

DIE STATUE DES SOG. PHILOSOPHEN DELPHI IM KONTEXT EINER MEHRFIGURIGEN STIFTUNG *

Gerade zentrale Themen und Fundplätze von überregionaler Bedeutung üben eine Anziehungskraft aus, die unberührt von zum Teil divergierenden methodischen Ansätzen

(*) Für die Erlaubnis zum Studium der Statuen in Delphi danken wir dem zuständigen Ephoros E. Pentazos, für Unterstützung vor Ort R. Kolonia. P. Themelis überließ dankenswerterweise die Vorlage für Abb. 18. Die Hilfsbereitschaft von V. Brinkmann trug zum Gelingen der Arbeit bei.

In dem soeben erschienenen Beitrag F. CROISSANTS in: *Guide de Delphes. Le musée* (1991), 100ff. ist der im folgenden behandelte Zusammenhang berührt, konnte indes angesichts der Erfordernisse eines Museumsführers nicht in aller Ausführlichkeit diskutiert werden.

- ALSCHER III = L. ALSCHER, *Griechische Plastik III* (1956).
ALSCHER IV = L. ALSCHER, *Griechische Plastik IV* (1957).
BORBEIN = A. H. BORBEIN, *JdI* 88 (1973), 43-112.
BUSCHOR, *Plastik* = E. BUSCHOR, *Die Plastik der Griechen*² (1958).
CROISSANT = CROISSANT, *Guide de Delphes. Le musée* (1991).
FITTSCHEN = K. FITTSCHEN (Hrsg.), *Griechische Porträts* (1988).
HORN = R. HORN, *Stehende weibliche Gewandfiguren in der hellenistischen Plastik, 2. Ergb. RM* (1931).
KABUS-JAHN = R. KABUS-JAHN, *Studien zu Frauenfiguren des 4. Jhs. v. Chr.* (1963).
LINFERT = A. LINFERT, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976).
LIPPOLD = G. LIPPOLD, *Griechische Porträtstatuen* (1912).
LIPPOLD, *Plastik* = G. LIPPOLD, *Die griechische Plastik* (1950).
NIEMEIER = J.-P. NIEMEIER, *Kopien und Nachahmungen im Hellenismus* (1985).
PICARD, *Manuel* = Ch. PICARD, *Manuel d'Architecture grecque. La Sculpture IV* 2 (1963).
PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE = Ch. PICARD-P. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Sculptures grecques de Delphes, FD IV* (1927).
POUILLoux = J. POUILLoux, *La région Nord du sanctuaire, FD II* (1960).
POULSEN, *Oraklet* = F. POULSEN, *Oraklet i Delfi* (1919).
POULSEN, *BCH* = F. POULSEN, *BCH* 70 (1946), 497ff.
REINACH, *RSt* = S. REINACH, *Réperloire de la Statuaire grecque et romaine III* (1904); IV (1913).
RICHTER, *Portraits I* = G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks I* (1965).
RICHTER, *Portraits*² = G. M. A. RICHTER, *The Portraits of the Greeks*² (hrsg. von R. R. R. Smith) (1984).
SCHALLES = H.-J. SCHALLES, *Untersuchungen zur Kulturpolitik der pergamenischen Herrscher im 3. Jh. v. Chr., IsIForsch* 36 (1985).
VIERNEISEL-SCHLÖRB = B. VIERNEISEL-SCHLÖRB, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen III* (1988).
VORSTER = C. VORSTER, *Griechische Kinderstatuen* (1983).
WAYWELL = G. B. WAYWELL, *The Free-standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum* (1978).



Abb. 1. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
‘Philosoph’, Vorderansicht (Foto EFA).



Abb. 2. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
‘Philosoph’, Rückansicht (Foto EFA).

Phasen der Wissenschaftsgeschichte überdauert. Als beredtes Zeugnis dafür können die bewegte Grabungshistorie und die Bearbeitung der reichen Skulpturenfunde des Apollonheiligtums von Delphi dienen. Und es zeigt sich, daß erst Forschungsprojekte der jüngsten Vergangenheit für einige der wichtigen Baukomplexe Delphis die Grundlage zum Verständnis schufen — man denke an die Rekonstruktion der Giebel des spätklassischen Apollontempels¹ oder die Lesung der Namensbeischriften auf den Friesen des Siphnierschatzhauses². Insofern mag es legitim sein, auch Einzelbeobachtungen zu Skulpturen von Delphi beizutragen.

(1) Zusammenfassend : F. CROISSANT in : *Archaische und Klassische griechische Plastik, Kolloquium Athen 1985* II (1986), 187ff.

(2) V. BRINKMANN, *BCH* 109 (1985), 77ff.



Abb. 3. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
‘Philosoph’, rechtes Profil (Foto EFA).



Abb. 4. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
‘Philosoph’, linkes Profil (Foto EFA).

Die Statue des sog. Philosophen (Delphi, Museum Inv. 1819) [Abb. 1-4, 13-14] zählt zweifelsohne zu den prominentesten Funden im Heiligtum. Bereits unmittelbar nach ihrer Entdeckung fand sie Aufnahme in die Literatur³ und ist seitdem zu einem festen Bestandteil archäologischer Handbücher avanciert. Von einer wirklichen Publikation kann jedoch keine Rede sein. Die Statue ist weder hinreichend photographisch dokumentiert, noch sind die ursprüngliche Aufstellung, die Datierung und die Deutung zufrieden-

(3) REINACH, *RSI* III, 177, 8; A. HEKLER, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer* (1912), Taf. 58; LIPPOLD, 99; POULSEN, *Oraklet*, 321ff., Abb. 155, 156.



Abb. 5. — Delphi, Museum Inv. 1817 :
weibl. Gewandstatue, Vorderansicht
(Foto EFA).



Abb. 6. — Delphi, Museum Inv. 1817 :
weibl. Gewandstatue, Rückansicht
(Foto EFA).

stellend geklärt⁴. Die vielfach suggerierte Sicherheit ihrer Entstehung gegen 250 v. Chr. und ihrer Identifikation als Philosophenporträt steht dazu in eklatantem Widerspruch.

Zwischen dem 11. und 16. August 1894 wurde der 'Philosoph' zusammen mit einer weiblichen (Inv. 1817) [Abb. 5-8] und einer männlichen Gewandfigur (Inv. 1820) [Abb. 9-12] liegend und gebrochen vor der Basis im sog. Neoptolemos-Bezirk nordwestlich des Apollontempels gefunden⁵. Die sofort geäußerte Datierung in die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.⁶ zog erst 1934 L. Lerat in Zweifel. Er behauptete, sie gehöre zusammen mit

(4) Vorläufig : PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE, 49, Taf. 69, 70, 71.1 (Tafeln schon seit 1909 erschienen); POULSEN, *BCH*, 497ff.; CROISSANT, 100ff., Abb. 59, 61, 62.

(5) Inv. 1817 : REINACH, *RSI* IV, 417, 1; PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE, 39f., 49, Taf. 72; s.u. Anm. 9. — Inv. 1820 : REINACH, *RSI* IV, 390, 3; PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE, Taf. 71, 2; s.u. Anm. 14. — Zum Fundzusammenhang : POUILLOUX, 49.

(6) LIPPOLD, 99; POULSEN, *Oraklet*; F. STUDNICZKA, *Artemis und Iphigenie* (1926), 108 Anm. 2; PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE, 49; HORN, 95f.



Abb. 7. — Delphi, Museum Inv. 1817 :
weibl. Gewandstatue, rechtes Profil
(Foto EFA).



Abb. 8. — Delphi, Museum Inv. 1817 :
weibl. Gewandstatue, linke Schrägansicht
(Foto EFA).

der Frauenfigur 1817 zu der westlich an das Daochos-Monument anschließenden hufeisenförmigen Basis, die im frühen 3. Jh. entstanden sei⁷. Diese These wurde zwar nie ausgeführt, war aber folgenreich. Poulsen, Horn, Lippold und Schefold hielten jetzt entgegen ihrer ursprünglichen Meinung eine Entstehung der Statue in der ersten Hälfte oder der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. für wahrscheinlich, eine Datierung die erst im Anschluß an Lerats Behauptung auch stilistisch begründet wurde und nicht zuletzt durch die Aufnahme in Buschors Werk zum hellenistischen Porträt breite Zustimmung fand⁸. Dies

(7) *BCH* 58 (1934), 250; *CRAI* (1935), 183; vgl. *POUILLOUX*, 86. — Zur Hufeisen-Basis: Ebenda, 80ff.

(8) *POULSEN*, *BCH*, 499; *R. HORN*, *Gnomon* 24 (1952), 242; *LIPPOLD*, *Plastik*, 305f.; *K. SCHEFOLD*, *Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen Kunstgeschichte* 1 (1967), 195, Taf. 121; vgl. aber ders., *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943), 210f., zu S. 122. — *G. KLEINER*, *AM* 65 (1940), 40; ders., *Tanagrafiguren*, *15. Erg. JdI* (1942), 149; *E. BUSCHOR*, *Das hellenistische Bildnis*¹ (1949), 9, 17f., 20, 22, 26, 28, Abb. 16; ² (1971), 13, 20f., 25, 74, Nr. 65, Abb. 17; ders., *Die Plastik der Griechen*² (1958), 103 Abb.; *ALSCHER* IV, 36ff., 145f., Abb. 9. 69.



Abb. 9. — Delphi, Museum Inv. 1820 :
Dionysos, Vorderansicht (Foto EFA).



Abb. 10. — Delphi, Museum Inv. 1820 :
Dionysos, Rückansicht (Foto EFA).

befremdet umso mehr, als die Gewandfigur 1817 weiterhin als Werk des späten 4. Jhs. v. Chr. galt⁹. Der Ansatz des 'Philosophen' gegen 250 v. Chr. hat sich inzwischen eingebürgert¹⁰, obwohl einzelne Autoren bis in neueste Zeit eine Datierung ins späte 4. oder frühe 3. Jh. v. Chr. befürworten¹¹.

(9) J. SIEVEKING-E. BUSCHOR, *Müncher Jb. der Bild. Kunst* 7 (1912), 124; HORN, 20; KLEINER, *AM* 67 (1942), 152ff., 158; G. TRAVERSARI, *Statue iconiche* (1960), 38, Taf. 32,2; KABUS-JAHN, 46ff.; J. RAEDER, *Jdl* 93 (1978), 273f., Abb. 22, 23; WAYWELL, 71, Nr. 1. — Nur LIPPOLD, *Plastik*, 306; BORBEIN, 91 Anm. 236; VORSTER, 130 und CROISSANT, 102f., 105 datierten beide Statuen ins 3. Jh.

(10) W.H. SCHUCHHARDT, *Geschichte der griechischen Kunst* (1971), 457; J.C. BALTY, *BMAH* 50 (1978), 61; R. LULLIES, *Griechische Plastik*⁴ (1979), 124, Taf. 249f.; W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*³ (1983), 132, Abb. 119; J. BOARDMAN-J. DÖRIG-W. FUCHS-M. HIRMER, *Die griechische Kunst*³ (1984), 204f., Taf. 261; I. SCHEIBLER, *Sokrates in der griechischen Bildniskunst, Ausstellung München* (1989), 61, Abb.

(11) Vor oder gegen 300 : PICARD, *Manuel*, 1086, Anm. 2; KABUS-JAHN, 42f., 46ff.; dies., *Antike Plastik* 15 (1975), 59; RICHTER, *Portraits* I, 36, Abb. XXXVII; A.W. LAWRENCE, *Greek and Roman Sculpture* (1972),



Abb. 11. — Delphi, Museum Inv. 1820 :
Dionysos, rechtes Profil (Foto EFA).

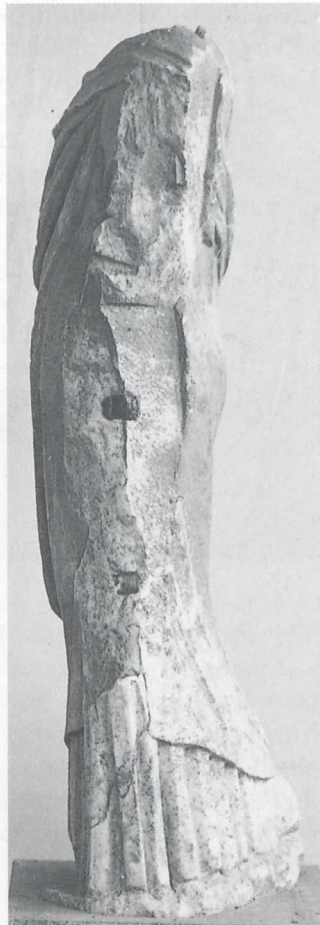


Abb. 12. — Delphi, Museum Inv. 1820 :
Dionysos, linkes Profil (Foto EFA).

Eine 1960 von J. Pouilloux publizierte Überprüfung der Grabungsberichte und der Statuenbasen stellte die Diskussion indes auf eine neue Grundlage. Er konnte zeigen, daß man von einer sicheren Zugehörigkeit des 'Philosophen' und der weiblichen Figur 1817 zu der hufeisenförmigen Basis keinesfalls ausgehen kann, denn die Plinthen paßten in keine

204; D. WILLERS, *JdI* 82 (1967), 83 Anm. 107; WAYWELL, 69; RICHTER, *Portraits*², 45, Abb. 10; NIEMEIER, 38f., Anm. 225; VIERNEISEL-SCHLÖRB, 75, Anm. 4; R. KABUS-PREIßHOFEN, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, 14. Beih. *AM* (1989), 62 Anm. 189.

Frühes 3. Jh. : B. PETRAKOS, *Delphi* (1977), 56ff., Abb. 56; P.G. THEMELIS, *The Delphi Museum* (1981), 88; VORSTER, 130; B.S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture I* (1990), 223f., 232, 352, Taf. 106; CROISSANT, 102f.

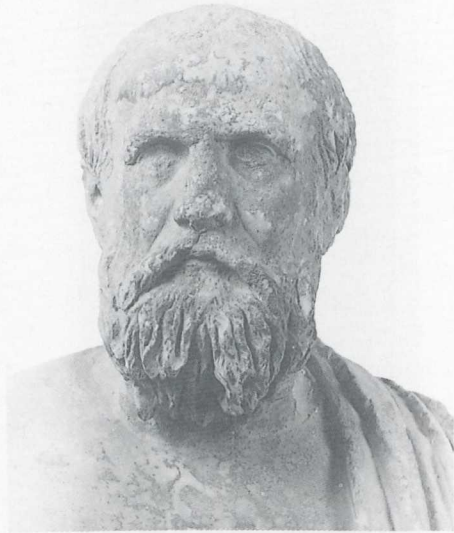


Abb. 13. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
'Philosoph', Kopf, frontal (Foto EFA).

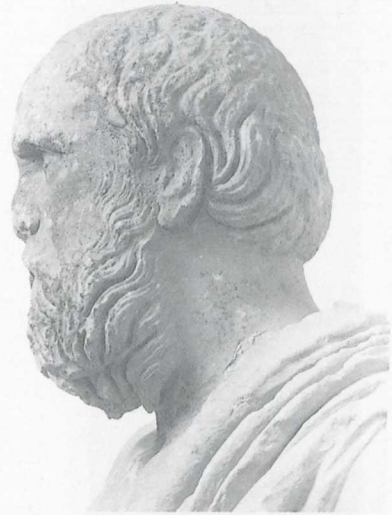


Abb. 14. — Delphi, Museum Inv. 1819 :
'Philosoph', Kopf, linkes Profil
(Foto EFA).

der erhaltenen Einlassungen¹². Gerade dieser Zusammenhang war aber der Ausgangspunkt für die Spätdatierung der Skulpturen gewesen. Während Pouilloux außerdem beide Figuren für werkstattgleich hielt¹³, verfiel die mitgefundene, aber seit ihrer Erstpublikation gänzlich aus der Literatur verschwundene Statue 1820 dem Verdikt, im 1. Jh. v. Chr. entstanden zu sein¹⁴. In dieser Form lassen sich Pouilloux' Thesen indes nicht bestätigen; eine Revision des Befundes ist deshalb erforderlich, zumal Croissant jetzt einen Werkstattzusammenhang von Inv. 1817 und 1820 sieht¹⁵.

Beschreibung

Die ohne Plinthe 2,015 m hohe Statue des 'Philosophen' Inv. 1819 [Abb. 1-4, 13-14] ist bis auf die Hände und eine Faltenbahn unterhalb des linken Ellenbogens vollständig erhalten. Bestoßungen finden sich am rechten Knie, an den Mantelfalten sowie an den Zehen und der Vorderkante der Plinthe. Der 0,31 m große Kopf ist auf der Kalotte nur

(12) POUILLOUX, 86 Anm. 1; vgl. M. JACOB-FELSCH, *Die Entwicklung der griechischen Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen* (1969), 168, Nr. 17; BORBEIN, 91 Anm. 236; CROISSANT, 105.

(13) POUILLOUX, 53; vgl. KABUS-JAHN, 46.

(14) POUILLOUX, 52f.; so übernommen von BORBEIN, 91 Anm. 236. — Nur WAYWELL, 70, datiert ins späte 4. Jh.

(15) CROISSANT, 108.

grob gepickt und korrodiert. Die Nase, Teile des Oberlippenbartes und einzelne Bartspitzen fehlen; die Ohränder sind bestoßen, die Ohren selbst nicht vollständig ausgearbeitet. Bei der Auffindung waren der Kopf, der rechte Arm und die Füße mit der Plinthe gebrochen; diese Teile sind heute wieder angesetzt. Nur die rechte Hand und die lange Gewandbahn an der linken Seite, deren unteres Ende an der Stütze neben dem linken Fuß noch erhalten ist, waren schon antik angestückt.

Der leicht nach rechts gewandte Mann hat das rechte Spielbein wenig nach vorne und zur Seite gesetzt. Mit dieser Bewegung korrespondieren der vorgestreckte rechte Arm, dessen Hand möglicherweise ein Attribut hielt¹⁶, und der zur selben Seite bewegte Kopf. Die linke Hand greift in den Stoff des Himations, das zwischen linken Unterarm und Brustkorb geklemmt und in einem Bausch mit dreieckigem Überschlag zur rechten Körperseite gezogen ist. Von dort wird es über den Rücken und die linke Schulter wieder nach vorn geführt. Das Gewand reicht bis zum Knöchel des rechten Fußes und läßt nur einen Teil des linken Unterschenkels frei. Die Bewegung der an der linken Seite herabfallenden Stoffbahn wird von einer konischen Stütze am linken Plinthenrand wiederaufgenommen. Die Figur trägt Sandalen¹⁷.

Der Kopf [Abb. 13-14] ist durch den vollen Bart, die hängenden Wangen und das schütterere Stirnhaar als der eines alten Mannes charakterisiert. Eine Stirnfalte ist angedeutet. Haar und Bart fallen in langen, gewellten Strähnen, die durch tiefe Bohrlinien voneinander getrennt sind.

Die weibliche Gewandstatue Inv. 1817 [Abb. 5-8] mißt ohne Plinthe 1,755 m in der Höhe. Der ursprünglich eingesetzte Kopf fehlt¹⁸. Nicht erhalten ist außerdem der Großteil des rechten Armes, der direkt unterhalb der Schulter angestückt und waagrecht mit dem Rumpf verdübelt war [Abb. 7]. Der linke Unterarm ist ebenfalls von der Anstückung ab verloren, die Stückungsfläche allerdings bestoßen, das horizontale Dübelloch aber sichtbar. Das über den Unterarm fallende Gewandende war bei der Aufindung gebrochen und ist später wieder angefügt worden. An verschiedenen Stellen haben die Faltenberge des Gewands kleinere Bestoßungen; der Erhaltungszustand insgesamt ist sehr gut. Korrosionsspuren finden sich nur am rechten Oberarm¹⁹.

Die Figur mit linkem Stand- und rechtem Spielbein steht frontal. Über die ursprüngliche Ausrichtung des Kopfes läßt sich nicht mehr urteilen. Der rechte Arm führte schräg nach unten und leicht nach vorn, er könnte ein Attribut gehalten haben. Der linke Unterarm war vorgestreckt.

Die Bekleidung besteht aus einem bis auf den Boden reichenden Chiton als Untergewand. Auf der rechten Schulter ist seine Knüpfung zu erkennen; der erhaltene Ansatz des nackten Oberarms zeigt, daß der Chiton ärmellos war. Er bedeckt die Brust, rechts ist eine kolposähnliche Schlaufe unter dem Bausch des Obergewands hervorgezogen. Über der linken Schulter liegt locker das Himation, dessen eines Ende am geschwungenen

(16) Auf der Plinthe finden sich keine Spuren eines aufgesetzten Stockes.

(17) K. DOHAN MORROW, *Greek Footwear and the Dating of Sculpture* (1985), 85, 114, 126, Abb. 97 (*trochades*).

(18) Die Höhlung hat eine maximale Länge von 0,25 m und eine maximale Breite von 0,155 m, innen befindet sich in der Mitte ein langrechteckiges Dübelloch.

(19) Zugleich entsteht der Eindruck, daß die abschließende Glättung an dieser Stelle fehlt; vgl. den Oberkopf des 'Philosophen'.

Standbeinkontur nach unten fällt. Im Rücken bildet der Mantel einen flachen Bausch, der von der linken Schulter diagonal abwärts auf die rechte Flanke der Figur führt, dort unterhalb der Brust wieder nach vorn tritt und horizontal bis über den linken Unterarm gelegt ist, von wo das andere Stoffende senkrecht nach unten hängt. Der Mantel läßt nur zwischen den Füßen und auf der linken Seite durch die Straffung über der Standbeinhüfte das untere Chitonende sichtbar werden. Die Figur trägt Sandalen²⁰, am linken Fuß haben sich Spuren (Ritzung) eines gemalten Riemens um den großen Zeh erhalten.

Die männliche Figur Inv. 1820 [Abb. 9-12] erreicht ohne Plinthe eine Höhe von 1,975 m. Der ursprünglich eingesetzte und verdübelte Kopf fehlt²¹. An der rechten Schulter und zwei länglichen Partien der linken Flanke befinden sich Bruchflächen; alle anderen nicht mehr erhaltenen Teile, der rechte Arm [Abb. 11], der linke Unterarm, Gewandbahnen an der linken Rückenseite und neben dem linken Bein sowie die Fußspitzen waren antik angesetzt und bis auf die Fußteile durch rechteckige Dübellöcher fixiert²². Allein neben dem linken Unterschenkel ist ein angestücktes Gewandfragment erhalten. Abgesehen von Korrosionsspuren auf der rechten Brust und Schulter (Wassereinwirkung) zeichnet sich die Oberfläche der Statue durch gute Erhaltung aus.

Die Figur steht frontal mit weit zurückgesetztem rechten Spielbein. Während der linke Unterarm waagrecht vorgestreckt war, bewegte sich der rechte Arm, nach dem erhaltenen Ansatz zu schließen, leicht nach vorn [Abb. 11]. Unter einem Himation, dessen fülliger Bausch schräg die Brust überquert und über die linke Schulter nach hinten führt, liegt ein bis über die Füße fallender Chiton. Er bedeckt die rechte Schulter, ohne daß zu entscheiden ist, ob er lang- oder kurzärmelig war. Die vom Saum des Chitons überschrittene Ferse des nackten rechten Fußes zeigt, daß die Figur kein Schuhwerk trug.

Werkstattzusammenhang

Der Fundzusammenhang ist Anlaß genug, eine engere Beziehung zwischen den drei Statuen für möglich zu erachten. Bereits die frühe Hypothese eines Aufstellungskontextes von 'Philosoph' und weiblicher Gewandfigur²³ ging in diese Richtung. Pouilloux glaubte dann einen Werkstattzusammenhang zwischen beiden Figuren zu erkennen, begründete dies aber nicht. Auffallend ist, daß er Inv. 1820 nicht mit Argumenten zu handwerklichen Details, sondern unter Verweis auf spätere Entstehung («sans doute le 1^{er} siècle av. J.-C.») ausschloß²⁴. Der Werkstattzusammenhang aller drei Statuen läßt sich indes sicher erweisen. Autopsie bestätigte den Befund.

Die Figuren bestehen aus demselben hellgelblichen Marmor. Sie verbindet zunächst die technische Zurichtung. Charakteristisch sind die Vorliebe für Anstückungen und deren Übereinstimmungen im Detail. Die rechten Arme von Inv. 1817 und 1820 waren

(20) Vom 'Philosoph' abweichend mit hoher, zweifach profilierter Sohle: DOHAN MORROW, *a.O.*, 70f.

(21) Das ellipsoide, 0,105 m tiefe Einsatzloch hat eine maximale Länge von 0,32 m und eine maximale Breite von 0,22 m. In der Mitte befindet sich ein langrechteckiges Dübelloch.

(22) Die Gewandpartie neben dem linken Bein war wegen ihrer Ausmaße mit zwei Dübeln befestigt, deren oberer größer und teilweise erhalten ist.

(23) s.o. Anm. 7.

(24) s.o. Anm. 13f.



Abb. 15. — Rom, Mus. Cap. Inv. 737 :
'Kyniker', Gipsabguß München,
Museum für Abgüsse.

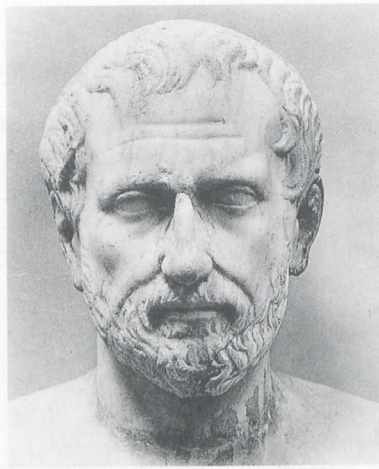


Abb. 16. — Rom, Museo Torlonia
Inv. 29 : Theophrast
(Foto DAI Rom, Neg. 33.373).



Abb. 17. — Berlin, Staatl. Museen Inv.
SK 1928 : Nikeso, Vorderansicht,
Gipsabguß Bonn, Akademisches Kunst-
museum Inv. 1890 (Foto W. Klein).



Abb. 18. — Kallipolis : weibl. Gewand-
statue (Foto B. Stamatopoulou).

nicht nur an derselben Stelle direkt unterhalb der Schulter angesetzt, sondern auch in ungewöhnlicher Art und Weise durch einen rechteckigen Dübel am Rumpf und nicht im Armquerschnitt fixiert [Abb. 7.11]. Die Bearbeitung der vertikalen Auflagefläche durch strichförmige Kerbung und der horizontalen durch punktförmige Pickung ist identisch. Inv. 1819 und 1820 verbindet die Anstückung großer, gerade herabfallender Stoffbahnen am linken Kontur.

Stand und Bewegung von Inv. 1817 und 1820 sind Ausdruck eines verwandten Entwurfs. Das Nachziehen des schräg zurückgestellten, nur mit der Fußspitze aufsetzenden Spielbeins korrespondiert mit dem schleppenden Gewandfluß im linken Profil. Die Seitenansichten beider Figuren sind sich in der unteren Hälfte überdies zum Verwechseln ähnlich²⁵ [Abb. 7, 11].

Nicht zuletzt existieren offensichtliche Gemeinsamkeiten in der Machart der Gewandoberfläche. Die Mantelbäusche des 'Philosophen' und der zweiten männlichen Figur [Abb. 1, 9] zeichnen sich durch dasselbe Zusammenspiel tütenförmiger Faltentäler, wie eingedrückt wirkender Stellen auf den Faltenbergen und langgezogener Bohrlinien aus. Letztere kennzeichnen auch den im übrigen stärker bestossenen Bausch der weiblichen Figur.

Fast wörtlich wiederholen sich drei kräftige Faltenstränge bei Inv. 1817 und 1820, die von Unterschenkel und Knie des Spielbeins nach oben zum linken Körperkontur führen. Ihr eigentümlicher Querschnitt — spitz zulaufende, harte Grate, die nach innen umbiegen — ist auch der entsprechenden Gewandpartie des 'Philosophen' eigen.

Wiederaufnahmen signifikanter Faltenmotive geben ein abschließendes Argument. Der über dem Spielbeinfuß nach oben geschlagene Mantelsaum findet sich bei Inv. 1817 [Abb. 7] und 1820; in ihrem Schwung an einzelnen Stellen eckig gebrochene Falten liegen beim 'Philosophen' unterhalb des Mantelbauschs, bei den beiden anderen Figuren an der Spielbeinhüfte; kaum erhabene, teilweise zu beiden Seiten gegabelte Fältchen beleben die Gewandoberfläche am rechten Unterschenkel der Frauenfigur [Abb. 7] und an der gesamten Spielbeinaußenseite der beiden männlichen.

Die Analyse der bildhauerischen Eigenheiten konnte zeigen, daß neben dem 'Philosophen' und der weiblichen Figur auch Inv. 1820 in derselben Werkstatt gearbeitet ist. Der Datierung der Statuen ist damit ein enger Spielraum gesetzt.

Datierung

Für eine zeitliche Einordnung fehlen bislang äußere Anhaltspunkte, sie ist infolgedessen nur durch eine stilistische Betrachtung zu gewinnen.

Die weibliche Gewandstatue Inv. 1817 ist nach bisheriger Übereinkunft der Forschung eine Arbeit des späten 4. Jhs. v. Chr.²⁶. Wichtig für das Verständnis der Figur scheint uns, zu erkennen, daß es sich um ein hellenistisches Werk handelt. Jedoch ist sie typologisch noch fest in spätclassischer Tradition verwurzelt. Am klarsten gesehen hat dies Kabus-Jahn und durch den Vergleich mit der Statue der 'Artemisia' aus Halikarnass

(25) Die Argumente jetzt z.T. bei CROISSANT, 105, 108.

(26) s.o. Anm. 9.

erläutert²⁷. Frontale Ausrichtung, Stand und v.a. die Gewandung beider Figuren entsprechen sich. Die typologische Vorgabe ist allerdings in einen anderen stilistischen Habitus gesetzt. Ein gleichmäßiger, schwingender Rhythmus durchströmt die Londoner Figur von unten nach oben und gleichzeitig von den vorderen Partien im Raum zu den rückwärtigen, d.h. von Spielbeinfuß und -knie zur linken Schulter. Die Ponderation spiegelt sich in der Angabe des Gewands. Obwohl voluminös und schwer, zeichnet der Mantel in großen Zügen die Bewegungslinien der Körperhaltung nach. Und auch die einzelne Falte erklärt sich in ihrer festen Bindung an die Gesetzmäßigkeit des zu den Seiten gerundeten, nach vorn sich wölbenden Körpers.

Bei der Frau in Delphi dagegen findet sich die Verteilung von Stand- und Spielbein im blockigen Trapez des Oberkörpers nicht ausbalanciert. Überhaupt steht die Figur verhalten im Raum, das Vor und Zurück des Spielbeins ergibt sich nicht flüssig, sondern stockend. Das Gewand reduziert auf seine Weise das elastisch-harmonische Fließen zur spröden Erstarrung: Der Kolpos neben der rechten Brust, das gestaute Himation neben der linken und der mächtige Horizontalbausch darunter dienen der Ausgrenzung der dazwischenliegenden Fläche. Der dominante Unterkörper ist im Profil brettartig und nicht in rundem Schwung aus der Tiefe entwickelt. In der Vorderansicht wirkt er wie einem Rechteck einbeschrieben. Ein dreieckig umrissener Abschnitt flacher Linien schnürt den rechten Oberschenkel ein. Drei harte Faltenstränge setzen die Diagonalen von der Standbeinhüfte zu Knie und Unterschenkel des linken Beins. Mit solchen Gestaltungsprinzipien ist die Epochenwechsel zum Hellenismus bereits vollzogen.

Eine untere zeitliche Grenze für die Entstehung von Inv. 1817 folgt aus dem Vergleich mit Werken des ersten Viertels des 3. Jhs. Bei einer originalen Mädchenstatue in München²⁸ und dem über sie hinausführenden Demosthenes (280/79)²⁹ formt sich das Gewand zu einer die Gliedmaßen verschnürenden Hülle, die den Körper weithin ins «Unsichtbare» verdrängt; die monotonen, lang ausholenden Faltenzüge bewahren aber bei aller Spannung noch eine leichte Kurvigkeit und Elastizität. Das Gewand der Nikeso³⁰ [Abb. 17], deren Inschrift den Datierungsrahmen der ersten Hälfte des 3. Jhs. abstecken konnte³¹, ist stärker zergliedert, kurzatmiger und stockender; es wird dadurch differenzierter, daß neben der kompakten Körperverschnürung jetzt einzelne Faltenrücken wie aufgedunsen emporkragen. Die fortschreitende Tendenz der Ablösung des Gewands vom Körper gehört zu den jüngsten Elementen der Nikeso. Der Figurenaufbau hat sich von der noch zylindrischen Grundform des Münchner Mädchens über den zu den Seiten abgekanteten und im Profil flacheren Demosthenes zu einer räumlich komplexen Komposition entwickelt: Durch das Vorschieben der Spielbeinseite und das Zurückwei-

(27) KABUS-JAHN. — 'Artemisia', London, British Museum Inv. 1001: WAYWELL, 103ff., Nr. 27, Taf. 13.

(28) München, Glyptothek 478: F. HILLER, *Antike Plastik* 4 (1965), 43ff., Taf. 20-24; VORSTER, 79, 127ff., 348, Nr. 51 (mit Lit.).

(29) s.u. Anm. 38.

(30) Th. WIEGAND-H. SCHRADER, *Priene* (1904), 147, Abb. 118; 150f., Abb. 120; 200, Abb. 196; G. KRAHMER, *RM* 38-39 (1923-24), 155; ALSCHER IV, 26ff., 31, Abb. 4; LINFERT, 24f.; A. MANTIS, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερών και των ιερών στην αρχαία ελληνική τεχνη* (1983), 123f., Taf. 41.

(31) F. HILLER VON GAERTRINGEN, *Inschriften von Priene* (1906), 133, Nr. 173. — M. SCHEDE, *RM* 35 (1920), 82 Anm. 4; vgl. HORN, 24 mit Anm. 5, glaubte, in dem Dekret für Lysimachos von ca 286 v. Chr. (HILLER VON GAERTRINGEN, *a.O.*, 18ff., Nr. 14) aufgrund der Buchstabenformen einen *terminus ante quem* sehen zu können, doch ist die Forschung dem Vorschlag nicht gefolgt, vgl. LINFERT, 24f.

chen der mächtigen Hüft-Becken-Partie über dem Standbein ist ein Bewegungsmoment ins Spiel gebracht, das der vorn bis unter die linke Achsel geführte Faltenstau träge kontrastiert und das — wie der seitliche Blick auf die Figur zeigt — das Interesse des Betrachters an erweiterter Ansicht weckt. Die Mehransichtigkeit von Statuen der zweiten Hälfte des 3. Jhs. ist damit schon vorbereitet.

Die Gewandstatue in Delphi [Abb. 5-8] hat mit derartigen Aufbauprinzipien wenig gemein. Ihr fehlt die Tiefe und Dissonanz der Nikeso, die Gesamtanlage ist trotz der Flachheit der Figur gerundeter, nicht in dem Maße stockend und divergent. Das Gewand fällt flüssiger, nicht so starr und segmentiert, sie wirkt in sich geschlossener. Beim Demosthenes ist die strenge Geometrisierung, von der der Horizontalbausch und das hohe Unterkörperrechteck der delphischen Figur schon kündigen, bereits fortgeschritten. Ihre weniger verschachtelte und klarer orthogonale Gliederung ähnelt insofern am ehesten dem Münchner Mädchen; hier finden sich auch die am Kontur klar umgrenzte Schlankheit, die Überlängung des Unterkörpers und die hohe Gürtung. Da die Einwicklung des Körpers in die undurchsichtige Gewandshale bei der Mädchenstatue weiter getrieben ist, möchte man auch die Münchner Figur noch für jünger erachten. Delphi Inv. 1817 kann folglich nur am Beginn der skizzierten Reihe frühhellenistischer Statuen stehen.

Kürzlich konnte Geominy gegen weite Teile der Forschung eine Entstehung der Themis von Rhamnous um 320/10 epigraphisch und im Vergleich mit späten Grabreliefs auch stilistisch plausibel machen³². Die Gewandfigur in Delphi ist sicherlich relativ jünger als die Themis: Hier zieht sich der Stoffbausch noch locker um die Hüften und auf der rechten Seite auch um den Kontur herum bis in den Rücken; der Faltenfall insgesamt ist freizügiger und schwingender als bei der Statue Inv. 1817. Die Gewandtextur der Themis bleibt dichter und kompakter gegenüber dem ausgezehrten Stoff der Figur in Delphi, gleichwohl wird der Körper nicht verhängt. Zwar ist die Themis im Aufbau ebenfalls erstarrt, der Stand frontal, der Schwerpunkt von der Standbeinseite zur Mittelachse gewandert, wodurch das Spielbein deutlich tragende Funktion erhält, und die linke Schulter wegen der Aufgabe des Kontraposts nur noch minimal abgesenkt — aber all dies, insbesondere der geometrisierte Aufbau ist bei der delphischen Figur um eine Nuance stärker ausgeprägt. Das Ergebnis des Vergleichs und die relative Abfolge Delphi Inv. 1817 — Münchner Mädchen — Demosthenes bestätigen im Nachhinein natürlich auch die Frühdatierung der Themis selbst.

Eine schlagende Parallele zu der Statue Inv. 1817 gibt eine neu gefundene, bislang nicht angemessen publizierte Gewandfigur aus Kallipolis [Abb. 18], die aufgrund der Zerstörung der Stadt durch die Gallier sicher vor 279 v. Chr. entstanden ist³³ und stilistisch ebenfalls der Themis von Rhamnous bald nachfolgt. Die Datierung der Figur aus Delphi um 300 v. Chr. hatten schon Buschor und Sieveking im Auge³⁴.

(32) Athen, NM 231: W. GEOMINY, *Die Florentiner Niobiden* (1984), 243f., mit Anm. 646; 273f., Abb. 320; vgl. B.S. RIDGWAY, *Hellenistic Sculpture I* (1990), 5f., Taf. 31; A. STEWART, *Greek Sculpture* (1990), 198, Abb. 602f.

(33) N.D. PAPAHAZIS, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις* 5 (1981), 379, Abb. 414; vgl. O. PALAGIA, *Hesperia* 51 (1982), 103f. mit Anm. 25. — Zur Datierung der Funde: P. THEMELIS, *ArchAnAth* 12 (1979), 254.

(34) s.o. Anm. 9.



Abb. 19. — Paris, Cab. des méd.
Inv. 1612 : Topas, Gipsabdruck Bonn,
Akademisches Kunstmuseum
(Foto R. v.d.Hoff).



Abb. 20. — Athen, NM Inv. 1463 : Relief einer
Dreifüßbasis, Gipsabguß Bonn, Akademisches
Kunstmuseum Inv. 564 (Foto E. Gehnen).

Bis in neueste Zeit ist der 'Philosoph' [Abb. 1-4] mit der Statue des sog. Maussollos verglichen worden, um verwandte Züge aufzuzeigen³⁵ — eine Gegenüberstellung, die indes gerade wegen der typologischen Verwandtschaft der Figuren ihre stilistischen Differenzen umso deutlicher zutage treten läßt und den 'Philosophen' als hellenistisches Werk erweist. Die Statue des mittleren 4. Jhs. durchzieht eine vorwärtsdrängende, nach oben gerichtete Bewegung, die nicht nur in der Bein- und Schulterstellung, sondern auch in der Konturlinie, den geschwungenen Faltenläufen und dem schräg geführten Mantelbausch zum Ausdruck kommt. Die Ponderation bedingt den Aufbau der Statue und die Bewegung des Gewandes. Anders beim 'Philosoph': Die Körperhaltung ist lastend, indem die Ponderation zurückgenommen und weniger zügig vorgetragen wird. Die wie ein Parallelogramm eckig umgrenzte Mantelfläche, die rechtwinklige Rahmung der Brust durch die Bäusche und die stockend-starre Faltenführung geben eine brüchige Komposition. Das organische Zusammenspiel von Körperhaltung und Gewandbewegung ist aufgegeben zugunsten einer differenzierten Konfiguration beider Qualitäten. Auch im Detail modelliert das durchaus schwere Himation des 'Maussollos' die Körperformen klarer heraus, während der Mantel des 'Philosophen' nur am Spielbein enger anliegt.

Mit der Bewegung der Londoner Statue geht eine plastische Abrundung der Figur nach vorn einher, die konturumgreifende, gerundete Faltenzüge verdeutlichen. Die del-

(35) Zuerst bei LIPPOLD, 99; F. STUDNICZKA, *Artemis und Iphigenie* (1926), 108; jetzt wieder bei WAYWELL, 69. — 'Maussollos', London, British Museum Inv. 1000: WAYWELL, 97ff., Nr. 26 Taf. 13.

phische ist trotz ihrer ausgreifenderen Arm- und Beinhaltung flacher gebaut. Die über dem Spielbein liegenden Falten enden zumeist am Kontur und lassen die Rundung des Körpers weit weniger hervortreten. Insofern ist ihr ein komplizierteres, wenngleich abgeschlosseneres Verhältnis zum Raum eigen.

Die genauere zeitliche Einordnung der Statue steht aus. Das dem 'Kyniker im Kapitol' [Abb. 15] zugrundeliegende Original wird einhellig um oder kurz nach 240 v. Chr. datiert³⁶, und fordert allein deshalb zu einer Gegenüberstellung auf, weil die Statue in Delphi mehrheitlich als in großer zeitlicher Nähe entstanden gilt. Bezeichnenderweise wurde der Vergleich kaum je ausgeführt³⁷, bringt er doch mehr Differenzen als Gemeinsamkeiten zutage.

Gegenüber dem schweren, sperrigen Stand der kapitolinischen Statue verrät die gestrecktere, zusammenhängendere Bewegung des 'Philosophen' dessen engere Verbindung zum 4. Jh. Der Aufbau des 'Kynikers' ist additiver: Komplizierte Gewandmotive, wuchtiger Mantelbausch, unvermittelte Faltenzüge und der gerade aufgesetzte Oberkörper sind parataktisch angeordnet. Das Gewand erscheint mit Masse gefüllt und dadurch in größerer Distanz zum Körper zu stehen; ein Gelenkpunkt wie das vorstoßende Spielbeinknie kann aber von Falten umspielt und durch gestrafften Stoff sichtbar gemacht werden. Die Tendenz zur Verselbständigung des Gewandes setzt sich im Detail bis in die fülligen Faltenbahnen und den aufgedunsenen, unruhigen Stoffbausch unter der linken Hand fort. Insgesamt kommt in der unruhigen Konturlinie des 'Kynikers', innerhalb derer der Figuraufbau gegensätzlicher, die kompakte Massigkeit der Einzelformen aber gesteigert ist, eine deutliche stilistische Distanz zu der delphischen Statue zum Tragen.

Zwischen dem Bildnis des Demosthenes³⁸ und der delphischen Statue ergeben sich auf den ersten Blick in den gerade geführten Konturlinien, der flachen Frontseite und den trockenen Gewandformen größere Bezüge, doch steht sie auch ihm gegenüber dem 4. Jh. v. Chr. noch näher. Der schwere Stand und die Verbreiterung des Umrisses nach unten führen dazu, daß die Rednerfigur lastender und sperriger erscheint. In charakteristischer Weise differiert der Aufbau der Statue: Der bis knapp unter die Brust gezogene Himationbausch läßt das große, bis zu den Füßen reichende Manteltrapez dominanter hervortreten. Unbewegt sitzt ihm die Brustpartie auf. Die Gliederung wird von dem Sechseck der Arm- und Schulterlinien und dem weit zur Mitte der Brust geschobenen, liegenden T von Mantelbausch und — überfall überlagert. Beide Kompositionselemente selbst sind an Schulter und Händen miteinander verschachtelt. Dieser in seiner Räumlichkeit und Linienführung komplizierte Bau steht einer einfacher-orthogonalen, an der linken Konturlinie orientierten Komposition des 'Philosophen' gegenüber.

Im Vergleich zum 'Kyniker' verläuft die Faltenführung der Demosthenes-Statue kontinuierlicher und steht noch in engerer Beziehung zur Körperbewegung. Gegenüber der delphischen Figur modelliert der Stoff indes das rechte Bein weit weniger heraus, die Differenzierung zwischen Stand- und Spielbein geht unter einer einheitlicheren Stoffoberfläche verloren. Die Verselbständigung des Gewands ist beim Demosthenes gesteigert, der

(36) Rom, Museo Capitolino, Sala del Gallo Morente Inv. 737: *Griechische und Römische Porträts*, 327-329; BUSCHOR, *Plastik*, 26f., 77, Nr. 98; LIPPOLD, *Plastik*, 337, Taf. 106,4; RICHTER, *Portraits* I, 185, Abb. 1074; *Portraits*², 12, Abb. 1; HELBIG⁴ II, Nr. 1431 (v. Heintze).

(37) ALSCHER IV, 39, Anm. 77c; NIEMEIER, 184ff., Anm. 225.

(38) RICHTER, *Portraits* I, 215ff.; dies., *Portraits*², 108ff.; FITTSCHEN, Taf. 114f.

Unterkörper gänzlich verhängt, ohne daß sich der Stoff wie beim 'Kyniker' mit Masse gefüllt vom darunter vorzustellenden Körper löst. Die Rednerstatue nimmt mithin stilistisch eine vermittelnde Stellung zwischen dem 'Philosophen' und der kapitolinischen Statue ein, was auf eine Datierung der Figur in Delphi noch vor 280 v. Chr. schließen läßt³⁹.

Eine präzise Abgrenzung gegenüber dem späten 4. Jh. v. Chr. vorzunehmen ist deshalb nicht unproblematisch, weil fest datierte Denkmäler des fraglichen Zeitraumes fehlen. Die Figur des Demos eines auf 318/7 datierten Urkundenreliefs⁴⁰ kann eine Vorstellung vom stilistischen Habitus einer Gewandfigur der Zeit vermitteln, die nicht nur typologisch dem 'Philosophen' verwandt, sondern auch im Hochrelief ausgearbeitet und deshalb gut vergleichbar ist. Ihr Stand ist enger und weniger starr, sie bewegt sich flüssiger und gestreckter. Der Rhythmus bezieht das Gewand einschließlich des Mantelbaus ein. Es ist zügig geführt und liegt straff gespannt am Körper an. Der Aufbau der delphischen Statue ist strenger und brüchiger, was ein späteres Datum nahelegt⁴¹.

Nur in Kopie ist die Aischines-Statue überliefert, die zwar nicht fest datiert, aber aus stilistischen Gründen, folgt man der *communis opinio*, gegen 320/10 entstand⁴². Sie teilt den gestreckten Aufbau und den straffen Himationzug mit der verglichenen Relieffigur; in ihrem sperrigen Stand, den parallelen Faltenzügen und dem rechteckigen Kontur des Unterkörpers beginnt sich aber eine Aufgliederung der Figur abzuzeichnen. Sie ist beim 'Philosophen' weiter getrieben, wobei das Gewand in eine größere, dem Aischines noch fremde Distanz zum Körper tritt.

Stilistisch ist die delphische Statue also am besten zwischen etwa 310 und 280 v. Chr. zu verstehen.

Durch den erhaltenen Kopf [Abb. 13-14] läßt sich ein weiterer Datierungsanhalt gewinnen. Auch er ist mit Grabreliefköpfen des späten 4. Jhs. v. Chr. nicht mehr zu verbinden. Ein spätes Kopffragment in Athen⁴³ beispielsweise ist kugelig gebaut: Stirn, Wangen und Brauen sind in die Abrundung einbezogen. Der Kopf des 'Philosophen' erscheint blockhafter, indem das flache Gesichtsfeld abrupt in die Seitenflächen umbiegt, die strenger gezogenen Brauenlinie diesen Bruch nicht überspielt und die Stirn eckig umgrenzt ist. Nicht zuletzt wird der Bart stofflicher charakterisiert als die geschlossenen-kompakte Lockenformation des Grabreliefkopfes. Auch das Inkarnat ist differenzierter.

(39) Vgl. NIEMEIER, 185f., Anm. 225. — Den Vergleich mit dem Demosthenes führte auch ALSCHER IV, 36ff. aus, der die Differenzen als Zeichen einer stilistischen Fortschrittlichkeit des 'Philosophen' interpretierte, den 'Kyniker' aber nur am Rande erwähnte, ebenda 39, Anm. 77c.

(40) Athen, NM 1482: M. MEYER, *Die griechischen Urkundenreliefs*, 13. Beih. AM (1989), 303, A134, Taf. 39,1.

(41) Vgl. auch ein spätes Grabrelieffragment in München, Glyptothek 288 (VIERNEISEL-SCHLÖRB, 72ff., Nr. 13, Taf. 27f.). — Die entstellende Ergänzung zu einer Gewandstatue hatte früher zu einer Datierung ins 3. Jh. geführt und war bei BUSCHOR, *Plastik*, Anlaß für den gleichzeitigen Ansatz des Philosophen gewesen.

(42) RICHTER, *Portraits* I, 212ff., Abb. 1369; *Portraits*², 73ff., Abb. 40b. — Mit richtiger Klärung der Ansichtsseite, aber zu früher Datierung: F. HILLER, *MarbWPr* (1962), 53ff., Taf. 12.

(43) Athen, NM 588: B. SCHMALTZ, *MarbWPr* (1985), 39, Taf. 14. — Vgl. auch die Köpfe Athen, NM 834 (EA 677/8; O. PALAGIA, *Boreas* 3 [1980], 6 Anm. 5 Nr. 7; 10 Taf. 12,3) und Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 218 Inv. 1528 (EA 3995/6 rechts; SCHMALTZ, *a.O.*, 50, Taf. 18,1).

Den treffendsten Vergleich stellt das Theophrast-Porträt dar [Abb. 16], das zwar nicht fest datiert, aus stilistischen Gründen aber noch vor dem Tod des Dargestellten (288/5) kurz vor 300 v. Chr. entstanden sein wird⁴⁴. Die blockhafte Kopfform und die strenge Gliederung des Gesichts durch die dominante Brauenlinie unter der schweren Stirn sind unmittelbar vergleichbar. Das gilt auch für die flache Gesichtsanlage. Im Detail verbinden beide Köpfe das zwischen fülliger Brauenpartie, trockener Hautspannung an den Schläfen, hervortretenden Jochbeinen und hängenden Wangen differenzierende Inkarnat und die tief liegenden Augen. Beide sind jedoch noch vom Bildnis des Olympiodor aus dem frühen 3. Jh. v. Chr.⁴⁵ zu trennen, das nicht nur deutlicher nach vorne zugespitzt, d.h. weniger flach gebaut ist, sondern auch durch die brüchig abgesetzte Stirn, deren bewegte Form und die tiefer liegenden Augen gegensätzlicher und additiver komponiert erscheint. Ein Datierung des 'Philosophen' um die Jahrhundertwende ist damit angezeigt.

Begründete Datierungsvorschläge für die Statue Inv. 1820 [Abb. 9-12] liegen bisher nicht vor. Waywell führte die weibliche Figur des bekannten Grabreliefs aus Rhamnous als Parallele an⁴⁶. Die ähnliche Manteldrapierung kann jedoch über stilistische Differenzen kaum hinwegtäuschen. Der schwingende Stand der Frau setzt sich rhythmisch in der Körperhaltung und der Gewandbewegung fort. Die Falten des eng anliegenden Mantels sind zur erhobenen Spielbeinschulter gezogen und modellieren die Rundung des Körpers heraus. Dem steht die starre Haltung der delphischen Figur gegenüber, deren Ponderation merklich zurückgenommen ist. Die Himationfalten sind nicht nur stockender bewegt, sondern auch nicht mehr um die Konturlinie herumgeführt. Der Stoff hängt mehr vor dem Körper, als daß er ihn umzieht. Für eine Datierung nach 320/10 spricht auch der Vergleich mit der Aischines-Statue⁴⁷. Ihre abrupte Faltenbewegung und ihr sperriger Stand stehen Inv. 1820 zwar näher, doch erscheint auch die Rednerstatue noch gestreckter und bewegter. Die walzenförmige, durch die Faltenzüge im Bauchbereich betonte Rundung des Rumpfes ist mit der flacher angelegten, stärker zu den Seiten abgekannten Statue in Delphi kaum vergleichbar.

Erneut stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zu Figuren des frühen 3. Jhs. Die Nikeso aus Priene⁴⁸ [Abb. 17] ist zwar ähnlich rechteckig konturiert, steht aber weit unbeweglicher und starrer. Stockende Faltenzüge und die strenge Gewandgliederung durch Stoffsäume und zu geometrischen Formen zusammengeschobene Falten lassen die

(44) RICHTER, *Portraits* I, 176ff.; *Portraits*², 212ff. (dort Datierung 290/80). — Als beste Überlieferung muß die Replik in Rom, Museo Torlonia 29 (RICHTER, *Portraits* I, 177, Nr. 3, Abb. 1024) gelten; die Datierung ins späteste 4. Jh. schon bei: F. STUDNICZKA jetzt in: FITTSCHEN, 204; F. POULSEN, *From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek* 3 (1942), 100; K. SCHEFOLD, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (1943), 98. — Zu Kopierenrezension und stilistischem Befund vgl. demnächst R. VON DEN HOFF, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus*, Diss. Bonn (1992).

(45) RICHTER, *Portraits* I, 162, Abb. 894-896; *Portraits*², 169f., Abb. 131; FITTSCHEN, 22, Taf. 106f.

(46) WAYWELL, 70. — Grabrelief aus Rhamnous, Athen, NM 833: H. DIEPOLDER, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs.v.Chr.* (1931), 54, Taf. 54; VIERNSEISL-SCHLÖRB, 56 Anm. 7 (mit Lit.). — Für die Datierung ins 1. Jh. v. Chr. durch POUILLOUX, 52f., war möglicherweise die äußerliche Ähnlichkeit mit spätrepublikanischen Statuen in der *loga exigua* (vgl. H.R. GOETTE, *Studien zu römischen Togadarstellungen* [1990], 22ff., 106, Liste Aa, Taf. 1,1-5) ausschlaggebend.

(47) s.o. Anm. 42.

(48) s.o. Anm. 30f.



Abb. 21.— Athen, NM Inv. 3496 : Basisrelief (Foto Marburg 135.003).

Komposition additiver und segmentierter erscheinen. Der schwere Mantelstoff löst sich überdies als selbständige Masse stärker vom Körper als bei der delphischen Figur.

Der typologisch und, wie sich unten zeigen wird, thematisch verwandte Dionysos Typus Sardanapal⁴⁹ muß in demselben zeitlichen Umfeld entstanden sein. Entgegen der meist vorgetragenen spätklassischen Datierung ist dem lediglich von Alscher vertretenen frühhellenistischen Ansatz⁵⁰ der Vorzug zu geben. Nicht nur die Drapierung des Dionysos ähnelt der Nikeso, ihm liegt auch ein verwandtes Bauprinzip zugrunde : Er steht frontal und unponderiert ; seine von geraden Konturlinien umschlossene, flache Schauseite ist durch regelmäßig begrenzte Gewandpartien und straffe Faltenzüge zerlegt. Einem Vorhang gleich verhängt der Mantelstoff den Körper, dessen Rundung allein am Spielbein zu Tage tritt. Die ausgeprägtere Kontrastierung des zähen Gewandes gegen den Körper und der dissonantere Aufbau der Nikeso erweisen sie jedoch als ein wenig jüngeres Werk.

Vor diesem Hintergrund, der es nicht erlaubt, den 'Sardanapal' früher als die delphische Statue zu datieren, und in Anbetracht ihrer stilistischen Fortschrittlichkeit gegenüber spätklassischen Figuren steht einem Ansatz von Inv. 1820 um 300 nichts im Wege.

Aufstellung

Fundzusammenhang, Werkstattzusammenhang und zeitgleiche Entstehung legen die Annahme einer einheitlich konzipierten und aufgestellten Statuengruppe vorderhand nahe.

(49) E. POCHMARSKI, *JÖAI* 50 (1972-75), 41ff (mit Kopierenrezension); ders. in : *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασσικής Αρχαιολογίας* (1983) (1988), 233ff = ders., *JÖAI* 55 (1984), 63ff ; *LIMC* III (1986), 431f., s.v. « Dionysos », Nr. 89 (C. GASPARRI) ; 543, s.v. « Dionysos/Bacchus », Nr. 37 (C. GASPARRI).

(50) ALSCHER III, 196 Anm. 138.

Der von Pouilloux referierte Fundbericht aus dem Grabungstagebuch zeigt indes, daß die drei Statuen in ihren Längsachsen parallel zur Basis im sog. Neoptolemos-Bezirk «côte à côte, face contre terre» lagen⁵¹. Um Sturzlage kann es sich dabei kaum handeln. Dies wird bestätigt durch die Beobachtung, daß die Glättung der obersten erhaltenen Steinlage der Basis nicht abgeschlossen ist. Das Monument war also nie mit Statuen ausgestattet⁵². Da sich aber deutliche, offensichtlich durch Wassereinwirkung hervorgerufene Verwitterungsspuren an Kopf und Schultern der drei Statuen fanden, sie also zumindest eine Zeit lang im Freien aufgestellt gewesen sind, wird man von einer Verschleppung der Figuren ausgehen müssen. Dennoch bleibt die Annahme einer ursprünglich gemeinsamen Aufstellung der wahrscheinlichste Schluß, denn eine Zusammenführung und Deponierung dreier zeit- und werkstattgleicher Statuen, die in keinem Aufstellungskontext gestanden hätten, wäre mehr als Zufall. Im übrigen ist das Argument Pouilloux', Inv. 1820 sei wegen der größeren Maße auszuschließen, durch entsprechende Größenunterschiede innerhalb der Daochos-Gruppe widerlegt⁵³.

Da sich so eine Zuweisung der Figuren zur 'Neoptolemos'-Basis, auf der nicht mehr als drei bis vier Standbilder dieser Größe Platz gefunden hätten, als nicht haltbar erweist, ist der Umfang der ursprünglichen Statuengruppe völlig offen. Als Kandidat kommt vielleicht die nackte Schulterbauschfigur Inv. 1793 in Frage⁵⁴. Die zunächst vertretene Zuweisung der ohne Kopf erhaltenen, 2,06 m großen Figur zum Daochos-Monument wurde zwar revidiert, aber ohne stichhaltige Begründung durch eine kaiserzeitliche Datierung ersetzt⁵⁵. Die Statue ist stilistisch im Anschluß an den Sisyphos II. des Daochos-Monuments und späte attische Grabreliefs⁵⁶ durchaus verständlich und deshalb um die Jahrhundertwende zu datieren. Die handwerklichen Übereinstimmungen mit den drei anderen Statuen reichen jedoch nicht aus, um eine sichere Zuweisung vorzunehmen⁵⁷.

Über den ursprünglichen Standort der Gruppe sind nur Spekulationen möglich. Durch eigene Messungen und Zeichnungen ließ sich immerhin Pouilloux' These bestäti-

(51) POUILLOUX, 49.

(52) Vgl. ebenda 54, Anm. 1 mit Plan 9 und Taf. 33,2 (Vordergrund); BORBEIN, 91 Anm. 236; O. CALLOT, *La terrasse d'Altale I*, FD II (1987), 141f. — Zwei nur partiell abgearbeitete Bossenreste auf der westlichen Schmalseite der Basis bestätigen zusätzlich die Unfertigkeit des Monuments.

(53) POUILLOUX, 53. — Die Höhe schwankt beim Daochos-Monument zwischen ca 1,84 m (Agelaos : T. DOHRN, *Antike Plastik* 8 [1968], 35) und ca 2,10 m (Aknonios : ebenda 36f.).

(54) T. HOMOLLE, *BCH* 23 (1899), 426f., Nr. 1, Taf. 9; REINACH, *RSt* III, 167, 5; PICARD-DE LA COSTE-MESSELIÈRE, 49, Taf. 68.

(55) E.M. GARDINER-K.K. SMITH, *AJA* 13 (1909), 454f., Abb. 8; 459; *RE Suppl.* V (1931), Sp. 133, s.v. «Delphoi», Nr. 222 (A. SCHÖBER); LIPPOLD, *Plastik*, 287 Anm. 4; POUILLOUX, 80. — Späthellenistisch datiert H. OEHLER, *Untersuchungen zu den männlichen römischen Mantelstatuen I : Der Schulterbauschtypus* (1961), 36f. — Bei der überholten Zuweisung bleiben C. BLÜMEL, *Hermes eines Praxiteles* (1948), 21f., Abb. 10; F. MUTHMANN, *Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken*, *AHAW* 1950 Nr. 3 (1951), 15, Abb. 11. — Unentschieden ist G. BECATTI, *BollArte* 36 (1951), 195, Abb. 5.

(56) Sisyphos II. : T. DOHRN, *Antike Plastik* 8 (1968), 41f., Taf. 33-35. — Grabrelief Athen, NM 3702 : D. WOYSCH-MÉAUTIS, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs* (1982), Nr. 300, Taf. 45; T. LYGKOPOULOS, *Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr.* (1983), 82, Nr. 60; 116ff.

(57) E.M. GARDINER-K.K. SMITH, *AJA* 13 (1909), 459 Anm. 1 schlugen eine Zuweisung an die Hufeisenbasis vor. Doch ist die Plinthe nach erneuter Überprüfung selbst für die größte Einlassung des Halbrunds zu groß (vgl. POUILLOUX, 86). — In der Ausarbeitung des Mantelbauschs weisen der 'Philosoph' und die unterlebensgroße Mädchenstatue Inv. 1791 (CROISSANT, 110f., Abb. 67) handwerkliche Gemeinsamkeiten auf.

gen, daß die Plinthen für die erhaltenen Einlassungen der Hufeisenbasis westlich des Daochos-Monuments — in der gegenwärtigen Rekonstruktion — durchweg zu groß sind⁵⁸. Nach den erhaltenen Architekturgliedern zu schließen, ist eine Verbindung mit dem südöstlich unterhalb der Daochos-Terrasse gelegenen sog. Denkmal der Korkyräer aus chronologischen Gründen auszuschließen⁵⁹.

Auf der anderen Seite erscheint es uns wenig sinnvoll, sich bei der Suche nach einem möglichen Aufstellungsort allzu weit vom Fundplatz zu entfernen. Dagegen spricht auch, daß die Region in unmittelbarer Nachbarschaft offensichtlich gerade gegen Ende des 4. und zu Beginn des 3. Jhs. unter dem Gesichtspunkt der Aufstellung mehrfiguriger Weihgeschenke neu gestaltet wurde: Die Hufeisenbasis, das Daochos-Monument und der 'Neoptolemos-Bezirk' sind nicht nur gleich ausgerichtet, sondern auch auf einer gemeinsamen Terrasse angelegt und durch eine neu errichtete Stützmauer nach Norden hin gesichert⁶⁰. Der Fund mehrerer Basisblöcke innerhalb des Daochos-Bezirks verdeutlicht überdies, daß mit der Existenz weiterer Statuenweihungen in diesem Bereich zu rechnen ist⁶¹. Die baulichen Veränderungen des Areals durch die Anlage der Stoa Attalos' I., in deren Konsequenz auch der unvollendet gebliebene 'Neoptolemos-Bezirk' unzugänglich wurde⁶², waren so einschneidend, daß sogar die Heiligtumsmauer im Osten erstmals durchbrochen wurde. Es ist durchaus denkbar, daß ältere Monumente im Zuge dessen zerstört werden mußten.

Es bleibt nun zu fragen, in welchem Bedeutungskontext die neu gewonnene, mindestens dreifigurige Weihung im Nordteil des delphischen Apollonheiligtums zu sehen ist.

Ikongraphie

Zur Deutung der Figuren Inv. 1817 und 1820 liegen bisher keine Äußerungen vor. Daß es sich bei dem 'Philosophen' um ein Porträt handelt, ist hingegen unstrittig. Während Poulsen unsicher war, ob ein Priester oder ein Philosoph dargestellt sei⁶³, hat der Rufname der Figur inzwischen vielfach den Rang einer wirklichen Benennung erhalten, die es sogar erlaubte, in dem Dargestellten einen Kyniker zu erkennen⁶⁴.

(58) s.o. Anm. 12. — Für die einzig noch freie östliche Plintheneinlassung der Daochos-Basis sind die Plinthen indes zu klein.

(59) POUILLOUX, 39ff., 48 (5. Jh.).

(60) Vgl. ebenda 49ff., 67ff., 80ff., mit Plan 22.

(61) Ebenda 79f. — Die Blöcke befinden sich derzeit vor der Basis des 'Neoptolemos-Bezirks'; einer von ihnen (ebenda 79 Abb. 4) besitzt eine unfertig gebliebene Plintheneinlassung: Die Statue Inv. 1817 ließe sich zwar einsetzen, die Umrißlinien von Plinthe und Einlassung korrespondieren aber nicht.

(62) POUILLOUX, 38; SCHALLES, 104ff.; O. CALLOT, *La terrasse d'Attale I*, FD II (1987), 141 und *passim*.

(63) POULSEN, *Orakel*, 500; POULSEN, *BCH*, 324; vgl. B. PETRAKOS, *Delphoi* (1977), 58; P.G. THEMELIS, *The Delphoi Museum* (1981), 88.

(64) BUSCHOR, *Plastik*, 103 Abb.; K. SCHEFOLD, *Die Griechen und ihre Nachbarn, Propyläen Kunstgeschichte I* (1967), 195, Taf. 121; R. LULLIES, *Griechische Plastik*⁴ (1979), 124; *EAA III* (1960), 681, s.v. «Filosofi», Abb. 838 (A. GIULIANO); R. KABUS-JAHN, *Antike Plastik* 15 (1975), 59; I. SCHEIBLER, *Sokrates in der griechischen Bildniskunst, Ausstellung München* (1989), 61. — Wegen der Sandalen halten W. FUCHS, *Die Skulptur der Griechen*³ (1983), 132 und CROISSANT, 102 einen Kyniker für ausgeschlossen. — Explizite Zweifel an der Philosophendeutung: PICARD, *Manuel*, 1086 Anm. 2; W.H. SCHUCHHARDT, *Geschichte der griechischen Kunst* (1971), 456f.

Inhaltlich aussagekräftige Merkmale des Statuentypus sind die Drapierung des Himations und der Griff der Linken in den Stoff des Gewandüberfalls. Beides gehört zu den geläufigen Charakterisierungen bärtiger Männer auf attischen Grabreliefs⁶⁵ und findet sich auch im Repertoire gleichzeitiger Porträtstatuen⁶⁶. Noch bürgerliche Weihstatuen des 3. und 2. Jhs. v. Chr. behalten den Typus bei⁶⁷. Die Vollbärtigkeit, die deutlichen Alterszüge und die nur von wenigen Haarsträhnen bedeckte Stirnglatze des Kopfes [Abb. 13-14] sind ebenfalls im 4. und frühen 3. Jh. nicht auf Philosophenporträts beschränkte ikonographische Merkmale⁶⁸. Dieselben physiognomischen Kennzeichen dienen zur Angabe extremen Alters auf spätklassischen Grabreliefs⁶⁹.

Vor diesem Hintergrund zwingt nichts zu einer Benennung des Dargestellten als Philosoph. Das delphische Bildnis ist darüber hinaus zu einer Zeit entstanden, in der eine Differenzierung des Philosophenporträts vom 'Normalbild' des alten Mannes anhand distinktiver ikonographischer Merkmale sich erst auszubilden beginnt. Zumindest eine deutliche Brauenkontraktion, die unserem Kopf fehlt, rechnete auch vorher schon zum Bestand der Philosophenbildnisse⁷⁰.

Mehr als die Darstellung eines als bürgerlich charakterisierten alten Mannes ist in der Statue nicht zu erkennen. Ein Attribut in der rechten Hand diente möglicherweise der berufsspezifischen Kennzeichnung.

Kaum anders verhält es sich mit der Frauenfigur Inv. 1817 [Abb. 5]. Der Typus unterscheidet sich nicht von Darstellungen stehender Frauen, wie sie von Grabreliefs und freiplastischen Statuen geläufig sind⁷¹.

Auffällig ist, daß sich eine Zusammenstellung von zwei dem delphischen Statuenpaar entsprechenden Figurentypen bereits beim 'Maussollos' und der 'Artemisia' findet und an weniger prominenter Stelle in einer kaiserzeitlichen Gruppe auf Kos belegt ist⁷².

Wegen der unspezifischen Typologie von Inv. 1817 und 1819 verspricht nur die Deutung der großen männlichen Figur Inv. 1820 [Abb. 9] Hinweise zum Verständnis der Gruppe. Zur aussagekräftigen Kennzeichnung der Statue innerhalb der Gruppe zählen die von den Figuren der beiden Sterblichen abweichende Barfüßigkeit und die sie um Kopfeslänge überragende Größe. Im Darstellungskontext bürgerlicher Bildnisse liegt darin ein Moment von Idealisierung und Überhöhung. Und so verwundert es nicht, daß

(65) H. DIEPOLDER, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (1931), Taf. 44, 45, 1. 2; B. SCHMALTZ, *Griechische Grabreliefs* (1983), Taf. 17, 2; 18, 1. 2; D. WOYSCH-MÉAUTIS, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs* (1982), Nr. 378, Taf. 63; Nr. 396, Taf. 66.

(66) Maussollos: o. Anm. 35. — Sokrates Typus B (Statuette London): RICHTER, *Portraits I*, 116 a, Abb. 560-562; FITTSCHEN, Taf. 64, 1. 2.

(67) J. B. CONNELLY, *Votive Sculpture of Hellenistic Cyprus* (1988), 57f., Nr. 18, Taf. 20, Abb. 74f; 72f., Nr. 27, Taf. 27, Abb. 102.

(68) Alterzüge und Vollbärtigkeit kennzeichnen beispielsweise die beiden Typen des Euripides-Porträts (RICHTER, *Portraits I*, 134ff.; FITTSCHEN, Taf. 73-75; 118f.); das schütterere Stirnhaar findet sich beim Olympiodor-Porträt (s.o. Anm. 43).

(69) Vgl. M. MEYER, *AM* 104 (1989), 50ff.

(70) L. GIULIANI, *Bildnis und Botschaft* (1986), 134ff.

(71) H. DIEPOLDER, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (1931), Taf. 41, 43, 1; Statue Thasos, Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 2154: LINFERT, 125 Anm. 512c, Abb. 299f.; R. KABUS-PREIßHOFEN, *Die hellenistische Plastik der Insel Kos, 14. Beih. AM* (1989), 87 mit Anm. 296f., Taf. 19, 3.

(72) 'Maussollos' und 'Artemisia': o. Anm. 27, 35. — Statuenpaar Kos: KABUS-PREIßHOFEN, *a.O.*, 62 mit Anm. 188, Taf. 7, 1. 2.

Belege für die ungewöhnliche Tracht mit langem Chiton und Himation in den Bereich der Götterikonographie verweisen.

Es handelt sich um einen Darstellungstypus, der bis zum frühen 5. Jh. v. Chr. und dann wieder seit der Spätclassik Bestandteil der Ikonographie des Dionysos ist⁷³. Das bekannteste und bislang einzige Beispiel in der Rundplastik ist der sog. Sardanapal⁷⁴. Die Gewandung entspricht der delphischen Statue, in der Armhaltung und den auf die Schulter fallenden Locken weicht er ab. Dieser Typus hat Eingang in die Reliefkunst gefunden, er ist z.B. in einer kaiserzeitlichen Kandelaberbasis belegt⁷⁵. Die Reliefs der Dreifußbasen in Athen [Abb. 20] und Basel sowie Gemmen überliefern einen Dionysostypus, der bei verwandter Drapierung des Himations einen langärmeligen Chiton trägt und in der einen Hand einen Kantharos, in der anderen den auf die Schulter gelegten Thyrsos hält⁷⁶. Die Dionysos-Figur des bekannten Istanbulur Euripides-Reliefs zeigt denselben Typus mit kurzärmeligem Chiton⁷⁷. Gewandtypologisch die beste Parallele zu Inv. 1820 stellt der frontal stehende Dionysos eines späthellenistischen Basisreliefs in Athen [Abb. 21] dar⁷⁸. Er trägt über dem kurzärmeligen, wie bei der delphischen Figur an Brust und Schulter eng anliegenden Chiton einen identisch drapierten Mantel, wobei das Standmotiv verändert ist. Die in gleicher Weise vorgestreckte rechte Hand hält eine Schale, die Haltung des linken Armes variiert, weil sich die Figur auf einen Thyrsos stützt. Der Dionysos des Reliefs ist unbärtig, was bei Inv. 1820 immerhin möglich wäre, doch fallen Haarlocken auf die Brust.

Die Benennung der Statue in Delphi als Dionysos sichert schließlich ein späthellenistischer Topas in Paris⁷⁹ [Abb. 19]. Hier entspricht auch das im Nacken hochgebundene Haar dem bei dem delphischen Dionysos zu erwartenden Befund.

(73) Gängig in der Vasenmalerei des frühen 5. Jhs.: *LIMC* III (1986), s.v. «Dionysos», Nr. 820, 821, 831, 860, 861 (C. GASPARRI). — Vgl. E. POCHMARSKI, *JEA* 55 (1984), 68f.

(74) s.o. Anm. 49.

(75) Dresden, Albertinum 27: H.-U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber* (1985), 154f., Nr. 27 B, Taf. 21,3; M.-A. ZAGDOUN, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire*, *BEFAR* 269 (1989), 235, Nr. 174, Taf. 25 Abb. 96. Vgl. auch: H. HOFFMANN, *Ten Centuries that shaped the West, Ausstellung Houston 1970*, 100f., Nr. 29 Abb. — Eine archaische Fassung des Typus zeigt eine Figur der spätclassischen Athener Viergötterbasis, Akropolis-Museum 610 (zuletzt: ZAGDOUN, a.O., 226, Nr. 10, Taf. 18 Abb. 71). Vgl. auch: Marmoramphora Neapel, Museo Nazionale Inv. 282: S. REINACH, *Répertoire de Reliefs grecs et romains* III (1904), 70,2.

(76) Basis Athen-Basel: E. BERGER, *AntKunst* 26 (1983), 114ff., Taf. 24,3; H. JUNG, *MarbWPr* (1986), 3ff., Taf. 1, 4,2; *LIMC* III (1986), s.v. «Dionysos», Nr. 88 (C. GASPARRI); D. GRASSINGER, *Römische Marmorkratere* (1991), 105 Anm. 10; 112 Anm. 16. — Gemmen: E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Glaspasten des Martin-von-Wagner-Museums der Universität Würzburg* I (1986), 131, Nr. 223-225, Taf. 44. — Vgl. schon die fragmentierte Figur auf einem Urkundenrelief von 313/2: M. MEYER, *Die griechischen Urkundenreliefs, 13. Beih. AM* (1989), 205f., 305, A140, Taf. 44.1. — Daneben existieren archaische Versionen des Themas in der Kleinkunst (E. ZWIERLEIN-DIEHL, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien* I [1973], 93f., Nr. 229, Taf. 40; A. FURTWÄNGLER, *Antike Gemmen* I [1900], Taf. 22,39; 24,42. 66) und in der Reliefplastik (vgl. ZAGDOUN, a.O., Taf. 40f.; GRASSINGER, a.O., 103ff.).

(77) Istanbul, Museum Inv. 1242: RICHTER, *Portraits* I, 137 b, Abb. 767.

(78) Athen, NM 3496: P. KASTRIOTIS, *ArchDelt* 9 (1924-25), Parart. 25f., Nr. 13, Abb. 17; E. PIERCE BLEGEN, *AJA* 41 (1937), 138, Taf. 7 b; H. v. HESBERG, *RM* 87 (1980), 264f. (mit Lit.); B.S. RIDGWAY, *Roman Copies of Greek Sculpture* (1984), 52, Taf. 55.

(79) Cabinet des Médailles Inv. 1626: A. FURTWÄNGLER, *Antike Gemmen* I (1900), Taf. 25,23; G. LIPOLD, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (o.J.), Taf. 13, Nr. 7; G.M.A. RICHTER, *Engraved Gems of the Romans* (1971), 44, Nr. 168 Abb.; P. ZAZOFF, *Die antiken Gemmen, HandbuchArch.* (1983), 203 Anm. 60, Taf. 51,1; *LIMC* III (1986), s.v. «Dionysos/Bacchus», Nr. 38 (C. GASPARRI). — Vgl. auch P. ZAZOFF (Hrsg.), *Antike Gemmen in deutschen Privatsammlungen* III (1970), 16, Nr. 22, Taf. 4.

Ergänzend läßt sich sagen, daß mit den Dionysosstatuen in Thasos und vom Thrasyllus-Monument in Athen⁸⁰ zwei Beispiele für dieselbe Gewandung des Gottes in anderen typologischen Zusammenhängen vorliegen.

Für die Rekonstruktion der Armhaltung gibt entsprechend dem erhaltenen Bestand von allen genannten Denkmälern am ehesten die Dionysos-Figur der Dreifußbasis in Athen⁸¹ [Abb. 20] die Vorlage: Die rechte Hand könnte einen Kantharos gehalten haben; der linke Arm war sicher ähnlich angewinkelt, Spuren eines auf der Schulter liegenden Thyrsos-Stabes fehlen aber. Eine dem Topas Paris entsprechende Rekonstruktion mit von der Hand gehaltenem, aufgestelltem Thyrsos ist deshalb sogar wahrscheinlicher. Eine Entscheidung über die Ärmellänge des Chitons muß in Anbetracht der anderen Athener Relieffigur [Abb. 21] offen bleiben.

Aufgrund der bekannten Möglichkeit der Angleichung von Priestern an die Darstellungen der zugehörigen Gottheiten⁸² hätte man bei der Deutung der delphischen Figur auch an eine Benennung als Priester denken können. Der einzige gesicherte Dionysos-Priester trägt lediglich den kurzärmeligen Chiton, aber keinen Mantel⁸³. Wegen der den genannten Dionysoi verwandten Tracht sollte man auch in der Relieffigur einer Kandelaberbasis im Thermenmuseum einen Dionysos-Priester erkennen, doch ist die Kennzeichnung als Priester dort ausschließlich durch den Bildkontext (Opfertablett in der Linken) gegeben⁸⁴. Deshalb ist eine entsprechende Benennung der delphischen Figur auszuschließen.

Die Deutung der Gruppe

Bei einer statuarischen Gruppe, zu der neben Sterblichen eine Dionysos-Figur rechnet, muß es sich um eine Weihung an eben diesen Gott handeln. Gleichwohl überrascht dieser Umstand im Ambiente des Apollon-Heiligtums nicht. In der Kultpraxis von Delphi hat der Gott seinen festen Platz⁸⁵. Bereits antike Gelehrtentradition räumte ihm chronologische Priorität vor Apollon ein⁸⁶. In das kultische Zentrum, den Apollon-Tempel, war das Grab des Dionysos integriert, in seinem Westgiebel war er seit archaischer

(80) Thasos: LIMC III (1986), s.v. «Dionysos», Nr. 129 (C. GASPARRI). — Thrasyllus: ebenda Nr. 147.

(81) o. Anm. 76.

(82) Vgl. H. WREDE, *Consecratio in formam deorum* (1981), 26f.; A. PEKRIDOU-GORECKI, *Mode im antiken Griechenland* (1989), 128.

(83) A. MANTIS, *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερείων και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη* (1983), 106, Nr. 11; 115ff., Taf. 36a.

(84) Rom, Thermenmuseum Inv. 1186: H.-U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber* (1985), 133f., 179, Nr. 84, Taf. 57.2. — Das Motiv auch in der Rundplastik: Mädchen von Antium (M. DEMUS-QUATEMBER, *RM* 87 [1980], 57ff.); Typus Korinth-Thermenmuseum (H. LAUTER, *AM* 86 [1971], 147ff., Taf. 70ff.; N. HIMMELMANN, *Drei hellenistische Bronzen in Bonn*, *AAWM* [1975], Nr. 2, 20, 34 zu Anm. 50; vgl. die Dienerin eines attischen Grabreliefs in Marathon: M. COLLIGNON, *Les statues funéraires dans l'art grec* [1911], 198f., Abb. 125 [Hinweis S. Schmidt]).

(85) Vgl. u.a. A.B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion* II 1 (1965), 233ff.; A. STEWART in: *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* (1982), 204ff.; A.F.H. BIERL, *Dionysos und die griechische Tragödie* (1991), 91ff.

(86) Ebenda 95 Anm. 162.

Zeit dargestellt⁸⁷. Es existieren neben einer Weihinschrift an Dionysos und Apoll vor allem dem Dionysos allein gestiftete Reliefs⁸⁸. Literarische und epigraphische Quellen bezeugen auch Statuenweihungen an Dionysos⁸⁹. Die einzige bislang bekannte großplastische Darstellung des Gottes liegt in dem Kopf Delphi Inv. 2380 vor⁹⁰. Mit der Statue 1820 erweitert sich dieser Bestand.

Es bleibt die Frage nach dem Sinn der Verbindung zweier Porträts mit dem Bild eines Gottes in einer Gruppe. Da sowohl Inschriften als auch spezifische ikonographische Hinweise, wie sie Attribute gegeben haben können, fehlen, bieten sich verschiedene Erklärungen an.

Über das für den Dionysos-Kult in Delphi zuständige Personal liegen nur spärliche epigraphische Zeugnisse vor, deren bedeutendstes aus dem späten 2. Jh. v. Chr. das Priesterpaar des Dionysos Sphaleotas, Herakleides und Pista, als Stifter einer Säulenhalle und eines Oikos für den Gott nennt⁹¹. Die Einführung des Dionysos-Sphaleotas-Kultes wird mit den Aktivitäten Attalos' I. in Delphi in Verbindung gebracht, reicht also nicht bis in die Zeit der Statuengruppe zurück⁹². Spätestens im 2. Jh. müssen für diesen Kult aber ein Priester und eine Priesterin zuständig gewesen sein. Die Verbindung einer männlichen und einer weiblichen Porträtstatue mit einer Dionysos-Figur könnte als Darstellung des Priesterpaares und des Gottes eine Erklärung finden⁹³. Eine ikonographische Kennzeichnung als Kultpersonal fehlt allerdings ebenso wie der Nachweis, daß schon gegen 300 v. Chr. ein Priesterpaar für den Kult des Dionysos in Delphi verantwortlich war.

Im Vergleich mit ähnlichen mehrfigurigen Weihungen des 4. und 3. Jhs. v. Chr. ergibt sich eine befriedigendere Lösung. Die parataktische Reihung von Porträtstatuen in genealogischen Gruppen ist seit dem 4. Jh. ein beliebtes Mittel privater und herrscherlicher Repräsentation⁹⁴. Die bis in die Zeit des Stifters reichende Ahnenfolge dient der Veranschaulichung der ἀρετή seiner Familie bzw. der dynastischen Kontinuität des Herrscherhauses. Es sei nur an die herrscherlichen Weihungen des Philippeions in Olympia

(87) Grab im Tempel : COOK, *a.O.*, 239; STEWART, *a.O.*, 208; BIERL, *a.O.*, 92 mit Anm. 152. — Darstellungen im Westgiebel : LIMC III (1986), s.v. «Dionysos», Nr. 489, 654 (C. GASPARRI).

(88) Inschrift : J. POUILLOUX, *Les Inscriptions de la terrasse du temple et de la région Nord du sanctuaire*, FD III 4 (1976), 47, Nr. 370. — Reliefs : M.-A. ZAGDOUN, FD IV 6 (1977), 23ff., Nr. 4-6.

(89) Weihung der Knidier beim Theater : Paus., X 32, 1; LIMC III (1986), Nr. 251. — Statuenbasen : G. DAUX-J. BOUSQUET, RA (1943), 27ff. — Vgl. auch die Weihung der Maske des Dionysos Phallene : Paus., X 19, 3; LIMC III (1986), Nr. 46f.

(90) LIMC III (1986), Nr. 205. — Argumente gegen die Zugehörigkeit des Kopfes zum Kitharodentorso Inv. 1344 (vgl. Anm. 1) bei M. FLASHAR, *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon* (1992), 64f., 68f. — Vielleicht ist Dionysos dargestellt in der (frühhellenistischen) Bronzestatuette Delphi, Mus. Inv. 1715.

(91) Delphi, Museum Inv. 1662 : G. DAUX-J. BOUSQUET, RA (1942), 113ff.; RA (1943), 20ff.; G. ROUX, *Delphi* (1971), 164; SCHALLES, 114 Anm. 680.

(92) G. DAUX-J. BOUSQUET, RA (1942), 124f.; ROUX, *a.O.*, 165f. — Zur hypothetischen Lokalisierung des Heiligtums : BCH 75 (1951), 138ff.; BCH 76 (1952), 249f.; L. LERAT, BCH 85 (1961), 318ff., 320; ROUX, *a.O.*, 166; O. CALLOT, *La terrasse d'Altale I*, FD II (1987), 114.

(93) Vgl. die Bilder der Priester aus dem Geschlecht der Butaden im Erechtheion (zuletzt : B. HINTZEN-BOHLEN, *JdI* 105 [1990], 152f.).

(94) Vgl. auch zum Folgenden : T. HÖLSCHER, *WJA N.F.* 1 (1975), 187ff. jetzt in : FITTSCHEN, 377ff.; BORBEIN, 88ff.; HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 129ff.

und des Progonoi-Monuments auf Delos⁹⁵ sowie an die privaten Stiftungen des Daochos-Monuments und anderer, nur epigraphisch überlieferter Familiengruppen in Athen und Delphi erinnert⁹⁶. In keinem Fall ist bislang ein Götterbild als Bestandteil sicher nachweisbar, beim Daochos- und beim Progonoi-Monument aber wahrscheinlich⁹⁷. Eine gemeinsame Aufstellung von Porträts und Götterstatuen bezeugen schon für das 5. Jh. das Marathon-Denkmal der Athener und das Lysander-Anathem in Delphi⁹⁸. Die Kombination der Bildnisse zweier Sterblicher mit einer Dionysos-Statue ist vor dem Hintergrund dieser Parallelen als Bestandteil einer möglicherweise größeren Familienweihung durchaus verstehbar. Während das Götterbild Ausdruck einer wie immer gearteten Beziehung des Stifters zu Dionysos wäre, stellten die Porträts aufgrund ihrer Überlebensgröße, der 'Philosoph' auch wegen seiner deutlichen Alterscharakterisierung am ehesten Vorfahren des Stifters dar. Ob er selbst durch eine Statue vertreten war, muß offen bleiben.

Einen wesentlichen Unterschied zu dem verwandten, aber ausnahmslos männliche Ahnen repräsentierenden Daochos-Monument bildet die Existenz mindestens eines weiblichen Porträts innerhalb der Gruppe. Schalles hat deutlich gemacht, daß dies bei herrscherlichen Familiengruppen der Herausstellung familiärer Beziehungen der Dargestellten als einem bürgerlichen Wert diene⁹⁹. Dem entsprechen auch die bürgerlichen Statuentypen der beiden delphischen Bildnisse.

Nicht auszuschließen ist, daß die Figur des Gottes eine konkretere, möglicherweise berufsspezifische Beziehung der Dargestellten zu Dionysos veranschaulichen sollte. Man könnte an die Weihung eines Choregen oder dionysischen Techniten denken, zumal einzelne typologische Parallelen zur Dionysos-Statue in den Theaterbereich weisen¹⁰⁰. Doch ist die Tätigkeit dionysischer Techniten in Delphi nicht vor 277 v. Chr. bezeugt, das Fest der Soteria, an dem sie maßgeblich beteiligt waren, erst 278 v. Chr. eingerichtet worden¹⁰¹. Es fehlt darüber hinaus bislang jeder Hinweis, daß Choregenmonumente mit Porträtstatuen ausgestattet waren¹⁰². Schließlich bliebe die Frauenfigur 1817 in diesem Zusammenhang ebenfalls nur als Teil einer Familiengruppe des Techniten oder Choregen erklärbar.

(95) HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 134ff.

(96) Daochos-Monument: HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 134ff. — Weihung des Pandaites und des Pasikles, Athen: BORBEIN, 88; HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 151ff. — Weihung einer aitolischen Familie, Delphi: BORBEIN, 88 Anm. 226; HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 152 Anm. 176. — Weihung der Aristaineta, Delphi: BORBEIN; HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*

(97) Vgl. HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 134 mit Anm. 36; 138; SCHALLES, 132 Anm. 764.

(98) HINTZEN-BOHLEN, *a.O.*, 130, 148.

(99) SCHALLES, 129f., 134; vgl. die privaten Weihungen o. Anm. 96.

(100) Das gilt für das Choregenmonument Athen-Basel (o. Anm. 76), das anlässlich eines Komödienagons proklamierte Dekret des Urkundenreliefs von 313/12 (o. Anm. 76) und das Euripides-Relief in Istanbul (o. Anm. 77) sowie die Statuen der Choregenweihungen in Thasos und Athen (o. Anm. 80). — Zum 'Theatergewand' des Dionysos vgl. M. BIEBER, *JdI* 32 (1917), 22ff.

(101) *RE* 2. Reihe III (1927), Sp. 1223ff., s.v. «Soteria» (PFISTER); A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens* (1953), 289, 291ff.; G. ROUX, *Delphi* (1971), 180ff. — Das delphische Dionysosfest, die Trieteris, war nicht mit Theateraufführungen verbunden, vgl. ROUX, *a.O.*, 162f.

(102) Vgl. BORBEIN, 48ff., 194ff.

Die Kombination der beiden Statuen bürgerlicher Sterblicher mit einem Gott spricht daher am ehesten für die Deutung der Gruppe als Familienmonument, das die Porträts von mindestens zwei Vorfahren des Stifters präsentierte und dem Dionysos geweiht war.

Erweisen sich unsere Überlegungen als zutreffend, sind ein stilistischer Anhaltspunkt zur Beurteilung frühhellenistischer Plastik, die früheste rundplastische Ausprägung eines seit dem Strengen Stil geläufigen Dionysos-Typus und nicht zuletzt ein Familienanathem gewonnen, das bürgerliches Repräsentationsbedürfnis durch die Verbindung überlebensgroßer Porträtstatuen mit dem Bild des göttlichen Adressaten der Stiftung dokumentiert.

Martin FLASHAR - Ralf VON DEN HOFF.