

Inauguraldissertation  
zur Erlangung des Akademischen Grades  
eines Dr. phil.,

# **(TEIL-)BLINDE, BLENDUNG, VERBLENDUNG**

**Untersuchungen zum Thema ‚Blindheit‘ in der griechischen  
Bildwelt des späten 8.–4. Jh. v. Chr.**

vorgelegt dem Fachbereich 07, Geschichts- und Kulturwissenschaften  
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

von  
Sarah Oschmann (geb. Prause)

aus Ludwigshafen am Rhein

Mainz 2024

Vom Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften  
der Johannes Gutenberg-Universität Mainz als Dissertation  
angenommen am 31.03.2017

GutachterInnen:

Diese Information wurde aus Datenschutzgründen aus der elektronischen Version entfernt

### **Erklärung**

gemäß § 6 Abs. 2 g) und h) der Promotionsordnung der Fachbereiche 02, 05, 06, 07,  
09, 10 vom 4. April 2016

Hiermit erkläre ich, Sarah Oschmann (geb. Prause), dass ich die eingereichte Dissertation selbstständig, ohne fremde Hilfe und mit keinen anderen als den darin angegebenen Hilfsmitteln angefertigt habe, dass die wörtlichen oder dem Inhalt nach aus fremden Arbeiten entnommenen Stellen, Zeichnungen, Skizzen, bildliche Darstellungen und dergleichen als solche genau kenntlich gemacht sind.

Ich habe zudem von der Ordnung zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis in Forschung und Lehre und zum Verfahren zum Umgang mit wissenschaftlichen Fehlverhalten Kenntnis genommen.

Ich erkläre, keine Hilfe von kommerziellen Promotionsberatern in Anspruch genommen zu haben.

Mannheim, 04.03.2024

Sarah Oschmann

Diese Seite wurde aus Datenschutzgründen aus der elektronischen Version entfernt

Diese Seite wurde aus Datenschutzgründen aus der elektronischen Version entfernt

<b>I. Einführung</b> .....	1
A. Der Begriff der ‚Blindheit‘ in der vorliegenden Arbeit.....	4
B. Material.....	4
C. Fragestellungen und Methodik.....	6
D. Forschungsstand.....	8
<b>II. Literarische Hinweise zu ‚Blindheit‘ im 8.–4. Jh. v. Chr.</b> .....	12
A. Termini im Zusammenhang mit ‚Blindheit‘ in den griechischen Quellen des 8.–4. Jhs. v. Chr. ....	12
B. Hinweise auf Ursachen.....	19
1. Götter und ihr Wirken.....	19
2. Erworbene Blindheit: rationale Vorstellungen.....	21
2.1 Augentraumata.....	21
2.2 Geburtsblindheit, Altersblindheit, Krankheiten.....	24
a) Geburtsblindheit.....	24
b) Altersblindheit.....	25
c) Augenkrankheiten und –entzündungen.....	25
3. Fazit.....	26
C. Hinweise auf äußere Merkmale von ‚Blindheit‘.....	27
D. Heilungsversuche bei Augenleiden und Blindheit.....	31
1. Götter als Heiler.....	32
2. Asklepios und die <i>iamata</i> von Epidauros. Theurgisch-Therapeutische Behandlungen.....	33
2.1 Schilderung des Heilschlafes bei Aristophanes.....	34
2.2 In den <i>iamata</i> von Epdiauros genannte Behandlungsformen.....	35
3. Medizinisch-therapeutische Behandlungsmaßnahmen.....	41
E. Hinweise zur Bewertung von und dem Umgang mit ‚Blindheit‘.....	42
<b>III. Bildliche Darstellungen von ‚Blindheit‘</b> .....	45
A. Augentraumata.....	48
1. Die Bildthemen.....	51
1.1 Bevorstehende Augentraumata.....	51
1.2 Penetrierende Augentraumata.....	53
a) sportlicher Wettkampf: Regelverstoß beim Pankration.....	53
b) Herakles im Kampf mit dem Riesen Antaios.....	55
1.3 Perforierende Augentraumata.....	57
a) Anonyme Kampfszenen.....	58
b) Herakles im Kampf mit dem dreileibigen Geryoneus.....	59
c) Die Blendung Polyphems.....	61
d) Geranochmachie.....	63
1.4 Stumpfe Augentraumata: Der verletzte Boxer beim Faustkampf.....	65

1.5 Metaphorische Augentraumata.....	67
a) Verblendung: Helena, Menelaos und Eros.....	67
b) Diebstahl von Augen. Perseus und die Graien.....	69
2. Der Blendende und der Geblendete in Darstellungen von Augentraumata... 73	
a. Der Blendende.....	73
b. Der Geblendete.....	75
3. Zur Bedeutung der Darstellung von Augentraumata.....	76
B. Blinde.....	77
1. Die Bildthemen.....	80
a) Der geblendete Polyphem.....	80
b) der blinde König Phineus.....	84
c) Der blinde Seher Teiresias.....	94
d) Der bestrafte blinde Sänger: Thamyras.....	97
e) Der gefeierte blinde Sänger: Demodokos.....	101
f) die Graien.....	102
2. Darstellung von Blinden: Charakterisierung und Identifizierung..... 104	
Exkurs: Die (vermeintlich) blinden Augen Homers (Typus Epimenides).....	108
2.1 Die einzelnen Blinden: Spezifika der Charakterisierung als blind..... 112	
a) Polyphem.....	112
b) Phineus.....	113
c) Thamyras.....	114
d) Graien.....	114
e) Teiresias.....	115
2.2 Exkurs: Die Darstellung eines Blinden (Teiresias?) in der unteritalischen Vasenmalerei.....	116
2.3 Fazit: die ikonographische Gestaltung des Blinden.....	118
3. Personenkreise.....	119
3.1 Blinde in schriftlichen Quellen – Blinde in der Bildwelt.....	120
4. Zur Bedeutung der Darstellung blinder Figuren und zum Stellenwert der Blindheit innerhalb der Darstellungen.....	123
C. Teilblindheit.....	125
D. Heilung von Blindheit.....	129
1. Jason heilt den blinden Phineus.....	129
2. Exkurs: Augen im Votivkontext.....	131
2.1 Augenvotive.....	132
a) Übersicht über das Vorkommen von Augenvotiven.....	133
b) Material und Gestaltung der Augenvotive.....	135
Griechische Augenvotive aus Bronze.....	136
Griechische Augenvotive aus Marmor.....	136
Griechische Augenvotive aus Ton/Terrakotta.....	138
2.2 Votivreliefs mit Augenmotiv.....	139
a) Das Weihrelief des Archinos für Amphiaraios.....	139
b) Votivreliefs für Asklepios.....	140
2.3 Bedeutung und Funktion von Augenvotiven und auf	

Weihreliefs befindlichen Augenmotiven .....	141
a) Interpretationsansatz I: Augen als Stellvertreter für das kranke oder geheilte Körperteil des Stifters oder einer anderen dritten Person (Bitte, Dank) .....	141
b) Interpretationsansatz II: Augen als Sinnesorgane der Gottheit .....	151
c) Interpretationsansatz III: Apotropäische Augen .....	152
d) Interpretationsansatz IV: Die Augen des Stifters .....	153
2.4 Zusammenfassung: Augenvotive und deren Verbindung zu Augenleiden .....	155
<b>IV. Fazit: ‚Blindheit‘ in der griechischen Bildwelt des 8.–4. Jhs. v. Chr. ....</b>	<b>156</b>
<b>V. Tabellenverzeichnis .....</b>	<b>162</b>
<b>VI. Abbildungsverzeichnis .....</b>	<b>162</b>
<b>VII. Abkürzungsverzeichnis .....</b>	<b>163</b>
a. Antike Autoren .....	163
b. Literatur .....	167
<b>VIII. Katalog .....</b>	<b>174</b>
A. Augentraumata .....	175
1. Pankration .....	175
2. Herakles/Antaios .....	176
3. Anonyme Kampfszenen .....	176
4. Herakles/ Geryoneus .....	177
5. Polyphem .....	178
6. Geranomachie .....	185
7. Faustkampf .....	186
8. Eros/ Menelaos/ Helena .....	189
9. Graien/ Perseus .....	190
B. Blinde .....	191
1. Polyphem .....	191
2. Phineus .....	197
3. Teiresias .....	204
4. Thamyras .....	206
5. Demodokos .....	207
6. Graien .....	207
7. Homer .....	208
C. Teilblindheit/Einäugigkeit .....	211
D. Heilung von Blindheit .....	213
1. Phineus .....	213
2. Katalog der Augenvotive und Weihrelief mit Augenmotiv .....	214
<b>IX. Lebenslauf .....</b>	<b>236</b>



*„Alle Menschen streben von Natur nach Wissen. Zeichen dessen ist die Liebe zu den Sinnen. Denn abgesehen von ihrem Gebrauch werden sie um ihrer selbst willen geliebt, und zwar am meisten von (allen) übrigen der Sinn der Augen. Denn nicht nur um zu handeln, sondern auch wenn wir nichts tun wollen, ziehen wir das Sehen allen übrigen (Sinnesbetätigungen) ganz und gar vor. Ursache davon ist, dass von den Sinnen dieser am meisten uns Kenntnis vermittelt und viele Unterschiede (an den Dingen) offenbart.“<sup>1</sup>*

## **I. Einführung**

Sehen-zu-können ist für die meisten Menschen etwas Selbstverständliches. Hingegen stellt ein Nicht-sehen-Können für einen Sehenden einen unvorstellbaren Schicksalsschlag dar. Der Erfinder des Ophtalmoskops, Hermann von Helmholtz (1821–1894), fasste diesen Gedanken mit folgenden Worten zusammen: „Unter allen Sinnen des Menschen ist das Auge immer als das lieblichste Geschenk und als das wunderbarste Erzeugnis der bildenden Naturkraft betrachtet worden. Dichter haben es besungen, Redner gefeiert, Philosophen haben es als Maßstab für die Leistungsfähigkeit organischer Kraft gepriesen und Physiker haben es als das übertreffliche Vorbild optischer Apparate nachzuahmen versucht. Als der härteste Verlust – nächst dem des Lebens – erscheint uns der Verlust des Augenlichtes“.<sup>2</sup>

Die Bedeutung des Sehen-Könnens liegt darin, dass viele für den Menschen wichtige Informationen durch das Seh-System aufgenommen werden. Sehend ist es möglich, sich in seiner unmittelbaren Umwelt frei zu bewegen und zu handeln. Ist die Fähigkeit des Sehens nicht mehr gegeben, bedeutet das für Betroffene Einschränkungen in allen möglichen Lebenslagen, selbst dann, wenn die Gesellschaft um eine Integration bemüht ist. Dies wiederum kann zu seelischen, psychosozialen und auch körperlichen Folgen führen.

Nach heutigem medizinischem Kenntnisstand ist unter dem Begriff ‚Blindheit‘ der Endzustand in Folge einer Erblindung zu verstehen, d.h. die ausgeprägteste Form einer Sinnesbehinderung der Augen. Diese ist in der Regel irreversibel und nur in wenigen Ausnahmen vorübergehend.

---

<sup>1</sup> s. Aristot.metaph. 1,1 (980a). Übers. nach Esser 1961, 121.

<sup>2</sup> Vgl. N. Peiffer – Ch. Knauer – Ch. Wolfram (Hrsg.), Weißbuch zur Situation der ophthalmologischen Forschung in Deutschland, DOG (München) 2008, 14 [[www.dog.org/wpcontent/uploads/2009/12/DOG\\_Weissbuch\\_2008.pdf](http://www.dog.org/wpcontent/uploads/2009/12/DOG_Weissbuch_2008.pdf) (20.09.2016)].

Von der World Health Organisation (WHO) sind Parameter aufgestellt worden, mit denen die Grade der Sehbehinderung gemessen werden können.<sup>3</sup>

- Ein Mensch ist sehbehindert, wenn er auf dem besser sehenden Auge selbst mit Brille oder Kontaktlinsen nicht mehr als 30% von dem sieht, was ein Mensch mit normaler Sehkraft erkennt (Sehrest liegt bei < 30%).
- Ein Mensch ist hochgradig sehbehindert, wenn er auf dem besser sehenden Auge selbst mit Brille oder Kontaktlinsen nicht mehr als 5% von dem sieht, was ein Mensch mit normaler Sehkraft erkennt (Sehrest liegt bei < 5%).
- Ein Mensch ist blind, wenn er auf dem besser sehenden Auge selbst mit Brille oder Kontaktlinsen nicht mehr als 2% von dem sieht, was ein Mensch mit normaler Sehkraft erkennt (Sehrest liegt bei < 2%).

Demnach wird heute zwischen ‚blind‘ und verschiedenen Formen einer ‚Sehbehinderung‘ unterschieden. ‚Blind-Sein‘ bedeutet aber nicht unbedingt einen vollständigen Sehverlust, sondern eine Einschränkung des Sehvermögens auf unter 2%. Mit diesem Sehrest ist die betroffene Person noch in der Lage, Licht und damit Hell- und Dunkelkontraste wahrzunehmen.<sup>4</sup>

In einigen Fällen kann jedoch auch ein vollständiges Fehlen von Lichtwahrnehmung (eines oder beider Augen) vorliegen. Dieser Zustand wird nicht unter dem Terminus ‚Blindheit‘ gefasst, sondern unter dem medizinischen Fachausdruck ‚Amaurose‘ (auch Vollblindheit oder schwarzer Star). Optisches Merkmal ist dabei eine vollkommene Pupillenstarre, da keine Lichtreaktion mehr auslösbar ist. Ein Auge, das amaurotisch ist, ist immer auch blind. Hingegen muss ein blindes Auge nicht amaurotisch sein, da es noch auf Lichtreize reagieren kann.

Als Ursache einer Sehbehinderung und Blindheit kommen grundsätzlich alle Faktoren in Frage, die eine Störung des visuellen Systems bedingen. Eine solche kann angeboren sein, durch genetische Defekte hervorgerufen oder im Lauf des Lebens erworben werden. In letzterem Fall kann es sich um natürliche (bspw. Altersblindheit), traumatische (bspw. Augenverletzungen) oder krankheitsbedingte Faktoren (bspw. Trachom) handeln.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. <http://who.int/topics/blindness/en/> (Stand: Januar 2013).

<sup>4</sup> Vgl. Esser 1961, 5. Esser unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen absoluter (ohne Sehrest) und praktischer (mit Sehrest) Blindheit.

<sup>5</sup> Vgl. Esser 1961, 6. 14.

Ganz gleich um welche Art, Ursache oder Form oder um welchen Grad einer Sehhinderung oder gar Blindheit es sich handelt, in jedem Fall bedeutet diese, Einschränkungen in seinem Leben zu erfahren, im schlimmsten Fall sogar ein eigenbestimmtes Leben aufzugeben.

Neben der medizinischen Definition, nach welcher ‚Blindheit‘ als physische Dysfunktion zu verstehen ist, existiert eine übertragene Bedeutung des Begriffs, die nicht auf einen tatsächlichen physischen Zustand der betreffenden Person, sondern auf deren psychische ‚Einschränkung‘ hindeutet. In diesem Fall ist die fehlende Fähigkeit des Sehens ein Synonym für die fehlende Fähigkeit, die Wirklichkeit wahrzunehmen bzw. erkennen zu wollen oder zu können. Entsprechendes spiegeln Redensarten wie „*Das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock*“, „*Bist du blind?*“ oder „*Auch ein blindes Hund findet mal ein Korn*“ wieder. Hier wird deutlich, dass der dysfunktionale physische Zustand mit Unerfahrenheit, Unüberlegtheit, Dummheit oder zuweilen auch Unbeholfenheit und Unselbstständigkeit in Verbindung gebracht wird.<sup>6</sup>

Aber es gibt auch Sprachbilder, in welchen die physische Dysfunktion eine übertragene positive Aufwertung erfährt, so beispielsweise die Redewendung „*Ich will mal ein Auge zudrücken*“. Die hier gemeinte ‚Halbblendung‘ durch das Verschließen eines Auges steht für eine bewusste Einschränkung des Gesichtsfeldes, um etwas Bestimmtes (in den meisten Fällen negativ Konnotiertes) bewusst nicht wahrzunehmen.

Auch in der Antike war ‚Blindheit‘ in allen Formen und Graden ein Thema, das in Schrift und Bild eine Rolle spielte. So sind beispielsweise für Aristoteles die Augen von größter Bedeutung.<sup>7</sup> Er weist nämlich darauf hin, dass die Augen nicht nur Sehen, sondern auch ein selbstbestimmtes Handeln ermöglichen. Auch in einer Reihe von Grabepigrammen spiegelt sich die hohe Bedeutung von Sehfähigkeit. Hier findet sich häufig die Wendung „*Φῶς ὁρᾶν*“ (Licht sehen) als Metapher für das Leben überhaupt; Das ‚Licht-sehen-zu-können‘ ist demnach synonym für ‚leben‘. Hingegen wird das ‚Nicht-sehen‘ mit der Dunkelheit und damit mit dem Tod verbunden.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Vgl. P. Baumeister, Die literarische Gestalt des Blinden im 19. und 20. Jahrhundert. Klischees, Vorurteile und realistische Darstellungen des Blindenschicksals (Frankfurt am Main 1991, 4–9; Vgl. weiter H.-J. Uther, Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Fabula 5 (Berlin 1981), 41.

<sup>7</sup> s. Aristot. metaph. 1,1 (980a). s. auch Plat. Phai. 250d. Vgl. u.a. auch Steinhart 1995, 1 Anm. 1 mit weiterführender Literatur; Bernidaki-Aldous 1990, 3. 6.

<sup>8</sup> Vgl. Steinhart 1995, 2; Bernidaki-Aldous 1990, 11–18. 22. Vgl. auch die zahlreichen Analogien von Licht sehen und leben, bzw. dessen Gegenteile in den griechischen Grabepigrammen bei W. Peek, Griechische Grabgedichte. Griechisch und deutsch, Schriften und Quellen der Alten Welt 7

Zwar lässt sich heute nicht mehr bestimmen, wie hoch die Zahl der Blinden in der Antike an einzelnen Orten oder zu bestimmten Zeiten war, doch da es weder Impfungen noch Antibiotika gegen Infektionen, schwere Erreger und andere Verletzungen gab, müssen Augenerkrankungen und Verletzungen häufig schwerwiegende Augenschäden und daraus resultierend Blindheit verursacht haben.<sup>9</sup>

## **A. Der Begriff der ‚Blindheit‘ in der vorliegenden Arbeit**

Wenn in der vorliegenden Arbeit von ‚Blindheit‘ gesprochen wird, so ist damit nicht nur der heute definierte Endzustand einer Sinnesbehinderung gemeint. Unter dem Begriff ‚Blindheit‘ sind alle Aspekte zusammengefasst, durch die eine Einschränkung des ‚normalen Sehens‘ bedingt ist. ‚Normales Sehen‘ bedeutet, mit zwei gesunden, normal gebildeten Augen sehen zu können, sodass eine vollständige Wahrnehmung der Umwelt gewährleistet ist.

## **B. Material**

In der vorliegenden Arbeit werden archäologische Hinweise auf Blindheit (und deren Heilung) im Griechenland des 8.–4. Jhs. v. Chr. untersucht.

Die Materialgrundlage der Untersuchung setzt sich zusammen aus Darstellungen, Objekten und schriftlichen Quellen, die in dem Zeitraum zwischen dem 8. Jh. v. Chr. und dem 4. Jh. v. Chr. entstanden. Eine Eingrenzung der Untersuchung auf diesen Zeitraum erscheint insofern sinnvoll, als im späten 8. Jh. v. Chr. die ersten, noch spärlichen, Hinweise auf Blindheit im Material zu finden sind. Ein quantitativer Schwerpunkt des Materials, besonders der Vasenmalerei, ist im 6. und 5. Jh. v. Chr. gegeben. Um die Ausläufer der sich hier abzeichnenden Entwicklung aufzuzeigen, wird auch das 4. Jh. v. Chr. mitberücksichtigt. Hellenistische Darstellungen werden nicht in die Untersuchung mit einbezogen, da diese vor dem Hintergrund einer sich stark verändernden griechischen Welt entstanden sind, und daher einer gesonderten Analyse bedürfen.

---

(Berlin 1960); Bleige in der griechischen Grabepigrammatik seit dem späten 5. Jh. v. Chr. Nr. 87.107.148.152.156.171.195.214.302.313. Zur Verbindung von ‚Dunkelheit‘ und Tod vgl. u.a. Létoublon 2010, 168 und s. Hom.II. 4,461. 4,526. 6,11.

<sup>9</sup> Vgl. Kretschmer 1925, 7.

In geographischer Hinsicht erstreckt sich der Untersuchungsraum auf das griechische Kerngebiet, d.h. die Peloponnes, Mittel- und Nordgriechenland, die griechischen Inseln sowie auf die Kleinasiatische Küste. Darstellungen und Objekte unteritalischer Werkstätten wurden in der vorliegenden Untersuchung nicht vollumfänglich berücksichtigt, da die facettenreichen Kombinationen und Transformationen ‚griechischer‘ und ‚italischer‘ Elemente eine Untersuchung der fraglichen Stücke vor dem breit ausdifferenzierten Hintergrund ‚griechisch‘-, ‚italischer‘ Kontakte erfordern und so den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden.

In dem hier gewählten chronologischen und geographischen Untersuchungsrahmen finden sich Hinweise auf ‚Blindheit‘ in verschiedener Form.

Zu nennen sind als eine erste Gruppe Objekte wie auch schriftlich festgehaltene Überlegungen, die möglicherweise mit der Hoffnung auf Heilung verbunden sein können. Hierzu zählen beispielsweise Votive in Form von einzelnen Augen oder Augenpaaren, wie sie sowohl im archäologischen Befund als auch in Heiligtums-Inventaren überliefert sind, oder auch Texte, die im Zusammenhang mit medizinischer Tätigkeit stehen (z. B. Corpus Hippocraticum, philosophische Traktate).

Eine zweite Gruppe bilden Hinweise auf Blindheit, die in eine ‚Erzählung‘ eingebettet sind und Hinweise auf den Umgang mit bzw. das Verständnis von Blindheit geben können. Hier sind schriftliche Quellen unterschiedlicher Gattungen (z.B. Epen, Theaterstücke) zu nennen, die ab dem 8. Jh. v. Chr. auftreten. Hinzu kommen ab dem 7. Jh. v. Chr. auch bildliche Darstellungen. Zu letzteren zählen nicht nur die im archäologischen Befund erhaltenen Vasenbilder verschiedener Werkstätten, Reliefs, Schildbandstreifen und statuarische Einzelbilder, sondern auch verlorene, aber in literarischen Quellen beschriebene Darstellungen (z.B. Tafelbilder, Kypselos-Lade).<sup>10</sup>

Die meisten Hinweise auf Blindheit finden sich im Untersuchungs(zeit)raum unter den Erzeugnissen der Vasenmalerei, und zwar vor allem denen der attischen Produktion. Die attischen Vasenbilder stehen daher im Zentrum dieser Untersuchung. Darstellungen auf anderen Bildträgern können wegen ihrer geringen Anzahl nicht als aussagekräftige Analysegruppe dienen; sie werden aber in einem zweiten Schritt ergänzend bzw. vergleichend hinzugezogen, um so gegebenenfalls Unterschiede bei der

---

<sup>10</sup> Sofern in der schriftlichen Überlieferung bei diesen Objekten keine ausreichende Beschreibung vorliegt, können diese allerdings in die ikonographische Untersuchung nicht mit einbezogen werden.

Themenwahl bzw. Themenausgestaltung sowohl im Falle verschiedener Gattungen als auch im Falle geographisch verschiedener Produktionsstätten herauszuarbeiten.

### C. Fragestellungen und Methodik

Im Fokus der Arbeit stehen ikonographische Aspekte des Themas ‚Blindheit‘. Da figurliche Darstellungen bekanntlich nicht Abbilder der Wirklichkeit sind, sondern Konstruktionen, die unter anderem von zeitgenössischen Diskursen geprägt und von gattungsimmanenten Darstellungstraditionen abhängig sind, beschäftigt sich die vorliegende Untersuchung mit der Fragen nach Konstruktionen von ‚Blindheit‘ und den mit diesen verbundenen Aussagen.<sup>11</sup> Entsprechend ergeben sich folgende übergeordnete Fragestellungen:

- Welche Gestaltungsmerkmale werden eingesetzt, um Blindheit anzuzeigen?
- Welche Personen sind blind?
- Welche Aspekte von Blindheit werden dargestellt?
- In welchen Bildthemen spielt Blindheit eine Rolle?
- Inwieweit wurde Blindheit überhaupt innerhalb der Darstellungen thematisiert?
- Welche Funktionen sind mit der Darstellung von ‚Blindheit‘ verbunden?

Bei der Untersuchung werden die Spezifika der jeweiligen Gattung und der Zeithorizont eines jeden Stücks berücksichtigt. Grundlage der hier vorgelegten ikonographisch-ikonologischen Untersuchung<sup>12</sup> bilden die Darstellungen von Blindheit, die in dem die Arbeit abschließenden Katalog zusammengestellt sind.

---

<sup>11</sup> Vgl. dazu bspw. P. Schollmeyer, Einführung in die antike Ikonographie (Darmstadt 2012); G. Frank – B. Lange (Hrsg.), Einführung in die Bildwissenschaft. Bilder in der visuellen Kultur (Darmstadt 2010); F. de Angelis – S. Muth (Hrsg.), Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt, Symposium Rom 1998 (Wiesbaden 1999); K. Junker, Griechische Mythenbilder. Eine Einführung in ihre Interpretation (Stuttgart 2005); E. Kaemmerling (Hrsg.), Bildende Kunst als Zeichensystem, 1, Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme <sup>5</sup>(Klön 1991).

<sup>12</sup> Vgl. Netzwerk Bildphilosophie (Hrsg.), Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodischem – Ch. Linsboth (Hrsg.), Bilder in historischen Diskursen (Wiesbaden 2014); J. Miggelbring – A. Schlotmann, Diskurstheoretisch orientierte Analyse von Bildern, in: G. Glasze – A. Mattisek (Hrsg.), Raum und Diskurs. Theorien und Methoden für die Humangeographie sowie die sozial- und kulturwissenschaftliche Raumforschung (Bielefeld 2012); J.H. Oakley, Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei (München 2009); A. Landwehr, Historische Diskursanalyse <sup>2</sup>(Frankfurt 2009); J. K. Eberlein, Inhalt und Gehalt. Die ikonografisch-ikonologische Methode, in: H. Belting u.a. (Hrsg.), Kunstgeschichte. Eine Einführung 7 (Berlin 2008) 175–199; M. Weber, Ikonographie als Quelle zum Verständnis von inhaltlichen

Ergänzend zum archäologischen Material werden literarische Hinweise zu Blindheit in die Untersuchung einbezogen. Von Interesse sind dabei unter anderem Fragen nach den verschiedenen im griechischen Vokabular zu findenden Termini und danach, ob mittels deren Verwendung Kategorisierungen bzw. verschiedene Grade von Blindheit deutlich werden. Darüberhinaus wird untersucht, welches Bild von dem Blinden in literarischen Quellen gezeichnet wird und ob sich in ebendiesen angeführte charakteristische Merkmale auch in den Darstellungen widerspiegeln.

Die Arbeit ist in drei Untersuchungsabschnitte untergliedert. In einem ersten Abschnitt werden die literarischen und epigraphischen Hinweise auf das Verständnis von und den Umgang mit Blindheit von dem 8. Jh. v. Chr. bis zum 4. Jh. v. Chr. hin betrachtet. Den Hauptteil bildet sodann eine Untersuchung der bildlichen Darstellungen und archäologischen Objekte, wobei der Schwerpunkt auf attischen Vasenbildern liegt. Die relevanten Darstellungen werden themenübergreifenden Bildmotiven zugeordnet, in denen Blindheit eine Rolle spielt, wobei zunächst ein knapper Überblick über eben diese Bildmotive erfolgt, bevor im Anschluß die jeweils zugehörigen einzelnen Bildthemen benannt und beschrieben werden. Ein besonderer Fokus wird dabei auf die von antiken Handwerkern gewählten ikonographischen Mittel zur Sichtbarmachung von Blindheit gelegt. Im Anschluss wird der Frage nachgegangen, aus welchem gesellschaftlichen Interesse heraus die Bilder konzipiert worden sein mögen.

In einem abschließenden dritten Block werden die Ergebnisse der einzelnen Untersuchungsstränge in einer übergreifenden Auswertung miteinander verknüpft und verglichen. Auf diese Weise soll ein differenzierteres Bild der im Untersuchungs(zeit)raum entwickelten Konzepte von Blindheit herausgearbeitet werden.

---

Bildkonzepten, *Thetis* 13–14, 2007, 59–68; Kathrin Schade, *Diskursanalyse. Möglichkeiten und Grenzen ihrer Anwendung in der Archäologie*, *Schriften des Deutschen Archäologenverbandes* 16, 2005, 57–68; S. Maasen (Hrsg.) *Bilder als Diskurse. Bilddiskurse* (Weilerswist 2006); E. Panofsky, *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst* (Köln 2002); U. Schädler, *Ikonologie und Archäologie*, *AuA* 39, 1993, 162–187; H. Kaemmerling, *Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie. Theorien, Entwicklung, Probleme* <sup>3</sup>(Köln 1984); E. Panofsky, *Ikonographie und Ikonologie*, in: E. Kaemmerling, *Bildende Kunst als Zeichensystem* (Köln 1979) 195–206; C. Robert, *Archäologische Hermeneutik* (Berlin 1919).

## D. Forschungsstand

Die schriftlichen Zeugnisse zu dem Thema ‚Blindheit‘ sind sowohl von philologischer als auch von medizinhistorischer Seite im Rahmen von mehreren Aufsätzen und Monographien weitgehend zusammengetragen und, wenn auch nicht erschöpfend, unter mehreren Gesichtspunkten analysiert worden.

Als Materialsammlung grundlegend ist die Monographie von Albert Esser *„Das Antlitz von Blindheit in der Antike. Die kulturellen und medizinhistorischen Ausstrahlungen des Blindenproblems in den antiken Quellen“* (1961), die ein nach verschiedenen Stichpunkten gegliedertes Kompendium zahlreicher schriftlicher Quellen bietet. Eine Untersuchung der diachronen Entwicklung oder synchrone Vergleiche der verschiedenen Quellengattungen werden hier jedoch nicht vorgenommen.

Der 1973 erschienene Aufsatz von G. Devereux *„The Self-Blinding of Oidipous in Sophokles. Oidipous Tyrannos“* befasst sich hauptsächlich mit den Motiven ‚Blindheit‘ und ‚Blendungen‘ in Folge von sexuellen Grenzüberschreitungen in den Tragödiendertexten des Sophokles. An diesem Artikel orientiert sich der 1980 veröffentlichte Artikel von Richard Buxton zu *„Blindness and limits. Sophokles and the logic of myth“*. Auch die ein Jahrzehnt später erschienene Monographie von Eleftheria Bernidaki-Aldous *„Blindness in a Culture of Light. Especially the Case of Oedipus at Colonus of Sophokles“* (1990) stellt die Tragödien des Sophokles in den Fokus der Untersuchung, doch bezieht die Autorin auch Beispiele aus Texten anderer Tragödiendichter in ihre Untersuchung mit ein. In diesem Zusammenhang beschäftigt sich die Autorin besonders mit der Frage nach dem Paradoxon von Blindheit: diese stelle zwar auf der einen Seite eine ultimative Form des menschlichen Leids dar, doch stehe auf der anderen Seite die Blindheit einiger der bekanntesten blinden Figuren als Metapher für Klugheit und Erkenntnis bzw. innere Einsicht (vgl. bspw. Teiresias, Homer). Aus dem von Menelaos Christopoulos herausgegebenen Sammelband *„Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion“* (2010) sind zwei Aufsätze zu dem Thema Blindheit im antiken Griechenland von besonderem Interesse. Zum einen ist hier der Artikel von Francois Létoublon *„To See or Not to See. Blind People and Blindness in Ancient Greek Myths“* zu nennen. Unter Bezugnahme auf die Aufsätze von Buxton (1980) und Bernidaki-Aldous (1990) untersucht der Autor Tragödiendertexte nach Hinweisen auf Konzepte von Blindheit, wobei besonders die Gleichstellung von Blindheit und Dunkelheit sowie die für diese Begriffe verwendeten griechischen Termini betrachtet



werden. Der Aufsatz „*Blindness as Punishment*“ von Ariadnes Tatti-Gartzi behandelt das Verhältnis von Blindheit/ Blendung und göttlicher bzw. gesetzlicher Strafpraxis. Betrachtet werden auch in diesem Fall vor allem die Tragödien des Sophokles, während andere literarische Gattungen außer Acht gelassen werden. Als eine weitere Untersuchung zum Thema Blindheit, aber auch zu körperlicher Dysfunktion im Allgemeinen ist die 2010 von Martha Rose verfasste Monographie „*The staff of Oedipus. Transforming disability in ancient Greece*“ zu nennen. Die Autorin hält dazu an, moderne Interpretationen und Definitionen einer Behinderung nicht ohne weiteres auf die antiken Vorstellungen zu übertragen, sondern diese aus einer emischen Perspektive heraus zu betrachten. Das Kapitel 5 zu „*Degrees of Sight and Blindness*“ behandelt das Thema Blindheit. Unter Verwendung einer Vielzahl medizinischer Texte, philosophischer Traktate, epischer Texte, Tragödientexte und historischer Berichte arbeitet Rose glaubhaft heraus, dass die Vorstellung, blinde Menschen wären eine isolierte, äußerst bemitleidenswerte Gruppe, deren Blindheit schlimmer als der Tod sei, für die Antike so nicht zutreffend ist.

In allen hier angeführten Werken werden bildliche Darstellungen nur ausnahmsweise in die Untersuchung einbezogen, und dienen zudem meist lediglich illustrativen Zwecken.

Eine Untersuchung des Themenfeldes Blindheit aus bildwissenschaftlicher Sicht ist daher ein Desiderat. Zwar sind Mythen(kreise), in denen blinde Figuren vorkommen, wie auch einzelne Darstellungen blinder Personen bereits verschiedentlich Gegenstand von Untersuchungen gewesen, doch ohne dass dabei die vielfältigen mit Blindheit zusammenhängenden Aspekte eine Rolle gespielt hätten.

Es fehlt somit eine synthetisierende Untersuchung der Bildzeugnisse, die mit dem Themenfeld Blindheit in Verbindung gebracht werden können, und zwar unter dem Gesichtspunkt, inwieweit sie Erkenntnisse über die in Griechenland vorhandenen, sich über verschiedene Zeitstufen hinweg verändernden Vorstellungen von Blindheit Auskunft geben.

Als einer von wenigen Autoren, welche versuchen, auch bildwissenschaftliche Aspekte in die Untersuchung mit aufzunehmen, ist Moshe Barasch mit seiner Monographie „*Blindness. The history of a mental image in western thought*“ (2001) zu nennen. Barasch zeigt auf, wie blinde Personen bzw. das Thema Blindheit von der Antike bis zur Renaissance dargestellt werden. Sein Ziel ist es, die Darstellungen von Blinden im

Kontext sozial- und religionsgeschichtlicher Aspekte der jeweiligen Epoche zu interpretieren. Grundlage der Untersuchungen sind jedoch auch in diesem Fall wieder schriftliche Quellen, während die Bilder lediglich der Veranschaulichung dienen. Eine differenzierte Betrachtung der Darstellungen mit bildwissenschaftlichen Methoden wird nicht geleistet.

Eine der mit dem Themenkomplex ‚Blindheit‘ in Verbindung zu bringende Gattungen ist bisher nur sehr rudimentär in die Beschäftigung einbezogen worden. Es handelt sich hierbei um die in griechischen Heiligtümern geweihten Körperteile in Form von Augen. Mit der Gestalt und Bedeutung von Augenvotiven beschäftigen sich nur wenige Abhandlungen, die Mehrzahl der Hinweise ist in Form vereinzelter Anmerkungen in Monographien zum Motivwesen eingestreut. Gedeutet werden Augenvotive dabei zumeist als Objekte für die Bitte um bzw. Dank für eine Heilung.

1902 veröffentlichte W.H.D. Rouse eine immer noch grundlegende Monographie über griechische Weihgeschenke, *„Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion“*. Nach Rouse hat Asklepios (in Athen) vor allem als Augenarzt Ruhm genossen. Als Begründung dienen ihm die aus dem Athener Asklepieion stammenden Inventarlisten, in welchen Augen weitaus häufiger als andere Körperteile erwähnt worden seien.<sup>13</sup> Einen ersten Versuch, Gliederweihungen in der griechischen Welt in einem Katalog zusammenzustellen, unternahm sodann F.T. van Straten im Rahmen des Sammelbandes von H. S. Versnel (Hrsg.) *„Faith, hope and worship. Aspects of religious mentality in the ancient world, Studies in Greek and Roman religion 2 (Leiden 1981)“* mit seinem Aufsatz *„Gifts for the gods“* (1981). Gesammelt sind sowohl Darstellungen von Gliederweihungen als auch inschriftliche Erwähnungen soweit sie den ägäischen Raum, Anatolien, Zypern und Süditalien betreffen. Eine Zusammenstellung und Untersuchung der im ägäischen Raum zu findenden steinernen Gliederweihungen in Reliefform unternahm schließlich Björn Forsén in seiner Monographie *„Griechische Gliederweihungen. Eine Untersuchung zu ihrer Typologie und ihrer religions- und sozialgeschichtlichen Bedeutung“* (1996).

Ausschließlich mit Augenvotiven beschäftigte sich Wolfgang Jäger in seinem Aufsatz *„Eye votives in Greek antiquity“* (1988). Doch ist die Untersuchung nicht differenziert nach geographischen oder chronologischen Aspekten, sodass nur wenige Informationen bezüglich der Bedeutung von Augenvotiven gewonnen werden können. Einen

---

<sup>13</sup> Vgl. Rouse 1976, 212.

neuen Deutungsvorschlag unterbreitete dann M. Guggisberg in seinem Aufsatz „*Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland*“ unter der Überschrift „3. Hörende und sehende Götter im Spiegel der Votivkunst“ (2013), der sich am Beispiel der in der Forschung viel diskutierten Reliefs des Archinos und des Eukrates sowie der goldenen Augenvotive aus dem Artemision von Ephesus mit der Frage nach dem Anlass der Weihung auseinandersetzt. Guggisberg versteht die Augenvotive nicht als Weihung im Zusammenhang mit Dank für oder Bitte um Heilung, sondern sieht sie als Stellvertreter für die Augen der Gottheit und deren Sehkraft an.<sup>14</sup> Doch fehlt eine ausführliche Analyse des Verhältnisses zwischen Augenvotiven und dem Themenfeld ‚Blindheit‘.

Einen ersten Versuch, einen Überblick über das Thema Blindheit in der griechischen Bilderwelt zu geben, stellte meine am 19.08.2013 eingereichte Masterarbeit zu dem Thema „Blinde und Blindheit im Athen des 6.–5. Jh. v. Chr.: Untersuchungen zu Darstellungen in Bild und Schrift“ dar. Einige der dort aufgeführten Beispiele finden sich auch in der hier vorgelegten Arbeit wieder, doch ist nun sowohl der zeitliche als auch der geographische Rahmen erweitert worden, sodass weitaus mehr Darstellungen in die Untersuchung einbezogen wurden. Zudem unterscheidet sich das Gesamtkonzept der vorliegenden Arbeit in Hinblick auf Aufbau und Vorgehensweise von dem früheren Text.

---

<sup>14</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 80.

## II. Literarische Hinweise zu ‚Blindheit‘ im 8.–4. Jh. v. Chr.

### A. Termini im Zusammenhang mit ‚Blindheit‘ in den griechischen Quellen des 8.–4. Jhs. v. Chr.

Die wichtigsten Termini sind in der Forschung bereits ausführlich behandelt worden, weshalb im Folgenden nur eine knappe allgemeine Übersicht gegeben wird. Weitere Belegstellen zu den hier aufgeführten Beispielen sowie weitere Wortverbindungen sind Liddell-Scott zu entnehmen.<sup>15</sup>

**τυφλός.** Einer der bekanntesten griechischen Termini für ‚Blindheit‘ ist τυφλός.<sup>16</sup> Eine etymologische Herleitung des Wortes, welches einen Zusammenhang mit Blindheit impliziert, ist bisher nicht möglich gewesen. Nach Gemoll und Liddel-Scott ist τυφλός in aktivem Gebrauch mit ‚blind‘ oder ‚nicht sehend‘ zu übersetzen. In passivem Gebrauch kann der Terminus für ‚unsichtbar‘ oder ‚unbemerkt‘ stehen. Eine weitere Möglichkeit ist, τυφλός nicht auf die Augen oder den menschlichen Geist zu beziehen, sondern auf Dinge; in diesem Zusammenhang wäre es mit ‚dunkel‘ zu übersetzen. Im adverbialen Gebrauch kann τυφλός z.B. in der Wendung τυφλῶς ἔχειν πρὸς τι im übertragenen Sinn mit ‚blind gegen etwas sein‘ übersetzt werden.

Zuerst ist τυφλός bei Homer belegt, allerdings nur ein einziges Mal<sup>17</sup>: Im sechsten Buch der *Ilias* wird geschildert, wie der thrakische König Lykurg von Zeus geblendet wurde, als er dem Gott Dionysos seine Ehrerbietung verweigerte. In archaischer Zeit begegnet der Terminus ein weiteres Mal, und zwar am Ende des delischen Apollon-Hymnos, als von einem blinden Dichter berichtet wird.<sup>18</sup>

Dass es sich bei τυφλός um einen der wichtigsten Termini für den Zustand der Blindheit handelt, wird auch daran deutlich, dass Aristoteles genau diesen Terminus verwendet, um dem physischen Zustand eine erste Kategorisierung bzw. Definition zu geben. Aristoteles verwendet diesen nur in Zusammenhang mit dem auf beiden Augen

---

<sup>15</sup> Vgl. dazu entsprechend <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1&context=ljsj> (04.03.2017).

<sup>16</sup> Vgl. P. Arzt-Grabner, Behinderung und Behinderte in den griechischen Papyri, in: R. Breitwieser (Hrsg.), Behinderungen und Beeinträchtigungen. Disability and Impairment in Antiquity, Studies in Early Medicine 2 (Oxford 2012) 41–45; Létoublon 2010, 169–170; Rose 2003, 80; Rakoczy 1996, 36 Anm. 91.

<sup>17</sup> s. Hom.II. 6,130–143. Vgl. Létoublon 2010, 170; Rose 2003, 80.

<sup>18</sup> Vgl. Létoublon 2010, 170.

Erblindeten, nicht für den einseitig Erblindeten.<sup>19</sup> Auch in den in das 4. Jh. v. Chr. zu datierenden Heilungsberichten von Epidauros, den sogenannten *iamata*, ist τυφλός der Terminus, der am häufigsten verwendet wird, um die Blindheit einer Person zu beschreiben.<sup>20</sup>

In übertragenem Sinne wird τυφλός in Texten der klassischen griechischen Tragödie und Philosophie verwendet, so beispielsweise bei Sophokles, wenn er König Kreon als τυφλός bezeichnet und damit nicht seinen physischen Zustand meint, sondern seine Unfähigkeit als Herrscher.<sup>21</sup>

Der Terminus τυφλός und sein Wortfeld kann also entweder auf die körperliche Dysfunktion bezogen sein oder aber im metaphorischen Sinne gebraucht werden, um ein Nicht-erkennen-Können/bzw.-Wollen anzudeuten.

*ἀλαός/ἀλαοσκοπία*. Ein weiterer verwendeter Begriff für Blindheit ist ἀλαός. Das Wort setzt sich aus dem α-Privativum und dem Verb λάω (sehen) zusammen. Damit ist eine etymologische Verbindung zu ‚blind sein‘ im Sinne von ‚nicht mehr Sehen (können)‘ hergestellt. Nach Gemoll kann der Begriff je nach Kontext nicht nur mit ‚blind sein‘, sondern auch mit ‚blenden‘ übersetzt werden.

Während τυφλός bei Homer nur einmal vorkommt, ist der Terminus ἀλαός hier mehrfach nachzuweisen. In der *Odyssee* wird an mindestens drei Stellen mit dem Wort ἀλαός eine physische Dysfunktion umschrieben. Zum ersten Mal tritt der Terminus im achten Buch der *Odyssee* auf. Odysseus gelingt es, im Diskos-Wettkampf mit den Phäaken seinen Diskos weiter zu werfen als jeder andere. Die Göttin Athena steht ihrem Schützling Odysseus zur Seite und ruft dessen Sieg aus. Hier gebraucht sie ἀλαός um zu verdeutlichen, dass nun ein jeder Odysseus' Sieg sehen müsse (selbst ein Blinder).<sup>22</sup> An zwei anderen Stellen der *Odyssee* steht ἀλαός für die Kennzeichnung der Blindheit des Sehers Teiresias.<sup>23</sup>

In klassischer Zeit findet sich der Begriff beispielsweise bei Euripides, z.B. nutzt Antigone den Begriff, wenn sie über die blinden Augen ihres Vaters spricht.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> s. Aristot.metaph. 1023a; Aristot.cat. 1226; Aristot.top 147b 34.

<sup>20</sup> Zu den *iamata* von Epidauros s.u. II.D.2 In fünf der 11 *iamata* zu Blindheit wird der Terminus gebraucht (*iamata*: 11, 18, 22, 32, 65).

<sup>21</sup> s. Soph.Oid.T. 388–389, 412–413. Vgl. Rose 2003, 80. Ebenfalls in metaphorischer Verwendung erscheint der Terminus beispielsweise bei Aristoph.Plut. 13. 15. 48. 90. 301; Aischyl.Prom. 549; [Plat.] leg. 731 d–e.

<sup>22</sup> s. Hom.Od. 8,195. Vgl. Rose 2003, 80.

<sup>23</sup> s. Hom.Od. 10,493. 12,267. Vgl. Rose 2003, 80.

<sup>24</sup> s. Eur.Phoen. 1531.

Von Sophokles wird ἀλαός in zwei unterschiedlichen Kontexten gebraucht. Im ‚*Oidipous auf Kolonos*‘ fragt der Chor den blinden Oidipous, ob dieser schon blind (ἀλαός) geboren worden sei.<sup>25</sup> Dass der Terminus aber nicht ausschließlich für Geburtsblinde gilt, zeigen die weiteren (oben genannten) Belegstellen.

In der ‚*Antigone*‘ findet sich eine Stelle aus der hervorgeht, dass ἀλαός auch im Zusammenhang mit ‚blenden‘ verwendet werden kann;<sup>26</sup> der Begriff wird von dem Chor verwendet, als er das Schicksal der von ihrer Stiefmutter geblendeten Phineussöhne beschreibt.

**ἀειδής.** Ein Terminus, der bisher nur einmal im Zusammenhang mit Blindheit nachgewiesen wurde, ist ἀειδής.<sup>27</sup> Er findet sich in dem *iamata* 20 von Epidauros, welches in die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts v.Chr. zu datieren ist.<sup>28</sup> Da es sich bei den *iamata* von Epidauros um Heilungsberichte handelt, die alle demselben Aufbau unterliegen, ist deutlich, dass es hier um eine Krankheit bzw. den Grund des Besuches im Heiligtum geht. Dass der Terminus ἀειδής auf die Augen und damit auf eine Störung von diesen zu beziehen ist, wird im weiteren Verlauf des *iamata* deutlich, wenn von einer Heilung der Augen (τοὺς ὀπτύλλους) die Rede ist. Gemoll zufolge, ist der Terminus von ἰδεῖν abzuleiten und mit ‚unsichtbar‘ zu übersetzen. Liddel-Scott schlägt als weitere Übersetzungsmöglichkeiten unter anderem ‚formless‘ und ‚unsightly‘ vor.<sup>29</sup>

**ἀμέρδω / ὀφθαλμῶν ἄμερσε.** Neben Termini, die die Blindheit einer (bestimmten) Person ausdrücken können, wird das Blind-Sein im griechischen Sprachgebrauch auch durch verschiedene Wortverbindungen ausgedrückt. In diesen wird das Weg-Nehmen von etwas betont. Laut Gemoll ist ἀμέρδω je nach gegebenem Kontext in aktivem Modus mit ‚glanzlos‘/‚blind machen‘/‚blenden‘/‚entstellen‘ zu übersetzen, in einigen Fällen auch mit ‚berauben‘. In passiver Verwendung und in der Verbindung mit ὀφθαλμῶν (ἄμερσε) ist die Wortverbindung etwa mit ‚der Augen verlustig gehen‘ zu übersetzen.

---

<sup>25</sup> s. Soph.Oid.K. 138–149. Vgl. Rose 2003, 80.

<sup>26</sup> s. Soph.Ant. 974.

<sup>27</sup> Vgl. L. R. LiDonnici, *The Epidaurian miracle inscriptions. Text, translation and commentary*, Graeco-Roman Religion Series 11 (Chico 1995) 99 Anm. 38.

<sup>28</sup> Die *iamata* von Epidauros s.u. II.D.2.

<sup>29</sup> <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1659&context=lsj&action=from-search> (04.03.2017).

Diese Wortverbindungen begegnen bereits in der *Odyssee* und der *Ilias*. Im achten Buch der *Odyssee* wird der blinde Sänger Demodokos am Hof des Alkinoos beschrieben, der dank seiner besonderen musischen Begabung sogar Odysseus zum Weinen zu bringen vermag. Wie Homer berichtet, erhielt der Sänger diese besondere Gabe jedoch nur im Austausch gegen seine Sehkraft von den Musen.<sup>30</sup>

Doch kann der Terminus auch verwendet werden, um eine (vorübergehende) Blendung durch Licht zu beschreiben, etwa wenn in der *Ilias* erzählt wird, wie die Augen der Krieger vom leuchtenden Glanz der Helme geblendet wurden.<sup>31</sup> In ganz ähnlicher Weise ist die Verwendung der Wortkombination bei Hesiod zu beobachten, wenn er beschreibt, wie die Giganten von den Blitzen des Zeus geblendet werden.<sup>32</sup>

*ὀφθαλμώροχος*. Der Begriff wird in den *Eumeniden* des Aischylos verwendet, und zwar im Zusammenhang der Auseinandersetzung zwischen Apollon und den Rache-göttinnen: der Gott verweist sie aus seinem Heiligtumsbezirk nach Athen an den Gerichtshof, um dort Blendungen als Strafe auszuführen.<sup>33</sup>

Der Terminus ist abzuleiten von dem Wort ὀρύσσω, das mit ‚graben, aufgraben, eingraben‘ übersetzt werden kann. In übertragener Weise kann damit eine Blendung in dem Sinne gemeint sein, dass die Augen entweder aus ihren Höhlen ausgegraben werden oder dass sich Finger in die Augen eingraben. Gerade letzteres kann im Zusammenhang mit dem Pankration gesehen werden.<sup>34</sup> Bei dieser Wettkampfdisziplin werden die Techniken des Ring- und Faustkampfes miteinander verbunden werden, wobei – im Unterschied zum Boxen – beim Pankration auf das Umwinden mit Lederriemen verzichtet und mit bloßen Händen gekämpft wird.<sup>35</sup> Der im 2. Jh. n. Chr. lebende Philostratos hat eine Art Regelwerk für das Pankration hinterlassen.<sup>36</sup> Demnach war alles an Kampftechniken erlaubt bis auf δάκνειν (beißen) und ὀρύττειν. Die Bedeutung des Wortes ὀρύττειν ist in diesem Zusammenhang nicht eindeutig. Gardiner schlägt als Übersetzung vor, es sei verboten, „die Finger in die Augenhöhle, die Mundhöhle oder in andere weiche Körperteile bohren“.<sup>37</sup> Doblhofer-Mauritsch weisen in diesem Zusammenhang auf die Verwendung des Wortes ὀρύττειν in einer Stelle bei

---

<sup>30</sup> s. Hom.Od. 8,62–66. Vgl. Létoublon 2010, 171.

<sup>31</sup> s. Hom.II. 13, 340.

<sup>32</sup> s. Hes.theog. 698.

<sup>33</sup> s. Aischyl.Eum. 186. Vgl. Esser 1961, 36–37.

<sup>34</sup> zum Pankration s.u. III. A. 1.2.a.

<sup>35</sup> Vgl. U. Sinn, *Das antike Olympia. Götter, Spiel und Kunst* (München 2004), 155.

<sup>36</sup> s. Philostr.imag. 2,6,411.

<sup>37</sup> Vgl. Rudolph 1965, 66.

Aristophanes hin, in welcher sich das Wort konkret auf Augen bezieht, und stützen damit die Annahme von Gardiner.<sup>38</sup> Eine weitere Stelle, die den Begriff in Zusammenhang mit den Augen bringt, findet sich bei Pausanias, wenn er über das Pankration bei den Spartanern berichtet, bei welchem es erlaubt war, den Gegner in die Augen zu bohren.<sup>39</sup>

**πηρός.** πηρός ist ein weiterer Terminus, der mit Blindheit in Zusammenhang zu bringen ist<sup>40</sup>, allerdings kann der Begriff nur in Kombination mit einem weiteren Bezugswort auf Blindheit bezogen werden. Gemoll bietet als Übersetzungsvorschlag ‚verkrüppelt‘, ‚gelähmt‘ und ‚blind‘. Wie jedoch Arzt-Grabner in seinem Aufsatz zu den griechischen Papyri ausführt, ist πηρός mit einem so weiten Bedeutungsfeld verbunden, dass es in jedem Fall einer näheren Angabe bedarf, um den Begriff in den Kontext einer Sehbehinderung einzuordnen.<sup>41</sup> Dass πηρός für sich alleine stehend auch ein anderes körperliches Gebrechen als Blindheit meinen kann, wird anhand des Beispiels vom Maulwurf aus einer aesopischen Fabel deutlich, nach dem der Maulwurf sowohl ein taubes wie auch ein blindes Wesen sei. Πηρός beschreibt in diesem Fall nicht die Blindheit des Maulwurfs, sondern dessen Taubheit; die Blindheit hingegen wird durch den Terminus τυφλόν angegeben.<sup>42</sup>

Die Verbindung zwischen πηρός und ‚Blindheit‘ ergibt sich dagegen aus einer Textstelle in der *Odyssee*. Es handelt sich um die erste Belegstelle des Terminus überhaupt und er beschreibt die Blindheit des Sängers Thamyras.<sup>43</sup> Homer verbindet πηρός zwar nicht mit dem betreffenden Organ, doch ist es dank jüngerer Überlieferungen des Thamyras-Mythos möglich, die in der fraglichen Textstelle genannte Verstümmelung als Blindheit zu identifizieren.<sup>44</sup>

**ἀμβλωπία / ἀμβλωπός.** Nicht häufig in den literarischen Quellen zu finden, aber dennoch für das Verständnis von Blindheit von Bedeutung ist der Terminus ἀμβλωπία.

---

<sup>38</sup> s. Aristoph. Av. 438–445. Vgl. Doblhofer 1996, 8.

<sup>39</sup> s. Paus. 3,14,10. Vgl. L. Drees, *Olympia. Götter, Künstler und Athleten* (Stuttgart 1967) 99.

<sup>40</sup> Vgl. P. Arzt-Grabner, *Behinderung und Behinderte in den griechischen Papyri*, 47 in: R. Breitwieser (Hrsg.), *Behinderungen und Beeinträchtigungen. Disability and Impairment in Antiquity, Studies in Early Medicine 2* (Oxford 2012) 47–55; Létoublon 2010, 171–172.

<sup>41</sup> Vgl. P. Arzt-Grabner, *Behinderung und Behinderte in den griechischen Papyri*, 47 in: R. Breitwieser (Hrsg.), *Behinderungen und Beeinträchtigungen. Disability and Impairment in Antiquity, Studies in Early Medicine 2* (Oxford 2012) 47–48.

<sup>42</sup> s. R. Nickel (Hrsg.), *Aesop Fabeln. Griechisch-deutsch* (Düsseldorf 2005) 210–211 Nr. 214a.

<sup>43</sup> s. Hom. Il. 2, 595–600

<sup>44</sup> s. Eur. Rhes. 924.



Platon benutzt den Begriff, um die Kurzsichtigkeit einer Person zu beschreiben.<sup>45</sup> Es lässt sich daraus u.a. schlussfolgern, dass zumindest im 5./ 4. Jh. v. Chr. tatsächlich zwischen verschiedenartigen Sehstufen unterschieden wurde. Nach Gemoll und Liddel-Scott, kann der Terminus je nach Kontext auch passivisch mit „trüb erscheinend“ übersetzt werden.

**ἄτη.** Ein Terminus, der im übertragenen Sinn mit Blindheit in Verbindung gebracht werden kann ist ἄτη.<sup>46</sup> Das Verbalnomen zu ἀάω ist in seiner Etymologie weitgehend unklar. Nach Gemoll ist ἄτη mit ‚Unglück‘, ‚Strafe‘, ‚Unheil‘, ‚Verblendung‘, ‚Betörung‘ oder ‚Verführung‘ zu übersetzen.

R.E. Doyle dagegen schlägt vor, ἄτη mit „blindness“ zu übersetzen. Auch wenn er dies für die ursprüngliche Bedeutung des Wortes hält, muss er doch einräumen, dass in der antiken Literatur viele Passagen existieren, in welchen ἄτη nicht auf einen physischen Zustand bezogen sein kann.<sup>47</sup> Nach Dodds bedeutet ἄτη einen Geisteszustand, eine zeitweilige Trübung oder Verwirrung des normalen Bewusstseins; sie ist faktisch eine partielle, vorübergehende Krankheit; und wie jede Krankheit wird sie nicht auf physiologische oder psychologische Ursachen zurückgeführt, sondern auf eine äußere, ‚dämonische‘ Kraft<sup>48</sup>, wodurch „ate in dem spezifischen Kontext als Gewalt auf den Geist gekennzeichnet“ ist.<sup>49</sup> In diesem Kontext handelt es sich bei ἄτη um eine Macht, welcher der Mensch hilflos ausgesetzt ist und die diesen zu unbesonnenem und gedankenlosem Handeln verführen kann, in dem ἄτη das Bewusstsein des Menschen ‚blendet‘. Der Terminus kann entsprechend nicht direkt mit ‚Blindheit‘ bzw. ‚blind sein‘ übersetzt werden; jedoch mit dem deutschen Wortfeld ‚blenden‘ in Zusammenhang gebracht werden.

Häufig wird der Begriff in kriegerischen Kontexten gebraucht. Von Homer wird er vor allem in Erzählzusammenhängen verwendet, in denen Götter ihren Schützlingen helfend zur Seite stehen, indem sie vorübergehend den Verstand des Gegners negativ

---

<sup>45</sup> [Plat.]Hipp.min. 374d. Vgl. Rose 2003, 81.

<sup>46</sup> Vgl. Rose 2003, 80–81; Barasch 2001, 33–35; E. R. Dodds, Die Griechen und das Irrationale<sup>2</sup>(Darmstadt 1991); R. E. Doyle, Ate. Its use and meaning. A study in the greek poetic tradition from Homer to Euripides (New York 1984) 1.

<sup>47</sup> Vgl. die Auflistung bei R.E. Doyle, Ate. Its use and meaning. A study in the greek poetic tradition from Homer to Euripides (New York 1984), 157–165.

<sup>48</sup> Vgl. E. R. Dodds, Die Griechen und das Irrationale<sup>2</sup>(Darmstadt 1991), 4–5.

<sup>49</sup> Vgl. Barasch 2001, 34–35; R.G.A. Buxton, Blindness and limits. Sophokles and the logic of myth, JHS 100, 1980, 22. s. auch die Textstelle Hom.Od. 2, 271 in der Helena ihrem Mann Menelaos berichtet, dass sie nicht aus freien Stücken mit dem trojanischen Prinzen Paris mitgegangen ist, sondern weil sie von Aphrodite (mit *ate*) geblendet worden war.

verändern.<sup>50</sup> Aber auch der Heros Aias wurde in der gleichnamigen sophokleischen Tragödie von ἄτη befallen;<sup>51</sup> ἄτη, als Bild für die Verblendung des Geistes durch Athena, ist ausschlaggebend für sein unheroisches Verhalten.

Es ist fraglich, ob der Terminus ἄτη in irgendeinem Zusammenhang erscheint, welcher sich auf physische Blindheit bezieht. Es scheint vielmehr, dass ἄτη auf eine übernatürliche Kraft, eine Ohnmacht im Sinne einer metaphorischen Blendung, zu beziehen ist, welcher sich die Protagonisten hilflos ausgeliefert sehen.

*ἄγνοια*. Auch der Zustand der Unwissenheit (ἄγνοια) kann mit einem Terminus der Bedeutung ‚blind‘ ausgedrückt werden. Dieser Wortgebrauch findet sich besonders bei Platon, wenn das Wahre, Schöne, Gute und Nützliche nicht erkannt werden kann.<sup>52</sup>

Es kann festgehalten werden, dass die im griechischen Vokabular zu findenden Termini und Umschreibungen von ‚Blindheit‘ sehr vielfältig sind.<sup>53</sup> Hervorzuheben ist, dass diese sowohl auf den dysfunktionalen physischen Zustand der Augen als auch auf einen psychisch dysfunktionalen Zustand bezogen sein können.<sup>54</sup>

Erste Ansätze zu einer Definition von Blindheit finden sich in philosophischen Schriften. Sowohl in seinen *Kategorien* als auch in seiner *Metaphysik* zieht Aristoteles zur Verdeutlichung seines Vergleichs von Haben und Nicht-haben bzw. Besitz und Verlust das Gegensatzpaar sehen-können und blind-sein heran. Blindheit definiert er als eine generelle und vollständige Privation des Sehens und damit als dessen absolutes Gegenteil.<sup>55</sup> Es sei aber nur derjenige als blind (τυφλός) zu bezeichnen, der auf beiden Augen kein Augenlicht mehr habe, nicht jedoch der, der auf einem Auge noch sehen könne, da dies keinen vollständigen Verlust der Sehkraft bedeute.<sup>56</sup> Wer einmal seine Sehkraft verloren habe, könne diese nicht wieder erlangen.

Anders als heute gab es in der Antike keine Messinstrumente oder Richtwerte, um die Sehstärke bzw. Blindheit einer Person zu messen. Jemand konnte sehen, wenn

---

<sup>50</sup> s. Hom.II. 16, 805; Hom.II. 20, 321. Vgl. Barasch 2001, 33.

<sup>51</sup> s. Soph.Ai. 121–123. Vgl. auch Barasch 2001, 34; Bernidaki-Aldous 1990, 52; R.G.A. Buxton, Blindness and limits. Sophokles and the logic of myth, JHS 100, 1980, 22–23.

<sup>52</sup> s. [Plat.]reb. 6, 506c–506e. 7518C; [Plat.]Phaidr. 270e; [Plat.]Gorg. 470b. Vgl. Bernidaki-Aldous 1990, 50.

<sup>53</sup> Vgl. dazu auch den Aufsatz J. Fronimonopoulos – J. Lascaratos, Eye reverences in the Homeric Epics, Documenta Ophthalmologica 74, 1990, 125–133.

<sup>54</sup> Vgl. Barasch 2001, 33.

<sup>55</sup> s. Aristot.cat. 10, 11b 24.

<sup>56</sup> s. Aristot.metaph. 1023a; Aristot.cat. 13a; Vgl. Rose 2003, 80.

auch unter Umständen nur in reduzierter Form, oder er konnte nicht sehen. Hinweise auf eine Kategorisierung in verschiedene Grade, wie es sie heute gibt, existieren nicht.<sup>57</sup>

Doch finden sich zumindest Hinweise darauf, dass bekannt war, dass sich die Sehstärke von Mensch zu Mensch unterscheidet<sup>58</sup> und dass die Sehstärke gerade im fortgeschrittenen Alter oder in Verbindung mit einer Krankheit abnehmen oder vollständig erlöschen konnte.

## **B. Hinweise auf Ursachen**

In den schriftlichen Quellen findet sich eine Vielzahl an Hinweisen auf die Ursachen von Blindheit. Letztere lassen sich in drei Gruppen einteilen: Zum ersten werden (einzelne) Götter genannt, die eine Person – aus unterschiedlichsten Gründen – mit Blindheit schlagen. Eine zweite Gruppe bilden rationale Ursachen. Zu diesen gehören sowohl äußere Einflüsse, die zu Einschränkungen des Sehvermögens führen, als auch aus dem Menschen herauswirkende Umstände, wie Krankheiten, Geburtsblindheit<sup>59</sup> oder Altersblindheit<sup>60</sup>. Eine dritte Gruppe bilden Hinweise auf Erblindungen, für die keine erkennbare Ursache genannt wird. So berichtet Herodot, der Athener Epizelus sei in der Schlacht von Marathon plötzlich erblindet.<sup>61</sup> Den Grund für die Erblindung erwähnt er nicht.

### **1. Götter und ihr Wirken**

Als ältestes ‚Erklärungsmodell‘ für Blindheit halten Götter und ihr Einwirken auf menschliche Angelegenheiten her.<sup>62</sup> Handlungen entgegen göttlichem Willen wurde in unterschiedlichster Weise bestraft, unter anderem mit Blindheit. Als Beispiel kann

---

<sup>57</sup> Die folgende Zusammenstellung mit Hinweisen auf Blindheit in den literarischen Quellen ist keine philologische Untersuchung. Sie dient lediglich dazu, einen knapp zusammenfassenden Überblick über das Thema Blindheit in den literarischen Quellen zu bieten.

<sup>58</sup> s. z.B. Plut.mor. 10 (1063B).

<sup>59</sup> s. Soph.Oid.K. 151; Aristot.phys. 193a. Vgl. auch Rose 2003, 85.

<sup>60</sup> Vgl. Rose 2003 79–95; Barasch 2001, 9; A. Esser, Blindheitsursachen in der Antike, in: Bericht Dtsch.OphthalmolGesellschaft, Heidelberg 1939, 222.

<sup>61</sup> s. Hdt. 6,117 (bei Plut.mor. 305 ist der Name Polyzelus überliefert). Vgl. Rose 2003, 82.

<sup>62</sup> Vgl. Barasch 2001, 9.

etwa der Sänger Thamyras genannt werden, dem sein Augenlicht durch die Musen genommen wurde, weil er sich anmaßte, sie zu einem Wettstreit herauszufordern.<sup>63</sup> Auch in einigen der *iamata* von Epidauros wird eine göttliche Strafbblendung beschrieben.<sup>64</sup> So nennt *iamata* 22 einen gewissen Hermon von Thasos, der von Asklepios geblendet wurde, weil er dem Gott nicht den zu leistenden Heildank entrichtet hatte. In *iamata* 11 wird berichtet, wie der Inkubant durch Asklepios mit Blindheit geschlagen wurde, weil er die Gesetze des Gottes missachtet hatte. Auch in philosophischen Traktaten findet sich die Vorstellung von Blindheit als göttlicher Strafmaßnahme. So führt Platon in seinem *Phaidros* aus, dass sowohl Homers' Blindheit als auch die Blendung des Lyrikers Stesichoros als göttliche Strafe zu verstehen sei, weil sie die Gesetze der Götter missachteten bzw. verleugneten.<sup>65</sup>

Doch ist nicht immer eindeutig, dass von Göttern geschickte Blindheit tatsächlich als Bestrafung des betreffenden Menschen verstanden wurde. So wird bei Homer der Fall des Demodokos so aufgefasst, dass die Blindheit des Sängers eine Art gottgewollten Ausgleich darstelle; seine außergewöhnliche, ihm höchsten Ruhm einbringende Gabe sei nur durch den Verlust der Sehkraft zu erlangen gewesen.<sup>66</sup>

Eine besondere Form der von den Göttern verhängten bzw. gesandten Blindheit ist die Blindheit des Geistes bzw. des Verstandes, welche ein normales Wahrnehmen und Handeln nicht mehr ermöglicht. Eine solche Verblendung tritt seit Homer immer wieder in schriftlichen Narrativen auf. Sie gilt als von den Göttern geschickt, die bestimmte Schützlinge unterstützen oder aber vor Gegnern beschützen wollen. Dass eine solche von den Göttern geschickte Verblendung eng mit dem Wahnsinn verbunden ist bzw. sein kann, wird aus der Geschichte des Helden Aias deutlich.<sup>67</sup> Dieser metzelt im von der Göttin Athena geschickten Wahn die Rinder- und Schafherden seiner Landsleute in dem Glauben nieder, eben diese vor sich zu haben.

---

<sup>63</sup> s. Hom.II. 2, 595–600; Eur.Rhes. 924.

<sup>64</sup> s.u. II. D. 2.1.

<sup>65</sup> s. [Plat.]Phaid. 243a.

<sup>66</sup> s. Hom.Od. 8,62–66. Vgl. Létoublon 2010, 171.

<sup>67</sup> s. Soph.Ai. 50–133. s.o. II. A.

## 2. Erworbene Blindheit: rationale Vorstellungen

### 2.1 Augentraumata

Unter dem von dem altgriechischen Terminus τραῦμα (Wunde) abgeleiteten Begriff ‚Trauma‘ ist eine Verletzung bzw. Schädigung des Gewebes zu verstehen, die meist, aber nicht ausschließlich durch Gewalteinwirkung von außen zustande kommt. Solche Augenverletzungen unterschiedlichster Art können zu Blindheit führen oder aber zumindest das Sehvermögen (stark) beeinflussen.

Hinweise auf Augentraumata finden sich vor allem in literarischen oder epigraphischen Beschreibungen kriegerischer Auseinandersetzungen, und zwar sowohl im Rahmen mythologischer wie auch lebensweltlicher Geschichten. Im Fokus der Erzählungen steht dabei oft nicht die Blendung oder das Augentrauma selbst, sondern entweder das (Fehl-)Verhalten, welches die Verletzung rechtfertigt, oder aber die Demonstration von Macht und Stärke bzw. Unterlegenheit.

**Kriegerischer Kontext.** Die frühesten Hinweise auf Augentraumata finden sich in Homers Epen. In den 24 Büchern der *Ilias* werden im Zuge oftmals äußerst detailreicher Beschreibungen der grausamen kämpferischen Auseinandersetzungen immer wieder Hinweise auf Verletzungen des Gesichts gegeben. Hierzu zählt vor allem die tödliche Verletzung der nicht durch einen Helm geschützten Augenpartie, etwa wenn ein Grieche einen Trojaner mit seinem Speer unter der Braue trifft und ihm das Auge durchbohrt.<sup>68</sup> Die Gewalteinwirkung auf die Augen kann dabei so stark sein, dass die Augen aus den Augenhöhlen hinaus auf den Boden fallen, wie im Falle des Peisandros.<sup>69</sup> In solchen Fällen handelt es sich um tödliche Augenverletzungen, da das Blendungsinstrument durch das Auge sowie den Schädel hindurchdringt und so den Tod herbeiführt.<sup>70</sup> Doch müssen gezielte Augenverletzungen nicht immer tödlich enden, wie etwa die von Homer beschriebene Blendung des Riesen Polyphem deutlich macht.<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> s. Hom.II. 14,493. Vgl. auch die Blendung des Kebriones durch Patroklos s. Hom.II. 16, 740–743.

<sup>69</sup> s. Hom.II. 13, 616–617. Vgl. auch Rose 2003, 82; Esser 1961, 15.

<sup>70</sup> Zu Augenverletzungen während des Kampfes vgl. Rose 2003, 81; M.D. Grmek, *Diseases the ancient Greek world* (Baltimore 1991), 29.

<sup>71</sup> s.u. III. B.1.a).

Auch in Berichten über historische Ereignisse finden sich Hinweise auf Augenverletzungen während kriegerischer Auseinandersetzungen.<sup>72</sup> So berichtet Herodot beispielsweise von einem gewissen Aspathines, dessen Auge von Intaphrenes mit einem Speer durchbohrt wird. In diesem Fall verliert Aspathines daraufhin sein Auge, stirbt jedoch nicht an seiner Verletzung.<sup>73</sup> Spätere Beispiele für Kriegsverletzungen, die den Verlust eines Auges zur Folge haben, sind etwa in den *iamata* von Epidauros zu finden<sup>74</sup>: so wird in *iamata* 32 berichtet, dass ein Speer durch das Auge einer Person gedrungen sei, während in *iamata* 40 (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.) von einer Lanzen-Wunde unterhalb des Auges die Rede ist.<sup>75</sup>

**Sportlicher Kontext.** In den schriftlichen Quellen aus dem Zeitraum des 8. Jhs bis 4. Jhs. v. Chr. finden sich auch Hinweise auf Verletzungen, die während sportlicher Wettkämpfe entstanden. So konnten Doblhofer und Mauritsch 26 Hinweise auf mögliche Verletzungen während eines Boxkampfes zusammenstellen, von denen drei speziell die Augen betreffen.<sup>76</sup>

**Privater Kontext und Arbeitsumfeld.** In mythologischen Geschichten finden sich Hinweise auf Blendungen im privaten Kontext, die ausgeführt wurden, um sich an einer Person zu rächen bzw. um eine Person zu strafen. Ein Beispiel hierfür ist etwa die Blendung Polymestors, die von Hekabe durchgeführt wurde, weil er ihren Sohn den Feinden ausgeliefert hatte.<sup>77</sup>

Als Beispiel für eine Selbst-Bestrafung ist die vor allem im Drama behandelte Selbstblendung des Oidipous anzuführen.<sup>78</sup>

---

<sup>72</sup> Wohl berühmtestes historisches Beispiel für eine derartige Augenverletzung während des Kampfes ist der makedonische König Philipp II s.u. III.C. Während der Schlacht wurde er von einem Speer am Auge verwundet, stirbt jedoch nicht an den Folgen. Vgl. M. Horstmanshoff, Disability and rehabilitation in the Greco-Roman World, in: R. Breitwieser (Hrsg), Behinderungen und Beeinträchtigungen. Disability and Impairment in Antiquity, Studies in Early Medicine 2 (Oxford 2012) 5; Salazar 2000, 14. 34–36.

<sup>73</sup> s. Hdt. 3,78.

<sup>74</sup> s.u. II.D.2.

<sup>75</sup> s.u. II.D.2.2.

<sup>76</sup> Vgl. G. Doblhofer, Boxen. Texte, Übersetzungen, Kommentar, Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 4 (Wien 1995), 312–313. Insgesamt haben sich nur wenig schriftlichen Quellen zum antiken Kampfsport (Boxen, Ringen und Pankration) erhalten. Häufig wird deshalb mit römischen Quellen und Inschriften gearbeitet, um griechische Verhältnisse aufzuzeigen vgl. Bentz 2005, 131.

<sup>77</sup> s. Euri.Hec.

<sup>78</sup> s. Soph.Oid.T. 1237–1530.

Verletzungen der Augen konnten auch im Arbeitsumfeld geschehen. So berichtet etwa Herodot von einem Arbeitsunfall im Steinbruch: Während die Arbeiter die Steine brachen, verletzten sich einige von ihnen schwer an den Augen.<sup>79</sup>

**Bewusste Blendungen.** In den literarischen Quellen finden sich einige Hinweise auf bewusst durchgeführte Straf- und Massenblendungen. So berichtet beispielsweise Herodot, dass die Skythen all ihre Gefangenen und Knechte geblendet hätten, damit deren Arbeit ausschließlich auf das Melken von Kühen beschränkt bliebe.<sup>80</sup> An anderer Stelle berichtet Herodot, dass der König der Bisalten seine Söhne blendete, um auf diese Weise seine Freundschaft für die Hellenen auszudrücken.<sup>81</sup> Platon nennt in seinem *Gorgias* (4. Jh. v. Chr.) das Ausbrennen der Augen unter den Strafen, die auf unrechtmäßige Aneignung der Herrschaft stehen.<sup>82</sup>

Und Aristoteles führt in seiner *Rhetorik* (4. Jh. v. Chr.) an, dass bei der Blendung eines Einäugigen der Täter mit einer Vollblendung zu rechnen hatte.<sup>83</sup>

**Werkzeuge/Instrumente.** Es finden sich nur wenige Hinweise auf die in den genannten Kontexten verwendeten Mittel bzw. Werkzeuge/Instrumente, durch welche Augentraumata hervorgerufen wurden. Im kriegerischen Kontext sind es vor allem Kriegswerkzeuge wie Lanzen oder Speere, die zu Augenverletzungen führen.<sup>84</sup> Außerhalb dessen werden auch andere spitze Gegenstände genannt, die für die Augen gefährlich sein konnten. So gibt Aristophanes in seiner Komödie beispielsweise den Hinweis, dass ein Meineidiger seiner Augen beraubt wurde bzw. sein Augenlicht durch einen Vogelschnabel verloren habe.<sup>85</sup>

Auch durch ein Übermaß an Licht konnte eine (zeitweise) Blendung zustande kommen. So führt Homer an, dass Krieger von dem leuchtenden Glanz der Helme während kriegerischer Auseinandersetzungen geblendet werden konnten.<sup>86</sup> In Hesiods

---

<sup>79</sup> s. Hdt. 1,174. Vgl. Rose 2003, 82. Rose weist außerdem zu Recht darauf hin, dass die Annahme, blinde Personen hätten vermehrt in Minen gearbeitet, eine moderne Interpretation und für die Antike nicht zu belegen sei.

<sup>80</sup> s. Hdt. 4,2. Vgl. H.-J. Uther, Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Fabula 5 (Berlin 1981) 17.

<sup>81</sup> s. Hdt. 8,116.

<sup>82</sup> s. [Plat.]Gorg. 473c.

<sup>83</sup> s. Aristot.rhet. 1356b.

<sup>84</sup> s.u. III.A.1.2

<sup>85</sup> s. Aristoph.Av. 1610–1613. Vgl. Esser 1961, 71. s. auch Aristoph.Av. 582–583. Vgl. Esser 1961, 73.

<sup>86</sup> s. Hom.II 13,340.

*Theogonie* blendet Zeus die Titanen, indem er Blitze vom Olymp hinunterschleudert.<sup>87</sup> Und Xenophon berichtet in seiner *Anabasis* davon, dass einige Soldaten auf ihrem Marsch derart durch den Schnee geblendet wurden, dass sie kurzzeitig nichts sehen konnten.<sup>88</sup>

Hinweise auf Blendungen durch flüssige Substanzen finden sich beispielsweise bei Aristophanes.<sup>89</sup> So lässt er in seinem *Plutos* den triefäugigen Dieb Neokleides in den Tempel des Asklepios kommen, umwährend der Inkubation von seinem Augenleiden geheilt zu werden; doch die Asklepiospriester verabreichen ihm ein Augenwasser - ein Gemisch aus Lauch, Mastix, Silphion und Essig - nach dessen Anwendung der Geblendete heulend und schreiend aus dem Tempel läuft.<sup>90</sup>

Aristoteles berichtet von Giften respektive Mixturen, die, sobald sie mit den Augen in Berührung kommen, schwere Augenverletzungen hervorrufen konnten. Unter diesen nennt Aristoteles das Gift eines weißen Bären aus Mysien. Dieser „soll bei Bedrohung einen Geifer speien, der das Sehvermögen vernichtet“; das Gesicht soll dabei so stark anschwellen, dass der Tod durch Erstickten eintritt.<sup>91</sup>

## 2.2 Geburtsblindheit, Altersblindheit, Krankheiten

### a) Geburtsblindheit

Bereits der im 6. Jh. v. Chr. lebende griechische Fabeldichter Aesop lehrt, dass ein Maulwurf ein von Natur aus blindes Wesen sei.<sup>92</sup> Im Zusammenhang mit Menschen wird Geburtsblindheit zum ersten Mal in Sophokles' Tragödie ‚Oidipous auf Kolonos‘ erwähnt; der Chor fragt Oidipous, ob dessen Augen von Geburt an blind gewesen

---

<sup>87</sup> s. Hes.theog. 695–699. Vgl. Esser 1961, 46.

<sup>88</sup> s. Xen.an. 4,5. Zu Blendungen durch Licht von Schilden und Schwertern vgl. Esser 1991, 47–48.

<sup>89</sup> Vgl. Esser 1961, 13. 17. 71–72.

<sup>90</sup> s. Aristoph.Plut. 716–726. Vgl. Manuwald 2007, 96; Münchow 1984, 84; Esser 1961, 178–179; Kretschmer 1925, 10; Magnus 1901, 49.

<sup>91</sup> s. Aristot.mir. 144. Vgl. Esser 1961, 13. Theophr.c.plant. 4,4,13 gibt den Hinweis, dass der Milchsaft eines Stachelgewächses schwere Augenverletzungen verursachen kann.

<sup>92</sup> Vgl. R. Nickel (Hrsg.), Aesop Fabeln. Griechisch-deutsch (Düsseldorf 2005) 210–211, Nr. 214. Vgl. auch Soph.Oid.T. 455 in dem Sophokles anmerkt, dass nur der Sehende blind werden könne.



seien.<sup>93</sup> Weitere Erwähnungen von Geburtsblindheit oder genetischer Veranlagung zu Blindheit finden sich dann erst wieder innerhalb philosophischer Traktate. So berichtet Aristoteles von einem Mann, der blind geboren worden sei.<sup>94</sup> An anderer Stelle erwähnt er, dass bei der Erblindung des korinthischen Feldherrn Timoleon eine erbliche Komponente eine Rolle gespielt haben solle. Wegen seiner ererbten Augenschwäche habe er ebenso wie weitere seiner Verwandten nach und nach seine Sehkraft verloren.<sup>95</sup>

## **b) Altersblindheit**

Dass der stetige Verlust des Augenlichtes in fortgeschrittenem Alter als Vorbote des Todes verstanden werden konnte, ist beispielsweise Euripides' Tragödie *Herakles* zu entnehmen.<sup>96</sup> Weitere Hinweise auf das Alter als Ursache für eine Abnahme der Sehkraft finden sich in philosophischen Werken. So äußert Xenophon, dass die Abnahme der Sehkraft als natürlicher Prozess in Zusammenhang mit Abnahme der Lebensfähigkeit angesehen werde.<sup>97</sup> Etwas später gibt Aristoteles einen (ersten) wissenschaftlichen Erklärungsversuch für den Zusammenhang zwischen Alter und Abnahme der Sehkraft.<sup>98</sup> Er beobachtete, dass das Auge ein wässriges Organ sei, welches aus einer perfekten Mischung aus Nass und Trocken bestehe. Aus einem ausgewogenen Verhältnis resultiere dann auch die beste Sehkraft. Wenn nun aber eine Person altere, dann würden die Augäpfel trockener und härter, was schließlich zu einer Verschlechterung des ausgewogenen Verhältnisses und damit auch der Sehkraft führe.<sup>99</sup>

## **c) Augenkrankheiten und –entzündungen**

Vereinzelte Hinweise darauf, dass man sein Augenlicht durch eine Krankheit verlieren könne, finden sich vor allem bei den antiken Historikern. So merkt beispielsweise

---

<sup>93</sup> s. Soph.Oid.K. 151.

<sup>94</sup> s. Aristot.phys. 193a. Vgl. Rose 2003, 85.

<sup>95</sup> s. Aristot.eth.Nic. 3,7 (114a); Plut.Tim.37. Vgl. Rose 2003, 84.

<sup>96</sup> s. Eur.Herc. 637–641. Vgl. Esser 1961, 9. Zu Altersblindheit allgemein vgl. Rose 2003, 80. 81. 92; Barasch 2001, 20.

<sup>97</sup> s. Xen.apol. 6; Xen.mem. 4,7,8. Vgl. Rose 2003, 80–81. 86. 92.

<sup>98</sup> s. Aristot.gen.an. 779b (780a.1–781b12). Vgl. Oser-Grote 2004, 257; Rose 2003, 86.

<sup>99</sup> Vgl. Oser-Grote 2004, 257–259.

Pausanias an, dass Homer sein Augenlicht nicht durch göttliche Strafe, sondern wegen einer Krankheit verloren haben soll.<sup>100</sup> Der Verlust des Augenlichtes bzw. der Verlust der Augen kann als Symptom einer Krankheit verstanden werden, etwa als Begleitsymptom der Pest; so beschreibt Thukydides, wie Betroffene in Folge der Erkrankung ihre Augen verloren.<sup>101</sup> Bei Platon finden sich Hinweise auf Augen-Infektion als Folge einer Erkrankung an Gicht und Fieber.<sup>102</sup>

Hinweise auf konkrete Augenerkrankungen finden sich beispielsweise bei Herodot. Bei seiner Beschreibung der Verteidigung der Thermopylen erwähnt er, dass zwei der 300 Spartaner nach Hause gesendet worden seien, da sie unter schweren Augenentzündungen litten und in diesem Zustand kampfunfähig waren.<sup>103</sup>

In medizinischen Texten finden sich vor allem Hinweise auf immer wiederkehrende Augenentzündungen mit austretender Flüssigkeit.<sup>104</sup> So hatten beispielsweise die Bewohner der Insel Thasos mit solchen Augenentzündungen von Jahr zu Jahr zu kämpfen; Hippokrates berichtet davon, dass diese meist im Frühjahr erkrankten und zwar an den Augen. Es handelte sich um schmerzhafte Entzündungen mit Ausfluss, welche erst im Herbst endeten.<sup>105</sup> Als Ursache derartiger Augenentzündungen scheinen Wetter und klimatische Bedingungen gesehen worden zu sein.<sup>106</sup>

### 3. Fazit

In allen literarischen Gattungen findet sich ein Nebeneinander von religiös geprägten und rationalen Vorstellungen über die Ursachen von Blindheit.

---

<sup>100</sup> s. Paus. 4,33.

<sup>101</sup> s. Thuk. 2,49. Vgl. Rose 2003, 86. Barasch 2001, 20. Vgl. auch Golder 2007, 95 mit Verweis auf derartige Beobachtungen im Corp.Hipp. Kap. 9 Über das Sehen.

<sup>102</sup> s. [Plat.]Alc. 2,139e. Vgl. Rose 2003, 84. C. B. Horn, A nexus of disability in ancient Greek miracle stories. A comparison of accounts of blindness from the Asklepieion in Epidauros and the shrine of Thecla in Seleucia, in: C. Laes – C. Goodey – M. L. Rose (Hrsg.), *Disabilities in Roman Antiquity. Disparate Bodies A Capite ad Calcem*, Mnemosyne, Supplements, History and Archaeology of Classical Antiquity (Leiden 2013), 123.

<sup>103</sup> s. Hdt. 7,229.

<sup>104</sup> Zu ophthalmologischen Symptomen und Erkrankungen im Corp.Hipp. vgl. Golder 2007, 165; Oser-Grote 2004, 249–259; Lascaratos – Marketos 1988, 36.

<sup>105</sup> s. Hippokr.Ep. 1, 5.

<sup>106</sup> Mit den Hinweisen auf derartige Augenschleimflüsse hat sich beispielsweise Münchow 1984 befasst vgl. Münchow 1984, 83–84. Er kommt zu dem Schluss, dass drei Kategorien von Augenentzündungen bekannt gewesen seien: eine leichte Entzündung der Schleimhäute, eine stärkere Form von Entzündung (so beispielsweise auch das Trachom) und schließlich die besonders starke Form von Entzündung der Schleimhäute (etwa eine schwere Augenbindehautentzündung), die äußere Veränderungen des Auges beinhalten konnte.

So finden sich bereits in den homerischen Epen Schilderungen von Blendungen während des Kampfgeschehens, die, wie J. Fronimopoulou und J. Lascaratos festgestellt haben, als rationale Schilderungen zu Traumata gelten können. Nach Meinung der Autoren können einige Verletzungen mit heute bekannten medizinischen Schädigungen des Sehapparates identifiziert werden: so könnte es sich etwa im Fall des verletzten Idomeneus um eine Blutansammlung in der vorderen Augenkammer handeln.<sup>107</sup> Gleichzeitig finden sich in den homerischen Epen aber auch Hinweise auf Blendungen, die im Zusammenhang mit der Herstellung von Recht und Ordnung (Blendung als Strafe wegen Hybris) eine Rolle spielen (z.B. Polyphem).

Ab dem Ende des 5. Jh. v. Chr. bzw. dem Anfang des 4. Jh. v. Chr. kann jedoch ein immer mehr (medizinisch-) rational geprägtes Verständnis von Blindheit festgestellt werden. So finden sich in historischen Quellen zwar nur wenige Hinweise auf spezifische Augenleiden, doch werden Augenleiden als Begleitsymptome bestimmter Krankheiten genannt, wie im Fall von Thukydides' Schilderung der Pesterkrankung, in deren Folge Betroffene ihre Augen verlieren konnten.<sup>108</sup>

### **C. Hinweise auf äußere Merkmale von ‚Blindheit‘**

In heutiger Zeit ist eine blinde Person in der Regel an gewissen Attributen zu erkennen, wie beispielsweise einem Blindenstock, einer Armbinde oder einem Button mit gelbem Hintergrund, auf welchem drei schwarze Punkte in Form eines Dreiecks angebracht sind. Manche Blinde entscheiden sich für einen speziell trainierten und mit einem spezifischen Geschirr ausgestatteten Hund, der sie vor Hindernissen warnt und in Alltagssituationen Hilfe leistet. Darüberhinaus tragen einige blinde Personen wegen Licht(über)empfindlichkeit eine Sonnenbrille. Eine solche Lichtüberempfindlichkeit kann auch dazu führen, dass die betroffenen Personen auffällige Kopfbewegungen oder Kopfhaltungen aufweisen. Was die pathologischen Merkmale von Blindheit betrifft, so sind diese sehr vielfältig und von der jeweiligen Form bzw. Ursache der Blindheit bestimmt. Am auffälligsten sind Verletzungen und krankhafte

---

<sup>107</sup> s. Hom.II. 16, 345–350. Vgl. J. Fronimopoulou – J. Lascaratos, *Eye references in the Homeric Epics*, 130. Meines Erachtens steht hinter der Feststellung jedoch eine fragwürdige Methode, die es im Einzelnen zu überprüfen gilt.

<sup>108</sup> s. Thuk. 2,49. Vgl. Golder 2007, 95; Rose 2003, 86; Barasch 2001, 20.

Veränderungen der Augenlider, wie beispielsweise aus- bzw. einwärts gewandte Ober- oder Unterlidkanten (Ektropium und Entropium) oder Fehlstellungen der Wimpern. Im Folgenden werden schriftliche Hinweise auf eben solche oder andere äußeren Merkmale von Blindheit zusammengestellt.

Die im hier untersuchten Kulturraum älteste Erwähnung einer blinden Figur findet sich in der *Odyssee*. Im achten Buch erzählt Homer von dem blinden Sänger Demodokos am Hof des Alkinoos.<sup>109</sup> Über das Aussehen des blinden Sängers wird nichts gesagt, doch wird berichtet, dass er immer von einer anderen Person geführt werde.<sup>110</sup> Eine den Blinden führende Person scheint sehr charakteristisch gewesen zu sein, denn auch Sophokles beschreibt in seiner *Antigone* eine solche als zum gewöhnlichen Auftreten eines Blinden gehörend.<sup>111</sup> Zugleich weist Sophokles aber auch darauf hin, dass ein Blindenführer die Sehfähigkeit des Blinden nicht vollständig zu ersetzen vermöge.<sup>112</sup> In der Regel wird der Blinde von dem Sehenden an die Hand genommen<sup>113</sup> wie etwa der blinde Sänger Demodokos, der von einem Herold vor den König und Odysseus geführt wird.<sup>114</sup> Diese Form der Blindenführung wird auch von Euripides in seinen *Bacchae* beschrieben, wenn er den greisen Kadmos dem blinden Seher Teiresias seine Hand reichen und beide gemeinsam zur Feier schreiten lässt.<sup>115</sup> Dass dabei der Blinde hinter dem Sehenden herläuft und nicht etwa der Sehende hinter dem Blinden, deutet Aristophanes in seinem *Plutos* an. Hier beklagt sich der Sklave Karion darüber, dass Chremylos die Reihenfolge vertauscht habe und dem Blinden nachlaufe.<sup>116</sup> Als Führer werden in der literarischen Tradition häufig die eigenen Kinder oder Kinder im Allgemeinen genannt.<sup>117</sup> Bei dem geblendeten Oidipous handelt es sich um Antigone<sup>118</sup>, bei Teiresias um seine Tochter Manto.<sup>119</sup> In Euripides' *Phoenissae*

---

<sup>109</sup> s. Hom.Od 8,62–66. Von einem weiteren blinden Sänger, Thamyras, berichtet Homer in seiner Ilias s.dazu Hom.II. 2,595–600. Vgl. auch Létoublon 2010, 171.

<sup>110</sup> s. Hom.Od. 8,62.106.

<sup>111</sup> s. Soph.Ant. 989–990, 910–911. Vgl. Esser 1961, 83.

<sup>112</sup> s. Soph.Oid.K. 864, 495–502, 848. Vgl. Esser 1961, 82.

<sup>113</sup> s. Hom.Od. 8,106–107; Soph.Oid.K. 1–13; Eur.Bacch. 185–195. Vgl. Esser 1961, 82–84.

<sup>114</sup> s. Hom.Od. 8,62–70. 8,104–108.

<sup>115</sup> s. Eur.Bacch. 185–195 (200).

<sup>116</sup> s. Aristoph.Plut. 13–17; s. auch Soph.Oid.K. 1520–1521. Hier führt der blinde Oidipous den sehenden Theseus an sein Grab. Vgl. dazu Esser 1961, 86.

<sup>117</sup> s. beispw. Soph.Oid.T. 444. Auch in der bildlichen Tradition finden sich Darstellungen von Führern im kindlichen Alter vgl. Te4 (Knabe), Te5 (Mädchen), Te6 (Knabe). Hier zeigt sich, dass der blinde Teiresias nicht immer von einem Mädchen (seiner Tochter?) geführt wird. Vgl. III.B.2.2.2.

<sup>118</sup> s. beispw. Soph.Oid.K. 33–34. 864. 49. 502. 175–183, 848; In der Fassung von Euripides ist es Iokaste, die Oidipous führt s. dazu Eur.Phoen. 1548. Vgl. Esser 1961, 83.

<sup>119</sup> s. Eur.Phoen. 834–835.

bezeichnet Teiresias die Augen seiner Tochter als die Augen seines blinden Fußes.<sup>120</sup> In ähnlicher Weise benennt Oidipous die Augen seiner Tochter Antigone als die eigenen.<sup>121</sup> In jedem Fall muss es ein Sehender sein, der dem Blinden als Führer dient und nicht etwa umgekehrt.<sup>122</sup> Doch kann ein Blinder dem Sehenden als mentaler Führer dienen, wie der Seher Teiresias, der trotz seiner eigenen Blindheit dem Herrscher Kreon ein Führer sein möchte.<sup>123</sup>

Ein weiteres, in literarischen Quellen häufig erwähntes Attribut des Blinden ist der Stab.<sup>124</sup> Durch einen Stab erhält der Blinde mehr Orientierungsmöglichkeiten und damit auch eine gewisse Selbstständigkeit. So kann Oidipous in dem gleichnamigen Werk des Sophokles den Weg vor sich mit Hilfe eines Stabes abtasten.<sup>125</sup> In einem in der *Anthologia Palatina* bewahrten Epigramm des Antiphios betont ein Blinder, dass er dank seines Stabes (allein) den Weg zum Tempel gehen konnte.<sup>126</sup> Der geblendete Teiresias bekommt von der Göttin Athena einen Stab geschenkt, mit welchem er sogar gehen konnte wie ein Sehender.<sup>127</sup> Doch ist im Allgemeinen der Stab nur eine eingeschränkte Orientierungshilfe, wie der altersblinde Erzieher des Erechtheus ausführt, als er daran erinnert, dass die Hilfe, die der Stab geben kann, nicht über dessen Länge hinausgeht.<sup>128</sup> Hinweise darauf, dass es sich bei dem Stab in der Hand des Blinden um einen speziellen, nur für ihn angefertigten Stab gehandelt haben könnte, finden sich nicht.<sup>129</sup>

Ist weder ein Stab noch eine weitere Person vorhanden, die den Blinden bei seiner Orientierung unterstützt, so ist dieser ganz auf sich angewiesen. In diesem Fall hilft ihm sein Tastsinn, sich zu orientieren, etwa mit weit ausgestreckten Armen und tastenden Händen.<sup>130</sup> Besonders deutlich wird die Bedeutung der vorgestreckten Hände

---

<sup>120</sup> s. Eur.Phoen. 841.

<sup>121</sup> s. Soph.Oid.K. 33–34. 175–183; Vgl. Esser 1961, 83.

<sup>122</sup> s. Xen.mem. 1,3,4; Vgl. Esser 1961, 84–85.

<sup>123</sup> s. Soph.Ant. 1014; Vgl. Esser 1961, 85.

<sup>124</sup> Vgl. Rose 2003, 88; Barasch 2001, 40 mit dem Hinweis, dass es sich häufig um Kinder handelt, die dem Blinden als Führer dienen, so bspw. Antigone für ihren blinden Vater in Soph.Ant. 834–835. 988–990.

<sup>125</sup> s. Soph.Oid.K. 455–456. Vgl. Barasch 2001, 39; Esser 1961, 80. 83–85.

<sup>126</sup> C. A. Meier, *Der Traum als Medizin. Antike Inkubation und moderne Psychotherapie* (Zürich 1985), 96; Esser 1961, 171–172.

<sup>127</sup> Vgl. Esser 1961, 81.

<sup>128</sup> s. Eur.Ion. 744.

<sup>129</sup> s. bspw. Soph.Oid.T. 455–456.

<sup>130</sup> s. bspw. Hom.Od. 8, 195–197. Vgl. Barasch 2001, 40; Esser 1961, 80–81. Vgl. Johann Wolfgang von Goethe, *Römische Elegien* „Ich sehe mit fühlendem Aug’ – fühle mit sehender Hand“.

als Orientierungshilfe in der homerischen Beschreibung des geblendeten Polyphem, wenn sich dieser, nachdem er geblindet worden ist, vor den Höhleneingang setzt und die Rücken der Widder nach den Griechen abtastet.<sup>131</sup> Und auch der Fabeldichter Aesop beschreibt die Angewohnheit eines (bestimmten) Blinden, jedes Tier zu betasten.<sup>132</sup>

Besonders ist dem Blinden eine charakteristische Art zu gehen eigen.<sup>133</sup> Die mangelnde Sehfähigkeit hat zur Folge, dass sich der Betroffene nicht mehr orientieren kann und ohne Unterstützung hilflos ist. Sein Gang ist dadurch derart auffällig, dass Platon ihn mit einer ungerichteten Untersuchung vergleicht.<sup>134</sup> Euripides beschreibt den Gang des Blinden als taumelnd und hilflos.<sup>135</sup> Die Fortbewegung des frisch geblendeten Polymestor wird dahin zugespitzt, dass er sich wie ein Wildtier auf allen vier Gliedmaßen fortbewege.<sup>136</sup> Auch Sophokles charakterisiert den Gang des geblendeten Oidipous als strauchelnd.<sup>137</sup> An anderer Stelle beschreibt er ausführlich die Unsicherheit des Blindengangs und in diesem Zusammenhang die Notwendigkeit eines Führers.<sup>138</sup> Steht dem Blinden kein Führer zur Verfügung, so ist es am sichersten für ihn, an Ort und Stelle zu verweilen. So weist der geblendete Oidipous seine Tochter an, ihn hinzusetzen und auf diese Weise vor Orientierungslosigkeit und der mit dieser verbundenen Gefahr in der fremden Umgebung zu schützen.<sup>139</sup>

Was das pathologische Erscheinungsbild betrifft, so finden sich in den antiken Schriftquellen des zu untersuchenden Zeitraums nur sehr selten Hinweise auf krankhaft veränderte Augen. Meist handelt es sich dabei um allgemeine Beschreibungen, wie etwa rote entzündete Augen.<sup>140</sup> Die Mehrzahl an Erwähnungen bezieht sich auf das Gesamterscheinungsbild des Blinden. So äußert der Chor in der Sophokleischen Tragödie, dass der Anblick des geblendeten Oidipous ein unheimlicher sei und dass die Augen blutige Verstümmelungen seien, welche sein Haupt von Leid entstellten.<sup>141</sup>

---

<sup>131</sup> s. Hom.Od. 9, 416–417. Vgl. Esser 1961, 80.

<sup>132</sup> Vgl. R. Nickel (Hrsg.), Aesop Fabeln. Griechisch-deutsch (Düsseldorf 2005) 45 Nr. 37.

<sup>133</sup> Vgl. Esser 1961, 79.

<sup>134</sup> s. [Plat.]Phaidr. 270d; Vgl. Esser 1961, 80.

<sup>135</sup> s. Eur.Hec. 1049–1050.

<sup>136</sup> s. Eur.Hec. 1058–1059. Vgl. Esser 1961, 80.

<sup>137</sup> s. Soph.Oid.T. 1309.

<sup>138</sup> s. Soph.Oid.K.175–183.

<sup>139</sup> s. Soph.Oid.K. 21.

<sup>140</sup> s. Thuk. 2,49. 2.

<sup>141</sup> s. Soph.Oid.K. 141. 552. 555.

Erst in den medizinischen Schriften finden sich etwas ausführlichere Hinweise auf Krankheitsformen und den Krankheitsverlauf von Augenzündungen.<sup>142</sup>

#### **D. Heilungsversuche bei Augenleiden und Blindheit**

Hinweise auf die Heilung von Blindheit werden vor allem im Zusammenhang mit göttlichem Wirken gegeben, während Bezüge auf rein medizinische Behandlungsmaßnahmen nur selten zu finden sind. Letztere finden sich vor allem in den Schriften des Corpus Hippocraticum.<sup>143</sup>

Dass sowohl der Sehapparat als solcher als auch dessen Dysfunktion die Autoren des Corpus Hippocraticum interessierte, zeigt sich darin, dass ihm eine ganze (pseudo)hippocratische Schrift „Über das Sehen“ (περὶ ὄψιτος) gewidmet wurde. Nach W. Golder handelt es sich hierbei wohl um den im 4. Jh. v. Chr. entstandenen, in neun Kapitel gegliederten Text eines anonymen Autors über die Therapie von Augenkrankheiten.<sup>144</sup> Über den Inhalt merkt Golder an: „aus moderner Sicht sind die Verbindungen zwischen Ophthalmologie und Innere Medizin bemerkenswert“, räumt aber zugleich auch ein, dass „die überwiegend schlechte Prognose der angeführten Leiden“ „sich im selbstkritischen Unterton der therapeutischen Empfehlungen wieder“-spiegle.<sup>145</sup> Münchows Meinung nach belegen die zu findenden Therapiehinweise, dass die Kenntniss an Behandlungsmaßnahmen im Vergleich zu denen anderer Kulturen umfänglicher war.<sup>146</sup> Die Hinweise auf Behandlungsmaßnahmen reichen von „einfacher“ medikamentöser Behandlung, beispielsweise in Form von Salben, über chirurgische Eingriffe bis zu diätetischer Allgemeinbehandlung.<sup>147</sup> Im 5. Buch der *Epidemien* wird beispielsweise die erfolgreiche chirurgische Versorgung einer schwer blutenden Lidverletzung beschrieben.<sup>148</sup>

---

<sup>142</sup> Vgl. Esser 1961, 8. 74. 77–79; A. Dihle, Vom sonnenhaften Auge, in: H.-D. Blume (Hrsg.), Platonismus und Christentum. Festschrift für Heinrich Dörrie, Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 10 (Münster 1983) 85–91; L. Malten, Die Sprache des menschlichen Antlitzes im frühen Griechentum (Berlin 1961).

<sup>143</sup> Vgl. Lascaratos – Marketos 1988, 35–45.

<sup>144</sup> Vgl. Golder 2007, 95.

<sup>145</sup> Vgl. Golder 2007, 95.

<sup>146</sup> Vgl. Münchow 1984, 84.

<sup>147</sup> Vgl. Münchow 1984, 84; Golder 2007, 95.

<sup>148</sup> s. Epid.V. 49. Vgl. Golder 2007, 165.

## 1. Götter als Heiler

Entsprechend der im griechischen Bewusstsein vorherrschenden Vorstellung, Götter seien sowohl Urheber als auch Heiler von Leid und Krankheiten, liegt es auch in der Macht der Götter, dem Menschen sein Augenlicht zurückzugeben.<sup>149</sup> Eine Heilung von Krankheit und damit auch von Blindheit konnte zwar prinzipiell in den Bereich einer jeder Gottheit fallen, doch finden sich in den erhaltenen Quellen des 8.–4. Jh. v. Chr. nicht viele Hinweise auf Gottheiten, die mit der Heilung von Blindheit verbunden sind.<sup>150</sup> Homer merkt zudem an, dass nicht jede Gottheit Blindheit heilen könne; so sei beispielsweise Poseidon außerstande gewesen, seinem Sohn Polyphem das Augenlicht wiederzugeben.<sup>151</sup>

Unter den männlichen Gottheiten genießt Helios den größten Ruf als Wiederbringer des Augenlichtes.<sup>152</sup> So lässt Euripides den – von Hekabe geblendeten – Polymestor Helios um die Wiedergewinnung seines Augenlichtes anflehen.<sup>153</sup> Von einem weiteren Heilungswunder berichtet Herodot im Zusammenhang mit dem vom ägyptischen König geblendeten Pheron, der nach 10-jähriger Blindheit dank eines Orakelspruches geheilt wird und als Dank für seine Heilung in einem Tempel des Helios in Heliopolis zwei Obelisken weiht.<sup>154</sup>

Was die weiblichen Gottheiten betrifft, so werden vor allem Athena, Artemis und Demeter mit der Heilung von Blindheit verbunden. Athena zeigt schon in der *Ilias* ihre (Blindheit) heilende Macht, denn sie ist es, die (einem) Diomedes das Dunkel von den Augen nahm<sup>155</sup>, indem sie (nach Homer) seine Augenkrankheit heilte. Nachdem besagter Diomedes in Argos einen Tempel der scharfsehenden Athena geweiht habe,

---

<sup>149</sup> Zu Heilgöttern vgl. bspw. O. Panagiotidou, Divine Healings in the Temples of Asklepios as Turning Points in the Life Narratives of Supplicants, in: K. Savvopoulos (Hrsg.), Second Hellenistic Studie Workshop (Alexandria 2011) 124–136; A. Krug, Heilkunst und Heilkult. Medizin in der Antike <sup>2</sup>(München 1993); T. Lehmann, Wunderheilungen in der Antike. Von Asklepios zu Felix Medicus (Oberhausen 2006); F. Kutsch, Attische Heilgötter und Heilheroen (Gießen 1913).

<sup>150</sup> Vgl. Esser 1961, 171–176.

<sup>151</sup> s. Hom. Od. ,518–525. Vgl. Esser 1961, 175–176. Und auch die Göttin Athena vermag nach Kallimachos nicht dem blinden Seher Teiresias seine Sehkraft wiederzugeben s. Kall.h. 5, 103–104; Apollod. 3, 70. Vgl. Esser 1961, 172.

<sup>152</sup> Vgl. Esser 1961, 172–173. Vgl. auch die *iamata* von Epidauros s.u. II.D.2.

<sup>153</sup> s. Eur.Hec. 1035. 1066–1067; vgl. Rakoczy 1996, 36. O. Weinreich, Helios. Augen heilend, Ausgewählte Schriften I, 1907–1921, 7–12.

<sup>154</sup> s. Hdt. 2, 111; Vgl. O. Weinreich, Helios, Augen heilend, Ausgewählte Schriften I, 1907–1921, 7–12.

<sup>155</sup> s. Hom.II. 5,127.



habe er wieder sehen können.<sup>156</sup> Artemis stand – einem Epigramm des Antipatros von Thessaloniki zufolge – einer blinden Frau nicht nur bei der Geburt zur Seite, sondern gab ihr auch das Augenlicht wieder.<sup>157</sup> Mit der Gottheit Demeter nicht unmittelbar in Verbindung stehend, aber dennoch mit dem göttlichen Kreis um Demeter verbunden ist ein Entblindungs-Wunder im Kontext der Mysterienfeiern, welches in einem Epigramm des Antiphilos beschrieben wird.<sup>158</sup>

## **2. Asklepios und die *iamata* von Epidauros. Theurgisch-Therapeutische Behandlungen**

Dem Heilgott Asklepios wurde bei der Heilung von Blindheit eine besondere Rolle zugeschrieben<sup>159</sup>, wie anhand des Aristophanischen *Plutos*<sup>160</sup> und der erhaltenen *iamata* aus Epidauros erkennbar ist. Beide Text(gruppen) sind in das 4. Jh. v. Chr. zu datieren. Im Unterschied zu den bisher aufgeführten Erwähnungen von Augenheilungen bieten die ‚Berichte‘ von der Tätigkeit des Asklepios eine Vermischung von göttlichem Wirken und medizinisch-chirurgischen Eingriffen.

Die Heilung von verschiedenen Krankheiten, darunter auch von Augenleiden, fand während des sogenannten Heilschlafs (griech. *enkoimesis*, lat. Inkubation) statt. Während der Patient in einem speziell für diesen vorgesehenen Raum schlief, erschien ihm im Traum das Gesicht der Gottheit oder die Gottheit selbst und vollzog die Heilung oder erteilte in medizinischen Traumorakeln Ratschläge, die im Anschluss von Priestern gedeutet wurden.<sup>161</sup> Der Tempelschlaf sollte über den Traum eine direkte Beziehung zwischen Patient und Gottheit ermöglichen. Anschließend musste der Inkubant der Gottheit den schuldigen Tribut erweisen. Geschah dies nicht, so musste die betroffene Person mit schweren Konsequenzen rechnen: Ein Harmon aus Thasos etwa, der von seiner Blindheit geheilt wurde, leistete seine Abgabe nicht und wurde zur

---

<sup>156</sup> s. Paus. 2,24. Vgl. Esser 1961, 172; Kretschmer 1925, 9; Magnus 1901, 48. Nach Paus. 3,18,2 soll Athena außerdem Lykurg sein verletztes Auge geheilt haben, wofür dieser der Göttin einen Tempel in Sparta baut. s. dazu Plut.vit. Lycurgi 11 (46a).

<sup>157</sup> Vgl. dazu s. Anth.Pal 9,46. Übers. nach Esser 1961, 14. 172.

<sup>158</sup> Vgl. dazu s. Anth.Pal 9,298. Vgl. Steinhart 1995, 37; Esser 1961, 151. 171.

<sup>159</sup> Zu Kult und Heiligtümern des Asklepios allgemein vgl. J. W. Riethmüller, Asklepios. Heiligtümer und Kulte, Studien zu antiken Heiligtümern 2,1 (Heidelberg 2005).

<sup>160</sup> s.u. III.B.3.1

<sup>161</sup> Vgl. W. U. Eckart, Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin <sup>7</sup>(Berlin 2013), 5; Manuwald 2007, 93; Magnus 1901, 48.

Strafe von der Gottheit erneut geblendet (*iama* 22). Erst nachdem er seinen schuldigen Tribut geleistet hatte, wurde er von der Gottheit endgültig geheilt. Was sich im Inkubationsraum selbst vollzog bzw. wie die Heilung oder Behandlung der Patienten während der Inkubation vonstatten ging ist weitgehend unbekannt. Manuwald vermutet daher, dass die Vorgänge einer weitgehenden Tabuisierung unterlagen.<sup>162</sup>

## 2.1 Schilderung des Heilschlafes bei Aristophanes

Die einzige erhaltene literarische Quelle, die Hinweise auf den Ablauf der Inkubation gibt, findet sich im *Ploutos* des Aristophanes.<sup>163</sup> Zugleich handelt es sich dabei um die älteste Beschreibung der Behandlung eines Augenleidens im medizinischen Sinne.<sup>164</sup> Demnach lässt sich Plutos, der blinde Gott des Reichtums, nach einigen Zeremonien und symbolischen Handlungen in den Tempel des Asklepios bringen, um von diesem während der Inkubation wieder sehend gemacht zu werden; so soll er in Zukunft den Reichtum gerechter verteilen können. Über den Ablauf der Inkubation und der Heilung berichtet ein Sklave auf der Bühne.<sup>165</sup> Demnach sei Plutos, nachdem er am Tempel angekommen war, zunächst ins Meer geschickt worden, um sich zu reinigen. Im Anschluss daran habe er dem Gott am Altar Opferkuchen und andere Voropfer als Brandopfer darbringen müssen. Nachdem diese vollzogen gewesen seien, habe man Plutos in den Heilraum gebracht, wo ihm sein Lager zugewiesen worden sei. Ein Tempeldiener habe sodann das Licht gelöscht, worauf die Inkubanten aufgefordert gewesen seien, still zu bleiben und zu schlafen. Während die Inkubanten schliefen, sei Asklepios mit seinen Töchtern Iaso und Panakeia sowie einem Sklaven erschienen. Asklepios habe sich neben Plutos gesetzt, seinen Kopf befühlt und ihm anschließend mit einem Leinentuch über die Augenlider gewischt. Seine Tochter Panakeio habe Plutos' Gesicht mit einem purpurnen Tuch bedeckt. Asklepios habe sodann mit den Fingern geschnippt, woraufhin zwei Schlangen aus dem Tempelinnern erschienen und unter das purpurne Tuch gekrochen seien, wo sie die Augenlieder des Plutos beleckt hätten. Nachdem Plutos wieder erwacht sei, habe er sehen können.

---

<sup>162</sup> Vgl. Manuwald 2007, 93–94.

<sup>163</sup> Vgl. auch Th. Meyer-Steineg – K. Sudhoff, *Illustrierte Geschichte der Medizin* <sup>5</sup>(Stuttgart 1965), 27; Kretschmer 1925, 9.

<sup>164</sup> Vgl. Solin 2013, 16; Manuwald 2007, 94; Steinhart 1995, 32–34; Kretschmer 1925, 10.

<sup>165</sup> s. Aristoph.Plut. 627–770.

## 2.2 In den *iamata* von Epdiauros genannte Behandlungsformen

Weitere Indizien für den Ablauf der Inkubation geben knappe Hinweise, die in den epidaurischen *iamata* enthalten sind.<sup>166</sup> Bei letzteren handelt es sich um Berichte von Träumen und Heilungserfolgen, die von Priestern auf große Steinplatten eingemeißelt und im Heiligtum aufgestellt wurden.<sup>167</sup> Noch Pausanias sah innerhalb des heiligen Bezirks des epidaurischen Heiligtums mindestens sechs solcher Stelen<sup>168</sup>, im Verlauf der Ausgrabungen vor Ort wurden Fragmente von vier Exemplaren geborgen.<sup>169</sup>

Mit einer Höhe von 1,70m, einer Breite von 75cm und einer Dicke von 17cm weisen alle erhaltenen Stelen ungefähr die gleichen Maße auf.<sup>170</sup> Wegen ihres Schrift-Charakters können sie in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. datiert werden.<sup>171</sup> In der Forschung werden die vier Stelen mit den Buchstaben A, B, C und D bezeichnet und beinhalten nach moderner Zählung 70 Heilungsberichte.<sup>172</sup> Anhand der Überschrift ist die sogenannte Stele A als älteste zu erkennen; die chronologische Reihenfolge der anderen Stücke kann nicht mehr bestimmt werden.<sup>173</sup>

Alle auf den Stelen befindlichen *iamata* weisen eine einheitliche Redaktion auf.<sup>174</sup> Zu Beginn werden jeweils die Form der Erkrankung sowie der Inkubant genannt, in einigen Fällen mit Namen, in anderen Fällen erfolgt nur eine allgemeine Bezeichnung als Mann, Frau oder Kind.<sup>175</sup> Danach folgt eine Kurzdarstellung des Wirkens des Asklepios während des Heilschlafs und im Anschluss der zu entrichtende Heildank.

Das in den *iamata* geschilderte Krankheitsspektrum zeichnet sich durch eine große, nicht nur physische Gebrechen umfassende Variationsbreite aus.<sup>176</sup> Insgesamt können 30 verschiedene Krankheiten in den 70 Heilungsberichten gezählt werden. In weiteren

---

<sup>166</sup> Zu den *iamata* allgemein vgl. Manuwald 2007, 93–94; Steinhart 1995, 34. L. R. LiDonnici, *The Epidaurian miracle inscriptions. Text, translation and commentary*, Graeco-Roman Religion Series 11 (Chico 1995)

<sup>167</sup> Vgl. W. U. Eckart, *Geschichte, Theorie und Ethik der Medizin* <sup>7</sup>(Berlin 2013), 5; Manuwald 2007, 91.

<sup>168</sup> s. Paus 2,27,3. Vgl. Solin 2013, 16 spricht sich dafür aus, dass sich die Stelen im Abaton befanden.

<sup>169</sup> Vgl. Solin 2013, 7–50; Manuwald 2007, 100.

<sup>170</sup> Vgl. Manuwald 2007, 100.

<sup>171</sup> Vgl. Solin 2013, 16. 32–33; Manuwald 2007, 100. Eine genaue Datierung ist schwer. Nach Solin gibt Wunder 31 einen Bezugspunkt für eine Datierung, da der dort genannte König Arybas wohl den Herrscher von Epeiros meint (Regierungszeit 370–360 v.Chr.).

<sup>172</sup> Vgl. Solin 2013, 15; Manuwald 2007, 101.

<sup>173</sup> Vgl. Solin 2013, 16.

<sup>174</sup> Vgl. Manuwald 2007, 103.

<sup>175</sup> In 26 Fällen wird der Inkubant mit Namen und Herkunft benannt, in 8 Fällen nur der Name ohne Herkunft und in 2 Fällen nur der Heimatort, jedoch nicht der Name. In 9 Fällen gibt es keinen Hinweis auf den Inkubanten.

<sup>176</sup> Vgl. Barasch 2011, 22; T. Schnalke – C. Selheim, *Asklepios. Heilgott und Heilkult. Ausstellungskatalog Erlangen-Nürnberg* (Erlangen-Nürnberg 1990), 33.

fünf Heilungsberichten ist die Krankheit nicht aufgeführt (Stele C und Stele D). In den *iamata* 11, 22 und 55 steht weniger die Krankheit als die Hybris der Inkubanten im Vordergrund. Es handelt sich um Verhaltensregeln und Konsequenzen bei Nichteinhaltung.

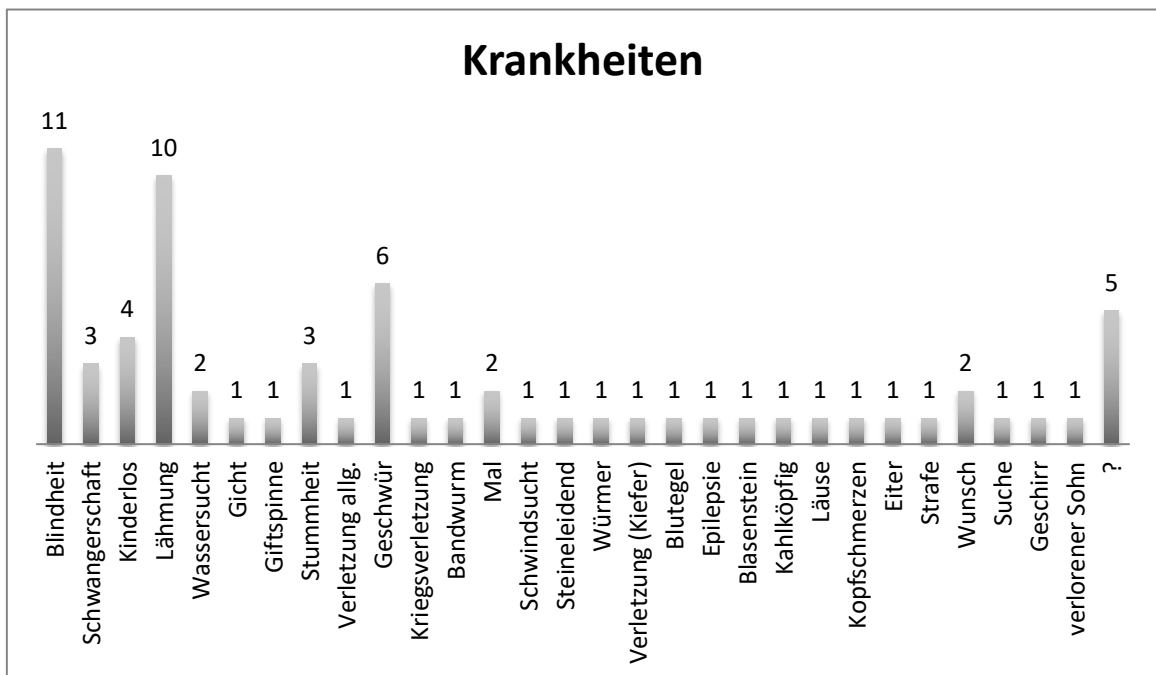


Abb. 1: Übersicht über die in den iamata von Epidauros genannten „Krankheiten“

Von den 70 erhaltenen *iamata* betreffen mindestens 10 die Augen (vgl. Abb. 1. und Tab. 1 unten).<sup>177</sup> Damit sind Blindheit und Augenleiden – abweichend von der von Barasch aufgestellten Behauptung<sup>178</sup> – die in den erhaltenen *iamata* am häufigsten erwähnte Krankheitsform.

<sup>177</sup> Die Bedeutung von iama 55 ist umstritten.

<sup>178</sup> Vgl. Barasch 2011, 22.

#### Iama 4

Ἄμβροσιᾶ ἐξ Ἀθανᾶν [ἀτερό]πτ[ι]λλος. αὐτὰ  
ικέτις ἦλθε ποιὸν θεόν· περιέρπουσα δὲ [κατὰ  
τὸ ἱερὸν τῶν ἱαμάτων τινὰ διεγέλα ὡς ἀπίθανα  
καὶ ἀδύνα [τα ἐόν]τα, χωλοὺς καὶ τυφλοὺς]  
ὕγιεῖς γίνεσθαι ἐνύπνιον ἰδόν[τας μό]νον.  
ἐγκαθεύδουσα δὲ ὄψιν εἶδε· ἐδόκει οἱ ὁ θεὸς  
ἐπιστᾶς [εἰπεῖν], ὅτι ὑγιῆ μέν νιν ποιησοῖ,  
μισθὸν μάντοι νιν δεησοῖ ἀν[θέμεν εἰ]ς τὸ ἱερὸν  
ἕν ἀργύρεον ὑπόμναμα τᾶς ἀμαθίας. εἶπαν [τα  
δὲ ταῦτ]α ἀνσχίσσαι οὐ τὸν ὀπτιλλον τὸν  
νοσοῦντα καὶ φάρμ[ακόν τι ἐγγέ]αι· ἀμέρας δὲ  
γενομένης ὑγιῆς ἐξῆλθε.

(nach LiDonnici 1995, 88)

„Ambrosia aus Athen, einäugig. Diese kam als  
Bittflehende zu dem Gott. Als sie im Heiligtum  
herumging, verlachte sie einige von den Heilun-  
gen als unglaublich und unmöglich, dass Lahme  
und Blinde gesund würden, wenn sie nur ein  
Traumgesicht gesehen hätten. Als sie (sc. im A-  
baton) schlief, sah sie ein Gesicht: Es schien ihr,  
der Gott trete vor sie und sagte, dass er sie zwar  
gesund machen werden, aber als Lohn von ihr  
verlange, dass sie in das Heiligtum ein silbernes  
Schwein stifte als Erinnerung an ihre Unwissen-  
heit. Dies gesagt, habe er ihr das kranke Auge  
aufgeschlitzt und ein Heilmittel hineingegossen.  
Als es Tag geworden war, kam sie gesund her-  
aus“

(Übers. Manuwald 2007, 109–110)

#### Iama 9

Ἄνηρ ἀφίκετο ποιὸν θεὸν ἰκέτας ἀτερόπτιλλος  
οὕτως, ὥστε τὰ βλέφαρα μόνον ἔχειν, ἐνεῖμεν δ’  
ἐν αὐτοῖς μηθέν, ἀλλὰ κενεὰ εἶ[ι]μεν ὅλως.  
ἐ(γ)έ(λ)ων δὴ τινες τῶν ἐν τῷ ἱερῷ τὰν εὐθηίαν  
αὐτοῦ, τὸ νομίζειν βλεψεῖσθαι ὅλως μηδεμίαν  
ὑπαρχάν ἔχοντος ὀπτιλλοῦ ἀλλ’ ἢ χώραμ μόνον.  
ἐγκαθ[εῦδο]ντι οὖν αὐτῷ ὄψις ἐφάνη· ἐδόκει  
τὸν θεὸν ἐψῆσαι τι φάρμακον, ἔπειτα  
διαγαγόντα τὰ βλέφαρα ἐγγέαι εἰς αὐτὰ·  
ἀμέρας δὲ γενομένης ἀσ βλέπων ἀμφοῖν ἐξῆλθε.

(nach LiDonnici 1995, 92)

„Ein Mann kam zu dem Gott als Bittflehender,  
der war so einäugig, dass er nur die Lider hatte,  
aber nichts darin war, sondern dass sie gänzlich  
leer waren. Da lachten einige von den Leuten im  
Heiligtum über seine Einfalt, dass er glaube, er  
werde sehen, wo er doch überhaupt keine Spur  
von einem Auge habe, sondern nur den Platz da-  
für. Als er nun im Heilraum schlief, erschien ihm  
ein Gesicht: er träumte, der Gott habe eine Arz-  
nei gekocht, dann seine Lieder geöffnet und sie  
hineingegossen. Als es Tag wurde, kam er auf  
beiden Augen sehend heraus“

(Übers. Herzog 1931, 13)

#### Iama 11

Ἀισχίνας ἐγκεκομισμένων ἤδη τῶν ἰκετᾶν ἐπὶ  
δένδρεόν τι ἀμβᾶς ὑπερέκυπτε εἰς τὸ ἄβατον.  
Καταπετῶν οὖν ἀπὸ τοῦ δένδρος περὶ σκόκοπας  
τινας τοῦς ὀπτιλλοὺς ἀμφέπαισε. Κακῶς δὲ  
διακείμενος καὶ τυφλὸς γεγεννημένος  
καθικετεύσας τὸν θεὸν ἐνεκάθευδε καὶ ὑγιῆς  
ἐγένετο.

(nach LiDonnici 1995, 94)

„Aischines stieg, als die Bittflehenden schon  
schliefen, auf einen Baum und blickte von oben  
[wohl weil der Schlafräum ebenerdig nicht ein-  
sichtig war] ins Abaton. Da fiel er vom Baum in  
Spitzpfähle und zerschlug sich die Augen. Da es  
ihm so schlecht erging und er blind geworden  
war, fleht er den Gott an, schlief (sc. im Abaton)  
und wurde gesund“

(Übers. Manuwald 2007, 108–109)

#### Iama 18

Ἄλκετας Ἀλικός. οὗτος τυφλὸς ἔων ἐνύπνιον  
εἶδε. ἐδόκει οἱ ὁ θεὸς ποτελθῶν τοῖς δακτύλοις  
διάγειν τὰ ὄμματα καὶ ἰδεῖν τὰ δένδρη πρᾶτον  
τὰ ἱερῷ. ἀμέρας δὲ γενομένης ὑγιῆς ἐξῆλθε.

(nach LiDonnici 1995, 98)

„Alketas von Halieis. Dieser war blind und sah ei-  
nen Traum: es träumte ihm, der Gott komme zu  
ihm und öffne mit den Fingern seine Augen, da  
habe er zuerst die Bäume im Heiligtum gesehen.  
Als es Tag geworden, kam er gesund heraus“

(Übers. Herzog 1931, 15–17)

#### Iama 20

Λύσον Ἐπιμονεύς παῖς αἰδής. οὗ[τος] ὕπαρ ὑπὸ  
κυνὸς τῶν κατὰ τὸ ἱερὸν θε[ραπ]ευόμενος τοὺς  
ὀπτιλλοὺς ὑγ[ιῆ]ς ἀπῆλθε.

(nach LiDonnici 1995, 88)

„Lyson von Hermione, ein blinder Knabe. Dieser  
wurde im Wachen von einem Hunde im Heilig-  
tum an den Augen geheilt und ging gesund von  
dann“

(Übers. Herzog 1931, 17)

<b>Iama 22</b>	
Ἔρμων Θ[άσιος. τοῦτο]ν τυφλὸν ἐόντα ἰάσατο· μετὰ δὲ τοῦτο τὰ ἴατρα οὐκ ἀπάγοντ[α ὁ θεὸς νιν] ἐπόησε τυφλὸν αὖθις· ἀφικόμενον δ' αὐτὸν καὶ πάλιν ἐγκαθε[ύδοντα ὑγι] ἦ κατέστασε. (nach LiDonnici 1995, 100)	[Hermon von Thasos] „Diesen, der blind war, heilte er. Da er darauf den Heildank nicht abführte, macht ihn der Gott wieder blind. Als er dann ankam und wieder (sc. im Abaton) schlief, machte er ihn wieder gesund“ (Übers. Manuwald 2007, 108–109)
<b>Iama 32</b>	
Ἄ[...κ]ράτης Κνίδιος ὀφθαλμούς. Οὔτος ἔν τι μάχαι ὑπὸ δό[ρα]τος πλα[γεί]ς δι' ἀμφοτέρων τῶν ὀφθαλμῶν τυφλὸς ἐγένετο καὶ λόγχαν [παρ]οῦσαν ἐν τῷ προσώπῳ περιέφερε. ἐγκαθεύδων [δ]ὲ ὄψιν εἶδε. ἐδ[όκε]ι οἱ τὸν θεὸν ἐξελεύσαντα τὸ βέλος εἰς τὰ β[λέ]φαρα τὰς καλουμ[έν]ας κόρας πάλιν ἐναρμόζαι. ἀμέρας δὲ γενομένας ὑγιῆς ἐξῆλθ[ε]. (nach LiDonnici 1995, 108)	„Antikrates von Knidos, Augen. Dieser war in einer Schlacht von einem Speer durch beide Augen geschossen und blind geworden, und trug die Spitze in seinem Gesicht steckend mit sich herum. Als er im Heilraum schlief, sah er ein Gesicht: er träumte, der Gott ziehe ihm das Geschoß heraus und füge ihm die sogenannten „Pupillen“ wieder in die Augenlieder ein. Als es Tag geworden, kam er gesund heraus“ (Übers. Herzog 1931, 21)
<b>Iama 40</b>	
Τίμων[ν-----λόγχοι τρω]θεις ὑπὸ τὸν ὀφθαλμόν. οὔτος ἐγκαθεύδ[ων ἐνύπνιον εἶδε. ἐδό]κει οἱ θεὸς ποίαν τρίψας ἐγγεῖν εἰς τ[ὸν ὀφθαλμόν οὐ]. Καὶ ὑγι[ῆς] ἐγένετο. (nach LiDonnici 1995, 114)	„Timon von X., von einer Lanze unter dem Auge verwundet. Dieser schlief im Heilraum und sah einen Traum: er träumte, der Gott reibe ein Kraut an und gieße es ihm ins Auge; und er wurde gesund“ (Übers. Herzog 1931, 25)
<b>Iama 55</b>	
ἀφί]κετο εἰς τὸ [ί]-[αρόν-----] ἀπεδίδου αὐτῷ ----- γόνους οὐκ ἐδί- [δου----- τ]ὸ ξύλον εἰς χρ[.]-[-----] ---τοῦ] θεοῦ ὅλαν τὰν [-----ἀ]νέθηκε τῷ θεῶι (nach LiDonnici 1995, 124)	„...came into the (sanctuary) he/she gave back to him ... did not give them ... wooden (underneath) as gold ... of the god the whole.... he/she dedicated to the god ... (Übers. LiDonnici 1995, 125)
<b>Iama 65</b>	
ἀνὴρ τυφλός. [Οὔτος ἐν τῷ] βαλανείῳ τὰ λάρυκθιν ἀπέαλε. ἐγκοιμιζομένῳ δὲ [ἐδόκει οἱ φάμεν] ὁ θεὸς ἐν ταῖ κλισίαι ταῖ μεγάλαι μαστεύειν τὰν [λάρυκτον, ἐπὶ δεξι]ὰ εἰσπορευομένῳ. ἀμέρας δὲ γενομένας ἄγε νιν [ὁ θεράπων ποι] μαστεύειν. Εἰσπορευθεὶς δὲ εἰς τὰν κλισίαν εἶδε τὰ λάρυκθιν ἐξαπίνας καὶ ἐκ τούτου ὑγιῆς ἐγένετο]. (nach LiDonnici 1995, 128)	„Ein blinder Mann. Dieser verlor im Bad seine Salbflasche. Als er im Heilraum schlief, träumte ihm, der Gott sage, er solle in der großen Herberge die Salbflasche suchen, zur Linken, wenn er herein komme. Als es Tag geworden, führte ihn der Diener zum Suchen. Als er in die Herberge eingetreten war, sah er plötzlich die Salbflasche, und darauf wurde er gesund“ (Übers. Herzog 1931, 33)
<b>Iama 69</b>	
Ἄλκ[----- οὔτος τυφλός] ἐὼν τὸν ἄτερον ὀφθα[λμόν---, ὑπέσχετο δὲ πλεί]-ονα τῷ θεῶι θυσεῖ[ν-----εἰς τὸν θησαυρόν ἐντ[ὸς ἐνιαυτοῦ(?)]-----]-το. (nach LiDonnici 1995, 130)	„Alk ---- beeing in (one or the other) eye ... to sacrifice to the god ... within the treasury ... beca(me well).“ (Übers. LiDonnici 1995, 130–131)

Tab. 1: Die *iamata* von Epidauros mit ‚Blindheit‘<sup>179</sup>

<sup>179</sup> Nach: Manuwald 2007; LiDonnici, The Epidaurian miracle inscriptions. Text, translation and

In sechs Fällen finden sich Angaben zur Form bzw. Art der Blindheit (Abb. 2). Drei Heilungsberichte benennen Einäugigkeit als Krankheit, wobei zwischen blind-sein auf einem Auge (*iama* 69) und Einäugigkeit (*iamata* 4, 9) unterschieden wird. In *iama* 9 erfahren wir außerdem, wie wir uns die Einäugigkeit des Erkrankten vorzustellen haben, denn die betroffene Person verfügt im Falle des fraglichen Auges offenbar nur über Augenlider, während der Augapfel fehlte. Weiterhin finden sich in dreien der *iamata* Hinweise auf verschiedene Augenverletzungen, die Blindheit zur Folge hatten (*iamata* 11, 32, 40). Während einmal der Inkubant durch Asklepios selbst mit Blindheit geschlagen wurde (*iama* 11), da er die Gesetze des Gottes missachtet hatte, handelt es sich in zwei Fällen um Augenverletzungen, die im Rahmen kriegerischer Auseinandersetzungen verursacht worden waren. Bei letzteren handelt es sich einmal um die Verletzung durch einen Speer, der durch das Auge geschossen wurde und noch immer im Gesicht des Patienten steckt (*iama* 32), zum anderen um eine Verletzung unter dem Auge, die durch eine Lanze verursacht worden war (*iama* 40). In fünf Fällen fehlt eine konkrete Angabe zur Form der Blindheit, die betroffene Person wird unspezifisch als ‚blind‘ bezeichnet.<sup>180</sup>

Hinweise auf Augenerkrankungen als Ursache von Blindheit finden sich nicht. Auch aus den beschriebenen Heilvorgängen kann nicht auf eine konkrete Form der Blindheit bzw. der Augenkrankheit rückgeschlossen werden; im Vordergrund der Heilungsbeschreibungen stehen die Heilkräfte und die Macht des Gottes.

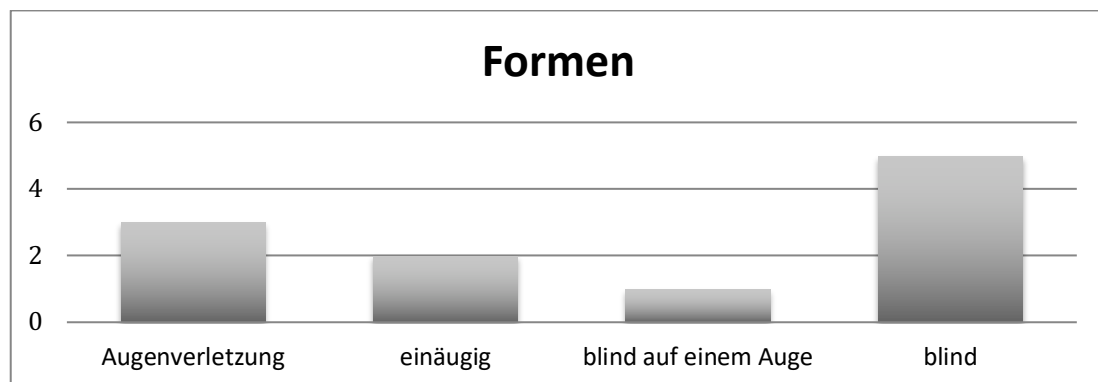


Abb. 2: Formen von ‚Blindheit‘ in den *iamata* von Epidauros

Variationsreicher, jedoch ebenfalls wenig spezifisch, sind die „Behandlungsmethoden“ des Gottes Asklepios. Es finden sich sowohl Hinweise darauf, dass das

commentary, Graeco-Roman Religion Series 11 (Chico 1995); Herzog, Die Wunderheilungen von Epidauros, Philologus Suppl. 223 (1931).

<sup>180</sup> *Iamata*: 18, 20, 22, 55, 65.

Erscheinen des Gottes allein für eine Heilung ausreichte, als auch Hinweise darauf, dass sich der Gott „aktiv“ des Inkubanten annahm.

In fünf Fällen genügen allein (Heil)Schlaf und anschließende Entrichtung des Heilandes, um den Patienten zu heilen.<sup>181</sup> In einem Fall (*iama* 20) ist es nicht der Gott, der dem Patienten erscheint, sondern seine Hunde. Diese lecken über die erkrankten Augenlider des Inkubanten und heilen ihn auf diese Weise. Hier leisten die Hunde „aktive“ Hilfe, während der Gott selbst „passiv“ bleibt. In fünf Fällen leistet der Gott hingegen „aktive“ Hilfe. So kommt er etwa zum Patienten und öffnet ihm mit seinen Fingern die Augen (*iama* 18). In vieren dieser fünf Berichte finden sich zudem Hinweise auf weiterführende Behandlungen, bei denen sowohl angemischte Arzneien als auch kleinere chirurgische Eingriffe durchgeführt werden. So entfernt der Gott die Speerspitze, die sich noch immer in den Augen des Inkubanten befindet, und setzt diesem neue Augenlider ein (*iama* 32). In einem anderen Fall (*iama* 4) schlitzt Asklepios der einäugigen Ambrosia das verletzte Auge auf und träufelt ein Heilmittel hinein. Der Einsatz eines Heilmittels findet sich auch in den *iamata* 9 und 40. Während im erstgenannten Falle dem Inkubanten eine Arznei in die vermutlich leere Augenhöhle geträufelt wird und so ein neues Auge entstehen lässt, wird im zweiten Falle eine vermutlich aus Kräutern angerührte Salbe ins Auge, des im Krieg durch eine Lanze verwundeten Inkubanten, gegossen. In keinem Fall findet sich eine Spezifizierung, um was für eine Art von Arznei es sich handelt. Konkrete Hinweise auf Mixturen und/oder Salben, die zur Linderung oder Heilung von Augenleiden Verwendung fanden, sind nur den hippokratischen Schriften zu entnehmen.<sup>182</sup>

Ein Vergleich der verschiedenen Formen der Blindheit und deren Behandlungsmöglichkeiten zeigt, dass für eine und dieselbe Form von Augenleiden nicht unbedingt die gleiche Behandlungsmethode zur Anwendung kommen musste. So wird die einäugige Ambrosia durch einen operativen Eingriff und eine Arznei geheilt (*iama* 4). Bei einem anonymen einäugigen Mann hingegen reicht die Verabreichung einer Arznei, um

---

<sup>181</sup> *Iamata*: 11, 22, 55, 65, 69.

<sup>182</sup> Hippokrates Sämtliche Werke 3, 320: „Wenn aber die Augenlider krätzig sind und jucken, so zerreiße man auf einem Schleifsteine ein Stückchen Kupferblüte und reibe hierauf das Augenlid damit ab. Alsdann zerreiße man Kupferhammerschlag so fein, wie möglich, giesse hierauf abgeseihten Herlingsaft darüber und verreiße das fein, den Rest des Herlingsaftes aber schütte man in einem Gefäss von rotem Kupfer (über die Masse) und verreiße das nun allmählich, so lange, bis sie dick wie Brei geworden ist. Nachdem sie hierauf trocken geworden ist, zerreiße man sie fein und gebrauche sie“ (Übers. nach R. Fuchs).



wieder sehen zu können (*iamata* 9). Und Alketas von Halieis wird dank des Heilschlafs und die anschließende Darbringung des Heilopfers geheilt (*iamata* 18).

Die in den *iamata* enthaltenen Bemerkungen zu Blindheit und deren Behandlungsmethoden sind zwar nicht als konkrete medizinische Hinweise zu werten, doch verdeutlichen sie, dass man sich mit unterschiedlichen Augenleiden befasste. In Bezug auf die Behandlungsformen findet man Hinweise auf eine Vermischung magischer und rationaler Behandlungsformen: zunächst kommuniziert der Inkubant mittels des Heilschlafs mit dem Gott („magische Komponente“), dann wird das Augenleiden behandelt, und zwar mittels einer Arznei oder durch einen chirurgischen Eingriff („rationale Komponente“).

### 3. Medizinisch-therapeutische Behandlungsmaßnahmen

Neben dem theurgischen Heilungskonzept und dem Mischkonzept aus theurgischen und „wissenschaftlichen“ Behandlungsmethoden finden sich in der literarischen Tradition auch Hinweise auf rational-wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Augenkrankheiten, und zwar vor allem in den medizinischen Schriften des *Corpus Hippocraticum*.<sup>183</sup> Wie weiter oben bereits erwähnt, reichen die Hinweise auf Behandlungsmaßnahmen im *Corpus Hippocraticum* von „einfacher“ medikamentöser Behandlung, beispielsweise in Form von Salben über chirurgische Eingriffen bis hin zu diätetischer Allgemeinbehandlung.<sup>184</sup> So wird im 5. Buch der *Epidemien* eine erfolgreiche chirurgische Versorgung einer schwer blutenden Lidverletzung beschrieben.<sup>185</sup> Aber auch in älteren Schriftquellen sind vereinzelt Hinweise auf entsprechende Formen der Behandlung von Blindheit zu finden. So findet sich in einer Fabel Aesops' der Hinweis auf eine Frau, deren Augenleiden von einem Arzt mittels Auftragen einer Salbe geheilt wurde.<sup>186</sup> Herodot berichtet von der Existenz eines Ophthalmologen in/aus Ägypten, der von Amasis II. an Cyrus von Persien vermittelt worden sei.<sup>187</sup> Zwar gibt der Geschichtsschreiber keine Hinweise auf die Art und Weise der

---

<sup>183</sup> Vgl. Lascaratos – Marketos 1988, 35–45.

<sup>184</sup> s.o. II. D. Vgl. Münchow 1984, 84; Golder 2007, 95

<sup>185</sup> s. Hipp.Epid. 5,49. Vgl. Golder 2007, 165.

<sup>186</sup> Vgl. R. Nickel (Hrsg.), Aesop Fabeln. Griechisch-deutsch (Düsseldorf 2005) 65 Nr. 57.

<sup>187</sup> s. Hdt. 3,1.

Augenbehandlung durch den angeforderten Augenarzt, aber die Erzählung macht deutlich, dass es „Spezialisten“ für Augenprobleme gab.

### **E. Hinweise zur Bewertung von und dem Umgang mit ‚Blindheit‘**

Die erhaltenen Texte vermitteln den Eindruck, dass Blindheit unterschiedlich bewertet werden konnte. So konnte sie als eine menschliche Leidenserfahrungen, als Strafe für eine Vielzahl unterschiedlicher Verbrechen, oder als Fluch angesehen werden, oder aber, wie im Fall des blinden homerischen Sängers Demodokos, als Gegenleistung für eine außergewöhnliche Gabe.<sup>188</sup>

Aber die Mehrzahl der literarischen Hinweise lässt darauf schließen, dass ‚Blindheit‘ ein Schicksal war, welches man sich nicht wünschte und welches ein großes Leid darstellte. So ist im sophokleischen *Oidipous* dem Chor der Ausspruch in den Mund gelegt, dass der Tod der Blindheit vorzuziehen sei. Dies deutet darauf hin, dass ein Leben in Blindheit als unvorstellbar und besonders leidvoll angesehen wurde. Und Euripides lässt in seinen *Phoinissae* die Erwartung aussprechen, dass ein Erblindeter Selbstmord begehen solle.<sup>189</sup> Auch der im euripideischen *Herakles* geäußerte Gedanke, dass eine Abnahme der Sehkraft in fortgeschrittenem Alter ein Vorbote des Todes sei, lässt darauf schließen, dass mit Blindheit ein deutliches Negativum verbunden war. In eine ähnliche Richtung weist der Ausspruch des Aristoteles, dass das Sehen der von den Menschen am meisten geliebte Sinn sei und allen übrigen Sinnen vorgezogen werde.<sup>190</sup>

Gerade aus diesem Grund ist die Androhung von Blindheit besonders zu fürchten. Auf zwei in der zweiten Hälfte des 8. Jhs. entstandenen Gefäßen ist dies durch ein Graffito verdeutlicht (sog. Fluchinschriften<sup>191</sup>). In eine aus Kyme stammende Lekythos ist

---

<sup>188</sup> s. Hom.Od. 8,62–66. Zu Hinweisen zum Umgang und Bewertung von Blindheit vgl. Létoublon 2010, 167–180; Rose 2003, 87; Barasch 2001, 7–44; Bernidaki-Aldous 1990, 95; Esser 1961, 73–74. 92. 121–126.

<sup>189</sup> s. Eur.Phoen.frgm. 9. Vgl. Kretschmer 1925, 21.

<sup>190</sup> s. Aristot.metaph. 1,1 (980a).

<sup>191</sup> Vgl. zu Flüchen allgemein D. Collins, *Magic in the Ancient Greek World* (Blackwell 2008) K. Brodersen – A. Kropp (Hrsg.), *Fluchtafeln. Neue Funde und neue Deutungen zum antiken Schadenzauber* (Frankfurt am Main 2004); K. Brodersen (Hrsg.) *Gebet und Fluch, Zeichen und Traum. Aspekte religiöser Kommunikation in der Antike, Antike Kultur und Geschichte 1* (Münster 2001). Vgl. zu antiken Graffiti M. Langner, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Wiesbaden 2001).

eingritz: „Ich bin die Lekythos des Tataies. Derjenige, der mich stiehlt, wird blind.“ (eigene Übersetzung nach Keegan).<sup>192</sup> Ein in Methone gefundener Skyphos weist folgendes Graffito in Form eines iambischen Trimeters auf<sup>193</sup>: „Ich bin der Skyphos des Akesandros [wer auch immer mich stiehlt] wird sein Augenlicht [oder Geld] verlieren“ (eigene Übersetzung nach Keegan).<sup>194</sup> Wie die Graffiti deutlich machen, wurde Blindheit als Strafe für Diebstahl angedroht.

Allerdings musste die Blindheit einer Person nicht zwangsläufig deren Ausgrenzung aus der Gesellschaft oder ein Gebrandmarkt-Sein implizieren. In dem Beispiel des blinden Sängers Demodokos am Hofe des Alkinoos, der für Odysseus und dessen Gefährten singt, wird nicht das Bild eines armen blinden Bettlers oder eines mitleiderregenden Musikers gezeichnet; es zeigt verdeutlicht vielmehr den wertschätzenden Umgang mit einer Person: Homer schildert einen besonders einfühlsamen und behutsamen Umgang mit dem Blinden: er wird an der Hand geführt, um zu den Griechen zu gelangen, er bekommt einen Platz zugewiesen und sein Saiteninstrument gereicht.<sup>195</sup>

Auch einzelne Bemerkungen in philosophischen Werken weisen darauf hin, dass ein Blindenschicksal nicht zwangsläufig als katastrophal betrachtet werden musste, etwa wenn Platon ausführt, dass nur der unphilosophische Mensch seines Blindenschicksals nicht Herr werden könne.<sup>196</sup>

Insgesamt wird Blindheit zwar als menschliches Leid aufgefasst, aber nicht als körperlicher „Fehler“, der etwas Verächtliches oder gar Schimpfliches an sich hat.<sup>197</sup>

Abschließend bleibt als Ergebnis dieses kurzen Überblicks festzuhalten, dass viele der Hinweise auf den Umgang mit Blinden in eine mythologische Geschichte eingebettet sind. Im Mythos werden zwar grundsätzliche menschliche Verhaltensweisen und Bewertungen – wenn auch in übersteigerter Form – behandelt, doch können die dort beschriebenen Haltungen nicht ohne weiteres generalisiert werden.

---

<sup>192</sup> Vgl. P. Keegan, *Graffiti in Antiquity* (Abingdon 2014) Nr. G6.14 125; R. D. Woodard, *The Textualization of the Greek Alphabet* (Buffalo 2014) 104; M. Fantuzzi – R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Pottery* (Cambridge 2004) 286 Anm. 12; B.A. Sparkes, *Greek pottery. An introduction* (Manchester 1991) 63–64 Nr. IVI Anm. 15; L.H. Jeffery, *The Local scripts of archaic greece* <sup>2</sup>(Oxford 1990) 409 Nr. 47.3; A.G. Woodhead, *A study of greek inscriptions* (Cambridge 1959) 24.

<sup>193</sup> P. Keegan, *Graffiti in Antiquity* (Abingdon 2014) Nr. 125–126 Nr. G6.15. Zum Gefäß vgl. [www.archaeology.wiki/blog/2012/11/14/a-curse-on-an-euboean-skyphos-ca.700-bc/](http://www.archaeology.wiki/blog/2012/11/14/a-curse-on-an-euboean-skyphos-ca.700-bc/) (18.12.2015).

<sup>194</sup> Vgl. P. Keegan, *Graffiti in Antiquity* (Abingdon 2014) Nr. G6.14 125.

<sup>195</sup> s. Hom.Od. 8,62–66.

<sup>196</sup> s. Diog.Laert. 10,119. Vgl. Esser 1961, 125.

<sup>197</sup> Vgl. Esser 1961, 126.

Schlussfolgerungen zur Bedeutung von Blindheit für Betroffene im täglichen Leben müssen daher vage bleiben.<sup>198</sup>

---

<sup>198</sup> Vgl. Rose 2003, 79. 86. 90.

### III. Bildliche Darstellungen von ‚Blindheit‘

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Szenen, die Formen von ‚Blindheit‘ zeigen, sind nach Motiven gegliedert.<sup>199</sup> Unter ‚Motiv‘ wird in diesem Fall ein in der Darstellung zum Ausdruck gebrachter, übergeordneter Aspekt von ‚Blindheit‘ verstanden. Als solche Aspekte gelten hier ‚Augentraumata‘, ‚Blindheit‘, ‚Teilblindheit/Einäugigkeit‘ und die ‚Heilung von Blindheit‘.

Die genannten Motive wurden im Rahmen von unterschiedlichen Bildthemen visualisiert (s. Tab. 1), die zwar als solche in der Forschung bereits verschiedentlich behandelt, aber noch nicht unter dem Aspekt der Blindheit genauer betrachtet worden sind.

Motiv	Bildthema	(Kat.-)Abkürzung
<b>Augentraumata</b>	Anonyme Kampfszenen	Ka
	Geranomachie	Ge
	Herakles/ Geryoneus	Ka
	Blendung Polyphems <sup>7</sup>	K
	Herakles/ Antaios	Ka
	Pankration	S
	Faustkampf	S
	Menelaos/ Helena/ Eros	E
	Graien	G
<b>Blinde</b>	Polyphem	K
	Phineus	P
	Teiresias	Te
	Thamyras	T
	Demodokos	D
	Graien	G
	Homer	H
	<b>Teilblindheit</b>	Kyklopen
<b>Heilung von Blindheit</b>	Phineus	P
	Augenvotive	V

Tab. 2: Motive und Bildthemen

<sup>199</sup> Vgl. Barasch 2001, 33.

*Augentraumata*. In den hier betrachteten Darstellungen spielen unterschiedliche Augenverletzungen eine Rolle. Folgende Traumata sind in den Darstellungen zu unterscheiden<sup>200</sup>:

- *Bevorstehende Traumata*. Gemeint sind Darstellungen, in denen der Moment kurz vor einer Augenverletzung zu erkennen ist, die betroffene Person jedoch noch keine Verletzung aufweist.
- *Penetrierende Traumata*. Penetrierende Augentraumata sind daran zu erkennen, dass mit einem Fremdkörper Druck auf den Augapfel ausgeübt wird.
- *Perforierende Traumata*. Eine Perforation des Auges liegt vor, wenn der Augapfel von einem Fremdkörper mit massiver Gewalt durchstoßen wird. Unter Umständen tritt der Fremdkörper auf der gegenüberliegenden Seite der Wunde wieder aus oder bleibt im Auge stecken.<sup>201</sup>
- *Stumpfe Traumata*. Unter stumpfen Augentraumata sind Darstellungen von Augenverletzungen zu verstehen, die durch eine von außen auf den Augenbereich einwirkende Gewalt entstanden sind; in den meisten Fällen handelt es sich um oberflächliche Verletzungen, die beispielsweise durch Faustschläge auf das Auge entstehen.<sup>202</sup>
- *Metaphorische Traumata*. In Darstellungen metaphorischer Augentraumata sind keine reellen physischen Augenverletzungen zu erkennen. Es handelt sich vielmehr um eine Blendung im übertragenen Sinn, so etwa der Diebstahl von Augen oder die Darstellung einer Ver-Blendung.<sup>203</sup>

Die hier vorgenommene Unterscheidung von Augentrauma-Kategorien wie auch die Aufteilung der Darstellungen auf die entsprechenden Kategorien ist natürlich nicht ganz ohne Probleme. So kann anhand einer Darstellung nicht immer sicher bestimmt werden, ob tatsächlich die Wiedergabe eines Augentraumas beabsichtigt war. Beispielsweise werden in der vorliegenden Arbeit zwei spätgeometrische Darstellungen von einer Person, die von einem Pfeil durch den Kopf geschossen zu Boden sinkt, zu

---

<sup>200</sup> Vgl. <http://www.onmeda.de/krankheiten/augenverletzungen-ursachen-1222-3.html> (24.03.2016). Die folgenden Definitionen sind keine Definition im medizinischen Sinne, sondern sollen nur der Strukturierung der vorliegenden Arbeit dienen.

<sup>201</sup> <http://www.onmeda.de/krankheiten/augenverletzungen-definition-1222-2.html>(24.03.2016); <http://flexikon.doccheck.com/de/Augenverletzung> (24.03.2016).

<sup>202</sup> <http://www.onmeda.de/krankheiten/augenverletzungen-definition-1222-2.html>(24.03.2016); <http://www.lifeline.de/themenspecials/augen-und-sehkraft/Gefahr-id36680.html>(06.04.2016); [http://flexikon.doccheck.com/de/Stumpfes\\_Bulbustraua](http://flexikon.doccheck.com/de/Stumpfes_Bulbustraua) (06.04.2016). <http://www.onmeda.de/krankheiten/augenverletzungen-ursachen-1222-3.html> (24.03.2016).

<sup>203</sup> s.u. III.A.1.5.

den perforierenden Augentraumata gezählt (Ka1, Ka2), obwohl nicht sicher ist, dass der Pfeil tatsächlich als durch das Auge des Betroffenen geschossen gedacht wurde, da die spätgeometrische Silhouettentechnik sowohl den Körper als auch das Gesicht der betreffenden menschlichen Figuren in detailfreiem „schwarz“ angibt. Ähnliches gilt für die Darstellung eines Gefallenen, die auf der spätgeometrischen Oinochoe (Ka3) zu finden ist. In diesem Fall steckt der Pfeil noch nicht im Kopf, sondern ist als noch im Fluge befindlich dargestellt.

Vergleichbare Einordnungsprobleme können auch bei detailreicher ausgeführten späteren Bildern bestehen, so beispielsweise im Falle der Darstellung eines Boxkampfes auf einer um 520–480 v. Chr. zu datierenden attisch-schwarzfigurigen Halsamphora.<sup>204</sup> Hier kann nicht sicher festgestellt werden, ob der Faustschlag tatsächlich auf das Auge oder aber auf Jochbein oder Stirn abzielt.

**Blinde.** Eine Einordnung von Figuren als blind ist in einigen Fällen anhand bestimmter ikonographischer Merkmale<sup>205</sup> möglich, doch oft sind die betreffenden Personen nur durch die Zuordnung zu einer Geschichte als blind zu erkennen. Eine konkretere Unterteilung etwa in Geburtsblinde, durch Krankheit, Alter, Unfälle o.ä. Erblindete oder aber absichtlich Geblendete anhand von Darstellungsmerkmalen (beispielsweise verletzte Augen), lässt sich in der Regel nicht vornehmen.

**Teilblindheit.** Unter dem Begriff Teilblindheit wird das noch teilweise Vorhandensein der Sehfähigkeit verstanden, wie es vor allem dann vorkommen kann, wenn nur noch ein Auge vorhanden ist. Vor allem in der Flächenkunst ist eine Identifizierung einäugiger Figuren deswegen schwierig, weil Gesichter in der Regel nicht frontal, sondern im Profil dargestellt werden und daher nur ein Auge für den Betrachter sichtbar ist. Wenn ein vermeintlich einäugiges Wesen im Profil dargestellt ist und das (sehfähige) Auge an der richtigen, dafür vorgesehenen Stelle sitzt, so wird nach unserem Empfinden eine Einäugigkeit nicht konsequent kenntlich gemacht, da auf der dem Betrachter verborgenen Gesichtshälfte ebenfalls ein Auge zu erwarten ist.<sup>206</sup>

---

<sup>204</sup> att.sf. Halsamphora, München Staatliche Antikensammlung 1538 aus Vulci. Abbildung bei R. Wünsche, Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike. Ausstellungskatalog München (München 2004) 162, Abb. 18.5.

<sup>205</sup> s.u. III.B.2.

<sup>206</sup> s.u. III.C. Vgl. Fellmann 1972, 35.

## A. Augentraumata

Augentrauma	Gattung	760–	700–	620–	560–	490/80–	450–	430–	400–	Gesamt
		700 v. Chr.	620 v. Chr.	560 v. Chr.	490/80 v. Chr.	450 v. Chr.	430 v. Chr.	400 v. Chr.	330/20 v. Chr.	
bevorstehend	Attische Vasenmalerei					K3				1
perforierend	Attische Vasenmalerei		K1			K2, Ka6, Ka7, Ka8, Ka9				6
	Korinthische Vasenmalerei					K27				1
	Lakonische Vasenmalerei					K29				1
	Argivische Vasenmalerei		K26							1
	UV		K31							1
	RB						K35			1
?	Attische Vasenmalerei	Ka1, Ka2, Ka3		Ge2, Ge4		Ka4 Ge1, Ge3				8
?	Bronzeblech		K32	K33		K34b				3
?	Sarkophag					K36				1
penetrierend	Attische Vasenmalerei					Ka10, S1,			S2, S3	4
stumpf	Attische Vasenmalerei						S4, S5, S6, S7, S8, S9, S10, S11, S13, S14			10
meta-phorisch	Attische Vasenmalerei					E2, E3, E4	E5	G2, G3		6
		3	4	3	16	13	1	2	2	44

Tab. 3: Augentraumata



Aus der Zeitspanne zwischen dem 8. Jh. und 4. Jh. v. Chr.<sup>207</sup> haben sich insgesamt 44 Darstellungen von Augentraumata auf unterschiedlichen Bildträgern erhalten.<sup>208</sup> 11 dieser Exemplare sind allerdings mit einem Fragezeichen zu versehen, da aus der Darstellung, meist wegen des Erhaltungszustandes, nicht eindeutig hervorgeht, ob es sich tatsächlich um ein Augentrauma handelt, auch wenn der Kontext der Darstellung dies vermuten lässt.<sup>209</sup>

Von den insgesamt 44 Darstellungen gehören 39 in den Bereich der Vasenmalerei, während lediglich fünf in Relief gearbeitet sind.<sup>210</sup> Unter den Vasen ist mit 35 Darstellungen die attische Produktion der hauptsächliche Lieferant, während die argivische (K26), lakonische (K29) und korinthische (K27) Vasenmalerei sowie ein nicht eindeutig zuzuweisendes Produktionsgebiet nur je eine Darstellung liefern (K31). Auch die in Relief gearbeiteten Darstellungen stammen aus unterschiedlichen Produktionsgebieten. Zwei Bronzebleche wurden im ostionischen Raum angefertigt (K32, K33), die Darstellung auf einem Schildbandstreifen ist im boiotischen Raum zu verorten (K34). Zwei weitere Darstellungen der Blendung Polyphems' – eine auf einem Schmuckelement (K35) und eine auf einem Sarkophagrelief (K36) – sind unbekannter Herkunft.

Die in fünf Kategorien unterteilten Darstellungen spielen in neun Bildthemen eine Rolle. Ein ‚bevorstehendes Augentrauma‘ wird im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Blendung Polyphems dargestellt. ‚Penetrierende Augentraumata‘ finden sich in Darstellungen des Pankration sowie in einer Darstellung des Kampfes zwischen Herakles und Antaios. ‚Perforierende Augentraumata‘ sind vor allem in Bildern des Kampfes zwischen Herakles und Geryoneus, der Blendung Polyphems und der Geranomachie zu erkennen. ‚Stumpfe Augentraumata‘ sind hingegen nur mit Darstellungen eines Faustkampfes verbunden. ‚Metaphorische Augentrauma‘ finden sich in Darstellungen von Menelaos und Helena, sowie in Darstellungen von Perseus und den Graien.

---

<sup>207</sup> Die verwendete chronologische Untergliederung des Materials folgt derjenigen bei Hölscher: T. Hölscher, *Klassische Archäologie. Grundwissen* (Darmstadt 2002) 34–35.

<sup>208</sup> Die Darstellung auf einem heute nur noch in literarischer Form überlieferten Gemälde des Künstlers Timanthes (K37) kann nicht in die Untersuchung mit einbezogen werden, da keine ausführliche Beschreibung der Darstellung erhalten ist. Von den 44 bearbeiteten Darstellungen können drei nur wegen ihrer (vergleichbaren) Komposition zu Darstellungen von Augentraumata gezählt werden (K32, K33, K34), da ihr Erhaltungszustand sehr fragmentarisch ist.

<sup>209</sup> Kat.Nr.: Ka1, Ka2, Ka3, Ka4, K32, K33, K34b, K36, Ge2, Ge3, Ge4.

<sup>210</sup> Kat.Nr.: K32, K33, K34b, K35, K36.

Als älteste Darstellungen können drei attische Vasenbilder aus der 2. Hälfte des 8. Jhs. v. Chr. gelten, allerdings ist ihre Verbindung mit dem hier untersuchten Themenfeld nicht völlig eindeutig.<sup>211</sup>

Aus dem Zeitraum der Früharchaik haben sich insgesamt vier Darstellungen von Augentraumata erhalten.<sup>212</sup> Drei der vier Darstellungen sind der Vasenmalerei zuzuordnen und zwar jeweils eine der attischen (K1), der argivischen (K26) sowie einer landschaftlich unbestimmten Vasenproduktion (K31). Eine weitere Darstellung befindet sich auf einem fragmentierten Bronzeblech unbekannter Herkunft (K32). Alle Darstellungen zeigen ein perforierendes Augentrauma, und zwar stets im Rahmen des Bildthemas ‚Kampf‘.

Aus der Mittelarchaik sind drei Darstellungen mit Augentraumata bekannt.<sup>213</sup> Zwei Bilder sind der attischen Vasenmalerei zuzuordnen und zeigen Szenen der ‚Geranomachie‘ (Ge2, Ge4). Die dritte Darstellung schmückt ein fragmentiertes Bronzeblech (K33), welches nicht eindeutig einer bestimmten Produktionsstätte zuzuordnen ist und (vermutlich) die Blendung des Riesen Polyphem zeigt.

Ein deutlicher Anstieg einschlägiger Bilder ist in der spätarchaischen Epoche festzustellen, aus der immerhin 16 Darstellungen verschiedener Augentraumata bekannt sind.<sup>214</sup> 13 dieser Darstellungen<sup>215</sup> zeigen perforierende Augentraumata (Kampf, Blendung des Polyphem), wobei 10 Exemplare der Vasenmalerei und drei der Gattung Relief zuzuordnen sind (K34b, K35, K36). Weitere vier, in diesem Fall der attischen Vasenproduktion zuzuordnende Darstellungen, zeigen penetrierende Augentraumata.<sup>216</sup> Diese verteilen sich auf die beiden Bildthemen ‚Geranomachie‘ und ‚Sport‘. Ein bevorstehendes Augentrauma ist dagegen nur im Kontext einer einzigen Darstellung belegt (K3).

Aus dem 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. konnten 13 Darstellungen von Augentraumata zusammengestellt werden.<sup>217</sup> Sie alle sind in die attische Vasenmalerei einzuordnen und verteilen sich auf die Bildthemen ‚Faustkampf‘ sowie ‚Menelaos und Helena‘.

---

<sup>211</sup> Perforierendes Augentrauma Kat.Nr.: Ka1, Ka2, Ka3.

<sup>212</sup> Kat.Nr.: K1, K26, K31, K32.

<sup>213</sup> Kat.Nr.: K33, Ge2, Ge4.

<sup>214</sup> Kat.Nr.: K2, K3, K27, K29, K34b, K35, K36, Ka4, Ka6, Ka7, Ka8, Ka9, Ka10, Ge1, Ge3, S1.

<sup>215</sup> Kat.Nr.: K2, K27, K29, K35, Ka4, Ka6, Ka7, Ka8, Ka9, Ge1, Ge3,

<sup>216</sup> Kat.Nr.: Ge1, Ge3, Ka10, S1.

<sup>217</sup> Kat.Nr.: S4, S5, S6, S7, S8, S9, S10, S11, S13, S14, E2, E3, E4.

Aus dem 3. Viertel des 5. Jhs. ist lediglich eine Darstellung eines metaphorischen Traumas bekannt. Es handelt sich um ein attisches Vasenbild mit dem Bildthema ‚Menelaos und Helena‘ (E5).

Auch im letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. ist der Bestand nur spärlich. Nachgewiesen werden können lediglich zwei Darstellungen. Die beiden attischen Bilder unterscheiden sich in Thema wie Darstellungsweise deutlich von den zuvor genannten Exemplaren und zeigen den Raub des Auges der Graien durch Perseus (G2, G3; metaphorische Augentraumata).

In spätklassischer Zeit bleibt die Zahl der Darstellungen weiterhin gering. Die beiden einzig bekannten Bilder (S2, S3) stammen aus attischer Produktion und zeigen Pan-  
kration-Szene

## 1. Die Bildthemen

### 1.1 Bevorstehende Augentraumata

Bisher konnte in unserem Untersuchungs(zeit)raum nur eine Darstellung eines bevorstehenden Augentraumas identifiziert werden. Es handelt sich um die Vorbereitung zur Blendung des Riesen Polyphem (K3), dargestellt auf einer um 500 v. Chr. zu datierenden attisch schwarzfigurigen Oinochoe.<sup>218</sup>

Die zugehörige Geschichte ist wohlbekannt: Nach langer Irrfahrt landen Odysseus und seine griechischen Gefährten an der Küste einer Insel, auf welcher die Kyklopen in Höhlen leben.<sup>219</sup> Nach einem ersten Erkundungslauf stoßen die Griechen auf den seine Schafe hütenden Kyklopen Polyphem. Von diesem werden sie – entgegen dem Gastrecht – in eine Höhle eingesperrt. Um aus dieser zu entkommen serviert Odysseus dem Riesen zunächst unverdünnten, schnell betäubenden Wein und fertigt sodann zusammen mit seinen Gefährten einen großen Pfahl an, mit dem er den Schlafenden blendet. Um danach unbemerkt von dem Geblendeten aus der Höhle entkommen zu können, bindet Odysseus je einen seiner Gefährten unter die Bäuche dreier zusammengebundener Widder. Als der Riese seine Herde zum Weiden aus der Höhle hinauslässt,

---

<sup>218</sup> Vgl. Junker 2005, 48.

<sup>219</sup> Vgl. LIMC VIII (1995) 154–158 Nr. 1–41 Taf. 69–75 s.v. Kyklops, Kyklopes (O. Touchefeu-Meynier); Schefold 1993, 158; RE XI (921) 2328–2347 s.v. Kyklopen (K. Ziegler).

können die Griechen auf diese Weise unbemerkt an Polyphem vorbei, obwohl dieser vor dem Eingang der Höhle sitzt und die Rücken der Widder nach den Griechen abtastet.

Diese erste, homerische Fassung<sup>220</sup> wurde durch Euripides in seinem zwischen 411 und 408 v. Chr. in Athen aufgeführten Satyrspiel *Kyklops*<sup>221</sup> in einigen Punkten umgestaltet.<sup>222</sup>

In dem einzig erhaltenen Vasenbild, einer attisch schwarzfigurien Oinochoe (K3), sind zwei für die bevorstehende Blendung bedeutende Momente zusammengefasst. Im linken Bildfeld ist ein nach links gewandter Grieche zu erkennen, der die Spitze des Pfahls in einer Feuerstelle anlüht. Rechts neben ihm befinden sich zwei weitere Griechen, die – in entgegengesetzter Bewegungsrichtung – einen Pfahl von unten nach oben gegen das geschlossene Auge des schlafenden Riesen Polyphem führen.

Festzuhalten ist, dass nicht der Moment der Blendung im Fokus der Darstellung steht, sondern die Spannung, die der dargestellte Moment kurz vor der Blendung bringt. Zwar ist der Ausgang der Geschichte bekannt, doch ist in dem Bild der entscheidende Moment abgebildet, in welchem die Griechen das Monstrum entweder gleich überwältigen werden, oder aber dies misslingt und damit das Leben der Griechen beendet sein wird. Im Unterschied zu der Darstellung der Blendung ist hier der Ausgang noch offen. Zugleich wird in dem Bild die List der Griechen und damit ihre Klugheit – vor allem die des Odysseus – deutlich aufgezeigt: Der Schlaf des Riesen verweist auf die vorangegangene Weinreichung, die nötig war, um den Riesen ohnmächtig zu machen. Zugleich ermöglicht er den Griechen eine „ungestörte“ Vorbereitungszeit zum Anfertigen des Blendungsinstrumentes und dann auch das gemeinsame Vorgehen gegen Polyphem.

---

<sup>220</sup> s. Hom.Od. 9,105–564.

<sup>221</sup> Vgl. K. Lange, Euripides und Homer. Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taurerland, Helena, Orestes und Kyklops (Stuttgart 2002); W. Biehl Euripides, Kyklops (Heidelberg 1986); R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Hrsg.), Das griechische Satyrspiel (Darmstadt 1999).

<sup>222</sup> Vgl. R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Hrsg.), Das griechische Satyrspiel (Darmstadt 1999) 431.

## 1.2 Penetrierende Augentraumata

Nur vier der insgesamt 44 hier zusammengestellten Darstellungen zeigen ein penetrierendes Augentrauma. Sie sind allesamt der attischen Vasenmalerei zuzuordnen (Ka10, S1, S2, S3) und verteilen sich auf zwei Bildthemen, nämlich das Pankration (S1, S2, S3) sowie den Kampf zwischen Herakles und Antaios (Ka10). Die Penetration des Auges geschieht ebenso wie dessen Perforierung mittels eines spitzen ‚Instruments‘, allerdings nicht mittels eigens angefertigter, mit massiver Gewalteinwirkung in den Augapfel geschleuderter Waffen, sondern unter Nutzung von Fingerdruck.

### a) sportlicher Wettkampf: Regelverstoß beim Pankration

Als Pankration wird eine Verbindung von Ringen und Faustkampf bezeichnet, wobei im Unterschied zu letzterem die Kombattanten mit bloßen und nicht mit Lederriemen umwundenen Händen gegeneinander antraten.<sup>223</sup> Im Unterschied zu den anderen beiden schwerathletischen Disziplinen war beim Pankration nahezu alles erlaubt, um seinen Gegner kampfunfähig zu machen, so beispielsweise Schläge, Tritte, Knie- und Ellenbogenstöße, Würfe, Hebel und Würgegriffe, und zwar sowohl im Stand- als auch im Bodenkampf. Offenbar gab es nur zwei Ausnahmen, denn nach Philostratos waren δάκειν und ὀρύττειν verboten.<sup>224</sup>

Während δάκειν klar auf ein Beißverbot hindeutet ist die Bedeutung von ὀρύττειν im sportlichen Kontext nicht ganz eindeutig. Die Grundbedeutung des Wortes lautet „graben“ und lässt sich daher nur in einem übertragenen Sinn in den sportlichen Kontext einordnen. Gardiner möchte hier das Verbot sehen, die Finger in Augen oder andere Körperteile des Gegners zu drücken<sup>225</sup>; Doblhofer-Mauritsch weist auf die Verwendung des Wortes ὀρύττειν in einer Stelle bei Aristophanes hin, in welcher sich das Wort tatsächlich konkret auf Augen bezieht.<sup>226</sup> Auch Pausanias bringt den Terminus in Zusammenhang mit Augenverletzungen, wenn er berichtet, bei den Spartanern sei es erlaubt gewesen, in die Augen des Gegners zu kratzen.<sup>227</sup>

---

<sup>223</sup> Vgl. U. Sinn, *Das antike Olympia. Götter, Spiel und Kunst* (München 2004) 155.

<sup>224</sup> s. Philostr.imag. 2,6,411. s.o. II.A.

<sup>225</sup> Vgl. Rudolph 1965, 66.

<sup>226</sup> s. Aristoph.Av. 438–445. Vgl. Doblhofer 1996, 8.

<sup>227</sup> s. Paus. 3,14,10. Vgl. L. Drees *Olympia. Götter, Künstler und Athleten* (Stuttgart 1967) 99.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnten drei Darstellungen identifiziert werden, in denen dieser Regelverstoß zu erkennen ist. Hierbei handelt es sich um die Darstellung auf einer rotfigurigen attischen Kylix, welche in das erste Viertel des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren ist (S1) sowie zwei Darstellungen auf Panathenäischen Preisamphoren, die in das zweite Viertel des 4. Jh. v. Chr. gehören (S2, S3).

Die Kylix S1 zeigt mehrere Sportler bei der Ausübung ihrer jeweiligen Disziplin. Hier von Bedeutung sind das Pankratisten-Paar und der dazugehörige Schiedsrichter. Beide Pankratisten kämpfen am Boden, wobei schwer auszumachen ist, welcher der beiden Sportler als der überlegene vorgestellt wird. Der frontal dargestellte linke Pankratiast streckt seinen rechten Arm weit zur Seite aus, als ob er zum Schlag ausholen wollte, während er mit der Linken seinem in die Knie gegangenen Gegner die Atemwege zudrückt und zugleich die Finger in die Wange gräbt. Der solchermaßen Bedrängte greift mit beiden Händen in das Gesicht seines Kontrahenten, wobei die Darstellung den Eindruck vermittelt, dass sich dabei sein rechter Daumen in das Auge des Gegners bohrt. Der rechts von der Kampfgruppe positionierte Schiedsrichter eilt mit erhobener Rute herbei, wohl um dem Regelverstoß Einhalt zu bieten.<sup>228</sup>

Die Darstellung auf einer der beiden um 360 v. Chr. zu datierenden Preisamphoren (S2) ähnelt derjenigen auf der Kylix, doch hat sich der Kampf in diesem Fall noch nicht auf den Boden verlagert. Der überlegene Athlet hält den unterlegenen im Schwitzkasten. Letzterer versucht, sich aus dieser Lage zu befreien, indem er seinem Gegner ins Gesicht greift, ob hierbei auch der Griff ins Auge vorzustellen ist, kann der Darstellung jedoch nicht mehr eindeutig entnommen werden. Die Preisamphora S3 zeigt einen Pankratiasten, der seinen Gegner bereits zu Boden hat werfen können. Obwohl dieser deutlich unterlegen ist und den Kampf zu verlieren droht, versucht er, sich aus seiner Lage zu befreien, indem er in das Gesicht seines Gegners greift; hierbei greift er zwar nicht direkt in das Auge, kommt aber mit seinem Daumen gefährlich nahe an das Auge heran.

---

<sup>228</sup> Vgl. dazu u.a. Wünsche 2004 Abb. 19.7 (Umrisszeichnung). O. Tzachou-Alexandri, *Mind and Body. Athletic Contests in Ancient Greece*. Ausstellungskatalog Athen, Archäologisches Nationalmuseum (Athen 1989), 291 Nr. 179. L. Drees, *Olympia. Götter, Künstler und Athleten* (Stuttgart 1967) Taf. XII

## b) Herakles im Kampf mit dem Riesen Antaios

Antaios war ein libyscher Riese, ein Sohn des Poseidon und der Gaia. Er zeichnete sich durch übermenschliche Stärke aus und zwang alle bei ihm vorbeikommenden Fremden, mit ihm zu ringen. Stets unbesiegt tötete er die Verlierer und spießte deren Schädel auf Pfählen auf. Erst Herakles konnte ihn im Zweikampf bezwingen.

Von dem Mythos haben sich verschiedene literarische Versionen erhalten. Allen gemeinsam ist, dass Herakles über den Riesen Antaios siegt und diesen tötet.<sup>229</sup> Nicht einheitlich überliefert sind dagegen der Grund für die Auseinandersetzung und der Verlauf des Kampfes. Die älteste literarisch überlieferte Erwähnung des Abenteurers findet sich in Pindar's 3. (4.) *Isthmischer Ode*.<sup>230</sup> Während in den frühen Überlieferungen die Auseinandersetzung als normalen Ringkampf beschrieben wird, findet in späteren Zeiten ein neuer Aspekt Eingang in die Geschichte: immer wenn Herakles den Riesen zu Boden ringt, gewinnt dieser neue Kraft durch Berührung der Erde, also seiner Mutter.<sup>231</sup> Damit wird Antaios zu einem eigentlich unbesiegbaren Gegner. Doch als Herakles dies erkennt, greift er zu einer neuen Taktik: er hebt Antaios hoch und erwürgt ihn in der Luft. Auch der Anlass für die Auseinandersetzung wird unterschiedlich beschrieben. So wird Herakles nach Apollodor wie alle (zufällig vorbeikommenden) Fremdlinge zum Kampf herausgefordert, während er in anderen Versionen mit voller Absicht gegen Antaios zieht.<sup>232</sup>

Bislang sind rund 30 attische Vasenbilder bekannt, die den Kampf zwischen Herakles und Antaios zeigen.<sup>233</sup> Mit 28 Exemplaren stammt der weitaus überwiegende Teil der

---

<sup>229</sup> Zu den literarischen Quellen vgl. LIMC I (1981) 800–811. s.v. Antaios Nr. 1–30 (R. Olmos – L.J. Balmaseda); I. Weiler, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*. Zugl.: Innsbruck, Univ., Habil.-Schr., 1971, *Impulse der Forschung* 16 (Darmstadt 1974) 135.

<sup>230</sup> Vgl. I. Weiler, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*. Zugl.: Innsbruck, Univ., Habil.-Schr., 1971, *Impulse der Forschung* 16 (Darmstadt 1974) 129–130; E. Thummer, *Pindar. Die Isthmischen Gedichte* (Heidelberg 1969) II 76. Weiter beschreiben der Mythograf Pherekydes und Platon die Konfrontation zwischen Herakles und Antaios. Zu Pherekydes s. FgrH 75 (Jacoby I 80) und FgrH 17 (Jacoby I 65) zu Platon s. *Plat.Theait.* 169b; an anderer Stelle greift Platon in seinen *Nomoi* (*Plat. leg.* 8, 796a) die Antaiosgesalt ebenfalls auf; hier allerdings nicht in Zusammenhang mit dem Ringkampf zwischen ihm und Herakles.

<sup>231</sup> s. bspw. *Diod.* 4,17,4. Vgl. I. Weiler, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*. Zugl.: Innsbruck, Univ., Habil.-Schr., 1971, *Impulse der Forschung* 16 (Darmstadt 1974) 132; Wünsche 2003, 179. I. Weiler, *Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf*, *Impulse der Forschung* 16 (Darmstadt 1974) 132–133; Wünsche 2003, 189.

<sup>232</sup> s. *Apollod.* 2,5,11. Vgl. Wünsche 2003, 179.

<sup>233</sup> Überblick über Vasenbilder: LIMC I (1981) 800–811. s.v. Antaios Nr. 1–30 (R. Olmos – L.J. Balmaseda). Hinzu kommen 4 Darstellungen im Relief. Wünsche 2003, 179; Wünsche 2004, 338–339.

Stücke aus der Zeit zwischen 520/10 und 480/70 v. Chr., nur zwei sind in die darauf folgenden Jahrzehnte einzuordnen.<sup>234</sup>

Der Kampf erfolgt stets im Schema des Pankrations. Meist dominiert Herakles den Kampf, lediglich in einigen wenigen Fällen ist kein eindeutiger Sieger auszumachen.<sup>235</sup> Wie zuletzt Muth verdeutlichte, kann das Unterliegen des Antaios unterschiedlich in Szene gesetzt werden „[e]r kann kraftlos zu Boden sinken, brutal niedergedrückt werden, hilflos gestikulieren oder schon entkräftet sterben – immer aber ist die für einen Giganten untypische Ohnmacht offensichtlich“.<sup>236</sup> Außerhalb der Vasenmalerei kommt seit etwa 300 v. Chr. auch das Motiv des in die Luft gestemmen Antaios hinzu.<sup>237</sup>

Obwohl Regelverstöße mehrfach dargestellt werden – so etwa auf einer 510/500 v. Chr. zu datierenden schwarzfigurigen Kylix, die zeigt, wie Herakles Antaios am Kiefer reißt,<sup>238</sup> – ist der Griff ins Auge des Gegners bei diesem Bildthema bisher erst einmal nachzuweisen, und zwar in der Darstellung auf einer 520/500 v. Chr. zu datierenden rotfigurigen Kylix, die der Leagros-Gruppe zuzuordnen ist (Ka10).<sup>239</sup> Die Darstellung stammt damit aus der Zeit der hohen Produktionsphase des Bildthemas, was möglicherweise auf ein hohes Interesse an dem Bildthema zu dieser Zeit schließen lässt. Antaios erscheint hier nicht als machtloser oder schwacher Gegner, sondern vielmehr als gleichwertiger Kontrahent.<sup>240</sup> Herakles ringt den Riesen nieder, indem er sich durch besondere Aggressivität auszeichnet. Er agiert nicht nach den Regeln eines normalen (fairen) Kampfes, denn bei einem solchen wäre es verboten, seinem Gegner die Finger in die Augen zu bohren.<sup>241</sup> Doch mit der Darstellung des Regelverstoßes soll, wie Muth überzeugend dargelegt hat, nicht etwa Herakles im negativen Sinne als unfairer Sportler charakterisiert, sondern als außergewöhnlicher und aggressiv-kraftvoller Held ausgezeichnet werden. Der Regelverstoß macht deutlich, wie schwer Antaios zu überwinden ist; er charakterisiert nicht das Verhalten des Herakles als negativ, sondern die Stärke des Antaios' als außergewöhnlich.

---

<sup>234</sup> Vgl. Muth 2008, 584 Anm. 132.

<sup>235</sup> Vgl. Wünsche 2003, 181 Abb. 26.5

<sup>236</sup> Vgl. Muth 2008, 584.

<sup>237</sup> Vgl. Wünsche 2003, 179; Wünsche 2004, 339.

<sup>238</sup> Vgl. Wünsche 2003, 182.

<sup>239</sup> Vgl. auch Poliakoff 1987, 54–56.

<sup>240</sup> Vgl. Muth 2008, 584.

<sup>241</sup> Vgl. Kat.Nr. S1, S2, S3. Vgl. Muth 2008, 586.



### 1.3 Perforierende Augentraumata

Darstellungen perforierender Augentraumata können bisher 23mal nachgewiesen werden. Von diesen sind elf<sup>242</sup> eindeutig in dieses Themenfeld einzuordnen, während die übrigen wegen des Erhaltungszustandes unsicher<sup>243</sup> bleiben müssen, auch wenn der Darstellungs-Kontext eine entsprechende Einordnung sehr wahrscheinlich macht.

18 der hier zusammengestellten Exemplare<sup>244</sup> gehören in den Bereich der Vasenmalerei, während fünf<sup>245</sup> in Form von Reliefdarstellungen vorliegen. Von den Vasenbildern entstammen 14 Darstellungen der attischen Produktion<sup>246</sup>, während von den übrigen Darstellungen je eine der korinthischen (K27), der lakonischen (K29), der argivischen (K26) sowie einer landschaftlich unbestimmten Produktionsstätte zuzuordnenden (K31) ist.

Perforierende Augentraumata werden durch spitze Blendungsinstrumente herbeigeführt. Unter diesem Begriff werden hier alle diejenigen Instrumente zusammengefasst, die gewaltsam in den Augapfel hineingetrieben werden und diesen durchbohren. In den hier zusammengestellten Bildern dienen Pfeil, Speer, Pfahl und Vogelschnäbel<sup>247</sup> als entsprechende Instrumente. Welches hiervon zum Einsatz kommt, hängt vom jeweiligen Bildthema ab.

Perforierende Augentraumata finden sich vor allem im Kontext von Bildthemen, die mit kriegerischen Auseinandersetzungen in Zusammenhang stehen. Hierzu gehören anonyme Kampfszenen, der Kampf zwischen Herakles und Geryoneus, sowie die Geranomachie, aber auch Darstellungen von der Blendung Polyphems.

---

<sup>242</sup> Kat.Nr.: Ka6, Ka7, Ka8, Ka9, K1, K2, K26, K27, K29, K31, K35.

<sup>243</sup> Kat.Nr.: Ka1, Ka2, Ka3, Ka4, K32, K33, K34b, K36, Ge1, Ge2, G3, Ge4.

<sup>244</sup> Kat.Nr.: K1, K2, K26, K27, K29, K31, Ge2, Ge3, Ge4, Ge1, Ka1, Ka2, Ka3, Ka4, Ka6, Ka7, Ka8, Ka9,

<sup>245</sup> Kat.Nr.: K32, K33, K34b, K36, K35.

<sup>246</sup> Kat.Nr.: Ka1, Ka2, Ka3, Ka4, Ka6, Ka7, Ka8, Ka9, K1, K2, Ge1, Ge2, Ge3, Ge4.

<sup>247</sup> s. Plat.Gorg. 473c. Vgl. H.-J. Uther, Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Fabula 5 (Berlin 1981), 17. Zu den Mitteln für Blendungen vgl. Esser 1961, 68–73 mit Verweis auf Plin.nat. hist. 1,37 (55) und Anth.Pal. 11, 323 als Angabe des Grundes für Augen als Angriffsfläche von Vögeln. Außerdem Aristot.hist.an. 9,1. Aristoph.Av. 582–583.1610–1613.

## a) Anonyme Kampfszenen

Kampfszenen gehören zu den frühesten figürlichen Darstellungen in der griechischen Bildkunst.<sup>248</sup> Und auch Perforationen des Auges sind möglicherweise Teil bereits einiger der ältesten, aus spätgeometrischer Zeit stammender Kampfdarstellungen (Ka1, Ka2, Ka3). In den fraglichen drei Fällen handelt es sich um einen Fries aus verschiedenen gestalteten, nebeneinander aufgereihten Kampfpaaren.

Bei einem der Stücke handelt es sich um ein Kraterfragment (Ka1), das Reste dreier Frieszonen mit Kämpfen in Zweier- und Dreiergruppen zeigt. Die Darstellung eines tödlichen Augentraumas findet sich im mittleren Fries. Die fragliche Zweier-Kampfgruppe besteht aus einem Bogenschützen und einem mit Schild bewaffneten Krieger, wobei der letztere bereits von einem Pfeil in den Kopf bzw. ins Auge getroffen wurde und nach hinten umfällt.<sup>249</sup> Auf dem zu einem weiteren Gefäß gehörigen Kraterfragment Ka2 sind die Reste von vier Kriegern zu erkennen. Am linken Bruchrand befinden sich Reste von der Bewaffnung eines Bogenschützen sowie ein Krieger, der von einem Pfeil durch Kopf (oder Auge) getroffen nach hinten umfällt, während er gleichzeitig mit seiner rechten Hand einen Pfeil umfasst, der in seiner Hüfte steckt.

In Abweichung von den beiden zuvor angeführten Szenen scheint die Darstellung auf einer spätgeometrischen Kleeblattkanne (Ka3)<sup>250</sup> nicht die bereits erfolgte, sondern die bevorstehende Perforation zu zeigen, allerdings ist das ‚Ergebnis‘ der Perforation, nämlich der Tod, bereits eingetreten. Denn unter dem Henkel ist ein gefallener Krieger dargestellt, gegen dessen Körper fünf Pfeile gerichtet sind, wobei vier gegen seinen Körper fliegen, einer gegen seinen Kopf. Gegen letzteren richtet ein Bogenschütze zudem noch einen weiteren Pfeil, und zwar so, dass die Pfeilspitze den Helm berührt.

Die Darstellung von Augentraumata im Rahmen von Kampfszenen dürfte auf reale Erfahrungen mit Kriegsverwundungen zurückgehen. Die in der Schlacht zu Fuß kämpfenden oder berittenen Krieger besaßen zwar in ihrer Rüstung einen validen Schutz, doch blieben unbedeckte Körperpartien leicht verwundbar. Auch der Kopf eines

---

<sup>248</sup> Zur Bewaffnung der Hopliten vgl. J.P. Franz, *Krieger, Bauern, Bürger. Untersuchungen zu den Hopliten der archaischen und klassischen Zeit* (Frankfurt 2002), 334–337. Zur Entwicklung von Kampfdarstellungen vgl. Haug 2012, 249–295 (Kapitel: Krieger im Kampf); Christian Ellinghaus, *Aristokratische Leitbilder. Demokratische Leitbilder. Kampfdarstellungen auf athenischen Vasen in archaischer und frühklassischer Zeit* (Münster 1997).

<sup>249</sup> Vgl. Ahlberg-Cornell 1971, 15.

<sup>250</sup> Vgl. Ahlberg-Cornell 1971, 29.

Kriegers war zwar durch einen Helm geschützt, doch blieben – je nach Helmtyp – Augen, Mund und Hals oder aber das gesamte Gesichtsfeld unbedeckt und damit eine gern genutzte Angriffsfläche.<sup>251</sup> Die Visualisierung dieser Gefährdung in den Kampfszenen verdeutlicht also die Gefährlichkeit des Kampfes.<sup>252</sup>

## **b) Herakles im Kampf mit dem dreileibigen Geryoneus**

Die Geschichte von dem dreileibigen Monster-Hopliten Geryoneus gliedert sich in den Dodekathlon des Herakles ein. Der Heros erhält bekanntlich von Eurystheus unter anderem die Aufgabe, das außergewöhnlich prächtige Vieh des Geryoneus zu stehlen, eine Herde roter Stiere, welche von dem Hirten Eurytion und dessen zweiköpfigem Hund Orthos bewacht werden. Herakles gelingt es schließlich, Eurytion und Orthos zu töten und das Vieh zu stehlen. Als Geryoneus daraufhin Herakles zu einem Kampf herausfordert, wird er von diesem mit Pfeilen getötet, die zuvor in das giftige Blut der Hydra eingetaucht worden waren. Bereits Hesiod erwähnt Geryoneus in seiner *Theogonie*, umfassend ausgestaltet wird der Erzählstoff aber erst Anfang des 6. Jhs. v. Chr. in der sogenannten „*Geryoneis*“ des Chorlyrikers Stesichoros. Aus den erhaltenen Bruchstücken geht hervor, dass Herakles den Geryoneus zunächst mit einem Steinwurf den Helm von seinem Kopf stößt und ihm dann mit einem seiner vergifteten Pfeile die Stirn durchbohrt.<sup>253</sup>

Vier Vasenbilder kombinieren den Sieg über Geryoneus mit der Darstellung eines Augentraumas, und zwar derart, dass ein Pfeil in einem der Augen des Geryoneus steckt, was zu dem Tod des zugehörigen Körpers führt.<sup>254</sup> Alle Bilder stammen aus attischer Produktion. Aus anderen Produktionsgebieten sind Darstellungen des Geryoneus, der ein Augentrauma erleidet, nicht bekannt.

Die früheste, dem Lydos zugeschriebene Darstellung findet sich auf einer schwarzfigurigen Hydria und ist in die Jahre 560–550 v. Chr. zu datieren (Ka6), während die

---

<sup>251</sup> Vgl. Salazar 2000, 12–14 s. auch bspw. Hom.II. 13,616–617; 14,493; 16,740–743.

<sup>252</sup> Vgl. Haug 2012, 257.

<sup>253</sup> s. Hes.theog. 287–294. Vgl. ausführlich dazu LIMC V (1990) 59 s.v. Herakles (P. Brize); Wünsche 2003, 148.

<sup>254</sup> Kat.Nr.: Ka6, Ka7, Ka8, Ka9.

drei übrigen Darstellungen in das letzte Viertel des 6. Jh. v. Chr. gehören (Ka7, Ka8, Ka9).

Alle vier Darstellungen gleichen sich in ihrer Komposition. Herakles und Geryoneus kämpfen im Schema des sogenannten Fernkampfes miteinander, wobei Herakles im Begriff ist, einen Pfeil auf seinen Gegner abzuschließen. Während zwei Leiber des Geryoneus noch aktiv am Kampf beteiligt sind, hängt der dritte Körper schlaff und tot herab, eines seiner Augen ist von einem Pfeil des Herakles getroffen. Kleinere Abweichungen in der Komposition betreffen die Pathetisierung des Geryoneus und das Herabsinken seines Leibes. Besonders drastisch und eindrucksvoll – geradezu an die Grenzen der Inszenierung gebracht – ist die Perforation des Auges und die Inszenierung des Todes in der Darstellung auf der rotfigurigen Kylix des Euphronios, da in diesem Fall ein langer Blutstrom aus dem getroffenen Auge fließt (Ka9).

Das Augentrauma spielt allerdings in den – sehr beliebten – Darstellungen des Kampfes zwischen Herakles und Geryoneus nur eine sehr geringe Rolle. Insgesamt sind aus der attischen Vasenmalerei etwa 70 Darstellungen bekannt, aus der korinthischen Produktion mindestens zwei Exemplare; hinzu kommen zwei Darstellungen auf Schildbandstreifen aus Olympia und Delphi.<sup>255</sup> Die Darstellungen beginnen bereits in der Mitte des 7. Jh. v. Chr. und enden im frühen 5. Jh. v. Chr. Sie folgen alle demselben Kompositionsschema: in der Auseinandersetzung mit Herakles ist ein Körper des Dreileibigen bereits tödlich getroffen, während die beiden übrigen Körper noch kämpfen.<sup>256</sup> Variationen bestehen in der kompositionellen Gestaltung durch die Wahl des Kampfschemas (Nah- oder Fernkampf), im (Nicht-)Vorkommen des Eurytion und seines Hundes sowie in der Art und Weise, wie das Unterliegen des Geryoneus geschildert wird.<sup>257</sup> In Bezug auf Letzteres postuliert Muth eine stringente chronologische Entwicklung<sup>258</sup>: In dem Zeitraum zwischen 550 und 530 v. Chr. herrsche in den attischen Vasenbildern ganz allgemein eine „gedämpfte Gewaltikonographie“ vor<sup>259</sup>, die sich darin äußere, dass Gewalt nur angedeutet werde. Dies drücke sich konkret im Falle des Kampfes zwischen Herakles und Geryoneus darin aus, dass der Heros Gewalt lediglich androhe, aber nicht sein Schwert in den Körper des Geryoneus stoße.

---

<sup>255</sup> Zu Darstellungen des Geryoneus alleine s. LIMC IV (1988) 186–190 Nr. 13–14 Taf. 105 s.v. Geryoneus (P. Brize).

<sup>256</sup> Vgl. Brize 1980, 41.

<sup>257</sup> Vgl. auch Brize 1980, 41.

<sup>258</sup> Vgl. Muth 2008, 65–92.

<sup>259</sup> Vgl. dazu allgemein Muth 2008. Vgl. Muth 2008, 40–50. 69–79. 89–92. 567–628.

Das Unterliegen des Dreileibigen werde nur durch einen sich von dem Kampfgeschehen abwendenden Körper angedeutet, nicht durch eine explizite Verletzung.<sup>260</sup> In dem Zeitraum von etwa 515 bis 500 v. Chr. werde Gewalt in drastischer Form dargestellt. Dies spiegele sich in den hier relevanten Darstellungen dadurch wider, dass das Unterliegen des Geryoneus durch ein drastisches Zusammenbrechen des verwundeten Körpers sowie die Darstellung des im Auge steckenden Pfeiles charakterisiert werde.<sup>261</sup>

### c) Die Blendung Polyphems

Bisher sind elf Darstellungen bekannt, die die Blendung des Riesen Polyphem zeigen.<sup>262</sup> Von diesen gehören sechs Darstellungen in den Bereich der Vasenmalerei<sup>263</sup>, während die restlichen in Relief<sup>264</sup> gestaltet sind. Unter den Vasenbildern ist die attische Produktion mit zwei Exemplaren vertreten (K1, K2), während aus der korinthischen (K27), lakonischen (K29) und argivischen (K26) Produktion bisher nur jeweils ein Stück nachweisbar ist; hinzu kommt ein Vasenbild unbekanntes Produktionsortes (K31). Was die zeitliche Verteilung betrifft, so stammen die frühesten Bilder aus früharchaischer Zeit<sup>265</sup>, während die jüngsten in spätarchaische Zeit<sup>266</sup> einzuordnen sind.

Alle Bilder ähneln sich in ihrem Aufbau: Bis zu drei in einer Reihe angeordnete Männer<sup>267</sup> stoßen einen über ihren Köpfen<sup>268</sup>, auf der Schulter<sup>269</sup> oder auf Hüfthöhe<sup>270</sup> gehaltenen Pfahl in das Auge des Riesen.<sup>271</sup> Letzterer kann sitzend<sup>272</sup>, hockend<sup>273</sup> oder

---

<sup>260</sup> Vgl. LIMC V (1990) 73–80 Nr. 2483, 2484, 2486, 2487 s.v. Herakles (P. Brize).

<sup>261</sup> Vgl. Muth 2008, 67, 74. - Ebenfalls in diesem Zeitraum findet sich auch die Darstellung des Augentraumas, das Antaios von Herakles zugefügt wird (Ka10), vgl. u. III A. 1.2 b..

<sup>262</sup> Kat. Nr.: K1, K2, K26, K27, K29, K31, K32, K33, K34b, K35, K36. Die Darstellung auf einer schwarzfigurigen Oinochoe, in welcher nicht die Blendung, sondern die Vorbereitung bzw. der Moment kurz vor der Blendung gezeigt ist (K3) wird an anderer Stelle behandelt s.u. III.A.1.1.

<sup>263</sup> Kat.Nr.: K1, K2, K26, K27, K29, K31.

<sup>264</sup> Kat.Nr.: K32, K33, K34b, K35, K36.

<sup>265</sup> Kat.Nr.: K1, K26, K31, K32.

<sup>266</sup> Kat.Nr.: K2, K3, K27, K29, K34b, K35, K36.

<sup>267</sup> Die Zahl kann variieren. Sie ist abhängig von der Größe des zur Verfügung stehenden Bildfeldes.

<sup>268</sup> Kat.Nr.: K1, K27, K32, K33, K35, K36.

<sup>269</sup> Kat.Nr.: K29, K34.

<sup>270</sup> Kat.Nr.: K2, K32.

<sup>271</sup> In zwei Darstellungen K32 und K33 ist Polyphem erhalten. Vgl. L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003), 96.

<sup>272</sup> Kat.Nr. K1, K29.

<sup>273</sup> Kat.Nr.: K27, K35.

in halbliegender Position<sup>274</sup> dargestellt sein. Dass es sich tatsächlich um einen Riesen handelt, zeigt die Isokephalie von stehenden Griechen und sitzendem Riesen.<sup>275</sup> Kleinere Varianten in der Bildgestaltung betreffen die Ausstattung und die Gestik Polyphems'. Meist hält er, von dem Stoß ins Auge überrascht und aufgeschreckt, mit einer Hand den Pfahl umfasst (K1, K26, K27). In Falle von K2 hat der Riese zwar eine Hand um den Kopf gelegt, ist also als schlafend dargestellt, aber trotzdem ist sein Mund vor Schreck weit aufgerissen. In dem lakonischen Vasenbild K29 sind mehrere Aspekte der Geschichte in die Darstellung integriert: Zum einen hält der Riese die Beine der bereits verzehrten Gefährten in seinen Händen, wodurch auf den zur Blendung führenden Vorlauf der Geschichte verwiesen wird, zum anderen reicht der vorderste Grieche dem Kyklopen ein Weingefäß und deutet damit die stattgefundene, für die Durchführung der Blendung notwendige Betäubung an.

Der Aufenthalt der Griechen bei dem Riesen Polyphem gehört zu den am häufigsten dargestellten Themen aus dem Bereich von Odysseus' Irrfahrten. Drei Momente dieses Aufenthalts werden in der griechischen Bildwelt thematisiert: Die Blendung des Riesen, die Flucht der Griechen aus der Höhle und die der Blendung vorausgehende Weinreichung.<sup>276</sup> Die Darstellung von der Blendung Polyphems' war zwar ein relativ weit verbreitetes Thema, wie die verschiedenartigen Bildträger und unterschiedlichen Produktionsgebiete zeigen, doch ist die Gesamtzahl im Verhältnis zu anderen Momenten aus der Polyphem-Episode eher bescheiden. So sind Darstellungen von der Flucht der Griechen aus der Höhle zumindest nach heutigem Wissensstand deutlich zahlreicher.<sup>277</sup>

Ich kann mich nicht der Meinung Fellmanns anschließen, der die Ursache für die geringe Zahl der Blendungs-Darstellungen darin sieht „dass eine Darstellung der Blendung bedeutend höhere Ansprüche an den Künstler aber auch an den Bildraum, den Bildträger und das Material stellt, als die Becherreichung oder die Fluchtszene“.<sup>278</sup> Die geringe Zahl an erhaltenen Darstellungen von der Blendung könnte vielmehr darauf hindeuten, dass nicht der Akt der Blendung an sich für die Betrachter von besonderer

---

<sup>274</sup> Kat.Nr.: K2, K26, K31.

<sup>275</sup> Vgl. Fellmann 1972, 24.

<sup>276</sup> Vgl. Brommer 1983, 68. Brommer zählt zudem ein viertes Thema auf, die Verhöhnung Polyphems durch Odysseus. Dieses Thema findet in die attischen Vasenmalerei jedoch keinen Eingang.

<sup>277</sup> Vgl. Brommer 1983; Fellmann 1972; Buitron-Oliver 1992, 14; LIMC VI (1992) 943–970 Nr. 67–138 Taf. 626–631 s.v. Odysseus (O. Tochefeu-Meynier).

<sup>278</sup> Vgl. Fellmann 1972, 10. Schefold 1993, 336–337 hält es für einen Zufall, dass sich erst spätarchaische Bilder erhalten haben, in denen die Blendung dargestellt ist.

Bedeutung war, sondern die geistige Überlegenheit vor allem des Odysseus, aber auch der Griechen insgesamt, über die rohe Kraft des Riesen. Denn gerade in den Bildern der Flucht werden die Momente Überlegenheit, Klugheit und Listenreichtum des Odysseus deutlicher hervorgehoben als in den Blendungsbildern.

#### **d) Geranochmachie**

In einigen Darstellungen der Geranomachie, des Kampfes zwischen Pygmäen und Kranichen, sind sowohl bevorstehende als auch bereits erfolgte Augenschädigungen ins Bild gesetzt, welche die Pygmäen durch die Schnäbel der Kraniche erleiden. Im Unterschied zu den zuvor behandelten Augentraumata handelt es sich hier um die Darstellung von Traumata, die nicht von Menschen, sondern von Tieren zugefügt werden.

Bereits Homer erwähnt in der *Ilias* den Kampf zwischen dem Zwergenvolk der Pygmäen und den Kranichen.<sup>279</sup> Die Vögel greifen in regelmäßigen Abständen die Felder der Pygmäen an und verwüsten diese. Als die Pygmäen versuchen, die Kraniche zu vertreiben, entsteht ein Kampf zwischen den beiden Parteien.

Darstellungen vom Kampf der Pygmäen und Kraniche finden sich in der griechischen Bildwelt vom zweiten Viertel des 6. Jhs. bis zum Ende des 5. Jhs. v. Chr.<sup>280</sup> Bisher sind mindestens 14 Darstellungen aus der attischen Vasenmalerei<sup>281</sup> sowie je eine Darstellung aus der lakonischen<sup>282</sup> und boiotischen Vasenmalerei<sup>283</sup> bekannt. Hinzu kommen ein bemaltes Terrakottarelieff aus Korinth, das in die zweite Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.<sup>284</sup> gehört, sowie ein Diadem aus Metall, das in das erste Viertel des 6. Jhs. v. Chr. zu datieren ist.<sup>285</sup>

Die erhaltenen Darstellungen sind alle ähnlich aufgebaut: Die Pygmäen kämpfen alleine oder in kleinen Gruppen (Ge<sup>286</sup>), entweder zu Fuß oder auf Ziegenböcken

---

<sup>279</sup> s. Hom.II. 3,3–6.

<sup>280</sup> LIMC VII (1994) 594–596 Nr. 1–19 Taf. 466–471 s.v. Pygmaioi (V. Dasen). B.Freyer-Schauburg, Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei, in: Universität München (Hrsg.), Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst. Ernst Himann-Wedeking gewidmet (München 1975) 76–83. Zum Schema der Geranomachie-Darstellungen vgl. V. Dasen, Dwarfs in ancient Egypt and Greece (Oxford 1993), 182–183.

<sup>281</sup> LIMC VII (1994) 595 Nr. 1–5. 8–16 Taf. 466–471 s.v. Pygmaioi (V. Dasen).

<sup>282</sup> LIMC VII (1994) 595 Nr. 6 s.v. Pygmaioi (V. Dasen).

<sup>283</sup> LIMC VII (1994) 595 Nr. 17 Taf. 471 s.v. Pygmaioi (V. Dasen).

<sup>284</sup> LIMC VII (1994) 596 Nr. 18 Taf. 471 s.v. Pygmaioi (V. Dasen).

<sup>285</sup> LIMC VII (1994) 596 Nr. 19 s.v. Pygmaioi (V. Dasen).

<sup>286</sup> Zum Klitiaskrater vgl. B. Kreuzer, Zurück in die Zukunft? Homerische Werte und solonische

reitend mit Schlingen oder Keulen gegen die Kraniche an.<sup>287</sup> Letztere können sich nur durch den Einsatz ihrer Schnäbel wehren. Auf welche Körperteile die Kraniche einhacken ist unterschiedlich.

In mindestens vier attischen Darstellungen (Ge1–Ge4) ist zu erkennen, dass die Schnäbel nicht allgemein gegen das Gesicht, sondern höchstwahrscheinlich spezifisch gegen die Augen der Pygmäen gerichtet sind, während in zwei weiteren Fällen der Schnabel des Vogels auf das Kinn eines Pygmäen zielt.<sup>288</sup> Die Darstellung auf dem Klitiaskrater (Ge2) zeigt einen Kranich, der das Auge eines bereits gefallenen Pygmäen auspickt, während ein anderer dasselbe bei einem sich ihm nähernden Pygmäen versucht.<sup>289</sup> Ähnliches ist in der Darstellung auf der vermutlich ebenfalls um 550 v. Chr. zu datierenden schwarzfigurigen Hydria Ge3 zu erkennen.<sup>290</sup> Im linken Bildfeld packt ein Pygmäe den Hals eines Kranichs, dessen Schnabel in gefährlicher Weise gegen das Auge (bzw. das Gesicht) eines zweiten Pygmäen gerichtet ist. Eine ähnliche Dreier-Kampfgruppe findet sich im rechten Bildfeld. In diesem Fall ist allerdings bereits einer der Pygmäen zu Boden gegangen, während der Kranich auf das Gesicht einzuhacken versucht. Ein zweiter Pygmäe, der mit einer Keule bewaffnet ist, umfasst gerade noch im letzten Moment den Schnabel des Tieres. In der Darstellung auf der Kleinmeisterschale Ge1 (560–480 v. Chr.) scheint ein Kranich einem noch aufrechtstehenden Pygmäen gerade in das Gesicht zu picken, in der Darstellung auf dem Aryballos Ge4 (550 v. Chr.) dagegen kippt ein Pygmäe bereits nach hinten um, während der Kranich seinem Gesicht bzw. den Augen gefährlich nahe kommt.

Visualisierungen von Augentraumata treten in den Darstellungen des Bildthemas lediglich selten auf. Sie unterscheiden sich von denjenigen in anderen thematischen Zusammenhängen darin, dass sie durch Tiere verursacht sind. Dabei können sich die Vögel nur mit Hilfe der Schnäbel verteidigen bzw. ihren Gegnern Verletzungen zufügen – zu solchen gehören unter anderem eben auch Augenverletzungen.

---

Programmatik auf dem Klitiaskrater in Florenz, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 74, 2005, 188–189; B. Freuyer-Schauenburg, Die Geranomachie in der archaischen Vasenmalerei. Zu einem pontischen Kelch aus Kiel, in: Institut für Klassische Archäologie München (Hrsg.), Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst. Gewidmet Ernst Homan-Wedeking (Waldsassen 1975) 76–83.

<sup>287</sup> Zum Schema der Geranomachie-Darstellungen vgl. V. Dasen, *Dwarfs in ancient Egypt and Greece* (Oxford 1993), 183.

<sup>288</sup> Vgl. LIMC VII (1994) 595–596 Nr. 8. 18 Taf. 469. 471 s.v. *Pygmaioi* (V. Dasen).

<sup>289</sup> Vgl. B. Kreuzer, Zurück in die Zukunft? Homerische Werte und solonische Programmatik auf dem Klitiaskrater in Florenz, Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 74, 2005, 188.

<sup>290</sup> Vgl. LIMC VII (1994) 466 Nr. 1 s.v. *Pygmaioi* (V. Dasen).



Explizite, nur auf die Augen gerichtete Angriffe sind aus den Darstellungen nicht herauszulesen, da auch andere Körperregionen, wie beispielsweise Arme oder Beine, betroffen sein können. Allerdings wird deutlich, dass die angreifenden Pygmäen gerade durch das Pieken in die Augen effektiv kampfunfähig gemacht werden.

#### 1.4 Stumpfe Augentraumata: Der verletzte Boxer beim Faustkampf

Faustkampf galt in der Antike als eine der gefährlichsten Sportarten überhaupt, deren Ausübung immer wieder auch einen tödlichen Ausgang haben konnte.<sup>291</sup> Verursacher der bei dem Kampf erlittenen Verletzungen waren vor allem die um die Hände gebundenen Lederriemen und die ab dem 4. Jh. v. Chr. aufkommenden „Handschuhe“ mit Lederverstärkung, deren scharfkantige Außenseiten bei einem Treffer zu schweren Schnitt- und Platzwunden vor allem im Gesicht und damit auch im Bereich der Augen führen konnten.<sup>292</sup>

Die Gefährlichkeit des Kampfes bringt beispielsweise ein in die *Anthologia Palatina* aufgenommenes Epigramm zum Ausdruck, das die Verletzungen eines gewissen Androleos schildert: „Bei jedem Boxkampf, den die Griechen unternahmen / bei jedem war auch ich, Androleos, dabei. / In Olympia war mein Preis – nur ein Ohr, in Plataä – nur / ein Lid. In Delphi wurde ich scheintot hinausgetragen. / Damoteles, den Vater, rief man auf und die Mitbürger, / mich aus dem Stadion zu tragen, verstümmelt oder tot.“<sup>293</sup> Nicht alle der beim Boxkampf entstandenen Augenverletzungen – oder sonstigen körperlichen Verletzungen – müssen allerdings zu einer dauerhaften körperlichen Einschränkung, wie beispielsweise Blindheit, geführt haben. So berichten Quellen von einigen langen Boxer-Karrieren.<sup>294</sup> Dennoch ist davon auszugehen, dass einige

---

<sup>291</sup> Vgl. Golder 2007, 55–56; Bentz 2005, 130; Wünsche 2004, 159 (zum Antrag des Kleitomachos); Oser-Grote 2004, 242; Salazar 2000, 14.

<sup>292</sup> Vgl. Bentz 2005, 134; Wünsche 2004, 160–162; Rudolph 1965, 24. Zwar hat sich kein schriftlich überliefertes Regelwerk zum antiken Faustkampf erhalten, aber aus Beschreibungen und Darstellungen können diese erschlossen werden; so sind in Darstellungen nur Treffer auf Hals und Kopf zu erkennen, nie aber auf Oberkörper oder ein Boxen in den Bauch. Auch in den literarischen Quellen fehlen Hinweise auf „wirkungsvolle Körpertreffer“.

<sup>293</sup> Vgl. Bentz 2005, 130 Anm. 7 Zitat nach: Anth.Pal.11,81 (Lucillius, 1. Jh. n. Chr.) Rudolph hält „derartige Sportverse, in denen der Faustkämpfer bis zur Unkenntlichkeit entstellt worden sein soll [für] satirische Übertreibungen“ Vgl. Rudolph 1965, 24.

<sup>294</sup> Vgl. Wünsche 2004, 167.

Verletzungen des Boxkampfes langfristig gesehen sowohl physisch als auch mental schwere Einschränkungen nach sich zogen.

Unter den erhaltenen Darstellungen von Boxkämpfen existiert keine einzige, in der eine Faust erkennbar direkt auf das Auge bzw. auf den Augenbereich aufgesetzt wird. Aber mehrere Bilder zeigen Verletzungen, die ein Schlag auf das Auge verursachen konnte. Hierzu gehören Hämatome oder blutige, in roter Farbe gemalte Rissquetschwunden direkt unterhalb des Auges, oder auch ein geschwollenes Auge.

Im Rahmen dieser Arbeit konnten zehn Darstellungen<sup>295</sup> von Faustkämpfen identifiziert werden, die Augenverletzungen zeigen.<sup>296</sup> Alle gehören der attischen Vasenproduktion an und sind in das 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren. Ihrer Komposition nach lassen sich die Bilder in zwei Gruppen unterteilen. Für die vier Darstellungen umfassende erste Gruppe ist kennzeichnend, dass zwei aufrechtstehende Faustkämpfer gezeigt werden, von denen mindestens einer ein Augentrauma aufweist.<sup>297</sup> Eine zweite Gruppe zeigt dagegen einen aufrecht stehenden und einen bereits zu Boden gegangenen Kämpfer. Der Unterlegene zeigt stets eine deutliche Verletzung im Bereich der Augen und streckt entweder seinen Finger als Zeichen des Aufgebens hoch (S4, S5, S14), oder leistet weiter Gegenwehr (S6) bzw. versucht sich zu schützen (S11). In einem Fall weisen sowohl der Über- als auch der Unterlegene Augentraumata auf (S10).

Die Verletzungen im Bereich der Augen sind in fünf Fällen als blutende Rissquetschwunde<sup>298</sup> dargestellt, während in drei Darstellungen die Augenverletzung als ein (nicht blutendes bzw. nicht offenes) Hämatom angegeben ist (S4, S6, S13). In diesen drei Darstellungen ist einmal das Hämatom im Augenbereich durch die Wiedergabe einer geschwollenen Wange ergänzt (S4). In zwei weiteren Darstellungen wird eine Augenverletzung lediglich angedeutet, und zwar durch die Angabe einer geschwollenen

---

<sup>295</sup> Kat.Nr.: S4, S5, S6, S7, S8, S9, S10, S11, S13, S14.

<sup>296</sup> Vgl. zum antiken Kampfsport Bentz 2012; Stähli 2005; Wünsche 2004; Geroulanos – Bridler 1994; Bentz 2005, 131. Letzterer merkt an, dass sich generell nur wenig Quellen zum antiken Kampfsport erhalten haben. Fast alle erhaltenen Quellen stammen aus römischer Zeit. Eine Quellensammlung der in der literarischen Tradition beschriebenen Verletzungen für den antiken Boxkampf liefern G. Doblhofer, *Boxen. Texte, Übersetzungen, Kommentar, Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 4* (Wien 1995), 312–313; von 26 möglichen Verletzungen während eines Boxkampfes betreffen drei die Augen.

<sup>297</sup> Kat.Nr.: S7, S8, S9, S13.

<sup>298</sup> Kat.Nr.: S7, S8, S10, S11, S14.

Wange (S9) oder einer geschwellenen Wange und eines geschwellenen Augenoberlids (S5).

## 1.5 Metaphorische Augentraumata

### a) Verblendung: Helena, Menelaos und Eros

Eine Sonderform des Augentraumas ist mit dem Thema der Wiederbegegnung von Helena und Menelaos verbunden. In diesem Fall handelt es sich nicht um die Darstellung einer physischen, sondern um die einer psychischen Blendung, wenn auch mittels einer Flüssigkeit.

Auslöser des Trojanischen Krieges ist bekanntlich die Entführung der spartanischen Königin Helena, der Ehefrau des Menelaos, durch den trojanischen Fürsten Paris. Um Helena zurückzuholen und sich zu rächen, zieht Menelaos gemeinsam mit einem großen Kontingent griechischer Truppen gegen Troja. Bei der Erstürmung der Stadt sucht Menelaos seine treulose Gattin zunächst zu töten, lässt jedoch im letzten Moment von ihr ab und kehrt mit ihr gemeinsam nach Sparta zurück.<sup>299</sup> Über die Gründe des Sinneswandels existieren seit archaischer Zeit unterschiedliche literarische Versionen. Genannt werden eine (überzeugende) Verteidigungsrede der Helena, die Gewalt ihrer Schönheit oder aber die Macht des Eros.<sup>300</sup>

Ritter zählt insgesamt 41 Bilder, die Menelaos bei der Verfolgung von Helena zeigen.<sup>301</sup> Die Darstellungen sind im späteren 6. Jh. und im 5. Jh. v. Chr. in der attischen Vasenmalerei recht häufig und werden immer wieder umgestaltet. Ab etwa 500 v. Chr. erfolgt die Wiederbegegnung ausschließlich in Form einer Verfolgung, wobei Menelaos mit aus der Hand fallendem Schwert dargestellt wird. Im Zeitraum von 460

---

<sup>299</sup> Vgl. Ritter 2005, 25. Zum Motiv des fallenden Schwertes in den Darstellungen und über die Art des Wandels der Tötungsabsicht des Menelaos vgl. auch D. Wannagat, Plötzlichkeit. Zur temporalen und narrativen Qualität fallender Gegenstände in Bildern des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: P. C. Bol (Hrsg.), Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst (Möhnesee 2003), 65–66.

<sup>300</sup> Vgl. D. Wannagat, Plötzlichkeit. Zur temporalen und narrativen Qualität fallender Gegenstände in Bildern des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: P. C. Bol (Hrsg.), Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst (Möhnesee 2003), 65–66 mit Anm. 24.

<sup>301</sup> Vgl. Ritter 2005, 266 mit Anm. 2.

bis 430 v. Chr. werden die Darstellungen um einen kleinen Eros bereichert, der Menelaos als Kontrahent gegenübersteht.<sup>302</sup>

Relevant für das hier betrachtete Thema sind vier der 41 Darstellungen, in denen Eros Menelaos blendet.<sup>303</sup> Die der attischen Vasenmalerei zuzuordnenden Darstellungen gehören in das zweite Viertel (E2, E3, E4) und das dritte Viertel (E5) des 5. Jhs. v. Chr. Alle Darstellungen folgen demselben kompositorischen Schema: Menelaos ist als Krieger gerüstet. Er trägt einen Helm, hält seinen Schild entweder vor sich (E3, E4) oder etwas seitlich vor sich (E2, E5) und stürmt in weitem Ausfallschritt auf Helena zu. Aus seiner linken Hand fällt gerade das Schwert (E2, E4, E5).<sup>304</sup> Helena ist in Dreiviertelansicht dargestellt. Oberkörper und Kopf in Richtung des Angreifers gerichtet läuft sie mit erhobenen Armen davon. Über einem ihrer Arme schwebt ein kleiner Eros (E2, E3, E4), dessen Fuß direkt von ihrer Hand umfasst wird (E2) oder der auf ihrer geöffneten Handfläche steht (E3). In der Darstellung auf der rotfigurigen Lekythos wird das Handeln des Eros besonders deutlich: er blendet Menelaos, indem er aus einer Phiale etwas Flüssigkeit in dessen Augen gießt; der Strahl der Flüssigkeit ist in diesem Fall noch zu erkennen (E5). Doch zumindest die Phiale ist auch in den übrigen drei Darstellungen erhalten. In der Darstellung E2 verdeckt der Schild des Menelaos zwar den linken Fuß und die Hände des Eros, doch wird in der auf dem Schild des Menelaos noch erhaltenen Vorzeichnung deutlich, dass Eros Menelaos blendet.<sup>305</sup> Die Folge dieser Blendung ist jedoch nicht ein physisches nicht-mehr-sehen-können, sondern ein Sinneswandel. Dieser wird durch das Fallenlassen des Schwertes deutlich.<sup>306</sup>

Die Bedeutung des durch Eros verursachten Augentraumas besteht darin, dass es als Erklärungsmodell für die Verhaltensänderung des Kriegers dienen soll. Es visualisiert die Macht des Gottes bzw. der Götter im Allgemeinen und ist die einzige Darstellung,

---

<sup>302</sup> Vgl. Ritter 2005, 265; M. Mangold, *Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern* (Berlin 2000), 80–81. 87–102.

<sup>303</sup> E2, E3, E4, E5. Vgl. Ritter 2005, 265.

<sup>304</sup> Die Darstellung in E3 ist zu fragmentarisch. Menelaos ist hier nicht ganz erhalten. Wegen der Komposition dieser Darstellung im Vergleich zu anderen ist jedoch zu erwarten, dass Menelaos auch hier sein Schwert fallen lässt.

<sup>305</sup> Vgl. Ritter 2005, 271. Vgl. auch E. Simon, *Opfernde Götter* (Berlin 1953) 7, die die Darstellung als Liebeszauber interpretiert. Diese Interpretation halte ich jedoch für bedenklich und lehne sie ab.

<sup>306</sup> Die Darstellungen E3 ist so fragmentarisch, dass hier nicht ersichtlich ist, ob Menelaos das Schwert fallen lässt.

in der die Verblendung eines Menschen durch eine konkret angegebene Gottheit dargestellt ist. Obwohl es sich um einen kriegerischen Kontext handelt, in den die Darstellung einzuordnen ist, ist das Augentrauma selbst nicht „kriegerisch“ zu werten. Die Götter (ver)blenden mit anderen Mitteln als mechanischen Waffen, die körperlich-physische Verletzungen verursachen; sie benötigen ein Blendungsmittel, das keine physische Verletzung zulässt, sondern eine psychische Veränderung verursacht.

## b) Diebstahl von Augen. Perseus und die Graien

Als Töchter der Keto und des Meeresherrn Phorkys sind die Graien die Schwestern der Gorgonen. Auch Phorkiden oder Phorkydaten genannt<sup>307</sup> hausen sie als greise schwanengestaltige<sup>308</sup>, schöngewandete<sup>309</sup> Jungfrauen in einer Höhle und besitzen zusammen nur einen Zahn und ein Auge, welche sie abwechselnd tragen. Die Zahl der Graien variiert sowohl in der schriftlichen als auch in der bildlichen Tradition zwischen zwei und drei – meist wird ihre Zahl jedoch mit drei angegeben.<sup>310</sup> Zwei der immer wiederkehrenden Namen sind Enyo und Pemphredo; zudem haben sich die Namen Dino und Perso erhalten.<sup>311</sup> Ihre Geschichte ist innerhalb des Perseus-Mythos anzusiedeln. Unterstützt von Hermes und Athena raubt Perseus den Schwestern sowohl Auge als auch Zahn. Beides bekommen sie erst wieder, als sie bereit sind, ihm den Weg zu den Nymphen zu beschreiben, von denen Perseus Tarnkappe und Flügelschuhe zu erhalten hofft.<sup>312</sup> Aischylos befasst sich mit der Geschichte von Perseus bei den Graien in seiner heute verlorenen, um 460 v. Chr. zu datierenden Perseus-Tetralogie.<sup>313</sup> Die Namen dreier Stücke sind bekannt: *Phorkides*, *Polydektes* und das

---

<sup>307</sup> Zu den literarischen Quellen vgl. Roscher I 1729–38 s.v. Graiai (Rapp); RE Supplement 9 (1962) s.v. Phorkides, 827–828 (H.v. Geisau); J. Boehleau, Perseus und die Graeen, AM 11, 1886, 365–371; C. Robert, die Phorkiden, Hermes 36, 1901, 159–160; G. Herzog-Hauser, Die Graien, WS 51, 66–72.

<sup>308</sup> s. Aischyl.Prom. 795.

<sup>309</sup> s. Hes.theog. 273.

<sup>310</sup> Hes.theog. 270 spricht von zwei Graien, während beispielsweise bei Aischyl.Prom. 798 von drei Graien die Rede ist.

<sup>311</sup> Vgl. Oakley 1988, 387.

<sup>312</sup> Vgl. Schauenberg 1960, 13–14 mit Anm. 82; Kretschmer 1925, 92; T.P. Howe, Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme, AJA 57/4, 1953, 270. Zu einer Darstellung des Besuches von Perseus bei den Nymphen vgl. Oakley 1988, 388 mit Anm. 30: „On only two vases, an unpublished, fragmentary, Attic black-figure vase of around the middle of the sixth century B.C. in London, is his visit to the nymphs shown.“

<sup>313</sup> Vgl. ausführlich dazu: T.P. Howe, Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme,

Satyrspiel *Diktyoulokoï*. In dem verloren Stück *Phorkides* ist Perseus bereits von Hermes mit den begehrten Gegenständen ausgestattet worden. Die Graien fungieren in diesem Fall als Wächter über die Gorgonen und der Augenraub erfolgt mit der Absicht, sie an der Ausübung ihres Wächteramtes zu hindern oder aber von ihnen den Weg zu ihren Schwestern zu erfahren. Perseus stiehlt das Auge, während die Graien gerade im Begriff sind, es unter sich weiterzureichen<sup>314</sup>: er überwältigt sie also in dem Moment, in dem sie blind und hilflos sind.

Die Blendung der Graien durch Perseus ist bisher nur zweimal im erhaltenen Bildbestand zu identifizieren. Beide Darstellungen gehören in den Bereich der attischen Vasenmalerei (G2, G3)<sup>315</sup> und entstanden im letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr.<sup>316</sup> Während auf dem Fragment eines rotfigurigen Glockenkraters nur noch die Reste dreier Figuren zu erkennen sind (G2), hat sich die Darstellung auf einem rotfigurigen Pyxisdeckels fast vollständig erhalten (G3).

Im Falle von G3 sind der für uns relevanten Augenraubszene unmittelbar zuzuordnen drei auf imaginären Felsvorsprüngen sitzende Graien, Perseus und die mit Speer und Helm ausgestattete Göttin Athena. Letztere bildet auf der linken Seite den Anfang der Figurengruppe. Vor ihr sitzt eine der Graien, deren Oberkörper leicht nach vorne zu der vor ihr befindlichen, ihr aber den Rücken zukehrenden Schwester geneigt ist, in deren Richtung sie auch ihren linken Arm ausstreckt. Die mittlere Graie sitzt ebenfalls im Profil nach rechts gewandt, den Kopf allerdings nach hinten gerichtet. Sie hat ihren rechten Arm zu der vor ihr befindlichen Schwester ausgestreckt. Den rechten Abschluss dieser Figurengruppe bilden die dritte Graie und Perseus. Erstere ist frontal zum Betrachter gewandt, Kopf und linker Arm sind zu ihrer Schwester ausgerichtet. In der Hand ihres ausgestreckten Armes ist deutlich das Auge zu erkennen, das gerade an die mittlere Schwester übergeben werden soll. Unterhalb des ausgestreckten Armes kauert der mit zwei Speeren bewaffnete Perseus, der seinen rechten Arm nach oben streckt, um das Auge zu rauben.

---

AJA 57/4, 1953, 270 mit Anm. 8. Zu dem zeitlichen Verhältnis beider Mythenversionen vgl. Schauenberg 1960, 13; Oakley 1988, 388–389 mit Anm. 41.

<sup>314</sup> Vgl. Oakley 1988, 388–389.

<sup>315</sup> Vgl. Oakley 1988, 389. Eine weitere Darstellung der Graien ohne Darstellung des Raubes (G1). s.u. III.B. 1.f).

<sup>316</sup> Vgl. Oakley 1990, 22; Oakley 1988, 389 Anm. 36.

Während auf G3 genau der Moment des Augenraubs zu sehen ist, zeigen die Fragmente des Glockenkraters G2 den Moment, kurz nachdem Perseus das Auge der Graien gestohlen hat und sich nun an ihnen vorbeischleicht. Hiervon erhalten hat sich noch die Darstellung einer in Dreiviertelansicht nach links gewandten sitzenden, in langen Chiton und Himation gekleideten weiblichen Figur. Ihr rechter Arm ist zu der neben ihr befindlichen Figur ausgestreckt, von der nur noch die Gewandreste erhalten sind. Die Augen der Sitzenden sind nur durch einen schmalen Lidstrich angegeben. Rechts daneben ist im Profil nach rechts gewandt Perseus, ausgestattet mit Flügelkappe und Flügelschuhen, dargestellt. Er hat den Blick zurück auf die sitzende Graie gerichtet und ist im Begriff, sich mit dem vermutlich bereits gestohlenen Auge wegzuschleichen.<sup>317</sup>

Eine weitere Darstellung aus der attischen Vasenmalerei zeigt die bereits geblendeten Graien, also eine andere Form von Augentrauma (vgl. u. III B 1 f): Ratlos und nichts ahnend scheinen sie sich in dieser Darstellung darüber zu wundern, wo ihr Auge ist. Perseus ist in dieser Darstellung nicht abgebildet.<sup>318</sup>

Obwohl Perseus „zu den frühesten und durch alle Epochen der Bildwelt am häufigsten dargestellten Heroen“<sup>319</sup> gehört und die Geschichte von der Begegnung zwischen Perseus und den Graien als ein zentrales und bedeutendes Ereignis im Kampf zwischen ihm und der Gorgo Medusa angesehen werden kann, haben sich von der Geschichte der Blendung der Graien durch Perseus in der griechischen Bildwelt des 8.–4. Jhs. v. Chr. nur die zwei hier angeführten attischen Vasenbilder erhalten.

In den hier betrachteten Darstellungen steht nicht die Blendung der Graien als körperliche Einschränkung im Vordergrund, sondern Perseus' Klugheit. Die Graien sind Wesen, die von Natur aus blind bzw. einäugig sind; wenn überhaupt dann kann nur jeweils eine von ihnen zeitweise sehen. Das Auge ist für Perseus ein ausgezeichnetes Druckmittel, von den Graien das einzufordern, was er wissen möchte, ohne den Frauen dauerhaften körperlichen Schaden zuzufügen. Denn obwohl die Graien außergewöhnliche Gestalten sind, handelt es sich nicht um böswillige, auf das Leid Anderer hinauswollende Frauen. Deren „friedvolle“ und kluge Überwältigung durch Perseus stehen im

---

<sup>317</sup> Vgl. Oakley 1990, 22; Schauenberg 1960, 14.

<sup>318</sup> Kat.Nr. G1 s.u. III.B. 1.f.

<sup>319</sup> Vgl. Schauenberg 1960, 1.

Fokus der Darstellung. Die Blendung verdeutlicht somit einen Charakterzug des Perseus und ist darin mit der Charakterisierung des Odysseus im Falle der Blendung Polyphemus vergleichbar.<sup>320</sup>

---

<sup>320</sup> s.o. III.A. 1.c.; s.u. III.A. 3.



## 2. Der Blendende und der Geblendete in Darstellungen von Augentraumata

In Darstellungen von Augentraumata sind immer mindestens zwei Figuren zu finden: zum einen die Person, die eine Augenverletzung erleidet, und zum anderen diejenige, die für das Trauma verantwortlich ist.

### a. Der Blendende

Insgesamt können vier Gruppen von ‚Blendenden‘ in den Darstellungen von Augentraumata ausgemacht werden: Die Gruppe der Götter und göttlichen Wesen, die der griechischen Heroen, die der anonymen Griechen und schließlich diejenige der Tiere.

Während in den literarischen Quellen viele Hinweise auf Blendungen durch Götter zu finden sich, lassen sich solche in Darstellungen nur ausnahmsweise fassen. Die einzige beim Vollzug einer Blendung dargestellte Gottheit ist Eros, der im Kontext der Wiederbegegnung von Menelaos und Helena tätig wird.

In der griechischen Mythologie ist Eros der Gott der begehrliehen Liebe, er erweckt „ein leidenschaftliches, auf ein bestimmtes Gegenüber gerichtetes Verlangen: eine spontane, heftige Leidenschaft, die bei dem Betroffenen Verstand und Willen aussetzt und lässt.“<sup>321</sup> Während Eros bei Homer nicht erwähnt wird, gehört er in Hesiods *Theogonie* zusammen mit Gaia, Nyx, Tartaros und Erebus zu den ersten fünf nach dem anfänglichen Chaos entstandenen Gottheiten.<sup>322</sup> Bereits hier gibt der Dichter den Hinweis, dass er die Liebesgöttin Aphrodite seit ihrer Geburt begleitet.<sup>323</sup> Die Vorstellung, dass sich der Mensch der Macht des Eros nicht entziehen könne, sondern von dieser überwältigt werde, wurde z.B. von Sophokles in seinem Drama *Antigone* zum Ausdruck gebracht. Hier lehnt sich Haimon, der Verlobte der Antigone, gegen seinen Vater auf, als dieser die Hinrichtung seiner Geliebten veranlasst.<sup>324</sup> Eros erweist sich hier stärker als der Loyalitätsgedanke gegenüber dem Vater.

In den vier erhaltenen Darstellungen (E2–E5) blendet der Gott den Helden Menelaos nicht mit dem Ziel, ihm seine physische Sehkraft zu rauben, sondern um seine

---

<sup>321</sup> Vgl. Ritter 2005, 267–268.

<sup>322</sup> s. Hes.theog 120–122.

<sup>323</sup> s. Hes.theog. 201–202.

<sup>324</sup> s. Soph.Ant. 781.

psychische Wahrnehmung zu verändern und ihn so daran zu hindern, seine Frau Helena zu töten. Es handelt sich also um die Darstellung einer ‚Verblendung‘ durch Eros. Als Blendungs-, ‚Werkzeug‘ dient die Flüssigkeit, die er aus einer Phiale direkt in die Augen des Menelaos gießt. Eros und Menelaos sind in diesen Darstellungen zwei Gegner im ‚Kampf‘ um Helena. Dass Eros als ‚Blendender‘ und Menelaos als ‚Geblendeter‘ aus diesem Kampf hervorgeht, wird dadurch deutlich, dass letzterer sein Schwert fallen lässt: er hat seine Meinung geändert und ist nun (nach der Blendung) nicht mehr darauf aus, seine Frau zu töten. Eros macht seinen Gegner durch die Blendung unschädlich.<sup>325</sup>

Unter den griechischen Heroen sind es Odysseus, Perseus und Herakles, die einige ihrer Gegner durch eine Augenverletzung bezwingen. Aber sowohl die Art der Blendung als auch die Beweggründe für diese unterscheiden sich voneinander.

Herakles überwältigt seine Gegner in erster Linie durch den Einsatz körperlicher (Antaios) bzw. kriegerischer Gewalt (Geryoneus), während Odysseus und Perseus ihre Gegner vor allem durch List und Schläue überwinden. Zwar gebraucht auch Odysseus bei der Blendung des Kyklopen letztendlich Gewalt, im Fokus seiner Tat steht jedoch nicht der eigentliche Gewaltakt, sondern vielmehr die dadurch entstandene körperliche Einschränkung des Kyklopen, die sich die Griechen zu Nutzen machen, um aus der Höhle Polyphems entkommen zu können.<sup>326</sup> Perseus muss – im Unterschied zu Odysseus und Herakles – gar keine Form der Gewalt anwenden, um seine Gegner zu überwältigen, da er deren Auge einfach stiehlt. Dieser Umstand ergibt sich allerdings auch daraus, dass die Gegner des Perseus im Unterschied zu denen des Herakles und Odysseus keine wirkliche Bedrohung für Perseus selbst oder andere Personen darstellen.

Auch Griechen, die nicht (eindeutig) als Heroen gekennzeichnet sind, können als ‚Blendende‘ dargestellt werden. Sie kommen in Kampfszenen wie auch in Szenen sportlichen Wettkampfes (Boxen, Pankration) vor. Solche Bilder können als Beispiele für Verhaltensformen dienen, wie es in der Darstellung auf der rotfigurigen Kylix mit einer Pankrationszene (S1) deutlich wird. Der unterlegene Grieche bohrt seinen Finger in das Auge seines Gegners und sofort greift der Schiedsrichter ein, da es sich hier um

---

<sup>325</sup> In einigen griechischen Darstellungen finden sich weitere Beispiele, in denen Eros Flüssigkeit auf eine Person gießt, allerdings nicht in die Augen, weshalb diese nicht näher in der Arbeit betrachtet werden. Vgl. Ritter 2005, 272–273 Abb. 5: Fragm. eines attisch-rotfigurigen Kelchkraters, Tübingen Universität 5439.

<sup>326</sup> Vgl. Buitron-Oliver 1992, 15.

einen Regelverstoß handelt. Mit Hilfe der Darstellung wird also dem Betrachter suggeriert, dass bei einem (sportlichen) Wettkampf die Regeln eines fairen Kampfes befolgt werden müssen.

Auch in Darstellungen des Faustkampfes kommt es zu Augenverletzungen bei zwei gleichrangigen Gegnern. Im Unterschied zu den zuvor genannten Pankration-Szenen handelt sich dabei jedoch um eine ganz andere Art von Augentrauma, die zudem in einem anderen Kontext zu verstehen ist. Es sind Verletzungen, die beide Boxer in gleicher Weise erleiden und austeilen. Es geht hierbei also nicht um eine Demonstration besonderer Stärke bzw. Schwäche. Die Darstellung von Verletzungen verdeutlicht, dass es sich um einen schweren, für beide Sportler gefährlichen Kampf handelt.

Der zuletzt genannte Punkt gilt auch für die in anonyme Kampfszenen integrierten Augentraumata, die von Griechen anderen Griechen zugefügt werden. Auch in diesen Fällen wird durch die Verletzungen die Schwere des Kampfes unterstrichen.

Auch Tiere können für Augenverletzungen verantwortlich sein. Die Vögel kämpfen und verteidigen sich mit den Mitteln, die ihnen zur Verfügung stehen, nämlich ihren Schnäbeln. Ähnlich wie Speere oder andere spitze Gegenstände können diese ebenfalls schwere Verletzungen verursachen, unter anderem auch im Augenbereich.

## **b. Der Geblendete**

Betrachtet man die dargestellten ‚Geblendeten‘ so handelt es sich bei den meisten von ihnen um außergewöhnliche Wesen. Diese zeichnen sich entweder dadurch aus, dass sie als unzivilisierter und (scheinbar) übermächtiger Gegner, wie etwa Geryoneus, Antaios oder Polyphem, erscheinen oder aber eine außergewöhnliche Gabe mitbringen, wie etwa die Graien. In jedem Fall aber müssen sie in besonderer Weise überwältigt werden. Und dies verlangt eine besondere Kraft bzw. ein besonders Tun des ‚Blendenden‘. Das bedeutet, dass die Darstellung der Augentraumata nicht im Fokus der Darstellung steht, sondern eine mit dem ‚Blendenden‘ verbundene Eigenschaft, etwa Klugheit und/oder besonderes Geschick.

Weniger deutlich ist das Überwältigt-werden in Darstellungen, in denen zwei gleichwertige Gegner noch aktiv miteinander kämpfen, wie etwa in Szenen des Faustkampfes: Hier kann gar nicht zwischen einem ‚Blendenden‘ und einem ‚Geblendeten‘

unterschieden werden, da beide Kontrahenten in gleicher Weise Verletzungen aufweisen und kein Über- bzw. Unterlegener festgemacht werden kann. In keiner der zehn Darstellungen ist die Augenverletzung die einzige Verletzung der Sportler, auch gibt es keinen Hinweis darauf, dass die entsprechende Verletzung zum Aufgeben einer der beiden Kontrahenten führen könnte; im Unterschied also zu Darstellungen perforierender und penetrierender Augentraumata sind in den Darstellungen stumpfer Augentraumata zwei ebenbürtige Boxer dargestellt.

### **3. Zur Bedeutung der Darstellung von Augentraumata**

Darstellungen perforierender Augentraumata finden sich von der zweiten Hälfte des 8. Jhs. bis in die Zeit um 500 v. Chr. Sie sind in anonymen Kampfszenen, dem Kampf von Herakles und Geryoneus sowie im Zusammenhang mit der Blendung Polyphems anzutreffen, also in Bildthemen, die entweder die Auseinandersetzung zweier gleichwertiger Gegner oder die Überwältigung eines *monstrums* zum Gegenstand haben. Indirekt mit dem Thema Kampf verbunden sind die Darstellungen metaphorischer Augentraumata, mit Darstellungen von Menelaos und Helena, die bis in das 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. nachweisbar sind. Nicht mit dem Thema Kampf verbunden, sondern vielmehr den Aspekt der Überlistung in den Vordergrund stellend sind die Darstellungen mit dem Diebstahl von Augen, zu werten, welche in die erste Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren sind. Penetrierende Augentraumata werden im Rahmen von Darstellungen des Pankrations visualisiert. Sie finden sich in spätarchaischer Zeit und dann wieder in spätklassischer Zeit.

Mit der Darstellung von Augentraumata werden sowohl physische als auch metaphorische Aspekte von Blindheit in der griechischen Bildwelt visualisiert. Dabei steht in keiner Darstellung das Augentrauma als solches im Fokus, sondern vielmehr die Charakterisierung des „Blendenden“ als Überlegenem (vgl. Geschichte um Polyphem), entweder im körperlichen oder psychischen Sinn. Alternativ wird auf die Kennzeichnung eines gewaltigen Gegners (Antaios, Geryoneus) abgehoben.

## B. Blinde

Bildthema	Gattung	760–	700–	620–	560–	490/80–	450–	430–	400–	Gesamt	
		700 v. Chr.	620 v. Chr.	560 v. Chr.	490/80 v. Chr.	450 v. Chr.	430 v. Chr.	400 v. Chr.	330/20 v. Chr.		
Polyphem	Attische Vasenmalerei			K4	K5	K7–13, K14–15 K22–23				19	
	Korinthische Vasenmalerei				K28					1	
	Sarkophag					K30				1	
	Relief				K39					1	
Phineus	Attische Vasenmalerei				P5, P11	P1–4 P6–9 P12, P20		P10		13	
	Boiotische Vasenmalerei						P15	P16		2	
	Relief				P17					1	
	Korinthisches Relief				P18					1	
	Kypseloslade				P19					1	
Teiresias	Attische Vasenmalerei					Te1				1	
	Gemälde					Te3		Te2		2	
Thamyras	Attische Vasenmalerei						T1			1	
	bo. Statue								(2)	(2)	
	Gemälde					T4				1	
Demodokos	Amyklai				D1					1	
Graien	Attische Vasenmalerei					G1		G2, G3 <sup>327</sup>		1 (3)	
Homer Epi- menides									7	7	
<b>Gesamt</b>				1	13	28	2	2 (4)	1	7	58

Tab. 4: Blinde

<sup>327</sup> In den Darstellungen G2 und G3 sind ebenfalls die blinden Graien zu sehen. Sie sind unter dem Bildmotiv Augentraumata – „Diebstahl von Augen“ behandelt. s.o. III.A.1.5.b.

Im Rahmen der Arbeit konnten insgesamt 58 Darstellungen identifiziert werden, in denen blinde Figuren zu erkennen sind.<sup>328</sup> Den Hauptteil dieses Kontingents stellen 39 Vasenbilder, von denen 36 Exemplare aus attischer<sup>329</sup>, eine Darstellung aus korinthischer (K28) und zwei Darstellungen aus boiotischer (P15, P16) Produktion stammen. Hinzu kommen ein Terrakotta-Relief (K39) und ein Sarkophag-Relief (K30), deren Produktionsgebiete nicht eindeutig zu ermitteln sind, sowie sieben römische Kopien eines griechischen Porträts.

Darstellungen blinder Personen sind mit sieben Bildthemen verbunden, nämlich mit Polyphem, Phineus, Demodokos, Thamyras, Teiresias, den Graien und Homer.<sup>330</sup> Zwei dieser Themen spielen auch im Zusammenhang mit Augentraumata eine Rolle, entweder, weil sie sowohl die Darstellung eines Augentraumas als auch diejenige von Blindheit enthalten können (vgl. Polyphem), oder aber, weil mehrere Blinde und ein Augentrauma gleichzeitig in einem Bild dargestellt sind (vgl. Graien).

Die älteste noch greifbare Darstellung eines Blinden stammt aus mittellarchaischer Zeit. Zu sehen ist der geblendete Polyphem (K4). Während es sich hierbei um ein in dieser Zeitphase singuläres Stück handelt, ist in spätarchaischer Zeit eine deutliche quantitative Steigerung zu beobachten. Hier haben 13 Darstellungen von Blinden erhalten.<sup>331</sup> Diese verteilen sich auf drei verschiedene Bildthemen, nämlich Polyphem<sup>332</sup>, Phineus<sup>333</sup> und Demodokos. Vier<sup>334</sup> dieser Darstellungen können allerdings nicht in die ikonographische Untersuchung eingebunden werden, da sie nur literarisch überliefert sind und nichts über das konkrete Aussehen der Dargestellten bekannt ist. Die übrigen acht Darstellungen verteilen sich auf zwei Materialgruppen. Dabei handelt es sich um ein Terrakottarelieff, das den geblendeten Polyphem zeigt (K39) sowie sieben Vasenbilder, von denen zwei die Darstellung des blinden Phineus zum Thema

---

<sup>328</sup> Nicht in die Untersuchung mit einbezogen werden können die literarisch erhaltenen Bildwerke P17, P19, D1, T4, Te3 und diejenigen, die in einem schlechten Erhaltungszustand sind: P18, Te2, T2, T3. In Bezug auf die Darstellung T4 gibt Pausanias zwar an, dass die Augen des Thamyras ausgestochen seien, wie diese jedoch in der Malerei dargestellt sind, dafür gibt es keine Hinweise.

<sup>329</sup> Kat. Nr.: K4, P11, K15, P5, K5, K12, K14, K10, K11, K23, K13, K22, P1, K7, K16, K17, K18, K19, K20, K8, K9, P2, P3, P4, P6, P12, P7, P8, Te1, G1, T1, P9, P10, G2, G3, P20.

<sup>330</sup> Zu den Kennzeichen blinder Figuren s.u. III. B.2. Bei der Zusammenstellung der Darstellung geht es in der vorliegenden Arbeit nicht um Vollständigkeit in Hinblick auf eine Zusammenstellung aller zu einem Bildthema gehörigen Darstellungen. Es wurden nur die Darstellungen berücksichtigt, in denen eine Person blind dargestellt ist.

<sup>331</sup> Wie oben erwähnt können die im Katalog aufgenommenen Darstellungen P17, P16, P19, D1 nicht mit in die Analyse, da diese nur in literarischer Form überliefert sind, aufgenommen werden.

<sup>332</sup> Kat.Nr.: K5, K14, K15, K22, K23, K28, K29.

<sup>333</sup> Kat.Nr.: P16, P17, P19.

<sup>334</sup> Kat.Nr.: P16, P17, P19, D1.

haben und fünf den geblendeten Polyphem.<sup>335</sup> Die attischen Produktionsstätten sind dabei mit sechs Stücken (P5, P11, K14, K15, K22, K23) führend, während eine Darstellung einer korinthischen Werkstatt zuzuordnen ist (K28).

Eine weitere deutliche quantitative Steigerung ist dann in der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. mit insgesamt 28 Stücken zu beobachten<sup>336</sup>, in diesem Zeitrahmen liegt also der Schwerpunkt der Produktion. Die Darstellungen verteilen sich auf fünf Bildthemen, nämlich Polyphem, Phineus, Teiresias, Graien und Thamyras. Zwei dieser Darstellungen sind nur in literarischer Form überliefert und können daher nicht zur Analyse der Gestaltung von Blindheit herangezogen werden.

In hochklassischer Zeit nimmt die Zahl der Bilder wieder ab, es sind lediglich drei Darstellungen von Blinden bekannt, die sich auf zwei Bildthemen verteilen, nämlich Phineus (P15) und Thamyras (T1). Auch aus dem letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. sind lediglich vier Darstellungen von Blinden erhalten.<sup>337</sup>

---

<sup>335</sup> Kat.Nr.: P5, P11, K14, K15, K22, K23, K28.

<sup>336</sup> Kat.Nr.: K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K16, K17, K18, K19, K20, K21, K30, P1, P2, P3, P4, P6, P12, P7, P8, P9, P20, Te1, G1, Te3, T4.

<sup>337</sup> Kat.Nr.: P10, P16, G2, G3.

## 1. Die Bildthemen

### a) Der geblendete Polyphem

Eine der am häufigsten als blind dargestellten Gestalten ist der Kyklop Polyphem. Nachdem Polyphem von Odysseus und seinen Gefährten mit Hilfe eines Pfahls geblindet worden war, strauchelt er wild gestikulierend umher. Wohlwissend, dass sich die Griechen noch in der verschlossenen Höhle befinden müssen, wendet nun auch der Riese eine List an: nachdem er den Felsen vom Höhleneingang geschoben hat, um seine Widderherde nach draußen zum Grasens zu lassen, setzt er sich vor den Eingang und tastet den Rücken der Widder in der Vermutung ab, dass auf diesen die Griechen nach draußen reiten würden. Durch Odysseus' Einfall jedoch, je einen Griechen unter die Bäuche zweier nebeneinanderherlaufender Widder zu binden, bemerkt er nicht, dass die Griechen doch aus der Höhle entkommen können.<sup>338</sup>

Insgesamt haben sich 22 Darstellungen des geblendeten Kyklopen erhalten, und zwar 19 attische Vasenbilder (K4–K5, K7–K23<sup>339</sup>), ein korinthisches Vasenbild (K28), eine Darstellung auf einem zyprischen Sarkophag (K30) sowie ein Terrakottarelief, welches nicht eindeutig einer bestimmten Produktionsstätte zugewiesen werden kann (K39). Die älteste Darstellung stammt aus der Zeit um 570 v. Chr. (K4), während aus dem Zeitraum 560–490/80 sieben Darstellungen<sup>340</sup> erhalten sind. Mit 14 Stücken stammt die Mehrzahl der Abbildungen aus dem Zeitraum zwischen 490/80 und 450 v. Chr.<sup>341</sup>

Alle Darstellungen zeichnen sich durch eine recht einheitliche Komposition aus: gezeigt werden stets Widder, unter deren Bäuchen Männer festgebunden sind, an einem (meist sitzenden) Riesen vorbeilaufend, wobei letzterer im Begriff ist, die Tiere abzutasten.<sup>342</sup> Polyphem ist meist überlebensgroß, nackt und bärtig dargestellt, im Falle des

---

<sup>338</sup> s. Hom.Od. 9,105–564.

<sup>339</sup> Die Fragmente einer rotfigurigen Kylix (K6) werden nicht mit zu den Fluchtbildern gezählt, da aus diesen nicht eindeutig hervorgeht, dass Polyphem in der Darstellung mit abgebildet gewesen ist. Auf einem der erhaltenen Fragmente ist ein unter einen Widder gebundener Mann zu erkennen, der sein Schwert zückt. Reste eines Kyklopen sind auf keinem der Fragmente zu sehen.

<sup>340</sup> Kat.Nr.: K5, K14, K15, K22, K23, K28, K39.

<sup>341</sup> Kat.Nr.: K7, K8, K9, K10, K12, K13, K16, K17, K18, K19, K20, K21, K30.

<sup>342</sup> K8, K15 differiert von diesem ikonographischen Schema.



Fragments K4 auch am ganzen Körper behaart. In der Hand hält er verschiedentlich eine Keule. Er sitzt<sup>343</sup> oder hockt<sup>344</sup> entweder auf dem Boden, oder aber er sitzt auf einem Felsen<sup>345</sup> und tastet mit einer Hand die vor ihm befindlichen Widder ab. Nur zwei Darstellungen weichen von diesem Schema ab: in diesen beiden läuft der Riese, und zwar im Falle des rotfigurigen Stamnos K15 nach links, im Falle der Kleinmeisterschale K8 hingegen nach rechts. Weitere Unterschiede betreffen zum einen die Charakterisierung des Odysseus, zum anderen die Zahl der dargestellten Widder, die zwischen einem und drei Tieren schwanken kann.

Die insgesamt neunmal nachzuweisende ausführlichere Fassung zeigt den geblendeten Polyphem mit mehreren (in der Regel zwei bis drei) hintereinander laufenden Widdern. In einigen Fällen sind alle im Bild dargestellten Griechen unter die Bäuche der Widder gebunden – wobei meist einer herausgehoben ist (z.B. durch ein gezücktes Schwert<sup>346</sup>). In anderen Fällen sind lediglich zwei der Männer unter den Widdern versteckt, während ein dritter unmittelbar hinter einem der Tiere steht. Ob der Mann mit dem gezückten Schwert in jedem Fall als Odysseus vorgestellt wurde, ist nicht eindeutig erkennbar. Nur in zwei Darstellungen ist eine Beischrift erhalten, anhand derer Odysseus eindeutig identifiziert ist (K8, K13).

Sieben dieser Darstellungen gehören in den Bereich der attischen Vasenmalerei<sup>347</sup>, während der korinthischen Vasen-Produktion lediglich ein einziges Exemplar zuzuordnen ist (K28). Letzteres ist zwar nur in Form eines kleinen Fragmentes erhalten, doch lässt der Ausschnitt auf eine ähnliche Komposition der Flucht-Szene rückschließen, wie sie auf den attischen Gefäßen gegeben ist.<sup>348</sup> Erhalten ist zwischen den Hufen eines Widders der in weißer Farbe gemalte Oberkörper einer Person, deren ausgestreckte Arme in das Fell des Tieres greifen.<sup>349</sup> Rechts neben dieser Gruppe befinden sich die Reste einer in schwarz angegebenen Figur, deren angewinkelte Beine unterhalb des weißen Personenkörpers zu sehen sind. Die Beinhaltung lässt vermuten, dass die schwarze Figur auf einem Hocker o.ä. sitzt, wie dies für Polyphem in der attischen

---

<sup>343</sup> Kat.Nr.: K5, K13, K17, K19,

<sup>344</sup> Kat.Nr.: K4, K14.

<sup>345</sup> Kat.Nr.: K10, K11, K16, K23.

<sup>346</sup> Das gezückte Schwert interpretiert Müller 1913 nicht zur Verteidigung gegen den Kyklopen, sondern vielmehr, um seine Gefährten von den Böcken loszuschneiden. Vgl. F. Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung (Berlin 1913), 29–36.

<sup>347</sup> Kat.Nr.: K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11.

<sup>348</sup> Vgl. Splitter 2000, 119.

<sup>349</sup> Vgl. Splitter 2000, 119.

Vasenmalerei belegt ist<sup>350</sup>, oder aber, dass sie sich mit dem Rücken an eine (Höhlen-)Wand anlehnt. Unterhalb des linken Oberschenkels befindet sich ein in weiß angegebener Gegenstand, der zuweilen als Tisch oder Schemel und damit als Bestandteil des Höhleninventars gedeutet wird.<sup>351</sup> Möglich ist jedoch auch, dass es sich um einen schematisch angegebenen Felsvorsprung handelt, auf welchem der geblendete Polyphem Platz genommen hat, um die an ihm vorbeilaufenden Widder abzutasten.

Über die Identifizierung der schwarzen Figur herrscht in der Forschung Uneinigkeit. So möchte von Steuben sie nicht als Polyphem deuten, weil „die wohlproportionierten glatten Glieder schlecht zu dem fellbedeckten Riesen [passen], den wir von der korinthischen Blendungsszene aus der gleichen Zeit kennen. Es bleibt also bei dem alten Zweifel, ob Polyphem gemeint war, der blinden Auges den Rücken des Tieres abtastet, oder Odysseus im Begriff seinen Gefährten festzubinden.“<sup>352</sup> Würde es sich bei der schwarzen Figur um Odysseus handeln, der seine Gefährten an den Widdern festbindet, so wäre dies die einzig erhaltene Darstellung dieses Themas. Für die ablehnende Haltung von Steubens könnte sprechen, dass in den attischen Fluchtszenen Polyphem die anderen Figuren tatsächlich durch seine körperlichen Proportionen überragt. Allerdings stellt sich die Frage, weshalb Odysseus sitzen sollte, während er seine Gefährten festbindet. Für den Riesen dagegen ist eine Sitzposition zumindest für die attische Vasenmalerei belegt.

Ein Einzelstück ist auch die reliefierte Darstellung auf einem zyprischen Sarkophag (K30), der im Mai 2006 in einer Grabkammer bei Kato Alonia auf Zypern gefunden wurde<sup>353</sup> und in die erste Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. datiert werden kann.<sup>354</sup> Auf einer der Langseiten ist die Szene der Flucht der Griechen aus der Höhle dargestellt.<sup>355</sup> Am rechten Rand des Bildfeldes ist Polyphem dargestellt, der sich auf sein rechtes Knie niedergelassen und das linke Bein angewinkelt auf den Boden aufgestellt hat. Von links laufen auf ihn, in einer Reihe hintereinander angeordnet, vier Widder zu, unter deren Bäuchen je ein Mann festgebunden ist. Die Gestik Polyphems' scheint die

---

<sup>350</sup> Kat.Nr.: K9, K10, K11, K16, K23.

<sup>351</sup> Vgl. Fellmann 1972, 83 FL8. Vgl. auch Payne, H. G. G., *Necrocorinthia. A study of Corinthian Art in Archaic Period* (Oxford 1931), 138.

<sup>352</sup> Vgl. H. Steuben v., *Frühe Sagen Darstellungen in Korinth und Athen* (Diss. Univ. Freiburg 1960 – Berlin 1968), 51.

<sup>353</sup> Vgl. Florentzos 2007, 11. 15. 25. 18.

<sup>354</sup> Vgl. Florentzos 2007, 18

<sup>355</sup> Vgl. Florentzos 2007, 25.

Widder herbeizulocken<sup>356</sup>, denn anders als auf den attischen Vasenbildern, ist seine Handfläche nach innen gekehrt, nicht zum Abtasten gegen die Widder gerichtet. Polyphems riesenhafte Gestalt wird dadurch zum Ausdruck gebracht, dass sich seine Körpergröße deutlich von derjenigen der unter die Widder gebundenen Figuren unterscheidet. Er ist nackt, bärtig und langhaarig; ob sein Auge geschlossen ist, kann nicht festgestellt werden.

Eine in 13 Exemplaren überlieferte einfachere Bildvariante zeigt außer dem geblendeten Polyphem nur einen einzigen Widder, unter dessen Bauch ein nicht spezifisch gekennzeichnete Mann festgebunden ist.<sup>357</sup> Je nach Größe des Bildfeldes ist hierbei die gesamte Gestalt des Widders angegeben<sup>358</sup>, oder sein Vorderteil<sup>359</sup> mitsamt Kopf und Oberkörper des darunter festgebundenen Griechen.<sup>360</sup> Auch diese einfachere Variante zeigt Polyphem hockend oder sitzend vor seinem Höhleneingang beim Abtasten des Widders. Lediglich ein Bild (K15) weicht von diesem Schema ab, und zwar zum einen dadurch, dass Polyphem hinter einem Widder herläuft, und zum anderen dadurch, dass er mit einem normal gebildeten Auge anstatt mit einer Lidspalte dargestellt ist. Nahezu alle dieser ‚einfacheren‘ Bilder entstammen der attischen Vasenmalerei, lediglich eine Darstellung befindet sich auf einem in einem Grab in Kamiros gefundenen, aber landschaftlich nicht eindeutig einzuordnenden Terrakotta-Relief (K39). Das Gesicht des bärtigen, langhaarigen Riesen weicht von den zuvor angeführten Darstellungen darin ab, dass anstatt der normalen Augen mitten auf seiner Stirn ein einziges, übergroßes rundes Auge zu erkennen ist.

Die Flucht der Griechen aus der Höhle wurde aber auch ohne die Figur des (geblendeten) Polyphem dargestellt. Fellmann listet insgesamt 20 Vasen auf, die lediglich einen oder mehrere Widder zeigen, unter deren Bäuchen Männer festgebunden sind.<sup>361</sup> Die verschiedenen Schemata der Flucht, mit und ohne Polyphem, existieren nebeneinander; allerdings verzichtet die älteste, um 660 v. Chr. zu datierende Darstellung der Flucht auf die Darstellung Polyphems.<sup>362</sup>

---

<sup>356</sup> Vgl. Flourentzos 2007, 25.

<sup>357</sup> Kat.Nr.: K12, K13, K14, K15, K16, K17, K18, K19, K20, K21, K22, K23, K39.

<sup>358</sup> Kat.Nr.: K13, K14, K15.

<sup>359</sup> Kat.Nr.: K16, K17, K18, K19, K20, K21?, K22, K23.

<sup>360</sup> Vgl. Fellmann 1972, 94.

<sup>361</sup> Vgl. Fellmann 1972. Fellmann zählt je 10 Darstellungen der Fluchtszene mit einem Widder (FL9–12, FL 18–19, FL 41–44) und 10 Darstellungen der Fluchtszene mit mehreren Widdern (FL 1, FL 20, FL 22, FL 25–31).

<sup>362</sup> Vgl. Buitron-Oliver 1992, 33 Fig. 15.

Es kann festgehalten werden, dass die Flucht aus der Höhle – mit und ohne die Darstellung des Riesen – eine im Vergleich zum Thema der Blendung in der attischen Vasenmalerei relativ häufig dargestellte Szene war; in der Vasenmalerei anderer Landschaften tritt das Thema dagegen nur selten auf.<sup>363</sup> Wie die Blendungs-Darstellungen werden auch die Fluchtbilder in der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. nur selten abgebildet (K3), finden dann aber in der zweiten Jahrhunderthälfte mehr Beachtung.<sup>364</sup> Während aber Darstellungen der Blendung um 500 v. Chr. in der attischen Vasenmalerei enden, sind Fluchtszenen bis in das 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. nachzuweisen (K8, K9).

Die Besprechung der Bilder hat gezeigt, dass nicht der geblendete Polyphem im Fokus der Darstellung steht, sondern der Listenreichtum des Odysseus. Dieser äußert sich darin, dass er den Kyklopen blendet und nicht tötet, da dessen Kraft zur Entfernung der Fels benötigt wird, sowie darin, dass er die Griechen zum Verlassen der Höhle unter den Bäuchen der Widder versteckt. Dass der Listenreichtum im Fokus steht, wird darin deutlich, dass nahezu ebenso viele Darstellungen von der Flucht ohne Polyphem erhalten sind wie mit diesem. Die Blendung Polyphems ist in zweierlei Hinsicht gerechtfertigt: zum einen ist es für die Griechen die einzige Möglichkeit, ihrem Gefängnis zu entkommen, andererseits ist es Polyphems' Strafe für das verletzte Gastrecht.<sup>365</sup>

## **b) der blinde König Phineus**

Die Gestalt des blinden, von den Harpyien geplagten Königs Phineus ist in die Argonautensage eingebettet.<sup>366</sup> Ob ursprünglich ein eigener Mythos zu seiner Person existierte, der in die Argonautensage integriert wurde, kann wegen der nur sehr fragmentarischen Überlieferungen nicht sicher erschlossen werden.<sup>367</sup> Die Details der Phineus-Geschichte zeichnen sich durch eine große Varianz aus. So existieren beispielsweise

---

<sup>363</sup> Vgl. Buitron-Oliver 1992, 34.

<sup>364</sup> Vgl. Fellmann 1972, 79. 81. Vgl. auch LIMC VI (1992) Nr. 100–137 s.v. Odysseus (O. Tochefeu-Meynier); Brommer 1983, 65; Fellmann 1972, 79.

<sup>365</sup> Vgl. v.a. das Satyrspiel des Euripides, hierzu vgl. R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Hrsg.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt 1999), 431–438.

<sup>366</sup> Zur Argonautensage vgl. ausführlich beispielsweise Preller – Robert 1967, 758–875.

<sup>367</sup> Vgl. zur Annahme der Existenz eines eigenständigen Mythos Preller – Robert 1967, 810–815.

neben unterschiedlichen Auffassungen bezüglich der Genealogie und Herkunft<sup>368</sup> seit Beginn des attischen Dramas auch zwei sich widersprechende Geschichten zu der Person des Phineus und zu der Ursache seiner Blindheit.

Zu der Argonautensage als Ganzes finden sich die umfassendsten Angaben in einem im 3. Jh. v. Chr. von Apollonios Rhodios verfassten Reiseepos, der *Argonautika*.<sup>369</sup> Demnach landeten die Argonauten auf ihrer Fahrt nach Kolchis an der Küste des thynischen Landes<sup>370</sup> und trafen auf den dort beheimateten, von schlimmen Qualen geplagten, greisen und blinden König und Seher Phineus, den Sohn des Agenor.<sup>371</sup> Dieser war in erster Ehe mit Kleopatra, der Tochter des Nordwindes Boreas verheiratet<sup>372</sup>, mit der er zwei Kinder hatte, in zweiter Ehe mit Idaia.<sup>373</sup> Nach Apollonios wurde Phineus von Zeus gleich in dreifacher Weise bestraft, weil er gegen den Willen der Götter den Menschen göttliche Geheimnisse preisgegeben hatte: Zum einen durch ewig währendes Greisenalter, zum zweiten durch Blindheit und zum dritten durch die Harpyien, die den König keine Speisen mehr zu sich nehmen ließen.<sup>374</sup> Doch die ihm zum Verhängnis gewordene Sehergabe lässt Phineus erkennen, dass seine beiden am Argonautenzug teilnehmenden Schwager, die Boreaden Kalais und Zetes, ihn (als einzige) von den Harpyien befreien können. Als Dank für die schließlich erfolgte Befreiung erläutert Phineus den Argonauten den weiteren Weg und vor allem die gefährliche Strecke durch die Symplegaden.

Aus klassischer Zeit haben sich nur einzelne Fragmente von zwei Tragödien des Aischylos und des Sophokles erhalten. Aus den Fragmenten des 472 v. Chr. als Teil einer Trilogie in Athen aufgeführten Stückes des Aischylos, lässt sich nur rekonstruieren, dass die Harpyien den König kein Mahl zu sich nehmen ließen. Informationen über Ursachen, Motive oder Urheber seiner Blindheit werden nicht gegeben.<sup>375</sup> Im

---

<sup>368</sup> Ausführlich zu Phineus vgl. DNP IX (2000) 902–903 s.v. Phineus (P. Dräger); Preller – Robert 1967, 810–821; RE XX, I (1941) 215–248 s.v. Phineus (K. Ziegler).

<sup>369</sup> Vgl. Apollonios von Rhodos, *Die Fahrt der Argonauten*. Griechisch/Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Paul Dräger (Stuttgart 2002), 188–464.

<sup>370</sup> s. Apoll.Rhod. 2,177. In anderen Überlieferungen differiert die Angabe, so bspw. Apollod. I,120 und Soph.Ant. 966–976. Hier ist Phineus an der thrakischen Ostküste des Pontos Euxeinus in Salmydessos beheimatet, bei Pherekydes FGrH 3 F 27 hingegen an der kleinasiatischen bithynisch paphlagonischen Südküste. Vgl. Preller – Robert 1967, 758–875.

<sup>371</sup> s. Hes.cat. 138.

<sup>372</sup> s. Apoll.Rhod. 209–240; Hes.cat. 15; Apollod. I,120.

<sup>373</sup> s. Soph.Ant. 966–976.

<sup>374</sup> s. Apoll.Rhod. 2,179–190. Varianten der Strafe und des Strafenden s. u.a. bei Apollod. I,120. Hes.cat.151; 254.

<sup>375</sup> Vgl. ausführlich dazu Kossatz-Deissmann 1978, 119; H.-J. Mette, *Der verlorene Aischylos* (Berlin 1963); O. Werner, *Aischylos. Tragödien und Fragmente* <sup>1</sup>(München 1959).

Dramenkatalog des Sophokles erscheint zweimal der Titel *Phineus*.<sup>376</sup> Einige der Fragmente können mit der Harpyien-Geschichte in Verbindung gebracht werden, da hier von einem abgemagerten Phineus die Rede ist.<sup>377</sup> In einem weiteren Fragment<sup>378</sup> wird von einer Augen-Heilung gesprochen, ohne dass der Name der fraglichen Person deutlich würde. Nach Pearson<sup>379</sup> handelt es sich hier um die Heilung der Söhne des Phineus. Er bezieht sich dabei auf eine Stelle in der ebenfalls von Sophokles verfassten *Antigone*, in welcher die namengebende Heroine von eben diesem Schicksal der Phineiden spricht. In dieser Version wird zunächst nicht Phineus geblendet, sondern letzterer selbst sorgt für die Blendung und Gefangennahme seiner Söhne Plexippos und Pandion, um sie wegen angeblicher sexueller Belästigung an seiner zweiten Ehefrau zu strafen. Dementsprechend befreien die Boreaden in diesem Fall nicht ihren Schwager Phineus, sondern ihre Neffen, deren Sehkraft anschließend entweder durch Asklepios<sup>380</sup> oder aber durch die Boreaden selbst<sup>381</sup> wiederhergestellt wird. Phineus hingegen wird wegen der Blendung seiner Söhne von Boreas, von den Boreaden oder aber von Herakles geblendet, getötet oder fortgeschafft.<sup>382</sup> Was das eigentliche Thema des sophokleischen *Phineus* gewesen ist, kann heute nicht mehr mit Sicherheit festgestellt werden, doch wird aus den verschiedenen Rückverweisen in anderen seiner Dramen deutlich, dass es dem Dichter ein Anliegen war, den Schwerpunkt seines Stücks auf die Phineiden-Sage zu legen.<sup>383</sup>

Darstellungen von der Expedition der Argonauten finden sich insgesamt nur sehr wenige, doch unter diesen nimmt die Phineus-Geschichte einen großen Raum ein.<sup>384</sup> In 19 Darstellungen ist der geblendete Phineus zu erkennen.<sup>385</sup> Von diesen stammen 16 Darstellungen aus dem Bereich der Vasenmalerei, und zwar 13 aus attischer<sup>386</sup> und zwei aus boiotischer Produktion (P15, P16); eine weitere Darstellung ist der korinthischen Vasenmalerei zuzuordnen (P14). In der zuletzt genannten Darstellung ist

<sup>376</sup> Vgl. u.a. Kossatz-Deissmann 1978, 119 mit Hinweis darauf, dass eventuell noch eine dritte Verarbeitung der Geschichte in den Tympanistai des Sophokles stattfand.

<sup>377</sup> Vgl. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* (Cambridge 1917), 313 (F709, F713, F714 und F712).

<sup>378</sup> Vgl. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* (Cambridge 1917), 313 (F710).

<sup>379</sup> Vgl. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* (Cambridge 1917), 311–320.

<sup>380</sup> Vgl. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* (Cambridge 1917), 313.

<sup>381</sup> s. Phylarchos FGrH 81 F 18. Vgl. DNP IX (2000) 902 s.v. Phineus (P. Dräger).

<sup>382</sup> Vgl. DNP IX (2000) 902 s.v. Phineus (P. Dräger).

<sup>383</sup> s. bspw. *Soph.Ant.* 966–976.

<sup>384</sup> Vgl. LIMC II (1984) 591–599 s.v. Argonautai (R. Blatter).

<sup>385</sup> Kat.Nr.: P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P14, P15, P16, P18, P19, P20.

<sup>386</sup> Kat.Nr.: P1, P2, P3, P4, P5, P6, P7, P8, P9, P10, P11, P12, P20

vermutlich die Heilung des geblendeten Phineus dargestellt. Aus diesem Grund wird das Vasenbild nicht in diesem Kapitel, sondern in Abschnitt III D besprochen.<sup>387</sup> Eine weitere, allerdings sehr fragmentarische Darstellung ist auf einem wohl korinthischen Elfenbeinrelief zu finden, welches in das 6. Jh. v. Chr. zu datieren ist (P18); dieses kann wegen seines schlechten Erhaltungszustandes allerdings nicht in eine ikonographische Analyse einbezogen werden. Ähnliches gilt für zwei weitere Darstellungen, die nur in Form einer (knappen) Beschreibung bekannt sind, innerhalb derer nicht näher auf das konkrete Aussehen des Phineus eingegangen wird. Hierbei handelt es sich zum einen um eine Darstellung auf dem sogenannten amykläischen Thron, der in die zweite Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. zu datieren ist (P17), zum zweiten um eine Darstellung auf der ebenfalls aus dem 6. Jh. stammenden sogenannten Kypseloslade (P19).

Die Darstellungen des blinden Phineus sind sehr variantenreich. Anhand des auftretenden Personals können vier verschiedene Bildtypen unterschieden werden: Szenen, in denen Phineus gemeinsam mit den Harpyien gezeigt wird (Bildtyp I), Szenen, in denen nur Phineus abgebildet ist (Bildtyp II), Vasenbilder, in denen Phineus gemeinsam mit den Boreaden dargestellt ist (Bildtyp III), und schließlich Darstellungen, in denen Phineus, die Boreaden und die Harpyien gemeinsam auftreten (Bildtyp IV).

Dem Bildtyp I sind sechs Darstellungen zuzurechnen, die sämtlich dem Bereich der Vasenmalerei zuzuordnen sind.<sup>388</sup> Vier dieser Bilder entstammen der attischen Produktion (P1, P2, P3, P5) während die beiden übrigen boiotischen Werkstätten zugeordnet werden können (P15, P16). Während die fraglichen attischen Vasenbilder in das erste (P1, P2) und zweite (P3) Viertel des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren sind, stammen die beiden boiotischen Bilder aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs.

Dargestellt ist ein Greis, der vor einem mit Speisen gedeckten Tisch sitzt (Ausnahmen: P5, P16). Zwei oder drei geflügelte Frauen nähern sich ihm (P2) oder entfernen sich von ihm, wobei sie Speisen in den Händen tragen (P1, P3). Der Greis streckt seine Arme und Hände nach vorne oder zur Seite aus (P1, P3) oder hält diese, sich schützend, nach oben (P2). Sein Mund ist zuweilen leicht geöffnet (P1, P2). Seine Augen sind in einigen Fällen nur durch eine Lidspalte angeben, in anderen wie unversehrte geöffnete Augen dargestellt (P5, P15, P16).

---

<sup>387</sup> s.u. III.D.1.

<sup>388</sup> Kat.Nr.: P1, P2, P3, P5, P15, P16.

In mehrfacher Hinsicht ungewöhnlich sind die Darstellungen auf den beiden boiotischen Vasen. Der rotfigurige Skyphos P15 zeigt keinen Greis, sondern einen Mann mittleren Alters, wie anhand der dunklen Haare zu erkennen ist. Dieser streckt seine Arme nicht ins Leere oder versucht sich zu schützen, sondern hebt eine Keule empor, als ob er sie gegen seine Angreifer schleudern würde. Der Kabiren-Becher P16 zeigt dagegen einen Greis, der aufrecht hinter seinem Tisch steht und einen Arm nach oben streckt, während der andere auf den mit Lebensmitteln gedeckten Tisch gelegt ist. Seine Geste richtet sich gegen zwei nackte Männer, die auf der anderen Seite des Tisches im Laufschrift nach links eilen. Abgeschlossen wird das linke Bildfeld durch eine mehrzweigige Staude. Ob dieses Bild tatsächlich die Phineus-Geschichte zum Inhalt hat, ist umstritten. Während der erste Bearbeiter des Vasenbildes Phineus und die die Harpyien verfolgenden Boreaden zu erkennen glaubte, stellt Ure die Vermutung an, hier sei die Flucht ertappter Diebe in einen Wald dargestellt.<sup>389</sup> Kennzeichen der sogenannten Kabiren-Vasen sind die (oftmals) karikierend wiedergegebenen mythologischen Themen oder Kultszenen.<sup>390</sup> Gegen eine Deutung der fraglichen Szene als Phineus-Darstellung spricht, dass die Männer nicht eindeutig als Harpyien zu identifizieren sind. Außerdem ist der vermeintliche Phineus nicht als Blinder dargestellt.<sup>391</sup> Für eine Benennung als Phineus-Abenteurer spricht dagegen die Komposition der Darstellung, die deutlich an den hier definierten Bildtyp I erinnert. Eine Flucht von Dieben ist zwar keinesfalls auszuschließen, doch wäre auch eine solche Deutung des Vasenbildes konform mit einer Deutung auf Phineus und die Harpyien, da letztere fliehenden Dieben nicht unähnlich sind, auch wenn die Harpyien als weibliche Wesen zu denken sind.

Die Darstellung auf einer schwarzfigurigen Lekythos vom Ende des 6. Jh. v. Chr. könnte ebenfalls zu diesem Bildtyp zählen (P5). Im Zentrum der Darstellung sitzt im Profil nach rechts ein Greis, der von zwei geflügelten Figuren flankiert wird. Sein Kopf ist zu der hinter ihm stehenden Figur gewandt, die Arme angewinkelt. Da der Greis mit normal gebildeten Augen dargestellt ist und zudem der mit Speisen gedeckte Tisch fehlt, ist eine eindeutige Benennung als Phineus kaum möglich. Auch die anderen Figuren geben hier keinen eindeutigen Hinweis. Vor und hinter dem Greis steht jeweils

---

<sup>389</sup> Vgl. P. Wolters – G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben I* (Berlin 1940), 112 M 32 Taf. 30, 1–2.

<sup>390</sup> Vgl. U. Heimberg, *Die Keramik des Kabirions. Das Kabirenheiligtum bei Theben III* (Berlin 1982).

<sup>391</sup> Vgl. P. Wolters – G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben I* (Berlin 1940), 112 M 32 Taf. 30, 1–2.



eine Figur, im Profil nach rechts; beide blicken zu dem Greis, die vor dem Greis stehende Figur blickt sich also zu diesem um. Beide Figuren sind gleich gestaltet: sie tragen ein kurzes Gewand und sind mit großen Flügeln und zusätzlichen Flügelschuhen ausgestattet. Die Arme sind angewinkelt und mit den Händen umfassen sie entweder einen ringförmigen Gegenstand oder aber die Hände sind in Ringform gestaltet, was an Klauen erinnert.

Der Bildtyp II ist durch nur eine Darstellung vertreten. Es handelt sich um die Darstellung auf einer aus dem zweiten Viertel des 5. Jhs. stammenden nolanischen Amphora (P4), die den blinden König allein vor seinem Tisch zeigt. Die Ohnmacht des Königs, welche auch im Bildtyp I eine zentrale Rolle spielt, ist hier nochmal verstärkt: der König steht vor seinem Tisch, auf dem sich in ungeordneter Form Speisen befinden; gezeigt ist also der Moment, nachdem die Harpyien die Speisen geraubt haben und der König vor den Resten seines verwüsteten, ungenießbaren Mahls zurückbleibt.<sup>392</sup>

Im zweiten und dritten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. findet sich mit dem ausschließlich in der attischen Vasenmalerei vorkommenden Bildtyp III eine neue Bild-Komposition (P6, P7), die Phineus gemeinsam mit den Boreaden zeigt und damit auf die Rettung des Königs verweist. Die beiden thrakisch gewandeten und mit großen Flügeln ausgestatteten Boreaden stehen zu beiden Seiten des auf einem Stuhl sitzenden Phineus. Im Falle von P6 wird der Hoffnungsmoment für Phineus noch dadurch zusätzlich betont, dass von einer kleineren männlichen Figur, die wie die Boreaden in thrakische Tracht gekleidet ist, ein Tisch herbeigetragen wird. Dieser Tisch kann entweder dafür gedacht sein, die Harpyien erneut anzulocken und damit den Boreaden auszuliefern, oder aber der Sättigung des Königs nach Vertreibung der Harpyien zu dienen.

In Bildtyp IV sind die Elemente der Typen I und III miteinander verbunden. Neun Darstellungen sind diesem Bildtyp zuzuordnen.<sup>393</sup> Von diesen gehören sechs Darstellungen in den Bereich der attischen Vasenmalerei<sup>394</sup>, während eine auf einem sehr fragmentarischen Elfenbeinrelief zu finden ist (P18) und zwei nur noch in schriftlicher Form überliefert sind (P17, P19). Dargestellt sind stets Phineus, die Harpyien und auch

---

<sup>392</sup> Vgl. Blome 1978, 73.

<sup>393</sup> Kat.Nr.: P8, P9, P10, P11, P12, P18, P17, P19, P20.

<sup>394</sup> Kat.Nr.: P8, P9, P10, P11, P12, P20.

die Boreaden. Doch zeigen die Bilder unterschiedliche Formen der Interaktion zwischen den Protagonisten.

Im Falle des rotfigurigen Glockenkraters P8 steht ein Boreade neben Phineus, der mit der Hand auf den links neben ihm stattfindenden Speisenraub deutet, während im Falle der rotfigurigen Hydria P9 der Boreade bereits dabei ist, die Harpyien zu verjagen. Er hat beide Arme erhoben und hält in seiner Rechten einen Stab, den er gegen die Speisen-Räuber zu schleudern scheint, die vor ihrem Gegner die Flucht ergreifen. Als Ergebnis in Szene gesetzt wird die Überwältigung der Harpyien - und damit die Befreiung des Königs - aber erst in der Darstellung einer rotfigurigen Oinochoe aus dem letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. (P10): Während eine Harpyie bereits sterbend am Boden liegt, überwältigen die Boreaden gerade die zweite, indem sie mit Speeren auf sie einstechen. Die Boreaden erscheinen hier nicht mehr als bärtige, in ein thrakisches Gewand gekleidete Männer mittleren Alters, sondern als (geflügelte) unbärtige, nackte Männer. Der linke Boreade trägt jedoch thrakische Schuhe. Der am linken Bildfeldrand positionierte blinde Phineus sitzt auf einem *klismos*, umfasst mit seiner rechten Hand seinen Stab und fasst sich an die Stirn des gesenkten Kopfes.

Zwei weitere attische Vasenbilder (P11, P12) können möglicherweise mit diesem Bildtyp verbunden werden, doch ist die Verbindung mit dem Phineus-Thema nicht eindeutig. Die Darstellung auf einer schwarzfigurigen Halsamphora des Affectors aus dem dritten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. (P11) weist eine ähnliche Komposition auf. Im Zentrum sitzt ein nach rechts gewandter Greis, der von zwei Figuren flankiert wird. Der Mann hinter dem Greis ist nach rechts gewandt, wendet den Kopf jedoch nach hinten zurück. Die vor dem Greis befindliche geflügelte Figur läuft nach links auf den Sitzenden zu. Dieser hat seinen linken Arm angewinkelt und die linke Handfläche nach oben geöffnet, als ob er den Arm der Figur entgegenreichte.

Der rotfigurige Krater P12, der um 470/60 v. Chr. zu datieren ist, zeigt im Zentrum einen nach rechts gewandten Greis auf einem Thron. Seine linke Hand umfasst ein Zepter, während seine Rechte mit nach oben geöffneter Handfläche zu einem vor ihm stehenden, mit Speisen gedeckten Tisch ausgestreckt ist. Durch weißes Haar und einen weißen Bart als alt gekennzeichnet, ist er lediglich mit einem Himation bekleidet, welches seine rechte Schulter nicht bedeckt und den Blick auf seinen Oberkörper freilässt. Die Augen sind lediglich in Form eines dünnen Striches angegeben, und scheinen demzufolge geschlossen zu sein. Zwei weitere, nicht eindeutig zu identifizierende<sup>395</sup>

---

<sup>395</sup> Vgl. Danalis-Giole 1990, 43. Blome 1978, 73; A.D. Trendall – T.B.L. Webster, Illustrations of

Figuren vervollständigen das Bild. Während hinter dem Thron ein Mann in Chiton und Himation steht, der mit jeder Hand einen Speer umfasst, steht vor dem Tisch eine nach links gewandte, mit einem gemusterten Chiton bekleidete sowie mit Flügeln und Flügelschuhen ausgestattete Figur, die sich leicht über den Tisch beugt und die Arme nach den darauf befindlichen Speisen ausstreckt. Im Unterschied zu allen anderen bisher bekannten (eindeutigen) Darstellungen der Phineus-Sage ist diese Figur wegen ihres Kinnbartes als männlich einzustufen; zu erwarten wäre an dieser Stelle jedoch eine weibliche Harpyie. Den mit Speeren versehenen Mann hinter dem Thron als einen der Boreaden zu benennen, ist nicht abwegig<sup>396</sup>, da die ikonographische Entwicklung der Boreassöhne innerhalb wie außerhalb der Phineus-Darstellungen zeigt, dass diese nicht unbedingt mit Flügeln ausgestattet sein müssen.<sup>397</sup> Die Interpretation von Vojatzi, es handle sich hier analog zu dem korinthischen Kraterfragment P14 um einen heilenden Heros, ist dagegen wegen der Bewaffnung des Mannes abzulehnen.<sup>398</sup> Die geflügelte Figur wird in der Forschung<sup>399</sup> meist als eine der Harpyien<sup>400</sup> oder als Windgott Boreas<sup>401</sup> identifiziert.

Zumindest in der Zusammensetzung des Personaltableaus ist das Bildschema bereits im 6. Jh. bekannt, wenn auch wegen mangelnder Erhaltung nicht mehr überprüft werden kann, ob der Bildaufbau (einer) der zuvor beschriebenen Darstellungsweise(n) entspricht. Das nur fragmentarisch erhaltene, aus unzähligen Bruchstücken zusammengesetzte Elfenbeinrelief aus Delphi (P18) weist eine Höhe von lediglich 9 cm auf.<sup>402</sup> Es gehört zu einer Reihe von Objekten, die nach der Zerstörung durch ein Feuer in zwei Bothroi entsorgt wurden. Entstanden in der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.,<sup>403</sup> kann das Relief bisher nicht eindeutig einer Werkstatt zugeordnet werden, auch wenn Vojatzi vermeint „korinthische oder attisch-ionisierende Einflüsse“ zu erkennen.<sup>404</sup> Das Bildfeld zeigt noch Reste von vier Figuren. Auf dem am aktuellen linken Bildfeldrand befindlichen Tisch sind noch die Reste einer Hand (des Phineus?) zu

---

Greek Drama (London 1971) 24.

<sup>396</sup> Vgl. Blome 1978, 73; A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (London 1971) 24.

<sup>397</sup> LIMC III (1986) 126–133 Nr. 1–42 Taf. 100–107 s.v. Boreadai (K. Schefold).

<sup>398</sup> Vgl. Simon 2004.

<sup>399</sup> Vgl. Danalis-Giole 1990, 43.

<sup>400</sup> Vgl. A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (London 1971) 24.

<sup>401</sup> Vgl. Blome 1978, 73.

<sup>402</sup> Vgl. Schefold 1989, 266 Nr. 286. J.B. Carter, *The chets of Periander*, *AJA* 93, 1989, 355–378.

<sup>403</sup> Carter geht ausführlich auf den Fundkomplex, mit besonderem Augenmerk auf die hohe Zahl an gefundenen Elfenbeinschnitzereien ein, vgl. dazu J.B. Carter, *The cheats of Periander*, *AJA* 93, 1989, 355–378, 355–357.

<sup>404</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 63.

erkennen, die zugehörige Figur ist völlig verloren. Hinter dem Tisch steht eine nach rechts ausgerichtete weibliche Figur, deren Kopf zurückgewandt ist, ihr erhobener rechter Arm deutet wohl auf das sich vor ihr abspielende Geschehen.<sup>405</sup> Neben der Frau befinden sich die beiden ebenfalls nach rechts ausgerichteten Boreaden in kurzen ärmellosen Chitonen und mit Flügelschuhen.<sup>406</sup> Erkennbar ist noch, dass einer der Boreaden eine vor ihm flüchtende Harpyie am Schopf packt.<sup>407</sup> Eine Rekonstruktion der Gestalt von Phineus muss hypothetisch bleiben.<sup>408</sup> Vojatzi schlägt vor, dass Phineus auf einer Liege zu denken sei, etwa wie im Falle der Darstellung auf einer chalkidischen Amphora.<sup>409</sup>

Nur durch die Beschreibung von Pausanias bekannt ist das von Bathykles gefertigte Phineus-Relief am Amykläischen Thron (P17).<sup>410</sup> Hieraus wird jedoch lediglich deutlich, dass die Boreaden, Kalais und Zetes, zu sehen sind, die die Harpyien des Phineus verjagen. Ob auch Phineus selbst dargestellt war, wird nicht explizit ausgeführt. Ebenfalls nur in einer Beschreibung durch Pausanias überliefert ist das Phineus-Relief auf der sogenannten Kypseloslade (P19).<sup>411</sup> Der Bildschmuck der in ihrer Gestalt nicht mehr genau rekonstruierbaren Lade soll nach Pausanias aus fünf Reihen bestanden haben, in denen unterschiedliche Themen aus der griechischen Mythologie dargestellt waren. Der erste, dritte und fünfte Streifen soll jeweils die Form eines durchgehenden Bildstreifens mit inhaltlich unterschiedlichen Motiven gehabt haben. Der zweite und dritte Streifen sollen dagegen jeweils in Form metopenartiger Bildfelder gestaltet gewesen sein.<sup>412</sup> Pausanias gibt zudem an, dass einige der Bilder durch Beischriften erklärt werden. Wo keine Inschriften für eine eindeutige Identifizierung sorgten, deutete der Perieget das Gesehene selbst.<sup>413</sup> Das abschließende Bild des untersten Bildstreifens der Lade soll nach Pausanias Phineus sowie die den Harpyien hinterherjagenden Boreaden gezeigt haben.<sup>414</sup> Die konkrete Gestalt der Szene wird gelegentlich in einer Form vermutet, die in etwa derjenigen des Elfenbeinreliefs P18 entspricht.<sup>415</sup>

---

<sup>405</sup> Vgl. Blome 1982, 72.

<sup>406</sup> Vgl. Blome 1978 72.

<sup>407</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 1982, 62.

<sup>408</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 62.

<sup>409</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 62. Möglicherweise ist dies aber wegen der Stellung der Hände der Frau sowie deren Blickachse und -höhe auszuschließen.

<sup>410</sup> s. Paus. 3,18,15.

<sup>411</sup> s. Paus. 6, 17, 5–19. Vgl. ausführlich zur Kypseloslade Splitter 2000, 15; Schefold 1993, 191–192; Vojatzi 1982, 64.

<sup>412</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 64.

<sup>413</sup> Vgl. Splitter 2000, 15.

<sup>414</sup> s. Paus. 5,17,11. Vgl. Splitter 2000, 30–31.

<sup>415</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 64–65.

In den hier zusammengestellten Darstellungen sind drei Aspekte der Phineus-Geschichte von Bedeutung: die Bestrafung des Königs durch die Harpyien, seine eigene Ohnmacht dem Schicksal gegenüber, und schließlich seine Erlösung. Auch die Blindheit des Königs ist eine Strafe der Götter, doch die Argonauten befreien ihn nicht von der Blindheit, sondern (nur) von den Harpyien. Letztere sind damit entweder die schlimmere Strafe, die im Unterschied zur Blindheit zum Tod führen kann, oder aber die einzige, an der etwas zu ändern war. Damit rückt die Blindheit des Königs in den Hintergrund, während die Verfolgung durch die Harpyien im Fokus steht.

Besonders in den Darstellungen der boiotischen Vasenmalerei wird die Bedrohung durch die Harpyien weitaus mehr betont als die Blindheit. Eigentlich ist letztere sogar überhaupt nicht ersichtlich, da der König weder durch körperliche Merkmale noch in seinen Handlungen (eindeutig) als Blinder dargestellt wird (P15, P16). In der Darstellung auf dem rotfigurigen Skyphos (P15) wird Phineus sogar selbst zu einem Helden bzw. zu seinem eigenen Retter stilisiert, der sich seinen Gegnern wehrhaft entgegenstellt und sich selbst verteidigt.<sup>416</sup> Hier ist er nicht ein alter, schwacher Mann, welcher sich in sein Schicksal hoffnungslos ergeben muss, sondern ein wehrhafter kräftiger Mann mittleren Alters, der sich ohne fremde Hilfe selbst verteidigen kann.<sup>417</sup>

Darstellungen dieser Station der Argonautenfahrt können ab etwa um 600 v. Chr. nachgewiesen werden; in den frühen Darstellungen ist jedoch Phineus selbst nicht abgebildet, sondern lediglich die Boreaden werden gemeinsam mit den Harpyien ins Bild gesetzt.<sup>418</sup> Der thematische Schwerpunkt dieser Darstellungen ist nicht das elende Geschick des Phineus<sup>419</sup>, sondern vielmehr die Verfolgung der Harpyien durch die Boreaden. Erst gegen Ende der archaischen Zeit bzw. zu Beginn der Klassischen Epoche entsteht ein neuer Bildtypus für Darstellungen der Argonauten bei König Phineus,

---

<sup>416</sup> Vgl. V. Sabetai, *Looking at Athenian Vases Through the Eyes of the Boeotians. Copies, Adaptations and Local Creations in the Social and Aesthetic Culture of an Attic Neighbour*, in: St. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), *Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Beihefte zum *Corpus Vasorum Antiquorum* (München 2012) 128.

<sup>417</sup> Vgl. V. Sabetai, *Looking at Athenian Vases Through the Eyes of the Boeotians. Copies, Adaptations and Local Creations in the Social and Aesthetic Culture of an Attic Neighbour*, in: St. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), *Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Beihefte zum *Corpus Vasorum Antiquorum* (München 2012) 129.

<sup>418</sup> Solche Bilder werden von Vojatzi in überzeugender Weise als „verkürzte Handlungsbilder“ bezeichnet Vgl. Vojatzi 1982, 52–53.

<sup>419</sup> Vgl. Blome 1978, 71.

welcher das Elend und das Leid des Königs visualisiert. So zeigt die aus dem ersten Viertel des 5. Jhs. stammende Darstellung des Sappho-Malers (P1) dann auch Phineus selbst, und damit sein Leid, im Bild.<sup>420</sup> Auch in anderen Vasenbildern der ersten Hälfte des 5. Jhs. ist der Aspekt des leidenden Königs von Bedeutung. In der zweiten Jahrhunderthälfte steht dann nicht mehr so sehr das Leid bzw. das Schicksal des Königs im Mittelpunkt der Darstellungen als die Unterstützung durch die Boreassöhne. Damit wird der Moment der Erlösung des Königs von den Harpyien stärker betont, als in den Szenen des Speisenraubs.

### c) Der blinde Seher Teiresias

In den literarischen Quellen werden für die Blindheit des Teiresias mindestens drei verschiedene Gründe genannt.<sup>421</sup> Die älteste Version wird durch Hesiod in seiner *Melampodie* überliefert und berichtet von Teiresias' Erblindung im Kontext seines Geschlechterwandels.<sup>422</sup> Eine andere Begründung ist in der ersten Hälfte des 5. Jhs. bei dem athenischen Historiker Pherekydes zu finden.<sup>423</sup> Demnach erblickt Teiresias die Göttin Athena beim Baden, woraufhin er von ihr durch Auflegen der Hände geblendet wird. Als Teiresias' Mutter die Göttin darum bittet, ihrem Sohn das Augenlicht wiederzugeben, da er sie unbeabsichtigt erblickt hätte, kann Athena dem Teiresias die Sehkraft zwar nicht wiedergeben, verleiht ihm aber zum Ausgleich zum einen die Gabe, die Sprache der Vögel verstehen zu können, zum anderen einen Stab, mit welchem er wie ein Sehender gehen kann. Und schließlich ist die durch Apollodor überlieferte Variante zu nennen, nach der Teiresias von den Göttern mit Blindheit geschlagen worden sei, um ihn dafür zu strafen, dass er den Menschen ihre Geheimnisse verraten hatte.<sup>424</sup> Die Person des Teiresias spielt aber nicht nur in den Erzählungen eine Rolle, die sich mit seiner Erblindung beschäftigen, sondern auch im Kontext anderer, etwa mit Odysseus oder Oidipous verbundener Geschichten. So enthüllt er beispielsweise dem König Oidipous dessen Verstrickungen in den Mord an Laios und deutet

---

<sup>420</sup> Zur Problematik der Deutung von P1 vgl. H. Mommsen, *Der Affecter* (Mainz 1975).

<sup>421</sup> Für eine ausführliche Zusammenstellung der literarischen Zeugnisse zu Teiresias vgl. Ugolini 1995, 79–80.

<sup>422</sup> s. Hes.frg. 275–276.

Vgl. Ugolini 1995, 33–65.

<sup>423</sup> s. Kall.h. 5,77–136. Vgl. Ugolini 1995, 66–78.

<sup>424</sup> s. Ps.Apollod. 3,6,7. Vgl. Ugolini 1995, 79–80.

auch sein weiteres Schicksal an.<sup>425</sup> In diesen Geschichten ist das Thema jedoch nicht seine Blindheit, sondern vielmehr seine Funktion als Seher.

Während der Figur des blinden Sehers in literarischen Werken, vor allem in der Tragödiendichtung eine bedeutende Rolle zukommt<sup>426</sup>, sind aus der griechischen Bildwelt nur wenige Darstellungen des Teiresias bekannt. In keinem Fall jedoch ist die Gestalt des Teiresias durch Beischriften gesichert. Eine Identifizierung ist lediglich möglich in Kombination der aus literarischen Werken bekannten Hinweise auf sein Äußeres – ein alter blinder Greis – und des Geschichten-Kontextes.

Aus dem Zeitraum des 8.–4. Jhs. v. Chr. haben sich nur drei Darstellungen erhalten, die (möglicherweise) als Teiresias gedeutet werden können. Hierzu gehört ein attisches Vasenbild, in dem vielleicht eine Szene aus dem thebanischen Dramenkreis zu erkennen ist sowie zwei, nur in literarischer Form überlieferte Darstellungen der Nekyia. In dem um 450 v. Chr. zu datierenden Bild auf einem attischen Volutenkrater (Tel) ist der blinde Seher nicht eindeutig zu identifizieren.<sup>427</sup> Die Vorderseite des Kraters zeigt zwischen zwei an die Bildränder gerückten Säulen - und somit vermutlich in einem Innenraum - insgesamt fünf männliche Figuren. Links im Vordergrund sitzt eine nach rechts gerichtete ältere männliche Person im Himation auf einem Thron mit Fußschemel, die rechte Hand auf einen großen Stab gestützt. Hinter dem Thronenden steht ein weiterer Mann, der jedoch wegen seiner schwarzen Haare und des schwarzen Bartes als jünger zu denken ist. Auch dieser Mann umfasst mit der linken Hand einen Stab. Er steht nach rechts gewandt und deutet mit weit ausgestrecktem Arm auf die drei vor ihm befindlichen Männer, oder auch lediglich auf den am rechten Bildrand befindlichen Mann. Letzterer ist durch Halbglatze, weiße Haare, einen Stock und eine leicht vornübergebeugte Haltung als älter charakterisiert, die untere Gesichtshälfte ist durch das Manteltuch verhüllt; zu erkennen sind nur noch die Augen, die mittels eines Lidstriches angegeben sind. Sollte der hinter dem Thron Stehende tatsächlich auf ihn weisen, so ist die Verhüllung möglicherweise so zu interpretieren, dass der Alte sich scheut, etwas zu erwidern.<sup>428</sup> Zwischen Thron und Verhülltem stehen zwei weitere Himation-bekleidete Männer. Während der linke nach rechts gewandt ist und seinen

---

<sup>425</sup> Vgl. bspw. Soph.Oid.T. 297–462.

<sup>426</sup> Vgl. Ugolini 1995, 92–99. 117–150.

<sup>427</sup> Vgl. mit weiteren bibliographischen Angaben. LIMC VIII (2000) 1190 Nr. 10 s.v. Teiresias (K. Zimmermann).

<sup>428</sup> Vgl. Schefold 1988, 61–62.

linken Arm auf einen Stock stützt, ist der neben ihm Stehende frontal zum Betrachter ausgerichtet, dreht aber seinen Kopf nach links. In der Forschung wird immer wieder postuliert, dass hier das Wechselgespräch zwischen Teiresias und Oidipous dargestellt sein könnte, in dem der letztere um jeden Preis die Wahrheit über den Mord an Laios erfahren möchte, der blinde Seher ihm jedoch die Auskunft verweigert.<sup>429</sup> Handelt es sich bei dem Verhüllten um den blinden Seher Teiresias – und zumindest die Charakterisierung als blind ist durch die Gestaltung der Augen tatsächlich gegeben (s.u. III.B.2) – so würde es sich dementsprechend bei der thronenden Figur um den regierenden König Oidipous handeln. Ansonsten ist Oidipous in dem hier betrachteten Zeitrahmen vor allem von Bildern bekannt, die seine Begegnung mit der Sphinx zeigen<sup>430</sup>, eine Episode, die in seiner Jugend anzusiedeln ist. Im Unterschied zu den letztgenannten Darstellungen ist er in dem hier diskutierten Bild als älterer Mann charakterisiert. Sein Thron unterscheidet ihn von den stehenden Figuren und kennzeichnet seine besondere Stellung als König. Der hinter ihm stehende Mann könnte als Kreon verstanden werden, der den Thron an Oidipous abgegeben hatte, nachdem dieser die Stadt von der Sphinx befreit hatte. Dass ihm eine besondere Stellung zukommt verdeutlicht sein Zepter, das im Unterschied zu den (Bürger-)Stöcken der anderen Personen mit Querstreifen geschmückt und durch einen Abschluss begrenzt ist. Für eine Benennung der anderen beiden Männer fehlen Anhaltspunkte.

Während die Deutung des attischen Vasenbildes in Thema und Figurenbenennung unsicher bleiben muss, sind für zwei (heute verlorene) Tafelgemälde sowohl das allgemeine Bildthema wie auch die Person des Teiresias gesichert. In beiden Fällen handelt es sich um den Moment, in dem der blinde Seher von Odysseus in der Unterwelt aufgesucht wird (Nekyia-Szene). Eines dieser Bilder wurde nach Pausanias zwischen 458 und 447 v. Chr. von Polygnot für die Lesche der Knidier in Delphi geschaffen (Te3).<sup>431</sup> Der Beschreibung nach waren Odysseus und Teiresias dargestellt, Odysseus kniend und sein Schwert über eine Grube haltend, der Seher Teiresias auf die Grube zugehend.

---

<sup>429</sup> s. Soph.Oid.T. 297–463. Vgl. Ugolini 1995, 255; Schefold 1988, 61–62. Sollte der Darstellung ein tragisches Stück als Vorlage gedient haben, so kann es nicht das Sophokles Drama sein, da dieses nach 430 v. Chr. zu datieren ist, während der Volutenkrater in die Mitte des 5. Jh. v. Chr. zu datieren ist. Literarisches Vorbild müsste demnach eine ältere dramatische Gestaltung des Oidipous-Stoffes sein, so beispielsweise Aischylos „Oidipous“ und das „Satyrspiel“ aus seiner thebanischen Triologie

<sup>430</sup> LIMC VIII (1994) 1–15 Nr. 1–98 Taf. 6–15 s.v. Oidipous (I. Krauskopf). s.u. III.B.3.1.

<sup>431</sup> s. Paus. 10,28,1 Vgl. Ugolini, 1995, 249. Vgl. C. Robert, Die Nekyia des Polygnot (Halle 1892). R. B. Kebric, The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their historical context (Leiden 1983).



Das zweite, heute ebenfalls verlorene Gemälde wurde nach Plutarch und Plinius im 4. Jh. von dem Maler Nikias angefertigt und befand sich ehemals in Athen (Te2).<sup>432</sup> Stimmt die Angabe in der *Anthologia Palatina*, dann soll auch dieses Gemälde die homerische Nekyia-Szene wiedergegeben haben.<sup>433</sup>

Insgesamt ist festzuhalten, dass die Figur des blinden Sehers Teiresias in literarischen Werken zwar eine recht große Rolle spielt, in der Bildwelt jedoch fast überhaupt nicht vorkommt. Im Rahmen der existierenden Bilder unterstreicht die Blindheit zwar Teiresias Fähigkeiten als Seher, doch steht sie nicht im Fokus der Darstellung und hat deshalb lediglich einen attributiven Charakter. Teiresias wäre ohne seine Blindheit und die ihm dafür zum Ausgleich verliehene Sehergabe nicht zu einer wichtigen Figur geworden, doch steht seine Erblindung nicht im Fokus von bildlichen Darstellungen, seine Blindheit wird eher beiläufig ins Bild gesetzt.

#### **d) Der bestrafte blinde Sänger: Thamyras**

Im Mythos ist Thamyras ein thrakischer Sänger, der die Musen zu einem musikalischen Wettstreit herausfordert und zur Strafe von diesen geblendet wird. Während die Hybris des Sängers in allen Überlieferungssträngen das zentrale Thema ist, variieren die Angaben zum Ort des Zusammentreffens.<sup>434</sup> Bei Homer ist die älteste bekannte Version über die Begegnung des Sängers mit den Musen überliefert.<sup>435</sup> Demnach übt der wandernde Rhapsode Thamyras sowohl an den Höfen von Fürsten wie auch bei Festversammlungen des Volkes in der Stadt Oichalia seine Kunst aus. Gegenüber dem König von Oichalia, Eurytos, rühmt er sich, jeden in einem Wettkampf besiegen zu können, auch dann, wenn er mit den Musen konkurrieren würde. Über eine derartige Prahlerei erzürnt, treten ihm die Musen bei der Stadt Dorion entgegen und bestrafen den Dichter. Sie verstümmeln<sup>436</sup> Thamyras und berauben ihn der einst von ihnen geschenkten Kunst des Gesangs und des Kithara-Spiels. Während Homer nur allgemein

---

<sup>432</sup> Vgl. Ugolini 1995, 249–250 mit Hinweis auf Plut.1093a und Plin.nat. 35,132.

<sup>433</sup> s. Anth.Pal. 9,792.

<sup>434</sup> So differiert beispielsweise der Ort der Begegnung zwischen Thamyras und den Musen. Vgl. ausführlich zur differierenden Darstellung von Homer und Hesiod: P. Wilson, *Thamyris of Thrace and the muses of Messenia*, *MedA* 19–20, 2006–07, 207–212; T. Lazova, *Some problems concerning the legend of Thamyris*, *Pulpudeva* 2, 1978, 290–293.

<sup>435</sup> s. bspw. Hom.II. 2, 594–600.

<sup>436</sup> s. Hom.II. II, 594–600 „πιρὸν“. Die Art der Verstümmelung wird nicht genannt.

von einer Verstümmelung spricht, nennt Hesiod diese explizit, denn ihm zufolge blenden die Musen den Sänger zur Strafe für seine Prahlerei, er könne besser singen als sie.<sup>437</sup> Von weiteren Strafen ist bei Hesiod nichts überliefert.

Auch in der Tragödiendichtung wird der Thamyras-Mythos verarbeitet. So haben sich zum einen Fragmente eines Tragödienstückes mit dem Titel *Rhesos* erhalten, aus denen Hinweise zu einem musischen Wettstreit zwischen Thamyras und den Musen hervorgehen; Hinweise auf eine Bestrafung fehlen jedoch.<sup>438</sup> In den erhaltenen Fragmenten klagt Terpsichore, Thamyras' Mutter und selbst eine der Musen, über einige Strophen hinweg ihr Leid. Auch durch Sophokles wird die Thamyras-Geschichte behandelt, und zwar in seiner nur noch in wenigen Fragmenten erhaltenen Tragödie.<sup>439</sup> Doch lässt sich nicht mehr rekonstruieren, welches Motiv als Ursache der Blendung angegeben wird; erschlossen werden kann lediglich, dass ein Wettstreit zwischen Thamyras und den Musen zentrales Thema des Stückes gewesen ist.<sup>440</sup> Nach Athenaios soll Sophokles bei der Uraufführung selbst die Rolle des Thamyras gespielt haben, weswegen der Tragiker in der Stoa Poikile in Athen mit einer Kithara dargestellt gewesen sei.<sup>441</sup> Ein weiteres Blendungsmotiv wird in späteren Quellen überliefert, so beispielsweise von Apollodor.<sup>442</sup> Demnach behauptete der ausnehmend schöne thrakische Sänger nach dem Tod seines Lieblinges Hyakinthos nicht nur, die Musen in einem Wettbewerb übertreffen zu können, sondern verlangte von diesen darüber hinaus noch, ihnen im Falle eines Sieges im Agon beiwohnen zu dürfen; sei er der Verlierer, so könnten die Musen eine beliebige Strafe für ihn aussuchen. Thamyras verlor und wurde zur Strafe von den Musen geblendet sowie seiner musikalischen Begabung beraubt.

In der Bildwelt des 8.–4. Jhs. v. Chr. ist Thamyras mehrfach nachzuweisen. Als Blinder ist er in diesen Darstellungen jedoch nur in bis zu vier Fällen charakterisiert. Noch in den Details zu beurteilen ist die attische Hydria aus der Hand des Polygnot, die um

---

<sup>437</sup> s. Hes.cat. 65 „*τετυφλωσται*“; Vgl. R. Merkelbach – M.L. West, *Fragmenta Hesiodica* (Oxford 1967). Bei Hesiod findet das Aufeinandertreffen in Thessalien statt.

<sup>438</sup> Von einem Wettbewerb erfährt man zum ersten Mal bei Eur. *Rhes.*, 916–925. Auch retrospektive Erwähnungen greifen das Wettbewerbsmotiv, die Hybris des Thamyras auf. So Plut. *mus.* 3 (1132). Vgl. dazu Weiler 1974, 67.

<sup>439</sup> Vgl. Sophokles. *Tragödien und Fragmente*. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Wilhelm Willige (München 1966), 44–46. Vgl. A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles* (Cambridge 1917).

<sup>440</sup> Vgl. Bundrick 2005, 127.

<sup>441</sup> s. Athen. 1,20. Vgl. Vgl. H. Froning-Kehler, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Beiträge zur Archäologie 2 (Würzburg 1971), 76 Anm. 481.

<sup>442</sup> Vgl. W. H. Roscher, *ML V* (1992) 467 s.v. Thamyras.

430 v. Chr. zu datieren ist (T1). Der Sänger ist in Dreiviertelansicht abgebildet, der Kopf mit geschlossenen Augen ist leicht nach unten gesenkt. Gekleidet ist er in einen kurzen Chiton und thrakische Stiefel; während er sich mit seiner linken Hand am Boden abstützt, ist seine rechte Hand mit geöffneter Handfläche nach oben erhoben, sein Saiteninstrument hat er fallen gelassen. Zwei dem Sänger zugewandte weibliche Figuren flankieren ihn. Die rechts Stehende ist in einen langen Chiton und Himation gekleidet und hält im linken Arm ein Saiteninstrument, was darauf hindeutet, dass hier eine der Musen dargestellt ist. Die linke Frau scheint in Bewegung zu sein, denn ihr linkes Bein ist nach hinten genommen, der Fuß setzt nur mit dem Ballen auf. Mit nach vorn gebeugtem Oberkörper greift sie sich mit beiden Händen in ihr kurzes Haar. Sie scheint entsetzt über das Schicksal des Thamyras, was darauf hindeutet, dass hier seine Mutter dargestellt ist. Möglicherweise ganz ähnlich gestaltet war ein Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi (T4). Nach Pausanias sitzt Thamyras ganz in der Nähe des Pelias und macht einen jämmerlichen Eindruck: seine Augen seien zerstört, sein Haar und Bart lang und eine zerstörte Leier liege zu seinen Füßen am Boden.<sup>443</sup> Stimmt die Beschreibung des Pausanias, dann darf man annehmen, dass das Gemälde in ähnlicher Weise wie dasattische Vasenbild gestaltet war.

Neben diesen beiden Bildern sind nur noch ein oder zwei – in der Forschung herrscht über die Zahl keine Einigkeit – Statuen unbekannter Datierung auszumachen, die den Sänger als Blinden (T2, T3) zeigen. Diese wird/werden im neunten Buch des Pausanias bei der Beschreibung des Helikon angeführt; dargestellt ist offenbar der blinde Sänger mit zerbrochener Leier.<sup>444</sup>

In zehn attischen Vasenbildern, verteilt auf den Zeitraum vom ersten Viertel des 5. Jhs.v. Chr. bis in das dritte Viertel des 5. Jhs. v. Chr., ist die Vorgeschichte bzw. der Grund der Blindung dargestellt.<sup>445</sup> Diese zeigen stets einen in thrakische Tracht gekleideten Musiker, der von mehreren weiblichen Figuren umgeben ist. Im Unterschied zu der Darstellung T1 hält er aber sein Saiteninstrument noch in den Händen, hat dieses also (noch) nicht fallen gelassen; Variationen betreffen vor allem die Anzahl der weiblichen Figuren. Es handelt sich also um die Darstellung des Sängers vor dessen

---

<sup>443</sup> s. Paus. 10,30,8 Vgl. C. Robert, *Die Nekyia des Polygnot* (Halle 1892). R. B. Kebric, *The Paintings in the Cnidian Lesche at Delphi and their historical context* (Leiden 1983).

<sup>444</sup> s. Paus. 9,30,2.

<sup>445</sup> Diese Darstellungen waren Gegenstand meiner MA-Arbeit und werden, weil in diesen nicht der blinde Sänger dargestellt wird, hier nicht ausführlich aufgeführt. Ich fasse die Ergebnisse hier zusammen.

Blendung. In allen Darstellungen ist zu sehen, wie Thamyras mit anderen weiblichen Personen musiziert. Unterschiede ergeben sich in der Art und Weise der Inszenierung dieses Musizierens. Aus diesem Grund können die Darstellungen in zwei Gruppen eingeteilt werden: in eine Gruppe, in der Aspekte des Wettstreits zwischen Thamyras und den Musen stärker betont sind und in eine zweite Gruppe, in welcher Aspekte eines gemeinsamen Musizierens stärker betont werden.

In fünf Vasenbildern, die in die Jahrzehnte 460–430 v. Chr. zu datieren sind, ist der musische Wettstreit zwischen Thamyras und den Musen angedeutet.<sup>446</sup> Explizite Hinweise auf einen Wettstreit finden sich zwar nicht, doch scheint die Gestik der Figuren sowie deren Konstellation darauf hinzudeuten: Der sitzende und musizierende Thamyras ist stets flankiert von (mindestens) zwei weiblichen Gestalten, von denen in den meisten Fällen mindestens eine ebenfalls ein Musikinstrument in den Händen hält, sowie in einigen Fällen von einer durch ihr weißes Haar als deutlich älter gekennzeichnet Frau, die den Musiker in zwei Fällen bekränzt. Die übrigen weiblichen Figuren hingegen deuten auf den Musiker oder schauen ihn mit in die Hüfte gestemmt Armen an.

In fünf weiteren Vasenbildern, die in das letzte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren sind<sup>447</sup>, ist der Moment des Wettstreits weniger betont; dies wird anhand der Komposition der Darstellung deutlich. Thamyras ist auch hier wieder musizierend zusammen mit mehreren weiblichen Figuren dargestellt. Im Unterschied zu den zuvor genannten Darstellungen musizieren nun aber Thamyras und die weiblichen Gestalten tatsächlich gemeinsam, ohne dass Hinweise auf einen Wettstreit zu finden wären.

---

<sup>446</sup> att.rf. Hydria des Niobiden-Malers, 470–460 v. Chr., Bordeaux Privatsammlung (J. Marcadé, *Une représentation précoce de Thamyras et les Muses dans la céramique attique à figures rouges*, RA 1982, 223–229 Abb. 1–4); att.rf. Hydria des Phiale-Malers, 440–430 v. Chr., Rom Vatikan 16549 (N. Kaltas, *Agon*. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2004) 113 Abb.11); att.rf. Hydria des Phiale-Malers, 440–430 v. Chr., Neapel Mus.Naz, 81531 (J.H. Oakley, *The Phiale Painter* (Mainz 1990) Taf. 72b); att.rf. Hydria der Polygnotos-Gruppe, 440–420 v. Chr., Oxford Ashm.Mus. G291 (A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of greek drama* (London 1971) 70); att.rf. Halsamphora, 430 v. Chr., Sankt Petersburg, Eremitage 1638 (A. Greifenhagen, *Alte Zeichnungen nach unbekanntem griechischen Vasen* (München 1976) 17 Abb. 24).

<sup>447</sup> att.rf. Lekythos des Meidias-Malers, 420–410 v. Chr., Basel Antikenmuseum BS 462 (K. Schefold, *Meisterwerke griechischer Kunst* <sup>2</sup>(Stuttgart 1960) 233 Abb. 287); att.rf. Volutenkrater des Polion, 420 v. Chr., Ferrara Nat.Mus. 3033 (LIMC VI (1992) 668 Nr. 92 Taf. 397 s.v. Mousai (M. Bonamici)); att.rf. Hydria nach Art des Meidias-Malers, 410 v. Chr., New York MMA 16.52 (LIMC VI (1992) 668 Nr. 94 Taf. 397 s.v. Mousai (M. Bonamici)); att.rf. Lekythos des Meidias-Malers, 410 v. Chr., Ruvo Mus.Jatta J.1538 (LIMC VII (1994) 903 Nr.6 Taf. 616 s.v. Thamyris (A. Nercessian)); att.rf. Pyxis des Meidias-Malers, 410 v. Chr., Athen Nat.Mus. 1936 (J.H. Betts – J.T. Hooker – J.R. Green (Hrsg.) *Studies in honour of T.B.L. Webster II* (Boston 1988) Fig. 10.2–6).

Vergleicht man die Zahl der Darstellungen, die Thamyras als blind charakterisieren mit der Zahl derjenigen Bilder, die die Hybris des Thamyras zum Gegenstand haben, so wird deutlich, dass kaum Interesse daran bestand, die (Art der) Bestrafung des Thamyras darzustellen. Hinzu kommt, dass die Bestrafung auch in den Bildern, in denen sie eine Rolle spielt, lediglich angedeutet ist. So ist die Blendung des Sängers durch geschlossene Augen angedeutet, der Entzug seiner Gesangsgabe durch das „Fallen-lassen“ seines Saiteninstrumentes. Der Fokus der Darstellungen liegt darauf, die Hybris des Thamyras in unterschiedlicher Weise zu gestalten, nicht aber die Art seiner Bestrafung. Thamyras verkörpert einen Agressor, der göttliche Gesetze übertritt.<sup>448</sup> Seine Herausforderung der Musen zum Wettstreit stellt ein unbesonnenes und entehrendes Verhalten dar. Denn Thamyras stellt sich damit nicht nur auf eine Stufe mit göttlichen Wesen, sondern fordert auch noch diejenigen heraus, die für seine Gabe und sein Talent verantwortlich sind. Er möchte besser sein als alle anderen und genau dieses anmaßende Verhalten gegenüber den Musen wird ihm zum Verhängnis.<sup>449</sup>

#### **e) Der gefeierte blinde Sänger: Demodokos**

Die Figur des blinden Sängers Demodokos ist nicht in einen eigenen Mythos eingebettet, spielt aber im Rahmen der Odysseus-Geschichte im Kontext einer Reise-Station eine tragende Rolle: Als Odysseus zu Gast bei dem Phäakenkönig Alkinoos ist, wird der blinde Sänger herbeigeholt, um zum gemeinsamen Mahl die Taten der Helden vorzutragen und zu besingen. Seine Gesänge beeindruckten und berührten die Griechen dabei so sehr, dass Odysseus sogar sein Haupt in seinem Mantel verbergen muss, um seine Tränen nicht zeigen zu müssen.<sup>450</sup> Die Ursache der Blindheit wird nicht explizit genannt. In der Odysseestelle wird lediglich angedeutet, dass die Blindheit des Demodokos die ihm von den Musen verliehene außergewöhnliche Sängergabe kompensieren soll.

---

<sup>448</sup> Vgl. Bundrick 2005, 126–127. Weiler 1974, 68.

<sup>449</sup> Vgl. Weiler 1974, 68. 148.

<sup>450</sup> s. Hom.Od. 8,86–93.

Darstellungen des blinden Sängers haben sich nicht erhalten. Von Pausanias erfährt man allerdings, dass der Sänger auf dem Apollonthron von Amyklai dargestellt gewesen sein soll.<sup>451</sup> Über die Art und Weise der Darstellung gibt er jedoch keine.

## **f) die Graien**

Die drei greisenhaften Schwestern sind in ungewöhnlicher Weise blind, denn sie sind es nur zeitweise. Da sie sich zu dritt ein einziges Auge teilen,<sup>452</sup> das jede von ihnen nach einer Weile des Gebrauchs weitergeben muss, sind stets zwei von ihnen als blind, eine als einäugig vorzustellen.

Darstellungen der Graien sind aus dem hier untersuchten Zeitraum nur in spärlicher Zahl bekannt. Zwei von diesen zeigen ein ‚Augentrauma‘, nämlich den Diebstahl des Auges durch Perseus (G2, G3, vgl. o. IIA), während eine weitere die drei blinden, also die durch den Diebstahl ‚geblendeten‘, Graien zum Gegenstand hat. Letztere zielt einen um 460 v. Chr. zu datierenden attischen Krater (G1). Zu erkennen sind drei beieinander stehende Frauen in Chiton und Himation, die sich offenbar im Gespräch miteinander befinden. Ihre Gesten deuten darauf hin, dass sie aufgewühlt und aufgeregt sind.<sup>453</sup> Die frontal zum Betrachter dargestellte mittlere Frau hat beide Arme angewinkelt zur Seite hin erhoben, der Kopf ist nach rechts zu der neben ihr Stehenden gewandt. Diese ist teils in Profil-, teils in Dreiviertelansicht wiedergegeben, sie hat ebenfalls die Arme angewinkelt nach oben erhoben und zusätzlich die Schultern nach oben gezogen. In ähnlicher Körperhaltung, die Arme nur nicht ganz so weit nach oben erhoben, ist die Frau im linken Bildfeld dargestellt. Bei allen dreien ist das sichtbare Auge als dünne Lidspalte angegeben, sie sind also als blind vorzustellen. Da kein Auge in der Darstellung zu sehen ist, muss hier der Moment dargestellt sein, kurz nachdem Perseus den Graien ihr einziges Auge gestohlen hat.<sup>454</sup>

---

<sup>451</sup> s. Paus. 3,18,11.

<sup>452</sup> Ausführlich zum Mythos der Graien und Perseus s.o. II.A.

<sup>453</sup> Vgl. Oakley 1990, 22. Oakley 1988, 389–390.

<sup>454</sup> Zur Darstellung geschlossener Augen s.u. III.B.2. Vgl. Oakley 1988, 389. Interessanterweise sind bei dem Metapont Krater die Vasenbilder beider Seiten des Gefäßes thematisch miteinander verbunden. Auf der Rückseite des Gefäßes ist der von Hermes geführte Perseus, der vor den Gorgonen flieht zu sehen. Dargestellt ist hier also der Moment nach seinem Aufenthalt bei den Graien, an welchen er sich vor beigeschlichen hat, um die Gorgo Medusa enthaupten zu können. Vgl. dazu Oakley 1990, 22.

Die Blindheit der Graien gründet in ihrem Wesen: immer nur eine der Schwestern ist für die Dauer eines kurzen Zeitraums in der Lage, zu sehen. Blind-zu-sein stellte damit für die Schwestern nichts Ungewöhnliches dar. Auch in den Darstellungen ist nicht das Blind-Sein der Graien in den Fokus gerückt, sondern vielmehr die Verwunderung darüber, dass keine der Schwestern im Besitz des Auges ist, was vor allem durch die Gestik der Graien zum Ausdruck gebracht wird.

## 2. Darstellung von Blinden: Charakterisierung und Identifizierung

Während der Vorgang des Blendens (Augentraumata) wegen eines im oder am Auge befindlichen Fremdkörpers relativ einfach darstellbar und erkennbar ist, stellt sich die Frage, wie existierende Blindheit ins Bild gesetzt wurde.

Wie die zu Beginn der Arbeit überblicksartig zusammengestellten literarischen Hinweise zum Erscheinungsbild von Blinden (s.o. II. C) deutlich machen, war das Erscheinungsbild des Blinden vor allem dadurch geprägt, dass dieser entweder einen Führer bei sich hatte, der ihm half oder aber einen Stab, mit dessen Hilfe er sich orientierte. War weder das eine noch das andere gegeben, so war der Blinde in seinem Verhalten unsicher und orientierungslos, was sich auch in Gestik und Körperhaltung widerspiegelte.

Nur selten wurde auf das pathologische Erscheinungsbild hingewiesen: etwa die von Thukydides geschilderten entzündeten roten Augen<sup>455</sup> oder aber wie im Falle des geblendeten Oidipous die Gesamterscheinung einer Person, die deshalb eine unheimliche sei, weil die Augen eine blutige Verstümmelung seien, die seine Erscheinung entstellten.<sup>456</sup>

Doch wie verhält es sich mit der Darstellung von Blinden in der Bildwelt? Werden die in den literarischen Quellen genannten Hinweise auch in der bildlichen Gestaltung eingesetzt oder haben andere Merkmale größeres Gewicht?

Eine sichere Identifizierung einer Person als blind ist dann möglich, wenn die Darstellung mit Beischriften versehen ist, die das/die Dargestellte/n eindeutig identifizieren. Drei der hier behandelten Darstellungen sind mit solchen Beischriften versehen, und zwar eine Darstellung des blinden Phineus (P20) und zwei Darstellungen des geblendeten Kyklopen Polyphem (K4, K8). Bei den beiden letzteren bezieht sich die Beischrift zwar nicht auf Polyphem, doch werden die mit ihm Dargestellten eindeutig benannt, sodass die Szene als Ganzes und damit der geblendete Polyphem unmissverständlich benannt werden können.

Auf dem Klitias zugeschriebenen, im ersten Viertel des 6. Jhs. entstandenen Kraterfragment K4, hockt der in Seitenansicht dargestellte Polyphem am Boden und streckt beide Arme mit geöffneten Handflächen weit nach vorne aus. Wie im Fall der Phineus-

---

<sup>455</sup> s. Thuk. 2,49. 2.

<sup>456</sup> s. Soph.Oid.K. 141. 552. 555.



Darstellung P20 ist auch hier das (einzig sichtbare) rechte Auge als dünner Lidspalt dargestellt. Im Unterschied zu Phineus aber ist Polyphems' Lidspalt noch mit einem zusätzlichen dünnen Strich aus roter Farbe versehen. Ganz ähnlich ist die Kennzeichnung der Blindheit auf dem attischen Stamnos des Sirenemalers K8, der um 480 v. Chr. zu datieren ist. Das geblendete Auge des Kyklopen ist wiederum als Lidspalt angegeben, auch hier sind Reste roter Farbe um die Augen zu erkennen. Anders ist jedoch die Aktion: Polyphem läuft in diesem Fall mit leicht gesenktem Kopf und zur Seite ausgestreckten Armen in weitem Ausfallschritt nach vorn. Allen drei Darstellungen ist in Hinblick auf die ikonographische Gestaltung von Blindheit gemeinsam, dass das Auge als dünner Lidspalt gestaltet und damit als geschlossenes Auge gekennzeichnet ist. Die um 470/460 v. Chr. zu datierende attische Lekythos P20 zeigt den auf einem Thorn sitzenden Phineus, der durch eine Beischrift als solcher identifiziert werden kann. Auch sein im Profil gestaltetes rechtes Auge ist nur als dünner Lidspalt angegeben, weicht also deutlich von der ‚Normal‘-Darstellung von Augen ab.<sup>457</sup>

Nimmt man diese Beobachtung als Grundlage, um blinde Personen in Darstellungen zu identifizieren, so ergeben sich drei Problemfelder. Zum ersten gilt, vor allem für kleinformatige Darstellungen, dass das Auge innerhalb der Darstellungen ein sehr winziges Detail ist und es sowohl im Falle der Vasenmalerei als auch in dem anderer Materialgattungen ein schwieriges Unterfangen war, einen Blinden allein anhand der Gestaltung der Augen zu charakterisieren.<sup>458</sup>

Hinzu kommt, dass gerade bei Keramikgefäßen die Oberfläche oftmals beschädigt bzw. die Farbe nicht mehr vollständig erhalten ist, so dass, selbst wenn die fraglichen Details ehemals angegeben waren, diese heute oft nicht mehr zu erkennen sind. In letzterem Fall sind ältere Umzeichnungen, die einen (vermeintlich) besseren Erhaltungsstand wiedergeben, nur bedingt hilfreich. So existieren etwa von K18 zwei Zeichnungen, die in der Gestaltung der Augen voneinander abweichen: in der bei Fellmann publizierten Zeichnung ist das Auge durch einen breiten Lidstrich als geschlossen zu erkennen, während es in der von Heydemann vorgelegten Zeichnung mit einer Pupille ausgestattet ist.<sup>459</sup> Eine Autopsie ergab jedoch, dass innerhalb der eingeritzten mandelförmigen Augenfläche wenige Reste von schwarzer Farbe in Form einer kleinen

---

<sup>457</sup> Vgl. K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei 14, Studien zur attischen Vasenmalerei (Kiel 2010) 20–24.

<sup>458</sup> Vgl. Barasch 2001, 37.

<sup>459</sup> Vgl. Fellmann 1972 FL34 Abb. 19. H. Heydemann, Griechische Vasenbilder (Enslin 1870) Taf. 8,2.

Linie erhalten sind, die nicht als Pupille identifiziert werden kann. Die Zeichnung bei Fellmann trifft also meines Erachtens eher das Original.

Noch weitergehend ist das Problem der Erhaltung bei plastischen Werken. Da viele von diesen bemalt waren, die Bemalung sich jedoch in den meisten Fällen nicht mehr erhalten hat, sind eventuelle durch Farbe angegebene Informationen heute nicht mehr sichtbar. Die Augengestaltung vermeintlich blinder Personen in einer Darstellung sollte zudem stets mit derjenigen anderer, im selben Bild befindlicher Personen verglichen werden, um auf diese Weise auf Abweichungen der Gestaltung aufmerksam zu werden; im Rahmen der Vasenmalerei sind alle figürlichen Darstellungen aus der Hand desselben Malers zu vergleichen.

Drittens werden nicht nur die Augen blinder Personen als ‚geschlossen‘ gekennzeichnet, sondern auch diejenigen Schlafender und Toter. Eine eindeutige Unterscheidung Blinder von den letztgenannten Personen-Gruppen muss daher über die aktive Gestik und Körperhaltung (s.u.) der Blinden geschehen.

Um eine Person in Darstellungen eindeutig als blind identifizieren zu können, müssen also mehrere Merkmale gegeben sein. Zu solchen Merkmalen gehört auch eine aktive Haltung und Gestik, die den Blinden von Schlafenden oder Toten unterscheidet. Besonders deutlich wird dies in zwei Darstellungen des Theseus-Malers, in denen einmal die Vorbereitung zur Blendung des Polyphem dargestellt ist (K3), und zum anderen der Moment, in welchem der bereits geblendete Riese die Schafe mit den darunter gebundenen Griechen an sich vorbeilaufen lässt (K10). Polyphem wird hier in zwei völlig verschiedenen ‚Zuständen‘ gezeigt: während er in der Darstellung K3 schläft, ist er in der Darstellung K10 wach, aber geblindet. Die Gestaltung der Augen folgt jedoch in beiden Fällen demselben Schema, da beide Male zwei schmale, eng beieinander liegende geritzte Linien das Ober- und das Unterlid darstellen. Dass Polyphem in der Darstellung K3 schläft, wird durch seine Körperhaltung verdeutlicht: er liegt halb auf dem Boden, während sein Oberkörper an den rechten Bildrand (zu denken ist hier der Höhleneingang) angelehnt ist. Eines seiner Beine ist angewinkelt, seine rechte Hand ruht auf seinem Knie und sein linker Unterarm liegt an seiner Hüfte auf. In der linken Kniebeuge ist seine Keule angelehnt.

Während diese passive Körperhaltung den Schlafzustand des Riesen betont, sitzt der bereits Geblendete im Falle von K10 aufrecht auf einem Felsblock, wobei sein Oberkörper und sein Kopf in entgegengesetzte Richtung gewandt sind. Zudem hält der

Kyklop nun seine Keule aktiv in der Hand. Die aktive Gestik, die Blinde von Toten und Schlafenden unterscheiden (kann), ist auch besonders gut anhand des Kraterfragments K4 nachzuvollziehen, das Polyphem mit nach vorne gestreckten, tastenden Armen und ins Leere greifenden Händen zeigt, also mit einer Gestik, die auf die Orientierungslosigkeit der blinden Person hindeutet. Doch sind ausgestreckte Arme und geöffnete Handflächen nicht immer als Blinden-typische Gesten zu verstehen, ebenso wenig wie sie zwingend die Orientierungslosigkeit der betreffenden Person andeuten müssen. Wenn etwa eine Person einen oder beide Arme zur Seite streckt, um einer anderen Person etwas zu zeigen (vgl. bspw. P8, P12) oder aber beide Arme zur Abwehr erhoben hat (vgl. P2), so ist dieser Gestus natürlich kein Indikator für Blindheit.

Zu fragen bleibt, ob der aus literarischen Quellen bekannte Blinden-Stab in den hier untersuchten Darstellungen eine Rolle spielt. Dass es sich bei dem Stab in der Phineus-Darstellung P20 um eine Art Blindenstab handelt, ist unwahrscheinlich. Grundsätzlich ist für unseren Untersuchungs(zeit)rahmen festzuhalten, dass der Stab unterschiedliche Funktionen erfüllte und in vielen Kontexten zu finden ist. So kann er einen Mann als attischen Bürger auszeichnen, als Gehilfe oder Stütze eines alten Mannes dienen oder aber (in elaborierter oder einfacher Form) eine Funktion als Zepter erfüllen.<sup>460</sup> Um welche Art Stab es sich handelt und welche Funktion dieser erfüllt, muss aus der Gesamtdarstellung heraus erschlossen werden, in welcher dieser erscheint. Dabei ist auf den Gebrauch des Stabes zu achten. Zudem sollte dieser in Hinblick auf seine Gestaltung mit den anderen, gegebenenfalls in der Darstellung vorhandenen Stäben verglichen werden. Im Fall der Darstellung auf dem Volutenkrater Te1 etwa, ist kein Unterschied zwischen dem Stab des Blinden und den anderen im Bild dargestellten Stäben zu erkennen; eine Ausnahme bildet lediglich der als Zepter gestaltete Stab des Thronenden. Der Stab ist in den hier untersuchten Darstellungen nicht als eindeutiger Hinweis auf die Blindheit einer Person anzusehen.

Die Darstellung eines Blinden-Führers, wie er aus schriftlichen Quellen bekannt ist, findet sich in den Bildern des hier untersuchten Zeitraums nicht.

Die wichtigsten Kriterien, um eine dargestellte Person als blind zu erkennen, sind somit geschlossene Augen in Kombination mit aktiver Gestik und/oder Körperhaltung.

---

<sup>460</sup> Vgl. H.-G. Hollein, *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–4. Jhs. v. Chr.* (Frankfurt 1988); DNP 11 (2001) 884–885 s.v. Stab, Knüppel (R.H.).

In Ergänzung hierzu – oder aber als Ersatz hierfür – helfen (Namens-)Beischriften und Bildkontext, eine aus schriftlichen Quellen als blind bekannte Gestalt zu identifizieren. Im Rahmen des hier untersuchten Material-Corpus wird in insgesamt 24 Fällen eine Person durch die Darstellung einer Lidspalte, also „geschlossener Augen“, als blind gekennzeichnet<sup>461</sup>. In drei dieser Darstellungen wird zusätzlich durch rote Farbe auf eine frische Verletzung hingedeutet.<sup>462</sup> In sieben Fällen ist zwar durch den Darstellungskontext deutlich, dass (auch) Blinde dargestellt sind, doch sind deren Augen wie die ‚normal‘ Sehender gestaltet.<sup>463</sup> Weitere sieben Darstellungen können für die Betrachtung der Augenbildung wegen ihres schlechten Erhaltungszustandes nicht herangezogen werden.<sup>464</sup>

Von besonderer Bedeutung bei der Identifizierung einer Person als blind ist die Kenntnis des narrativen Kontextes, in den die fragliche Figur eingebettet ist. Dies gilt vor allem dann, wenn keine Beischriften erhalten sind, die eine sichere Identifizierung der Dargestellten bzw. des Dargestellten zulassen, oder wenn die fragliche Person nicht mit Hilfe der oben genannten Merkmale als blind charakterisiert ist.<sup>465</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Anteil (deutlicher) äußerlicher, d.h. nicht über Narrativität vermittelter Hinweise auf Blindheit sehr gering ist. Als deutliche Kennzeichnung kann nur eine Kombination aus zwei oder mehr ikonographischen Merkmalen gelten.

### Exkurs: Die (vermeintlich) blinden Augen Homers (Typus Epimenides)

Als Dichter der Ilias und der Odyssee gehört Homer zu den berühmtesten blinden Gestalten der Antike. Über die (historische) Person Homer ist bis heute nur wenig bekannt, sicher ist noch nicht einmal, ob eine einzelne Person ‚Homer‘ tatsächlich existierte. Einige antike Autoren sprechen davon, dass der Dichter blind gewesen sei. So

---

<sup>461</sup> Kat.Nr.: K7, K10, K11, K16, K17, K18, K19, K20, K23, K30, P1, P2, P3, P4, P7, P8, P10, P12, P20, Te1, G1, G2, G3, T1.

<sup>462</sup> Kat.Nr.: K4, K8, K13.

<sup>463</sup> Kat.Nr.: K12, K15, P5, P9, P11, P15, P16.

<sup>464</sup> Kat.Nr.: K5, K9, K14, K22, K28, K39, P6.

<sup>465</sup> Vgl. Barasch 2001, 37. C. Robert, Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage (Berlin 1881). C. Robert, Archäologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Kunstwerke (1919).

möchte etwa Thuykdides in dem Sänger des homerischen Hymnos an Apollon den blinden Homer selbst erkennen.<sup>466</sup>

Die Gestalt des Dichters wurde in der Antike nicht nur kommentiert oder in Narrative unterschiedlicher Art eingebettet, sondern auch bildlich dargestellt. Wie er in solchen Darstellungen aufgefasst bzw. gestaltet wurde, dazu haben sich aus dem hier bearbeiteten Untersuchungszeitraum keine schriftlichen Äußerungen erhalten. Doch wird immerhin in zwei spantiken Quellen bei der Beschreibung einer Portratstatue Homers – um welchen Typ es sich handelt, kann nicht mehr festgestellt werden – ausdrücklich auf äußere Kennzeichen von Blindheit hingewiesen. Nach der Beschreibung des um 500 n. Chr. lebenden Christodoros zeigte die Statue Homers einen stehenden, sich auf einen Stab stützenden Greis mit „blicklosen, aber doch ausdrucksvollen Augen“. <sup>467</sup> Zu nennen ist zudem eine Textstelle des Cedrenus, aus der hervorgeht, dass bei einer anderen Statue die Lider zum Zeichen der Blindheit geschlossen sind. <sup>468</sup>

Im bildlichen Bestand haben sich (als solche erkennbare) Darstellungen Homers nur in relativ geringer Zahl erhalten. Bei diesen handelt es sich vor allem um Munzbilder oder rundplastische Porträts, die in Form von Kopien erhalten sind. <sup>469</sup> Die erhaltenen Portratbusten des Dichters werden zurückgehend auf Erich und Robert Boehringer in vier Bildnistypen unterteilt <sup>470</sup>, und zwar den Epimenides-Typus, den Apollonios-Typus, den Modena-Typus und den hellenistischen Blinden-Typus.

Eindeutig können nur diejenigen Darstellungen als Homer identifiziert werden, die mit einer Inschrift versehen sind. Hierzu gehört etwa der mit der Beischrift OMHROY versehene Kopf auf einer kurz nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr. geprägten silbernen Didrachme von der Insel Ios. Der im Profil angegebene Kopf ist der eines Greises mit langem Bart und nackenlangem Haar, sein Auge ist deutlich als geöffnet angegeben. <sup>471</sup> Ein weiteres durch die Inschrift OMHROY eindeutig identifizierbares Bildnis ist die rundplastische Portratbuste aus Bronze in der Galleria Estense in Modena. Auch hier

---

<sup>466</sup> s. Thuk. 3,104,5 - Vgl. Meijden Zanoni 2008, 20–26. Wünsche 2000, 20–26. Boehringer 1939. Weber 1991, 199–221.

<sup>467</sup> Vgl. Boehringer 1939, 15. Anth.Pal. 2, 311–350.

<sup>468</sup> Vgl. Boehringer 1939, 15.

<sup>469</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 20.

<sup>470</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 20 Anm. 5.; O. R. Deubner, *Homerbildnisse*, AA 4, 1998, 489; G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965) 47 Nr. 5 Abb. 1,8–9. Für eine knappe Zusammenfassung zur Forschungsgeschichte der Entstehung der Typen vgl. Weber 1991, 203.

<sup>471</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 20.

ist Homer als Greis mit langem Bart dargestellt. Wie auf der Münzdarstellung sind auch hier beide Augen als geöffnet, und zwar unter Angabe der Pupillen dargestellt.<sup>472</sup>

Im Folgenden wird nur der sogenannte *Epimenides-Typus* kurz betrachtet, da dieser auf ein um 460/50 v. Chr. entstandenes und somit für unseren Untersuchungszeitraum relevantes bronzenes Original zurückgeht. Zum fraglichen Typus werden diejenigen Kopien zusammengeschlossen, die nach oft vertretener Meinung auf das früheste (überlieferte) Porträt Homers zurückgehen, doch ist sich die Forschung bis heute nicht einig darüber, ob die Identifizierung als Homer tatsächlich korrekt ist.<sup>473</sup> Dem Typus zugeordnet werden sieben Marmorkopien, die in der römischen Kaiserzeit geschaffen wurden<sup>474</sup> und auf ein vermutlich in Bronze gestaltetes Original zurückgehen, das um 460–450 v. Chr. entstand.<sup>475</sup> Aufgrund der aufrechten Kopfhaltung geht man heute mehrheitlich davon aus, dass es sich um ein Standbild und nicht um eine Sitzstatue handelte.<sup>476</sup> Der ursprüngliche Aufstellungsort wie auch Auftraggeber und Künstler sind unbekannt.<sup>477</sup> Das am besten erhaltene Exemplar ist die Kopie in München (H1).

M. Zanoni weist darauf hin, dass es sich bei dem Bildnis um den Idealtypus eines älteren Mannes handelt, der kaum physiognomische Eigenschaften aufweist.<sup>478</sup> Der Dargestellte besitzt volles Haar, welches in dichten langen Strähnen gestaltet ist und am Hinterkopf von einer Binde zusammengehalten wird.<sup>479</sup> Vorne sind die Haare in wesentlich längeren Strähnen vom Wirbel aus bis zur Stirn gekämmt, dort zu Wellen eingedreht. Die Stirn bleibt frei, indem die in das Gesicht fallenden, langen Strähnen aufgenommen und über die Stirnmitte zu einem kleinen Knoten gebunden werden.<sup>480</sup> Die Stirn ist mit bogenförmigen Falten durchfurcht, auch die äußeren Augenwinkel sowie Nasolabialfalten zeichnen sich durch tiefe Furchen aus.<sup>481</sup> Der Mund ist leicht geöffnet und von einem langen Bart umgeben. Besonders auffällig ist bei der Kopie in

---

<sup>472</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 25.

<sup>473</sup> Vgl. Weber 1991, 204; Vgl. Wünsche 2000, 14.

<sup>474</sup> Vgl. G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965) 48–49; Wünsche 2000, 14.

<sup>475</sup> Zusammenfassend Vierneisel-Schlörb 1979. Ein Vergleich der Haar- und Bartbildung mit anderen griechischen Werken lässt eine Datierung des Originals um 460 v. Chr. zu: vgl. dazu Meijden Zanoni 2008, 23; Wünsche 2000, 14; Weber 1991, 202; Vierneisel-Schlörb 1979, 38; Boehringer 1939, 17.

<sup>476</sup> Vgl. Wünsche 2000, 14. 39.

<sup>477</sup> Vgl. Wünsche 2000, 14.

<sup>478</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 23; Wünsche 2000, 14.

<sup>479</sup> Zur Bedeutung der Binde vgl. Meijden Zanoni 2008, 23.

<sup>480</sup> Vgl. Wünsche 2000, 14.

<sup>481</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 23.

München (H1) die Gestaltung der Augenpartie: die Augen sind wegen der gesenkten Lider als geschlossen zu denken.<sup>482</sup>

Gerade aber in Hinblick auf die Gestaltung der Augen variieren die sieben zum Epimenides-Typus zusammengeschlossenen Kopien: sie sind entweder geschlossen bzw. einen spaltbreit geöffnet dargestellt oder aber sie sind wie die Augen eines ‚normal‘ Sehenden gestaltet.<sup>483</sup> Mit geöffneten, ‚normal‘ erscheinenden Augen ist der Dichter in zwei Repliken wiedergegeben (H2, H4). Variationen sind vor allem bei der Gestaltung der Höhe der Lidspalte gegeben: während die Lidspalte bei den Repliken H7 und H6 deutlich in der Mitte der Augen angesetzt ist, diese also wohl als geschlossen zu verstehen sind, zeichnen sich die Repliken H1, H3 und vermutlich H5 dadurch aus, dass die Augen einen Spaltbreit geöffnet sind.<sup>484</sup>

Da geschlossene Augen nicht nur Blindheit, sondern auch Schlaf (oder Tod) verdeutlichen können, wurde in der Forschung zuweilen angenommen, dass es sich bei dem Porträt um das Bildnis des kretischen Wundertäters Epimenides handle, der 50 Jahre seines 200 Jahre langen Lebens in einer Höhle schlafend verbrachte, nicht aber um Homer.<sup>485</sup> Dass es sich um die Darstellung eines Schlafenden handle, dafür sprach sich im 19. Jh. beispielsweise Hugo Magnus, ein deutscher Ophthalmologe und Hochschullehrer, aus. Er betrachtete den Kopf und die Augendarstellung von einem augenärztlichen Standpunkt aus.<sup>486</sup> Dies ist jedoch vor dem Hintergrund, dass es sich bei dem Porträtkopf um ein Idealbildnis handelt, bedenklich.

Als Argumente gegen die Darstellung eines Schlafenden und für die Darstellung eines Blinden führen u.a. Robert, Furtwängler, Fittschen und Wünsche zu Recht die aufrechte Kopfhaltung an.<sup>487</sup> Es sei unwahrscheinlich, dass griechische Bildhauer einen Schlafenden in aufrechter Haltung hätten darstellen wollen. Wie bereits Furtwängler anmerkte, war für Bildhauer entscheidend, dass die Darstellung geschlossener Augen das einfachste Mittel war, Blindheit anzuzeigen; eine getreue pathologische Darstellung von Blindheit zu liefern, war wohl nicht beabsichtigt.<sup>488</sup>

---

<sup>482</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 23.

<sup>483</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 23.

<sup>484</sup> Vgl. Weber 1991, 204–205.

<sup>485</sup> Vgl. Wünsche 2000, 14; Boehringer 1939, 20–25.

<sup>486</sup> H. Magnus, Die antiken Büsten des Homer. Eine augenärztlich-ästhetische Studie (Hamburg 1896) 9–15.

<sup>487</sup> Vgl. Wünsche 2000, 14; K. Fittschen, Griechische Porträts (1988), 18; A. Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I zu München (München 1900) 280–281 Nr. 273.

<sup>488</sup> Wünsche 2000, 14; A. Furtwängler, Beschreibung der Glyptothek König Ludwigs I zu München (München 1900) 280–281 Nr. 273.

Das Porträt spiegelt Vorstellungen vom Aussehen des Dichters wider, die in der Zeit seiner Entstehung bestanden.<sup>489</sup> Wünsche merkt dazu an, dass die Blindheit nicht als ein biographischer Zug zu verstehen sei, sondern dass ihr die Ansicht zu Grunde lag, dass Dichtern und Sängern durch Blindheit ein tieferes Wissen und Einsicht zu teil wurde.<sup>490</sup> Dasselbe gilt auch für die erwähnten Darstellungen der blinden Sänger Demodokos und Thamyras. Auch in diesen Fällen steht die Blindheit für eine besondere Gabe.<sup>491</sup>

## **2.1 Die einzelnen Blinden: Spezifika der Charakterisierung als blind**

### **a) Polyphem**

Insgesamt 21 Darstellungen zeigen den geblendeten Polyphem; bei 20 von diesen handelt es sich um attische Vasenbilder, eine weitere findet sich auf einem Sarkophag. Meist dient die Kombination von geschlossenen Augen und tastenden bzw. ins Leere greifenden Händen als eindeutiger Hinweis darauf, dass der Kyklop nicht sehen kann. Das ‚Hocken‘ oder ‚Sitzen‘ Polyphems am Höhleneingang kann als Hinweis auf dessen eingeschränkte Orientierung aufgefasst werden, doch handelt es sich nicht um eindeutige Merkmale von Blindheit.

In zwei Darstellungen wird zusätzlich zu den geschlossenen Augen durch rote Farbe auf die Gewaltigkeit der kurz zuvor erfolgten Blendung verwiesen (K4, K8). Lediglich eine einzige, um 530 v. Chr. zu datierende Darstellung (K15) zeigt eine abweichende Charakterisierung: in diesem Fall läuft Polyphem nicht nur hinter einem der Widder her, sondern zudem ist sein (einzig sichtbares) Auge wie das eines ‚normal‘ Sehenden gestaltet.

---

<sup>489</sup> Vgl. Meijden Zanoni 2008, 20.23; Wünsche 2000, 12.

<sup>490</sup> Vgl. Wünsche 2000, 12.

<sup>491</sup> s.o. III.B.1e und III.B.1d.



## b) Phineus

Insgesamt 15 Darstellungen zeigen den blinden König und Seher Phineus; 13 von diesen entstammen der attischen Vasenmalerei, zwei der boiotischen Vasenproduktion.

Im Rahmen der attischen Darstellungen wird die Blindheit des Königs in neun Fällen durch die Darstellung geschlossener Augen angegeben.<sup>492</sup> Nur einmal kommt die Kombination von geschlossenen Augen und ins Leere greifenden Händen vor (P1). Davon zu unterscheiden ist die Gestik in der Darstellung auf P2: hier scheint Phineus nicht ins Leere zu greifen, sondern vielmehr seine Arme schützend vor sich zu halten, wie es auch ein Sehender tun würde. Phineus zeigt aber in allen Darstellungen eine aktive Körperhaltung – entweder durch (aufrechtes) Sitzen auf seinem Thron oder durch aufrechtes Stehen – die geschlossenen Augen sind also eindeutig auf Blindheit, nicht auf Schlaf oder Tod zurückzuführen. Auf einer Lekythos aus der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. (P4) sitzt der König nicht vor seinem Tisch, sondern steht vor diesem. Den Kopf hat er leicht in den Nacken genommen, sein Mund ist leicht geöffnet. Beide Arme sind angewinkelt nach oben genommen. Allein aus der Körperhaltung ist in diesem Fall nicht auf die Blindheit des Königs zu schließen, doch sind auch hier seine Augen als Lidspalte dargestellt.

In drei attischen Vasenbildern (P5, P9, P11) ist der König mit normal gebildeten Augen dargestellt. Hier, wie auch in Darstellung P6 mit einer stark zerstörten Oberfläche, dient der narrative Kontext zur Identifizierung der Szene und bietet damit auch den Hinweis, dass es sich um den blinden König Phineus handelt.

Die boiotischen Vasenbilder charakterisieren Phineus in einer von den attischen Szenen abweichenden Weise. In beiden Fällen ist er mit ‚normalen‘ Augen dargestellt (P15, P16), sodass sich allein aus der Darstellung heraus kein Hinweis auf die Blindheit des Phineus ergibt.

In Falle von P16 steht der greise Phineus vor seinem Tisch und hat den rechten Arm erhoben. Vor ihm laufen zwei nackte Männer weg, die vermutlich Speisen von seinem Tisch zu stehlen versuchten. Eine noch größere Abweichung von der attischen Darstellung stellt die Darstellung in P15 dar: Phineus ist hier weder blind noch als Greis, sondern als Mann mittleren Alters dargestellt. Nichts in dieser Darstellung deutet

---

<sup>492</sup> Kat. Nr.: P1, P2, P3, P4, P7, P8, P10, P12, P20.

darauf hin, dass es sich um einen blinden, wehrlosen Mann handelt: Er sitzt vor einem mit Speisen gedeckten Tisch und schwingt seine Keule gegen die auf ihn einstürmen Harpyien, um diese von seinem Tisch zu vertreiben. Lediglich die Tatsache, dass er hierbei sitzen bleibt, bietet eine gewisse Abweichung zu anderen Szenen körperlicher Auseinandersetzung und könnte mithin – einen äußerst schwachen – Hinweis auf seine körperliche Versehrtheit bieten.

### **c) Thamyras**

Nur eine einzige Szene aus den Jahren 440–420 v. Chr. zeigt den geblendeten Sänger. Auch hier ist die Darstellung der geschlossenen Augen sowie die aktive Körperhaltung und Gestik das Merkmal seiner Blindheit. Er sitzt auf einem Felsvorsprung und hat den linken Arm nach oben erhoben. Aus seiner geöffneten Handfläche ist gerade sein Saiteninstrument gefallen. Den Kopf hat er nach unten gesenkt, die Augen sind als dünner Lidspalt angegeben.

### **d) Graien**

Drei attische Vasenbilder zeigen die Graien. In allen drei Fällen wird deren Blindheit durch die Darstellung geschlossener Augen, die als dünner Lidstrich dargestellt sind, angegeben. In der Darstellung des Kraters G1 (um 460 v. Chr.) stehen die drei Frauen im Gespräch nebeneinander, gestikulieren in unterschiedlicher Weise miteinander und haben dabei die Augen geschlossen.

Auch im Falle der anderen beiden, jeweils um 430 v. Chr. entstandenen attischen Darstellungen, die im Zusammenhang mit ‚Augentraumata‘ beschrieben wurden (G2, G3), wird die Blindheit durch den Lidspalt in Kombination mit aktiver Gestik dargestellt. Zwar sitzen die Graien in diesen beiden Darstellungen, doch machen die erhobenen Arme deutlich, dass sie sich aktiv bewegen.

## e) Teiresias

Sofern es sich bei der Darstellung auf dem um 450 v. Chr. zu datierenden Volutenkra-ter (Te1) tatsächlich um eine Szene handelt, die Teiresias inkorporiert, so ist seine Blindheit durch Angabe eines Lidspaltes angegeben, der die Geschlossenheit des (ein- zig sichtbaren) Auges verdeutlicht. Ein zweites Merkmal, das in Ergänzung hierzu seine Blindheit zumindest andeutet ist der große Stab, auf den er sich stützt.

Ungewöhnlich ist die Kopfhaltung der fraglichen Figur, die ihr Haupt in ihrem Ge- wand zu verbergen versucht. Ob es sich hier um eine blinde Person handelt oder ob die betroffene Person aus Scham vor irgendetwas die Augen verschließt und das Haupt verbergen will, ist ohne Kenntnis des narrativen Kontextes kaum zu entscheiden.

Eine ähnliche Körper- bzw. Kopfhaltung findet sich in einigen Darstellungen bei der Figur zürnenden Achill, den eine Gesandtschaft zum Kampf zurückzuholen ver- sucht.<sup>493</sup> In der Darstellung auf einem rotfigurigen Stamnos des Triptolemos-Malers, der um 480 v. Chr. zu datieren ist, sitzt Achill - alle Personen sind durch Beischriften eindeutig zu identifizieren - auf einem Klappstuhl, den Kopf hat er weit nach unten gesenkt in seinem Manteltuch verborgen und stützt ihn mit seiner Hand.<sup>494</sup> Achills' Körperhaltung macht deutlich, dass er zu keinem Gespräch mit den Griechen bereit ist und sich diesen entziehen möchte. Im Unterschied allerdings zu der (vermeintlichen) Darstellung des Teiresias, sind die Augen Achills normal gestaltet und geöffnet. Sollte die Darstellung des im Manteltuch verborgenen Kopfes als (genereller) Hinweis zu bewerten sein, dass die betroffene Person sich auf diese Weise der bestehenden Situa- tion entziehen möchte bzw. zu keinem Gespräch bereit ist, würde dies zu der Deutung der Darstellung als Wechselgespräch zwischen Teiresias und Oidipous (s.o. III.B.1c) passen: Teiresias möchte Oidipous seine Frage bezüglich der wahren Umstände zu Laios' Tod nicht beantworten und verbirgt deshalb sein Haupt im Manteltuch. Die geschlossenen Augen geben die Blindheit des Sehers an, charakterisieren ihn also als Teiresias und deuten nicht auf Scham hin.

---

<sup>493</sup> s. Hom.II. 9, 92–100.

<sup>494</sup> Att.rf. Stamnos, Antikenmuseum Basel Inv. BS 477. Vgl. J. Latacz (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn- Museen 28 (München 2008) 369 Nr. 104. Vgl. auch B. Knittlmayer, Die attische Aristokratie und ihre Helden. Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr. (Heidelberg 1997).

## 2.2 Exkurs: Die Darstellung eines Blinden (Teiresias?) in der unteritalischen Vasenmalerei

Im Folgenden werden drei Darstellungen aus der unteritalischen Vasenmalerei betrachtet, um auf Ähnlichkeiten bzw. Unterschiede zu der ikonographischen Ausgestaltung eines Blinden in der attischen Vasenmalerei aufmerksam zu machen. Dies dient der Herausgestaltung eines differenzierteren Bildes zur Darstellung von Blindheit in der Vasenmalerei verschiedener Produktionsstätten. Es handelt sich um zwei apulische (Te4<sup>495</sup>, Te6<sup>496</sup>) und eine sizilische (Te5<sup>497</sup>) Vase. Diese zeigen unter anderem einen Greis in Begleitung eines Kindes vor einen jüngeren Mann. Da Namenbeischriften fehlen und keine spezifizierenden Erzählelemente gegeben sind, können weder Thema noch dargestellte Personen sicher identifiziert werden, ebenso wenig kann sicher davon ausgegangen werden, dass in allen drei Darstellungen dasselbe Bildthema dargestellt wird.<sup>498</sup>

Die Darstellung auf dem heute verlorenen, (vermutlich) apulischen Krater (Te4) erinnert in ihrem Bildaufbau an das bereits besprochene attische Vasenbild, das möglicherweise den blinden Seher Teiresias wiedergibt (Te1), denn es zeigt einen Blinden, der vor einem Thronenden steht. Im Unterschied zur attischen Darstellung wird die Blindheit des Mannes jedoch nicht durch geschlossene Augen angedeutet, sondern, sofern die Umzeichnung korrekt ist, durch einen Knaben, der den Alten führt, indem er mit seiner rechten Hand das linke Handgelenk des Blinden umfasst. Die Augen des (vermutlich) Blinden sind als „normale“ Augen gestaltet.

Auch in einem weiteren unteritalischen Vasenbild findet sich die Darstellung eines (Blinden-)Führers. Die dem Dareios-Maler zugeschriebene, konventionell um 340/30

---

<sup>495</sup> Vgl. G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, *Classica Monacensia* 12 (Tübingen 1995) 253–254 Abb. 5. M. Schmidt, Oidipus und Teiresias, in: B. von Freytag – D. Mannsperger – F. Prayon (Hrsg.), *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 236–243 Abb.1.

<sup>496</sup> Vgl. G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, *Classica Monacensia* 12 (Tübingen 1995), 255–256 Nr. 4; Schefold 1989, 66 Nr. 46.

<sup>497</sup> Vgl. Barasch 2001, 39; Schefold 1989, 67–68 Abb. 47. Schefold interpretiert die Darstellung als die Darstellung einer Theateraufführung auf einer Holzbühne. Für ihn ist hier nicht der blinde Teiresias sondern der blinde Oidipous dargestellt. Vgl. dazu auch Schefold 1989, 68 Abb. 48.

<sup>498</sup> Ob es sich bei dem dargestellten Blinden in den Darstellungen tatsächlich um den blinden Seher Teiresias handelt, ist bis heute nicht eindeutig geklärt worden. Vgl. dazu M. Schmidt, Oidipous und Teiresias, in: B. Freytag-Löringhoff (Hrsg.), *Praestant interna. Festschrift für Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 236–243.

v. Chr. datierte Darstellung auf einer apulisch rotfigurigen Oinochoe zeigt einen Greis in dreiviertel Ansicht nach rechts stehend, den Oberkörper leicht nach vorne zu einem vor ihm befindlichen Knaben, gebeugt (Te6). Die Körperwendung zeigt das Gesicht des Greises und damit auch die Augen, die als dünner schwarzer Lidstrich gestaltet sind, wie es auch von Beispielen der attischen Vasenmalerei bekannt ist. Mit seiner rechten Hand umfasst er den oberen Abschluss eines Knotenstabs, mit der Linken das rechte Handgelenk des vor ihm befindlichen Knaben, der den Kopf zu dem Greis erhoben hat. Rechts neben diesem Figurenpaar befindet sich ein ebenfalls in Dreiviertel-Ansicht gestalteter bärtiger Mann, der durch schwarzes Haupt- und Barthaar und die ausschließlich aus einem Himation bestehende Bekleidung als deutlich jünger gekennzeichnet ist. Er hat ein Schwert an seiner Seite und stützt sich auf einen Knotenstab, der unter seinen angewinkelten rechten Arm geklemmt ist, der linke Arm ist in die Hüfte gestützt.

Die Blindheit des Greises wird in diesem Fall durch das physische Merkmal der geschlossenen Augen sowie das attributive Merkmal eines Führers verdeutlicht. Der Stab kann dagegen nicht als eindeutiges Kennzeichen seiner Blindheit verstanden werden: der Greis stützt sich beim Gehen auf eben diesen Stab, was mit seinem Alter und der damit verbundenen Gebrechlichkeit in Verbindung gebracht werden kann. Auch der jüngere Mann in der Darstellung ist mit einem identischen Stab ausgestattet. Er nutzt diesen, um sich auf ihm abzustützen. Der Stab kann daher allgemein als Gehilfe angesehen werden.<sup>499</sup>

Im Falle eines in das dritte Viertel des 4. Jhs. gehörenden rotfigurigen sizilischen Kelchkraters (Te5) wird die Blindheit des Greises in ganz anderer Weise dargestellt. Das frontal zum Betrachter gerichtete Gesicht zeigt weit nach oben gezogene Augenbrauen, wodurch die Stirn in tiefe Falten gelegt ist. Die Augen des Mannes sind zwar geöffnet, doch scheint er zu schielen, da die Pupillen in den inneren Augenwinkeln sitzen. Allein die Beschaffenheit der Augen reicht in diesem Fall nicht aus, um die dargestellte Person als blind zu identifizieren. Neben dem Greis befindet sich ein kleines Mädchen. Ob dieses den Greis berührt, kann aufgrund des Erhaltungszustandes des Gefäßes nicht sicher gesagt werden. Es scheint jedoch, als ob kein Körperkontakt zwischen dem Mädchen und dem Greis besteht, sondern als ob ersteres seine beiden

---

<sup>499</sup> Vgl. Schefold 1989, 66–68 Abb. 46. 47. 48. Nach Schefold handelt es sich um den blinden Teiresias, der von einem Knaben zu Oidipous geführt wird.

Arme unter ihrem Himation verborgen hat. Sicher ist jedenfalls, dass das Kind den Greis nicht an der Hand führt, da dieser im Begriff ist, sich nach links zu bewegen; während er mit der rechten Hand einen Stab umfasst, streckt er die offene linke Handfläche dem neben ihm befindlichen jüngeren Mann entgegen. Dass Greis und Kind trotzdem ein Paar bilden, wird daraus ersichtlich, dass sich beide gemeinsam in eine andere Richtung bewegen als die anderen im Bild dargestellten Figuren.

Die drei unteritalischen Bilder verdeutlichen, dass die Gestalt des Blindenführers – welche in literarischen Quellen eine so große Rolle spielt, dass sie im Zusammenhang mit einer blinden Person fast immer Erwähnung findet – lediglich aus den Darstellungen unseres geographischen Untersuchungsraumes ausgespart wird, im hier untersuchten Zeitraum aber durchaus in anderen, zumindest teilweise griechisch geprägten Gebieten Gegenstand der Darstellung sein kann.

### **2.3 Fazit: die ikonographische Gestaltung des Blinden**

Vergleicht man schriftliche und bildliche Quellen so fällt auf, dass bei der Schilderung von Blinden einige Unterschiede bestehen. Während in schriftlichen Quellen vor allem Blindenführer und Blindenstab immer wieder als Ausstattungselemente von Blinden genannt werden – einzige Ausnahmen sind hier der geblendete Polyphem und die Graien – findet sich in den hier untersuchten Darstellungen die Gestalt eines Blindenführers nicht ein einziges Mal. Stattdessen sind, über alle Materialgattungen hinweg, die wesentlichen Merkmale des Blinden geschlossene Augen in Kombination mit aktiver Gestik (z.B. tastende Hände, ausgestreckte Arme mit tastenden Händen) und/oder Körperhaltung (z.B. aufrechtes Sitzen, Stehen). Andere Merkmale sind nicht auf die Kennzeichnung einer Person als blind oder geblendet beschränkt, unterstützen jedoch die Charakterisierung einer Person als blind in Kombination mit den anderen Merkmalen. So kann beispielsweise das Führen/Benutzen/Vorhandensein eines Stabes zwar die Charakterisierung einer Person als blind unterstützen, ist jedoch nicht allein mit dem Blindheitsschicksal verbunden, sondern kann sogar eine völlig andersgeartete Bedeutung besitzen. So soll in den Darstellungen des Königs Phineus der Stab nicht auf seine Blindheit hinweisen, sondern steht für ein Zepter und damit den Status als König.

### 3. Personenkreise

Der folgende Abschnitt befasst sich mit der Frage, welche Personen/Gestalten überhaupt als ‚Blinde‘ in den Darstellungen zu finden sind .

Da es sich in den Bildthemen ‚Faustkampf‘ und ‚Pankration‘ nicht um die Darstellung tatsächlich Blinder handelt und auch nicht der am Auge verletzte Sportler in der Darstellung im Mittelpunkt steht, sondern der Wettkampf, werden sie im Folgenden nicht berücksichtigt.

Einige Blinde können zu einer Gruppe zusammengeschlossen werden, die sich dadurch auszeichnet, dass sie lediglich außergewöhnliche Wesen umfasst. Zu diesen gehören Polyphem und die Graien. Es handelt sich zwar in Bewertung und Bedeutung um sehr unterschiedliche Personen, gemeinsam ist ihnen jedoch, dass es sich um Figuren außerhalb der menschlichen Lebenswelt und -erfahrung handelt.

Polyphem ist ein Barbar, der sich in mehrfacher Weise der Hybris schuldig macht und von Odysseus geblendet wird. Als einzige der hier untersuchten Personen wird er als Überlebender in dem Moment gezeigt, in dem die (brutale) Blendung durch ein mechanisches Instrument gerade geschehen ist, wobei die in die Augenspalte applizierte rote Farbe diesen Aspekt noch einmal deutlich betont (K1, K2, K26). Damit unterscheidet er sich von denjenigen Personen, die bei der Blendung den Tod finden, wie beispielsweise Geryoneus (Ka6, Ka7, Ka8, Ka9), aber auch von denen, deren Blendung deutlich weniger gewaltsam abläuft, wie beispielsweise Thamyras. Dass letzterer in dem Moment kurz nach seiner Blendung durch die Musen dargestellt ist, wird nur dadurch deutlich, dass er seine Leier hat fallen lassen (T1). Im Unterschied zur Blendung Polyphems wird bei der Blendung des Thamyras kein „mechanisches“ Instrument eingesetzt, der Sänger verliert allein durch die Macht der Musen sein Augenlicht. Während in einigen Darstellungen des geblendeten Polyphem das verletzte Auge deutlich als solches gekennzeichnet ist, geschieht die Blendung des Thamyras ohne sichtbare Augenverletzung. Die Unterschiede in der Darstellungsweise lassen sich möglicherweise damit erklären, dass der thrakische Sänger dem Betrachter insofern ein gewisses Maß an Identifikationsmöglichkeit bot, als es sich bei ihm um einen Menschen handelt, was auf Polyphem nicht zutrifft.

Die drei Graien unterscheiden sich von allen in den Darstellungen zu findenden blinden Figuren dadurch, dass sie von Beginn an blinde bzw. augenlose Wesen sind, aber

die Möglichkeit besitzen, in gewissen zeitlichen Abständen (partiell) die Sehkraft wiederzuerlangen, da sie die Fähigkeit haben, ihr gemeinsames Auge in die Augenhöhle einzusetzen und wieder herauszunehmen. Sowohl in der Art ihrer Blendung als auch in der Art ihres Blind-Seins unterscheiden sie sich von allen anderen in der Bildwelt dargestellten Figuren. Ihre zeitweise bestehende Blindheit ist eine Wesenseigenschaft. Diejenige, die gerade sehend ist, ist immer noch dadurch eingeschränkt, dass sie lediglich einäugig ist, wenn auch diese Einäugigkeit in der Darstellung nicht zum Ausdruck gebracht wird. Und schließlich sind die Graien, im Unterschied zu Polyphem, keine mit negativen Aspekten besetzten Figuren.

Bei dreien der dargestellten blinden Figuren handelt es sich um Nicht-Griechen (Thamyras, Demodokos, Phineus). Die Ursache der Blindheit liegt im Fall dieser Fremden darin, dass sie sich der Hybris gegen eine Gottheit schuldig machen und dafür bestraft werden. Die Darstellungen thematisieren also Verhaltensnormen wie auch mögliche Konsequenzen bei deren Verletzung.

Zwei der hier untersuchten blinden Figuren sind als ‚griechisch‘ einzuordnen. Es handelt sich um Teiresias sowie um Homer. Im Unterschied zu den zuvor behandelten Figuren werden beide nach ihrer (erworbenen) Blindheit zu gefeierten und angesehenen Personen. Ihre Blindheit stellt sich wie eine Charaktereigenschaft oder sogar eine Auszeichnung dar. So wird Teiresias erst durch die Blendung Heras und das darauffolgende Geschenk des Zeus zu dem, was er ist, nämlich ein Seher und damit eine bedeutende Person. Ikonographisch zeigt sich das jedoch nicht; darstellungstechnisch wird er nicht von anderen Blinden unterschieden.

### **3.1 Blinde in schriftlichen Quellen – Blinde in der Bildwelt**

Aus Epen und Dramen sind mit Homer, Demodokos, Phineus, Thamyras, Teiresias, Graien, Phoinix, Polymestor Plutos, Oidipous mindestens zehn) Blendungs-Geschichten und Blinde bekannt. Von diesen sind nur sechs bildlich zu fassen, nämlich Homer, Demodokos, Phineus, Thamyras, Teiresias, Graien. Entsprechend fehlen im Zeitraum vom 8. bis 4. Jh. v. Chr. beispielsweise Darstellungen des blinden Phoinix, Polymestor, Oidipous und Gott Plutos.



Eine erste Gestalt ist Phoinix, der die Geliebte seines Vaters verführt oder vergewaltigt haben soll. Nach Homer wird der spätere Erzieher Achills deswegen von seinem Vater Amytor mit Kinderlosigkeit verflucht<sup>500</sup>, während Euripides in seinem gleichnamigen Stück<sup>501</sup> Phoinix durch seinen Vater blinden lässt.<sup>502</sup> In bildlichen Darstellungen erscheint Phoinix vor allem in Zusammenhang mit Achill, dessen Erzieher er gewesen ist, ein Hinweis auf Blindheit findet sich in den Bildern nicht.<sup>503</sup>

Eine zweite Gestalt, die im Drama als blind gekennzeichnet wird, ist der thrakische König Polymestor, ein Freund des trojanischen Königs Priamos, der von Hekabe aus Rache für die Ermordung ihres Sohnes Polydoros geblendet wird.<sup>504</sup> Während in der *Ilias* eine Blendung Polymestors noch nicht thematisiert wird, findet sich bei Euripides in seiner Tragödie *Hekabe* eine ausführliche Ausgestaltung dieser Geschichte.<sup>505</sup> Demnach hatte Polymestor als Gastfreund des Priamos die Aufgabe übernommen, Polydoros und eine Ladung Gold bei sich zu verstecken, doch tötete er nach der Eroberung Trojas den Königssohn und warf seine Leiche ins Meer. Als die auf der Rückfahrt befindlichen Griechen bei ihm landen, findet die gefangene Hekabe den an den Strand gespülten Leichnam und blendet daraufhin den König.

Darstellungen von Polymestor haben sich nur außerhalb des untersuchten geographischen Rahmens erhalten. Es handelt sich um die Darstellung des geblendeten Polymestors auf einer apulisch rotfigurigen Lutrophoros, die in die Jahre 340–320 v. Chr. zu datieren ist.<sup>506</sup> Nach P. Müller ähnelt die Darstellung der von Euripides geschilderten Schlusszene in seiner *Hekabe*.<sup>507</sup> Dargestellt sind fünf Personen. In der Mitte befindet sich der mit geschlossenen Augen dargestellte, also geblendete Polymestor, zu erkennen auch daran, dass er seine beiden Hände tastend bzw. haltsuchend nach beiden

---

<sup>500</sup> s. Hom.II 9,484. Vgl. zu Phoinix.: DNP IX (2000) 936–937 s.v. Phoinix (W. Ameling); LIMC VIII (1997) 984–987 Nr. 1–16 Taf. 655 s.v. Phoinix II (A. Kauffmann-Samaras); Preller-Robert 1967, 1033–1037.

<sup>501</sup> Im Dramenkatalog des Euripides taucht der Titel *Phoinix* zweimal auf. Von beiden Stücken sind heute aber nur noch Fragmente erhalten. Vgl. Preller-Robert 1967, 1025 Anm.5.

<sup>502</sup> Vgl. Esser 1961, 56.

<sup>503</sup> LIMC VIII (1997) 984–987 Nr. 1–16 Taf. 655 s.v. Phoinix II (A. Kauffmann-Samaras).

<sup>504</sup> Vgl. zu Polymestor: DNP V (1998) 261–262 s.v. Hekabe (R. Harder). LIMC VII (1994) 429–430 Nr. 1 s.v. Polymestor (P. Müller). Preller-Robert 1967, 1281–1285.

<sup>505</sup> Vgl. Preller-Robert 1967, 1280–1281.

<sup>506</sup> LIMC VII (1994) 429–430 Nr. 1 s.v. Polymestor (Pierre Müller); LIMC I (1981) 270 Nr. 86 Taf. 201 s.v. Agamemnon (O. Toecheffea – I. Krauskopf)

<sup>507</sup> s. Eur.Hec. 1109–1295. Vgl. LIMC VII (1994) 430 Nr. 1 s.v. Polymestor (Pierre Müller).

Seiten austreckt. Links steht Agamemnon mit einem jungen Griechen und rechts von Polymestor Hekabe mit einer Dienerin.

Eine der berühmtesten in literarischen Quellen als blind beschriebenen Gestalten ist der thebanische König Oidipous.<sup>508</sup> Nachdem dieser von dem blinden Seher Teiresias erfahren hatte, dass er tatsächlich entsprechend dem delphischen Orakelspruch seinen Vater getötet und seine Mutter geheiratet hatte, blendete er sich selbst, nicht nur, um sich selbst zu strafen, sondern auch, um seinen Eltern in der Unterwelt nicht in die Augen sehen zu müssen.<sup>509</sup> Die Selbstblendung erfolgt aus höchster Verletzung seines Ehrgefühls, ähnlich wie der Selbstmord des Aias. Doch im Unterschied zu letzterem ist die Selbstblendung des Oidipous nicht nur als Befreiungsakt zu verstehen, sondern vor allem auch als Akt der Selbstjustiz. Wie ambivalent diese Selbstjustiz gesehen wurde, wird aus der Tragödie deutlich, wenn beispielsweise Eteokles verkündet, dass er seinen Vater für dessen Selbstblendung nicht loben könne und dass dieser nun zur Strafe das Los des Blinden tragen müsse.<sup>510</sup> Oidipous selbst versucht seine Tat dadurch zu rechtfertigen, dass es sich um ein von den Göttern bestimmtes Schicksal handle, nicht um eine freie Willensentscheidung.<sup>511</sup>

Zwar ist die Oidipous-Gestalt Gegenstand einer Reihe von Darstellungen<sup>512</sup>, vor allem in der attischen Bildwelt, doch wird er hier nicht als Blinder gezeigt. Die Griechen bilden Oidipous nicht in seinem Leid ab, sondern in seinem Ruhm als Bezwinger der Sphinx und damit Retter der Stadt Theben. Dass der sich selbst blendende Oidipous von griechischen Handwerkern in ihren Bildwerken nicht in diesem Leid dargestellt wurde, deutet darauf hin, dass die Figur des Oidipous bzw. dessen Geschichte für die Griechen auf einer anderen Ebene von größerer Bedeutung war.<sup>513</sup> Es ist vor allem seine Begegnung mit der Sphinx, die als Bildthema in der griechischen Bildwelt aufgegriffen wird. Dies deutet darauf hin, dass vor allem Oidipous' Klugheit und Überlegenheit betont werden sollte.

---

<sup>508</sup> Vgl. Soph.Ant.; Soph. Oid.K; Soph.Oid.T. Für eine Zusammenstellung der literarischen Quellen zum Mythos des Oidipous: L. Edmunds, Oedipus. The ancient legend and its later analogues (Baltimore 1985).

<sup>509</sup> s. Soph.Oid.T. 1371–1374.

<sup>510</sup> s. Eur.Phoen. 763–764.

<sup>511</sup> s. Eur.Phoen. 1612–1614. Vgl. Esser 1961, 68.

<sup>512</sup> LIMC VIII (1994) 1–15 Nr. 1–98 Taf. 6–15 s.v. Oidipous (I. Krauskopf)

<sup>513</sup> Vgl. Esser 1961, 67.

Eine weitere Gestalt, deren Blindheit heute aus literarischen Quellen bekannt ist, ist der von Zeus geblendete Gott des Reichtums, Plutos.<sup>514</sup> Plutos ist der Sohn der Demeter und dementsprechend mit dem Reichtum verbunden, welcher von der Erde gegeben wird.<sup>515</sup> Die Gestalt erfährt erst in der Alten Komödie eine gewisse Eigenständigkeit. In dem 388 v. Chr. aufgeführten gleichnamigen Stück des Aristophanes wird Plutos als alter, blinder Mann beschrieben, der den Reichtum voreingenommen an die Menschen verteilt.<sup>516</sup> Geblendet worden war er von Zeus, damit er bei der Verteilung des Reichtums nicht etwa die Guten und Ehrlichen bevorzuge, die der Göttervater missachtete.<sup>517</sup> Hauptakteur der Komödie ist ein gewisser Chremylos. Dieser möchte seinem Sohn ein besseres Leben in Reichtum ermöglichen und sucht deshalb Rat bei dem Orakel von Delphi. Hier wird ihm geraten, den ersten, den er auf der Straße trifft, in sein Haus einzuladen. Als er dies tut, erkennt er, dass es Plutos selbst ist, und fasst den Plan, dessen Augenlicht von Asklepios wiederherstellen zu lassen, damit er den Reichtum, gegen den Willen des Zeus, an die Gerechten verteilen könne.<sup>518</sup>

Es stellt sich die Frage nach der Auswahl der bildlichen Darstellungen auftretenden blinden Figuren. Warum besteht eine Diskrepanz bei der Thematisierung blinder Gestalten in bildlichen und schriftlichen Quellen? Eine zufriedenstellende Antwort kann im Rahmen dieser Arbeit nicht gegeben werden. Es zeichnet sich aber ab, dass in der Bildwelt – anders als in den Schriftquellen – nicht diejenigen blinden Personen dargestellt wurden, die wegen zwischenmenschlicher Vergehen blind sind, sondern solche, die gegen göttlichen Willen und Recht gehandelt haben.

#### **4. Zur Bedeutung der Darstellung blinder Figuren und zum Stellenwert der Blindheit innerhalb der Darstellungen**

(Bereits) erblindete Personen werden seit dem Ende des 7. Jhs. v. Chr. in der griechischen Bildwelt dargestellt, ein quantitativer Schwerpunkt ist in der ersten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. zu beobachten. Allerdings ist weder das Aufkommen noch die Laufzeit

---

<sup>514</sup> Vgl. zu Plutos: DNP IX (2000) 1179–1180 s.v. Plutos (L. Käppel). Clinton 2000, 426–420. Preller-Robert 1964, 801–802.

<sup>515</sup> Zur Genealogie des Plutos s. Hom.Od. 5,125–137. Hes.theog. 969–974.

<sup>516</sup> s. Aristoph.Plut.

<sup>517</sup> s. Aristoph.Plut. 87–92.

<sup>518</sup> Vgl. auch Esser 1961, 152.

entsprechender Darstellungen gleichbedeutend mit einem spezifischen Interesse an blinden Personen, vielmehr ist beides an die Beliebtheit des jeweiligen Mythos und/oder des zentralen Bildthemas gebunden. Vor allem anhand der Darstellungen des Thamyras wird deutlich, dass Blindheit bzw. blinde Personen nicht im Zentrum der Bildaussage standen. Hauptgegenstand der Darstellung ist vielmehr das Vergehen (Hybris), nicht die Art der daraus resultierenden Strafe (Blindheit). Die (allgemeine) Botschaft, die durch die Darstellungen vermittelt wird ist also, dass Fehlverhalten bestraft wird. Polyphem achtet das Gastrecht nicht, sondern frisst einige der Griechen, Phineus hatte gegen den Willen der Götter Phrixos oder dessen Söhnen den Weg verraten<sup>519</sup> und Thamyras fordert die Musen – seine Lehrmeisterinnen und zudem die göttlichen Meister der Musik – zu einem musischen Wettkampf hieraus, er betrachtet sich also als mindestens ebenbürtig, wenn nicht sogar als überlegen.

Weiterhin von Belang ist die Gestalt des jeweiligen Heros, das mit ihm verbundene Geschehen sowie spezifische, mit ihm verbundene Eigenschaften und Kennzeichen. So steht beispielsweise in Darstellungen des geblendeten Polyphem nicht dieser im Fokus der Darstellung, sondern vielmehr die Klugheit und der Listenreichtum des Odysseus, der den Riesen unschädlich macht, jedoch nicht tötet, wodurch er den Griechen aus der Höhle entkommen kann.

In einigen Fällen dient die Darstellung von Blindheit der Beschreibung der Person. Die Blindheit der Graien ist mit der ihnen zugeschriebenen besonderen Fähigkeit verbunden, sich gemeinsam ein Auge zu teilen. Die Blindheit als solche spielt also auch hier eine untergeordnete Rolle, sie ist ein attributiver Charakterzug der Graien. Dies gilt auch für den blinden Teiresias. Zum Ausgleich für die Blindheit – und nur ihretwegen – erhält er von Zeus die Gabe der Weissagung. Im Vordergrund der Darstellung steht nicht seine Bestrafung mit Blindheit durch die verärgerte Hera, sondern seine Fähigkeit der Weissagung und der inneren Einsicht.

---

<sup>519</sup> s. Hes.cat. 157. 354.

### C. Teilblindheit

Darstellungen von Einäugigkeit finden sich in der griechischen Bildwelt nur sehr selten und sind an eine bestimmte Trägergruppe, die Kyklopen, gebunden. In schriftlichen Quellen finden sich hingegen deutlich zahlreichere Hinweise auf Einäugigkeit und ihre vielfältigen Ursachen.<sup>520</sup> Genannt werden Personen, die während kriegerischer Auseinandersetzungen eines ihrer Augen verloren haben, also Teilblindheit bzw. Einäugigkeit erst ‚erworben‘ haben, aber auch Personen, die bereits von Geburt an einäugig sind. Andere in schriftlichen Äußerungen genannte einäugige mythologische Figuren sind beispielsweise Arimaspoi<sup>521</sup> oder Graien<sup>522</sup> sowie die auch in bildlichen Darstellungen auftretenden Kyklopen (s.u.). Historische teilblinde/einäugige Personen finden in (deutlich) späteren literarischen Quellen Erwähnung. Plinius und Strabon erwähnen beispielsweise ein von Apelles angefertigtes Porträt des makedonischen Feldherrn Antigonos Monophthalmos (382–301 v. Chr.) auf einem Pferd, das in dem Asklepieion von Kos aufgestellt war.<sup>523</sup> Beide behaupten, dass der Maler den Feldherren in Dreiviertelansicht wiedergegeben habe, um der Darstellung von Einäugigkeit zu entgehen. Der genaue Umstand um den Verlust seines Auges ist nicht näher bekannt.<sup>524</sup> Nach einer Überlieferung bei Plutarch akzeptierte Antigonos keine (beleidigenden) Anspielungen auf seine Teilblindheit und bestrafte diejenigen hart, die sich nicht an die Vorgabe hielten.<sup>525</sup>

In der Bildwelt des hier untersuchten (Zeit-)Raums wird in Darstellungen einäugiger Wesen die Kennzeichnung als einäugig meist umgangen. Dies hängt (auch) damit

---

<sup>520</sup> s.o. II.B.2.1.

<sup>521</sup> s. Aischl.Prom. 805. Vgl. G. Hinge, Herodot zur skythischen Sprache der Arimaspen, Amazonen und die Entdeckung des Schwarzen Meeres, *Glotta* 81, 2005, 92; A. Mayor – M. Heaney, Griffins and Arimaspeans, *Folklore* 2014, 1993, 53–59; A. Esser, Kyklopenauge, Kyklopen und Arimasper, *Klinische Monatsblätter für Augenheilkunde* 79, 1927, 398–400.

<sup>522</sup> Darstellungen der Graien werden in der vorliegenden Arbeit nicht unter der Kategorie der Einäugigkeit bzw. Teilblindheit untersucht, da innerhalb der Darstellungen hierauf kein Hinweis zu finden ist. Darstellungen der Graien sind unter die Kategorien „Augentraumata“ und „Blinde“ aufgeteilt.

<sup>523</sup> s. Plin.nat. 7,35,90. Strab. 14,657,19.

<sup>524</sup> Vgl. R. A. Billows, *Antigonos the one-eyed and the creation of the hellenistic state* (London 1990).

<sup>525</sup> s. Plut.mor. 2, 633c. Eine weitere bekannte historische Persönlichkeit, die in Folge einer Verletzung ein Auge verlor und fortan als ‚Einäugiger‘ sein Leben bestreiten musste, ist Philipp II. von Makedonien. Im Jahr 355 v. Chr. verlor dieser in der Schlacht bei Methone sein rechtes Auge. Vgl. dazu DNP IX (2000) 797–803 (sp. 799) s.v. Philippos (W. Badian); M. Horstmanshoff, Disability and rehabilitation in the Greco-Roman World, in: R. Breitwieser (Hrsg), *Behinderungen und Beeinträchtigungen. Disability and Impairment in Antiquity, Studies in Early Medicine* 2 (Oxford 2012) 5; Salazar 2000, 14. 34–36; J. H. Musgrave – R. A. H. Neave – A. J. N. Prag, *The Skull from Tomb II at Vergina. King Philip II of Macedon*, *JHS* 104, 1984, 60–78.

zusammen, dass Figuren in der Flächenkunst meist im Profil und nicht frontal dargestellt werden, ggfs. vorhandene Einäugigkeit also nur schwer sichtbar zu machen ist. So überrascht es nicht, dass lediglich fünf Darstellungen von ikonographisch eindeutig als ‚einäugig‘ gekennzeichneten Figuren zusammengestellt werden konnten.<sup>526</sup> Bei allen Fällen handelt es sich um Terrakotten in Kyklopengestalt, deren Produktionsgebiet heute nicht mehr eindeutig bestimmt werden kann, die aber in Griechenland gefunden wurden.<sup>527</sup>

## 1. Die Kyklopendarstellungen

In literarischen Quellen finden sich differierende Informationen zu Herkunft / Abstammung, Wohnort, äußerer Gestalt und spezifischen Eigenschaften der Kyklopen. Nach Hesiod sind die Kyklopen die einäugigen Söhne des Uranos und der Gaia, die gemeinsam mit ihren Geschwistern vom Vater in die Erde eingeschlossen, von Zeus dann allerdings befreit wurden und diesem zum Dank Blitz und Donnerkeile anfertigten.<sup>528</sup> Am bekanntesten sind wohl die auf der Reiseroute des Odysseus verorteten Kyklopen der homerischen Odyssee; diese sind Söhne des Poseidon, der bekannteste unter ihnen ist der von Odysseus geblendete Polyphem.<sup>529</sup> Und schließlich erfährt man von Pausanias, dass ‚Kyklopen‘ auch diejenigen Wesen genannt würden, die sich durch Verwendung einer besonderen Bautechnik auszeichnen und unter anderem Mykenai befestigten.<sup>530</sup>

Der Name „Κύκλωπες“ leitet sich von den griechischen Worten „κύκλος und κύκλωφ“ ab und bedeutet soviel wie die „Kreisäugigen“ oder die „Rundäugigen“. Eine Eigenschaft der Kyklopen ist tatsächlich ihr ungewöhnliches Aussehen, vor allem was die Form und Gestalt ihrer Augen betrifft. Diese Gestaltung ist entweder so zu verstehen, dass die Kyklopen eine besonders runde Augenform besaßen, oder aber, dass sie sich durch ein einzelnes Auge auf der Stirn auszeichneten, wie es zuerst durch Hesiod

---

<sup>526</sup> Kat.Nr.: K40, K41, K42, K43, K44.

<sup>527</sup> Allgemein zur Herstellung, Datierung, landschaftlichen Einteilung vgl. R. A. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum* (London 1954) 1–18.

<sup>528</sup> s. Hes.theog.139. 492. 501–506.

<sup>529</sup> s. Hom.Od. 9,105–564.

<sup>530</sup> s. Paus. 2,16,5.

beschrieben wird.<sup>531</sup> Diese Charakterisierung wird im 5. Jh. v. Chr. von Euripides in seinem Satyrspiel *Kyklops* aufgegriffen.<sup>532</sup> Aus Homers Erzählung sind keine Beschreibungen des Gesichtes oder genauere Informationen über das Aussehen Polyphems erhalten.<sup>533</sup> Von der homerischen Schilderung der Blendung kann lediglich implizit abgeleitet werden, dass der Kyklop im Besitz nur eines einzigen Auges war, da er von den Griechen mit einem Stoß geblendet wurde.<sup>534</sup> Welche Gestalt dieses Auge jedoch hatte oder wo es platziert war, wird nicht angegeben. Dies kann entweder damit begründet werden, dass der Dichter die Kenntnis über die Einäugigkeit bei seinen Zuhörern voraussetzte oder, wie Fellmann vermutet, eine frühere Fassung des homerischen Epos genauere Angaben über die Physiognomie Polyphems' enthielt.<sup>535</sup>

Darstellungen von Kyklopen sind in unserem Untersuchungs(zeit)raum eher selten. Die Riesen sind entsprechend der menschlichen Gesichtsphysiognomie mit zwei Augen ausgestattet<sup>536</sup>, ein Stirnauge wird zumindest in der attischen Kunst überhaupt nicht dargestellt.<sup>537</sup> Dabei ist zunächst zu berücksichtigen, dass Polyphem in den Blendungs- und Fluchtbildern fast immer im Profil dargestellt ist, was eine überzeugende Darstellung von Einäugigkeit deutlich erschwerte.<sup>538</sup> Wegen der Profildarstellung<sup>539</sup> und der Sichtbarkeit eines vollständigen seitlichen Auges wird nach unserem Empfinden die Einäugigkeit des Riesen nicht konsequent kenntlich gemacht, da sich entsprechend der menschlichen Physiognomie auf der anderen, dem Betrachter verborgenen Gesichtshälfte, ein zweites Auge befunden haben müsste.<sup>540</sup> Doch zeigt die Darstellung auf dem rotfigurigen Skyphos K2, dass die ‚Normalgestaltung‘ des Gesichtsfeldes nicht ausschließlich eine Auswirkung der Körper-Ansicht ist: denn in diesem Fall

<sup>531</sup> s. Hes.theog. 144–145.

<sup>532</sup> s. Eurip.Cycl. 458; Vgl. Fellmann 1972, 35.

<sup>533</sup> s. Hom.Od. 9, 187–193.

<sup>534</sup> s. Hom.Od. 9, 187–193; Vgl. Buitron-Oliver 1992, 33.

<sup>535</sup> Vgl. Fellmann 1972, 35.

<sup>536</sup> LIMC VIII (1997) 1011–1021 Nr. 2–67 Taf. 666–675 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)

<sup>537</sup> Die Darstellung des einäugigen Riesen erscheint zwar nicht in der attischen (gesamt griechischen) Vasenmalerei, wird aber in einem lukanischen Vasenbild, in welchem die Vorbereitung zur Blendung Polyphems' dargestellt ist, deutlich. Luk. Rf. Kelchkrater, 420–410 v. Chr. heute in London, BM 1947.7-14.18. Vgl. auch Krumeich (Hrsg.), *Das griechische Satyrspiel* (Darmstadt 1999). Ein weiteres Beispiel für die Darstellung von Einäugigkeit ist eine chalkidische Amphora, um 530 v. Chr. und eine Caeretaner Hydria, um 530 v. Chr.

<sup>538</sup> Vgl. die Darstellung auf einem rf.luk. Kelchkrater. Polyphem liegt schlafend auf dem Boden, das Gesicht ist dem Betrachter zugewandt. Zu erkennen ist ein Auge inmitten auf der Stirn sowie zwei schmale Lidstriche an der Stelle im Gesicht, die für ‚normale‘ Augen vorgesehen sind. LIMC VIII Supp.1 (1997) 1014 Nr. 24 Taf. 668 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier).

<sup>539</sup> An der Profildarstellung Polyphems' wird auch in den Fluchtszenen, in denen Polyphem bereits geblendet ist, konsequent festgehalten.

<sup>540</sup> Vgl. Fellmann 1972, 35.

ist das Gesicht Polyphems en face gezeigt, der Kyklop aber trotzdem nicht mit einem einzelnen (Stirn-)Auge, sondern entsprechend der menschlichen Physiognomie mit zwei normalen Augen versehen.

Im Unterschied zu den zweidimensionalen Darstellungen zeigen einige Terrakotten aus dem 6. Jh. v. Chr. einen Kyklopen, der nur ein einziges, mitten auf der Stirn platziertes Auge besitzt. Von den fünf in den Katalog aufgenommenen Stücken<sup>541</sup> stammen drei wahrscheinlich aus boiotischer Produktion.<sup>542</sup> Dargestellt ist ein frontal ausgerichteter, hockender Kyklop, der beide Arme vor seinem dicken Bauch anwinkelt und in seiner linken Hand ein Trinkgefäß hält. Der karikierende Charakter der Gestaltung wird noch dadurch betont, dass sein Gesicht von zwei übergroßen Ohren gerahmt wird und er wulstige Lippen und eine kleine Knollennase besitzt. Sein Auge ist direkt über dem Nasenbein auf der Stirn platziert. In zwei Fällen wird der Kyklop nicht in frontaler Hockerstellung gezeigt, sondern liegt wie beim Symposion auf der Seite (K40, K43), aber auch hier weist die Körpergestaltung deutlich karikierende Züge auf. Die prägnante Einäugigkeit des Kyklopen findet sich außerdem auch in der Darstellung eines Terrakottarelief aus Rhodos, welches Ende des 6. Jhs. bzw. Anfang des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren ist (K39) und die Szene der Flucht der Griechen aus der Höhle des geblendeten Polyphems darstellt.<sup>543</sup> Auch hier wird der Kyklop nicht im Profil sondern in Dreiviertelansicht dargestellt, sodass das Stirnauge gut erkennbar ist. Die Darstellungsweise der Einäugigkeit gleicht damit derjenigen der zuvor genannten Terrakotten.

Während also in zweidimensionalen Darstellungen die konsequente Kennzeichnung von Einäugigkeit nicht nur schwierig bleibt, sondern auch nicht versucht wurde, ist sie in dreidimensionalen Darstellungen sehr wohl zu finden. Die Darstellung von Einäugigkeit beschränkt sich jedoch auf die Kennzeichnungen nicht-menschlicher Wesen. Es handelt sich dabei nicht um eine Darstellung von Krankheit, sondern um die Kennzeichnung einer bestimmten Gruppe mythischer Wesen, nämlich der Kyklopen. Diese Andersartigkeit beschränkt sich jedoch nicht alleine auf die Darstellung des Auges, sondern betrifft die physiognomische Gestaltung des gesamten Körpers.

---

<sup>541</sup> Kat.Nr.: K39, K40, K41, K42, K43, K44. Vgl. Garland 1995, 115. Allgemein zur Herstellung, Datierung, landschaftlichen Einteilung vgl. R. A. Higgins, *Catalogue of Greek terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities British Museum (London 1954)* 1–18.

<sup>542</sup> Kat.Nr.: K41, K42, K43.

<sup>543</sup> Vgl. Fellmann 1972, 57.



## D. Heilung von Blindheit

### 1. Iason heilt den blinden Phineus

Bisher ist nur eine einzige Darstellung bekannt, die den Heilungsversuch an einer blinden Person zeigt. Es handelt sich dabei um die Fragmente eines korinthischen Kolumnenkraters<sup>544</sup>, die in Sane auf der westlichen Chalkidike gefunden wurden (P14)<sup>545</sup> und in das letzte Viertel des 6. Jhs. v. Chr. zu datieren sind.<sup>546</sup> Dargestellt ist die Heilung des blinden Phineus durch Iason, den Anführer der Argonauten. Dank der erhaltenen Beischriften können die dargestellten Figuren sicher identifiziert werden, somit ist das Vasenbild eindeutig als Darstellung des Phineus-Abenteuers zu erkennen.<sup>547</sup>

Vojatzi teilt die erhaltenen Fragmente nachvollziehbar in zwei inhaltlich zueinander gehörende Einheiten. Unter Einheit A fasst sie fünf Fragmente zusammen, auf denen die Heilung des Königs zu erkennen ist, während auf den zu Einheit B zu zählenden acht Fragmenten die (anschließende) Jagd der Boreaden auf die Harpyien zu erkennen ist.<sup>548</sup> Hier von Interesse ist die Einheit A. Anschließend an den linken Gefäßhenkel sind die Reste von fünf Figuren erhalten. Im Zentrum sitzt auf einem reich verzierten Thron der blinde König Phineus, im Profil nach rechts gewandt; seine Füße ruhen auf einem Schemel, vor ihm steht ein prunkvoller Tisch dessen Beine ebenso wie die des Throns in Löwenpranken enden. Anders als in den attischen Darstellungen (s.o. III.B.1b) befinden sich auf dem Tisch keine Speisen als Indikation des Mahls, sondern nur eine große Kylix. Der reich gekleidete König umfasst mit seiner linken Hand ein Zepter, sein rechter Arm ist zu der vor ihm stehenden Figur ausgestreckt, deren rechte Hand er wie bei einem Handschlag umfasst.

Von den beiden vor Phineus stehenden Männern, haben sich nur noch Reste erhalten. Diese stehen leicht versetzt nebeneinander, der Vordere ist in weißer Farbe dargestellt, der neben ihm Stehende im Hintergrund ist in schwarzer Farbe angegeben. Der vordere Mann trägt ein Schwert und hält eine Lanze in der linken Hand, seine rechte Hand

---

<sup>544</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 71–87. C. J. Mackie, *The earliest Iason. What's in a name?*, GaR 48, 2001, 7.

<sup>545</sup> Vgl. Simon 2004, 39.

<sup>546</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 85–87.

<sup>547</sup> Zu den Beischriften vgl. Vojatzi 1982, 77–79.

<sup>548</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 71–87. Eine Ausführliche Beschreibung der Darstellung beider Fragmenteinheiten.

reicht er Phineus. Die Körperkonturen des hinteren Mannes folgen denen des vorderen, zu erkennen ist nur seine rechte Hand, mit welcher er eine Lanze umfasst. Neben Phineus steht eine Frau in Chiton und Himation, die dank der Beischrift als Idaia zu identifizieren ist. Während sie mit der Linken das Himation im anakalyptesthai-Gestus hält, ist ihre rechte Hand wie die des Phineus nach vorn ausgestreckt.

Hinter Phineus steht im Profil nach rechts ein nackter, mit einem Schwert umgürteter Mann, der dank der Beischrift als Iason zu identifizieren ist. Er hält seine Hände über die Augen des vor ihm sitzenden Phineus. Die Darstellung ist insofern außergewöhnlich, als es sich nicht nur um die einzige Wiedergabe des Phineus-Abenteurers in der korinthischen Kunst handelt, sondern auch die einzige Darstellung überhaupt von der Heilung des blinden König Phineus wie auch ganz allgemein einer Blindenheilung.

In den literarischen Quellen zur Phineus-Geschichte finden sich nur unklare Hinweise darauf, dass es auch eine Mythenversion gab, in welcher Phineus von seiner Blindheit geheilt wurde. Hierzu gehören u.a. Fragmente der von Sophokles verfassten Phineus-Dramen<sup>549</sup>, doch kann der genaue Inhalt der betreffenden Stücke nicht mehr rekonstruiert werden. Nach Vojatzi enthalten die Scholien zu Aristophanes' *Ploutos* Hinweise, dass die Verse, in denen der geblendete Ploutos von Asklepios geheilt wird „aus dem Phineus des Sophokles, in dem auch die troische Gattin des Phineus, Idaia, auftrat“ stammen.<sup>550</sup> Sollte Aristophanes tatsächlich die entsprechenden Verse aus dem sophokleischen *Phineus* übernommen haben, so könnte in letzterem Phineus ebenfalls durch den Heilgott Asklepios von seiner Blindheit geheilt worden sein.<sup>551</sup> Dass Sophokles Asklepios als Heiler auftreten lässt, verwundert dabei nicht, da er auch in die Einführung des Asklepioskultes in Athen involviert war.<sup>552</sup> In der Forschung wird vielfach vermutet, dass Sophokles, wie auch spätere Autoren, die sich mit der

---

<sup>549</sup> s.o. III.B.1b. Vgl. Vojatzi 1982, Anm. 622 in welcher sie angibt, dass die Phineusgeschichte vermutlich in zwei eigenen Phineusdramen sowie einmal in den sogenannten *Tympanistae* behandelt worden ist.

<sup>550</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 80–81. – Zur entsprechenden Stelle im *Ploutos* s. s. Aristoph.Plut. 627–770.

<sup>551</sup> Vgl. Vojatzi 1982, 81–82. Gegen eine Bezugnahme der Aristophanes Scholien auf die Phineiden wirft Vojatzi ein, „daß solche Zitate des Aristophanes aus den Tragikern als Paratragodia zu verstehen sind. Das setzt eine Wiederholung von bekannten tragischen Versen voraus, die der neuen komischen Situation angepaßt sind. Die Verse waren also ursprünglich gleich und wurden von Aristophanes wörtlich wiederholt. Auch bei Sophokles muß es sich um eine einzige Gestalt, um Phineus, gehandelt haben, dessen Platz bei Aristophanes Plutos übernommen hat“. Außerdem deutet die Singularform darauf hin, dass es sich um eine Person handelt, in diesem Fall wohl um Phineus und nicht, wie in der Forschung teilweise vermutet, um die Söhne von Phineus, da sonst die Pluralform zu erwarten wäre.

<sup>552</sup> Vgl. J. W. Rietmüller, Asklepios. Heiligtümer und Kulte, Studien zu antiken Heiligtümern 2,1 (Heidelberg 2005).

Argonautensage befassten, bei der Gestaltung ihrer Werke aus einem älteren Epos schöpften.<sup>553</sup> In Frage kommt das vermutlich im 7. Jh. v. Chr. entstandene Epos *Korinthiaka* aus der Hand eines gewissen Eumelos aus dem korinthischen Geschlecht der Bakchiaden. Der genaue Inhalt dieses heute verlorenen Epos ist nicht bekannt, aber möglicherweise hat (auch) in diesem die Heilung des Phineus eine Rolle gespielt.

Die Darstellung des korinthischen Vasenbildes zeigt, dass eine Mythenversion existierte, nach welcher Phineus' Blindheit von dem Argonautenanführer und Heilheros Iason geheilt wurde.<sup>554</sup> Iason heilt in dieser Darstellung Phineus von seiner Blindheit, indem er seine Hände auf dessen Augen legt. Dass es sich dabei tatsächlich um eine Heilung und nicht um eine Blendung handelt, wird durch Haltung und Gestik der Beteiligten deutlich. Würde es sich um eine Blendung handeln, würde Phineus nicht in einer solch ruhigen Pose auf seinem Thron sitzen, sein Zepter umfassen und seine Hand den Dioskuren entgegenstrecken. Vielmehr würde sich ein (gerade) Geblendeter gegen eben diese Blendung wehren oder aber erschrocken auffahren, wie es beispielsweise in Darstellungen der Blendung Polyphems' zu sehen ist (K1). Zwischen dem in literarischen Quellen genannten Heiler Asklepios und dem hier im Bild gezeigten Iason besteht insofern eine Verbindung, als sowohl Iason als auch Asklepios von dem Kentauren Cheiron aufgezogen und unter anderem in Heilkunde unterrichtet wurden.<sup>555</sup>

## 2. Exkurs: Augen im Votivkontext

Zwei mit dem Wunsch nach Heilung von Blindheit in Verbindung zu bringende Materialgruppen können in der vorliegenden Arbeit nur am Rande behandelt werden. Hierbei handelt es sich zum einen um Votive in Form von zwei- und dreidimensionalen Augen oder Augenpaaren und zum anderen um Weihreliefs, die zusätzlich zu ihren (mehrfigurigen) Heilungsszenen ein Augenmotiv zeigen.

---

<sup>553</sup> Vgl. Schefold 1993, 261–263. Zur literarischen Überlieferung des Argonautenmythos allgemein vgl. Vojatzi 1982, 11–15. M. L. West, Eumelos. A Corinthian Epic Cycle?, *The Journal of Hellenic Studies* 122, 2002, 109–133. G.L. Huxley, *Greek epic poetry from Eumelos to Panyassis* (London 1969) 60–79.

<sup>554</sup> Vgl. Y. Ustionva, Iason the shaman, in: J. Gebauer – K. Stähler (Hrsg.), *Bildergeschichte*. Festschrift Klaus Stähler (Moehnesee 2004) 509.

<sup>555</sup> Vgl. E. Simon, Heilende Heroen, *ARG* 6, 2004, 39–43.

Die Materialgruppe wird hier deshalb in den Blick genommen, da die Weihgeschenke möglicherweise mit dem Wunsch nach Heilung oder dem Dank für eine Heilung verbunden sind und so gegebenenfalls Hinweise auf Vorstellungen von augenheilenden Gottheiten liefern können. Zum anderen wird untersucht ob bzw. inwiefern krankhafte Veränderungen an Augen in diesen zwei- und dreidimensionalen Objekten zu finden sind und diese auf Kenntnisse von Augenkrankheiten oder Blindheit schließen lassen können.

## 2.1 Augenvotive

Die hier vorgelegte Materialzusammenstellung muss in zweifacher Hinsicht als unvollständig bezeichnet werden, da zum einen nicht alle bisher bekannten Augenvotive veröffentlicht worden sind und zum anderen die bisher publizierten Stücke oft Angaben zu Fundumständen oder Kontexten vermissen lassen. Nach bisherigem Stand scheinen Augenvotive sehr verstreut aufzutreten. Die folgenden Ausführungen können nur einen summarischen Überblick geben.

Unter dem Begriff „Votiv“ versteht man an Rituale gebundene Objekte, die einer Gottheit aus unterschiedlichen Gründen gestiftet wurden und dazu dienten, mit ihr in Kontakt zu treten.<sup>556</sup> Die Begriffe „Votiv“ und „Weihgeschenk“ werden in der Forschung häufig synonym benutzt, obwohl sie sich inhaltlich voneinander unterscheiden: während ein Weihgeschenk vor der Weihung an eine bestimmte Gottheit auch im alltäglichen Leben des Dedikanten Verwendung finden konnte, wurden Votive eigens für die Weihung angefertigt.<sup>557</sup> Da jedoch bei der weitaus überwiegenden Menge der Stücke nicht mehr festgestellt werden kann, ob es sich in dem eben genannten Sinne um ein Votiv oder ein Weihgeschenk handelt, sollen die beiden Begriffe auch in dieser Arbeit synonym verwendet werden.

Für die vorliegende Arbeit relevant sind die sogenannten Gliederweihungen (oder Körperteilvotive, Körperexvotos, Gliedmaßenvotive<sup>558</sup>), also Objekte in Form

---

<sup>556</sup> Zu Votiven, Weihgaben, Opfer vgl. Salta 2012, 88–94.

<sup>557</sup> zur Unterscheidung der Begrifflichkeiten „Weihgeschenk“ und „Votiv“ vgl. I. Kilian-Dirlmeier Kleinfunde aus dem Athena Itonia-Heiligtum bei Philia (Thessalien) (Bonn 2002), 202.

<sup>558</sup> Speziell zu Gliederweihungen vgl. van Straten 1981; Forsén 1996.

menschlicher Gliedmaßen. Unglücklicherweise wird ihre zweifelsfreie Identifizierung nicht selten durch ihren oft fragmentarischen Erhaltungszustand erschwert.<sup>559</sup>

Aus unterschiedlichen Materialien verfertigte Nachbildungen von Körperteilen sind in Griechenland vor allem in Heiligtümern von Heilgottheiten nachzuweisen, und zwar in klassischer und nachklassischer Zeit.<sup>560</sup> Außerhalb unseres Untersuchungsgebietes sind Gliederweihungen möglicherweise jedoch bereits gegen Ende des 3. Jtds. v. Chr.<sup>561</sup> und dann wieder ab dem 8. Jh. v. Chr. nachzuweisen (Artemision von Ephesos). Nach nur wenigen Stücken archaischer Zeit lässt dort das Fundvorkommen dann erst wieder um die Wende vom 5. auf das 4. Jh. v. Chr. eine deutliche Zunahme an anatomischen Votiven erkennen.

Unter den Gliederweihungen – und zwar sowohl den im archäologischen Bestand erhaltenen als auch den in Heiligtumsinventaren erwähnten – finden sich auch Objekte in Form von Augen. Dabei kann es sich um einzelne Augen oder Augenpaare mit und ohne Nasenangabe und/oder der Darstellung ganzer Gesichter handeln.<sup>562</sup> Probleme hinsichtlich einer Identifizierung als Augenvotiv ergeben sich durch den Erhaltungszustand der Objekte. Denn nicht in jedem Fall muss das erhaltene Objekt in Form eines Auges oder eines Augenpaares tatsächlich als solches angefertigt worden sein, sondern es könnte auch Bestandteil eines Gesichtes gewesen sein. In solchen Fällen ist zu fragen, ob wirklich das oder die Augen im Fokus der Darstellung standen oder nicht vielmehr das gesamte Gesicht.<sup>563</sup>

### **a) Übersicht über das Vorkommen von Augenvotiven**

In den Katalog wurden insgesamt 15 Votive aus dem griechischen Raum aufgenommen.

Geographisch sind die angeführten Votive über den Raum des heutigen Griechenlands verteilt. Eine Datierung der Votive stellte sich in vielen Fällen als äußerst schwierig

---

<sup>559</sup> Vgl. Forsén 1996, 27. Van Straten 1981, 143.

<sup>560</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 77. Forsén 1996, 175–176.

<sup>561</sup> Vgl. Van Straten 1981, 149.

<sup>562</sup> zu Augenvotiven vgl. Guggisberg 2013; Salta 2012, 94–10; Jaeger 1988.

<sup>563</sup> Vgl. auch Guggisberg 2013, 80.

heraus, da die Fundumstände und -kontexte meist nicht hinreichend dokumentiert sind, sodass die Datierung in einigen Fällen völlig unsicher bleiben muss.

Die meisten Augenvotive wurden in Athen gefunden, nämlich insgesamt sieben aus unterschiedlichen Materialien gefertigte Exemplare. Zwei dieser heute noch erhaltenen, aus Marmor gefertigten Exemplare stamme aus dem Asklepieion<sup>564</sup>; weiterhin mit diesem Platz zu verbinden sind aber zudem über 150 meist goldene Stücke, die nicht mehr erhalten sind, sondern nur in den Inventarlisten aufgeführt werden.<sup>565</sup>

Aus dem Bereich der Athener Agora stammen das Fragment eines weiteren marmornen Augenvotivs<sup>566</sup> sowie drei Augenbleche aus Silber.<sup>567</sup> Diese wurden vermutlich – das marmorne Stück ausweislich der am oberen Relieffrahmen angebrachten Inschrift, die Bleche nach ihrem Fundort – im benachbarten Heiligtum des Heros Iatros geweiht.<sup>568</sup> Die Datierung des marmornen Stückes schwankt zwischen dem 4. und dem 2. Jh.<sup>569</sup> Über den Heros Iatros ist wenig bekannt. Ein bereits im 4. Jh. existierendes attisches Heilheroen-Heiligtum war den Zuhörern des Demosthenes bekannt, denn dieser erwähnt, dass der Vater seines Rivalen Aeschines vor dem Heiligtum des Heros Iatros gelehrt habe.<sup>570</sup> Die Lokalisierung wird im Nordosten der Agora vermutet, wo neben Inschriftfragmenten aus dem Jahr 221/220 v. Chr. auch die drei erwähnten silbernen Augenbleche gefunden wurden.<sup>571</sup>

Und schließlich wurden in den Katalog vier Augenvotive aufgenommen, deren Lokalisierung innerhalb von Athen nicht näher bestimmt werden kann.<sup>572</sup> Die fraglichen Exemplare finden sich im Neuen Akropolismuseum und sind bislang unpubliziert. Ihre Entstehungszeit wird von der Bearbeiterin zwischen der Mitte des 6. Jhs. und dem frühen 5. Jh. v. Chr. angesetzt. Im Unterschied zu den sonst in Athen gefunden

---

<sup>564</sup> Kat.Nr.: V(A)1, V(A)2. Vgl. Jaeger 1988, 10.

<sup>565</sup> IG II<sup>2</sup> 1532–1537. 539. Vgl. Forsén 1996, 114 mit der Erwähnung von 154 Augen. Van Straten 1981, 108–113. S.B. Aleshire, *The Athenian Asklepieion. The people, their dedications and the inventories* (Amsterdam 1989) 334 Anm. 300.

<sup>566</sup> Kat.Nr.: V(A)5.

<sup>567</sup> Vgl. *Hygieia* 2014, 217–218 Nr. 85. Ältere Publikationen datieren das Motiv in das 3./2. Jh. v. Chr. vgl. Forsén 1996, 56 Nr. 3.1; Van Straten 1981, 114 Nr. 3.2; B. D. Meritt, *Greek Inscriptions, Hesperia* 17, 1948, 39 Nr. 26.

<sup>568</sup> Vgl. *Hygieia* 2014, 217–218 Nr. 85.

<sup>569</sup> Datierungsvorschlag für das 4. Jh. v. Chr. vgl. *Hygieia* 2014, 217–218 Nr. 85. Datierungsvorschläge 3./2. Jh. v. Chr.: Forsén 1996, 56 Nr. 3.1; van Straten 1981, 114 Nr. 3; B. D. Meritt, *Greek Inscriptions, Hesperia* 17, 1948, 39 Nr. 26.

<sup>570</sup> Vgl. *Hygieia* 2014, 218. R.E. Wycherley, *The Athenian Agora III. Literary and Epigraphical Testimonia* (Princeton 1957) 115 fn. 347. s. Demosthenes, *On the False Embassy*, 249.

<sup>571</sup> Vgl. *Hygieia* 2014, 218; Forsén 1996, 146

<sup>572</sup> Kat.Nr.: V(A)6, V(A)7, V(A)8, V(A)9.

Augenvotiven handelt es sich um Exemplare aus Ton (V(A)7, V(A)6) und Bronze (V(A)8, V(A)9).

Zusätzlich zu den eigentlichen Augenvotiven finden sich noch zwei Reliefs aus Athen, vermutlich an Asklepios geweiht, mit einem Augenmotiv (V(A)3, V(A)4).<sup>573</sup>

Auch in dem mit Athen verbundenen Heiligtum der Demeter in Eleusis wurde ein marmornes Augenvotiv gefunden, welches u.a. anhand einer Inschrift in das 4. Jh. v. Chr. datiert wird.<sup>574</sup>

Schließlich sind noch drei tönerner Exemplare zu nennen, die im Asklepieion von Korinth gefunden wurden.<sup>575</sup> Nach Roebuck handelt es sich hierbei tatsächlich um die einzigen dort gefundenen Stücke.<sup>576</sup>

## **b) Material und Gestaltung der Augenvotive**

Die Gestaltung der erhaltenen Augenvotive weist ein großes Spektrum auf.<sup>577</sup> Gestiftet wurden einzelne Augen ebenso wie Augenpaare; unter Verwendung verschiedener Materialien konnten diese vollplastisch gearbeitet, auf Platten aufmodelliert oder in den Untergrund eingeritzt sein. Auch die Detail-Ausgestaltung der Augen ist sehr unterschiedlich: sie können sowohl sehr einfach als auch detailreich gestaltet sein, z.B. mit zusätzlicher Angabe der Pupille, der Iris, der *carunculae lacrimales* oder auch der Augenlider, des Wimpernkranzes und der Augenbrauen, in einigen Fällen werden auch Nasenrücken oder Nase angegeben. Außerdem wurde offenbar – vor allem bei Votiven aus Ton – auch Farbe zur Differenzierung weiterer Details eingesetzt.

---

<sup>573</sup> Vgl. van Straten 1981, 106 Nr. 1.2, 1.3.

<sup>574</sup> Kat.Nr.: V(El)1.

<sup>575</sup> Kat. Nr.: V(K)1, V(K)2, V(K)3. Vgl. Forsén 1996, 119. Jaeger 1988, 11–12. Allgemein zu den Gliederweihung aus Korinth vgl. S.M. Oberhelman, Anatomical Votive Reliefs as Evidence for Spezialization at Healing Sanctuaries in the Ancient Mediterranean World, Athens Journal of Health, 2014, 50–51.

<sup>576</sup> Vgl. C. Roebuck, Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies, 14, The Asklepieion and Lerna (Cambridge 1951) 120.

<sup>577</sup> Vgl. auch Jaeger 1988, 11–15.

## Griechische Augenvotive aus Bronze

Aus Bronze bestehende Augenvotive konnten nur zweimal identifiziert werden. Beide stammen wahrscheinlich aus Athen und gehören in das späte 6. oder frühe 5. Jh. v. Chr. Die beiden Stücke unterscheiden sich deutlich voneinander. Bei V(A)8 handelt es sich um ein einzelnes (rechtes) Auge, das in eine mandelförmige Bronzeform getrieben ist. Angaben von Pupille und Iris fehlen; das Tränenwärtchen ist hingegen fein herausgearbeitet, ein Wimpernkranz ist vorhanden. Auch V(A)9 soll den Bearbeitern zufolge in das späte 6. Jh. oder frühe 5. Jh. v. Chr. gehören. In diesem Fall handelt es sich im Unterschied zu allen anderen bisher bekannten Stücken um ein geschlossenes Auge. Zudem besteht eine weitere Besonderheit darin, dass es sich um ein Augenvotiv aus mehreren Teilen handelt: am oberen Lidrand befinden sich in geringem Abstand nebeneinander drei kleine quadratische Platten, die möglicherweise ein Scharnier bilden und/oder der Aufhängung dienen. Der untere bogenförmige Lidrand wird durch einen großen Wimpernkranz abgeschlossen. Eine vergleichbare Darstellung eines solchen Augenvotivs findet sich in Pergamon.<sup>578</sup> Es handelt sich um eine überlebensgroße Bronzeplastik einer einzelnen Wimper, welche vermutlich in hellenistisch-römische Zeit zu datieren ist.

## Griechische Augenvotive aus Marmor

Insgesamt sind in den vorliegenden Katalog acht Augenvotive aus Marmor aufgenommen<sup>579</sup>. Zwei von diesen stammen aus dem Athener Asklepieion, ein weiteres aus einem nicht näher bekannten Athener Kontext<sup>580</sup> und ein viertes aus Eleusis<sup>581</sup>; ihre Entstehungszeit liegt (vermutlich) im 4. Jh. Die übrigen vier Exemplare stammen aus Delphi; da für diese ein genauer Fundkontext nicht bekannt ist, ist eine Datierung deutlich erschwert.

---

<sup>578</sup> Vgl. D. Pinkwart, Pergamon-Ausstellungen in Erinnerung an Erich Boehringer Ausstellungskatalog (Ingelheim am Rhein 1972) Nr. 86.

<sup>579</sup> Kat.Nr.: V(A)1, V(A)2, V(A)5, V(EI)1, V(D)1, V(D)2, V(D)3, V(D)4.

<sup>580</sup> Kat.Nr.: V(A)1, V(A)2, V(A)5.

<sup>581</sup> Kat.Nr.: V(EI)1.



Bei V(A)1 handelt es sich um ein fast halbkreisförmiges bemaltes Marmorrelief, das den oberen Teil eines menschlichen Gesichtes mit zwei Augen und Nasenrücken darstellt. Während die Gesichtspartie aus Marmor gearbeitet ist, sind die Augen aus verschiedenfarbigem Glas gefertigt. Der Augapfel ist weiß, die Iris braun und die Pupille schwarz. Das Relief ist in die Nische eines Kalksteinpfeilers eingelassen. Direkt unter dem Relief ist eine Inschrift angebracht, aus welcher hervorgeht, dass ein gewisser Praxias dieses Objekt dem Asklepios geweiht hat. Die ehemals in die übrigen Nischen eingelassenen Objekte fehlen.

Von ganz anderer Gestalt ist V(A)2, das zweite marmorne Augenvotiv aus dem Athener Asklepieion. Aus einer rechteckigen marmornen Platte sind in Relief zwei Augen mit Augenlidern herausgearbeitet. Iris und Pupille sind nicht zu erkennen, aber die Augenbrauen sind in flachem Relief gearbeitet. Unterhalb des Reliefs befindet sich ein Zapfen, mittels dessen es z.B. in eine Stele oder Basis eingelassen war. Von ähnlicher Gestalt ist V(A)5, das auf der Athener Agora gefunden wurde. Die rechte Seite des viereckigen Marmorreliefs ist weggebrochen. Auf der ehemals ringsumlaufenden Rahmenleiste sind noch die Reste einer Inschrift erkennbar. Erhalten ist das rechte Auge mit angedeuteten Augenlidern und Augenbraue. Ob Iris und Pupille angegeben waren, kann nicht mehr gesagt werden. Wimpern sind nicht zu erkennen.

Aus dem Heiligtum der Demeter und Kore in Eleusis stammt das marmorne Augenvotiv V(El)1. Das zweiteilige Votiv besteht aus einer rechteckigen Platte, auf welcher ein Augenpaar mit Augenbraue und Nasenangabe angebracht ist, und einem darauf aufgesetzten halbovalförmigen Relief mit Frauenprotome<sup>582</sup>. Am unteren Rand befindet eine Inschrift  $\Delta\eta\mu\eta\tau\iota\ \text{E}\ddot{\upsilon}\kappa\rho\acute{\alpha}\tau\eta\varsigma$  aus der hervorgeht, dass ein gewisser Eukrates dieses Relief der Göttin Demeter weihte.<sup>583</sup> Bereits M. Steinhart weist zu Recht darauf hin, dass es sich bei diesem Weihgeschenk um „kein einfaches Augenvotiv, aber auch noch kein Weihrelief“ handelt.<sup>584</sup>

In Delphi wurden vier einzelne Augen aus Marmor gefunden<sup>585</sup>; die einzigen plastisch geformten einzelnen Augen aus Marmor, die bisher ausfindig gemacht werden konnten. Drei hiervon sind in demselben Typus gestaltet.<sup>586</sup> Ähnlich wie das Athener

---

<sup>582</sup> Vgl. Steinhart 1995, 34.

<sup>583</sup> Steinhart 1995, 36–37 weist darauf hin, dass ähnliche Inschriften auch auf anderen Augenvotiven zu finden sind, die allerdings jünger als der hier zu untersuchende Zeitraum zu datieren sind (alle nach dem 4. Jh. v. Chr.)

<sup>584</sup> Vgl. Steinhart 1995, 34–35.

<sup>585</sup> Kat.Nr.: V(D)1–4.

<sup>586</sup> Kat.Nr. V(D)1, V(D)2, V(D)3.

Augenvotiv V(A)1 bestehen sie aus mehreren Teilen, da in die aus Marmor bestehende mandelartige Grundform ehemals Pupillen (vielleicht mit Iris aus Glas) eingesetzt waren.<sup>587</sup>

### **Griechische Augenvotive aus Ton/Terrakotta**

12 Augenvotive aus Ton sind in den Katalog der vorliegenden Arbeit aufgenommen<sup>588</sup>, darunter sieben Augenvotive aus Pergamon, die wahrscheinlich aus hellenistischer Zeit stammen (s.o) und deshalb im Folgenden nicht weiter beschrieben werden. In allen Fällen handelt es sich um einzelne Augen. Innerhalb dieser können drei (Gestaltungs-)Typen unterschieden werden:

Ein erster Typ besteht aus drei Stücken, bei welchen das Auge auf eine Tonplatte aufmodelliert ist.<sup>589</sup> Zwei von diesen sind um die Mitte des 6. Jhs. zu datieren und stammen wohl aus dem Bereich der Athener Akropolis (V(A)6, V(A)7); genaue Angaben zum Fundumstand und -kontext fehlen. In beiden Fällen ist auf einer Tonplatte das rechte Auge aufmodelliert. Der linke Rand der Reliefplatte verläuft senkrecht, während der obere und der untere Rand, entsprechend der Form des Auges, bogenförmig am rechten, deutlich kleineren senkrechten Rand zusammenlaufen. Sowohl Unter- als auch Oberlid bestehen aus wulstigen Tonstreifen, die mandelförmig auf die Platte aufmodelliert wurden; die Tonwulste sind in den Augenwinkeln miteinander verbunden. Im Zentrum des Auges bildet eine platt gedrückte Tonkugel die Pupille. Über dem Oberlid ist eine wulstige Augenbraue bogenförmig modelliert. Einige Abweichungen von diesem Muster zeigt das Exemplar V(K)2 aus Korinth. Ober- und Unterlid bilden gewissermaßen eine Umrahmung, die das eigentliche Auge umgibt, auf dieser sind sowohl oben als auch unten Wimpern in Form von Strichen eingeritzt. Eine Pupillenangabe fehlt.

Daneben gibt es ein Objekt (zweiter Typ), bei welchem das Auge nicht auf die Platte aufmodelliert, sondern in diese eingeritzt ist, so etwa im Fall eines der Augenvotive aus Korinth (V(K)1). Eingeritzt ist die äußere, mandelförmige Form eines rechten Auges sowie die Pupille. Auffällig ist, dass der innere Augenwinkel durch eine starke bogenförmige Linie dargestellt ist.

---

<sup>587</sup> Vgl. Jaeger 1988, 11.

<sup>588</sup> Kat.Nr.: V(A)6, V(A)7, V(K)1, V(K)2, V(K)3, V(P)1, V(P)2, V(P)3, V(P)4, V(P)5, V(P)6, V(P)7.

<sup>589</sup> Kat.Nr.: V(A)6, V(A)7, V(K)2.

Als dritter Typ kann ein Motiv in Form eines einzelnen Auges benannt werden, wie es beispielsweise im Falle eines Exemplares aus dem Asklepieion von Korinth V(K)3 gegeben ist. Es handelt sich um ein flaches, mandelförmiges Auge, dessen äußere Ränder etwas plastischer modelliert sind und in dessen Innerem sowohl Augapfel als auch Iris und Pupille durch kreisrunde Ritzungen angezeigt werden. Zusätzlich sind Spuren von weißer (und vielleicht goldener) Farbe erhalten, durch deren Einsatz offenbar weitere Details des Auges differenziert wurden.<sup>590</sup>

## 2.2 Motivreliefs mit Augenmotiv

Von Objekten in Form von Augen oder von Objekten, in denen das Auge bzw. die Augen singuläres und damit auch zentrales Bildelement sind, müssen solche Dedikationen unterschieden werden, in denen das Augenmotiv einem größeren bildlich-figürlichen Zusammenhang hinzugefügt ist, wie dies bei einigen Weihreliefs der Fall ist.<sup>591</sup> Im Zusammenhang unserer Fragestellung sind insgesamt drei Weihreliefs relevant. Zwei von diesen waren dem Asklepios geweiht und zeigen ein einzelnes Auge, das in die bildliche Darstellung eingefügt ist, während das dritte, das ein Augenpaar im oberen Bildrahmen zeigt, dem Amphiaraos in das Heiligtum von Oropos gestiftet wurde.

### a) Das Weihrelief des Archinos für Amphiaraos

Auf einem in Oropos gefundenen Weihrelief ist, wie aus der Inschrift abzulesen ist, die Heilungsgeschichte des Archinos durch den Gott Amphiaraos dargestellt (V(O)1). Die Szene wird von einem architektonischen Rahmen gefasst, der oberhalb des Bildes die Form eines Architravs besitzt. In der Mitte dieses Architraves sind rechts und links eines Antefixes zwei Augen angebracht.<sup>592</sup> In an kontinuierliche Bilderzählung

---

<sup>590</sup> Vgl. C. Roebuck, *Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies*, 14, *The Asklepieion and Lerna* (Cambridge 1951), 120–121.

<sup>591</sup> Allgemein dazu vgl. U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs*. Mit 60 Abb. (Berlin 1960); G. Rodenwaldt, *Das Relief bei den Griechen* (Berlin 1923) 68–76.

<sup>592</sup> Vgl. Steinhart 1995, 32. B. Forsén hat herausgearbeitet, dass steinerne Reliefgliederweihungen des ägäischen Raumes an Amphiaraos bisher nicht gefunden worden sind. Doch werden in zwei Inventarinschriften aus Oropos Gliederweihungen erwähnt „– achtmal in Form von Augen, zweimal in Form eines Gesichtes, einer weiblichen Brust und der männlichen Genitalien und dazu noch einmal in Form eines Armes“ vgl. Forsén 1996, 147. IG VII 303 Und SEG XVI 300.

erinnernder Weise sind drei Phasen des Heilungsvorgangs in ein Bild gefasst<sup>593</sup>: erstens der Eintritt des Jünglings in das Heiligtum, zweitens der Schlaf, bei welchem die Schlangen des Gottes zu ihm kommen und seine verletzte Schulter belecken, und drittens die Begegnung zwischen ihm und dem Gott selbst.

Am rechten Bildrand ist ein nach links gewendeter Jüngling im Himation dargestellt. Seine rechte Hand ist zum Gebet erhoben. Dieser kann wohl als Archinos selbst identifiziert werden. In der darauffolgenden ‚Szene‘ liegt eben dieser Archinos zugedeckt auf einer Kline und schläft. Von hinten nähert sich ihm eine Schlange, deren Kopf sich an seiner rechten Schulter befindet und wohl im Begriff ist, diese zu belecken. Ähnliche Vorgänge sind aus den *iamata* bekannt, in denen sich Hinweise darauf finden, dass Hunde oder Schlangen des Asklepios dem Kranken erscheinen und die kranken Körperstellen belecken.<sup>594</sup> Hinter der Kline des Schlafenden ist ein kleiner Pfeiler dargestellt, auf dem ein Weihrelief steht. In der linken Bildhälfte ist die dritte Phase des Heilvorgangs dargestellt. Hier ist Amphiaraos selbst zu erkennen, der – ganz ähnlich wie Asklepios – mit einem Stab unter seiner linken Achsel vor Archinos steht und dessen Schulter salbt.

## b) Votivreliefs für Asklepios

Das Fragment V(A)3 stammt von der oberen linken Ecke eines größeren Weihreliefs, das seiner Inschrift (Λάκαινα Ἀ[σκληπιω---]) zufolge im 4. Jh. dem Asklepios geweiht wurde. Zu erkennen sind noch die Reste von (mindestens) zwei Figuren: ein sitzender Mann, bei dem es sich wahrscheinlich um Asklepios handelt, und vor diesem eine stehende Frau, wahrscheinlich Hygieia. Rechts oberhalb des Kopfes der weiblichen Figur und teilweise von diesem verdeckt sind die Umrisse eines großen menschlichen Auges zu erkennen. Van Straten vermutet, dass dieses ehemals an den Wänden des Asklepios-Tempels angebracht zu denken sei.<sup>595</sup> In diesem Fall könnte es sich um die Darstellung eines an Asklepios geweihten Augenvotivs handeln.

---

<sup>593</sup> Vgl. Salta 2012, 104. Steinhart 1995, 32.

<sup>594</sup> Steinhart verweist darauf, dass Schlangen in Oropos so typisch waren „daß Aristophanes sie in seinem Amphiaraos“ erwähnt hat vgl. Steinhart 1995, 33 mit Anm. 287.

<sup>595</sup> Vgl. van Straten 1981, 106 Nr. 1.2.

Bei V(A)4 handelt es sich um die untere linke Ecke eines Votivreliefs, auf welchem noch die Reste mindestens einer, möglicherweise aber zweier weiblicher Figuren zu erkennen sind. Im Unterschied zu dem Votivrelief V(A)3 ist ein einzelnes Auge nicht im szenischen Zusammenhang der Darstellung abgebildet, sondern in der unteren linken Ecke auf dem Rahmen in flachem Relief.

### **2.3 Bedeutung und Funktion von Augenvotiven und auf Weihreliefs befindlichen Augenmotiven**

Wie bereits Steinhart herausarbeitete, ist das Auge das einzige Sinnesorgan, „das in überaus auffallendem Maße auf unterschiedlichsten Gegenständen des Alltags wie des Kultes, als eigenständiger Teil einer Bildkomposition oder als Körpermuster erscheint“.<sup>596</sup> Hier stellt sich nun die Frage nach Funktion und Bedeutung der für unsere Untersuchung relevanten Objekte und Darstellungen in Form von Augen und Augenpaaren.

#### **a) Interpretationsansatz I: Augen als Stellvertreter für das kranke oder geheilte Körperteil des Stifters oder einer anderen dritten Person (Bitte, Dank)**

Eine erste Deutungsmöglichkeit der Augenvotive ist auf eine kurze Aufzählung des im 3. Jh. v. Chr. lebenden Philosophen Theoprast bezüglich des Anlasses der Darbringung eines Opfers – welches sich im Unterschied zu Weihgeschenken und/oder Votiven durch seine Vergänglichkeit auszeichnet – zurückzuführen. Demnach wurden Opfer als „Lobpreis, Dank [oder] Bitte“ geweiht.<sup>597</sup> Die Gründe könnten auch für die Dedikation von Votiven gegolten haben.

Vor allem die beiden zuletzt genannten Aspekte, „Dank“ und „Bitte“, werden in der Forschung häufig mit Gliederweihungen und damit auch mit den Augenvotiven in Zusammenhang gebracht. In diesem Fall steht das Votiv stellvertretend für das erkrankte oder aber bereits geheilte Körperteil, und zwar entweder das des Dedikanten selbst

---

<sup>596</sup> Vgl. Steinhart 1995, 4.

<sup>597</sup> Vgl. van Straten 1981, 66 mit der Angabe Theopr.Peri.Euseb. Fr. 12; Rouse 1976, 189–239.

oder aber einer dritten Person. Es ist damit entweder mit der Bitte um Heilung des Auges oder aber mit dem Dank für die Heilung des Auges verbunden.<sup>598</sup> Im Fall von Augen könnte dies eine Augenverletzung, -entzündung, schwindende Sehkraft oder Ähnliches sein.

Die Interpretationsmöglichkeit, dass es sich bei Körperteil-Votiven um die geheilten oder mit dem Wunsch nach Heilung dargestellten menschlichen Gliedmaßen handelt, kann jedoch nicht ohne Probleme auf (alle) bekannten (Augen-)Votive angewendet werden.

Grundsätzlich, also nicht nur in Hinblick auf Augenvotive, konnten aus ein und demselben Anlass ganz unterschiedliche Dinge geweiht werden. Dass auch in Zusammenhang mit einer Augenheilung nicht unbedingt ein Motiv in Form eines Auges geweiht werden musste, belegt der Hinweis in dem epidaurischen *iama* 4: So weihte die einäugige, von Asklepios geheilte Ambrosia<sup>599</sup> dem Gott als Dank für ihre Heilung ein silbernes Schwein.<sup>600</sup>

Zudem gibt es einige Fälle, in denen von einem einzigen Dedikanten Augenvotive im Verbund mit anderen Körperteilen geweiht wurden; es scheint jedoch unwahrscheinlich, dass ein Dedikant an mehreren betroffenen Gliedern zur gleichen Zeit erkrankt war.<sup>601</sup> Aus diesem Grund schlägt Aleshire vor, dass einige Votive in Augenform auf göttliche Augen verweisen, die dem Dedikanten heilgöttliche Aufmerksamkeit schenken sollten.<sup>602</sup> So beispielsweise ein Weihreliefs an Amphiaraos (V(O)1), in welchem die im oberen Bildrahmen dargestellten Augen (vermutlich) nicht die erkrankten oder geheilten Augen des Patienten darstellen. Amphiaraos heilt nämlich nicht die Augen des Patienten, sondern dessen Schulter (s.o.).

Das weitaus größte Problem in Hinblick auf den eingangs genannten Interpretationsansatz besteht jedoch darin, dass sich kaum erklärende Hinweise an den Objekten selbst finden, wie beispielsweise krankhafte Veränderungen oder erläuternde Weihinschriften. Auch dies gilt nicht nur für die Augenvotive, sondern ist auf alle

---

<sup>598</sup> Vgl. Jäger 1988, 11; O.v. Hovorka, Altgriechische Heilvotive vom ärztlichen Standpunkt, Archiv für Geschichte der Medizin, 7.5, 1914, 347–352. T. Meyer-Steinig, Darstellung normaler und krankhaft veränderter Körperteile an antiken Weihgaben, Jenaer medizin.-historische Beiträge, 2 (Jena 1912); S.M. Oberhelman, Anatomical Votive Reliefs as Evidence for Specialization at Healing Sanctuaries in the Ancient Mediterranean World, Athens Journal of Health, 2014, 47–62.

<sup>599</sup> s.o. II.D.2.1 *iama*: 4.

<sup>600</sup> Vgl. Jäger 1988, 11.

<sup>601</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 78.

<sup>602</sup> Vgl. S.B. Aleshire, The Athenian Asklepieion. The people, their dedications and the inventories (Amsterdam 1989) 283–288. Vgl. aber auch Forsén 1996, 154.

archäologisch nachweisbaren Votive zu beziehen. Bei seiner Zusammenstellung der griechischen Gliederweihungen hat Forsén herausgearbeitet, dass nur in zwei Fällen durch eine Weihinschrift zum Ausdruck gebracht wird, dass die entsprechende Gliederweihung anlässlich einer Heilung dargebracht wurde.<sup>603</sup> Gerade aber vor dem Hintergrund, dass sich nur bei einem Bruchteil der Votive überhaupt Weihinschriften finden, sind diese zwei Votive mit Weihinschriften mit konkretem Heilungsbezug ein Hinweis darauf, dass ganz grundsätzlich entsprechende Weihungen getätigt wurden.

Generell sind Gliederweihungen, die pathologische Veränderungen zeigen, äußerst selten.<sup>604</sup> Ob an Augenvotiven pathologische Veränderungen zu beobachten sind, wird in der Forschung bis heute kontrovers diskutiert.<sup>605</sup> Grundsätzlich muss zunächst die Frage gestellt werden, wie solche pathologischen Veränderungen überhaupt aussehen könnten, bevor eine Suche nach entsprechenden Kennzeichen möglich ist<sup>606</sup>. In den schriftlichen Quellen gibt es nur wenig konkrete Hinweise auf spezifische Augenerkrankungen; ebenso finden sich Hinweise auf ein ungewöhnliches Erscheinungsbild der betroffenen Person oder des bzw. der betroffenen Augen nur äußerst selten. Thukydides beschreibt einen Krankheitsverlauf, bei welchem rote und entzündete Augen das Krankheitsbild mitbestimmen. Um was für eine Krankheit es sich handelt oder welche weiteren Auswirkungen dies für betroffene Person bzw. deren Sehvermögen hatte, wird allerdings nicht ausgeführt.<sup>607</sup>

Nach heutigem Kenntnisstand<sup>608</sup> können bei Entzündungen der Augenlider (Blepharitis) sowohl diese als auch die Wimpern verklebt sein, vor allem nach dem Schlaf. Kennzeichen sind zudem ein roter, in einigen Fällen geschwollener und juckender Lidrand; auch die Bildung „kleiner Knötchen“ ist möglich, oder sogar der Ausfall der Wimpern (Madarosis). Fehlstellungen der Augenlider können beispielsweise ein Auswärtsskippen (Ektropium) bzw. Einwärtskehren (Entropium) des Ober- oder Unterlides sein. In Folge eines Auswärtsskippen (Ektropium) kann das Auge nicht mehr richtig geschlossen werden, Tränen laufen nicht mehr normal ab, das Auge kann austrocknen.

---

<sup>603</sup> Vgl. Forsén 1996, 77. 83. 107 Nr. 10.2 und 13.1.

<sup>604</sup> Vgl. Forsén 1996, 62; Van Straten 1981, 150.

<sup>605</sup> Vgl. Forsén 1996, 62.

<sup>606</sup> s.o. III.B.2.

<sup>607</sup> s. Thuk. 2,49,2.

<sup>608</sup> Für die folgenden Ausführungen vgl. F. Hollwich, Taschenatlas der Augenheilkunde (Stuttgart 1980); F. Hollwich, Augenheilkunde (Stuttgart 1979).

Bei einem Einwärtskehren (Entropium) des Augenlides können sich auch die Wimpern nach innen kehren. Diese scheuern dann auf der Bindehaut (Trichiasis), die sich hierdurch entzünden kann. Auch kann es vorkommen, dass das betroffene Augenlid vollständig oder teilweise herabhängt (Ptosis). Reiben die Wimpern beim Einwärtskehren auf der Hornhaut, kann sich diese entzünden. Kommt es zur Narbenbildung trübt sich die Linse (Katarakt). Bindehautentzündungen (Konjunktivitis) können unterschiedliche Ursachen haben. Allgemeine Symptome sind beispielsweise eine Rötung der Bindehaut, vermehrter Tränenfluss, Lichtscheu, Zusammenkneifen der Augen, Verengung der Lidspalte und Juckreiz. All diese Erkrankungen und Symptome können im Rahmen einer „größeren“ Entzündung zusammen auftreten, so beispielsweise im Trachom, einer bakteriellen Entzündung des Auges, die eine Erblindung zur Folge haben kann. Die Erkrankung gliedert sich in vier Stadien: zunächst kommt es zu einer Bindehautentzündung. In einem zweiten Stadium bilden sich an der Bindehaut des Oberlides Lymphfollikel, die dem Oberlid ein himbeerartiges Aussehen verleihen, daher auch der Name Trachom, „Rauhes Auge“, da die Oberfläche des Oberlides rau wirkt. Das Oberlid schwillt als Folge an und kann herabhängen (Ptosis). In einem dritten Stadium platzen diese Follikel und es entstehen Narben. Diese ziehen sich im weiteren Krankheitsverlauf (4. Stadium) an der Bindehaut des Oberlides zusammen. Hierdurch ziehen sich Lidrand und Wimpern nach innen (Entropium). Die Wimpern scheuern an der Hornhaut des Auges und schädigen diese.

Auch wenn den antiken Hinweisen keine solchen detailreichen Beschreibungen zu entnehmen sind, dürften derartige Symptome auch im 8. – 4. Jh. v. Chr. das pathologische Bild eines Augenkranken geprägt haben, zumal die medizinischen Versorgungsmöglichkeiten nicht mit den heutigen zu vergleichen sind.

An den im archäologischen Bestand erhaltenen Augenvotiven sind derartige krankhafte Veränderungen nicht eindeutig identifizierbar. Jedoch werden besonders die drei Augenvotive des 5. Jh. v. Chr. aus dem Asklepieion von Korinth immer wieder als mögliche Beispiele für solche Veränderungen diskutiert. An dem einfachen tönernen Augenvotiv V(K)3 sind sowohl der mit weißer Farbe zusätzlich betonte Augapfel als auch die durch eingeritzte Ringe kenntlich gemachten Pupille und Iris gut zu erkennen. Die Augenlider sind sehr plastisch dargestellt, während Pupille und Iris eingeritzt sind.



In diesem Auge wollen einige Forscher den Hinweis darauf erkennen, dass hier eine Entzündung bzw. Fehlstellung des unteren Augenlids dargestellt sein könnte.<sup>609</sup>

Bei dem in eine Platte eingeritzten, sehr schematischen rechten Auge V(K)1, scheint der innere Augenwinkel durch eine besonders „starke“ Kurve betont zu sein. Hier stellt sich die Frage, ob dies bewusst so dargestellt wurde, wie einige Forscher meinen, um auf diese Weise einen hyperaktiven Tränenfluss, der durch eine Irritation oder Reizung – vielleicht der Bindehaut – hervorgerufen wird, anzudeuten.<sup>610</sup>

Auf der Reliefplatte V(K)2 ist ein mandelförmiges Auge mit sehr plastischen wulstigen Augenlidern auf die Platte aufmodelliert. Auch in diesem Fall vermuten einige Forscher den Grund für die starke Modellierung der Augenlider in dem Wunsch, eine Entzündung anzudeuten. Andere sehen hier die Angabe eines Leukoms, bzw. einer Linsentrübung, da keine Iris und Pupille angegeben sind.<sup>611</sup>

Eindeutig krankhafte Veränderungen sind an den erhaltenen Votiven nicht zu erkennen. Aus diesem Grund sind retrospektive Deutungsversuche der (vermuteten!) Erkrankung, welche den Dedikanten zur Weihung veranlasst hatte, anhand des Körperteil-Votivs zu vermeiden.<sup>612</sup> Die fraglichen Merkmale bzw. Besonderheiten scheinen den (individuellen) Fertigungstechniken, ob beispielsweise modelliert oder geritzt wird, sowie dem entsprechenden Material, aus welchem die Votive gefertigt sind, geschuldet zu sein. Auch darf die kleine Größe der Votive nicht vergessen werden. In den meisten Fällen sind die Augenvotive nicht größer als ein paar Zentimeter, was es um so schwieriger macht, pathologische Veränderungen und (bestimmte) Krankheitsbilder darzustellen.

Auch wenn keine eindeutigen pathologischen Veränderungen an den Augenvotiven zu erkennen sind, die darauf hinweisen, dass die geweihten Augen stellvertretend für kranke Augen stehen würden, ist dies kein schlagendes Argument gegen eine Verbindung der Augenvotive mit Krankheit und Heilung. Es besteht auch die Frage, ob es überhaupt gewollt war, derartige krankhafte Veränderungen im Zusammenhang mit dem Wunsch auf Heilung darzustellen. Schließlich wünschte man sich gesunde Augen.

---

<sup>609</sup> Vgl. Hygieia 2014, 124–125 Nr. 18.

<sup>610</sup> Vgl. Hygieia 2014, 217 Nr. 84.

<sup>611</sup> Vgl. Hygieia 2014, 124–125 Nr. 18.

<sup>612</sup> Vgl. Jaeger 1988, 10.

## Augenvotive als Hinweis auf augenheilende bzw. auf die Heilung von Augen spezialisierte Gottheiten

Sofern Augenvotive tatsächlich mit Augenleiden und deren Behandlung in Verbindung standen, so bedeutet dies, dass die empfangenden Gottheiten die Macht hatten, die Dedikanten von Augenleiden zu befreien. Der Nachweis von Augenvotiven könnte dann als Hinweis auf die Augenheilungs-Kompetenzen der betreffenden Gottheit angesehen werden. Da Heilung generell, wie auch speziell die Heilung von Augenleiden, in den Bereich einer jeden Gottheit fallen konnte<sup>613</sup>, überrascht es nicht, wenn Augenvotive auch in Heiligtümern von Gottheiten gefunden werden, die Heilung nicht zu ihren Kernkompetenzen zählten.

Die im archäologischen Bestand und in schriftlichen Quellen identifizierbaren Augenvotive verteilen sich auf 4 Gottheiten:

**Asklepios.** Augenvotive für Asklepios können in großer Zahl identifiziert werden, wenn auch bisher nur in Athen und Korinth; zu nennen sind zudem zwei Votivreliefs mit Augenmotiv.<sup>614</sup> Im archäologischen Votivbestand gehören zwei marmorne Augenvotive aus dem Athener Asklepieion<sup>615</sup> und drei tönernerne Augenvotive aus Korinth<sup>616</sup>. Zudem können in den neun erhaltenen Heiligtums-Inventaren des Athener Asklepieions insgesamt über 150 Erwähnungen von Augen und/oder Augenpaaren gezählt werden. Wie literarische Quellen und vor allem die *iamata* von Epidauros belegen, wird Asklepios bei der Heilung von Augen immer wieder ausdrücklich genannt.<sup>617</sup> In Athen wurde der Kult des wohl bekanntesten und berühmtesten griechischen Heilgottes<sup>618</sup> um 420 v.Chr. durch den attischen Bürger Telemachos veranlasst.<sup>619</sup> Die hohe Zahl der in den Athener Inventaren genannten Augenvotive veranlasste Rouse zu der Annahme, Asklepios habe in dieser Stadt einen besonderen Ruf

---

<sup>613</sup> Vgl. u.a. Forsén 1996, Straten 1981, Rouse 1976.

<sup>614</sup> Kat.Nr.: V(A)3, V(A)4.

<sup>615</sup> Kat.Nr.: V(A)1, V(A)2.

<sup>616</sup> Kat.Nr.: V(K)1, V(K)2, V(K)3.

<sup>617</sup> s.o. II.D.2.1.

<sup>618</sup> Vgl. Forsén 1996, 144.

<sup>619</sup> Vgl. J. Richtmüller, Asklepios. Heiligtümer und Kulte (Heidelberg 1995) 241–278.

als Augenheilkundiger genossen.<sup>620</sup> Dies wurde 1989 von Aleshire bestritten<sup>621</sup>, die bei ihrer Untersuchung der Inventarinschriften auffällige Konzentrationen der fraglichen Augenvotive einem begrenzten Zeitraum zuordnete und diese in einen quantifizierenden Vergleich mit den anderen Gliederweihungen einband. Dabei kam sie zu dem Schluss, dass nur in einer der neun erhaltenen Inventarstelen (V) eine im Verhältnis zu anderen Gliederweihungen überproportional hohe Zahl an Augenvotiven aufzufinden sei. Eine von Forsén 1996 erneut durchgeführte Zählung korrigierte die von Aleshire genannte Anzahl an Augenvotiven zwar korrekt nach oben, doch plädierte auch er zu Recht dafür, nicht vorschnell von einer Spezialisierung des Gottes auf die Behandlung von Augenleiden zu sprechen, da wegen des fragmentarischen Zustandes der Inventarlisten keine korrekte Einschätzung möglich sei.<sup>622</sup>

***Heros Iatros.*** Lediglich ein in Athen gefundenes Augenvotiv kann mit einem Heros Iatros verbunden werden (V(A)5). Bei diesem handelt es sich um einen attischen Heilheros, der nach Forsén „vielleicht eine andere Gestalt des alten Arztgottes, des Paian“ war<sup>623</sup>, sowohl in Athen als auch in Eleusis verehrt wurde und wahrscheinlich im 4./3. Jh. v. Chr. zum Gott erhoben wurde.<sup>624</sup>

***Demeter.*** An Demeter geweihte Augenvotive oder Augendarstellungen sind in mindestens drei Heiligtümern nachzuweisen. Aus dem Demeterheiligtum von Pergamon stammen sieben Augenvotive aus Terrakotta, deren Datierung einige Probleme bereiten.<sup>625</sup> In Eleusis wurde das in das 4. Jh. gehörende Eukrates-Relief<sup>626</sup> gefunden, und im Heiligtum der Demeter in Mesambria sind Bronzedarstellungen von Gesichtern, Augen, sowohl allein als auch zusammen mit Nasenrücken, und eine Darstellung eines Arms ans Licht gekommen.<sup>627</sup> Was die Gliederweihungen an Demeter (und Kore) betrifft, so fiel Forsén auf, dass „sie in der überwiegenden Mehrzahl Augen, Augen mit

---

<sup>620</sup> Vgl. Rouse 1976, 212.

<sup>621</sup> Vgl. S.B. Aleshire, *The Athenian Asklepieion. The people, their dedications and the inventories* (Amsterdam 1989), 42.

<sup>622</sup> Vgl. Forsén 1996, 31–32. 56. 61–62. 71. 88–89. 104.

<sup>623</sup> Vgl. Forsén 1996, 146.

<sup>624</sup> Vgl. Forsén 1996, 146.

<sup>625</sup> Kat.Nr.: V(P)1–7. Vgl. van Straten 1982, 134 Nr. 36 mit weiteren Hinweisen.

<sup>626</sup> Kat.Nr: V(EI)1. Zum Demeterheiligtum in Eleusis vgl. Guggisberg 2013, 79; O. Kern, *Archeologike Ephemeris*, 1892, 113 Taf. 5; K. Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries*. *Acta Instituti Atheniensis regni Sueciae* series 8, XI, Stockholm 1992, 90 Abb. 78; K. Clinton, *Epiphany in the Eleusinian Mysteries*, in: *Divine Epiphanies in the Ancient World*, *Illionois Classical Studies*, 29, Illionois 2004, 85–109.

<sup>627</sup> Vgl. van Straten 1982, 134.

Nase oder Gesichter darstellen“.<sup>628</sup> Forsén merkt außerdem an, dass schriftliche Hinweise existieren, aus denen hervorgeht, dass Demeter Augen heilen konnte. So etwa in einem Gedicht, aus dem hervorgeht, dass Demeter einen blinden Mann während der Mysterienfeiern heilte. Während dieser noch auf dem Weg zum Tempel am Stock gehen muss, kann er ohne diesen wieder in die Stadt hinunter marschieren: „ohne Stab marschier’ ich zur Stadt hinunter, die Weihnen der Deo verkündend mit den Augen klarer als mit der Zunge.“<sup>629</sup> Forsén vermutet, dass Demeter ihre Eigenschaft als Augenheilerin allmählich durch die Ausbreitung des Asklepios-Kultes verlor.<sup>630</sup>

*Artemis.* Mit Artemis kann bisher lediglich ein einziger Komplex von Augenvotiven verbunden werden. Es handelt sich um 28 erhaltene Exemplare aus Gold und Elektron, die aus dem Artemision von Ephesos stammen. Sie sind sowohl an das Ende des 8. Jh. Chr. als auch in das 7. Jh. v. Chr. zu datieren.<sup>631</sup>

Diese unterscheiden sich nicht nur in Bezug auf Herkunftszeit von den eben genannten, sondern auch in Hinblick auf Entstehungszeit und Material, weshalb sie in der vorliegenden Arbeit nur am Rande eine Rolle spielen. Die Augenvotive aus Gold und Elektron wurden vor allem in der Nähe der Basis des frühen Kultbildes gefunden und können in das ausgehende 7. Jh. v. Chr. datiert werden.<sup>632</sup> Bohrungen an (fast) allen Exemplaren deuten darauf hin, dass sie ehemals entweder auf einer Unterlage, etwa einem Holztäfelchen oder einem Gegenstand, oder aber an einer der Wände des Heiligtums befestigt waren.

Die ausgesprochen variationsreiche Ausgestaltung erlaubt zunächst eine Einteilung in zwei größere Gruppen, nämlich die Einzelaugen (10 Exemplare) und die Augenpaare (13 Exemplare); bei fünf stark fragmentierten Stücken ist nicht mehr eindeutig zu erkennen, ob tatsächlich Augen dargestellt sind.<sup>633</sup> Bei den einzelnen Augen ist die

---

<sup>628</sup> Vgl. Forsén 1996, 144.

<sup>629</sup> s. Anth.Pal. 9, 298. Übers. nach Esser 1961, 171. Vgl. Forsén 1996, 143–144; van Straten 1981, Nr. 13,1.

<sup>630</sup> Zur Verbindung von Demeter und Asklepios vgl. Forsén 1996, 143–144. 179. Hier werden u.a. Hinweise auf Reliefs gegeben, auf denen Asklepios neben Demeter dargestellt ist, sowie Hinweise auf Inschriften, aus denen eine kultische Verehrung der Demeter und in einigen Fällen auch der Kore in den Asklepieia von Athen, Epidauros und Pergamon hervorgeht.

<sup>631</sup> Zu den Augenvotiven aus Ephesos vgl. Guggisberg 2013, 79–80; A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009); W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer Göttin, Ausstellungskatalog Archäologisches Museum Istanbul 2008 (Wien 2008); F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 70; D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908);

<sup>632</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 79–80.

<sup>633</sup> Kat.Nr.: V(Ep)16, V(Ep)18, V(Ep)24, V(Ep)27, V(Ep)28.

Darstellung entweder in das Blech getrieben oder embossiert, wobei das Blech mit zur Darstellung des Auges gehört<sup>634</sup>, oder aber das einzelne Auge ist komplett und mehr oder weniger plastisch aus dem Blech geformt<sup>635</sup>. In vier Fällen ist die Gestalt des Auges lediglich durch seine Mandelform und einen mehr oder weniger ausgeprägten Augapfel angedeutet<sup>636</sup>, in drei Fällen ist auch die Pupille angedeutet<sup>637</sup>, in zwei weiteren zudem die Augenlider<sup>638</sup>; und schließlich zeigen zwei der Augen auch einen Wimpernkranz<sup>639</sup>. Nur ein Auge ist in abstrakter Form gestaltet<sup>640</sup>. Die Ausgestaltung der Augenpaare ist ebenso variationsreich wie diejenige der Einzelaugen. Besonders auffällig ist, dass die beiden Augen entweder eng miteinander verbunden<sup>641</sup> oder in einigem Abstand zu einander platziert sind<sup>642</sup>; in einem Fall existiert sogar eine Nasenandeutung<sup>643</sup>. Ansonsten sind auch die Augenpaare entweder aus dem Blech<sup>644</sup> oder in das Blech gearbeitet<sup>645</sup>. Die Ausgestaltung reicht von abstrakter Andeutung<sup>646</sup> über einfache Mandelform mit Angabe des Augapfels<sup>647</sup> bis zu einer etwas detailreicheren Gestaltung, etwa mit Andeutung des Brauenbogens<sup>648</sup>, der Pupille<sup>649</sup> oder sogar von Pupille und Iris<sup>650</sup>. Nur in einem Fall sind auch Wimpern angedeutet<sup>651</sup>. In drei Fällen ist eine Identifizierung als Auge wegen des hohen Abstraktionsgrades nicht einfach: Im Fall von V(Ep)18 handelt es sich lediglich um ein kreisrundes kleines Blech, in welches ein kleiner Kreis getrieben worden ist. Der obere Rand des Blechs V(Ep)28 besitzt eine mandelförmig-gebogene Form, während der untere Rand etwa in der Mitte des Objektes spitz ausläuft, sodass eine Art Dreieck entsteht. In der Mitte des entstandenen Dreiecks ist ein Kreis embossiert. V(Ep)24 zeigt einen kleinen bogenförmigen rechteckigen Steg, der zwei kreisrunde Ausarbeitungen miteinander

<sup>634</sup> Kat.Nr.: V(Ep)1, V(Ep)4, V(Ep)25.

<sup>635</sup> Kat.Nr.: V(Ep)2, V(Ep)3, V(Ep)5, V(Ep)6, V(Ep)7, V(Ep)8, V(Ep)17.

<sup>636</sup> Kat.Nr.: V(Ep)4, V(Ep)5, V(Ep)6, V(Ep)8.

<sup>637</sup> Kat.Nr.: V(Ep)3, V(Ep)7, V(Ep)26.

<sup>638</sup> Kat.Nr.: V(Ep)1, V(Ep)2.

<sup>639</sup> Kat.Nr.: V(Ep)1, V(Ep)17.

<sup>640</sup> Kat.Nr.: V(Ep)25.

<sup>641</sup> Kat.Nr.: V(Ep)9, V(Ep)10, V(Ep)11, V(Ep)12, V(Ep)13, V(Ep)15, V(Ep)20, V(Ep)21, V(Ep)23.

<sup>642</sup> Kat.Nr.: V(Ep)14, V(Ep)19, V(Ep)22.

<sup>643</sup> Kat.Nr.: V(Ep) 23.

<sup>644</sup> Kat.Nr.: V(Ep)11, V(Ep)12, V(Ep)26.

<sup>645</sup> Kat.Nr.: V(Ep)9, V(Ep)10, V(Ep)13, V(Ep)14, V(Ep)15, V(Ep)19, V(Ep)20, V(Ep)21, V(Ep)22, V(Ep)23.

<sup>646</sup> Kat.Nr.: V(Ep)18, V(Ep)24, V(Ep) 28.

<sup>647</sup> Kat.Nr.: V(Ep)9, V(Ep)10, V(Ep)13, V(Ep)15, V(Ep)21, V(Ep).

<sup>648</sup> Kat.Nr.: V(Ep)12, V(Ep)19, V(Ep)20.

<sup>649</sup> Kat.Nr.: V(Ep)2.

<sup>650</sup> Kat.Nr.: V(Ep)14.

<sup>651</sup> Kat.Nr.: V(Ep)11.

verbindet; hier ist nicht sicher zu sagen, ob in abstrakter Form dargestellte Augen gemeint sind oder aber sich kreisrunde und rechteckige Ausarbeitungen aneinanderreihen.

Wie bereits Guggisberg ausgeführt hat, existiert vor Ort ansonsten kein Hinweis auf einen Heilkult.<sup>652</sup> Dass Artemis jedoch grundsätzlich als Heilerin von Blindheit auftreten konnte wird aus einem deutlich späteren Weih-Epigramm deutlich, das mit Antipatros von Thessaloniki verbunden wird: „Blind und kinderlos um das Sehen des Lichtes oder die Geburt des Kindes flehend, wurde sie doppelten Glückes teilhaftig; denn sie gebar einen Sohn unverhofft kurz hinterher und am gleichen Tage sah sie die liebliche Helle des heißersehten Lichtes. In beiden Fällen erhörte sie Artemis, welche der Gebärenden Amme und Lichtbringerin des schimmernden Glanzes ist.“<sup>653</sup>

Anhand eines gesteigerten Aufkommens an erhaltenen Nachbildungen eines bestimmten Körperteils darauf zu schließen, dass die empfangende Gottheit auf die Heilung des betreffenden Körperteils spezialisiert war, ist nicht unproblematisch, da es keine eindeutigen Belege dafür gibt, dass Gliederweihungen tatsächlich (immer) auf eine Erkrankung des betreffenden Körperteils zurückgingen. So kann sich zwar durchaus ein Teil der Votive auf Augenkrankheiten beziehen, doch ist dies nicht für alle zwingend. Zudem existiert kein literarischer Beleg dafür, dass eine oder mehrere Gottheiten auf die Heilung bestimmter Leiden, wie Augenleiden, spezialisiert waren. Und schließlich warnte bereits van Straten zu Recht davor, die in materieller und schriftlicher Form bezeugten Gliederweihungen als repräsentativ für den ehemals existierenden Bestand zu betrachten.<sup>654</sup> Denn die für die Votive verwendeten Materialien haben sich in ganz unterschiedlicher Weise erhalten und es war möglicherweise „technisch einfacher, vorteilhafter oder geeigneter, bestimmte Körperteile aus Metall und nicht aus Stein oder Terrakotta zu formen“.<sup>655</sup> Meines Erachtens ist aus Überlieferung und Befunden nicht die Spezialisierung einer (bestimmten) Gottheit auf die Heilung von Augenkrankheiten abzulesen. Dass für Asklepios eine im Vergleich zu anderen Gottheiten besonders hohe Zahl von Augenvotiven nachweisbar ist, liegt wohl eher in seiner Funktion als Heilgott im Allgemeinen.

---

<sup>652</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 80.

<sup>653</sup> s. Anth.Pal 9, 46. Übers. nach Esser 1961, 14. 172. Griech text

<sup>654</sup> Vgl. Forsén 1996, 153–154; van Straten 1981, 149–150.

<sup>655</sup> Vgl. Forsén 1996, 154–155.

## b) Interpretationsansatz II: Augen als Sinnesorgane der Gottheit

Ein anderer Interpretationsansatz geht davon aus, dass Augenvotive und auf Weihreliefs zu findende Augenmotive nicht stellvertretend für die Augen des Dedikanten stehen, sondern auf die Augen der Gottheit verweisen, der sie gestiftet wurden.<sup>656</sup> Forsén geht von einer sehr persönlichen Beziehung der Dedikanten zu dem Heilgott aus, die nur möglich gewesen sei, weil unter anderem das alte Götterbild nicht mehr den Bedürfnissen des Einzelnen genügt habe.<sup>657</sup>

Diese These orientiert sich stark an den Beobachtungen, die an Ohrvotiven gemacht werden konnten. Diese stehen (in einigen Fällen) symbolisch für die göttlichen Ohren, die das Gebet des Dedikanten erhören sollen, nicht aber für ein erkranktes oder geheiltes Körperteil des Stifters.<sup>658</sup> Der Deutungsansatz, dass Ohren als göttliche Ohren interpretiert werden, basiert einerseits auf Hinweisen in kaiserzeitlichen Inschriften und Papyri, in denen einige Götter das Epitheton ἐπήκοος (,der hörende‘/ ,der die Gebete hört‘) trugen, und andererseits auf der Beobachtung, „daß orientalischen, ägyptischen und karthagischen Göttern, die nicht als Heilgötter verehrt, aber manchmal mit der Formel „die die Gebete hören“ angebetet wurden, Darstellungen von Ohren geweiht wurden“.<sup>659</sup> Auf Augenvotive übertragen bedeutet das, dass diese ein Zeichen für die Anwesenheit der Gottheit wären.<sup>660</sup>

Für diesen Interpretationsansatz könnte die Beobachtung sprechen, dass sowohl Ohr- als auch Augenvotive nicht selten zusammen mit anderen Körperteilen geweiht wurden.<sup>661</sup> Wie im Fall der Ohrvotive scheint es auch für die Augenvotive unwahrscheinlich, dass die fraglichen Dedikanten an mehreren Körperteilen gleichzeitig erkrankt gewesen waren. In diesem Fall könnten also die Augenvotive für die göttlichen Augen stehen, die sich des Wunsches/Anliegens des Dedikanten annehmen.

---

<sup>656</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 79–82.

<sup>657</sup> Vgl. Forsén 1996, 158.

<sup>658</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 80–81; Forsén 1996, 13–19.

<sup>659</sup> Vgl. Forsén 1996, 13.

<sup>660</sup> Vgl. Forsén 1996, 9–24. Neben Ohren finden sich beispielsweise, wie Forsén herausarbeitet Gewichtssteine in Form von weiblichen Brüsten oder zum Gebet erhobene Hände oder Fußspuren als Zeichen der Anwesenheit von Gottheiten oder Dedikanten.

<sup>661</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 78.

Zur Unterfütterung dieses Interpretationsansatzes verweist Guggisberg auf die Augenvotive/Augenformen aus dem Artemision von Ephesos. Da er beobachtet, dass sich die Augenvotive wie auch die Ohrvotive von den übrigen Körperteilvotiven in Hinblick auf die Ausfertigung unterscheiden und dass das Votivspektrum von Augen beherrscht wird, postuliert er, dass es keine Hinweise auf einen Heilkult im Heiligtum der Artemis im 7. Jh. v. Chr. oder zu einem früheren Zeitpunkt gebe. Als Erklärung für das Vorkommen der fraglichen Augendarstellungen schlägt er daher vor, dass die Augen „als Zeiger der sakralen Kommunikation“<sup>662</sup> dienten und den Stiftern die Seh- und Hörkraft der Gottheit so wichtig war, dass sie diese in bildlicher Form darstellen wollten.

### c) Interpretationsansatz III: Apotropäische Augen

Ein dritter Interpretationsansatz deutet die Augen (an Objekten unterschiedlichster Art) als ‚apotropäisch‘, d.h. ‚Unheil abwendend‘. Ein ‚Apotropaion‘ beispielweise ist eine Schutzmaßnahme gegen böse Kräfte.<sup>663</sup> Der Begriff ‚apotropäisch‘ wurde im 19. Jh. von Otto Jahn als Fachbegriff ins Deutsche eingeführt. Im Griechenland des 8.–4. Jhs. v. Chr. findet sich dieser Begriff nicht, weshalb auch mit der Verwendung des Begriffs ‚apotropäisch‘ in Hinblick auf das Augenmotiv und -votiv vorsichtig umgegangen werden sollte.<sup>664</sup> Aber im hier untersuchten Zeitraum findet sich der Begriff ‚Apotropaioi (theoi)‘.<sup>665</sup> Dabei handelt es sich um Götter, die Übel abhalten oder abwenden. Viel ist über eine solche Gruppe nicht bekannt, doch finden sich in einigen Texten Hinweise darauf, dass diesen Apotropaioi in Folge schlechter Träume oder bei Krankheiten Opfer dargebracht wurden.<sup>666</sup>

Steinhart<sup>667</sup> führt zur Unterstützung des genannten Deutungsansatzes unter anderem einen Kolonettenkrater des Lydos<sup>668</sup> an, der einen kriegerischen Zweikampf zeigt. Zwischen bzw. über den beiden Kriegern schwebt ein einzelnes Auge, das er mit der

---

<sup>662</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 80; S.B. Aleshire, *The Athenian Asklepieion. The people, their dedications and the inventories* (Amsterdam 1989), 283–288.

<sup>663</sup> DNP I (1996) s.v. Apotropaioi (theoi) 899 (R. Parker).

<sup>664</sup> Vgl. Steinhart 1995, 6.

<sup>665</sup> DNP I (1996) s.v. Apotropaioi (theoi) 899 (R. Parker).

<sup>666</sup> DNP I (1996) s.v. Apotropaioi (theoi) 899 (R. Parker). s. Aischyl.Pers.201–204; Plut.mor.159.

<sup>667</sup> Vgl. Steinhart 1995, 10–11.

<sup>668</sup> Att.sf. Kolonettenkrater, London Kunsthandel. Vgl. Steinhart 1995, 8–11 Taf. 2.



Figur eines Adlers vergleicht, welcher zuweilen in derartigen Szenen zu sehen ist. Da es sich um ein linkes Auge handelt folgert Steinhart, dass es den Unterliegenden anblicke und dem Siegreichen vorausschwebe. Das Auge sei also als Zeichen dafür, dass der Siegreiche unter göttlichem Schutz kämpfe.<sup>669</sup> Als apotropäisch verstandene Augen würden also Unheil vom Stifter abwenden.

Eine Deutung des Augenmotivs im Sinne protektiver (göttlicher) Augen schlägt beispielsweise auch Hausmann für das Weihrelief des Archinos am Amphiaraios vor (V(O)1).<sup>670</sup>

Dieser Deutungsvorschlag hängt inhaltlich eng mit der These zusammen, die Augen stünden für die göttlichen Augen (hier Interpretationsansatz II), die das Anliegen des Dedikanten sehen, diesen unter ihren Schutz stellen und alles Unheil abwenden. Wie im Fall der zuvor beschriebenen Interpretationsansätze fehlen aber auch hier eindeutige Hinweise sowohl an den Objekten selbst, als auch in schriftlichen Quellen.

#### **d) Interpretationsansatz IV: Die Augen des Stifters**

Eine andere, von M. Steinhart vorgebrachte These postuliert, dass die Augenvotive stellvertretend für die Augen des Stifters ständen, welche die Gottheit im Traum (während der Inkubation) oder irgendwo anders gesehen hätten. Er begründet dies damit, dass es „für die Heilträume in Epidauros [...] charakteristisch [ist], daß das visionäre Element stark betont wird: der Kranke „träumt“ nicht nur etwas, sondern er „sieht“ den Gott oder die heiligen Schlangen.“<sup>671</sup> Als Beleg führt er Auszüge aus den epidaurischen *iamata* sowie „verwandte Formulierungen [...] anderer Traumerlebnisse“ an, in denen es heißt, der Inkubant habe nicht nur geträumt, sondern explizit (innerhalb des Traumes) den Gott gesehen.<sup>672</sup> Steinhart vertritt seine – im Zusammenhang mit dem Archinos-Relief (V(O)1) bereits von van Straten und Forsén vorgeschlagene<sup>673</sup> – These vor allem mit Blick auf das Augenmotiv auf Votivreliefs. Auch für das

---

<sup>669</sup> Vgl. Steinhart 1995, 8–11.

<sup>670</sup> U. Hausmann, *Kunst und Heiltum* (1948) 55. R. Herzog, *Die Wunderheilungen von Epidauros*, *Philologus Suppl* 22,3 (1931) 88; S. Karusu, *National Archaeological Museum. Collection of Sculpture* (1968) 149; Vgl. Auch Guggisberg 2013, 79. Zur Deutung apotropäischer Augen vgl. auch Forsén 1996, 56.

<sup>671</sup> Vgl. Steinhart 1995, 34.

<sup>672</sup> Vgl. Steinhart 1995, 34.

<sup>673</sup> Vgl. Forsén 1996, 147. Van Straten 1981, 124–125.

Augenvotiv des Eukrates-Reliefs aus Eleusis (V(El)1) schlägt Steinhart diese Deutungsmöglichkeit vor. Ihm zufolge steht dieses Augenvotiv, wie auch das Archinos-Relief, für das visionäre Sehen des Dedikanten, der die Gottheit in einem besonderen Moment selbst sieht bzw. dem sich die Gottheit zeigt.<sup>674</sup>

Konkrete Anhaltspunkte, die das dargestellte Auge auf den Dedikanten und auf dessen Begegnung mit dem Gott beziehen, gibt es nicht. Es handelt sich bei diesem Interpretationsansatz um eine Erweiterung des Interpretationsansatzes I, nach welchem die dargestellten Augen ebenfalls für die des Stifters stehen könnten, nun jedoch nicht im Sinne kranker Augen, sondern als Hinweis auf die Begegnung zwischen Stifter und dem Gott.

---

<sup>674</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 79. Vgl. auch Steinhart 1995, 37.

## 2.4 Zusammenfassung: Augenvotive und deren Verbindung zu Augenleiden

Unter der Vielfalt an Objekten, die einer Gottheit geweiht werden konnten, finden sich auch Objekte in Form von einzelnen Augen und Augenpaaren aus unterschiedlichsten Materialien. Die Ausgestaltung der Objekte kann von einer simplen Augenform bis hin zu sehr detailreich gestalteten Augen, beispielsweise mit Angabe von Pupille und Iris sowie Wimpern und Brauenbogen, reichen. In einigen Fällen ist auch die Andeutung einer Nase zu erkennen, so dass ein nahezu maskenartiger (Gesichts-)Eindruck entsteht. Daneben finden sich auf einigen Weihreliefs Darstellungen von Einzelaugen oder Augenpaaren.

Die hinter einer Weihung von Augenvotiven oder hinter der Anbringung von Augenmotiven auf Weihreliefs stehende Motivation kann unterschiedlich gewesen sein. So sind Augenvotive keineswegs grundsätzlich als Bitte um Heilung einer Augenerkrankung oder als Dank für deren Genesung zu verstehen, d.h. alleine unter medizinischem Gesichtspunkt zu betrachten (Interpretationsansatz I).<sup>675</sup> Außerdem zeigen epigraphische Quellen, dass nicht jedes anlässlich einer Erkrankung geweihte Motiv mit dem betroffenen Körperteil in Verbindung stehen muss (vgl. *iama* 4 silbernes Schwein). Doch wird zumindest ein Teil der Augenvotive vermutlich aus diesem Grund geweiht worden sein. Auch wenn für die Interpretationsansätze II und III - nach welchen die Augen als die göttlichen Augen, die sich des Dedikanten annehmen, verstanden werden - im Unterschied zum Fall der Ohrvotive keine epigraphischen Belege vorliegen, erscheint dieser Ansatz ebenfalls als ein möglicher Deutungsvorschlag. Denn das Augenmotiv als solches erscheint nicht nur innerhalb des Votivkontextes, sondern wie aufgeführt beispielsweise auch in Vasendarstellungen, in denen es den Schutz und damit auch die Anwesenheit einer Gottheit symbolisiert.

Da keine klaren Unterschiede in der Gestaltung der Augenvotive ausgemacht werden können und Hinweise sowohl an den Objekten selbst als auch in Form von Weihinschriften bei Augenvotiven gänzlich fehlen, kann keine sichere Entscheidung hinsichtlich der Deutung der einzelnen Votive gegeben werden.

---

<sup>675</sup> Vgl. Guggisberg 2013, 79.

#### **IV. Fazit: ‚Blindheit‘ in der griechischen Bildwelt des 8.–4. Jhs. v. Chr.**

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, anhand bildlich zu fassender Hinweise Konzepte von Blindheit herauszuarbeiten, die im Zeitraum vom Ende des 8. Jhs. bis in das 4. Jh. v. Chr. in Griechenland zu finden waren. Im Rahmen dessen wurde der Frage nachgegangen, ob und mit welcher Kennzeichnung und in welchen Formen Blindheit Gegenstand von Darstellungen war. Darüberhinaus beschäftigte sich die Arbeit mit der Analyse der Erzählsammenhänge, in denen blinde Personen dargestellt wurden, sowie den Gründen für deren Auswahl. Die vor allem ikonographisch angelegte Untersuchung berücksichtigte alle aus dem Untersuchungs(zeit)raum greifbaren Darstellungen von ‚Blindheit‘. Diese setzen sich zusammen aus Vasenbildern verschiedener Werkstätten – wobei die attischen Vasenbilder die Mehrzahl bilden –, Reliefs, Schildbandstreifen und statuarischen Einzelbildern. Darüber hinaus wurden auch sogenannte Augenvotive in die Untersuchung mit einbezogen, wobei in Zusammenhang mit dieser Materialgruppe gesagt werden muss, dass nicht alle Stücke mit Blindheit in Zusammenhang gebracht werden können.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das Phänomen ‚Blindheit‘ zwar in recht breiter Ausdifferenzierung visualisiert wurde, insgesamt jedoch nur eine sehr untergeordnete Rolle in der Bildwelt spielte, und zwar sowohl in Hinblick auf die Quantität der Darstellungen als auch in Bezug auf den Stellenwert von ‚Blindheit‘ innerhalb der Darstellungen. So ließen sich fünf Bildmotive zusammenstellen, die mit der Einschränkung des normalen Sehens verbunden sind und Aspekte von ‚Blindheit‘ visualisieren: Blindheit, Blendung, verschiedene Formen von Augentraumata, Teilblindheit/Einäugigkeit und Heilung(sbestrebungen). Diese Aspekte sind zum einen in mehrfigurigen Szenen (Bildthemen) eingebettet - und zwar im Rahmen von elf in Inhalt und Struktur unterschiedlichen Mythenkreisen sowie von zwei lebensweltlichen Themenbereichen (Krieg, Sport) -, zum zweiten in Einzelfiguren zur Darstellung gebracht (Homer) und drittens durch Körperteildarstellungen angedeutet.

Die meisten mit dem Thema ‚Blindheit‘ verbundenen Darstellungen sind dem Bildmotiv ‚Augentrauma‘ zuzuordnen. Wiedergegeben ist immer der Moment der Augenverletzung, wobei zwischen der Darstellung physischer und psychischer Augentraumata zu unterscheiden ist. Unter zuletzt genanntem Punkt sind diejenigen Bilder

zusammenzufassen, in denen eine Verblendung, also eine Blendung des Geistes (im Sinne einer Veränderung des Geisteszustandes) Gegenstand der Darstellung ist.

Ebenfalls in großer Zahl erhalten – wenn auch in weniger ausdifferenzierter Form – haben sich Darstellungen von ‚Blinden/Geblendeten‘. Im Unterschied zum Bildmotiv ‚Augentrauma‘ ist in Darstellungen von Blinden/Geblendeten die betroffene Person außerhalb des Blendungskontextes dargestellt. Die Blindheit wird durch unterschiedliche Merkmale und Ausstattungselemente dargestellt. Im Unterschied zu den in den schriftlichen Quellen genannten Charakteristika und auch in Abweichung zu Darstellungen aus der unteritalischen Vasenmalerei wird eine Figur in der griechischen Bildwelt (nur) durch die Kombination der Merkmale ‚geschlossene Augen‘ und ‚ausgestreckte bzw. ins Leere greifende Hände‘ deutlich als blind charakterisiert. In einigen Fällen ist die betroffene Person jedoch nur durch den narrativen Kontext und damit durch die Zuordnung zur jeweiligen Geschichte als blind zu erkennen.

Die Darstellung von Einäugigkeit stellt in der Flächenkunst eine Ausnahme dar. Darstellung und auch eine Identifizierung einäugiger Personen ist hier vor allem deshalb schwierig, weil die Gesichter in der Regel nicht frontal, sondern im Profil dargestellt werden, sodass für den Betrachter nur ein einziges Auge sichtbar ist. Wurde ein vermeintlich einäugiges Wesen im Profil dargestellt und das Auge sitzt an der ‚richtigen‘ Stelle, empfindet der Betrachter, dass die Einäugigkeit nicht konsequent kenntlich gemacht wird, da auf der ihm verborgenen Gesichtshälfte ebenfalls ein Auge zu erwarten wäre (vgl. Profilansicht Polyphems).

Auch Darstellungen von Heilungsbestrebungen und Behandlungsmaßnahmen finden sich nur äußerst selten. Sie werden ergänzt durch eine eigenen Regeln unterliegende Materialgruppe, und zwar Weihgeschenke in Form von Augen, die vor dem Hintergrund der Körperteilweihungen insgesamt in recht hoher Zahl erhalten sind. Die Frage, ob diese Augenvotive und Weihreliefs mit Augenmotiv mit dem Thema ‚Blindheit‘ in Zusammenhang standen, muss weiterhin offenbleiben. In einigen oder sogar einer ganzen Reihe von Fällen mag die Weihung auf eine Erkrankung/Gesundung zurückgehen, doch sind hier keine generalisierenden Aussagen zu treffen. Retrospektivische Deutungsversuche, die an den Votiven krankhafte Veränderungen erkennen möchten, sind mit äußerster Vorsicht zu betrachten.

Was eine diachrone Entwicklung der Bildmotive zu ‚Blindheit‘ (s.o. III) insgesamt betrifft, so hängt diese stark von der Entwicklung der jeweiligen Bildthemen ab, nicht zuletzt deshalb, weil es in fast allen Darstellungen nicht um die Visualisierung der ‚Blindheit‘ per se geht (s.u.).<sup>676</sup> Dennoch fällt auf, dass es sich bei den frühesten Darstellungen zum Thema ‚Blindheit‘ um solche handelt, die mit dem Bildmotiv ‚perforierende Augentraumata‘ verbunden sind und sich seit dem späten 8. Jh. v. Chr. in Darstellungen aus dem Themenbereich ‚Anonyme Kampfszenen‘ finden.

In der geometrischen und archaischen Epoche finden sich Darstellungen ‚perforierender Augentraumata‘. Diese stehen in Verbindung mit den Bildthemen ‚Polyphem‘ und der ‚Geranomachie‘. Aus der ersten Hälfte des 6. Jhs. (Übergang von mittel- zu spätarchaischer Zeit) findet sich dann die erste erhaltene Darstellung einer geblendeten/blinden Figur, nämlich Polyphem (K4), und damit des Bildmotivs ‚Blinde‘. In spätarchaischer Zeit finden sich immer mehr Darstellungen in unterschiedlichen Materialgattungen zum Thema ‚Blinde‘ (Polyphem/Phineus/Demodokos). Zudem werden in dieser Zeit erstmals ‚penetrierende Augentraumata‘ sowie ‚Einäugigkeit‘ dargestellt.

Ab der klassischen Epoche haben sich die weitaus meisten Darstellungen zum Thema ‚Blindheit‘ erhalten. Zur Zeit des Strengen Stils findet sich ein Nebeneinander von der Darstellung ‚perforierender Augentraumata‘ (Polyphem/Geryoneus) sowie die verschiedenen Bildthemen zu ‚Blinden‘ und ‚Einäugigkeit‘. Nach dieser Zeit enden Darstellungen zu ‚perforierenden Augentraumata‘. Diese werden abgelöst durch die Darstellungen ‚stumpfer‘ und ‚metaphorischer Augentraumata‘ (Helena/ Menelaos).

Ab 430–400 v. Chr. finden sich kaum noch Darstellungen von ‚Augentraumata‘. Die einzigen themenrelevanten Darstellungen aus diesem Zeitraum zeigen den ‚Diebstahl von Augen‘, verbunden mit dem Bildthema ‚Perseus und die Graien‘. Erst in spätklassischer Zeit finden sich erneut Darstellungen ‚stumpfer Augentraumata‘ in Zusammenhang mit dem Bildthema ‚Faustkampf‘ als Darstellung auf Panathenäischen Preisamphoren.

Darstellungen, die mit der Heilung von Blindheit verbunden werden können, finden sich nur einmal und zwar in der Zeit um 575 v. Chr. auf einem korinthischen Kolonnettenkrater. Augenvotive, von denen ein Teil mit Sicherheit mit dem Wunsch nach Heilung bzw. dem Dank für eine Heilung verbunden werden kann, finden sich sporadisch ab dem 8. Jh. v. Chr. im kleinasiatischen Raum, in Athen seit dem späten 6. bzw. frühen 5. Jh. v. Chr.

---

<sup>676</sup> Für die folgenden Ausführungen vgl. Tab.3 und Tab.4.

Darstellungen auf Vasenbildern stellen insgesamt die Mehrzahl der erhaltenen Darstellungen zum Thema ‚Blindheit‘. Als Produktionsgebiet ist vor allem Attika zu nennen. So stammen von den 39 untersuchten Vasenbildern von ‚Blinden‘ (vgl. Tab. 4 ‚Blinde‘ III. B) 36 aus dem attischen Produktionsgebiet, während eines (K28) korinthischen und zwei boiotischen Werkstätten zuzordnen sind (P15, P16). Die übrigen, mit anderen Materialgattungen verbundenen Darstellungen können nicht sicher bestimmten Produktionsstätten zugeordnet werden.

Auch im Falle der Vasenbilder, die ‚Augentraumata‘ visualisieren, stellen Erzeugnisse attischer Produktion den größten Teil (vgl. Tab. 5 ‚Augentraumata‘ III). Bei 35 von insgesamt 44 Darstellungen handelt es sich um attische Vasenbilder. Je eine Darstellung kann der argivischen (K26), lakonischen (K29) und korinthischen (K27) Produktion zugeordnet werden. Auch die fünf Relief-Darstellungen gehören in unterschiedliche Produktionsgebiete: zwei in den ostionischen Raum (K32, K33), ein weiteres in den boiotischen Raum (K34) und eines unbekanntem Produktionsortes (K36).

Die Darstellung von Einäugigkeit wird in der Flächenkunst, und damit in der Vasenmalerei meist umgangen.<sup>677</sup> Doch aus boiotischen Werkstätten stammen drei Terrakotten, die Einäugigkeit in Form eines Stirnauges verdeutlichen (K41, K42, K43). In der attischen Produktion ebenfalls nicht thematisiert ist die Heilung von Blindheit. Diese findet sich nur in der korinthischen Vasenmalerei, wenn auch nur als Einzelstück (P14).

Unter dem Begriff ‚Konzepte‘ sind nach Monika Schwarz „mentale Organisationseinheiten“ zu definieren, „die die Funktion haben, Wissen über die Welt zu speichern“.<sup>678</sup> Konzepte bilden demnach Einheiten, die das Wissen strukturieren, organisieren und speichern, sodass „ein effizientes Handeln und Verstehen möglich ist“.<sup>679</sup> Nach Schwarz sind Konzepte aber keine starren Wissensseinheiten; ihnen ist vielmehr eine weniger klar definierte Struktur eigen, sodass sie je nach Kontext unterschiedliche Ausprägung erhalten und andere Eigenschaften bzw. Kategorien umfassen können.<sup>680</sup>

---

<sup>677</sup> s.o. III. C.

<sup>678</sup> Vgl. Schwarz 2008, 108–115. 108.

<sup>679</sup> Vgl. Schwarz 2008, 108–109.

<sup>680</sup> Vgl. Schwarz 2008, 109–110.

Im Fall der vorliegenden Arbeit ist unter dem Begriff ‚Konzept‘ die Vielzahl an Bedeutungen der Darstellung von Blindheit zu verstehen. Da Bilder unterschiedlichster Art nicht als Abbilder der (aktuellen oder vergangenen) Lebenswirklichkeit zu verstehen sind, sondern mittels Darstellung visuelle Wirklichkeiten konstruiert wurden, wurde das Dargestellte bewusst ausgewählt, nicht wahllos gestaltet. Eine Darstellung bietet dementsprechend sozial kodierte Inhalte, die auf Selbstwahrnehmung und Umweltwahrnehmung des Auftraggebers, des Künstlers und auch des Rezipienten zurückgewirkt haben.<sup>681</sup>

In den Darstellungen standen die verschiedenen Ausprägungen von ‚Blindheit‘ nur in den wenigsten Fällen im Fokus, meist spielte der Umstand des ‚Blind-Seins‘ sogar nur eine untergeordnete Rolle. Es bestand kaum Interesse daran, (charakterisierende) Details, die Probleme der betroffenen Person oder aber Bewältigungsstrategien darzustellen. Die Darstellung von ‚Blindheit‘ gehört vielmehr in attributiver Weise zu der ‚Beschreibung‘ der fraglichen Person oder zur Charakterisierung einer in die Geschichte der Erblindung involvierten Person. Dies wird besonders in solchen Darstellungen deutlich, die die Blindheit nur aus dem Zusammenhang der erzählten Geschichte deutlich werden lassen (bspw. Teiresias/Homer/Phineus in der boiotischen Vasenmalerei). Die Darstellung von ‚Blindheit‘ kann dabei sowohl für einen ganz besonderen, positiven Charakterzug bzw. eine Wesenseigenschaft stehen (Homer/Teiresias), als auch einen negativen Charakterzug der Person beschreiben (Thamyras – Hybris, Phineus – Hybris).<sup>682</sup> Eine nicht selbst von Blindheit betroffene Person kann durch die Erblindung einer anderen Person insofern charakterisiert werden, als sie in den Vorgang der Blendung involviert ist (der ‚Blendende‘). So dienen etwa in Darstellungen von Odysseus/Polyphem sowohl die ‚Blendung‘ wie auch der ‚geblendete Kyklop‘ dazu, die Klugheit und Geschicklichkeit des Odysseus zu betonen.

In Zusammenhang mit beiden zuletzt genannten Punkten fällt auf, dass es sich bei den Bildthemen, innerhalb derer (teil-)blinde oder zu irgendeiner Zeit ihres Lebens blinde Personen visualisiert werden, in fast allen Fällen um mythologische Geschichten handelt. Nur die Verbildlichung von Augentraumata findet sich auch in Darstellungen lebensweltlicher Kontexte. Die in mythischen Geschichten agierenden Personen dienen

---

<sup>681</sup> Vgl. Haug 2012, 4.

<sup>682</sup> Vgl. Tatti-Gratziou 2010, 183; Létoublon 2010, 167–170; Rose 2003, 79; Ugolini 1995, 80 Anm. 4; Baumeister 1991, 29–30; Bernidaki-Aldous 1990, 4–6.49. 57. 76.



nicht nur als Orientierungs- und Identifikationsfiguren für richtige Verhaltensweisen, sondern ganz generell als Prototypen verschiedener Verhaltensmuster.<sup>683</sup> Die Darstellung einer ‚Blendung‘ konnte zudem dazu verwendet werden, einen veränderten Geisteszustand und göttliches Wirken zu verdeutlichen, wie etwa in den Darstellungen, in denen das Aufeinandertreffen zwischen Menelaos und Helena thematisiert ist.

---

<sup>683</sup> Vgl. Chr. Müller-Goldingen, Griechische Tragödie. Autoren, Themen, Perspektiven (Berlin 2010) 31–33.

## V. Tabellenverzeichnis

- Tab. 1 Die *iamata* von Epidauros mit ‚Blindheit‘<sup>684</sup>
- Tab. 2 Motvie und Bildthemen
- Tab. 3 Augentraumata
- Tab. 4 Blinde

## VI. Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 Übersicht über die in den *iamata* von Epidauros genannten  
„Krankheiten“
- Abb. 2 Formen von ‚Blindheit‘ in den *iamata* von Epidauros

---

<sup>684</sup> Nach: Manuwald 2007; LiDonnici, *The Epidaurian miracle inscriptions. Text, translation and commentary*, *Graeco-Roman Religion Series 11* (Chico 1995); Herzog, *Die Wunderheilungen von Epidauros*, *Philologus Suppl.* 223 (1931).

## VII. Abkürzungsverzeichnis

### a. Antike Autoren

*Abkürzungen antiker Autoren, Werke und Fragmentsammlungen erfolgen in alphabetischer Reihenfolge nach antiken Autoren aufgelistet nach den Richtlinien des DAIs gemäß des Neuen Pauly III (1997), 1163–1180.*

#### **Aesop Fabel**

R. Nickel (Hrsg.), Aesop Fabeln. Griechisch-deutsch (Düsseldorf 2005)

#### **Aischyl.Eum.**

O. Werner (Hrsg.), Aischylos. Tragödien und Fragmente (München 1959)

#### **Aischyl.Pers.**

E. Hall (Hrsg.), Aeschylus Persians (Warminster 1996)

#### **Aischyl.Prom.**

O. Werner (Hrsg.), Aischylos. Tragödien und Fragmente (München 1959)

#### **Apollod.**

K. Brodersen, Götter und Helden der Griechen. Griechisch-deutsch (Darmstadt 2004)

#### **Apoll.Rhod.**

P. Dräger, Die Fahrt der Argonauten, Griechisch-Deutsch, Reclams Universal-Bibliothek 18231 (Stuttgart 2002)

#### **Aristoph.Av.**

G. Doblhofer – P. Mauritsch, Pankration. Texte, Übersetzungen, Kommentar. Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 5 (Wien 1996)

#### **Aristoph.Plut.**

A. H. Sommerstein (Hrsg.), Wealth. Aristophanes, The comedies of Aristophanes 11 (Warminster 2001)

#### **Aristot.cat.**

P. H. Cooke (Übers.), The categories. On interpretation. The Loeb classical library, 325 (Cambridge 1973)

#### **Aristot.eth.Nic.**

H. Rackham (Übers.), Aritotele. In twenty-three volumes, 19. The Nicomachean ethics, The Loeb classical library 73 (Cambridge 1975)

#### **Aristot.gen.an.**

A. L. Peck (Hrsg.), Aristoteles. Generation of animals. The Loeb classical library 366 (Cambridge 1963)

**Aristot.hist.an.**

Griech./Engl.: A.L. Peck, Aristotle. In twenty-three volumes IX, *Historia animalium* I-11, The Loeb classical library 437 (Cambridge 1965)

**Aristot.phys.**

H. P. Wicksteed (Übers.), Aristotele. In twenty-three volumes, 4. The physics I-IV, The Loeb classical library 228 (Cambridge 1970)

**Aristot.metaph.**

Griech./Engl.: T. Hugh (Übers.), Aristotle. In twenty-three volumes. 17 The metaphysics I-IX, The Loeb classical library 271 (Cambridge 1975)

Dt.: T. A. Szlezák (Hrsg.), Aristoteles. Metaphysik (Berlin 2003)

**Aristot.mir.**

H. Falshar (Hrsg.), Aristoteles, Werke. In deutscher Übersetzung, 18 (Berlin 1990)

**Aristot.rhet.**

A. Stahr (Übers.), Aristoteles' drei Bücher der Redekunst (Stuttgart 1862)

**Aristot.top.**

R. Smith (Übers.), Topics (Oxford 2010)

**Anth.Pal.**

W. R. Paton, The greek anthology, The Loeb classical library 67. 68. 84. 85. 86 (Cambridge 1948, 1953, 1960)

**Kall.h.**

R. Schmiel (Hrsg.), Callimachus Hymnus (Bryn Mawr 1984)

**Eur.Bacch.**

D. Kovacs (Hrsg.), Bacchae, Iphigenia at Aulis u.a. Euripides. Ed. and transl. by David Kovacs, The Loeb classical library 495 (Cambridge 2002)

**Eur.Cycl.**

W. Biehl, Euripides, Kyklops, Wissenschaftliche Kommentaren zu griechischen und lateinischen Schriftstellern (Heidelberg 1986)

**Eur.Hec.**

K. Steinmann (Hrsg.), Euripides. Hekabe. Griechisch-Deutsch (Stuttgart 2009)

**Eur.Herc.**

D. Kovacs, Suppliant women. Electra u.a. (Cambridge 1998)

Dt.: U.v. Wilamowitz-Möllendorff, Euripides. Herakles (Berlin 1895)

**Eur.Ion.**

Ch. Klock (Hrsg.), Ion. Griechisch-deutsch. Übers. von Ursula Graw, Universal-Bibliothek 3579 (Stuttgart 1982)

**Eur.Phoen.**

E. M. Craik (Hrsg.), *Phoenician Women, The plays of Euripides III* (Warminster 1988)

**Eur.Rhes.**

D. Kovacs (Hrsg.), *Bacchae. Iphigenia at Aulis. The Loeb classical library 495* (Cambridge 2002)

*D. Ebener (Übers.), Rhesos, Tragödie eines unbekanntes Dichters. Griechisch und Deutsch von Dietrich Ebener, Schriften und Quellen der antiken Welt 19* (Berlin 1966)

**Hdt.**

J. Feix (Hrsg.), *Historien I, Bücher I–V. Griechisch-deutsch. Herodot 7* (München 2006)

J. Feix (Hrsg.), *Historien II, Bücher VI–IX. Griechisch-deutsch. Herodot 7* (München 2006)

**Hes.theog.**

A. v. Schirnding (Hrsg.), *Hesiodus. Theogonie. Werke und Tage. Griechisch-Deutsch 3* (München 2002)

**Hes.cat.**

R. Merkelbach – M. L. West (Hrsg.), *Fragmenta Hesiodica* (Oxonii 1967)

**Hippok.Ep.**

W. Smith, *Hippocrates, The Loeb classical library 477* (Cambridge 1994)

**Hom.II.**

H. Rupé (Übers.), *Ilias. Mit Urtexte, Anhang und Register 8* (Darmstadt 1983)

**Hom.Od.**

A. Weiher (Übers.), *Odyssee. Griechisch und deutsch. Mit Urtext, Anhang und Registern 10* (München 1994)

**Paus.**

E. Meyer (Übers.), *Pausanias. Beschreibung Griechenlands I, II* (Zürch 1972)

**Philostr.im.**

G. Doblhofer – P. Mauritsch, *Pankration. Texte, Übersetzungen, Kommentar. Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 5* (Wien 1996), 116–119

**[Plat.]Alc.1/2**

W. R. M Lamb, *Plato. Charmides, Alcibiades I and II, Hipparchus, the lovers, Theages, Minos, Epinomis, The Loeb Classical Library* (Harvard 1927)

**[Plat.]Gorg.**

J. Dalfen, *Platon, Gorgias. Übersetzung und Kommentar* (Göttingen 2004)

**[Plat.]Hipp.min.**

J.-M. Pinjuh, *Platons Hippias Minor. Übersetzung und Kommentar, Classica Monacensia 48* (Tübingen 2014)

**[Plat.]leg.**

Griech.: J. Burnet, *Platonis opera*, V (Oxford 1907)

Dt.: E. Heitsch (Hrsg.) *Platon, Werke. Übersetzung und Kommentar 9,2 Nomoi* (Göttingen 2003)

**Plat.Phaid.**

D. Kurz – F. Schleiermacher (Übers.), *Phaidros, Parmenides u.a. Platon*. Bearb. von Dietrich Kurz, Dt. Übers. von Friedrich Schleiermacher (Darmstadt 2001)

**Plat.Phaidr.**

F. Schleiermacher (Übers.), *Phaidros, Werke in acht Bänden, griechisch und deutsch* G. Eigler (Hrsg.) 5 (Darmstadt 1990)

**[Plat.]reb**

T. Szlezák (Hrsg.), *Der Staat. Politeia. Griechisch-Deutsch*, Tusculum (2011)

**Plut.mor.**

P. A. Clement (Übers.), *Plutarch's moralia, The Loeb classical library 424* (London 1969)

**Soph.Ai.**

H. Lloyes-Jones (Hrsg.), *Sophocles, I. Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus, The Loeb classical library, 20* (Cambridge 1994)

**Soph.Ant.**

N. Zink (Hrsg./Übers.), *Sophokles Antigone. Griechisch. Deutsch* (Stuttgart 1981)

**Soph.Oid.T.**

G. Hempelmann (Hrsg.), *Oidipus tyrannos. Sophokles* <sup>7</sup>(Münster 1976)

**Soph.Oid.K**

F. Storr (Übers.), *Sophocle. In two volumes I, Oedipus the king, oedipus at colonus, Antigone* (London 1968)

**Thuk.**

Ch. F. Smith (Übers.), *History of the Peloponnesian war, I–VIII, The Loeb classical library 108–110* (Cambridge 1980–86)

**Xen.an.**

H. Vretska, *Anabasis. Xenophon, Reclams Universal-Bibliothek* (Stuttgart 1999)

**Xen.apol.**

C. E. Marchant – J. O. Todd (Übers.), *Xenophon. In seven volumes, 4. Memorabilia and Oeconomicus* (Cambridge 1968)

**Xen.mem.**

P. Jaerisch (Hrsg.), *Erinnerungen an Sokrates. Griechisch-deutsch* (München 1962)

## **b. Literatur**

*Abkürzungen von Zeitschriften, Lexika und sonstigen Publikationen erfolgen nach den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts.*

### **Ahlberg-Cornell 1971**

G. Ahlberg-Cornell, *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art* (Stockholm 1971)

### **Barasch 2001**

M. Barasch, *Blindness. The history of a mental image in western thought* (New York 2001)

### **Bentz 2012**

M. Bentz, Zeugnisse antiken Sports. Geräte, Preise, Bilder, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Mythos Olympia. Kult und Spiele. Ausstellungskatalog Berlin* (München 2012) 261–269

### **Bentz 2005**

M. Bentz, Spiel um Leben und Tod? Gewalt und Athletik in klassischer Zeit, in: G. Fischer (Hrsg.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr., Altertumswissenschaft* (Stuttgart 2005) 129–143

### **Bernidaki-Aldous 1990**

E. A. Bernidaki-Aldous, *Blindness in a culture of light* (Johns Hopkins Univ New York 1990)

### **Blome 1978**

P. Blome, Das gestörte Mahl des Phineus auf einer Lekythos des Sapphomalers, *AntK* 21, 1978, 70–75

### **Boehringer 1939**

R. Boehringer, *Homer. Bildnisse und Nachweise* (Breslau 1939)

### **Brize 1980**

P. Brize, *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst, Beiträge zur Archäologie* 12 (Diss. Univ. Heidelberg 1978. Würzburg 1980)

### **Brommer 1983**

F. Brommer, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur* (Darmstadt 1983)

### **Buitron-Oliver 1992**

D. Buitron-Oliver, *The odyssey and ancient art. An epic in word and image. Ausstellungskatalog New York* (New York 1992)

### **Bundrick 2005**

S. D. Bundrick, *Music and image in classical Athens* (Cambridge 2005)

**Buxton 1980**

Buxton, R. G. A., Blindness an limits. Sophokles and the logic of myth, JHS 100, 1980, 22–37

**Danalis-Giole 1990**

K. Danalis-Giole, Ikonographische Beobachtungen zu drei mythologischen Themen. Pentheus, Phineus, Prometheus, OpAth 18, 1990, 39–44

**Doblhofer 1995**

G. Doblhofer, Boxen. Texte, Übersetzungen, Kommentar, Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 4 (Wien 1995)

**Doblhofer 1996**

G. Doblhofer (Hrsg.), Pankration. Texte, Übersetzungen, Kommentar, Quellendokumentation zur Gymnastik und Agonistik im Altertum 5 (Wien 1996)

**Esser 1961**

A. Esser, Das Antlitz der Blindheit in der Antike. Die kulturellen und medizinhistorischen Ausstrahlungen des Blindenproblems in den antiken Quellen, Janus Suppl. 4<sup>2</sup>(Leiden 1961)

**Fellmann 1972**

B. Fellmann, Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers, Münchener archäologische Studien 5 (München 1972)

**Flourentzos 2007**

P. Flourentzos, The sacrophagus of Palaipafos (Lefkosia 2007)

**Forsén 1996**

B. Forsén, Griechische Gliederweihungen. Eine Untersuchung zu ihrer Typologie und ihrer religions- und sozialgeschichtlichen Bedeutung (Helsinki 1996)

**Garland 1995**

R. Garland, The eye of the beholder. Deformity and disability in the Graeco-Roman world (Ithaca, NY 1995)

**Geroulanos – Bridler 1994**

S. Geroulanos – R. Bridler, Trauma. Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland, Kulturgeschichte der antiken Welt 56 (Mainz 1994)

**Golder 2007**

W. Golder, Hippokrates und das Corpus Hippocraticum. Eine Einführung für Philologen und Mediziner (Würzburg 2007)

**Guggisberg 2013**

M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) 67–90



**Haug 2012**

A. Haug, Die Entdeckung des Körpers. Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2012)

**Hygieia 2014**

N. Chr. Stampolidis – Y. Tassoulas, Hygieia. Health, Illness, Treatment. From Homer to Galen, Ausstellungskatalog Athen (Athen 2014)

**Jaeger 1988**

W. Jaeger, Eye votives in Greek antiquity, *Documenta Ophthalmologica* 68, 1988, 9–17

**Junker 2005**

K. Junker, Griechische Mythenbilder. Einführung in ihre Interpretation (Stuttgart 2005)

**Kossatz-Deissmann 1978**

Kossatz-Deissmann, Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen. Schriften zur antiken Mythologie 4 (Diss. Univ. Würzburg 1979) (Mainz 1978)

**Kretschmer 1925**

R. Kretschmer, Geschichte des Blindenwesens. Vom Altertum bis zum Beginn der allgemeinen Blindenbildung (Ratibor 1925)

**Lascaratos – Marketos 1988**

J. Lascaratos – S. Marketos, Ophthalmological lore in the Corpus Hippocraticum, *Documenta Ophthalmologica* 68, 1988, 35–45

**Létoublon 2010**

F. Létoublon, To See or Not to See. Blind People and Blindness in Ancient Greek Myths, in: Christopoulos Menelaos – Karakantza Efimia D. – Levaniouk Olga (Hrsg.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, *Greek studies. Interdisciplinary approaches* (Lanham 2010) 167–180

**Magnus 1901**

H. Magnus, Die Augenheilkunde der Alten (Breslau 1901)

**Magnus 1896**

H. Magnus, Die antiken Büsten des Homer. Eine augenärztlich-ästhetische Studie (Breslau 1896)

**Manuwald 2007**

B. Manuwald, Wundergeschichten aus dem Asklepios-Heiligtum von Epidauros. Dokumente eines religiösen Kommunikationssystems, in: C. Frevel – H. v. Hesberg (Hrsg.), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike*, *ZAKMIRA* 4 (Wiesbaden 2007) 89–120

**Manoledakis 2003**

M. Manoledakis, Strafdarstellungen auf archaischen attischen Vasen und ihre politische und soziale Dimension, in: B. Schmaltz – M. Söldner, *Griechische*

Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.–28.9.2001 (Münster 2003) 130–132

**Meijden Zanoni 2008**

van der Meijden Zanoni, E., Homer-Darstellungen in der antiken Bildkunst, in: J. Latacz (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28 (München 2008) 20–26

**Mommsen 1975**

H. Mommsen, Der Affecter (Mainz 1975)

**Münchow 1984**

W. Münchow, Geschichte der Augenheilkunde <sup>2</sup>(Stuttgart 1984)

**Muth 2008**

S. Muth, Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 5. und 6. Jahrhunderts v. Chr, Image & context 1 (Berlin 2008)

**Oakley 1990**

J. Oakley, The Phiale painter, Forschungen zur antiken Keramik 2, Kerameus 8 (Mainz 1990)

**Oakley 1988**

J. Oakley, Perseus, the Graiai and Aeschylus' Phorkides, AJA 92, 1988, 383–391

**Oser-Grote 2004**

C. M. Oser-Grote, Aristoteles und das Corpus Hippocraticum. Die Anatomie und Physiologie des Menschen. Philosophie der Antike 7 (Stuttgart 2004)

**Poliakoff 1989**

M. Poliakoff, Kampfsport in der Antike. Das Spiel um Leben und Tod (München 1989)

**Poliakoff 1987**

M. Poliakoff, Combat sports in The ancient World. Competition, violence and culture (Yale 1987)

**Preller – Robert 1967**

L. Preller – C. Robert, Die griechische Heldensage 3,1. Die Argonauten. Der thebanische Kreis <sup>5</sup>(Berlin 1967)

**Preller – Robert 1966**

L. Preller – C. Robert, Die griechische Heldensage 1. Landschaftliche Sagen <sup>5</sup>(Berlin 1966)

**Preller – Robert 1964**

L. Preller – C. Robert, Griechische Mythologie. Theogonie und Götter <sup>5</sup>(Berlin 1964)

**Rakoczy 1996**

T. Rakoczy, Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur. *Classica Monacensia* 13 (Tübingen 1996)

**Ritter 2005**

S. Ritter, Eros und Gewalt. Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jh. v. Chr., in: G. Fischer (Hrsg.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Altertumswissenschaft* (Stuttgart 2005) 265–285

**Rose 2003**

M. L. Rose, The staff of Oedipus. Transforming disability in ancient Greece (*Ann Arbor* 2003)

**Rouse 1976**

W. H. D. Rouse, Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion (Olms 1966)

**Rudolph 1965**

W. Rudolph, Olympischer Kampfsport in der Antike. Faustkampf, Ringkampf und Pankration in den griechischen Nationalfestspielen, *Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft* 47 (Berlin 1965)

**Salazar 2000**

Ch. F. Salazar, The treatment of war wounds in Graeco-Roman antiquity. *Studies in ancient medicine* 21 (Leiden 2000)

**Salta 2012**

M. Salta, Gliederweihungen in attischen Heiligtümern. Die Weihung des Praxias im Athener Asklepieion, *Hephaistos* 20, 2012, 87–120.

**Schauenberg 1960**

K. Schauenberg, Perseus in der Kunst des Altertums (*Bonn* 1960) 13–15

**Schefold 1993**

K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst (München 1993)

**Schefold 1989**

K. Schefold – F. Jung, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1989)

**Schefold 1988**

K. Schefold – F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1988)

**Schefold 1978**

K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der späarchaischen Kunst (München 1978)

**Schwarz 2008**

M. Schwarz, Einführung in die Kognitive Linguistik <sup>3</sup>(Tübingen 2008)

**Simon 2004**

E. Simon, Heilende Heroen, ArchRel 6, 2004, 39–43

**Solin 2013**

H. Solin, Inschriftliche Wunderheilungen aus Epidauros, ZAntChr 17, 2013, 7–50

**Splitter 2000**

R. Splitter, Die Kypseloslade in Olympia. Form, Funktion und Bildschmuck. Eine archäologische Rekonstruktion. Mit einem Katalog der Sagenbilder in der korinthischen in der korinthischen Vasenmalerei und einem Anhang zur Forschungsgeschichte (Mainz 2000)

**Stähli 2005**

A. Stähli, Die Rhetorik der Gewalt in Bildern des archaischen und klassischen Griechenland, in: G. Fischer – S. Moraw (Hrsg.), Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 6. Jahrhundert v. Chr. (Stuttgart 2005)

**Steinhart 1995**

M. Steinhart, Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst (Mainz 1995)

**Straten van 1981**

F. T. van Straten, Gifts for the Gods, in: H. S. Versnel (Hrsg.), Faith, hope and worship. Aspects of religious mentality in the ancient world, Studies in Greek and Roman religion 2 (Leiden 1981) 65–151

**Tatti-Gartziou 2010**

A. Tatti-Gartziou, Blindness as Punishment, in: Christopoulos Menelaos – Karakantza Efimia D. – Levaniouk Olga (Hrsg.), Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion, Greek studies. Interdisciplinary approaches (Lanham 2010) 181–190

**Ugolini 1995**

G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995)

**Uther 1981**

H.-J. Uther, Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, Fabula 5 (Berlin 1981)

**Vojatzi 1982**

M. Vojatzi, Frühe Argonautenbilder, Beiträge zur Archäologie 14 (Diss. Univ. Würzburg 1979 - Würzburg 1982)

**Vierneisel-Schlörb 1979**

B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Katalog der Skulpturen Glyptothek München 2 (München 1979)

**Weber 1991**

M. Weber, Das früheste Homerporträt als Kunstkopie und als römisches Gerät, RM 98, 1991, 199–221

**Weiler 1974**

I. Weiler, Der Agon im Mythos. Zur Einstellung der Griechen zum Wettkampf. Zugl.: Innsbruck, Univ., Habil.-Schr., 1971, Impulse der Forschung 16 (Darmstadt 1974)

**Wünsche 2000**

R. Wünsche, Das Bildnis Homer. Bilder vom Fürsten und Ahn aller Dichter, in: B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000) 20–26

**Wünsche 2004**

R. Wünsche (Hrsg.) Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike. Ausstellungskatalog München (München 2004)

**Wünsche 2003**

R. Wünsche – V. Brinkmann (Hrsg.), Herakles - Herkules. Ausstellungskatalog München (München 2003)

## VIII. Katalog

Im Katalog sind die Darstellungen zu ‚Blindheit‘ auf Basis verschiedener Monographien, Ausstellungskataloge, Lexika (z.B. LIMC) sowie grundsätzliche Nachschlagewerke (z.B. CVA) zusammengetragen.

Der Katalog untergliedert sich in die in der Arbeit behandelten vier Bildmotive ‚Augentraumata‘, ‚Blinde‘, ‚Teilblindheit‘, ‚Heilung von Blindheit‘. Die Darstellungen wurden den einzelnen Bildthemen der jeweiligen Bildmotive zugeordnet.

Die Objekte selbst sind chronologisch nach ihren (vermeintlichen) Herstellungsorten (Werkstätten) geordnet. Die Katalognummern setzen sich aus einem Großbuchstaben und einer Nummer zusammen. Der Großbuchstabe steht für das jeweilige Bildthema. Auf eine ausführliche Beschreibung der einzelnen Darstellungen wurde im Rahmen des Katalogs verzichtet, da die Darstellung im Fließtext der Arbeit beschrieben worden sind.

Die aufgeführten Literaturnachweise gliedern sich zunächst in Angaben der Lexika und grundsätzlichen Nachschlagewerke (LIMC, ARV, CVA u.a.) sofern diese dort vorhanden sind und dann in Sekundärliteratur (auch wenn diese nicht im Haupttext beachtet wurde).

## A. Augentraumata

### 1. Pankration

<b>S1</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	London, British Museum E 78 /1850.3-2.2
Maler:	Erzgießerei-Maler (Poliakoff; Tzachou-Alexandri)
Datierung:	490–480 v. Chr. (Tzachou-Alexandri) um 480 v. Chr. (Wünsche, Poliakoff)
FO:	Vulci (Tzachou-Alexandri)
Darstellung:	Pankration
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV 401, 3; CVA London, British Museum 9, Taf. 69, 48a. 48c</i> <i>S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 45 Abb. 28; Bentz 2005, 132 Abb. 1; Wünsche 2004 Abb. 19.7 (Umrisszeichnung); Geroulanos 1994, Abb. 8; Poliakoff 1989, 81 Abb. 53; O. Tzachou-Alexandri, Mind and Body. Athletic Contests in Ancient Greece. Ausstellungskatalog Athen, Archäologisches Nationalmuseum (Athen 1989), 291 Nr. 179; Poliakoff 1987, 55 Abb. 53; R. Patrucco, Lo sport nella Grecia antica (Florenz 1972)1972, 311 Abb. 150; L. Drees, Olympia. Götter, Künstler und Athleten (Stuttgart 1967) Taf. XII</i>
<b>S2</b>	<b>sf. Panathenäische Preisamphore</b>
	London, British Museum B604
Maler:	Kittos (Beischrift)
Datierung:	4. Jh. v. Chr. (Patrucco) 365–360 v. Chr. (BM)
FO:	Teucheira (Patrucco; BM)
Darstellung:	Pankration
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 413; CVA, BM 1, III H f Taf, 2,4</i> <i>R. Patrucco, Lo sport nella Grecia antica (Florenz 1972), 314 Abb. 152; E. N. Gardiner, Athletics of the Ancient World (Oxford 1930), 216 Fig. 192</i>
<b>S3</b>	<b>Panathenäische Preisamphora</b>
	Athen, Archäologisches Nationalmuseum 20045
Maler:	Marsyas-Maler (Tzachou-Alexandri)
Datierung:	360–359 v. Chr. (Poliakoff; Tzachou-Alexandri)
FO:	Euböoa (Eretria) (Tzachou-Alexandri)
Darstellung:	Pankration

- Lit.-Nachweis:* O. Tzachou-Alexandri, *Mind and Body. Athletic Contests in Ancient Greece. Ausstellungskatalog Athen, Archäologisches Nationalmuseum (Athen 1989), 289–290 Abb. Nr. 178; Poliakoff 1987, 60 Abb. 59*  
M. Bentz, *Panathenäische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6. bis 4. Jahrhundert v. Chr (Basel 1998) Taf. 112 Abb. 4.051.*

## 2. Herakles/Antaios

<b>Ka10</b>	<b>att. sf. Augenschale</b>
	Paris, Bibliothèque Nationale 322
Maler:	Leagros-Gruppe
Datierung:	515–500 v. Chr. (Poliakoff)
FO:	Cerveteri
Darstellung:	Herakles im Kampf gegen Antaios
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV 380; ABV 380.296; Para 164; Add<sup>2</sup> 101; CVA Paris, Cab. Méd, 2 Taf. 52,3–6. 53,1–5. 54,1–2</i> <i>Muth 2008, 586; Poliakoff 1987, 54–54 Abb. 55</i>

## 3. Anonyme Kampfszenen

<b>Ka1</b>	<b>att. sf. Krater</b>
	Paris, Louvre A519
Maler:	?
Datierung:	Spätgeometrisch (Hampe) 760–700 v. Chr.
FO:	?
Darstellung:	Kampfdarstellung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>CVA Paris, Musée du Louvre (1) Taf. 5, 7</i> <i>Ahlberg-Cornell 1971, 15–17 Fig. 6 A5; R. Hampe. Frühe Griechische Sagenbilder in Böotien (Athen 1936) 48 Abb. 22; E. Pottier, Vases antiques du Louvre III (1922) Taf. 20</i>



<b>Ka2</b>	<b>Kraterfragment</b>
	Athen, Nationalmuseum 802
Maler:	?
Datierung:	Geometrisch (Ahlberg)
FO:	?
Darstellung:	Kampfdarstellung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Ahlberg-Cornell 1971, 19 Fig. 12 A8</i>
<b>Ka3</b>	<b>Kleeblattkanne</b>
	Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum 1628
Maler:	?
Datierung:	760–700 v. Chr. (Ahlberg)
FO:	?
Darstellung:	Kampfdarstellung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Ahlberg-Cornell 1971, 30 Abb. 33</i>
<b>Ka4</b>	<b>att.sf. Lekythos</b>
	Athen, Nationalmuseum A14691
Maler:	?
Datierung:	490–480 v. Chr. (Muth)
FO:	?
Darstellung:	Kampfdarstellung; Griechen und Perser
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Muth 2008, 248 Abb. 162; W. Raeck, Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. (Bonn 1981) Nr. P 552114 Abb. 52 mit Anm. 114</i>

#### 4. Herakles/ Geryoneus

<b>Ka6</b>	<b>att. sf. Hydria</b>
	Rom, Villa Giulia 50683
Maler:	Lydos (ABV)
Datierung:	um 560 v. Chr. (Schefold) 560–550 v. Chr. (Muth)
FO:	?
Darstellung:	Herakles im Kampf gegen Geryoneus
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 108, 14</i> <i>Muth 2008, 69 Abb. 32; Brize 1980, 44 GER 13 Taf. 2,1; Schefold 1978, 114 Abb. 142</i>

<b>Ka7</b>	<b>att.rf. Kylix</b>
	verschollen
Maler:	Oltos (Muth)
Datierung:	525–500 v. Chr. (Muth)
FO:	?
Darstellung:	Herakles im Kampf gegen Geryoneus
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Muth 2008, 76 Abb. 42; Brize 1980, 46 GER 52 Taf. 4,1</i>
<b>Ka8</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Bremen, Privatsammlung ohne Nr.
Maler:	Epeleios-Maler (Muth)
Datierung:	um 510 v. Chr. (Muth)
FO:	?
Darstellung:	Herakles im Kampf gegen Geryoneus
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Muth 2008, 76 Abb. 41</i>
<b>Ka9</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	München, Staatliche Antikensammlung 8704
Maler:	Euphronios-Maler (ARV)
Datierung:	510–500 v. Chr. (ARV)
FO:	Vulci (Wünsche)
Darstellung:	Herakles im Kampf gegen Geryoneus
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV<sup>2</sup> 16–17, 1619</i> <i>Muth 2008, 76 Abb. 40; Wünsche 2003, 145 Abb. 19.5; W.-D. Heilmeyer – L. Giuliani (Hrsg.), Euphronios. Der Maler. Ausstellungskatalog Berlin (Mailand 1991) 201 Abb. Seite A; Brize 1980, 47 GER 54 Taf. 4,2; A. Furtwängler – K. Reichold, Griechische Vasenmalerei. Auswahl hervorragender Vasenbilder I (München 1904) Taf. 22</i>

## 5. Polyphem

<b>K1</b>	<b>protoatt. Halsamphora</b>
	Eleusis, Archäologisches Museum 2630
Maler:	Polyphem-Maler (Buitron-Oliver)
Datierung:	670–660 v. Chr. (Arias-Hirmer)

670 v. Chr. (Buitron-Oliver, LIMC Polyphemos I, LIMC Kyklops)  
 680 v. Chr. (Andreae)  
 Mitte 7. Jh. v. Chr. (Touchefeu)  
 FO: ?  
 Darstellung: Blendung Polyphemos'  
 Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1997) 1013 Nr. 16 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier); LIMC VIII (1995) 156 Nr. 17 Taf. 71 s.v. Kyklops, Kyklopes (O. Tochefeu-Meynier)*  
*L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003), 99 Abb. 14; Barasch 2001, 37 Anm. 60 Fig.3; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000), 110; Garland 1995, 115 Abb. 40; Buitron-Oliver 1992, 32 Fig. 14; B. Andreae, Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes (Frankfurt am Main 1982), 43–44; E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1981) Taf. 15; J. E. Henle, Greek myths. A vase painter's notebook (Bloomington 1973, 163; Fellmann 1972, 10–13 BL1; H. Steuben v., Frühe Sagen Darstellungen in Korinth und Athen (Diss. Univ. Freiburg 1960 - Berlin 1968), 50; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), 12 Nr. 3 Taf. II, 2 (mit weitere Bibl.); P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre Griechische Vasenkunst (München 1960) Taf. 13*

## K2

### att. sf. Skyphos

Berlin, Antikensammlung 3238

Maler: Nahe dem Theseus-Maler (Tochefeu, Fellmann)  
 Datierung: um 500 v. Chr. (Tochefeu; Fellmann)  
 Ende 6./ Anfang 5. Jh. v. Chr. (Tochefeu)  
 Spätes 6. Jh. v. Chr. (Buitron)  
 FO: ?  
 Darstellung: Blendung Polyphemos'  
 Lit.-Nachweis: *B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000), 120–121; Roscher, ML III.2 (1978) s.v. Polyphemos 2703; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), 18–19 Nr. 12 Taf. V, 2 (mit weiterer Bibl.); P. Courbin, Un Fragment de Cratère protoargien, BCH 79, 1955, Fig. 23 A. Furtwängler, Erwerbungen der Antikensammlungen in Deutschland, AA 1895, 34–35 Nr. 22 Umzeichnung Fig. 9 (ordnet Gefäß einer böotischen Werkstatt zu)*

<b>K3</b>	<b>att. sf. Oinochoe</b>
	Paris, Louvre F342
Maler:	Theseus-Maler (Touchefeu; Buitron-Oliver; Fellmann; Briel)
Datierung:	um 500 v. Chr. (Buitron-Oliver; Bierl; LIMC)
FO:	Etrurien (Touchefeu)
Darstellung:	Pfahlvorbereitung und Blendung Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>ABV</i> 433; <i>Add</i> <sup>2</sup> 111; <i>LIMC VIII</i> (1997) 1014 Nr. 21 s.v. <i>Polyphemos I</i> (O. Touchefeu-Meynier); <i>LIMC VIII</i> (1995) 145 Nr. 18 Taf. 72 s.v. <i>Kyklops, Kyklopes</i> (O. Touchefeu-Meynier); <i>LIMC VI</i> (1992) 957 Nr. 95 s.v. <i>Odysseus</i> (O. Touchefeu-Meynier) A. Bierl, <i>Die Abenteuer des Odysseus</i> , in: J. Latacz (Hrsg.), <i>Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28</i> (München 2008), 419. 770 Kat. 171; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), <i>Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München</i> <sup>2</sup> (Mainz 2000), 118. 119. 121; Garland 1995, 115 Abb. 39; Buitron-Oliver 1992, 44. 63 Kat. 10; H. Froning, <i>Anfänge der kontinuierlichen Bilderzählung</i> , <i>JdI</i> 103, 1988, 189 Abb. 16; Schefold 1978, 265 Abb. 355–356; Fellmann 1972, 26–28 BL 11; O. Touchefeu-Meynier, <i>Thèmes Odysseens dans l' Art Antique</i> (Paris 1968), 17–18 Nr. 11 Taf. V, 3 (mit weiterer Bibl.); P. Courbin, <i>Un Fragment de Cratère protoargien</i> , <i>BCH</i> 79, 1955, Fig. 24
<b>K26</b>	<b>Kraterfragment</b>
	Argos, Archäologisches Museum C149
Maler:	?
Datierung:	680 v. Chr. (Andreae) 650 v. Chr. (Barasch; Touchefeu) 2. V. 7. Jh. v. Chr. (Fellmann; Schefold)
FO:	Argos (im Jahr 1952) (Touchefeu)
Darstellung:	Blendung Polyphems'
Lit.-Nachweis:	L. Giuliani, <i>Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst</i> (München 2003), 103; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), <i>Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München</i> <sup>2</sup> (Mainz 2000), 112–113; Schefold 1993, 158 Fig. 163; B. Andreae, <i>Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes</i> (Frankfurt am Main 1982), 44–45; Fellmann 1972, 13–14, Bl 2; O. Touchefeu-Meynier, <i>Thèmes Odysseens dans l' Art Antique</i> (Paris 1968), 11 Nr. 2 Taf. I, 2 (mit weiterer Bibl.); P. Courbin, <i>Un Fragment de Cratère protoargien</i> , <i>BCH</i> 79, 1955, 1–49, Fig. 1.2.3.4

<b>K27</b>	<b>korinthisches Alabastron</b>
	New York, Metropolitan Museum 76.12.6
Maler:	?
Datierung:	2. Viertel 6. Jh. v. Chr. (Fellmann 1972; Brommer 1983; Payne 1931; Andrae 2000) 575–550 v. Chr. (Buitron-Oliver)
FO:	?
Darstellung:	Blendung Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VIII (1997) 1013 Nr. 17 Taf. 667 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier); LIMC VI (1992) 956 Nr. 89 s.v. Odysseus (O. Tochefeu-Meynier)</i> <i>B. Andrae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000), 121; R. Splitter, Die Kypseloslade in Olympia. Form, Funktion und Bildschmuck. Eine archäologische Rekonstruktion. Mit einem Katalog der Sagenbilder in der korinthischen Vasenmalerei und einem Anhang zur Forschungsgeschichte (Mainz 2000), 119 Nr. 238; Buitron-Oliver 1992, 62–63 Nr. 9; D. A. Amyx, Corinthian vase painting of the archaic period, California studies in the history of art 25 (Berkeley 1988), 644; F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (Darmstadt 1983), 62 Fig. 24; G. F. Pinney, Aspects of ancient Greece. An exhibition organized by the Allentown Art Museum with the cooperation of Gloria Ferrari u.a. (Allentown 1979) 22–23 Nr. 8; Fellmann 1972, 19 BL 5; H. Steuben v., Frühe Sagedarstellungen in Korinth und Athen (Diss. Univ. Freiburg 1960 - Berlin 1968), 51–52 Fig. 24; Tochefeu-Meynier 1968, 12 Nr. 3 Taf. II, 2 (mit weiterer Bibl.); B. Andrae, Odysseus. Il mito e la memoria. Ausstellungskatalog Rom (Rom 1966) 122 Nr. 2.4; P. Courbin, Un Fragment de Cratère protoargien, BCH 79, 1955, Fig. 20; H.G.G Payne, Protokorinthische Vasenmalerei, Forschungen zur antiken Kermaik I, Bilder griechischer Vasen 7 (Mainz 1933), 137 Nr. 1200 Fig. 159</i>
<b>K29</b>	<b>lakonische Schale</b>
	Paris, Bibliothèque Nationale 190
Maler:	Reiter-Maler (Stibbe, Buitron-Oliver, Pipili)
Datierung:	2. Viertel 6. Jh. v. Chr. (Pipili) 565–555 v. Chr. (Buitron-Oliver; Andrae) 565–560 v. Chr. (Pipili) Mitte 6. Jh. v. Chr. (Tochefeu)
FO:	Nola, Kyrenaika (Andrae; Tochefeu-Meynier; Stibbe; Buitron-Oliver)
Darstellung:	Blendung Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>Roscher, ML II.2 (1978) s.v. Polyphemos, 2703</i> <i>L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003), 159; B. Andrae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000), 116 Nr. 35. 121; Buitron-Oliver</i>

1992, 60–62 Kat. 8; M. Pipili, *Laconian iconography of the 6th century B. C.*, Oxford University Committee for Archaeology monograph 12 (Oxford 1987) 33 Fig. 47 Kat. Nr. 89; Fellmann 1972, 20–21 BL7; J. E. Henle, *Greek myths. A vase painter's notebook* (Bloomington 1973), 163 Fig. 8; Touchefeu 1968, 13–15 Nr. 6 Taf. III, 1 (mit weiterer Bibl.); P. Courbin, *Un Fragment de Cratère protoargien*, BCH 79, 1955, Fig. 20; F. Müller, *Die antiken Odysee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (Berlin 1913), 3–4; C. Robert, *Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur Geschichte der griechischen Heldensage* (Berlin 1881) 19–20

<b>K31</b>	<b>Krater</b>
	Rom, Palazzo di Conservatori Castellani 172
Maler:	?
Töpfer:	Aristonothos
Datierung:	700–620 (Latacz) Mitte 7. Jh. v. Chr. (Arias-Hirmer; Fellmann) 680–670 v. Chr. (Andreae; Bierl)
FO:	Cerveteri (Caere) (Fellmann); Cumae (Bierl)
Darstellung:	Blendung Poylphems'
Lit.-Nachweis:	A. Bierl, <i>Die Abenteuer des Odysseus</i> , in: J. Latacz (Hrsg.), <i>Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28</i> (München 2008), 417 Kat. 170; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), <i>Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München<sup>2</sup></i> (Mainz 2000), 109. 113; P. Kruse (Hrsg.), <i>Götter und Helden der Bronzezeit. Europa im Zeitalter des Odysseus. Ausstellungskatalog Bonn (1999) 282 Abb. S. 182 Kat. Nr. 235; Andreae 1996, 123–124 Nr. 2.3; M. Martelli (Hrsg.), La ceramica degli Etruschi. La pittura vascolare</i> (Novara 1987) 93 Abb. 40A; Andreae 1982, 45–46; Fellmann 1972, 14–15 BL3; O. Touchefeu-Meynier, <i>Thèmes Odysseens dans l' Art Antique</i> (Paris 1968), 10 Nr. 1 Taf. I, 1 (mit weiterer Bibl.); R. Matton, <i>Mycenes Et L'argolide Antique</i> (Athen 1966) 251 Kat. Nr. XC 173 Taf. XC 173; P. E. Arias – M. Hirmer, <i>Tausend Jahre Griechische Vasenkunst</i> (München 1960) Taf. 15; B. Schweizer, <i>Zum Krater des Aristonothos</i> , RM LXII, 1955, 78–106 Taf. 34–41; P. Courbin, <i>Un Fragment de Cratère protoargien</i> , BCH 79, 1955, 1–49 Fig. 13F; Müller, <i>Die antiken Odysee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung</i> (Berlin 1913), 2
<b>K32</b>	<b>Frgt. Bronzeblech</b>
	Samos, Vathy Museum B1680 1965
	H: 19,7cm; B: 11,8cm (Fellmann)
Datierung:	3. Viertel 7. Jh. v. Chr. (Brize) um 650 v. Chr. (Giuliani; Schefold)
HO:	ostionischer Raum (Brize)

FO: Samos, Heraion (Brize; Schefold)  
 Darstellung: Die Blendung Polyphems' (?). Erhalten sind die Reste von zwei männlichen Gestalten, die mit angewinkelten Armen über ihren Köpfen einen Gegenstand halten.  
 Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1997) 1014 Nr. 25 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)*  
*L. Giuliani, Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst (München 2003), 96; Schefold 1993, 160 Fig. 165; A. Ahlberg-Cornell, Myth in early greek art. Representation and interpretation, SIMA 100, 1992, 94 Nr. 77 Fig. 153; H. Walter, Das griechische Heiligtum dargestellt am Heraion von Samos (Stuttgart 1990) 105 Abb. 119; P. Brize, Samos und Stesichoros. Zu einem frühgriechischen Bronzeblech, AM 100, 1985, 75 Taf. 24, 1; Fellmann 1972, 15–19 BL4*

---

**K33** **Frgt. Bronzeblech**

Olympia, M108  
 Datierung: 600–590 v. Chr. (Schefold)  
 HO: Ostgriechischer Herkunft (Pipili)  
 Ostionisch/ Samos (Schefold, Brize)  
 FO: Olympia (Schefold)  
 Darstellung: Die Blendung Polyphems' (?)  
 Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1997) 1014 Nr. 26 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)*  
*Schefold 1993, 160 Fig. 166; M. Pipili, Laconian iconography of the 6th century B. C., Oxford University Committee for Archaeology monograph 12 (Oxford 1987) 33, Samos und Stesichoros. Zu einem frühgriechischen Bronzeblech, AM 100, 1985, 77*

---

**K34** **Schildbandstreifen Bildfeld w**

Olympia, B520  
 Datierung: 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. (LIMC; Kunze)  
 HO: Böotisch (Kunze)  
 FO: ?  
 Darstellung: Die Blendung Poylphems' (?). Im linken Bildfeld haben sich die Reste zweier aufrecht stehender Männer erhalten, die auf eine vor ihnen hockende deutlich größere Gestalt, zugehen. Mit dem angewinkelten Rechten Arm scheinen diese eine langen Gegenstand geschultert zu haben.  
 Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1997) 1014 Nr. 27 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)*  
*F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (Darmstadt 1983), 60; Fellmann 1972, 22–23 BL8; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysséens dans l' Art Antique (Paris 1968), 16 Nr. 8 E. Kunze, Archaische Schildbänder. Ein*

<b>K35</b>	<b>Diadem der sog. Lady of Aigai</b>
	London, British Museum 2153
Datierung:	um 500 v. Chr. (Kottaridi)
HO:	?
FO:	Aigai, Vergina (Kottaridi )
Darstellung:	Blendung Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>A. Kottaridi – S. (Walker, Heracles to Alexander the Great. Treasures from the Royal Capital of Macedon. A Hellenic Kingdom in the Age of Democracy. Ausstellungskatalog Oxford (Oxford 2011) 5 Abb 4.</i>
<b>K36</b>	<b>Sarkophag</b>
	Kavala, Museum D 1192
Datierung:	Ende 6. Jh. v. Chr. (LIMC; Coulié)
FO:	Aus Galepsos, südliche Nekropole (LIMC)
Darstellung:	Blendung Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC Suppl. (2009) 430 Nr. add.3 s.v. Polyphemos I (N. Icard-Gianolio)</i> <i>A. Coulié, Les vases à reliefs thasiens de l'époque archaïque, BCH 124, 2000, 131. 143</i>
<b>K37</b>	<b>Tafelbild des Timanthes</b>
	verloren Plin. nat. 35, 74
Maler:	Timanthes
Datierung:	Ende 5. Jh. v. Chr. (Fellmann) 4. Jh. v. Chr. (Touchefeu-Meynier)
FO:	?
Darstellung:	Die Blendung Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC VIII (1997) 1012 Nr. 1 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier); Künstlerlexikon der Antike II, 2004, s.v. Timanthes I, 467–468 (W. Ehrhardt)</i> <i>C. Robert, Bild und Lied. Archäologische Beiträge zur griechischen Heldensage (Berlin 1881), 35; Fellmann 1972, 105; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysséens dans l' Art Antique (Paris 1968), 21 Nr. 14 (mit weiterer Bibl.)</i>



## 6. Geranomachie

<b>Ge1</b>	<b>att.sf. Kylix</b>
	Berlin, Antikensammlung F1785
Maler:	?
Datierung:	560–480 v. Chr.
FO:	?
Darstellung:	Geranomachie
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Universität München (Hrsg.), Wandlungen. Studien zur antiken und neueren Kunst. Ernst Himann-Wedeking gewidmet (München 1975) Taf. 15 Abb. C; V. Dasen, Dwarfs in ancient egypt and greece (Oxford 1993) 295 G45 Taf. 60.1</i>
<b>Ge2</b>	<b>att.sf. Volutenkrater (Francois-Vase)</b>
	Florenz, Archäologisches Museum 4209
Maler:	Klitias
Datierung:	575–550 v. Chr. 570 v. Chr. (LIMC)
FO:	Chiusi
Darstellung:	Geranomachie
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 17,1 (682); LIMC 7,2 (1994) 466 Abb. 1 s.v. Pygmaioi (V. Dasen); V. Dasen, Dwarfs in ancient egypt and greece (Oxford 1993) 294 G40 Taf. 58a–d; B. Kreuzer, Zurück in de Zukunft? Homerische Werte und solonische Programmatik auf dem Klitiaskrater in Florenz, in: Österreichisches Archäologisches Institut (Hrsg.), Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts 69 (2000), 188–189 Abb. 12</i>
<b>Ge3</b>	<b>att.sf. Hydria</b>
	Paris, Musée du Louvre F44
Maler:	?
Datierung:	um 550 v. Chr. (LIMC)
FO:	Etrurien
Darstellung:	Geranomachie
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC 7,2 (1994) 468 Abb. 3 s.v. Pygmaioi (V. Dasen); V. Dasen, Dwarfs in ancient egypt and greece (Oxford 1993) 296 G47 Taf. 60.3</i>
<b>Ge4</b>	<b>att.sf. Aryballos</b>
	New York, Metropolitan Museum of Art 26.49
Maler:	Nearchos

Datierung: um 550 v. Chr. (LIMC)  
 FO: ?  
 Darstellung: Geranomachie  
 Lit.-Nachweis: LIMC 7,2 (1994) 467 Abb. 2 s.v. Pygmaioi (V. Dasen); J. R. Mertens, *How to read Greek Vases* (New York 2010) 62

## 7. Faustkampf

<b>S4</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Dresden, ohne Nr.
Maler:	?
Datierung:	Mitte 5. Jh. v. Chr. (Blümel)
FO:	?
Darstellung:	Faustkampf
Lit.-Nachweis:	<i>C. Blümel, Sport der Hellenen. Ausstellung griechischer Bildwerke, Olympic Games 11. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1936), 29 Nr. 96</i>
<b>S5</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Berlin, Antikensammlung F 2284
Maler:	Duris (Beischrift)
Datierung:	490 v. Chr. (Blümel)
FO:	Vulci (Pedrotti)
Darstellung:	Faustkampf
Lit.-Nachweis:	<i>CVA Berlin 2, Taf. 76,1</i> <i>S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 258; S. Geroulanos – R. Bridler, Trauma. Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland, Kulturgeschichte der antiken Welt 56 (Mainz 1994), Abb. 2; C. Blümel, Sport der Hellenen. Ausstellung griechischer Bildwerke, Olympic Games 11. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1936), 30 Nr. 99; S. Paul, Die griechischen Kultusaltertümer<sup>2</sup> (München 1898) Taf. V Fig. 4</i>
<b>S6</b>	<b>Frgt. att. rf. Schale</b>
	Berlin, Antikensammlung V 2276
Maler:	?
Datierung:	490 v. Chr. (Blümel) spätes 6. Jh. v. Chr. (Gariner)
FO:	Vulci

Darstellung: Fraustkampf  
Lit.-Nachweis: *S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 260; M. D. Grmek, Les maladies dans l'art Antique, Penser la médecine (Paris 1998)1998, 78 Abb. 42 (Umrisszeichnung); R. Patrucco, Lo sport nella Grecia antica (Florenz 1972), 318 Abb. 156; C. Blümel, Sport der Hellenen. Ausstellung griechischer Bildwerke, Olympic Games 11. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1936), 30–31 Nr. 100*

---

**S7** **att. rf. Kylix**

Toledo (OH), Museum of Art 61.26

Maler: dem Triptolemos-Maler zugeschrieben (Beazley; CVA)  
Datierung: um 490 v. Chr. (CVA)  
FO: ?  
Darstellung: Faustkampf  
Lit.-Nachweis: *ARV<sup>2</sup> 1648, 1705 Nr. 36; CVA Toledo 1, Taf. 51, 2. Taf. 52, 1 S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 260*

---

**S8** **att. rf. Kylix**

Paris, Musée du Louvre ohne Nr.

Maler: Maler von London (Drees)  
Datierung: 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. (Drees)  
FO: ?  
Darstellung: Faustkampf  
Lit.-Nachweis: *L. Drees, Olympia. Götter, Künstler und Athleten (Stuttgart 1967), Abb. 37*

---

**S9** **att. rf. Kylix**

Berlin, Antikensammlung F 2522

Maler: Villa Giulia-Maler (Beazley; CVA)  
Datierung: um 460–450 v. Chr. (CVA)  
FO: Tarquinia (CVA)  
Darstellung: Faustkampf  
Lit.-Nachweis: *ARV 406,87; CVA Berlin 2, Taf. 97, 2 S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 258*

<b>S10</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Japan, Sammlung Hashimoto 75
Maler:	Maler der Gigantomachie Paris (CVA)
Datierung:	um 480 v. Chr. (CVA)
FO:	?
Darstellung:	Faustkampf
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV<sup>2</sup> 419/45; CVA, Japan 1, Taf. 2, 1–3</i> <i>S. Pedrotti, Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von Corpus Hippocraticum und moderner Medizin (2007), 259</i>
<b>S11</b>	<b>Frgt. att. rf. Kylix</b>
	Paris, Musée du Louvre CA 4200
Maler:	Maler der Gigantomachie Paris
Datierung:	?
FO:	?
Darstellung:	Faustkampf
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Para 373; J.D. Beazley, Attic-Red-Figure Vase-Painters <sup>2</sup>(Oxford 1963) 418,26</i>
<b>S13</b>	<b>att.rf. Glockenkrater</b>
	London, British Museum 1900.5–19.2
Maler:	?
Datierung:	?
FO:	?
Darstellung:	Faustkampf
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>M. Bentz, Spiel um Leben und Tod? Gewalt und Athletik in klassischer Zeit, in: G. Fischer (Hrsg.), Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr., Altertumswissenschaft (Stuttgart 2005) 137 Abb. 6</i>
<b>S14</b>	<b>att.rf. Kylx</b>
	Blogna, Museo Civico Archeologica 28067 C174 433
Maler:	?
Datierung:	um 500 v. Chr.
FO:	Nekopola Certosa Grab 18
Darstellung:	Faustkampf
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV<sup>2</sup>103, ARV<sup>2</sup>106,2</i> <i>D. Vankove [Hrsg.], Le Sport dans la Grèce Antique. Du Jeu à Competition. Ausstellungskatalog Bruxelles (Brüssel 1992) 356 Abb. 225</i>

## 8. Eros/ Menelaos/ Helena

<b>E2</b>	<b>att. rf. Kolonettenkrater</b>
	Tübingen Universität 67.5806
Maler:	Leningrad-Maler (CVA); Nähe St. Petersburger Maler (Mangold)
Datierung:	um 460 (CVA; Mangold)
FO:	?
Darstellung:	Menelaos' Sinneswandel
Lit.-Nachweis:	<i>ARV</i> <sup>2</sup> 585, 27; <i>CVA-D Tübingen</i> 4, Taf. 15, 1–2. Taf. 16, 1–7. Taf. 171–2; <i>LIMV IV</i> (1988) 542–543 Nr. 265 Taf. 338 s.v. <i>Helene</i> (L. Kahil); <i>Ritter</i> 2005, 266 Abb. 1; M. Mangold, <i>Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern</i> (Berlin 2000), 95. 193 Kat. IV 25
<b>E5</b>	<b>att. rf. Lekythos</b>
	St. Petersburg, Eremitage b4524
Maler:	Maler von St. Petersburg 702 (Mangold)
Datierung:	450–440 v. Chr. (Mangold)
FO:	?
Darstellung:	Menelaos' Sinneswandel
Lit.-Nachweis:	<i>ARV</i> <sup>2</sup> 1194, 7; <i>LIMV IV</i> (1988) 543 Nr. 272 Taf. 340 s.v. <i>Helene</i> (L. Kahil) <i>Ritter</i> 2005, 272 Abb. 4a–b M. Mangold, <i>Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern</i> (Berlin 2000), 98. 194 Kat. IV 32; L. Kahil, <i>Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés</i> (Paris 1955), Nr. 70 Taf. LXII (62), 3
<b>E3</b>	<b>Frgt. att. rf. Pyxis</b>
	Museum Marcopoulou/ Brauron Museum
Maler:	Chicagomaler (Mangold, <i>ARV</i> <sup>2</sup> 631, 42)
Datierung:	um 460 v. Chr. (Mangold)
FO:	Aus Brauron (Mangold)
Darstellung:	Menelaos' Sinneswandel
Lit.-Nachweis:	<i>ARV</i> <sup>2</sup> 631, 42; <i>LIMV IV</i> (1988) 544 Nr. 279 s.v. <i>Helene</i> (L. Kahil); <i>LIMC II</i> (1984) 141 Nr. 1477 Taf. 144 s.v. <i>Aphrodite</i> (A. Delivourias); <i>Ritter</i> 2005, 271 Abb. 3; M. Mangold, <i>Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern</i> (Berlin 2000), 99. 195 Kat. IV 39; L. Kahil, <i>Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés</i> (Paris 1955), Nr. 74 Taf. 63, 2; <i>Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1949</i> , BCH 74, 1950, (190–377) 302 Abb. 13

**E4**

**att. rf. Glockenkrater**

---

Paris, Musée du Louvre G 424

Maler: Menelaosmaler (Mangold)

Datierung: um 450 (Mangold)

FO: Aus Egnatia (Mangold)

Darstellung: Menelaos' Sinneswandel

*Lit.-Nachweis:* *LIMC IV (1988) 543 Nr. 268 s.v. Helene (L. Kahil); LIMC II (1984) 140 Nr. 1474 Taf. 144 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias); CVA Paris, Louvre (4) Taf. 23,4–6*

*Ritter 2005, 276 Abb. 6; M. Mangold, Cassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern (Berlin 2000), 193 Kat. IV 26; L. Kahil, Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés (Paris 1955), Nr. 66 Taf. LXIII, 3*

**9. Graien/ Perseus**

**G3**

**att. rf. Pyxis**

---

Athen, Nationalmuseum 1291 (CC 1956)

Maler: ?

Datierung: 425 v. Chr. (LIMC)

430–425 v. Chr. (Oakley 1990)

FO: ?

Darstellung: Persues raubt den Graien ihr Auge

*Lit.-Nachweis:* *LIMC IV (1988) 363 Nr. 2 Taf. 208 s.v. Graiai (C. Kanellopoulou) Oakley 1990, 22; Oakley 1988, 389 Fig. 6; Schauenberg 1960, 14 Taf. 5,2; J.M. Woodward, Perseus. A study in Greek Art and Legend (1937) 80–81, 27a. 27b 80–81; J. Boehlau, AM 11, 1886, 264 Taf. 10; T.P. Howe, Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme, AJA 57/4, 1953, 270*

## B. Blinde

### 1. Polyphem

<b>K4</b>	<b>att. sf. Volutenkrater</b>
	Basel, Antikenmuseum HC 1418
Maler:	Kleitias (Buriton-Oliver) [Klitias (Bierl)]
Datierung:	um 570 v. Chr. (Buriton-Oliver) 600–550 v. Chr. (LIMC Polyphemos I; LIMC Kyklopes; LIMC Odysseus) 580 v. Chr. (Andreae) 570–565 v. Chr. (Briel)
FO:	Griechenland, Athen
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>Add<sup>2</sup> 21; LIMC VIII (1997) 1015 Nr. 39 Taf. 670 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier); LIMC VIII (1995) 156 Nr. 19 Taf. 72 s.v. Kyklops, Kyklopes (O. Tochefeu-Meynier)</i> <i>A. Bierl, Die Abenteuer des Odysseus, in: J. Latacz (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28 (München 2008), 420 Kat. 173; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München<sup>2</sup> (Mainz 2000), 129 Nr. 43; Schefold 1993, 337; Buitron-Oliver 1992, 34 Fig. 16; D. v. Bothmer, A new Kleitias Fragment von Egypt, AK 24, 1981, 66 Fig. Ia</i>
<b>K5</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Rom, Villa Giulia 50.385
Maler:	Nicosthenes-Maler (Fellmann)
Töpfer:	Pamphaios (Bierl)
Datierung:	510–500 v. Chr. (Bierl)
FO:	Caere (Tochefeu; Fellmann)
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>ARV<sup>2</sup> 134, 7; Add<sup>2</sup> 177; LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 47 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier); LIMC VI (1992) 959 Nr. 120 Taf. 630 s.v. Odysseus (O. Tochefeu-Meynier)</i> <i>A. Bierl, Die Abenteuer des Odysseus, in: J. Latacz (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28 (München 2008), 421 Kat. 176; Fellmann 1972, 86–87; Touchefeu 1968, 54–55 Nr. 138 Taf. XII, 1</i>

<b>K7</b>	<b>att. sf. Lekythos</b>
	Edinburgh, ehem. Slg. Rhousopoulos
Maler:	Emporion-Maler (Fellmann)
Datierung:	?
FO:	Hymettos (Müller)
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Fellmann 1972, 92–93 FL33; F. Müller, Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung (Berlin 1913), 26–27</i>
<b>K8</b>	<b>att. rf. Stamnos</b>
	New York, Shelby White and Leon Levy SL
Maler:	Sirenen-Maler (Andrea)
Datierung:	um 480 v. Chr. (LIMC Idomeneus) 470–460 v. Chr. (Andreae)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC V (1990) 644 Nr. 1 Taf. 435 s.v. Idomeneus, Schefold 1989, 334–336 Abb. 297; D. v. Bothmer, A new Kleitias Fragment von Egypt, AK 24, 1981, 66–67 Abb. 3</i>
<b>K9</b>	<b>att. rf. Kylix</b>
	Princeton, University Art Museum Y 1989.84
Maler:	Amphitrite-Maler (Buitron-Oliver)
Datierung:	470–460 v. Chr. (Buitron-Oliver)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 49 Taf. 672 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier) Buitron-Oliver 1992, 55. 72 Kat. 20</i>
<b>K10</b>	<b>att. sf. Skyphos</b>
	New York, Shelby White and Leon Levy SL 1990.1.113
Maler:	Theseus-Maler (Andreae)
Datierung:	500–490 v. Chr. (Buitron-Oliver; Andreae)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 41 Taf. 671 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)</i>



*B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München<sup>2</sup>(Mainz 2000), 130 Nr. 45; Buitron-Oliver 1992, 49. 67 Kat. 14*

<b>K11</b>	<b>att. sf. Lekythos</b>
	Oxford, Ashmolean Museum 1934-372
Maler:	Theseus-Maler (Touchefeu; Fellmann)
Datierung:	um 500 v. Chr. (Touchefeu)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 45 Taf. 672 s.v. Polyphemos I (O. Touchefeu-Meynier); LIMC VI (1992) 959 Nr. 118 Taf. 626–631 s.v. Odysseus (O. Touchefeu-Meynier)</i> <i>Fellmann 1972, 92 FL 32; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), Nr. 116 Taf. 10, 2–4</i>
<b>K12</b>	<b>att. sf. Lekythos</b>
	Paris, Bibliothèk Nationale, Caninet des Médailles 280
Maler:	Umkreis Marathon-Maler (Fellmann)
Datierung:	1.V.5.Jh.v.Chr. (?)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 492, 71</i> <i>Fellmann 1972, 90 FL 24; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), 47 Nr. 113 Taf. IX, 3</i>
<b>K13</b>	<b>att. sf. Kolonettenkrater</b>
	London, Privatbesitz ohne Nr.
Maler:	?
Datierung:	um 500 v. Chr. (Andreae)
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Andreae 1999, 126 Abb. 40</i>
<b>K14</b>	<b>att. sf. Lekythos</b>
	Oxford, Ashmolean Museum 1934-249
Maler:	Umkreis Marathon-Maler (Fellmann) Klasse Athen 581 (Fellmann, Touchefeu)
Datierung:	um 500 v. Chr. (Fellmann) 550–500 v. Chr. (Touchefeu)
FO:	?

Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
Lit.-Nachweis: *ABV* 492, 70; *Add*<sup>2</sup> 122; *LIMC VIII* (1997) 1016 Nr. 46 Taf. 672 s.v. *Polyphemos I* (O. Tochefeu-Meynier)  
*Fellmann* 1972, 89–90 FL 23; O. Tochefeu-Meynier, *Thèmes Odysseens dans l' Art Antique* (Paris 1968), Nr. 114 Taf. 9, 1–2

---

**K15** **att. sf. Kylix; Kleinmeiterschale**

Würzburg, Martin Wagner Museum L 407

Maler: ?  
Datierung: um 530 v. Chr. (Andreae; *LIMC Polyphemos I*; *LIMC Odysseus*)  
FO: Vulci (*LIMC Odysseus*)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
Lit.-Nachweis: *LIMC VIII* (1997) 1015 Nr. 40 Taf. 671 s.v. *Polyphemos I* (O. Tochefeu-Meynier); *LIMC VI* (1992) 959 Nr. 119 Taf. 629 s.v. *Odysseus* (O. Tochefeu-Meynier)  
*B. Andreae – M. P. Baglione* (Hrsg.), *Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München*<sup>2</sup> (Mainz 2000), 132 Nr. 46; *Fellmann* 1972, 84–85 FL 13; *F. Müller*, *Die antiken Odyssee-Illustrationen in ihrer kunsthistorischen Entwicklung* (Berlin 1913), 28

---

**K16** **att. sf. Kalpis**

Mykonos, Archäologisches Museum 1922

Maler: ?  
Datierung: 490 v. Chr.  
FO: Rheneia (bei Delos, Kykladen) (Bierl)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
Lit.-Nachweis: *A. Bierl*, *Die Abenteuer des Odysseus*, in: *J. Latacz* (Hrsg.), *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen* 28 (München 2008) 171–179 Kat. 160–190, 421 Kat. 175

---

**K17** **att. sf. Oinochoe**

Brüssel, Musées Royaux d'Art et d' Histoire R315

Maler: Athena-Maler (Tochefeu, Fellmann)  
Maler von Vatican G 49 (Tochefeu, *ABV* 535, 16)  
Datierung: 490–480 v. Chr.  
FO: Kamiros (Tochefeu-Meynier: Fellmann; Andreae)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
Lit.-Nachweis: *ABV* 528,41; *CVA Brüssel, II He* Taf. 5,6b; *LIMC VIII* (1997) 1016 Nr. 43 Taf. 671 s.v. *Polyphemos I* (O. Tochefeu-Meynier)  
*Fellmann* 1972, 94 FL 36

<b>K18</b>	<b>att. sf. Oinochoe</b>
	Athen, Nationalmuseum 1085 (CC 772)
Maler:	Athena-Maler (Fellmann) Maler von Vatican G49 (ABV 535,15)
Datierung:	?
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 528, 40</i> <i>Fellmann 1972, 93 FL34; H. Heydemann, Griechische Vasenbilder (Berlin 1870) Taf. 8,2</i>
<b>K19</b>	<b>att. sf. Oinochoe</b>
	London, British Museum B502
Maler:	Athena-Maler (Touchefeu, Fellmann) Maler von Vatican G 49 (Touchefeu; ABV 535, 13)
Datierung:	490–480 v. Chr. 500–475 v. Chr. (Touchefeu)
FO:	Kamiroi (Fellmann)
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ABV 538, 38; Add<sup>2</sup> 133; LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 44 Taf. 671 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)</i> <i>B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München<sup>2</sup> (Mainz 2000), 129 Nr. 44;</i> <i>T. Fischer-Hansen, Terrakottakunst fra Sicilien, Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 31, 1974, 22–59 Fig. 21; Fellmann 1972, 94 FL37; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), Nr. 127 Taf. 10, 1</i>
<b>K20</b>	<b>att. sf. Oinochoe</b>
	Paris, Musée du Louvre A 482
Maler:	Athena-Maler (Fellmann) Maler von Vatican G 49 (ABV 528,29; 535, 14)
Datierung:	?
FO:	Kamiroi (Fellmann)
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Fellmann 1972, 94 FL 38; E. Pottier, Vases antiques du Louvre I (1897), 21 Taf. 18 (A 482)</i>
<b>K21</b>	<b>att. sf. Oinochoe</b>
	London, British Museum 94.11-1.289
Maler:	Athena-Maler (Fellmann)

Datierung: Maler von Vatican G 49 (ABV 545,17)  
?  
FO: ?  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems  
*Lit.-Nachweis:* *Fellmann 1972, 93 FL35*

---

**K22** **att. sf. Olpe**

Berlin, Staatliches Museum F1913  
Maler: ?  
Datierung: ?  
FO: Unteritalien (Fellmann)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems  
*Lit.-Nachweis:* *Fellmann 1972, 95 FL 39; Overbeck, Gall. her. Bildw., 762 Taf. XXXI, 5*

---

**K23** **att. sf. Olpe**

Sankt Petersburg, Eremitage 7862  
Maler: ?  
Datierung: um 500 v. Chr. (Touchefeu)  
FO: Taman (Fellmann; Touchefeu)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
*Lit.-Nachweis:* *LIMC VIII (1997) 1016 Nr. 42 Taf. 671 s.v. Polyphemos I (O. Touchefeu-Meynier)*  
*Fellmann 1971, 95 FL 40; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), Nr. 134 Taf. 11, 1; X. Gorbounova – A. Peredolskaia, Griechische Meistervasen in der Eremitage (1961) 32 Fig. 16*

---

**K28** **Frgt. korinthischer Kolonettenkrater**

Amsterdam, Allard Pierson 1296 (früher Slg. Scheurleer 2037)  
Maler: ?  
Datierung: Mitte 6. Jh. v. Chr. (Fellmann)  
um 570 v. Chr.  
FO: Rhodos (Fellmann)  
Darstellung: Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'  
*Lit.-Nachweis:* *LIMC VIII (1997) 1015 Nr. 38 Taf. 670 s.v. Polyphemos I (O. Touchefeu-Meynier)*  
*Splitter 2000, 119 Nr. 239; Schefold 1993, 337 Abb. 386; D. A. Amyx, Corinthian vase painting of the archaic period, California studies in the history of art 25 (Berkeley 1988), 644; Fellmann 1972, 83 FL 8; Touchefeu-Meynier 1968, 43 Nr. 104; H. Steuben*

v., *Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen* (Diss. Univ. Freiburg 1960 - Berlin 1968), 53; Payne, H. G. G., *Necrocorinthia. A study of Corinthian Art in archaic Period* (Oxford 1931), 137 Fig. 49

<b>K30</b>	<b>zyprischer Sarkophag</b>
	Kouklia, Museum RRKM 485
Datierung:	1. Hälfte 5. Jh. v. Chr.
FO:	aus Kato Alonia (Palaipaphos), Grab 176
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC Supp.</i> (2009) 430 Nr. add.2 Taf. 207 s.v. <i>Polyphemos I</i> (N. Icard-Gianolio) <i>P. Flourentzos, The Sarcophagus of Palaipafos (Lefkosia 2007)</i> ; <i>E. Raptou, Culture grecque et tradition orientale a Paphos, CCEC 37, 2007, 307–328</i>
<b>K39</b>	<b>Terrakotta Hochrelief</b>
	Rhodos, Museum 12 427
Datierung:	Ende 6./ Anfang 5. Jh. v. Chr.
FO:	?
Darstellung:	Flucht der Griechen aus der Höhle Polyphems'
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VIII</i> (1997) 1016 Nr. 50 Taf. 672 s.v. <i>Polyphemos</i> (O. Touchefeu-Meynier; <i>Fellmann 1971, 96–97 FL 46</i> ; <i>G. Jacopi, Clara Rhodos studi e materiali IV, Sepolcreto di Macri Langoni, 1929–30, 101 Fig. 89</i>

## 2. Phineus

<b>P11</b>	<b>att. sf. Halsamphora</b>
	Rom, Villa Giulia 16596 (338)
Maler:	Affecter (Mommsen, Vojatzi)
Datierung:	540 v. Chr. (Mommsen) 530 v. Chr. (LIMC) 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. (Vojatzi)
FO:	Vulci (Mommsen)
Darstellung:	Phineus mit den Harpyien und Boreaden?
Lit.-Nachweis:	<i>ABV 241, 24; Para 110, 24; Add<sup>2</sup> 61; LIMC VII</i> (1994) 390 Nr. 22 Taf. 328 s.v. <i>Phineus I</i> (L. Kahil) <i>Vojatzi 1982, 60. 115 Nr. C44; Blome 1978, 73 Anm. 26. 74 Anm. 34; H. Mommsen, Der Affecter (Mainz 1975), 67. 104 Nr. 89 Taf. 10,80</i>

<b>P1</b>	<b>att. sf. Lekythos</b>
	Basel, Privatsammlung ohne Nr.
Maler:	Sappho-Maler (Blome)
Datierung:	480 v. Chr. (Blome) 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. (LIMC) um 490 v. Chr. (Vojatzi; Danalis-Giole)
FO:	?
Darstellung:	Phineus und die Harpyien. Speisenraub
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VII (1994) 387 Nr. 3 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC IV (1988) 446 Nr. 8 Taf. 267 s.v. Harpyiai (L. Kahil)</i> <i>Danalis-Giole 1990, 41; Schefold 1989, 26; Vojatzi 1982, 67. 69. 115 Nr. D46; Blome 1978, 70–75 Taf. 19,1–3</i>
<b>P2</b>	<b>att. rf. Hydria</b>
	Malibu, J. Paul Getty Museum 85.AE.316
Maler:	Kleophradres-Maler (Padgett)
Datierung:	480–470 v. Chr. (LIMC) 480 v. Chr. (Padgett)
FO:	Kamiros (LIMC)
Darstellung:	Phineus und die Harpyien. Speisenraub
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VII (1994) 388 Nr. 4 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC IV (1988) 446 Nr. 9 Taf. 268 s.v. Harpyiai (L. Kahil)</i> <i>K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, 14. Studien zur attischen Vasenmalerei (Kiel 2010) 21 Abb. 68a.b (Schauenburg nennt Gefäß Kalpis); J.M. Padgett, Phineus and the Boreads on a Pelike by the Nausicaa Painter, Journal of the MFA Boston 3, 1991, 20 fig. 5</i>
<b>P3</b>	<b>att. rf. Halsamphora</b>
	London, British Museum E302
Maler:	Nikon-Maler (ARV)
Datierung:	470–450 v. Chr. (LIMC) 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. (LIMC) um 460 v. Chr. (Vojatzi) 465 v. Chr. (Padgett)
FO:	Kamiros (Vojatzi)
Darstellung:	Phineus und die Harpyien. Speisenraub
Lit.-Nachweis:	<i>ARV<sup>2</sup> 652,2; Add 134; CVA, BM 5 Taf. 53, 2a–b (303); LIMC IV (1988) 447 Nr. 10 Taf. 268 s.v. Harpyiai (L. Kahil); LIMC VII (1994) 389 Nr. 5 s.v. Phineus I (L. Kahil)</i> <i>J.M. Padgett, Phineus and the Boreads on a Pelike by the Nausicaa Painter, Journal of the MFA Boston 3, 1991, Fig. 6; Danalis-Giole,</i>

1990, *Anm.* 40; Schefold 1989, 26; Vojatzi 1982 68–69. 116 Nr. D51; A. Flasch, *Phienus auf Vasenbildern*, *AZ* 38, 1880, 142 Taf. 12,2; D. Trendall – T. B. L. Webster, *Illustrations of greek drama* (London 1971) 59 Nr. III. 1,25; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus* (London 1970) 25 Nr. 221

<b>P6</b>	<b>att. rf. Stamnos</b>
	Kopenhagen, Nationalmuseum 540
Maler:	Maler der Yale-Oinochoe (Vojatzi)
Datierung:	460 v. Chr. (LIMC) 470 v. Chr. (Vojatzi)
FO:	Nola (Vojatzi)
Darstellung:	Phineus und die Boreaden. Hoffnung auf Erlösung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV<sup>2</sup></i> 502,7; <i>CVA</i> , <i>Kopenhagen Nat. Mus.</i> 4 Taf. 150,2; <i>LIMC III</i> (1986) 128 Nr. 16 Taf. 103 s.v. <i>Boreadai</i> (K. Schefold) <i>Danalis-Giole</i> 1990, <i>Anm.</i> 38; Schefold 1989, 26; Vojatzi 1982, 68–69. 116 Nr. D48; Kossatz-Deissmann 1978, 125 <i>Anm.</i> 710; N. Alfieri, <i>Da Spina. Un cratere attico con il mito di Fineo</i> , <i>NAnnMusFerr</i> 5/6, 1975–1976, 177–188, 179 Nr. 3; A. D. Trendall – T. B. L. Webster, <i>Illustrations of greek drama</i> (London 1971) 58 Nr. III. 1,24
<b>P4</b>	<b>att. rf. Amphora</b>
	London, British Museum E291
Maler:	Maler der Yale-Lekythos in Kopenhagen (Vojatzi)
Datierung:	470–450 v. Chr. (LIMC) um 460 v. Chr. (Vojatzi)
FO:	Nola (Vojatzi)
Darstellung:	Phineus
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>ARV<sup>2</sup></i> 662; <i>Add<sup>2</sup></i> 277; <i>CVA London BM</i> 5 Taf. 48 3a; <i>LIMC VII</i> (1994) 388 Nr. 1 Taf. 327 s.v. <i>Phineus I</i> (L. Kahil) K. Schauenburg, <i>Studien zur unteritalischen Vasenmalerei</i> , 14. <i>Studien zur attischen Vasenmalerei</i> (Kiel 2010) 2; <i>Danalis-Giole</i> 1990, 43 Fig. 7; Schefold 1989, 27; Vojatzi 1982, 68–69. 116 Nr. D52; Blome 1978, 74 Fig. 4; A. D. Trendall – T. B. L. Webster, <i>Illustrations of greek drama</i> (London 1971) 24; G. Neumann, <i>Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst</i> (Berlin 1965), 78 Abb. 37; A. Flasch, <i>Phienus auf Vasenbildern</i> , <i>AZ</i> 38, 1880, 138 Taf. 12,1
<b>P12</b>	<b>att. rf. Krater</b>
	Paris, Musée du Louvre MNX 478 (G 364)
Maler:	Leningrader-Maler (Vojatzi)
Datierung:	um 460 v. Chr. (LIMC)

470–460 v. Chr. (Vojatzi)  
 FO: Almatūra (Vojatzi) [Altamura]  
 Darstellung: Phineus und die Boreaden  
 Lit.-Nachweis: *ARV*<sup>2</sup> 569,42; *Add*<sup>2</sup> 261; *CVA Louvre 4, III d Taf. 27, 8–11*; *LIMC III (1986) 128 Nr.18 Taf. 103 s.v. Boreadai (K. Schefold)*; *Danalis-Giole 1990, 41 Fig. 3*; *Vojatzi 1982, 68–69. 116 Nr. D49*; *Blome 1978, 73 Fig. 3*; *A. D. Trendall – T. B. L. Webster, Illustrations of greek drama (London 1971) 58*

---

**P7** **att. rf. Pelike**

Boston, Museum of Fine Arts 1979.40

Maler: Nausicaa-Maler (Padgett)  
 Datierung: um 450 v. Chr. (Vojatzi)  
 450–445 v. Chr. (Padgett)  
 FO: ?  
 Darstellung: Phineus und die Boreaden. Hoffnung auf Erlösung  
 Lit.-Nachweis: *LIMC VII (1994) 390 Nr. 20 Taf. 328 s.v. Phineus (L. Kahil)*; *K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, 14. Studien zur attischen Vasenmalerei (Kiel 2010) 21 Abb, 69*; *J.M. Padgett, Phineus and the Boreads on a Pelike by the Nausicaa Painter, Journal of the MFA Boston 3, 1991, Fig. 1*; *Vojatzi 1982, 68. 116 Nr. D50*

---

**P8** **att. rf. Glockenkrater**

Ferrara, National Museum 20.294 (T.44CVP)

Maler: ?  
 Datierung: 450 v. Chr. (Vojatzi)  
 FO: Spina, Valle Pega (Vojatzi)  
 Darstellung: Phineus, Harpyien und Boreaden  
 Lit.-Nachweis: *LIMC IV (1988) 447 Nr. 12 Taf. 269 s.v. Harpyiai (L. Kahil)*; *LIMC VII (1994) 389 Nr. 6 s.v. Phineus I (L. Kahil)*; *Vojatzi 1982, 68. 117 Nr. D56*; *N. Alfieri, Da Spina. Un cratere attico con il mito di Fineo, NAnnMusFerr 5/6, 1975–1976, 177–188 Nr. 7 Abb. 3–10*

---

**P9** **att. rf. Hydria**

Verschollen; ehem. Sammlung Sandford Graham

Maler: Unbest. Manierist (Vojatzi)  
 Datierung: um 430 v. Chr. (LIMC)  
 460–450 v. Chr. (Vojatzi)  
 FO: aus der Nähe von Athen (Vojatzi)  
 Darstellung: Phineus, Harpyien und Boreaden



*Lit.-Nachweis:* ARV 400; LIMC III (1986) 127 Nr. 9 s.v. Boreadai (K. Schefold); LIMC IV (1988) 447 Nr. 15 s.v. Harpyiai (L. Kahil) *Vojatzi* 1982, 68. 117 Nr. D55; Blome 1978, 74 Anm. 35; N. Alfieri, *Da Spina. Un cratere attico con il mito di Fineo*, *NAnnMusFerr* 5/6, 1975–1976, 177–188 180 Nr. 8; A. Flasch, *Phienus auf Vasenbildern*, *AZ* 38, 1880, 139; J. Millingen, *Ancient unedited Monuments. Painted greek vases (London 1822) Taf. 15*

---

**P10** **att. rf. Oinochoe**

Randazzo, Museum Vagliasindi 7637

Maler: Eretria-Maler (LIMC)

Datierung: 420–410 v. Chr. (Vojatzi)  
410 v. Chr. (LIMC)

FO: Aus der Gegend von Randazzo (Vojatzi)

Darstellung: Phineus, Harypien und Boreaden

*Lit.-Nachweis:* LIMC III (1986) 128 Nr. 15 Taf. 103 s.v. Boreadai (K. Schefold) Schefold 1989, 27; *Vojatzi* 1982, 68. 117 Nr. D57; Blome 1978, 73; N. Alfieri, *Da Spina. Un cratere attico con il mito di Fineo*, *NAnnMusFerr* 5/6, 1975–1976, 177–188, 180 Nr. 10; P. Virgilio, *Randazzo e il Museo Vagliasindi (Catania-Barriera 1969) 42 Abb. 11*

---

**P5** **att. sf. Lekythos**

?

Maler: ?

Datierung: Ende 6. Jh. v. Chr. (Icard-Gianolio)

FO: ?

Darstellung: Phineus und die Harpyien (?). Speisenraub (?)

*Lit.-Nachweis:* LIMC Supp. I (2009) 427 Nr. add.1 Taf. 205 s.v. Phineus I (N. Icard-Gianolio)

---

**P16** **boit. sf. Kabiren-Becher**

Bonn, Akademisches Kunstmuseum der Universität  
301

Maler: Myster-Maler (Vojatzi)

Datierung: Myster-Maler (Vojatzi)

FO: ?

Darstellung: Phineus und die Harpyien (?). Speisenraub (?)

*Lit.-Nachweis:* *Vojatzi* 1982, 68. 117 Nr. D58; P. Wolters – G. Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben I (1940) 112 (M 32) Taf. 30, 1–2*

<b>P15</b>	<b>boit. rf. Skyphos</b>
	Verloren; ehem. Berlin, Staatliche Museum V.I, 3413
Maler:	Argos-Maler (Sabetai)
Datierung:	Mitte 5. Jh. v. Chr. (LIMC) 430–420 v. Chr. (Vojatzi)
FO:	Boiotien (LIMC; Vojatzi)
Darstellung:	Phineus und die Harpyien
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VII (1994) 389 Nr. 8 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC IV (1988) 447 Nr. 11 Taf. 208 s.v. Harpyiai (L. Kahil)</i> <i>V. Sabetai, Looking at Athenian Vases Throug the Eyes of the Boeotians. Copies, Adaptations and Local Creations in the Social and Aesthetic Culture of an Attic Neighbour, in: St. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Beihefte zum Coprus Vasorum Antiquorum (München 2012) 121–137; Vojatzi 1982, 68. 117 Nr. D54; Blome 1978, 74; Kossatz-Deißmann 1978, 124 Anm. 705 Taf. 24,2; N. Alfieri, Da Spina. Un cratere attico con il mito di Fineo, NAnnMus-Ferr 5/6, 1975–1976, 180 Nr. 11; K.A. Neugebauer, Führer durch das Antiquarium 2, Vasen, (Berlin 1932) pl. 70</i>
<b>P18</b>	<b>Frgt. (korinth.) Elefenbeinrelief</b>
	Delphi, 9944 (1355)
Maße:	Höhe 9cm (Schefold)
Datierung:	550–500 v. Chr. 570 v. Chr. (LIMC)
HO:	Ionien (Ausgräber Pierre Amandry) Korinthisch oder attisch-ionisch (Vojatzi) Korinth (Blome)
FO:	unter der heiligen Straße vor der Stoa der Athener in Delphi Phokis, Apollonheiligtum
Darstellung:	Phineus, Harpyien und Boreaden
Lit.-Nachweis:	<i>Kahil 1994, 389 Nr. 15; Schefold 1993, 266 Abb. 286; J.B. Carter, The chets of Periander, AJA 93, 1989., 355–378 Fig. 1; Kahil 1988, 447 Nr. 19; Vojatzi 1982, 61–64 B 40 Taf. 5,1; Blome 1978, 72</i>
<b>P19</b>	<b>Kypseloslade</b>
	nicht erhalten
Datierung:	1.Hälfte 6. Jh. v.Chr. (Splitter) 1.Viertel 6. Jh. v. Chr. (Blome 1978) 580–550 v. Chr. (LIMC)
HO:	Korinth

FO: Paus. 5,18,3  
Paus. 5,17,11  
Darstellung: Phineus, Harpyien und Boreaden (?)  
Lit.-Nachweis: *LIMC V (1990) 631 Nr. 10 s.v. Iason (J. Neils); LIMC II (1984) 596 Nr. 24 s.v. Argonautai (R. Blatter); LIMC VII (1994) 389 Nr. 14 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC III (1986) 128 Nr. 12 s.v. Boreadai (K. Schefold); LIMC IV (1988) 447 Nr. 18 s.v. Harpyiai (L. Kahil); Roscher, ML III.2 (1978) s.v. Phineus 2358*  
*Schefold 1993, 190–191 Abb. 190 a–b; Vojatzi 1982, 64–65. 114 Nr. B41; E. Simon, EAA IV (1961) 431 s.v. Kypselso, arca di; W. v. Massow, Die Kypseloslade, AM 41, 1916, 1–117 (S. 48-50. 65-66)*

**P17 Relief vom Thron des amykläischen Thron in Lakonien**

---

nicht erhalten

Künstler: Bathykles von Magnesio  
Datierung: 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. (LIMC)  
Ende 6. Jh. v. Chr. (Vojatzi)  
HO: ?  
FO: ?  
Darstellung: Phineus, Harpyien und Boreaden (?)  
Lit.-Nachweis: *LIMC VII (1994) 389 Nr. 16 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC III (1986) 128 Nr. 14 s.v. Boreadai (K. Schefold); LIMC IV (1988) 448 Nr. 20 s.v. Harpyiai (L. Kahil); Roscher, ML III.2 (1978) s.v. Phineus 2358*  
*Vojatzi 1982, 70. 115 Nr. B43; J. M. Woodward, Bathycles and the Laconian vase-painters, JHS 52, 1932, 25–41 (34 Nr. 12); E. Buschor – W. von Massow, Vom Amyklaion, AM 52, 1927, 1–85; E. Fiechter, Amyklæ. Der Thron des Apollon, JdI 33, 1918, 49–74 (107 ff.)*

**P20 att. rf. Lekythos**

---

Privatbesitz, ohne Nr.

Maler: ?  
Datierung: 470/460 v. Chr.  
FO: ?  
Darstellung: Phineus, Iason und die Boreaden [mit Namensbeischriften]  
Lit.-Nachweis: *K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, 14. Studien zur attischen Vasenmalerei (Kiel 2010) 20–24 Abb. 67a–r. XXV–XXVIII)*

### 3. Teiresias

<b>Te1</b>	<b>att. rf. Volutenkrater</b>
	Ferrara, National Museum T10 CVP
Maler:	Chicago-Maler (Ugolini)
Datierung:	um 450 v. Chr. (Schefold; Ugolini)
FO:	Spina (Ugolini)
Darstellung:	Teiresias bei Oidipous (?)
Lit.-Nachweis:	<i>Add<sup>2</sup> 272; ARV<sup>2</sup> 628, 1. 1662; Para 399; LIMC VIII (2000) 1190 Nr. 10 s.v. Teiresias (K. Zimmermann); LIMC VIII (1994) Nr. 82 s.v. Oidipous (I. Krauskopf)</i> <i>G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995), 254 Abb. 6.7; Schefold 1989, 62 Abb. 42; M. Schmidt, Oidipous und Teiresias, in: B. v. Freytag – D. Mannsperger – F. Prayon (Hrsg.), Praestant Interna. Festschrift für U. Hausmann (Tübingen 1982) 238 Anm. 11; E. Simon, Gnomon 33, 1960, 109</i>
<b>Te2</b>	<b>Gemälde des Nikias von Athen</b>
	nicht erhalten
Maler:	Nikias
Datierung:	2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (Zimmermann) 4. Jh. v. Chr. (Ugolini) spätes 4. Jh. v. Chr. (Felten)
FO:	ehemals Athen
Darstellung:	Odysseus bei Teiresias in der Unterwelt s. Plut. 1092a. Plin.Nat. 35,132. Anth. Pal. 9, 792
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VIII (2000) 1189 Nr. 2 s.v. Teiresias (K. Zimmermann); LIMC VIII (2000) Suppl. 876 Nr. 24 s.v. Nekyia (W. Felten)</i> <i>G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995), 249; B. Neutsch, Der Maler Nikias (Leipzig 1940)</i>
<b>Te3</b>	<b>Gemälde Polygnot</b>
	nicht erhalten
Maler:	Polygnotos
Datierung:	2. Viertel 5. Jh. v. Chr. (Felten) 458–447 (Ugolini)
FO:	ehemals Lesche der Knidier
Darstellung:	Odysseus bei Teiresias in der Unterwelt s. Paus. 10,28,1. Paus. 10, 29,8
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VIII (2000) 1189 Nr. 1 s.v. Teiresias (K. Zimmermann); LIMC VIII (2000) Suppl. 837 Nr. 6 s.v. Nekyia (W. Felten)</i>

*G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995), 249; C. Robert, Die Nekyia des Polygnot, HallWPr 16, 1892*

<b>Te4</b>	<b>(apulischer) Kelchkrater</b>
	verloren
Maler:	?
Datierung:	?
FO:	?
Darstellung:	Oidipous(?)-Teiresias-Szene (Ugolini)
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995), 253–254 Abb.5</i>
<b>Te5</b>	<b>sizilianischer Krater</b>
	Syrakus 66 557
Maler:	?
Datierung:	um 330 v. Chr. (Schefold)
FO:	?
Darstellung:	„Ein alte Diener berichtet Oidipous zu Ikoastes’ Entsetzen Polybos’ Tod“ (Schefold)
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Barasch 2001, 39; Schefold 1989, 67 Nr. 47</i>
<b>Te6</b>	<b>Apulisch rotfigurige Oinochoe</b>
	Basel, Antikenmuseum BS 473
Maler:	Dareiosmaler
Datierung:	um 340 v. Chr. (Schefold)
FO:	?
Darstellung:	Der blinde Teiresias wird von einem Knaben zu Oidipous geführt
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>G. Ugolini, Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias, Classica Monacensia 12 (Tübingen 1995), 255–256 Nr. 4; Schefold 1989, 66 Nr. 46</i>

#### 4. Thamyras

<b>T1</b>	<b>att. rf. Hydria</b>
	Oxford, Ashmolean Museum G291
Maler:	Polygnotos-Gruppe (Add <sup>2</sup> 323)
Datierung:	440–420 v. Chr. (LIMC Bonamici) um 430 (Schefold)
FO:	Griechenland (LIMC Bonamici)
Darstellung:	Der blinde Thamyras
Lit.-Nachweis:	<i>ARV<sup>2</sup> 1061, 152; Add<sup>2</sup> 32; CVA Oxford, I, pl. 32 (124); Roscher, ML V (1992) 476 Nr. D; LIMC VII (1994) 903 Nr. 16 Taf. 616 s.v. Thamyris (A. Nercessian); LIMC VI (1992) 669 Nr. 98 s.v. Mousa, Mousai (M. Bonamici); LIMC I (1981) Nr. 1 s.v. Argiope (A. Nercessian)</i> <i>Bundrick 2005, 126. 130 Fig. 15; Garland 1995, 112 Abb. 16; Oakley 1990, 21; Schefold 1988, 93–94 Abb. 110; A. Greifenhagen, Alte Zeichnungen nach unbekanntem griechischen Vasen, SBMünchen Jg. 1976, H. 3 (München 1976), 26; K. Schefold, Statuen auf Vasenbildern, JDI 52, 1937, 30–76; E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung (München 1923) Fig. 152; F. Hauser, Nausikaa, Öjh 8, 1905, 37</i>
<b>T2</b>	<b>Statue des blinden Thamyras</b>
	nicht erhalten
Künstler:	Kaphisias
Datierung:	?
FO:	Boiotien, Tanagra
Darstellung:	Der blinde Thamyras (?)
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC VII (1994) 903 Nr. 14 s.v. Thamyris (A. Nercessian); Roscher, ML V (1992) 475 Nr. B = C?</i> <i>P. Jamot, Fouilles des Thespies (suite), Le monument des Muses dans le bois de l' Helicon et le poète Honestus, BCH 26, 1902–08, 129–160; E.M. Loewy, Inschriften Griechischer Bildhauer. Greek inscriptions recording names and works of ancient sculptors (Chicago 1885) 93 Nr. 119</i>
<b>T3</b>	<b>Statue des blinden Thamyras</b>
	nicht erhalten
Künstler:	?
Datierung:	?
FO:	Böotien, Helikon
Darstellung:	Der blinde Thamyras (?) s. Paus. 9, 30, 2

*Lit.-Nachweis:* Roscher, *ML V* (1992) 475–476 Nr. C = B?; *LIMC VII* (1994) 903 Nr. 13 s.v. *Thamyris* (A. Nercessian)  
 Garland 1995, 112; P. Perddrizet, *Cultes et mythes du Pangée (Annales de l'Est publiées par la faculté des lettres de l'univeristé de Nancy 24* (1919),  
 15 Anm. 3

**T4** **Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier**

---

Verloren

Maler: Polygnot  
 Datierung: 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. (Felten)  
 458–447 (Ugolini)  
 FO: Ehemals Lesche der Knidier  
 Darstellung: s. Paus. 10,30,8

*Lit.-Nachweis:* *LIMC VII* (1994) 903 Nr. 15 s.v. *Thamyris* (A. Nercessian)  
 C. Robert, *Die Nekyia des Polygnot*, 16. *Hallisches Winckelmannprogramm*, *Arch.Jahrb.*8, 1893, 209 Anm. 43

**5. Demodokos**

**D1** **Relief vom Thron des amykläischen Thron in Lakonien**

---

nicht erhalten

Künstler: Bathykles von Magnesio  
 Datierung: 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. (LIMC)  
 FO: ?  
 Darstellung: Der blinde Sänger Demodokos; Paus. 3,18,11

*Lit.-Nachweis:* *LIMC III* (1986) 371 s.v. *Demodokos I* (M. Pipili)

**6. Graien**

**G1** **att. rf. Krater**

---

Metapont, Antiquarium 20.145

Maler: ?  
 Datierung: 460 v. Chr. (LIMC, Oakley)  
 FO: ?  
 Darstellung: Drei blinde Graien

*Lit.-Nachweis:* *Oakley* 1990, 22; *Oakley* 1988, 383–391 Fig. 2.4

<b>G2</b>	<b>Frgt. att. rf. Glockenkrater</b>
	Delos, Museum B 7263
Maler:	Phiale Maler (Oakley)
Datierung:	430 v. Chr. (Oakley 1990) 430–425 v. Chr. (Oakley 1988) gegen 425 v. Chr. (Schauenberg)
FO:	Delos, Heiligtum (Oakley)
Darstellung:	Gebblendete Graie mit Perseus
Lit.-Nachweis:	<i>ARV<sup>2</sup> 1019.81; Para 440</i> <i>Oakley 1990, Nr. 81 Taf. 63c; Oakley 1988, 389 Fig.7; Schauenberg 1960, 15; J.D. Beazley, The Rosi Krater, JHS 67, 1947, 7–9</i>

## 7. Homer

<b>H1</b>	<b>röm. Marmorkopie Typus Epimenides</b>
	München Glyptothek Inv. GI 273
Maße:	H 39,7cm; B 26,6cm T 30,7
Original:	um 460 v. Chr. (Latacz) 450 v. Chr. (Richter)
Datierung:	Trajanisch (Boehringer)
Material:	Marmor
Darstellung:	Homer
Lit.-Nachweis: (Auswahl)	<i>J. Latacz (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel, Publikationen der Reiss-Engelhorn-Museen 28 (München 2008) 23 Kat. Nr. 2; P. C. Bol, Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II Klassische Plastik (2004 Mainz) 103–104 Abb. 72; H. Brandt, Wird auch silbern mein Haar. Eine Geschichte des Alters in der Antike (Darmstadt 2003) 17 Abb. 1; B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München <sup>2</sup>(Mainz 2000), 14 Abb. 2; M. Weber, Das früheste Homerporträt als Kunstkopie und als römisches Gerät, RM 98, 1991, 199–221K. Fittschen (Hrsg.), Griechische Porträts (Darmstadt 1988) Taf. 13,1; G. M. A. Richter, The portraits of the Greeks (London 1965), 47 Nr. 15 Fig. 1.8.9; Boehringer 1939, 19–29, 35–38 Nr. 3 Taf. 6–8</i>

<b>H2</b>	<b>röm. Marmorkopie Typus Epimenides</b>
	Genf, Sammlung R. Boehringer
Maße:	H: 35cm
Original:	?
Datierung:	69–96 n. Chr. Flavische Zeit (Boehringer)
Material:	Pentelischer Marmor



Darstellung: Homer  
*Lit.-Nachweis:* Weber 1991, 205; G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 6 Fig. 12–14; Boehringer 1939, 40. Taf. 12–14, 15b, d

---

**H3** **röm. Marmorkopie Typus Epimenides**

---

Rom, Museo Barraco 123

Maße: H: gesamt 36cm; H: Kopf 34cm

Original: um 460 v. Chr. (Boehringer)

Datierung: Trajanisch (Boehringer)

Material: Marmor

Darstellung: Homer

*Lit.-Nachweis:* Weber 1991, 204; G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 14 Fig. 5–7; Boehringer 1939, 38 Nr. 4 Taf. 9, 10

---

**H4** **röm. Marmorkopie Typus Epimenides**

---

Historisches Museum Moscow

Maße: H: gesamt 17,7cm

Datierung: ?

Material: Marmor

FO: Olbia (Richter)

Darstellung: Homer

*Lit.-Nachweis:* G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 17 Fig. 15–16; Boehringer 1939, 30f. Taf. 101,d

---

**H5** **röm. Marmorkopie Typus Epimenides**

---

Magazin Vatikanische Museen Inv. 7112

Maße: H: Herme 54,5 cm; H: Kopf 38cm

Datierung: ?

Material: Marmor

FO: ?

Darstellung: Homer

*Lit.-Nachweis:* G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 12 Fig. 17; Boehringer 1939, 39 Nr. 5 Taf. 11

---

**H6** **röm. Marmorkopie Typus Epimenides**

---

Museum Torlonia Nr. 163 (Von Gallerie Giustinani)

Maße: H: Herme 52,5cm; H: Kopf 35cm

Datierung: 1.Hälfte 2. Jh. (hadrianisch) (Boehringer)

Material: Marmor  
FO: ?  
Darstellung: Marmor  
*Lit.-Nachweis:* Weber 1991, 205; G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 1 3 Fig. 10–11; Boehringer 1939, 35 Nr. 2 Taf. 4, 5

---

**H7** **röm. Marmorkopie Typus Epimenides**

---

Rom, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Sala delle Muse 512|315  
Maße: H: 31cm  
Datierung: 117–138 n. Chr.  
Material: Pentelischer Marmor  
FO: ?  
Darstellung: Homer  
*Lit.-Nachweis:* G. M. A. Richter, *The portraits of the Greeks* (London 1965), 47 Nr. 1 1 Fig. 2–4; Boehringer 1939, 32 Nr. 1 Taf. 1. 2. 15 a

## C. Teilblindheit/Einäugigkeit

- K40** **Groteske Terrakottastatue**  
München, Staatliche Antikensammlung 6940
- Maße: H:14cm  
Datierung: 5. Jh. v. Chr. (Buitron-Oliver; Andreae)  
HO: Athen (Buitron-Oliver)  
FO: Südabhang Akropolis Athen (Andreae)  
Darstellung: Kyklop. Polyphem?  
*Lit.-Nachweis:* *B. Andreae – M. P. Baglione (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München* <sup>2</sup>(Mainz 2000), 145 Nr. 58; *Garland 1995, 115 Abb. 44; Buitron-Oliver 1992, 59 Nr. 5*
- K41** **Groteske Terrakottastatue**  
München, Staatliche Antikensammlung 5271
- Maße: H: 21,8cm  
Datierung: 5. Jh. v. Chr. (Buitron-Oliver)  
2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. (Fellmann)  
FO: Böotien/ „aus Griechenland“ (Fellmann)  
Böotien/ Kabirenheiligtum (Buitron-Oliver)  
Darstellung: Kyklop. Polyphem?  
*Lit.-Nachweis:* *LIMC VIII (1997) 1017 Nr. 67 Taf. 675 s.v. Polyphemos I (O. Touchefeu-Meynier)*  
*Garland 1995, 115 Abb. 41; Buitron-Oliver 1992, 59 Nr. 6; B. Schmaltz, Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben. Menschenähnliche Figuren, menschliche Figuren und Gerät (Berlin 1974) 17–20 Pl. 2; Fellmann 1972, 56–57 BR6; O. Touchefeu-Meynier, Thèmes Odysseens dans l' Art Antique (Paris 1968), 36 Nr. 82*
- K42** **Groteske Terrakottastatue**  
Boston, Museum of Fine Artst 01.7756
- Datierung: 480–400 v. Chr.  
FO: Böotien  
Darstellung: Kyklop. Polyphem?  
*Lit.-Nachweis:* *N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 28 (Berlin 1994), 103. 107 Abb. 48*
- K43** **Groteske Terrakottastatue**  
Boston, Museum of Fine Arts B16392 (01.1160)

Datierung: 480–400 v. Chr.  
FO: Theben, Kabirenheiligtum (Fellmann, Himmelmann)  
Darstellung: Kyklop. Polyphem?  
Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1997) 1017 Nr. 68 s.v. Polyphemos I (O. Tochefeu-Meynier)*; *LIMC VIII (1995) 157 Nr. 25 s.v. Kyklops, Kyklopes (O. Tochefeu-Meynier)*  
*N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 28 (Berlin 1994), 106 Abb. 47; Fellmann 1972, 103 V5 Abb. 21*

---

**K44**                      **Groteske Terrakottastatue**

Berlin, Staatliches Museum 8394

Datierung: ?  
FO: ?  
Darstellung: Kyklop. Polyphem?  
Lit.-Nachweis: *LIMC VIII (1995) 157 Nr. 25bis s.v. Kyklops, Kyklopes (O. Tochefeu-Meynier)*  
*N. Himmelmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, Ergänzungsheft 28 (Berlin 1994), 103; Fellmann 1972, 56 BR5; F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten, 1,3 (Berlin 1903), 218 Nr. 3*

## D. Heilung von Blindheit

### 1. Phineus

<b>P14</b>	<b>Frgt. korinth. Kolonettenkrater</b>
	Thessaloniki, Sammlung S. Andreadis (Privatbesitz) ohne Nr.
Maler:	nahe dem Kavalkademaler (Vojatzi; Schefold)
Datierung:	um 575 v. Chr. (Vojatzi)
FO:	Sane, westlich von Chalkidike (LIMC; Vojatzi)
Darstellung:	Fragment A: Die Heilung des Phineus Fragment B: Die Reste von zwei geflügelten Boreaden
Lit.-Nachweis:	<i>LIMC III (1986) 127 Nr. 4 Taf. 100 s.v. Boreadai (K. Schefold); LIMC V (1990) 630 Nr. 7 Taf. 426 s.v. Jason (J. Neils); LIMC VII (1994) 389 Nr. 18 s.v. Phineus I (L. Kahil); LIMC IV (1988) 448 Nr. 21 s.v. Harpyiai (L. Kahil)</i> <i>K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei, 14. Studien zur attischen Vasenmalerei (Kiel 2010) 21; E. Kefalidou, The Argonauts Krater in the Archaeological Museum of Thessaloniki, AJA 112, 2008, Fig.1. 2. 3; C. J. Mackie, The earliest Iason. What's in a name?, GaR 48, 2001, 1–17; R. Splitter, Die Kypseloslade in Olympia (Mainz 2000), 93 Nr. 116; Danalis-Giole 1990, 41; Schefold 1993, 267 Abb. 287; Vojatzi 1982, 71–87 B39 Taf. 6–10</i>

## 2. Katalog der Augenvotive und Weihrelief mit Augenmotiv

<b>V(Ep)1</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Einzelnes Auge mit Pupille, Oberlid und oberer Wimpernkranz in Goldblech embossiert.
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 39</i>
<b>V(Ep)2</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Einzelnes Auge mit Pupille und Oberlid. Am äußeren linken Lidrand kleines Loch evtl. zum aufhängen
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 40</i>
<b>V(Ep)3</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	?
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Einzelnes Auge mit Pupille. Ober- und Unterlid sowie Pupille embossiert
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 41</i>

<b>V(Ep)4</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	?
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Einzelnes Auge auf rundem Goldblech. Pupille ist embossiert.
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 47</i>

<b>V(Ep)5</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	London, British Museum 1907.1201.17
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	8. Jh. v. Chr. (Marshall) 650–600 v. Chr. (London, BM)
Maße:	B: 2cm
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Einzelnes Auge aus dünnem Goldplättchen. Pupille ist durch einen eingestempelten bzw. eingeritzten Kreis angegeben. Ein Loch evtl. zur Aufhängung an einem der beiden Augenzwickel
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 70 Taf. IX Nr. 917; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i>Ausschnitt aus:</i> <i><a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=399444&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=399444&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>

<b>V(Ep)6</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	London, British Museum 1907.1201.16
FO:	Ephesos, Artemision

Datierung: 725–675 v. Chr. (London, BM)  
 Maße: B: 1cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Einzelnes Auge aus dünnem Goldblech mit embossierter Pupille  
 Lit.-Nachweis: *F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 70 Nr. 918; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5*  
 Ausschnitt aus:  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online\\_object\\_details.aspx?objectId=397564&partId=1&searchText=eye+greek&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=397564&partId=1&searchText=eye+greek&page=2)

## V(Ep)7

### Einzelnes Auge

London, British Museum 1907.15

FO: Ephesos, Artemision  
 Datierung: 8. Jh. v. Chr. (Marshall)  
 650–600 v. Chr. (London, BM)  
 Maße: B: 1,3cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Einzelnes Auge aus dünnem Goldblech. Ober- und Unterlid sind embossiert. Die Pupille besteht aus einem äußeren Kreis und einem kleinen eingedrückten Punkt. An beiden äußeren Augenwinkeln findet sich ein Loch vermutlich zur Aufhängung  
 Lit.-Nachweis: *F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 70 Taf. IX Nr. 919; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5*  
[http://www.britishmuseum.org/research/collection\\_online\\_object\\_details.aspx?objectId=399443&partId=1&searchText=eye+greek&page=2](http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=399443&partId=1&searchText=eye+greek&page=2)



<b>V(Ep)8</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	London, British Museum 1907.1201.13
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	725–675 v. Chr. (London, BM)
Maße:	B: 2,4 (2cm London, BM)
Material:	Gold, Silber (London, BM)
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Stark fragmentiertes Blech aus zwei Teilen in ellipsenförmiger Form in der Art eines Auges
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 70 Nr. 921 (keine Abbildung); M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i><a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=43531&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=43531&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>

<b>V(Ep)9</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Embossiertes Augenpaar mit Pupillenangabe auf einem mit abgerundeten Ecken rechteckigen Goldblech
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>D. G. Hogarth, Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 35</i>

<b>V(Ep)10</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos, ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?

Beschreibung: Embossiertes Augenpaar mit Pupillenangabe auf einem mit abgerundeten Ecken rechteckigen Goldblech  
*Lit.-Nachweis:* D. G. Hogarth, *Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia* (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 36

**V(Ep)11      Augenpaar**

---

Ephesos, ohne Nr.  
FO: Ephesos, Artemision  
Datierung: ?  
Maße: ?  
Material: Gold  
Weihinschrift: -  
empfangende Gottheit: Artemis?  
Beschreibung: Augenpaar mit Angabe des oberen Wimpernkranzes aus dünnem Goldblech. Die Pupille ist embossiert  
*Lit.-Nachweis:* D. G. Hogarth, *Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia* (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 42

**V(Ep)12      Augenpaar**

---

Ephesos, ohne Nr.  
FO: Ephesos, Artemision  
Datierung: ?  
Maße: ?  
Material: Gold  
Weihinschrift: -  
empfangende Gottheit: Artemis?  
Beschreibung: Augenpaar aus dünnem Goldblech. Den oberen Abschluss bildet der rechte und linke embossierte Brauenbogen. Ebenfalls embossiert sind die Pupillen.  
*Lit.-Nachweis:* D. G. Hogarth, *Excavations at Ephesus. The Archaic Artemisia* (London 1908), 108 Taf. VII Nr. 44

**V(Ep)13      Augenpaar**

---

Ephesos, ohne Nr.  
FO: Ephesos, Artemision  
Datierung: 8. Jh. v. Chr. (Marshall)  
Maße: B: 1,7cm  
Material: Gold  
Weihinschrift: -  
empfangende Gottheit: Artemis?  
Beschreibung: Augenpaar mit embossierten Pupillen

*Lit.-Nachweis:* F. H. Marshall, *Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities* (London 1969), 70 Taf. IX Nr. 922 (Marshall gibt Vgl an mit Hogarth Nr. 35,36)

<b>V(Ep)14</b>	<b>Augenpaar</b>
	Selcuk, Ephesos Museum Inv. Nr. 187/38/81
FO:	1981 im Bereich östlich des Hekatompedos (Seipel)
Datierung:	2. H. 7. Jh. v. Chr./ 1. H. 6. Jh. v. Chr. (Seipel)
Maße:	H: 1,6cm B: 4,3cm
Material:	Gold (ziseliert)
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Dünnes Goldblech, welches mit einem linken und rechten mandelförmigen Auge dekoriert ist. Die großen Pupillen bestehen jeweils aus drei konzentrischen Kreisen. Am oberen Rand befindet sich in der Mitte eine Durchbohrung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Nr. 18; W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer Göttin, Ausstellungskatalog Archäologisches Museum Istanbul 2008 (Wien 2008), 157 Nr. 99</i>

<b>V(Ep)15</b>	<b>Augenpaar</b>
	London, British Museum ohne Nr.
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Augenpaar mit embossierter Pupille. Am inneren Augenwinkel des linken Auges befindet sich eine Durchbohrung
Beschreibung:	Goldplatte mit Augenpaar
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i>Ausschnitt aus: <a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/object_details.aspx?objectId=397562&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/object_details.aspx?objectId=397562&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>

<b>V(Ep)16</b>	<b>Einzelauge</b>
	London, British Museum 1907.1201. 194
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	725–675 v. Chr. (London, BM)
Maße:	B: 1,1cm
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	silbernes Ornament in Form eines Auges; beide Seite mit Löchern
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969), 81 Nr. 1050; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i><a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=4302322&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=4302322&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>
<b>V(Ep)17</b>	<b>Einzelauge</b>
	London, British Museum 1907.1201.14
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	650–600 v. Chr. (London, BM)
Maße:	B: 2,4 cm
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
:	Einzelnes Auge aus dünnem Goldblech mit umlaufenden Wimpernkranz. Am äußeren Ende des erhaltenen Wimpernkranzes befindet sich eine Durchbohrung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969) Nr. 920; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i><a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=39994452&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=39994452&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>

<b>V(Ep)18</b>	<b>Auge (?)</b>
	London, British Museum 1907.1201.18
FO:	Ephesos, Artemision
Datierung:	725–675 v. Chr. (London, BM)
Maße:	Durchmesser 1cm
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Kreisrundes embossierters Auge auf dünnem Goldblech
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>F. H. Marshall, Catalogue of the jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the departments of antiquities (London 1969) Nr. 925; M. Guggisberg, Lebendige Götter? Zum Verhältnis von Gottheit und Götterbild im antiken Griechenland, in: M. M. Luiselli (Hrsg.), Kult und Bild. Die bildliche Dimension des Kultes im Alten Orient, in der Antike und in der Neuzeit, Diskurs Religion 1 (Würzburg 2013) Abb. 5</i> <i><a href="http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=397562&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2">http://www.britishmuseum.org/research/collection_online_object_details.aspx?objectId=397562&amp;partId=1&amp;searchText=eye+greek&amp;page=2</a></i>
<b>V(Ep)19</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos-Museum Selcuk 184/54/88 Objekt 201(Kistennr. 88025)
FO:	1988, Ephesos, Artemision. Im Bereich nördlich des Hektaompedos (Pülz)
Datierung:	2. Hälfte 7./ 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. (Seipel)
Maße:	B max.: 2cm H max. 0,7cm Goldblechstärke: 0,01cm
Material:	Gold
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Artemis?
Beschreibung:	Zwei große mandelförmigen Augen aus dünnem Goldblech. Die Augenbrauen sind als breite, sich in der Mitte treffende Bögen wiedergegeben. Auf beiden Seiten befindet sich eine Durchbohrung
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Kat. 14 Taf. 4 Farbtaf.4; W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer Göttin, Ausstellungskatalog Archäologisches Museum Istanbul 2008 (Wien 2008), 156 Nr. 97</i>

<b>V(Ep)20</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos-Museum Selcuk 38/68/89 Objekt 201 (Kistennr. 892671)
FO:	Ephesos, Artemision. Sondage zwischen Hekatoampepos Ost und Kroisostempel (Pülz)
Datierung:	?
Maße:	B: 1,3cm H: 0,6cm Goldblechstärke 0,04cm
Material:	Gold
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Artemis?
Beschreibung:	Augenpaar mit dicken Brauenbögen auf dünnem Goldblech
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009) Kat. 15 Taf. 4, Farbtafel 4</i>

<b>V(Ep)21</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos-Museum Selcuk Etülük (8) Objekt 203 (Kistennr. 850218)
FO:	Ephesos, Artemision. Ostprofil 35 (Pülz)
Datierung:	?
Maße:	B: 1,4cm H: 0,6cm Goldblechstärke 0,02cm
Material:	Gold
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Artemis?
Beschreibung:	Augenpaar auf dünnem Goldblech. Die Augenlider sind in Form einer Raute angegeben, die Pupille ist embossiert
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009) Kat. 16 Taf. 4, Farbtafel 4</i>

<b>V(Ep)22</b>	<b>Augenpaar</b>
	Ephesos-Museum Selcuk Etülük (4) Objekt 202 (Kistennr. 870066)
FO:	Ephesos, Artemision, Norprofil 50 (Pülz)
Datierung:	?
Maße:	B: 2,08 cm H: 0,8cm Goldblechstärke 0,03cm
Material:	Gold

Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Zwei Augen auf einem dünnen Goldblech. Sowohl die Brauenbögen als auch Pupillen sind angegeben  
*Lit.-Nachweis:* A. M. Pülz, *Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009 Nr.22)Kat. 17 Taf. 4, Farbtafel 4*

---

**V(Ep)23      Augenpaar**

Ephesos-Museum Selcuk 18/51/91, Objekt 201 (Kistennr. 910585)  
 FO: Ephesos, Artemision. Westsondage Süd, Bereich südlich des Tempels C  
 Datierung: ?  
 Maße: B: 1,2cm  
       H: 0,8cm  
       Goldblechstärke 0,01cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Augenpaar mit embossierter Pupille  
*Lit.-Nachweis:* A. M. Pülz, *Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009) Kat. 19 Taf. 4, Farbtafel 5; W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer Göttin, Ausstellungskatalog Archäologisches Museum Istanbul 2008 (Wien 2008), 156 Nr. 98*

---

**V(Ep)24      Augenpaar**

Ephesos-Museum Selcuk 870246, Objekt 202 (Kistennr. 870246) Inventarnr. 109/6187 (Seipel)  
 FO: Ephesos, Artemision. Sog. Hogarth-Basis A (Streufund)  
 Datierung: 7./6. Jh. v. Chr. (Seipel)  
 Maße: B: 3,8cm  
       H: 1,4cm  
       Goldblechstärke 0,02cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Augenpaar aus dünnem Goldblech. Als Verzierung dient ein Pünktchenmuster, das der Form des Bleches folgt. Die Pupillen sind große Buckel.  
*Lit.-Nachweis:* A. M. Pülz, *Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Kat. 20 Taf. 4, Farbtafel 5; W. Seipel (Hrsg.), Das Artemision von Ephesos. Heiliger Platz einer*

<b>V(Ep)25</b>	<b>Auge</b>
	Ephesos-Museum Selcuk 48/68/89, Objekt 201 (Kistennr. 893022)
FO:	Ephesos, Artemision (ohne weitere Angabe im Tagebuch)
Datierung:	?
Maße:	B: 1,2cm H: 0,7cm Goldblechstärke 0,01cm
Material:	Gold
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Artemis?
Beschreibung:	Auf dünnem Goldblech abstrakt gestaltetes Auge. Die Pupille ist kreisrund embossiert. Ober- und Unterlid schmatisch aus einzlenen Linien in Form einer Raute gestaltet. An jeder Ecke der Raute befindet sich ein kleines Loch
Lit.-Nachweis:	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Kat. 21 Taf. 4Farbtafel 5</i>
<b>V(Ep)26</b>	<b>Auge</b>
	Ephesos-Museum Selcuk 9/42/93, Objekt 201 (Kistennr. 930140)
FO:	Ephesos, Artemision, Quersondage Nordprofil (Pülz)
Datierung:	?
Maße:	B: 0,75cm H: 0,45cm Goldblechstärke 0,01cm
Material:	Gold
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Artemis?
Beschreibung:	Ein einzelnes Auge auf einem dünnen Goldblech. Die Pupille ist durchbohrt
Lit.-Nachweis:	<i>A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Kat. 22 Taf. 4, Farbtafel 5</i>
<b>V(Ep)27</b>	<b>Auge</b>
	Ephesos-Museum Selcuk Etülük (20), Objekt 203 (Kistennr. 860175)
FO:	Ephesos, Artemision



Datierung: ?  
 Maße: Goldblechstärke 0,03cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Stark fragmentiertes Goldblech mit den Resten eines Auges. Zu erkennen ist noch der äußere linke Augenwinkel mit Brauenbogen  
 Lit.-Nachweis: *A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009)Kat. 23 Taf. 4*

---

**V(Ep)28      Auge**

Ephesos-Museum Selcuk Etülül (2), Objekt 202 (Kistennr. 910155)  
 FO: Ephesos, Artemision  
 Datierung: ?  
 Maße: B: 1,15cm  
           H: 0,7cm  
           Goldblechstärke 0,02cm  
 Material: Gold  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Artemis?  
 Beschreibung: Embossiertes Auge auf dünnem Goldblech. Die Form des Goldbleches ist ungewöhnlich: am unteren Augenlid läuft es spitz aus.  
 Lit.-Nachweis: *A. M. Pülz, Goldfunde aus dem Artemision von Ephesos. Forschungen in Ephesos 12,5 (Wien 2009), Kat. 24 Taf.4, Farbtafel 5*

---

**V(A)1      Augenpaar und Nase**

Athen, Neue Akropolismuseum 15244  
 FO: Südabhang Akropolis, Asklepieion  
 Datierung: 4. Jh. v. Chr. (van Straten)  
           Mitte 4. Jh. v. Chr. (IG<sup>2</sup> 4372)  
 Maße: H: 0,09  
           B: 0.145 (Forsén)  
 Material: Marmor  
           Glas (Pupillen)  
 Weihinschrift: Ὑπέρ τῆς γθναϊκῶς | εὐξάμενος | Πραξίας Ἀσκληπιῶι  
 empfangende Gottheit: Asklepios  
 Beschreibung: halbrundes Marmorrelief mit Augen, Brauenbögen und Nasenrücken.  
 Lit.-Nachweis: *IG<sup>2</sup> 4372*  
           *Salta 2012, 87–120 Abb. 26a/b. 17. 28. 29; C. Löhr, Griechische Familienweihungen. Untersuchung einer Repräsentationsform von*

ihren; Anfängen bis zum Ende des 4. Jh. v. Chr. (Rahden 2000) 163 Abb. 19; Forsén 1996, 31 Nr. 1.1 Abb. 3; S.A. Koumanoudis, *Ἐπιγραφαὶ ἐκ τῶν περὶ Ἀσκληπιεῖον τόπων*, in: *Ἀθηναίων* 5, 1876, 411–431, 413–415; E. Curtius – J.A. Kaupert, *Atlas von Athen* (Berlin 1878) Taf. XI; L. von Sybel, *Katalog der Sculpturen zu Athen. Kentrikon Museion. Barbakeion Lykeion. Hagia Trias. Theseion. Stoa des Hadrain. Ephoria. Südabhäng der Akropolis. Akropolis* (Marburg 1881), 204–205 Nr. 2870; van Straten 1981, 106 Nr. 1.4.

<b>V(A)2</b>	<b>Augenpaar</b>
	Athen, Neue Akropolismuseum 2277
FO:	Athen, Asklepieion (Forsén)
Datierung:	?
Maße:	H: 0.108 davon ca. 0,024 Zapfen (Forsen: Maßangaben laut Verzeichnis NM), B 0,104 D:0,042. Relief weist unten die größte Dicke auf, da sich dort eine Fußplatte befindet
Material:	Marmor
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Asklepios?
Beschreibung:	Viereckiges Marmorrelief mit zwei Augen und Augenlidern. Augenbrauen sind angedeutet
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Forsén 1996, 32 Nr. 1.2 Abb. 4; Van Straten 1981, 119 Nr. 9.2; P. Kastriotis, Γλῶσσά τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου (Athen 1908) 370 Nr. 2277</i>
<b>V(A)3</b>	<b>Votivrelief mit Auge</b>
	Athen, Epigraphische Museum 2777
FO:	?
Datierung:	4. Jh. v. Chr. (van Straten)
Maße:	?
Material:	Marmor
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	Λάκαινα Ἀ[σκληπιῶ ---] Asklepios, Hygieia?
Beschreibung:	obere linke Ecke eines Votivreliefs. Dargestellt sind ein sitzender Asklepios und eine stehende Hygieia. Im Hintergrund rechts vom Kopf der Hygieia ist ein großes Auge zu erkennen.
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Van Straten 1981, 106 Nr. 1.2; W. Peek, Attische Inschriften. Nachträge und Verbesserungen zu IG. I<sup>2</sup>. II<sup>2</sup>, AM 67, 1942, 1–217, 69; J.N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum (Athen 1908), 670 Pl. 225</i>

<b>V(A)4</b>	<b>Votivrelief mit Auge</b>
	Athen, Nationalmuseum 3046
FO:	?
Datierung:	?
Maße:	?
Material:	Marmor
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Asklepios?
Beschreibung:	untere rechte Ecke eines Votivreliefs. Zu erkennen sind die Reste einer weiblichen Dedikantin, die nach rechts gewandt ist. Außerdem die Reste einer weiteren Dedikantin bzw. eines Dedikanten. Darüber befindet sich ein großes Auge in sehr flachem Relief
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Van Straten 1981, 106 Nr. 1.3; J.N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum (Athen 1908), 647 Pl. 158</i>

<b>V(A)5</b>	<b>Auge(npaar)</b>
	Athen, Agoramuseum I 5968
FO:	Während Ausgrabungen der Athener Agora. Vermutlich stammt es aus dem benachbarten Heiligtum des Heros Iatros (Forsén)
Datierung:	4. Jh. v. Chr. (Hygeia) frühere Publikationen: 3./2. Jh. v. Chr. (Meritt 11948, 39 Nr. 26, van Straten 1981, 114 Nr. 3.1; Forsen 1996, 56 Nr 3.1)
Maße:	H: 9,7cm B: 7,6cm Dicke: 3cm (Forsén)
Material:	Marmor
Weihinschrift:	am oberen Relieffahmen [Ἡ]ρωί Ια[τρῶι]
empfangende Gottheit:	Heros Iatros (?)
Beschreibung:	viereckiges Marmorrelief. Der rechte Teil ist weggebrochen. Ein rechtes Auge mit angedeuteten Augenlidern und Augenbraue ist etwas eingetieft darauf gearbeitet
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Hygeia 2014, 217–218 Nr. 85; Forsén 1996, 56 Nr. 3.1 Abb. 44.</i>

<b>V(A)6</b>	<b>Votivauge</b>
	Athen, Neue Akropolismuseum ohne Nr.
FO:	Athen
Datierung:	Mitte 6. Jh. v. Chr. (Museum)
Maße:	?
Material:	Ton
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	?
Beschreibung:	Auf Tonplatte modellirtes Auge. Augenbrauen sowie Ober- und Unterlid in dicken Wülsten geformt; dazwischen befindet sich die Pupille in Form eines platt gedrücktes Kegels
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>unpubliziert</i>
<b>V(A)7</b>	<b>Votivauge</b>
	Athen, Neue Akropolismuseum ohne Nr.
FO:	Athen
Datierung:	Mitte 6. Jh. v. Chr. (Museum)
Maße:	?
Material:	Ton
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	?
Beschreibung:	Auf Tonplatte modellirtes Auge. Augenbrauen sowie Ober- und Unterlid in dicken Wülsten geformt; dazwischen befindet sich die Pupille in Form eines platt gedrücktes Kegels
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>unpubliziert</i>
<b>V(A)8</b>	<b>Votivauge</b>
	Athen, Neue Akropolismuseum ohne Nr.
FO:	Athen
Datierung:	spätes 6. Jh. v. Chr. bis frühes 5. Jh. v. Chr. (Museum)
Maße:	?
Material:	Bronze
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	?
Beschreibung:	Auge mit oberen Wimpernkranz
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>unpubliziert</i>

<b>V(A)9</b>	<b>Votiv Augenlid</b>
	Athen, Neue Akropolismuseum ohne Nr.
FO:	Athen
Datierung:	spätes 6. Jh. v. Chr. bis frühes 5. Jh. v. Chr. (Athen)
Maße:	?
Material:	Bronze
Weihinschrift:	-
empfangende	?
Gottheit:	
Beschreibung:	Geschlossenes Auge bzw. oberes Augenlid mit Wimpernkranz
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>unpubliziert</i>
<b>V(EI)1</b>	<b>Votivrelief</b>
	Athen, Nationalmuseum A 11386
FO:	Heiligtum Demeter und Kore
Datierung:	4. Jh. v. Chr. (Steinhart)
Maße:	?
Material:	Marmor
Weihinschrift:	Δήμητρι Εὐκράτης
empfangende	Demeter
Gottheit:	
Beschreibung:	Marmorplatte in Form eines Antifex. Auf dem unteren rechteckigen Teil befindet sich ein Augenpaar mit Nasenangabe
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>IG II<sup>2</sup> 4639</i> <i>Guggisberg 2013, 79; Steinhart 1995, 34 Taf. 9;</i> <i>K. Clinton, Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. Acta Instituti Atheniensis regni Sueciae series in 8<sup>o</sup>, XI (Stockholm 1992) 90 Abb. 79; Van Straten 1981, 122 Nr. 13. 1; E. Holländer, Plastik und Medizin, Beiträge aus dem Grenzgebiet zwischen Medizingeschichte und Kunst, Kultur, Literatur (Stuttgart 1912), 218 fig. 131; O. Kern, Δημήτηρ Σελήνη, AE 1892, 113–118, pl. 5; O. Rubensohn, Demeter als Heilgottheit, AM 20, 1895, 360–367; O. Rubensohn, Das Weihehaus von Eleusis und sein Allerheiligstes, JDI 70, 1955, 40–42 fig. 1</i>
<b>V(K)1</b>	<b>Relief mit Auge</b>
	Korinth, Archäologisches Museum V 135
FO:	Korinth Asklepieion (Apollon Asklepios Heiligtum)
Datierung:	4. Jh. v. Chr. spätes 5.–2.Hälfte 4. Jh. v. Chr. (Hygieia) LV5. Jh.v.Chr.-LV4.Jh. v. Chr. (van Straten)
Maße:	H: 9,9cm

B: 7,6cm  
 Material: Ton/ Terrakotta; roter Ton; fast nicht zu sehende Reste von Spuren weißer Farbe und rotbrauner Farbe  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Asklepios?  
 Beschreibung: Auf einer Platte, die an allen Seiten außer am Boden gebrochen ist, befinden sich auf der rechten Seite die bogenförmigen Umrisslinien eines rechten menschlichen Auges eingeritzt. Die Pupille ist ebenfalls eingeritzt.  
 Lit.-Nachweis: *Hygieia* 2014, 217 Nr. 84; *Steinhart* 1995, 35 Taf. 7,1; *W. Jäger, Eye votives in Greek antiquity, Documenta Ophthalmologica* 68, 1988., 11–12 Fig. 3; *Van Straten* 1981, 123 Nr. 15. 13–15; *C. Roebuck, Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies, 14, The Asklepieion and Lerna (Cambridge 1951), Nr. 13 Taf. 29*

## **V(K)2 Relief mit Auge**

---

Korinth, Archäologisches Museum V 208  
 FO: Korinth Asklepieion (Apollon Asklepios Heiligtum); Deposit früher Temenos ungefähr 450m nördlich des Berges vom ApollonTempel, nördlichen foothills of Acrocorinth → Amerikanische Schule Ausgegraben Asklepieion von Korinth Asklepieion, Votive Deposit V (Datenbank)  
 Datierung: 4. Jh. v. Chr.  
 Maße: H: 4cm  
 B: 3,2cm  
 Material: Ton/ Terrakotta; orange-gelber Ton mit orange slip, Spuren weißer Farbe  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Asklepios  
 Beschreibung: Reliefplatte mit palstischen mandelförmigen menschlichem Auge. Die sind sehr wulstig; ihnen sind die Wimpern in parallel zu einander verlaufenden Linien eingeritzt.  
 Lit.-Nachweis: *Hygieia* 2014, 124–125 Nr. 18; *Steinhart* 1995, 35 Taf. 7,2; *Van Straten* 1981, 123 Nr. 15. 13–15; *W. Jäger, Eye votives in Greek antiquity, Documenta Ophthalmologica* 68, 1988., 11–12 Fig. 3; *C. Roebuck, Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies, 14, The Asklepieion and Lerna (Cambridge 1951), Nr. 14 Taf. 33*

<b>V(K)3</b>	<b>Einzelnes Auges</b>
	Korinth, Archäologisches Museum V 208a [früher V209]
FO:	Korinth Asklepieion
Datierung:	4. Jh. v. Chr.
Maße:	H: 1,9cm B: 3cm
Material:	Ton/ Terrakotta; orange-gelber Ton mit orange slip; Spuren weißer Farbe; gold?
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	- Asklepios
Beschreibung:	ein einzelnes tönernes Auge. Pupille und Iris sind eingeritzt
Lit.-Nachweis:	<i>Hygieia</i> 2014, 124–125 Nr. 18; <i>Steinhart</i> 1995, 35 Taf. 7,3; <i>Van Straten</i> 1981, 123 Nr. 15. 1–15; <i>W. Jäger, Eye votives in Greek antiquity, Documenta Ophthalmologica</i> 68, 1988,, 11–12 Fig. 3; <i>C. Roebuck, Corinth. Results of excavations conducted by the American School of Classical Studies, 14, The Asklepieion and Lerna (Cambridge 1951), 120 Nr. 15 Taf. 33</i>

<b>V(O)1</b>	<b>Weihrelief mit Auge</b>
	Athen, Nationalmuseum 3369
FO:	Oropos Amphiareion
Datierung:	1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.
Maße:	?
Material:	Marmor
Weihinschrift: empfangende Gottheit:	Ἀρχῖνος Ἀμφιαράωι ἀνέθηκεν Amphiaraos
Beschreibung:	Votivrelief mit Inkubationsszene. Am oberen Rahmen des Reliefs sind zwei Augen eingearbeitet. Die Augenlider und Brauenbögen sind zu erkennen.
Lit.-Nachweis:	<i>Guggisberg</i> 2013, 78; <i>Steinhart</i> 1995, 32–23; <i>Van Straten</i> 1981, 124–125 Nr. 16.1; <i>G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs. Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte</i> 3 (Tübingen 1979) 51; <i>E. Mitropoulou, Five contributions to the problems of Greek reliefs (1976)</i> 35; <i>B. Ch. Petrakos, Ὁ Ὠρωπὸς καὶ τὸ ἱερόν τοῦ Ἀμφιαράου (Athen 1968)</i> 122, 133 pl 40a; <i>U. Hausmann, Griechische Weihreliefs. Mit 60 Abb. (Berlin 1960), 10</i> ; <i>U. Hausmann, Kunst und Heilium. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs (Potsdam 1948), 55. 169 Nr. 32 Taf. 2</i>

<b>V(P)1</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Pergamon, ohne Nr.
FO:	Demeterheiligtum in Pergamon
Datierung:	?
Maße:	B: 1,7cm H: 1,3cm
Material:	bräunlich/grauer Ton
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Demeter?
Beschreibung:	Auge mit Augapfel, Iris und Pupille
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Forsén 1996, 119–124; E. Töpferwein, Terrakotten von Pergamon. PF 3 (Berlin 1976); C.H. Bohtz – W.D. Albert, Die Untersuchungen am Demeter-Heiligtum in Pergamon. Vorläufiger Bericht über die Arbeiten der Jahre 1967–1969, AA 1970, 391–412 Abb. 21</i>

<b>V(P)2</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Pergamon, ohne Nr.
FO:	Demeterheiligtum in Pergamon
Datierung:	?
Maße:	B: 1,7cm H: 1,3cm
Material:	bräunlich/grauer Ton
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Demeter?
Beschreibung:	stilisiertes Auge
<i>Lit.-Nachweis:</i>	<i>Forsén 1996, 119–124; C.H. Bohtz – W.D. Albert, Die Untersuchungen am Demeter-Heiligtum in Pergamon. Vorläufiger Bericht über die Arbeiten der Jahre 1967–1969, AA 1970, 391–412 Abb. 2</i>

<b>V(P)3</b>	<b>Einzelnes Auge</b>
	Pergamon, ohne Nr.
FO:	Demeterheiligtum in Pergamon
Datierung:	?
Maße:	B: 1,7cm H: 1,3cm
Material:	bräunlich/grauer Ton
Weihinschrift:	-
empfangende Gottheit:	Demeter?
Beschreibung:	stilisiertes Auge



*Lit.-Nachweis:* Forsén 1996, 119–124; C.H. Bohtz – W.D. Albert, *Die Untersuchungen am Demeter-Heiligtum in Pergamon. Vorläufiger Bericht über die Arbeiten der Jahre 1967–1969, AA 1970, 391–412 Abb. 23*

**V(P)4 Einzelnes Auges**

---

Pergamon, ohne Nr.

FO: Demeterheiligtum in Pergamon  
 Datierung: ?  
 Maße: B: 1,7cm  
 H: 1,3cm  
 Material: bräunlich/grauer Ton  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Demeter?  
 Beschreibung: Auge mit Augapfel, Iris und Pupille  
*Lit.-Nachweis:* Forsén 1996, 119–124; C.H. Bohtz – W.D. Albert, *Die Untersuchungen am Demeter-Heiligtum in Pergamon. Vorläufiger Bericht über die Arbeiten der Jahre 1967–1969, AA 1970, 391–412 Abb. 24*

**V(P)5 Votivauge (Flachrelief)**

---

Bergama, Museum 413

FO: Pergamon, Demeterheiligtum  
 Datierung: ?  
 Maße: größte Länge: 2,1cm  
 Material: hellbrauner Ton  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Demeter?  
 Beschreibung: Augapfel mit eingeritzter Pupille und Lidern  
*Lit.-Nachweis:* Forsén 1996, 119–124; Steinhart 1995, 35; Van Straten 1981 134 Nr. 36; E. Töpferwein, *Terrakotten von Pergamon. PF 3 (Berlin 1976) 140 Taf. 85 Nr. 588;*  
*RE IV (1901) s.v. Demeter (O. Kern), O. Rubensohn, Demeter als Heilgottheit, AM 20, 1895, 363*

**V(P)6 Votivauge (Flachrelief)**

---

Bergama, Museum 411

FO: Pergamon, Demeterheiligtum  
 Datierung: ?  
 Maße: größte Länge: 2cm  
 Material: hellbrauner Ton

Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Demeter?  
 Beschreibung: Iris Augapfel mit eingeritzter Pupille und Lidern  
 Lit.-Nachweis: *Forsén 1996, 119–124; Steinhart 1995, 35; Van Straten 1981 134 Nr. 36; E. Töpperwein, Terrakotten von Pergamon. PF 3 (Berlin 1976)140 Taf. 85 Nr. 589; RE IV (1901) s.v. Demeter (O. Kern); O. Rubensohn, Demeter als Heilgottheit, AM 20, 1895, 363*

**V(P)7      Votivauge (Flachrelief)**

---

Bergama, Museum 416  
 FO: Pergamon, Demeterheiligtum  
 Datierung: ?  
 Maße: größte Länge: 1,4cm  
 Material: hellbrauner Ton  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: Demeter  
 Beschreibung: Augapfel mit eingeritzter Pupille und Lidern  
 Lit.-Nachweis: *Forsén 1996, 119–124; Steinhart 1995, 35; Van Straten 1981 134 Nr. 36; E. Töpperwein, Terrakotten von Pergamon. PF 3 (Berlin 1976)140 Taf. 85 Nr. 590; RE IV (1901) s.v. Demeter (O. Kern); O. Rubensohn, Demeter als Heilgottheit, AM 20, 1895, 363*

**V(D)1      Votivauge**

---

Delphi Inv. 3089  
 FO: Delphi  
 Datierung: ?  
 Maße: ?  
 Material: Marmor  
 Weihinschrift: -  
 empfangende Gottheit: ?  
 Beschreibung: Auge mit kreisförmiger Auslassung für Pupille  
 Lit.-Nachweis: *M.P. Perdrizet, Fouilles de Delphes, V (Paris 1980) 209 Fig. 909*

**V(D)2      Votivauge**

---

Delphi, Inv. 3776  
 FO: Delphi  
 Datierung: ?

Maße: ?  
 Material: Marmor  
 Weihinschrift: -  
 empfangende ?  
 Gottheit:  
 Beschreibung: linkes Auge mit kreisförmiger Auslassung für Pupille  
*Lit.-Nachweis:* M.P. Perdrizet, *Fouilles de Delphes, V (Paris 1980) 209 Fig. 910*

---

**V(D)3      Votivauge**

Delphi, Inv. 3832

FO: Delphi  
 Datierung: ?  
 Maße: ?  
 Material: Marmor  
 Weihinschrift: -  
 empfangende ?  
 Gottheit:  
 Beschreibung: Rechtes Auge mit kreisförmiger Auslassung für Pupille  
*Lit.-Nachweis:* M.P. Perdrizet, *Fouilles de Delphes, V (Paris 1980) 209 Fig. 908*

---

**V(D)4      Votivauge**

?

FO: Delphi  
 Datierung: ?  
 Maße: 0,14  
 Material: Marmor  
 Weihinschrift: -  
 empfangende ?  
 Gottheit:  
 Beschreibung: Linkes Auge  
*Lit.-Nachweis:* M.P. Perdrizet, *Fouilles de Delphes, V (Paris 1980) 209 Fig. 911*

Diese Seite wurde aus Datenschutzgründen aus der elektronischen Version entfernt

Diese Seite wurde aus Datenschutzgründen aus der elektronischen Version entfernt

