der Frühklassik mit dem Pilos assoziierte. Dies schien wohl bei den Künstlern die Überzeugung aufkommen zu lassen, dass das Mützchen ein passendes Attribut für Odysseus ist.

Der Pilos war die typische Kopfbedeckung verschiedener Gesellschaftsschichten. Von diesen sollen im Folgenden diejenigen auf Gemeinsamkeiten mit Odysseus untersucht werden, die er vertreten könnte. Auch Kinder, Frauen und Hirten haben die Filzkappe

⁷⁰ Odyssee XX, 1–374

⁷¹ <http://www.lo-net.de/class/harrj-WGe9a/generator3-5.htm>

⁷² cf. Abb. 8 + 24

⁷³ Der Große Pauly, Spalte 1332

getragen⁷⁴. Da sich aber meiner Ansicht nach keine schlüssigen Verbindungen zu diesen Gruppen herstellen lassen, kann auf eine Behandlung wohl verzichtet werden.

2.3.3.1 *Odysseus als Reisender und Botschafter*

Der Pilos war in der Antike die typische Kopfbedeckung von Reisenden, zu denen Odysseus ohne Zweifel gehört. Er ist nach dem trojanischen Krieg so lange wie kein anderer auf dem Weg nach Hause. Erst nach zehn Jahren langer Irrfahrt kehrt er nach Verlust aller Gefährten nach Ithaka zurück.

Im Weiteren kann hier auch seine Funktion als Botschafter und Berater, in welcher das Reisen zur Überbringung von Botschaften unumgänglich ist, eingeordnet werden. Innerhalb dieser Funktion tätig Odysseus zum Beispiel die Reise nach Skyros, um Achill für den trojanischen Krieg zu werben⁷⁵, oder nach Lemnos, um den verwundeten Philoktet nach Troja zu bringen⁷⁶.

Auch Hermes, der Götterbote, wird manchmal mit dem Pilos dargestellt⁷⁷, was auch bei ihm mit seinen Reisen, die mit dem Überbringen der Botschaften verbunden sind, zusammenhängen muss.

Hier kann auf jeden Fall eine Verbindung zu Odysseus festgestellt werden. Aber eine Beschränkung auf seine Tätigkeit als Reisender kann für den vielseitigen Helden absolut nicht ausreichen.

2.3.3.2 *Pilos als Kopfbedeckung der Handwerker*

2.3.3.2.1 *Odysseus als Handwerker*

Auch Handwerker trugen den Pilos⁷⁸. Als Vertreter dieser Gruppe lässt sich Hephaistos, der „Gott des Feuers, der Schmiede und der Handwerker“⁷⁹, anführen. Dieser wird ab dem frühen 5. Jahrhundert v. Chr. mit dem Pilos dargestellt⁸⁰. Auch bei Prometheus,

⁷⁴ Der Neue Pauly, Band 9, Or – Poi, Spalte 1022

⁷⁵ Ilias, XI, 765–784

⁷⁶ In der antiken Literatur findet sich diese Episode nicht bei Homer, sondern in anderen Versionen. „Nach Apollodor holte Odysseus (...) Philoktet auf Geheiß des Agamemnon von Lemnos“ (BROMMER, S. 49). Ähnlich findet es sich bei Hygin und bei Pausanias (BROMMER, S. 49).

⁷⁷ Der Große Pauly, Spalte 1331

⁷⁸ Der Neue Pauly, Band 9, Or – Poi, Spalte 1022

⁷⁹ Der Neue Pauly, Band 5, Gru – Iug, Spalte 352

⁸⁰ Der Neue Pauly, Band 5, Gru – Iug, Spalte 355

dem Patron der Handwerker⁸¹, und beim Erfinder, Bildhauer und Ingenieur Daedalos findet sich auf Abbildungen die Filzkappe⁸². In diese Gruppe können – wenn man sich etwa auf Daedalos bezieht – also auch allgemein Künstler, die sich handwerklich betätigen, eingeordnet werden.

Doch inwiefern kann man hier auch Verbindungen zu Odysseus erkennen? Dieser wird nämlich nur ein einziges Mal handwerklich tätig. Als er Kalypso verlässt, baut er sich in vier Tagen ein Floß⁸³. Auch wenn Odysseus dabei als „Kenner des Schiffbaus“⁸⁴ bezeichnet wird, kann diese eine Stelle wohl doch nicht ausreichen, um ihn als typischen Handwerker zu bezeichnen.

Betrachtet man allerdings die Eigenschaften des Odysseus, so lassen sich durchaus Zusammenhänge feststellen. Sein Erfindungs- und Gedankenreichtum verbindet ihn sicher mit Künstlern und Handwerkern. Diese zeigen diese Eigenschaften beim Schaffen ihrer Werke. Vor allem Daedalos, der das geschickt geplante Labyrinth auf Kreta konstruierte und eine Flugmaschine baute⁸⁵, kann hier als vergleichendes Beispiel erwähnt werden.

Eine Verbindung zu Handwerkern ist bei Odysseus also durchaus gegeben, auch wenn ihm im Mythos nicht direkt diese Funktion zugeordnet wird. Für einen ausschlaggebenden Grund, ihn mit Pilos zu kennzeichnen, reicht dies meiner Ansicht nach allerdings nicht.

2.3.3.2.2 Verbindung der klassischen Künstler zu Odysseus als Grund für dessen Kennzeichnung mit Pilos

Aus dem oben erwähnten Zusammenhang ergibt sich eine völlig neue These: Die Künstler der Frühklassik wollten sich, indem sie Odysseus mit dem Pilos kennzeichneten, selbst mit ihm vergleichen.

Uns ist bekannt, dass auch Handwerker den Pilos trugen. In Athen waren im Handwerkerviertel vor allem Schmiede und Töpfer ansässig⁸⁶. Man kann daher annehmen, dass auch für die Maler der Frühklassik, die in enger Verbindung mit den Töpfern standen, da sie deren Vasen bemalten, diese Kopfbedeckung typisch war.

⁸¹ Der Neue Pauly, Band 10, Pol – Sal, Spalte 404

⁸² Prometheus: <http://www.sungaya.de/schwarz/> Stichwort: Ithaka; Daedalos: Der Große Pauly, Spalte 1331

⁸³ Odyssee V, 243–262

⁸⁴ Odyssee V, 248

⁸⁵ PAPAIOANNOU, S. 622

⁸⁶ Der Neue Pauly, Band 10, Pol – Sal, Spalte 404

Indem man Odysseus also mit Pilos kennzeichnete, konnte eine direkte Verbindung zwischen den Künstlern und dem Helden aufgezeigt werden.

Diese Verbindung ergibt sich wohl vor allem aus den Odysseus zugeordneten Eigenschaften, seinem Gedanken- und Erfindungsreichtum. Speziell für die Künstler der Klassik scheinen diese Eigenschaften auch zuzutreffen. Gerade in dieser Zeit lässt sich nämlich ein unglaublicher Fortschritt in der Kunst feststellen. Wie bereits erwähnt, heben sich die Werke der klassischen Künstler durch eine genaue Nachahmung der Natur hervor. Man wich von den gängigen Formen ab und schaffte aus eigener Überlegung heraus neue Maßstäbe. Eine Verbindung zu den Eigenschaften des Odysseus kann also durchaus hergestellt werden.

Auch die Tatsache, dass sich der Künstler überhaupt mit einem Helden vergleicht und sich somit selbst mehr in den Vordergrund rückt, erscheint in der Klassik nicht abwegig. Denn zu dieser Zeit erstarkten die Einzelpersönlichkeiten der Künstler, die – auch wenn sie sich alle an das vorgegebene Genre hielten – dennoch ihre Individualleistungen erkannten. So wurden zum ersten Mal in der Kunstgeschichte Erzeugnisse signiert⁸⁷.

Ein direkter Eingriff in das Werk selbst erscheint mir allerdings nicht sinnvoll. Sicherlich sind wohl einige Feinheiten in der Darstellung Produkte der eigenen Phantasie, aber einem Helden ohne ikonographisch ersichtlichen Hintergrund, nur um sich selbst hervorzuheben, ein Attribut zuzuordnen kann nicht dem unumgänglichen Postulat der Mimesis entsprechen.

Es ist daher wohl übertrieben zu behaupten, der Vergleich der Künstler mit Odysseus sei ausschlaggebend für dessen Kennzeichnung mit Pilos. Immer noch unter der Annahme, dass die Künstler den Pilos überhaupt getragen haben, lässt sich also feststellen, dass die dadurch sicherlich vorhandene Verbindung zu Odysseus kein Grund für dessen Kennzeichnung mit Pilos, allerdings aber ein – den Künstlern wohl nicht unangenehmer – Nebeneffekt davon sein kann.

2.3.3.3 *Odysseus als Seefahrer*

Die letzte Gruppe, in die sich Odysseus einordnen lässt und die den Pilos getragen hat, ist die der Schiffer⁸⁸. Auch hier taucht der Pilos als typisches Attribut bei Vertretern dieser Gruppe auf: Charon trägt ihn als Schiffer und Fährmann der Unterwelt⁸⁹. Auch

⁸⁷ PAPPAYIOANNOU, S. 145

⁸⁸ Der Große Pauly, Spalte 1332

⁸⁹ Der Große Pauly, Spalte 1331

die Dioskuren, göttliche Zwillinge und Söhne des Zeus⁹⁰, werden mit dem Pilos dargestellt. Allerdings erst in späterer Zeit⁹¹, was damit zusammenhängt, dass sie ab dem Hellenismus mit den Kabiren, Göttern, die man in der Seenot anruft, verschmolzen⁹².

Betrachtet man den Mythos, so lässt sich Odysseus zweifelsfrei in diese Gruppe einordnen. Auf seinen Irrfahrten durchquert er praktisch das gesamte Mittelmeer. Anfangs mit zwölf Schiffen unterwegs⁹³, werden elf davon von den Lästrygonen zerstört⁹⁴. Mit dem verbliebenen Schiff bestreitet er die weiteren Abenteuer. Durch den Frevel der Gefährten an den Rindern des Helios auf Trinakia geraten sie in einen Seesturm, den nur Odysseus überlebt. Nach dem Aufenthalt bei Kalypso baut er sich ein Floß, mit dem er schließlich die Phäaken erreicht. Die Darstellungen des Odysseus in der Odyssee als Seefahrer sind unglaublich zahlreich und vielseitig. Er muss also zwangsläufig mit der Seefahrt verbunden werden.

Desweiteren sind die Werke, auf denen die Abenteuer der Odyssee zu sehen sind, denen, die den Helden vor Troja zeigen, zahlenmäßig stark überlegen⁹⁵. Daraus kann man schließen, dass mit Odysseus viel eher seine Abenteuer auf der Irrfahrt assoziiert wurden als seine Taten vor Troja.

Jedoch darf in diesem Zusammenhang eine kritische These nicht übergangen werden, die sich im LIMC findet:

„Mais des monstres qu'il affronte, seule Skylla est de tout temps perçue et représentée comme un monstre marin.“⁹⁶

Dies hat auf jeden Fall eine Berechtigung. Auf den zahlreichen Darstellungen bei Polyphem, Kirke, beim Freiermord und vielen anderen Episoden kann man in Odysseus sicherlich keinen Seemann erkennen. In dieser Funktion wird er eigentlich nur bei Skylla und Charybdis gezeigt. Die Sirenen, auch wenn sie sich meistens auf Felsen befinden⁹⁷, können wohl auch noch als Seeungeheuer gelten, denn Odysseus befindet sich ja beim Vorbeifahren auf dem Schiff. Zusammenfassend muss also gesagt werden, dass die bildlichen Darstellungen sicherlich nicht den Seemann Odysseus in den Vordergrund stellen.

⁹⁰ Der Neue Pauly, Band 3, CI – Epi, Spalte 673

⁹¹ Der Große Pauly, Spalte 1331

⁹² Der Große Pauly, Spalte 1331; Der Neue Pauly, Band 3, CI – Epi, Spalte 674

⁹³ Ilias II, 637

⁹⁴ Odyssee X, 125–134

⁹⁵ LIMC, S. 968/2

⁹⁶ LIMC, S. 968/2–969/1

⁹⁷ LIMC, S. 969/1

Dennoch darf man den Mythos nicht aus den Augen verlieren. Auch wenn sich die Abenteuer größtenteils zu Lande abspielen, ist zwischen ihnen immer wieder die Reise mit dem Schiff notwendig. Das Bild als Seemann muss also immer im Hintergrund bestehen bleiben. Somit könnte sich auch die Kennzeichnung mit dem Pilos rechtfertigen. Egal wo sich Odysseus gerade befindet, er ist und bleibt Seemann. Kann man ihn aber auf diese Funktion beschränken? Ich meine nein. Odysseus ist mehr. Für seine Kennzeichnung mit Pilos ist der Bezug zu den Seefahrern sicher ein Hauptgrund, doch den allein gültigen Anspruch auf den Pilos kann er nicht erheben.

2.3.4 Resümee: Odysseus – ein „Grieche par excellence“

Wie kann man nun all diese Thesen zusammenfassen? Warum also trägt Odysseus ab der Frühklassik den Pilos? Nach allem, was als Grund für möglich befunden wurde, müsste folgendes Bild, das man von ihm hatte, ausschlaggebend für die Kennzeichnung gewesen sein:

Man sah in ihm den reisenden Handwerker – Krieger – Seemann, mit dem sich auch die Künstler identifizieren konnten. Kann man darin noch einen Sinn erkennen? Ja! Odysseus ist, einfach gesagt ein „Grieche par excellence“. Mit all seiner Vielseitigkeit, die durch den Pilos symbolisiert wird, stellte er eine Identifikationsfigur für alle Griechen dar. Ihn muss man nicht auf eine bestimmte Fähigkeit beschränken, wie etwa den Meisterbogenschützen Philoktet. Odysseus ist natürlich vor allem reisender Seefahrer, doch seine unglaubliche Vielseitigkeit macht ihn zum Helden des gesamten Volkes.

2.4 *Pilos als Freiheitsmützchen bei den Römern*

Nachdem nun geklärt ist, warum der Pilos ab der Frühklassik die typische Kopfbedeckung für Odysseus ist, möchte ich noch kurz auf die Bedeutung dieser Mütze bei den Römern eingehen.

Hierbei muss man immer im Hinterkopf behalten, dass die römische Kunst sehr stark an die etruskische und vor allem an die griechische angelehnt ist. Die Nähe zu den Griechen ließ lange Zeit die Frage offen, „ob es überhaupt eine eigenständige römische Kunst gebe“⁹⁸. Besonders unter Augustus gewann etwa die klassische Kunst der

⁹⁸ KREFELD, Heinrich: Die Literatur. In: KREFELD, Heinrich (Hrsg.): Res Romanae. Begleitbuch für

Griechen wieder an Wert⁹⁹. Der Pilos als Kopfbedeckung für Odysseus wurde also sicherlich nicht neu erfunden, sondern einfach von den Griechen übernommen. Dass die Römer in ihm noch die gleiche Bedeutung, die sich ja, wie oben erläutert, vor allem aus kulturellen Bezügen ergab, sahen, ist unwahrscheinlich. Ein Bedeutungswandel erscheint durchaus plausibel. Der „pilleus“, der lateinische Name des Pilos, galt nämlich in Rom wie auch in Etrurien vor allem „als Symbol der libertas“ und war außerdem typische Kopfbedeckung der Priester¹⁰⁰.

Dass dieser Wandel auch in der Darstellung des Odysseus Anwendung fand, kann durch



Abb. 25 Odysseus bei den Sirenen; römischer Sarkophagdeckel; 230–240 n. Chr.

Kunstwerke dieser Zeit ikonographisch schlüssig erklärt werden. Auf zahlreichen Sarkophagen ab dem 1. Jahrhundert n. Chr., wie etwa auf einem Sarkophagdeckel von 230–240 n. Chr.¹⁰¹, ist das Sirenenabenteuer des

Odysseus abgebildet¹⁰². Viele Interpretationen versuchen, dies zu erklären. Einig ist man sich allein darin, dass Odysseus den Toten und dessen Sieg über den Tod repräsentiert¹⁰³. Der pilleus steht also für die Freiheit, die sich aus diesem Sieg ergibt. Diese These könnte man sicherlich noch viel genauer ausführen. Dass die Bedeutung der Mütze bei den Römern einen Wandel erfuhr, erscheint dadurch aber schon gezeigt zu sein.

Auch wenn sich kein Zusammenhang zu den Priestern, die den pilleus auch getragen haben, herstellen lässt, scheint dessen Bedeutung als Symbol der „libertas“ durchaus Anwendung gefunden zu haben. Als Sieger über den Tod mit der Freiheitsmütze, ein weiterer Beweis für die vielseitigen Bilder, die man mit Odysseus assoziieren konnte.

3 Vielseitigkeit der Altertumswissenschaft

In dieser Facharbeit habe ich ein Thema behandelt, das auf den ersten Blick wohl eher ungewöhnlich und unergiebig wirkt. Dass es für mich wahrscheinlich dennoch einen gewissen Reiz ausübte, erklärt sich darin, dass sich bis jetzt, soweit ich weiß, noch

lateinische Lektüre. Neue Ausgabe. Cornelsen Verlag. Berlin 1997, 1. Auflage, S. 150/1

⁹⁹ KREFELD, S. 160/1

¹⁰⁰ Der Große Pauly, Spalte 1328–1329

¹⁰¹ cf. Abb. 25

¹⁰² LIMC, S. 969/2

¹⁰³ ibid.

kaum jemand gründlich damit beschäftigt hat. Nach anfänglicher Skepsis gegenüber meinem Thema kann ich aber jetzt behaupten, dass ich wohl kein interessanteres hätte auswählen können. Denn beim Recherchieren und Arbeiten an dieser Facharbeit zog mich eine völlig neue und unbekannte Welt in ihren Bann – die Welt der Altertumswissenschaften.

Wenn man annimmt, diese Wissenschaft habe keine spannenden Seiten zu bieten, irrt man gewaltig. Um bei Betrachtungen der antiken Kunst zu Ergebnissen zu kommen, ist nämlich eine unglaublich genaue Arbeitsweise, die an alle Möglichkeiten denken muss, nötig. Erst durch genaue Betrachtung von Einzelheiten gelangt man zu gewissen Schlüssen. So lässt sich etwa die Umdeutung der Pasquinogruppe von Sper Longa von Menelaos und Patroklos auf Odysseus und Achill an nur einem Fragment der Skulptur festmachen¹⁰⁴. Aus Vergleichen mit anderen Kunstwerken weiß man nämlich, dass der überdehnt dargestellte Fuß ein eindeutiges Zeichen für Achill ist. Als Folge der festgestellten Umdeutung wird das gesamte ikonologische Programm der sechs Figurengruppen von Sper Longa klarer, das wiederum im Zusammenhang zum Kaiser Tiberius steht¹⁰⁵. Dieses Beispiel zeigt nichts anderes als die unglaubliche Komplexität der Altertumswissenschaft.

Auch bei meinem Thema ergaben sich im Verlauf der Arbeit immer mehr Verknüpfungen und Zusammenhänge unterschiedlichster Art. Dadurch wurde meine Arbeit auch relativ umfangreich. Doch gerade das, glaube ich, macht die Altertumswissenschaft aus. Ich selbst war am Schluss überrascht, auf wie vielen verschiedenen Wegen sich die Kennzeichnung des Odysseus durch den Pulos erklären lässt. Die Faszination der Altertumswissenschaft hat auch mich gepackt – und vielleicht spürt man diese als Leser auch.

¹⁰⁴ ANDREAE, S. 178

¹⁰⁵ Vergleiche hierzu den Abschnitt „Kaiser Tiberius und die fatalia troiana“. ANDREAE, S. 220–224

4 Abbildungsverzeichnis

- Titelbild: ANDREAE, Bernard: Odysseus. Mythos und Erinnerung. Hrsg. v. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein, 2. Auflage 2000, S. 25; Kopf des Odysseus (graphisch bearbeitet); Marmorkopie der Laokoonbildhauer Athanadoros, Hagesandros und Polydoros von Rhodos; aus der Polyphemgruppe von Sper Longa; 4–26 n. Chr. nach einem hellenistischen Bronzeoriginal
- Abb. 1: ANDREAE,, S. 128; Flucht aus der Höhle; Attisch-schwarzfiguriger, weißgrundiger Kolonettenkrater des Sappho-Malers; 510–500 v. Chr.
- Abb. 2: ANDREAE, S. 122; Flucht aus der Höhle; Bronzeapplique; 540–530 v. Chr.
- Abb. 3: ANDREAE, S. 127; Flucht aus der Höhle; Attisch-schwarzfiguriger Kolonettenkrater mit apotropäischen Augen; um 500 v. Chr.
- Abb. 4: ANDREAE, S. 30; Kopf des Odysseus; Marmorkopie der Laokoonbildhauer Athanadoros, Hagesandros und Polydoros von Rhodos; aus der Polyphemgruppe von Sper Longa; 4–26 n. Chr. nach einem hellenistischen Bronzeoriginal
- Abb. 5: <http://www.redrampant.com/ancients/greekhelm.html>, aufgerufen am 25.11.2003; Piloshelmtyp
- Abb. 6: ANDREAE, S. 265; Odysseus bei Kirke; schwarzfiguriger böotische Skyphos; spätes 5. Jahrhundert v. Chr.
- Abb. 7: ANDREAE, S. 61; Odysseus und Diomedes fangen Dolon; Lukanischer Kelchkrater des Dolon-Malers; um 380 v. Chr.
- Abb. 8: ANDREAE, S. 361; Odysseus und Eurikleia; rotfiguriger Skyphos des Penelope-Malers; 440–435 v. Chr.
- Abb. 9: BROMMER, Frank: Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1983, Abb. 1; Gesandtschaft zu Achill (?), Rückforderung der Helena (?); Bronzerelief; um 620 v. Chr.
- Abb. 10: BROMMER, Tafel 7; Palladionraub; rotfigurige Bauchamphora; 490/80 v. Chr.
- Abb. 11: ANDREAE, S. 91; Philoktet und Odysseus; Attisch-rotfiguriges Vasenfragment des Euaion-Malers; um 460 v. Chr.
- Abb. 12: ANDREAE, S. 341; Odysseus und Penelope; Melisches Relief; 470–450 v. Chr.
- Abb. 13: BROMMER, Abb. 6; Odysseus und Diomedes fangen Dolon; Schale; um 490 v. Chr.

- Abb. 14: BROMMER, Tafel 42b; Odysseus und Eurikleia; Melisches Relief; vor Mitte des 5. Jahrhunderts
- Abb. 15: ANDREAE, S. 295; Odysseus bei den Sirenen; Attisch-rotfiguriger Stamnos des Sirenen-Malers; um 470 v. Chr.
- Abb. 16: BROMMER, Abb. 12; Palladionraub; Amphora; um 420 v. Chr.
- Abb. 17: ANDREAE, S. 281; Odysseus in der Unterwelt; Lukanischer Krater des Dolon-Malers; Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr.
- Abb. 18: nach BROMMER, S. 110–111 und eigenen Erkenntnissen (vgl. Fußnote 34);
Zeitliche Abhängigkeit der Kopfbedeckung des Odysseus
- Abb. 19: ANDREAE, S. 339; Odysseus und Penelope; Melisches Relief; 470–450 v. Chr.
- Abb. 20: ANDREAE, S. 360; Freiermord; rotfiguriger Skyphos des Penelope-Malers; 440–435 v. Chr.
- Abb. 21: BROMMER, Tafel 41; Odysseus bei Nausikaa; Pyxis; spätes 5. Jahrhundert v. Chr.
- Abb. 22: ANDREAE, S. 134; Flucht aus der Höhle; Attisch-rotfiguriger Stamnos des Sirenen-Malers; 470–460 v. Chr.
- Abb. 23: ANDREAE, S. 116; Blendung des Polyphem; Lakonische Schale; um 560 v. Chr.
- Abb. 24: ANDREAE, S. 368; Freiermord; Attisch-rotfigurige Kanne des Disney-Malers; 430–420 v. Chr.
- Abb. 25: ANDREAE, S. 300; Odysseus bei den Sirenen; römischer Sarkophagdeckel; 230–240 n. Chr.

5 Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- HOMER: Ilias. Übersetzt von Roland Hampe. Verlag Philipp Reclam jun. Stuttgart 1979
- HOMER: Odyssee. Griechisch und Deutsch. Übertragung von Anton Weiher. Ernst Heimeran Verlag. Freising 1955
- PLINY: Natural History. Libri XXXIII-XXXV. English Translation by H. Rackham. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts 1952, Volume IX, liber XXXV, 108
- HERODOT: Historien. Hrsg. v. Josef Feix. Ernst Heimeran Verlag. München vermutlich 1964, Zweiter Band, Buch VII, 61

Sekundärliteratur:

- ANDREAE, Bernard: Odysseus. Mythos und Erinnerung. Hrsg. v. Philipp von Zabern. Mainz am Rhein, 2. Auflage 2000
- BROMMER, Frank: Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1983
- CANCIK, Hubert/SCHNEIDER, Helmut (Hrsg.): Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Verlag J.B. Metzler. Stuttgart 1998
- KREFELD, Heinrich: Die Literatur. In: KREFELD, Heinrich (Hrsg.): Res Romanae. Begleitbuch für lateinische Lektüre. Neue Ausgabe. Cornelsen Verlag. Berlin 1997, 1. Auflage
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Publ. Par la Fondation pour le Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC). Réd. Hans Christoph Ackermann; Jean-Robert Gisler. Artemis Verlag. Zürich und München. 1981. Band VI/1, Kentauroi – Oiax, Seite 943–969
- PAPAIOANNOU, Kostas: Griechische Kunst = Ars Antiqua, Band 4. Herder Verlag. Freiburg im Breisgau, Basel und Wien 1972. Französische Originalausgabe: L'Art Grec = L'art et les grandes civilisations, bande 4. Übersetzt von Dr. Ernst R. PODLESSNIG und Wilfried SEIPEL. S. 143–186
- WISSOWA, Georg/MITTELHAUS, Karl/MITTELHAUS, Wilhelm (Hrsg): Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Alfred Druckenmüller Verlag. Stuttgart 1950. 40. Halbband, Pigranes – Plautinus, Spalte 1328–1333
- <http://www.artnet.com/library/00/0034/T003441.asp>, aufgerufen am 27.11.2003
- http://www.lo-net.de/class/harrj-WGe9a/generator_3_5.htm, aufgerufen am 07.01.2004
- <http://www.redrampant.com/ancients/greekhelm.html>, aufgerufen am 25.11.2003
- <http://www.sungaya.de/schwarz/> Stichwortverzeichnis, aufgerufen am 16.11.2003