

# Anmutige Göttin für strenge Forschung – Athena als Emblem der Heidelberger Akademie der Wissenschaften



Als die Heidelberger Akademie der Wissenschaften bei der Gründung im Jahr 1909 ein Emblem für ihre Dokumente und Schriften suchte, wählte man den Kopf einer antiken Marmorstatue der Göttin Athena, die damals in der Wissenschaft wie in der gebildeten Öffentlichkeit von Aufsehen erregender Bedeutung war. Sie war kurz zuvor in Rom nahe der Spanischen Treppe gefunden und eben im Jahr 1909 von der Stadt Frankfurt, mit großzügiger mäzenatischer Beteiligung aus der Bürgerschaft, zur Eröffnung des neuen Skulpturenmuseums im Liebieghaus als Glanzstück der antiken Kunst erworben worden. Der Vorgang der Entscheidung in der Akademie ist nicht dokumentiert, aber angesichts der brandneuen Aktualität des Werks dürfte der Vorschlag wohl von dem Archäologen Friedrich von Duhn gemacht worden sein, der seit der Gründung ordentliches Mitglied war und einen ausgeprägten Sinn für die öffentliche Wirkung von Bildkunst hatte. Schon das Jahresheft der Sitzungsberichte 1909/1910 trug die Athena auf dem Titelblatt.

Die Gründe, warum die Wahl der „Frankfurter Athena“ wohl allgemein überzeugte, lassen sich leicht vermuten. In einer Zeit, in der humanistische Bildung kulturell und sozial im Zentrum des öffentlichen Bewusstseins stand, in der sogar der Kaiser sich als Archäologe betätigte, lag Athena als göttliche Patronin der Wissenschaft und Künste für die Akademie sehr nahe. Die Statue in Frankfurt, von ausnehmend guter Erhaltung, stellte sie nicht als pompöse Staatsgöttin von Athen, sondern als anmutige mädchenhafte Gestalt dar und entsprach damit sicher besonders gut nicht nur dem Geschmack des Frankfurter Bildungsbürgertums, sondern auch der Heidelberger Akademiker. Aber dahinter steht noch mehr.

Die Frankfurter Statue ist ein Werk der frühen römischen Kaiserzeit vom Anfang des 1. Jahrhunderts n. Chr., aber sie ist eine getreue Kopie eines Meisterwerks der klas-

Athena des Myron, römische Wiederholung einer Bronzegruppe von um 450 v. Chr., Marmor, Foto: Liebieghaus - Skulpturensammlung, Frankfurt am Main

sischen griechischen Kunst von etwa 450 v. Chr. Der römische Universalautor Plinius der Ältere und der Reiseschriftsteller Pausanias berichten von einer Skulpturengruppe aus Bronze auf der Akropolis von Athen, vor der Westfassade des Parthenon, von dem berühmten Bildhauer Myron (bekannt vor allem durch seinen Diskuswerfer): Sie schilderte den Mythos von Athena, wie sie ihre Flöten wegwarf, deren Spiel ihr Gesicht entstellte und die der herbeieilende Satyr Marsyas sich aneignete. Dies Werk ist verloren, wie fast alle großen Werke der griechischen Kunst, man kann es nur durch die römischen Kopien wiederzugewinnen suchen. Der Nachweis, dass die Frankfurter Athena und eine Reihe anderer Skulpturen der Römerzeit Kopien nach der Athener Gruppe des Myron sind, zog sich über mehrere Generationen deutscher Gelehrsamkeit hin. Schon 1830 wurde gesehen, dass die in den Schriftquellen erwähnte Gruppe auf einer bemalten Vase, einem Reliefgefäß aus Marmor und auf späteren Münzen einigermaßen erkennbar wiedergegeben ist. Eine Generation später wurde eine römische Statuenkopie des Satyrs Marsyas erkannt. 1907 gelang der Nachweis von drei Kopien der Athena, denen aber der Kopf fehlte. Zwei Jahre danach kam schließlich die Frankfurter Athena mit erhaltenem Kopf ans Licht, mit der alle früheren Forschungen glänzend bestätigt wurden.

Danach setzte eine geradezu hektische Forschung zur genaueren Rekonstruktion der Gruppe ein, die vor allem um die Gesten und die Gegenstände in den verlorenen Händen und um die Darstellung der weggeworfenen Flöten ging. So wichtig das für die Wissenschaft sein mochte, jedenfalls war eine recht genaue Vorstellung von einem berühmten Meisterwerk der klassischen griechischen Kunst gewonnen, die in einer brillanten Rekonstruktion aus Bronze von 1982 im Garten des Liebieghauses zu sehen ist. Athena, eine schlanke jugendliche Gestalt im schlichten langen Gewand, tritt mit leichtem Schritt zur Seite und wendet den Kopf zurück, zu den weggeworfenen Flöten. Marsyas

ist mit verwegendem Schritt herangetanzt, hat die Flöten entdeckt und reckt die Arme in zugleich erschreckter und enthusiastischer Reaktion aus. Mit seinem ekstatischen Auftreten, derben Körpermuskeln, animalischem Schamhaar und Pferdeschwanz, satyresker Grimasse mit Tierohren, struppigem Haar und Bart stellt er einen eklatanten Gegensatz zu der zarten und beherrschten Schönheit der jungen Göttin dar. Hätte Winckelmann die Athena schon gekannt, er hätte kein schöneres Beispiel für seine „edle Einfalt und stille Größe“ der griechischen Klassik finden können.

Neue archäologische Funde lassen sich nicht programmieren. Sie können den Zeitgeist treffen, können ihn aber auch verfehlen. Manche Werke, die heute hoch bewundert werden, fanden bei ihrer Entdeckung wenig Begeisterung. Die Frankfurter Athena dagegen traf den Geschmack der Zeit – besser: des damaligen Bürgertums – sehr genau. Im Jahr 1909 konnte sie, wie für die Heidelberger Akademie aufgetaucht, erscheinen – jedenfalls so, wie sie damals verstanden wurde. Im gebildeten Bürgertum hatte Winckelmanns Ideal der Schönheit alle Erschütterungen des 19. Jahrhunderts überlebt. Allerdings nicht ungebrochen – und das kommt in dem dargestellten Mythos von Athena und Marsyas zum Ausdruck.

Athena hatte, so ging die Sage, ein Blasinstrument erfunden, das ungenau als Flöte bezeichnet wird. In Wirklichkeit ist es eine Art Doppel-Oboe, griechisch Doppel-Aulos, mit zwei Klangröhren und Mundstücken. Als die Göttin sich beim Blasen in einem Wasserspiegel sah, bemerkte sie die Entstellung ihres Gesichts und warf die Instrumente voll Widerwillen weg. Der Satyr Marsyas entdeckte die Instrumente und erlernte das Spiel. Er perfektionierte sich so weit, dass er in seiner frevelhaften Überheblichkeit Apoll, den Gott der Musik, insbesondere des Saitenspiels, zum Wettkampf herausforderte. Schiedsrichterinnen sollten die Musen sein – die den Gott zum Sieger erklärten. Dieser rächte sich in furchtbarer Weise, indem er Marsyas an einem Baum aufhängte und ihm von einem skythischen Schlächter bei lebendigem Leib die Haut abziehen ließ. Im griechischen Mythos galt das als gerechte Strafe.

Athena war die Auslöserin dieser grausam-dramatischen Story. Der Frankfurter Statue sieht man das kaum an – aber die Initiatoren des Emblems kannten natürlich die Folgen. War das ein Motiv für eine Akademie?

In der Forschung wurde viel gerätselt, bisher ohne allgemein anerkannte Lösung, in welcher Absicht das statuarische Denkmal dieses Mythos errichtet worden war. Auf der Akropolis von Athen, im Heiligtum der



Athena-Marsyas-Gruppe, Rekonstruktion aus Bronze, Frankfurt, Foto: Liebieghaus - Skulpturensammlung, Frankfurt am Main



Foto: Liebieghaus - Skulpturensammlung, Frankfurt am Main

Athena aufgestellt, war es zunächst ein frommes Weihgeschenk zum Ruhm der Hauptgöttin der Stadt. Die schiere Größe der Statuengruppe allerdings, der finanzielle Aufwand und die prominente Aufstellung vor der Westfassade des Parthenon, sind klare Anzeichen, dass das religiöse Motiv zugleich eine allgemeinere kulturelle oder soziale Botschaft enthielt. Doch solange Auftraggeber und Anlass unbekannt sind, bleiben alle Thesen Spekulation.

Jedenfalls aber geht es um die Macht der Musik. Und die Musik war kein kultureller Luxus, wie sie heute in der Corona-Krise eingestuft wird, sondern ein zentrales Element des Lebens: unüberhörbar präsent bei allen religiösen Ritualen und Festen der städtischen und überregionalen Gemeinschaften, ebenso bei den privaten Symposien wie bei den Begräbnisfeiern der Oberschichten; in der Frühzeit sogar im Krieg, denn die Heere zogen zur Flötenmusik in die Schlacht. Alle Dichtung, Epos, Lyrik und Tragödie, wurde von einzelnen „Sängern“ oder Chören mit Musikinstrumenten vorgelesen. Und gerade im 5. Jahrhundert v. Chr., als die Gruppe von Athena und Marsyas aufgestellt wurde, vollzog sich noch einmal ein entscheidender Wandel: Die Musik emanzipierte sich mehr von der Dichtung, wurde virtuoser, entfaltete stärkere eigene Wirkungen. Diese Entwicklung wurde heftig diskutiert, z.T. begeistert gefeiert, z.T. stark

kritisiert. In Athen gehörte zum Kreis des führenden Staatsmannes Perikles der Musiktheoretiker Damon, der der Musik eine tiefgreifende psychische und ethische Wirkung beimaß, sie darum für die Erziehung der Jugend einsetzen wollte und allgemein die Meinung vertrat, wenn man die Formen der Musik ändere, habe das weitreichende Folgen für die ganze Gesellschaft. „In eine neue Art der Musik überzuwechseln, davor soll man sich hüten, da man damit eine Gefahr im Ganzen eingeht, denn nirgends werden musikalische Stile geändert ohne Konsequenzen für die bedeutendsten politischen Gesetze, wie Damon schreibt und wie auch ich glaube“, meinte kein Geringerer als Platon. Das wurde politisch sehr ernst genommen, denn die Bürger von Athen verbannten Damon aus der Stadt. Heute können Kulturschaffende von solchem Einfluss nur träumen.

Ein zentraler Punkt der Diskussionen war die Antithese von Saiten- und Blasinstrumenten. Das führt zurück zu Athena und Marsyas. Leier und Kithara galten als Instrumente einer gemäßigten Musik, der doppelte Aulos als Erreger von schrillen aufpeitschenden Tönen. Und die beiden Arten der Musik gehörten in die Bereiche zweier antithetischer Götter: Apollon, der Gott von Maß und Ordnung und Dionysos, der Gott von Rausch und Ekstase. Damon hatte sich wohl für die traditionelle Musik der Besonnenheit eingesetzt, aber viele Zeitgenossen waren von den emotionalen Wirkungen der „neuen Musik“ fasziniert. Athena hatte die Flöten erfunden, aber hatte sie weggeworfen, und der wilde Satyr, aus dem Gefolge des Dionysos, hatte sie sich angeeignet, hatte Apollon herausgefordert, war schmäzlich unterlegen und grausam bestraft worden. Athena scheint auf der Seite Apollons zu stehen – oder doch nicht?

Um 1900 war die Antithese von Dionysos gegen Apollon durch Friedrich Nietzsches große Schrift „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik“ hochaktuell: Der Basler Philologe und Philosoph hatte gegen den herrschenden klassizistischen Idealismus die dunklen und rauschhaften Seiten der griechischen Kultur entdeckt und wie ein Priester der eigenen Gegenwart vor Augen gestellt - dagegen hatte der allmächtige Klassische Philologe Ulrich von Wilamo-

witz-Moellendorff einen beißenden Verriss geschrieben. Seither ging eine tiefe Kluft nicht nur durch die Altertumswissenschaft, sondern durch große Teile der europäischen Kulturwelt. Im frühen 20. Jahrhundert ergriffen die aktiven Künste, Musik, Literatur und Bildkunst, auf Nietzsches Spuren und auf der Woge des beginnenden Expressionismus, in einer vehementen Umwertung der kulturellen Optionen, Partei für das Opfer Marsyas gegen Apollon, für dionysischen Rausch und schöpferische Ekstase gegen apollinische Klarheit und Ordnung - und damit auch gegen Athenas Achtsamkeit auf ihr normgerechtes Aussehen. Die Klassische Archäologie dagegen sah in der Gruppe eine entschiedene Botschaft für eine „klassische“ Kunst der Harmonie, Klarheit, Schönheit und ethischen Besonnenheit. In der Erstpublikation der Frankfurter Athena wird hervorgehoben, dass die Statue nahe des römischen Palastes der klassizistischen Malerin Angelika Kauffmann gefunden worden sei und jetzt „eine dauernde Unterkunft in der Vaterstadt Goethes gefunden (habe), der wie kein Zweiter seiner Zeit durch und durch Grieche war“. Sicher entsprachen diese Namen den ästhetischen Idealen der Frankfurter Bürgerschaft, die mit der Stiftung dieses Bildwerks die Eröffnung des neuen Museums krönte, und man kann gewiss vermuten, dass dies auch für die Mehrheit der Heidelberger Académiciens die Werte waren, derentwegen sie die Frankfurter Athena für ihr Emblem wählten.

Bei der Ausführung des Emblems scheint die Akademie sich nicht in große Unkosten gestürzt zu haben. Im ersten Jahrgang der Jahreshefte (1909-10) wird der Kopf der Athena als rechteckiges Foto mit schwarzem Hintergrund abgebildet, seit dem zweiten Jahr (1910-11) wurde offenbar dasselbe Foto als hohes Oval ausgeschnitten. In dieser Form, und durch die helle Farbe des Kopfes auf schwarzem Grund, erhält das Emblem den Charakter einer Gemme in Cameo-Technik, bei der aus Halbedelsteinen mit verschiedenfarbigen Schichten Reliefs geschnitten wurden. Es war eine klassizistische Technik für kostbare Schmuckstücke, insbesondere mit edlen Köpfen im Profil, die im Bürgertum des 19. und frühen 20. Jahrhunderts außerordentlich beliebt waren. Der klassische Kopf der Göttin bot



Jahresheft 1909-1910



Jahresheft 1910-1911



Jahrgang 1933/34



Jahrgang 1949/50



Jahrgang 1986

Signets der Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften von 1909 bis 1986

sich bestens für diesen Geschmack an. Eine gewisse Eigenständigkeit gegenüber dem Original zeigt sich darin, dass man zunächst das linke Profil wählte, das in der Statuengruppe vom Betrachter abgewandt ist. (Die Math.-nat. Klasse dagegen wählte die Hauptansicht, drehte sie aber seitenverkehrt nach links!).

Die weitere Geschichte des Emblems ist eine fast komische Folge von Nichtigkeiten, mit denen die Akademie auf die großen Umstürze des Jahrhunderts reagierte. 1933 war offenbar der schwarze Hintergrund zu düster, man setzte das Cameo-artige Bild in eine helle Zeichnung um, die wohl mehr Zuversicht ausstrahlte. In der Restauration nach dem 2. Weltkrieg schloss man, mit leichter Verzögerung (1949), wieder traditionell an das bewährte Emblem der Gründungszeit an, signalisierte aber einen Neubeginn, indem man nun die rechte Profilseite wählte. Mitte der 1980er Jahre führte schließlich der allgemeine Drang nach Innovation zu einem neuen Design, in dem das Bild der Athena in flächige Hell-Dunkel-Kontraste umgesetzt und dadurch den ökonomischen Anforderungen des Druckes angepasst wurde. Dabei wurde (ohne Hinzuziehung des Archäologen) die hohe Form des Helmes gefälliger gerundet, das Verhältnis von Helm und Haar verunklärt und das schlanke Hochoval zu einem fülligen Breitoval umgeformt. Dabei ist es bis heute geblieben.

Athena selbst hat in dem Emblem der Heidelberger Akademie die Stürme der Geschichte überlebt. Als Göttin der Wissenschaft kann ihr Bild in Geltung bleiben, solange es die Akademie gibt. Heutige

Betrachter, die ein Jahrhundert rasanter antiklassischer Kunst weiter sind, können sich wohl dennoch ein offenes Auge für die Schönheit dieser mädchenhaften Gestalt bewahrt haben. Gleichwohl aber ist uns im Zeitalter der „nicht mehr schönen Künste“ die Reinheit und Klarheit der künstlerischen Form, und damit auch das normative Gebot der psychischen und kulturellen Selbstkontrolle, fern und fremd geworden. Wenn heute die Entscheidung für ein Emblem wieder ansteht, würde man zumindest den Satyr Marsyas mit auf die Rückseite der Bücher setzen. Dabei könnte man sich darauf berufen, dass schon in der Antike die Aufführungen der ernstesten Tragödien mit einem Satyrspiel endeten, und dass Sokrates, der Vordenker der individuellen Ethik, mit einem Satyr verglichen wurde. Selbst Nietzsche räumte ein, dass die Menschen in Zukunft Apollon und Dionysos zugleich opfern müssten. Wir brauchen Beides, die „apollinische“ Bewusstheit und das „dionysische“ Außer-Sich, auch in der Wissenschaft.

Aber vielleicht kann uns diese Athena heute noch etwas Anderes sagen. Die neuere archäologische Forschung hat erkannt, dass die Interpretation des Mythos von Athena und Marsyas als grundsätzliche Ablehnung der emotionalen Flötenmusik ein Produkt des bürgerlichen Klassizismus ist. Athena verdammt nicht das Flötenspiel als solches. Sie wurde als Erfinderin der Flöten gerühmt, und die Musik der Flöten stand, neben der der Saiten, in Athen wie in ganz Griechenland in hohem Ansehen. Athena hat die Flöten gerne gespielt, aber trennt sich von ihnen, weil sie meint, sie seien ihr selbst nicht zuträglich. Und die Musik der Flöten wurde, neben der der Saiten, in Athen wie in ganz

Griechenland in vielen Situationen des kulturellen und religiösen Lebens ausgeübt. Selbst die athenischen Musiktheoretiker haben die Flötenmusik nicht grundsätzlich aus dem Leben verbannt, sondern sie nur in der Erziehung der Jugend für gefährlich gehalten. Die besten Erfindungen haben oft eine Kehrseite. Zur selben Zeit ließ der Dichter Sophokles in der „Antigone“ sein berühmtes Chorlied über den Menschen als allmächtigen Erfinder singen: „Im erfindenden Geiste / Nimmer verhoffter Dinge Meister, / Geht er die Bahn, so des Guten / Wie des Bösen“.

Als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sind wir Erfinder, Entdecker, Erkennen. Je neuer, desto begeisternder. Doch zunehmend entledigt sich die Forschung der Frage nach den Folgen. Athena mag uns an die Ambivalenz unseres Tuns erinnern, an die Frage, ob unsere Erkenntnisse zum Heil oder zum Unheil sind. Und wenn Beides zutrifft, an die Tatsache, dass wir die Verantwortung der Entscheidung haben: Förderliches zu fördern, notfalls aber auch Schädliches zu verhindern. Für die Naturwissenschaften ist das längst ein Thema, es gilt aber ebenso für die Geisteswissenschaften.

*Mein herzlicher Dank geht an Herbert von Bose für die Hilfe bei der Recherche.*

*Tonio Hölscher*  
Mitglied der Philosophisch-historischen Klasse