

Inhalt

Einleitung	9
Antike Sarkophag in Italien und Kleinasien	10
Stadrömische Sarkophag im 2. Jahrhundert n. Chr. – Dokimeische Sarkophag	
Der Marsyas-Mythos in seinen verschiedenen Versionen	13
Diodors Version des Marsyas-Mythos	17
I. Marsyas	
Der Mythos als Fries	20
1. Die Marsyas-Sarkophag und ihre formalen und ikonographischen Sonderfälle	20
Die Hauptgruppe: Marsyas-Sarkophag mit Musenchor – Marsyas-Sarkophag ohne Musenchor – Girlandensarkophag der Sammlung Barberini – Friessarkophag im Konservatorenpalast – Marsyas-Sarkophag im Louvre – Fazit	
2. Statuarische Vorbilder der Wettkampfgruppe des Louvre-Sarkophags	29
Die statuarische Wettkampf-Gruppe – Das statuarische Vorbild des Apollon – Typologische Vorläufer der Sitzenden – Das typologische Vorbild für den Marsyas des Sarkophages	
3. Der Marsyas-Fries im Theater von Hierapolis	35
4. Die narrative Rezeption in Friesform	37
5. Ikonographie und Benennungsvorschläge für die Sitzende	38
Ikonographische Zweifelsfragen – Die besonderen Merkmale der Sitzenden	
6. Die Identifizierung einer literarischen Version in der bildenden Kunst	46
7. Thesen	49
II. Moira	
Das Symbol als Emblem	51
1. Der dokimeische Girlandensarkophag in Konya	51
Beschreibung – Die formale Bildkomposition – Ein ikonographischer Sonderfall – Das typologische Vorbild für die Sockelfiguren	
2. Benennung der sitzenden Göttin	56
3. Weitere archäologische Indizien	61
4. Die Verwandlung zur symbolischen Chiffre	66
5. Ein Frauen-Sarkophag – ein Männer-Sarkophag?	70

III. Mythos	72
1. Bildsprache und Rezeption	72
a. Der Mythos im Bild	72
b. Zum Sinngehalt von Mythenbildern auf Sarkophagen	76
c. Mytheninterpretation im allgemeinen	80
d. Der Dichter, der Künstler und die Inspiration	84
e. Die ästhetische Illusion	86
2. Die verschiedenen Verständnisebenen des Marsyas-Mythos	89
a. Das Charakteristische des Offensichtlichen im Relief	90
b. Die mythisch-agonale Ebene. Wesen und Bedeutung des Wettkampfes	91
Welches Motiv treibt Marsyas zur Herausforderung des Apollon? – Was wird in dem Wettkampf verglichen? – Die Frage des Reglements – Warum wird Marsyas bestraft? – Bewertung des Wettkampfes und der Person des Marsyas – Die Überlegenheit der Unsterblichen	
c. Die rituelle Ebene im Mythos	102
Initiation als Satyr – Marsyas als Initiand – Die Bedeutung des Baumes. Der Hintergrund der Opferung – Marsyas als vergöttlichter Ahne und geopfertes Totem? – Konstruktion einer Phylogenese	
d. Der musikhistorische und politische Hintergrund	115
Die historische phrygische Auletenschule – Marsyas und Aulos in der klassischen Kunst und Dichtung in Athen – Antagonismus der Götter Apollon und Marsyas und der Instrumente Aulos und Kithara? – Rekonstruktion eines soziopolitischen Konfliktes	
e. Die soziologisch-philosophische Ebene: Pädagogisch-kosmologische Ausdeutung	124
Musik als Erziehungsmittel – Die Bedeutung der Musik im Kosmos – Der Agon als ethisches System: Gottesurteil und Gericht	
f. Die erotische Motivation	132
Die in ihrer Jungfräulichkeit gefährdete Athena – Diodors Kybele in ihrer mädischen Phase – Marsyas: Verliebtheit und Verzicht – Ontogenese eines Satyrs	
3. Die entsprechenden Verständnisebenen bezüglich der Moiren	145
a. Das Offensichtliche	145
b. Die mythische Ebene	146
c. Initiation mit Hilfe der Moiren	148
d. Erziehung und Wissenserwerb mit Hilfe der Moiren	148
e. Die Moiren als Richterinnen und kosmische Göttinnen	149
f. Die erotische Seite der Moira	153

IV. Deutung	157
1. Das Unbewußte des Musikers Marsyas	157
2. Chronologie der Mythoschichten	158
3. Faszination des Marsyas-Mythos	160
V. Anhang	162
Schriftquellen zu Marsyas	162
Abkürzungsverzeichnis	165
Abbildungen	166
Abbildungsnachweis	185

»Da das Kunstschaffen, was es sonst immer sei, jedenfalls ein seelisch geistiger Vorgang ist, muß die Wissenschaft von der Kunst Psychologie sein. Sie mag auch etwas anderes sein. Psychologie ist sie unter allen Umständen.«

Max Friedländer

Mein Dank gilt allen Freunden und Kollegen, die mir behilflich waren, besonders Karl Hoheisel und Christoph Auffarth.

3-927165-95-6 - © diagonal-Verlag Marburg

Einleitung

Der schicksalhafte Verlauf eines Menschenlebens, seine moralische Bewertung und der am Ende stehende Tod waren und sind zu allen Zeiten ein den Menschen tief bewegendes Thema. Die reiche antike Sepulkralkunst hat einen gewichtigen Aussagewert für den Umgang der Menschen mit diesem Thema zu ihrer Entstehungszeit. Sie ist kaum Ausdruck der Vorstellung vom Tod oder vom Leben nach dem Tode, als vielmehr der Gedankenwelt, die die Lebenszeit selbst betrifft.

Sarkophage und Urnen sind häufig mit mythischen Themen dekoriert; Themen, die aber auch die Lebenden umgaben, etwa auf Symposions-Geschirr im privaten Wohnhaus oder an öffentlichen Gebäuden als Wandschmuck. Nicht selten finden sich in dem Komplex einer auf ganz verschiedenen Objekten dargestellten mythischen Geschichte Varianten im ›Erzählverlauf‹. Die Variante kann so aussehen, daß sie auch nicht aus der literarischen Überlieferung der antiken Schriftsteller bekannt ist.

In dem ersten, archäologischen Teil dieser Studie soll ein solcher einzelner Fall herausgegriffen werden. Archäologischer Ausgangspunkt sind zwei Sarkophage der römischen Kaiserzeit. Der eine ist ein Friessarkophag aus der Stadt Rom, der andere ein Girlandensarkophag aus Kleinasien, aus Phrygien. Auf dem Friessarkophag ist der Mythos des Satyrs Marsyas dargestellt (er fordert Apollon zum musikalischen Wettkampf heraus, wird besiegt und bekommt die Haut abgezogen); auf dem Girlandensarkophag erscheinen im Mittelbild die drei Schicksalsgöttinnen, die Moiren.

Auf beiden Sarkophagen befindet sich im Zentrum die gleiche halbnaakte weibliche sitzende Figur in lauschender Haltung mit Schreibtafel in der Hand. Auf dem kleinasiatischen Sarkophag nimmt sie die Stelle der mittleren Moira ein. Die Deutung der Sitzenden auf dem Marsyas-Sarkophag ist zunächst ungewiß. Sie kommt nur auf einem anderen Marsyas-Sarkophag noch vor – jedoch im Profil – und macht unseren Sarkophag damit zum ikonographischen Sonderfall. Die Position in der Mitte läßt darauf schließen, daß diese Figur für die dargestellte Geschichte sehr wichtig war. Sie ist aus der reichen literarischen Überlieferung zum Mythos zunächst nicht bekannt. Es stellen sich drei Fragen:

1. Worum geht es bei der Mythos-Variante auf dem Marsyas-Sarkophag?
2. Hat die beiden Sarkophagen gemeinsame Figur die gleiche Bedeutung, gibt es einen inhaltlichen Bezug, ein bewußtes Spiel mit der Bedeutung oder ist dies einfach die gedankenlose Übernahme eines ikonographischen Typs aus einem Musterbuch?
3. Aus welchen Elementen, nämlich älteren Figurentypen aus der Freiplastik, ist der Fries des stadtrömischen Sarkophages überhaupt zusammengesetzt, was wurde übernommen, was verändert und erweitert, um damit eine chronologische Folge zu

schaffen – bzw. wie und mit welchem Hintersinn wurde eine mehrfigurige Komposition für den Girlandensarkophag verkürzt und verdichtet?

Daran schließt sich der zweite Teil als philologische Studie an mit der Frage: Was hat der antike Betrachter mit dem Marsyas-Thema bzw. mit den Moiren auf einem Sarkophag assoziiert? Welche unterschiedlichen Auslegungsmöglichkeiten des Marsyas-Mythos gab es und welche Funktionen wurden den Moiren zugeschrieben?

Nach einem Kapitel, das sich mit Mythenverständnis, künstlerischem Prozeß, Identifikation und ästhetischer Illusion beschäftigt, wird der geistesgeschichtliche Weg erläutert, den der Marsyas-Mythos wechselnd akzentuiert über die Jahrhunderte genommen hat, werden die verschiedenen möglichen Verständnisebenen des Mythos anhand der archäologischen Quellen (Vasenbilder, Freiplastik, Sarkophage, Votivreliefs, Mosaik) und der für diesen Mythos ungewöhnlich reichen philologischen Quellen (Inschriften, Dithyramben-Fragmente, mythographische Texte, philosophische Literatur) ausgebreitet.

Neben der Ebene des Offensichtlichen und des Mythischen läßt sich eine rituelle Ebene, ein historisch-politischer und ein soziologisch-philosophischer Hintergrund sowie eine Ebene der erotischen Motivation des Marsyas-Mythos beschreiben. Und dieselben Verständnisebenen lassen sich erstaunlicherweise auch für die Moiren herauskristallisieren.

So erschließen sich Bedeutungen, die über die bloße Kenntnis des Mythos weit hinausgehend für die Auswahl des Themas relevant gewesen sein müssen und schließlich seine langanhaltende Faszination für die Menschen erklärt.

Antike Sarkophage in Italien und Kleinasien

Im antiken Kleinasien war die Körperbestattung seit jeher die verbreitetste Bestattungsform. Die ärmeren Bevölkerungsschichten mußten sich damit zufriedengeben, den Leichnam einfach in die Erde zu legen oder nur mit einer Platte zu bedecken oder in einem Holz-Sarg zu bestatten. Auch Marmorsarkophage waren häufig schlicht belassen.

Reliefgeschmückte Sarkophage gibt es in Kleinasien seit dem späten Hellenismus. Aber erst im 2. Jh. n. Chr., in einer Zeit wirtschaftlicher Blüte, setzt in Kleinasien, wie in Rom, durch industriell arbeitende Werkstätten die Hauptproduktion von Sarkophagen ein.

In Italien hatte bis zum 2. Jh. n. Chr. die Brandbestattung vorgeherrscht. Ab 120 n. Chr. nimmt die Zahl der Sarkophage stark zu. Zu diesem Zeitpunkt kommt bei der wohlhabenden aristokratischen Oberschicht die Bestattung in Sarkophagen in Mode. Im 3. Jh. n. Chr. ist die Körperbestattung allgemein Sitte, bis die Sarkophagproduktion im 4. Jh. n. Chr. endet. Im westlichen Teil des römischen Reiches

ist Rom das Zentrum der Sarkophagproduktion, im Osten sind es die Städte Athen und Dokimeion.

Sarkophage waren in Rom meist in oberirdischen Grabhäusern aufgestellt, die die verschiedensten architektonischen Formen haben konnten; zuweilen standen sie aber auch in unterirdischen Grabkammern (Hypogäen), die sich unter Grabhügeln befinden konnten, oder in Felskammern oder in Ädikulen. Die Nekropolen befanden sich an den großen Ausfallstraßen vor den Städten. In Kleinasien ist auch die Aufstellung auf Pfeilern oder nur auf Sockeln, etwa in Altarform, verbreitet. Oft sind hier die Grabstätten im freien Gelände verstreut. Im Osten wie im Westen wurden nicht selten mehrere Leichname in einen Sarkophag gelegt. Die aufwendigen Dekorationen der Sarkophage dienten nicht zuletzt auch der Selbstdarstellung der Käufer.

In den Werkstätten herrschte eine starke handwerkliche Spezialisierung. Mehrere Hände arbeiteten an einem Sarkophag. Die Porträts etwa wurden von anderen Bildhauern ausgeführt als die Ornamente. Für die figürlichen Darstellungen verwendete man Musterbücher, die weit verbreitet waren, denn ihre Motive sind zum Teil im Osten und Westen nachweisbar. In der Produktion lassen sich, etwa an Sockelprofilen, Deckelornamenten oder Eck-Masken, typologisch Serien unterscheiden. Die figürlichen Darstellungen und die Porträts folgen der allgemeinen Stilentwicklung und Mode der kaiserzeitlichen Kunst.

Stadtrömische Sarkophage im 2. Jahrhundert n. Chr.

Kleinasiatische und auch griechische Sarkophage sind an allen vier Seiten im Relief geschmückt. Das bedingt die freie Aufstellung und die Zugänglichkeit von allen Seiten. Die römischen Sarkophage, die an die Wände der Grabkammern gerückt wurden, kennen nur eine Schauseite. Die Rückseite blieb unverziert, auf den kurzen Seiten ist nur flüchtig und im flachen Relief ein Ornament angegeben. Die Deckel, die heute häufig verloren sind, sind Dachdeckel, Klinendeckel (mit einer lagernden Figur) oder flache Tafeldeckel. Neben rechteckigen Sarkophagkästen gibt es auch ovale Wannen. Die stadtrömische Produktion ist am vielfältigsten in ihren Themen; häufig wird in einem Fries ein mythologisches Geschehen geschildert.

Dokimeische Sarkophage

Die Hauptgruppe der kleinasiatischen Sarkophage der Kaiserzeit sind die sogenannten repräsentativen Sarkophage aus Dokimeion, deren Kästen eine reiche Ornamentik haben und mit einem Dachdeckel bedeckt sind. Diese Girlanden-, Säulen-

und Friessarkophage schließen sich durch Einheitlichkeit in der Ausführung von Figuren und Ornamenten zusammen. Sie sind bis auf wenige Ausnahmen auch aus demselben Marmor.

Die Gestaltung des Sarkophages als Abbild eines Hauses hat eine lange Tradition. In Pisidien gab es seit dem Ende des 4. Jh. v. Chr. Ostotheken in Form eines Hauses mit Dachdeckel und Scheintür an der Schmalseite. Um die Zeitenwende traten in Pamphylien Ostotheken mit Scheintür und Girlanden auf. Auch die ältesten Girlandensarkophage aus dem 1. Jh. v. bis 1. Jh. n. Chr. stellen durch den Dachdeckel mit Ziegeln und Akroteren und durch die formale Gestaltung des Kastens auf allen vier Seiten, teilweise mit Grabportal, eine Hausform dar. Stets betonen Eckmotive, Stierköpfe oder Niken die Tektonik des »Hauses«. Dahinter steht die Vorstellung, dem Toten ein ihm gebührendes Haus zu geben. Dabei hat das Haus nicht nur die Funktion, den Toten zu schützen, sondern auch, ihn durch die prunkvolle Ausgestaltung, die einem Heroon oder Tempel nachgebildet ist, zu ehren, ja zu überhöhen.

Grabportale sind gewöhnlich geschlossen. Davor vollzieht bei Säulensarkophagen des 2. Jhs. meist eine Frau ein Totenopfer. Zuweilen steht ein Mann in Mantel und mit Schriftrolle in der Art der Philosophenstatuen dabei.¹ Die geschlossene Tür zeigt uns, daß ein Hindurchtreten nicht mehr möglich ist, die Welt der Lebenden und der Toten getrennt bleibt.

Die Herkunft der Werkstatt der Gruppe repräsentativer Sarkophage war in der Forschung bis in die achtziger Jahre umstritten. Da viele Stücke in Pamphylien in der Süd-Türkei gefunden wurden, galt diese Gegend als das Ursprungsland der zuerst »pamphylich« genannten Gruppe, bis durch viele Neufunde und mittels einer sichereren Fundstatistik die Lokalisierung im nördlicheren Phrygien möglich wurde. Auch die Wiedererkennung von ähnlichen Ornamentformen in der Architektur sprach für eine phrygische Herkunft der Sarkophage. Schließlich ist es wahrscheinlicher, daß die prächtigen Stücke aus einer Gegend stammen, die Marmorvorkommen aufweist und wo sich eine bestehende Tradition der Marmorbearbeitung zu hoher Blüte entwickeln konnte. Dies ist in Dokimeion der Fall gewesen und der qualitätsvolle Marmor stammt mit Sicherheit aus dokimeischen Brüchen. (Sie befinden sich beim heutigen Iscechisar, 23 km nördlich von Afyon.)

Die Fundorte der Sarkophage befinden sich überwiegend an den Straßen, die Dokimeion und die Nachbarstadt Synnada mit den Küstengebieten im Westen und Süden und mit dem Osten verbanden. Die Transportwege Richtung Westen gingen durch das Hermos- und durch das Määndertal zu den ionischen Küstenstädten, der Weg nach Süden durch das Tal des Euryedon und des Kaystros zum pamphyli-schen Golf. Der im folgenden besprochene besonders prunkvolle Girlandensarko-phag wurde in Konya, im östlichen Phrygien, gefunden. Die Funde zeigen, daß die

1) H. Wiegartz, *Kleinasiatische Säulensarkophage* (1965) 71.

Sarkophagkästen nicht etwa in Dokimeion als Rohlinge und Halbfabrikate vorgefertigt und woanders ausgearbeitet worden sind, sondern daß sie am Ursprungsort vollendet und dann verkauft wurden. Nur die Ausführung der Porträts überließ man wohl den Vorstellungen des Käufers.

Die dokimeische Werkstatt muß man sich als ein industrielles Großunternehmen mit verschiedenen Gruppen von Steinmetzen und Bildhauern vorstellen. Über längere Zeiträume wurden einheitliche Dekorations-Typen angewandt, also Serien hergestellt, zu bestimmten Zeitpunkten neue ins Programm genommen. Die prächtigen Produkte wurden nicht nur in Kleinasien verkauft, sondern auch nach Italien verschifft. Die Produktion der dokimeischen Girlandensarkophage beginnt in der Regierungszeit des Kaisers Claudius (41-54 n. Chr.) und hat ihre Hoch-Zeit zwischen ca. 140 bis ca. 165 n. Chr.²

Der Marsyas-Mythos in seinen verschiedenen Versionen

Der Marsyas-Mythos, der die Begegnung der Göttin Athena mit dem Satyrn Marsyas und dem sich anschließenden musikalischen Wettstreit von Apollon und Marsyas schildert, ist uns durch eine Reihe antiker Textstücke verschiedener Autoren überliefert, die sich zum Teil ergänzen, zum Teil überschneiden oder aber voneinander abweichen.

Satyroi sind Waldgeister, Dämonen der urwüchsigen Wälder. Sie werden als göttlich bezeichnet, sind aber offensichtlich trotzdem sterblich. Als Mischwesen haben sie ein tierähnliches Gesicht mit runden Augen, platter Nase, nach oben stehende Tierohren, häufig einen langen Bart und stets einen Pferdeschweif; die übrigen Körpermerkmale sind menschlich gebildet. Pferdebeine oder Hufe können auftreten. Häufig sind sie ithyphallisch dargestellt.³ In der Vasenmalerei findet man sie stets in Zusammenhang von Tanz, Gelage, Weinlese und dionysischem Kult. Sie begleiten den Gott Dionysos im Thiasos.⁴ So sind ihre charakteristischen Eigenschaften Trunkenheit, Unanständigkeit und Musikbegeisterung. Der Altphilologe Lasserre nannte den Satyr einen Struwelpeter oder ein Anti-Paradigma der Wohlständigkeit.⁵

2) M. Waelkens Dokimeion (1982) 105ff.; F. Isik, in: G. Koch (Hrsg.), Grabeskunst der römischen Kaiserzeit (1993) 9-35; ders., in: G. Koch (Hrsg.), Akten des Symposiums »125 Jahre Sarkophag-Corpus« Marburg 1995 (1998) 278-294; D. Berges, in: Akten des Symposiums a. O. 23-35.

3) Erst im Hellenismus tauchen in manchen Darstellungen, in Annäherung an Pan, Hörner auf.

4) Die häufigste Vasenform mit Satyrn bzw. mit Marsyas ist die des Kraters, jenes Gefäßes, das für das Symposion benötigt wurde, siehe Froning, Dithyrambos 40ff.

5) F. Lasserre, Das Satyrspiel, in: B. Seidensticker (Hrsg.), Satyrspiel (1989) 257.

Die Bezeichnung Satyr wird oft synonym mit »Silen«⁶ gebraucht. Zwischen Satyr und Silen gibt es tatsächlich keine klare Trennung. Satyr ist wohl die lokale Bezeichnung eines Silens auf der Peloponnes. Hier wurde auch das Satyrspiel entwickelt, in dem die Satyrn den Chor bilden und nur ein älterer von ihnen, der Anführer, Silen genannt wird.

Vor die Textstellen zum eigentlichen Mythos sind hier die Äußerungen zur Erfindung des Aulos, einem der heutigen Oboe ähnlichem Instrument, gestellt und abschließend diejenigen zum Ort des Geschehens zugefügt.

Die Erfindung des Aulos:

Pindar (5. Jh. v. Chr.), P. 12,6-30: Nach der Enthauptung der Gorgo Medusa erfindet Athena den Aulos und eine bestimmte Melodie, die die Totenklage der Euryale, der Schwester Medusas nachahmt. (Ein Zusammenhang mit dem Marsyas-Mythos ist nicht erwähnt.)

Ovid (1. Jh. n. Chr.), fasti 6,697f.: Athena bohrte erstmals ins Holz des Buchsbaums einige Löcher und schuf so die Flöte.

Hyginus (2. Jh. n. Chr.), fab. 165: Athena hat als erste einen Aulos aus einem Hirschknochen gefertigt.

Athena und Marsyas:

Die Überlieferung zum Zusammentreffen von Athena und Marsyas ist recht einheitlich:

Pseudo-Palaiphatos (4. Jh. v. Chr.) 47: »*Athena verachtete den Aulos, weil er ihre Schönheit entstellte. Das Spiegelbild in einer Quelle hatte ihr die Wirkung gezeigt, so warf sie den Aulos fort, wo der Hirte Marsyas zufällig lauerte. Marsyas nahm ihn auf und führt ihn an die Lippen.*«⁷

Apollodor (2. Jh. v. Chr.) 1,4,2: »*Zu den von Apollon Getöteten gehört auch des Olympos Sohn, Marsyas. Dieser hatte die Doppelauloi gefunden, welche Athena weggeworfen hatte, weil sie ihr Gesicht verunstalteten.*«⁸

Ovid (1. Jh. n. Chr.) (fast. 6, 697-709; ars 3,505f): Als Athena in einem Gewässer ihr vom Flötenspiel verzerrtes Gesicht sieht, wirft sie die Flöte verärgert fort, weil ihr das diese Kunst nicht wert ist.

6) LIMC VIII (1999) Suppl. s. v. Silenoi (E. Simon).

7) Übersetzung Verfasserin nach: Palaephatus, Peri Apiston. On unbelievable tales, translation, introduction and commentary by Jacob Stern (1996) 79. 159.

8) Apollodor, Mythologische Bibliothek (Übersetzung Ch. G. Moser – D. Vollbach) (1988).

Hyginus (2. Jh. n. Chr.), fab. 165: »Minerva soll als erste eine Flöte aus einem Hirschknochen gefertigt haben und zum Mahl der Götter gekommen sein, um zu spielen. Juno und Venus lachten sie aus, weil sie blau wurde und ihre Backen aufblies. Weil sie häßlich ausgesehen hatte und beim Spiel verspottet worden war, ging sie in den Wald Ida zu einer Quelle. Dort betrachtete sie sich beim Flöten im Wasser und sah sich zu Recht verspottet. Daher warf sie die Flöte weg und sprach die Verwünschung aus, daß wer sie aufhebe, schwer bestraft werden solle.«⁹

Bei Plutarch (mor. 456b) und Tzetzes (hist. var. 1, 366), die das Fragment eines Satyrspiels überliefern, ist es Marsyas selbst, der die Flöte spielende Athena darauf hinweist, wie häßlich ihr Gesichtsausdruck ist.

Zum Wettstreit des Marsyas gegen Apollon:

Pseudo-Palaiphatos 47: »Der Aulos spielte sein Lied durch eine göttliche Kraft, jenseits vom Willen des Spielers, doch Marsyas glaubte, daß die Kraft des Aulos sein eigenes spielerisches Geschick wäre. Er forderte Apollon und die Musen heraus. Er sagte, er wüßte nicht weiterzuleben, wenn es ihm nicht gelänge, den Gott zu übertreffen. Doch im Wettkampf wurde er geschlagen und auf seine Niederlage hin wurde ihm die Haut abgezogen.«¹⁰

Apollodor 1,4,2: »Zu den von Apollon Getöteten gehört auch des Olympos Sohn, Marsyas. Dieser hatte die Doppelpfeife gefunden, welche Athena weggeworfen hatte, weil sie ihr Gesicht verunstaltete, und ließ sich nun mit Apollon in einen musikalischen Wettstreit ein. Die beiden waren übereingekommen, daß der Sieger mit dem Besiegten nach Belieben schalten und walten dürfte. Als die Zeit der Entscheidung gekommen war, begann Apollon den Wettkampf damit, daß er die Kithara umgekehrt spielte, und er hieß den Marsyas, dasselbe zu tun. Weil dieser es nicht konnte, war Apollon der Sieger und hängte den Marsyas an einer ihn überragenden Fichte auf, streifte ihm mit einem Messer die Haut ab und brachte ihn auf diese Weise um.«¹¹

Der Verlauf des Wettkampfes wird unterschiedlich geschildert. In den Versionen, in welchen mehrere Runden erwähnt werden, gewinnt Marsyas die erste Runde, denn er beeindruckt die Zuhörer durch seine fremden Klänge.

Hyginus 165,4: »Der Hirt Marsyas, ein Sohn des Oiagros, ein Satyr, fand die Flöte. Durch ständiges Üben brachte er von Tag zu Tag einen süßeren Klang hervor, so daß er Apollo zum Wettstreit mit seinem Kitharaspield herausforderte. Als Apollo

9) Hyginus, Fabulae. Sagen der Antike (Übersetzung F.-P. Waiblinger) (1996).

10) Palaephatus a. O.

11) Apollodor a. O.

gekommen war, nahmen sie die Musen zu Schiedsrichterinnen. Marsyas schien bereits als Sieger aus dem Wettkampf hervorzugehen, da drehte Apollo die Kithara um, und der Klang war derselbe. Dies konnte Marsyas mit der Flöte nicht tun. Deshalb band Apollo den besiegten Marsyas an einen Baum und übergab ihn einem Skythen, der ihm gliederweise die Haut abzog. Den übrigen Körper übergab er seinem Schüler Olympos zum Begräbnis. Nach seinem Blut hat der Fluß Marsyas seinen Namen bekommen.»¹²

Auch in Sript. rer. myth. II 115: dreht Apollon in der zweiten Runde die Kithara zum Spielen um und gewinnt durch diesen Trick.

Bei Diodor (1. Jh. v. Chr.) (3,59,2ff.) singt Apollon in der zweiten Runde zum Kitharaspield und zieht durch seinen Gesang die Zuhörer auf seine Seite. Marsyas protestiert, da es um einen Vergleich der Geschicklichkeit (oder Fingerfertigkeit, »techne«) und der Harmonie und Melodie gehe und es ungerecht sei, eine Fähigkeit, das Flötenspiel, gegen zweie, Kitharaspield und Gesang, zu vergleichen. Apollon argumentiert dagegen, daß Marsyas ja auch den Mund gebrauchte, also dürfe er dies auch tun. Diese Auffassung wird von den Schiedsrichtern geteilt und Apollon der Sieg zuerkannt.

Schiedsrichter sind bei Diodor das Volk der Nysier, bei Hyginus (fab. 165) und Lukian (16,2) die Musen, bei Apuleius (flor. 3,1ff.) die Musen und Athena zusammen.

Schindung: Diodor 3,59,5; Palaiph. 47,20-25: Darauf zieht Apollon dem Marsyas die Haut ab.

Apollodor 1,4,2: Apollon hängt Marsyas zuerst an eine Fichte und zieht ihm dann die Haut ab.

Bei Hyginus (fab. 165,5) wird die Schindung des Besiegten durch einen Skythen¹³ durchgeführt. Olympos, ein Schüler des Marsyas, beerdigt ihn.

Apuleius (flor. 3,1ff) läßt die Musen und Athene die grausame Tat vollziehen.

Die Entstehung des Flusses: Pseudo-Palaephatus 47 berichtet: »*Ich selbst sah den Fluß in Phrygien, der nach ihm benannt ist. Und die Phryger sagen, daß der Fluß aus dem Blut des Marsyas entstand.*«¹⁴

12) Hyginus a. O.

13) Die Skythen waren ein nomadisches Reitervolk aus dem Süden Rußlands, das in den Kaukasus vordrang. Im 5. Jh. v. Chr. gab es in Athen eine Art Polizeitruppe, bestehend aus skythischen Staatsklaven, die ihre Landestracht trugen. Der früheste Beleg für den Skythen im Zusammenhang mit Marsyas ist die Musenbasis von Mantinea aus dem 4. Jh. v. Chr.

Bei Ovid, met. 6,400. entsteht aus den Tränen der anwesenden Nymphen, Faune und Satyroi ein Fluß.

Hyginus (fab. 165): Der Fluß Marsyas hat seinen Namen nach dem Blut des Satyr.

Nonnos (Dion. 19,323f.): Apollon verwandelte Marsyas in einen Fluß.

Gefühle nach der Tat: Diodor (3,59,5) und Nonnos (5. Jh. n. Chr.) (Dion. 19,323f.) erzählen: Hinterher sei Apollon von Reue und Mitleid erfaßt gewesen; Apuleius (flor. 3,11) meint aber, Apollon habe sich eines so niedrigen Sieges geschämt.

Zum Ort Kelainai: Herodot (5. Jh. v. Chr.). 7,26: In der Stadt Kelainai hängt auch die abgezogene Haut des Silens Marsyas, die nach der phrygischen Sage Apollon dem Marsyas abgezogen und hier aufgehängt hat.

Xenophon (4. Jh. v. Chr.), anab. 1,2,8: Hier soll Apollon dem Marsyas, nachdem er ihn im Wettstreit um die Weisheit besiegte, die Haut abgezogen und sie in der Quellgrotte aufgehängt haben. Darum heiße der Fluß Marsyas.

Aelian (3. Jh. n. Chr.), Poikile historia. 13,21 (überliefert in der Suda und bei Stobaios, Eklogai): Die Haut des Marsyas hängte man in einer Grotte bei Kelainai auf. Wenn man neben ihr eine phrygische Weise spielte, bewegte sie sich, spielte man aber eine Weise zur Ehre Apollons, blieb sie unbewegt und wie taub.¹⁵

Diodors Version des Marsyas-Mythos

Da der Text von Diodoros aus Agyrion (Diodoros Siculus) (1. Jh. v. Chr.) in seiner Schrift *Bibliothèque historiké* (3,58,1ff.) am ausführlichsten ist, andererseits aber von den anderen Quellen am stärksten abweicht, wird er hier vollständig zitiert:

58

»Nach der Erzählung der Einwohner nämlich herrschte über Phrygien ein König namens Meon. Aus seiner Ehe mit Dindyme ging ein Kind weiblichen Geschlechts hervor. Aber da er es nicht aufziehen wollte, setzte er es auf einem Berg namens Kybelos aus. Dort nun boten durch göttliche Fügung Panther und andere Tiere von besonderer Stärke dem Kinde die Brust und ernährten es auf diese Weise. 2) Frauen, die in der Nähe Vieh hüteten, entdeckten es; verwundert über ein solches Schicksal nahmen sie den Säugling mit sich und nannten das Kind Kybele nach dem Orte. Das Mädchen wuchs heran, durch

14) Palaephatus a. O.

15) Aelianus Claudius, Bunte Geschichten, (Hrsg. H. Helms) (1990).

Schönheit und Verstand ausgezeichnet, und seine Klugheit erregte Verwunderung. Denn Kybele soll es gewesen sein, die die Syrinx aus mehreren Rohren ersann und auch Zimbeln und Tympanon zu Scherz und Reigenspiel erfand. Dazu lehrte sie Sühneriten gegen Krankheit von Vieh und kleinen Kindern.

3) Und als durch ihre Zaubersprüche die Säuglinge geheilt wurden, indem sie diese meist auf den Arm nahm, wurde sie wegen der Mühe, die sie sich bei all dem gab, und ihrer Sorgsamkeit Mutter der Berge genannt. In Freundschaft verkehrte sie sehr viel mit dem Phryger Marsyas, einem Manne von bewunderungswürdig klugem Verstand, wofür man die Tatsache anführt, daß er die Töne der vielrohrigen Syrinx nachzuahmen vermochte und das ganze Tonsystem auf die Flöte übertrug. Als Zeichen seiner Weisheit aber gilt, daß er bis zu seinem Tode auf den Genuß körperlicher Liebe verzichtete.

4) Kybele verliebte sich, als sie in die Blüte ihrer Jahre kam, in einen Jüngling aus dem Lande namens Atthis, später Papa genannt. Sie traf heimlich mit ihm zusammen und wurde von ihm schwanger. Um die gleiche Zeit aber ereignete es sich, daß auch die Eltern erkannten, wer sie war

59

1) Man führte sie darauf zum königlichen Palast zurück, wo sie der Vater als Jungfrau aufnahm. Als er aber ihre Vergehen erkannt hatte, da tötete er ihre Zieheltern und auch Atthis und ließ ihre Leichen unbestattet auf die Erde werfen. Aus Liebe zu dem jungen Mann und zu den Pflegeeltern sei Kybele daraufhin wahnsinnig geworden. Schreiend unter Paukenschlag und mit aufgelösten Haaren durchzog sie einsam die Gegend, Marsyas aus Mitleid mit ihrem Schicksal folgte ihr freiwillig und irrte aus alter Freundschaft mit ihr zusammen umher.

2) So kamen sie zu Dionysos nach Nysa und trafen dort auch Apollon, der wegen seiner Kithara großes Ansehen genoß. Diese hatte zwar Hermes erfunden, wie es heißt, Apollon aber war der erste, der sie richtig zu spielen verstand. Marsyas nun ließ sich mit Apollon auf einen Wettkampf ihrer Fertigkeiten ein, wobei man die Nysier zu Kampfrichtern bestimmte. Als erster spielte Apollon vor, und zwar ohne zu singen; dann hob Marsyas mit seiner Flöte an und brachte die Gastgeber zum Erstaunen: Mit seiner Musik schien er den Vorgänger weit in den Schatten zu stellen. 3) Da sie aber ausgemacht hatten, im Wechsel den Richtern ihre Kunst zu zeigen, begann nun Apollon zum zweiten Male, und zwar jetzt mit einem Gesang, der zur Zitherbegleitung paßte, und ertete diesmal mehr Zustimmung als vorher Marsyas mit seinem Flötenspiel. Der war verärgert und belehrte seine Zuhörer, er sei zu Unrecht auf den zweiten Platz verwiesen worden. Denn es gehe doch um eine Kunstfertigkeit, nicht aber um Gesang. Dementsprechend habe man daher Harmonie und Melodie von Flöte und Kithara zu beurteilen, und es sei einfach ungerrecht, wie Apollon zwei verschiedene Künste einer einzigen entgegenzuhalten. 4) Ihm soll Apollon geantwortet haben, Marsyas habe ihm durchaus nichts voraus, denn er tue doch etwas ganz ähnliches wie er selbst, wenn er in eine Röhre blase. Entweder nämlich müsse es jedem freistehen, beides miteinander zu verbinden, oder keiner von beiden dürfe bei seinen Darbietungen den Mund verwenden, sondern müsse allein mit den Händen seine Fähigkeiten beweisen.

5) Die Zuhörer fanden, was Apollon sage, habe mehr für sich, und daher müßten die Künstler nochmals ihre Proben ablegen. Marsyas unterlag, Apollon aber, durch den Zank in übermäßige Wut geraten, zog dem unterlegenen Gegner lebendig die Haut ab; schnell freilich kam die Reue über ihn, und voll Zorn über die eigene Tat nahm er die Kithara, zerriß die Saiten und zerstörte so die entdeckte Harmonie. Diese wurde später in ihren Teilen wieder aufgefunden, und zwar die Mese von den Musen, der Lichnos von Linos, Hypate und Parhypate durch Orpheus und Tamyris.

6) Apollon aber soll Kithara und Flöte in der Höhle des Dionysos niedergelegt haben und von Liebe zu Kybele ergriffen, mit dieser zusammen bis zu den Hyperboreern umhergeirrt sein. 7) Als aber in Phrygien eine Seuche die Menschen befiel, das Land keine Früchte mehr hervorbrachte und die Menschen Gott fragten, wie sie von diesen Übeln los kämen, da befahl er ihnen, den Leichnam des Attis zu bestatten, Kybele aber als Göttin zu verehren.« (Übersetzung Gerhard Wirth¹⁶)

16) Diodor von Sizilien, Historische Bibliothek (Übersetzung G. Wirth – O. Veh, eingeleitet und kommentiert von T. Nothers) (1992) 258f.