

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 10 (1964)

Artikel: Archilochos und Paros
Autor: Kontoleon, N.M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660614>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

II

N. M. KONTOLEON

Archilochos und Paros

ARCHILOCHOS UND PAROS

MEIN Thema: Archilochos und Paros, wird gerechtfertigt durch die grosse Bedeutung, die in den erhaltenen Versen unseres Dichters seiner Heimatinsel Paros zukommt.

Gewiss kehrt bei fast allen Lyrikern der archaischen Zeit Leben und Schicksal ihrer Heimatstadt oder Wirkungsstätte häufig in ihren Dichtungen wieder, doch ist der Zusammenhang mit seiner *πόλις* — so weit wir wissen — bei keinem anderen frühgriechischen Dichter so stark gewesen, wie es bei Archilochos der Fall ist. Ebenso das alltägliche wie das politische Leben von Paros spiegelt sich in Archilochos' Gedichten dauernd wider, und man könnte sagen, ein Ereignis parischer «Geschichte» — im allgemeinsten Sinne des Wortes —, auch wenn es sich für uns nicht gleich erkennen lässt, ist jedesmal der Reiz, der unseren Dichter zum poetischen Wort antreibt. So gilt Velleius¹ Bemerkung, dass Homer und Archilochos nicht nur die ersten, sondern auch die *perfectissimi auctores* in ihrem eigenen *opus* gewesen sind, in Bezug auf Archilochos auch unter diesem Blickpunkt: Archilochos ist der erste und — gleichzeitig — der vollkommenste Polisdichter, wenn ich diesen Ausdruck gebrauchen darf. Denn Archilochos ist der erste Vertreter der neuen griechischen Poliswelt, die am klarsten den Unterschied zwischen der mykenischen und der griechischen Zeit ausdrückt und die eben im Laufe der geometrischen Zeit sich ausgebildet hatte.

Während Homer die mykenische Welt in ihrer ganzen Breite besingt, deckt sich die Welt des Archilochos mit der

¹ I, 5: *neque quemquam alium, cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus.* Vgl. SCHMID-STÄHLIN, I, 389.

seiner Heimatinsel¹, auch in den Fällen, wo er seinen Blick in die weite Ferne richtet².

Könnte man daher vielleicht schliessen, dass die archaische Dichtung von Archilochos an des gemeinhellenischen Charakters, der der homerischen Epik zu eigen ist, entbehrt? Es ist jedoch besser zu versuchen, diesen Unterschied zwischen Homer und Archilochos dadurch zu verstehen, dass wir ihn in die schon von Thukydides in seiner Archäologie entworfene Entwicklung der frühgriechischen Geschichte hineinstellen³. Der trojanische Krieg war das erste «Werk», welches Griechenland κοινῇ εἰργάσατο: Homer besingt danach eine gemeingriechische Leistung; nach ihm und bis zu den Perserkriegen lebten die Griechen κατὰ πόλεις, welche streng voneinander isoliert waren⁴. Diese ungetrübte Poliswelt ist von Archilochos am reinsten vertreten.

¹ Bei dem epischen Dichter ist nicht nur seine Person, sondern auch die ihn räumlich und zeitlich umgebende Welt, seine eigene Heimat, seiner Dichtung ganz fremd und fern geblieben. Die ganz wenigen Fälle, wo Homer sich auf die Gegenwart bezieht, zeugen von einem bestimmt negativen Urteil des Dichters über diese, vgl. z. B. *Il.* I.271 ff., V.302 ff., XII.381 ff., 447 ff., XX.285 ff. ² Siris z. B., *Fr.* 18 D., ist deswegen erwähnt, weil es als schöner und lieblicher Platz Thasos gegenübergestellt wird. Es ist allerdings zu bemerken, dass Siris eine ionische Kolonie (Kolophon) gewesen war: J. BÉRARD, *L'expansion et la colonisation grecque*, Paris 1960, S. 78. Gyges und seine grosse Tyrannis (*Fr.* 22 D.) und das Leid der Magneten (*Fr.* 19 D.) führen ebenfalls nach Ostgriechenland, was für das hier Vorgetragene nicht ohne Interesse ist. ³ I, 2 ff. ⁴ Thukydides (I, 15, 2) sagt ausdrücklich, dass es in der Zeit zwischen Troja und Marathon weder Hegemonien der grösseren Städte noch Allianzen gleichberechtigter Städte um grösserer gemeinsamer Feldzüge willen gegeben hätte. Thukydides macht diese Feststellung bezüglich der kriegerischen Tätigkeit. Doch das Phänomen lässt sich in allen Erscheinungen des archaischen Griechentums erweisen. Bei dieser Feststellung des Thukydides ist auch seine Nachricht in Erinnerung zu behalten, dass im Krieg um das Ileantische Gefilde auch die übrigen Griechen sich mit Chalkis oder Eretria verbündet hatten: also grössere Gruppierungen hat es gegeben!

Wenn jetzt die Ich-Welt des Dichters durchbricht¹ und seine Persönlichkeit sich mit seinen Mitbürgern auseinanderzusetzen hat, so wird der Dichter auf einmal mitten in die Wirklichkeitswelt gerückt. Die himmelweite Entfernung, die den epischen Dichter von seinem Stoff trennt, ist dadurch überwunden; das Eingreifen der Muse ist nicht mehr nötig, damit sie den entfernten Stoff dem Dichter erschliesse. Damit ist der überlieferte Glaube, durch den Dichter spreche die Muse, abgetan. Was der Dichter sagt, sind seine eigenen *όνματα*², die die Mitbürger verstehen sollen; er ist ihr idealer Berater und Fürsprecher³.

Die Musen haben ihm wohl durch die Gabe der Leier die Fähigkeit geschenkt, zu wissen was in jeder Gelegenheit zu tun oder zu sagen ist; sie flüstern ihm nicht mehr alles ein, was er singt⁴. Die Dichtkunst ist mit Archilochos

¹ Eine ausführliche Bibliographie besonders bei M. TREU, *Archilochos*, Tusculum Ausgabe, München 1959. B. SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*³, 83 ff. ² S. Fr. 52 D., E₂ Z. 31; vgl. *Eph.* (= N. M. KONTOLEON in *Arch. Ephemeris*, 1952 (1954), S. 32-95) S. 87. ³ Archilochos bezeichnet sich *Fr.* 1 D. als der Diener des Enyalios und der *ἐπιστάμενος* des Geschenks der Musen, nicht um sich von den Berufsgenossen, Soldaten oder Dichtern, sondern von den Mitbürgern zu differenzieren. Ein Gefolgsmann des Enyalios ist Archilochos nicht wegen besonderer strategischer Eigenschaften — über welche wir gar nichts hören, sondern als Bürger einer «Hoplitenpoliteia» gewesen, wie es alle Mitbürger sein müssen. Wenn er aber diese Eigenschaft ausdrücklich betont, tut er es paradigmatisch, weil er, da von den Musen begnadet, es zu sagen weiß.

⁴ Jetzt ist auch die Beziehung des Dichters zu der Muse eine andere gewesen. In der Epik wissen die Musen alles — Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Doch was sie dem Dichter einflüstern, das sind die *Götterhymnen* und die Taten der früheren Heroen, nicht das Verhalten innerhalb der gegenwärtigen Wirklichkeitswelt, die in der Zeit, die die Epik entstehen sah, nicht von Belang war. Bei Hesiod sieht man vielleicht klar den Wandel in der Rolle, die jetzt der Muse zukommt: in der *Theogonie* sind es die Musen (104 ff.), die ihren ganzen Inhalt erzählen; in den *"Eργα* aber werden die Musen nur aufgerufen um Zeus zu rühmen. Das ganze Gedicht aber ist schwerlich als ein Loblied auf Zeus zu betrachten. Die *"Eργα* beziehen sich auf die wirkliche, die den Dichter umgebende Welt. Anders urteilt W. J. VERDENIUS, *Entretiens*, VII, S. 114 ff.

zu einer ἐπιστήμη geworden und ἐπιστάμενος ist nur der «Dichter».

Gewiss, was der Dichter jetzt sagt und singt, wurde auch in der höheren Welt der Vergangenheit gehört. Dem jetzigen Dichter kommt die Rolle zu, die in der *Ilias* z.B. dem Phoenix¹, dem Erzieher des Achilleus bestimmt war. Phoenix stand dem Achilleus mit Rat und Tat bei. Archilochos steht seiner Stadt bei — sonst aber ist die Aufgabe beider dieselbe: μύθων ἥγητήρ kann nur der sein, der das δῶρον der Musen weiss, πρηγκτήρ ἔργων kann nur der θεράπων des Enyalios sein.

Durch den persönlichen Anteil, den der Dichter jetzt an dem Schicksal seiner Stadt nimmt, wird er in Raum und Zeit fixiert, bekommt er seine Persönlichkeit. Dasselbe geschieht jetzt mit dem Künstler, der durch seine Signatur auch seinen Anteil an der Stadt behauptet. Lehrreich ist der Vergleich mit den Kunstformen selbst: den schattenartigen, zeit- und raumlosen Figuren der geometrischen Zeit folgen die mit Substanz gefüllten der orientalisierenden Zeit; denn die Silhouetten der geometrischen Vasenmalerei können nicht anders begriffen werden als die Schatten, die eine weitentlegene Welt uns vor Augen wirft: eine ebenso entfernte Welt ist die, die Homer uns vorführt.

Die Feststellung, dass Archilochos der vollkommenste Polisdichter ist und dass die Griechen zwischen Troja und Marathon κατὰ πόλεις leben und wirken, ergibt eine merkwürdige Parallelität zur bildenden Kunst: die mykenische Kunst war mehr oder minder eine einheitliche gewesen, dem gemeingriechischen Werk des trojanischen Feldzuges entsprechend. Ebenso bietet die Epoche, die mit den Perserkriegen in Griechenland einsetzt, auch in ihrer Kunst ein einheitlicheres Bild im Vergleich zur archaischen Zeit, die durch das Vorhandensein und das Aufblühen der lokalen

¹ *Il.*, IX.442 f.; *Eph.*, S. 94.

Bildhauer- oder Vasenmalerschulen besonders markiert ist¹. Die Griechen lebten in dieser Zeit nicht nur politisch *κατὰ πόλεις*, sondern auch künstlerisch.

Wenn ich Archilochos als einen Polisdichter bezeichne, so ist seine Dichtung nur in dem Sinne als lokal zu verstehen, wie die parische oder die korinthische oder die attische Kunst als eine lokale Kunst gekennzeichnet werden könnte. Hier handelt es nicht um das Gemeingriechische, sondern darum, dessen Komponenten näher kennenzulernen. In dieser Poliswelt des VII. Jh. mag die Eigenart der Dichtung des Archilochos wahrgenommen werden.

Es gibt aber noch einen weiteren, sei es auch nur zufälligen Grund, welcher Archilochos mit Paros noch enger als jeden anderen « Weisen » mit seiner Heimat verbindet. Unter den Weisen, die der Rhetor Alkidamas² erwähnte, um zu zeigen, dass « alle die Weisen verehren » — auch wenn dies aus überlegten Gründen nicht in jedem Falle zulässig wäre —, ist nur Archilochos, dessen Ehren uns irgendwie, dank den zufällig auf den Insel Paros zutage getretenen, grösstenteils beschrifteten Baugliedern aus dem Archilocheion, bekannt geworden sind. Es scheint also, die Erinnerung an Archilochos habe stark auf Paros weitergelebt.

So ist mein Thema unter zwei Gesichtspunkten zu betrachten: 1. Paros in der Zeit des Dichters; 2. die Verehrung des Archilochos auf Paros. Ich beginne mit dem zweiten.

* * *

¹ Zu übersehen ist allerdings nicht, dass auch die geometrische Kunst im grossen ganzen ein viel einheitlicheres Bild als die Archaik aufweist. Die Aufspaltung der geometrischen Kunst lässt sich erst im Laufe des VIII. Jh. bemerken. Dieses Phänomen, hängt vielleicht mit dem Ursprung und der Entwicklung der griechischen Polis zusammen.

² Bei Arist., *Rh.* 1398b.

Die Verehrung des Archilochos auf Paros ist uns durch zwei grosse Texte, die auf den Orthostaten des Archilocheion aufgeschrieben waren, das *Monumentum Archilochi* und die Elitas-Inschriften, bekannt geworden. Was ich in der Veröffentlichung¹ dieses zweiten Textes gesagt habe, will ich hier nur in gewissen Punkten ergänzen und dabei das wenige inzwischen zutage getretene Neue hinzufügen.

Seit drei Jahren besitzen wir die Inschrift vom Grabe des Archilochos, das ungefähr um die Mitte des IV. Jahrh. oder etwas früher errichtet worden war. Es handelt sich um ein zweizeiliges Epigramm, welches nachträglich in der abgehauenen *canalis* eines ionischen Kapitells des VI. Jh. eingemeisselt worden ist Tafel II, 1. Es lautet:

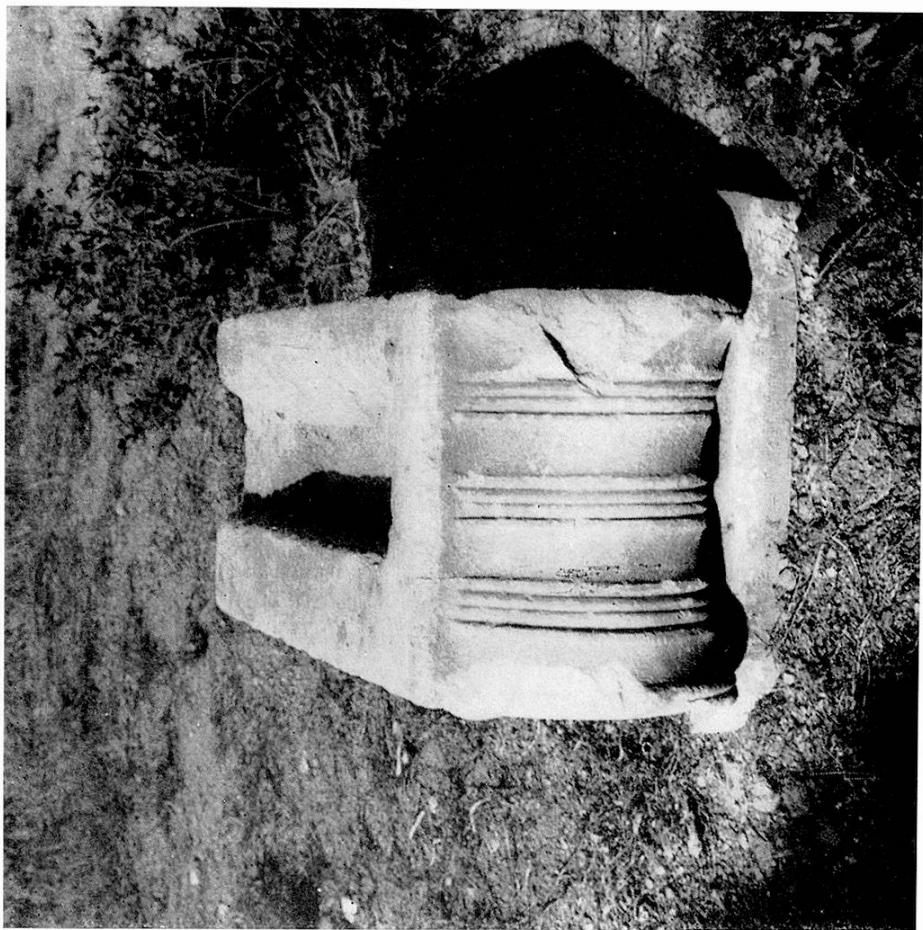
'Αρχίλοχος Πάριος Τελεσικλέος ἐνθάδε κεῖται.
Τὸ Δόκιμος μνημῆιον δὲ Νεοκρέωντος τόδ' ἔθηκεν

Es wurde von Prof. Orlandos bei der Ausgrabung einer frühchristlichen Basilika gefunden², die nur wenige Minuten vom Fundort der Elitas-Inschriften entfernt ist.

Wie die Oberseite des Kapitells klar zeigt (Tafel II, 3), diente es ursprünglich als Basis eines verlorengegangenen ovalen Kunstwerkes. Es handelt sich also um ein Denkmal, das zu einer bekannten Gruppe gehört, von der die Sphinx der Naxier in Delphi das berühmteste Beispiel ist; zwei kleinere, weniger bekannte ähnliche Monamente in Delos

¹ Ausser meiner Veröffentlichung in der *Eph.* und dem Bericht in *Praktika*, vgl. auch meinen allgemeineren Aufsatz: « Archiloque d'après la nouvelle inscription de Paros » in *Hellénisme contemporain*, X, 1956, S. 397-406. Dort habe ich den Vorschlag gemacht, im Dichter Borghese der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen Archilochos zu sehen, ohne zu wissen, dass kurz vorher V. H. POUlsen, *Les portraits grecs*, 1954, S. 77 Nr. 53 ff. 36-39 schon an diese Identifizierung gedacht hatte.

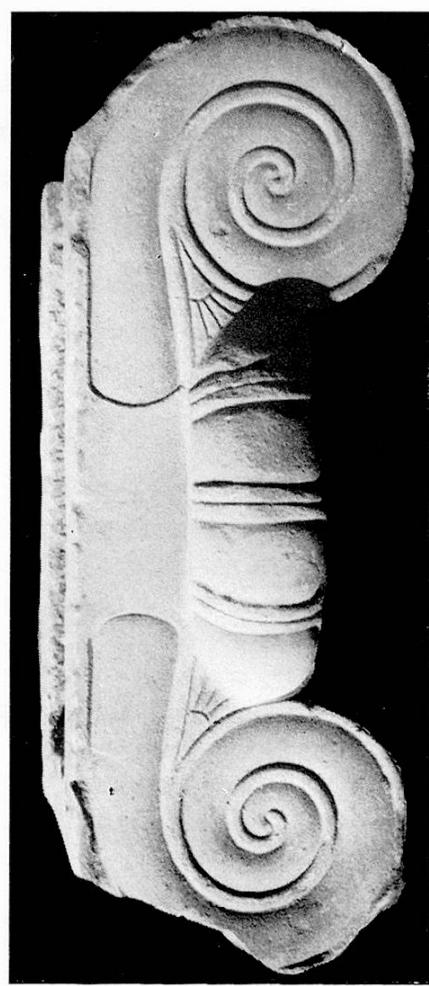
² A. K. ORLANDOS, Τὸ ἔργον τῆς Ἀρχ. Ἐτ., 1960, 184, Abb. 206-207 und *ebd.*, 1961, 196 Abb. 202-203. Danach in *BCH*, 85, 1961, 846, Abb. 24-25 und *ebd.* 86, 1962, 858, Abb. 10. *Arch. Reports* for 1960-61, S. 22 Abb. 23. Die Abbildungen 1-3 (S. Tafel II 1-3 verdanke ich der Liebenswürdigkeit von Prof. A. K. ORLANDOS.



Das selbe: Ansicht von oben.



Ionisches Kapitell mit dem Grabepigramm des Archilochos.



Das selbe: Rückseite.

lassen sich jetzt als parisch erweisen¹. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, dass die archaische Sphinx, die, wie die Bearbeitung der Oberseite beweist, von Anfang an das Kapitell bekrönte, auch von Dokimos als Grabdenkmal des Archilochos beibehalten wurde. Die Verwendung eines zwei Jahrhunderte älteren Kapitells beweist, dass Dokimos hier ein Denkmal errichten wollte, das den Eindruck des der damals halblegendären Person des Archilochos entsprechenden Alters machte: hätte die archaische Sphinx auch weiterhin darauf gestanden, so würde dieser Eindruck erhärtet. Bedenken könnten sich wohl gegen diese Erklärung erheben, weil, im Gegensatz zu anderen Gebieten², auf den Inseln bis heute keine Grabsphinx bekannt ist: alle nesiotischen Beispiele sind Weihgeschenke in Heiligtümern³. Doch dürfen wir vielleicht annehmen, dass die halbgöttlichen Ehren, die Archilochos genoss, es dem Dokimos erlaubt haben, eine Figur auf dem Grabdenkmal zu verwenden, die auf Paros nur den Göttern vorbehalten war. G. Richter⁴ hat auf das Kapitell eine Stele setzen wollen, worauf ein porträthaftes Relief des Archilochos zusammen mit einer Muse eingezeichnet wäre. Diese Vermutung bringt m.E. jedoch die Schwierigkeit mit sich, ein aus heterogenen Elementen zusammengefügtes Denkmal anzunehmen, nämlich eine archaische, anspruchsvolle Basis für ein spätklassisches Relief; der Wunsch zum Archaisieren entspricht aber viel besser der ganzen Sachlage.

¹ Erwähnt und teilweise abgebildet bei P. AMANDRY, *F. D.* II, *La colonne des Naxiens*, S. 28, Tf. 15, 3 u. 16. — Das neu entdeckte parische Kapitell beweist also unzweideutig die parische Herkunft der delischen Sphinx. Die von E. LANGLOZ, *Frühgr. Bildb.*, 138, vorgenommene Zuweisung der einen erhaltenen Sphinx an Chios ist allerdings charakteristisch für die Verwandschaft der chiischen und der parischen Plastik.

² Vgl. G. RICHTER, *The archaic Gravestones of Attica*, London 1961, *passim*. ³ Der chthonische Charakter der delphischen Sphinx ist doch mehrmals betont, AMANDRY *a.a.O.*, 32. ⁴ G. RICHTER, *Greek Portraits IV*, in *Collection Latomus* LIV, 1962, 22 f.

Wer der Stifter war, weiss ich nicht, Kreon aber und seine Komposita¹ begegnen uns häufig auf Thasos. Dokimos war also kein Fremder.

Im Text des Epigramms stört die Bezeichnung Πάριος, gerade weil das Grab auf Paros selbst stand; der Stolz der Parier des IV. Jahrh. aber kann diesen Pleonasmus rechtfertigen.

Wichtig ist, dass es im IV. Jh. ein angebliches Grab des Archilochos auf Paros gab, wie ich dies postuliert hatte², und dass dieses Grab von den Pariern besonders gepflegt war; Dokimos scheint nicht als ein Nachkomme des Archilochos das Denkmal errichtet zu haben. Diese Pflege gehörte wohl zu den Ehren, die Alkidamas nur wenig früher für Archilochos bezeugt.

Um dieses Grab ist später das Archilocheion des Mnesiepes angelegt worden. Es wäre verfehlt, annehmen zu wollen, dass die Ehren, die im Archilocheion dem Dichter erwiesen wurden und die ausgesprochen chthonischer Natur waren, anderswo als auf dem Grabe des Archilochos dargebracht wurden.

Dass das Grab des Archilochos auf Paros erst von Dokimos angelegt wurde, ist nicht wahrscheinlich. Wie richtig bemerkt worden ist³, ergibt sich aus der Nachricht des Alkidamas sicherlich, dass die Ehren — und infolgedessen das Grab — schon seit einer gewissen Zeit vorhanden waren⁴.

* * *

¹ Ἀστυκρέων, Φιλοκρέων, Μεγακρέων κ.ά., s. *I.G.* XII, 8, indices.

² *Eph.* S. 50: «Auch wenn Archilochos als nicht hier (im Archilocheion) begraben betrachtet war...». ³ M. TREU, *Archilochos*, S. 250.

⁴ Es ist nicht sicher dass der von Athenaios (XIV, 644b) erhaltene Vers des Komikers Alexis aus seinem *Archilochos* (ὦ τὴν εὔτυχῆν ναῖων Πάρον, δλβιε πρέσβυ) sich auf Archilochos bezieht. Der parischen Überlieferung über das Grab des Archilochos folgen die zwei Epigramme der *A. P.*, VII, 71 und VII, 674.

Das älteste Denkmal, welches uns die Erinnerung an Archilochos vergegenwärtigt, ist die aus Eretria stammende und um 460 v. Chr. geschaffene Bostoner Pyxis mit der Darstellung der Begegnung zwischen Musen und Archilochos¹. Da aber die Erklärung dieses Bildes immer wieder von einigen angezweifelt wird², muss ich wiederum³ die Gegengründe kurz betrachten.

Das Bild besteht bekanntlich aus sechs stehenden oder sitzenden Musen, einem Hirtenknaben und einer Kuh; diese bewegt sich zur letzten Muse hin. Sir John Beazley hatte an die Dichterweihe des Hesiod auf dem Helikon gedacht und den Vasenmaler sogar « Hesiodpainter » genannt. Nachdem aber eine ähnliche Sage über Archilochos bekannt wurde, deren Elemente der Darstellung der Pyxis genauer entsprechen, war von selbst — wohl im Sinne Beazley's — geboten, die Szene mit der « Dichterweihe » des Archilochos zu identifizieren. Andreas Rumpf möchte daher den Maler zum « Archilochosmaler » umtaufen. Die Einwände gegen diese Erklärung der Darstellung stammen hauptsächlich von philologischer⁴ Seite und werden folgendermassen formuliert:

- 1) Warum trägt die eine der sechs Frauen (?) ein weisses Kleid?
- 2) Wozu hält sie Binden in der Hand?
- 3) Warum ist die Lyra nicht auf dem Bild dargestellt?

Zum ersten Punkt könnte man zunächst fragen, warum ist der weisse Mantel der einen und zwar der ersten Muse ein Gegenbeweis zur gegebenen Interpretation? Dazu bedarf der

¹ L. CASKEY-J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Boston*, I, No. 37, Tf. 15; KONTOLEON, *Eph.*, S. 57 f. und Tf. 2-3. J. D. BEAZLEY *Attic Red-fig. Vase Painters*², 1963, 774 («Hesiod? or rather Archilochus.»). ² W. PEEK, *Philologus*, 99, 1955, 25 ff.; W. KRAUS, *Gnomon*, 1961, 329; G. TARDITI, *Parola del Passato*, XI, 1956, 130 Anm. 1; A. KAMBYLIS, *Hermes*, 1963, 147. ³ Nach *Philologus*, 100, 1956, 36. ⁴ *Gnomon*, 29, 1957, 83.

Unterschied in der Mantelfarbe der sechs Musen — fünf von ihnen tragen einen schwarzen Mantel — einer Erklärung. Der zweite Punkt geht mit dem ersten zusammen: die Binde — anstatt eines musischen Instruments, das die anderen fünf Gestalten tragen — wird von der Muse im weissen Gewand, also der ersten, auf die die Kuh zueilt, gehalten. Der unmittelbare Kontakt der ersten Muse mit der Kuh und dem Hirten und zwar im Zusammenhang mit der Tatsache, dass sie einen weissen, d.h. gewöhnlichen Mantel trägt (also einen der nicht die Farbe der Nacht hat, während die fünf anderen Musen in ihrer eigenen Wesensgestalt dargestellt sind) legt die Annahme nahe, die erste Muse, die von den fünf anderen differenziert erscheint, vertrete die irdische Erscheinung der Musen, also die der Frauen, denen Archilochos zuerst begegnet ist. Die Binde, die sie in der Hand hält, könnte sehr gut eine Papyrusrolle sein: Die *ἔπεα* waren auch den Musen heilig — nicht nur die Musik in unserem Sinne: Archilochos war, nach dem theokritischen Epigramm¹, *ἔπιδέξιος ἔπεά τε ποιεῖν πρὸς λύραν τ' ἀ εὶ δεινόν*.

Diese Andeutung zweier Momente der Musenepiphanie, eine Andeutung, die uns gleichzeitig auf den kategorialen Unterschied zwischen der Bild- und der Wörterzählung hinweist, könnte eventuell das Fehlen der Leier — Punkt 3, der als das wichtigste Bedenken angesprochen wird — vor den Füßen des Archilochos erklären. Dem Biographen nach hat Archilochos die Musen zuerst als gewöhnliche Frauen gesehen und dann, nach dem scherhaften Gespräch, der *ἀντίδοσις*² der Kuh gegen die Leier und dem Verschwinden der Musen und der Kuh, hat er verstanden, die Frauen seien die Musen gewesen. In der Kunst können

¹ [Theoc.], *Epigr.* XXI. ² Warum keine «Gegengabe» hier vorliegt und warum dieses Motiv mit dem im *Hermeshymnos* vorkommenden Austausch der Lyra des Hermes mit den Rindern des Apollon nicht zu vergleichen ist, vgl. nach PEEK a.a.O. 26, KAMBYLIS a.a.O. 142, kann ich nicht verstehen.

sehen und verstehen — in dem Sinn, welcher hier gemeint ist — nicht so scharf getrennt werden. Das Kunstwerk existiert nur durch das Auge: Der Hirtenknabe sieht die Musen als Musen durch seinen Verstand, also in ihrer Wesensgestalt und in ihrer eigenen Sphäre. Die Darstellung der fünf Musen ist eine Vision:¹ die erste wirklich dem Archilochos als Frau erschienene Muse stellt die Verbindung zwischen den beiden Welten her.

Und wie die Epiphanie in der Nacht im Mondschein geschehen ist, also in einem dem himmlischen entgegengesetzten Bereich, so ist die schwarze Farbe des Mantels die allein geeignete für die fünf Musen².

Wenn nun Archilochos die Musen in ihrer Wesensgestalt sieht, so sieht er auch dreimal die Leier in den Händen der Musen. Dass er die Musen und die Symbole der Musik und der Dichtkunst im Bilde sieht, ist, m.E., gleichbedeutend mit der ihm von den Musen hinterlassenen Leier. Was könnte in einem Bild eine Leier vor den Füssen eines Knaben heißen? Dass er der Leier nicht wert war! Ein Dichter ist immer mit dem musischen Instrument in der Hand, oder irgendwie mit ihm verbunden, dargestellt.

Eretria³, der Fundort dieser Vase, erhärtet die Identifizierung des Vasenbildes mit der parischen Erzählung. Wie wir unten sehen werden, gehört Eretria dem gleichen geistigen und politischen Kreis wie Paros an. In den Kämpfen

¹ Vgl. was ich *Eph.* 58 geschrieben hatte: «Die Darstellung der Musen gibt das Wunder wieder. Die Musen werden in ihrer eigenen Sphäre dargestellt, Archilochos schaut sie nur innerlich in ihrer göttlichen Gestalt.» ² Auf die Darstellungsart des Götterbildes in der klassischen Kunst kann ich auf N. HIMMELMANN-WILDSCHUTZ, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes*, München, 1959, hinweisen, der auch die Pyxis mitberücksichtigt hat. ³ Die Vase ist freilich attisch. Dies ist aber kein Grund (vgl. PEEK *a.a.O.*, 25) zur Ablehnung meiner Erklärung. Der Bestimmungsort und Empfänger einer antiken Vase sind sicherlich mit zu berücksichtigen bei der Interpretation der Darstellung; eine ebenfalls weissgrundige Schale, die jüngst in Delphi gefunden worden ist, bestätigt es mit vielen anderen.

Eretrias gegen Chalkis haben Paros und Archilochos sicherlich Eretria beigestanden.

Wenn uns nun die Sage in Eretria begegnet, so sollte sie auf Paros noch mehr verbreitet gewesen sein. So ist der Schluss gestattet, dass dem Dichter schon damals besondere Ehren auf seinem Grab zuteil wurden.

Die Begegnung mit den Musen ist der besser erhaltene Teil der Archilochosvita in der Inschrift E₁. Sie war parisches Gut, das mit Delphi nichts zu tun hatte. Die Musen waren keine Hauptgottheiten von Delphi — besonders aber in der Art, wie sie dem Archilochos erschienen waren, lassen sie einen ausgesprochen antidelphischen Geist erkennen. Nacht und Mondschein sind dem Apollon feindlich — also gar nicht geeignet für die delphische Propaganda¹. Aber auch sonst kann man schwerlich Tarditi's These² annehmen, die Biographie sei nicht parisch, sondern delphisch, d.h. *ad gloriam* des delphischen Gottes verfasst.

In Delphi gab es keine, mindestens keine so alten Archive, und es ist bekannt, dass Delphi einmal Aristoteles und Kallichenes beauftragt hat, die Listen der Pythioniken zusammenzufassen³; sicherlich handelte es sich dabei nicht um eine Abschrift der Archive. Aus der Menge der literarischen oder auf literarische Tätigkeiten sich beziehenden delphischen Inschriften erfahren wir, dass Hymnen, Geschichten, die Delphi interessierten, oder Listen von einem Gelehrten, der nicht einmal Delphier war, als persönliche *πραγματεία* aufgefasst und dem Götter in Delphi geweiht wurden. Dass Demeas oder ein anderer dem delphischen Götter zu Ehren

¹ Es wäre eine Übertreibung, mit diesen nichtapollonischen Zügen der Musen das dionysische Element der delphischen Religion verbinden zu wollen. — In den Musen, wie sie hier erscheinen, sehe ich nach wie vor (S. *Eph.*, 69 ff.) einen Nachklang ihres ursprünglichen chthonischen Charakters. ² G. TARDITI, «La nuova epigrafe archilochea», in *Parola del Passato*, XI, 1956, 122 ff. ³ Über die ganze Frage s. meine Bemerkungen: «Zu den literarischen *ἀναγραφαί*» in Akte des *IV. intern. Kongresses für gr. und lat. Epigraphik*, 1964, 192 ff.

wirkliche oder fiktive Orakel zusammenstellte und herausgab, ist gut möglich, aber eine Biographie, in der das Anliegen des Verfassers die Liebe des Dichters zu seiner Heimat, also Paros, ist, kann unmöglich als nicht parisch bezeichnet werden. Auch dass Demeas, der die Liste der parischen Archonten als das Gerüst seiner Archilochos — Biographie verwendet hatte, nicht der Verfasser einer Biographie unseres Dichters war, fällt schwer zu glauben.

Eine Frage, die auch angeschnitten werden muss, ist, was das Archilocheion eigentlich war. Meine Erklärung, es sei ein Gymnasion gewesen, ist nicht allgemein angenommen worden¹. Ein Fehler von mir war sicherlich, dass ich nicht ausdrücklich sagte, dass das Archilocheion der musische Teil des Gymnasiums war, dem der gymnastische Teil gegenüberstand —, genau wie musische und gymnische Spiele scharf getrennt werden.

In der Inschrift ist das Archilocheion als *τέμενος* und als *τόπος* bezeichnet. Diese beiden Wörter, ganz unabhängig von ihrer grammatischen und realen Bedeutung, sind in Bezug auf Gymnasien häufig zu finden².

Für die Anlage der Lehranstalt Platons in der Akademie lesen wir, dass sie ein Temenos war³. Das Diogeneion, ein Gymnasion in Athen, wird ebenfalls als Temenos⁴ gekennzeichnet: das Wort finden wir auch im Gymnasion von Pergamon⁵; in allen diesen Fällen ist das Temenos der sakrale Teil des Gymnasiums. In zwei Epigrammen aus Amorgos wird als Temenos das ganze Gymnasion bezeichnet⁶.

¹ PEEK *a.a.O.*, 14, Anm. 2 sieht das Fehlen von Hermes aus den Orakeln als einen Gegengrund an. Doch *Syll*³, 959 werden nur die Musen und Herakles erwähnt, — zweifelnd auch M. TREU, S. 207.

² Dass beide gleichbedeutend sind habe ich *Philologus* 100, 1956, 34 dargelegt. ³ Διδασκαλεῖον ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ συνεστήσατο, μέρος τι τούτου τοῦ Γυμνασίου, τέμενος ἀφορίσας ταῖς Μούσαις, *Olymp.*, p. 4, 15 f.; πρὸ δὲ τοῦ διδασκαλεῖου τέμενος καθιέρωσε ταῖς Μούσαις, *Vit. anon.*, S. 8, 12 f. (Westermann). ⁴ *IG* II², 1011, 41; 1039², 56.

⁵ *Ath. Mitt.*, 1908, 381, Nr. 3, Z. 6. ⁶ *IG* XIII, 7, 254 u. 447.

Das Wort $\tauόπος$ finden wir als eine örtliche Bezeichnung im Gymnasion von Priene¹.

Wenn das Archilocheion aber kein Gymnasion² gewesen ist, was könnte das Heiligtum eines Dichters, in welchem sich auch Altäre der die $\piαιδεία$ fördernden Götter befanden, anderes gewesen sein? Aus den Orakeln erfahren wir, dass es sich nicht um eine allein stehende Grabanlage des Dichters handelte, d.h. um ein einfaches Heroon in einer parischen Nekropole. Gymnasien wie die Homereia oder das Mimnermeion können als entscheidende Parallelen gelten³. Und wenn wir von Mouseia hören, die den Gymnasien angeschlossen waren, wie in der Akademie Platons, so sind sie nichts anderes als der sakrale Ort für die Verehrung der Musen, die den Unterricht schützten.

Wenn wir nun sagen, dass sich die Gelehrten im Archilocheion mit dem Unterricht beschäftigten, so soll das Wort «Unterricht» nicht missverstanden werden. Auch die Philosophenschulen und vereinzelte Sophisten oder Redner wirkten in den Gymnasien.

Die Annahme, dass das Archilocheion auf Grund der Initiative Delphis entstand, um die *fama* des Dichters zu rehabilitieren, ist vielleicht ein zu moderner Gedanke. Die Tätigkeit der im Archilocheion verweilenden Gelehrten wird durch die Archilochosvita und das *marmor parium* bezeugt. Der Entstehungsgrund dieser Chronik ist sofort ermittelt, wenn wir sie als das Werk eines Gelehrten des Archilocheions betrachten, denn eine griechische Inschrift war nie an einem beliebigen Orte aufstellbar. Die parische Chronik diente der öffentlichen Erziehung, die nur in den Gymnasien betrieben wurde⁴: das Gymnasion, also das Archilocheion,

¹ *Inschr. v. Priene*, 112, Z. 113. ² S. im allgemeinen M. P. NILSSON, *Die hellenistische Schule*, München 1954 und die ausführliche Thèse von J. DELORME, *Gymnasion* (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, Nr. 196, Paris 1960). ³ *Eph.*, S. 50, Anm. 7. ⁴ Vgl. *Akte...* (s. S. 50, Anm. 3), S. 200.



1. « Melisches » Fragment in Berlin.



2. Orthostat E₃ aus dem Archilochaeion.

ist der einzige Ort, wo ein solcher Text aufgestellt werden konnte.

Literatur und Wissenschaft wurden nicht nur in den grossen Städten gepflegt. Grosse Namen der griechischen Literaturgeschichte finden wir auch in kleineren Städten. Die Namen Aristoteles, Isokrates, Theophrast u.v.a. seien bloss erwähnt.

Ist aber das Archilocheion, wenn es zu sagen erlaubt ist, eine Miniatur des alexandrinischen Mouseions, so müssen wir erwähnen, dass auch im alexandrinischen Mouseion musiche Spiele nicht fehlten. Von Ptolemaios wissen wir, dass er *Musis et Apollinis ludos dedicavit, et, quemadmodum athletarum, sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit*¹. Also wiederum eine agonistische Anstalt!

Zur Vervollständigung muss ich hier auch die weiteren Orthostaten des Archilocheions erwähnen, die nicht in meiner Veröffentlichung der Archilochosinschriften besprochen sind. In *Praktika* (1950 (1951) S. 260 ff., Abb. 5-6) habe ich den Orthostat E₃, der mit der Zeichnung einer Fusspur versehen und mit einigen damals nicht gänzlich gelesenen Namen beschriftet war, veröffentlicht. Die Namen sind wie folgt zu lesen (s. Tafel III, 2):

Ζώσιμος Ἀρχιλόχο(υ)
 (Σ)κόπας/ Ἡρακλείτ(ο)υ
 Τίμαρχος
 Γλαῦκ(ο)ς.

Die Namen sind im III. oder IV. nachchristl. Jh. mit gewisser Sorgfalt geschrieben worden.

Weitere Marmorblöcke mit Fusspur und Namen — Zosimos kommt wieder vor — sind in der erwähnten frühchristlichen Basilika gefunden worden. Dass alle Namen

¹ Vitruv. 7, *Praef.* 4; Str. XVII, 793-4. Vgl. W. F. Otto, *Die Musen*, S. 36.

von Epheben stammen die das Gymnasion besuchten¹, ist einleuchtend; denn nach Ausweis neugefundener Inschriften hatte das Gymnasion von Paros in späterer Zeit eine grosse Blüte erlebt. Dass die Epheben die Wände des Archilocheion zur Verewigung ihrer Namen, wie dieser Orthostat E₃ beweist, verwendet haben, ist nur natürlich.

Im Museum von Paros habe ich nachträglich einen weiteren Orthostaten entdeckt, E₄, auf welchem der vordere Teil einer Kuh² eingemeisselt ist. Kein Zweifel, dass es sich um die Kuh des Archilochos handelt. Wahrscheinlich trugen weitere Orthostaten die übrigen Figuren der Musenepisode, sodass ein Fries die Wand des Archilocheion schmückte.

Die Vermutung, dass gerade dieser Fries das Werk des Sosthenes³ ist, welches er in seinem Epigramm erwähnt, habe ich schon ausgesprochen: Das *καταγλατσας* des Epigramms spricht vielleicht dafür.

* * *

Da wir die Lücke zwischen der Bostoner Pyxis und der Lebenszeit von Archilochos nicht überbrücken können, betrachten wir jetzt — so weit es möglich ist — Paros als die unmittelbare Welt, welcher Archilochos angehört.

Was können wir nun über Paros im VII. Jahrh. wissen? Und was könnte uns das ganze Leben auf der Insel, wenn

¹ Der Name Γλαῦκος kommt in der parischen Ephebenliste, *IG*, XII, 5, 144, 2 wieder vor. Auf das Gymnasion weisen auch die Schriftfehler hin: das zweite χ bei Ἀρχίλοχος ist nachträglich zwischen den zweien Ο und etwas höher eingeschrieben; statt Σκόπας steht Ἐκόπας; statt Ἡρακλείτου steht Ἡρακλείτῳ; statt Γλαῦκος steht Γλαῦκας; es ist sehr wahrscheinlich, dass Z. 2, Αρχίλοχος ein Schreibfehler für — λόχου ist. ² *Philologus*, 100, 1956, 35 f. Abgebildet; *BCH*, 80, 1956, 334 Abb. II; *Arch. Reports*, 1955, 28 Abb. 29. ³ *Fr.* 51 D., B col. IV, Z. 10 ff.

auch nur ungefähr, vergegenwärtigen? Archilochos selbst ist die Hauptquelle; die trümmerhafte Erhaltung seiner Gedichte erschwert freilich das richtige Verständnis seiner Verse über die damalige Lage auf Paros. Von Archilochos-fragmenten ebenso wie von den späteren zerstreuten schriftlichen Nachrichten abgesehen, ist der archäologische Befund — oder könnte es zumindest sein — der sicherste Wegweiser zu unserer Erkundung der besonderen Physiognomie und der Lebenverhältnisse der ägäischen Insel, auf welcher Archilochos geboren wurde und gestorben ist.

Ich habe vorhin auf die Bedeutung der Poliswelt in der archaischen Zeit für das politische wie das künstlerische Leben der Griechen aufmerksam gemacht. In der Archäologie ist bekanntlich das Auffinden dieser lokalen Eigentümlichkeiten in den Werken der bildenden Kunst eine Hauptaufgabe der Beschäftigung mit frühgriechischer Kunst.

Paros gehört bekanntlich der Gruppe der nördlicheren, ionischen Kykladen an, während die südlicheren, unter denen Melos und Thera die wichtigsten sind, von Dorern bewohnt waren. In der künstlerischen Tätigkeit ist jedoch eine völkische Differenzierung zwischen Nord- und Südkykladen nicht festzustellen. Jeder Versuch, die dorischen Züge der Kunst von Thera und Melos aufzufinden, ist, m.E., gegenstandlos. Denn wie die Kunst des östlicheren Rhodos dem Kreise der ostionischen Kunstzentren angehört, ist dies auch der Fall mit Melos und Thera; die Kunst der dorischen Kykladen ist von der der ionischen nicht zu trennen¹.

In einem vor kurzem erschienenen Aufsatz² habe ich zu zeigen versucht, dass Vasenmalerei und Plastik, die auf Thera gefunden sind, am engsten mit der Kunst von Naxos zusammenhängen, wobei Naxos das Zentrum eines Kunstkreises ist, welchem Thera angehört.

¹ E. HOMANN-WEDEKING, *Die Anfänge der griech. Grossplastik*, 98 ff. 116; N. M. KONTOLEON, *Epet.* (= Ἐπετηρίς Φιλ. Σχολῆς Παν. Ἀθηνῶν) 8, 1957-58, 218 ff. ² *Ath. Mitt.*, 73, 1958 (erschienen 1962), 117 ff.

Diesem naxischen Kreise steht ein anderer gegenüber, dessen Ausgangspunkt Paros ist. Paros und Naxos sind also die zwei grossen künstlerischen Zentren der Kykladen, die, obwohl beide ionisch, doch je eine eigene, von einander unterschiedene Kunst in der archaischen Zeit besassen.

Man hat einst in der frühgriechischen Keramik der Kykladen eine besondere Richtung beobachten wollen, die man als «argivo-cycladique»¹ bezeichnet hat. Wir wissen jetzt, dass diese Richtung auch in der Plastik zu bemerken ist, und dass dabei als kykladisch das Naxische, als argivisch eher das Korinthische zu verstehen ist²: Naxos war tatsächlich in der ganzen archaischen Zeit nach Westen orientiert³ und zwar in ausgesprochenem Unterschied zu Paros, dessen Bande mit dem ionischen Osten erstaunlich stark und eng waren. In einer solchen Differenzierung innerhalb der kykladischen Kunst sieht man gleich, wie wenig die Verteilung: dorische und ionische Kykladen, von Belang sein kann. Ähnlich liegt z.B. auch der Fall in Bezug auf die Wege des ionischen Handels, welche auf keinen Stammesunterschied weisen⁴.

Sehr alt und sehr eng sind bekanntlich die Beziehungen von Paros zu Milet gewesen⁵. Die Frage ist aber wohl zu erörtern, ob diese Beziehungen einfach als das Ergebnis politischer und wirtschaftlicher Spekulation zu verstehen sind, oder ob nicht vielleicht ein viel tieferer Zusammenhang zwischen Paros, Milet und den mit Milet besonders verbundenen ostionischen Städten am Werk war.

Die Tatsache, dass Milet und Paros ionisch waren, erklärt nicht genügend die altbewährte Freundschaft beider Städte, und zwar um so weniger als diese Freundschaft in zwingender

¹ Ch. DUGAS, *Céramique des Cyclades*, Paris 1925, 140 ff. (geometrische Zeit), 229 ff. (orientalisierende Zeit). ² KONTOLEON, *Atti del sett. Congresso intern. di archeologia classica*, I, 268. ³ KONTOLEON, a.o., S. 268. ⁴ C. ROEBUCK, *Ionic Trade and Colonisation*, 71 ff.

⁵ O. RUBENSOHN, *RE*, s.v. Paros, 1804 ff.; *Eph.*, 83 f.

Konsequenz zur Feindschaft Milets gegen Naxos führte, was nicht bemerkt worden ist.

Diese alte Feindschaft Milets ist auch in Aristagoras Feldzug gegen Naxos um 500 v. Ch., wohl zum letzten Mal, wieder zu finden¹. Wenn die $\pi\alpha\chi\epsilon\epsilon\varsigma$ von Naxos von der Insel vom Demos vertrieben und nach Milet geflohen waren, so ist klar, dass sie dort eine sichere Hilfe zur Wiedergewinnung ihrer Heimat, bzw. der Herrschaft über ihre Heimat zu finden glaubten. Die Tatsache, dass sie $\xi\acute{e}voi$ des Aristagoras waren, wie Herodot sagt, kann nur als Vorwand betrachtet werden.

Es entspricht ja durchaus den griechischen Verhältnissen, dass jedes Mal die Verbannten den Weg in die Stadt suchten, die der erbitterste Feind ihrer Heimat war.

Wie ist es nun möglich, diese politischen Verhältnisse der Insel Paros mit ihrer Kunst im Zusammenhang zu bringen? Beginnen wir mit der parischen Keramik.

Von dieser kann man erst sprechen, seitdem 1929² eine Vasengruppe der orientalisierenden Zeit, die hauptsächlich aus Thera³ bekannt ist und die früher einmal Böotien⁴, einmal Euboea⁵ zugewiesen war, auf Paros lokalisiert wurde. Diejenigen Vasen, die mit dieser Gruppe als deren Vorstufen aus der geometrischen Zeit⁶ vereinigt wurden, sollen uns hier nicht interessieren.

Es ist aber schwer zu erklären, warum diese angeblich parischen Vasen, von welchen nicht eine einzige Scherbe⁷ auf Paros selbst gefunden wurde, einerseits massenhaft nach Thera ausgeführt worden sind, andererseits aber auf Delos fast gänzlich fehlen, obwohl Paros durch eine beträchtliche Anzahl von Denkmälern auf Delos vertreten ist; doch dem

¹ Hdt., V, 28 ff. ² E. BUSCHOR, *Ath. Mitt.*, 54, 1929, 142 ff. ³ Thera, II, 198 ff.; *Ath. Mitt.*, 1903, 183 ff. ⁴ *Jahrb. des Instituts*, 1899, 79 f. ⁵ DRAGENDORFF, *Thera*, II, 198 ff.; E. Pfuhl, *Ath. Mitt.* 28, 1903, 183 ff. ⁶ BUSCHOR, *ebd.* 145. ⁷ O. RUBENSOHN, *R. E.* s. v. Paros, 1859.

erstaunlichen Fehlen dieser angeblich parischen Vasen auf Delos steht die Tatsache gegenüber, dass fast die Hälfte der auf der heiligen Insel gefundenen Vasen des VII. Jh. die sogenannten melischen Vasen ausmachen¹. Dies ist um so unverständlich, da Melos als dorische Insel von der delischen Panegyris fernbleiben musste, und tatsächlich hören wir gar nichts über irgendwelche Beziehungen zwischen Melos und Delos, auf die auch sonst gar kein delischer Fund hinweist.

Die Lösung dieser Frage liegt auf der Hand, wenn wir annehmen, dass die «melischen» Vasen parisch sind, wie ich in dem erwähnten Aufsatz² vorgeschlagen habe. Diese Zuweisung lässt sich erhärten, wenn man die Auffindungsorte der sogenannten melischen Vasen überblickt. Thasos ist in erster Linie zu nennen und ferner Neapolis (das heutige Kawalla), an der gegenüberliegenden thrakischen Küste³; auf den Kykladen sind auf Delos, Siphnos⁴ und Melos selbst melische Vasen oder Fragmente ans Licht gekommen⁵. Auch auf Paros selbst fehlen melische Vasen nicht⁶: auch in jüngst aufgedeckten archaischen Gräbern ist melische Keramik vorhanden⁷.

Siphnos ist die Insel, die man von der Stadt Paros in ihrer ganzen Länge den Horizont beherrschen sieht. Diese geographische Lage erklärt zur Genüge ihre künstlerische

¹ Hauptsächlich aus den Gräbern, aber auch sonst von der ganzen Insel stammend. ² *Ath. Mitt.*, 73, 1958, 133 ff. Vgl. auch *Gnomon*, 1962, 110. Es ist zu bemerken, dass O. RUBENSOHN, *Das Delion von Paros*, 1962, 107, die parische Herkunft der «melischen» Vasen lange erwogen hatte, um sie aber abzulehnen; seine Erwägung ist bis 1963 unbekannt geblieben. ³ Thasos und Neapolis: KONTOLEON, *a.a.O.*, 134, Anm. 83. Viele wichtige «melische» Vasen und Vasenfragmente hat auch vor kurzem der Ephor Herr D. Lazarides in Kawalla gefunden. ⁴ *BSA*, 44, 1949, 48 ff. ⁵ Melische Scherben aus Melos sind gesichert. Die alte Angabe, die melischen Amphoren des Athener Nationalmuseums stammen aus Melos, darf nicht angezweifelt werden. ⁶ O. RUBENSON in *AM*, 42, 1917, 85 ff.; Ders., *Das Delion von Paros*, 1962, S. 107. ⁷ *Αρχ. Δελτίον*, 16 (1960), 1962, B, *Χρονικά* 245.

Abhängigkeit von Paros; es genügt, allein auf das gemeinsame Alphabet und den starken Anteil parischer Bildhauer am Siphnian-Schatzhaus in Delphi hinzuweisen.

Melos liegt südlich von Siphnos; von Paros ist es auch sichtbar, keiner anderen grösseren Insel ist es näher als Paros. Nichts ist auf Melos gefunden worden, was an das blutverwandte Thera erinnern könnte. Die archaischen Marmorbildwerke aus Melos, wie den bekannten Kuros des Athener Nationalmuseums¹, pflegt man gewöhnlich mit Naxos in Zusammenhang zu bringen. Doch gehören diese offenbar einem östlicheren Kreis an², der entweder auf Naxos selbst als ein dem «argivo-kykladischen» parallel laufender Strom zu lokalisieren ist, oder, was mir jetzt wahrscheinlicher vorkommt, von Paros ausgegangen ist. Im fünften Jahrhundert stehen die melischen Kunstwerke unter starkem parischen Einfluss: die «melischen Reliefs», diese kleinen, schönen, reliefierten Tonplatten sind kaum ohne das Vorhandensein und den unmittelbaren Einfluss der parischen Kunst zu verstehen³. Dies gilt auch für die auf Melos vereinzelt aufgefundenen Kunstwerke, wie z.B. den herrlichen Reliefkopf⁴, vielleicht der Aphrodite, auf einem schildartigen Diskosfragment. Melos stand also sicherlich während der ganzen archaischen und klassischen Zeit unter dem Einfluss parischer Kunst. Es ist merkwürdig, dass einzelne Gruppen oder einzelne Werke, die aus Melos stammen, wohl als parisch beeinflusst erkannt worden sind; es wurde aber dieser Einfluss immer als eine vereinzelte zufällige Erscheinung betrachtet, ohne dass man jedoch

¹ W. DEONNA, *Apollons archaïques*, Nr. 114; G. M. RICHTER, *Kouroi*², Nr. 86, Abb. 273-279. E. BUSCHOR, *Frühgr. Jünglinge*, 64 ff., Abb. 76-77. KONTOLEON, *Epet.*, passim. ² KONTOLEON, *Ath. Mitt.*, 73, 1958, S. 133. ³ P. JACOBSTAHL, *Die Melischen Reliefs* (1931), 153, hat den Stil der melischen Reliefs als nesiotisch-ionisch bezeichnet, deren Spuren nach Naxos, Paros, Chios und dem nordgriech. Festland führen. Diesen Stil jetzt als parisch zu bezeichnen, ist nicht sehr gewagt!

⁴ Ch. KARUSOS, *JHS*, 71, 1951, 96 ff., Tf. 37.

hierin eine allgemeinere Orientierung der Insel Melos wieder erkannt hätte, eine Orientierung, die vorläufig aus Verkehrs- oder Handelsbeziehungen zu erklären ist. Auch in diesem Fall sieht man, dass das Anliegen, die verschiedenen dorischen und ionischen Kykladen zu unterscheiden, die Anerkennung einer allgemeinen Beziehung zwischen Paros und Melos in künstlerischer Hinsicht ausgeschlossen hat.

Die Masse der bekannten melischen Vasen, die ich Paros zuschreibe, lässt man um 660 v. Chr. beginnen¹; einige aus dem unpublizierten grossen Fund der delischen Reinigung von 426/5 im Museum von Mykonos mögen etwas älter sein.

Eine ältere Phase der melischen Keramik wird m.E. durch eine Vasengruppe vertreten, die einmal der Insel Siphnos zugewiesen wurde²; außer von Delos, ist diese subgeometrische Gruppe auf Siphnos³, Paros⁴ und Kimolos⁵ bekannt, auffallenderweise, mindestens bis jetzt, aber nicht aus Thasos. Ist die Zuweisung auch dieser ex-siphnischen älteren Gattung an Paros richtig⁶, dann ergibt sich ein neues Datum für die Kolonisation von Thasos, die somit gleichzeitig mit den «melischen», jünger als die bisher siphnisch genannten Vasen wäre.

Kann nun das Bekanntwerden der parischen Keramik etwas Besonderes für das Thema «Archilochos» bedeuten? Eine kunstgeschichtliche Würdigung dieser Keramik hätte uns zu weit geführt. Ich kann hier nur allgemein die melische Keramik als diejenige charakterisieren, die mehr als jede andere kykladische Vasengattung, oder sogar im Gegensatz zu ihnen, einen ausgesprochen ostionischen Charakter

¹ F. MATZ, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, 262.

² *Ath. Mitt.*, 54, 1929, 160.

³ *BSA*, 44, 1949, 31 ff. passim. *Pf*, 12 ff. passim. ⁴ O. RUBENSOHN,

Ath. Mitt., 1917, 77 ff.; *Das Delion von Paros*, 1962, S. 100 ff. ⁵ *Ath.*

Mitt., 69-70, 1954-55, 153 ff., Beil. 56 ff. ⁶ Die Meinung RUBENSOHN's,

Paros, 1859 f. und *Das Delion*, 84 f., es hätte keine bedeutende parische Keramik gegeben, weil Paros keine geeigneten Tonlager besessen hat, ist unhaltbar.

aufweist. Eine « gewisse Angleichung der melischen Vasen an ostionische Vorbilder », wird von Buschor¹ ausdrücklich betont. Wenn trotzdem « im Blute der Verfertiger der melischen Vasen ein dorischer Einschlag » ausfindig gemacht wird², ist dies eher der verhängnisvollen bisherigen Beheimatung dieser Vasen auf einer dorischen Insel zuzuschreiben. Man könnte sogar glauben, dass auf den naxischen oder den früher parisch genannten Vasen ein dorisierender Zug, eben das vorhin genannte « argivo-cycladique », stärker zum Vorschein kommt³.

Eine tiefere Analyse⁴ des Stils der melischen Vasen hat ergeben, dass bei ihren Figuren « das Gefühl für die Festigkeit des inneren Zusammenhangs nicht Schritt mit dem Streben nach prächtiger imponierender Wirkung hält ». Dies ist aber ein ganz ostionisches Merkmal. Auch der « Ausdruck bewegter Stimmung », « die Einbindung des Bildes in einem reichen und gesättigten dekorativen Zusammenhang » lassen die ionische Prächtigkeit sich voll ausdrücken. Kann die Tatsache, dass die Darstellungen der melischen Vasen so sehr in ihrem dekorativen Zusammenhang verwoben sind, und zwar in einer Weise, dass das Dekorative nicht als etwas Untergeordnetes erscheint, nicht an die Anchauung des Archilochos erinnern, welcher die Natur in ihrer Integrität zu vergegenwärtigen versucht? Der Maler der « melischen » Vasen zielt nicht mehr auf die reine, scharf umgerissene Erzählung ab; die umgebende Welt, reichlich durch lineare und vegetabilische Elemente — Bäume kommen öfter vor — dargestellt, ist mit der höheren

¹ *Griechische Vasen*, 58. ² F. MATZ, *a.a.O.*, 267. ³ Im Vergleich mit den « melischen » sind die Figuren der naxischen und der « parischen » Vasen tektonischer gebaut, stehen viel fester und sind von Füllornamenten fast frei. ⁴ F. MATZ, *a.a.O.*, 262 ff.. Vgl. die Tf. 174-177 (naxisch) und 180-182 (ex-parisch) mit 169-173 A (melisch). Die von MATZ *ebd.* festgestellte Abhängigkeit der « melischen » Vasen von Minoischen spricht eher für eine nichtdorische Gesinnung des « melischen » Stils.

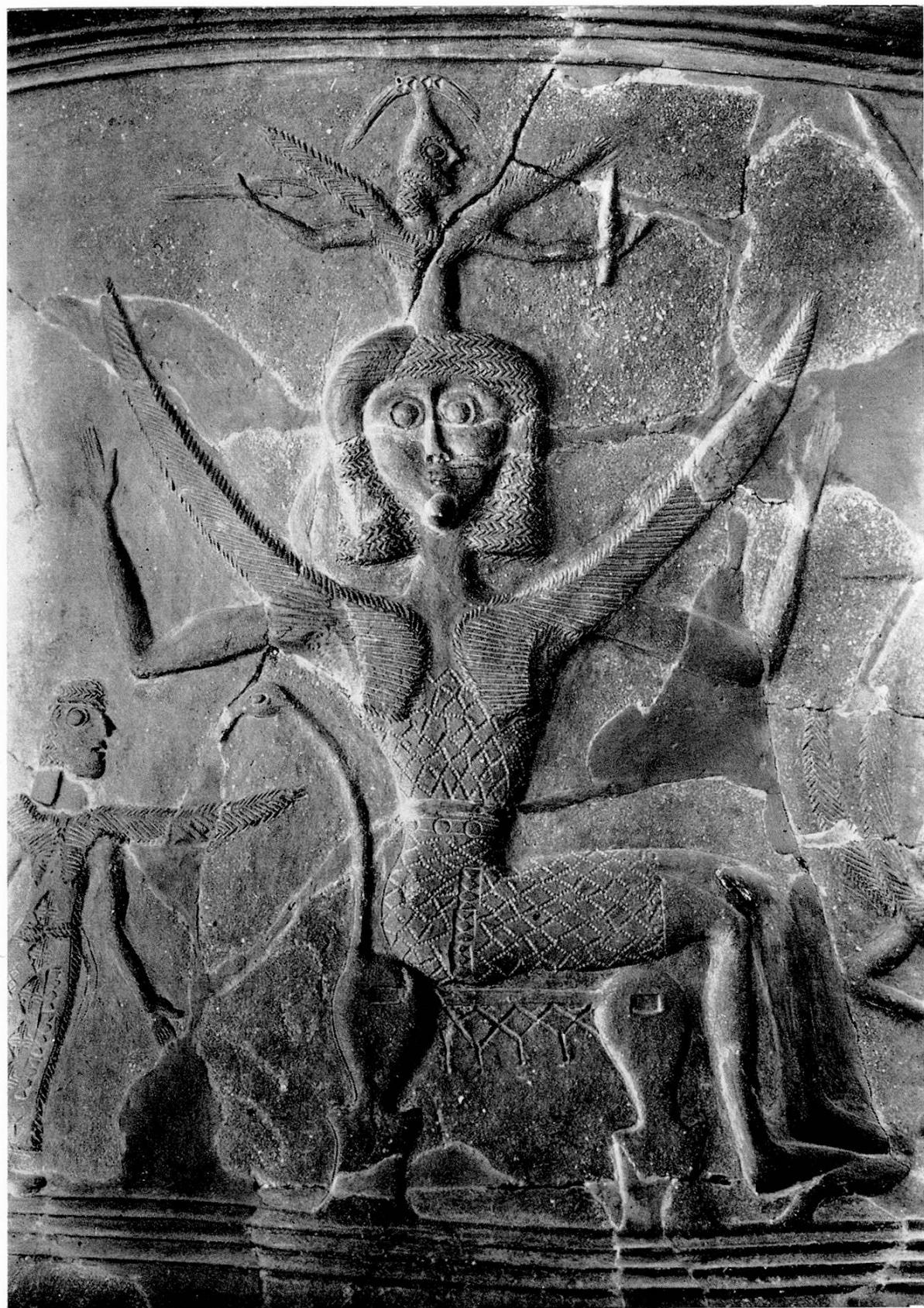
Welt der Götter und der Menschen zusammengewachsen; wirkliche und phantastische Tiere beleben die reich blühende Natur.

Bezüglich der «melischen» Keramik ist noch zu bemerken, dass auch ihre — zwar nicht ohne jeglichen Grund — mehrmals betonte Verwandtschaft mit den gleichzeitigen kretischen Vasen¹, keineswegs den parischen Ursprung ausschliesst: denn die Verwandtschaft mit dem Kretischen kann nicht dorische Gesinnung heissen. In der kretischen Kunst des VII. Jahrhunderts kommen dorische Elemente schwerlich in ausgeprägter Weise vor; schon in der dädali schen Kunst sind die dorischen Komponenten viel schwächer als sie auf dem Peloponnes vorkommen, wie F. Matz einst hervorgehoben hatte². Wie wenig man von einer echt dorischen Kunst im Kreta des VII. Jh. zu sprechen berechtigt ist, zeigt die Feststellung, dass auf Kreta gar kein dorisches Kapitell des VII. oder des VI. Jh. gefunden worden ist. Das einzige, sehr altertümliche Kapitell, das wir von der grossen dorischen Insel kennen, ist äolisch — oder — wie man neuerdings zu sagen pflegt — proto-ionisch³. Zu übersehen ist ferner nicht, dass als Architekten des prächtigen Artemisions in Ephesos um die Mitte des VI. Jh., mit welchem die ionische Ordnung ihre Gestalt gewonnen hat, Chersiphron und Metagenes überliefert sind, die bekanntlich Kreter aus Knossos waren⁴.

Köstliche Werke der früharchaischen Zeit sind die getriebenen Bronzereliefs, die mit Darstellungen der Religion und des Epos versehen sind. In den letzten Jahr-

¹ F. MATZ, *a.a.O.*, 261; A. RUMPF, *Handb. d. Arch.*, 4, I: «Malerei und Zeichnung», 31. ² *Gnomon*, 1937, 407 ff. ³ D. LEVI in *Annuario Sc. Atene* 10/12, 1931, 451 Abb. 586. F. MATZ, *a.a.O.*, 377, Tf. 244b.

⁴ Als einen Einfluss des ionischen Stils auf Chersiphron und Metagenes hat S. MARINATOS, Κρητ. Χρονικά, 7, 1953, 258 die ionischen Eckvoluten von zwei kretischen Porosbasen, vorauf je ein Adler steht, zu erklären versucht.



Tenische Reliefamphora. Detail.

zehnten hat die Forschung festgestellt, dass viele von diesen sonst für den Peloponnes beanspruchten Werken Ostgriechenland und den ägäischen Inseln zuzusprechen sind¹. Einige Stücke aus den älteren und jüngeren Ausgrabungen von Olympia sind nur mit reichem dekorativem Schmuck verziert, der ganz und gar dem «melischen» ähnlich ist². Der Schluss scheint somit erlaubt, eine Werkstatt der Bronzereliefs mit Paros zu verbinden; es ist nur ein Unglück, dass bis jetzt überhaupt nichts davon auf den Kykladen oder in Ostgriechenland bekannt geworden ist.

Den getriebenen Bronzereliefs sehr verwandt ist die Reliefkeramik von Tenos³—Böotien, wie ich in der in Vorbereitung befindlichen Publikation der tenischen Funde zu beweisen versuche.

Aber diese tenisch-böötische Keramik mit ihrem reichen, reliefierten Schmuck ist unmöglich von der ex-melischen, also parischen Keramik zu trennen. Schon in der Veröffentlichung zweier solcher Stücke aus Thasos, die aber offenbar in diese Gruppe einzureihen sind, wurde die Verwandtschaft mit den melischen Vasen entschieden anerkannt⁴. Das neue Material von Tenos hat diese erste Bemerkung glänzend bestätigt. Zum weiteren Beweis der engen Verwandschaft zwischen der «melischen» bemalten und der tenisch-böötischen reliefierten Keramik will ich hier nur ein äusseres Merkmal anführen. Der geflügelten «Herrin der Tiere» einer melischen Scherbe in Berlin⁵ entwachsen die Flügel ihrer Brust (s. Taf. III, 1). Dieselbe merkwürdige Flügeldarstellung ist in der Reliefkeramik von Tenos die Regel (vgl. Taf. IV). Es ist eine Darstellungsart, die anderswo nicht vorkommt und die sicherlich keine archaische Konvention ist.

¹ E. LANGLOTZ, *Das neue Bild d. Antike*, 166; F. MATZ, *a.a.O.*, 496 ff.

² V. HERRMANN, *VI. Olympiabericht*, 152 ff., besonders, S. 161.

³ Bisher durch meine Berichte in den *Praktika* seit 1946 bekannt.

Vgl. auch *Atti del sett. Congresso*, S. 268 ff. ⁴ E. HASPELS, *BCH*, 70, 1936, 237. ⁵ F. MATZ, *a.a.O.*, 262, Tf. 169b.

Weiter erwähne ich — ohne der endgültigen Publikation vorgreifen zu wollen — dass eine vor kurzem gefundene Grabstele auf Paros¹ aus der Zeit um 700 v. Chr., die Verbindung der tenischen Reliefkeramik — deren Blüte der der bemalten «melischen» Keramik vorangeht — mit Paros erhärtet.

Zu bemerken ist auch die Tatsache, dass vor wenigen Jahren Reliefkeramik der gleichen Zeit auch auf Naxos² und Thera³ ans Licht gekommen ist, die wohl im grossen und ganzen kykladisch, doch von der tenischen Gruppe sowohl in der ganzen Auffassung wie besonders im Dekorationssystem und in der Art der figürlichen Darstellung verschieden ist. Somit werden die Differenzierungen, die sich in der bemalten Keramik der Kykladen ermitteln liessen, auch in der reliefierten deutlich.

Nun haben wir auf diesen tenischen Reliefvasen, hauptsächlich grossen Pithoi oder Amphoren, an Schulter und Bauch lange erzählende Friese, während eine prächtige «Metope» den Hals schmückt. Es ist somit die Freude an breiter Erzählung der herrschende Zug dieser Darstellungen, die alle Merkmale einer epischen Dichtung haben, die auch zeitlich nahe liegt; doch ist daran eine beginnende Entfernung von der Strenge der Epik wahrzunehmen. Entschieden aber stellt die Lyrik der melischen Vasen nur vereinzelte Episoden oder einzelne Gestalten des Mythos dar, keine erzählenden Friese mehr.

Mit der Plastik von Paros⁴ möchte ich mich weniger beschäftigen, da als die grosse Zeit der parischen Plastik nicht das VII. sondern das VI. Jh. angesehen wird;

¹ *Arch. Deltion*, 16 (1960), 1962, B, 245 Tf. 215. ² KONTOLEON, *Atti...*, I, 270, Tf. III. *Ergon*, 1961 (1962), 200, Abb. 207 ff. ³ *Ath. Mitt.*, 73, 1958, 132, Beil. 101-103. ⁴ G. RÖSCH, *Altertümliche Marmormerke von Paros*, Diss. Kiel, 1914. E. LANGLOTZ, *Frühgr. Bildh.*, 132 ff. BUSCHOR, *Ath. Mitt.*, 1929, 151 ff. G. LIPPOLD, *Griech. Plastik*, 67 ff.

man lässt sie gewöhnlich im Laufe des zweiten Viertels des VI. Jh. einsetzen. Doch ihre Entstehung schon im Anfang der orientalisierenden Zeit ist nicht mehr zu übersehen: die schon erwähnte parische Grabstele¹ legt ein klares Zeugnis ab, vereinzelte Reliefs und neuere Funde aus Thasos — dädalische Tonskulpturen² — sind gewiss noch dem VII. Jh. zuzuweisen. Allerdings ein Werk der Grossplastik, woran zu erinnern ist, wenn man über Archilochos spricht, ist der thasische Kriophoros³ aus dem Ende des VII. Jh. «Er spricht eine östliche (das heisst ostionische) Sprache, während in seinen gedehnten Proportionen und dem unfesten Stand die Überlieferung der Frühzeit wiederkehrt», wie E. Buschor gesagt hat⁴. Danach ist, wie die Keramik, auch die Plastik von Paros sehr mit der ostionischen verwandt. Auf Analyse und Vergleiche ist es nicht möglich hier einzugehen. Aber als charakteristisch für diese enge Beziehung mit ostionischer Plastik ist der anscheinend lange Aufenthalt der berühmten chiotischen Bildhauer Mikkiades und Archermos auf Paros zu nennen⁵. Dass sie gerade Paros aufgesucht hatten, kann nicht zufällig sein. Auch die von fast allen angenommene Zusammenarbeit eines parischen und eines zweiten Meisters östlicherer Herkunft am plastischen Schmuck des Siphnierschatzhauses in Delphi ist nicht zufällig —, ebenso wie im V. Jahrhundert in Kleinasien viele plastische Arbeiten nur als parisch angeprochen werden können. Vielleicht hätte diese enge parisch-ostionische (d.h. Milet-Chios) Beziehung gründlicher bewiesen werden sollen; doch ist die ganz anders geartete Plastik von Naxos oder die von Samos auf keinen Fall der parischen anzunähern.

¹ Oben, S. 64, Anm. 1. ² *BCH*, 85, 1961, 927 ff., Abb. 25-26.

³ E. BUSCHOR, *Frühgr. Jünglinge*, 31 ff., Abb. 32 f. ⁴ E. BUSCHOR, *ebd.*

⁵ O. RUBENSOHN, *Mitt. d.d. Arch. Inst.*, I, 1948, 42: «der Aufenthalt der chioschen Künstler auf Paros nicht ein bloss vorübergehender gewesen ist.»

Damit ist das künstlerische Bild umrissen, das uns Paros in der Zeit des Archilochos zeigt. In dem mehrmals unternommenen Versuch, die frühgriechische Kunst in Vergleich mit ihrer gleichzeitigen Dichtung zu bringen¹, sind immer wieder die ionischen Züge des Archilochos betont worden, während ihm Hesiod und Tyrtaios gegenübergestellt werden². Ein stark elementarer Charakter, der mehr die dionysische Religion vertritt, wird besonders als das ionische Wesen des Archilochos angesprochen³.

Das besondere Anliegen meiner Ausführungen war es, darzulegen, dass dieser Ionismus eigentlich nicht anderes ist als die enge geistige Abhängigkeit der Welt des Archilochos und seiner Heimatinsel Paros von Ostionien.

* * *

Diese Ausrichtung von Paros nach Osten hat sich nicht nur auf Politik und Kunst beschränkt.

Auf einem delischen Vasenfragment⁴ aus der Mitte des VII. Jh. findet sich eine bemalte Inschrift, in welcher das Zeichen Ω verwendet ist. Da dieses Ω innerhalb der Kykladen nur auf Paros-Siphnos-Delos (?) vorkommt, wurde das Vasenfragment aus epigraphischen Gründen⁵ als parisch angesprochen. Es wird aber auch stilistisch einer Gruppe eingereiht, die den «melischen» sehr nahe steht⁶. Der

¹ F. WINTER, in A. GERCKE-E. NORDEN, *Einleitung in die Altertumswissenschaft*. II, 1910, 168 ff. hat zuerst diesen Versuch unternommen. F. MATZ, *Gesch. d. gr. Kunst*, I, 144 ff. (über Archilochos: 147 ff.), hat auf das Wesentliche hingewiesen. Wichtig ist auch der Versuch von Ch. SELTMAN, *Approach to Greek art*. Die Arbeiten von T. B. L. WEBSTER sind freilich sehr bekannt. ² F. MATZ, *a.a.O.*, 148, ³ F. MATZ, *ebd.* ⁴ Ch. DUGAS, *Expl. arch. de Délos*, XVII, 8, 17, Nr. 4, Tf. 10; A. PLASSART, *Inscr. de Délos*, Nr. 32a (mit Skizze). S. auch RUBENSOHN, *MdI*, I, 1948, 39 Anm. 6. ⁵ L. H. JEFFERY, *Local Scripts of Archaic Greece*, 294, 305, Nr. 25 (Paros) 321 (Melos), 351 (Knidos). ⁶ DUGAS, *a.a.O.*

Tänzer, der — teilweise — darauf erhalten ist, ist aufs engste mit ähnlichen Figuren chiischer Vasen verwandt.

Hiller v. Gaertringen und O. Rubensohn haben das im Alphabet von Milet und Paros für das O vorkommende zweite Zeichen, das ist das Omega, als stärksten Beweis dafür genommen, dass diese beiden Städte enge Beziehungen verbinden¹. Miss Jeffery² aber sieht darin einen Zusammenhang von Paros mit Melos-Knidos, wo ebenfalls das lange ö und kurze ö in der Schrift diffenziert werden.

Es ist auf jeden Fall bezeichnend, dass man nur in diesen drei Kreisen: Milet, Paros, Melos, diese Differenzierung vorgenommen hat.

Nachdem wir so den grossen künstlerischen Zusammenhang zwischen Paros und Melos kennengelernt haben, können wir auch in dieser Frage grössere Klarheit erwarten. Paros und Melos haben das Zeichen o für das lange ö beibehalten im Gegensatz zu Milet, welches das neuere Zeichen ω zur Wiedergabe des Omega verwendet hatte.

Paros und Milet haben dagegen dieselbe Form für das zweite Zeichen des o, das ist das gewöhnliche Zeichen Omega, welches ω für Milet, o für Paros bedeutet. Paros ist also in dieser Hinsicht mit beiden verbunden, Milet und Melos. Kein Zweifel, dass Melos die Anregung von Paros übernommen hatte. Nur weiss man nicht genau, warum Knidos darin gefolgt ist. Vielleicht darf daran erinnert werden, dass im V. Jh. Polygnot, also ein Thasier, in der Lesche der Knidier in Delphi gearbeitet hatte und dort in der Nekyia unter anderen auch das Hinüberschaffen der ιερά der Demeter von Paros nach Thasos malte³; in Knidos gab es auch einen grossen Kult der Demeter.

Ein weiteres Band zwischen Paros und Ostionien können wir eventuell in der altägyptischen Verwendung des Wortes παῖς erkennen. Es ist auffallend, dass Archilochos immer

¹ O. RUBENSOHN, *Paros*, 1804 f. ² a.a.O., 294. ³ Paus., X, 28, 3.

wieder als Τελεσικλέους *παῖς* gennant wird. In einer neugefundenen Inschrift aus Paros¹ lesen wir *παῖς* *ho* Ξενοδόκο Πολυάρητος. Gewiss steht Paros nicht allein in dem Gebrauch des Wortes *παῖς* anstatt *υἱός*²; aber dieser Gebrauch hat sich hier am stärksten bewährt. Wichtiger ist allerdings der Gebrauch im Plural, wie er auf Paros zu finden ist, wie z.B. *παῖδες* *οἱ* Χαροπίνο des Pariers in Delphi, wie die Βρέντεω *παῖδες* in den Grabepigramm des Γλαῦκος, Λεπτίνεω *πάις*. Dass es sich in diesen zuletzt genannten Fällen eigentlich nicht um die Söhne des Βρέντης oder des Χαροπίνος sondern um eine *πάτρη* handelte, ist immer wieder das wahrscheinlichste, wie J. Pouilloux schön dargelegt hat³. *Οἱ ἀπὸ Μανδροθέμιος* in einer parischen Inschrift⁴ etwa aus dem Anfang des V. Jh. ist sozusagen eine Erläuterung der archaischeren Wendung *παῖδες* *οἱ* Μανδροθέμιος. Nun begegnet diese Wendung in Milet und seinen Kolonien öfters⁵: *οἱ Ὁρίωνος παῖδες*, *οἱ Ἀναξιμάνδρο παῖδες*. Dazu gehören, so möchte ich meinen, auch die aus Chios⁶ bekannten Namen von Patrai, wie: *οἱ Τηλάγρου*,

¹ Prof. A. ORLANDOS gilt mein verbindlichster Dank für die Erlaubnis diese Inschrift bekannt zu machen. ² So weit ich weiss, ist diese Frage nie systematisch untersucht worden. Die archaischen Beispiele, die infolge des homerischen Gebrauchs *παῖς* statt Sohn oder manchmal Tochter verwenden, sind zahlreich und nicht lokal beschränkt. Zuletzt C. CATIN, « Le bronze Pappadakis, Etude d'une loi coloniale », *BCH*, 87, 1963, 9; er bemerkt, dass *παῖς* statt *υἱός* auf Lesbos charakteristisch zu sein scheint, und dass auch auf Kypros, in Thessalien und Lokris dieser Gebrauch zu finden ist. Doch ist der Gebrauch viel weiter verbreitet. In archaisch-attischen Epigrammen ist er nicht sehr selten: L. H. JEFFERY, *BSA*, 57, 1963, 122 Nr. 14; 17, 127 Nr. 19, 136 Nr. 41. Auch in der naxischen Nikandreinschrift, *κόρη Δεινοδίκη* ist offenbar eine Wendung die dem masculinum *παῖς* entspricht. Auf Delos seien einfach die kykladischen Inschriften: *Inscr. de Délos*, Nr. 15, 17, 53 (parisch) erwähnt. Bei Archilochos fehlt freilich diese Wendung nicht: Γλαῦκε, Λεπτίνεω πάι, *Fr.* 68 D.; *οἶην Δυκάμβεω παῖδα τὴν ὑπερτέρην*, *Fr.* 24 D.; *παῖδ' Ἀρεω* *Fr.* 31 D. ³ *BCH*, 79, 1955, 75 ff., besonders 83 ff. ⁴ *IG*, XII, 5, 102 f.; *Arch. Eph.*, 1948-50, 2, Nr. 3. ⁵ *Syll.* 3, 3. ⁶ W. G. FORREST, « The tribal Organisation of Chios », in *BSA* 55, 1960, 172 ff.

οἱ Ἐρυμωνος, οἱ Ἀρχέλεω u.s.w., worunter freilich gar nichts anderes als *παῖδες* zu verstehen ist.

Diese Ausdruckweise, die ich nicht gründlicher untersuchen kann, scheint sicherlich nicht zufälligerweise auf Paros und in ostionischen Städten häufiger zu begegnen¹. Und in ähnlichen Sinne sind auch die Eigennamen zu erklären, die beiderorts, in Paros und Milet, vorkommen². Eine Untersuchung in dieser Richtung wäre sehr lehrreich.

Vielleicht ist in diesem Zusammenhange auch die Nachricht verständlich, dass die Archegeten der Ioner bei ihrer Wanderung nach Paros *Klytios* und *Melas* waren. Beide Namen weisen nach Chios und Ionien hin. Die Klytiden sind auf der Insel Chios wohl bekannt, Melas ist auch aus Chios und Smyrna bekannt.³

* * *

Wenn wir von der Feststellung ausgehen, dass Paros in der archaischen Zeit geistig ein westlicher Brückenpfeiler der um Milet vereinigten Welt war und so das feindliche Naxos hinter sich liess, so können wir dem Sinne der politischen Ereignisse der Zeit näher kommen. An der kolonialen Ausbreitung Milets nach Norden und in nordöstlicher Richtung konnte sich Naxos unmöglich beteiligen, um so mehr als auch Chalkis und Korinth — die Verbündeten von

¹ In manchen Fällen scheint *παῖδες* einfach die Söhne zu bedeuten, wie *Syll.*³, 3a oder 4: τοῖσιν Αἰσήπου παισὶν καὶ τοῖσιν ἐκγόνοισιν, bei anderen aber, wie die oben erwähnten Beispiele aus Paros-Thasos und die milesischen wie *Syll.*³, 3b: οἱ Ἀναξιμάνδρο παῖδες τοῦ Μανδρομάχο ἀνέθεσαν, scheint es, dass die Deutung auf eine πάτρη die wahrscheinlichste ist, wie die Beispiele von Chios zeigen. Diese Beziehung der Wendung οἱ δεῖνος παῖδες auf πάτρη, glaube ich auf Paros, Milet und Chios zu finden. ² Χαροπῖνος z.B. kommt auch in Milet vor, *SCDI*, 5495, 40. Μανδρόθεμις, S. 68 Anm. 4 ist offenbar östlicher Herkunft.

³ Schol. zu Dionys. Perieg., 525. O. RUBENSOHN, *Paros*, 1804.

Naxos — in diesem Gebiet nicht mit Milet wetteifern konnten.

Was den parisch-naxischen Krieg betrifft, in welchem Milet auf der Seite von Paros gestanden hatte, möchte ich auf die in meiner Veröffentlichung gemachten Ausführungen hinweisen¹. Eine weitere Bemerkung muss allerdings hier eingeschoben werden. Es gibt weder ein archäologisches Zeugnis, dass die Naxier oder naxische Produkte nach Norden gekommen sind, noch ist schriftlich derartiges bezeugt. Ich glaube dazu, dass auch sonst ein naxischer Anspruch auf Thasos nicht wahrscheinlich ist, da antike Überlieferung so sehr die Tatsache betont, dass die Aussendung der Kolonisten unter Apollon's Ratschluss stattfand²; vielleicht werden deswegen nie Streitigkeiten zwischen griechischen Städten um den Besitz des Raumes der zu gründenden Kolonie in der Literatur erwähnt. Der Fall, dass Paros und Naxos gleichzeitig Anspruch auf Thasos erhoben hätten, wäre somit vereinzelt³. Der naxisch-parische Krieg ist auf die beiden Inseln und ihre Gewässer beschränkt gewesen. Wollte eine Stadt ihre Rivalin an einer kolonialen Ausbreitung hindern, dann müsste sie die Rivalin selbst schlagen. Dass dies der Grund des lelantischen Krieges war, dürfte einleuchtend sein.

Nun waren die Milesier und die Parier in diesem Krieg die Bundesgenossen der Eretrier; dass auch Archilochos als ein Parier an diesem Krieg teilgenommen hatte, ist mehr als wahrscheinlich. Als Söldner⁴ hat Archilochos nie gekämpft.

¹ *Eph.*, 82; es freut mich, dass darin J. POUILLOUX mit mir übereinstimmt. ² Auch wenn die Orakel zur Sendung der parischen Kolonisten später erfunden worden waren und auch wenn die Rolle Apollons in der Kolonisation übertrieben wird. Vgl. H. BENGSTON, *Griech. Geschichte*, 80. J. DEFRADAS, *Les thèmes de la propagande delphique*, Paris (1954), 233 ff. ³ J. BÉRARD, *L'expansion et la colonisation grecques*, 94: d'autres cités grecques eurent des ambitions rivales: Naxos qui convoita Thasos elle-même! ⁴ Was immer noch behauptet wird, z.B. A. LESKY, *Gesch. d. gr. Liter.*, 1963, 131.

Es ist sicher, dass die Beziehungen Eretrias zu Milet ähnlich waren wie die von Milet und Paros. Vielleicht hat Milet die Verbindung Paros-Eretria schon vorgefunden, als es sich im westlichen Teil des ägäischen Meeres ausbreiten wollte. Eretrische Kunst ist übrigens stark von der parischen abhängig¹. Aber diese Beziehungen können hier nicht weiter verfolgt werden. Es sei nur gesagt, dass vielleicht ein Versuch kolonialer Ausbreitung von Paros im Bereich der Adria zusammen mit Eretria sehr früh stattgefunden hatte².

Weiter dürfen wir schliessen, dass wir auch den Gegensatz zwischen Eretria und Chalkis uns ähnlich vorstellen müssen wie denjenigen, der Naxos von Paros trennte.

Naxos, grösser als Paros, und mit einer autarken Agrarwirtschaft, blieb dem «Meeresleben» eher fremd, auch wenn wir von einer grossen naxischen Kriegsflotte aus der Zeit um 500 v. Chr. hören³. Die politische Macht auf Naxos blieb während der ganzen früharchaischen Zeit in den Händen des Adels, dem die Tyrannis von Lygdamis folgte.

¹ Über die eretrische Keramik zuletzt, S. J. BOARDMAN, *BSA*, XLVII, 1952, 1 ff.; über seine Beziehung mit dem melischen: *a.O.*, 23 ff.; die Frage werde ich andernorts ausführlicher erörtern. ² Die parische Kolonie Pharos, die um 385/4 gegründet worden ist, RUBENSOHN, 1818 (ält. Bibl.), L. ROBERT, *Hellen.*, XI—XII, 1960, 505 ff., soll nicht die erste Niederlassung der Parier in dieser Gegend gewesen sein: 'Αγχιάλη in Illyrien war sicherlich eine archaische Pflanzstadt von Paros, der später Pharos gefolgt sein soll, wie BEAUMONT, *JHS*, 56, 189 vermutet hat. Ist aber diese Vermutung richtig, dann könnten wir weiter annehmen, dass Paros nur den Eretrier folgend dorthin gelangen konnte: es gibt keinen Grund, an der Nachricht zu zweifeln, vgl. Beloch I, 1, 247 Anm. 4, dass die Eretrier die ersten Oikisten von Kerkyra gewesen waren, die nachher von den Korinthischen vertrieben wurden. Die Ausbreitung der Eretrier nach Westen ist somit als ein misslungener Versuch erwiesen, weil nur auf Pithekussai auch Eretrier zusammen mit den Chalkidiern erwähnt werden — nicht in Süditalien. Wenn nur Eretria seine koloniale Ausbreitung, den Westen verlassend, nach der Nordägäis anstrebt, so sehen wir wiederum Paros in den selben Gewässern tätig. ³ Hdt, V, 30.

Das sizilische Naxos ist¹ das einzige Zeugnis einer kolonialen Unternehmung der Insel unter Führung der Chalkidier. In Chalkis ist die soziale Lage freilich wie ein Lehrbeispiel für die Adelsherrschaft. Nur dass dort — im Gegensatz zu Naxos — sehr früh die Meereswege aufgedeckt wurden.

Die Verhältnisse auf Paros waren anscheinend ganz anders: wir hören weder von Adligen noch von einer Tyrannis. Dies kann nicht zufällig sein, wie uns die Verse des Archilochos belehren. Wenn er als die prägnanten Züge des Lebens auf Paros die σῦκα und den θαλάσσιος βίος nennt, kann das nur heissen, die Bevölkerung bestand grösstenteils aus Kleinbauern und Seeleuten. Zu diesen spricht unser Dichter, sie sollen seine δῆματα verstehen und sich folglich danach verhalten. Es handelt sich um freie Bürger, die die Herren des Schicksals ihrer Stadt waren.

Das Bild der πόλις, das uns Archilochos vergegenwärtigt — ein Bild im dem die Namen: πολῖται, ἀστοί, δῆμος, ἐπίρρησις δήμου, und die ἀρχοντες, die manchmal eine grösse Macht sich aneignen aber doch kürzere Zeit: man durfte protestieren!² des öfteren wiederkommen — dieses Bild dürfte das sein, das uns die ionischen Städte vor ihrem Unglück und vor der lydischen Eroberung zeigten.

Paros nun zeigt vielleicht dieses Bild ungetrübter als die ostionischen Städte selbst, denen Paros treu geblieben ist.

¹ Die Anzweiflung der kykladischen Abstammung des sizilischen Naxos (vgl. J. BÉRARD, *La colonisation grecque*², 79 f., und *La colon. et l'expansion* (1962), 73) scheint nicht begründet zu sein. In den früheren Phasen der Kolonisation ist die Übertragung des Namens der Mutteran die Pflanzstadt geläufig. Vgl.: Megara Hyblaia, Kyme. Vielleicht Salamis auf Kypros ist nicht zu trennen. Das Beispiel von Kyme ist m. E. durchaus entscheidend: Chalkis gehört die Pflanzstadt an, die an der Kolonie beteiligte Minorität gibt ihr den Namen. Ναξίων οἱ εἰς Σικελίαν ἀπωκισμένοι, App. 5, 12, 109, kann auf keinen Fall einfach «die sizilischen Naxier» heissen; vgl. BÉRARD, *a.a.O.*, 79 ff.

² Nach *Fr.* 70 D. scheint Leophilos nicht zu einer, mindesten langjährigen Tyrannis gelangt zu sein.

Die heutige Forschung bezweifelt nicht, dass im Zeitalter der Kolonisation die ionischen Städte als die fortschrittlichsten erscheinen und dass die Entwicklung in Kleinasien — zumal in Ionien — der Entwicklung im Mutterland um ein Beträchtliches, wohl um mehrere Jahrhunderte, vorausgeht¹.

So schliessen wir mit folgendem Ergebnis: Frühgriechische Dichtung geht hauptsächlich von Ostgriechenland aus. Archilochos ist immer wieder als ein *δυηρικώτατος*, ganz von Homer her stammend, betrachtet worden. Archilochos aber gehört, wie aus unseren Ausführungen hervorgeht, derselben Welt wie Homer an, der Welt Ostioniens, zu der Paros zählte. Die Unterschiede zwischen den beiden grossen Dichtern sind den verschiedenen Zeiten zuzuschreiben, denen jeder angehört.

'Ομηρικός ist er nicht nur, wo er homerisiert, sondern vielleicht sogar mehr da, wo er als Antipode² Homers erscheint, denn es zeigt sich doch in diesen Fällen, die fast sein ganzes Werk ausmachen, dass diese ionische Welt noch wach und schöpferisch war.

¹ BENGSTON *a.a.O.* 53 (2, 57). ² SCHMID-STÄHLIN, I, 389.

DISCUSSION

M. Pouilloux : Je voudrais dire d'abord à M. N. Kontoleon la joie et l'intérêt que j'ai eus à l'écouter brosser le tableau de la civilisation pariennne au VIII^e-VII^e siècle av. J.-C. Peut-être ne sera-t-on pas d'accord sur tous les points avec son exposé, si séduisant pourtant ? Mais qui mieux que lui pouvait donner une image exacte de ce monde tel que nous le connaissons à l'heure actuelle, lui qui a vécu plus de vingt années dans les Cyclades et parmi les documents des Cyclades ? La première hypothèse, si importante et si nouvelle, qui veut trouver à Paros le centre de dispersion de la céramique dite jusqu'à présent « mélienne » suscitera assurément des discussions et des contradictions. Il faut avouer pourtant qu'elle paraît bien tentante et que les découvertes récentes, aussi bien à l'Artémision de Thasos qu'à Néapolis (Cavala) au sanctuaire de la Parthénos, corroborent cette supposition. Le grand intérêt de cette hypothèse pour l'histoire même de la colonisation thasiennne est de montrer la puissance d'expansion qui animait alors la société de Paros.

Un deuxième point, également nouveau et qui ne sera peut-être pas admis d'emblée, est celui du groupement de Milet-Paros-Erétrie, tourné vers les pays du Nord de l'Egée, tandis que le groupe Naxos-Chalcis-Corinthe serait orienté vers les pays de l'Occident. Il me paraît difficile pourtant de nier la réalité de ces groupements. Combien plus normal en effet, comme je le disais hier, de penser que le conflit Paros-Naxos s'est réglé dans le détroit qui sépare les deux îles, alors que, sans autre raison que des rapprochements de mots dans un fragment d'Archiloque bien trop mutilé pour être explicite, on a voulu que les deux cités allassent vider leurs querelles à Thasos ! Ce long voyage était bien inutile; M. N. Kontoleon le dit impossible, et je me range entièrement à son avis. Reste pourtant qu'on ne peut manquer, en face de la théorie nouvelle, d'évoquer la colonisation de la Chalcidique. Elle est, certes, loin d'être résolue, mais elle ne saurait être ignorée.

Le troisième point concerne les rapprochements entre les décors des magnifiques bronzes que E. Kunze a découverts à Olympie et les vases à reliefs que M. N. Kontoleon étudie dans les Cyclades. La différence du matériel utilisé me semble sans importance. L'essentiel est de découvrir dans les deux cas le même esprit créateur, la même technique artistique: l'un et l'autre sont « ioniens » et Paros entre dans le groupe auquel appartient cet art et participe de cet esprit.

Le résultat de cette enquête est encore de nous révéler qu'Archiloque est issu d'une île où la production artistique, le goût étaient vivants, exigeants. Le poète cesse ainsi d'être un isolé pour devenir le compagnon de ces artisans habiles, de ces potiers qui décorent les vases en se souvenant de tout l'acquis, de toutes les contraintes aussi de l'âge précédent: en particulier cet extraordinaire « remplissage » qui rappelle encore l'*horror vacui* du siècle passé; mais en même temps ils ajoutent une souplesse vivante à leurs représentations et témoignent d'une orientation nouvelle. Au milieu de ces productions artisanales, si parfaites soient-elles, l'art d'Archiloque n'en apparaît que mieux, plus original peut-être encore. La pureté du trait, la trouvaille poétique pourrait-on dire, semblent chez le poète exprimer des tendances que l'on voit, confuses souvent, chez les artisans qui l'entourent, encore engoncées dans les formes traditionnelles des représentations, comme si la résistance de la matière était un obstacle plus considérable, comme si les mots étaient plus malléables que l'argile, plus maniables que le pinceau. Mais cette différence n'est-elle pas due surtout au talent du poète et son génie n'en apparaît-il pas ainsi avec une netteté plus grande?

M. Kontoleon: Die archaische Kunst von Chalkis ist unbekannt mit Ausnahme der chalkidischen Vasen, von denen aber keine in Chalkis gefunden worden sind. Vor einigen Jahren habe ich eine Anzahl Vasenscherben im Museum von Chalkis gesehen — sie waren zufällig gefunden: was man unter diesen als chalkidisch betrachten könnte, zeigt Ähnlichkeit mit proto-korinthischen und naxischen; der Eindruck aber wird nicht bestätigt durch den

Aufsatz von J. Boardman über euböische Keramik (BSA, 52, 1957, 1 ff.).

Die Frage der Kolonisation in der Chalkidike kann hier nicht erörtert werden. Ich erinnere an die einmal geäusserte Meinung, der Name Chalkidike habe nichts mit Chalkis zu tun. Auf alle Fälle sind die Chalkidier nicht weiter nach Osten ausgebreitet. Offenbar sind sie von den Milesiern gehindert worden. Eretria soll auf Kerkyra vor den Korinthern eine Kolonie gegründet haben. Dann hat es sich an dem Aegaeischen Meer (Methone, usw.) niederlassen. Gemeinsam mit Chalkis ist Eretria für Pithekousai und Kyme erwähnt, so dass es nicht richtig ist von euböischer Kolonisation zu sprechen; übrigens hat der Ileantische Krieg Eretria keine weitere koloniale Ausbreitung gestattet.

Und jetzt noch zwei Antworten zu den weiteren Bemerkungen von Herrn Pouilloux: *Horror vacui* scheint mir ein bequemer Ausdruck, der aber den Sinn des Phänomenes nicht aufschliesst; ausser dem rein formalen, dekorativen Drang, kann auch Anderes dabei wirksam sein.

Den Vergleich der bildenden Kunst mit der Literatur hat zuerst F. Winter in Gercke-Norden, *Einleitung*, versucht. (Er hat *Nikandre* und *Kleobis* herangezogen). F. Matz in seiner *Gesch. d. gr. Kunst I* hat einige treffliche Seiten geschrieben. Die Arbeiten von Webster behandeln bekanntlich ebenfalls das Thema, Seltman in seinem *Approach of the Greek art* hat sich auch damit beschäftigt.

M. Reverdin: Permettez-moi de commencer par citer Henri Estienne. Dans la préface de son *Platon*, qu'il a imprimé à Genève en 1578, il note *quam periculosae sint conjecturae et quam fallaciter suis coniectoribus ad blandiantur*.

Cette prudence que recommande Estienne, nous serions bien inspirés de nous en armer toujours quand nous interprétons des fragments privés non seulement de leur contexte littéraire, mais de leur contexte historique, ce qui était le cas tout récemment encore pour ceux d'Archiloque.

Ce que M. Pouilloux, hier, M. Kontoleon, aujourd'hui, ont révélé du milieu historique dans lequel Archiloque a vécu, oblige

à modifier sensiblement l'image que l'on s'est faite jusqu'ici de lui. Si, vraiment, Paros était non seulement prospère, mais rayonnante; si Thasos était, du temps du poète, une cité solidement constituée où Thraces et Pariens vivaient associés, et où les sanctuaires recelaient de précieuses offrandes: alors, nous ne pouvons plus, romantiquement, voir en Archiloque un bâtard lourd de rancunes sociales, un pauvre diable abandonnant Paros et sa misère pour aller vivre parmi les gueux une vie d'aventures, un mercenaire, un apôtre des revendications populaires. Tout cela n'est guère plus réel que cette vision de Paros, « bloc de marbre émergeant des flots de l'Egée», qu'évoque A. Bonnard (*Archiloque, Fragments*, p. v). Cette pacotille romantique est maintenant démonétisée; les progrès de l'archéologie et de la recherche historique font deviner un Archiloque bien différent, et de cela, il faut bien tenir compte désormais quand on prétend interpréter les pauvres fragments qui nous restent de son œuvre.

M. Scherer: Herr Kontoleon hat hervorgehoben, wie auffällig es ist, dass der Dichter regelmässig als $\pi\alpha\iota\varsigma$ Τελεσικλέους bezeichnet wird. $\Pi\alpha\iota\varsigma$ soll in ein paar Dialektgebieten $\nu\iota\circ\varsigma$ und θυγάτηρ angeblich ganz verdrängt haben (die Belege müssen aber auf ihre Tragweite überprüft werden). Jedenfalls begegnet es oft in der Poesie an deren Stelle. Hier wird die Konkurrenz von $\pi\alpha\iota\varsigma$ mit $\nu\iota\circ\varsigma$ auf die familiäre Sphäre deuten: das Wort $\nu\iota\circ\varsigma$ betont die Rechtsstellung und man wird es in der Familie wohl ebenso als «zu emphatisch» empfunden haben wie bei uns das Wort «Sohn».

Wenn nun aber Archilochos sozusagen offiziell als *παῖς*, nicht als *υἱός*, seines Vaters bezeichnet wird, so kann das nicht unmittelbar mit der familiären Umgangssprache zusammenhängen. Es könnte darin vielleicht eine Besonderheit der rechtlichen Stellung, eine Abweichung vom Personenstand des *υἱός*, zum Ausdruck kommen, etwa wegen Unebenbürtigkeit der Mutter. Und gerade dafür hätten wir bei Archilochos einen Anhalt in der Überlieferung, seine Mutter sei eine thrakische Sklavin gewesen. Auch für die *παῖδες* Βρέντεω auf Thasos wie für die 'Αναξιμάνδρου *παῖδες*

in Milet wäre fremde oder unebenbürtige Herkunft der Mutter nicht überraschend.

M. Kontoleon: Die Frage möchte ich später gerne weiter untersuchen; ob *vόθος* im VII. Jh. die gleiche Bedeutung hatte wie im V. Jh. Ich glaube es nicht. Deswegen finde ich Tarditis' Hypothese über die Mutter von Archilochos, sie sei keine Sklavin gewesen, sehr geistreich und plausibel. Kritias soll das bei Archilochos vorhandene Wort *θεράπηνη* (= Priesterin) als Sklavin verstanden haben. *'Ενιπώ* lässt sich übrigens als sehr vornehmen Name erweisen!

M. Treu: Einen Polisdichter nannten Sie den Archilochos, und da Sie hinzufügten, die Welt dieses Dichters decke sich mit der seiner Polis, möchte ich nicht widersprechen. Er beruft sich in der Tat auf die Polis (« spricht für die Polis », schrieb ich p. 186 zu *P. Oxy.* 2317, v. 16). Eine Einschränkung halte ich aber im Vergleich etwa mit dem Polisdichter Solon für unbedingt nötig. Solon spricht von der Polis, wie sie sein sollte Archilochos soweit wir sehen, nicht. Und nicht nur von « Bürgern » und « Brüdern » spricht er, sondern auch von seinen Freunden und einem *έταῖρος*. Dass ein Eingreifen der Musen nicht mehr notwendig ist, sagten Sie weiterhin. Auf die Musen bzw. die Musengabe beruft sich allerdings auch er, und die Lyriker nach ihm tun das ebenfalls. Da ich nicht glaube, dass auch schon das Volkslied sich auf die Musen berief (beweisen lässt sich das nicht), frage ich mich, ob nicht die lyrischen Dichter nun gewissermassen Nachfolger der Rhapsoden — hinsichtlich der Legitimierung — sein wollen. Diese Frage mag ein andermal erörtert werden.

M. Kontoleon: Ich sage Polisdichter, um zu zeigen dass der Horizont — der politische in erster Linie — eines Dichters sich nicht über seine Stadt hinaus ausbreitet. Im Gegensatz zu Tyrtaios oder Solon scheint Archilochos sich vielmehr mit dem Alltag seiner Stadt beschäftigt zu haben und weniger mit dem Polisideal: daran aber ist vielleicht auch die Überlieferung schuld. Die Lyrik beruft sich sicherlich auf die Musen, aber in einer formalistischen überlieferungsmässigen Weise, während es sich

im Epos um religiösen Glauben handelt. Wenn Archilochus «*meine* Worte» sagt, dann ist die Muse weit hinter ihm geblieben.

M. Treu: Was bedeutet die Fusspur, die auf E₃ neben den Namen eingemeisselt ist? Ist ein gelegentlicher Besuch an dieser Stätte gemeint, so sehe ich noch keinen Beweis, dass im Archilochion ein Gymnasium war, so gut die Parallelen mit dem Mimnermeion dazu passen würden. Sind die übrigen, hier (E₁) genannten Götter wirklich solche, die «*die Paideia fördern*»? Auch einen «*Gelehrten des Archilochions*» sehe ich noch nicht.

M. Kontoleon: Die Erklärung des Archilochions als eines Teils des Gymnasions steht der Hypothese, die ich 1954 vertreten habe, das Archilochion sei eine private Anstalt, nicht entgegen: Private Stiftungen zur Förderung der Erziehung in den Gymnasien sind ja aus vielen Inschriften der hellenistischen Zeit bekannt. Auch den Altar für Dionysos, Nymphai und Horai kann ich nicht als Gegenbeweis ansehen: Thymelische Spiele sind auch $\alpha\gamma\omega\nu\epsilon\varsigma$, und wenn man sich denkt, wie in hellenistischer Zeit alle Veranstaltungen der Stadt mit Hilfe von den im Gymnasium Weilenden stattfanden, so sind auch die Theatervorstellungen nicht dem Gymnasianwesen fremd. Wenn die Horai an das Wohl der Stadt denken lassen, so ist damit wiederum kein Gegenbeweis gegeben. Alle Gottheiten, denen auch weiterhin auf den zwei Altären geopfert werden sollte, sind Gottheiten der Stadt, deren man im Gymnasium gedenken sollte.

M. Treu: Noch eine weitere Frage: lässt sich der *Αρχίλοχος Μυριναῖος* in Paros, etwa in einer Vorstadt, auf Grund der Ortsnamen lokalisieren? Wie Sie wissen, ist der Dichter *Μυριναῖος* auf einem Becher von Boscoreale, wo er dem *Μένανδρος Αθηναῖος* gegenübergestellt ist, benannt.

M. Dover: It is possible that the place-name *Μυρρίνη*, in connection with the poet, occurred in some lost portion of the Demeas inscription or the Mnesiepes inscription?

M. Kontoleon: Myrrhinaios ist wohl Archilochos auf dem Becher von Boscoreale durch die Inschrift genannt, die bei seinem

Skelett steht. Der Ortsname Myrsinea(s) ist auf Paros inschriftlich bezeugt — nicht aber durch die Archilochos-Inschriften.

M. Page: Ich hoffe dass die Diskussion einmal darauf zurückkommen mag, inwieweit unsere Referenten von gestern und heute einen Konflikt zwischen den archäologischen Zeugnissen und dem Texte des Archilochos festgestellt zu haben glauben. Wie es scheint, war weder Thasos so barbarisch noch Paros so armselig wie sie Archilochos darstellt: doch machen die Fragmente des Archilochos den stärksten Eindruck der Aktualität und der Aufrichtigkeit. Ich selber glaube, es gibt keinen Konflikt: vieles hängt von politischen und persönlichen Verhältnissen ab, von denen wir so gut wie nichts wissen. Man kann sich leicht vorstellen, wie das Leben in einer Stadt unter gewissen Umständen *τρισοιζυρόν* sein könnte, wenn man dort auch grossartige Tempel baut und schöne Vasen malt. Archilochos spricht von ganz anderen Dingen: die Archäologen zerstören keineswegs unser Vertrauen zu Archilochos, sondern sie erweitern unsere Kenntnisse seiner Umwelt.

M. Kontoleon: Ich glaube auch nicht, dass die Schlüsse, die wir aus der Archäologie über die Lage auf Paros und Thasos für die Zeit des Archilochos ziehen, gar nicht zu dem passen, was sich aus den Fragmenten des Dichters gewinnen lässt — vorausgesetzt dass beide richtig interpretiert werden. Es wird z.B. für die geometrische Kunst sehr häufig behauptet, sie liesse sich gar nicht mit der epischen Kunst vergleichen; doch Vergleichspunkte sind reichlich da; ich habe in meinem Exposé etwas davon erwähnt.

M. Snell: Ist Herr Reverdin, der die Frage berührt hat, auch der Meinung, dass es zwischen den archäologischen Zeugnissen und dem Text des Archilochos keine Diskrepanzen gibt?

M. Reverdin: Natürlich; in beiden Fällen handelt es sich um Dokumente, die wir so annehmen müssen wie sie sind. Aber zwischen gewissen biographischen und historischen Interpretationen der Fragmente und dem was wir heute, dank der Archäologie, über Paros und Thasos in des Mitte des VII. Jhs. wissen, gibt es eine oft unüberbrückbare Kluft. Ich denke zum Beispiel

an das Bild des Archilochos, das uns Bonnard in seiner Einleitung der Budé-Ausgabe gibt. Also was revisionsbedürftig ist, ist nur das romantische Bild, das frühere Philologen aus den Trümmern der Fragmente konstruiert haben. Da wir jetzt die Umwelt des Dichters besser kennen, sind wir gezwungen die Interpretation gewisser Fragmente zu revidieren.

M. Wistrand: Ein nur scheinbarer Gegensatz ist es wohl auch, wenn Herr Kontoleon heute Archilochos als Dichter der Polis bezeichnet hat, während Herr Pouilloux gestern betonte, dass er in eine adelige Tradition gehört. Es gilt eben festzustellen, auf welchem Stadium der allgemeinen Entwicklung von der homerischen Adelsgesellschaft zur Bürgergemeinde der Polis sich Archilochos befindet. Herr Treu hat die Frage konkret formuliert: gilt Archilochos' Loyalität in erster Linie der Polis oder etwa einem Geschlechtsverband? Ich wäre dankbar, hierüber von archäologisch-historischer Seite mehr zu hören.

M. Kontoleon: Persönlich möchte ich meinen, dass Archilochos in beiden Fällen ein Polisdichter ist. Jede Polis hatte ihre eigene Physiognomie im Politischen, Kulturellen und allen Erscheinungen des Lebens.

M. Pouilloux: Le problème est pour nous de savoir ce que recouvre le terme de *polis* au VII^e siècle. Il semble que le raisonnement soit un peu égaré parce que le concept de *polis* est toujours lié à la constitution politique telle que nous la connaissons au V^e siècle. Mais en allait-il de même au VII^e et au VI^e siècle? Si l'on en juge d'après les maigres renseignements que nous fournissent un Tyrtée, un Alcée, un Archiloque, la notion de *polis* était fort différente au Péloponnèse ou à Paros. Il paraît bien qu'à Paros les *patrai* avaient une grande autonomie, et sur ce point, peut-être peut-on espérer apprendre encore beaucoup de l'exploration du sanctuaire des *patrai* qui a été si heureusement découvert à Thasos cette année.

En tout cas, cette importance des familles nobles me paraît corroborer l'hypothèse formulée par Tarditi, selon laquelle Archiloque n'était pas un bâtard. Seule la malveillance de Critias et la

mauvaise interprétation du terme de θεράπων seraient cause de cette tradition. Il est d'ailleurs bien malaisé pour nous de définir ce qu'était la légitimité de la naissance au temps d'Archiloque.

M. Wistrand: Einen Fingerzeig, wie man sich die früheste Ansiedlung der Parier auf Thasos vorstellen könnte, gibt vielleicht Herodots Erzählung von der athenischen Penetration des Chersones. Herodot (VI, 34 ff.) erzählt, dass der thrakische Stamm der Dolonker, von seinen Nachbarn bedrängt, das delphische Orakel um Rat anging. Durch Vermittlung des Orakels nahm sich der vornehme Athener Miltiades (der Onkel des Marathonseigers) ihrer an. Mit einer Anzahl Freiwilliger aus Athen zog er nach dem Chersones, wo er gut empfangen und Herr des Landes wurde. Offenbar handelte es sich nicht um eine staatliche Koloniegründung, und das Verhältnis zwischen den eingeborenen Thrakern und den Athenern hatte den Charakter eines freundschaftlichen Zusammenlebens. Man erinnert sich, dass Herr Pouilloux hervorhob, dass die erste parische Besiedlung von Thasos nicht eine geschlossene war, sondern dass Parier und Thraker friedlich mit- und untereinander lebten. In der Folgezeit war Miltiades' Dynastie sowohl auf dem Chersones wie in Athen ansässig, gerade wie es von Tellis, Telesikles und Archilochos überliefert wird, dass sie sowohl auf Paros als auf Thasos lebten und wirkten. Der jüngere Miltiades heiratete eine thrakische Prinzessin. Damit lässt sich die Angabe des Kritias vergleichen, dass Archilochos der Sohn einer Sklavin — möglicherweise einer Thrakerin, namens Enipo, war (vgl. Treu, S. 175). Wenn noch im fortgeschrittenen Polisstaat Athen ein adeliges Geschlecht eine solche Rolle spielen konnte, ist es nicht sogar leichter vorstellbar, dass etwa 150 Jahre früher eine parische Adelsfamilie eine ähnlich überragende Bedeutung als Pioniere bei der Kolonisation auf Thasos hatte?

M. Kontoleon: Miltiades, wenn ich mich gut erinnere, hat sich nicht *direkt* von Athen nach der Chersones begeben, ist also nicht von der Stadt als Oikist gesandt worden; darin liegt ein Unterschied zur Paroskolonisation.

M. Pouilloux: Le parallélisme paraît intéressant et suggestif. Mais les temps sont différents ainsi que les circonstances. En outre, la « colonisation » de Miltiade n'a jamais été sanctionnée par Athènes.

M. Reverdin: A quoi on peut ajouter que Miltiade, du moins à notre connaissance, n'a pas officiellement établi d'Athéniens sur ses terres, tandis que les Pariens de Thasos ont conquis une vaste Pérée et s'y sont établis.

M. Treu: Mit einem Text operieren, den wir nicht haben, wie es Tarditi tut, ist mir zu riskant. Was Thasos betrifft, so heisst « gründen » (ob nun das Orakel echt oder hinterher erfunden ist) soviel wie eine $\alpha\piοικία$ gründen; durch vornehme Geschlechter allein ist das kaum je bewerkstelligt. Falls es in Paros niemals zu einer Tyrannis gekommen ist, mögen die sozialen Unterschiede dort nicht so scharf wie anderswo hervorgetreten sein.

M. Kontoleon: Nach dem Eindruck, den ich aus den Fragmenten habe, ist anzunehmen, dass es eher nur kleinere Versuche zur Tyrannis gegeben hat.

Ich stelle die Frage anheim, ob nicht die Tatsache, dass Lygdamis um 540 die Tyrannis auf Naxos innehatte, mit der in derselben Zeit vollendeten Eroberung Asiens durch die Perser in Zusammenhang gebracht werden kann.

M. Page: Im Leophilos-Fragment wird viermal gesagt, dass dieser die Hauptmacht in der Stadt besitzt: mag er Tyrann oder Adelsherrschер gewesen sein, mir scheint es wahrscheinlicher, dass das sich auf Paros als dass es sich auf Thasos bezieht.

M. Snell: Eine gewisse « Ideologie » des Staates ist erst bei Tyrtaios und Solon kenntlich, die an den Bürger die Forderungen stellen, für die Gemeinschaft tapfer zu kämpfen, beziehungsweise der Dike zu folgen. Bei Alkaios hören wir nur von Loyalität gegenüber der adligen Hetairie. Archilochos äussert sich, soviel ich sehe, nirgends deutlich dazu.

M. Kontoleon: Das Polisideal im Sinne von Tyrtaios oder Solon ist, m.E., dem Archilochos nicht ganz fremd. Sein Biograph

Demeas im III. Jh., hat sich darum bemüht zu zeigen, was der Dichter für sein Vaterland geleistet hatte.

Da die Stellungnahme des Archilochos nicht in den inneren politischen Krisen der Stadt (die jedenfalls, und auch erst später nicht in dem Masse wie in Lesbos, auf Paros stattgefunden haben können) sondern im Privaten sich leidenschaftlich äussert, so ist die spätere Zeit darüber erstaunt und hat besonders diese Seite des Dichters hervorgehoben! Damit aber ist nur ein Bild des inneren Lebens einer *πόλις* im VII. Jh. erhalten und in dieser Hinsicht ist Archilochos umso mehr als Polisdichter zu bezeichnen.

M. Snell: Herr Kontoleon hat uns gezeigt, wie es in der archaischen Zeit keine Einheit des Stiles für die verschiedenen Teile Griechenlands gibt. Das hat seine Parallelen in der Lyrik: Die Dichtung des Archilochos, die von Lesbos, von Sparta, von Grossgriechenland sind untereinander verschieden in metrischer Form, in Zweck und Inhalt. Erst durch das attische Drama werden diese Dichtformen «provinziell», und die grosse Dichtung wird wieder einheitlicher.

M. Kontoleon: Diese Parallelität ist sicherlich nicht zufällig. In der geometrischen Zeit gibt es bis um die Mitte des VII. Jhs. eine *Koiné*, die erst im Laufe der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich aufspaltet. Das Vorhandensein dieser geometrischen *Koiné* ist der Anlass gewesen, dass jede geometrische Vase sehr leicht als attisch bezeichnet werden konnte.

M. Bübler: Die Deutung der Bostoner Pyxis auf die Begegnung des Archilochos mit den Musen setzt voraus, dass die Archilochos-sage, die doch allem Anschein nach eine parische Lokalsage war, bereits um 460 in Eretria bekannt war. Wie ist das zu erklären?

M. Kontoleon: Wegen der engen Verbindung Eretria's zu Paros ist es gar nicht erstaunlich, dass ein Eretrier aus irgend welchem besonderen Anlass (als Proxenos der Parier, z.B.) die Pyxis mit eben *dieser* Sage als Verzierung hat anfertigen lassen.

M. Snell: Dass auf der Bostoner Pyxis zu Füßen des Hirten keine Leier liegt, scheint mir kein Einwand gegen die Deutung

auf Archilochos: Der Künstler hätte sie, wenn er sie auf das Bild hätte bringen wollen, unter die Kuh malen müssen, — aber die Leier ist ja erst da, als die Kuh verschwunden ist. So gibt er sie lieber den Musen in die Hand.

M. Kontoleon: Ich darf an die Thamyris-Darstellung in der Nekyia des Polygnot in Delphi nach Pausanias' Beschreibung erinnern: da lag eine zerbrochene Leier vor seinen Füßen.

M. Pouilloux: Il est particulièrement important que le vase du musée des Beaux-Arts de Boston soit une pyxis à fond blanc. Il s'agit d'un vase rare, fragile, extrêmement précieux. Loin d'être fabriqué en série, il répond à une commande particulière. On conçoit ainsi très aisément qu'un riche Érétrien, connaissant la légende locale de la ville amie qu'était Paros, ait pu demander à un artiste de représenter cette légende sur ce vase. Un exemple très précis d'une commande spécifique nous est donné par une magnifique coupe à fond blanc, encore inédite, que l'on a découverte à Delphes: dans le médaillon de cette coupe, Apollon est représenté assis, jouant de la lyre, tandis qu'en face de lui, sur un arbre, le corbeau noir de la légende le regarde. Il est clair qu'un vase aussi précieux a été commandé précisément pour une offrande delphique, avec une légende delphique. Le vase de Boston me semble présenter un cas analogue.

M. Kontoleon: Bezuglich *ἀναστάντα πρωΐτερον τῆς νυκτός*, E₁ II, Z. 25-26 möchte ich nebenbei bemerken, dass die von einigen gegebene Interpretation « vor Einbruch der Nacht » nicht richtig sein kann, nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich. Die Epiphanie der überirdischen Wesen pflegt immer in der Zeit nach Mitternacht stattzufinden, also zu einer Zeit, wo das Bewusstsein nicht ganz wach sein kann, wie auch aus heutigen analogen Erzählungen hervorgeht.

M. Reverdin: Ce qui est tout de même gênant, dans cette épiphanie après minuit, ce sont ces femmes rentrant des champs où elles ont travaillé (*ἀπὸ τῶν ἔργων ἀπιέναι*). C'est au crépuscule qu'on rentre des champs, à l'aube qu'on s'y rend. Dès lors je serais plutôt tenté d'interpréter *πρωΐτερον τῆς νυκτός*

comme signifiant « la nuit étant tombée », « alors qu'il faisait déjà nuit ».

M. Kontoleon: Wenn man nicht glauben möchte, die Frauen waren mit $\epsilon\varphi\gamma\alpha$ beschäftigt, die nachtsüber stattfinden können, so ist auch die Möglichkeit vorhanden, sich die Sachlage so vorzustellen, dass die Frauen, da sie spät ihre Arbeit beendet hatten, dageblieben waren um den Aufgang des Mondes abzuwarten, um sich nicht im Dunkeln zur Stadt zu begeben, was unangenehm gewesen wäre.