

JÜRGEN HAMMERSTAEDT

GRYLLOS. DIE ANTIKE BEDEUTUNG EINES MODERNEN ARCHÄOLOGISCHEN  
BEGRIFFS

aus: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 129 (2000) 29–46

© Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn



## GRYLLOS. DIE ANTIKE BEDEUTUNG EINES MODERNEN ARCHÄOLOGISCHEN BEGRIFFS

„Γρύλλοι ist ein antiker Name für gemalte Karikaturen.“ Diese Definition leitet Wolfgang Binsfelds RE-Artikel über den in der Antike mehrfach bezeugten und in der modernen Archäologie häufig angewandten Terminus ein.<sup>1</sup> Der Verfasser dachte dabei an skizzenhafte Darstellungen häßlich mißproportionierter, lächerlicher Gestalten. Falls eine Beziehung zu den gleichnamigen Tänzern eines unschönen, vulgären Tanzes bestehe, seien die in hellenistischer Zeit weit verbreiteten Figuren unförmiger Tanzzwerge in verrenkter Haltung heranzuziehen, von denen die Bronzestatuetten des Schiffsfundes von Mahdia die höchste Qualität hätten.<sup>2</sup>

Andere Verwendungen dieses Begriffs<sup>3</sup> wie die in der Archäologie auch in neuerer Zeit noch begegnende Bezeichnung von Mischwesen aus Tierteilen und Masken, welche häufig auf Gemmen zu finden sind,<sup>4</sup> oder die Bezeichnung der Karikatur von Menschen mit Hilfe von Tierköpfen als Grylloi

<sup>1</sup> Der Aufsatz ist im Zusammenhang mit meiner Kölner Habilitationsschrift über *Die Karikatur in antiker Komödie und satirischer Literatur* entstanden. Meinem Lehrer Professor Dr. Dr. h. c. Rudolf Kassel danke ich für wertvollen Rat, den Teilnehmern des von ihm geleiteten Colloquiums für anregende Diskussionen. Abgekürzt zitierte Literatur:

Adriani: A. Adriani, *Microasiatici o alessandrini i grotteschi di Mahdià?*: RM 70 (1963) 80–92

Bartels: H. Bartels, *Grylloi*: E. Kunze (Hrsg.), VIII. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia (Berlin 1967) 251–262

Becatti, *Grylloi*: G. Becatti, *Art. grylloi*: *EncArtAnc* 3 (1960) 1065f

Binsfeld, *Art. γρύλλοι*: W. Binsfeld, *Art. γρύλλοι*: *RE Suppl.* 9 (1962) 76f

Binsfeld, *Grylloi*: ders., *Grylloi*. Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur (Köln 1956)

Brendel: O. J. Brendel, *Der Affen-Aeneas*: RM 60/61 (1953/54) 153–159

Bruneau: Ph. Bruneau, *Ganymède et l'aigle: images, caricatures et parodies animales du rapt*: BCH 86, 1 (1962) 193–228

Croisille: J.-M. Croisille, *Pline l'Ancien, Histoire naturelle, livre 35* (Paris 1985)

Gesztelyi: T. Gesztelyi, *Zur Deutung der sog. Grylloi*: *Acta Classica Univ. Scient. Debreceniensis* 28 (1992) 83–90

Guida: A. Guida, *Il lombardo, la chiocciola e ... un gryllus*: *Tradizione classica e letteratura umanistica*, Festschr. A. Perosa 1 (Roma 1985) 17–23

Latte: K. Latte, *Zur griechischen Wortforschung II*: *Glotta* 34 (1955) 190f (hier zitiert nach *Kl. Schriften* [München 1968] 688f)

Livrea: E. Livrea, *PKöln. 179. Adespoton. Testo con illustrazioni*: Bärbel Kramer / Cornelia Römer / D. Hagedorn, *Kölner Papyri* 4 = *Papyrologica Coloniensis* 7, 4 (Opladen 1982)

Maas: P. Maas, *The ΓΡΥΛΛΟΣ papyrus*: *G&R N. S.* 5 (1958) 191–193

Metzler: D. Metzler, *Portrait und Gesellschaft. Über die Entstehung des griechischen Portraits in der Klassik* (Münster 1971)

Neudecker: A. Neudecker, *Art. Grylloi*: *Neuer Pauly* 5 (1998) 6f

Overbeck: J. Overbeck, *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen* (Leipzig 1868)

Page: D. L. Page, *P. Oxy. 2331 and others*: *CR* 7 (1957) 189–191

Perpillou-Thomas: Françoise Perpillou-Thomas, *P. Sorb. inv. 2381: γρύλλος, καλαμαύλης, χορός*: *ZPE* 78 (1989) 153–155

von Salis: A. von Salis, *Zum Löwenkampf des Herakles*: *MH* 12 (1955) 173–180

Stevenson: W. E. Stevenson III, *The pathological grotesque representation in Greek and Roman Art*, *Diss. Univ. of Pennsylvania* 1975 (*Xerox Ann Arbor*)

Weitzmann: K. Weitzmann, *Illustrations in roll and codex*<sup>2</sup> = *Studies in manuscript illumination* 2 (Princeton 1970)

Wrede: H. Wrede, *Die tanzenden Musikanten von Mahdia und der alexandrinische Götter- und Heroenkult*: *RM* 95 (1988) 97–114.

<sup>2</sup> Schon seine mit *Grylloi* überschriebene Dissertation hatte Binsfeld 1956 im Untertitel als „Beitrag zur Geschichte der antiken Karikatur“ bezeichnet. Für die Erklärung von *Gryllos* mit dem seinerseits alles andere als eindeutigen Begriff *Karikatur* vgl. schon Strack (u. Anm. 15); in jüngerer Zeit Bruneau 228 („une simple caricature“). Anders erläuterte Brendel 157 den Begriff als „eine Karikatur, die sich auf ein Wortspiel mit dem Namen des Dargestellten bezog“ (vgl. R. Winkes, *Physiognomonica*: ANRW 1, 4 [1973] 899–926, dort 911; gegen diese Auffassung von *γρύλλος* Bruneau 220), während Gesztelyi 83 den antiken *Gryllos*begriff als „eine Art der Karikatur“ bestimmte, wie sie deformierte hellenistische Tänzerfiguren zeigten.

<sup>3</sup> Zu der Deutung von *Grylloi* als schweinsköpfige Tänzer s. u. S. 41.

<sup>4</sup> Vgl. A. Blanchet, *Recherches sur les „grylles“ à propos d'une pierre gravée, trouvée en Alsace*: *RÉA* 22 (1920) 43–51, dort 44 mit Anm. 2; gegen einen solchen Gebrauch auch Gesztelyi 84; nach Binsfeld aber z. B. wieder Metzler 305f, der den

und den auf verfehlter Etymologie beruhenden Bezug des Wortes auf Heuschreckenmännlein<sup>5</sup> wies Binsfeld überzeugend zurück.<sup>6</sup> Allerdings läßt seine eigene, oben zusammengefaßte Behandlung des Gegenstands die Frage offen, ob unter Grylloi Bilder im Stil einer flüchtigen Skizzierung mit lustigen Gestalten zu verstehen sind oder es sich um Charaktere handelt, die von einem bestimmten Aussehen und Verhalten gekennzeichnet sind, das auch im wirklichen Leben begegnet, und die sowohl zeichnerisch als auch figürlich repräsentiert sein können.

Während die in letzter Zeit von archäologischer Seite unternommenen Versuche, Grylloi im weiteren Rahmen der im Hellenismus aufgekommenen „realistischen“ Darstellung mißgestalteter und lächerlicher Menschen kultursoziologisch zu verstehen,<sup>7</sup> den Gebrauch des Wortes für einen Menschentypus voraussetzen scheinen, stellte Augusto Guida 1985 die in zwei illustrierten Papyri aus der Kaiserzeit, deren einer das Wort γρύλλοι enthält, hervortretende Verbindung von Text und Bild in den Zusammenhang einer volkstümlichen Tradition von mit Texten begleiteten Witzbildern, also von Cartoons.<sup>8</sup> Ungeklärt bleibt auch die Beziehung zwischen der Verwendung des Terminus in der Malerei und seiner ebenfalls bezeugten und seit einiger Zeit auch durch einen dokumentarischen Papyrus bestätigten Benutzung für eine bestimmte Art von Tänzern. Hierbei stellt sich natürlich die Frage nach der zeitlichen Priorität.

Der Gryllosbegriff bedarf also weiterer Klärung, was im folgenden durch eine Zusammenstellung und Untersuchung aller in Frage kommenden literarischen Zeugnisse geleistet werden soll.

#### A. Die antiken Bezeugungen als Terminus der Malerei

##### Plinius über die Grylloi des Antiphilos

Der Ältere Plinius führt in seiner Behandlung der berühmten Vertreter der *minor pictura* (nat. 35, 112–121) die Grylloi auf den in der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. tätigen alexandrinischen Maler Antiphilos zurück.<sup>9</sup> Anschließend an die Nachricht, daß Antiphilos sich im Unterschied zu den nur mit niederen

---

Begriff jedoch an anderer Stelle anders auffaßte (s. u. Anm. 117); auch M.-L. Vollenweider, *Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées 2* (Mainz 1979) 346ff (zu Gemme nr. 388) bezeichnete Mischfiguren mit diesem Terminus.

<sup>5</sup> So schon Ch. M. Wieland, *Die Griechen hatten auch ihre Teniers und Ostaden: Wieland's Werke 37* (Hempel, Berlin o. J. [Praefatio: 1782]) 457–470, dort 463. Man setzte nämlich das griechische Wort γρύλλοι aufgrund der Ähnlichkeit mit der häufigen Schreibung *gryllus* des lateinischen Begriffs *grillus* („Grille“) irrtümlich auch bedeutungsmäßig mit diesem gleich und führte den deutschen Begriff hierauf zurück (so auch Walde / Hofmann, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch 1* [Heidelberg 31938] s. v. *grillo*; F. Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 18. Aufl. bearb. v. W. Mitzka [Berlin 1960] 270 s. v. Grille; Stevenson 19). Zu Recht aber hatte O. Hey, *Art. gryllus: ThesLL 6* (1934) 2340, 67–72 zwischen dem lateinischen Wort für ein mit der Heuschrecke vergleichbares Insekt (1. *gryllus* bzw. *grillus*) und dem hier zu untersuchenden griechischen Begriff (2. *gryllus*) scharf unterschieden. Die erhaltenen Glossare erläutern *grillus* mit verschiedenen griechischen Insektennamen (ἀτέλλεβος: G. Goetz / G. Gundermann, *Glossae Latinograecae et Graecolatinae* = G. Loewe / G. Goetz, *Corpus Glossariorum Latinorum 2* [Leipzig 1888] 250, 31 und 32, 12, wo mit G. Goetz, *Thesaurus glossarum emendatarum 1, 1* = *Corpus Glossariorum Latinorum 6, 1* [Leipzig 1899] 482 s. v. *gallus* das überlieferte *gallus* zu *grillus* zu verbessern ist; κυνακρίς: Goetz/Gundermann a. O. 511, 23 s. v. *gillus*; am häufigsten τρωξάλλις und Abwandlungen: z. B. ebd. 459, 25; 460, 58; vgl. Plin. nat. 30, 49). Von einer Gleichsetzung mit dem in spätantiker Zeit ja durchaus bekannten griechischen Terminus γρύλλοι ist nie die Rede.

<sup>6</sup> Binsfeld, *Grylloi* 28.

<sup>7</sup> Wrede 97 räumte den Statuetten von Mahdia „einen prominenten Platz unter den Karikaturen, Grotesken oder Grylloi des Hellenismus“ ein; Gleichsetzung von Grylloi mit „grotesk verwachsenen Krüppelfigurinen“ bei W. J. Schneider: *Arctos 32* (1998) 230. Ebenso wie Neudecker bezog er sich für eine Untersuchung des archäologischen Materials auf L. Giuliani, *Die seligen Krüppel. Zur Deutung von Mißgestalten in der hellenistischen Kleinkunst: ArchAnz* (1987) 701–721, bei dem jedoch der Gryllosbegriff gar nicht fällt.

<sup>8</sup> Vgl. auch meinen Zusatz in *RAC 17* (1996) 969f zum Artikel „Illustration“ C. III. a. 1. β. bb.

<sup>9</sup> Da Plinius in demselben, der Malerei niederer Motive gewidmeten Abschnitt Varro als Quelle für eine Angabe nennt (nat. 35, 113), und der kurz danach als Maler von Kleinem charakterisierte Kallikles (= Overbeck nr. 1965) in einem bei Charisius gramm. 1, 126 K. (= 161, 1–4 Barwick; vgl. Overbeck nr. 1805) referierten Fragment aus Varro, *De vita populi Romani* (fr. 1: B. Riposati, M. Terenti Varronis *De vita populi Romani* [Milano 1972<sup>2</sup>] 280) ein Maler von *quaternum digi-*

Gegenständen befaßten Malern Kallikles und Kalates auch größeren und vornehmeren Themen gewidmet habe, heißt es (nat. 35, 114 = Overbeck nr. 1943):

*Idem iocosis nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur.*  
 „Derselbe malte auf lustigen Bildtafeln einen Mann namens Gryllus von lächerlicher Erscheinung; daher wird diese Malereigattung Grylloi genannt.“

Wie die Editoren vor Jan und Mayhoff<sup>10</sup> schrieb auch noch Rackham<sup>11</sup> gegen die Überlieferung<sup>12</sup> *iocoso*,<sup>13</sup> was dann mit *nomine* zu verbinden wäre.<sup>14</sup> Die Verbindung des Lächerlichen mit dem Namen impliziert auch die Übersetzung von Strack.<sup>15</sup>

König und Winkler behielten *iocosis* zwar bei, glaubten aber, es bedeute hier: „für Leute mit Humor“.<sup>16</sup> Die Erwähnung eines Publikums mit Freude am Spaß würde jedoch zu unvermittelt erfolgen, als daß sie durch die bloße Form *iocosis* klar genug angezeigt wäre.<sup>17</sup> Aus dem Vorhergehenden bietet sich hingegen das Substantiv *tabellis* als Bezugswort an.<sup>18</sup> Mit der an dieser Stelle bereits durch *fecit ... comicis tabellis* vorbereiteten Konstruktion von *pingere* mit dem Ablativ vgl. auch Plin. nat. 35, 72 (*pinxit et minoribus tabellis libidines, eo genere petulantis ioci se reficiens*).<sup>19</sup>

Nachdem am Anfang des Abschnitts die Malerei niederer Gegenstände auf komischen Bildtafeln (*comicis tabellis*) erwähnt worden ist, markiert *iocosis* (*scil. tabellis*) die Rückkehr von der inzwischen erwähnten Malerei vornehmer Themen zu den Scherzbildern,<sup>20</sup> auf die sich Antiphilos ebenfalls

---

*tum tabellae* genannt wird, ist es durchaus möglich, wenn auch nicht mit Sicherheit zu beweisen, daß auch die vorliegende Angabe aus derselben Quelle stammt. Croisille 20f modifizierte die Zurückführung des gesamten Abschnitts auf Varro bei F. Münzer, Zur Kunstgeschichte des Plinius: Hermes 30 (1895) 540 (vgl. E. Sellers: ders. / K. Jex-Blake, The Elder Pliny's chapters on the History of Art<sup>2</sup> [Chicago 1968] LXXXIV) mit der Überlegung, daß Varro seinerseits nicht alles aus eigener Ansicht, sondern manches aus einer hellenistischen Quelle, vielleicht aus Antigonos geschöpft habe.

<sup>10</sup> L. Jan / C. Mayhoff, C. Plini Secundi naturalis historiae I. XXXVII, Vol. V (Leipzig 1897) p. 271, 15.

<sup>11</sup> H. Rackham (ed. transl.), Pliny, Natural history, vol. 9 (London/Cambridge, Mass. 1952) 344.

<sup>12</sup> Das ebenfalls überlieferte *locosis* stellt eine graphisch fast identische, leicht erklärbare Variante dar, während die Kasusendung einhellig überliefert ist. Da Stevenson 11 diese Überlieferungslage verkannte, schränkte er die Gültigkeit der Aussage dieser seiner Vermutung nach korrupten Stelle für die Interpretation des Terminus γρόλλος ein, und äußerte ebd. 11f gar den Verdacht, daß die gesamte Angabe eine bloße Erfindung des Plinius darstellen könnte.

<sup>13</sup> Dies scheint auch der Interpretation des Gryllos bei Brendel 157 (vgl. o. Anm. 2) zugrunde zu liegen. Schreibfehler für *iocoso* ist *iocose* bei Stevenson 11, da seine auch in anderer Hinsicht (s. u. Anm. 24) anfechtbare Übersetzung in Anm. 26 (p. 35) lautet: „He (Antiphilos) also painted a figure in a ridiculous costume known by the funny name of Gryllus, this name is consequently known to every picture of this kind.“

<sup>14</sup> Vgl. bereits Chabouillet bei J. Champfleury, Histoire de la caricature antique (Paris 1865) 59, der ebd. 57f behauptete, der Text könne auch so verstanden werden, daß Antiphilos seinem lustigen Modell erst diesen lächerlichen Namen gegeben habe.

<sup>15</sup> Ch. F. L. Strack, überarb. v. M. E. D. L. Strack (1855; Nachdr. Darmstadt 1968) 465: „Derselbe malte auch einen Mann mit Anspielung auf dessen Namen Gryllos in lächerlicher Haltung, woher die ganze Art von Bildern den Namen Gryllen (Caricaturen) erhalten hat.“

<sup>16</sup> R. König / G. Winkler, C. Plinius Secundus d. Ä., Naturkunde, Buch XXXV (Darmstadt 1978) 87.

<sup>17</sup> Daher, und weil dort ein anderes Verbum gebraucht wird, ist Plin. nat. 36, 12 *imaginem eius ... proposuere ridentium circulis* (dazu s. auch u. Anm. 20) nicht vergleichbar.

<sup>18</sup> So Jan / Mayhoff a. O. (o. Anm. 10). Vgl. O. Hiltbrunner, Art. *iocoso* 2. b.: ThesLL 7, 2 (1979) 284; Croisille 85 („dans des oeuvres plaisantes“); Gesztelyi 83.

<sup>19</sup> Plin. nat. 35, 139 ist zu dem Adjektiv *nobilissimas* ebenfalls *tabulas* (der Begriff fiel zuletzt § 138: *numerosaque tabula*) bzw. *tabellas* zu ergänzen.

<sup>20</sup> Von Scherzbildern redet Plinius nicht nur nat. 35, 72, sondern auch nat. 36, 12: *imaginem eius lascivia iocosam hi proposuere ridentium circulis*. Da das von O. Jahn (danach Hiltbrunner a. O. [o. Anm. 18]) zu *iocosam* emendierte *iocorum* in der überlieferten Form weder von D. E. Eichholz (ed. transl.), Pliny, Natural history vol. 10 (London/Cambridge, Mass. 1962) 11 (*they made impudent jokes much to the amusement of the groups of companions to whom they exhibited his likeness*) noch von R. Bloch: Pline l'ancien, Histoire naturelle, Livre 36, éd. par J. André, trad. par R. Bloch, comm. par A. Rouveret (Paris 1981) 52 (*nos artistes présentèrent-ils à des cercles de rieurs, en manière de plaisanterie badine, son image*) befriedigend wiedergegeben ist, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit ein weiterer Beleg für die Bezeichnung eines

verstand. Wenn man Plinius beim Wort nehmen darf, weist der Plural *iocosus* auf eine ganze Anzahl<sup>21</sup> solcher von Antiphilos gemalter „Grylloi“ hin.

Ob der Genitivus qualitatis *deridiculi habitus* das Erscheinungsbild des Gryllos oder seine Wiedergabe im Bild bezeichnet, in die dann nach Art einer Karikatur oder einer burlesken Darstellung die Lächerlichkeit erst hineingebracht worden wäre, meinte Binsfeld unter Hinweis auf die eine künstlerische Ausgestaltung schildernden Genitive in Plin. nat. 34, 54 (*Minervam tam eximiae pulchritudinis ut form<os>ae<sup>22</sup> cognomen acceperit*) sowie 35, 74 (*pinxit et heroa absolutissimi operis*) und 127 (*totum bovem atri coloris fecit*) nicht entscheiden zu können.<sup>23</sup> Doch bedeutet an den genannten Stellen die mit einem Genitiv beschriebene Gestaltung keinesfalls eine Abweichung von dem gewählten Modell, zumal es sich jeweils um mythische, religiöse oder nicht in ihrer Identität bestimmte Personen handelt, die nur in der Form existieren, in der sie gemalt werden, und nicht in einem Bezug zu einem Vorbild stehen. Dementsprechend charakterisiert der Genitivus qualitatis hier den ihn regierenden Begriff, d. h. Gryllus selbst. Er kennzeichnet also nicht eine vom Original abweichende künstlerische Ausführung, wozu, was grammatisch unmöglich wäre, *deridiculi habitus* mit *pinxit* verbunden werden müßte. Hinzu kommt, daß *habitus* als Begriff besser für das Erscheinungsbild eines wirklichen Menschen als für die Ausgestaltung seiner Wiedergabe steht. Wenn hier tatsächlich eine verzerrende Abweichung vom Vorbild gemeint gewesen wäre, müßte man überdies fragen, warum die ausgerechnet an Gryllos und nicht stattdessen an einer beliebigen anderen Person vorgenommene Karikatur der Bildgattung nach Ansicht des Plinius den Namen gegeben hat. Die bei Plinius versuchte Herleitung setzt voraus, daß der *deridiculus habitus* ein besonderes Merkmal des Modells selbst gewesen ist.

Weil die Satzkonstruktion seiner Meinung nach „vage“ sei, rechnete Stevenson mit dem Ausfall eines Begriffs mit der Bedeutung „figure“.<sup>24</sup> Nach einer solchen, auch von Gesztelyi vertretenen Interpretation<sup>25</sup> hätte Plinius also überhaupt nicht an eine bestimmte Person als Vorlage gedacht, sondern würde über eine von Antiphilos ersonnene und mit der Bezeichnung Gryllos belegte Gestalt berichten. Doch wird in der Formulierung des Plinius mit *unde ... vocantur* die Benennung jener Klasse von Maleereien nicht etwa auf Antiphilos als ihren Namengeber zurückgeführt, sondern als Ergebnis der Übertragung eines Namens hingestellt, der, wie seine knappe Angabe mit *nomine* suggeriert,<sup>26</sup> dem Antiphilos bereits als Name der abgebildeten Person, die den in unseren Quellen besonders für Mitglieder von Xenophons Familie bezugten Namen Gryllos trug, vorgelegen hatte und nicht erst von ihm seiner Kreation gegeben wurde.

---

Bildnisses, in diesem Fall einer Skulptur, als scherzhaft. Die dortige Hipponaxportraitureierung (T 8 Degani) wird auch in Sud. 1 588 (Hippon. T 7 Degani) mit den Worten ὅτι αὐτοῦ εἰκόνας πρὸς ὕβριν εἰργάσαντο erwähnt, wobei πρὸς ὕβριν eine recht genaue Entsprechung von *lascivia* bei Plinius ist.

<sup>21</sup> Es ist also, auch abgesehen von der problematischen Gleichsetzung mit dem Karikaturbegriff (dazu im folgenden), nicht die Rede von „dem Bilde, das am Anfang der hellenistischen Karikaturdarstellungen stand“ (Latte 689).

<sup>22</sup> F. G. Osann: Archäol. Zeitung 1848, Suppl. Nr. 5, 66.

<sup>23</sup> Binsfeld, *Grylloi* 27f mit Anm. 15; vgl. Becatti, *Grylloi* 1065; indem A. de Capitani d'Arzago, *Aspetti della caricatura antica: L'Arte* 13 (1942) 191–200, dort 198 der Pliniusstelle entnahm, „che almeno il primo notissimo ‚grillo‘ di Antifilo fu una vera e propria caricatura se pur soltanto limitata al ritratto caricaturale“, deutete er sie offensichtlich als einen Hinweis auf eine lustig verzerrte Wiedergabe von Gryllos; auch Perpillon-Thomas 153 schloß aus Plinius, daß der Begriff ursprünglich für eine Karikatur benutzt worden sei; vgl. jüngst Neudecker: „laut Plinius ... die Benennung für karikierende Darstellungen in der Malerei“.

<sup>24</sup> Stevenson 11 (vgl. seine Übersetzung ebd. Anm. 26 auf Seite 35 [zitiert o. Anm. 13]); zu einer anderslautenden Ergänzung bei König und Winkler s. u. Anm. 26.

<sup>25</sup> So referierte Gesztelyi 83 die Pliniusstelle: „Hier heißt es, daß Antiphilos eine *Figur* von lächerlichem Aussehen mit Namen Gryllos gemalt habe, und daß seitdem alle solche Gemälde grylli genannt werden.“

<sup>26</sup> Unnötig ist die bei König und Winkler 293 mitgeteilte und in ihrer Übersetzung ebd. 87 wiedergegebene Konjekture von H. Fuchs *iocosus <hominem> nomine*. Plinius führt öfter Namen oder Bezeichnungen mit *nomine* ein, ohne daß vorher ein Bezugssubstantiv oder -pronomen im selben Kasus stünde (nat. 2, 120 *mesen nomine*; 7, 83 *Athanatum nomine*; 10, 38 *Hylas nomine*; 10, 116 *anthus nomine*; 16, 205 *Thericles nomine*). Mit der Stellung von *nomine* vor dem Namen vgl. nat. 7, 53: *Antiocho regi Syriae e plebe nomine Artemo ... similis fuit*.

Natürlich ist es höchst fraglich, ob wir der Rückführung der Grylloi bei Plinius auf die Wiedergabe einer historischen, lächerlich aussehenden Person Glauben schenken sollten.<sup>27</sup> Man müßte dann die Grylloi des Antiphilos als Wiedergaben eines bestimmten Menschen betrachten. Später wäre seine bildliche Darstellung zu dem beliebten Malereimotiv geworden, das in keinem Bezug mehr zu einem bestimmten Vorbild stand. Wahrscheinlicher ist vielmehr, daß die Grylloi des Antiphilos, zumal wenn er wirklich mehrere solcher Bilder angefertigt hat, ebenso wie die späteren, nach seinem Vorbild geschaffenen Grylloi keinen bestimmten Menschen wiedergaben, sondern daß sie lächerliche Menschengestalten als wiederkehrenden Typus darstellten.

#### Spätantike christliche Bezeugung als Malereimotiv

Für eine lächerliche Art der Menschendarstellung ist der Terminus bis in die christliche Spätantike verwendet worden. Teil eines Kompositum ist γρύλλος in einer Johannes IV Ieiunator (gest. 595) zugeschriebenen Predigt, die ausgiebig aus dem Corpus des Johannes Chrysostomos schöpft<sup>28</sup> (*De poenitentia et continentia et virginitate* [PG 88, 1972C]):

εἶδές ποτε εἰκόνας, πῶς αἱ μὲν τῶν προσώπων<sup>29</sup> εἰς ἐὺμήκεις καὶ εὐμεγέθεις καὶ περικαλλεῖς, αἱ δὲ γρυλλοειδεῖς καὶ καταγέλαστοι; οὕτως ἐκεῖνος (scil. ὁ θεός) ὡς ἐν εἰκόνι τὰ πάντα ἀποκαλύψει. φεῦγε τοίνυν τὴν αἰσχύνην ἐκείνην τὴν φρικωδεστάτην κτλ.

„Hast du einmal gesehen wie die einen Bilder von den Personen wohlgewachsen, gutproportioniert und rundum schön sind, die anderen gryllohaft und lächerlich? So wird jener (d. h. Gott) wie in einem Bild alles sichtbar machen. Vermeide also jene schauerlichste Schande ...“

Erläutern soll das Beispiel der Bilder die Aufdeckung von Allem durch Gott (οὕτως ἐκεῖνος ... τὰ πάντα ἀποκαλύψει), nach der man in aller Klarheit entweder sehr schön oder aber überaus häßlich dasteht. Jene schauerlichste Schande einer Entlarvung von Fehlverhalten sollen die Frauen vermeiden.

Bei dieser Gegenüberstellung schöner und häßlicher Portraits geht es also nicht etwa darum, daß man ein und dieselben Personen auf verschiedene Weise darstellen kann. Sonst würde ja der von Gott aufgedeckte Unterschied zwischen den richtig und falsch Handelnden als unwahre, verzerrende Wiedergabe hingestellt. Veranschaulicht werden soll in dem Beispiel hingegen durch die Größe des Unterschieds zwischen Menschengestalten von höchster Schönheit und abgrundtiefer Häßlichkeit, wie überdeutlich Rechtschaffene und Sünder vor Gott als das erscheinen, was sie wirklich sind.

Unpassend wäre in diesem Zusammenhang die einst in TLG 3, 791 s. v. γρυλλοειδής eingedrungene stark abweichende Fassung des bisher noch nicht in einer modernen kritischen Edition vorliegenden Textes in der Chrysostomosedition von H. Savile, Bd. 7, 654, 9–12 (Eton 1612):

<sup>27</sup> Croisille 224 zu § 114 erklärte sie für „naif“. Hinfällig ist allerdings der Einwand von Latte 689 gegen die Pliniusstelle, daß γρύλλος als Eigenname mit doppeltem λ für die hellenistische Zeit nicht nachweisbar sei, da die handschriftliche Überlieferung des Namens des Xenophonsohnes erst die spätantike, mit doppeltem λ gebildete Form des Wortes für Ferkel widerspiegeln (zu „Ferkel“ vgl. auch u. S. 41). Den Namen mit doppeltem λλ bieten inzwischen veröffentlichte inschriftliche Belege des Eigennamens, von denen der eine paläographisch um 250 v. Chr. datiert wird (SEG 43 nr. 715, 9 trägt ein Theoros aus Iasos den Namen), der andere, der nachträglich zu einer Grabinschrift des ausgehenden 4. Jh. v. Chr. hinzugefügt ist, vom Editor in unbestimmte spätere Zeit verwiesen wurde (SEG 17 nr. 79b; ed. pr. von N. Ch. Kotzias: Πολέμων 6 [1956/7], in den dort folgenden Σύμμεικτα 1952/3 καὶ 1954/5, p. 39sq. mit einem für die Schrift freilich kaum brauchbaren Photo Abb. 16).

<sup>28</sup> Vgl. J. A. De Aldama, Repertorium Pseudochrysostomicum (Paris 1965) Nr. 269. H.-G. Beck, Kirche und theologische Literatur im Byzantinischen Reich = HbdAW 12, 2, 1 (München 1959) 424 neigte deshalb dazu, sie Joh. Chrysostomos zuzuschreiben, doch nimmt dieses Werk Anleihen auch aus pseudochrysostomischen Schriften vor (S. Haidacher, Chrysostomus-Exzerpte in der Rede des Johannes Nestetes über die Buße: ZKTh 26 [1902] 380–385; auch Guida 22 Anm. 22 sprach das Werk deshalb Johannes Chrysostomos ab).

<sup>29</sup> In jener Zeit ist für πρόσωπον nicht mehr die Bedeutung „Gesicht“ sondern „Person, Individuum“ üblich; vgl. R. Hirzel, Die Person. Begriff und Name derselben im Altertum = SbMünchen 1914, Nr. 10, 43.

εἶδές ποτε τὰς τῶν βασιλέων εἰκόνας, πῶς εἰς τὰ μὲν τῶν προσώπων εὐμήκη καὶ εὐμεγέθη καὶ περικαλλῆ, τὰ δὲ γρυλλοειδῆ καὶ καταγέλαστα; οὕτως ἐκεῖ ὡς ἐν εἰκόνι τὰ πάντα ἀποκαλυφθήσεται.<sup>30</sup>

Daß in dieser Variante die Portraits auf Könige, die im übrigen Zusammenhang nicht die geringste Rolle spielen, beschränkt werden, beeinträchtigt die Deutlichkeit des Gegensatzes zwischen idealer Schönheit und schlimmster Häßlichkeit. Zudem ist es unvorstellbar, daß es in der Spätantike eine übliche, der idealisierenden Darstellung von Königen und Herrschern geradezu selbstverständlich an die Seite gestellte Praxis gewesen wäre, sie in Bildern zu karikieren und der Lächerlichkeit preiszugeben. Damit entfällt aber eine unabdingbare Voraussetzung für die Annahme dieser Textvariante.<sup>31</sup>

Die Gegenüberstellung mit Darstellungen von in guter Länge gewachsenen (εὐμήκεις),<sup>32</sup> wohlproportionierten (εὐμεγέθεις)<sup>33</sup> und sehr schönen Personen (περικαλλεῖς)<sup>34</sup> zeigt, daß die Lächerlichkeit der Grylloi in ihrer Winzigkeit, Mißproportionierung und Häßlichkeit lag.<sup>35</sup> Letztere Eigenschaft kennzeichnete die Malereigattung der Grylloi auch schon in ihrer frühesten bisher bekannten literarischen Erwähnung, die nun zu betrachten ist.

#### Gryllmalerei bei Philodem

Als Zeugnis für Grylloi führte zuerst A. Michaelis<sup>36</sup> eine in den herkulanensischen Papyri überlieferte Philodemstelle an, die er einem Hinweis Useners verdankte. Der Text selbst liegt nur noch in der Abschrift<sup>37</sup> einer nicht mehr erhaltenen Papyrusschicht vor. Sie war nach ihrer Abzeichnung entfernt worden, um die Entzifferung weiteren Textes auf den von ihr verdeckten Schichten zu ermöglichen.<sup>38</sup> Zusammen mit sechs weiteren, insgesamt acht Fragmente wiedergebenden Abzeichnungen ist der Text als PHerc. 468 registriert<sup>39</sup> und gehört zu Philodems rhetorischen Schriften.<sup>40</sup> Wahrscheinlich ent-

<sup>30</sup> Übersetzung: „Hast du mal die Bilder von Königen gesehen, wie von den Personen die einen wohlgewachsen, gutproportioniert und rundum schön sind, die anderen gryllohaft und lächerlich? So wird dort wie in einem Bild alles sichtbar gemacht werden.“

<sup>31</sup> Binsfeld, Grylloi 28 Anm. 26 erklärte ihre Entstehung mit Schwierigkeiten, die man beim Anschluß des Genitivs τῶν προσώπων an das in den Hauptsatz vorgezogene εἰκόνας empfand (vgl. F. Blaß / A. Debrunner, Grammatik des ntl. Griechisch, bearb. v. F. Rehkopf [Göttingen 151979] § 476, 1).

<sup>32</sup> Der Ausdruck bezeichnet die Länge; Gegenüberstellung von εὐμηκέτερον und βραχύτερον Thphr. hist. plant. 3, 9, 2; Aristot. part. an. 4, 13, 696a 17 (ὀφιώδη γὰρ ἐστὶ καὶ εὐμηκέτερον); Xenoph. Eq. 5, 6 εὐμήκεις αἱ τρίχες. Zutreffend Stevenson 18: „tall“; anders Binsfeld, Grylloi 29: „schlank“.

<sup>33</sup> Neben der Gesamtgröße, und zwar nicht nur der Länge (vgl. LSJ 721 s. v. εὐμεγέθης), kann das Wort auch die richtige Proportion der einzelnen Teile bezeichnen. Binsfeld, Grylloi 29 verwies für seine Wiedergabe mit „wohlproportioniert“ auf Simon Eq. 2 (K. Widra, XENOPHONΤΟΣ ΠΕΡΙ ΙΠΠΙΚΗΣ [Leipzig 1964] 41, 4f): τὸ δὲ μέγεθος τρία τῶν ὀνομάτων ἐπιδέχεται· μέγα, μικρόν, εὐμέγεθες, ἢ εἰ βούλει σύμμετρον; die Gleichsetzung mit σύμμετρον verdeutlicht, daß der neben „groß“ und „klein“ gestellte Begriff nicht die Gesamtgröße, sondern, wie σύμμετρος auch in Xenoph. Eq. 1, 16, das richtige Größenverhältnis der Einzelteile zueinander bezeichnet. So vielleicht auch Xenoph. Eq. 1, 17 neben εὐσχίμων, während es ebd. 10, 6 „groß“ meint. An der vorliegenden Stelle scheint εὐμεγέθης neben εὐμήκης nicht bloß als Synonym zu stehen, da gleich anschließend der dritte Begriff περικαλλής noch ein weiteres Merkmal vortrefflicher Personendarstellung hinzufügt.

<sup>34</sup> Verbindung von εὐμήκης und εὐμεγέθης mit Ausdrücken für die Schönheit belegt bei Binsfeld, Grylloi 29 Anm. 27.

<sup>35</sup> Vgl. Binsfeld, Grylloi 29.

<sup>36</sup> J. d. I. 12 (1897) 54.

<sup>37</sup> Aufbewahrt in der Officina dei Papiri der Nationalbibliothek von Neapel.

<sup>38</sup> Zu diesem Vorgehen vgl. D. Delattre, Philodème sur la musique. Livre IV, colonnes 40\* à 109\*: CErc 19 (1989) 57; T. Dorandi, Papiri ercolanesi tra „scorzatura“ e „svolgimento“: CErc 22 (1992) 179f; D. Obbink, Philodemus On Piety part 1 (Oxford 1996) 37–40.

<sup>39</sup> PHerc. 468 fr. 6; den 1911 von D. Bassi auf dem Umschlag der Abzeichnungen eingetragenen Angaben zufolge wurden die Schichten vermutlich 1838 von F. Celentano abgelöst und gezeichnet. Das noch erhaltene, zu diesen Abschriften (*disegni*) gehörige Stück der Außenrinde (*scorza*) entdeckte und edierte T. Dorandi, Appunti sul PHerc. 468: ZPE 91 (1992) 47–49.

<sup>40</sup> Zuerst ediert von S. Sudhaus, Philodemi volumina rhetorica, vol. 2 (Leipzig 1896) 297.

stammt er den vorderen, nicht zusammenhängend erhaltenen Teilen von Philodems drittem Buch über Rhetorik:<sup>41</sup>

	πο[	(ca. 15)	
	πρo[	(ca. 13)	
	ρίαν ἐς[	(+ ca. 7)	οὐκ ἰα-
	τρὸς οὐδὲ [κυβερνήτης οὐ-		
5	δὲ ζωγράφος τεχνί[ται		
	τῆς οἰκείας οὐκ εἶ[ο]`	εἰν [ἐπι-	
	τήμης οὐδὲ τὴν δύνα-		
	μιν ἔχουσιν, ὅτι τὴν [δ]`	θ' ἔ-	
	λησιν πολλάκις οὐ προσ-		
10	εὐλήφασιν οἱ μὲν τοῦ κό(ι)-		
	ζεῖν ἀλλὰ τοῦ περιτρέ-		
	πειν ὁ δὲ τοῦ καλοῦ[ς] δημι-		
	ουργεῖν πίνακα[ς ἀ]λλὰ το[ῦ]		
	γρυλλογραφεῖν· ἐπεὶ κα[ῖ]		
15	θέλειν ἐρ[εῖ ἀκρ]ιβοῦς[θ]αι		
	δι' [ἐπιτήμης] καὶ δῆτις[		
	ca. 10 ]	καρχο[	

„Ein Arzt, ein [Steuermann] und auch ein Maler wären nicht deshalb keine Fachmänner ihres eigenen Wissensbereichs und wären nicht aus dem Grunde ohne Können, weil sie oft nicht zusätzlich den Willen haben, die erstgenannten zum Bewahren (sondern sie wollen ruinieren), letzterer zum Schaffen schöner Bilder (sondern er will Grylloi zeichnen): Denn er wird sagen, er w o l l e sogar mit [Wissenschaft] und [ ... das Häßliche?] exakt darstellen.“<sup>42</sup>

1 ο linkes unteres Viertel 2 ο linke Hälfte 3 c untere Hälfte 3–4 Hammerstaedt: [εἴη ἂν οὐδὲ ἰα]τρὸς Latte 689 4–5 [κυβερνήτης] | οὐδὲ ζωγράφος Sudhaus 5–6 Hammerstaedt: τεχνίτης, οἰκείας Sudhaus (doch schliesse Zeile 5 nach τεχνι viel zu früh, nämlich auf einer Linie mit dem in Zeile 6 befindlichen εἰσι ab) 10 ω linke Rundung, wie c 13 Sudhaus: πίνακα[ . ]κατο N 14 κα[ῖ] Sudhaus 15–16 Hammerstaedt; c untere Hälfte; θ rechter Rand fehlt: e Sudhaus 16 c linkes unteres Viertel: ο Sudhaus 17 c ἀσχο Sudhaus

Die mit Negationen überfrachteten ersten Zeilen interpretierte Hubbell so, als ob Philodem dem Arzt, dem Steuermann, der hier aufgrund seiner Anführung in einer ähnlichen Aufzählung auf einem anderen Disegno desselben Papyrus ergänzt ist,<sup>43</sup> und dem Maler die kunstvolle Beherrschung des eigenen Fachs und ihr Können bestritte, weil sie oft ihr Vorhaben nicht erreichten: „Neither physician nor pilot nor painter is an artist, for they have no proper (special) knowledge, nor do they possess the faculty, because often they do not attain their desires: the pilot does not save but wrecks his ship, the painter does not produce beautiful but ugly pictures.“<sup>44</sup> Doch der Ausdruck τὴν θέλησιν ... οὐ προσειληφέναι bedeutet nicht das Mißlingen eines Vorhabens, sondern einen Mangel an gutem Willen;<sup>45</sup> nur mit

<sup>41</sup> Er würde dann jener der beiden Abschriften entstammen, deren Endstück in PHerc. 1426 vorliegt; vgl. Dorandi a. O. (o. Anm. 39) 47.

<sup>42</sup> Der Text des Zeile 14 beginnenden Satzes ist sehr unsicher. Dennoch ergibt sich die Ergänzung von Zeile 15 trotz Hiats mit einiger Wahrscheinlichkeit. Am Zeilenende ist die Herstellung eines medialen bzw. passiven Infinitivs wohl geboten (ἀκριβοῦς, ἀτριβοῦς oder τρίβους scheint sich nicht in den Zusammenhang einfügen zu lassen), die ihrerseits aufgrund der Kürze der vorangehenden Lücke offenbar nur dem Simplex ἀκριβόομαι zuzuordnen ist. Während diese Infinitivform mit καίθελεῖν kollidieren würde, kann man sie von θέλειν, womit das Zeile 8f bereits gefallene Wort θέλησις aufgenommen würde, problemlos abhängen lassen.

<sup>43</sup> PHerc. 468 fr. 7, 9 (Sudhaus 2, 297).

<sup>44</sup> H. M. Hubbell (transl. comm.), *The Rhetorica of Philodemus*: *TransactConnecticutAcadArts&Sciences* 23 (1920) 243–382, dort 363.

<sup>45</sup> An einer der wenigen verständlich überlieferten Parallelstellen in Philodems rhetorischen Schriften bedeutet προσλαμβάνειν „hinzunehmen“, d. h. zusätzlichen Erwerb von Fertigkeiten und Kenntnissen zum Zweck des Gelingens der Kunst (rhet. II, PHerc. 1672 col. 28, 15. Letzte Ausgabe: ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗΣ libros primum et secundum ed. F. Longo Auricchio, in: F. Sbordone [Hrsg.], *Ricerche sui Papiri Ercolanesi* 3 [Napoli 1977] 235: προσλα[βῶ]ν | δὲ κα[ῖ] τ[ῆ]ν ἄκκησι`ν` δημιουργός ἐστ[ῆ]ν τῶν ἀποτελ[ε]μάτων; vgl. auch die Verbindung mit μελέτη ebd. col. 36, 8 [267 Longo]). Hingegen nahm Longo 45 eine ähnliche Wiedergabe von προσλαμβάνειν wie hier Hubbell vor, indem sie in Philod. rhet. II, PHerc. 1674 col. I 26–31 τὴν τε πλε[ο]να[ῖ]ζο[μένη]ν ἱστορ[ῖ]α[ν] κα[ῖ] | τριβήν, ὅταν οἱ λε[γόμε]νοι τεχνῖται προσ-

dessen Fehlen, nicht aber mit einem Fehlen an Können solcher Fachleute rechnet Philodem in seiner Argumentation.<sup>46</sup> Ebenso spricht er dem Maler von Grylloï nicht die Kunstfertigkeit und seine Fähigkeit ab,<sup>47</sup> obgleich er keine schönen, sondern häßliche Bilder malen will.

Bezüglich der Beschaffenheit von Grylloï bestätigt diese Philodemstelle nichts weiter,<sup>48</sup> als daß sie ein Musterbeispiel für Häßlichkeit sind, die im ausgesprochenen Gegensatz zur Schönheit von καλοὶ πίνακες steht. Zwar gab Moreno Philodems γρυλλογραφεῖν mit *dipingere figure grottesche* wieder und versuchte, eine Verbindung mit der Wandmalerei herzustellen, die Vitruv 5, 7, 3 beschrieben hat,<sup>49</sup> doch stellt Vitruv als Wesensmerkmal jener Wandmalerei das Walten einer die Naturgesetze aufhebenden künstlerischen Phantasie heraus. Seine Kritik richtet sich gegen ihre Mißachtung der in der Wirklichkeit geltenden Naturregeln. Das Nichtbefolgen eines Schönheitskanons, auf das sich die Gryllosmaler verlegen, spielt in seinen Worten keine Rolle.

## B. Illustrierte Texte und ein Gryllos

### Die Nennung eines γρύλλος in einer kaiserzeitlichen Heraklesparodie in illustrierten Versen

In dem ins 3. Jh. n. Chr. datierten<sup>50</sup> Ox. Pap. 2331 col. 2, 1<sup>51</sup> erscheint am Ende eines unvollständig

λάβωκ[ι]ν τῶν τελῶν τ[ι, π]α[ρά]γο[υ]σιν übersetzte mit: „... portano avanti la completa indagine conoscitiva e pratica quando i cosiddetti artisti conseguano qualcuno dei loro fini“. Bei dieser, mit der Interpunktion aus S. Sudhaus, Philodemi volumina rhetorica. Supplementum (Leipzig 1895) p. 11, 13–15 übernommenen Textherstellung (in Bd. 1 [Leipzig 1892] p. 20 waren an der Stelle, an der das Supplement παράξουσιν hat, noch nicht alle Lücken ergänzt), wäre neben der Verbindung προκλαμβάνειν τῶν τελῶν τι in der Bedeutung „ein Ziel verwirklichen“ auch παράγειν mit ἱστορία und τριβή als Objekt erklärungsbedürftig, wie Longos Übersetzungsversuch zeigt. Betrachtet man hingegen als Objekt von προκλαμβάνειν entsprechend den oben angeführten Verbindungen mit ἄκκησις und μελέτη an dieser Stelle ἱστορία und τριβή und liest am Ende des Satzes, in Übereinstimmung mit den von mir auf dem Papyrus nachkontrollierten Spuren τῶν τελῶν τ[υ]γγάλ[ω]σιν (mit der Verbindung vgl. Zeile 13f in derselben Kolumne: τῶν ἀλλήλ[ω]ν τελῶν | [ο]ὐ τυγγάνουσιν; zur Abgrenzung des dortigen Satzes Hammerstaedt: CERC. 22 [1992] 73) sind die sprachlichen Anstöße des Satzes in seiner bisherigen Konstruktion ebenso hinfällig wie die scheinbare Parallele für Hubbells unzutreffende Übersetzung. Der Satz hieße also: τήν τε πλε[ο]να[ζ]ο[μένην] ἱστο[ρί]αν κα[ί] τ[ρι]βήν ὅταν οἱ λε[γόμε]νοι τεχνίται προκλάβωκ[ι]ν, τῶν τελῶν τ[υ]γγάλ[ω]σιν. Übersetzung: „Wenn die besagten Künstler zusätzlich die vermehrte Sachkenntnis und Übung erwerben, verwirklichen sie die Ziele (scil. der Rhetorik).“ Die Wortstellung mit einer Konjunktion inmitten der von ihr regierten Worte ist nicht ungewöhnlich. Auch in Philod. rhet. II, PHerc. 1674 col. 45, 27ff (137 Longo) gehören die Worte τὸ περὶ χρησίμων διαλέγεσθαι zu einem Konditionalsatz, dessen Konjunktion εἰ erst im folgenden, nach Einschub eines den gesamten Satz als Zitat kennzeichnenden φησὶν steht. Vgl. auch rhet. I, PHerc. 1427 col. 1, 26ff (9 Longo): ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἴπερ ἦν ἐπιτετημῶν κτλ. Dort ist zwar der relativische Anschluß ὃ Ursache dafür, daß die Konjunktion εἴπερ vom Satzbeginn verdrängt wurde, doch gehen zusätzlich die Worte καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων der sie regierenden Konjunktion voraus. Beispiele aus Oinomaos von Gadara bei J. Hammerstaedt, Die Orakelkritik des Oenomaos (Frankfurt a. M. 1988) 181.

<sup>46</sup> Vgl. Latte 689: „Der weitere Zusammenhang ist undeutlich, aber der herausgehobene Satz zeigt, daß es sich um den bekannten Gegensatz zwischen technischer Fertigkeit und dem sittlichen Wert des Ergebnisses handelt. Steuermann und Arzt können ihre Kunst ebensogut dazu verwenden, die unter ihrer Obhut stehenden zu retten, wie sie zu verderben, analog kann der Maler ebensogut ‚schöne‘ Bilder herstellen, wie karikieren.“ Hubbell hatte sich von den sprachlichen Schwierigkeiten, die der von Sudhaus hergestellte Text Zeile 6f birgt, zu einer verfehlten Wiedergabe der Negationen verleiten lassen. Philodems höchst seltsame und realitätsferne Aussage, daß Steuermänner und Ärzte es oft (πολλάκις!) auf das Kentern ihres Schiffs bzw. das Verderben ihrer Patienten absähen, ist natürlich völlig aus der Luft gegriffen. Um seine Ansichten zu bekräftigen, ist ihm jedes noch so papierene Argument recht.

<sup>47</sup> Mit einem solchen Bewußtsein seines eigenen Wertes stellte später Annibale Carracci sein Karikaturschaffen neben die Kunst Raffaels (nach dem Bericht eines Zeitgenossen, ediert bei D. Mahon, Studies in seicento art and theory = Studies of the Warburg Institute 16 [London 1947] 261f). Den Verzicht auf die Darstellung von Schönem zugunsten einer Wiedergabe von Runzeln, Körperflecken und Narben legt hingegen Plutarch adul. et am. 9, 53 D den Malern als mangelnde Kunstfertigkeit aus. Vgl. die abschätzige Bewertung von Pausons Kunst bei Themistius or. 34, 11 (=Overbeck nr. 1113).

<sup>48</sup> Der von Stevenson 18 behauptete „peculiar Epicurean (and thus metaphysical) sense“ der Philodemstelle beruht auf völliger Verkenntung ihres Inhalts.

<sup>49</sup> P. Moreno, Il realismo nella pittura greca del IV sec. a. C.: RIA 13/14 (1964/65) 27–98, dort 81 mit Anm. 95 (auf S. 97).

<sup>50</sup> In der Editio princeps bei E. Lobel / C. H. Roberts, The Oxyrhynchus Papyri 22 (1954) 84; Maas 171 datierte die

erhaltenen Verses mit unklarem Sinn<sup>52</sup> das Wort γρύλλω(ι). Da die vorausgehende Kolumne keinen rekonstruierbaren Text bietet, wird man vergeblich nach einer überzeugenden Ergänzung des Versanfanges suchen. Die Geltung aller folgenden Überlegungen sowohl über die Bedeutung des Gryllosbegriffs in diesem Papyrus als auch bezüglich vergleichbarer illustrierter Zeugnisse stehen unter diesem erheblichen Vorbehalt.

Man hielt einen Zusammenhang der Vorkommens jenes Wortes mit den drei dem Text beigelegten Illustrationen für möglich.<sup>53</sup> Inzwischen wurde gezeigt,<sup>54</sup> daß in diesem Papyrus ein mit Herakles dialogisierender Herausforderer dessen Heldentaten seine eigenen Unternehmungen als spaßhafte Parodien entgegenstellt.<sup>55</sup> Die erste und die dritte Illustration, an denen bereits aufgefallen war, daß sie abweichend von der zweiten Illustration „hanebüchen naïv“ gestaltet sind,<sup>56</sup> geben also nicht Herakles, wie man zuerst geglaubt hatte,<sup>57</sup> sondern seinen ihn verspottenden Herausforderer wieder.<sup>58</sup> Den an den Illustrationen zu beobachteten „lustigen Schmiß der Zeichnung, die an Karikatur streift“<sup>59</sup>, kann man allerdings auch an der zweiten, den Herakles selbst darstellenden Illustration wahrnehmen. Doch neben der hohen künstlerischen Tradition, in die sich diese Herakleswiedergabe einreihet,<sup>60</sup> hebt sich in dieser Illustration die Figur des athletischen Herakles auch durch die Größe von der zwerghaften Gestalt des auf den anderen beiden Bildern gemalten Herausforderers ab. Den schon allein in den Miniaturen erkennbaren Größenunterschied verstärkt der Umstand, daß im Text selbst der Widersacher seine Kräfte statt mit einem Löwen mit dem Chamäleon, also einer Eidechsenart, mißt.<sup>61</sup>

---

Schrift ca. 250 n. Chr.

<sup>51</sup> Abb.: Lobel /Roberts a. O. Taf. XI; von Salis nach p. 176; Maas nach p. 172; Weitzmann Abb. 40a (Taf. XIV); Orsolina Montevicchi, La papirologia (Torino 1972) Taf. 81 (mit Texttransskription der Editio princeps); Angelika Geyer, Die Genese narrativer Buchillustration (Frankfurt 1989) Taf. 3, 1. Zuletzt noch erwähnte den Papyrus Ulrike Horak, Illumierte Papyri, Pergamente und Papiere 1 (Wien 1992) 239 nr. 121.

<sup>52</sup> Page 189 vermutete als Inhalt von col. 2, 1f „I tell the labours of Heracles, adorned with a cartoon for each occasion“; vgl. auch Maas 172.

<sup>53</sup> Page 190, ihm folgten Maas 171; Binsfeld, Grylloi 29 Anm. 29; 33f mit Anm. 18; Becatti, Grylloi 1066; Stevenson 14.

<sup>54</sup> Maas 171f; vgl. die in der bis jetzt letzten Edition bei E. Heitsch, Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit 2 (Göttingen 1964) Suppl. 9 hinzugefügten Sprecherbezeichnungen μῦθος und Ἡρακλῆς; der Auslegung von Maas folgte Livrea 123. Den an vielen Stellen schwer verständlichen, stark korrupten, in unbeholfenem Griechisch erfaßten Text verbesserte R. Keydell, Rez. Heitsch: Gnomon 37 (1965) 764 in col. 2, 8f (16f nach durchgehender Zählung); zu col. 2, 4 N. C. Conomis: AClass 4 (1961) 49f.

<sup>55</sup> Der Erlegung des nemeischen Löwen (Νεμέη λέοντα) durch Herakles (col. 3, 1f) stellt er seine Überwindung des Chamäleon (χα[μ]αίλέοντα) entgegen. Nach dieser ersten Tat bricht der Text ab. In ihm wurden vermutlich die übrigen elf Heldentaten in gleicher Weise parodiert (Maas 173).

<sup>56</sup> Von Salis 175.

<sup>57</sup> Weitzmann bei Lobel/Roberts a. O. (o. Anm. 50) 86, von Salis 174; Binsfeld, Grylloi 45; nach der Richtigstellung durch Maas noch vertreten bei Weitzmann (Illustrations) 239f und Stevenson 14.

<sup>58</sup> Maas 173 stellte überzeugend heraus, daß auf der dritten Illustration der Herausforderer des Herakles ein Chamäleon erlegt (s. auch u. Anm. 61).

<sup>59</sup> Von Salis 174. Das Wesentliche der Karikatur sah er dabei freilich vor allem in der Reduzierung der künstlerischen Mittel auf wenige Striche und Punkte (auf den Unterschied zwischen der Zeichnung mit wenigen Strichen und der *caricatura* in ihrer ursprünglichen frühitalienischen, frühitalienischen Prägung gehe ich in meiner in Anm. 1 erwähnten Habilitationsschrift ein; vgl. bereits E. Kris / E.[H.] Gombrich, The principles of caricature: The British Journal of Medical Psychology 17 [1938] 319–342). Jenen skizzenhaften Stil nahm auch Binsfeld, Grylloi 31–33 mit Anm. 2 und 15, der auf den als *compendiaria* bezeichneten Malstil der Ägypter, d. h. der Alexandriner hinwies (Petron 2, 9; Plin. nat. 35, 110; vgl. zur Frage der *compendiaria* den Exkurs bei Croisille 304–308) zum Suchkriterium für noch erhaltene Grylloi. Stevenson 15, der γρύλλος in diesem Papyrus als die Bezeichnung der dortigen Illustrationen ansah, verlangte aufgrund ihrer Eigentümlichkeit die Wiedergabe mit „rough sketch“.

<sup>60</sup> Von Salis 175ff.

<sup>61</sup> E. Livrea, Polittico Callimacheo: ZPE 40 (1980) 22 (= ders., Studia Hellenistica 1: Papyrologica Florentina 21 [Firenze 1991] 182) meinte (vgl. Guida 20 Anm. 13), χαμαιλέον könne hier als lustige Augenblicksbildung eine Maus bezeichnen, da Ox. Pap. 2331 die Kenntnis der in Callim. frg. 177 (dazu E. Livrea, Callimachi fragmentum de muscipulis:

## Mit der Heraklesparodie von Ox. Pap. 2331 verwandte Zeugnisse

Wie Ox. Pap. 2331 enthält der ebenfalls illustrierte, ins 2. Jh. n. Chr. datierte PColon. 179<sup>62</sup> Verse in teilweise variierten ionischen Trimetern mit einer aus metrischen Gründen am Versbeginn vorgenommenen Verkürzung von ἐγώ zu ἐγό. Die Interpretation des lückenhaften Textes und der schwer erkennbaren Illustrationen läßt viele Möglichkeiten zu. Denkbar ist, daß auch hier in einem Ox. Pap. 2331 ähnelnden agonistischen Zusammenhang<sup>63</sup> ein Mythos parodiert wird, indem ein mit dem Chamäleon-töter vergleichbarer Wicht der Überwindung des kretischen Bullen oder des Minotaurus durch Herakles seinen eigenen Sieg über eine (ebenfalls gehörnte) Schnecke entgegensetzt.<sup>64</sup>

Das Motiv des Kampfes eines Wichtes mit einer Schnecke begegnet im Mittelalter in zahlreichen französischen Handschriftenillustrationen<sup>65</sup> sowie in dem in elegischem Versmaß verfaßten pseudoovidischen Gedicht *De Lombardo et lumaca*.<sup>66</sup> In ihm trifft ein lombardischer Bauer auf eine Schnecke, deren Schneckenhaus er als Schild und deren Fühler er als kriegerische Absicht verratende Hörner hinstellt,<sup>67</sup> und rafft sich erst nach langem Zaudern dazu auf, voller Todesverachtung den Kampf mit ihr aufzunehmen und sie zu erlegen.

Guida betrachtete das gleichzeitige Vorkommen dieses Motivs in Literatur und Ikonographie als eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Kölner illustrierten Papyrus<sup>68</sup> und nahm für das Mittelalter die Möglichkeit eines Fortlebens der Tradition der von ihm mit den Grylloi gleichgesetzten *iocosae tabellae* im sublitterarischen, volkstümlichen Bereich an.<sup>69</sup> Doch wäre Guidas Annahme nur möglich, wenn es sich bei solchen Grylloi um mit Texten versehene Witzbilder bzw. Bilder schlechthin handelte. Gegen eine allzu enge Verbindung von Text und Illustration scheint aber die breite Schilderung im Gedicht *De Lombardo et lumaca* zu sprechen, die sich vom pointenhaften Inhalt der durch Illustrationen unterbrochenen Zweizeiler in dem Oxforder und dem Kölner Papyrus abhebt. Ebenfalls im Gegensatz zu den beiden Papyri bildet der Vergleich der unbedeutenden Tötung eines kleinen Lebewesens mit großen Heldentaten aus der Mythologie nicht das Hauptanliegen der pseudoovidianischen Darstellung. Verspottet werden soll dort der zaghafte Lombarde, und die von ihm zum Vergleich herangezogenen Heldentaten illustrieren nichts weiter als seine maßlose Furcht vor der harmlosen Schnecke.

---

Miscellanea papyrologica [Firenze 1980] 135–140 = ders., *Studia Hellenistica* 1 a. O. 175–180) geschilderten Mäusejagd des Molorchos voraussetze (zu dieser Episode und ihrer Einordnung vgl. P. A. Rosenmeyer, *A cold reception in Callimachus' Victoria Berenices* [S. H. 257–265]: CQ N. S. 43 [1993] 206–214). Da Herakles vor seinem Aufbruch zur Erlegung des nemeischen Löwen Gast des Molorchos war, kann man tatsächlich die kallimacheische Episode als eine Parodie auf die Tat des Herakles auffassen (auf Ähnlichkeiten zwischen beiden Stellen wies zuerst H. Lloyd-Jones hin [referiert bei Livrea, *Studia Hellenistica* 1, 182], vgl. auch Rosenmeyer a. O. 209). Dennoch sind die Verbindungen von Ox. Pap. 2331 zu dieser Stelle nicht so eng, daß man in dem Herausforderer des Herakles, der sich mit ihm ja wohl nicht nur in einer, sondern in allen 12 Heldentaten verglichen hat, allein aufgrund der parodierten Erlegung des nemeischen Löwen unmittelbar den kallimacheischen Molorchos wiedererkennen könnte. Eine so scharfsinnige Anspielung auf eine bei Kallimachos verwendete Episode wäre diesem Poetaster ohnehin kaum zuzutrauen. Zudem handelt es sich in Ox. Pap. 2331 nicht um einen Mäuseschwarm, sondern ein einziges Tier, das nicht listig durch Fallen, sondern in offenem Kampf durch einen Würgegriff erledigt wird. Nur bei genauer Übereinstimmung der Situationen wäre aber das Wort χαμαιλέων, welches bereits in seiner üblichen Bedeutung in witzigem Kontrast zu λέων stünde, so daß der Leser nicht weiter nach einem tieferen Sinn Ausschau halten müßte, hier als Umschreibung für „Maus“ verständlich. Daß das von dem Herausforderer erwürgte Wesen in grüner Farbe auf grünem Hintergrund gemalt ist, ist ein weiterer wichtiger Hinweis darauf, daß es ein sich an die Umgebung anpassendes Chamäleon ist (vgl. Maas 173).

<sup>62</sup> Hrsg. und. komm. von Livrea 121–127; dazu ebd. Taf. XI.

<sup>63</sup> Guida 20.

<sup>64</sup> Bei Livrea 126f referierter, von Guida 21 akzeptierter Hinweis von H. Lloyd-Jones.

<sup>65</sup> Guida 18f mit Anm. 9.

<sup>66</sup> Einleitung mit übersetzter und kommentierter Edition von Magda Bonacina: F. Bertini (Hrsg.), *Commedie latine del XII e XIII secolo* 4 = *PubblistFilolClassMediev* 79 (Genova 1983) 94–135. Guida zog den Vergleich mit PColon. 179.

<sup>67</sup> Vv. 10f: *Sed scio, quicquid sit, quod michi bella parat. / Est clipeus signum, signum sunt cornua belli.*

<sup>68</sup> Guida 22.

<sup>69</sup> Guida 23.

Die genannten Zeugnisse, in denen das Motiv des Kampfes mit einem unbedeutenden Lebewesen auftritt, scheinen also nicht derselben Gattung anzugehören. Nur das Einzelmotiv des pseudoovidianischen Gedichts wird durch die Erwähnung des Herakles, der neben den homerischen Helden Hektor und Achill zum Vergleich für die Größe des Wagnisses herangezogen wird,<sup>70</sup> in die Nähe der parodistischen Herausforderung des Herakles in Ox. Pap. 2331 gerückt, für deren Erklärung die von Guida erkannten Parallelen zweifellos von großer Bedeutung sind.<sup>71</sup>

#### Die mutmaßliche Bedeutung von γρύλλος in Ox. Pap. 2331

Einen Bezug des Terminus γρύλλος auf die Miniaturzeichnungen hat man auf zweierlei Art herzustellen versucht. Bevor Maas gezeigt hatte, daß in dem Papyrus neben Herakles auch ein Herausforderer auftritt, gab Page das Wort mit Cartoon wieder<sup>72</sup> und glaubte, daß damit die Miniaturen bezeichnet seien, die die Taten des Herakles karikiert darstellten. Maas selbst scheint anfänglich bei seiner Definition von γρύλλος als Terminus für eine Art von Karikatur ebenfalls an einen Begriff für ein Bild als solches, nicht also ein in ihm erscheinendes Motiv, gedacht zu haben, da er den Begriff mit der plinianischen Formulierung *iocosa tabella* erklärte.<sup>73</sup> Im Anschluß an seine Erwähnung des Herausforderers erwog er dann aber, daß dieser vielleicht ein Vertreter des antiken Personentypus sei, den Plinius mit Gryllus bezeichnet habe.<sup>74</sup>

Die literarischen Bezeugungen für γρύλλος in der Kunst verhelfen nicht zu einer abschließenden Entscheidung zwischen diesen beiden Deutungen:<sup>75</sup> Der Ausdruck *id genus picturae* bei Plinius<sup>76</sup> ließe sich sowohl auf Witzbilder (*tabellae comicae*) mit Darstellungen komischer Menschentypen als auch auf das Motiv dieses gemalten Menschentypus beziehen. Während die Gegenüberstellung von γρύλλο-

<sup>70</sup> In den Zeilen 35f schließt die Frau des Lombarden ihre Warnung vor dem ihr dermaßen gefährlich erscheinenden Kampf so ab: *Non audax Hector, non hoc auferet Achilles, / Herculis hic virtus ardua deficeret*. Neben der Erwähnung von *cornua* und *clypeus* erscheint der Vergleich mit Herakles auch in einem (von zwei der Handschriften des pseudoovidischen Gedichtes überlieferten) Brief eines seinen Freund um Hilfe gegen eine *testudo* (im Mittelalter synonym mit *lumaca*: Bonacina a. O. [o. Anm. 66] 102 Anm. 17) rufenden *Ytalus* (hrsg. bei Bonacina 134, 7f): *Erat enim armata cornibus et tecta clypeo, quam et ipse monstrorum vastator Hercules non auferet invadere*.

<sup>71</sup> M. West, Rez. Heitsch (o. Anm. 54): CR N. S. 15 (1965) 224f wies auf die Ähnlichkeit des in Anth. Pal. 11, 95 überlieferten Lukilliosepigramms hin. Ein Zwerg wird im Schlaf von einer Maus an seinem Fuß in ihr Mausloch gezogen, wo er sie mit bloßen Händen erwürgt und ausruft: *Ζεῦ πάτερ ..., ἔχει δεύτερον Ἡρακλέα* (zu dem hier parodierten Thema des „neuen Herakles“ L. Robert, Les épigrammes satiriques de Lucillius sur les athlètes. Parodie et réalités: EntrFondHardt 14 [Genf 1968] 264f). Während das Motiv mit Ox. Pap. 2331 eng verwandt ist, würde die Verknüpfung des dem Wicht von Lukillios verliehenen Eigennamens *Μάκρων* mit einem Wortspiel des betreffenden Epigramms (Zeile 1: τὸν μικρὸν Μάκρων) eher gegen die Vermutung sprechen, daß ein solcher mit Kleintieren kämpfender Wicht, der sich stolz mit Herakles verglich, öfters, und vielleicht auch in Ox. Pap. 2331, diesen Namen getragen hätte.

<sup>72</sup> Page 189 (zitiert o. Anm. 52); er nahm ebd. 190 für γρύλλος die Bedeutung *caricature* an.

<sup>73</sup> Maas 171: „Γρύλλος, Lat. *gryllus*, is the ancient term for a kind of caricature (*iocosa tabella*) as opposed to serious painting or drawing.“ Hieran schlossen sich Heitsch und Livrea an, indem sie den Text bzw. den Papyrus selbst als γρύλλος hinstellten (Heitsch [o. Anm. 54] gab dem Text die Überschrift *Gryllus*; Livrea 123: „Si tratta di POxy. 2331 ..., da Paul Maas definitivamente assegnato al genere assai poco noto dei γρύλλοι“). Als seine Besonderheit nahm Livrea die skizzenhafte Zeichnung und die lustige Verkehrung mythologischer Themen im Begleittext an („le cui caratteristiche si compendiano nel tratto informale e sommario dell’illustrazione e nello stravolgimento scherzoso di materiali mitografici nel testo d’accompagnamento“); vgl. bereits ders.: ZPE 40 (1980) 22 (= Studia Hellenistica 1 [o. Anm. 61] 182: „un genere per noi assai poco noto, quello appunto dei *grylloi* [lat. *iocosae tabellae*], una specie di caricatura“). Ein literarisches Genos wird daraus bei Guida 19: „L’editore (scil. Livrea) ha riconosciuto che il malridotto frustulo appartiene al genere letterario dei γρύλλοι, di cui è nota un’unica altra testimonianza, il pap. Oxy 2331.“ Weitzmann 239 hatte hingegen die Zeichnungen des Ox. Pap. 2331 nicht als Karikaturen betrachten wollen.

<sup>74</sup> Maas 171 Anm. 4: „He may represent the character whom Pliny names *Gryllus*“.

<sup>75</sup> Adriani 89 meinte allerdings, daß aus den von Binsfeld neben Plinius herangezogenen Zeugnissen (vermutlich bezog er sich in erster Linie auf Joh. Jejunator) die Bedeutung „figure deformi, ridicole“ hervorgehe.

<sup>76</sup> S. o. S. 31.

γραφεῖν mit καλοῦς δημιουργεῖν πίνακας bei Philodem<sup>77</sup> eher, aber keineswegs zwingend dafür zu sprechen scheint, daß Gryllos eine Bezeichnung für das gesamte Bild ist, schildern die Worte εὐμήκει καὶ εὐμεγέθει καὶ περικαλλεῖς, die Johannes Jeiunator<sup>78</sup> den mit γρυλλοειδεῖς bezeichneten Portraits entgegenstellt, nicht Bilder als ganzes, sondern die in ihnen enthaltenen Personendarstellungen.

Wenden wir uns also dem Papyrus selbst noch einmal zu. Diejenigen, die γρύλλος als Bezeichnung für die Miniaturbilder erklärten, dachten meist nicht an Karikaturen im Sinne einer lustigen, oder gar die Häßlichkeit ihres Vorbildes verstärkenden Darstellung,<sup>79</sup> sondern an das dem in der frühen Neuzeit geprägten Karikaturbegriff nicht ursprünglich eigene, aber doch recht früh mit ihm in Verbindung gebrachte<sup>80</sup> zeichnerische Abkürzungsverfahren.<sup>81</sup> Die Zeugnisse von Plinius, Philodem und Johannes Jeiunator, bei denen der Begriff, anders als im vorliegenden Fall, zweifellos mit der Malerei zusammenhängt, wären aber mit einer solchen Deutung unvereinbar, da die Grylloi in ihnen als lustig und häßlich charakterisiert werden, während sie keinen Hinweis auf Schnellzeichnungen geben, die ja dem Plinius, der sie nicht im Zusammenhang mit den Grylloi, sondern an anderer Stelle erwähnt,<sup>82</sup> keineswegs unbekannt waren.

Doch auch bei der anderen Interpretationsmöglichkeit im Sinne von Miniaturbildern, wenn nämlich am Anfang der zweiten Kolumne die Ankündigung stünde, daß beide, Herakles und sein Herausforderer, im folgenden in Witzbildern gezeichnet würden, ergäbe sich keine befriedigende Lösung. Denn nicht in der Illustration, sondern in dem Wortspiel λέων – χαμαιλέων liegt der eigentliche Witz; nicht die Miniaturen, sondern die Verse enthalten die Hinweise, die den Vergleich zwischen der Tat des Herakles und der des Wichtes ermöglichen.<sup>83</sup> Die auch auf den Miniaturen neben dem Chamäleon hervortretende Winzigkeit des kecken Herausforderers von Herakles ist als Motiv zwar lustig, doch ist auch dieses Motiv kein den Bildern eigenes Element – wobei dann noch erklärt werden müßte, inwiefern die zweite, Herakles darstellende Miniatur lustig wäre –, sondern ein unentbehrlicher Bestandteil der im Text beschriebenen Situation.

Lustigkeit könnte man auch in einer abträglichen Darstellung erwarten und suchen. Wenn jedoch Herakles in der zweiten Miniatur abträglich gezeichnet wäre, wäre das bisher auch den archäologischen Experten entgangen. Ungünstig fällt allenfalls die Zeichnung seines Widersachers und Herausforderers in der ersten und dritten Miniatur aus. Und da der Spaß in diesem Gedicht auf Kosten von Herakles getrieben wird, hätte eine abträgliche Wiedergabe des Kontrahenten wenig Sinn.

Nimmt man hingegen die bereits von Maas in Betracht gezogene Möglichkeit an, daß es sich bei dem Herausforderer des Herakles um eine in der Antike als Malereimotiv unter dem Namen Gryllos bekannte lächerliche und häßliche Figur handelt, dann findet man diesen in der ersten und dritten Miniatur als den Wicht wiedergegeben, der sich dem Halbott und seinen Heldentaten unerwartet als ebenbürtig erweist.

Dieser respektlose Herausforderer des Herakles wäre auf dem Papyrus, abgesehen von seiner durch die Gegenüberstellung mit dem Chamäleon in Text und Bild deutlich erkennbaren nicht mehr menschl-

<sup>77</sup> S. o. S. 35.

<sup>78</sup> S. o. S. 33.

<sup>79</sup> Nur Maas 171 (zitiert o. Anm. 73) dachte in diesem Zusammenhang zumindest vorübergehend an γρύλλος als Terminus für lustige Bilder.

<sup>80</sup> Näheres dazu in meiner Habilitationsschrift; für ein Beispiel vgl. o. Anm. 59.

<sup>81</sup> Von Salis 154; Stevenson 15 (vgl. o. Anm. 59).

<sup>82</sup> S. o. Anm. 59.

<sup>83</sup> Hingegen bezeichnete Livrea 123 die Verse als Begleittext; in antiken Manuskripten mit Miniaturen ist jedoch sonst stets die Zeichnung dem Text untergeordnet (vgl. Weitzmann 52). Einem ganz anderen Genus gehören die von F. De Martino, *Prototipi greci dei „fumetti“*: ders. / Mimma Labellarte, *Musici greci in occidente* (Bari 1996) 11–114 zusammengestellten Beispiele von Personendarstellungen an, zu denen, ähnlich den „Sprechblasen“ moderner Cartoons, die in der jeweiligen Situation geäußerten Worte im Bild beigefügt sind.

chen Winzigkeit,<sup>84</sup> durch keine weiteren augenfälligen Eigentümlichkeiten gekennzeichnet. Wenn der Name keinen Zweifel an Identität und Rolle des Gryllos als häßlichem, lächerlichem Wicht ließ, brauchten die begleitenden, auf engem Raum ausgeführten Miniaturen ihn in der Tat nicht noch mit zusätzlichen Kennzeichen seiner bei Philodem, Plinius und Johannes Jeunator ebenfalls nur mit allgemeinen Begriffen erwähnten Häßlichkeit und Lächerlichkeit auszustatten. Während Plinius solche Grylloi auf eine bestimmte, angeblich historische Person namens Gryllos zurückführte, könnte der Autor der in Ox. Pap. 2331 überlieferten Herausforderung des Herakles, und vielleicht auch der Verfasser des möglicherweise verwandten Textes in PColon. 179 den lustigen Auftritt eines in literarischen Erwähnungen von Malerei als Gryllos bezeichneten häßlichen Winzlings erdichtet haben, der sich seiner vermeintlichen Heldentaten brüstete. Da der genaue Wortlaut der Anführung des Gryllos nicht zu ermitteln bleibt, gelten diese Erklärungen freilich nur unter erheblichen Vorbehalten.

### C. Grylloi als Bezeichnung von Tänzern und Spaßvögeln

#### Phrynichos über Gryllismostänzer

Als Plutarch einem von Circe zum Schwein verwandelten Dialogpartner des Odysseus den Eigennamen Γρύλλος verlieh (brut. an. rat. 1, 986B), machte er sich die Ähnlichkeit mit dem Substantiv γρῦλος (Ferkel) zunutze, für das sich ebenso wie bei den hiervon abgeleiteten Wortbildungen γρυλ(λ)ίζειν und γρυλ(λ)ικμός die Schreibung mit doppeltem λλ eingebürgert hatte.<sup>85</sup> Einige Jahrzehnte später bestand der Attizist Phrynichos auf der Schreibung von γρῦλος und γρυλικμός mit einfachem λ zur Bezeichnung von „Ferkel“ und „Grunzen“ und unterschied hiervon eine „Tanzart“ namens γρύλλος und des weiteren einen γρυλλικμός genannten Tanz sowie seinen Tänzer, den γρύλλος, als eine Wortverwendung, die er auf den in abfälliger Diktion „Ägyptern“ zugewiesenen griechischen Sprachgebrauch der hellenistischen Zeit zurückführt.<sup>86</sup> Das mit einfachen λ zu schreibende Verbum γρυλίζειν (grunzen) erklärte er für gutes altes Attisch, während das Verbum nunmehr, mit doppeltem λλ, die Ausübung jenes Tanzes bezeichne, den er als vulgär und unschicklich charakterisierte.<sup>87</sup>

Bis in neuere Zeit wurde eine Auslegung der von Phrynichos unternommenen orthographischen und semantischen Unterscheidung von Ferkeln und Gryllismostänzern vertreten, nach der es sich bei letzteren um schweinsköpfig ausgestaffierte Tänzer handele.<sup>88</sup> Gegen die Vermutung spricht aber nicht nur, daß Phrynichos in seiner näheren Bestimmung des Tanzstils nicht den geringsten Hinweis auf solch eine Verbindung zum Aussehen oder Verhalten von Schweinen gibt: Die von ihm postulierte Orthographie schließt von vorneherein aus, daß dem attizistischen Gelehrten irgendein Bezug jener Tanzweise zur Schweinegestalt bekannt gewesen wäre.

<sup>84</sup> Daß geringe Körpergröße ein wesentliches Merkmal der Grylloi ist, zeigt auch Joh. Jeunator (o. S. 33f), wo die γρυλλώδεις genannten Bilder den wohlgewachsenen und gut proportionierten (εὐμήκεις καὶ εὐμεγέθεις) gegenüberstehen.

<sup>85</sup> Hesych γ 946 erklärt γρύλλος mit χοῖρος. Vgl. auch die Bemerkungen von Eust. Od. 1657, 8f zu Plutarch.

<sup>86</sup> Phryn. praep. soph. p. 58, 14–17 v. Borries: γρυλίζειν καὶ γρυλικμός· ἐπὶ τῆς τῶν χοίρων φωνῆς. δι' ἑνὸς λ, καὶ οὐ διὰ δυοῖν. γρύλλος δὲ διὰ τῶν δυοῖν λλ ὀρχήματος εἶδος ἐστίν. ἡ μὲν οὖν ὀρχησις ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων γρυλλικμός καλεῖται, γρύλλος δὲ ὁ ὀρχούμενος. Vgl. Latte 688.

<sup>87</sup> Phryn. ecl. 72 (p. 66, 61–66 Fischer): γρυλλίζειν διττὴν ἔχει τὴν ἀμαρτίαν, ἐν τε τῇ προφορᾷ καὶ τῷ σημασιμένῳ· ἐν μὲν τῇ προφορᾷ διὰ τῶν δύο λλ, ἐν δὲ τῷ σημασιμένῳ ὅτι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τὸ γρυλίζειν ἐστὶ τιθέμενον ἐπὶ μὲν τῆς τῶν ὑῶν φωνῆς, οἱ δὲ νῦν τὰττουσιν ἐπὶ τῶν φορτικῶς καὶ ἀσχημόνως ὀρχουμένων. ἐρεῖς οὖν γρυλίζειν καὶ γρυλικμός συῶν, οὐ γρυλλικμός.

<sup>88</sup> Belege bei Latte 688 und Binsfeld, Grylloi 30 mit Anm. 32. Stevenson 12f meinte, daß diese Tänze von Zwergen und anderen mißgestalteten Personen ausgeführt worden seien, die mit Schweinen gewisse Ähnlichkeiten im Körperbau oder in den Gesichtszügen aufgewiesen hätten, und rechnete ebd. 13 noch mit der Möglichkeit, daß der von den Tänzern mit Lärminstrumenten hervorgerufene Klang an ein Schweinegrunzen erinnert haben könnte.

## Honorarabrechnung für die Mitwirkung eines Gryllos an einer musikalischen Bühnenvorführung

Daß, wie Phrynichos mitteilt, zu seiner Zeit ein im Hellenismus eingeführter Gebrauch von γρυλλισμός für einen vulgären Tanz und von γρύλλος für den betreffenden Tänzer verbreitet war, fand 1989 eine Bestätigung in einer wohl aus dem 2. Jh. n. Chr. in PSorb. inv. 2381 (aus dem Fayum) erhaltenen Aufstellung<sup>89</sup> über die Kosten eines nicht genau bestimmbar Festes. Während der Chor mit vier Krügen Wein und der Flötenspieler, der wohl zugleich den Chor einübte, mit zweien entlohnt wurde, war jeweils einer für die Bühnenbildner, die Blumenverkäuferin, den in Entsprechung mit dem lateinischen Terminus *dominus gregis* als „Hirten“ bezeichneten Impresario sowie für den Gryllos bestimmt. Da es sich, wie in den Zeugnissen des Phrynichos über den Gryllismos, um eine stark von der Musik geprägte Darbietung gehandelt zu haben scheint,<sup>90</sup> ist er bei jenem Fest vermutlich, wie auch die Worterklärung des Phrynichos nahelegt, als Tänzer mit zügelloser, unanständiger Gestik aufgetreten.<sup>91</sup> Die naheliegende Vermutung, daß er in dieser Rolle eine spaßige Wirkung erzielen wollte,<sup>92</sup> könnte in einer späten Bezeugung des Terminus aus byzantinischer Zeit eine Bestätigung finden, die bisher übersehen wurde und nun näher zu betrachten ist.

## Gryl(l)os in der Rolle eines Pseudopatriarchen am Hofe Michaels III

In Verbindung mit dem Mimos begegnet die Bezeichnung Gryllos in einer Episode der byzantinischen Zeit. Über den 867 n. Chr. erst 26jährig ermordeten Kaiser Michael III wird berichtet, daß er zusammen mit einer Gruppe von 11 Kumpanen die christliche Religion parodiert und beleidigt habe.<sup>93</sup> Im Theophanes continuatus wird vermerkt, daß Michael III bei diesem Treiben „den Anführer von diesen, der so Gryllos genannt wurde, Patriarch nannte“: καὶ πατριάρχην τὸν ἕξαρχον τούτων ἐκάλει, οὕτω Γρύλλον καλούμενον.<sup>94</sup> Nicht nur das einschränkende οὕτω, das die Benennung des Mimenanführers als Gryl(l)os auf seine Funktion beschränkt, zeigt, daß es sich bei der Bezeichnung Gryl(l)os nicht um den eigentlichen Namen jenes berüchtigten Spaßmachers und Mimen handelte:<sup>95</sup> Bei Niketas dem Paphlagonier, der von Gryllos garnicht spricht, erscheint sein wirklicher Name: Theophilus der Protospatharios. Dementsprechend schreibt Pseudo-Symeon: „jenen gottverhassten Gottlieb (= Theophilus), der auch Gryllos (scil. hieß), welchen dieser äußerst unerzogene Gebieter (scil. Michael III) seinen eigenen Patriarchen nannte“ (τὸν θεομιτῆ Θεόφιλον ἐκείνον τὸν καὶ Γρύλλον, ὃν ὁ ἀπαιδευτότατος οὗτος ἀναξ ἴδιον πατριάρχην ὠνόμαζεν).<sup>96</sup>

<sup>89</sup> Ed. Perpillou-Thomas 153; ergänzend O. Musso, *Theatralia nel P. Sorb. Inv. 2381*: SIFC 82 (1990) 107–109.

<sup>90</sup> Vgl. Musso a. O. 108.

<sup>91</sup> Als „Tänzer“ verstand ihn auch Perpillou-Thomas, deren zusätzliche Charakterisierung des Gryllos als „dancer grotesque“ durch die von archäologischer Seite gezogene Verbindung zu den sogenannten Krüppelgrotesken bedingt zu sein scheint.

<sup>92</sup> Vgl. Musso, der den Gryllos als „una specie di clown tipicamente egiziano“ betrachtete; daß er typisch ägyptisch war, ist durchaus möglich; doch weder die Angaben des Phrynichos und die von Plinius vorgenommene Rückführung auf Antiphilos noch die ägyptische Provenienz der hier betrachteten Abrechnung erzwingen eine solche Annahme.

<sup>93</sup> Theophan. contin. 4, 38f (Bonner Corpus p. 200, 15–202, 4); 5, 21–23 (=Vita Basilii; 244, 3–247, 15); Ps.-Symeon, Mich. et Theodora 18–20 (ebd. 661, 13–664, 4); Nicet. Paphlag. vit. Ignat. (PG 105, 528AB); vgl. auch die Akten des 8. Allgemeinen bzw. 4. konstantinopolitanischen Konzils von 869/70 can. 16 (J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio* vol. 16 [Venezia 1767] 169f) und dazu die Verhörprotokolle in actio 9 (Mansi 396f); Joseph. Genes. reg. 4, 19 (CFHB 14, 73). Die Erzählung rekonstruierte F. Tinnefeld, *Zum profanen Mimos in Byzanz nach dem Verdikt des Trullianums* (691): *Byzantina* 6 (1974) 323–343, dort 331f.

<sup>94</sup> Theophan. contin. 4, 38 (200, 20f). Daraus macht Joh. Skylitzes, *Synopsis historiarum* (CFHB 5, p. 110, 30): τὸν ἕξαρχον τούτων (Γρύλλος αὐτῷ ὄνομα) πατριάρχην καλῶν.

<sup>95</sup> So hingegen E. Kislinger, *Michael III. – Image und Realität*: *Eos* 75 (1987) 389–400, dort 391: „Gryllos, einer aus der Schar seiner [scil. des Kaisers] Freunde.“

<sup>96</sup> Ps.-Symeon, Mich. et Theodora 19 (663, 3f).

Daß die Schilderung des Treibens von Michael III in Theophan. contin. 5, 20–27, wie Ljubarskij<sup>97</sup> erneut hervorhob, äußerst böswillig und wegen ihres politischen Opportunismus historisch höchst unzuverlässig ist, stellt natürlich nicht die Gesamtheit der ihm angelasteten Vorkommnisse in Frage, zumal ihre Erwähnung in den Akten des wenige Jahre später erfolgten Konzils ihre völlige Erfindung ausschließt.<sup>98</sup> Die Beklagten stritten nämlich im Verhör ihre Tat nicht ab, sondern behaupteten, durch Michaels Befehle gegen ihren eigenen Willen zur Parodierung der christlichen Riten und Gebräuche gezwungen worden zu sein. Und selbst wenn manche Elemente jener Schilderung erfunden worden sind, müssen auch sie, um glaubhaft zu erscheinen, im großen und ganzen den damaligen Gepflogenheiten des Mimus zumindest ungefähr entsprochen haben.

Ljubarskij betrachtete die Benennung des Mimenanführers mit Gryl(l)os als Anspielung auf den Namen „Schwein“.<sup>99</sup> Es gibt jedoch keine Anzeichen dafür, daß eine solche Namenswahl für die in den Quellen ausführlich geschilderten Parodien christlicher Riten und Bräuche und die Verhöhnung kirchlicher Amtsträger und ihrer Gemeinde nutzbar gemacht worden wäre. Vielmehr legt die Formulierung οὕτω Γρύλλον κολούμενον im Theophanes continuatus eine andere Erklärung nahe, daß jener berüchtigte Theophilus die Bezeichnung Gryl(l)os „so“, nämlich in seiner Eigenschaft bzw. Rolle eines Mimenanführers, als ἔξαρχος, davongetragen hat. Daß Gryl(l)os hier kein Eigenname ist, sondern die Funktion des Obermimen bezeichnet, findet im selben Bericht eine Bestätigung, wenn rückblickend „der Schandtaten im Zusammenhang mit dem allerschändlichsten Gryllos und Pseudopatriarchen“ gedacht wird: τῶν περὶ τὸν αἰσχρότατον γρύλλον καὶ ψευδοπατριάρχην αἰσχουργιῶν.<sup>100</sup> An einen Eigennamen Gryl(l)os ließe sich die Angabe der Rolle des Pseudopatriarchen schwerlich mit καὶ anschließen. In der Edition dieses Textes sollte γρύλλος daher nicht wie ein Eigenname mit Maiuskelbeginn, sondern als normales Substantiv gedruckt werden.<sup>101</sup>

Die übelbelemundete Schar der Spießgesellen von Michael III soll bei ihren Sakrilegien nicht nur gesungen, sondern auch Kithara gespielt haben.<sup>102</sup> Daß dieser Gryl(l)os die zusammen mit seiner Truppe getriebenen Späße musikalisch einkleidet, scheint ihn über die bloße Namensgleichheit hinaus mit den kaiserzeitlichen Gryllismostänzern zu verbinden.<sup>103</sup>

#### D. Das Verhältnis der als Grylloi bezeichneten spaßigen Tänzer zu dem Malereimotiv

Die zuletzt betrachteten Zeugnisse, in denen Gryllos Benennung für eine Tänzer- bzw. mit musikalischen Mitteln agierende Narrenfigur ist, sind ein kräftiges Indiz dafür, daß der Begriff, auch wenn man die ohne sichere Textbasis angestellten Vermutungen, die die Betrachtung der illustrierten Papyri ergab, beiseite läßt, auch in der Malerei einen bestimmten menschlichen Typus bezeichnet.<sup>104</sup>

<sup>97</sup> Ja. N. Ljubarskij, Der Kaiser als Mime: JÖByz 37 (1987) 39–50.

<sup>98</sup> Vgl. Kislinger a. O. (o. Anm. 95) 397.

<sup>99</sup> Ljubarskij a. O. 45.

<sup>100</sup> Theophil. contin. 4, 43 (207, 21f).

<sup>101</sup> Also auch in Theophil. contin. 4, 38 (201, 9 und 13). Die vom Verfasser des Theophanes continuatus verwendete byzantinische Minuskelschrift ließ natürlich gleichermaßen eine Deutung von γρύλλος als Substantiv und als Eigenname zu. Als Name verstanden wurde der Begriff dann in Theophan. contin. 5, 22 (245, 11: τὸν δυσσεβῆ καὶ βέβηλον τοῦ βασιλέως πατριάρχην Γρύλλον, eine Formulierung, die an die vorherige Erwähnung τοῦ ... ἀγιωτάτου πατριάρχου Ἰγνατίου in Zeile 6 anknüpft) und in Ps.-Symeon, Mich. et Theodora 19 (663, 3f; Text s. o.).

<sup>102</sup> Theophan. contin. 4, 38 (201, 3–6 und 16).

<sup>103</sup> In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß das Verbum ἐξορχεῖσθαι seit dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert für ein blasphemisches Nachspielen religiöser Mysterien gebraucht werden konnte (LSJ s. v. III. 1).

<sup>104</sup> Neben den Bedeutungen „Schwein“ und „Meeraal“ im späten Griechisch bezeichnet γρύλλος im Dialekt der nordöstlich von Kreta gelegenen Insel Karpathos einen Menschen mit stark hervortretenden Augäpfeln (N. Andriotis, Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten = ÖsterrAkadWiss philos.-hist. Kl., SchrBalkankomm Linguist. Abt. 22 [Wien 1974] 199 nr. 1723; Hinweis von Stavros Tsitsiridis). G. Rohlf, Lexicon Graecanicum Italiae inferioris<sup>2</sup> (Tübingen 1964) 116 s. v. γρύλλος zog in Erwägung, daß von einem solchen Wortgebrauch, wie er für Karpathos bezeugt ist, vielleicht

Abgesehen von dieser, zweifellos bedeutsamen begrifflichen Übereinstimmung ist allerdings die Beziehung zwischen dem bei Phrynichos und in PSorb. 2381 auftauchenden Tänzer und dem bei Plinius, Philodem und Johannes Jeiunator erscheinenden Wirkungsfeld der Malerei nicht leicht greifbar.<sup>105</sup> Die für das Malereimotiv belegten Eigenschaften (klein, unförmig, häßlich) sind in den Zeugnissen, welche im Zusammenhang mit den Gryllismostänzern stehen, nicht erwähnt und können nur vermutungsweise als Grund für die Vulgarität und Unschicklichkeit der Tanzbewegungen und die hiermit offensichtlich bezweckte Heiterkeit betrachtet werden. Und umgekehrt enthalten die Erwähnungen des Malereimotivs nicht den geringsten Hinweis auf Tanz oder Musik, oder wenigstens auf Unanständigkeit,<sup>106</sup> sondern beschränken sich bei den Grylloi auf eine rein ästhetische Bestimmung ihrer äußerlichen Ungestalt.

Eine neuere archäologische Untersuchung von hellenistischen, häufig auch als Krüppelgrotesken bezeichneten Figuren deutete sie als Darstellung von ekstatisch tanzenden und von ausgelassen musizierenden Teilnehmern an üppigen Feierlichkeiten.<sup>107</sup> Es wurde dabei ein – freilich nur knapp angedeuteter – Zusammenhang mit dem Terminus Grylloi konstruiert.<sup>108</sup> In eine ähnliche Richtung weist auch ein Erklärungsversuch der Pliniusstelle, demzufolge der römische Enzyklopädist eine jetzt verlorene hellenistische Quelle mißverstanden hätte. Im griechischen Text habe nämlich der Maler Antiphilos keine bestimmte Person namens Gryllos, sondern γρύλλον τινά,<sup>109</sup> d. h. einen Tänzer, gemalt.<sup>110</sup>

Es würde sich hierbei also um dasselbe Mißverständnis handeln, das uns in byzantinischen Quellen begegnet ist.<sup>111</sup> Eine Schwierigkeit ergibt sich jedoch dadurch, daß bei Plinius auf die Worte *nomine Gryllum* eine Charakterisierung mit *deridiculi habitus* folgt. Da kein Anlaß besteht, wenn man die Formulierung *nomine Gryllum* auf – wenn auch mißverständene – Angaben einer griechischen Vorlage zurückbezieht, nicht auch dasselbe mit der entscheidenden Angabe *deridiculi habitus* zu tun, müßte man in einer solchen Quelle auch mit einer Beschreibung des Aussehens jenes Vorbildes rechnen. Die mutmaßliche Quelle hätte Plinius also ungefähr folgende Nachricht geboten: „Derselbe malte auf lustigen Bildtafeln einen Gryllismostänzer von lächerlicher Erscheinung; daher wird diese Malereigattung Grylloi genannt.“ Die Beschreibung des Aussehens mit dem Ausdruck „von lächerlicher Erscheinung“ wäre somit auch in der griechischen Quelle auf ein Individuum zu beziehen, das mit seiner persönlichen Eigenheit, nämlich seiner lustigen Gestalt, das Vorbild für ein nach ihm benanntes Malereimotiv abgegeben hätte. Wie es aber zu einer Übertragung der allgemeinen, auch von jener lustigen Person getragenen Funktions- oder Berufsbezeichnung „Gryllos“ auf das Malereimotiv gekommen wäre, fände so keine Erklärung. Es ist daher unwahrscheinlich, daß die bei Plinius erfolgte Rückführung der Bezeichnung eines Malereimotivs mit Grylloi auf einen Eigennamen auf dem Mißverständnis einer griechischen Quelle beruht, die stattdessen von einem Tänzertypus gesprochen hätte.

Da nicht nur der römische Universalgelehrte Plinius, sondern offenbar auch seine in hellenistische Zeit zu setzende griechische Quelle, deren Benutzung man – anders als die oben angestellten weitergehenden Mutmaßungen über ihren genauen Wortlaut – mit Sicherheit annehmen darf, für die Herkunft der Bezeichnung jenes Malereimotivs nichts Besseres als jene aus heutiger Sicht kaum akzeptable Erklärung des Terminus mit einem ursprünglichen Eigennamen bietet, scheint zu jener Zeit die Bezeichnung bestimmter Tänzer als Grylloi, wie sie seit dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert lite-

---

auch die italienische Vokabel *grullo* (und *grullu* in Dialekten der Provinz Cosenza) als Bezeichnung für einen Dummkopf herrühre. Da diese dialektale Besonderheit als Archaismus auf früheren Sprachgebrauch zurückweist, bezeugt auch sie, daß es im Griechischen sprachlich einmal möglich gewesen ist, das Wort γρύλλος für einen Menschentyp zu verwenden.

<sup>105</sup> Eine solche Verbindung wurde angenommen von Becatti, Grylloi 1086; vgl. Adriani 88f; dagegen Stevenson 13.

<sup>106</sup> Das meinte hingegen Becatti, Grylloi 1065f.

<sup>107</sup> Wrede 113.

<sup>108</sup> Wrede 97; implizit auch ebd. 104 Anm. 30.

<sup>109</sup> Zu bedenken ist, daß die Mäiuskelschrift keine Eigennamen von gewöhnlichen Substantiven unterscheidet.

<sup>110</sup> Becatti, Grylloi 1065; Adriani 89.

<sup>111</sup> S. o. Anm. 101.

rarisch als Neologismus bezeugt ist, noch nicht verbreitet gewesen zu sein. Zwischen ihnen und dem in hellenistischer Zeit mit Grylloi bezeichneten Malereimotiv nahm man offenbar keine Beziehung wahr.

Solange keine papyrologischen Neufunde die jetzige Quellenbasis erweitern, legen die literarischen Bezeugungen für Gryllos daher die umgekehrte Annahme nahe, daß nämlich den mißproportionierten und häßlichen Wichten, die für die Malerei als Motiv bezeugt sind, ihre Benennung als Grylloi zuerst in der Kunst zuteil geworden ist, und daß derart benannte Figuren erst später auch in unterhaltenden Vorführungen eine Rolle gespielt und dort vermutlich zur Spaßmacherei gedient haben.

#### E. Mutmaßliche γρύλλοι in der Kunst

Fest steht, daß der antike Terminus Gryllos nicht die lächerlich verzerrte Karikatur eines bestimmten Originals, oder wenigstens einer klar einzugrenzenden Gruppe, sondern unpersönliche Darstellungen häßlicher, lächerlicher Menschengestalten bezeichnet,<sup>112</sup> ohne daß hierbei eine vom Künstler bewirkte Hervorhebung individueller Mängel und Besonderheiten eine Rolle spielte. Es ginge nun über die philologische Fragestellung dieses Artikels hinaus, die etwaigen archäologischen Zeugnisse für das, was in der Antike als Grylloi bezeichnet wurde, zu dokumentieren und kompetent zu beurteilen. Doch ist auf eine Identifizierung der Grylloi hinzuweisen, die sich zumindest dadurch empfehlen könnte, daß sie in keinem Widerspruch mit den Ergebnissen der hier unternommenen Begriffsuntersuchung steht.

Lächerlich verzerrte Figürchen eines pompeianischen Wandfrieses aus der zweiten Hälfte des 1. Jh. v. Chr., die Maiuri<sup>113</sup> in die Tradition der Grylloi des Antiphilos stellte, parodieren mythische Szenen, Heroen und Götter.<sup>114</sup> Neben ihrer Winzigkeit haben sie auch diese Eigenschaft mit dem Gryllos des illustrierten Ox. Pap. 2331 gemeinsam, während ihre Häßlichkeit auch in den literarischen Quellen zu diesem Malereimotiv ihre Entsprechung hätte. Daß sie keine bestimmte Person, sondern die Häßlichkeit und Winzigkeit im Allgemeinen darstellen, läßt diese lustigen Figuren ebenso wie manche Tiergestalten, vor allem die Affen, und wie die Pygmäen<sup>115</sup> für die Parodie nobler Themen und die scherzhafte Kontrastierung ihrer kleinen Gestalt mit den gewöhnlichen Größenverhältnissen<sup>116</sup> so geeignet erscheinen.<sup>117</sup>

<sup>112</sup> Vgl. die Definition von K. Ziegler, Art. Grylloi: KIPauly 2 (1967) 880: „häßliche, mißproportionierte, meist zwerg-hafte Figuren mit übergroßen Köpfen und zu kurzen Gliedmaßen“.

<sup>113</sup> A. Maiuri, *La casa di Menandro e il suo tesoro di argenteria* (Roma 1933) 138f; ihm stimmte Binsfeld, Grylloi 33 zu (vgl. ders., Art. γρύλλοι 77). Vgl. Abb. 1360 bei Becatti, Grylloi 1066 und Abb. 21 bei A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung* = HbAW 6, 4, 1 (1953) 169.

<sup>114</sup> Theseus und den Minotaurus (Maiuri a. O. 129f mit Fig. 60); Aphrodite und Eros (ebd. 131f mit Fig. 61); vielleicht Zeus (ebd. 132–134 mit Fig. 62 oben); Pasiphae und Daedalus (ebd. 134f mit Fig. 62 unten); Athenes Urteil im Wettkampf zwischen Marsyas und Apoll (ebd. 135f mit Fig. 63).

<sup>115</sup> Ähnlich mißproportionierte Zwerggestalten erscheinen in der pompeianischen Wandmalerei in dem fälschlich sogenannten salomonischen Urteil (vgl. Binsfeld, Grylloi 34 mit Anm. 22; s. Abb. 1361 bei Becatti, Grylloi; zur Bestimmung des Themas dieses Gemäldes vgl. J. Gutmann, *Was there biblical art at Pompei?*: AK 15 [1972] 122–124; K. Brodersen, *Salomon in Alexandria? Der weise Richter in 1 Könige 3, antiker Bildtradition und P. Oxy. 2944: Konsequente Traditionsgeschichte*, Festschr. K. Baltzer [Fribourg 1993] 21–30 zeigte, daß hier vielmehr an die Darstellung eines Urteils des ägyptischen Pharaos Bokchoris zu denken ist); weiterhin in der nur noch als Abzeichnung erhaltenen Darstellung eines Malerateliers (dazu Binsfeld, Grylloi 34 mit Anm. 23). Binsfeld, Art. γρύλλοι 77 verwies diese Darstellungen eher in den Bereich der Pygmäen. Der von ihm gegen eine Identifizierung mit den Grylloi angeführte andersartige Stil ist freilich nicht entscheidend, da die literarischen Zeugnisse keine Hinweise auf jenen Schnellzeichnungsstil von Grylloi enthalten, der bei Binsfeld, Grylloi 33f vorausgesetzt wurde (zur Frage der *compendiaria* s. auch o. Anm. 59). Zu der schwierigen Unterscheidung zwischen Zwerg und Pygmäen vgl. Jutta Fischer, *Griechisch-Römische Terrakotten aus Ägypten* (Tübingen 1994) 51 Anm. 3.

<sup>116</sup> Neben dem oben behandelten Ox. Pap. 2331 vgl. Iuvenal über den Kampf von Pygmäen mit Kranichen (13, 167–173): *ad subitas Thracum volucres nubemque sonoram / Pygmaeus parvis currit bellator in armis, / mox impar hosti raptus-que per aera curvis / unguibus a saeva fertur grue. si videas hoc / gentibus in nostris, risu quatiare; sed illic, / quamquam eadem adsidue spectentur proelia, ridet / nemo, ubi tota cohors pede non est altior uno.*

<sup>117</sup> Metzler 101 mit Abb. 11 bezeichnete als Gryllos eine ähnlich winzige häßliche Figur mit übergroßem Kopf, die er

So weit zu einer möglichen Bezeugung von Grylloi als Malereimotiv. Wie bereits in der Einleitung angedeutet wurde, wird in der Archäologie zunehmend eine Verbindung zwischen Grylloi und figürlichen Darstellungen der hellenistischen Zeit gezogen, für die die Bezeichnung als Krüppelgrotesken geläufig ist.

Beispielsweise wollte Bartels unter Bezugnahme auf die von Binsfeld in seiner Dissertation vorgenommene Subsumierung zahlreicher Phänomene unter den Titel „Grylloi“ zwei zwergenhafte Terrakottastatuetten als Form solcher „Spottbilder und Karikaturen“ klassifizieren.<sup>118</sup> Daß angesichts der äußerlichen Übereinstimmung und der Ähnlichkeit des Humors, den Bartels in „der körperlichen Unzulänglichkeit dieser Nani zu der ihnen gestellten Aufgabe“ wahrnahm,<sup>119</sup> die Geltung von Gryllos als technischer Terminus über den engeren Rahmen der Malerei, in deren Zusammenhang ihn alle drei antiken Belege gestellt haben,<sup>120</sup> hinausgegangen sein und Erscheinungen der figürlichen und anderer bildnerischer Kunstgattungen einbezogen haben könnte, wird durch die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung bestätigt. Denn bei den Grylloi handelt es sich ja nicht um eine Malertechnik oder eine bestimmte künstlerische Ausdrucksform, sondern um ein zum Gegenstand künstlerischer Darstellung gewähltes Motiv. Hinzu kommt, daß die so bezeichnete Gestalt in der Kaiserzeit sogar in eine völlig andere Ausdrucksform, nämlich in den Tanz übertreten und sich auch auf diesem Gebiet nachhaltig etablieren konnte.

Köln

Jürgen Hammerstaedt

---

noch ins 5. Jh. datierte. Sie gehört einer anderen Kunstgattung, der Vasenmalerei, an und stimmt aufgrund der besonders übertriebenen Vergrößerung des Kopfes mit einer Gruppe von Darstellungen des 5. Jh. überein. Um einen Vorläufer der Grylloi könnte es sich immerhin handeln (zu einem anderen Gebrauch des Begriffs Gryllos bei Metzler s. o. Anm. 4).

<sup>118</sup> Vgl. auch die von Wrede vorausgesetzte Nähe der Grylloi zu den von ihm behandelten Statuetten (o. Anm. 7).

<sup>119</sup> Bartels 254.

<sup>120</sup> Philodem, Plinius und Johannes Jejunator.