

»AUS DEMSELBEN STEIN BIN ICH«: ZUM VERSTÄNDNIS DER INSCHRIFT AN DER BASIS DES NAXIER-KOLOSSES AUF DELOS

Luca Giuliani

Gegen Ende des 7. Jhs. v. Chr. weihten die Naxier im Heiligtum des Apollon auf Delos ein Marmorstandbild des Gottes von unerhörter Größe.¹ Aus den erhaltenen Fragmenten kann man schließen, dass die ganze Figur eine Höhe von etwa 9 m erreicht und damit alle Gebäude des Heiligtums überragt haben muss: Diese, zumal sie aus lokalem Kalkstein gebaut waren, dürften neben der neuen Marmorstatue klein und eher bescheiden ausgesehen haben.² Der Koloss stand dort, wo die Prozessionsstraße in den Kultplatz mündete, und besetzte somit auch in topographischer Hinsicht eine zentrale Stelle.³ Er muss schon von weitem sichtbar gewesen sein: Wer vom südlichen Hafen⁴ kam und sich dem Heiligtum über die Prozessionsstraße näherte, der schritt direkt auf die Statue zu und stand schließlich, als er den Kultplatz erreicht hatte, unmittelbar vor ihrer Basis. Die Naxier werden auf den Koloss entsprechend stolz gewesen sein. Kurz darauf stellten sie ihm einen eleganten Oikos an die Seite, bei dem Säulen, Gebälk und Dach ganz aus Marmor bestanden (COURBIN 1980; GRUBEN 1997, 300 ff.); er wird vielleicht für festliche Bankette im Heiligtum,

¹ SAUER 1892, 42 f. Nr. 33 (Druckfehler für: 34); REINACH 1893, 129-144; COURBY 1921, 235-238; RICHTER 1988, 51 f. Nr. 15; HERMARY 1993 (nicht überzeugend: er hält die erhaltenen Fragmente des Kolosses für archaisch und bezieht sie auf eine Ersatzstatue des 4. Jhs.); KOKKOROU-ALEWRAS 1996, 87 f. Nr. 18 und 103 f. Nr. 61; GRUBEN 1997, 267-287; WALTER-KARYDI 2000; VORSTER 2002, 117-119; 304 zu Abb. 187. Der Aufsatz von Gruben bietet einen ebenso klärenden wie innovativen Überblick, der den gesamten Komplex naxischer Weihungen auf Delos betrifft. U.a. scheinen mir folgende zwei Punkte durch Grubens Argumente endgültig gesichert, so dass eine weitere Diskussion sich erübrigt: 1) die Basis des Kolosses ist niemals versetzt worden (pace PICARD & REPLAT 1924), sondern befindet sich in situ: GRUBEN 1997, 267-270, 2) die Statue war – genau wie der etwas später gebaute Naxier-Oikos – nach Westen und damit zur Straße hin orientiert; die Ostseite der Basis ist damit ohne Zweifel die Rückseite: GRUBEN 1997, 280 Anm. 44.

² Über den damaligen Apollontempel wissen wir nur, dass es ihn gegeben haben muss: vgl. GRUBEN 1997, 292. 373 und 376. Auf keinen Fall wird er prächtiger oder größer gewesen sein als der spätarchaische Tempel, dessen Fundamente wir kennen: COURBY 1931, 207-215; dieser wird in den Quellen als *porinos naos* bezeichnet und muss daher aus Kalkstein bestanden haben.

³ Vgl. den Plan des Heiligtums um 600 bei GRUBEN 1997, 309 Abb. 22.

⁴ Zum südlichen Hafen vgl. GALLET DE SANTERRE 1958, 220; GRUBEN 1997, 275 Anm. 2.

vielleicht auch als Schatzhaus verwendet worden sein.⁵ Jedenfalls wurde bereits durch die Lage des Oikos deutlich gemacht, dass dieser den Naxiern gehörte: Die Front mit dem Eingang schaute – wie die Statue – nach Westen und öffnete sich damit auf die Prozessionsstraße; die nördliche Längswand war so eng an die Basis des Kolosses herangerückt, dass der Oikos mit diesem einen einheitlichen Komplex bildete – wie eine Kirche mit ihrem Turm. Von diesem Komplex soll uns im Folgenden nur ein einziges Detail beschäftigen: die Inschrift an der Basis des Marmorriesen.⁶

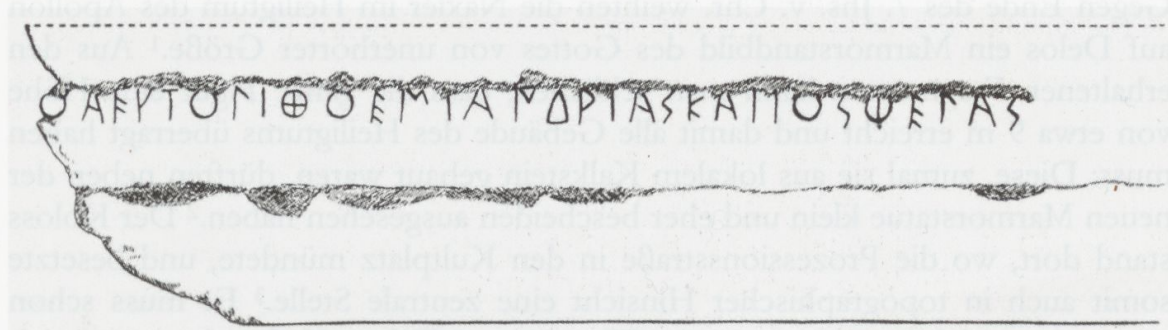


Abb. 1: Archaische Inschrift an der Basis des Naxier-Kolosses

Die Inschrift ist an der Ostseite der Basis angebracht, nahe an der oberen Kante des Blockes (Abb. 1). In archaischen Buchstaben ist da zu lesen: *[t]o avuto litho emi andrias kai to sphelas* – aus dem gleichen Stein bin ich, Statue und Schemel. Auffällig ist zunächst die Platzierung an der Rückseite: der Betrachter, der vor dem Koloss stand, musste um die Statue herumgehen, um die Inschrift zu entdecken. Das entspricht natürlich nicht dem Normalfall, und die Hauptinschrift (die auf jeden Fall den oder die Urheber der Weihung genannt haben muss) wird man natürlich an der Vorderseite erwarten. Dort findet sich auch tatsächlich eine entsprechende Inschrift: *Naxioi Apolloni* – die Naxier dem Apollon.⁷ Diese zweite Inschrift stammt aber aus wesentlich späterer Zeit: Epigraphiker datieren die Form der Buchstaben in das 4. Jh. Von einer älteren Inschrift fehlt an dieser Seite der Basis jede Spur. Die ursprüngliche Dedikationsinschrift stand demnach nicht auf der Basis, sondern muss – wie es damals üblich war – am Körper der Statue selbst zu lesen gewesen sein.⁸

Die Probleme, die sich bei der archaischen Inschrift des Naxier-Kolosses stellen, betreffen drei verschiedene Aspekte: die Vollständigkeit, das Metrum und den Sinn der Aussage. Die Frage nach der Vollständigkeit ist zwar nicht

⁵ Nach COURBIN 1980, 32-38 hätte der Oikos anfänglich als Apollontempel gedient; dagegen GRUBEN 1997, 304 f. 321-323.410 f.

⁶ PLASSART 1950, Nr. 4; KONTOLEON 1973; COURBIN 1974; GALLAVOTTI 1981, 135-148; HANSEN 1983, 219 f. Nr. 401; BRUNEAU 1988; CHAMOUX 1990; BRUNEAU 1991; WESENBERG 2000.

⁷ PLASSART 1950, Nr. 49; zur Datierung vgl. etwa GUARDUCCI 1959-60, 244.

⁸ FREYER-SCHAUENBURG 1974, Nr. 2. 6 f. 35. 49; KYRIELEIS 1996a, 26 f.; KYRIELEIS 1996b, 65.

mit letzter Sicherheit aber doch einigermaßen rasch zu beantworten. Die obere Kante des Blockes ist gerade an der Ostseite systematisch abgemeißelt worden,⁹ und in der abgeschlagenen Partie wäre durchaus genug Platz für eine weitere Zeile gewesen (BRUNEAU 1988, 577 f. mit Abb. 1-2). Aber was sollte in einer solchen Zeile gestanden haben? Eine Dedikation ist auszuschließen, denn diese hätte man auf keinen Fall an der Rückseite angebracht. Die erhaltene Zeile ist in grammatikalischer ebenso wie in semantischer Hinsicht vollständig und bedarf keiner Zusätze: Die Wahrscheinlichkeit spricht somit eher dafür, dass der erhaltene Text im Wesentlichen (bis auf den allerersten Anfang) vollständig ist. Aber selbst wenn man annehmen wollte, dass es ursprünglich noch eine weitere Zeile gegeben habe: an den Problemen, die die erhaltene Inschrift stellt, würde sich dadurch nichts ändern.

In Bezug auf das Metrum der Inschrift besteht eine gewisse Einigkeit, die sich aber als trügerisch erweist.¹⁰ 1727 hat sich kein geringerer als Richard Bentley mit der Inschrift befasst, den fehlenden Anfangsbuchstaben als ein Tau ergänzt und die ganze Zeile als einen jambischen Trimeter bezeichnet. Das entspricht bis heute der *communis opinio*; aber restlos glücklich ist man damit nie geworden. Um einen regulären Jambus handelt es sich jedenfalls nicht; gerade der Anfang der Zeile ist mit einem jambischen Metrum kaum in Einklang zu bringen. Aus diesem Grund hat einer der neuesten Herausgeber angenommen, dass der Text kontrahiert zu lesen sei: aus *to avuto litho* wird dann *tavuto litho* (HANSEN 1983, Nr. 401); aber auch nach dieser Korrektur muss man zwischen *litho* und *emi* einen Hiat in Kauf nehmen, der in einem korrekten Jambus an dieser Stelle nicht vorkommen dürfte. Man mag die Buchstaben drehen und wenden wie man will: der Jambus, den man erhält, bleibt an einer oder der anderen Stelle regelwidrig.¹¹ Die Naxier hätten an ihrem Weihgeschenk, das gewiss und aus guten Gründen den Stolz der ganzen Insel darstellte, einen einzigen Vers angebracht – und sich ausgerechnet bei diesem einen Vers einen elementaren Fehler geleistet! Die Inschrift wäre als metrischer Schildbürgerstreich zu verstehen.

⁹ Die Absicht bestand offenkundig darin, die obere Fläche auf das Niveau der Plinthenbettung herunter zu meißeln, um damit wieder einen vollständigen Quader zu erhalten.

¹⁰ Für hilfreiche Auskünfte in diesem Punkt danke ich Oliver Primavesi.

¹¹ Vgl. GALLAVOTTI 1981, 140: »In sostanza l'epigramma delio non è un trimetro letterario, non fu modellato secondo la tecnica giambica del settimo e sesto secolo, non equivale ad un metro di Archiloco o di Simonide o di Solone«. Aus alledem zieht Gallavotti allerdings keineswegs den Schluss, dass wir es mit einem Prosatext zu tun haben, sondern führt den unorthodoxen Rhythmus auf eine »tradizione antica, popolare« zurück (was immer auch unter »popolare« im Zusammenhang einer so anspruchs- und qualitätvollen Weihung wie dem Koloss zu verstehen sein mag: sollten die Naxier außer Stande gewesen sein, einen kompetenten Jambusdichter zu bezahlen?). Ähnlich auch HANSEN 1983, 220: »metrum iambicum in dubium vocare non licet« – aber warum eigentlich?

Das scheint kaum plausibel. Die Alternative liegt auf der Hand. Bekanntlich zeichnet sich der Jambus von allen Versrhythmen durch ein besonderes Ausmaß an Elastizität aus und steht damit der ungebundenen Rede näher als jede andere Versform. Das heißt umgekehrt, dass auch in ungebundener Rede eine Passage vorkommen kann, deren Rhythmus zufällig dem eines Jambus ähnelt. Genau so verhält es sich auch bei unserer Inschrift: Der vermeintliche Jambus ist gar keiner, und die Inschrift ist überhaupt nicht als Vers zu verstehen. Wir haben es mit Prosa zu tun. Dieser prosaische Charakter der Inschrift wiederum passt ganz gut zur Platzierung auf der Rückseite: Aus einer funktionalen Perspektive betrachtet ist die Inschrift nichts anderes als eine Fußnote, im eigentlichen und konkretesten Sinn des Wortes. Fußnoten werden in Prosa geschrieben und nicht in Versen: Sie sind nicht dazu bestimmt, laut vorgesungen zu werden. Aber was steht nun eigentlich in dieser Note? Damit kommen wir zur dritten und entscheidenden Ebene des Problems.

Erstaunlicherweise sind die gelehrten Interpreten über die inhaltliche Deutung der Inschrift zu keinem Konsens gelangt. Ausgangspunkt aller Schwierigkeiten ist das Verständnis von *litbos*: das Wort kann sowohl einen bestimmten Steinblock als auch Stein im Sinn einer allgemeinen Materialangabe bezeichnen. Gehen wir von der ersten Möglichkeit aus. In diesem Fall würde man *to avuto litbo* mit *ex eodem lapide* übersetzen. Damit entspräche die Aussage der Inschrift ziemlich genau dem, was Plinius zur Laokoon-Gruppe vermerkte, die er im Palast des Titus gesehen hatte: sie sei *ex uno lapide* gemeißelt, aus einem einzigen Block (Naturalis Historia 36,37). Die von Plinius erwähnte Skulptur ist mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit mit jener Marmorgruppe zu identifizieren, die 1506 in einem Weinberg bei S. Pietro in Vincoli in Rom gefunden wurde. Dabei wird man feststellen müssen, dass Plinius sich in der Sache geirrt hat: Die Gruppe besteht tatsächlich nicht aus einem einzigen Block, sondern ist aus sieben Teilstücken zusammengesetzt (MAGI 1960, 13 ff.). Dennoch vermittelt sie sehr wohl diesen Eindruck: Die Skulptur präsentiert sich dem Betrachter als ein virtuosos Kunststück, *wie* aus einem Block gemeißelt. Und auf dieser wirkungsästhetischen Ebene trifft die Aussage des Plinius den Nagel auf den Kopf. Aber gilt ähnliches auch für den Koloss? Hier kommt einiges darauf an, wie man den zweiten Teil der Zeile versteht: *andrias kai to sphelas* – die Statue und der Schemel. *Andrias* ist eindeutig und kann nichts anderes als die Statue selbst meinen. *Sphelas* würde man unter dieser Voraussetzung am liebsten auf die Basis beziehen. Aber dann gerät man in erhebliche Schwierigkeiten: Natürlich sind Statue und Basis gerade *nicht* aus einem Block gearbeitet und sollten auch niemals einen solchen Eindruck hervorrufen.

Die Trennung von Statue und Basis ist eine bedeutende Errungenschaft griechischer Steinmetzen des späten 7. Jhs. gewesen. Sie brachte eine ganze Reihe von Vorteilen mit sich und eröffnete dadurch überhaupt erst den Weg für

eine Marmorbildhauerei im großen Format.¹² Die Stabilität einer Basis ist nicht von deren Höhe, sondern von der Breite und Tiefe abhängig. Solange man die Basis aus demselben Block arbeitet wie die Figur, wird man die Basis aber nicht wesentlich breiter und tiefer anlegen können als die Figur selbst. Jede Vergrößerung der Basis über die maximalen Maße der Figur hinaus würde einen entsprechend größeren Block voraussetzen und damit einen immensen Materialverlust mit sich bringen. Das ganze Problem entfällt jedoch, wenn man zwei Blöcke einsetzt. Dazu kommt, dass man bei zwei Blöcken die Möglichkeit hat, die Marmorschichten unterschiedlich verlaufen zu lassen: einmal senkrecht und einmal waagrecht. Für die Figur wird man einen senkrechten Verlauf wählen: Nur so lässt sich der Gefahr eines horizontalen Bruchs an zukünftigen Schwachstellen wie etwa Knöchel oder Knie entgegenwirken. Für die Basis gilt das genaue Gegenteil: Hier ist ein waagrechtter Verlauf der Schichten gefordert; wäre die Basis senkrecht geschichtet, so könnte es unter dem gewaltigen Schub, der sich aus dem Gewicht der Statue ergibt, leicht zu vertikalen Rissen kommen. Schließlich hat die Trennung von Statue und Basis auch Vorteile für bei Aufstellung des Bildwerks. Zuerst wird man die Basis stabil verlegen; dann wird man – im Fall des Kolosses wohl mit Hilfe eines Holzgerüsts, durch Flaschenzüge und Winden¹³ – die Statue aufsetzen und so lange justieren, bis sie vollkommen im Lot steht; erst dann wird man in einem letzten Arbeitsschritt die Plinthe mit Blei vergießen und sie dadurch mit der Basis zu einer völlig stabilen Einheit verbinden. Ohne die Trennung von Statue und Basis hätte ein Werk wie der naxische Koloss überhaupt nicht geplant, geschweige denn realisiert werden können. Die Aussage, wonach Statue und Basis aus ein und demselben Block wären, hätte jedem auch nur halbwegs kompetenten Zeitgenossen absurd erschienen müssen.

Ein Ausweg aus dieser Aporie ist in zwei unterschiedliche Richtungen gesucht worden. Zum einen hat man vorgeschlagen, *sphelas* nicht auf die Basis, sondern auf die Plinthe zu beziehen (KONTOLEON 1973). Nun heißt *sphelas* zunächst nichts anderes als »Fußschemel«.¹⁴ Die Übertragung des Begriffs auf eine Statuenbasis liegt nahe: auch die Basis hat die Form eines Quaders, steht auf dem Boden und dient als Fußunterlage. Eine Plinthe hingegen weist eine unregelmäßige Form auf und steht – anders als jeder Schemel – nicht auf dem Boden, sondern eben auf der Basis. Der Vorschlag, *sphelas* mit »Plinthe« zu übersetzen, bereitet somit schon aus semantischen Gründen ein gewisses Unbehagen. Entscheidend ist aber vor allem der materielle Sachverhalt. Die Plinthe ist ja kein selbständiges Element; das Wort bezeichnet nichts anderes als den Teil der Statue, der in die Basis eingelassen wird. Die Aussage, Statue und

¹² KYRIELEIS 1996a, 16 f.; KYRIELEIS 1996b, 125 Anm. 555; WESENBERG 2000, 317–320.

¹³ Für eine Diskussion des Problems vgl. COULTON 1974, 9 f. und passim.

¹⁴ Vgl. etwa Homer, Odyssee 17, 231; 18, 394; dazu Ch.Daremberg & E.Saglio, Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, Paris. Hachette 1877–1912, IV,2, 1111 f. s.v. scamnum.

Plinthe seien aus einem Block, wäre nur dann sinnvoll, wenn auch das Gegenteil denkbar wäre. Aber gerade das ist nicht der Fall, denn die Plinthe ist *immer* und *notwendigerweise* aus einem Block mit der Statue gearbeitet. Daraus ergibt sich, dass es nicht möglich ist, *sphelas* auf die Plinthe zu beziehen. Das Wort kann tatsächlich nichts anderes meinen als die Basis.

Ganz anderer Art ist der zweite Vorschlag, der davon ausgeht, dass am Zeilenanfang nicht nur ein einziges Tau, sondern mehrere Buchstaben ausgefallen sein könnten (WESENBERG 2000, 321 f.) – was tatsächlich, wenn es sich nicht um einen Jambus handelt, ohne weiteres möglich ist. Unter den mehreren möglichen Ergänzungen wäre auch diese denkbar: *[to em]o avuto litho emi andrias kai to sphelas*, und zu übersetzen wäre: Aus meinem eigenen Stein bin ich, die Statue ebenso wie die Basis. So verstanden, würde die Inschrift gerade die Trennung von Statue und Basis als eine entscheidende technische Errungenschaft betonen. Aber auch bei diesem Vorschlag ist kaum einzusehen, worin die Brisanz der Mitteilung bestehen sollte: Der Leser erführe durch sie nichts anderes als das, was für jeden ohnehin augenfällig ist.

Wenn aber die Deutung von *lithos* im Sinne eines einzigen Steinblockes zu einer Aporie führt und alle Versuche, diese Aporie wieder aufzulösen, scheitern, dann bleibt keine andere Möglichkeit als die, auf die zweite Bedeutung von *lithos* zurückzugreifen und das Wort im Sinn einer Materialangabe zu verstehen: Statue und Basis seien *ex eodem marmore* gearbeitet.¹⁵ »Nicht eigentlich das Werk und seine Riesengröße rühmen die Stifter, sondern das Material: seht, das ist alles Marmor aus Naxos.«¹⁶ Diese Lösung des Problems ist auf den ersten Blick ebenso schlicht wie einleuchtend. Aber gerade deswegen ist sie von verschiedenen Kommentatoren als zu banal empfunden worden: Zwar sei die Aussage, dass Statue und Basis aus demselben Marmor bestehen, durchaus zutreffend – aber was wäre daran besonders bemerkenswert?¹⁷

¹⁵ Anders BRUNEAU 1988 und 1991, der die beiden Lesarten nicht im Sinn einander ausschließender Alternativen versteht. Nach Bruneau wäre die Inschrift absichtlich zweideutig formuliert worden, und er verweist als Parallele auf die Mehrdeutigkeit von Orakelsprüchen. Das ist bestechend intelligent – aber kaum überzeugend. Die Inschrift des Kolosses ist zweideutig, aber nur auf dem Papier: wenn wir sie außerhalb des Kontextes lesen, für den sie bestimmt gewesen ist; denn dieser Kontext schließt eine der beiden möglichen Bedeutungen von *lithos* mit aller wünschenswerten Deutlichkeit aus und macht die Inschrift damit durchaus eindeutig. Ganz anders verhält es sich bei Orakelsprüchen. Deren Mehrdeutigkeit ist funktional bedingt: Es bleibt jeweils dem Rezipienten überlassen, den Inhalt eines Orakels mit seinem eigenen Kontext in Beziehung zu setzen; dabei wird ein und derselbe Spruch immer auf mehrere unterschiedliche Kontexte bezogen werden können. In einem solchen Fall ist Mehrdeutigkeit geradezu geboten. Bei der Inschrift an der Basis des Kolosses ist das nicht der Fall.

¹⁶ SAUER 1892, 68; ähnlich zuletzt auch CHAMOUX 1990.

¹⁷ So etwa BRUNEAU 1988, 577: »ce [...] ne paraît guère valoir la peine d'être proclamé puisque ce n'est ni exceptionnel ni difficile à réaliser«. Ähnlich WESENBERG 2000, 314: »Der Rückzug auf die Gleichartigkeit des Materials hat [...] eskapistischen Charakter«. Eskapistische Tendenzen sind in der Tat immer schon eine Schwäche von mir gewesen:

Dieser Eindruck von Banalität verfliegt allerdings, sobald man vom Schreibtisch aufblickt und sich die konkreten Umstände vergegenwärtigt. Die Marmorblöcke für Statue und Basis stammen aus dem naxischen Steinbruch Phlerio bei Melanes; dieser liegt im Inneren der Insel und ist etwa 10 km vom Hafen entfernt.¹⁸ Für die Statue, die fünffache Lebensgröße erreichte, hat man ein Gesamtgewicht von mehr als 20 t errechnet (GRUBEN 1997, 268). Der ursprüngliche, noch unbehauene Quader dürfte etwa doppelt so schwer gewesen sein. Freilich wird man ihn bereits im Steinbruch in eine menschengestaltige Rohform gebracht und dadurch wesentlich leichter gemacht haben. Aber je weiter man das Gewicht reduzierte, indem man etwa den Marmor zwischen den Beinen entfernte, desto mehr verlor die Figur an Stabilität, und desto höher wurde die Gefahr, dass sie beim Transport zerbrechen könnte.¹⁹ Bei der Basis stellte sich *dieses* Problem zumindest nicht: Hier ging es ausschließlich um das Gewicht. Aber dieses ist beträchtlich. Die Basis ist 5 m lang, 3,5 m breit und fast 1 m hoch: als sie transportiert wurde, wird sie an allen Seiten durch einen Werkzoll geschützt gewesen sein; daraus ergibt sich ein Gewicht von 40 t (GRUBEN 1997, 268). Der Transport einer solchen Last bringt heute noch bemerkenswerte Schwierigkeiten mit sich. Am beschwerlichsten dürfte der weite Weg vom Steinbruch bis hinunter zum Meer gewesen sein; aber auch die Verladung auf ein Schiff sowie das Entladen dürfte eine Herausforderung dargestellt haben.²⁰

Natürlich hätten die Naxier sich das Leben ein wenig einfacher machen können, wenn sie für die Basis auf lokalen, delischen Kalkstein zurückgegriffen hätten. Unter statischen Gesichtspunkten wäre eine Basis aus Poros ganz und gar unbedenklich gewesen. Aber offenkundig legten die Naxier Wert darauf, nicht nur die Statue, sondern auch die Basis aus naxischem Marmor zu fertigen: Und gerade weil die Inschrift sich in erster Linie auf die Basis bezieht, ist sie auch – im Gegensatz zur Weihinschrift – nicht an der Figur selbst, sondern an der Basis angebracht worden. Man wollte das kostbare Material in verschwenderischer Fülle zur Schau stellen. Gerade das ist allerdings im späten 7. Jh. gut zu verstehen, denn die Naxier waren zu dieser Zeit die einzigen, die aus der Marmorgewinnung ein florierendes – und wohl entsprechend lukratives – Ge-

Dem Adressaten dieses Festschriftbeitrags möchte ich das (ganz unter vier Augen)gerne eingestehen.

¹⁸ Die erste, noch ungenaue Bestimmung bei LEPSIUS 1890, 65. 132 f.; zum Steinbruch von Phlerio siehe KOKKOROU-ALEWRAS 1992, 108ff.; GRUBEN 1997, 293.

¹⁹ Vgl. WESENBERG 2000, 322. Bei einem etwas kleineren, ungefähr gleichzeitigen Kuros im Steinbruch Phlerio (KOKKOROU-ALEWRAS 1996, Kat. 23; GRUBEN 1997, 293 f.) hatte man die Rückseite schon weitgehend bearbeitet und die Beine voneinander getrennt, um Gewicht zu sparen; aber gerade das hat sich bei der weiteren Bewegung verhängnisvoll ausgewirkt: die Beine brachen und das ganze Gebilde blieb im Steinbruch liegen.

²⁰ SNODGRASS 1983, 22; GRUBEN 1997, 267 mit Anm. 13; vgl. auch KORRES 1992, 32-34.

werbe gemacht hatten.²¹ Das Selbstbewusstsein, das aus der Inschrift spricht, hat somit auch und nicht zuletzt konkrete kommerzielle Implikationen. Andere Landschaften sollten allerdings bald nachziehen. Im frühen 6. Jh. wird Marmor auch auf Samos gewonnen – wobei die samischen Marmorbrüche nie über eine lokale Bedeutung hinauskommen werden. Im 2. Viertel des 6. Jhs. setzt der Marmorabbau in Attika ein: Zuerst werden die Brüche am Hymettos eröffnet, bald darauf die am Penteli; bis dahin hatten auch die Athener ausschließlich naxischen Marmor verwendet. Um die Mitte des Jhs. schließlich beginnt man auf Paros und Siphnos Marmor zu brechen. Nunmehr gibt es eine Vielfalt konkurrierender Marmorexporteure. An dieser Konkurrenz sind die Naxier letzten Endes gescheitert; in nacharchaischer Zeit hat naxischer Marmor keine Verwendung mehr gefunden. Aber im späten 7. Jh. ist man von solchen Verhältnissen noch weit entfernt: Marmor ist zu dieser Zeit ein – wahrscheinlich hochbegehrtes – naxisches Monopolgut.

Wenn die Naxier in der Inschrift den Stein ihres Weihgeschenks rühmen, so verweist das in erster Linie auf ein Material, das in dieser Qualität eben nur auf Naxos zu haben ist: Wo sonst gibt es makellose Marmorblöcke von dieser Größe, ohne eine Ader und ohne einen Riss? Der Koloss führte seinerseits vor Augen, was man mit solchem Marmor alles leisten konnte: Eine Statue von diesen Dimensionen wäre in keinem anderen Stein zu verwirklichen gewesen. Bildwerke aus Kalkstein müssen daneben geradezu lächerlich ausgesehen haben. *Lithos* heißt unter diesen Umständen nicht einfach Stein, sondern ganz spezifisch Marmor, beziehungsweise noch genauer: naxischer Marmor im Sinn eines exklusiven Qualitätsprädikates. Man ist stolz auf dieses Material und zeigt, mit welcher Virtuosität man damit umzugehen versteht.

Der Koloss ist ein Werk von erstaunlicher Kühnheit, das alle Grenzen sprengt: In ihrer Ikonographie aber hält sich die Figur an die herkömmliche Tradition des Kuros. Eine gewisse Abweichung ist unter den erhaltenen Fragmenten lediglich bei der linken Hand gegeben:²² Sie ist wie üblich zur Faust geschlossen, kann aber wegen der ausgearbeiteten Finger den Oberschenkel nicht berührt haben, sondern muss leicht vorgestreckt gewesen sein. Vor allem aber ist die Hand durchbohrt: Daraus hat man plausiblerweise geschlossen, dass sie einen Bogen gehalten hat, und auf diesem Detail gründet die geläufige Benennung der Figur als Apoll. Wenn der Gott seinen Bogen in der Linken trug, so muss sich in der verlorenen Rechten ein anderes, mindestens ebenso wichtiges Attribut befunden haben. Dazu passt nun ausgezeichnet das, was wir vom delischen Kultbild des Apollon wissen: In der einen Hand soll er den

²¹ Dazu und zum Folgenden HOMANN-WEDEKING 1940; MARTIN 1965, 135-144; TOMLINSON 2000; KOKKOROU-ALEWRAS. Zum Problem der Marmor-Bestimmung vgl. etwa SNODGRASS 1983, 18.

²² KOKKOROU-ALEWRAS 1996, 103 f. Kat. 61; Kokkorou-Alewrass bestreitet die Zugehörigkeit des Fragmentes zum Koloss (88, Anm. 297); anders und überzeugend GRUBEN 1997, 268 Anm. 16; 278 Abb. 9; 415.

Bogen, in der anderen die Gestalten der drei Chariten gehalten haben.²³ Die Entstehungszeit dieses Kultbildes ist ungewiss: Vielfach wird es erst in das späte 6. Jh. datiert, könnte aber auch wesentlich früher entstanden sein. Falls nun der Gott schon im Naxier-Koloss mit Bogen in der Linken und Charitengruppe in der Rechten dargestellt worden wäre,²⁴ so ergäbe sich ein terminus ante für diese Ikonographie: Man müsste annehmen, dass ein entsprechendes Kultbild auf Delos bereits im späten 7. Jh. existiert und der Koloss sich unmittelbar an dessen Ikonographie gehalten hätte. Wenn dem so ist, hätten wir es mit einem beispielhaften Fall zu tun: Motivische Originalität ist in archaischer Zeit kein zentraler Parameter für künstlerische Qualität. Die Urheber der Kolossalstatue hätten den Gott genau so dargestellt, wie es der Ikonographie des Kultbildes entsprach, ohne motivisch etwas wegzulassen oder hinzuzufügen; es ging ihnen nicht um die Originalität einer Bilderfindung, sondern um die Umsetzung eines traditionellen Motivs in das neue Material, das sie so stolz als *lithos* bezeichneten; dabei sollte dessen Leistungsfähigkeit ebenso deutlich vor Augen geführt werden wie auch das eigene Können. Tatsächlich sind die naxischen Bildhauer in der Steigerung des Formats bis an die äußersten Grenzen dessen gegangen, was technisch überhaupt möglich ist: Sie ließen die ganze Masse dieses Marmorturmes von 9 m Höhe auf der vergleichsweise geringen Fläche des Querschnitts beider Knöchel lasten – ohne dass es zu einem Bruch gekommen wäre. Das war ein statischer Balanceakt erster Güte und eine materialtechnische Tour de force. Der Koloss ist der größte Marmorkuros geblieben, der je aufgestellt worden ist.

LITERATUR

BRUNEAU 1988

Ph. Bruneau, Une idée de plus sur l'inscription archaïque de la base du Colosse, Bulletin de Correspondance Hellénique 112, 1988, 577-582

BRUNEAU 1991

Ph. Bruneau, Retour sur l'inscription archaïque de la base du Colosse, Bulletin de Correspondance Hellénique 115, 1991, 386-388

CHAMOUX 1990

F. Chamoux, L'épigramme du Colosse des Naxiens à Délos, Bulletin de Correspondance Hellénique 114, 1990, 185 f.

²³ Vgl. Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae Bd. 2 (1984) 234 s.v. Apollon Nr. 390; dazu OVERBECK 1868, 334-337; MARCADÉ 1969, 161-167; GRUBEN 1997, 287-293.

²⁴ Dabei könnten die drei Chariten in der erhobenen Rechten schon aus statischen Gründen nicht aus Marmor gewesen sein (vgl. GRUBEN 1997, 291). Die Hersteller der Kolossalstatue haben nachweislich Teile aus Bronze angesetzt: das gilt für den Gürtel ebenso wie für die Spitzen der Locken; die Chariten hätten ohne weiteres aus Bronzeblech gebildet werden können.

COULTON 1974

J. J. Coulton, *Lifting in Greek Architecture*, *The Journal of Hellenic Studies* 94, 1974, 1-19

COURBIN 1974

P. Courbin, *L'inscription archaïque du Colosse Naxien à Délos*, in: *Mélanges Helléniques offerts à Georges Daux*, Paris. Boccard 1974, 57-66

COURBIN 1980

P. Courbin, *L'oikos des Naxiens*, *Exploration Archéologique de Délos*, Fasc. 33, Paris. Boccard 1980

COURBY 1921

F. Courby, *Notes topographiques et chronologiques sur le Sanctuaire d'Apollon Délien*, *Bulletin de Correspondance Hellénique* 45, 1921, 174-241

COURBY 1931

F. Courby, *Les temples d'Apollon*, *Exporation Archéologique de Délos*, Fasc. 12, Paris. Boccard 1931

FREYER-SCHAUENBURG 1974

B. Freyer-Schauenburg, *Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils*, *Samos Bd. 11*, Bonn. Habelt 1974

GALLAVOTTI 1981

C. Gallavotti, *Critica testuale e filologia epigrafica*, in: E. Flores (Hrsg.), *La critica testuale greco-latina, oggi. Metodi e problemi*, atti del Convegno Internazionale, Napoli 29-31 ottobre 1979, Roma. Ateneo 1981, 135-148

GALLET DE SANTERRE 1958

H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque*, Paris. Boccard 1958

GRUBEN 1997

G. Gruben, *Naxos und Delos. Studien zur archaischen Architektur der Kykladen*, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 112, 1997, 261-416

GUARDUCCI 1959-60

M. Guarducci, *L'epigrafe arcaica dell'Apollo dei Nassii a Delo*, *Annuario della Scuola archeologica di Atene* 37-38, N.S. 21-22, 1959-60, 243-247

HANSEN 1983

P. E. Hansen, *Carmina epigraphica graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.* *Texte und Kommentare Bd. 12*, Berlin und New York. de Gruyter 1983

HERMARY 1993

A. Hermary, *Le Colosse des Naxiens à Délos*, *Révue des études anciennes* 95, 1993 (Hommages à Jean Marcadé), 11-27

HOMANN-WEDEKING 1940

E. Homann-Wedeking, Über die Verwendung griechischer Marmorsorten, Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 55, 1940, 262-264

KONTOLEON 1973

N. Kontoleon, Andrias kai to sphelas; in: Etudes Déliennes publiées à l'occasion du centième anniversaire du début des fouilles de l'Ecole française d'Athènes à Délos, Bulletin de Correspondance Hellénique Suppl. 1, 1973, 239-251

KOKKOROU-ALEWRAS 1992

G. Kokkorou-Alewrass, Ta archaia latomeia marmarou tes Naxou, Archaialogike Ephemeris 1992, 101-127

KOKKOROU-ALEWRAS 1996

G. Kokkorou-Alewrass, Die archaische naxische Bildhauerei, Antike Plastik 24, 1996, 37-138

KOKKOROU-ALEWRAS 2000

G. Kokkorou-Alewrass, The Use and Distribution of Parian Marble during the Archaic Period, in: D. Skilardi, D. Katsonopoulou (Hrsg.), Proceedings of 1st International Conference on the Archeology on "Paria Lithos". Parian quarries, marble and workshops of sculpture, 2-5 October 1997, Parikia, Paros. Athen. Schilardi 2000, 143-153

KORRES 1992

M. Korres, Vom Penteli zum Parthenon. Werdegang eines Kapitells zwischen Steinbruch und Tempel, München. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek 1992

KYRIELEIS 1996a

H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramyas. Antike Plastik 24, 1996, 7-36

KYRIELEIS 1996b

H. Kyrieleis, Der große Kuros von Samos. Samos Bd. 10, Bonn. Habelt 1996

LEPSIUS 1890

G. R. Lepsius, Griechische Marmorstudien, Anhang zu den Abhandlungen der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1890

MAGI 1960

F. Magi, Il ripristino del Laocoonte, atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, Memorie Vol. 9,1, Città del Vaticano 1960

MARCADÉ 1969

J. Marcadé, Au Musée de Delos, Paris. Boccard 1969, 161-167

MARTIN 1965

R. Martin, Manuel d'architecture grecque I: matériaux et techniques, Paris. Picard 1965

OVERBECK 1868

J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Kunst bei den Griechen, Leipzig. Engelmann 1868

PLASSART 1950

A. Plassart, Inscriptions de Délos. Períodes de l'amphictyonie ionienne et de l'amphictyonie attico-délienne, Paris. Champion 1950

REINACH 1893

S. Reinach, Le Colosse d'Apollon à Délos, Bulletin de Correspondance Hellénique 17, 1893, 129-144

RICHTER 1988

G. M. A. Richter, Kouroi. Archaic greek youths, New York. Hacker Art Books 1988

SAUER 1892

B. Sauer, Altnaxische Marmorkunst, Mittheilungen des kaiserlichen deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung 17, 1892, 37-79

SNODGRASS 1983

A. Snodgrass, Heavy freight in Archaic Greece, in: P. Garnsey, K. Hopkins, C. R. Whittaker (Hrsg.), Trade in the ancient economy, London. Chatto & Windus 1983, 16-26

TOMLINSON 2000

R. Tomlinson, Towards a Distribution Pattern for Parian Marble in the Architecture of the 6th c. B.C., in: D. Skilardi, D. Katsonopoulou (Hrsg.), Proceedings of 1st International Conference on the Archeology on "Paria Lithos". Parian quarries, marble and workshops of sculpture, 2-5 October 1997, Parikia, Paros. Athen. Skilardi 2000, 139-142

VORSTER 2002

Ch. Vorster, Früharchaische Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I: Frühgriechische Plastik, Mainz. Philipp von Zabern 2002, 97-132

WALTER-KARYDI 2000

H. Walter-Karydi, Sachliche Bilddokumente und Phantasiekompositionen, Antike Welt 19, 1998, 339-344

WESENBERG 2000

B. Wesenberg, Ein delisches Problem: Der Koloß der Naxier, in: T. Mattern (Hrsg.), Munus. Festschrift für Hans Wiegartz, Münster. Scriptorium 2000, 313-324.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Nach GUARDUCCI 1959-60, 245 Abb. 1