

Bild und Wort

Zur reziproken Funktionalität von Epigramm und Bildwerk in archaischer Zeit.¹

Wolfram Martini

Eine der Folgen der Ausdifferenzierung der Wissenschaften des klassischen Altertums ist die Aufspaltung manchen antiken Monuments in zwei Teile, ich meine damit die fachlich getrennte Betrachtung der Teilaspekte von Denkmälern oder Dokumenten, z.B. von Inschrift und Statue, die in die historisch gewachsene Zuständigkeit verschiedener Disziplinen, z.B. von Epigraphik bzw. Philologie und Klassischer Archäologie, fallen. Die Inschriften auf den Basen schöner Statuen bieten für Archäologen meist nur eine vordergründige inhaltliche Ergänzung, während von Klassischen Philologen oder Althistorikern die zu einem berühmten Epigramm gehörende Statue oft kaum wahrgenommen wird.

Geht man von der allgemeinen, aber im Einzelfall zu prüfenden Prämisse aus, dass Bild und Text im Fall von Basisinschrift und Statue durch den Bildhauer oder/und den Auftraggeber als komplementäre Bestandteile eines Ganzen konzipiert worden sind, ist das natürlich ein absurdes Verhalten, zumal die gemeinsame Betrachtung durch die zuständigen Disziplinen zu einem vertieften Verständnis beitragen müsste. Aber auch, wenn die Inschrift später hinzugefügt worden ist, würde die gemeinsame Betrachtung zu einem besseren Verständnis der zu diesem Zeitpunkt beabsichtigten Aussage verhelfen.

Eine zweite zu prüfende Prämisse ist, dass unabhängig davon, ob Bild und Text als gegenseitig sich beeinflussende Medien komplementär konzipiert, sie komplementär gesehen und gelesen worden sind. Das gilt vermutlich nicht für jede Form der Inschrift und noch weniger für jedermann, ganz abgesehen vom individuellen Ausmaß der Lesefähigkeit. Schließlich ist auch das Vorwissen des Betrachters wesentlich, wobei ein etablierter Leitbildtypus – wie z.B. Kuros und Kore – sich vielleicht leichter d.h. selbstverständlicher dem Betrachter erschließt als ein auf den Einzelfall bezogenes Epigramm, zugleich aber dadurch auch zu einer flüchtigen Wahrnehmung des konkreten Gegenstands führen kann; gerade das Fremde, das Unbekannte kann intensivere Betrachtung und intensiveres Nachdenken fördern.

Unbeschadet und auch eingedenk dieser Einschränkungen ist es jedenfalls notwendig, bei dualen Mediensituationen gewissermaßen das Komplementäre zu fokussieren und die je eigenen Fachinteressen und Vorverständnisse zugunsten des medialen Diskurses innerhalb der Monumente sowie des interdisziplinären Dialogs hintanzustellen, was vermutlich schwierig werden wird. Andererseits müssen natürlich die potentiellen zusätzlichen Erkenntnisse immer wieder auf ihre Plausibilität anhand des jeweiligen fachspezifischen Wissens überprüft werden.

¹ Der Beitrag wurde als Vortrag für das Kolloquium „IkonoTexte-Duale Mediensituationen“ (Kleine Mommsen-Tagung. 17. 11 19. Februar 2006) verfasst; sein Vortragscharakter ist weitgehend beibehalten. Für die Diskussion danke ich bes. T. Hölscher (Heidelberg), M. Meyer (Wien), A. und I. Petrovic (Durham).

Diesem Ziel, aber auch den damit verknüpften Problemen soll dieser Beitrag dienen, wobei drei relativ gut erforschte beschriftete Denkmäler archaischer Zeit mit relativ schlichten und



[T]ΟΑΦΥΤΟΛΙΘΟΕΜΙΑΝΔΡΙΑΣΚΑΙΤΟΣΦΕΛΑΣ



Abb. 1 Delos. Ober- und Unterkörper des Kolosses der Naxier und die archaische Basisinschrift

kurzen Inschriften herangezogen werden: Der sog. Naxierkoloss mit Weihinschrift, dessen archäologische Probleme ich für hier ausklammern werde, da ich mit zunehmender Beschäftigung den Eindruck gewonnen habe, dass sie einer grundlegenden neuen Betrachtung bedürfen², und die Statuen des sog. Kroisos und der sog. Phrasikleia mit Grabepigrammen.

Zu der monumentalen Statue³ im Apollonheiligtum auf Delos (Abb. 1) sei deshalb nur eine kurze Bemerkung zum Verhältnis von Bildwerk und Schrift eingefügt. Die archaische Inschrift lenkt nach der bereits 1990 vorgetragenen Interpretation von Chamoux⁴ und

² Völlig ungeklärt erscheinen mir z.B. die Fragen der Zusammengehörigkeit der verschiedenen erhaltenen Fragmente, ihrer Datierung, ob archaisch oder 4. Jh.v.Chr. und der Ausrichtung der Statue in archaischer Zeit. Eine Untersuchung ist geplant.

³ Ph. Bruneau–J. Ducat, *Guide de Délos* (1983) 125ff. Nr. 9 ; W. Fuchs–F. Floren, *Die griechische Plastik*. Bd. I . Die geometrische und archaische Plastik. (Handbuch der Archäologie) 1987; dort Höhe mit Basis 10 m. Eine Berechnung auf der Grundlage des erhaltenen Oberkörpers und der in dieser Zeit bei großen Kuroidominierenden Proportionierung (Halsgrube bis Gürtelmitte = Bauchnabel) ergibt ein Maß bei 8,60 m ohne Basis bzw. 9,40 m mit Basis.

⁴ F. Chamoux, *L'Épigramme du Colosse des Naxiens à Délos*, in BCH 114 (1990) 183f.

mir⁵, die von Gruben⁶ und zuletzt von Giuliani⁷ aufgegriffen worden ist, das Interesse des Lesers nicht (oder nicht nur⁸) wie üblich z.B. auf Aussagen über den oder die Stifter oder die besondere Schönheit des Werks *περίκαλλες ἄγαλμα* oder auf den Anlass der Weihung *ἄπαρχή* o.ä., sondern in einzigartiger Weise (auch) auf die technische Meisterleistung der fast 10 m hohen kolossalen Weihung. Über die Wahrnehmung des Sichtbaren hinaus wie z.B. monumentale Größe oder handwerklich-ästhetische Meisterschaft, wird der Prozess der Gewinnung der Blöcke im Steinbruch, der Transport von Naxos nach Delos etc. der Statue als wichtige Aussage hinzugefügt. Dadurch wird die kolossale Größe nicht mit der potentiellen Darstellung als Apollon oder als Heros oder aufgrund eines immensen Gewinns (Beute, Geschäft etc.) in Beziehung gesetzt, sondern mit den technologischen Möglichkeiten der Naxier im Umgang mit Marmor.

Dies wird bestätigt durch die etwas spätere Weihgabe einer Sphinx im Apollonheiligtum von Delphi durch die Naxier⁹. Denn nicht die 2 m hohe Sphinx verkündet m.E. die besondere Botschaft des Weihgeschenks, sondern die über 10 m hohe ionische Säule, vielleicht die erste Marmorsäule, zumindest die größte im 1. Drittel des 6. Jhs.v.Chr. in Griechenland als die Säulen der meisten Ringhallentempel dieser Zeit noch aus Holz (Isthmia, Olympia) etc. bestanden.

Damit demonstrierten die Naxier vor aller Welt ihre technologische Monopolstellung in dieser Zeit, ihre einzigartige Fähigkeit, Marmor in großem Stil abzubauen und aus diesem glänzenden, lichthaltigen Material innovative Werke zu schaffen. Das ist die Botschaft dieser Inschrift auf der Basis des Kolosses der Naxier.

Kroisos aus Anavyssos

Noch mehr Fragen provoziert die Zusammenschau einer bekannten Kurosstatue im Athener Nationalmuseum und der dazugehörigen Basis mit Inschrift, nach der dieser Kuros seinen archäologischen Rufnamen Kroisos hat¹⁰. Aufgrund des Stils und der Nähe zu den

5 W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990) 218.

6 G. Gruben, Naxos und Delos. Studien zur archaischen Architektur der Kykladen, in JdI 112 (1997), 267-287.

7 L. Giuliani, „Aus demselben Stein bin ich“. Zum Verständnis der Inschrift an der Basis des Naxier-Kolosses auf Delos, in A. Dostert – F. Lang, Mittel und Wege (2006) 101ff.

8 Bereits G.M.A. Richter, Kouroi (1960) hat die sehr plausible Vermutung geäußert, dass sich die archaische Weihinschrift auf der abgebrochenen Kante der Basis als erste Zeile über der erhaltenen Inschrift befand; dementsprechend orientierte sich die Statue nach Osten zum Heiligtum hin, wie ich andernorts detailliert zu darlegen beabsichtige.

9 W. Fuchs – J. Floren, Die griechische Plastik. Die geometrische und archaische Plastik (1987) 158; W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990) 209ff.

10 W. Fuchs – J. Floren, Die griechische Plastik. Die geometrische und archaische Plastik (1987) 255f.; W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990) 71. 83. 185. 187ff. 204f. 263f.

Skulpturen des Schatzhauses von Siphnos in Delphi dürfte die Statue um 530 v.Chr. geschaffen worden sein. Die übliche Übersetzung der Inschrift lautet „Bleibe stehen und trauere bei dem Grabmal des toten Kroisos, den unter den Kämpfern in vorderster Linie der ungestüme Ares einst dahingerafft hat“¹¹.

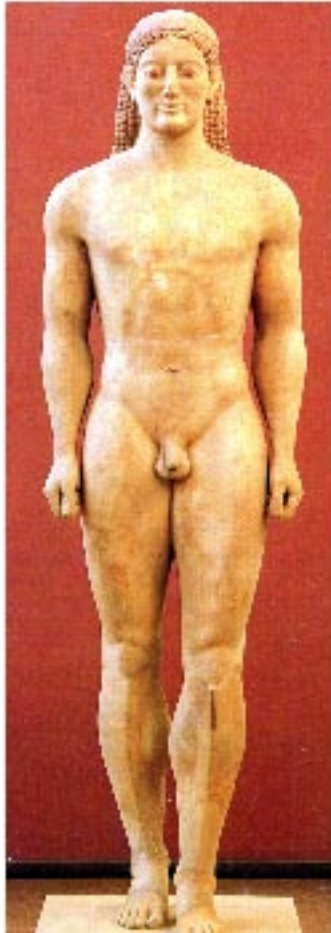


Abb. 2a Athen, Nationalmuseum. Statue des Kroisos 2b Basis mit Inschrift

Die Statue ist im Süden von Attika in Anavyssos, in der Nähe des antiken Anaphlystos, gefunden worden¹², und dürfte, wie der Text auf der Basis und das Bildwerk selbst nahe legen, aus einem Grabbezirk eines adeligen Landsitzes stammen. Gemäß ihrem guten Erhaltungszustand ist sie ein Angelpunkt der archaischen Plastik und erscheint in jedem Werk zu dieser Epoche. Die meist in Umschrift und Übersetzung beigegebene, aber selten abgebildete Inschrift auf der Basis ist von Archäologen offenbar nie sorgfältig gelesen worden.

Denn auf ein eigenartiges Problem der Inschrift ist man in archäologischem Kontext m.W. bisher nicht aufmerksam geworden. Es besteht aus drei Buchstaben am Anfang der 3. Zeile: ΠΟΤ = ποτέ, was mit irgendwann einmal oder einst zu übersetzen ist.

¹¹ W. Peek, Griechische Vers-Inschriften, 2 Bde (1955) Nr. 1224; E. Pfohl, Geschichte und Epigramm (1966) 9 Nr. 4.

¹² D. Müller, Topographischer Bildkommentar zu den Historien Herodots. Griechenland (1987) 602; Der Neue Pauly 1 (1996) 654f. s.v. Anaphlystos (H. Lohmann).

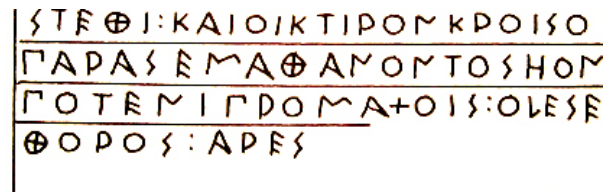


Abb. 3 Umschrift der Inschrift (nach J. Boardmann, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981) Abb.107

Was aber soll das bedeuten? Ist das Grabmal erst lange nach seinem Tod errichtet worden¹³, eventuell als Kenotaph, nachdem Kroisos irgendwann einmal gefallen war? Dann wäre es ein Denkmal in Erinnerung an einen heroischen Gefallenen. Oder ist die Inschrift in die Zukunft gerichtet, mit der Absicht, dass man angesichts des Grabmals sich der Heldentaten vergangener Zeiten erinnern soll? Dem scheint die mutmaßliche zeitliche Verankerung durch den Namen zu widersprechen, denn der Name Kroisos schließt eine mythische Heroengestalt angesichts der Namensgleichheit mit dem Lyderkönig praktisch aus. Überhaupt ist Kroisos ein merkwürdiger Name für einen Adligen in Attika¹⁴; je nach Datierung der Statue war der Lyderkönig zum vermutlichen Zeitpunkt der Namengebung des Attikers vor 547 noch eine kaum bekannte und bewunderte oder bereits eine unglückselige Persönlichkeit.

Stellen wir die Frage zum Verhältnis von Bild und Text etwas anders und zwar vom Bild der Statue her, wie es für den Archäologen angemessener ist. Die Statue ist der männliche Leitbildtypus der archaischen Epoche. Kein individuelles Merkmal weist auf eine bestimmte Person, z.B. Kroisos von Anavysos hin; es findet sich im Bild keine persönliche Kennzeichnung wie z.B. bei gleichzeitigen Grabreliefs durch kennzeichnende Attribute¹⁵ geschweige denn ein Hinweis auf den Anlass seines Todes. Das heißt, dass die Statue als solche auch nicht eine Anspielung auf das Individuum Kroisos enthält; den Bezug auf Kroisos entnehmen wir nur der Inschrift. Man könnte daher überlegen, ob auch das Epigramm topischen Charakter hat, bei dem nur der Name eingefügt ist und bei dem ποτέ als Bestandteil des formelhaften Epigramms ohne Bedeutung für den besonderen Fall wäre? Das scheint jedoch nach Häusle¹⁶ nicht möglich zu sein, sondern diese Epigramme haben offenbar stets individuellen Charakter als spezifizierende Beischrift zur Statue.

Die beliebteste Erklärung für ποτέ ist aber nach wie vor die von Eliot, dass Kroisos doch zur Familie der Alkmeoniden gehörte, 546 in der Schlacht von Pallene gefallen sei und erst nach der Rückkehr der Alkmeoniden 528/27 an seinem Heimatort bestattet werden konnte. Dann jedoch lässt sich die Namengebung des Kroisos mit der Bewunderung des Vaters für den Lyderkönig kaum begründen. Denn Kroisos dürfte frühestens als Ephebe gefallen sein, also

13 C.W. J. Eliot, Where did the Alkmeonids live?, in *Historia* 16 (1967) 279ff.

14 Den Hinweis bei Eliot a.O. auf L.H. Jeffery, *Local Scripts of Archaic Greece* (1963), mit Bezug auf Herodot VI 125 und ihre Vermutung, dieser Kroisos wäre ein Sohn des nach Herodot von dem Lyderkönig reich beschenken, aber belächelten Adligen Alkmeon halte ich schon aus chronologischen Gründen nicht für überzeugend.

15 B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (1983) 167ff.

16 H. Häusle, *Einfache und Frühe Formen des Griechischen Epigramms* (1979), 60.

mind. 4 - 6 Jahre vor Antritt der Regierung des Lyderkönigs geboren worden sein; demnach müsste er seinen Namen bereits gehabt haben. Angesichts dieser Schwierigkeiten erscheint es mir wahrscheinlicher, dass die Statue für Kroisos unmittelbar nach seinem Tod an seinem Grab errichtet worden ist und dass durch ποτέ sowohl die Erinnerung an einen heroischen Gefallenen hervorgehoben, als auch – damit zusammenhängend - in die Zukunft gerichtet das vorbildhafte Verhalten des Verstorbenen verewigt wird¹⁷.

Das Epigramm fordert zum Verweilen und Klagen auf. Die übliche Übersetzung ist allerdings „trauern“; m.E. ist „klagen“ zu bevorzugen, wenn man Klagen als gestisch und sprachlich aktive Trauerbekundung versteht, die stärker nach außen in die Gemeinschaft wirkt, während sich dagegen Trauern mehr nach innen auf die trauernde Person bezieht. In der Bilderwelt der handlungsorientierten Archaik ist kein Bild des Trauerns als Ausdruck eines individuellen oder kollektiven Empfindens zu erwarten; stattdessen zeigen die Bilder in topischer Weise aktive Klage durch Raufen der Haare, Schlagen gegen Kopf und Brust (Frauen) oder erhobene Arme (Männer), die lautes Gestikulieren anzeigen. Trauern im Sinne von Empfindung wird erst seit klassischer Zeit (Penelope, Achill) dargestellt¹⁸. In diesem Epigramm archaischer Zeit ist daher m.E. die rituelle, des Toten gedenkende Totenklage in Analogie zu dem jährlich sich wiederholenden Gedenkzeremoniell gemeint. Daran soll der Adressat des Epigramms teilnehmen.

Der Aufforderung zum Verweilen vor der Statue entspricht ihre zeittypische Ausrichtung, fast Bewegung auf den Betrachter hin, die sich in der Frontalität, dem vorgesetzten linken Bein, den leicht nach vorn angewinkelten Armen und dem gerade nach vorn gerichteten Blick äußert. Die Aufforderung zum Klagen steht jedoch im Gegensatz zu der Mimik des Dargestellten. Die leicht hochgezogenen Mundwinkel und die sich dadurch stark vorwölbenden Wangenknochen muss man zwar nicht unbedingt als heitere Mimik interpretieren, als Lächeln, sondern man kann darin auch ein allgemeineres Mittel zur Belebung des Gesichts und zur Steigerung der Lebendigkeit der Statue sowie einen Ausdruck von Kommunikationsbereitschaft mit dem Betrachter sehen¹⁹. Gleichwohl ist die Statue durch eine typusspezifische strahlende Lebendigkeit gekennzeichnet. Erst durch das Epigramm wird der Statue der Aspekt des Klagens hinzugefügt und – sozialgeschichtlich interessant – der Betrachter aufgefordert, sich über das dem Denkmal, dem mutmaßlichen Grabmonument, innewohnende Gedenken hinaus in die Gemeinschaft der Klagenden einzureihen.

Das Epigramm stattet die Statue mit einer Geschichte aus, die an der Statue nicht ablesbar ist, und auf die die Statue auch keinen Bezug nimmt. Während bei dem Naxierkoloss im Apollonheiligtum auf Delos die Inschrift den Betrachter auf eine wesentliche Eigenschaft der Statue aufmerksam macht, sie erklärt, wie es für Weihinschriften offenbar typisch ist²⁰, gehören bei diesem Bildwerk Text und Bild verschiedenen inhaltlichen Genera an. Der Kuros

17 Im Rahmen des Colloquiums hat mich Andrej Petrovic (True Lies of Public Epigrams, unveröffentlicht, S. 11ff.) auf seine überzeugenden Überlegungen zur Bedeutung von ποτέ mit mehreren Beispielen aus der Zeit der Perserkriege aufmerksam gemacht.

18 D. Kurtz – J. Boardman, Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen (1985) passim.

19 Diskussion verschiedener Interpretationen bei Martini 1990, 83ff.

20 Häusle 60f.

kann genauso Weihgeschenk an eine Gottheit sein, während das Epigramm ausschließlich sepulkrale Funktion hat. Dennoch oder gerade deshalb gewinnen Epigramm und Statue zusätzliche Aussagen: Zumindest für uns wird die Grausamkeit von Ares bzw. des Krieges durch die von Lebenskraft erfüllte Gestalt gesteigert und durch den Aufruf zur Klage negativ konnotiert, die ihrerseits der jugendlich-schönen Gestalt ein ‚memento mori‘ hinzufügt. Ob der antike Betrachter diese Empfindung hatte, soll nach der Betrachtung von Phrasikleia geprüft werden.

Phrasikleia aus Merenda

Sehr viel verhaltener ist die Aussage im Epigramm von Phrasikleia auf der Basis einer alterslosen Frauenfigur aus dem kleinen Ort Merenda im östlichen Attika²¹. Ihren ausgezeichneten Erhaltungszustand verdankt sie der Tatsache, dass sie zusammen mit einem Kuros frühzeitig, vielleicht im Zusammenhang mit dem Einfall der Perser nach Attika 480 v.Chr., in der Erde bestattet worden ist. Der ebenfalls vergrabene Bleiverguss der Plinthe sichert die Zugehörigkeit der bereits seit 1729 bekannten Basis mit Inschrift. Die Vorderseite der Basis trägt das Epigramm²²: „Grabmal von Phrasikleia. Ewig werde ich Kore genannt werden, statt der Hochzeit beschieden mir die Götter diesen Namen“, während sich an der linken Nebenseite die Bildhauerinschrift eines Aristion aus Paros befindet.

ΨΕΜΑΦΡΑΣΙΚΛΕΙΑΣ
 ΚΟΡΕΚΕΚΛΕΣΟΜΑΙ
 ΑΙΕΙΑΝΤΙΑΛΑΜΟ
 ΠΑΡΑΘΕΘΟΜΤΟΥΤΟ
 ΛΑΧΟΖΟΜΟΜΑ

Abb. 4 Umschrift der Inschrift (nach J. Boardmann, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (1981) 90

Anstelle der direkten Anrede des Betrachters bei dem Epigramm für Kroisos hat das Epigramm für Phrasikleia durch die Ichform den Charakter einer auf sich selbst bezogenen Aussage. Ihr entspricht die typusspezifische Zurückhaltung der Statue mit ihren eng gestellten Füßen, dem verhaltenen Griff mit der Rechten in den bodenlangen Chiton und der ruhig erhobenen Linken mit der aufrechten Lotusknospe.

Der Text des Epigramms enthält keine Aufforderung zur Klage und auch keine unmittelbar hörbare Klage, sondern eher eine sachliche biographische Mitteilung, die erst vor dem Hintergrund damaliger gesellschaftlicher Vorstellungen ein bemitleidenswertes Schicksal erkennen lässt und so zur nach außen dezenten und nach innen sehr intensiven Klage wird. Denn κεκλέσομαι αἰεί drückt durch das Futur und das ‚immer‘ völlige Aussichtslosigkeit aus, dass ihr Schicksals ich niemals ändern könne. Vom Tod wird zwar nicht direkt gesprochen, dennoch bilden der in der Aussichtslosigkeit implizierte Tod im Epigramm und die strahlende

21 K. Karakasi, Archaische Koren (2001) 115ff. Taf. 114f., 235ff.

22 W. Peek, Griechische Vers-Inschriften, 2 Bde (1955) Nr.68.

Lebendigkeit der Statue die polaren Aspekte dieses Bildwerks wie bei der Statue des Kroisos.

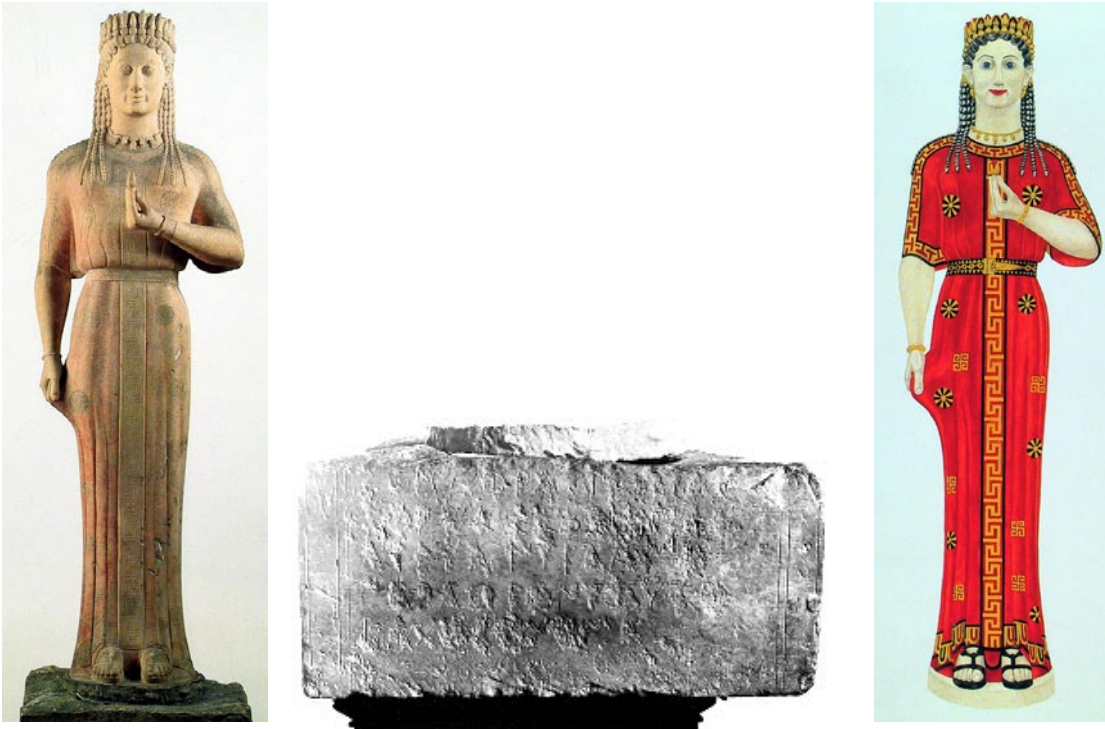


Abb. 5a Athen Nationalmuseum. Statue der Phrasikleia 5b Basis mit Inschrift 5c Rekonstruktion der farbigen Fassung nach Karakasi

Auch wenn die farbige Rekonstruktion im Detail Mängel aufweist, veranschaulicht sie doch durch den leuchtend roten, reich verzierten Chiton, den Goldschmuck an Armen, Hals, Ohren und auf dem Kopf, den leuchtenden roten Mund und die strahlenden Augen eindringlicher die festlich frohe Stimmung dieses reich geschmückten Mädchens. Den Anlass der kostbaren Ausstattung bietet das Epigramm durch die Erwähnung der Hochzeit; es steigert dadurch ähnlich wie bei der Grabstatue für Kroisos den Gegensatz und damit den Diskurs zwischen dem Bildwerk und dem Text und schärft des Betrachters Sinne für das traurige Schicksal des schönen Mädchens²³ über dessen genaueres Lebensalter das Bildwerk (uns) nichts mitteilt.

Stellt man die beschriebenen Aussagen der Epigramme und Statuen der Grabmäler von Phrasikleia und Kroisos einander gegenüber, so fällt gerade aufgrund gewisser Gemeinsamkeiten der Epigramme hinsichtlich ihres Ausgehens vom Grabmal und der schicksalhaften Rolle der Götter ein weiterer, gravierender Unterschied ihrer Aussagen trotz des gemeinsamen Bezugs auf das Grabmal und die Götter auf. Warum ruft das Epigramm für Kroisos den Passanten zum Stehen-bleiben und Klagen auf, das für Phrasikleia aber nicht? Ist das Zufall? Ich glaube es nicht, auch wenn die geringe Anzahl archaischer

²³ Diese altmodische Wortwahl scheint mir geeigneter, die Bedeutung der Bezeichnung Kore zu erfassen, die nach diesem Epigramm für den weiblichen Leitbildtypus archaischer Zeit verwendet wird.

Grabepigramme keine verallgemeinernde Aussage erlaubt. Daher sei eine nur von diesen Einzelwerken ausgehende Deutung gewagt.

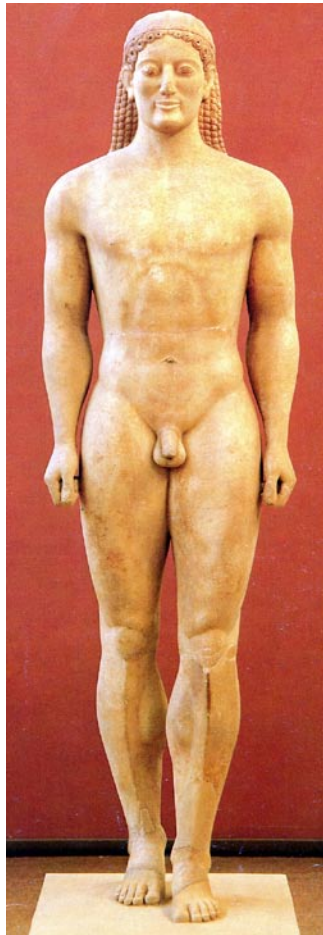


Abb. 6a Statue des Kroisos



Abb. 6b Statue der Phrasikleia

Der makellose athletische Körper des jungen Mannes repräsentiert auch und gerade in der von dem Epigramm für Kroisos begleiteten Statue die zentrale Bedeutung des trainierten Körpers als wesentliche Voraussetzung für den kriegerischen Erfolg und damit für den Erhalt der Gemeinschaft in einer durch stete Kriege geprägten Zeit. Dadurch dass Kroisos *ἐνι προμάχοις*, in der ersten Reihe der Kämpfenden seine Arete im Krieg vorbildlich unter Beweis gestellt und dabei den Tod gefunden hat, hat er seine Pflicht gegenüber der Gemeinschaft in höchstem Maß erfüllt, die ihm dafür ein dankbares Gedenken und Klagen schuldet. Der Anlass seines Todes verpflichtet die Lebenden zur ehrenden Klage im Rahmen des Klagerituals, auch unter dem Aspekt der Verfestigung des rühmlichen Vorbilds für die anderen jungen Männer der Gemeinschaft. Insofern gibt es für die Gemeinschaft keinen Grund zur Trauer.

Phrasikleia dagegen haben die Götter die Hochzeit versagt, für die sie ausgebildet worden ist; sie hatte keine Gelegenheit, der Gemeinschaft gegenüber ihre Pflicht zu erfüllen. Daher hat sie keinen besonderen Anspruch auf die Klage seitens der Gemeinschaft, obwohl sie als Individuum Phrasikleia im Hinblick auf ihr unerfülltes Leben ein viel traurigeres Schicksal als Kroisos gehabt hat. Dem entspricht die Ichform des Epigramms, da sie die Auf-sich-

selbst-Bezogenheit der Aussage unterstreicht²⁴, während der Imperativ des Epigramms für Kroisos nicht von ihm, sondern von der Gemeinschaft ausgeht. Aus der Perspektive der Gemeinschaft archaischer Zeit ist das Schicksal von Phrasikleia bedauernswert, das von Kroisos beklagenswert.

Die berechtigte Frage, warum dann Phrasikleia überhaupt eine so aufwendige Statue erhalten hat, wenn ihr Leben für die Gemeinschaft sozusagen wertlos geblieben ist, stellt sich m.E. nur, wenn man die Grabstatuen ausschließlich als an die Gesellschaft adressiert auffasst. Warum soll das Grabmal der Phrasikleia nicht primär für die Familie mit komplementären und im persönlichen Einzelfall sogar konkurrierenden Wertvorstellungen errichtet worden sein? Ist es nicht denkbar, dass die Familie um den Tod der jung Verstorbenen trauerte (im Gegensatz zur Klage der Gemeinschaft) und die Erinnerung an das jetzt ewig schöne Mädchen durch die Statue und ihr Epigramm bewahren wollte?

24 Vgl. G. Vestrheim, *Voice in Sepulchral Epigrams Some Remarks on the Use of First and Second Person in Sepulchral Epigrams, and a Comparison with Lyric Poetry*, in *Proceedings...* 13f.; den Hinweis verdanke ich Ivana Petrovic.