

EIN ATTISCHER HEROS*

Unter den Antiken des schwedischen Bildhauers C. Milles fällt ein Kopf eines bärtigen Mannes durch seinen eigenartig verschlossenen Charakter auf (Abb. 5. 6). Er ist längst bekannt, hatte sich früher im Palazzo Barberini in Rom befunden, ist dann über den Kunst-

⁹ Schwyzer, Griech. Gramm. I 572; Thumb — Scherer, Handbuch Griech. Dial. II 166 etc.

¹⁰ Masson — Heubeck, *Kadmos* 1, 1962, 151 s.

¹¹ Mitford, *AJA.* 65, 1961, 94, avec *Kadmos*, l. c.; *Suppl. Epigr. Gr.* XX 286.

¹² ICS. 367, rectifié dans *Kadmos*, l. c.; *Suppl. Epigr. Gr.* XX 120.

¹³ T. B. Mitford, *BSA.* 56, 1961, 24 no. 61, avec *Kadmos*, l. c.; *Suppl. Epigr. Gr.* XX 201.

¹⁴ ICS. 125, rectifié dans *Kadmos*, l. c.

* Der Aufsatz sollte ursprünglich in der Festschrift für R. Hampe erscheinen, wurde jedoch nicht mehr rechtzeitig fertig. — Die Vorlagen für Abb. 1—4 (*Röm. Inst. Neg.* 63.657—60) hat

H. Sichtermann, für Abb. 9 und 10 (Aufnahme Kunsthistorisches Museum Wien) R. Noll freundlicherweise vermittelt; Abb. 5 und 6 nach Aufnahmen, die A. Andrén entgegenkommend zur Verfügung stellte; die Vorlagen für Abb. 7 und 8 (Photo Giraudon Neg. Nr. 1. 652/3-PE) ebenso wie die Kenntnis vom Aufbewahrungsort des abgebildeten Gipsabgusses haben mir P. Devambez und C. Bouleau-Rabaud gütigst vermittelt. Ihnen allen gilt mein Dank. Für wichtige Auskünfte, Hinweise und Kritik danke ich außerdem W. Gauer, A. Linfert, Th. Lorenz, A. E. Raubitschek, T. L. Shear jun., E. Simon, H. A. Thompson.

handel in den Besitz von Milles gelangt und jetzt in Millesgården bei Stockholm ausgestellt¹. Seine Bedeutung ist klarer geworden, seit G. Lippold und — offenbar unabhängig — A. Andrén eine gut gearbeitete Replik im Nationalmuseum von Neapel erkannt haben (Abb. 1—4)². Das Original, das diesen Köpfen zugrunde liegt, muß also unter römischen Kunstkennern eine gewisse Beliebtheit gehabt haben, ohne anscheinend zu den meistkopierten und höchstgefeierten klassischen Werken zu zählen. Die moderne Wissenschaft hat mehrfach auf seine Verwandtschaft mit Werken des Kreises um Phidias, besonders mit dem Dresdener Zeus, hingewiesen³, darüber hinaus aber dem Kopf wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Erst Andrén hat kürzlich seine unverkennbare Eigenart zu Recht betont und eine Deutung versucht.

Der Charakter des Kopfes wird vor allem von den Haaren bestimmt, die die Stirn tief bis fast zu den Augenbrauen herab bedecken und in langen, ungebändigten Locken über die Ohren und in den Nacken fallen: ein verhülltes, urtümlich zugewachsenes Haupt. Eigenartig ist das Nebeneinander von freien, überraschend aufgelösten und recht gebunden, ornamental, beinahe maniert wirkenden Formen: einerseits der freie, fast unordentliche Fall der Locken, die verschobenen Zangen, die Durchlöcherung des Haares an der Seite, andererseits die symmetrische Zange über der Stirnmitte, die schneckenartigen Einrollungen der Lockenspitzen, die drei kleinen Korkenzieherlocken, die die Stockholmer Replik rechts hinter dem Ohr erhalten hat. In kürzeren Locken, aber ebenfalls voll und dicht gewachsen, umschließt der Bart Mund, Kinn und Wangen. Aus dieser Haarmasse tritt mit ernstem Blick das Gesicht eines älteren Mannes heraus.

Im einzelnen ist es schwierig, ein Bild von dem zugrundeliegenden Original zu gewinnen: so verschieden sind die Kopien voneinander. Die physiognomischen Unterschiede beruhen allerdings weniger auf dem unterschiedlichen Stil der Kopisten als auf Äußerlichkeiten, die dem Stockholmer Kopf einen »befangen dumpfen« Ausdruck verleihen (L. Curtius): Die Unterlippe ist zu schmal ergänzt, die Augen sind rau und unbestimmt gelassen, waren durch Bemalung präzisiert, wirken jetzt aber verschwommen und trübe; auch die dunkle Verkrustung an manchen Stellen verstärkt den düsteren Eindruck. Die Fülle des Mundes und den Blick der Augen — dazu, wie wir unten sehen werden⁴, das Volumen des Gesichts — muß man sich daher nach der Neapeler Replik vorstellen, die damit die Physiognomie des Originals wohl besser wiedergibt. Dagegen hat der Stockholmer Kopf die Nase vollständig und das Haupthaar recht gut erhalten.

Wichtig zur Charakterisierung wäre es, den zugehörigen Körper zu kennen. Er läßt sich bisher nicht nachweisen. Doch hat die Neapeler Replik wenigstens den sehr eigenartigen Halsansatz erhalten, der, bisher unbeachtet, viel über den verlorenen Körper aussagt: ein äußeres Indiz, das zuerst befragt werden sollte, bevor die Deutung einsetzt. Der Kopf war demnach stark nach vorne gereckt und etwas nach links gewendet. Eine solche Haltung setzt einen nach vorne geneigten Oberkörper voraus. Dabei könnte man zunächst an eine

¹ Matz—Duhn I 485 Nr. 1741. EA. 108—110. A. Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik 84f. Abb. 5. L. Curtius, Zeus und Hermes, 1. Erg.-H. zu RM. 22f. Mustilli, BullCom. 61, 1933, 11f. G. Lippold, Griech. Plastik, HdArch. III 1, 190 Anm. 9. Andrén, RendPontAcc. 25, 1962/63, 27ff. (im folgenden: Andrén I). Ders., OpRom. 5, 1965, 83ff. Nr. 2 (im folgenden:

Andrén II); dort weitere Literatur.

² Lippold, HdArch. III 1, 190 Anm. 9. Andrén I 32ff. Abb. 5. 7. 9; II 86 Abb. 5—7.

³ G. Treu, Olympia III (1897) 228 Anm. 2. Ders. in Festschrift O. Benndorf (1898) 105. Curtius a. O. 22f. Lippold, HdArch. III 1, 190 Anm. 9. Andrén I 28ff.; II 86.

⁴ S. 420.

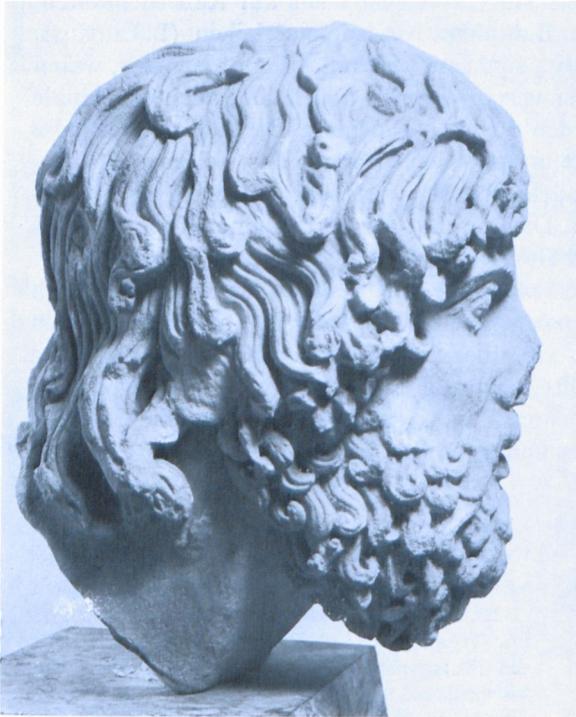
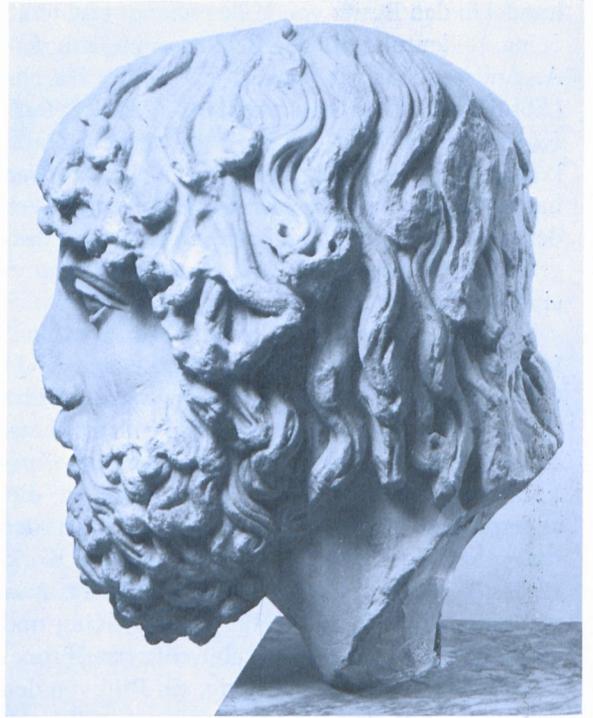
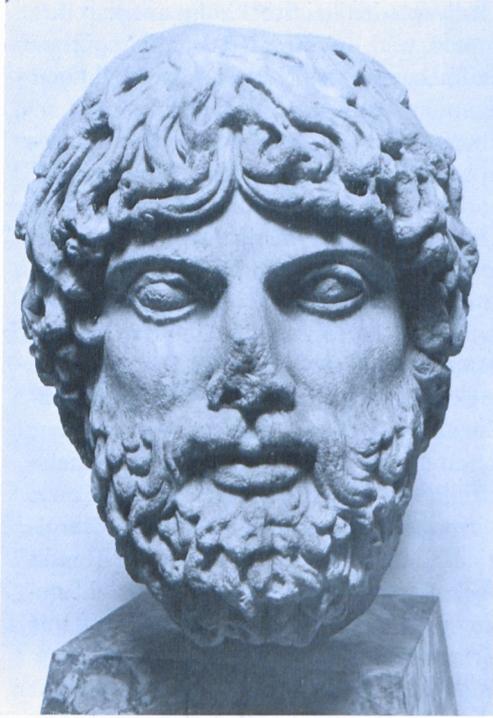


Abb. 1—4. Marmorkopf. Neapel, Nationalmuseum

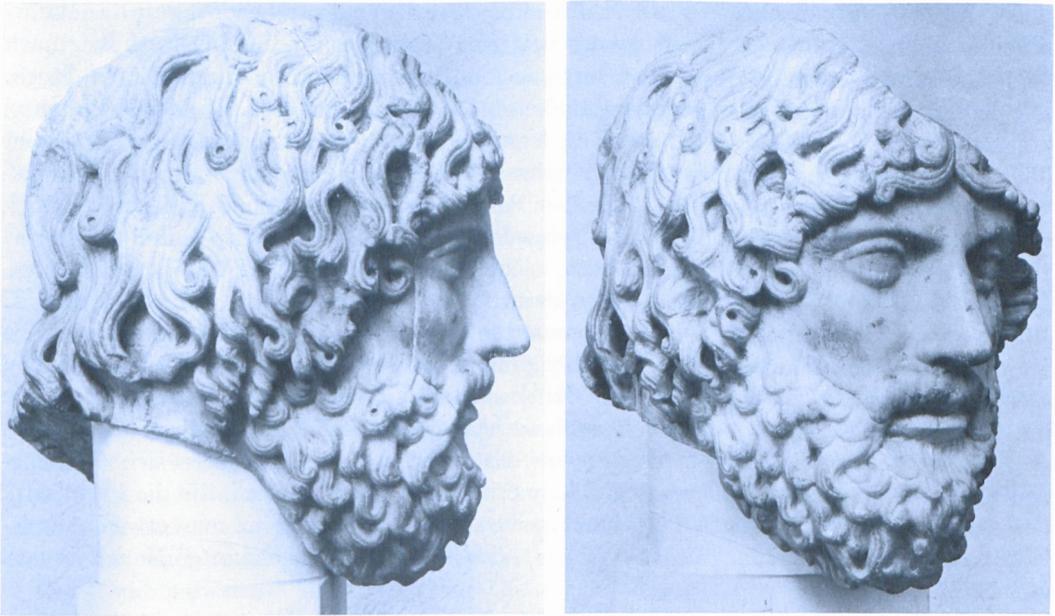


Abb. 5 und 6.³ Marmorkopf in Millesgården bei Stockholm

stark bewegte Figur denken, etwa einen angreifenden Kämpfer aus einer Kampfgruppe, der den Kopf in dieser Weise herausgereckt hätte⁵. Diese Möglichkeit ist wohl nicht mit völliger Sicherheit auszuschließen, wenn auch bei solcher Ausfallstellung der Hals gewöhnlich nicht so weit vorgereckt ist und vergleichbare Haltungen nur selten und bei sehr ausfahrenden Bewegungen begegnen⁶. Doch ist es vor allem wegen des ruhigen Charakters des Kopfes und des ungebunden tief über die Ohren herabfallenden Haares des offenbar bejahrten, würdigen Mannes eher unwahrscheinlich, daß die Figur sich in so heftiger Anspannung befand⁷. Bedenkt man weiter die Möglichkeiten einer ruhigeren Haltung, so ist wohl auch ein vorgeneigtes Sitzen, wie bei späteren Philosophenbildnissen⁸, an einer Idealfigur

⁵ Vgl. in der Freiplastik z. B. den 'Leonidas' in Sparta (BrBr. 776–778) oder einen Kopf aus dem Giebel von Tegea (Lippold, HdArch. III 1 Taf. 90,3); in Relief etwa einige Figuren des Phigalia-Frieses (H. Kenner, Der Fries des Tempels von Bassae-Phigalia Taf. 16 rechts. 19. 20) und mehrere vom Fries des Maussoleum (BrBr. Taf. 96–100). Ähnlich auch etwa der Tübinger Waffenläufer: Lippold, HdArch. III 1 Taf. 34,2.

⁶ Die Tafeln 5. 10. 12. 14. 15. 18 bei Kenner a. O. zeigen, daß eine mehr senkrechte Haltung von Hals und Oberkörper in klassischer Zeit das häufigere und auch gewissermaßen 'statuarischere' Motiv ist.

⁷ Daß ein alter Mann gemeint ist, scheint sicher. Mit solcher Haartracht wird am Ostfries des

Parthenon die höchste Altersstufe der zehn Phylenheroen bezeichnet (Abb. 7. 8). Unter den Göttern des Frieses hat selbst Poseidon nicht ganz so langes Haar; dabei thront er dort in seiner ganzen steifen Würde. Im Westgiebel, wo er kämpft, trägt er bezeichnenderweise, wenn man Carrey darin glauben darf (F. Brommer, Die Skulpturen der Parthenon-Giebel Taf. 64,1), noch kürzeres Haar. Auch bei dem ältesten Krieger auf dem Parthenon-Schild kommt das Haar nur eben noch über den unteren Pilosrand hervor und läßt den Nacken frei (beste Abb. vorläufig bei D. v. Bothmer, Amazons in Greek Art Taf. 87,8). Zur Auswahl der Vergleichsbeispiele s. unten S. 415.

⁸ Vgl. z. B.: G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks II Abb. 1115–1120 (Chrysipp).

dieser Zeit als statuarisches Motiv kaum denkbar. Ist also eine stehende Figur das Wahrscheinlichste, so kann man sich den vorgeneigten Oberkörper am ehesten irgendwie nach vorne abgestützt vorstellen, entweder durch hoch aufgesetzten Fuß oder durch einen Stock. Die eine Möglichkeit ist aus der polygotischen Malerei, vom Antilochos in der Nekyia und von einem der Heroen, wohl Ödipus, auf dem 'Argonautenkrater' bekannt und begegnet bei zwei Jünglingen am Westfries des Parthenon wieder⁹; die andere findet sich am ausgeprägtesten bei einigen der Phylenheroen am Parthenon-Ostfries (Abb. 7. 8), ferner bei ähnlichen Figuren in den Friesen des Ilissos-Tempels, des Athena-Nike-Tempels und des Erechtheion¹⁰. Auch die Freiplastik hat damals solche Motive aufgegriffen: Der Torso einer gebeugten Greisin in Basel erfordert einen derart vorgestreckten Kopf; darum hat ihn E. Berger mit dem bekannten Bildnis der sogenannten Lysimache verbunden, das genau dieselbe Haltung zeigt wie der Neapeler Kopf und zumindest zu einem dem Baseler Torso ähnlichen Körper gehört haben muß¹¹. Wenn man daneben an so komplizierte Bewegungsmotive wie die des myronischen Diskobolen, der phidiasischen Amazone und des 'Protesilaos' oder an die Nachricht über den vulneratus deficiens des Kresilas denkt, so halten sich die ange deuteten Ergänzungsvorschläge jedenfalls innerhalb der Möglichkeiten, die die Freiplastik damals hatte. Ergänzt man die Figur auf einen Stock gestützt, so kann man etwa die angelehnte Aphrodite und die angelehnte Athena, etwas später den sogenannten Narkissos vergleichen¹².

Seine Hauptansicht kann unser Kopf nicht von vorne gehabt haben, und auch der Körper muß von der Wendung zur Seite wenigstens teilweise ergriffen gewesen sein: Das zeigt sich nicht nur in den Asymmetrien der Köpfe, sondern vor allem in der auffälligen Vernachlässigung der linken Seite an der Stockholmer Replik; dort sind die Haare nirgends, wie an der rechten Seite, durch Unterschneidungen von der Kalotte gelöst¹³. Die Figur war also, vom Beschauer aus, nach rechts gewandt und drehte den Kopf noch ein wenig mehr nach ihrer Linken, so daß er wohl fast im Profil zu sehen war.

Unabhängig von der Ergänzung des Körpers wird aus der beschriebenen Haltung und der Profilstellung des Kopfes noch etwas Weiteres deutlich: Seine Aufwärtswendung und leichte Drehung nach links sind motivierte Bewegung, Hinwendung auf ein Ziel, fast momentane Aufmerksamkeit¹⁴. Dem würde am ehesten Rechnung getragen, wenn die Figur ein Gegenüber hätte, also zu einer Gruppe gehörte.

⁹ Nekyia: Pausanias X 30,3. 'Argonautenkrater': FR. Taf. 108; zur Deutung vgl. Simon, AJA. 67, 1963, 47f. Parthenonfries: A. H. Smith, The Sculptures of the Parthenon Taf. 65. 71.

¹⁰ Phylenheroen am Parthenonfries: Smith a. O. Taf. 37. Die Halslinie des rechten Heros ist dort durch Schatten undeutlich; sie läuft, ganz schwach erkennbar, ebenso schräg wie bei unserem Kopf. Die Figuren und zumal die Köpfe der Nordheroen sind heute weitgehend zerstört und nur in einem Gipsabguß Fauvels, etwa vom Jahr 1787, erhalten (jetzt Paris, Ecole Nationale des Beaux-Arts; für den Hinweis danke ich P. Devambeze und C. Bouleau-Rabaud ergebenst). — Ilissos-Tempel: Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. u. 4. Jh. Taf. 22. — Bei den Figuren vom Athena-Nike-Tempel (C. Blümel, Der Fries des Tempels der Athena Nike Taf.

1—3 Fig. 11) und vom Erechtheion (AD. II 3 Taf. 33,5. Vgl. Pallat, AJA. 16, 1912, 175 ff.) sind die Köpfe verloren, ihre Haltung muß aber ähnlich gewesen sein.

¹¹ Richter a. O. I Abb. 877—881. Berger, AntK. 11, 1968, 67 ff.

¹² Angelehnte Aphrodite: Lippold, HdArch. III 1 Taf. 56,2. A. Delivorrias in Antike Plastik VIII (1968) 19 ff. — Angelehnte Athena: C. Praschniker in Festschrift W. Amelung 176 ff. — 'Narkissos': Lippold, HdArch. III 1 Taf. 60,2.

¹³ Abbildungen: EA. 109. L. Curtius, Zeus und Hermes, 1. Erg.-H. zu RM. Taf. 4. Andrén I Abb. 6. Andrén II Abb. 3.

¹⁴ Die Profilstellung ist dabei entscheidend, sie erfordert ein Ziel des Blickens, anders als bei der 'Lysimache', die offenbar frontal auf den Betrachter gerichtet war (Berger a. O. 68).

Wenn im folgenden versucht wird, den Charakter des Kopfes näher zu bestimmen, so empfiehlt es sich, zum Vergleich nur Werke aus seinem engeren stilistischen Umkreis heranzuziehen, die eine ähnliche Differenzierung der Bildvorstellungen wie bei diesem Künstler voraussetzen lassen. Das Besondere unseres Bärtigen wird aus der Gegenüberstellung mit klassischen Zeusbildern deutlich: Der Göttervater kann in dem tief von Haaren verhüllten Haupt nicht dargestellt sein¹⁵. Auch dem Charakter des Poseidon entspricht der Kopf nicht. Überhaupt geht ihm die schwer zu beschreibende 'Größe', die unbefragte, offene Überlegenheit und herrscherliche Ruhe der Olympier ab. Deren Kreis kann der Dargestellte kaum angehören.

Andrén, der das erkannte, hat den Kopf seines düsteren Charakters wegen — er hielt sich dabei ganz an die Stockholmer Replik — unter der selbstverständlichen Voraussetzung, es müsse ein Gott dargestellt sein, als Hades gedeutet¹⁶. Unter den schriftlich überlieferten Darstellungen dieses Gottes lag die Beziehung auf die Kultgruppe von Hades und Athena Itonia bei Koroneia, ein Werk des Agorakritos, nahe¹⁷. Wie schon Furtwängler¹⁸, so stellte sich Andrén diese Gruppe nach einer verschollenen Gemme vor, die von Gori überliefert ist. Dort thronen Athena und Hades (mit Kerberos), beide auf ein Zepter gestützt, zu Seiten eines brennenden Altars; der Gott weist mit ausgestreckter Hand in die Flamme, in die die Göttin aus einer Schale ein Opfer spendet.

Die Kombination mit dieser Gemme scheidet jedoch an mehreren Punkten. Zunächst könnte man mit guten Gründen an der Echtheit des offenbar seit langem verschollenen Stückes zweifeln¹⁹. Aber selbst wenn ihr antiker Ursprung sicher wäre, könnte die Gemme keine Kultgruppe des 5. Jhs. getreu wiedergeben. Das Motiv wäre in dieser Zeit für Kultbilder undenkbar, die Götter des Agorakritos saßen oder standen vielmehr sicher parallel nebeneinander, auf den Betrachter ausgerichtet. Hinzu kommt jedoch vor allem, daß sich die Beziehung des Kopfes zu der Gemme nicht aufrechterhalten läßt: Einmal hat Hades dort ein Diadem, trägt also nicht das für unseren Kopf so bezeichnende ungebundene Haar; zum anderen zeigt die Neapeler Replik deutlich, daß der Kopf leicht nach seiner Linken gedreht war, während der Gott auf der Gemme nach rechts blickt, in Richtung der ausgestreckten Hand, des Altars und seiner Partnerin Athena.

Bedenkt man ferner die erschlossene Haltung der Statue und die wahrscheinliche Zugehörigkeit zu einer Gruppe, so wird es noch zweifelhafter, ob die Beziehung auf eine der überlieferten Hades-Darstellungen möglich ist²⁰; ja man wird fragen, ob überhaupt eine so bewegte Darstellung des Herrn der Unterwelt im 5. Jh. wahrscheinlich ist. Jedenfalls bleibt hier alles unsicher und ohne Parallele.

Überzeugende Vergleiche für den eigenartigen Charakter des Kopfes finden sich aber in einem Bereich, der bisher kaum in Betracht gezogen wurde: unter den Heroen²¹. Dabei wird

¹⁵ Vgl. den Zeus vom Parthenonfries (Smith a. O. Taf. 34), den von Olympia (J. Liegle, *Der Zeus des Phidias* Taf. 1), ferner etwa Köpfe auf Münzen von Elis (C. M. Kraay—M. Hirmer, *Greek Coins* Nr. 503.504). Auch der wohl mit Recht so genannte Dresdener Zeus, obwohl in der Haartracht ähnlicher, macht den Unterschied deutlich (G. Becatti, *Problemi Fidiaci* Taf. 83).

¹⁶ Andrén I 34 ff.

¹⁷ Strabo IX 2, 29. Pausanias IX 34, 1.

¹⁸ A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik*

114 Anm. 1. Andrén I Abb. 11.

¹⁹ Befremdlich ist allgemein die langweilige, genau spiegelbildliche Komposition. Ferner folgende Details: Athena knickt die Hand mit der Schale merkwürdig ab; Hades gibt ihr mit ausgestrecktem Finger Weisung, wohin sie gießen soll; er trägt zu dem Himation noch eine Chlamys.

²⁰ Schriftquellen bei Andrén I 34 ff.

²¹ Als Heros wurde der Kopf Barberini (jetzt Stockholm) auch von M. Bieber, *Die antiken Skulpturen und Bronzen in Cassel* 5 gedeutet.



Abb. 7. Platte vom Ostfries des Parthenon, Gipsabguß. Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts

sich der Blick sofort auf die hochklassische Kunst Attikas richten; denn der attische Charakter unseres Kopfes ist offensichtlich und auch nie in Frage gestellt worden. Besonders ähnlich sind die beiden rechten Figuren einer Gruppe von vier würdigen Männern rechts von der Götterversammlung am Ostfries des Parthenon, die offenbar Heroen, nach der wahrscheinlichsten Deutung eponyme Heroen der attischen Phylen darstellen (Abb. 7. 8)²². Ihnen

²² Smith a. O. Taf. 32 Nr. 18–23; Taf. 37 Nr. 43–46. Aus stilistischen Gründen bereits von Mustilli, *BullCom.* 61, 1933, 12 verglichen. Diese Figuren galten seit den Arbeiten von Arvanitopoulos, *AM.* 31, 1906, 38ff. und Weissmann, *Hermes* 41, 1906, 619ff. lange Zeit ziemlich unbestritten als die eponymen Heroen der zehn attischen Phylen. Erst in letzter Zeit ist ihre Deutung wieder diskutiert worden. Ch. Kardara, die Kekrops schon in der Szene der Peplosübergabe erkennt, sieht darum in den äußeren Figuren andere attische Heroen, nämlich Kodriden und Erechtheiden (*Ἐφερημ.* 1961, 132ff.). Darauf kann hier nicht eingegangen werden. Es sei nur bemerkt, daß das Argument gegen die übliche Deutung als Szene des damaligen Kults, eine historische Darstellung sei zu dieser Zeit an einem Tempel unmöglich (so auch Jeppesen, *ActaArch.* 34, 1963, 26), nicht

zutrifft: Der Parthenonfries ist nicht mit dem Marathongemälde in der Stoa Poikile, sondern mit Weihreliefs zu vergleichen (E. Simon, *Opfernde Götter* 86f.); dafür sei nur das offenbar direkt von ihm beeinflusste Xenokrateia-Relief genannt (Linfert, *AM.* 82, 1967, 156f.). A. E. Raubitschek (*Opus Nobile*, Festschrift U. Jantzen 130) sieht hier einen anonymen, lokal-attischen Zwölfgötterverein, der von den olympischen Göttern verschieden sei. Ohne auf die Frage der Existenz eines solchen Vereins einzugehen, ist für den Fries dagegen zu sagen, daß der Künstler durch Komposition, Gruppierung im Gespräch und Haltung wohl deutlich gemacht hat, daß die Figuren Nr. 47 und 48 nicht mehr zu der Gruppe 43–46 gehören. So bleiben genau zehn Figuren gleichen Charakters, die sich als zusammengehörigen zeigen; das ist das stärkste Argument für die Deutung als Phylen-



Abb. 8. Detail der Parthenon-Ostfriesplatte Abb. 7

fällt das Haar ebenso tief in die Stirn und ungebunden in den Nacken wie bei unserem Kopftypus. An ihren Physiognomien wird wieder sichtbar, welcher Abstand diese Heroen von den großen Göttern trennt: Sie sind ebensowenig wie der Kopftypus Neapel-Stockholm von der mächtigen 'Größe' klassischer Götterbilder, wirken menschlicher, ohne freilich Porträts zu sein²³. Die Heroen des Parthenonfrieses können zudem veranschaulichen, wie der Ausdruck hingewandter Aufmerksamkeit verstanden werden kann, der aus der stark nach vorne und leicht zur Seite gestreckten Haltung des Kopfes spricht.

Ähnlich erscheinen attische Heroen auch in der rotfigurigen Vasenmalerei²⁴: Aigeus vor Themis im Innenbild der Berliner Schale des Kodros-Malers²⁵; Kekrops, Pandion, Erechtheus und Pallas bei der Geburt des Erichthonios auf dem Außenbild einer Schale desselben

heroen. — Diese Fragen sind jedoch für die hier behandelten Probleme nicht von grundsätzlicher Bedeutung, da auch nach den neuen Deutungen attische Landesheroen bzw. niedere, lokale Götter (die den Landesheroen ähnlich dargestellt sein müßten, von denen aber Kopien kaum zu erwarten sind) dargestellt wären: Es ist also auf jeden Fall ein 'Heroenideal', das uns hier begegnet. — Über eine kürzlich auf Leros aufgetauchte Kopie nach dem Heros Nr. 46 (Konstantinopulos, *Δελατ.* 21, 1966 I, 50 ff.) kann ich ohne Autopsie nicht urteilen.

²³ Ähnlichen Charakter hat der Sitzende auf dem Relief mit der Erichthonios-Geburt im Louvre,

das S. Papaspyridi-Karusu (*AM.* 69/70, 1954/55, 79 ff.) überzeugend als Kopie nach dem Basisrelief der Kultgruppe des Alkamenes im Hephaisstion gedeutet hat. Auch er muß ein attischer Heros sein.

²⁴ Zu den attischen Königen einstweilen Beazley, *AJA.* 39, 1935, 487; 54, 1950, 321; F. Brommer in *Festschrift E. Langlotz* 152 ff. Eine Dissertation über die attischen Phylenheroen wird in Würzburg von U. Kron verfaßt.

²⁵ Beazley, *ARV.*² 1269, 5. R. Hampe, *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit* Taf. 23. *CVA.* Berlin (3) Taf. 121,1.

Malers, ebenfalls in Berlin²⁶; ferner — stilistisch etwas jünger, aber in der Auffassung gleich — der Kekrops auf einem Kelchkrater in Palermo, der dem Talos-Maler nahesteht²⁷. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren. Die Charakterisierung kann manchmal auch ganz ins Greisenhafte gehen wie bei Kekrops und Aigeus auf den beiden Kelchkratern in Adolphseck²⁸; oder mehr ins Kräftig-Männliche wie bei Akamas im unteren Fries der Londoner Meidias-Hydria²⁹. Einer von diesen Heroen wird auch in unserem Kopftypus dargestellt sein³⁰.

Träfe die vorgetragene Deutung zu, so wäre unsere Vorstellung von den Heroen des attischen Landes um eine bedeutende und eigenartige Darstellung aus der Zeit, in der diese Gestalten offenbar die größte Bedeutung für das Selbstverständnis Athens gewannen³¹, reicher. Fragt man weiter nach dem Monument, von dem der Kopf stammt, so wird man sich gewiß hüten, die Kunstgeschichte dieser Zeit mit schwach begründeten Thesen weiter zu belasten. Doch gibt unser Kopf, vor allem durch seine Bewegung, der Deutung so konkrete Anhaltspunkte, daß der Versuch Aussicht haben könnte.

Ein bärtiger Heroenkopf also, höchstwahrscheinlich aus einer Gruppe, attisch, im dritten Viertel des 5. Jhs. entstanden: Das grenzt die Möglichkeiten der Deutung stark ein. Wer den Kopf auf dem Körper eines ausfallenden Kämpfers ergänzt, könnte an Erechtheus, der den Eumolpos besiegt, auf der Akropolis denken³². Eine solche Möglichkeit läßt sich nicht sicher ausschließen, ist aber doch eher unwahrscheinlich (s. o.). Die überraschende Ähnlichkeit nicht nur des Kopfes, sondern auch der in allgemeinen Zügen mit Wahrscheinlichkeit erschließbaren Haltung des Körpers mit den Phylonheroen am Parthenonfries, die gleichartige Geste der Hinwendung und Aufmerksamkeit lassen eher vermuten, daß der Kopf aus stilistisch wie inhaltlich ähnlichem Zusammenhang stammt. Die zitierten Heroen auf Vasendarstellungen, die offenkundig unter dem Einfluß der Parthenonkunst entstanden sind, bekräftigen diese Vermutung. Hier kommen vor allem die beiden großen Monumente, in denen die attischen Phylonheroen dargestellt waren, in Frage: Das marathonsische Weihgeschenk von Phidias in Delphi, das gewöhnlich vor die Mitte des 5. Jhs. datiert wird³³, und

²⁶ Beazley, ARV.² 1268f. Nr. 2. CVA. Berlin (3) Taf. 113. — Daß der Kopf des Hephaist sich hier kaum von dem des Erechtheus unterscheidet, zeigt freilich, daß solche Vergleiche aus der Vasenmalerei nur die Möglichkeit, nicht die Notwendigkeit einer Deutung wie der hier vorgetragenen zeigen können. Differenzierung in der Physiognomie war den Vasenmalern weniger leicht möglich als den Bildhauern. Entscheidend bleiben darum die Vergleiche mit dem Parthenonfries.

²⁷ Beazley, ARV.² 1339,3. AM. 69/70, 1954/55, Beilage 36,3.

²⁸ Beazley, ARV.² 1346, 1. 2 (Kekrops-Maler). CVA. Schloß Fasenerie (1)Taf. 46. 50.

²⁹ FR. Taf. 9.

³⁰ Vgl. unten S. 427.

³¹ Beazley, AJA. 39, 1935, 487; 54, 1950, 321. Der Erörterung dieser wichtigen politischen und religionsgeschichtlichen Fragen in der Diss. von U. Kron (vgl. oben Anm. 24) soll hier nicht vorgegriffen werden.

³² Pausanias I 27,4. Wenn allerdings auf der Südmetope 16 des Parthenon (F. Brommer, Die Metopen des Parthenon Taf. 202ff.) Erechtheus als Sieger über Eumolpos dargestellt wäre, so wäre dieses Bild kaum mit unserem Kopf zu vereinigen. Wenn ferner der Erechtheus auf der Akropolis mit Recht als der des Myron angesehen würde (Pausanias IX 30,1; vgl. unten Anm. 63), so wäre die Verbindung auch stilistisch unmöglich.

³³ Pausanias X 10, 1f. Jüngste Behandlungen des Monuments mit Angabe älterer Literatur: Kluwe, Wiss. Zeitschr. der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe 14, 1965, 21ff. W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, 2. Beih. der IstMitt. 65ff. Die Spätdatierung Bergers (RM. 65, 1958, 24f.) nach Kimons Tod beruht auf einer falschen Einschätzung der Wirkung Herodots. Bis zum Nachweis neuer Reste oder Nachklänge des Denkmals muß die Frage der Entstehungszeit wohl offen bleiben.

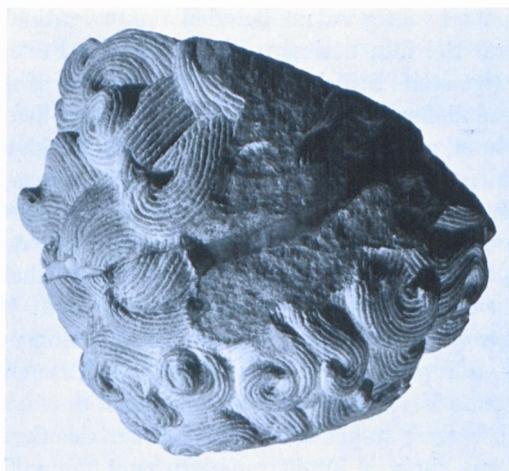


Abb. 9 und 10. Haarfragmente der Sphinxgruppe aus Ephesos. Wien, Kunsthistorisches Museum

das Monument auf der Agora in Athen, das sicher im Jahr 421, vielleicht auch schon 424 oder sogar 426/5 in antiken Quellen erwähnt wird³⁴.

Um eine Entscheidung zu treffen, ist zunächst die Entstehungszeit des Kopftypus näher zu bestimmen. Andrén hat ihn mit Recht zwischen den Kasseler Apoll und den Dresdener Zeus gesetzt. Freilich bedeutet das kaum, wie er meint, einen Spielraum von nur einem Jahrzehnt, zwischen 450 und 440: Der Dresdener Zeus wurde in letzter Zeit wohl zu Recht vielfach vom Parthenonfries, so sehr er dessen Götterideal verpflichtet ist, zeitlich abgerückt und bis in nachparthenonische Zeit, etwa gegen 420 datiert³⁵. Die genannten Vergleiche lassen also einen Spielraum von etwa einer Generation, den es näher einzugrenzen gilt. Da die beiden Kopien stark voneinander abweichen, seien sie zunächst auf ihre zeitgebundene Eigenart hin betrachtet.

Der Kopist der Stockholmer Replik hat sich, zumindest an der rechten Seite des Kopfes, bemüht, das kunstvolle Geschlinge der Locken mit allen Überschneidungen, Unterarbeiten und Löchern detailliert wiederzugeben. Die einzelnen Strähnen sind dabei etwas dünn und drahtig geraten, so daß zwischen ihnen, vor allem auf der linken, vernachlässigten Seite, manche tote Stelle entsteht; die feinen Ziselierungen erscheinen recht schematisch eingetragene, die schneckenartig eingerollten Lockenenden etwas hart mit einem Bohrloch markiert; die Locken bewegen sich nicht weich und stofflich, sondern wirken eher ornamental und starr. Dem mageren Haar entsprechend ist das Gesicht mit schmalen, eingefallenen Wangen wiedergegeben; über den kleinen Augen sind die Brauenbögen scharf gezogen. Der Kopf ist eine trockene und saubere Arbeit wohl aus der Zeit um 100 n. Chr.

³⁴ s. unten S. 422.

³⁵ Verglichen wurde früher meist der Poseidon des Frieses. Sowohl das reiche verfließende Haargeschlinge des Zeus als auch sein Gewandstil gehen jedoch über den Fries hinaus. Vgl. Lip-

pold, HdArch. III 1, 190. E. Paribeni, Museo Nazionale Romano, Sculture Greche del 5. sec. 38f. Nr. 57 (um 420). H. v. Steuben in Helbig III⁴ Nr. 5 (um 420). D. Arnold, Die Polykletnachsfolge, 25. Erg.-H. zum JdI. 44 (letztes Viertel des 5. Jhs.).

Der Kopist des Neapeler Kopfes hat den schwierig zu meißeindenden unkonventionellen Reichtum des Haares anders wiedergegeben. Bei ihm besitzen die Haare eine Fülle, die keine leere Stelle läßt, und es fehlt die drahtige steife Stilisierung des Stockholmer Kopfes; die Ziselierung der Haarsträhnen ist freier und fließender, die eingerollten Lockenenden sind zwar auch hier mit einem Bohrpunkt bezeichnet, aber nicht so hart wie bei der Stockholmer Replik. Die einzelnen Strähnen legen sich nicht zu einem ornamentalen Geschlinge neben- und übereinander, sondern bilden eine fließende Masse. Beabsichtigt ist weniger eine präzise Wiedergabe als der Eindruck vollen Haares. Mehr Volumen hat auch das Gesicht, dessen Wangen voll gerundet sind. Die Augen sind von wulstigen Lidern umschlossen³⁶ und von groß geschwungenen, scharfen Brauenbögen überwölbt. Die Kopie muß noch im 1. Jh. n. Chr. entstanden sein: Die Haarbehandlung weist in flavische Zeit — auch die Bohrungen über der Stirn sind nicht die antoninischen —, die großflächig harte Bildung von Brauen und Stirn zeigt wohl den Beginn der domitianischen Verfestigung der Formen an.

Keiner der Kopien ist wohl eindeutig der Vorzug zu geben³⁷. Das Volumen des Gesichts ist kaum nach der im ganzen zu mageren Stockholmer Replik, sondern nach der volleren in Neapel vorzustellen. Diese gibt auch, wie wir sahen, durch ihre Erhaltung den physiognomischen Ausdruck des Originals besser wieder. Einzelheiten des komplizierten Lockengeschlinges sind wohl in der Stockholmer Replik motivisch getreuer kopiert (zumindest auf seiner rechten Seite, während die Vernachlässigung der linken sicher vom Kopisten übertrieben ist). Dagegen kann die Neapeler Replik eine Warnung sein, die steife, ornamentale Führung der Locken an dem Stockholmer Kopf allzu wörtlich für das Original vorauszusetzen — wenn sie auch selbst die Charakterisierung des Haares als volle fließende Masse vielleicht etwas übertreibt.

Das Material des Originals ist wohl Bronze gewesen. Besonders der Stockholmer Kopf zeigt in dem durchlöcherten Haargewirr und den korkenzieherartigen Lockenenden Motive, die für Bronzearbeit bezeichnend sind.

Für die zeitliche Einordnung des Originals ist zunächst von Bedeutung, daß hier recht alte, gebundene neben jungen, aufgelösten Formen stehen. Von den spätesten Zügen wie dem reichen Haargeschlinge, das am ausgeprägtesten an der rechten Seite des Kopfes, also seiner Ansichtsseite, gestaltet ist, ist auszugehen. Am nächsten verwandt sind hierin die Haarfragmente der Sphinxgruppe von Ephesos, einer offenbar recht getreuen Kopie der Armlehnenstützen vom Thron des Zeus in Olympia (Abb. 10)³⁸. Hier finden sich genau dieselben langen, wirr durcheinanderliegenden, gewellten Lockenstränge, die sich über- und untereinander schieben, plötzliche Löcher zwischen sich lassen, verschobene Zangen bilden und in kompakten, aufgesetzt wirkenden Schneckenformen enden. Sogar der Ansatz einer Korkenzieherlocke scheint am unteren Ende vorhanden zu sein, ganz wie am Stockholmer Kopf, bei dem man sich noch die vielen abgebrochenen Lockenenden hinzudenken muß, um die Kompliziertheit des Haargeschlinges zu beurteilen. Dem Bart unserer Köpfe ist das kürzere, kompaktere Haar des Jünglings aus der Sphinxgruppe gut vergleichbar (Abb. 9), zumal wenn man bedenkt, daß das Barthaar naturgemäß mehr in einer Richtung nach unten hängt als die Locken einer Kopfkalotte.

Die Datierung des Zeus in Olympia nach der Athena Parthenos, etwa im Jahrzehnt 435 bis 425, scheint jetzt festzustehen. Eine untere Grenze für die Entstehung unseres Kopfes

³⁶ Dieser Zug könnte dem Original eigen gewesen sein, vgl. die Köpfe bei G. Becatti, *Problemi Fidiaci* Taf. 2 Abb. 2—4; Taf. 51 Abb. 147. 149.

³⁷ Anders Andrén I 32, der die Stockholmer Replik als einzig verlässliche ansieht.

³⁸ Eichler, *ÖJh.* 30, 1937, 75 ff. 45, 1960, 5 ff.

ergibt der Vergleich mit dem Dresdener Zeus, den L. Curtius am entschiedensten durchgeführt hat³⁹. Wenn er auch nicht in seinem Sinne beweisen kann, daß beide Köpfe auf dasselbe Original zurückgehen — der Hals der neuen Neapeler Replik zeigt das endgültig —, so macht er doch deutlich, daß die beiden Werke nicht allzu weit voneinander getrennt werden dürfen. Da an unserem Kopf die Haare nicht ganz so weich und fließend gebildet sind wie an dem des Zeus, muß er etwas älter sein. Verglichen mit dem Poseidon oder den Phylenheroen vom Ostfries des Parthenon ist das Haar hier zwar vor allem über der Stirn etwas steifer, im ganzen aber aufgelöster und komplizierter, die einzelnen Locken lösen sich an der Seite freier und willkürlicher aus der Haarmasse heraus. Doch kann der Heros von jenen Figuren nicht allzuweit abgerückt werden — wenn auch die Vergleichsmöglichkeiten zwischen einem unterlebensgroßen Marmororiginal und einer Kopie nach einem gut lebensgroßen Bronzewerk begrenzt sind. So ist das Perikles-Bildnis lange Zeit aus stilistischen Gründen in die Zeit des Frieses datiert worden, während äußere Gründe eine spätere Datierung, nach dem Tod des Perikles, nahelegen⁴⁰. Eine allzu eingeleisige und konsequente Stilentwicklung wird man also auch in dieser Zeit nicht voraussetzen; bekanntlich zeigen die meisten Denkmäler des 5. und 4. Jhs., an denen mehrere Künstler gearbeitet haben — Metopen des Athenerschatzhauses in Delphi, Südmetopen des Parthenon, Nikefries, Skulpturen des Mausoleum —, wie verschiedene Stilstufen gleichzeitig nebeneinander möglich sind⁴¹.

Auch wenn man diese Unsicherheit absoluter Datierungen berücksichtigt, scheint nach den angestellten Vergleichen ein Ansatz unseres Kopfes um 445 v. Chr., wie ihn André vorschlägt, etwas zu hoch gegriffen; wahrscheinlicher ist eine Entstehung im Jahrzehnt 440—30. Der Vergleich mit der ephesischen Sphinxgruppe bestätigt zudem die Ansicht, daß der Kopf von einem Künstler aus der Umgebung des Phidias geschaffen worden ist.

Wenn der Charakter des Kopfes und seine höchst wahrscheinliche Zugehörigkeit zu einer Gruppe zu Recht den Blick auf die Monumente der Phylenheroen in Delphi und Athen gelenkt haben, so läßt die Entstehungszeit eine Herleitung von der Gruppe in Athen möglich erscheinen.

Die Reste dieses berühmten Denkmals sind von den Ausgräbern der Agora mit Hilfe der Beschreibung des Pausanias vor dem Metroon erkannt worden⁴². Ein Zaun aus Pfählen, die durch Querstreben miteinander verbunden waren, ursprünglich aus Poros, später teilweise in Marmor ersetzt, umgab die lange und hohe Basis, von der die Fundamente und zwei Blöcke der obersten Reihe wiedergefunden wurden. Allerdings haben die jüngsten Grabungen

³⁹ L. Curtius, Zeus und Hermes, 1. Erg.-H. zu RM. 22 ff.

⁴⁰ P. Amandry in Festschrift E. Langlotz 72 Anm. 36. Ferner F. Eckstein in Festschrift F. Matz 71 f. G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks* I 104. D. Metzler, *Untersuchungen zu den griechischen Portraits des 5. Jhs. v. Chr.* 60. Aus stilistischen Gründen zuletzt wieder für eine Datierung vor dem Parthenonfries: K. A. I. Braun, *Untersuchung zur Stilgesch. bärtiger Köpfe auf att. Grabreliefs* 78. Ähnlich Gauer, *JdI.* 83, 1968, 142 f. (um 440). — Die Barthaare an der vatikanischen Replik (Lippold, *Vat. Kat.* III 1 Taf. 15) sind nicht wesentlich jünger als an unserem Kopf.

⁴¹ Dazu Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkrie-*

gen, 2. Beih. der *IstMitt.* 57 f.

⁴² Pausanias I 5,1 ff. Weitere Zeugnisse: *The Athenian Agora* III 85 ff. (R. E. Wycherley). — *Das Monument*: T. L. Shear, *Hesp.* 2, 1933, 106. Stillwell, ebenda 137 ff. Vanderpool, *Hesp.* 18, 1949, 129 ff. H. A. Thompson, *Hesp.* 21, 1952, 58 ff. 92; *The Athenian Agora. Guide*² (1962) 54 f. Neueste Grabungen: H. A. Thompson, *Hesp.* 37, 1968, 64 ff. Eine ausführliche Publikation des Denkmals durch T. L. Shear jun. steht bevor. Ich danke H. A. Thompson und T. L. Shear jun. auch an dieser Stelle ergebenst für eingehende briefliche Belehrung über verschiedene Probleme dieses Denkmals und seines Vorgängers sowie für die Erlaubnis, ihre Angaben hier zu verwerten.

gezeigt, daß die erhaltenen Reste des Monuments, das Pausanias gesehen hat, erst aus der Mitte des 4. Jhs. stammen. Andererseits wird die Gruppe bereits in den 20er Jahren des 5. Jhs. von Schriftquellen erwähnt⁴³; es muß also wenn nicht ein älteres Monument, so mindestens eine ältere Basis gegeben haben. Diese hat, wie die Grabungen ergaben, nicht am Ort des jüngeren Monuments gestanden, wurde aber mit hoher Wahrscheinlichkeit in einem länglichen Fundament unter dem Westende der Mittleren Stoa identifiziert⁴⁴. Dieses Fundament ist durch mitgefundene Keramik aus den 30er Jahren des 5. Jhs. datiert, kann daher kaum nach 430 entstanden sein. Die Basis hat nicht lange gestanden, sie wurde schon um die Mitte des 4. Jhs. wieder zerstört — also etwa um die Zeit, als das von Pausanias beschriebene Monument errichtet wurde: eine Koinzidenz, die sehr für die vorgeschlagene Identifizierung spricht. Offenbar sind die alten Standbilder damals an neuem Ort und auf neuer Basis aufgestellt worden. Denn es ist ganz unwahrscheinlich, daß man um 350 die alten Statuen vernichtet hat — kriegerische Zerstörung scheidet aus —, um sofort wieder neue aufzustellen; von der Tyrannenmördergruppe des Antenor, die Alexander aus Persien zurückschickte, ist es bekannt, wie sehr die Athener die politischen Denkmäler ihrer großen Vergangenheit damals in Ehren hielten. Anlaß zu der Neuaufstellung könnten die Funktionen gewesen sein, die das Denkmal im öffentlichen Leben angenommen hatte⁴⁵ und deretwegen es besser mitten auf der Agora stand als an ihrem Eingang. Gewiß also sind die alten Statuen des 5. Jhs. noch in römischer Zeit sichtbar und den Kopisten zugänglich gewesen.

Die Entstehungszeit der vermuteten ursprünglichen Basis stimmt gut zu den ersten Erwähnungen des Denkmals in den 20er Jahren des 5. Jhs. Sie paßt auch zu der oben ermittelten Datierung des Kopftypus Neapel-Stockholm.

Von den beiden Blöcken der obersten Reihe, die von der Basis des 4. Jhs. erhalten sind, läßt der eine, ein Endblock, die Spuren eines Dreifußes erkennen; dieser ist in späterer Zeit durch das Bild eines der hellenistischen Herrscher, die neuen Phylen ihre Namen gaben, ersetzt worden. Der zweite Block hat Spuren von einer der ursprünglichen Statuen erhalten, ohne daß das Standmotiv noch deutlich wäre. Erkennbar ist nur, daß die Statuen aus Bronze bestanden und etwas überlebensgroß waren. Auch das würde gut zu unserem Kopf passen.

Sollte sich diese Deutung bewähren, so wäre mit ihr (durch die Haltung des Kopfes) auch eine genauere Vorstellung von dem gesamten Monument gegeben. Schon H. A. Thompson hatte die Gruppe nicht als eine Reihe unverbunden nebeneinander stehender Bildwerke gedacht, sondern die einzelnen Figuren durch Gesten und Wendungen miteinander verbunden vorgestellt⁴⁶. Vom Aussehen solcher vielfiguriger Gruppen mit vergleichbarem Thema in klassischer Zeit ist allerdings bisher nur eine sehr unvollkommene Anschauung zu gewinnen. Parallelen aus Attika in den Jahrzehnten des Parthenon fehlen. Bei einigen Denkmälern des Strengen Stils läßt sich aus den Fußspuren nicht erkennen, daß die Figuren irgendwie miteinander verbunden gewesen wären⁴⁷. Andererseits zeigt das zeitlich am nächsten auf die athenischen Heroen folgende Gruppdenkmal, die 'Nauarchen' in Delphi, eine recht ausgeprägte Gruppenkomposition: Die Feldherrn der hinteren Reihe waren nicht in gleich-

⁴³ Diskussion bei H. A. Thompson, Hesp. 21, 1952, 92 (vgl. ebenda 58 Anm. 31). Wycherley a. O. Nr. 231. 232 und S. 90.

⁴⁴ H. A. Thompson, Hesp. 37, 1968, 63f. T. L. Shear jun., AJA. 73, 1969, 245.

⁴⁵ Wycherley a. O. 85.

⁴⁶ The Athenian Agora. Guide² 55 Abb. 12; Hesp. 37, 1968, 65 Abb. 10. Vgl. Walter, AM. 71, 1956, 176. Offenbar meint auch E. Buschor, Der

Parthenonfries 26 eine solche Rekonstruktion des Denkmals.

⁴⁷ Arnold a. O. 97 f. Allerdings ist eine Wendung zur Seite nicht immer aus der Fußstellung ersichtlich, vgl. z. B. die Frankfurter Athena. — F. Eckstein, Anathemata 19 erschließt für eine Eckfigur des Apolloniaten-Weihgeschenks in Olympia (um 450) eine Wendung zur Öffnung der Seite.

mäßigen Abständen aufgereiht, sondern in kleineren Gruppen miteinander verbunden; teilweise standen sie etwas vor- oder hintereinander, manche Figuren offenbar sogar in recht bewegter Stellung, andere wahrscheinlich einander berührend. In der vorderen Reihe war eine Gruppe, Lysander, von Poseidon bekränzt, durch eine Handlung zusammengeschlossen⁴⁸. Im Weihgeschenk der Arkader von 369 v. Chr., ebenfalls in Delphi, waren Apoll und Kallisto mit ausgreifendem Schritt aufeinander zubewegt, Kallisto vielleicht sogar zusammenbrechend; unter den stehenden Heroen scheinen Apeidas und Elatos enger miteinander verbunden gewesen zu sein⁴⁹. Ferner waren die Könige und Heroinnen von Argos in dem gleichzeitigen Halbrund in Delphi in ungleichen Abständen voneinander aufgestellt, also zu einzelnen Gruppen zusammengefaßt⁵⁰; besonders Danae und Perseus waren eng verbunden, so daß Bulle auch hier eine körperliche Berührung annahm⁵¹.

Diese Denkmäler sind etwas jünger als das Monument der Phylenheroen. Doch ist es aus mehreren Gründen wahrscheinlich, daß eine solche Gruppierung nicht zum erstenmal am Lysanderweihgeschenk vorkam. Die Gruppenbildung hatte in Relief und Vasenmalerei ihre eigentliche Blüte im dritten Viertel des 5. Jhs., und zwar in Attika; demgegenüber neigte die Kunst seit dem Ende des 5. Jhs. eher schon wieder zur Isolierung der Figuren in Gruppenzusammenhängen⁵². Auch die Verbindung einer Handlungsgruppe, wie Lysander-

⁴⁸ J. Pouilloux — G. Roux, *Enigmes à Delphes* 16 ff., bes. 55 ff. Kontoleon, *Gnomon* 39, 1967, 292 ff. Arnold a. O. 97 ff. — Die Gruppe von Poseidon und Lysander darf man sich wohl nicht so frontal und beziehungslos vorstellen wie Arnold a. O. 99 f.: Der erhaltene Lysander-Stein (a. O. Abb. 20) zeigt außer den Fußspuren auch ein Loch für die Lanze. Lysander kann sie, wie der Versuch ergibt, kaum in der linken Hand gehalten haben, was ohnehin unglücklich gewesen wäre, da ihm von dort Poseidon den Kranz gereicht haben muß (richtig beobachtet von Arnold Anm. 371; das Grabmal des Payava a. O. Taf. 26a zeigt, wie unschön diese Lösung ist, obwohl dort die Stellung der Lanze eine viel stärkere Öffnung der Figur nach links zuläßt). Hielt er aber die Lanze in der Rechten, so muß die Figur in sich eine ziemlich starke Drehung nach ihrer linken Seite, zu Poseidon hin, gehabt haben, mindestens so stark wie der Diomedes von Cumae oder die Frankfurter Athena.

⁴⁹ Bulle, *AM*. 31, 1906, 483 ff. 490 ff. Arnold a. O. 190 ff.

⁵⁰ Bulle, *Klio* 7, 1907, 422 ff. Pouilloux — Roux a. O. 46 ff. Kontoleon a. O. 294 f. Salviat, *BCH.* 89, 1965, 307 ff. Arnold a. O. 193 ff. Wichtig ist auch, daß Herakles am linken Ende wahrscheinlich von den anderen Figuren abgewendet war (Bulle a. O. 424. Die Spuren links von Herakles sind zu weit von seinem Fuß entfernt, als daß er sich auf den darin befestigten Gegenstand genauso wie auf der Gemme Arnold Taf. 26b stützen könnte). Man hat Zäsuren nicht gescheut.

⁵¹ Man muß diese Zeugnisse im Auge behalten, um nicht alle klassischen Gruppen nach der eintönigen Reihung des Daochos-Weihgeschenks vorzustellen (vgl. Technau, *Antike* 15, 1939, 285). Daß dieses Anathem auch zu seiner Zeit nicht die einzige Möglichkeit der Gruppenbildung darstellt, zeigt etwa eine Basis in Theben, die Athletenstatuen von Polyklet III und Lysipp trug (Arnold a. O. Abb. 32): Hier war die eine Figur, offenbar mit hoch aufgestütztem Bein, parallel zur Basisvorderkante auf die zweite Figur hin ausgerichtet. Die Gruppe muß ähnlich ausgesehen haben wie Poseidon und Amphitrite auf dem Relief *Del Drago* (G. Becatti, *Problemi Fidiaci* Abb. 21. 25). Dieses gibt zwar nicht ein Werk des 5. Jhs. wieder, etwa die Basis der Parthenos, sondern eines der 2. Hälfte des 4. Jhs. (W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, 20. Erg.-H. zum *JdI.* 131); aber es ist ganz in der Art der attischen Reliefs aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. komponiert (s. Anm. 57 f.). Bei der Verwandtschaft unserer Reihengruppen mit Reliefs (s. u.) auch im 5. Jh. muß die Freiplastik damals schon ähnliche Möglichkeiten gehabt haben, zumal die eigentliche Neuerung der Spätklassik in der Gruppenbildung in andere Richtung ging: zur Tiefenräumlichkeit, die gerade jene reliefartige Wirkung auflöste. Die späthellenistischen Musengruppen, die wieder solche Reliefwirkung erstreben, können auf ihre späte Art solche klassische Tradition widerspiegeln.

⁵² Eine Arbeit über vielfigurige Gruppen fehlt. Zu Zweifigurengruppen vgl. Speier, *RM.* 47, 1932, 15 ff. 30 ff. (5. Jh.). 48 ff. 74 ff. (4. Jh.).

Poseidon und Apoll-Kallisto, mit einfach 'anwesenden' Figuren hatte in Athen vielleicht schon um 450 v. Chr. ein Vorbild in jener Weihung auf der Akropolis, die Erechtheus mit Eumolpos im Kampf und »auf der Basis auch« Tolmides und seinen Seher, beide offenbar ruhig stehend, darstellte⁵³. Die lockere, 'szenische' Gruppierung der Anatheme des Lysander, der Arkader und der Argiver hat man zu Recht mit Darstellungen in der Malerei verbunden⁵⁴. Dabei kommt entscheidende Bedeutung der Kunst des Polygnot zu: In der Iliupersis sah man einzelne noch handelnde Figuren zwischen anderen, die ruhiger stehend oder sitzend, einzeln oder in kleinen Gruppen, die Stimmung nach der Schlacht darstellten⁵⁵. Ganz unabhängig von der übergeordneten Handlung, der Katabasis des Odysseus, waren die Figuren der Nekyia, auch sie vielfach bedeutungsvolle Gruppen bildend, in vielfältigen Wechselbeziehungen miteinander verbunden⁵⁶. Wenn man aber die starke Wirkung Polygnots auf den Kreis um Phidias bedenkt, so wird man seinen Einfluß auf statuarische Gruppen nicht erst um 400 in der polykletischen Schule erwarten, wird kaum annehmen, die Phylenheroen auf der Agora, gegen 430 entstanden, seien noch völlig unverbunden nebeneinander aufgereiht gewesen; sie werden in verschiedenartigen Stellungen, teilweise einander zugewandt oder mit Gebärden und Blicken aufeinander bezogen, eine lebendige Gemeinschaft gebildet haben: Das ist nicht nur allgemein aus der Entwicklung der Gruppenbildung in dieser Zeit zu erwarten, sondern auch deshalb, weil die Gruppe gewiß unter dem Einfluß und in direkter künstlerischer Tradition der Figuren am Parthenonfries entstanden ist.

Doch war die Gruppierung sicher nicht so eng wie am Parthenonfries. Dort sind die Heroen als Gruppe in ein größeres Geschehen gestellt, sollen wie die Götter zugleich für sich sein und doch auch an dem großen Fest teilnehmen. Das Monument auf der Agora stellte dagegen die Phylenheroen als solche dar, sicher ohne eine kultische oder mythische Handlung und daher repräsentativer. Eine solche Gruppierung können am besten einige andere Reliefs dieser Zeit veranschaulichen: Am Ostfries des Athena-Nike-Tempels sind die je fünf Figuren zu Seiten der Mittelgruppe in ihrer Haltung so statuarisch, daß sie fast in Rundplastik übertragbar zu sein scheinen⁵⁷; auch hier wenden sich die Gestalten einander zu und voneinander ab, und einer der Männer ist sogar seitlich auf einen Stock gelehnt. Vergleichbare Figuren begegnen an den Friesen des Erechtheion und des Ilissos-Tempels⁵⁸. Auch die Götter und Heroen in den Seiten der Parthenon-Giebel sind — wenn auch in ihrer Haltung stark von dem Raum des Giebels bestimmt — in derselben lockeren Weise gruppiert und miteinander verbunden. Die meisten der genannten Figuren sind nicht mehr von der zentralen Handlung ergriffen, sie sind nur 'anwesend' wie die Phylenheroen im Zentrum des öffentlichen Lebens. Daß solche Kompositionen sich nicht nur an eine Handlungsgruppe anschließen, zeigen viele Weihreliefs, von denen nur das qualitätvolle aus dem Kephisosheiligtum vom Ende des 5. Jhs. angeführt sei⁵⁹.

⁵³ Oben Anm. 32. Pausanias sagt allerdings nicht ganz deutlich, ob die historischen Figuren wirklich zu der mythischen Gruppe gehören.

⁵⁴ Arnold a. O. 105f.

⁵⁵ Pausanias X, 25ff. Auch Arnold a. O. 106 weist auf den Einfluß der attischen Klassik hin.

⁵⁶ Pausanias X, 28ff.

⁵⁷ C. Blümel, Der Fries des Tempels der Athena Nike Taf. I—III Fig. 8—12. 17—21.

⁵⁸ Ilissos-Tempel: Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. u. 4. Jh., Taf. 22. Erechtheion: AD. II 3

Taf. 33.34. Die Figur von Platte B des Ilissos-Frieses und etwa der Heros Nr. 22 vom Parthenonfries (Smith a. O. Taf. 32) zeigen, daß eine solche aufgestützte und nach der Seite blickende Figur im Stand auch auf den Betrachter ausgerichtet gewesen sein kann; die Standspuren ergeben also oft nicht viel für die Komposition (vgl. Anm. 47. 48). Frontale Stellung ohne übergeschlagenes Bein z. B.: Blümel, Kat. Berlin V, Röm. Kopien 4. Jh. Taf. 25. U. Hausmann, Griechische Weihreliefs Abb. 39.

⁵⁹ Hausmann a. O. Abb. 18. Auch das Argiver-

Der Vergleich unserer Gruppe mit Relief- und Giebelkompositionen ist dadurch besonders gerechtfertigt, daß solche Reihenanatheme ihrer Natur nach mit diesen Gattungen verwandt sind⁶⁰. Die einzelnen Figuren sind nicht als allseitig gleichermaßen anzuschauende Gebilde isolierbar, sondern der Betrachter wird in die Vorderansicht gezwungen und sieht die Statuenreihe wie vor einer Wand; diese Wand muß nicht einmal imaginär sein, denn oft standen solche Reihen tatsächlich vor einer Mauer, wirkten also wie ein Hochrelief.

Die Bewegung des Neapeler Kopfes scheint also innerhalb der Möglichkeiten zu liegen, die solche Reihengruppen in der Parthenonzeit hatten. Da er kaum anders als auf dem Körper einer ruhig stehenden, einem Gegenüber zugewandten Figur denkbar ist, kann er vielleicht sogar diese Vorstellung von klassischer Gruppenbildung bestätigen. Die Rekonstruktions-skizze des Denkmals von H. A. Thompson⁶¹, die mit diesen Überlegungen übereinstimmt, mag zeigen, wie der Kopf in der Komposition Platz finden könnte.

Diese Herleitung würde an Sicherheit gewinnen, wenn sich weitere Nachklänge des Monuments fänden. Doch wird der Versuch, von unserem Kopf ausgehend stilistisch und ikonographisch verwandte Denkmäler heranzuziehen, von vorneherein auf Schwierigkeiten stoßen. Zum ersten sind die zehn Figuren sicher nicht vom selben Künstler gearbeitet worden; sie werden nur auf einen einheitlichen Entwurf zurückgehen. Welch große stilistische Unterschiede durch verschiedene ausführende Hände entstehen können, zeigt der Parthenon-fries. In unserem Fall tritt noch die Brechung durch römische Kopisten dazu. Ferner hätte man nicht nur bärtige, sondern auch jugendliche Köpfe zu suchen, die sich weniger leicht mit unserem Kopftypus vergleichen ließen und sicher schwer als Phylenheroen erkennbar wären. Schließlich sind die Heroen auf der Agora vielleicht nicht so einheitlich charakterisiert gewesen wie die am Parthenon.

Neue Zuweisungen müßten sich also wohl, wie die hier vorgetragene, auf Kriterien stützen, die wenigstens die Deutung oder die Zugehörigkeit zu einer Gruppe sicherten. Aber selbst der Gruppenzusammenhang braucht nicht überall so deutlich gewesen zu sein wie bei unserem Kopf. Hier seien nur einige Denkmäler kurz betrachtet, die schon früher auf das Monument auf der Agora bezogen worden sind.

Ausscheiden muß wohl der Vorschlag J. Dörigs, den Erechtheus aus der Eponymengruppe in einem Kopftypus zu erkennen, dessen bessere Replik sich im Giardino Boboli befindet⁶². Neben allen Unsicherheiten der Beweisführung⁶³ spricht vor allem die kolossale Größe der beiden Kopien gegen diese Herleitung: Sie beträgt an dem Florentiner Kopf vom Scheitel bis zum Halsbruch 54 cm, das ergibt nach den Proportionen des Dresdener Zeus eine Gesamthöhe von annähernd 2.80 m. Dieses Maß entspricht weder den Fußspuren des erhaltenen Monuments noch ist es überhaupt bei einer so umfangreichen Gruppe wahrscheinlich.

Anathem in Delphi hatte keine Handlungsgruppe.

⁶⁰ Betont von Arnold a. O. 105f.

⁶¹ oben Anm. 46. — Ich freue mich, nachträglich zu sehen, daß auch E. Berger die Deutung Andréns zwar nicht ausschließt, daneben aber die Herleitung unseres Kopftypus von den delphischen oder athenischen Phylenheroen erwägt — freilich ohne auf die wohl entscheidende Kopfhaltung hinzuweisen oder eine andere Begründung zu geben und ohne sich zwischen den von ihm angedeuteten Möglichkeiten zu entscheiden (Artemis-Lexikon der Alten Welt s. v. Agorakritos).

⁶² In Antike Plastik VI 21 ff.

⁶³ Weder ist es ausgemacht, daß das hier kopierte Werk Myrons (vorausgesetzt, diese Zuweisung träfe zu, was mir jedoch möglich erscheint) in der schriftlichen Überlieferung genannt ist; noch ist wohl der von Sulla nach Athen transportierte Dionysos von Orchomenos völlig auszuschließen; noch läßt es sich entscheiden, ob der Erechtheus des Myron zu der Eponymengruppe auf der Agora und nicht doch zu der Kampfgruppe auf der Akropolis gehörte (oben Anm. 32) oder auch etwa in dem Heiligtum der Phyle Erechtheis stand.

H. Walter hat in einem bärtigen Kopf in Berlin und einem weiteren, der sich früher in der Sammlung Giacomini befand, Kopien nach dem Denkmal der Phylenheroen auf der Agora vermutet⁶⁴. Das Original dieser Köpfe ist nach G. Lippold auch in dem Kopf des sogenannten Münchener Königs abgewandelt wiedergegeben und mit einem ursprünglich nicht zugehörigen Körper zu einem Pasticcio vereinigt, eine Ansicht, die freilich nicht unbestritten geblieben ist⁶⁵. Wie immer man jedoch die Münchener Statue beurteilt — ob als getreue Kopie eines selbständigen Originals, ob als Kopistenvariante, die nicht nur den Kopf, sondern auch den Körper betroffen hätte, oder ob als Pasticcio —, es ist Lippold und Walter darin recht zu geben, daß sie nichts über den Körper der Köpfe Berlin und Giacomini lehren kann⁶⁶. Von diesen allein ist auszugehen.

Walter begründet seine Deutung mit der Auffassung des Heroischen als eines Zwischenbereichs zwischen Göttern und Menschen, die ähnlich sei wie beim Parthenonfries. Dieser These gegenüber hat die hier vorgetragene nicht nur die wahrscheinlichere Zugehörigkeit zu einer Gruppe, sondern auch die engere ikonographische Verwandtschaft mit den Friesheroen voraus.

Ob die beiden Köpfe sich stilistisch mit unserem Heros verbinden lassen, ist wegen ihrer etwas aufdringlichen antoninischen Kopistenarbeit schwer zu sagen. Manches läßt sich vergleichen, etwa die Profile oder einzelne Haarmotive; Unterschiede könnten darauf deuten, daß ein einheitlicher Entwurf von verschiedenen Künstlern ausgeführt worden wäre. Besonders eng ist die Verwandtschaft jedoch nicht. Wer die Verbindung dennoch bejaht, müßte vor allem die Binde der Köpfe Berlin und Giacomini erklären⁶⁷. Einstweilen muß die Frage wohl offenbleiben⁶⁸.

Einen weiteren Vorschlag hat E. Thiemann gemacht⁶⁹. Er beobachtete, daß vier Köpfe der aureischen Profectio- und Adventus-Reliefs am Konstantinsbogen nach klassischen Vorbildern kopiert sind, von denen zwei sogar in Repliken bekannt sind: der Stratege Pastoret und die 'Aspasia'. Das Vorbild des Genius Senatus läßt sich nicht in anderen Nachklängen fassen; doch dachte Thiemann an den Bereich der Heroen und vermutete fragend die Phylenheroen der Agora. Das ist einstweilen unbeweisbar; überraschend ist nur eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Berliner Kopf (die freilich zum Teil den antoninischen Steinmetzen zur Last fällt), umso mehr, als Thiemann offenbar Walters Arbeit nicht kannte. Im Einzelnen ist diese Quelle allerdings wenig ergiebig: Der Kopf ist umgedeutet, will nicht Kopie sein, sondern ist allegorische Figur in römischem Zusammenhang; stilistisch ist er in

⁶⁴ AM. 71, 1956, 175f. Vorsichtig zustimmend Homann-Wedeking, AM. 76, 1961, 110. Die beiden Köpfe mit Walter als Kopien nach zwei verschiedenen Originalen anzusehen, scheint mir ausgeschlossen (vgl. E. M. Schmidt in Antike Plastik V 9 Anm. 17).

⁶⁵ Lippold, RM. 32, 1917, 95ff. L. Curtius, Zeus und Hermes, 1. Erg.-H. zu RM. 38ff. Zuletzt Walter, AM. 71, 1956, 175f. Dörig, JdI. 80, 1965, 210ff.

⁶⁶ Die wichtigste Eigenart des 'Königs' gegenüber den Köpfen Berlin und Giacomini ist, neben dem veränderten Haupthaar, die stärkere Drehung und Neigung des Kopfes nach links. Sie ist so betont, daß sie konkrete Gründe haben muß. Am linken Arm ist noch eben zu erkennen, daß der Unterarm schräg nach oben abgewinkelt war:

Kopfwendung und Armhaltung sind aufeinander bezogen. Dem Original der Köpfe Berlin und Giacomini hat also nicht nur die starke Kopfwendung gefehlt, sondern es ist auch mit anderer Haltung des linken Armes zu denken. Die vage Geste einer Photomontage Dörigs a. O. 217 Abb. 64, die den Berliner Kopf mit dem Münchener Körper verbindet, zeigt das klar.

⁶⁷ Die Heroen des Parthenonfrieses lehren, daß eine Binde bei den Figuren der Agora nicht zu fordern ist.

⁶⁸ Dörigs chronologische Einwände gegen Walters Deutung beruhen auf Kriterien, die nur scheinbar stilistischer Art sind. Lippolds Datierung um 430 scheint richtig.

⁶⁹ RM. 66, 1959, 192ff.

hellenistisch-römischer Manier umgebildet. Man wird warten müssen, bis eine echte Kopie nach dem zugrundeliegenden Original gefunden ist. Einstweilen bleibt der Vorschlag, wie derjenige Walters, eine unbeweisbare Vermutung.

Dieses negative Ergebnis spricht jedoch nicht gegen die vorgeschlagene Herleitung des Kopftypus Neapel-Stockholm. Es ist von vorneherein unwahrscheinlich, daß die Gruppe auf der Agora in römischer Zeit insgesamt kopiert worden ist. Da ihre Bedeutung mehr politisch-historischer als künstlerischer Art gewesen zu sein scheint — sie wird in der antiken Kunstliteratur nicht genannt, auch ihr Meister ist unbekannt —, so muß vornehmlich inhaltliches Interesse nach Kopien verlangt haben. Von den einzelnen Figuren der Gruppe aber waren in römischer Zeit sicher nur noch wenige aktuell; diese wird man einzeln für den jeweiligen Bedarf kopiert haben. Die Köpfe könnten Erechtheus oder vielleicht eher Kekrops oder Aigeus darstellen und römischen Verehrern attischer Kultur zum Schmuck ihrer Villa gedient haben⁷⁰.

Würzburg

Tonio Hölscher

⁷⁰ Dasselbe Interesse hat auch z. B. nach Kopien der Erichthoniosgeburt von der Basis des Hephaisteion verlangt (s. oben Anm. 23).