

Raum II - Die Zeit der Klassik

Im zweiten Abschnitt der Sammlung sind Abgüsse von Werken aus dem 5. Jh. v. Chr. versammelt. Es ist die Zeit der **Klassik**, welche gleichzeitig die Epoche der politischen Vormachtstellung von Athen als Zentrum der beginnenden demokratischen Bestrebungen und der Siege in der Abwehr der persischen Großmachtpolitik ist. Zudem lebten damals einige der wichtigsten griechischen Philosophen (*Sokrates*) sowie die bedeutendsten griechischen Dramatiker (*Aischylos, Sophokles, Euripides*). Namhafte Künstler der Epoche sind *Myron, Phidias* und *Polyklet*, von deren wichtigsten Werken Abgüsse vorhanden sind.

Dass in der griechischen Kunst eine neue Phase begonnen hat, lässt sich an den beiden kleinen Reliefs **(369. 75.)** seitlich an den Eingangspfeilern zu Raum II erkennen:

(369.) Das kleine **Relief** neben dem Kouros aus Tenea stellt im Profil nach rechts eine **trauernde Athena** dar. Die Göttin ist durch den korinthischen Helm und die Lanze gekennzeichnet, auf die sie sich stützt. Sie beugt sich leicht einem viereckigen Pfeiler zu. Es ist ein Grenzstein, und Grenzsteine (*horoi*) waren im antiken Athen geheiligt. Wahrscheinlich erinnert das kleine Relief an die Schändung der heiligen Stätten Athens während der kurzen Besetzung der Stadt durch die Perser im Jahre 480 v. Chr.. Athena trägt einen gegürteten *Peplos*, welcher auf den Schultern durch Fibeln gehalten wird.

Marmor. Um 480 v. Chr. Athen, Akropolismuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 89ff. Abb. 41; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 509f. Abb. 593.

(75.) Am entsprechenden Pfeiler neben dem Abguss des Apoll von Piombino befindet sich das **Grabrelief eines Mädchens**, die sog. **Stele Giustiniani**. Die junge Verstorbene, im Profil nach rechts, ist mit einem ungegürteten *Peplos* bekleidet. Ihr Haar ist mit einem Band hochgebunden. Sie hält in ihrer Rechten den Deckel einer runden Schachtel, deren unterer Teil vor ihr am Boden steht. Sie hat ihm wohl eine Kette entnommen, welche ursprünglich in Farbe aufgemalt war. Die Grabstele wird von einer *Palmette* bekrönt.

Marmor. Um 460 v. Chr. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 51; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 479f. Abb. 562.

Jugendlich männliche Torsen

An den neben und unterhalb des Reliefs mit der trauernden Athena stehenden jugendlich **männlichen Torsen** lässt sich die zu Beginn des Jh. erfolgte Ablösung von den archaischen Gestaltungsmethoden ablesen. Der im Durchgang aufgestellte Kouros aus Tenea (um 540 v. Chr.) **(22.)** und ihm gegenüber der des bronzenen sog. Apollon von Piombino **(21.)** in ihrer gerade aufgerichteten, nach vorn gerichteten Haltung vertreten die streng frontale Gestaltung der *Archaik*. Im Gegensatz zu ihnen wird an den beiden hier nebeneinander

stehenden Abgüssen der Beginn einer neuen Beweglichkeit sichtbar. Sie stammen von der Akropolis von Athen und gehören wie die beiden unterlebensgroßen Koren in Raum I zu den Resten der Zerstörung während der persischen Besetzung der Akropolis, dem sog. Perserschutt.

(15.) Beim jugendlichen Körper ohne Kopf (Torso eines Epheben) wird die Frontalität mit einer leichten Drehung des Körpers nach rechts aufgelockert.

Marmor. Vor 480 v. Chr. Athen, Akropolismuseum.

Lit.: H.Schrader, Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (1939) 195 Nr. 300 Taf. 118; M.S.Brouskari, The Akropolis Museum (1974) 131 Nr. 692 Abb. 250.

(17.) Beim sog. **Kritiosknaben** links von ihm ist deutlich zwischen dem linken Bein als Stand- und dem im Knie eingeknickten rechten Spielbein unterschieden. Auch blickt er nicht mehr geradeaus, sondern wendet den Kopf leicht nach links. Ebenso ist das sog. archaische Lächeln einem ernsten Gesichtsausdruck gewichen.

Marmor. Vor 480 v. Chr. Athen, Akropolismuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 31f. 41 Abb. 2; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 47ff. Abb. 34.35.

(368.) Der auf einem Pfeiler daneben aufgestellte **blonde Kopf** (benannt nach den beim Fund noch wahrnehmbaren Farbspuren im Haar) stammt ebenfalls aus dem sog. Perserschutt. Er zeigt noch deutlicher als der Kritiosknabe **(17.)** den Ernst, welcher von nun an häufig in den Gesichtern der Statuen zu beobachten ist. Zudem saß der Kopf nicht gerade ausgerichtet auf dem Leib, sondern war leicht geneigt und nach rechts gewendet.

Marmor. Vor 480 v. Chr. Athen, Akropolismuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 41; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 550 Abb. 653.

Original und römische Kopie

In der Überlieferung der griechischen Plastik tritt mit Beginn der klassischen Epoche ein Wandel ein. Zwar sind bei den Ausgrabungen noch originale Plastiken gefunden worden, und es gibt sogar noch am Bau selbst vorhandenen Bauschmuck. Dagegen sind die Werke der ab nun auch namentlich bekannten großen Meister nur in Form von Kopien erhalten geblieben. Diese sind erst Jahrhunderte später v. a. während der römischen Kaiserzeit hergestellt worden, als man sich auch in der damaligen zeitgenössischen Kunst der Formen der griechischen Klassik bediente. So wird im Folgenden auch immer angegeben, ob es sich um den Abguss einer Kopie oder den eines Originals handelt.

Wenn einige Werke einzelnen Künstlern zugewiesen und auch benannt werden können, so verdanken sie diesen Umstand ihrer Berühmtheit. Sie wurden in der späteren Literatur erwähnt und auch so weit beschrieben, dass eine Identifizierung möglich wurde. Unter

anderen sind hier zwei Autoren zu nennen: der Römer *Plinius der Ältere* aus dem 1. Jh. n. Chr., der im 34. Buch seiner *Naturalis Historia* eine knappe Geschichte der griechischen Plastik gibt, und der Grieche *Pausanias*, welcher im 2. Jh. n. Chr. einen Reiseführer durch Griechenland verfasst und darin auch manche Kunstwerke beschrieben hat.

Die Tyrannenmörder

Athen wurde im 6. Jh. v. Chr. von dem Tyrannen *Peisistratos* und nach dessen Tod 527 von seinen Söhnen *Hippias* und *Hipparchos* beherrscht. Letzterer wurde 514 von *Harmodios* und *Aristogeiton* getötet. Auch wenn diese Tat v.a. aus persönlichen Gründen erfolgt war, so wurden die beiden nach dem 510 erfolgten Sturz der Tyrannis dennoch auch unter die Begründer der folgenden Demokratie gerechnet. Schon 510 v. Chr. wurde ihnen ein Denkmal auf dem Markt von Athen, der *Agora*, errichtet und nach dessen Raub durch die Perser im Jahre 480 v. Chr. eine neue Gruppe aus Bronze von den Bildhauern *Kritios* und *Nesiotos* erstellt. Diese Gruppe war während der römischen Kaiserzeit wichtig, wie mehrere Marmorkopien zeigen.

(18.) Die **Gruppe der Tyrannentöter**, wie die Übersetzung des griechischen Begriffes im Deutschen wörtlich heißen müsste, ist am vollständigsten durch die Marmorreplik im Museo Archeologico Nazionale von Neapel erhalten. Bei ihrer Auffindung fehlten jedoch einzelne Teile. So wurde der Kopf des links aufgestellten mit einem anderen antiken Kopf falsch ergänzt. Im Museum von Neapel ist er durch den Abguss eines zugehörigen Kopfes ausgetauscht worden. Auch mussten die Beine zum Teil erneuert werden. Daraus ergibt sich, dass die Standplatten ebenfalls nicht einheitlich gestaltet sind.

Die beiden männlichen Figuren sind als Heroen nackt dargestellt, die in Angriffsstellung nebeneinander stehen. Der rechte, *Harmodios*, ist der jüngere der beiden. Von seinem mit kurzen Locken bedeckten Kopf ist ein gesonderter Abguss in der Sammlung auf einem Sockel an der Wand neben dem "Blonden Kopf" vorhanden **(68.)**. Der zum Schlag erhobene rechte Arm ist falsch ergänzt worden. Er müsste weiter nach hinten genommen sein. Der links aufgestellte *Aristogeiton* ist der ältere von beiden. Statt des fälschlich auf den Hals aufgesetzten gehört ein bärtiger Kopf auf den Körper, in der Art des ebenfalls neben dem "Blonden Kopf" auf einem Sockel stehenden **(67.)**, der von einer anderen Replik aus dem Prado in Madrid stammt. *Aristogeiton* deckt den Angriff des *Harmodios* mit dem vorgestreckten linken Arm, über dem wie zum eigenen Schutz sein Mantel, eine *Chlamys*, hängt. Den rechten Arm hat er zurückgenommen. Mit der Faust umfasst er einen Schwertknauf. Die beiden Statuen auf getrennten Sockeln waren wahrscheinlich so wie hier nebeneinander aufgestellt.

Original: Bronze. 476 v. Chr. Athen, auf der Agora. Kopie: Marmor. 2. Jh. n. Chr. Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 37-40. 74f. Abb. 3; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 337ff. Abb. 374/375.

Zum Exemplar im Konservatorenpalast, Rom: Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I (1966) Nr. 1646 (W.Fuchs).

(419.) Von dem sog. **Ludovisischen Thron** stammt das **Relief mit drei Frauen**. Zu ergänzen sind die seitlich nach vorne anschließenden Teile mit einer flötenspielenden und einer opfernden Frau. Mit der hier ausgestellten Rückenlehne entsteht dadurch die Gestalt eines Thrones. Das Gewand der zwei Frauen, ein *Chiton* mit Ärmeln, ist gegürtet und fällt von da in feinen Falten über die durch den Stoff sichtbaren Schenkel herab. Sie stehen auf einem durch Kieselsteine gekennzeichneten Grund. Wegen des Bruches am oberen Rand des Reliefs sind die Köpfe verloren. Die Frauen neigen sich zur Mitte hin, um der dort wie aus dem Grund auftauchenden Frau behilflich zu sein. Deren wie nass wirkender Chiton lässt die Formen ihres Oberkörpers erkennen. Die Darstellung wird als Geburt der Göttin *Aphrodite* gedeutet, welche nach einer Sagenversion aus dem Meer geboren wurde. Ihr Name heißt so viel wie: "aus dem Schaum aufgetaucht".

Marmor. 1. Hälfte 5. Jh. v. Chr. Rom, Museo Nazionale Romano (Palazzo Altemps).

Lit.: W.Helbig III (1969) Nr. 2340 (H.v.Steuben); J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 91f. Abb. 46; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 509ff. Abb. 594.

(27.) Oberteil eines **Schlangenkopfs**.

Nach ihrem Sieg über die Perser 480/479 v. Chr. stifteten die Griechen aus ihrer Kriegsbeute dem Gott *Apollon* in Delphi einen goldenen Kessel auf einer etwa 9 m hohen Säule aus Bronze. Sie bestand aus drei sich einander umwindenden Schlangenleibern, in welche die Namen der am Sieg beteiligten Griechenstädte eingraviert waren. Konstantin d. Gr. hat diese Schlangensäule (der goldene Kessel war längst entwendet worden) in die von ihm neu gegründete und zur zweiten Hauptstadt seines Reiches erhobene Stadt Byzanz, nun Konstantinopel, überführen und im Hippodrom aufstellen lassen. Dort stand sie bis in das 17. Jh. im nunmehrigen Istanbul. Heute ist nur noch ein etwa 5 m langes Zwischenstück erhalten und von einer der Schlangen die hier im Abguss zu sehende obere Hälfte des Kopfes.

Bronze. Nach 478 v. Chr. Istanbul, Archäologisches Museum.

Lit: A.Pasinli, Istanbul Archaeological Museum (1995) 121 Nr. 120.

(85.) Kopf der **Hestia Giustiniani**.

Römische Marmorkopie in Rom, Villa Albani, Museo Torlonia. Nach einem argivischen Bronzework um 460 v. Chr.

Lit: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 74.

(113.) Kopf eines **Athleten**

Marmor. Um 460/450 v. Chr. Dresden, Albertinum.

Lit.: H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr. 1.

(110.) Kopf eines **Athleten**

Marmor. Um 460/450 v. Chr. Vormals Ince Blundell Hall, jetzt Liverpool, Museum.

Lit.: B.Ashmole, A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall (1929) 62 Nr. 152 Taf. 3.

(139.-149.) Außerhalb der chronologischen Ordnung finden sich an der Wand Abgüsse von Quadern der Umfriedung eines **Grabbezirkes aus Gjölbасchi-Trysa** in Lykien (südwestliche Türkei).

Die einzeln abgegossenen Blöcke gehörten zum Grab eines einheimischen Fürsten. Auf ihnen ist in zwei Lagen übereinander die Belagerung einer Stadt dargestellt. Ihre Mauern und Türme nehmen den größten Teil des Bildfeldes ein. Von oben wird sie mit Steinwürfen verteidigt, von unten dringen die Angreifer heran, die sich Zugang zu zwei spitzbogigen Toren verschafft haben. Am rechten Bildrand, an dem die Stadtmauer nach hinten hin umzubiegen scheint, haben die Angreifer offensichtlich die Mauer bereits überwunden und bilden eine Phalanx. Die Verteidiger gehen ihr in breiter Front entgegen. Die Gegner unterscheiden sich durch ihre Helme: die Verteidiger tragen solche mit Helmbusch, die Angreifer ohne diesen. Weiter links sieht man auf der Mauer einen alten Mann, wohl den Fürsten, und rechts davon auf hohem Thron eine Frau unter einem Sonnenschirm. Wegen dieser beiden Gestalten hat man auch schon daran gedacht, die Darstellung ziele auf eine Episode im Kampf um Troja, als König *Priamos* und *Helena* von der Mauer herab dem Kampfgeschehen zuschauen (Ilias III 161 ff.). Doch stimmen die übrigen Vorgänge wenig mit dem Geschehen um Troja überein. Es wird sich wohl um eine Belagerung aus dem lykischen Umfeld des bestatteten Dynasten handeln. Auch lassen sich die am rechten Bildrand wiedergegebenen fliehenden Einwohner wenig mit der Flucht des *Aeneas* aus dem brennenden Troja vergleichen.

Kalkstein. Anfang 4. Jh. v. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Lit.: W.Oberleitner, Das Heroon von Trysa (1994)

(77.) Der Wagenlenker in Delphi. Der aufrecht stehende junge Mann trägt das lange Gewand der Wagenlenker. Die Wettfahrt mit dem zweirädrigen, von zwei oder vier Pferden gezogenen Wagen war bei den Griechen die einzige Sportart, in welcher der Athlet nicht nackt antrat. Das aus festem Stoff hergestellte Gewand wurde hoch gegürtet und über der Brust durch Bänder über Kreuz festgehalten. Bei den beim Rennen häufigen Stürzen diente es als Schutz des Körpers. Der Sieg beim Rennen ist durch die Binde um den Kopf deutlich gemacht. Beim Fund in Delphi sind ebenfalls Reste der Lenkung und der Pferde gefunden worden.

Bronze. Um 470 v. Chr. Delphi, Museum.

Lit.: W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 343f. Abb. 380; I. Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt (1988) 200 ff.

Skulpturen vom Tempel des Zeus in Olympia

(93.-98.) Der dorische Tempel für *Zeus* wurde in den Jahren nach dem Sieg der Griechen über die Perser erbaut. Die Abgüsse der Köpfe stammen aus den Giebelfeldern. Der Ostgiebel zeigte die Vorbereitung der Wettfahrt um die Herrschaft auf der Peloponnes: der bekümmerte **Alte (97.)** ist der Seher. Er greift sich an den Bart, weil er den Sieg des gegnerischen *Pelops* vorhersieht. Der **Kopf eines jungen Mannes (98.)** gehört einem Zuschauer des Geschehens.

Vom Westgiebel stammt der große jugendliche Kopf des **Apollon (94.)** als Schlichter im Kampf der *Lapithen* mit den *Kentauren*. Ebenfalls sind der Kopf eines bärtigen **Kentauren (95.)** und einer **Lapithin (96.)** zu sehen.

Im Fries über den Säulen der Vorhalle (*Pronaos*) und des rückwärtigen *Opistodom* waren die Taten des mythischen Helden *Herakles* dargestellt. Eine der schwierigsten war der Erwerb der Äpfel der *Hesperiden*. Sie lebten auf einer Insel im fernen Meer jenseits der sog. Säulen des *Herakles*, der heutigen Straße von Gibraltar. *Herakles* bat dabei um die Hilfe des Riesen *Atlas*, des Vaters der *Hesperiden*, der ihm die Äpfel brachte. Auf dieser **Metope (93.)** kommt er von rechts ins Bildfeld, während *Herakles* für ihn derweil den Himmel tragen musste, der ihm durch ein Kissen abgepolstert auf der Schulter lastet. Ihm hilft dabei mit leicht erhobener linker Hand die Göttin *Athene*.

Marmor. 470-460 v. Chr. Olympia, Museum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 49ff. Abb. 18.19.20.21.23; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 389ff. Abb. 431.432; 411f. Abb. 460.

Myron, Phidias und Polyklet

Myron, *Phidias* und *Polyklet* waren die drei großen Meister der griechischen Klassik. Ihre Namen und ihre Werke sind bekannt geblieben, weil sie auch Jahrhunderte nach ihrem Tod während der römischen Kaiserzeit als Vorbilder galten. Man hat sich nicht nur literarisch mit ihnen befasst, sondern auch ihre Werke kopiert. Wenn nun von ihnen als Abgüsse vorhandenen Statuen gesprochen wird, so handelt es sich ausnahmslos um solche späteren Wiederholungen. Die meist aus Bronze gefertigten Originale sind verloren. Heute sind sie lediglich durch Kopien bekannt, welche aus Marmor hergestellt worden sind. Dieser ist viel schwerer als die dünnwandigen Bronzen. Zusätzliche Stützen sind daher an den Beinen angebracht worden.

Myron

Myron ist der älteste der Meister. Er stammte aus *Eleutherai* in Attika. Seine Tätigkeit beginnt noch in der ersten Hälfte des 5. Jh. v. Chr.. In den "*Historiae Naturalis*" des *Plinius* (Kap.

XXXIV, 58) wird er für seine naturgetreue Darstellung (*veritas*) gelobt. Leider ist keines seiner Werke im Original erhalten.

(119.) Sein **Diskuswerfer (*Diskobol*)** ist häufig kopiert worden. Der ausgestellte Abguss stammt von einem Exemplar in den Vatikanischen Museen. Die Replik stammt aus der Villa des Kaisers Hadrian bei Tivoli, wo sie 1791 zerbrochen aufgefunden wurde. Fehlende Teile wurden durch den dafür herangezogenen Bildhauer *Albacini* ergänzt. Er hat diese Aufgabe im Sinne der seinerzeit herrschenden ästhetischen Anschauungen durchgeführt und den Kopf so aufgesetzt, dass sich die Statue wie ein Relief darbietet. Der Diskuswerfer schaut vom nach hinten geführten Diskus fort. Bei der besser erhaltenen Replik im Museo Nazionale in Rom, dem sog. Diskobol Lancelotti, ist der antike Kopf noch vorhanden. Er ist um 90 Grad gedreht, so dass der Sportler zum Diskus hinblickt. Wenn nun auch noch die für den Marmor nötige Stütze hinter dem linken Bein fortfällt, fällt die Relieffansichtigkeit weg und die Figur breitet sich der Sportart entsprechend frei im Raum aus. Bei den Wettkämpfen im antiken Griechenland war der Diskuswurf ein Teil des Fünfkampfes (*Pentathlon*) und stand in hohem Ansehen. Außer dem Werk des *Myron* sind noch eine Reihe anderer Darstellungen dieses Themas erhalten geblieben.

Original Bronze. Vor 450 v. Chr. Kopie Marmor. 2. Jh. n. Chr. Rom, Vatikanische Museen. Lit.: Helbig I (1963) Nr. 503; Helbig III (1969) Nr. 2269 (W.Fuchs); J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 105f. Abb. 60; I. Weiler, Der Sport bei den Völkern der Alten Welt (1988) 189 ff.; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 73f. Abb. 69.

(413. 118.) Statuen der **Göttin Athena** und des **Silen Marsyas**. Mit den nebeneinander aufgestellten Abgüssen der *Athena* im Liebighaus in Frankfurt/M und des *Marsyas* in den päpstlichen Sammlungen in Rom soll die ursprüngliche Gruppe veranschaulicht werden, in welcher die bronzenen, von *Myron* geschaffenen Originale auf der Akropolis von Athen noch in der römischen Kaiserzeit zu sehen waren (Pausanias 1,23,7). Mit ihr wird an einen Mythos erinnert, wonach die Göttin das von ihr erfundene Musikinstrument *Diaulos* (nach einer anderen Mythenversion war ihr Halbbruder *Hermes* der Erfinder), eine Art Oboe, spielte und dabei in einem Spiegel gesehen habe, wie ihr Gesicht durch die aufgeblasenen Backen entstellt wurde. Sie warf das Instrument zu Boden, von wo es der heranschleichende *Silen Marsyas* aufhob, ausprobierte und anschließend ein Meister im Spiel wurde. *Marsyas* hieß auch ein Fluss in Kleinasien, an dessen Ufern Schilf wuchs, und Schilf ist ein Werkstoff für den *Diaulos*, der im Deutschen häufig (fälschlicherweise) Doppelflöte genannt wird. Der *Silen Marsyas* ist demnach eine Naturgottheit.

Die schlanke Gestalt der jugendlichen Göttin steht gerade aufgerichtet und hat den Kopf nach links gedreht. Sie trägt einen korinthischen Helm, den sie über die Stirn zurückgeschoben hat. Unter dem Rand quillt an manchen Stellen das aus Leder gefertigte Helmpolster hervor. Ihr Gewand, ein einfacher, gegürteter *Peplos*, ist an den Schultern mit Spangen befestigt. Die Arme fehlen. Mit der rechten Hand hat sie wahrscheinlich eine Lanze gehalten. Der linke Arm ist bis unter den Ellenbogen erhalten. Die Göttin hat das Instrument zu Boden geworfen. Der sich von rechts heranschleichende *Silen* schaut nach unten, wohl auf den am Boden liegenden *Diaulos*. Seine bei der Auffindung der Kopie fehlenden Arme

sind in der Neuzeit falsch ergänzt worden. Über den Sinn dieser Gruppe auf der Akropolis von Athen, die immerhin der Göttin *Athena* heilig war, gibt es verschiedene Forschungsmeinungen. Man kann aus der Sage schließen, dass die Göttin das Instrument abgelehnt habe. Es war aber wichtig bei der Aufführung von Theaterstücken in der Epoche der bedeutendsten griechischen Dramatiker *Aischylos*, *Sophokles*, *Euripides*.

Original Bronze. Vor der Mitte des 5. Jh. v. Chr. Kopien Marmor. 1. Jh. n.Chr. Athena: Frankfurt, Liebighaus. Marsyas: Rom, Vatikanische Museen.

Lit.: *Athena*: P.C.Bol, Liebighaus – Museum Alter Plastik. Antike Bildwerke I (1983) 53 Nr. 16 Abb. 16,1-4. *Marsyas*: Helbig I (1963) Nr. 1065 (W.Fuchs). Gruppe: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 196 Abb. 61-64; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 349 Abb. 388.

(117.) Kopf der Athena des Myron. Von der Gruppe der Athen-Marsyas-Gruppe sind eine Reihe von Marmorwiederholungen gefunden worden, z. T. nur als Fragmente. Der Kopf in Dresden zeigt, welche Gestaltungsmöglichkeiten den Bildhauern während der römischen Kaiserzeit eingeräumt worden sind. Die Wangen und die Lippen sind voller als bei dem Exemplar in Frankfurt und die Augenlider schärfer gezeichnet.

Marmor. 2. Jh. n. Chr. Dresden, Albertinum.

Lit.: H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr.3.

Phidias

Phidias war der die Klassik in Athen beherrschende Künstler. Ihm war die bildnerische Ausgestaltung des *Parthenon* auf der Akropolis übertragen worden, der in den Jahren zwischen 448 und 432 v. Chr. erbaut wurde. Von seinen Werken und denen seines Schülers und Mitarbeiters *Alkamenes* stammen eine Reihe von Abgüssen in der Sammlung.

(112.) Der sog. **Tiberapoll** verdankt seine Bezeichnung der Tatsache, dass die Statue 1891 in mehrere Teile zerbrochen aus dem Tiber in Rom geborgen worden ist. Daher rühren die Abwaschungen an der Vorderseite des Leibes. Das Original aus Bronze wird bisweilen *Phidias* selbst zugeschrieben, wobei die Zuschreibung auf *Alkamenes* wahrscheinlicher ist. Der Gott hielt in seiner herabhängenden rechten Hand einen Bogen, sein Attribut, und wendet sich nach links dem ihm heiligen Lorbeerbaum zu.

Original Bronze. Mitte 5. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. 1. Jh. n. Chr. Rom, Museo Nazionale Romano.

Lit.: Helbig III (1969) Nr. 2253 (H.v.Steuben); J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 110 Abb. 69; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 78 Abb. 70.

(83.) Eine **Statue der Göttin Athena** wurde von den Athenern gestiftet, welche als Siedler auf die Insel *Lemnos* gingen, daher wird sie **Athena Lemnia** genannt. Die Insel in der nördlichen Ägäis lag auf der für die Getreideversorgung Athens wichtigen Route in das Schwarze Meer. Die Göttin ist ohne ihren sonst so charakteristischen Helm dargestellt. Sie

trägt den einfachen ärmellosen *Peplos* und quer über die Brust die schuppenbedeckte *Ägis*, die von Schlangen gerahmt wird. Darauf sitzt das sog. *Gorgoneion*, das Haupt der *Medusa*, das seit der Tötung dieses Unwesens zu den Attributen der Göttin gehörte (s.a. Tötung der Medusa auf der Metope aus Selinunt **(12.)**). Mit der Linken hat sie einen Speer gehalten. Sie schaut auf etwas in ihrer rechten Hand, das nicht erhalten ist. Ein Helm wurde vorgeschlagen, aber auch die ihr heilige Eule. "Von allen Werken des *Phidias* das sehenswerteste" nennt *Pausanias* noch im 2. Jh. n. Chr. diese Statue auf der Akropolis (1,28,2).

Original Bronze. Mitte 5. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. 1. od. 2. Jh. n. Chr. Dresden, Albertinum. **(84.)** Von einer anderen Wiederholung stammt der Kopf neben ihr aus Bologna, Museo Civico, nach ihrem früheren Besitzer "**Palagia**" genannt.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 110. 257ff. Abb. 183; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 191 Abb.204; 558f. Abb.668; H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr. 2.

(82.) Ein weiteres Werk des *Phidias* auf der Akropolis war eine Statue des Gottes Apollon, den die Stadt dem Gott geweiht hatte, da er eine Heuschreckenplage hatte abwehren können, wie *Pausanias* mitteilt (1,25). Die am besten erhaltene römische Kopie aus Marmor steht im Museum auf der Wilhelmshöhe in Kassel, der sog. Kasseler Apoll. Von einer anderen Wiederholung stammt der hier ausgestellte **Kopf des Apoll** in Florenz.

Original Bronze. Mitte 5.Jh. v. Chr. Kopie Marmor. 2.Jh. n. Chr. Florenz, Palazzo Pitti.

Lit.: Kasseler Apoll: W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 80 Abb. 72.

Parthenon

Die Wirkung von *Phidias* als Künstler und Organisator von Kunst ist durch die Reste der Ausstattung des **Parthenon** am besten dokumentiert. Beide Giebelfelder, im Osten und im Westen, waren mit vielfigurigen Gruppen versehen, um die Cella innerhalb des Säulenumganges verlief ein 190 m langer Fries, und im Inneren stand das etwa 12 m hohe Bild der Göttin Athena, dessen Oberfläche aus Gold und Elfenbein bestand.

Lit.: F. Brommer, Die Parthenonskulpturen (1979); J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 127ff.

(131.) Der **Pferdekopf** stammt vom Ostgiebel, auf dem die Geburt der Göttin *Athena* aus dem Haupt des *Zeus* in der Mitte des Giebelfeldes zwischen dem vom rechten Rand her auftauchenden Gespann des Sonnengottes und dem Untergang des Mondes auf der anderen Seite dargestellt war. Der Kopf gehört zum herabgleitenden Viergespann der Mondgöttin *Selene* und saß direkt auf dem unteren Rand des Giebelfeldes.

Marmor. Um 440 – 432 v. Chr. London, British Museum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 80,5.

(123.) Der **Frauenkopf**, benannt nach dem früheren Besitzer **Weber-Laborde**, gehörte zu einer Gestalt auf dem Westgiebel mit der Darstellung des Kampfes zwischen der siegreichen *Athena* und *Poseidon*.

Marmor. Um 440 – 432 v. Chr. Paris, Louvre.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 84.

(136.-138.) Vom **Fries** stammen die Abgüsse dreier **Platten** und eines Fragments **(425.)**. An der Eingangsseite im Osten war über den Säulen vor der Tür die Versammlung der 12 olympischen Götter angebracht. Die Platte mit **Poseidon**, dem sich ihm zuwendenden jugendlichen **Apollon** und seiner Schwester **Artemis (136.)** befand sich rechts von der Mitte. In der erhobenen linken Hand des *Poseidon* war wohl sein Attribut, der Dreizack, mit Farbe auf den Grund gemalt. Die hier in Gips zu einem Rechteck ergänzte Platte weist am Original Verletzungen am oberen Bildrand auf. Deswegen fehlt die erhobene Hand des *Apollon*. Die rechte untere Ecke ist ebenfalls dort ergänzt, wo die Füße der *Artemis* sein müssten.

Marmor. Um 442 – 438 v. Chr. London, British Museum.

Lit.: F.Brommer, Der Parthenonfries (1977); J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 142ff. Abb. 96,17; J.Neils, The Parthenon frieze (2001).

(137. 138.) Auf den meisten Platten rings um die Cella herum war die **attische Reiterei** in verschiedenen Bekleidungen und Haltungen zu sehen.

Marmor. Um 442 - 438 v.Chr. Athen, Akropolismuseum.

(86. 153. 87.) Von der 12 m hohen Statue der **Athena Parthenos** im Parthenon sind nur verkleinerte Nachbildungen erhalten geblieben. Drei davon sind unter den Abgüssen vorhanden: die aus dem Athener Vorort **Varvakion (86.)**, das sog. **Strangford'sche Schildfragment (153.)** und die **Statuette Lenormant (87.)**. Eine Vorstellung vermittelt *Pausanias* in seiner Beschreibung der Statue (1,24,5 ff.). Darin erfährt man, dass die Figur der geflügelten *Nike* auf ihrer rechten Hand mit 6 Ellen etwa so groß war wie hier die gesamte Figur **(86.)**. Mit der Linken stützt sich die Göttin auf einen Schild, der innen zusätzlich von der Burgschlange der Akropolis gehalten wird. Die Außenfläche des Schildes der Varvakionstatuette ist glatt und zeigt in der Mitte nur das *Gorgoneion*. Auf ihm war beim Original jedoch eine *Amazonenschlacht* dargestellt, welche das Strangford'sche Schildfragment wiedergibt **(153.)**.

(86.) Varvakion-Statuette: Marmor. 2./ 3. Jh. n. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik, Die klassische Zeit (1987) 149ff. Abb. 97; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 191ff. Abb. 205.

(153.) Strangford'sches Schildfragment: Marmor. 3. Jh. n. Chr. London, British Museum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik, Die klassische Zeit (1987) 149ff. Abb. 108.

(87.) Statuette Lenormant: Marmor. 2./ 3. Jh. n. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik, Die klassische Zeit (1987) 149ff. Abb. 98.

(127.) Die sog. **Medusa Rondanini** an der Wand rechts oben wird nach ihrem früheren Besitzer benannt. Der Kopf im Relief stellt eine vermenschlichte Fassung des sonst rund und als Grimasse wiedergegebenen *Gorgoneions* dar. Die Schlangen ringeln sich um das Kinn,

und aus dem Schädel wachsen Flügel, welche beim klassischen *Gorgoneion* fehlen. Über die Herkunft und die Urheberschaft dieser auf die Formen eines Frauenkopfes umgesetzten Züge des herkömmlichen Schreckgespenstes gehen die Meinungen in der Forschung auseinander. So soll *Phidias*, der Bildhauer der Klassik, sie als Schildzeichen für seine monumentale Athena Parthenos geschaffen haben. Dieser Meinung widersprechen aber alle Nachbildungen dieses Werkes. Sowohl auf dem Schild der Athena aus Varvakion **(86.)** wie auf dem sog. Strangford'schen Schildfragment **(153.)** ist die Medusa in der Mitte rund und altertümlich. Die Medusa Rondanini ist wahrscheinlich eine klassizistische Schöpfung aus der römischen Kaiserzeit.

Marmor. 1./2. Jh. n. Chr. München, Glyptothek.

Lit.: B.Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1979); J.Boardman, *Griechische Plastik, Die klassische Zeit* (1987) Abb. 241.

Alkamenes

Alkamenes, der Schüler und Mitarbeiter des *Phidias*, ist außer mit dem ihm zugeschriebenen sog. Tiberapoll **(112.)** mit zwei weiteren Werken und einem ihm zugeschriebenen vertreten.

(80.) Herme des Hermes Propylaios. Viereckige Pfeiler mit dem Kopf des in diesem Fall bärtigen Kopf des Gottes (er wird ab dem 5. Jh. v. Chr. meist jugendlich und unbärtig dargestellt) waren als Wegemarken aufgestellt und galten dem *Hermes* als Gott der Wege und der Tore (*Propylaios* = vor der Tür). Eine stand am Eingang zur Akropolis. In Anlehnung daran wurde auch eine *Herme* vor der Burg von Pergamon aufgestellt, deren Abguss *Alkamenes* als Künstler nennt. Er habe dieses "überaus schöne Götterbild" geschaffen, wie die griechische Inschrift auf der Vorderseite des Schaftes sagt. Unter ihr ist der bekannte Spruch: "Erkenne dich selbst" eingemeißelt. Diese *Herme* gilt als Wiederholung der *Herme* vom Eingang zur Akropolis von Athen, welche demnach auch ein Werk des *Alkamenes* gewesen sein muss.

Original Marmor. Ende 5. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. Römisch. Istanbul, Nationalmuseum.

Lit.: J.Boardman, *Griechische Plastik. Die klassische Zeit* (1987) 262f. Abb. 189; A.Pasinli, *Istanbul Archaeological Museum* (1995) 38 Nr. 37.

(124.) Der Kopf des Ares stammt aus der Glyptothek in München. Eine bedeutende großplastische Darstellung befindet sich in Paris, Louvre, nach den früheren Besitzern "Ares Borghese" genannt, und gilt als Wiederholung eines Werkes des *Alkamenes*. Der aufwendig gestaltete Helmbusch ist eine neuzeitliche Ergänzung.

Original Bronze. Um 430/420 v. Chr. Kopie Marmor. Römisch. München, Glyptothek.

Lit.: B.Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen: 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1979) 424 ff. Nr. 38 Abb. 206-209.

(151.) Weihrelief an Dionysos. Der Gott des Weines lagert als junger Mann auf einer Kline. Die Frauen um ihn herum weisen ihn zudem mit den von ihnen gehaltenen Masken als Gott

des Theaters aus. Die runden Scheiben in den Händen zweier Frauen kennzeichnen diese als *Mänaden*.

Marmor. Um 400 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb.170; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 524f. Abb. 615.

(115.) Kapitell vom Erechtheion in Athen. Die ionischen Volutenkapitelle von der Nordhalle des kleineren Tempels auf der Akropolis gehören mit den doppelt geführten Volutenrahmungen und dem Ornamentband darunter zu am reichsten ausgestatteten ihrer Gattung. Sie waren farbig ausgestaltet und in den noch sichtbaren kleinen Vertiefungen mit bunten Glassteinen geschmückt.

Marmor. Ende 5. Jh. v. Chr. Athen Akropolis, Nordhalle.

(370.) Weihrelief an Asklepios. Der Gott sitzt fast vollplastisch ausgearbeitet am linken Ende eines Bildfeldes, das man sich auf der rechten Seite mit den als kleinen Figuren wiedergegebenen Stiftern ergänzen muss. Das Bruchstück stammt aus Epidauros, wo sich das wichtigste Heiligtum und die Heilstätte des als Gott der Ärzte und der Heilkunst verehrten Gottes befand.

Marmor. Anfang 4. Jh. v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

(114.) Das Dreifigurenrelief, von dem es mehrere Wiederholungen gibt, erzählt eine Episode aus dem Leben des mythischen Sängers *Orpheus*. Durch den Tod seiner Frau *Eurydike* erschüttert wusste er seine Klagen in solcher Weise vorzutragen, dass er die Götter der Unterwelt rühren konnte. Sie gaben ihm die Frau unter der Bedingung zurück, dass er sie auf dem Weg zur Oberwelt nicht anschauen dürfe. Davon irritiert warf *Eurydike* ihm vor, er liebe sie nicht mehr. *Orpheus* wandte sich um, und *Eurydike* war auf immer verloren. Dieser Moment ist hier wiedergegeben: Vom rechten Bildrand dreht sich *Orpheus* der ihm folgenden *Eurydike* zu und schaut sie traurig an, da er die Folgen kennt. Er trägt einen kurzen *Chiton* und einen über der rechten Schulter geknüpften Mantel, der rückwärts bis zu den Waden hinunter reicht. Mit der Linken hält er sein Instrument, eine Lyra. *Orpheus* stammte aus Thrakien. Seine Kappe deutet diese nichtgriechische Herkunft an. *Eurydike* trägt den langen ärmellosen *Peplos* und hat wie eine Braut einen Schleier über ihren Kopf gelegt. Von links kommt *Hermes* heran, hier in seiner Funktion als Begleiter der Verstorbenen in die Unterwelt. Der als junger Mann dargestellte Gott hat den kurzen *Chiton* an und ist mit einem auf der rechten Schulter geknüpften kurzen Mantel bekleidet. Seinen Reisehut, den *Petastos*, hat er zurückgestreift. Er greift mit seiner Linken zur rechten Hand der *Eurydike*, um sie wieder zurück zu begleiten. Das originale Relief gehörte zur Einfassung eines Altars für die Zwölf Götter in der Mitte auf der *Agora* von Athen.

Original Marmor. Um 420 v. Chr. Kopie römisch. Rom, Villa Albani.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 272f. Abb. 239,1; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 517f. Abb. 606.

Polyklet

Neben Athen war Argos auf der Peloponnes ein Zentrum der Kunst im 5. Jh. v. Chr.. Von dort stammt *Polyklet*, der neben *Phidias* zu den bedeutendsten Künstlern des klassischen Zeitalters gehört. Seine Kunst ist weniger erzählend als die der attischen Meister. Er strebte ideale Proportionen für seine Gestalten an und hat darüber auch eine Schrift verfasst, in welcher er alle ihm wichtig erscheinenden Maße des Körpers erläuterte. Diese Schrift, die er "Kanon" (Griechisch gleich Messlatte) genannt hatte, ist heute verloren. Nach diesen ihm richtig erscheinenden Zahlenentsprechungen hat er eine Statue hergestellt, welche ebenfalls unter diesem Namen bekannt geblieben ist. Nach der heutigen Forschungsmeinung ist der **Speerträger (Doryphoros)** dieser "Kanon". Von ihr existieren heute eine Reihe von Wiederholungen, welche vom 1. Jh. v. bis zum 2. Jh. n. Chr. hergestellt worden sind. Zwei von ihnen sind in der Sammlung vorhanden. Sie stehen nebeneinander, was einen Vergleich herausfordert, wenn die beiden Statuen auch in den wesentlichen Zügen übereinstimmen. Das rechte Bein ist das Standbein und das linke so zurückgesetzt, dass nur die Zehen den Boden berühren. Der Doryphoros scheint zu gehen. Doch täuscht dieser Eindruck. Von der Seite und vom Rücken aus betrachtet wird deutlich, dass das Standbein nicht gerade steht, sondern so nach vorne geneigt ist, dass der Oberkörper von der Hüfte an sich zurücklehnt, während er beim Gehen eher in die Richtung der Bewegung nach vorne weisen würde. Die Statue gibt weniger einen Menschen bei irgendeiner Aktion wieder, als dass sie eher wie eine abstrakte Plastik gemeint zu sein scheint. Der rechten Seite mit dem geraden Bein und dem herabhängenden Arm stehen links der rückwärts genommene Fuß und der eingeknickte Arm gegenüber. Mit der linken Hand hat der **Doryphoros** einen Speer gehalten. Die Öffnung der Hand und die Haltung der Finger bei der besser erhaltenen Statue haben zu Versuchen eingeladen, den Speer zu ergänzen. Dabei zeigte sich, dass bei korrekter Führung des Schaftes dieser nicht auf der linken Schulter liegen würde, sondern etwas oberhalb verlief. Die fast widersinnig wirkenden Einzelheiten sollen den Grundgedanken verdeutlichen, dass alle Teile wie in einem labilen Gleichgewicht auf dem einen gerade geführten Bein ausgeglichen werden müssen. Die Statue erzählt keinen Vorgang, sondern ist als Vorbild für plastisches Gestalten gedacht. Und als solches wird sie in der antiken Literatur auch erwähnt.

(91.) Die besser erhaltene Wiederholung wurde in Pompeji gefunden und stammt wahrscheinlich als Kopie noch aus dem 1. Jh. v. Chr.. Sie unterscheidet sich von der geringfügig zerstörten durch ihren stolz erhobenen Kopf, der bei der anderen leicht nach rechts geneigt ist. Und so lassen sich viele kleine Abweichungen voneinander feststellen, die zur Frage führen, welches die genauere Kopie ist.

Original Bronze. Etwa 440 v. Chr. Kopie Pompeji. Marmor. 1. Jh. v. Chr. Neapel, Museo Archeologico Nazionale.

Lit.: Th. Lorenz, Polyklet (1972) Taf. I-III; J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 260f. Abb. 184; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 86f. Abb. 79.

(439.) Kopie Minneapolis, Institute of Arts. Marmor. Anfang 1. Jh. n. Chr.

Lit.: Hugo Meyer, A Roman Masterpiece: The Minneapolis Doryphoros in: W.G.Moon (Hrsg.), Polykleites, the Doryphoros and Tradition (1995).

(99.) Der **Diadoumenos** galt im Altertum neben dem *Doryphoros* **(91.)** als zweites Hauptwerk *Polyklets*. Es zeigt einen Athleten, der sich als Zeichen seines errungenen Sieges eine Binde um den Kopf legt. Die Statue ist nach den gleichen Grundsätzen wie der *Doryphoros* aufgebaut. Im Unterschied zu diesem ist hier Handlung dargestellt, durch welche deutlich wird, dass die Haltung der Beine dabei keine Fortbewegung meinen kann. Der Sieger steht während der Aktion. Mit seinen abgespreizten Armen greift er stärker in den Raum als der *Doryphoros*. Die Komposition folgt aber den gleichen Regeln. Der Abguss stammt nicht von einem einzigen Exemplar, sondern Teile von mehreren Wiederholungen sind im Sinne einer Rekonstruktion der originalen Statue zusammengefügt. Daher fehlt auch die sonst bei den Umsetzungen von Bronze in Marmor nötige Statuenstütze.

Original Bronze. Um 420 v. Chr. Kopien Marmor in Madrid, Prado und aus Delos, Tripolis und Vaison la Romaine.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) 260f.; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 88 Abb. 80.

(100.) Beim sog. **Anadoumenos Farnese** scheint das Motiv des Sichbekränzens von *Polyklet* bis auf das Standmotiv übernommen zu sein und ist daher als Variante seines Diadoumenos **(99.)** anzusehen. Es kann sich allerdings bei diesem schwer einzuordnenden Einzelstück auch um eine römisch klassizistische Arbeit handeln, die mit der Kenntnis der Formen der griechischen Kunst des 5. Jh. v. Chr. und quasi im Wettbewerb mit dieser hergestellt worden ist.

Marmor. London, British Museum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 230.

(92.) Kopf des Hermes. Der römische Kopist hat zur deutlichen Kennzeichnung, um welchen Gott es sich handelt, am Kopf seiner Kopie zwei Flügel angebracht, welche es bei der originalen Bronzestatue des *Polyklet* nicht gab. Über der Stirn ist die für die Statuen *Polyklets* typische Scheitelung über der Mitte zu sehen.

Original Bronze um 430 v. Chr. Kopie Marmor 1. Jh. n. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Lit.: W.Oberleitner u.a., Funde aus Ephesos und Samothrake (1978) 105 Nr. 134.

(433.) Die **Amazone** des *Polyklet* ist bei einem Wettstreit von fünf Bildhauern als beste beurteilt worden. Zahlreiche Wiederholungen sind erhalten, darunter auch solche, von denen heute nur noch der **Kopf** vorhanden ist. An ihm lassen sich zwei bemerkenswerte Eigenheiten des Künstlers beobachten: Das kunstvoll gewundene Haar erweist ihn als Meister quasi abstrakter Gestaltung. Auf der anderen Seite zeigt der verhaltene Gesichtsausdruck dieser als verwundet dargestellten mythischen Kämpferin aber auch seine sensible Ausdrucksfähigkeit.

Original Bronze um 430 v. Chr. Kopie Marmor. 1. Jh. n. Chr. Rom, Konservatorenpalast.

Lit.: Helbig II1 (1966) Nr. 1592 (H.v.Steuben); W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 198 Abb. 211.

Die jugendlichen Statuen *Polyklets* werden diesem in der Forschung häufig abgesprochen, wohl weil einem so großem Meister derartige Gestaltungen nicht zugemutet werden konnten. Doch weist gerade die antike Literatur auf solche Werke hin, wenn es heißt, *Polyklet* habe das Gewicht (*pondus*) gemieden und sich nur an "leichte Waagen" gewagt (Quintilian, Inst. Or. X):

(440.) Torso des sog. Epheben Westmacott. An den vollständiger erhaltenen Repliken dieses von *Polyklet* geschaffenen Werkes wird die innerhalb seines Schaffens eigenwillige Komposition deutlich. Das linke Bein ist das Standbein, und der Kopf ist nach der Seite des entlasteten zurückgesetzten rechten Beines gewendet. Im Vergleich mit dem Hauptwerk des Künstlers, dem *Doryphoros* (**91. 439.**) mit dem rechten Bein als Standbein und der Drehung des Kopfes nach rechts, sind bei dem Epheben die Richtungen vertauscht. Man hat wegen dieser Abweichungen von den in vielen Werken des Bildhauers beobachteten Prinzipien des Aufbaues vermutet, dass es sich um eine Schülerarbeit handele. Doch weist die Behandlung der Einzelheiten und die Gestaltung des Ganzen so sehr die Handschrift des Meister auf, dass hier der Meister wohl selber die Vertauschung der Seiten vorgenommen und damit für viele Bildhauer des folgenden 4. Jh. ein Vorbild geschaffen hat. Die zahlreichen Wiederholungen weisen auf die Wertschätzung dieser Statue während der römischen Kaiserzeit hin. Die Bezeichnung „Ephebe Westmacott“ erhielt der Typus nach einem englischen Bildhauer, aus dessen Besitz eine der gut erhaltenen Kopien stammt.

Original Bronze. Um 440 v. Chr. Kopie Marmor. Um 100 n. Chr. Dresden, Albertinum.
Lit.: D.Arnold, Die Polykletnachfolge, Jdl Ergh. 25 (1969) 52f. 72; Th. Lorenz, Polyklet (1972) 37 ff.; H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr. 6.

(150.) Eines der letzten Werke *Polyklets* war die Statue eines jungen Mannes in langsamer Bewegung nach vorne: der sog. **Dresdener Knabe**. Von dieser Wiederholung stammt der Kopf in der Sammlung.

Original Bronze. Um 430 v. Chr. Kopie Marmor. Frühkaiserzeitlich. Dresden, Albertinum.
Literatur: Th. Lorenz, Polyklet (1972) 40ff. Taf. 18,1; H.Protzmann in: Die Antiken im Albertinum (1993) Nr. 4.

Polyklet war etwa Mitte 50, als das berühmteste Heiligtum seiner Heimat, der Tempel der *Hera* im *Heraion* von Argos niederbrannte (423 v.Chr.). Er hat danach eine neue Kultstatue in Gold und Elfenbein geschaffen (vgl. die *Athena Parthenos* des *Phidias* im *Parthenon* zu Athen). Auch die Reste von Bauschmuck, die bei den Ausgrabungen gefunden wurden, tragen seine Handschrift. Hier waren seine Schüler tätig.

(317.) Ein Beispiel dafür ist das **Fragment einer Metope vom Tempel der Hera**. Hier ist, fast vollplastisch, der Leib eines Kriegers in einer ausfahrenden Bewegung zu sehen. Die Hand, die den Oberkörper an seiner rechten Brust berührt, stammt wahrscheinlich von einer angreifenden *Amazonen*.

Marmor. Um 420/ 400 v. Chr. Athen, Nationalmuseum (Nr. 1572).
Lit.: D.Arnold, Die Polykletnachfolge, Jdl Ergh. 25 (1969) 57. Taf. 3c.

(122.) Das große eleusinische Relief. Eleusis, etwa 20 km westlich von Athen und seit circa 700 v. Chr. politisch mit ihm verbunden, war der Ort der sog. *eleusinischen Mysterien*. Sie fanden dort im Heiligtum der Göttin *Demeter* statt, in dem sich die Bürger von Attika einweihen ließen. Da den *Mysten* nach der Einweihung Schweigen auferlegt war, ist bis heute wenig über den Inhalt der Mysterien bekannt. Die dort verehrte Göttin *Demeter* war die Patronin des Getreides und seines Anbaus. Es gibt einen Hymnus zu ihren Ehren und viele bildliche Darstellungen, welche ein wenig von dem erhellen können, worum es bei der Einweihung ging. Zu den bedeutendsten bildlichen Zeugnissen gehört das **große eleusinische Relief**, das im Heiligtum gefunden worden ist.

Rechts im Bild steht *Demeter* mit einem Szepter in der linken Hand. Sie ist in einen ärmellosen *Peplos* gekleidet. Über ihren Schultern liegt ein Mantel. Ihr gegenüber steht ihre Tochter *Persephone*, oder einfach nur *Kore* (Mädchen) genannt, die unter dem Mantel den feinen ionischen *Chiton* trägt. Links hält sie eine Fackel und mit ihrer Rechten berührt sie den Kopf eines Jungen, der zwischen den Göttinnen steht. *Persephone/Kore* war von *Pluto*, dem Gott der Unterwelt, geraubt worden, durfte aber auf Bitten der Mutter jeweils eine Hälfte des Jahres bei ihr verbringen, womit auf den Wechsel der Jahreszeiten hingewiesen wird. Der Knabe *Triptolemos* zwischen den Göttinnen ist *Demeter* zugewandt. Er lässt ein Gewand von sich abgleiten, während er die auf dem Relief kaum noch sichtbaren Kornähren erhält. Sie waren ursprünglich aufgemalt oder in Bronze bzw. Gold zugefügt. Die rechte Hand des Jungen ist teilweise zerstört. Die Szene stellt die Aussendung des *Triptolemos* dar, der im Auftrag von *Demeter* die Menschen den Anbau des Getreides lehren sollte.

Marmor. Um 430 v. Chr. Athen, Nationalmuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1985) 232 Abb. 144; G.Schwarz, Triptolemos. Ikonographie einer Agrar- und Mysteriengottheit (1987) 192ff.; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 515f. Abb. 603.

(128.) Die Grabstele der Mynno zeigt eine junge Frau von links nach rechts im Profil auf einem Sessel mit Rückenlehne (*Klismos*), unter dem ein Wollkorb steht. Sie ist in einer für Frauen im Hause üblichen Tätigkeit wiedergegeben: sie spinnt Wolle und hält in ihrer Rechten eine Spindel. Ihr einfacher, ohne Nennung des Vaters oder des Gatten, eingravierter Name zusammen mit der Darstellung einer häuslichen Tätigkeit und dem geringen Format des gut ausgearbeiteten Reliefs lassen daran denken, dass *Mynno* nicht aus dem Kreis der attischen Damen stammt, die uns sonst auf den Grabreliefs begegnen, sondern dass es sich um eine *Hetäre* handelte, der einer ihrer Verehrer nachtrauerte.

Marmor. Um 430/ 420 v. Chr. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung.

Lit.: E.Simon, Die Geburt der Aphrodite (1959) 109; C.Blümel, Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1966) 24 Nr. 16 Abb. 24.

(129.130.) Balustrade des Athena Nike - Tempels. Rechts von den *Propyläen* der Akropolis von Athen steht auf einem ummauerten Vorsprung der kleine Tempel der *Athena Nike*, der Athena als Siegesgöttin. Eine Balustrade umgab ihn, von dem die zwei Reliefplatten stammen: eine **geflügelte Nike (130.)**, die sich eine Sandale bindet oder ordnet, und eine **Nike mit erhobenen Armen (129.)** wohl bei einem Siegesmal. Durch sie

wird hier der sog. reiche Stil der Klassik vertreten, der bei diesen beiden *Niken* im Linienspiel der Gewandfalten zum Ausdruck kommt. Wie durch nasses Tuch hindurch wurden die Formen des Körpers sichtbar gemacht.

Marmor. Ende 5. Jh. v. Chr. Athen, Akropolismuseum.

Lit.: J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1985) 192f. Abb. 130,4; E.Simon in: Kanon. Festschrift E.Berger (1988) 69-73 Taf. 20.21; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 443ff. Abb. 513.

Durchgang zu Raum III

(132.) Die Nike des Paionios in Olympia stand ehemals auf einem 9 m hohen, dreikantigen Sockel. Unter der wie herabschwebend wirkenden Gestalt der Göttin sind noch Reste eines von rechts nach links fliegenden Adlers zu sehen, des Vogels, der Zeus heilig war. Zeus sendete die *Niken*, die Siegesgöttinnen, als Botinnen aus, den Sieg zu verkünden. Der Adler ist wie ein Sockel gearbeitet, den die Füße der Göttin aber kaum berühren. Der Wind scheint ihr Gewand an den Körper zu pressen. Sie hat die Arme erhoben und hielt ehemals ihren sich weit nach hinten bauschenden Mantel. Die Ansätze ihrer Flügel sind noch erhalten. Die Inschrift am Sockel nennt nicht nur den Künstler *Paionios* aus Mende, sondern auch den Anlass der Weihung, einen Sieg der Messenier und Naupaktier. Das westlich von Sparta gelegene Messenien war seit 700 v. Chr. Ziel von dessen Eroberungs- und Expansionsgelüsten, was zu ständigen Aufständen und Kriegen der Messenier und ihrer Bundesgenossen geführt hat. Für welchen Sieg dieses aufwendige Siegesmal direkt vor dem Tempel des Zeus in Olympia gestiftet wurde, ist nicht bekannt.

Marmor. Um 420 v. Chr. Olympia, Museum.

Lit.: H.-V.Herrmann, Olympia (1972) Taf. 62; J.Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1985) 230 Abb. 139; W.Fuchs, Die Skulptur der Griechen (1993) 201ff. Abb. 218.

(216.) Torso der Hera aus Ephesos. Die in mehreren Varianten erhaltenen weiblichen Statuen haben verschiedene Benennungen erhalten. Während früher das Vorbild als *Hera* galt, neigt man heute stärker zu *Aphrodite*. Als römische Kopie kann der klassische Körper auch das Porträt einer Dame getragen haben. Sie ist mit einem fein gefältelten Chiton und einem darüber gelegten Himation bekleidet. Das rechte Bein ist das Standbein, das linke entlastete ist leicht zurückgesetzt wie bei den nackten Athleten des *Polyklet*.

Original Bronze. Ende 5. Jh. v. Chr. Kopie Marmor. 1./2. Jh. n. Chr. Wien, Kunsthistorisches Museum.

Thuri Lorenz & Heinrike Dourdoumas