

SEBASTIAN ZELLNER

„Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonios’ Argonautika

Einleitung

Das Jahr 2025 umgreift unter vielerlei Jubiläen und Jahrestagen nicht nur die „Centenarfeier“ des Deutschen Altphilologenverbandes, sondern auch von Alfred Körtes monographischem Vorstoß zu einer Popularisierung der hellenistischen Dichtung im allgemeinen Bewusstsein.¹ Im Bereich der Schullektüre scheint sich in diesen vergangenen hundert Jahren indes trotz der vielen vom Leipziger Philologen herangezogenen Neufunde von Papyri und Ostraka nur wenig an den Lehrplänen und dem dort gepflegten Kanon antiker Texte gewandelt zu haben. Dies gilt auch für das bereits bei Körte zwar in seiner Nachwirkung auf die römische und europäische Literatur hochgeschätzte, jedoch auch in deutlich stil- und kompositionskritischen Tönen besprochene Argonautenepos des Apollonios von Rhodos. Die Fachdidaktik blendet daher wohl folgerichtig die „Zwischenstufe“ von homerischem zu römischem Epos aus.² Der Rahmenlehrplan des Landes Berlin immerhin sieht, im Unterschied etwa zu Ländern wie Bayern und Baden-Württemberg, zwei mögliche Erweiterungsthemen für das vierte Halbjahr der Oberstufe vor, die mit „Die Welt des Hellenismus“ bzw. „Das Bild des Menschen in der Kunst“ überschrieben sind und sich einer Behandlung der sprachlich und inhaltlich zweifellos herausfordernden *Argonautika* zuträglich erweisen könnten.³ Der vorliegende Beitrag möchte dazu eine Facette des hellenistischen Epos herausgreifen, die vor dem Hintergrund aktueller Forschungsansätze und in einer vergleichenden Betrachtung mit anderen Bearbeitungen desselben Sujets in der Antike Anstöße zu einer stärkeren Berücksichti-

1 Körte, 21960 [1925].

2 Bei Wesselmann 2023, S. 315-317 fehlt etwa (nachvollziehbar) jeder Hinweis auf Apollonios.

3 Es handelt sich um die mit D3 und D4 systematisierten Themenbereiche, siehe Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Familie Berlin, Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe. Teil C. Griechisch (2022), S. 22.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

gung der literarischen Entwicklung und des Kunstverständnisses in hellenistischer Zeit im Schulunterricht liefern kann.

In seiner auf Wolfgang Schadewaldts Anregung hin verfassten Dissertation hat der später nach Neuseeland emigrierte Philosoph Felix Grayew bereits 1930 die Darstellung von Gebärden in den *Argonautika* mit denen Homers verglichen.⁴ Er kam dabei zu dem Urteil, dass Apollonios gegenüber den „realistischeren“ Epen *Ilias* und *Odyssee*, aber auch der stärker auf den Ausdruck „weiblicher Eitelkeit“ konzentrierten euripideischen Medea eine besondere Vorliebe für „die menschliche Unzulänglichkeit, die den Menschen nötigt, das Gehörige nur halb, nur so gut es eben geht, zu tun“, pflegt.⁵ Diese führe, als „besondere Motivierung objektiver Art“,⁶ zu einer auffälligen Fassung symbolischer Handlungen durch den hellenistischen Epiker gegenüber dem modernen Dichter. Dieser „sucht zu dem primären Inneren die aus ihm sich ergebende notwendige singuläre Äußerung; Apollonios gewinnt die Äußerungen aus seiner Anschauung und Beobachtung, das Innere erschließt er aus der Äußerung oder gewinnt es getrennt davon aus seinem Wissen von den Gefühlen.“⁷ Wie die *Argonautika* dieses Verhältnis von sichtbarer Gebärde und der durch sie repräsentierten Innenwelt der Charaktere künstlerisch gestalten, ist folglich auf den narrativen Gestaltungswillen und inhaltliche Schwerpunktsetzungen ihres Autors rückführbar. Ohne die noch bei Grayew *a priori* dominante kulturhistorische Scheidung in religiöse und profane, kultische und intime Gesten zu wiederholen, möchte ich im Folgenden diese literarischen Strategien des Epos bei der Darstellung von Händen, in erzählenden Versen wie direkter Rede, eingehender untersuchen. Auf die Chiromantie, also die parawissenschaftliche Praxis der Handlinieninterpretation, berufe ich mich dabei insofern, als es Apollonios in seinen mal detaillierten, mal bewusst kurSORischen, dabei auch sprachlich mitunter herausgehobenen Ausdrucksformen händischer Bewegungen, Gesten und Interaktionen gelingt, eine breite Front von Stimmungen und

4 Grayew, 1934. Zum hochinteressanten Lebenslauf dieses zum Zeitpunkt des Erscheinens seiner Dissertation bereits in die Emigration gezwungenen Philologen und Philosophen siehe seine Memoiren (Grayew, 1986).

5 Grayew 1934, S. 48.

6 Id., S. 46.

7 Id., S. 51.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

dramatischen Entwicklungen abzubilden. So integriert er den szenischen Niederschlag der Gliederhaltung und -bewegung seiner Protagonisten geschickt in den Fortgang der Erzählung und exemplifiziert am scheinbar Partikularen in anschaulicher Weise die großen Linien seiner Darstellung. Inwieweit es sich bei diesem technischen Zug der Argonautika um die Spiegelung spezifisch hellenistischer Poetologie handeln könnte, soll abschließend in Umrissen herausgearbeitet werden.

Hände in den *Argonautika*

Bei aller Schwierigkeit bezüglich der Biographie ihres Verfassers bieten die *Argonautika* ein durch die Forschung gut erschlossenes Feld für philologische und historische Erörterungen dar.⁸ Als Charakteristiken der in vier Büchern abgehandelten und mythologisch noch vor den Kämpfen in Troja anzusiedelnden Argonautensage gelten gemeinhin ein „demokratisches“ Heldenideal, ein bisweilen ausschweifendes Interesse an Ursprungserzählungen (*aitia*) sowie die starke Anlehnung an die homerische Sprache bei weitgehendem Verzicht auf deren episches Formular (typische Szenen, stehende Wendungen).⁹ Inhaltlich gliedert sich das Werk in die Entsendung, den Aufbruch und die Fahrt der Argonauten nach Kolchis (Buch 1-2), denen sich die dortigen Bemühungen der Helden, das Goldene Vließ zu erhalten, anschließen, wobei die durch ein göttliches Intermezzo ins Rollen gebrachte Liebesbeziehung zwischen Iason, dem Anführer des Zugs, und der kolchischen Prinzessin Medea klar im Vordergrund steht (Buch 3). Buch 4 schließlich schildert die Flucht der Argo und Medeas vor den vom kolchischen König Aietes entsandten Verfolgern den Donaustrom aufwärts, durch das westliche Mittelmeer und die libysche Wüste sowie die Rückkehr ins thessalische Iolkos.

-
- 8 Als Übersicht zum Forschungsstand bietet sich Sistikou, 2014 an. Deutsche Übersetzungen haben Paul Dräger sowie Reinhold Glei und Stephanie Natzel-Glei vorgelegt. Mit den Büchern von Hunter, 1989 und 2015 liegen monographisch angelegte Kommentare vor, mit Papanghelis – Rengakos, 2008 auch ein aktuelles und leicht zugängliches Handbuch zu einzelnen Fragestellungen und (literatur)historischen Aspekten. Mit den Gleichnissen in den *Argonautika* hat sich jüngst Beck 2023, S. 109–162 beschäftigt. Die Schriftstellerin Katrin Zipse hat für den SWR zudem 2021 eine Hörspielbearbeitung auf Grundlage der Übersetzung von Dräger verfasst.
- 9 Zu diesen Spezifika vgl. den Vergleich der erhaltenen und verlorenen Bearbeitungen des Argonautenstoffes bei Dräger 2001, S. 7–58.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

Man darf es wohl zu den in geläufigen Urteilen über die kunstfertige Detailverliebtheit der *Argonautika* herangezogenen Merkmalen dieses Epos zählen, dass Apollonios entlang seiner Erzählung des Sagenkreises durch eine geschickt in den eigentlichen Fortgang der Verse eingewobene Fokussierung auf die Hände und Gesten von Göttern, Dämonen und Helden immer wieder das Weltverhältnis seiner Protagonisten vor das Auge des Lesers rückt. Ich möchte mich hier lediglich mit einer Besprechung der Passagen begnügen, bei denen das zugrundeliegende Tätigkeitsverb entweder einen Akt dezidiert in Bezug zu Händen setzt oder die gesetzte substantivische (vor allem χεῖρ, daneben auch παλάμη) oder adjektivische (über Seitenangaben: δεξιτερά bzw. σκαιά und λαιά) Referenz weder durch Ausrichtung an einer übergeordneten narrativen Folie noch durch allgemein üblichen Sprachgebrauch vorgegeben, sondern den Akzentuierungsbemühungen des Autors zu entspringen scheint.¹⁰ Das sich entfaltende Panorama der „chiromantischen“ Gestaltungsvorliebe der *Argonautika* setzt sich, in einer gewissen Steigerung der poetischen Komplexität (ohne trennscharfe Stufenfolge), aus der Qualifizierung (I) und der metonymen oder allegorischen Erwähnung (II) von Händen, einer versifizierten Anspielung auf zwischenmenschliche Gesten (III) und einer semantisierenden Darstellungsweise manueller Zeichensysteme (IV) zusammen.

I)

Deutsche Übersetzungen¹¹ gestatten es nur selten, die attributive Auszeichnung von Händen im griechischen Urtext nicht durch adverbiale Umschreibungen, sondern in ihrer adjektivischen Urform wiederzugeben. Allgemein lässt sich sagen, dass die *Argonautika* hierbei entlang gängiger Geschlechterstereotypen vorgehen. So zeigen die Helden bei

10 Damit entfallen etwa in ihrer Konnotation so interessante, aber in ihrem szenischen Bezug eher isolierte Formulierungen wie „bei Zeus, der über Fremde und Bittflehende seine Hand hält“ (*Διὸς, ὃς ξείνοις ἱέτησι τε χεῖρ' ὑπερίσχει*, 3,986) oder „In unseren Händen liegt jetzt <das Schicksal> unserer Kinder, des Vaterlands und der ehrwürdigen Eltern“ (*νῦν ἐνὶ χερσίν / παῖδας ἔοὺς πάτρην τε φίλην γεραρούς τε τοκλῆας / ἵσχομεν*, 4,202-204).

11 Ich gebe im Folgenden für die in ganzen Versen zitierten Passagen eine angepasste Übersetzung von Glei – Natzel-Glei wieder.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

diversen kriegerischen oder sportlichen Handlungen ihre „kräftigen“ (στιβαρά, 1,168. 1313) χεῖρες. Die Fahrt nach Kolchis entlang der südlichen Schwarzmeerküste und damit die Handlung der ersten beiden Bücher wird wesentlich durch Arme und Hände der Argonauten (oder ihren göttlichen Helfern) vorangetrieben, sei es an den Rudern der Argo oder wie zu Beginn des zweiten Buches im Faustkampf zwischen Polydeukes und Amykos, dem König des Volkes der Bebryker.

Das Proprium weiblicher Hände stellt hingegen ihre „weiche“ (κοῦφη, 4,1351), „zarte“ (ραδινή, 3,106) oder sogar explizit als „schwach“ (ἡπεδανή, 3,81) empfundene Natur dar. Dieser Kontrast setzt sich auch dort fort, wo die qualitative Deskription der Hände die szenische Impression einer beschriebenen Szene durch prägnante Sinnesreize zu verstärken scheint. So stehen den verzweifelten Hesperiden, die „ihre blonden Häupter in die weißschimmernden Hände gestützt“ haben (κεφαλαίς ἔπι χεῖρας ἔχουσαι / ἀργυρέας ξανθῆσι, 4,1406-7), die in einem Gleichnis erwähnten „schwieligen“ (περιτριβής, 1,1174) Hände des vom Feld heimkehrenden Bauern mit hungrigem Magen und die „schmerzhaften“ (χαλεπή, 4,1498) Hände der Argonauten gegenüber, mit denen nicht nur die Gefühlslage der Argonauten, sondern wohl auch proleptisch das Schicksal des von ihnen für die Tötung des Kanthos gestraften Kaphairos angerissen wird.

Auf der Ebene göttlicher Handlungen wird diese Dichotomie mitunter aufgehoben. Nicht allein der Meeresgott Glaukos hilft den über die Abfahrt von der Küste Mysiens entzweiten Helden: „Vom Unterleib an streckte er das langbehaarte Haupt und die Brust in die Höhe, fasste mit kräftiger Hand den Hintersteven des Schiffs und rief den Streitenden zu“ (ὕψι δὲ λαχῆν τε κάρη καὶ στήθε' ἀείρας / νειόθεν ἐκ λαγόνων στιβαρῇ ἐπορέξατο χειρί / νηίον ὄλκαίοι καὶ ἵαχεν ἐσσυμένοισιν, 1,1312-4) – die Durchfahrt durch die aneinanderprallenden Symplegaden im zweiten Buch ist der tatkräftigen Unterstützung Athenes zu verdanken, die „mit ihrer kräftigen Linken einen Felsen zurückdrückte und mit der Rechten <das Schiff> stieß, damit es ganz hindurchfuhr.“ (καὶ τότ' Ἀθηναίη στιβαρῇ ἀντέσπασε πέτρης / σκαιῇ, δεξιτερῇ δὲ διαμπερὲς ὥσε φέρεσθαι, 2,598-9) Der Vergleich dieser vor gewaltiger kinetischer Energie strotzenden Aktivität Athenes mit dem zur Besinnung rufenden Auftreten

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

Glaukos’ zeigt daneben auch das Potential auf, Epiphanien in einer kinästhetischen Sprache zu verbalisieren. Dies geschieht auch bei dem für den Streit der Argonauten verantwortlichen Vorfall, dem Verschwinden des Hylas, der von einer Quellnymphe hinabgerissen wird: „Da nun schläng sie plötzlich den linken Arm von oben um seinen Nacken, voller Begierde, seinen lieblichen Mund zu küssen, und zog ihn mit der rechten Hand am Arm“ ([...] αὐτίκα δ’ ἥγε / λαιὸν μὲν καθύπερθεν ἐπ’ αὐχένος ἄνθετο πῆχυν / κύσσαι ἐπιθύουσα τέρεν στόμα, δεξιτερῇ δὲ / ἀγκῶν’ ἔσπασε χειρὶ· [...]], 1,1236-9). Das helfende Erleben göttlichen Eingreifens liegt seinem Erleiden auch sprachlich auffallend nahe.

II)

Apollonios folgt einem in der Antike gängigen Dispositionsschema, wenn er – in isolierter Erwähnung – die linke Hand als Quelle des Unheils gestaltet und ihre Gestik mit Ausdrücken von Kummer und Verzweiflung gleichsetzt. Wenn Medea voller Verzweiflung ob des in ihr waltenen Zwiespalts zwischen der Loyalität zu ihrer Familie und ihrer Liebe zu Iason, „sich auf einen niedrigen Schemel am Fuße eines Lehnstuhls setzte und ihre Wange schräg in die linke Hand stützte“ (ἴει δ’ ἐπὶ χθαμαλῷ σφέλαιι κλιντήρος ἔνερθεν / λέχρις ἐρεισαμένη λαιῆ ἐπὶ χειρὶ παρειήν, 3,1159-60) entbirgt sich dem Leser in diesem Blick auf Gestik und Mimik die erschütternde Verfügungsgewalt des Eros, das Resultat seines doch bedrohlichen Spieltriebs, der zu Beginn des dritten Buchs noch in olympischem Gewand idyllisch als ein kindliches Würfelspiel des Knaben gegen Ganymed präsentiert worden war: „Eros hielt seine linke Hand, schon ganz voll <von Würfeln>, zur Faust geballt krampfhaft im Gewand versteckt. Aufrecht stand er da, und eine liebliche Röte glühte ihm auf bei-den Wangen.“ (καί ρ’ οἱ μὲν ἥδη πάμπαν ἐνίπλεον ὥ νπὸ μαζῷ μάγρος”Ἐρως λαιῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν, ὅρθὸς ἐφεστηώς, γλυκερὸν δέ οἱ ἀμφὶ παρειάς χροιῆς θάλλεν ἔρευθος · [...], 3,119-22). Kein Wunder, dass Eros, nach einiger Überredungskunst seitens seiner Mutter Aphrodite, mit gleichem Eifer und der rücksichtslosen Dickköpfigkeit des Kindes darangeht, Medea mittels seines Bogens beim ersten Aufeinandertreffen mit den Argonauten in Leidenschaft zu Iason zu entzünden, einer Leidenschaft, die umgekehrt für die weitere Handlung des Epos von

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

entscheidender Bedeutung und für die irdischen Protagonisten der Ursprung von beschwerlichen Kämpfen und Strapazen sein wird. Auch diese gebrochene Perspektivierung eines emotionalen Vorgangs wird durch bildhafte Raffinesse subtil bestärkt: Den Pfeilschuss auf Medea, ganz in der Spannkraft beider Hände gefasst (das eigentliche „Instrument“ wird dabei gar nicht erwähnt!): „Dicht hinter dem Aisoniden kauerte er sich nieder, legte die Kerbe in die Mitte der Sehne, spannte <den Bogen> mit beiden Händen und schoss geradewegs auf Medea.“ ([...] αὐτῷ δ’ ὑπὸ βαιὸς ἐλυσθείς / Αἰσονίδη, γλυφίδας μέσσῃ ἐνικατθετο νευρῇ, / ιθὺς δ’ ἀμφοτέρησι διασχόμενος παλαμησιν / ἥκ’ ἐπὶ Μηδείῃ [...]], 3,281-4), und die Weise, in der diese den in ihr entbrannten Zwiespalt erkennt – „niedergesunken umfasste sie mit beiden Händen die Knie und ließ zugleich den Kopf in den Schoss sinken.“ (νειόθι δ’ ἀμφοτέρησι γούνατα χερσίγι, / σὺν δὲ κάρη κόλποις περικάββαλεν. [...], 3,706-7) – verbindet die Analogie zwischen intensiver körperlicher Anstrengung (in Form der Anspannung) und dem heftig empfundenem, „gliederlösendem“ Pathos. Richard Hunter, einer der besten Kenner der *Argonautika*, hat die emotionale Authentizität dieser Trauergesten Medeas und ihre Nähe zu Darstellungen der Funeralskulptur, insbesondere weißfigurigen Lekythen aus Athen, hervorgehoben.¹² Durch den sprachlichen und narrativen Brückenschlag zur Handlungsweise des Knaben Eros und dem Akt des Bogenspannens, zwischen seinen „aktiven“ Händen und den „passiv“ erleidenden der kolchischen Prinzessin, lässt sich die Szenengestaltung aber zugleich auch als der geschickte Aufruf eines doppelten Bodens verstehen, in dem eine der großen Leitlinien der homerischen Epen wiederkehrt: Gefühle, Leidenschaften und insbesondere deren physischen Ausdruck nicht als innere Konflikte der Charaktere, sondern Interaktionen zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre darzustellen.

Ehe damit dem Feld der Interpretation vorgegriffen wird, verdienen einige im engeren Sinn metonymische Referenzen auf Hände der Vollständigkeit halber Erwähnung. Naheliegend ist etwa der Hinweis auf die in den eigenen (oder fremden) Gliedern manifeste Fähigkeiten. Hier zeich-

12 Hunter 1989, S. 224: „Over fine distinctions of meaning in the poetic description of gesture are dangerous, but here the verse clearly conveys fear and bewilderment.“ Siehe dort auch den Hinweis auf das archäologisch einschlägige Werk von Neumann, 1965.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

net sich, etwa gegenüber dem betrunkenen und chronisch streitsüchtigen Idas und seiner Drohung an Idmon, „sieh zu, wie du meinen Händen heil entkommst, wenn man dich dabei ertappt, dass du ein windiges Orakel verkündest!“ (*φράζεο δ' ὅππως χεῖρας ἐμὰς σόος ἔξαλέαιο*, / *χρειώ θεσπίζων μεταμώνιον εἴ κεν ἀλώης*, 1,490-1), das charmante Understatement der weiblichen Figuren aus, etwa in Aphrodites Hilfversprechen an Hera und Athene in allem, „sei es in Wort oder Tat, was diese schwachen Hände wohl vermögen.“ (*ἢ ἔπος ἡέ τι ἔργον, ὅ κεν χέρες αἴδε κάμοιεν / ἥπεδαναί · [...],* 3,81-2). Hera spielt diese rhetorische Verkürzung gegen die im Folgenden für die Handlung des Epos eigentlich treibende (und sehr wohl in Aphrodites Nähe lokalisierbare) Kraft, die Liebe Medeas zu Iason, aus, wenn sie erwidert, dass die beiden Helferinnen des Iasons und der Argonauten „weder mit dem Verlangen nach Gewalt oder <der Kraft von> Händen“ (*οὐτὶ βίης χατέουσαι ικάνομεν οὐδέ τι χειρῶν*, 3,84) gekommen seien. Die Eros von Aphrodite als Lohn versprochene σφαῖρα, einst dem Zeus von seiner Amme Adrasteia verfertigt, übersteigt alle Möglichkeiten der (männlichen) technologischen Kunstfertigkeit, wie sie Hephaistos’ Hände verkörpern: „Nicht einmal aus den Händen des Hephaistos könntest du ein besseres Geschenk als dieses bekommen.“ ([...] *τῆς οὐ σύγε μείλιον ἄλλο / χειρῶν Ἡφαίστοιο κατακτεατίσσῃ ἄρειον*, 3,135-6). Im Gleichnis der Frau,

die Reisig auf ein glimmendes Feuer schüttet – eine Handwerkerin, der die Arbeit des Wollespinnens obliegt –, um sich des Nachts unter ihrem Dach Licht zu verschaffen, da sie sehr früh aufsteht; das aber lodert aus kleiner Flamme gewaltig empor und lässt das ganze Reisig zu Asche werden: So brannte, in ihr Herz gesenkt, verborgen die verderbliche Liebe, und auf ihren zarten Wangen wechselte Blässe mit Röte ab, durch den Schmerz ihres Herzens <hervorgerufen>.

ώς δὲ γυνὴ μαλερῷ περὶ κάρφεα χεύετο δαλῷ / *χερνῆτις*, τῇπερ ταλασήια ἔργα μέμηλεν, / ὃς κεν ὑποωρόφιον νύκτωρ σέλας ἐντύναιτο, / ἄγχι μάλ' ἐγρομένη · τὸ δ' ἀθέσφατον ἐξ ὀλίγοιο / δαλοῦ ἀνεγρόμενον σὺν κάρφεα πάντ' ἀμαθύνει · / τοῖος ὑπὸ καρδίῃ εἰλυμένος αἴθετο λάρθῃ / οὐλος ἔρως, ἀπαλὰς δὲ μετετρωπάτο παρειάς / ἐς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, ἀκηδείησι νόοιο. (3,291-8)

kehrt das homerische Bild einer wie das Garn in den Händen der Spinnerin hin- und herwogenden Schlacht wieder (Il. 12,433).¹³ Dass zu diesem Zeitpunkt auch eine „naturalistischere“ Herleitung des Begriffs χερνῆτις nicht aus χερνός, sondern aus χεῖρ in der aristotelischen *Politik* (1277a38) belegt ist, unterstreicht darüber hinaus jedoch die speziell in Apollonios’ Fassung mitschwingende Nervosität und Unrast der Hände, die dem Farbwechsel von Medeas Wangen und der Unruhe ihres Herzens entsprechen. Über die abstrakte „Armut“ der schlafberaubten χερνῆτις hinaus vertieft die körperliche Dimension des Gleichnisses in den *Argonautika* den Mitvollzug von Medeas nervösem Seelenzustand. Schließlich treten Hände in der Erzählung auch ganz explizit an die Seite des gesprochenen Wortes. Als die Argonauten beschließen, von Lemnos aufzubrechen, fasst ein Hendiadyoin den Akt des Abschiedes von den „wie Bienen ausschwärzenden“ Lemnierinnen – „So also strömten jene klagend hinaus, voll Sorge um die Männer, und verabschiedeten einen jeden mit Gesten und Worten“ ([...] ὡς ἄρα ταίγε ἐνδυκές ἀνέρας ἀμφὶ κινυρόμεναι προχέοντο, χερσὶ δὲ καὶ μύθοισιν ἐδεικανόωντο ἔκαστον εὐχόμεναι μακάρεσσιν ἀπήμονα νόστον ὄπασσαι, 1,882-5) –, das dem basalen Hinweis auf die Glieder der Figuren eine der Sprache gleichberechtigte Fähigkeit zu Ausdruck und Artikulation der emotionalen Stimmung eines Motivs (die im griechischen Urtext in größerem Detail verbalisiert erscheint) verleiht.

III)

Die sprachliche Figuration von Gesten in den *Argonautika* kennt, wenn sie auch *en gros* auf formelhafte Wendungen nach homerischem Vorbild verzichtet, wiederkehrende Ausprägungen, etwa die mit βάλλω und χεῖρες umschriebene Umarmung (in 4,136-8 und 4,958-60). Demgegenüber zeigt das Epos eine gewisse Freude, Berührungen und Intimität zwischen Medea und Iason variantenreich einzufangen. Die vom Aisoiden ausgehenden haptischen Bewegungen schlagen dabei die Brücke

13 Hunter 1989, S. 130.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

zu den eben erwähnten Wöchnerinnen, die durch den das Goldene Vlies bewachenden Drachen „voller Furcht aufwachten und ihre Säuglinge, die in ihren Armen ruhten und durch das Fauchen verängstigt waren, beunruhigt an sich drückten“ (*δείματι δ' ἔξεγροντο λεχαίδες ἀμφὶ δὲ παισίν / νηπιάχοις, οἵ τέ σφιν ὑπ' ἀγκαλίδεσσιν ἴανον, / ροίζῳ παλλομένοις χεῖρας βάλον ἀσχαλόωσαι*, 4,136-8), wenn er die nach der gescheiterten Entsühnung vom Mord an ihrem Bruder Apsyrtos gleichfalls „vor Angst zitternde“ an ihrer Hand aus dem Haus ihrer Tante Kirke führt ([...] ὅμφα μιν ἥρως / χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἔξηγε θύραζε / *δείματι παλλομένην* [...], 4,750-2).

Mit der doppelten Erwähnung von Händen führt die Stimme des Erzählers die korrespondierende Entwicklung der Gefühlswelten seiner Figuren vor Augen. Rollt man diesen Vorgang einmal von hinten auf, sieht man bei der Abwehr des steinewerfenden Talos Iasons führenden Griff in harmonischem Einvernehmen mit Medeas Zauberkünsten, das Paar in enger Berührung zueinander also die Verteidigung der Argo bewerkstelligend: „Medea aber ging auf das Oberdeck, mit einer Falte ihres pupurnen Gewandes beide Wangen bedeckend; der Aisonide ergriff mit seiner Hand die ihre und geleitete sie durch die Ruderbänke“ ([...] ἡ δὲ πτύχα προφυρέοι / προσχομένη πέπλοι παρειάων ἐκάτερθεν / βήσατ' ἐπ' ἱκριόφιν, χειρὸς δέ ἐ χειρὶ μεμαρπώς / Αἰσονίδης ἐκόμιζε διὰ κληῆδας ιοῦσαν, 4,1661-4). Zuvor hatte Iason mit einer Handergreifung sein Eheversprechen gegenüber der zu den Argonauten geflüchteten Prinzessin bekräftigt; eine Geste, die jedoch wiederum als ihren eigentlichen Urgrund Medeas Überwindung ihrer inneren Scheu (*αἰδῶς*) zugunsten ihrer Liebe zu Iason beanspruchen kann;¹⁴ dass es ihre Gefühle sind, die das eigentliche Gravitationszentrum der Handlung ab dem dritten Buch bilden, macht dabei die emanzipierende Initiative von Medeas Hand deutlich: „Traurig sah sie ihn wieder an, ergriff seine rechte Hand und sagte – denn die Scheu war aus ihren Augen gewichen –:“ (*ἐξαῦτις μύθῳ προσεφώνεεν, εἴλε τε χειρός / δεξιτερῆς · δὴ γάρ οἱ ἀπ' ὄφθαλμοὺς λίπεν αἰδῶς;*, 3,1067-8).¹⁵ Die Art und Weise, mit der dieser Topos der Handreichung (*δεξίωσις*) in den

14 Hunter 1989, S. 215f.

15 Ganz analog zu diesem Widerspruch von *αἰδῶς* und dem in den Händen konzentrierten Verlangen gestaltet sich auch die Schilderung der Reaktion der Hesperiden beim Anblick des Goldenen Vlieses in 4,1147-8.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

eben erwähnten Versen 4,99-100 sprachlich die Beziehung der beiden Hauptfiguren besiegelt, ist bei aller Schlichtheit des grundsätzlichen Vorgangs jedoch zugleich von einer gewissen kunsttechnischen Vollendung in „chiromantischer“ Hinsicht gekennzeichnet: „So sprach er und ergriff sogleich mit der Rechten die ihre“ (Ὥς ηῦδα, καὶ χεῖρα παρασχεδὸν ἥραρε χειρί / δεξιτερήν. [...], 4,99-100). Die Wortstellung, die gewissermaßen ineinandergelegte Juxtaposition von Substantiv und Adjektiv des Akkusativobjekts zu Prädikat und *dativus instrumentalis* scheint, verstärkt durch die Bedeutung von ἥραρε (von ἀράρισκω, „(zusammen)fügen“),¹⁶ die verschlungenen Hände einer δεξιώσις, wie sie aus der griechischen Plastik wohlbekannt ist,¹⁷ widerzuspiegeln.

Daneben erhellt auch eine zweite Variante der „manuellen“ Konstellation solch ein Hineinlegen der kinästhetischen Handlungsmuster in die narrative Form der epischen Inszenierung. Mit konziser Präzision schildern die Verse 3,1013-4 die Übergabe des φάρμακον, mit dem Medea Iason bei der Überwindung des Drachen helfen will: „Stattdessen zog sie schnell das Mittel heraus, das sie in ihrem parfümierten Band trug; der aber nahm es sogleich freudig mit beiden Händen in Empfang“ (προπρὸ δ' ἀφειδήσασα θυάδεος ἔξελε μίτρης / φάρμακον· αὐτὰρ ὅγ' αἴψα χεροῖν ὑπέδεκτο γεγηθώς). Die Verdoppelung der Präposition πρό versteht ein Scholiast dabei als miterlebenden Ausdruck der Zuneigung Medeas: „Die Verdoppelung der Präposition besitzt eine erotische Qualität; denn sie betont, dass die Übergabe mit Eifer und Bereitwilligkeit erfolgt“ (Ἐρωτικὴ δὲ ἡ ἐπαναδίπλωσις τῆς προθέσεως: ἔμφαίνει γὰρ μᾶλλον τὸ μετὰ σπουδῆς καὶ προχείρως γεγενῆσθαι τὴν δόσιν, Schol. Apoll. 1013-4a ed. Wendel). Diesen Eindruck auf Leser des Epos dürfen wir an besagter Stelle aber wohl auch durch den analogen, „verdoppelten“ Gebrauch des Duals in χεροῖν für die Gefühlswelt des empfangenden Iasons ergänzen, wie es auch das verbindende Adverb προχείρως in den Worten des Scholions unmerklich vorauszusetzen scheint.

Es ist abschließend bemerkenswert, dass diese die Körperlichkeit der Akteure besonders subtil in die Darstellung integrierende Stilistik aus-

16 Das Verb findet sich häufig in architektonischem Kontext, auch bei Apollonios, siehe Lexicon I, S. 117.

17 Vgl. Neumann 1965, S. 49-58.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

schließlich in den auktorial erzählten Sequenzen begegnet. In dem freilich mit Zurückhaltung eingesetztem, punktualem Spiel mit der Diktion lässt sich ein über lexikalische und phraseologische Erzählungsnuancen die epische Welt akzentuierender Kommentar Apollonios’ wohl nicht ganz „von der Hand“ weisen.

IV)

Besonders eindrücklich scheinen Hände im literarischen Feld dort zum Einsatz zu kommen, wo sie, als eine Form von Mikronarrativ oder physiognomischer Chiffre, der Auszeichnung von Pathos und Stimmung eines Motivs dienen. Generische Gebärdenbeschreibungen (neben der „schlichten“ Berührung, deren Erwähnung im Epos Legion ist, zähle ich hierzu etwa Beschreibungen wie „in der Rechten hielt ..., in der Linken ...“¹⁸ oder die mit τείνω ausgedrückte bittende Streckung der Arme) einmal ausgespart, beschränkt sich eine solche Strategie keineswegs auf die Hauptfiguren Medea und Iason. Der anstelle „regelhaften“ Abschiednehmens stehende Handkuss der Priesterin Iphias hebt, vor dem Hintergrund des dichten Trubels und des Stimmgewirrs der beim Abschied der Argonauten lärmenden Menge, in der durch seine flüchtige Dauer nur bestärkten Intimität die kommende Gefahr für den Helden sowie Schmerz und Bangen der Daheimbleibenden vorausblickend in das Bewusstsein des Lesers:

Da begegnete ihm die alte Iphias, die Priesterin der städtebeschirmenden Artemis, und küsste ihm die rechte Hand; doch sie konnte, sosehr sie wollte, nichts zu ihm sagen, da die Menge vorwärts strebte; sie, die Alte, wurde dort von den Jüngeren beiseite gedrängt und zurückgelassen. Jason aber entschwand in weite Ferne.

[...] τῷ δὲ ξύμβλητο γεραιῇ / Ἰφιὰς Ἀρτέμιδος πολιηόχου ἀρήτειρα / καὶ μιν δεξιτερῆς χειρὸς κύσεν · οὐδέ τι φάσθαι / ἔμπης ιεμένη δύνατο προθέοντος ὁμίλου, / ἀλλ' ἡ μὲν λίπετ' αὖθι παρακλιδόν, οἴα γεραιῇ / ὄπλοτέρων, ὁ δὲ πολλὸν ἀποπλαγχθεὶς ἐλιάσθη (1,311-6).

Eine solche Analogie von Handlung und emotionaler Atmosphäre wird in der Begegnung der Argonauten mit dem von Harpyien gequälten Seher

18 Vgl. nur die Häufigkeit entsprechender Passagen: 1,769, 3,871-2, 3,1153-4, 3,1236-7, 4,44-6, 4,222-3, 4,809-10, 4,1176-9.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

Phineus noch plastischer vor Augen geführt. Wie dem Blinden, der sich um Hilfe bittend an die Helden wendet, erst die konkrete Berührung von der durch seine Bitte in den Argonauten ausgelösten und ihm entgegengebrachten Haltung Kenntnis vermitteln kann – „Sie trockneten ihre Tränen, gingen zu ihm, und Zetes ergriff mit der Hand die des geplagten Alten“ (δάκρυ δ' ὁμορξαμένω σχεδὸν ἥλυθον, ὥδε τέ ξειπεν / Ζήτης ἀσχαλόωντος ἐλών χερὶ χεῖρα γέροντος, 2,242-3) – benötigt es unmittelbar zuvor das „drängende Mitleid“, welches „jeden der Helden ergriff“ ([...] ἀδινὸν δ' ἔλε κῆδος ἔκαστον / ἡρώων [...], 2,240-1). Die dadurch externalisierte Gefühlsregung übersteigt mit dieser wörtlichen Berührung das innere Seelenleben der Protagonisten, die unterbewusste Stimmung eines Motivs bricht über die Brücke einer sensorischen Wahrnehmung in die Szene ein und spiegelt sich dort in den Akten des epischen Raums. Die Priorisierung der haptischen Empfindung vor anderen Sinneseindrücken verbindet den blinden Phineus mit den vom Pathos der Begegnung überwältigten Argonauten.

Wodurch zeichnet sich nun der Einsatz dieser körperanalytischen Dimension des Erzählens in den *Argonautika* aus? Weitere Hinweise auf das große Gestaltungspotential, das sich in den Händen manifestiert, finden sich etwa in einem letztem Gemälde heroischen Zusammengehörigkeitsgefühls, mit dem Apollonios die Geschehnisse in der libyschen Wüste und das beinahe auf der Rückkehr gescheiterte Unternehmen der Argonauten im vierten Buch überdeckt. Die Nacht bricht über die vor Durst und Hunger Verzweifelnden herein, mit ihrem Dunkel droht auch das Epos in einer Tragödie zu verlöschen. „Bald kam die Abenddämmerung herbei, die aber umarmten einander, jammervoll und unter Tränen, um dann, jeder für sich, in den Sand gesunken, ihr Leben auszuhauen“ ([...] ἐπήλυθε δέ αὐτίκ' ἐρεμνή / ἐσπερος: οἱ δέ ἐλεεινὰ χεροῖν σφέας ἀμφιβαλόντες / δακρυόειν ἀγάπαζον, ἵν' ἄνδιχα δῆθεν ἔκαστος / θυμὸν ἀποφθίσειαν ἐνὶ ψαμάθοισι πεσόντες, 4,1289-92). Emphatisch versetzen hier qualitative (ἐλεεινά), grammatisch (erneuter Gebrauch des Duals in χεροῖν) und verbale (ἀμφιβαλόντες) Signifikanten diese Abschiedsgeste in starken Kontrast zum individuell zu erleidenden Schicksal (vgl.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

die doppelte Vereinzelung in ἄνδιχα und ἔκαστος);¹⁹ sie verwebt individuelle psychisch-physische Reaktionen (das Weinen) miteinander und verwandelt damit abstrakte Empfindungsstrukturen (das sichere Todeslos angesichts der hereinbrechenden Dunkelheit) in ein Szenenbild.

Neben dieser Spannung von Nähe und Distanz tritt, in einer Medeas Verwandte betreffenden Sequenz des vierten Buches, mit dem Dämonisch-Bedrohlichen ein anderes Register des suggestiven Verfügungsreich der Hände und ihrer Interaktion in Erscheinung. Bereits der Hinterhalt, in den Medea ihren Bruder Apsyrtos lockt, spart nicht an Drastik: „Als letztes suchte der Held, sein Leben aushauchend, mit beiden Händen das dunkle Blut, das aus der Wunde quoll, zu stillen“ ([...] λοίσθια δ’ ἥρως / θυμὸν ἀναπνείων χερσὶν μέλαν ἀμφοτέρησιν / αἴμα κατ’ ὠτειλὴν ὑποίσχετο [...], 4,471-3). Nun auf der Suche nach Entzündung zur Insel der Kirke gelangt, fokussieren die *Argonautika* in einer Serie rasch aufeinanderfolgender *shots* auf die Glieder der Beteiligten: Das Paar begegnet der Zauberin im Strand, wo diese sich gerade von einem Albtraum reinzuwaschen sucht, in dem ein Feuer ihre Zaubertränke bedrohte und „sie die lodernde Flamme selbst mit dem Mordblut löschte, indem sie es mit den Händen schöpfte“ (τὴν δ’ αὐτὴ φονίῳ σβέσεν αἷματι πορφύρουσαν / χερσὶν ἀφυσσαμένη [...], 4,668-9). Kirke „forderte sie mit ihrer Hand lockend auf, ihr zu folgen“ ([...] τὸν δ’ ἅμ’ ἐπεσθαι / χειρὶ καταρρέξασα δολοφροσύνησιν ἄνωγεν, 4,686-7), und beide folgen ihr in ihr Haus, Medea „beide Hände vor ihr Gesicht schlagend“ (ἡ μὲν ἐπ’ ἀμφοτέραις θεμένη χείρεσσι μέτωπα, 4,695), wo die Hände des Paars rituell mit Blut netzt werden ([...] αἷματι χεῖρας / τέγγεν ἐπιτμήγουσα δέρην [...], 4,706-7), offensichtlich eine Art von äußerlichem Schuldbekenntnis mit dem Ziel, dass „die grauenhaften Erinnen von ihrem Zorn ließen und auch Zeus selbst den beiden geneigt und wohlwollend sei, ob sie nun sorgenvoll kämen, weil sie ihre Hände mit dem Blut eines Fremden oder eines Verwandten besudelt hätten“ (εἴτ’ οὖν ὁθνείῳ μεμιασμένοι αἷματι χεῖρας / εἴτε καὶ ἐμφύλῳ προσκηδέες ἀντιόψεν, 4,716-7). Als Kirke jedoch in Medea eine Verwandte erkennt und durch ihren Albtraum vom Mord an ihrem

19 Dazu gehört auch die Erinnerung des Lesers an den Tod des Idmon im zweiten Buch, der „in den Händen seiner Gefährten“ ([...] χείρεσσι δ’ ἔῶν ἐνὶ κάτθαν’ ἐταίρων, 2,834) sein Leben beenden durfte.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

Neffen Apsyrtos ahnt, verweigert sie dem Paar die Reinigung, und Iason obliegt es, die verzweifelte Medea, „die tiefer Schmerz ergriff“ und die ihr Haupt verhüllt, „an der Hand zu nehmen und aus dem Haus hinauszuführen“ ([...] τὴν δ' ἀμέγαρτον ἄχος λάβεν, ἀμφὶ δὲ πέπλον / ὁφθαλμοῖσι βαλοῦσα γόνον χέεν, ὅμφα μιν ἥρως / χειρὸς ἐπισχόμενος μεγάρων ἔξηγε θύραζε / δείματι παλλομένην [...]], 4,749-52). Allein auf der körperlichen Ebene ergibt sich bereits eine kohärente dramatische Entwicklung dieser beinahe kinematographisch in Szene gesetzten Passage: Die in Kirke bedrückende Zwangshandlungen hervorrufende, auch kinästhetisch vermittelte Traumerfahrung, mit Blut ein zerstörerisches Feuer zu löschen, wird im Rahmen des Entszühnungsrituals in einem nunmehr intentional gesteuerten Akt wiederholt.²⁰ Hierdurch scheint Kirke zur (erschreckenden) Erkenntnis über das eigentliche Geschehen, um dessen Absolution sie von Iason und Medea ersucht wird, zu gelangen. Die Peripetie von der ursprünglichen Sympathie Kirkes mit dem Anliegen der Schutzflehdenden, das durch die „lockende“ Geste wohl auch mit Hoffnungen auf eine Entlastung vom eigenen Alb verbunden wird, zum folgegemäßen Scheitern der Entszühnung vollzieht einen „chirurgischen“ Prozess der Erkenntnis.²¹ Der Körperlichkeit der beschriebenen Vorgänge scheint durchaus ein epistemisches und charakterauszeichnendes Potential innerzuwohnen, das durch die Abwehrhaltung Medeas und die die Sequenz abschließende resolute Geste Iasons in seiner Integration in die Erzähltechnik des Epos komplementiert wird.²²

20 Als Leser wissen wir zudem davon, dass Iason Apsyrtos zuvor die „Extremitäten“ (ἔξαργματα) abgeschnitten hat, „wie es“, so Apollonios, „Brauch ist bei Mörtern, die die Blutschuld eines Meuchelmords entsühnen wollen“ (4,476-9), unsere Aufmerksamkeit scheint damit schon bereits auf die Gliedmaßen der Akteure gelenkt zu sein, was für die Anschaulichkeit der besprochenen Szenen nicht unwichtig sein dürfte.

21 Ein solcher Erkenntnisprozess, der einen zunächst auktorial erzählten Wissensgewinn in den Worten einer epischen Figur wiederholt, findet sich auch in 4,1314-5 und 4,1350-2. Auch hier spielen Hände eine Rolle: Zunächst beschreibt Apollonios, wie die libyschen Nymphen dem schlafenden Iason mit ihren „Händen sanft“ (χεροὶ [...] ἥρεμα) das Gewand vom Kopf ziehen. Im folgenden Dialog der Argonauten untereinander berichtet Iason dann in eigenen Worten und mit rhetorischer Singularisierung von den Nymphen, die „mir mit leichter Hand (!) das Gewand vom Kopf zogen“ (πέπλον ἐρυσσάμεναι κούφῃ χερὶ καὶ μ' ἐκέλοντο).

22 Gerade diese über die Hände nachzuvoollziehenden Vorgänge im Inneren und den Fantasien Kirkes scheint mir auch die oberflächlich verhaftende Kritik von Beye und Glei (siehe dort Bd. 2, S. 197 Anm. 80) zu entkräften, wonach Apollonios Kirke in

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

Die körperliche wie semiotische Kontrolle über die eigenen Gesten scheint den Figuren an manchen Stellen der *Argonautika* zu entgleiten. Die bereits erwähnte linke, zur triumphierenden Faust erhobene Hand des Eros gewinnt die von ihr ausstrahlende unheilvolle Vorahnung auf das weitere Geschehen auch durch die Kontrastfolie der Hände seines Kontrahenten Ganymed:

Der andere aber hockte kniend neben ihm, schweigend, mit niedergeschlagenen Augen. Er hatte <nur noch> zwei Würfel, da er einen um den anderen schon vergeblich geworfen hatte, und grollte dem höhnisch lachenden Eros. Und wahrlich, auch die hatte er bald ebenso wie die vorigen verloren; ratlos ging er mit leeren Händen fort und bemerkte Kypris nicht, die sich nahte [...].

[...] ὁ δ' ἐγγύθεν ὄκλαδὸν ἤστο / σῆγα κατηφιόων, δοιὼ δ' ἔχεν, ἄλλον ἔτ' αὔτως / ἄλλω
 ἐπιπροίεις, κεχόλωτο δὲ καγχαλώντι· / καὶ μὴν τούσγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν
 ὀλέσσας / βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ' ἐνόησεν / Κύπριν ἐπιπλομένην [...]
 (3,122-7).

Der Zustand der Ratlosigkeit (*ἀμήχανος* oder *ἀμηχανίη*) ist ein Leitthema der *Argonautika*, mit dem innere Konflikte der Protagonisten, aber auch das Sinnen nach einer klugen Strategie prägnant angesprochen werden.²³ Hier scheinen Frust und Groll Ganymeds, die sich in seinen leeren Händen verkörpern, jedoch auch ironisiert, denn durch sie bemerkt er die womöglich als *deus ex machina* besänftigend in das Spiel eingreifende Erziehungsberechtigte nicht. Verlust, Verzweiflung und Unruhe finden in den Gliedern ihren symbolischen Ausdruck, können aber nicht nur einer geschilderten Szene Prägnanz verleihen, sondern auch in einer, erzählerische Ordnung und Raum durchbrechenden und dabei die emotionale Tiefenstruktur gänzlich wendenden Weise angewandt werden. Eine solch komplexe Signatur zeichnet die „chiromantische“ Technik im Motiv der ‚Morgentoilette‘ aus. Eine durch innere Zerrissenheit und Selbstmordgedanken vollkommen schlaflose Nacht schließt Apollonios in ihrer erschütternden Wirkung auf Medea mit einer zarten, aber schlichten Beobachtung ab: „Als nun das junge Mädchen die ersten Strahlen der Morgenröte erblickte, band sie mit ihren Händen das blonde Haar hoch, das ihr unordentlich und aufgelöst herabhangt“ (ἢ δ' ἐπεὶ οὖν τὰ πρῶτα

ihrem Verhalten als „outraged middle-class matron drawing herself up in indignation at her scandalous niece“ darstelle.

23 Vgl. die Belegstellen in Lexicon I, S. 59. Dazu auch Sistakou 2014, S. 164.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

φαεινομένην ἔδεν ἡῶ / παρθενική, ξανθάς μὲν ἀνήψατο χερσὶν ἔθείρας, / αἱ
 οἱ ἀτημελίῃ καταειμέναι ἡερέθοντο, 3,828-30). Zugleich liegt hier auch
 eine zu Beginn des dritten Buches beim Besuch von Hera und Athene bei
 Aphrodite beschriebene Vorlage zugrunde:

Sie [sc. Hera und Athene] gingen durch den Hof und traten in den Vorraum
 des Schlafgemachs, wo die Göttin das Bett des Hephaistos zurechtzumachen
 pflegte. Dieser war in der Frühe zu Schmiede und Amboss gegangen, tief in
 das Innere der Plankteninsel, wo er allerlei Kunstvolles in funkeinsprühendem
 Feuer schmiedete. Sie aber, allein zu Hause, saß auf einem gedrechselten
 Stuhl gegenüber der Tür und war dabei, ihr Haar, das zu beiden Seiten auf
 ihre weißen Schultern herabfiel, mit einem goldenen Kamm zu ordnen: Sie
 wollte sich die langen Locken flechten. Als sie die <beiden> im Vorraum sah,
 hielt sie inne, rief sie hinein und erhob sich von ihrem Stuhl; sie ließ sie in
 Sesseln Platz nehmen und setzte sich dann auch selbst, wobei sie mit ihren
 Händen die ungekämmten Haare hochband.

ἔρκεα δέ εἰσελθοῦσαι ὑπ' αἰθούσῃ θαλάμῳ / ἔσταν, ἵν' ἐντύνεσκε θεὰ λέχος Ἡφαίστοιο.
 / ἀλλ' ὁ μὲν ἐξ χαλκεῶνα καὶ ἄκμονας ἥρι βεβήκει, / νήσοιο Πλαγκτῆς εὐρὺν μυχόν, ὃ
 ἔνι πάντα / δαίδαλα χάλκευν ῥίπη πυρός· ἡ δέ ἄρα μούνη / ἥστο δόμῳ δινωτὸν ἀνὰ
 θρόνον ἄντα θυράων / λευκοῖσιν δέ ἐκάτερθε κόμας ἐπιειμένη ὥμοις / κόσμει χρυσείη
 διὰ κεκρίδι, μέλλε δὲ μακρούς / πλέξασθαι πλοκάμους· τὰς δέ προπάροιθεν ἰδοῦσα /
 ἔσχεθεν εἴσω τέ σφε κάλει καὶ ἀπὸ θρόνου ὥρτο / εἰσέ τέ ἐνὶ κλισμοῖσιν, ἀτὰρ μετέπειτα
 καὶ αὐτῇ / ἵζανεν, ἀψήκτους δὲ χεροῖν ἀνεδήσατο χαίτας, (3,39-49).

Sosehr sich Ursache und Hintergrund der ungeordneten Haare zwischen Medea und Aphrodite unterscheiden, so verzahnen (neben der offensichtlichen kausalen Verknüpfung innerhalb der Handlung des dritten Buchs) situative Verortung, ekphrastische Weitschweifigkeit und die nur leicht vorgerückte Tageszeit die beiden Genrebilder im Sinn einer Paraphrase miteinander. Die Rückbindung an den Lebensrhythmus, ja die banalen Alltagsprobleme der Liebesgöttin, in die sich die Geste des Haare-Richtens einreihrt, besorgt eine gewisse ironische Brechung des emotionalisierenden Plots der *Argonautika*; so stimmen die Hände der sich in Liebe verzehrenden Jungfrau und der nach längerer Ehe wohl mit einiger Ernüchterung arrivierten Aphrodite auf erstaunlich profane Weise in ihren Affekthandlungen überein. In gewisser Hinsicht scheinen jene, analog der nur leicht nach dem Medea aus ihrem Taumel erlösenden Morgengrauen anzusiedelnden zeitlichen Verortung der Aphrodite-Szene, die mögliche Zukunftsperspektive eines *happy endings* für die

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

Hauptfigur aus der Erinnerung des Lesers heraus einblenden zu wollen – freilich unter ironischer Infragestellung seiner Wünschbarkeit.

Abschließend sollen nur zwei weitere Passagen den großen Gestaltungsspielraum in der Geschehensdeutung und -perspektivierung aus den Händen der Protagonisten heraus verdeutlichen. Da ist zum einen die Rüstungsszene des dritten Buches, in der sich Iason auf den bevorstehenden Kampf gegen den Drachen vorbereitet. Scheinbar beiläufig schwenkt Apollonios dabei in eine Reminiszenz an die im ersten Buch „abgehandelte“ Episode des Aufenthalts der Argonauten auf Lemnos ein: „Dann legte er den dunklen Mantel um, den ihm einst Hypsipyle von Lemnos als Andenken an ihre leidenschaftliche Liebe in die Hände gelegt hatte“ ([...] ἀμφὶ δὲ φᾶρος / ἔσσατο κυάνεον, τό ρά οἱ πάρος ἐγγυάλιξεν / Λημνιάς Ψιπύλη ἀδινῆς μνημήιον εύνης, 3,1204-6). Diese zweieinhalb Verse bergen ein den Ablauf der Erzählung beschwerendes Gewicht, wie sie zugleich in Fragen der Fokalisierung Verwirrung stiften. Der besagte Mantel hatte bis zu diesem Zeitpunkt im Epos keinerlei Erwähnung gefunden!²⁴ Unmittelbare Gründe für die Referenz ausgerechnet an dieser Stelle ergeben sich aus dem Widerspruch zwischen der Iason in ihren Mittelpunkt nehmenden Rüstungsbeschreibung und dem ganz und gar unkriegerischen, aus Hypsipyles Sicht erinnerten „als Andenken in die Hände gelegt haben“ (ἐγγυάλιξεν [...] μνημήιον) nicht. Möglicherweise, so eine naheliegende Vermutung, soll hier durch die Analepse und das Symbol des Mantels ein allgemeines Muster aufgerufen werden, wie Iason die in ihn verliebten Frauen kalt berechnend zu seinem persönlichen Vorteil auszunutzen weiß.²⁵ Auch durch den Gebrauch des episch-lyrischen ἐγγυαλίζω (von γύαλον, ‚Handfläche‘) ist es Apollonios hier in jedem Fall um die Aufmerksamkeit des Lesers zu tun, die aus den eigentlichen Geschehnissen in Kolchis heraus ganz auf diesen zwischen Vignette und Emblem changierenden Moment gelenkt wird. Hinter dem Zweck dieses wehmütigen Rückblicks eine über den Handlungsrahmen der *Argonautika* hinausblickende Vorschau auf Medeas „Lohn“ für ihre den Argonauten zukommende Hilfe zu vermuten, wird auch da-

24 Hunter 1989, S: 230.

25 Rose 1985. Vgl. auch 3,1015-1016, wo ganz ähnlich von Medeas Bereitschaft gesprochen wird, „ihre Seele aus der Brust zu zerren und sie ihm in die Hände zu legen“ (ἀπὸ στηθέων ἀρύσσασα / ψυχὴν ἐγγυάλιξεν αἴγαιομένη χατέοντι·)

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

durch plausibel, dass durch den so gefassten Akt der Mantelübergabe die mnemotechnische Besinnung des Erzählers (die in die Erinnerung drängende Erwähnung eines zunächst scheinbar vergessenen Details) auf das, auch aus Sicht der Protagonisten so verstandene, „Andenken“ (μνημήιον) selbst einer Reflexion über die physische Dimension dieses Vorgangs gleichkommt. Die Wechselwirkung von physiologischem Erleben und innerem Begehrten, die Entsprechung von Handbewegungen zur Charakterisierung der Protagonisten, die in diesem theoretischen Satz mit zugleich sensibler Sinnlichkeit und anklagender Rapidität Ausdruck findet, wiederholt besonders intensiv eine durchziehende Qualität der „chiromantischen“ Technik der *Argonautika*, ein komplexes Arsenal synästhetischer Erfahrungen und auch gedanklicher Inhalte der erzählten Welt in eine ausgestellte Feinheit der Handhaltung und -bewegung zu transformieren, die bei ihrer erzählerischen Auslegung beizeiten gar eine autonome figurale Zentralität beanspruchen kann.

Zu dieser Vorstellung von Händen als emotionalem und habituellem „Speicher“ gesellt sich, unter ganzer anderer Akzentuierung, zuletzt die ausführliche Burleske des Ruderagons, den die Argonauten zu Beginn ihrer Fahrt veranstalten (siehe unten Beispieltext zu IV). Das Bild des verdattert zu sich kommenden Herakles gewinnt durch die Fokussierung seiner Hände zweifellos an Situationskomik. In der vornehmlichen Assoziation mit blanker „Kraft“ (κάρτος) eingeführt, bricht die plötzliche Unmöglichkeit, ihre Stärke wirksam an den Rudern anzuwenden, so stark mit ihrem ἥθος, dass eine konkrete Unmutsäußerung und Reaktion vonseiten des Helden gar nicht vonnöten scheint und bereits der Kontrast mit dem aufgerufenen Bild der lediglich noch mit Riemenstümpfen in der Luft „rudernden“ Hände eine komische Wirkung im Leser erzielt. Im Unterschied zu vielen anderen Konflikten und Wettkämpfen zwischen den Helden in den *Argonautika* liegt der Humor hier weniger in der individuellen Kränkung der Figur Herakles als im generellen Topos des Über-eifrigen, sich selbst durch Mangel an Moderation und klugem Einsatz der eigenen Kraft desavouierenden Charakters, für den seine Hände repräsentativ, wenn nicht gleich jeden Sprechakt an satirisch verfeinerter

Pikanterie weit übersteigend eingesetzt werden können; Name und Persönlichkeit des konkreten Helden scheinen hiergegen eher zweitrangig.²⁶

„Chiromantik“ im Kontext hellenistischer Dichtung und Kunst

In seinem Urteil über das Fortleben der epischen Dichtung nach Homer ordnet Rudolf Borchardt in gewohnt polemisierender Weise die „schöne[n], feinfühlende[n], vom ganzen Spätglanz des antiken Völkerabends sonnige[n]“ *Argonautika* des Apollonios in eine Welt des hellenistischen Alexandrias ein, „in [der] die neuen Dichter hadern, und wo in der modernen lyrischen Gattung, dem ästhetischen Epigramm, die Nerven sich zugleich entladen und meistern, Kallimachos die neuen Parolen, gegen lotterigen Volkston und Pumpenwasser, gegen die Leier des apokryphen Homerikers und bequeme Liebe und Verkehrs-Straßennetze entfaltet, – Pioniere für die Jugend und das neue Publikum Theokrits und Bions und Euphorions, das Publikum ausgefüllter kleiner Formate, von Niveau und Verantwortung.“²⁷ Ob dieser Anklang an die moderne Lebenswelt und die Attraktivität der *Argonautika* für die junge Generation durch die vorangegangenen Gedanken neu behauptet werden kann, mag ich nicht zu beurteilen. Das hier behauptete und in Umrissen konturierte Bündel an „chiromantischen“ Erzähltechniken fügt sich jedenfalls gut in ähnliche Affinitäten der hellenistisch-kaiserzeitlichen Dichtung und bildenden Kunst ein. Dadurch lassen sich Ansatzpunkte für einen Brückenschlag zwischen den beiden Erweiterungsthemen des Berliner Rahmenlehrplans diskutieren.

In einem Fragmeint seiner *Aitia* etwa, unmittelbar vor Episoden aus der Argonautensage,²⁸ ruft Kallimachos die Musen an: „Kommt jetzt und

26 Herakles tritt in den *Argonautika* zwar als nüchterner „Tatmensch“ und Mahner auf, ist aber nicht etwa als besonders schweigsame Person gekennzeichnet. Sein Schweigen in der besprochenen Szene muss daher keineswegs spezifisch für ihn und seine Charakterzeichnung stehen; genau könnte man sich die satirische Darstellung etwa mit seinem an Stärke der Hände gleichgestellten Ruderkollegen Ankaios (vgl. 1,168-9) vorstellen.

27 Borchardt 1959 [1924], S. 112.

28 Inhalt und Aufbau der *Aitia* sind natürlich nicht mit letzter Sicherheit zu rekonstruieren, vgl. Meyer 2014, S. 66-72.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

wischt an meinen Elegien eure salbenglänzenden Hände ab, dass sie manch ein Jahr Bestand mir haben!" (ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας ἔμοῖς, ἵνα μοι πουλὺ μένωσιν ἔτος, fr. 9 Z. 13-4). Womöglich könnte ein Vergleich mit dem an die Muse Erato gerichteten Proömium zu Beginn des dritten Buches der *Argonautika* (3,1-5) etwas über eine kallimacheische Folie der „Chiromantik“ Apollonios‘ aussagen. Bildet sie einen Fortsatz oder sogar eine variierende Anspielung auf bereits bei seinem Lehrer begegnende Adaptionen symbolischer Gesten für die eigene Poetik?²⁹ Denkbar scheint hier auch eine Antizipation gewisser ironischer Chiffren, wie sie bei Apollonios erscheinen. Die „salbenglänzenden Hände“ der Musen, die an den eigenen Gedichten „abgewischt“ (ein *hapax legomenon*) werden, könnten sich jedenfalls, zu einer Bedeutung wie „die Dichtung mit einer Schicht überziehen“ oder sogar „dick auftragen“ zugespielt, als Kommentar zur eigenen aitiologischen, die Erzählung anleitenden Methode lesen lassen.

Eine besonders einflussreiche Darstellung der Medea wird dem Maler Timomachos von Byzantion (1. Hälfte des 1. Jhd. v. Chr.) zugeschrieben. Cäsar soll das Werk erworben und im Tempel der Venus Genetrix in Rom aufgestellt haben. Ein Eindruck des verlorenen Gemäldes lässt sich wohl aus der Überblendung zweier in Pompeji und Herculaneum erhaltenen Wandbilder gewinnen: Es stellte Medea vor ihren im Hintergrund spielenden Kindern dar, das Schwert bereits unheildrohend in ihren Händen und offensichtlich kurz vor der schrecklichen Tat voller Spannung innehaltend (siehe Abb. 1). In der *Anthologia Planudea* sind vier Epigramme überliefert, die die Meisterschaft von Timomachos‘ Kunst preisen.³⁰ Darunter sticht das Gedicht von Timomachos‘ Landsmann Antiphilos, der ungefähr zur Zeit Neros gelebt haben dürfte, hervor:

Als des Timomachos Hand Medeia, die schreckliche, malte,
zwischen Rachegefühl und ihren Kindern geteilt,
war *sie* unendlich bemüht, zwei Herzen in ihr zu enthüllen:
eines von Mitleid erfüllt, rasend das andre vor Wut.
Beiden gab *sie* Gestalt. Betrachte das Bild nur! Die Träne

29 Vgl. de Forest 1994 zu einer solchen „kallimacheischen“ Lesung der *Argonautika*.

30 Zu Details der Rekonstruktion von Timomachos‘ Autorschaft und den vier Epigrammen sei auf die hervorragende Besprechung von Gurd 2007 verwiesen.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

wandelt in Drohung, der Zorn kehrt in Erbarmen sich um.

Nur dies Wollen! So sagte der Meister; der Mord an den Kindern

Steht Medea allein, nicht der Hand des Timomachos zu.

Tὰν ὄλοὰν Μήδειαν ὅτ' ἔγραφε Τιμομάχου χεὶρ
 ζάλω καὶ τέκνοις ἀντιμεθελκομέναν,
 μυρίον ἄρατο μόχθον, ἵν' ἡθεα δισσὰ χαράξη,
 ὃν τὸ μὲν εἰς ὄργανν νεῦε, τὸ δ' εἰς ἔλεον.
 ἀμφω δ' ἐπλήρωσεν · ὅρα τύπον · ἐν γὰρ ἀπειλᾷ
 δάκρυνον, ἐν δ' ἐλέῳ θυμὸς ἀναστρέφεται.
 ἀρκεῖ δ' ἡ μέλλησις, ἔφα σοφός · αἴμα δὲ τέκνων
ἔπρεπε Μῆδείη, κοὐ χερὶ Τιμομάχου.

(A.P. 16,136; Übersetzung Beckby mit kursiv gesetzten Anpassungen)

Mehrere Interpreten der Anthologie haben darauf hingewiesen, wie die explizite Erwähnung der Künstlerhand die Imaginationskraft des (lesenden) Betrachters neben dem eigentlichen Bildinhalt auch auf seine künststechnische Verfertigung, auf den Vorgang des Malens selbst lenkt.³¹ Interessant ist auch das Vokabular: So begegnet in V. 3 mit ἀραρίσκω in einer ganz ähnlichen Funktion für den zugrundeliegenden Gedanken das Verb des „zusammenfügens“, das in den Argonautika (3,1067-8) die sprachliche *imitatio* der Handreichung beschließt. Ebenfalls in V. 3 tritt die Vorstellung eines ἥθος zu Tage, der einem Geschehen eigen und den die Hand des Künstlers abzubilden bemüht ist, wobei der Epigrammatiker die Durchführung des Kindermordes wohl dem πρέπον der im Gemälde in unmittelbarem Vorlauf zur Tat gezeigten Händen der Medea, nicht aber denen des Malers selbst zuschreibt (V. 8). Sei es, dass hier auf eine bewusst



Abb. 1

31 Neben Gurd 2007, S. 318-21 siehe bspw. Gutzwiller 2004, S. 368-9.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

mitten in der Dynamik der Ereignisse innehaltende Perspektive, sei es auf den möglicherweise unvollendeten Zustand des Gemäldes von Timomachos angespielt wird, der Parallelismus von Aktionspotential, Ausdrucksfähigkeit und ethischer Charakterisierung der Hände Medeas und derjenigen des Künstlers, der auch in der poetologischen Terminologie des Epigramms Widerhall findet, ist evident.

Ähnlich mag sich abschließend auch das Urteil der literaturkritischen Schrift *Über das Erhabene* (1. Jhd. n. Chr.) verstehen lassen. In einem Vergleich zwischen den ‚Genies‘ der Literatur, allen voran Homer, und den fehlerfreien, aber eben nicht erhabenen Autoren vornehmlich der alexandrinischen Literatur, bezeichnet der anonyme Verfasser diese unter anderem als „die so ohne Fehler sind und durchweg so geschliffen und so schön schreiben“ (*οἱ μὲν ἀδιάπτωτοι καὶ ἐν τῷ γλαφυρῷ πάντη κεκαλλιγραφημένοι*, [Longinos] 33,5, Übersetzung Schelicha). Verweist die Kombination des in seiner grundsätzlichen Wortbedeutung haptisch zu verstehenden *γλαφυρός* mit der passivischen Partizipialkonstruktion des auf die Autoren bezogenen *κεκαλλιγραφημένοι* vielleicht auch als diskrete poetologische Allusion auf die detailverliebte und filigrane Handschrift der Dichter? Ein solcher Konnex zwischen der Anwendung literarischer Technik in einem Werk und dem Charakter seiner Autorschaft dürfte im Produktionsverständnis, aber womöglich auch der sensibilisierten Erwartungshaltung und kinästhetischen Vorstellungskraft einer antiken Leserschaft, jedenfalls solch elaborierter Werke wie denjenigen der hellenistischen und kaiserzeitlichen Bildungskultur, auf fruchtbaren Boden gestoßen sein.

Literarische Chiromantie zwischen Körperekphrasis und *embodied cognition*

Was bis hierhin in Umrissen Kontur gewonnen hat, bietet (neben einer Erweiterung der Materialbasis für epochen- und disziplinübergreifende Zugänge wie den einer *sensory history*)³² sich einer Erklärung von zwei theoretischen Ansätzen an, die sich mit der Funktion und der Bedeutung der körperlichen Dimension in der antiken Poetik beschäftigen.

32 Vgl. überblicksartig Stoll 2021.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

Kognitionswissenschaftlich informierte Studien haben dabei wesentliche Erkenntnisse über die Relation von narrativer Gestaltung und der Imagination des Lesers zu Tage gefördert. Sie haben die lange unhinterfragte Gewissheit untergraben, wonach es einer besonders intensiv erlebten Erzählung von Handlungen an möglichst dichter Ausmalung gelegen sein müsse. Die entscheidenden Stimuli beim Mitvollzug dynamischer Akte und Ereignisse in Zeit und Raum betreffen nicht so sehr die bildliche Vorstellungskraft als die körperliche Wahrnehmung des Rezipienten.³³ Folglich zeichne sich die Anschaulichkeit auch thematisch komplexerer Passagen „anders als landläufig angenommen, [...] nicht primär durch ihren Detailreichtum [...] [aus], sondern vor allem, indem sie einfache körperliche Bewegungen, Erfahrungen und Interaktionen mit der Umgebung in den Mittelpunkt stellen, da sie hiermit die kognitiven Mechanismen menschlicher Wahrnehmung stimulieren und so einen Eindruck vermitteln können, der tatsächlichem Erleben nahekommt.“³⁴

Die Annahmen und Analysen der mit diesem Konzept der *embodied cognition* arbeitenden Interpretationen sind überzeugend und erhelltend. Sie nehmen allerdings folgerichtig vornehmlich die in Gesten zu Tage tretende Abbildung physiologisch kodierter Erlebnisse in der Form prägnanter lexikalischer oder deiktischer Partikularitäten in den Blick. So leisten sie Beachtliches etwa bei der Untersuchung der sprachlichen und metaphorischen Ebene in den homerischen Epen oder der archaischen Chorlyrik. Jedoch scheint sich die Anwendung auf die gliedhafte Chiffrierung eines körperlich-seelischen Ganzen, die in potenziert symbolischer Schlüsselstellung und mittels mehr oder weniger diskret gesetzter intra- und intertextueller Referenzen die komplexe Textur eines lesend rezipierten Werkausschnitts verdichtet, diesem Zugriff entwinden zu können. Im Unterschied zu jenen authentischen Artefakten archaischer Performanzkultur sucht man hellenistische Autoren und Texte so in den Registern einschlägiger Werke (bislang) vergebens.³⁵

33 Huitink 2020, S. 193-4.

34 Kuhn-Treichel 2024, S. 12. Dort auch ein instruktiver Überblick über relevante Adaptationen dieser Hypothese im Bereich der Altertumswissenschaften.

35 In einem maßgeblichen Sammelband bildet allein Martin 2019, der sich mit dem „It-hypallikos“ für Demetrios Poliorketes beschäftigt, die, freilich auch einer historisch verortbaren Aufführung entstammende Ausnahme.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

Es könnte sich lohnen, die Anwendung kognitionswissenschaftlicher Erkenntnisse auf literarische Texte noch zu einer anderen Vertreterin dieses Forschungsstrangs, der in Genf lehrenden Komparatistin Guillemette Bolens, zu verfolgen. In ihren Interpretationen so verschiedenartiger Texte wie Ovids *Metamorphosen*, eines mittelalterlichen Lance-lot-Zyklus oder Joyces *Ulysses* widmet sie sich dem kulturell kodierten Wechselspiel zwischen beschriebenen Gesten und der Atmosphäre, dem im Leser erzeugten emotionalen Eindruck einer Szene, zwischen denen der „kinesic style“ eines Werks vermittelt.³⁶ Diese Funktionsweise setzt das beschriebene kognitive Miterleben körperlicher Vorgänge ebenso wie eine sinnerzeugende, in ihren lexikalischen, rhetorischen, figürlichen Instrumenten komplexe Narration als simultane Qualitäten auktorialer Strategien voraus. Gelungene Auszeichnungen der Körperlichkeit integrieren die grundlegende Ausdrucksfähigkeit von Bewegungen und Haltungen in die aus Sicht des Lesers ausdrucksstark empfundene Bedeutungssetzung der Gesamtheit einer (ob extra- oder intradiegetisch) erzählten Handlung. Weniger abstrakt führt Bolens dies am Beispiel der die Protagonisten körperlich tief erschütternden, aber in der Stimme der Erzählerin äußerst diskret – nur durch das im gesamten Werk unübliche Wort „absolute“ – betonten Begegnung und Interaktion zwischen Mr. Darcy und Elizabeth in *Stolz und Vorurteil* vor:

„The textual style echoes the diegetic hiatus that separates a well-channelled conversational exchange from a momentarily overwhelmed corporeal and emotional expressivity. The plot remains clean and proper (Darcy and Elizabeth merely walk down a path discussing schedules), but the narrative exudes a reciprocal kinesis that is all the more troubled and troubling in that it eludes the command of the agents. The point here is not for the reader to cunningly detect affects betrayed by kinesic lapses. Rather, it is to observe kinesic expression as complex sensorimotor dynamics, elaborately semantized by the author by means of her literary style.“³⁷

Der Blick auf Hände, die wohl zu den in der Gestik und physiologischen Affekten am stärksten involvierten und betroffenen Körperteilen zählen dürften, in literarischen Texten erschöpft sich daher nicht in einer Typologie und Indizierung von semantisch festen und formelhaft eingesetzten

36 Bolens 2012, S. 26-28.

37 Bolens 2012, S. 33.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

Gesten, wie sie Grayew in Übertragung archäologischer Systematik für die Argonautika geleistet hat.³⁸ Wie Bolens am Beispiel eines altfranzösischen Zyklus deutlich macht, kann die „Stilistik“ körperlicher Referenzen auch in vormodernen Texten mitunter sogar eine Simultaneität parallel oder sogar widereinander laufender Sinnrichtungen in einer Szene hervorrufen. Bei einem für den Protagonisten eigentlich höchst bedrohlichen Geschehen sind es geschickt gestreute, „unexpected kinesic details that may potentially trigger humorous perceptual stimulations“.³⁹ Hier liegt der Rückbezug auf das oben besprochene Motiv des Haare-Richtens und seine sprachliche und referentielle Komplexität in Apollonios’ Darstellung besonders nahe.

Für ein solch feingestelltes Analyseinstrument sind die für ein aufmerksames Lesepublikum verfassten *Argonautika* sicherlich fruchtbarer als die homerischen Gesänge und die Chorlyrik Pindars. Aber die letztlich angenommene Analogie literarischer Strategien etwa zu Austens *Stolz und Vorurteil* lässt sich natürlich in Frage stellen. Umso wichtiger scheint mir, dass sich die Einbindung von Händen in den *Argonautika* auch im Horizont einer in der Antike besonders prominenten Erzählform, der Ekphrasis, verstehen lässt. Früh sind diesem literarischen Verfahren der Schilderung auch Körper (menschliche, göttliche, tierische, allegorische etc.) unterzogen worden. Ja, der Physiognomie im Sinn einer epistemischen Praxis, als deren bis in die Moderne fortlebendes Residuum sich auch die Chiromantie verstehen lässt, scheint eine Affinität zu diesem Modus bereits seit ihrer frühesten Ausübung in mesopotamischen Gesellschaften eigen zu sein. Das antike Interesse an dieser Melange, also einer rhetorisch fundierten „Körperekphrasis“, tritt uns in verschiedenen Fachtexten entgegen, deren, unter den überlieferten, ältester, die im *Corpus Aristotelicum* enthaltenen *Physiognomika*, in enge zeitliche Nähe zu Apollonios’ Epos gesetzt wird.⁴⁰ Mir scheint eine besonders hervzuhebende Erkenntnis der Erforschung dieser Texte darin zu bestehen, dass, auf der Grundlage der engen Verflechtung zwischen Praktiken der Physiognomie und Ekphrasis, der eingehenden und deutenden Charakte-

38 Vgl. ebd. S. 11-2 und 35.

39 Bolens 2021, S. 21.

40 Zum Forschungsstand vgl. Stavru 2019, S. 144-145.

risierung auch *fiktionaler* Körper ein Reiz innewohnen kann. Im Bewusstsein rhetorisch geschulter antiker Leser konnte eine Ekphrasis anschaulich und lebendig empfunden werden, ohne dass ihr ein in Wirklichkeit existierendes Objekt korrespondiert. Zu ihren Qualitäten scheint dabei, antikem Verständnis folgend, besonders eine emotionale Ansprache des Lesers, die Evokation von Pathos in einer eigentlich statischen, beschreibenden Erzählung gehört zu haben – als deren Gegenstand sich wenige Phänomene wirksamer anbieten als Körper und die in ihrem Ausdruck „ablesbaren“ physiologischen und seelischen Vorgänge.⁴¹ Es fordert keine große Fantasie, in diese Perspektive auch den engeren ekphrastischen Fokus auf Körperteile zu integrieren, der gerade im Zusammenspiel mit dem mehr oder weniger expliziert aufgerufenen Körperorganen, in einer Art Unschärferelation eigene Gestaltungs- und Akzentuierungsmöglichkeiten bietet.

Auch bezüglich der Körperekphrasis, deren Reflexionen vornehmlich auf „nachklassischer“ Literatur beruhen, lassen sich Vorbehalte ins Feld führen. Sie betont einseitig das Sehen als vermittelnden Sinn zwischen beschriebenem Körper und dem Miterleben des Lesers; die zweifellos auch in den oben besprochenen Passagen bei Apollonios anklingende haptische und kinästhetische Dimension von Handschilderungen wird vor diesem Hintergrund ausgeblendet. Doch irgendwo zwischen diesen, hier nur angerissenen beiden weiterführenden Überlegungen dürfte das Potential für eine eingehendere Sonderung des angeschnittenen Phänomens der „Chiromantie“ in den *Argonautika*, ihrer spezifischen Motivation und ihren Wirkungen geborgen sein.

Fazit

In den vorangegangenen Überlegungen wurde mit „Chiromantik“ die fortwährende Neigung der *Argonautika* bezeichnet, etwa durch emphatischen Hinweis, sprachliche Hervorhebung oder erweiternde Umschreibung, sprich ein vielfältiges Bündel von literarischen Techniken die Hände der Protagonisten in den Blick des Geschehens zu nehmen. Diese Strategie ist zu verstehen als ein narrativer Modus der Mikroskopierung,

41 Stavru 2019, vor allem S. 153-157, arbeitet diese Aspekte anschaulich anhand rhetorischer Traktate und Übungstexte heraus.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

als sprachlich verdichtete Chiffrierung, die Hände als deutungsoffene Vexierbilder inszeniert. Die teils extensive Berücksichtigung und Verarbeitung von Gesten, der Einsatz von Händen als Referenzpunkten in Dialogen, der Einsatz in längeren Sequenzen und in Rückverweisen, all das scheint mehr ein Brennglas der Erzählung als bloße Leitmotivik, ornamentiellen Schmuck oder gelehrt-blasse Etüde darzustellen.

Wie lassen sich diese Ergebnisse, und in weiterem Sinn ähnliche thematische Schwerpunkte, in die Unterrichtsgestaltung einbeziehen? Es ließe sich überlegen, inwiefern anhand dieses spezifischen, aber anthropologisch konstanten Untersuchungsgegenstands eine Transformation in seinen narrativen Darstellungsweisen, und erweitert die „Modernität“ der hellenistischen Kunstauffassung reflektiert werden kann. Die Analogie mancher besprochener Passagen zu zeitgenössischen Entwicklungen etwa in der plastischen Kunst des Hellenismus, wie der Vorliebe für Genreszenen, bietet hierfür Vergleichsmaterial. Literarisch lassen sich nicht nur die als Vorlagen wie als Antipoden dienenden *Ilias* und *Odyssee*, oder die Ausstrahlung der *Argonautika* in die lateinische Literatur heranziehen, dasselbe Sujet, die Argonautensage, findet sich etwa auch in Pindars vierten pythischen Ode behandelt. Das gedrängte Referat der Argonautensage dort überschneidet sich im aufgerufenen Wortfeld (χεῖρ, παλάμη, δεξιτερή), berührt aber im Laufe von doch rund 300 Versen deutlich seltener die Hände seiner Protagonisten.⁴² Bekanntes wie die sprachliche Abbildung eines Handschlags findet sich anders formuliert (V. 37: „streckte ihm die Hand entgegen und empfing aus seiner Hand die göttliche Scholle“, χειρί οἱ χεῖρ' ἀντερείσαις δέξατο βώλακα δαιμονίαν, Übersetzung Dönt), andererseits verwendet Pindar in seinen abschließenden Ratschlägen an den kyrenischen König Arkesilaos ein im Vergleich zu Apollonios konzeptuell anmutendes Gleichnis, das deutlich mehr Transferleistung seitens des Lesers voraussetzt:

Du bist der geeignetste Arzt, Paian ehrt dein Licht. Sanft muss man Hand anlegen, wenn man eine Verwundung heilen will. Einen Staat erschüttern können auch Leute ohne Macht, aber ihn wieder aufbauen ist schwierig, wenn nicht unversehens ein Gott die Führer leitet.

42 Hände werden nur in den Versen 35, 37, 202, 239-240 und 271 erwähnt.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

ἐσσι δ' ἵατὴρ ἐπικαιρότατος, Παιάν τέ σοι τιμᾶ φάος. / χρὴ μαλακὰν χέρᾳ προσβάλλοντα τρώμαν ἔλκεος ἀμφιπολεῖν. / ῥάδιον μὲν γάρ πόλιν σεῖσαι καὶ ἀφαυροτέροις· / ἀλλ ἐπὶ χώρας αὐτὶς ἔσσαι δυσπαλὲς δῆ γίνεται, ἔξαπίνας / εἰ μὴ θεὸς ἀγεμόνεσσι κυβερνατὴρ γένηται (V. 270-4).

Möglichkeiten der vergleichenden Heranziehung der *Argonautika* sind also in vielerlei Richtungen gegeben. Das besonders instruktive Merkmal der „chiromantischen“ Strategie scheint mir dabei in der Herausstellung der artifiziellen Setzung von Körperteilen durch Apollonios zu bestehen. Dem hellenistischen (Lese-)Epiker müssen wir bei unserem Mit-erleben, unserer Vorstellung des erzählten Geschehens vertrauen, die physischen Konstellationen sind fiktional, ihre sprachliche Darbietung nicht durch eigene Anschauung abgleichbar, wie sie es etwa in einer dramatischen Bearbeitung (vgl. Euripides’ *Medea*) wären. Aber gegenüber den homerischen, im Vortrag lebendigen Epen bedingt der wiederholbare Vollzug der Lektüre nicht nur kognitiv anregend wirkende Stimuli unserer Imagination. Die *Argonautika* scheinen sich mir mit großem Selbstbewusstsein diesen Umständen zu adaptieren. Dass der kunsttechnische Aspekt in der Zeichnung der Hände, ihre Auslassung oder Hervorhebung, rhetorische Kniffe oder betonte Simplizität, gewähltes Vokabular oder geschickte Einfügung in den Versbau zwangswise freigelegt wird, wendet Apollonios in eine intentionale Strategie um, seinen Händen physiognomische Introspektionen und eine symbolische Tiefe einzuschreiben. Warum diese Aufmerksamkeit ausgerechnet Händen und nicht anderen Körperteilen gewidmet wird? Das ist nicht mit letzter Sicherheit zu sagen. Für eine Gegenwart, die durch Digitalisierung zunehmend weniger an manuale Tätigkeiten und Signale in ihrem Alltag gewöhnt ist, muss dies wohl auffällig erscheinen. Vermutlich schlägt sich auch hier der „demokratische“ Charakter⁴³ der Bearbeitung des mythologischen Stoffes in den *Argonautika* nieder, der in den Händen vor allem das kommunikative und interaktive Potential würdigt. Das mag thematisch die stilistischen Besonderheiten der „Chiromantik“ ergänzen, von denen sich vielleicht auch der Brückenschlag zu Formproblemen der klassischen Moderne, und damit zu interdisziplinären Fragen der Oberstufe unternehmen lässt.

43 Vgl. zu diesem Problembereich Clauss 1993.

Anhang

Textbeispiel zu Gruppe I – Göttliche Hilfe als Epiphanie der Hände

Apoll. Rhod. 2,588-606 (Nach der Übersetzung von Glei – Neitzel-Glei):

588 Εὕφημος δ' ἀνὰ πάντας ἴων βοάσκεν ἑταίρους
 589 ἐμβαλέειν κώπησιν ὅσον σθένος. Οἱ δ' ἀλαλητῶ
 590 κόπτον ὕδωρ· ὅσσον δ' ὑποείκαθε νηῦς ἐρέτησιν,
 591 δὶς τόσον ἄψ ἀπόρουσεν· ἐπεγνάμπτοντο δὲ κῶπαι
 592 ἡύτε καμπύλα τόξα βιαζομένων ἡρώων.
 593 ἐνθεν δ' αὐτίκ' ἔπειτα καταρρεπὲς ἔσσυτο κῦμα,
 594 ή δ' ἄφαρ ὥστε κυλίνδρῳ ἐπέτρεχε κύματι λάβρῳ
 595 προπροκαταΐγδην κοίλης ἀλός. ἐν δ' ἄρα μέσσαις
 596 Πληγάσι δινήεις εἴλεν ρόος· αἱ δ' ἐκάτερθεν
 597 σειόμεναι βρόμεον, πεπέδητο δὲ νήια δοῦρα·
 598 καὶ τότ' Ἀθηναίη στιβαρῇ ἀντέσπασε πέτρης
 599 σκαιῇ, δεξιτερῇ δὲ διαμπερὲς ὥσε φέρεσθαι·
 600 ή δ' ἵκελη πτερόεντι μετήορος ἔσσυτ' ὄιστῷ·
 601 ἐμπης δ' ἀφλάστοιο παρέθρισαν ἄκρα κόρυμβα
 602 νωλεμὲς ἐμπλήξασαι ἐναντίαι. αὐτὰρ Ἀθήνη
 603 Οὐλυμπόνδ' ἀνόρουσεν, ὅτ' ἀσκηθεῖς ὑπάλυξαν·
 604 πέτραι δ' εἰς ἔνα χῶρον ἐπισχεδὸν ἀλλήλησιν
 605 νωλεμὲς ἐρρίζωθεν· ὅ δὴ καὶ μόρσιμον ἦεν
 606 ἐκ μακάρων, εὗτ' ἄν τις ἰδὼν διὰ νηὶ περάσσῃ.

„Euphemos aber ging durch sämtliche Reihen der Gefährten und feuer-te sie an, sich mit aller Kraft in die Riemen zu legen; die aber schlügen unter rhythmischem Rufen die Flut. So weit aber das Schiff den Rudern nachgab, zweimal so weit trieb es wieder zurück; die Ruder bogen sich unter der gewaltigen Kraft der Helden, so dass sie gekrümmten Bogen glichen. Da kam erneut eine sich brechende Woge heran, das Schiff aber rollte auf der riesigen Welle wie auf einer Walze, vornübergeneigt, dem Wellental entgegen. Mitten zwischen den Symplegaden aber ergriff

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

die wirbelnde Strömung das Schiff, die Felsen näherten sich dröhnend von beiden Seiten, und das Schiff saß fest. *Da drückte Athene mit ihrer kräftigen Linken einen Felsen zurück und stieß mit der Rechten <das Schiff>, damit es ganz hindurchfuhr;* dies aber schoß wie ein gefiederter Pfeil durch die Luft. Dennoch rissen die Felsen, die unerbittlich gegen-einanderprallten, das äußerste Ende des Aufbaus am Heck ab. Athene ihrerseits schwang sich hinauf zum Olymp, als sie unversehrt entronnen waren. Die Felsen aber blieben nahe beieinander an einem Ort unbeweglich verwurzelt: Das war ja von den Göttern bestimmt, wenn einer sehenden Auges mit dem Schiff hindurchführen.“

Textbeispiel zu Gruppe II – Hände und Glieder im Götterdialog

Apoll. Rhod. 3,66-89 (Übersetzung Glei – Natzel-Glei):

66	καὶ δ’ ἄλλως ἔτι καὶ πρὸν ἐμοὶ μέγα φίλατ’ Ἰησων,
67	ἔξοτ’ ἐπὶ προχοῆσιν ἄλις πλήθοντος Ἀναύρου
68	ἀνδρῶν εὐνομίης πειρωμένη ἀντεβόλησεν
69	θήρης ἐξ ἀνιών· νιφετῷ δ’ ἐπαλύνετο πάντα
70	οὔρεα καὶ σκοπιαὶ περιψήκεες, οἱ δὲ κατ’ αὐτῶν
71	χείμαρροι καναχηδὰ κυλινδόμενοι φορέοντο·
72	γρηὶ δέ μ’ εἰσαμένην δόλοφύρατο καὶ μ’ ἀναείρας
73	αὐτὸς ἑοῖς ὥμοσι διὲκ προαλές φέρεν ὕδωρ.
74	τῶ νύ μοι ἄλληκτον περιτιίεται· οὐδέ κε λώβην
75	τείσειεν Πελίης, εἰ μὴ σύ γε νόστον ὀπάσσῃς.
76	Ὥς ηῦδα, Κύπρινδ’ ἐνεοστασί λάβε μύθων·
77	ἄζετο δ’ ἀντομένην “Ηρην ἔθεν είσορόωσα,
78	καὶ μιν ἔπειτ’ ἀγανοῖσι προσέννεπεν ἥγ’ ἐπέεσσιν·
79	Πότνα θεά, μή τοί τι κακώτερον ἄλλο πέλοιτο
80	Κύπριδος, εἰ δὴ σεῖο λιλαιομένης ἀθερίζω,
81	ἢ ἔπος ἡέ τι ἔργον, ὅ κεν χέρες αἴδε κάμοιεν
82	ἡπεδαναί· καὶ μή τις ἀμοιβαίη χάρις ἔστω.

Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187

83 „Ως ἔφαθ· Ἡρη δ’ αὗτις ἐπιφραδέως ἀγόρευσεν·
 84 Οὕτι βίης χατέουσαι ίκάνομεν ούδέ τι χειρῶν,
 85 ἀλλ’ αὔτως ἀκέουνσα τεῷ ἐπικέκλεο παιδί
 86 παρθένον Αἰήτεω θέλξαι πόθῳ Αἰσονίδαο.
 87 εὶ γάρ οἱ κείνη συμφράσσεται εὐμενέουσα,
 88 ρήιδίως μιν ἐλόντα δέρος χρύσειον ὄιω
 89 νοστήσειν ἐς Ἰωλκόν, ἐπεὶ δολόεσσα τέτυκται.

„[Hera erklärt Aphrodite ihre Parteinahme für Iason] „Im übrigen war Jason mir auch früher schon sehr lieb, seitdem er mir an der Mündung des stark angeschwollenen Anauros begegnete, als ich den rechten Sinn des Menschen auf die Probe stellte; er kam gerade von der Jagd zurück. Mit Schnee waren alle Berge und Höhen weithin bedeckt, von ihnen reißende Gießbäche mit Getöse herab. In Gestalt einer Greisin erweckte ich sein Mitleid, und er hob mich hoch und trug mich auf seinen Schultern ganz durch das reißende Wasser. Daher wird er von mir beständig in Ehren gehalten. Außerdem würde Pelias nicht seine Schandtat büßen, wenn du nicht <Jason> die Heimkehr ermöglichtest.“

So sprach sie, Kypris aber fehlten die Worte. Voller Ehrfurcht sah sie, dass Hera <gerade> sie anflehte, und sagte schließlich zu ihr mit freundlichen Worten:

„Ehrwürdige Göttin, es soll für dich nichts Verächtlicheres geben als Kypris, wenn ich jemals dein Verlangen missachte, sei es in Wort oder Tat, sofern diese schwachen Hände etwas vermögen. Und ich will auch keine Gegenleistung verlangen.“

So sprach sie, Hera aber wiederum sagte besänftigend:

„Wir kommen nicht mit dem Verlangen nach Gewalt oder <der Kraft von> Händen, sondern du sollst einfach nur deinem Sohn auftragen, die Tochter des Aietes mit Sehnsucht nach dem Aisoniden zu erfüllen. Denn wenn jene ihm nur wohlwollend rät, wird er das goldene Fell, so glaube ich, leicht erbeuten und <damit> nach Jolkos heimkehren, denn sie ist in Listen bewandert.“

Textbeispiel zu Gruppe III – Aus Blicken, Händen und Sprache ausbrechende Leidenschaft

Apoll. Rhod. 3,1008-1024 (Übersetzung Glei – Natzel-Glei)

- 1008 Ως φάτο κυδαίνων· ἡ δέγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα
 1009 νεκτάρεον μείδησε, χύθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμός
 1010 αἰνω̄ ἀειρομένης· καὶ ἀνέδρακεν ὅμμασιν ἄντην,
 1011 οὐδὲχεν ὅττι πάροιθεν ἔπος προτιμυθήσαιτο,
 1012 ἀλλ’ ἄμυδις μενέαινεν ἀολλέα πάντ’ ἀγορεῦσαι.
 1013 προπρὸ δ’ ἀφειδήσασα θυώδεος ἔξελε μίτρης
 1014 φάρμακον· αὐτὰρ ὅγ’ αἴψα χεροῖν ὑπέδεκτο γεγηθώς.
 1015 καί νύ κέ οἱ καὶ πᾶσαν ἀπὸ στηθέων ἀρύσασα
 1016 ψυχὴν ἐγγυάλιξεν ἀγαιομένη χατέοντι·
 1017 τοῖος ἀπὸ ξανθοῖο καρήταος Αἰσονίδαο
 1018 στράπτεν’ Ἔρως ἡδεῖαν ἄλις φλόγα, τῆς δ’ ἄμαρυγάς
 1019 ὁφθαλμῶν ἥρπαζεν· ιαίνετο δὲ φρένας εἴσω
 1020 τηκουμένη, οἵον τε περὶ ῥοδέησιν ἐέρση
 1021 τήκεται ἡώοισιν ιαινομένη φαέεσσιν.
 1022 ἄμφω δ’ ἄλλοτε μέν τε κατ’ οὐδεος ὅμματ’ ἔρειδον
 1023 αἰδόμενοι, ὅτε δ’ αὖτις ἐπὶ σφίσι βάλλον ὄπωπάς
 1024 ἴμερόν φαιδρῆσιν ὑπ’ ὄφρύσι μειδιόωντες.

„[Iason verspricht Medea den Dank der Götter, der Helden und ihrer Familien, wenn sie den Argonauten helfe] So sprach er und versuchte, sie zu umgarnen. Sie aber schlug die Augen nieder mit einem göttlichen Lächeln, und im Innern ging ihr das Herz auf, von seinem Lob freudig erregt; sie blickte ihm wieder ins Antlitz, konnte aber zuerst noch kein Wort heraus-bringen, obwohl sie es drängte, alles auf einmal zu sagen. Statt dessen zog sie schnell das Mittel heraus, das sie in ihrem parfümierten Band trug; der aber nahm es sogleich freudig mit beiden Händen in Empfang. Ja, sie hätte sogar voll Bewunderung ihre Seele ganz aus der Brust gezerrt und sie ihm gegeben, wenn er es verlangt hätte: Eine solche Liebesmacht ließ vom blonden Haupt des Aisoniden bestän-

dig ein süßes Feuer ausgehen und fesselte ihre aufblitzenden Augen. Im Innern wurde ihr warm, und sie schmolz dahin, wie Tau an Rosensträuchern dahinschmilzt, wenn er von den Strahlen der Morgensonne erwärmt wird. Bald hefteten beide ihre Augen scheu auf den Boden, bald wiederum blickten sie einander an und lächelten sehn suchtsvoll mit funkelnden Augen. Schließlich überwand sich das Mädchen und sprach zu ihm mit folgenden Worten.“

Textbeispiel zu Gruppe IV – Die Hände des Herakles

Apoll. Rhod. 1,1161-1171 (Übersetzung Glei – Natzel-Glei)

1161	τειρόμενοι καμάτω μετελώφεον· αὐτὰρ ὁ τούσγε
1162	πασσυδίη μογέοντας ἐφέλκετο κάρτει χειρῶν
1163	Ἡρακλέης, ἐτίνασσε δ' ἀρηρότα δούρατα νηός.
1164	ἀλλ' ὅτε δῆ Μυσῶν λελιημένοι ἡπείροιο
1165	Ῥυνδακίδας προχοὰς μέγα τ' ἥριον Αἰγαίωνος
1166	Τυτθὸν ύπὲκ Φρυγίης παρεμέτρεον εἰσορόωντες,
1167	Δὴ τότ' ἀνοχλίζων τετρηχότος οἴδματος ὄλκούς
1168	Μεσσόθεν ἄξεν ἐρετμόν· ἀτὰρ τρύφος ἄλλο μὲν αὐτός
1169	ἄμφω χερσὶν ἔχων πέσε δόχμιος, ἄλλο δὲ πόντος
1170	κλύζε παλιρροθίοισι φέρων. ἀνὰ δ' ἔξετο σιγῇ
1171	παπταίνων, χεῖρες γὰρ ἀήθεσον ἡρεμέουσαι

„Herakles aber zog die anderen, die sich arg quälen mussten, durch die Kraft seiner Arme mit sich; es bogen sich die festgefügten Balken des Schiffs. Als sie nun, mit Kurs auf das Land der Myser, Phrygien gerade eben hinter sich gelassen hatten und die Mündungen des Rhynchos sowie das gewaltige Grabmal des Aigaion erblickten, da also brach Herakles sein Ruder mitten entzwei, während er Furchen durch die aufgewühlte See zog: Das eine Bruchstück noch mit beiden Händen umklammernd, fiel er hintenüber, das andere spülte das zurückflutende Meer mit sich fort. Er setzte sich wieder auf und blickte sprachlos umher, denn seinen Händen war die Untätigkeit ungewohnt.“

Literatur

Textausgaben und Übersetzungen

Anthologia Palatina. Griechisch-Deutsch von Hermann Beckby, 4 Bände, München 1965.

Apollonios von Rhodos, Die Fahrt der Argonauten. Griechisch-Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Paul Dräger, Stuttgart 2010.

Apollonios von Rhodos, Das Argonautenepos. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Reinhold Glei und Stephanie Natzel-Glei, Darmstadt 1996.

Kallimachos, Werke. Griechisch und Deutsch. Herausgegeben und übersetzt von Markus Asper, Darmstadt 2004.

Scholia in Apollonium Rhodium vetera. Recensuit Carolus Wendel, Berlin 1935.

Sekundärliteratur, Kommentare, Lexika

Beck, Deborah (2023), The Stories of Similes in Greek and Roman Epic, Cambridge.

Bolens, Guillemette (2012), The Style of Gestures. Embodiment and Cognition in Lit-erary Narrative, Baltimore.

Bolens, Guillemette (2021), Kinesic Humor. Literature, embodied cognition, and the Dynamics of Gesture, Ney York.

Borchardt, Rudolf (1959 [1924]), Altionische Götterlieder unter dem Namen Homers, in: Gesammelte Werke. Bd. 6. Prosa. 2, Stuttgart, S. 109-130.

Clauss, James J. (1993), The Best of the Argonauts. The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonus’ Argonautica, Berkeley.

de Forest, Mary M. (1994), Apollonius’ Argonautica – A Callimachean Epic, Leiden et al.

Dräger, Paul (2001), Die Argonautika des Apollonios Rhodios. Das zweite Zorn-Epos der griechischen Literatur, München – Leipzig.

Körte, Alfred (1960 [1925]), Die hellenistische Dichtung. Neu bearbeitet von Paul Händel, Stuttgart.

Grayew, Felix (1934), Untersuchungen über die Bedeutung der Gebärden in der griechischen Epik, Diss. Freiburg, Berlin.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

- Grayew, Felix (1986), Migrant Scholar. An Autobiography, Freiburg 1986.
- Gurd, Sean (2007), Meaning and Material Presence: Four Epigrams on Timomachus’ Unfinished Medea, in: Transactions of the American Philological Association 137, S. 305-331.
- Gutzwiller, Kathryn (2004), Seeing Thought: Timomachus’ Medea and Ekphrastic Epigram, in: American Journal of Philology 125, S. 339-386.
- Huitink, Luuk (2020), Enargeia and Bodily Mimesis, in: Id. et al (Hrsg.), Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece. Under the Spell of Stories, S. 188-209.
- Hunter, Richard (1989), Apollonius of Rhodes. Argonautica Book III, Cambridge.
- Hunter, Richard (1993), The Argonautica of Apollonius. Literary Studies, Cambridge.
- Hunter, Richard (2015), Apollonius of Rhodes. Argonautica Book IV, Cambridge.
- Kuhn-Treichel, Thomas (2024), ΛΥΣΙΜΕΛΗΣ: Überlegungen zu existentieller Körperlichkeit und literarischen Strategien von Homer bis Platon, in: Philologus 168, S. 1-25.
- Lexicon in Apollonii Rhodii Argonautica (1991-2019). Edidit Franz Reich, curavit et emendavit Herwig Maehler, 2 vol., Amsterdam [zit. Als Lexicon I/II]
- Martin, Thomas R. (2019), Cognitive Dissonance, Defeat, and the Divinization of Demetrius Poliorcetes in Early Hellenistic Athens, in: Peter Meineck et al. (Hrsg.), The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory, New York, S. 216-239.
- Meyer, Doris (2014), Hellenistische Dichtung. Einleitung, in: Bernhard Zimmermann – Antonios Rengakos (Hrsg.), Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Band 2: Die Literatur der klassischen und hellenistischen Zeit, München, S. 66-79.
- Neumann, Gerhard (1965), Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst, Berlin.
- Papanghelis, Theodoros – Rengakos, Antonios (?2008), Brill’s Companion to Apollo-nius Rhodius, Leiden.

**Zellner: „Chiromantik“ als literarische Strategie in Apollonius’ *Argonautika*
Seiten 151 bis 187**

- Rose, Amy (1985), Clothing Imagery in Apollonius’s Argonautika, in: *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 21, S. 29-44.
- Sistikou, Evina (2014), Apollonios Rhodios, in: Bernhard Zimmermann – Antonios Rengakos (Hrsg.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. Band 2: Die Lite-ratur der klassischen und hellenistischen Zeit*, München, S. 158-175.
- Stavru, Alessandro (2019), Pathos, Physiognomy and Ekphrasis from Aristotle to the Second Sophistic, in: Id. – J. Cale Johnson (Hrsg.), *Visualizing the Invisible with the Human Body. Physiognomy and Ekphrasis in the Ancient World*, Berlin – Boston, S. 143-160.
- Stoll, Oliver (2021), ‚Schlachtengewitter‘: Kriegs- und Schlachtenlärm in der griechisch-römischen Antike. Eine Skizze zum Beitrag der antiken Militärgeschichte zur „Sensory History“, in: *Frankfurter Elektronische Rundschau zur Altertumskunde* 45, S. 46-70.
- Wesselmann, Katharina (2023), Homer, in: Stefan Kipf – Markus Schauer (Hrsg.), *Fachlexikon zur Didaktik des altsprachlichen Unterrichts*, Tübingen, S. 307-322.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Archäologisches Nationalmuseum Neapel, Inv.-Nr. 8976. Abbildung aus: The Yorck Project. 10.000 Meisterwerke der Malerei, 2002 (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herkulaneischer_Meister_001.jpg?uselang=de#Lizenz, letzter Zugriff 11.06.2025).

Sebastian Zellner
Friedrich-Meinecke-Institut, Abteilung für Alte Geschichte
Freie Universität Berlin
Koserstr. 20
14195 Berlin
sebastian.zellner@fu-berlin.de