



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Volker Michael Strocka Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron in Stuck

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue **1 • 2013**

Seite / Page **85–94**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/1820/4816> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2013-1-p85-94-v4816.8

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

Verlag / Publisher **Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co. Tübingen**

©2017 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron in Stuck

Im Zuge der Ausgrabung von Hanghaus 2 in Ephesos ließ Hermann Vetters 1973 das immer sichtbar gebliebene gewaltige Tonnengewölbe H 2/8, die sogenannte Basilica privata (10,90 m × 6,90 m) mit nach Süden gerichteter Apsis, ausräumen¹. Dabei entdeckte man einen von der Westseite rechtwinklig abgehenden, ebenfalls tonnengewölbten Raum (H 2/8a, 4,90 m × 3,70 m), der vollständig aus dem Felsen gehauen und darum fensterlos ist. Er war halbhoch verschüttet und wies noch eine recht gut erhaltene Stuck-Kassettendecke samt stuckierter Lünette auf (Abb. 1. 2)². Das Stuckrelief in der Lünette von H 2/8a blieb, weil angeblich »unklar«³, lange ungedeutet. Erst 1985 wagte Vetters eine Interpretation des schlecht erhaltenen Befundes⁴. Obwohl er eine genaue Beschreibung der weitgehend abgeplatzten und fast nur in den Konturen erkennbaren Figuren unterließ, erkannte er richtig, dass die rechte Hauptfigur weiblich sei und sich »abwehrend oder erschreckt (?) nach rechts« wende. Seltsamerweise schien ihm aber »die männliche Figur dem Betrachter den Rücken zuzuwenden, wie vor allem an der Wade des rechten Unterschenkels und der Ferse zu erkennen« sei⁵. Ein genauerer Blick auf Kontur und Fußstellung überzeugt vom Gegenteil. Die augenscheinlich nackte Figur wendet sich mit weit abgewinkeltem rechten Bein und zurückgelehntem Oberkörper der weiblichen Figur zu, die mit abweisender Geste ihres rechten Armes den Bauchkontur des Mannes zu berühren scheint. Dessen Schultern und Kopf sind einer großen, länglichen Fehlstelle zum Opfer gefallen. Unterhalb davon hat sich jedoch die Bruchkante des hoch erhobenen, wohl angewinkelten linken Armes des Mannes erhalten. Umgekehrt weist sein weit abgestreckter rechter Arm nach unten, wobei der Unterarm zum Oberschenkel zurückgeführt ist. Die verbleibenden Zwickel der Lünettenfläche werden von je einem Eros gefüllt, den ein Manteltuch umflattert. Die beiden bewegen sich aber keineswegs von den Figuren weg, wie Vetters meinte, sondern scheinen eher ein Echo von deren Bewegungsrichtung zu sein. Dabei schwebt der linke Eros in der Luft und kehrt sich der Mitte zu, während der rechte seinen linken Fuß auf den Boden setzt, um nach rechts zu enteilen.

Vetters dachte zunächst an die Begegnung von Dionysos und Ariadne auf Naxos, gab aber zu, dass alle bekannten Darstellungen völlig anders komponiert sind. Dann erwog er den Abschied von Orpheus und Eurydike, dessen erhaltene bildliche Wiedergaben sich aber ebenfalls nicht mit dem Lünettenrelief in Einklang bringen lassen, wie er einräumte. Trotzdem entschied er sich für diese Deutung: »Unsere Darstellung zeigt wohl Orpheus, wie er im Nachrechtsschreiten anhält und sich nach Eurydike umwendet. In der Linken könnte er die Kithara gehalten haben. Sie wird von den beiden Eisenbolzen [im gesenkten Unterarm] getragen. Die Rechte versucht wohl den Schleier zu heben«⁶. Nun ist von einem Schleier nichts zu sehen, und der erhobene

1 H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1973, AnzWien 111, 1974, 219 f. Taf. 19–21.

2 H. Vetters, Ephesos. Vorläufiger Grabungsbericht 1975, AnzWien 113, 1976, 497–499 Taf. 5–11; E. Werner – H. Werner, Die Restaurierung des Stuckgewölbes im Hanghaus 2 in Ephesos, in: M. Kandler – St. Karwiese – R. Pillinger (Hrsg.), Lebendige Altertumswissenschaft. Festgabe zur Vollendung des 70. Lebensjahres von Hermann Vetters (Wien 1985) 399–402 Taf. 47. 48.

3 Vetters a. O. (Anm. 2) 499.

4 H. Vetters, Ein Stuckraum in Ephesos, in: Pro arte antiqua. Festschrift für Hedwig Kenner II, Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes 18, 1 (Wien 1985) 335–340 Taf. 56–64.

5 Beide Zitate bei Vetters a. O. (Anm. 4) 338.

6 Vetters a. O. (Anm. 4) 339.



Abb. 1 Ephesos, Hanghaus 2. Raum 8a, Stucklünette, Fundsituation

(in Wirklichkeit linke) Arm ist von der weiblichen Figur weit entfernt. Die »Eisenbolzen« liegen im Bereich des gesenkten Unterarms und der Hand und stellen die übliche Schienung kräftiger modellierter Stuckpartien dar. Von einer Kithara gibt es keine Spur. Sie hätte zumindest den Erosflügel verdeckt und einen Bruchrand oder eine Fehlstelle hinterlassen müssen, da sie sich ja nicht freiplastisch außerhalb des Reliefs befunden haben kann. Dieser Einwand gilt auch für andere dem Manne zugesprochene Attribute, was mich zu der Interpretation von Elisabeth Rathmayr führt⁷:

Sie hält die Wiedergabe eines Liebespaares wegen der begleitenden Eroten für sicher, beachtet aber deren unterschiedliches Verhalten nicht. Weil sie zwei rundliche Ausbrüche am Kontur etwas oberhalb der Knie für Spuren eines Mantelbauschs hält, nennt sie die Frau Aphrodite, die in einem geläufigen

⁷ E. Rathmayr, Das Haus des Ritters C. Flavius Furius Aptus, *IstMitt* 59, 2009, 317. 324 Abb. 7. 8 sowie E. Rathmayr in: H. Thür – E. Rathmayr (Hrsg.), Hanghaus 2 in Ephesos. Die Wohneinheit 6, *FiE* 8, 9 (im Druck).



Abb. 2 Ephesos, Hanghaus 2. Raum 8a, restaurierte Stucklunette

8 Pompeji VII 9, 33, Casa del Re di Prussia, Westwand des Viridariums 2 (früher Vierter Stil): Th. Fröhlich, Lararien- und Fassadenbilder in den Vesuvstädten, RM Ergh. 32 (Mainz 1991) 288 L 88 Taf. 43, 1; V. M. Strocka, Mars und Venus in Bildprogrammen pompejanischer Häuser, in: D. Scagliarini Corlàita (Hrsg.), I temi figurati nella pittura parietale antica (IV sec. a. C. – IV sec. d. C.). Atti VI Convegno internazionale sulla Pittura Parietale Antica Bologna 20–23 settembre 1995 (Bologna 1997) 129–134, hier: 130.

9 E. Rathmayr in: Thür – Rathmayr a. O. (Anm. 7).

10 IvE IV 1267.

Motiv den Mantel mit der Linken unterhalb der Scham festhalte, um sein Entgleiten zu verhindern. Da der Kopfumriss der weiblichen Figur teilweise erhalten ist und man so ihre Proportion beurteilen kann, liegt der vermeintliche Gewandwulst viel zu tief. Auch wäre der verlorengegangene linke Arm ganz unnatürlich lang. Entscheidend ist, dass Rathmayr die tatsächlich vorhandenen Gewandpartien übersieht. Denn die Frau trägt einen Peplos mit langem Apoptygma. Die Stufung der Gewandpartien ist am linken Kontur in plastisch hervortretenden Faltenbahnen gut erkennbar. Die Deutung auf Aphrodite zieht die Benennung des Mannes nach sich. Nachdem Rathmayr zu Recht Adonis und Anchises ausgeschieden hat, erwägt sie Ares/Mars. Der attributlosen, nackten Figur wird eine metallene Lanze in der gesenkten Rechten zugesprochen, wofür es jedoch kein Indiz gibt. Ares/Mars wende sich, was zutrifft, der weiblichen Figur zu und hebe als Liebhaber »überrascht oder in freudiger Erregung den linken Arm empor«, was einmalig wäre. Die abweisende Geste der Frau wird nicht erörtert. Zwar gibt es in der römischen Kaiserzeit sehr viele Darstellungen von Mars und Venus, aber nicht dieser Art. Bei einem als motivisch ähnlich zitierten Wandbild aus Pompeji⁸ stehen der nackte Mars und die halbnackte Venus undramatisch frontal nebeneinander, wobei Mars sich mit dem erhobenen rechten Arm auf eine Lanze stützt und am angewinkelten linken Arm einen Schild hält, während Venus mit der Linken das hinabgleitende Manteltuch vor der Scham festhält und mit dem angewinkelten rechten Arm einen Spiegel erhebt.

Aus dem Kontext glaubt Rathmayr aber jetzt⁹ eine andere Deutung bevorzugen zu sollen, die Ares/Mars durch Dionysos ersetzt. Denn der Besitzer der Wohneinheit 6, C. Flavius Furius Aptus, ist inschriftlich als Dionysospriester ausgewiesen¹⁰, ferner standen auf entsprechend beschrifteten Sockeln

vermutlich zwei Aphroditestatuen neben der Treppe zum Apsidensaal 8. Schließlich wimmelt es in den Kassettenfeldern des Tonnengewölbes von H 2/8a von Figuren aus dem Umkreis des Dionysos und der Aphrodite. Eine Verbindung von Dionysos und Aphrodite wird freilich im Mythos und der antiken Literatur kaum thematisiert, außer dass beide in Lampsakos als Eltern des Priapos verehrt wurden¹¹. Das göttliche Paar soll »symbolisch für die Fruchtbarkeit und den Weiterbestand des Menschengeschlechtes« stehen, was man in den vom Priester Aptus geleiteten Dionysosmysterien gefeiert habe. Obwohl Rathmayr eingesteht, dass es keine bekannten Darstellungen dieses göttlichen Paares gibt¹², postuliert sie die Übertragung des Bildmotivs der Mars-Venus-Gruppen auf Dionysos-Aphrodite, wenn auch jene mit der Stucklünette nicht in Einklang zu bringen waren. Um ihre neue Deutung plausibler zu machen, steckt sie »Dionysos« einen Thyrsos in die gesenkte Rechte, wofür es freilich ebensowenig einen Anhaltspunkt gibt wie für die Lanze des Mars oder die Kithara des Orpheus. Der schönen Spekulation wollen sich die Reste der Stucklünette nicht anbequemen. Rathmayr selbst hat ihren Ausführungen den richtigen Satz vorangestellt: »Weil aber gerade die Darstellungsweise auch für den antiken Menschen die Voraussetzung dafür war, Bilder lesen und verstehen zu können, ist eine Interpretation der Szene nur über die Ikonographie der Figuren möglich«¹³.

Ein nur halbwegs gebildeter griechischer Zeitgenosse wird schon am Umriss der Figurengruppe der Stucklünette die berühmte Athena-Marsyas-Gruppe des Myron erkannt haben, und zwar in seitenverkehrter Variante. Die hochklassische Bronze­gruppe galt als Werk des Myron von Eleutherai¹⁴ und stand auf der Akropolis von Athen¹⁵. Pausanias beschreibt sie kurz und bündig: »Dort ist auch eine Athena aufgestellt, die den Silen Marsyas wegstößt, als er Anstalten machte, die Auloi aufzuheben, von denen die Göttin wollte, dass sie weggeworfen blieben«¹⁶. Pausanias, der in der Entstehungszeit der Stucklünette schreibt, setzt selbstverständlich die Kenntnis des Mythos voraus. Dieser ist uns mehrfach überliefert¹⁷ und berichtet, dass Athena zwar die Auloi erfand, dann aber im Wasserspiegel bemerkte, wie das Blasen ihr Gesicht entstellte.

11 LIMC VIII (1997) 1028 f. s. v. Priapos (W.-R. Megow).

12 Von der vermuteten Verbindung des italischen Liber pater mit Venus fisica etwa im hellenistischen Tempelgiebel von San Abbondio bei Pompeji (O. Elia – G. Pugliese Caratelli, *Il santuario dionisiaco di Pompei*, PP 34, 1979, 442–481) kann hier abgesehen werden. S. De Caro, *The First Sanctuaries*, in: J. J. Dobbins – P. W. Foss (Hrsg.), *The World of Pompeii* (London 2007) 80, erkennt in dem Giebelrelief nur Dionysos und Ariadne. Zum Problem auch: R. Bielfeldt, *Der Liber-Tempel in Pompeji in Sant'Abbondio*, RM 113, 2007, 317–371; S. Wyler, *Le sanctuaire dionysiaque de Sant'Abbondio (Pompéi): Reconsidérations archéologiques*, RA 2011, 209–217.

13 E. Rathmayr in: *Thür – Rathmayr* a. O. (Anm. 7).

14 Plin. nat. 34, 57. R. Vollkommer (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike II* (München 2004) 96–103 s. v. Myron (I) (P. C. Bol).

15 Der archäologische Kenntnisstand zur Gruppe ist zusammengefasst bei: G. Daltrop, *Il gruppo mironiano di Atena e Marsia* (Città del Vaticano 1980); G. Daltrop – P. C. Bol, *Athena des Myron*. *Liebieghaus Monographie 8* (Frankfurt a. M. 1983); P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II*. *Klassische Plastik* (Mainz 2004) 26–28 Abb. 9 Taf. 36 a–c; 37 a. b; H. Bumke, *Statuarische Gruppen in der frühen griechischen Kunst*, JdI Ergh. 32 (Berlin 2004) 145–154 (mit weiterer Literatur). – Sehr kritisch gegenüber den herkömmlichen Deutungen des Mythos und der Gruppe: K. Junker, *Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron*, JdI 117, 2002, 127–184.

16 Paus. 1, 24, 1 (eigene Übersetzung). Junker a. O. (Anm. 15) 147 meint, Pausanias habe den Mythos missverstanden, weil keine einzige Quelle ein feindseliges Zusammentreffen von Athena und Marsyas schildere. Dies trifft gewiss zu, aber die richtige, nur völlig abstrakte Definition »Die Gruppe verbindet die Stadtgöttin Athena als Stifterin der Aulosmusik mit

Marsyas als dem Vermittler dieser Kunst« (a. O. 173) wird der kontrapostischen Gegenüberstellung der unsterblichen Göttin und des sterblichen Wilden nicht gerecht. Unglücklicherweise unterstellt Junker dem Pausanias, der immerhin selbst vor der Gruppe stand und einen geschulten Blick hatte, die falsche Behauptung, Athena habe mit der Lanze in der Rechten den Satyrn »gestoßen« (a. O. 132–140. 146 f.) und übersieht völlig, dass die Geste der Zurückweisung nur von der freien Linken vollzogen wird, die gerade die Auloi fallengelassen hat. Streiten kann man sich höchstens, ob diese Geste dem Marsyas gilt oder den Auloi. Die offenbar von der Gruppe inspirierte attische Oinochoe Berlin F 2418 (Junker a. O. 129. 181 Abb. 15) zeigt ebenfalls diese ambivalente Geste.

17 Pind. P 12, 18–23; Plat. symp. 215 b; Plat. rep. 399 e; Aristot. pol. 8, 6 (1341 b); Ov. fast. 6, 697–710; Ov. ars 3, 505 f.; Hyg. fab. 165; Apollod. 1, 4, 2; Plut. mor. 1132 F; 1133 F; 1136 B; Athen. 14, 616 EF; Apul. flor. 3.

Abb. 3 Attische Münze des 2. Jhs. n. Chr. mit Athena-Marsyas-Gruppe (seitenrichtig), Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin, Objektnr. 18238661 (40170; M. 2 : 1)

Abb. 4 Attische Münze des 3. Jhs. n. Chr. mit Athena-Marsyas-Gruppe (seitenverkehrt), Gipsabdruck. Athen, Numismatisches Museum (M. ca. 2 : 1)



3



4

Deshalb warf sie das Instrument weg und verfluchte es. Marsyas, der in den Quellen oft auch Satyr genannt wird, fand es und lernte die Auloi so virtuos spielen, dass er in seiner Hybris den Kitharöden Apollon zum Wettstreit herausforderte, den er verlor. Zur Strafe wurde er gehäutet. Die myronische Gruppe gehörte zu den Sehenswürdigkeiten Athens und wurde auch deshalb auf attischen Bronzemünzen der mittleren Kaiserzeit¹⁸ abgebildet und zwar sowohl seitenrichtig (Abb. 3) als auch seitenverkehrt (Abb. 4). Im ebenfalls seitenverkehrten Relief eines attischen Marmorkraters (Abb. 5) ist ein weiterer Reflex der Gruppe erhalten¹⁹. Auf dieser gewiss schmalen Grundlage erkannte schon 1853 Heinrich Brunn²⁰ den Marsyas in einer Satyrstatue vom Esquilin, damals im Lateran-Museum, 1907 dann Bruno Sauer²¹ die Athena im Statuentypus Paris-Toulouse-Madrid, dessen besterhaltenes Exemplar in Gestalt der Athena des Frankfurter Liebieghauses 1909 bekannt gemacht wurde²². Außer dieser fast vollständigen Statue gibt es noch sieben Torsi und vier Kopfrepliken der Athena. Den Marsyas vertreten außer der jetzt vatikanischen Statue vom Esquilin drei Torsi²³ und drei Köpfe. Diese beträchtliche Zahl römischer Marmorkopien des 1. und 2. Jhs. n. Chr. spricht für die Berühmtheit der Gruppe in der Kaiserzeit. Freilich sind bis heute Einzelheiten der Zweifigurengruppe umstritten. Denn bei Marsyas blieben nur die Armsätze erhalten, bei Athena werden die jeweils einmal erhaltenen Unterarme in ihrer Position diskutiert. Jedenfalls bezeugen die attischen Münzen (Abb. 3. 4), dass Marsyas in einer unbeherrschten Geste der Überraschung und Freude den rechten Arm

18 J. N. Svoronos, *Les monnaies d'Athènes* (München 1923–1926) Taf. 89, 26–34; Daltrop a. O. (Anm. 15) 4 f. 13 f. Abb. 1. 2.; Daltrop – Bol a. O. (Anm. 15) 14 Abb. 1. 2.; J. H. Kroll, *The Greek Coins*, *Agora* 26 (Princeton 1993) 124. 142 Nr. 261; H.-Ch. von Mosch, *Das panegyrische Münzprogramm Athens in der Kaiserzeit*, in: M. Flashar – H.-J. Gehrke – E. Heinrich (Hrsg.), *Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike* (München 1996) 159–178, bes. 160. 166. 168 Abb. 4. 5.; H.-Ch. von Mosch, *Bilder zum Ruhme Athens. Aspekte des Städtelobs in der kaiserzeitlichen Münzprägung Athens*, *Nomismata* 4 (Mailand 1999) 17. 32–34 Abb. 7. 8. 88. Hans-Christoph von Mosch hat deutlich gemacht, dass gemäß der Topik des

Städtelobs diese Münzen nicht so sehr berühmte Kunstwerke der Stadt propagieren, als vielmehr mit ihnen auf besondere Eigenschaften oder Leistungen der lokalen Götter und Helden verweisen, im Falle der Athena-Marsyas-Gruppe auf Athenas Schönheit und Erfindung der Auloi.

19 Unvollendeter Kelchkrater Finley: Athen, Nationalmuseum Inv. 127. D. Grassinger, *Römische Marmorkrater*, *MAR* 18 (Mainz 1991) Kat. 2 Abb. 30; S. 254 Abb. 12 (Mitte des 1. Jhs. v. Chr.). Die Münzen und den Krater hat bereits Karl Otfried Müller auf die myronische Gruppe bezogen: K. O. Müller, *Handbuch der Archaeologie der Kunst* (Breslau 1830) 487. 489 § 371; ³(Breslau 1848) 569–571 § 371.

20 H. Brunn, *Il Marsia di Mirone*, *AdI* 30, 1858, 374–383 und *MonInst* VI

Taf. 23, wiederabgedruckt in: H. Bulle – H. Brunn (Hrsg.), *Heinrich Brunn's Kleine Schriften II* (Leipzig 1905) 308–314 Abb. 35–37.

21 B. Sauer, *Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron*, *Wochenschrift für Klass. Philologie* 24, 1907, 1243–1249; B. Sauer, *Die Marsyasgruppe des Myron*, *JdI* 23, 1908, 125–162.

22 L. Pollak, *Die Athena der Marsyasgruppe Myrons*, *ÖJh* 12, 1909, 154–165. 221 f.

23 Zu der bei Daltrop – Bol (Anm. 15) 74–76 zusammengestellten Replikensliste kommt noch ein Statuententorso des Marsyas in Tripolis (Libyen): W. Geominy, *Athena und Marsyas – Eine frühklassische Gruppe in Raum und Zeit*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum zu Zeit in der*

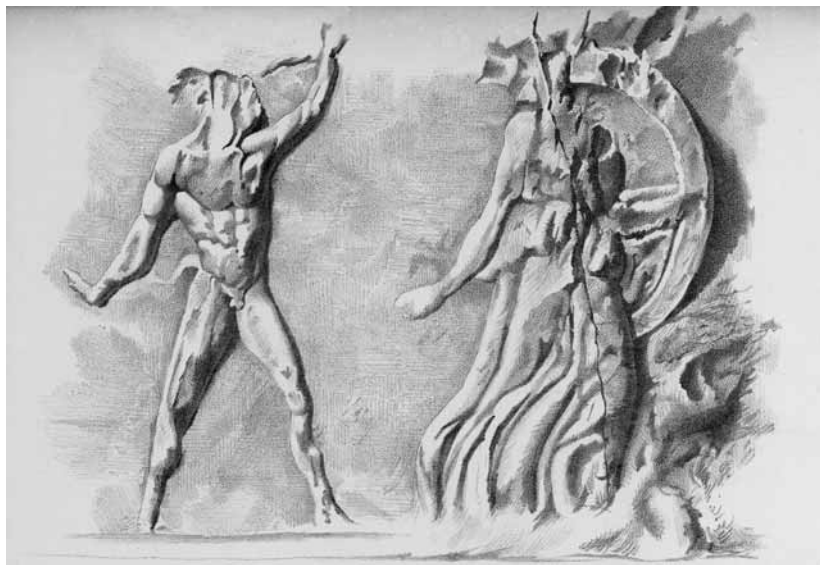


Abb. 5 Relief des Kraters Finley mit seitenverkehrter Athena-Marsyas-Gruppe, Umzeichnung, Athen, Nationalmuseum Inv. 127

hochwarf und den linken entgegengesetzt ausstreckte, in der seitenverkehrten Version der Münzen und des Kraters Finley (Abb. 5) genau umgekehrt. Dieser Haltung entspricht der Mann im Stuckrelief (Abb. 1. 2): Der linke Arm ist erhoben und wohl leicht zurückgebogen, der rechte geht kontrapostisch nach unten. Der gesenkte Arm des Marsyas ist auf den beiden Münzversionen (Abb. 3. 4) gerade oder leicht gewinkelt nach hinten gestreckt. Die verschiedenen Rekonstruktionen der myronischen Gruppe sind in diesem Punkt uneins. Ich bevorzuge die schon von Furtwängler und Sieveking in der Gipsergänzung von 1908 (Abb. 6)²⁴ gewählte Haltung des linken Arms, welche durch die auf Veranlassung von Peter Cornelis Bol 1982 für das Liebieghaus geschaffene Bronzerekonstruktion (Abb. 7)²⁵ bestätigt wird: Der Oberarm ist weit zurückgenommen, der Unterarm fast rechtwinklig vorgestreckt. Dies entspricht nicht nur dem hochklassischen Verständnis von Kontrapost, es schließt auch den Gruppenkontur besser ab und veranschaulicht, dass der Satyr die am Boden liegenden Auloi ergreifen will. Im Stuckrelief (Abb. 1) hält der Mann seinen gesenkten rechten Arm ebenso. Sein gespreizter Stand und ganz besonders der zurückweichende Oberkörper wiederholen, freilich seitenverkehrt, den Marsyas.

Dass die weibliche Figur des Stuckreliefs Athena darstellt, geht schon aus dem am Kontur ihrer rechten Seite eindeutig erkennbaren Peplos hervor, dessen langes Apodygma für sie charakteristisch ist. Ob sie in der Linken eine Lanze hielt, ist ebenso wenig zu erkennen wie der chalkidische Helm, den alle Kopien tragen. Einen Rundschild, den das Relief Finley (Abb. 5) aufweist, hielt sie sicher nicht²⁶. Der Athena des Myron (Abb. 6. 7) entspricht die Lünettenfigur in der frontalen Haltung und dem weit zur Seite gestellten Spielbein. Sie hat ja soeben die Auloi zu Boden geworfen und will sich entfernen. Da springt Marsyas herbei, den sie mit der Linken, hier der Rechten, abwehrt. Auch diese Geste wird unterschiedlich interpretiert. Die Münzbilder (Abb. 3. 4) zeigen sie schwach, der Krater Finley (Abb. 5) nachdrücklich. Unter den Marmorkopien der Athena besitzt nur die Kopie Lancellotti in Rom²⁷ einen vollständigen linken Arm. Der ist mit gestreckter Hand zwar etwas vom Körper abgehoben, aber klar nach unten geführt. Da die Zahl der Kopien der Athena die der Kopien des Marsyas bei Weitem übersteigt, war sie wohl öfters einzeln aufgestellt worden²⁸. Da passte dann die ausgreifende Bewegung

griechischen Kunst. Passavant-Symposium Frankfurt 8. bis 10. Dezember 2000 (Möhnesee 2003) 143–160, hier: 144 Taf. 24 Abb. 51. – Zu den stadtrömischen Fundorten B. Germini, Statuen des Strengen Stils in Rom, BCom Suppl. 16 (Rom 2008) 147–159. 176 f. 180 f.

24 J. Sieveking, Myrons Gruppe der Athena und des Marsyas, AA 1908, 341–343 mit Beilage.

25 Daltrop – Bol a. O. (Anm. 15) 60–62 Abb. 64–68.

26 Die Athena des Kraters Finley entspricht dem Typus der Athena des Madrider Puteals, das man immer wieder mit dem Ostgiebel des Parthenon in Verbindung gebracht hat, vgl. E. Berger, Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon, Studien der Skulpturhalle Basel 1 (Basel 1974) 15 f. 48 Abb. 2.

27 M. Moltesen, A New Replica of Myron's Athena, AnalRom 6, 1971, 7–15 Taf. 1–9; B. Schauenburg – K. Schauenburg, Torso der myronischen Athena Hamburg, in: AntPl 12 (Berlin 1973) 51 Nr. 7; 64 f. Taf. 11–14 Abb. 38–42.

28 Junker a. O. (Anm. 15) hält die Haltung der linken Hand bei der Kopie Lancellotti für authentisch. S. 179. 183 behauptet er, dass die kaiserzeitlichen Kopien von Athena und Marsyas »im Regelfall« bzw. »grundsätzlich« einzeln aufgestellt wurden. Dies ergibt sich nicht zwingend aus der Fundstatistik. Dass die Gruppe als solche erkennbar und weithin bekannt war, zeigen schon die attischen Münzen.



Abb. 6 Rekonstruktion der Athena-Marsyas-Gruppe von Furtwängler – Sieveking, ehemals München, Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke

Abb. 7 Bronzerekonstruktion der Athena-Marsyas-Gruppe im Garten des Liebighauses Frankfurt a. M.



29 Geominy a. O. (Anm. 23), der Pausanias' Wortlaut bzw. dessen Überlieferung misstraut, will Athena und Marsyas rechtwinklig zueinander aufstellen, weil beider Blick nur auf die Auloi fixiert sei und Athena den Silen gar nicht wahrnehme (!). Damit zerbricht er aber den Gruppenzusammenhang, den Pausanias sah und beschrieb.

der linken Hand nicht und wurde umgebildet. Als authentisch übernimmt die Frankfurter Bronzerekonstruktion (Abb. 7) diese gesenkte Handhaltung, aber sie wirkt spannungslos. Sehr viel plausibler scheint mir die abweisende Gebärde der von Furtwängler und Sieveking wiederhergestellten Gruppe (Abb. 6). Sie entspricht nicht nur dem Wortlaut des Pausanias, sondern verbindet auch die beiden Figuren, indem der erhobene Arm des Satyrs und der gesenkte der Göttin eine kontrapostische Parallele bilden²⁹. Und ebendiese Gebärde vollführt, sogar mit übertriebenem Nachdruck, die Göttin im Stuckrelief (Abb. 1. 2). Ich zweifle also nicht daran, dass in der Lünette Marsyas von

links gekommen ist, voll Gier die Auloi am Boden liegen sieht, dort, wo jetzt zwischen den beiden Figuren ein Loch klafft, während Athena, ihn abweisend, nach rechts enteilt.

Nun muss man sich fragen, ob die so gedeutete Darstellung überhaupt dem Gewölberaum 8a angemessen ist. Man hat diesen vom riesigen Apsidensaal abgehenden mäßig großen Raum (4,90 m × 3,70 m) wohl zu Recht als *Séparée* für Gelage in kleinem Kreis angesehen. Der aus dem Felsen geschlagene Raum war auf künstliche Beleuchtung angewiesen. Im Sommer muss er angenehm kühl gewesen sein, im Winter war er durch eine Fußbodenheizung erwärmt. Zweifellos spielen die dionysischen und aphrodisischen Motive der Kassettendecke auf die sinnlichen Freuden an, die man hier speisend, zechend und scherzend erwarten durfte. Das große Lünettenbild spricht aber ebenso sicher eine ernste Mahnung aus und fordert zur Mäßigung auf. Denn die Auloi, das Objekt der Begierde des Marsyas, sind ein Instrument orgiastischer Musik. Die schon bei Pausanias anklingende moralische Interpretation des Mythos durch kaiserzeitliche Schriftsteller konnte sich auf prominente Quellen stützen: Bereits Platon verbannte die Auloi aus seiner idealen Stadt: »Wie aber, Aulosmacher und Aulosbläser – wirst du sie in das Gemeinwesen aufnehmen? Oder ist dieses Instrument nicht das umfangreichste, und sind eben die allstimmigen nicht gerade Nachahmungen der Auloi? Das ist ja klar, erwiderte er. Die Lyra bleibt dir also übrig, sagte ich, und die Kithara, und zwar als brauchbar in der Stadt ... Da tun wir, fuhr ich fort, nichts Neues, mein Lieber, indem wir dem Apollon und den Instrumenten des Apollon den Vorzug zuerkennen vor Marsyas und dessen Instrumenten«³⁰. Im achten Buch der Politik erörtert Aristoteles das Für und Wider des Musikunterrichts und der Wahl des Instruments, erwähnt Athenas Verwerfung der Auloi und schließt daraus: »dass eben der Flötenunterricht für den Intellekt nichts bedeutet; Athene aber ist für uns die Göttin des Wissens und der Kunst«³¹. Plutarch und Gellius³² überliefern, dass Alkibiades den Unterricht im Aulosblasen abgelehnt habe, weil es sein Gesicht entstelle und ihm, anders als die Lyra, die Möglichkeit zu sprechen nehme. »Wir Athener aber haben, wie die Väter uns sagen, Athena zur Gründerin unseres Staates, und Apollon ist unser väterlicher Gott; sie hat die Auloi weggeworfen und er gar dem Aulosspieler die Haut abgezogen«³³. Außer bei diesen beiden Schriftstellern finden wir bei Apuleius eine ganz negative Charakterisierung des Marsyas, besonders im Gegensatz zu dem von ihm herausgeforderten Apollon: »Der Barbar mit tierischem Gesicht, roh, behaart, mit dreckigem Bart, behaftet mit Dornen und Erdklumpen, soll zu seiner Schande mit Apollon sich gemessen haben, der Scheußliche mit dem Anmutigen, der Bäurische mit dem Gebildeten, die Bestie mit dem Gott«³⁴. Von Plutarch wird in den *Quaestiones convivales* zur Unterhaltung beim Gelage Gesang zur Kithara empfohlen, ganz im Gegensatz zu den Auloi des Marsyas, der für seine Herausforderung bestraft wurde. Der philosophische Diskurs dulde keine musikalische Unterbrechung, die von draußen kommt³⁵.

So wird man das Lünettenbild mit den Augen eines gebildeten Betrachters des 2. Jhs. n. Chr. lesen dürfen als Ablehnung jedes orgiastischen Verhaltens beim Gelage und als Aufforderung, sich mit den von Athena und Apollon vertretenen geistigen Gegenständen im harmonischen Gespräch zu beschäftigen.

Rathmayr hat die Stuckdekoration von Raum 8a durch typologische und stilistische Vergleiche in die Zeit zwischen 130 und 170 n. Chr. datiert. Dagegen ist nichts einzuwenden. Problematisch ist nur, dass die um 150 angesetzte Bauphase III der Wohninheit 6, die vor allem in dem geradezu gewaltsamen

30 Plat. rep. 399 d. e. Übersetzung nach Wilhelm Siegmund Teuffel in: E. Loewenthal (Hrsg.), Platon. Sämtliche Werke⁶ (Köln 1969) 99 f.

31 Aristot. pol. 8, 6 (1341 b). Übersetzung nach O. Gigon (Hrsg.), Aristoteles, Politik (München 1973) 259.

32 Plut. Alcibiades 2; Gell. 15, 17.

33 Plut. Alcibiades 2. Übersetzung nach Konrat Ziegler und Walter Wuhmann in: M. Fuhrmann, Plutarch. Fünf Doppelbiographien (Zürich 1994) 787.

34 Apul. flor. 3 (eigene Übersetzung).

35 Plut. symp. 7, 8, 713D.

36 H. Taeuber in: Thür – Rathmayr a. O. (Anm. 7).

37 Rathmayr a. O. (Anm. 7) 307–311. 327.

38 Das Priesteramt wird in der Literatur bisher stark überschätzt. Man geht so weit, in der repräsentativen Wohneinheit 6, die – anscheinend zusammen mit der Wohneinheit 7 – Aptus zweifellos bewohnt hat, allenthalben (unplausible) Hinweise auf ein Kultlokal der Mysteriengemeinde zu finden: L.-A. Touchette, *The Dancing Maenad Reliefs. Continuity and Change in Roman Copies*, BICS Suppl. 62 (London 1995) 54. 56; A. Schäfer, *Dionysische Gruppen als ein städtisches Phänomen der römischen Kaiserzeit*, in: J. Rüpke (Hrsg.), *Gruppenreligionen im römischen Reich. Sozialformen, Grenzziehungen und Leistungen, Studien und Texte zu Antike und Christentum* 43 (Tübingen 2007) 162–164; H. Thür, *Zum Stadtpalast des Dionysospriesters C. Flavius Furius Aptus im Hanghaus 2 in Ephesos. Ein Zwischenbericht*, in: Ch. Franek u. a. (Hrsg.), *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, Veröffentlichungen des Instituts für Archäologie der Karl-Franzens-Universität Graz 10 (Wien 2008) 1066–1068.

39 RE Suppl. XV (1978) 99–101 s. v. Flavius Nr. 117 a (W. Eck); Rathmayr a. O. (Anm. 7) 310.

Anbau des Apsidensaals 8 und unseres Stuckraums 8a besteht, dem C. Flavius Furius Aptus zugeschrieben wird, der doch bereits um 120, wie jetzt inschriftlich gesichert ist, mit der Vergrößerung des Marmorsaals 31 und der Inkrustation weiterer Räume die Bauphase II einleitete. Dipinti auf der Rückseite von Marmorplatten der Wandverkleidung des Saales 31 nennen nämlich nicht nur Aptus als Adressaten, sondern auch die Produktionszeit mit den Konsulatsangaben der Jahre 119 und 121³⁶. Nachdem Rathmayr einen verbesserten Stammbaum der Familie des Aptus aufgestellt hat³⁷, ist es möglich, das ungefähre Alter des C. Flavius Furius Aptus zu ermitteln: Wenn sein Urgroßvater T. Flavius Perigenes unter den Flaviern römischer Bürger wurde und in trajanischer Zeit noch belegt ist, wird er kaum vor 20 n. Chr. geboren sein. Nimmt man nun einen Generationenabstand von durchschnittlich 25 Jahren an, so wäre sein Sohn, T. Flavius Python, um 45 geboren, also mit etwa sechzig Grammateus und Asiarch geworden. Dessen Sohn, T. Flavius Aristobulus, wäre um 70 geboren und hätte bis mindestens 116/117 (IvE IV 1384) gelebt. Wahrscheinlich ist er kurz darauf gestorben, denn auf den erwähnten, zwischen 119 und 121 datierten Marmorplatten erscheint bereits sein Sohn Aptus als Bauherr. Dieser wäre um 95 geboren und während des Ausbaus der Wohneinheit 6 erst um die 25 Jahre alt gewesen. Das erklärt, warum er in der gleichzeitigen Inschrift IvE IV 1267 außer der Priesterschaft des Dionysos noch keine nennenswerten Ämter zu verzeichnen hat³⁸. Da er unter Mark Aurel als Alytarch fungierte (IvE II 502), mag Aptus die zweite und ins Grandiose gesteigerte Erweiterung der Wohneinheit 6 zwar noch erlebt haben, Anlass für diese Nobilitierung des Stadtpalastes der Familie kann doch nur die Aufnahme seines Sohnes T. Flavius Lollianus Aristobulus in den römischen Senat gewesen sein. Um 120 geboren, wird er diese ehrenvolle Beförderung keinesfalls vor 150 erlangt haben. Der Zeitpunkt ist nicht überliefert und darum umstritten³⁹. Infrage kommen die 150er Jahre, also unter Antoninus Pius, oder die 160er Jahre unter Marcus Aurelius und Lucius Verus. Deshalb ist das Stuckrelief spätestens kurz vor oder um 170 n. Chr. anzusetzen. Die demonstrative Verbindung von Bildung und Moral, welche die hier vorgeschlagene Deutung voraussetzt, wäre einem frischgebackenen Senator durchaus angemessen.

Zusammenfassung

Volker Michael Strocka, Die Athena-Marsyas-Gruppe des Myron in Stuck

Das Lünettenrelief des Stuckzimmers 8a im Hanghaus 2 von Ephesos wird in der Publikation der Wohneinheit 6 entgegen den früheren Vorschlägen von Orpheus und Eurydike oder Mars und Venus als Dionysos und Aphrodite gedeutet. Demgegenüber wird hier der Nachweis versucht, dass es sich um eine seitenverkehrte Wiedergabe der berühmten Athena-Marsyas-Gruppe des Myron auf der Athener Akropolis handelt. Das Thema passt als Warnung vor orgiastischem Treiben gut in den intimen Gelageraum. Dessen Entstehung fällt in die Bauphase III und damit in die Mitte des 2. Jhs. n. Chr. Die erhebliche Erweiterung der Wohneinheit 6 um den Apsidensaal 8 und das Stuckzimmer 8a dürfte mit dem erhöhten Repräsentationsbedarf zu erklären sein, den der nach 150 und vor 170 in den römischen Senat berufene T. Flavius Lollianus Aristobulus hatte.

Abstract

Volker Michael Strocka, The Athena-Marsyas Group of Myron in Stucco

The lunette relief of stucco room 8a in Terrace House 2 at Ephesos is said – in the publication of Dwelling Unit 6 – to depict Dionysos and Aphrodite contrary to the earlier interpretations as Orpheus and Eurydike or Mars and Venus. Here by contrast we endeavour to show that what is depicted is the famous Athena-Marsyas group by Myron from the Acropolis at Athens, with the composition laterally reversed. The subject is fitting for the intimate setting of a banqueting hall as a warning against orgiastic conduct. The relief was created in Construction Phase III, thus in the middle of the 2nd cent. A.D. The substantial enlargement of Dwelling Unit 6 by the addition of apsidal hall 8 and the stucco room 8a could be due to T. Flavius Lollianus Aristobulus' greater need for prestigious accommodation after his appointment to the Roman Senate after 150 and before 170.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: A-W-ÖAI-DIA-005520 • Abb. 2: ÖAW-ÖAI (E. Rathmayr) • Abb. 3: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin (R. Saczewski) • Abb. 4: B. Sauer, Die Marsyasgruppe des Myron, JdI 23, 1908, Abb. 1, 1 • Abb. 5: R. Kekulé, Athena und Marsyas, Marmorrelief in Athen, AZ 32, 1874, 93 Taf. 8 (C. C. Schirm) • Abb. 6: J. Sieveking, Myrons Gruppe der Athena und des Marsyas, AA 1908, Beilage zu S. 341 • Abb. 7: Liebieghaus Skulpturensammlung (Rühl & Bormann)

Schlagworte

Ephesos • Stuckrelief • Athena-Marsyas-Gruppe • moralisierende Allegorie • C. Flavius Furius Aptus • T. Flavius Lollianus Aristobulus

Keywords

Ephesus • stucco relief • Athena-Marsyas group • moralizing allegory • C. Flavius Furius Aptus • T. Flavius Lollianus Aristobulus

Anschrift

em. o. Prof. Dr. Volker Michael Strocka
 Institut für Archäologische Wissenschaften
 Abteilung Klassische Archäologie
 Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
 Rektoratsgebäude
 Friedrichstraße 39
 79085 Freiburg i. Br.
 Deutschland
 Volker.Michael.Strocka@archaeologie.
 uni-freiburg.de