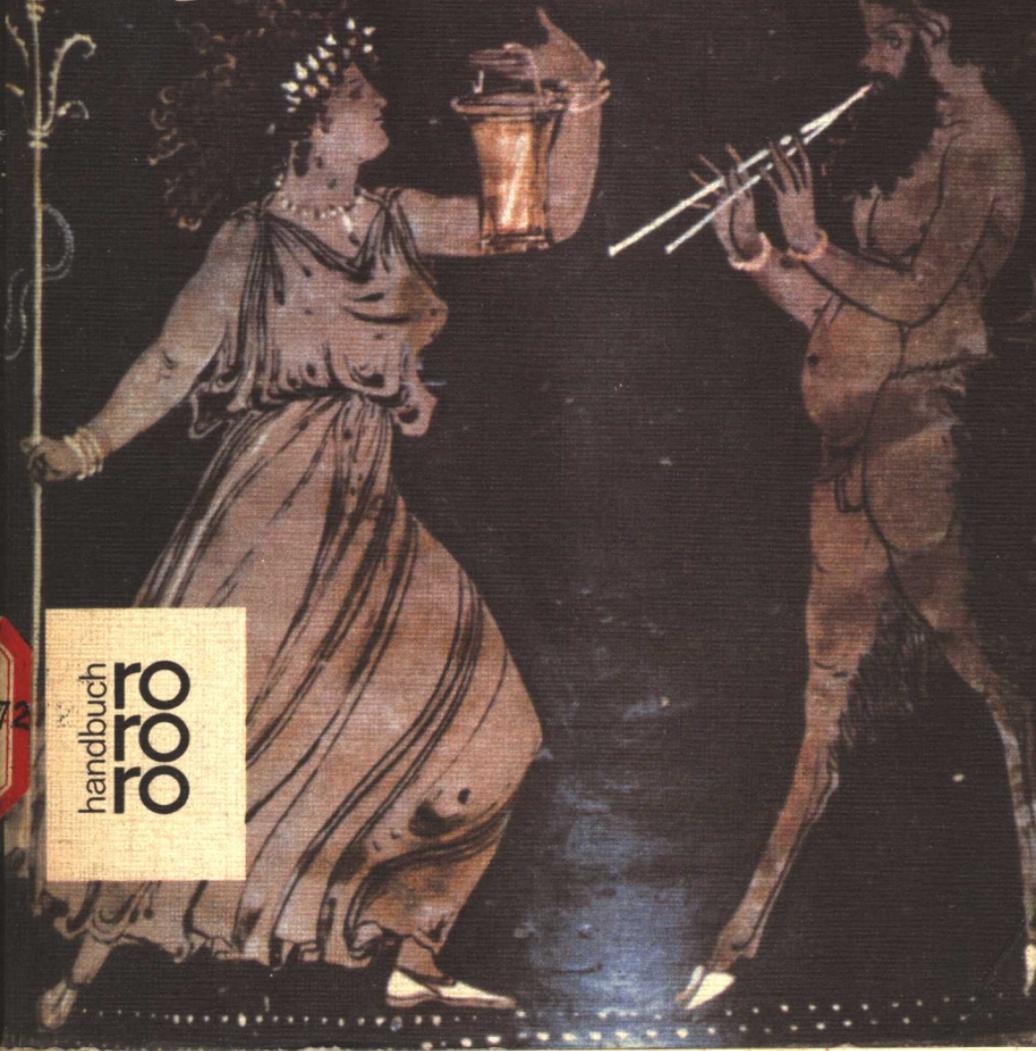


Lexikon Herbert Hunger der griechischen und römischen Mythologie



handbuch
roro
roro
roro

Herbert Hunger

Lexikon der griechischen und römischen Mythologie

mit Hinweisen auf das Fortwirken
antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst,
Literatur und Musik des Abendlandes
bis zur Gegenwart



Rowohlt

Umschlagentwurf Werner Rebhuhn

(Vasenbild Mitte 4. Jahrhundert vor Christus / Hirmer Fotoarchiv)

- 1.-18. Tausend Januar 1974
- 19.-26. Tausend August 1974
- 27.-31. Tausend Januar 1976
- 32.-38. Tausend Oktober 1976
- 39.-43. Tausend Juni 1978
- 44.-48. Tausend April 1979

Um den Bildteil gekürzte Ausgabe
nach der 6. erweiterten und ergänzten Auflage
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,
Reinbek bei Hamburg, Januar 1974
Copyright © 1959 by Verlag Brüder Hollinek, Wien
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck
Printed in Germany
980-ISBN 3 499 16178 8

VORWORT ZUR SECHSTEN AUFLAGE

Der Erfolg eines Buches zeigt sich nicht nur an Verkaufsziffern und Auflagenzahlen, sondern ebenso an den schriftlichen und mündlichen Reaktionen des Publikums, das sich in irgendeiner Weise angesprochen fühlt. In dieser Hinsicht können Autor und Verlag mit dem vorliegenden Lexikon durchaus zufrieden sein. Kritische Hinweise auf Einzelheiten und verschiedene Korrekturen, die in manchen seit der letzten Auflage erschienenen Besprechungen enthalten waren, wurden — soweit sie sich als zutreffend herausstellten — in der Neuauflage berücksichtigt. Es würde zu weit führen, alle jene Leser und Benützer des Lexikons zu nennen, die im Laufe der letzten neun Jahre — fast immer in bester Absicht — einzelne Ergänzungen bzw. unwesentliche Änderungswünsche brieflich an den Autor herantrugen; allerdings konnte diesen Wünschen nicht immer Rechnung getragen werden. Namentliche Hervorhebung und den Dank des Autors verdient Herr Heinz Waldner, Bibliotheksreferendar in Göttingen, der einige Dutzende fehlender Titel aus bildender Kunst und Literatur ausfindig machte und mitteilte; sie wurden zum größten Teil in die Neuauflage übernommen.

Darüber hinaus war es das Bestreben des Autors, einem mehrfach geäußerten Wunsch von Freunden des Buches entsprechend, die N-Abchnitte der Artikel weiter auszubauen. Während in der fünften Auflage die meisten Ergänzungen in das Gebiet der Musikgeschichte fielen, wurde diesmal der Akzent auf die bildende Kunst gelegt. Durch die systematische Auswertung der Dokumentation von A. Pigler (Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts, Budapest 1956) konnte die Zahl der Belege aus der bildenden Kunst allein um rund 2000 vermehrt werden. Ferner ist die griechische Vasenmalerei nunmehr durch eine repräsentative Auswahl vertreten. Alles in allem enthält die sechste Auflage um ungefähr 2500 bibliographische Daten mehr als die vorangehende.

Der Bestand der Artikel in den M- und R-Partien blieb bis auf kleine gelegentliche Retuschen unverändert. Die Literatur wurde durch Erscheinungen der letzten Jahre ergänzt, eine größere Zahl von Verweisen neu eingefügt.

Meine Frau hat mir bei der Materialsammlung und beim Korrekturlesen wertvolle Hilfe geleistet.

Wien, im Frühjahr 1969

Herbert Hunger

VORWORT ZUR FÜNFTEN AUFLAGE

Dieses nun schon bewährte Handbuch erscheint mit der fünften Auflage in neuem Gewande. Doch nicht nur Satz und Druckanordnung sind verändert.

Der Artikel Astarte kam neu hinzu. Die Literatur der letzten Jahre wurde nachgetragen und verschiedene zu wenig bedachte Gebiete in den Nachwirkungen neu durchgesehen. So wurden die wichtigsten römischen Wandgemälde aus Pompeji und Herculaneum erstmalig aufgenommen, viele griechische Metopenbilder hinzugefügt und die englische Dichtung des 19. und 20. Jahrhunderts wesentlich ergänzt. Das Œuvre großer Maler wie Tintoretto, Rubens und Rembrandt wurde nochmals nach mythologischen Stoffen durchmustert. Vor allem konnte die Zahl der Opern und Ballette durch Heranziehung des noch ungedruckten Opernlexikons von Franz Stieger (1931), das sich in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek befindet, bedeutend vermehrt werden. Alles in allem enthält die fünfte Auflage weit über 1000 neue bibliographische Einzelbelege.

Wien, im Herbst 1958

Herbert Hunger

Wer die europäischen Theater- und Konzertprogramme des letzten Lustrums verfolgt oder in den Bibliographien dieses Zeitraumes blättert, stößt auf ein überraschendes Interesse für antike Stoffe und Gestalten, das man in den Katastrophenjahren des zweiten Weltkrieges in dieser Form kaum mehr für möglich gehalten hätte. Im Mittelpunkt dieser neuen, nach dem letzten Kriege beginnenden Auseinandersetzung mit der Antike stehen Figuren und Motive des griechischen Mythos. Wie so manche Generation der letzten zwei Jahrhunderte einen besonders gefärbten, gerade für sie charakteristischen Humanismus aufzuweisen hatte, so reichen die Ausstrahlungen des antiken Geistes auch in unseren Tagen bis in die modernsten und aktuellsten Probleme hinein. Ich erinnere hier nur an die Gestaltung griechischer Stoffe durch Jean Anouilh und Jean-Paul Sartre oder an den in so vieler Hinsicht interessanten und erregenden Orpheus-Film Jean Cocteaus.

Was der antike Mythos für die Kunst unserer Gegenwart und die der Zukunft bedeuten könnte, betont der Verfasser eines erst vor kurzem in Amerika erschienenen Buches über „Klassische Mythen in der Plastik“, wenn er sagt: „In our own time, sculptors have freed themselves from the prevailing mechanization of life by going back to that world of living nature, that perennial fountain of our youth. Such may continue to be the role of mythological sculpture in times to come: a means of reminding us that life is more than the dynamo and the atom, that zest for living is still dependent on human values which these ancient myths embody.“¹

Bemerkenswert ist das große Interesse surrealistischer Künstler für Motive des griechischen Mythos. 1950 konnte man in der Kestner-Gesellschaft zu Hannover eine Ausstellung surrealistischer Kunst unter dem Titel „Der antike Mythos in der neuen Kunst“ sehen, die nicht weniger als 150 einschlägige Werke aus dem Gebiete der Plastik, Malerei und Graphik zeigte.²

Angesichts dieser Situation erscheint es zweckmäßig, auch dem Nicht-Fachmann ein Buch in die Hand zu geben, in dem er auf gedrängtem Raum über die Stoffe und Motive der griechischen und römischen Mytho-

¹ W. R. Agard, *Classical Myths in Sculpture*, Madison Wisc. 1951, S. 173.

² Vgl. den Bericht von A. Hentzen in: *Kunstwerk-Schriften* 16 (1950) 50 ff., wo es u. a. heißt: „So ist nur natürlich, daß in der Kunst unserer Zeit der griechische Mythos zu neuer Gestaltung drängt, denn der Mythos besteht aus Urbildern und Gleichnissen der menschlichen Seele, des menschlichen Verhaltens, Glaubens und Hoffens und seine Gestalten sind deshalb unvergänglich gültig.“ Und abschließend: „Es darf verraten werden, daß die Fülle neuer Deutungen der Orpheus-Sage, die in den letzten Jahren sichtbar geworden ist, uns zuerst den Gedanken zu dieser Ausstellung gab. Denn hier kann kein Zufall walten, hier zeigt sich ein echtes Anliegen unserer Zeit, das uralte Erbe neu in die Gegenwart treten und wirksam werden zu lassen.“

logie Auskunft erhält. Dieses Lexikon strebt — über seine schon reichlich antiquierten Vorgänger hinaus — folgendes an:

1. Es will die Berichte der antiken Mythographen über Götter und Heroen in möglichst lebendiger, knapper Darstellung wiedergeben (mit Absicht wird durchwegs im Präsens erzählt); dieser mythographische Teil der einzelnen Artikel ist durch ein vorgesetztes *M* gekennzeichnet.

2. Es will die Stellung der modernen Forschung zu den einzelnen Gestalten (Fragen der Deutung) kurz skizzieren; diesem religionsgeschichtlichen Abschnitt, der den vorangegangenen mythographischen Bericht vielfach untermauert, ist jeweils ein *R* vorangestellt.

3. Es will durch Anführung vieler hundert Werke aus Literatur, Musik und bildender Kunst, die antiken mythologischen Stoffen und Motiven verpflichtet sind, auf die mächtige Brücke hinweisen, die uns über die Jahrtausende hinweg mit dem Urquell unserer Kultur verbindet. Dieser jeweils letzte Abschnitt der einzelnen Artikel ist durch *N* (Nachwirkung) bezeichnet.

Die Auswahl der Stichwörter erfolgte nach dem Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit. So fehlen viele Namen, die nur dem Fachmann bekannt sind, in die allgemeine Bildung aber keinen Eingang gefunden haben. Rein äußerlich wird es jedermann auffallen, daß das Verhältnis der drei jeweiligen Teile eines Artikels zueinander nach Umfang und Ausführlichkeit der Behandlung sehr wechselt, ja daß manche Artikel nur zwei oder gar nur einen dieser oben genannten Teile aufweisen. Dies ist durch den verschiedenen Charakter der in diesem Buch behandelten Gestalten bedingt. Die „großen“ hellenischen Götter der olympischen Religion z. B. waren nicht nur Gegenstand der antiken Mythenbildung und späteren Mythographie, sondern gehören auch heute zum Grundstock der modernen Wissenschaft von der antiken Religion. Bei ihnen konnten beide Teile (*M* und *R*) entsprechend reichhaltig ausgeführt werden. Bei einzelnen Figuren der Heldensage mußte auf Grund der besonders reichen und bekannten literarischen Überlieferung der Teil *M* außergewöhnlich ausgedehnt werden (Herakles, Odysseus, Theseus). Bei vielen Heroen hingegen, über deren Kult nichts Bemerkenswertes zu sagen ist, und deren Mythos noch nicht zu interessanten Deutungen anregte, wurde der Teil *R* ganz kurz gefaßt oder überhaupt weggelassen. Dies gilt auch von jenen nicht seltenen Personifikationen, die es nie zu Gestalten des lebendigen Glaubens gebracht haben (z. B. Ate, Eris, Fama, Hebe usw.).³

Im allgemeinen ist bei den Artikeln des römischen Bereiches eine starke Schrumpfung des mythographischen Teiles festzustellen. Mag man auch Georg Wissowas Urteil, daß die römische Religion keine Mythologie kenne⁴, nicht uneingeschränkt gelten lassen⁵, so erübrigt sich in unserer

³ Zum Verhältnis der griechischen Personifikationen zum Kult vgl. zuletzt M. P. Nilsson, Kultische Personifikationen, in: *Eranos* 50 (1952) 31–40.

⁴ G. Wissowa, Religion und Kultus der Römer, 21912, S. 9: „Die römische Religion kennt keine *ἱεροὶ λόγοι*, keine Götterlehren und Götterkinder, keine Heroenwelt, die zwischen Gottheit und Menschheit die Brücke schlägt, sie hat mit einem Worte keine Mythologie.“

⁵ Gegen Wissowas Auffassung F. Altheim II 62 ff., der das hohe Alter

Darstellung doch überall dort eine Wiederholung, wo der Teil M bei der entsprechenden griechischen Gestalt behandelt wurde, wenn die Römer — wie so oft — einzelne Züge und ganze Erzählungen von dem hellenischen Vorbild übernahmen. Zumeist wurde dann nur in einem Satz auf diese Tatsache hingewiesen (z. B. Diana, Jupiter, Juno usw.).

Die einander entsprechenden griechischen und römischen Götter und Halbgötter sind in der Regel getrennt angeführt. Manchmal jedoch, wenn dies im Zusammenhang der Darstellung zweckmäßig erschien, sind die römischen Gestalten im Anschluß an die entsprechenden griechischen behandelt (z. B. Aesculapius, Apollo, Hercules), oder aber es wird überhaupt nur auf die griechischen Namen verwiesen (z. B. Mercurius).

Orientalische Gottheiten wurden, auch wenn sie in Rom in den letzten Jahrhunderten der Republik und in der Kaiserzeit Verehrung fanden (z. B. Isis, Sarapis, Atargatis = Dea Syria, Mithras), in dieses Lexikon nicht aufgenommen.

Für denjenigen Leser, der sich über die vielen vorsichtigen Formulierungen (dürfte, vielleicht, vermutlich usw.) in den religionsgeschichtlichen Partien wundern sollte, sei kurz bemerkt, daß kein Gebiet der gesamten Altertumswissenschaft seit etwa 150 Jahren einem so raschen Wechsel einander ablösender Modeströmungen unterworfen war wie die mythologische und religionsgeschichtliche Forschung, und daß auch heute noch die wirklich gesicherten und unbestrittenen Ergebnisse verhältnismäßig nicht allzu zahlreich sind. Im letzten Jahrzehnt hat die neue, psychologisch vertiefte Methode von C. G. Jung und K. Kerényi, die sich die Erfassung von Urmythen und eine existentielle, vorwiegend auf den Menschen gerichtete Schau des antiken Mythos und der antiken Religion zum Ziele setzt, an Boden gewonnen. Kerényi nimmt grundsätzlich gegen die bisher allgemein herrschende Methode des Deutens und Zerlegens von Mythen (in aitiologische, märchenhafte und historische Elemente) Stellung⁶, auf der auch die meisten Beobachtungen beruhen, die in den R-Abschnitten dieses Buches angeführt sind.

Um die Übersicht über die so zahlreichen und teilweise einander widersprechenden genealogischen Angaben zu erleichtern, sind in den mythographischen Abschnitten wiederholt kurz gehaltene Stemmata eingeschaltet; dort sind die Frauennamen kursiv gedruckt. — Der Stern * nach einem Eigennamen bedeutet allgemein, daß ein besonderer Artikel unter diesem Stichwort vorhanden ist. Die Verweise besagen nicht nur in der üblichen Form (z. B. Iole s. Herakles), sondern auch in der Form — Hesione, Tochter des Laomedon —, daß Näheres über die erste Person unter dem zweiten Lemma zu finden ist. Im allgemeinen wurde es ver-

so mancher Entlehnung aus der hellenischen Mythologie betont und die Forderung aufstellt, stets nach der römischen Form und dem römischen Kern zu suchen. Da aber die griechischen Mythen in der römischen Literatur, vor allem bei den Dichtern, das Altrömische bzw. Italische vielfach überdeckten, kann dies nur in einzelnen Fällen mit einiger Sicherheit herausgeschält werden (vgl. z. B. Cacus, Romulus).

⁶ Vgl. K. Kerényi, Was ist Mythologie? in *Europ. Revue* 15/1 (1939) 557–572.

mieden, denselben Sachverhalt an verschiedenen Stellen des Buches zu erzählen.

Bei der Anführung von Werken der bildenden Kunst des Altertums und der Neuzeit im letzten Abschnitt der einzelnen Artikel liegt das Schwergewicht auf den Jahrhunderten seit der Renaissance. Vasen- und Buchmalerei, Graphik und Kleinplastik sind bis auf einzelne Ausnahmefälle nicht berücksichtigt. Analog wurden die Beispiele aus der Weltliteratur ausgewählt. Von antiken Dichtungen ist nur Epos und Drama, nicht aber die Lyrik vertreten. Lyrische Gedichte moderner Autoren werden nur ausnahmsweise genannt; auch hier stehen Epik und Dramatik im Vordergrund. Dementsprechend sind die Beispiele der Musikliteratur aus dem Bereiche der Oper, der Chorwerke und symphonischen Dichtungen genommen; Lieder fehlen.

Unter den jeweils an der Spitze des Abschnittes N angeführten Plastiken sind Rundplastiken zu verstehen; Reliefs werden durch einen Zusatz in Klammern gekennzeichnet. Wenn der Werkstoff nicht näher bezeichnet ist, handelt es sich um Marmorplastiken; anderes Material wird in Klammern notiert. Aus Literatur und Musik wurden gelegentlich auch Werke angeführt, die nur mehr durch den Titel und einzelne Motive auf das antike Vorbild hinweisen, sonst aber in modernem Rahmen gehalten sind. In der Regel jedoch verdanken die hier genannten Bearbeitungen ihren antiken Leitbildern wesentlich mehr als einige Namen handelnder Personen und ähnliche Äußerlichkeiten. In ihrer Gesamtheit sollen diese Beispiele aus vielen Jahrhunderten — wie ich nochmals betonen möchte — eine Vorstellung des gewaltigen Einflusses vermitteln, den allein diese eine Seite des hellenischen Geisteslebens, die im Mythos objektivierte Phantasie der alten Griechen, auf die gesamte kulturelle Entwicklung des Abendlandes ausgeübt hat.

Am Ende der einzelnen Artikel sind Monographien und ausgewählte Aufsätze über die betreffenden mythischen Personen oder Sagenkreise aus der wissenschaftlichen Literatur der letzten Jahrzehnte zitiert. Artikel aus der „Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft“ (RE) wurden aber nur dann angeführt, wenn sie aus der jüngsten Vergangenheit stammen oder innerhalb der Spezialliteratur einen hervorragenden Platz einnehmen. Allgemeine Werke über griechische und römische Mythologie und Religionsgeschichte, sowie über das Fortwirken von Stoffen und Motiven aus der antiken Mythologie finden sich in dem Literaturverzeichnis S. 437 ff. Für denjenigen, der sich genauer unterrichten will, sind neben den laufend genannten wichtigsten Zitaten aus antiken Autoren auch die von der durchschnittlichen mythographischen Überlieferung abweichenden Züge durch einzelne Stellen belegt.

Nun noch einige Worte zur Form und Betonung der griechischen Namen im Deutschen.⁷ Während des Mittelalters war die Kenntnis des Griechischen in Mittel- und Westeuropa sehr gering, so gut wie

⁷ Engländer, Franzosen und Italiener passen die griechischen Namen in Form und Betonung weitgehend ihren Landessprachen an, leiden aber unter ähnlichen Unklarheiten der Betonung wie wir.

ausgestorben.⁸ In Byzanz jedoch blieb die hellenische Kulturtradition lebendig. Die Metropole des Ostens gab die Schätze der antiken Kultur durch über ein Jahrtausend weiter und vermittelte sie schließlich den Humanisten Mittel- und Westeuropas. Hier erneuerten ein Johannes Reuchlin, ein Erasmus von Rotterdam und andere Humanisten das Studium der griechischen Sprache. Die griechischen Namen aben paßten sie in Form und Betonung vielfach dem *L a t e i n a n*, das sie selbst sprachen, und hielten sich damit an das Vorbild Ciceros und anderer antiker „Humanisten“. Als seit dem Ende des 18. Jahrhunderts mit dem Klassizismus J. J. Winckelmanns und F. A. Wolfs das Griechische für breitere Kreise neu erweckt wurde, blieb man bei der lateinischen Form und Betonung der griechischen Orts- und Personennamen.

Erst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts bemüht man sich immer mehr, griechische Namen auch griechisch zu schreiben, d. h. also *k* statt *c* in *Kassandra* statt *Cassandra*, *Eurydike* statt *Eurydice*, *ai* statt *ae* und *o* statt *u* in *Aischylos* für *Aeschylus* oder *Aiolos* für *Aeolus*, *oi* statt *oe* in *Oidipus* für *Oedipus*, *ei* statt *i* in *Peirithoos* für *Pirithous*, *Deianeira* für *Deianira* usw. Folgerichtig müßte man nun auch überall die griechische Betonung einführen, also: *Médeia* statt *Medéa*, *Hekábe* statt *Hécuba*, *Oidípūs* statt *Oédipus*, *Heraklés* statt *Hércules* usf. Da dies bis heute nicht der Fall ist, herrscht auf diesem Gebiet derzeit ein Übergangszustand, der den Nichtphilologen auf Schritt und Tritt unsicher machen muß. Wenn auch die Tendenz in der klassischen Philologie dahin geht, immer mehr griechische Namen griechisch zu schreiben und zu betonen, so ist der Grundsatz „*Graeca Graece*“, besonders bei den auch über Fachkreise hinaus bekannten Namen, noch lange nicht restlos durchgedrungen. Es widerstrebt einem aus psychologischen Gründen, diese Namen anders auszusprechen, als sie das Durchschnittspublikum aus der Schultradition kennt. Man würde sich dadurch von den wohlvertrauten Gestalten unnötig distanzieren, etwa wenn man statt *Homér Hómeros*, statt *Aischylos Aischýlos*, statt *Thukýdides Thukyðides* und statt *Hérmes* *Hermés* betonen wollte.

In diesem Buche ist bei griechischen Namen stets die griechische Schreibung und Betonung angegeben. Falls eine abweichende lateinische Betonung (und Wortform) üblich sein sollte, wird sie in Klammern gesetzt; diese in Klammern stehende Form ist dann allerdings zumeist die geläufigere.

Zuletzt ein Herzenswunsch des Verfassers: Möge dieses Lexikon nicht nur als praktische Stoffsammlung und als bequemes Nachschlagewerk benutzt werden, sondern möge es in Österreich und in seinen Nachbarländern die Kenntnis der Antike und die Belebung der inneren Beziehungen zu ihr in breiteren Kreisen fördern und damit das Bewußtsein eines gemeineuropäischen geistigen Besitztums stärken!

Wien, im August 1953

Herbert Hunger

⁸ Neue Forschungen zu dieser interessanten Erscheinung bei B. Bischoff, *Das griechische Element in der abendländischen Bildung des Mittelalters*, in: *Byz. Ztschr.* 44 (1951) 27–55.

Acca Laréntia (Larentía)

M In der Sage erscheint A. als römische Dirne und Geliebte des Herkules, ferner als Gattin des Hirten Faustulus und Nährmutter von Romulus * und Remus.¹

R A. war eine italische Gottheit, deren Fest, die Larentalia, in Rom am 23. Dezember gefeiert wurde. Auf Grund ihrer Zugehörigkeit zum Kreise des Wolfsgottes Faunus * und ihrer Beziehungen zum Befruchtungsfeste der Lupercalia konnte A. als lup^a (= Wölfin) auch zur Nährmutter des Romulus und Remus werden. Die Auffassung der A. als einer Dirne und Geliebten des Herkules, der gelegentlich als Doppelgänger des Faunus erscheint, steht im Zusammenhang mit der doppelten Bedeutung des lateinischen Wortes lupa (= Wölfin oder Dirne) und mag auf altes Brauchtum der römischen Befruchtungsfeste zurückgehen.²

¹ Liv. 1, 4, 7. Ov. Fast. 3, 55 ff. Plut. Rom. 4. Macrob. Sat. 1, 10, 17. —

² W. F. Otto, *Wr. Stud.* 35 (1913) 62–74. E. Tabeling, *Mater Larum*, Frankfurt a. M. 1932, 39–68. G. Hermansen, *Studien über den italischen und römischen Mars*, Kopenhagen 1940, 108 ff.

Acéstes → Aeneas

Acheló(i)os, der größte Fluß Griechenlands (mündet zwischen Akarnanien und Aetolien ins Ionische Meer)

M A. ist als Flußgott Sohn des Okeanos * und der Tethys *.¹ Mit ihm muß Herakles * um den Besitz der Deianeira kämpfen.² Der Flußgott verwandelt sich dabei — eine allen Wasserwesen zukommende Eigenschaft — zuerst in eine Schlange, dann in einen Stier, dem Herakles ein Horn abbricht. Dem besiegten Nebenbuhler gibt Herakles sein Horn zurück und erhält dafür von ihm das Horn der Amaltheia *.³ A. gilt als Vater der Sirenen * (Mutter: die Muse Melpomene).⁴

R Dem Hellenen konnte A. jeden Fluß oder das Wasser überhaupt bedeuten. Wahrscheinlich war A. ursprünglich ein mächtiger Wassergott, dessen Name sich erst später mit dem westgriechischen Fluß verband.⁵ Der Flußgott in Stiergestalt war eine in der Antike weit verbreitete Vorstellung.

Plastiken: Herakles besiegt A., L. Mattielli (gest. 1748), Wien, Hofburg (Steingruppe). — Herakles und A., F. J. Bosio (1769–1845), Paris, Tuilerien (Bronze).

Vasenbild: Herakles im Kampf mit A., rotfig. attischer Stamnos, Oltos, Ende 6. Jh., London, Brit. Museum.

Gemälde: Herakles besiegt A., A. Tempesta (1555–1630), Caprarola, Pal. Farnese (Fresko). — Fest des A., Rubens (1577 bis 1640), New York, Metrop. Museum. — Herakles und A., G. Reni (1575–1642), Paris, Louvre. — Herakles, Besieger des A., J. Jordaens,

1649, Kopenhagen, Museum. — Herakles besiegt A., N. Coypel (1628–1707), Paris, Louvre.

Oper: La lotta d'Alcide con Acheloo, A. Steffani, 1689 (Text von H. Mauro).

Ballett: Herkules und A., P. Angiolini, 1810.

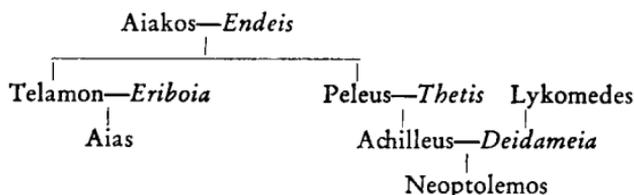
¹ Hes. Theog. 340. — ² Vor dem Erscheinen des Herakles hat A. in dreifacher Gestalt, als Stier, als Schlange und als rindsköpfiger Mann, um Deianeira geworben: Soph. Trach. 9 ff. — ³ Soph. Trach. 9–21. Diod. 4, 35, 3 f. Ov. Met. 9, 1–88. Schol. Il. 21, 194. Hygin. Fab. 31. — ⁴ Apollod. Bibl. 1, 3, 4. Epit. 7, 18. Hvgin. Fab. 141. — ⁵ Nilsson I 220 ff.

Achéron (Acheron) → Unterwelt

Achilléus (Achilles), Sohn des Peleus* und der Thetis*, größter Held der Griechen im Kampf um Troia*

M Thetis will das sterbliche Erbteil ihres Sohnes vernichten und hält das Kind über eine Flamme; dabei wird sie von Peleus überrascht und muß ihr Werk abbrechen.¹ Der Vater bringt den kleinen A. dem Kentauren Cheiron* zur Erziehung. Der Kentaure füttert A. mit dem Mark und den Eingeweiden von Löwen, Ebern und Bären.²

Thetis weiß, daß ihrem Sohne bestimmt ist, vor Troia zu fallen. Deshalb versteckt sie ihn zu Beginn des troischen Krieges als Mädchen verkleidet am Hofe des Königs Lykomedes von Skyros.³ Hier gewinnt er die Liebe der Königstochter Deidameia, die ihm den Neoptolemos* gebiert. Da Troia ohne A. nicht erobert werden kann, schicken die Griechen eine Gesandtschaft unter Führung des Odysseus* aus, die den jungen Helden ausfindig machen soll. Am Hofe des Lykomedes



bedient sich Odysseus einer List: Er legt den Mädchen reichen Schmuck und Kleider, darunter auch eine Rüstung, vor. Dann läßt er überraschend die Kriegstrompete blasen. A. verrät sich sofort, indem er zu den Waffen greift.⁴

Nun zieht A. in den Krieg, wobei ihn sein Freund Patroklos*, sein alter Lehrer Phoinix* und die Myrmidonen auf 50 Schiffen begleiten. Auf der Fahrt nach Troia landen die Griechen in Mysien; hier verwundet A. den König Telephos* im Kampf.⁵ Auf der Insel Tenedos tötet er den Tenes, der eine feindselige Haltung zeigt.⁶ Bei der Landung vor Troia erschlägt er den gewaltigen Kyknos, einen Sohn des Poseidon*.⁷ Noch vor Beginn der Belagerung erlegt A. den Troilos*, einen Sohn des Priamos und der Hekabe; ferner erobert er zahlreiche asiatische Städte.

Im zehnten Jahr der Belagerung nimmt Agamemnon * als Oberbefehlshaber A. seine Lieblingssklavin Briseis * weg. Nun zieht sich der Held grollend vom Kampf zurück. Seine Mutter Thetis bittet Zeus *, den Troern Sieg zu verleihen. Beide Heere rücken gegeneinander vor; Paris * und Menelaos * liefern einen Zweikampf. Diomedes * zeichnet sich auf seiten der Griechen, Hektor * auf seiten der Troer besonders aus. Als die Griechen arg bedrängt werden, sendet Agamemnon Odysseus, Aias * und Phoinix zu A., um ihn zur Teilnahme am Kampfe zu bewegen. Die Rückgabe der Briseis und reiche Geschenke werden ihm versprochen; A. läßt sich nicht umstimmen.⁸ Die stärksten Vorkämpfer der Griechen werden verwundet, Hektor dringt in das griechische Lager ein. Die Troer stoßen bis zu den Schiffen vor, Hektor wirft Feuer in die Schiffe der Griechen.⁹ In diesem Augenblick höchster Not gibt A. seinem Freunde Patroklos die eigene Rüstung und läßt ihn an der Spitze der Myrmidonen in den Kampf eingreifen. Patroklos treibt die Troer zurück, verfolgt sie aber zu weit und wird von Hektor im Zweikampf getötet. Die Rüstung des A. fällt in die Hände Hektors.¹⁰ Thetis bringt ihrem Sohn eine neue, von Hephaistos * geschmiedete Rüstung, und nun stürzt sich A. im Zorn über den Tod des Patroklos in den Kampf. Furchtbar wütet er in den Reihen des Feindes. Vergebens stellt sich ihm der Flußgott Skamandros entgegen.¹¹ Schließlich bleibt von allen Troern nur mehr Hektor außerhalb der Stadtmauern. Nachdem er ihn dreimal um die Stadt gejagt, tötet A. den stärksten Gegner im Zweikampf, bindet die Leiche an seinen Wagen und schleift sie ins griechische Lager.¹² Den Patroklos läßt er feierlich bestatten und zu seinen Ehren Leichenspiele veranstalten.¹³ Als der greise Priamos im Lager erscheint und um die Leiche seines Sohnes bittet, gibt A. sie ihm zur Bestattung heraus.¹⁴

Nach dem Tode Hektors kommt die Amazonenkönigin Penthesileia * mit einem Heer den Troern zu Hilfe. A. besiegt die Amazonen und tötet Penthesileia im Kampf.¹⁵ Auch der Aithioperfürst Memnon *, ein weiterer Bundesgenosse der Troer, fällt von der Hand des A.¹⁶ — Der Held selbst erliegt im Kampf vor den Toren Troias einem Pfeil des Paris, den Apollon * lenkt.¹⁷ Nach einer Version der Sage badete Thetis den neugeborenen A. im Styx, so daß er unverwundbar wurde bis auf die eine Stelle, an der ihn die Göttin hielt, die Ferse: gerade hier trifft ihn jetzt der tödliche Pfeil.¹⁸ Nach einer anderen Überlieferung liebt A. die Troerin Polyxene *, eine Tochter des Priamos und der Hekabe. Er kommt unbewaffnet zu einer Verabredung in den Tempel des thymbraeischen Apollon und wird hier von Paris (und Deiphobos) ermordet.¹⁹ — Bei der Leichenfeier zu Ehren des A. veranstalten die Griechen Wettkämpfe; Thetis und die Nereiden * beklagen den Tod des Helden. Die Rüstung des A. wird nach einem Streit zwischen Aias * und Odysseus dem Odysseus zugesprochen.²⁰

R Eine Reihe von antiken Belegen deutet darauf hin, daß A. im Mutterlande Hellas als Gott kultische Verehrung genoß.²¹

N Die Handlung der Ilias ruht auf dem Groll des A. als zentralem Motiv. Aischylos schrieb eine Tragödie „Psychostasia“, die den Zwei-

kampf zwischen A. und Memnon behandelte, und eine andere über den Streit um die Waffen des A. Von diesen Tragödien besitzen wir ebenso wie von den „Skyriern“ des Euripides (Jugendgeschichte des A.) nur Fragmente.²² Der römische Dichter Statius widmete der Helldengestalt des A. sein Epos „Achilleis“. Auf Vasenbildern und Wandgemälden begegnen wir sehr häufig Szenen aus der A.-Sage.

Plastiken: Secchia Doria, 5. Jh. n. Chr., Rom (Bronzezeimer). — Der Tod des A., Ch. Veyrier (1637–90), London, Victoria and Albert-Museum. — Thetis taucht A. in den Styx, Th. Banks (1735–1805), London, Victoria and Albert-Museum (Marmorgruppe). — A. und Patroklos, B. Thorwaldsen (1768–1844), Kopenhagen, Thorwaldsen-Museum (Marmorrelief). — A., R. Westmacott (1775–1856), London, Hyde Park. — A. und Cheiron, J. Singer Sargent (1856–1925), Boston, Museum of Fine Arts (Relief). — A. und Penthesilea, F. Kaan, Wien, Rathaus.

Vasenbilder: A. und Aias beim Brettspiel, schwarzfig. Amphora des Exekias, 6. Jh. v. Chr., Rom, etrusk. Museum. — A., Achilleus-Maler, rotfig. attische Amphora, 450–440 v. Chr., Rom, Vatikan.

Mosaik: Der Zorn des A., 1. Jh. n. Chr., Neapel, Mus. Naz.

Gemälde: A. unter den Töchtern des Lykomedes, römisches Wandgemälde aus Pompeji, um 65–70 n. Chr., Neapel, Mus. Naz. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, N. Giofino (1476–1555), Verona, Mus. Civ. — Die Erziehung des A., G. B. de Rossi (1494–1541), Fontainebleau (Fresko). — Die Erziehung des A., A. Carracci (1560–1609), Rom, Gall. Doria Pamphili. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, S. Vouet (1590–1649), Turin, Accademia Albertina. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, A. van Dyck, vor 1618, Madrid, Prado. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, N. Poussin (1594–1665), Boston, Museum of Fine Arts. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, Rubens, um 1620–22, Madrid, Prado. — Der Zorn des A., Rubens, um 1620–22, früher Berlin, Privatbesitz. — Der Tod des A., Rubens, um 1620–22, früher Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. — Die Geschichte des A., Rubens, um 1635 (Folge von Wandteppichen, Skizzen), Rotterdam, Boymans-Museum. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, P. Lemaire (ca. 1612–88), Los Angeles, County Museum. — Der Tod des A., B. Flémal d. Ä. (1614–75), Stockholm, Nationalmuseum. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, P. de Matteis (1662–1728), Leningrad, Eremitage. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, P. Thys (1624–77), Stockholm, Galerie. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, C. Cignani (1628–1719), Kassel, Galerie. — Die Erziehung des A., J.-B. Champaigne (1631–81), Maisons Lafitte, Museum (Gemäldefolge). — A. bei den Töchtern des Lykomedes, N. Poussin, 1656, Richmond, Virginia Museum. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, Ch. de Lafosse (1636–1716), Oslo, Museum. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, J. de Bray, 1664, Warschau, Galerie. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, G. de Laresse (1641–1711), a) Stockholm, Galerie; b) Braunschweig, Galerie; c) Den Haag, Mauritshuis. — A. bei den Töchtern des Lykome-

des, G. I. Hoet (1648–1733), Schleißheim, Galerie. — Thetis übergibt A. Chiron, A. Balestra (1666–1740), Hampton Court, Gallery. — A. mit der Leiche Hektors, D. Creti (1671–1749), Bologna. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, F. K. Kemp (1675–1718), Graz, Galerie. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, J. Amigoni (1675–1752), Schleißheim, Audienzzimmer (Deckenfresko). — A. bei den Töchtern des Lykomedes, H. van Limborch (1681–1759), Rotterdam, Boymans-Museum. — Geschichte des A., A.-J. Furon (1687 bis 1729), Lunéville, Schloß. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, G. B. Pittoni (1687–1767), Berlin, Staatl. Mus. — Der Zorn des A., Ch.-A. Coypel (1694–1752), Tours, Museum. — Entdeckung des A., Tiepolo (1696–1770), Castelgomberto, Conte da Schio. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, P. Batoni (1708–87), Florenz, Uffizien. — Die Erziehung des A., P. Batoni, Parma, Gall. — Der Zorn des A., J.-M. Vien (1716–1809), Rouen, Museum. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, B. Rode (1725–97), Lübeck, Museum. — Der Zorn des A., Tiepolo, um 1757, Villa Valmarana (Fresko). — Thetis taucht A. in den Styx, A. Borel-Rogat (1743 bis nach 1810), Parma, Pinakothek. — A. bei den Töchtern des Lykomedes, N. Hallé, 1769, Limoges, Museum. — Die Erziehung des A., N.-B. Lépicie, 1769, Troyes, Museum. — Der Zorn des A., J. H. Tischbein d. Ä., 1776, Hamburg, Kunsthalle. — Die Griechenfürsten im Zelt des A., J. A. Carstens (1754–98), früher Berlin, Nationalgalerie (Karton). — Priamus vor A., J. A. Carstens, ebenda (Karton). — Geschichte des A., M. Leopardi (gest. 1795), Perugia, Pal. Conestabile della Staffa (Freskenfolge). — Die Erziehung des A., J.-B. Regnault, 1783, Paris, Louvre. — A. trauert um Patroklos, F. Gérard (1770–1863), Caen, Museum. — A. auf Skyros, J. A. Nahl, 1801. — Der Zorn des A., M. M. Drölling, 1810, Paris, École des Beaux-Arts. — Die Erziehung des A., Delacroix (1796–1863), Paris, Parlament (Deckengemälde). — A. und Chiron, H. Marées (1837–87), Winterthur.

15 Lithographien: A., M. Slevogt, 1908.

Dramat. Bearbeitungen: Achilleis, A. Loseti (um 1365 bis 1441). — Achille, N. Filleul, 1563. — Achilles ende Polyxena, P. C. Hooft, 1597. — La mort d'Achille, A. Hardy, 1607. — Achille, Th. Corneille, 1673. — Deidamia, V. K. Tredjakovskij, 1750. — Achilles, B. Huydecoper, um 1733. — Achille, L. Savioli, 1761. — Briséis ou la colère d'Achille, Poinciset de Sivry, 1763. — Achille à Scyros, J. Ch. Luce de Lancival (1764–1810). — A. auf Skyros, J. Ch. Zimmermann, 1808. — A. auf Skyros, R. H. Klausen, 1831. — A., E. Palleske, 1835. — Déidamie, Th. Banville, 1876 (Komödie). — A. in Scyros, R. Bridges, 1890. — Der Untergang des A., A. Chr. Kalischer, 1893. — Achilleis, St. Wyspiański, 1899. — Der Zorn des A., W. Schmidtbonn, 1909. — A., E. Rosmer, 1910. — Achille vengeur, A. Suarès, 1922. — A. unter den Weibern, H. Jüngst, 1940. — A. i pamy (A. und die Jungfrau), A. M. Swinarski, 1955.

Epen: Ilias, Homer, 8. Jh. v. Chr. — Achilleis, P. Papinius Statius, 2. Hälfte d. 1. Jh. n. Chr. — Achilleis, Goethe, 1799.

Dichtung: The island of youth, E. Shanks, 1921.

Novelle: Der Tod des A., W. Seidel, 1936.

Oratorium: A., M. Bruch, 1885 (Text von H. Bulthaupt).

Opern: Deidamia, P. F. Cavalli, 1644. — Achille in Sciro, A. Draghi, 1663 (Text von Ximenes). — A. in Tessaglia, A. Draghi, 1681 (Text von Minato). — A. et Polyxène, Lully, 1687 (Text von Campistron). — Achille e Deidamia, Scarlatti, 1698 (Text von Paglia). — Achille placado, A. Lotti, 1707 (Text von Rizzi). — A. et Déidamie, A. Campra, 1735 (Text von A. Danchet). — A. in Sciro, Text von Metastasio, 1736, wiederholt vertont, zuerst von A. Caldara, ferner u. a. von N. Jommelli 1749 und 1772, J. A. Hasse 1759, F. L. Gaßmann 1766, J. G. Naumann 1767, P. Anfossi 1774, G. Paisiello 1777, G. Pugnani 1785. — Deidamia, Händel, 1739. — Achille nell'assedio di Troia, Cimarosa, 1797. — A. à Scyros, L. de Rillé, 1857 (Text von E. Alley u. Delmara, Operette). — A. chez Chiron, F. Barbier, 1864. — Deidamia, H. Maréchal, 1893 (E. Noël). — A. chez Lycomède, E. Marti, 1913 (Text von Brunel de Rieux, Operette).

Ballete: Tod des Lykomedes, J.-G. Noverre, 1764. — A. reconnu par Ulisse, Cannabich, 1774. — A. in Sciro, Cherubini, 1804. — A., R. Blum, 1813. — Achille, De Gussem, 1900. — A. auf Skyros, E. Wellesz, 1926.

Literatur: A. de Vita, Il mito di Achille, Turin 1932. — A. Rivier, La vie d'Achille illustrée par les vases grecs, Lausanne 1936. — E. Bickel, Die Skyrier des Euripides und der Achilles des Livius Andronicus, in: *Rhein. Mus.* 86 (1937) 1–22. — H. Pestalozzi, Die Achilleis als Quelle der Ilias, Erlench-Zürich 1945. — G. Méautis, Achille et le problème de la mort, in: *Mythes inconnus de la Grèce antique*, Paris 1949, 93–248. — H. Sichtermann, Zur Achill- und Chiron-Gruppe, in: *Mitteilungen Dt. Archäol. Inst. Rom* 64 (1957) 98–110. — A. Carandini, La secchia Doria: una „storia di Achille“ tardoantica, Rom 1965.

¹ Apoll. Rhod. 4, 869 ff. Apollod. Bibl. 3, 13, 6. Schol. Lykophr. 178. — ² Eur. Iph. Aul. 703 f. Apollod. Bibl. 3, 13, 6. Schol. Il. 16, 37. — ³ Philostr. Imag. 1. Apollod. Bibl. 3, 13, 8. Schol. Il. 9, 668. Stat. Achill. 1, 207 ff. — Über den Mädchennamen des A. waren die antiken Mythographen nicht einig; daher die Fangfrage des Kaisers Tiberius an die Grammatiker: „Wie hieß A., als er unter den Mädchen lebte?“ (Suet. Tib. 70). — ⁴ Apollod. Bibl. 3, 13, 8. Hygin. Fab. 96. Stat. Achill. 2, 167 ff. — ⁵ Ep. Graec. Fr. 18 f. Kinkel. Apollod. Epit. 3, 17. — ⁶ Apollod. Epit. 3, 26. — ⁷ Pind. Ol. 2, 90 f. Aristot. Rhet. 1396 b 16–18. Apollod. Epit. 3, 31. Ov. Met. 12, 70 ff. — ⁸ Il. 22. — ⁹ Il. 12, 436 ff; 15, 716 ff. — ¹⁰ Il. 16 u. 17. — ¹¹ Il. 21, 211 ff. — ¹² Il. 22. — ¹³ Il. 23. — ¹⁴ Il. 24, 169 ff. — ¹⁵ Diod. 2, 46, 5. Apollod. Epit. 5, 1. Quint. Smyrn. 1, 18 ff., 227 ff., 538 ff. Schol. Lykophr. 999. — ¹⁶ Pind. Ol. 2, 90 f. Apollod. Epit. 5, 3. — ¹⁷ Apollon allein tötet A.: Il. 21, 277 f. Soph. Phil. 334 f. Plat. Staat 383 AB. Hor. Carm. 4, 6, 1 ff. — Paris allein schießt den tödlichen Pfeil ab: Eur. Andr. 655. Hek. 387 f. — Apollon lenkt den Pfeil des Paris: Apollod. Epit. 5, 3. Verg. Aen. 6, 56 ff. Ov. Met. 12, 597 ff. — Apollon tritt in Gestalt des Paris auf: Hygin. Fab. 107. — ¹⁸ Ep. Graec. Fr.

33 f. Kinkel. Apollod. Epit. 5, 3. Serv. Aen. 6, 57. — Daher das noch heute gebräuchliche Wort Achilles-Ferse. — ¹⁹ Philostr. Heroikos 20, 16 f. Hygin. Fab. 110. Serv. Aen. 3, 321; 6, 57. — ²⁰ Hom. Od. 11, 543 ff. und Schol. 547. Pind. Nem. 8, 26 f. Aristot. Poet. 1459 b 4 f. Apollod. Epit. 5, 6. Quint. Smyrn. 5, 121 ff. — ²¹ Wilamowitz II 9, A. 4. Den Namen A. wollten M. Ventris und J. Chadwick bei der Entzifferung der kretischen Silbenschrift Linear B auf einer Tafel aus Knossos (gegen 1400 v. Chr.) lesen: *Journ. Hell. Stud.* 73 (1953) 94. — ²² Aisch. Fr. 279 f. N. Eur. Fr. 682–686 N.

Äcis → Polyphemos

Admetos (Admétos), Gemahl der Alkestis

Ádonis (Adónis), Sohn des Kinyras und der Myrrha (oder Smyrna) ¹

M Aphrodite * liebt den schönen Jüngling, der auf der Jagd von einem Eber getötet wird. Die Göttin ist über den Verlust untröstlich und erbittet von Persephone *, daß A. jedes Jahr sechs Monate auf der Erde verbringen darf.²

R A. ist asiatischer, vielleicht phoinikischer Herkunft (phoinik. Adon = Herr).³ Der A.-Mythos versinnbildlicht ähnlich wie der Attis-Kybele-Mythos das alljährliche Sterben und Wiedererwachen in der Natur. Im Spätsommer ⁴ feierte man, besonders die Frauen, das A.-Fest, bei dem schnell aufschießende und welkende Blumen in den sog. A.-Gärtlein (einer Art von Blumentöpfen oder Krügen) auf dem Dache aufgestellt und Klagelieder auf den toten A. gesungen wurden. Über das attische A.-Fest, die sog. Adonia, sind wir durch Literatur und Vasenbilder unterrichtet.⁵ Das Fest des mit Aphrodite verbundenen Gottes war bei den Hetären besonders beliebt.⁶

N Ein eindrucksvolles Bild einer A.-Feier im ptolemaeischen Alexandria gibt uns der 15. Mimos des Theokrit (entstanden vor 270 v. Chr.).

Plastiken: Sterbender A., Vincenzo de' Rossi (früher Michelangelo zugeschrieben), Florenz. — Venus und A., A. de Vries (um 1560–1626), Bückeberg, Schloßpark (Bronzegruppe); 1624, Drottningholm, Park. — Venus und A., Canova, 1794, Eaux-Vives, Privatbesitz. — A., Thorwaldsen, 1832, München, Neue Pinakothek. — Sterbender A., Rodin, 1893, Paris, Musée Rodin.

Gemälde: A. und Aphrodite, römisches Wandgemälde aus Pompeji, Haus des A. — Venus und A., Tizian (1476/77–1576), a) London, National Gallery; b) Rom, Nationalgalerie. — Geburt des A., F. Ferramola (1480–1528), Brescia, Pinakothek. — Geburt des A., B. Luini (um 1480–1531/32), Mailand, Brera. — Venus beklagt den Tod des A., S. del Piombo (um 1485–1547), Florenz, Uffizien. — Der Tod des A., G. B. de Rossi (1494–1541), Fontainebleau (Fresko). — Venus und A., Tintoretto (1518–94), Chicago, Art Institute. — Venus beklagt den Tod des A., L. Cambiaso (1527–85), Rom, Nationalgalerie. — Venus beklagt den Tod des A., Paolo Veronese (1528 bis 1588), London, Bridgewater-Gallery. — Venus und A., Tizian, 1554, Madrid, Prado. — Der Tod des A., Chr. Schwarz (1545–92), Wien,