

Athenische



Mitteilungen

Abteilung

des Deutschen Archäologischen Instituts



Band 129/130 · 2014/2015

MITTEILUNGEN
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
ATHENISCHE ABTEILUNG

MITTEILUNGEN

DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

ATHENISCHE ABTEILUNG

BAND 129/130 · 2014/2015



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

XVI, 258 Seiten mit 155 Abbildungen

HERAUSGEBER

Katja Sporn und Reinhard Senff
Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Athen
Fidiou 1
10678 Athen
Griechenland

WISSENSCHAFTLICHER BEIRAT

Martin Bentz, Bonn
Emanuele Greco, Athen
Klaus Hallof, Berlin
Antoine Hermay, Marseille
Wolf Koenigs, München
Joseph Maran, Heidelberg
Wolfram Martini, Gießen
Sarah Morris, Los Angeles
Aliki Moustaka, Thessaloniki
Andrew Stewart, Berkeley

© 2016 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

ISSN: 0342-1295

ISBN: 978-3-7861-2772-7

Einbandgestaltung: U. Thaler

Satz: www.wisa-print.de

Druck und Verarbeitung: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung
und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form durch Fotokopie,
Mikrofilm usw. ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Bezüglich Fotokopien verweisen wir nachdrücklich auf §§ 53, 54 UrhG.

Printed in Germany

Printed on fade resistant and archival quality paper (PH 7 neutral) · tcf

Inhalt

- 1 MERCOURIOS GEORGIADIS
Neolithic pottery from the DAI collection: Boiotia
- 37 EFI KARANTZALI
A Middle Helladic apsidal house at Frantzi in the Spercheios valley. Stratigraphic evidence of the MH III – LH I period
- 77 NORBERT FRANKEN
Samos – Berlin – Moskau. Zu Schicksal und Bedeutung eines archaischen Dreifußkessels
- 95 HERMANN J. KIENAST
Die sogenannte Nordhalle im Heraion von Samos – eine Spurenreise
- 125 CORNELIUS VOLLMER
Eine Allegorie der Demokratie? Zur Benennung des polykletischen Doryphoros
- 147 KLAUS HERRMANN †
Miniaturbauten aus Olympia. Paradeigmata oder Anatema?
mit einem Beitrag von Wolf Koenigs
- 163 TORBEN KESSLER
Die Osteotheken im Kerameikos
- 197 THEODOSIA STEFANIDOU-TIVERIOU
Die griechischen Büsten des Antinoos. Zum Beitrag der griechischen Werkstätten zur offiziellen römischen Ikonographie
- 217 ELISA BAZZECCHI
Das Stadtzentrum Athens in der Spätantike
- 257 Hinweise für Autoren

Contents

- 1 MERCOURIOS GEORGIADIS
Neolithic pottery from the DAI collection: Boiotia
- 37 EFI KARANTZALI
A Middle Helladic apsidal house at Frantzi in the Spercheios valley. Stratigraphic evidence of the MH III – LH I period
- 77 NORBERT FRANKEN
Samos – Berlin – Moscow. On the fate and significance of an archaic tripod cauldron
- 95 HERMANN J. KIENAST
The so-called North Stoa in the Heraion of Samos – sifting the evidence
- 125 CORNELIUS VOLLMER
An allegory for democracy? On the identification of the Polykleitan Doryphoros
- 147 KLAUS HERRMANN †
Miniature building elements from Olympia. Models or votives?
with a contribution by Wolf Koenigs
- 163 TORBEN KESSLER
The osteothekai of the Kerameikos
- 197 THEODOSIA STEFANIDOU-TIVERIOU
The Greek busts of Antinous. The contribution of Greek workshops to official Roman iconography
- 217 ELISA BAZZECCHI
The urban centre of Athens in Late Antiquity
- 257 Information for authors

Eine Allegorie der Demokratie?

Zur Benennung des polykletischen Doryphoros

CORNELIUS VOLLMER

ZUSAMMENFASSUNG Ausgehend vom Bedeutungsspektrum von δόρυ, das neben Kriegsspeer und Kriegslanze auch das (Lang-)Zepter (Eur. Hec. 9) bzw. konkret das Zeuszepter (Paus. 9, 40, 11, 12) meinen kann, bietet der Autor den Vorschlag, den Doryphoros unkriegerisch als Zepterträger zu verstehen. Entsprechend dazu ist das polykletische Werk ungerüstet und führt sein Attribut in der linken Hand, was bei einem Zepter durch zahlreiche Vergleichsbeispiele belegt, für das Tragen einer Kriegslanze aber ungewöhnlich ist. Damit wird die geläufigste Benennung des Doryphoros als Achill fragwürdig, während die mythischen Könige von Argos als Inhaber des Zeuszepters zu möglichen Alternativen identifiziert werden (Hom. Il. 2, 100–108). Diese herrscherliche Interpretation fügt sich zu der allgemein akzeptierten Rezeption des Doryphoros durch Augustus in seiner Statue von Prima Porta. Angesichts der Entstehungszeit des Doryphoros um 440 v. Chr., kurz nach der Einführung der Demokratie in Argos – Polyklets Heimat und daher mutmaßlicher Aufstellungsort des Doryphoros –, sowie seiner Konzeption als ›idealer Mensch‹ tendiert der Autor zu einer Benennung als Personifikation des argivischen Demos.

Schlagwörter Polyklet; Doryphoros; Zepter; Demos; Argos.

An allegory for democracy? On the identification of the Polykleitan Doryphoros

ABSTRACT On the basis of the semantic range of δόρυ, which may indicate a (long) sceptre (Eur. Hec. 9) and specifically the sceptre of Zeus (Paus. 9, 20, 11, 12), in addition to a spear or lance, the author proposes a non-military interpretation of the Doryphoros as sceptre-bearer. This interpretation meshes with the fact that Polykleitos' sculpture does not wear armour and carries his attribute in his left hand. Numerous parallels attest the latter idiosyncrasy for sceptres, whereas it would be unusual for a figure carrying a spear. This renders the most common identification of the Doryphoros as Achilles doubtful, while the mythical kings of Argos, as the bearers of the sceptre of Zeus, become potential alternatives (Hom. Il. 2, 100–108). This royal interpretation accords with the generally accepted reception of the Doryphoros in the Prima Porta statue of Augustus. In light of the date when the Doryphoros was made, ca. 440 B.C., shortly after the introduction of democracy in Argos – Polycleitos' home and thus the presumptive place where the Doryphoros was displayed – as well as its conception as an ›ideal man‹, the author inclines to identify the statue as a personification of the Argive demos.

Keywords Polykleitos; Doryphoros; sceptre; demos; Argos.

Αλληγορία της δημοκρατίας. Σχετικά με την ονομασία του Δορυφόρου του Πολυκλείτου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ Χρησιμοποιώντας ως αφετηρία το εύρος των σημασιών της λέξης δόρυ, το οποίο, πέρα από πολεμικό όπλο (ακόντιο και δόρυ), μπορεί επίσης να σημαίνει το (μακρύ) σκήπτρο (Ευρ. Εκάβη 9) ή και συγκεκριμένα το σκήπτρο του Δια (Παυσ. 9, 40, 11-12), ο συγγραφέας προτείνει ο Δορυφόρος να ιδωθεί από μια μη πολεμική οπτική γωνία και να κατανοθεί ως σκηπτροφόρος. Με την πρόταση αυτή συνάδει το γεγονός ότι το χάλκινο άγαλμα του Πολυκλείτου δεν φέρει πολεμικό εξοπλισμό και κρατάει το διακριτικό του έμβλημα με το αριστερό του χέρι, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των σκήπτρων, κάτι που τεκμηριώνεται με πολυάριθμα συγκριτικά παραδείγματα. Από την άλλη μεριά η στάση αυτή είναι ασυνήθιστη για το κράτημα των πολεμικών δοράτων. Έτσι η ευρύτατα διαδεδομένη ονομασία του Δορυφόρου ως ›Αχιλλέας καθίσταται αμφίβολη, ενώ οι μυθικοί βασιλείς του Αργοντος (Ομ. Ιλ. 2, 100–108) θα μπορούσαν να αποτελέσουν πιθανές εναλλακτικές προτάσεις για την ταύτιση του αγάλματος. Μια ερμηνεία υπό το πρίσμα της κυριαρχικής εξουσίας ταιριάζει και στην – κατά γενική παραδοχή – απόδοχή του Δορυφόρου από τον αυτοκράτορα Αύγουστο στο άγαλμά του του εικονιστικού τύπου της Prima Porta. Δεδομένου του χρόνου δημιουργίας του Δορυφόρου γύρω στα 440 π.Χ., λίγο μετά την εισαγωγή της δημοκρατίας στο Αργος – πατρίδα του Πολυκλείτου και ως εκ τούτου πιθανό τόπο στησίματος του Δορυφόρου –, καθώς και της σύλληψής του ως ›ιδεώδους ανθρώπου› ο συγγραφέας τείνει προς μια ονομασία του αγάλματος ως προσωποποίησης του Δήμου των Αργείων, μιας και παραστάσεις προσωποποιήσεων Δήμων μπορούν επίσης να φέρουν σκήπτρο στο αριστερό χέρι.

Λέξεις-κλειδιά Πολύκλειτος. Δορυφόρος. Σκήπτρο. Δήμος. Αργος.

Der Doryphoros des Polyklet gehört unzweifelhaft zu den berühmtesten Statuen der Antike¹. Obgleich er aus diesem Grund vielfach zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen gemacht wurde, ließ sich bis heute innerhalb der Forschung kein Konsens darüber herstellen, wen er eigentlich darstellt².

Seit Friedrich Hauser 1909 mit guten Gründen die Identifizierung als Sportler abgelehnt hat, da der bei der Wurfdisziplin verwendete Speer das ἀκόντιον war, während man mit δόρυν die schwere Kriegslanze bezeichnete, und seinerseits die Benennung als Achill vorgeschlagen hat, findet diese Deutung bis heute den meisten Anklang³. Sie beruht im Wesentlichen auf einer Notiz bei Plinius, der berichtet: »Es gefielen auch nackte, einen Speer haltende Standbilder, nach dem Vorbild der Epheben aus den Gymnasien; diese nennen sie Achilleas.«⁴ Rein sprachlich ist Achilleas entweder als Plural eines Eigennamens (»Achillesse«) oder eines Adjektivs (»achilleische«) aufzufassen, wobei Massimiliano Papini ein Überwiegen des adjektivischen Gebrauchs konstatiert⁵. Sollte diese Variante zutreffen, wäre die postulierte Identifikation des Doryphoros mit Achill obsolet, nur mehr eine Angleichung an den Helden wäre mit dieser Formulierung ausgedrückt⁶. Zudem ist es fraglich, ob Plinius mit den *hastam tenentes* tatsächlich Kopien des polykletischen Doryphoros meint, da

¹ Ich setze hier die erstmals von Karl Friederichs 1863 begründet dargelegte Identifikation des statuariischen Typus mit dem polykletischen Doryphoros der Schriftquellen voraus, die bis heute die geläufigste ist. Erst jüngst hat jedoch Vincenzo Franciosi in mehreren Beiträgen diese Identifikation in Frage gestellt, indem er den als Doryphoros bekannten Statuentypus statt mit einer Lanze mit einem Schild in seiner linken Hand und einem Schwert in der Rechten rekonstruiert, z. B. V. Franciosi, Il Doriforo di Policleto² (Neapel 2006); V. Franciosi – P. G. Themelis (Hrsg.), Pompei / Messene. Il ›Doriforo‹ e il suo contesto (Neapel 2013). Dieser Statuentypus sei mit dem bei Plinius (Plin. nat. 34, 55) erwähnten *nudus talo (telo) incessens* des Polyklet zu verbinden. Der Doryphoros dagegen sei im Statuentypus des Epheben Westmaccott zu erkennen. Gegen diese Ansicht haben sich bereits Hallof u. a. 2007, 68 gewandt, zudem stützt sich Franciosis Interpretation einzig auf den Neapler Doryphoros und lässt die Möglichkeit unberücksichtigt, dass dieser den polykletischen Doryphoros in einer Umformung, mit veränderten Attributen, wiedergibt. Ebensowenig wie mit der Identifikation des Statuentypus beschäftigt sich die vorliegende Studie mit Themen wie Replikensammlung, Kopienkritik, Rekonstruktion des Originals, Form-, Stil- und Strukturanalyse, Chronologie und Datierung. Auch auf die vieldiskutierte Frage nach der Gleichsetzung des Doryphoros mit dem Kanon des Polyklet kann hier nicht eingegangen werden.

² Vgl. noch Wesenberg 1997, 59, obwohl dieser sich vehement für eine Identifikation als Achill stark macht (s. u.): »Nach wie vor ist der Dargestellte nicht sicher benennbar, und es ist auch nicht absehbar, daß dies sich eines Tages grundlegend ändern würde.«

³ F. Hauser, Gott, Heros und Pankratiast von Polyklet, Öjh 12, 1909, 100–117. Hauser setzt sich dabei mit Furtwängler 1893, 420 auseinander, der freilich anerkennt, dass beim Agon das ἀκόντιον verwendet wur-

de. Doch gibt er sich große Mühe darzulegen, dass der Doryphoros kein δόρυν, sondern eben das ἀκόντιον trug und sieht den Namen recht willkürlich »als eine ungenaue Bezeichnung des späteren Kunstjargons« an; Hausers Deutung als Achill sind u. a. gefolgt: H. von Steuben, Der Doryphoros, in: Beck u. a. 1990, 185; Wesenberg 1997; G. Hafner, Polyklet, Doryphoros. Revision eines Kunsturteils (Frankfurt a. M. 1997); Künstlerlexikon der Antike II (2004) 278 s. v. Polykleitos (I) (E. Berger); T. Lorenz, Polykletüberlegungen, in: C. Reinholdt – P. Scherrer – W. Wohlmayr (Hrsg.), Aiakeion. Festschrift Florens Felten (Wien 2009) 67–74.

⁴ Plin. nat. 34, 18: *placuere et nude tenentes hastam ab epheborum e gymnasii exemplaribus; quas Achilleas vocant* (Edition R. König, C. Plinius Secundus d. Ä., Naturkunde. Lateinisch–Deutsch. Buch XXXIV [München 1989] 24).

⁵ M. Papini, Il Doriforo di Policleto. ›Nur künstlerische Gedanken?‹, in: N. Kreutz – B. Schweizer (Hrsg.), Tekmeria. Festschrift Werner Gauer (Münster 2006) 248 mit Anm. 37: »Non mi pare sussista alcun dubbio sull’uso aggettivale dell’espressione, paragonabile per certi versi agli Achilleos … pedes (Mart. 2, 14, 5) e alle Achilleas … comas (Mart. 12, 82, 10), usi riscontrabili negli epigrammi di Marziale.« Unentschieden Wesenberg 1997, 62.

⁶ Vgl. L. Alischer, Griechische Plastik II (Berlin 1982) 91 f.: »achilleusartig«; W. Gauer, Der argivische Heros mit dem Pferd. Neue Überlegungen zur Deutung des polykletischen Doryphoros, ArcheologiaWarsz 43, 1992, 12: »Bild eines Achill ähnlichen oder ihm vergleichbaren Heros«; in eine ähnliche Richtung geht die Bemerkung von Wesenberg 1997, 62, dass nackte Männerstatuen mit einer Lanze »auf den Sportplätzen der frühen Kaiserzeit die Gestalt Achills evozierten«. Zum Problem vgl. auch Lorenz a. O. (Anm. 3) 67: »Wenn Plinius im 1. Jh. n. Chr. von den ›achilleischen‹ Statuen in den Gymnasien spricht, so meint er die Wiederholungen, die Kopien des originalen Werkes aus dem 5. Jh. v. Chr.«

er hier nicht den ihm geläufigen griechischen Statuennamen verwendet⁷. Überdies kennt er nicht nur einen Doryphoros des Polyklet, sondern auch einen des Ctesilaus (Kresilas?) und des Aristodemus, den er sogar ausdrücklich als berühmt lobt: *habet gratiam suam huius quoque doryphorus*⁸. Daher ist es genauso gut möglich, dass sich die *hastam tenentes* nicht auf den polykletischen, sondern auf den ktesilaischen oder den aristodemischen Doryphoros beziehen.

Einen anderen Weg schlägt Werner Gauer ein, der aufgrund eines Reliefs aus Argos (Athen, National Museum, Inv. 3153, Anfang 4. Jahrhundert v. Chr.), das den Doryphoros zitiert, als ursprünglichen Aufstellungsort die Heimat des Polyklet, eben Argos, vermutet⁹. Gauer nimmt an, dass es sich bei einem statuarischen Werk des 5. Jahrhunderts v. Chr. grundsätzlich um ein politisches Denkmal handeln müsse, weshalb er einerseits Achill ausschließt, da dieser sich in der Argolis keiner namhaften Verehrung erfreut habe, andererseits einen argivischen Heros bevorzugt. Da Augustus in der Prima-Porta-Statue offensichtlich den Doryphoros rezipiert, entscheidet er sich für Orest, da beiden gemeinsam ist, dass sie ihre Väter gerächt haben. Schließlich vermutet Gauer, dass das polykletische Original von Pausanias im Heraion von Argos gesehen wurde, wo der Perieget eine Statue beschreibt, deren Inschrift bezeuge, dass es sich um den Kaiser Augustus handle, die aber von den Einheimischen als Orest angesprochen werde¹⁰.

Petros G. Themelis wiederum verbindet eine im Gymnasium von Messene gefundene Doryphoros-Replik mit einer Passage bei Pausanias, der dort »Werke von Agyptern, Hermes und Herakles und Theseus« gesehen hat¹¹. Da die zwei übrigen dort gefundenen Statuen aufgrund ihrer Attribute als Hermes und Herakles angesprochen werden können, liege es nahe, den Doryphoros mit Theseus zu identifizieren. Auf das Bewegungsmotiv des Doryphoros bezogen schlägt Themelis als narrative Deutung vor, dass der Heros gerade mit seinem Speer triumphierend aus dem Labyrinth herauskomme¹². Dagegen ist zum einen einzuwenden, dass es sich in Messene nicht um das bronzenen Original des Polyklet, sondern um eine Marmorkopie handelt, die selbstverständlich durch entsprechende Attribute in einen Theseus »verwandelt« worden sein kann, was jedoch nichts über die ursprüngliche Benennung des Doryphoros verrät. Zudem bliebe dann immer noch erklärungsbedürftig, dass Pausanias diesen Theseus-Doryphoros, auch wenn er nur eine Kopie gesehen haben sollte, nicht dem berühmten Bildhauer des hochgeschätzten Bronzeoriginals zugeschrieben, sondern ihn unter die Werke unbekannter Ägypter eingereiht hat¹³. Zum anderen ist ein Speer als Waffe des Theseus im Kampf gegen den Minotauros in der antiken Literatur

⁷ Für die Identifizierung der *hastam tenentes* mit Kopien des Doryphoros spricht, dass mit der Neapler Replik und dem Torso aus Messene zwei Statuen in einer Palästra gefunden wurden. Für die Neapler Replik ist dies jedoch umstritten, s. Wesenberg 1997, 62 mit Anm. 30; P. Themelis, The Messene Theseus and the Ephebes, in: S. Buzzi (Hrsg.), *Zona Archeologica. Festschrift Hans Peter Isler, Antiquitas III. Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur klassischen und provinzial-römischen Archäologie und zur Geschichte des Altertums* 42 (Bonn 2001) 412 Anm. 21; vgl. zu diesem Problem auch Franciosi – Themelis a. O. (Anm. 1).

⁸ Plin. nat. 34, 86 (Edition König a. O. [Anm. 4] 64); vgl. 34, 55 (Doryphoros des Polyklet); 34, 76 (Doryphoros des Ctesilaus).

⁹ Gauer a. O. (Anm. 6) 7–14.

¹⁰ Paus. 2, 17, 3.

¹¹ Paus. 4, 32, 1; Übersetzung F. Eckstein (Hrsg.), Pausanias, Reisen in Griechenland. Auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer I (Darmstadt 1986) 412; P. Themelis, Μεσσήνη, Ergon 1995, 31–35; Themelis a. O. (Anm. 7) 407–419; Themelis, in: Franciosi – Themelis a. O. (Anm. 1) 125–209.

¹² Themelis a. O. (Anm. 7) 415 f. Den einstigen Aufstellungsort im Gymnasium begründet Themelis mit dem für Knabeninitiationen vorbildhaften Mythos, den er mit einer Ephebenweihe in Verbindung bringt.

¹³ Weitere Kritikpunkte an Themelis' Deutung s. Wesenberg 1997, 64 f. Würde man zudem einem im Kampf siegreichen Helden die Waffe nicht weitaus eher in die rechte Hand geben? Ausführlicher zum Problem der linkshändigen Führung des Attributs s. die nachfolgende Diskussion.

nicht bezeugt, weshalb sich dieses Attribut auch kaum zur ikonographischen Kennzeichnung des Theseus eignete¹⁴.

Peter Cornelis Bol schließlich hält aufgrund der geschwollenen Ohren, wie sie speziell bei der bronzenen Doryphoros-Herme des Apollonios aus Pompeji auftreten und die er unweigerlich mit einem Pankratiasten oder Boxer in Verbindung bringt, eine Deutung auf die zuletzt vorgeschlagenen Heroen Achill, Theseus oder Orest für hinfällig¹⁵. Von diesen sei nämlich bislang kein Bild mit Pankratiastenohren bekannt. Stattdessen schlägt er mit der nötigen Vorsicht Polydeukes vor, den mythischen Faustkämpfer schlechthin. Da jedoch, wie Bol selbst einräumt, »bindende Beweise fehlen«, die Argumentation letztlich auf »das Ausschlußverfahren angewiesen ist«, das »immer unbefriedigend bleibt«, ist die Deutung selbst so vage vorgetragen, dass sie kaum rezipiert wurde¹⁶.

Neben diesen konkreten Benennungsvorschlägen existieren nach wie vor Deutungen, die den Doryphoros bar jeglichen mythisch-heroischen oder historisch-politischen Kontextes als anonymen Athleten oder Krieger¹⁷ oder auch als ein von Polyklet auftragslos geschaffenes beispielhaftes Werk seiner Kunst ansprechen¹⁸. Solche Versuche dürften jedoch an der Realität vorbeigehen, da sie das gerade der Kunst des 5. Jahrhunderts innewohnende Aussagepotential, die immense politische Dimension der Monamente, unberücksichtigt lassen¹⁹.

Da die mit dem polykletischen Doryphoros zu verbindenden Schriftquellen²⁰ kaum sichere Anhaltspunkte hinsichtlich seiner Identifikation liefern, soll nun, trotz mehrfacher und ausführlicher Vorarbeiten zu diesem Thema, einmal mehr das Hauptaugenmerk auf den Statuennamen gelegt werden. Burkhardt Wesenberg vermutet, dass der Name nicht aus der Entstehungszeit der Statue stamme²¹. Dies begründet er damit, dass das Wort

¹⁴ Üblicherweise tötet Theseus den Minotauros mit einem Schwert, mit bloßen Händen oder mit einer Keule, vgl. RE Suppl. XIII (1973) 1117–1128 s. v. Theseus (H. Herter). Bezeichnend die Aussage (1125): »Auf manchen Bildern genießt T. nach vollbrachtem Werk (oft mit der Keule) einen Augenblick der Ruhe und des Triumphes«. Vgl. auch Roscher, ML V (1916–1924) 698–707; LIMC VII 1 (1994) 940–943 s. v. Theseus (S. Woodford).

¹⁵ P. C. Bol, Zum Ohr des Doryphoros, in: D. Pantermalis – M. Tiverios – E. Voutiras (Hrsg.), Αγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική. Festschrift Giorgos Despines (Thessaloniki 2001) 163–169.

¹⁶ Tatsächlich tritt ein solches Athletenohr außer bei Statuen von Allkämpfern auch bei verschiedenen Götter- oder Heroenstatuen auf, wie z. B. Hermes in seiner Rolle als Patron der Palästra: Bol a. O. (Anm. 15) 167; vgl. auch Papini a. O. (Anm. 5) 247 f. P. C. Bol, Die Hohe Klassik. Die großen Meister, in: P. C. Bol, (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 123–132 selbst erwähnt seine eigene Deutung nicht mehr.

¹⁷ B. S. Ridgway, Fifth Century Styles in Greek Sculpture (Princeton 1981) 202: »the Doryphoros did not represent a particular individual but the athlete or the Olympic victor par excellence«. Da eine Kopie des Doryphoros auch in der Altis gefunden wurde, vermutet Furtwängler 1893, 420, dass es sich um einen siegreichen Athleten handeln müsse, auch wenn er eine Benennung als Pelops gleichwohl für möglich hält. Die Überlebensgröße diente auch immer wieder als Argument, im Doryphoros keine Siegerstatue eines Athleten, sondern einen Heros zu

erkennen, vgl. Wesenberg 1997, 60 Anm. 9. Etwas vorsichtiger T. Lorenz, Der Doryphoros des Polyklet. Athlet, Musterfigur, politisches Denkmal oder mythischer Held?, Nikephoros 4, 1991, 182–184.

¹⁸ B. S. Ridgway, Roman Copies of Greek Sculpture. The Problems of the Originals (Ann Arbor 1984) 66: »not made on commission but that it stood in front of Polykleitos's workshop, in Argos, as an *exemplum* of his art«. So auch EAA VI (1965) 268 s. v. Policleto (L. Beschi): »non per commissione, ma come manifesto dei suoi principi artistici«.

¹⁹ Vgl. z. B. A. H. Borbein, Polyklet, in: Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002) 356 f.: »Gewiß jedoch hat ein griechischer Bildhauer des 5. Jahrhunderts, auch ein schon zu Lebzeiten berühmter wie Polyklet, keine inhaltlich neutralen Figuren um ihrer selbst willen dargestellt, sondern auf Grund von Aufträgen Statuen von bestimmten Göttern, Heroen oder Menschen geschaffen, Werke, die öffentlich aufgestellt bestimmte Funktion erfüllten (Götterbild, Siegerstatue etc.)«.

²⁰ Vorbildlich gesammelt – auch wenn hier die jeweiligen Belegstellen für den Doryphoros und den Kanon des Polyklet miteinander vermischt sind – findet man alle einschlägigen Textstellen mit deutschen Übersetzungen in: S. Kansteiner – K. Hallof – L. Lehmann – B. Seidensticker – K. Stemmer (Hrsg.), Der Neue Overbeck II. Klassik. Bildhauer und Maler des 5. Jhs. v. Chr. (DNO 720–1798) (Berlin 2014) 477–487 Nr. 1234–1246.

²¹ Wesenberg 1997, 59 f.; vgl. auch schon Furtwängler 1893, 420. Tatsächlich ist der Statuennname frühestens bei Cicero (Brut. 86, 296) belegt.

δορυφόροι üblicherweise bewaffnete Leibwächter, vorwiegend solche von Königen oder Tyrannen, in römischer Zeit auch die Prätorianer, bezeichnet²². Vor diesem Hintergrund hat sich Wesenberg zu Recht vehement gegen die Möglichkeit ausgesprochen, dass die nackte und überlebensgroße Statue »irgendeinen Soldaten oder die aus einem Wächterhaufen herausindividualisierte Gestalt eines Leibgardisten wiedergeben wollte [...], zumal Tyrannen, die sich Leibwachen gern halten, in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. keine Rolle spielen«²³. Es ist mithin kaum wahrscheinlich, dass Polyklet in Zeiten einer nichtmonarchischen Staatsform – sei es in einer demokratisch oder oligarchisch geführten Polis²⁴ – dieser verachteten Gattung Mensch ein Denkmal geschaffen hat.

Dennoch gibt es eine bisher nicht berücksichtigte Bedeutungsnuance des Wortes δόρυ, auf der die nachfolgenden Überlegungen gründen. So kann δόρυ nicht nur die schwere Lanze für den Kriegsgebrauch meinen, sondern durchaus auch die Zeremoniallanze im Sinne einer Herrschaftsinsignie, mithin das (Lang-)Zepter. Tatsächlich wurde mit δόρυ das Zepter des Zeus bezeichnet, wie wir explizit von Pausanias erfahren: »Von Göttern verehren die Chaironeer am meisten das Szepter [τὸ σκῆπτρον], das nach Homer Hephaistos für Zeus gemacht haben soll, das dann von Zeus Hermes erhalten und dem Pelops gegeben, Pelops dem Atreus hinterlassen, Atreus dem Thyestes und Agamemnon von Thyestes bekommen haben soll. Dieses Szepter verehren sie und nennen es Speer [τοῦτο οὖν τὸ σκῆπτρον σέβουσι, Δόρυ ονομάζοντες]. Daß es etwas Göttliches ist, beweist nicht zum wenigsten der Ruhm, den es den Menschen bringt. Es soll an der Grenze zwischen ihnen und Panopeus in Phokis gefunden worden sein, und mit ihm zusammen hätten die Phoker auch Gold gefunden, sie hätten aber gern das Szepter statt Gold genommen. Ich meine, daß es von Agamemnons Tochter Elektra nach Phokis gebracht wurde. Ein Tempel ist dafür von Staats wegen nicht gebaut, sondern der jeweilige jährliche Priester verwahrt das Szepter in einem Hause. Auch die Opfer opfern sie jeden Tag, und ein Tisch steht daneben, voll mit aller Art Fleisch und Gebäck«²⁵.

Religionswissenschaftlich interessant ist die auch für Pausanias selbst bemerkenswerte Verehrung des Zepfers als Gott, die es mit verschiedenen anderen Götterlanzen teilt, die regelrecht als von der Gottheit beseelt empfunden wurden²⁶. Daneben enthält die Schilderung des Pausanias eine kurze, für ihn offensichtlich nebensächliche Bemerkung, die aber für unsere Zwecke noch interessanter ist: Das Zepter wird Δόρυ genannt! Obgleich in der

²² Vgl. den Eintrag in Liddell – Scott – Jones 446 s. v. δορυφόρος mit den dort angegeben Stellen. Die Prätorianer waren jedoch auch mit dem *gladius* bewaffnet, die Bezeichnung ›Lanzenträger‹ für Leibwächter scheint sich also fest eingebürgert zu haben. Nur sehr selten können δορυφόροι Lanzenträger in einem Feldzug meinen, s. z. B. Xen. an. 5, 2, 4.

²³ Wesenberg 1997, 60. Sicherlich unzutreffend und von Wesenberg 1997, 60 Anm. 10 zu Recht abgelehnt, ist die Interpretation von W. Schindler, Der Doryphoros des Polyklet. Gesellschaftliche Funktion und Bedeutung, in: R. Müller (Hrsg.), Der Mensch als Maß der Dinge. Studien zum griechischen Menschenbild in der Zeit der Blüte und Krise der Polis (Berlin 1976) 236, der im Doryphoros einen Leibwächter des Perikles vermutet, der mit diesem kryptischen Verweis auf seinen monarchischen Anspruch ans piele.

²⁴ Tatsächlich war die sogenannte Hoplitenpoliteia herkömmlichen Typs im 5. Jh. v. Chr. in Griechen-

land die am meisten verbreitete Verfassungsform, vgl. W. Schuller, Zur Entstehung der griechischen Demokratie außerhalb Athens, in: H. Sund – M. Timmermann (Hrsg.), Auf den Weg gebracht. Festschrift Kurt Georg Kiesinger (Konstanz 1979) 433–447.

²⁵ Paus. 9, 40, 11, 12; Übersetzung F. Eckstein (Hrsg.), Pausanias, Reisen in Griechenland. Auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer III (Darmstadt 1989) 202 f.

²⁶ Vgl. auch die Lanzens des Mars oder das Zepter des Kaineus: Alföldi 1959, 18–20. Laut Focke 1950, 360 liegt dies in der »Vorstellung des Aufgerichteten und Aufrechten, des Beständigen, Festen und Starken« begründet. s. auch M. Moggi – M. Osanna, Pausania, Guida della Grecia. Libro IX. La Beozia (Mailand 2010) 450 f. mit weiterer Literatur.

dem Bericht des Periegeten zu Grunde liegenden Überlieferung bei Homer²⁷ das Zeuszepter noch nicht mit diesem Eigennamen bezeichnet wird, sondern nur von einem σκῆπτρον die Rede ist, ist davon auszugehen, dass die von Pausanias in mythischer Vorzeit verortete Kultlegende mitsamt der auffälligen Nomenklatur des Zepters bis in homerische Zeit zurückreicht. Tatsächlich dürfte nämlich mindestens schon zur Zeit Polyklets die synonyme Wortbedeutung von σκῆπτρον und δόρυ angelegt gewesen sein, wie einer Stelle bei Euripides entnommen werden kann²⁸. Schließlich streicht August Hug die Identität von Lanze und Zepter gerade hinsichtlich des Zeuszepters heraus: »Das σκῆπτρον ist ursprünglich ein langer, lanzenhaftähnlicher Stab, auf den man sich stützen konnte, wie es Agamemnon in der Volksversammlung beim Sprechen tut, II. II 109. Daher nannten die Bewohner von Chaironeia das Zepter des Agamemnon, das sie zu besitzen glaubten und göttlich verehrten, δόρυ, Paus. IX 40,6«²⁹. Inwieweit nun auch das δόρυ des Doryphoros ein Zepter sein

²⁷ Hom. Il. 2, 100–108: »Und auf stand der gebietende Agamemnon / Und hielt den Stab [σκῆπτρον], den Hephaistos mühsam gefertigt –/ Hephaistos hatte ihn gegeben dem Zeus Kronion, dem Herrn, / Doch Zeus gab ihn dem Geleiter, dem Argos-Töter. / Hermes aber, der Herr, gab ihn dem Pelops, dem Pferdestachler, / Doch Pelops wieder gab ihn dem Atreus, dem Hirten der Völker. / Atreus aber, als er starb, hinterließ ihn dem Agamemnon zu tragen, / Daß er über viele Inseln und ganz Argos gebiete« (Übersetzung W. Schadewaldt, Ilias. Wolfgang Schadewaldts neue Übertr. [Frankfurt a. M. 1977] 25 f.). Vgl. auch Hom. Il. 2, 46 (ähnlich 2, 186): »Und ergriff den Stab [σκῆπτρον], den vom Vater ererbten, den unvergänglichen immer« (Übersetzung Schadewaldt a. O., 24). Agamemnon ist durch den Besitz des Zeuszepters über die anderen Fürsten erhaben: Hom. Il. 1, 277; 9, 38. 99; so auch Odysseus, der dieses Zepter benutzt und damit im Namen des Hegemons handelt: Hom. Il. 2, 186. 199. Das Zepter war aus Gold, was einen Ewigkeitsaspekt ausdrückt: Hom. Il. 2, 268. Zum Zepter des Zeus vgl. auch: A. B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion II (Cambridge 1925) 1132 Anm. 6; C. Berard, Le sceptre du prince, MusHelv 29, 1972, 219–227; Buchholz 2012, 222 mit älterer Literatur.

²⁸ Eur. Hec. 8. 9: Polymestor, sagenhafter König von Thrakien, ὃς τήν <δ> ἀρίστην Χερσονήσιαν πλάκα σπείρει, φίλιππον λαὸν εὐθύνων δορί (Edition St. G. Daitz, Euripides, Hecuba [Leipzig 1973] 5). Vgl. hierzu Liddell – Scott – Jones 445 s. v. δόρυ II c.: »sceptre E. Hec. 9«. Zwar wird nicht eigens erwähnt, dass es sich um das Zepter des Zeus handle (vgl. dagegen Aischyl. Eum. 626: διοσδότοις σκῆπτροισι), doch führte letztlich jeder König seine Herrschaft auf den obersten Gott zurück, weshalb es auch dieser war, dem der Herrscher die entsprechenden Insignien verdankte. Eine Identität von Zepter und Lanze überliefert Pompeius Trogus (apud Iustin. 43, 3, 3) für die römische Frühzeit: *per ea tempora adhuc reges hastas pro diademate habebant, quas Graeci >sceptra< dixerat* (Edition O. Seel, M. Iuniani Iustini Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogii. Accedunt Prologi in Pompeium Trogum [Leipzig 1935] 292). Ausführlich zur *hasta* als Hoheitszeichen Alfoldi 1959. Zur Schwierigkeit, einzelnen Begriffen ein bestimmtes Objekt, ob Lanze, Speer oder Langzepter

ter, zuzuweisen, vgl. Buchholz 2012, 223: »Δόρυ im historisch jungen Kontext, ἀκόντιον bei Akousilaos [FGrHist I (1923) 53 Frg. 22] und im Hermesmythos [459–461], ἔγχος an der genannten Odysseestelle [2, 10. 37] erlauben allein vom Wort her nicht, auf Zeeremonialwaffen zu schließen.« Daher kann einmal auch mit ἔγχος das Zepter gemeint sein (Hom. Il. 2, 10; 2, 46; vgl. auch Anm. 71), oder eben auch mit δόρυ. Auch innerhalb der Kriegswaffen sind bei Homer unterschiedliche Begriffe überliefert, die keinem bestimmten Typus oder einer bestimmten Funktion – etwa (Stoß-)Lanze oder (Wurf-)Speer – zugewiesen werden können, vgl. O. Höckmann, Lanze und Speer, in: H.-G. Buchholz, Kriegswesen, Arch-Hom 2 E 2 (Göttingen 1980) 312–315; H. Trümpy, Kriegerische Fachausrücke im griechischen Epos (Basel 1950) 51–60.

²⁹ RE II A1 (1921) 368 s. v. Sceptrum (A. Hug). Vgl. auch Focke 1950, 353 f.: »Darauf sich stützend begann nun der König zu reden (109). Der Dichter gebraucht dabei dieselben Worte wie 8, 496, als er Hektor sich auf seinen Speer stützen lässt (τῷ ὅ γ' ἐρεισάμενος). Das Agamemnonzepter war also speerlang, die Stützhaltung gewiß dieselbe, wie wenn Archilochos von Paros klagt, daß er mit dem Speer sich den Thrauerwein erkämpfen und »auf den Speer gelehnt« (statt auf ein Polster) ihn trinken müsse (fr. 2). Zu ion. σκῆπτρον, σκῆπτον [...], dem im Lateinischen *scipio* ›Stab‹, im Deutschen *Schaft* entspricht, wurde denn auch das Verbum σκῆπτεσθαι, ›sich stützen‹ gebildet, das schon bei Homer vorkommt. σκῆπτρον ist also einmal als ›Stütze‹ empfunden worden«; 356: »Ein speerlanger ›Schaft‹ (σκῆπτρον, δόρυ)«. Buchholz 2012, 260: »Über die Größe des Königszepters gibt das Epos nicht den wünschenswerten Aufschluß. Seine terminologische Identität mit dem kräftigen Stock, auf welchen sich Hephaist stützt (XVIII 416), erlaubt jedoch den Schluß, daß es nicht eben handlich kurz zu denken ist. Da das Zepter des Agamemnon, das nach einer Bemerkung des Pausanias (IX 40,6) die Chaironeier in späterer Zeit verehrten, δόρυ heißt, darf angenommen werden, der Herrscherstab habe in der Regel die Länge eines Lanzenschafts gehabt. Alle Formen vom Heroldskerykeion bis zum Königsstab zeigen in der Bildüberlieferung vom 8./7. Jh. v. Chr. bis zur klassisch-hellenistischen Zeit die Tendenz zur Größenverringerung«.

könnte, Polyklet mithin statt eines ›Lanzenträgers‹ einen ›Zepterträger‹ geschaffen hat, soll im Folgenden geprüft werden.

Versteht man den Doryphoros wie allgemein angenommen als ›Lanzenträger‹, ist in jedem Fall das Motiv des Führens der Waffe in der linken Hand, während die Rechte untätig herabhängt, erkläруngsbedürftig. Diese Haltung ist nämlich für einen Krieger mit Kriegslanze ungebräuchlich, zumal in der militärischen Sprache δόρυ als Synonym für ›rechts‹ verwendet werden kann³⁰. Max Wegner zeigt sich deshalb »verwundert« darüber und fragt mit Recht, »ob dieses ›Links‹ statt ›Rechts‹ etwas Wesentliches zum Verstehen des Doryphoros beitragen kann«³¹. Auch German Hafner bemerkt diesen für einen militärischen Lanzenträger atypischen Darstellungsmodus und deutet das Motiv im Sinne einer erzwungenen Untätigkeit Achills und bringt als narrative Deutung den Rückzug des Helden nach der Wegführung der Briseis vor³². Da sämtliche Kopien auf der linken Schulter des Doryphoros keinen Puntello oder ähnliche Spuren für ein Aufliegen der Lanze aufweisen³³, vermutet Hafner, dass die Waffe eben erst von der rechten in die linke Hand gewandert sei. Überzeugend vermerkt aber schon Wesenberg, dass eine solche Erklärung »eine eindeutige Beteiligung der rechten Hand voraussetzen würde«³⁴ und kommt nach einer ikonographischen Prüfung hinsichtlich einer linkshändigen Führung der Kriegslanze zu dem Schluss: »In die linke Hand nehmen Krieger und Heroen der griechischen Bildkunst ihre Lanze, wenn sie das Kriegshandwerk gerade ruhen lassen oder die rechte Hand für eine Tätigkeit freihalten wollen – sei es zum Spenden, für das Brettspiel oder im Gefecht auch für einen Schwertstreich«³⁵.

Aus diesem Grund schlägt Wesenberg vor, die »unmilitärische Handhabung«³⁶ der Lanze sowie das für einen Bewaffneten seltsame Fehlen sonstiger militärischer Ausrüstung mit einer Passage aus dem 23. Gesang der Ilias in Verbindung zu bringen, wo Achill eine Lanze als Siegespreis zu den Leichenspielen für Patroklos in den Kampfkreis bringt³⁷. Doch der Wettkampf, den Agamemnon und Meriones gegeneinander austragen wollen, findet gar nicht statt, da sich beide einig sind, dass der Atride sowieso den Sieg davontragen wird. Dieser erhält dann als eigentlichen Kampfpreis einen Kessel vom Wert eines Stiers, den Achill gemeinsam mit dem Wurfgerät im Kampfkreis niederlegt. Gewissermaßen als ›Trostpreis‹ überreicht Achill dem Meriones die Lanze. Ob diese Szene durch den Doryphoros illustriert ist, bei dem entgegen der Überlieferung in der Ilias auf den Kessel verzichtet wurde, halte ich mit Gauer³⁸ für fragwürdig, zumal die Textvorlage, bei der es nicht einmal zum Werfen

³⁰ Liddell – Scott – Jones 445 s. v. δόρυ II a.: »ἐπὶ δόρυ to the right hand, in which the spear was held, opp. ἐπ' ἀσπίδα.«

³¹ M. Wegner, Gedanken zur griechischen Kunst III. Die linke Hand statt der rechten, ÖJh 64B, 1995, 80.

³² Hafner a. O. (Anm. 3) 44 f. Von Hallof u. a. 2007, 67 Anm. 185 verworfen.

³³ Vgl. M. Weber, Der Speer des Doryphoros und die Binde des Diadumenos von Polyklet, AA 1992, 1–6; D. Kreikenbom, Zur Lanzestellung des Doryphoros, in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Polykletforschungen (Berlin 1993) 103–115. Dass die Waffe beim Innenhalten in der Bewegung von der Schulter »kurz nach vorn federn« soll, wie Wesenberg 1997, 68 vermutet, ist angesichts ihres Gewichts kaum wahrscheinlich. Vgl. Hallof u. a. 2007, 67 Anm. 185.

³⁴ Wesenberg 1997, 74.

³⁵ Wesenberg 1997, 70.

³⁶ Wesenberg 1997, 72.

³⁷ Wesenberg 1997, 72; Hom. Il. 23, 884–897. Wesenberg versteht den Doryphoros nicht als Lanzenträger, sondern als Lanzenträger.

³⁸ W. Gauer, Achill oder Theseus oder Orest? Zweierlei Heroenverehrung. Herodot, die Geschichte von Argos und die Deutung des polykletischen Doryphoros, Eirene 36, 2000, 168 Anm. 2; ebenso ablehnend Hallof u. a. 2007, 67 Anm. 185. Gauers Ansicht (182), der Doryphoros trage deswegen seine Kriegslanze in der Linken, weil »keine unmittelbare Gefahr« drohe, doch er verharre »in Bereitschaft, seine ›einwärts‹ gewendete Lanze jederzeit mit beiden Fäusten zu packen und in Habachtstellung nach außen, gegen den Feind, zu fällen«, geht an der Wirklichkeit vorbei, da eine Stoßlanze mit der Rechten (und nur mit ihr!) geführt wurde, da die Linke den Schild trug. Gerade bei angespannter Bereitschaft erwartet man doch den im Bedarfsfall unmittelbaren Gebrauch der Waffe.

der Waffe kommt, nach meinem Dafürhalten alles andere als geeignet ist, einen agonalen Aspekt auszudrücken und als Vorbild für das Kriegshandwerk zu dienen, wie es uns explizit Quintilian für den Doryphoros überliefert – auch wenn er dabei wahrscheinlich nur auf den entsprechenden athletischen Körperbau rekurierte³⁹. Dessen ungeachtet dürfen wir mit Wesenberg konstatieren: »Die Lanze des Doryphoros ist weder in Ruhestellung aufgesetzt oder angelehnt noch in Marsch- oder Einsatzposition geschultert. Die Statue zeigt somit kein aus dem realen oder epischen Kriegerleben geläufiges Schema«⁴⁰.

Trägt der Doryphoros statt der schweren Kriegslanze jedoch ein Zepter, wäre eine harmonische Erklärung für die auf den ersten Blick atypisch wirkende Haltung des Attributs in der Linken ohne Aufliegen auf der Schulter sowie das Fehlen sonstiger militärischer Ausrüstungsgegenstände, wie Helm und Schild, gefunden. Leider berühren die bislang erschienenen Arbeiten zum Zepter nicht die Frage, in welcher Hand der Herrscherstab üblicherweise geführt wurde⁴¹. Nur sehr selten nennen die Schriftquellen explizit die jeweilige Hand, wie eine entsprechende Probe mit Hilfe der Datenbanken des *Thesaurus Linguae Graecae* und der *Bibliotheca Teubneriana Latina* ergeben hat⁴². Als interessantes Ergebnis

³⁹ Quint. inst. 5, 12, 21: *aptum vel militae vel palaestrae* (Edition L. Radermacher, M. Fabius Quintilianus, *Institutionis oratoriae Libri XII I. Libros I–VI* [Leipzig 1971] 286). Die skizzierte Ansicht vertritt aber Wesenberg 1997, 73 f., der neben einer Aufstellung in einer panhellenischen Wettkampfstätte auch wegen des Leichenspielkontextes ein Erinnerungsmonument zur Gefallenenehrung in Erwägung zieht. Überhaupt kritisch gegenüber einer situativen Deutung des Doryphoros äußert sich jüngst Lorenz a. O. (Anm. 3) 69 f., wobei er den ›Schriftstand‹ gemäß einer Notiz bei Plinius (nat. 34, 56), der vermerkt, Polyklet habe sich ausgedacht, wie auf einem Bein stehende Statuen (*uno crure ut insisterent signa*; Edition König a. O. [Anm. 4] 46) gestaltet werden, eindeutig als Standmotiv bezeichnet.

⁴⁰ Wesenberg 1997, 72; vgl. auch 70: »Die ausgerechnet in der Linken getragene Lanze des Doryphoros reicht allein kaum aus, den nackten Jüngling ganz allgemein als einen gewohnheitsmäßig unter Waffen stehenden Krieger zu kennzeichnen«. Aus dem von vielen Archäologen festgestellten Zitat (vgl. z. B. D. Kreikenbom, *Der Reiche Stil. Auseinandersetzungen mit Polyklet*, in: P. C. Bol [Hrsg.], *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik* [Mainz 2004] 242) des polykletischen Doryphoros in der Figur des Chairedemos auf der Stele des Chairedemos und des Lykeas im Piräus-Museum (aus Salamis, 420/410 v. Chr., Inv. 385) – wohl eine Grabstele für zwei im Kampf getötete Krieger (Brüder?) – könnte man den Schluss ziehen, dass es sich bei dem polykletischen Vorbild ebenfalls um einen Krieger gehandelt habe. Dem wäre aber Folgendes entgegenzuhalten: Zwar trägt Chairedemos ebenfalls in der Hand des angewinkelten linken Armes einen Speer, der jedoch im Gegensatz zum Attribut des Doryphoros auf der Schulter aufliegt, um mit Hilfe der so erzeugten Hebelwirkung auch den zusätzlich am linken Arm getragenen Schild auf einem Marsch bequem mitführen zu können (vgl. Wesenberg 1997, 71 f. mit Abb. 6). Zudem ist Chairedemos nicht gänzlich unbekleidet wie der Doryphoros, sondern trägt ein Mäntelchen, das über die

linke Schulter gelegt ist, und die erhaltenen Sohlen unter den Füßen machen deutlich, dass er beschuh war. Neben der Existenz eines Speers in der Linken und der Haltung der Arme wird von mehreren Archäologen auch das Standmotiv des Chairedemos herangezogen, um eine Ähnlichkeit mit dem Doryphoros zu begründen. Dem hat jedoch schon R. Vasić, *Das Grabrelief des Chairedemos und Lykeas im Piräusmuseum*, AntK 19, 1976, 24–29 bes. 26 mit guten Argumenten widersprochen. Tatsächlich sind nämlich Stand- und Spielbein gegenüber denen des Doryphoros vertauscht, wodurch freilich die Harmonie des chiasischen Aufbaus bei Polyklet von belastetem / entlastetem auf der einen und entlastetem / belastetem Element auf der anderen Körperseite gerade nicht wiedergegeben ist. Zudem ist bei der Stele der für den Doryphoros charakteristische Kontrapost nicht ausgebildet (vgl. die Taf. 6, 2 bei Vasić) und auch die Haltung des zurückgesetzten Fußes entspricht keineswegs dem ›Schriftstand‹ der Statue. Ferner wäre eine einzelne Wiedergabe des Typus' des Doryphoros als Krieger noch lange nicht ausreichend, um die Annahme zu rechtfertigen, auch das Urbild stelle einen Krieger vor. Auch dem geringen zeitlichen Abstand zum polykletischen Original käme keine große Bedeutung zu, da das bereits erwähnte, kaum jüngere Relief aus Argos (dazu etwas ausführlicher unten), das ganz eindeutig den Doryphoros wiedergibt, keine deutlichen Hinweise auf einen Krieger zeigt.

⁴¹ Dabei sind insbesondere zu nennen: Hug a. O. (Anm. 28); Focke 1950; Alföldi 1959; eher archäologisch ausgerichtet ist J. Borchhardt – E. Bleibtreu, *Zur Genesis des Zepters*, in: P. Amann – M. Pedrazzi – H. Taeuber (Hrsg.), *Italo-Tusco-Romana. Festschrift Luciana Aigner-Foresti* (Wien 2006) 47–71. Die Untersuchung begreift sich als Bemühung, das entsprechende in der Forschung vorherrschende »Defizit zu verringern« (47).

⁴² In die Datenbank des *Thesaurus Linguae Graecae*, <<http://stephanus.tlg.uci.edu/inst/textsearch?uid=0&form=advanced&GreekFont=Beta&GreekInputFont=Beta&maxhits=5&context=3&perseus=N&perseus=N>

ließ sich ermitteln, dass es häufiger Erwähnung gefunden hat, wenn das Zepter in der Rechten geführt wird. Wie die nachfolgenden konkreten Beispiele jedoch zeigen, handelt es sich dabei deutlich um eine von der Norm abweichende Haltung, was mit ein Grund dafür sein dürfte, dass dieser Fall überhaupt der speziellen Auskunft für würdig befunden wurde. So wird das Zepter etwa dann als mit der Rechten gehalten beschrieben, wenn es ganz offensichtlich illegitim und in unheilvoller, gewalttätiger und böser Absicht geführt wird. Tatsächlich diente dabei das Zepter selbst sogar als Waffe, die konsequent zum Gebrauch mit der starken rechten Hand gehalten wird⁴³. Weiterhin können nur lateinische Stellen zitiert werden, doch sind diese evtl. insofern geeigneter, als das Wort *sceptrum* (im Gegensatz zu seinem etymologischen Ursprungswort σκῆπτρον, s. u.) sich eindeutig zur Konnotation des Herrscherstabs verengt hat. Außerdem wird in den raren Schriftquellen das Zepter dann explizit mit der rechten Hand verbunden, wenn bei ihm geschworen und es zu diesem Behufe gen Himmel gehalten wird, wie es Vergil von König Latinus berichtet⁴⁴. Das Zepter wurde in diesem Fall laut Servius wie ein Kultbild Jupiters verwendet, jedoch führte es Latinus ausdrücklich *non quasi rex, sed quasi pater patratus*⁴⁵. Schließlich erfahren wir auch von einer Handhabung des Herrscherstabes mit der rechten Hand, wenn dieser dem jeweiligen Nachfolger übergeben wird⁴⁶, eine kaum verwunderliche Geste, schließlich erfolgen Übergaben grundsätzlich mit der rechten Hand.

Zwar sind üblicherweise Könige σκῆπτοῦχοι, doch können bei Homer auch Reisende oder Bettler σκῆπτρα tragen, wobei hier die ursprüngliche Bedeutung des Zepters als ›Stützstab‹ durchscheint⁴⁷. Daneben sind auch der Apollonpriester Chryses, der Seher Teiresias und der Unterweltsrichter Minos mit einem goldenen Zepter ausgestattet und auch

us_mirror=No%20links&SpecialChars=render&dia
c=NOACC&chronological=N&cased=N&adscript= N&ignoreIncomplete=N> (20.06.2016), wurden die Präfixe σκῆπτρ* sowie ἀριστερ* (Diod. 2, 9, 6; Paus. 5, 11, 1; 10, 30, 3; Dion. Chrys. 64, 9) bzw. δεξ* (Eur. Herc. 254; Ios. ant. Iud. 17, 197; Ios. bell. Iud. 1, 671; Apollod. frg. 32 [Müller]; Iamblichos, Babyloniaka frg. 1 [Habrich]), in die Datenbank der Bibliotheca Teubneriana Latina, <<http://www.degruyter.com/databasecontent?dbid=btl&dbsource=%2Fdb%2Fbtl>> (20.06.2016), die Präfixe sceptr* und dext* (Donat. Interpret. Virg. 2, 12; Macr. Sat. 5, 3, 14; 6, 6, 13; Verg. Aen. 12, 201; Ov. fast. 6, 37; Ov. met. 3, 64. 65; Sen. Oed. 642; Herc. f. 331. 399; Stat. Theb. 9, 56; Lact. Plac. Stat. Theb. 12, 89) bzw. sinist* (Macr. Sat. 1, 12, 23; Boeth. cons. 1, 1; Ov. met. 7, 505) eingegaben. Angegeben sind relevante Passagen, bei denen sich ›rechts‹ und ›links‹ tatsächlich auf die Handhabung des Zepters beziehen. Fortgelassen wurden christliche, byzantinische oder mittelalterliche Stellen.

⁴³ Sen. Herc. f. 329–331. 399–402; Sen. Oed. 642; Ov. met. 5, 422; Eur. Herc. 254. Auch Odysseus wird das Zepter des Agamemnon in der Rechten geführt haben, als er damit Tersytes blutig schlug: Hom. Il. 2, 265–269. Vgl. auch die Szene, in der der Herold laute Störenfriede bei Reden diszipliniert (2, 199), ebenfalls mit Agamemnons Zepter (2, 185. 186). Dürfen wir aus der entsprechenden Handhabung des Stabes einerseits auf eine friedliche (Zeremonialwaffe, Zepter), andererseits auf eine kriegerische (Lanze) Konnotation schließen? Auch der Hera gibt Ovid zweimal das Zepter in die Rechte (Ov. met. 3, 264. 265; Ov. fast. 6, 38), wobei der Kontext der ersten Stelle

die Vernichtung Semeles durch die eifersüchtige Hera, der Kontext der zweiten ebenfalls im weiteren Sinne der Zorn der Göttin ist. Dagegen hält Hera bei Diod. 2, 9, 6 und Macr. Sat. 1, 12, 23 das Zepter in der linken Hand.

⁴⁴ Verg. Aen. 12, 195–211.

⁴⁵ Serv. Aen. 12, 206 (Edition G. Thilo – H. Hagen, Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii Carmina Commentarii II. Aeneidos Librorum VI–XII [Leipzig 1884] 599).

⁴⁶ Stat. Theb. 9, 56; vgl. 12, 89: Das hier genannte *regimen dextrae* wird von dem Kommentator Lact. Plac. als *sceptrum siue regalis uirga* erklärt (Edition R. D. Sweeney, Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentum I. Anonymi in Statii Achilleida Commentum. Fulgentii ut fingitur Planciadis super Thebaiden Commentariolum [Stuttgart 1997] 641). Bei der Gerichtsszene auf dem Schild des Achill empfangen die Greise (sicher mit der jeweils rechten Hand aus der Rechten des Herolds; der Text, Hom. Il. 18, 505, spricht von Händen im Plural: σκῆπτρα δὲ κηρύκων ἐν χέροις ἔχον ἡροφῶνων; Edition W. Dindorf – C. Hentze, Homer. Ilias II. Iliadis XIII–XXIV [Leipzig 1939] 138) das Zepter, stehen auf und sprechen ihre Urteile. Vielleicht liegt auch deswegen das Zepter bei der rechten Hand des toten und aufgebahrten Herodes: Ios. ant. Iud. 17, 197; Ios. bell. Iud. 1, 671.

⁴⁷ Hom. Il. 2, 86; 14, 93; Hom. Od. 2, 231; 5, 9; vgl. auch z. B. Hesych. s. v. σκῆπτοῦχοι· βασιλεῖς. Bettler und Reisende mit Zepter: Hom. Od. 13, 437; 14, 31; 17, 195. 199. 236.

Hesiod legt sich ein Zepter aus Lorbeer zu⁴⁸. Neben dem Zepter als Stützstab zur Betonung der Würde des Alters führen mit Richtern, Sehern und Dichtern gerade solche ›Berufe‹ den Zeremonialstab als Würdezeichen, die Redetalent erfordern. Wenn wir zudem durch mehrere Passagen bei Homer davon unterrichtet werden, dass gerade das für unsere Argumentation entscheidende Zepter des Zeus im Besitz Agamemnons bei der Heeresversammlung dem jeweiligen Redner übergeben wurde, ist eine Handhabung bzw. ein Aufstützen auf demselben mit der linken Hand insofern durchaus naheliegend, als dadurch die Rechte frei war und durch verschiedene Gebärden und Gesten das gesprochene Wort zu untermalen vermochte⁴⁹.

Da in den zitierten Untersuchungen zu Herkunft, Form, Funktion und Bedeutung des Zepters im Allgemeinen und des Zeuszepters im Besonderen die Frage nach seiner konkreten Handhabung ungestellt blieb, seien an dieser Stelle nur wenige, doch möglicherweise repräsentative Stichproben das Letztere betreffend angeführt, die ein Führen in der linken Hand als den Normalfall belegen können. Von Pausanias, der Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi beschreibt, erfahren wir: »Agamemnon steht nach Antilochos da, das Zepter unter die linke Achsel gestützt und mit den Händen [...] einen Stab haltend«⁵⁰. Das Zepter in der linken Hand führt auch das berühmte Bildnis des olympischen Zeus des Phidias, das für die Ikonographie des Göttervaters vorbildhaft wurde: »In der linken Hand des Gottes befindet sich ein Zepter, mit lauter Metalleinlagen verziert. Der Vogel, der auf dem Zepter sitzt, ist der Adler«⁵¹. Und auch Dion Chrysostomos gibt dem Göttervater das Zepter in die linke Hand: »Diese Verse beziehen sich auf Zeus, der in der Rechten seine Waffe, in der Linken sein Zepter hält, weil er den Streitbaren unter den Menschen auch die Herrschaft verleiht«⁵².

Zahlreiche archäologische Quellen bezeugen diese Haltungsweise, wobei hier nur wenige, besonders markante Beispiele angeführt werden können. Ein Tonpinax aus dem kretischen Gortyn vom Ende des 7. Jahrhunderts v. Chr. zeigt den thronenden Agamemnon, dem sich gerade von beiden Seiten seine Mörder Klytaimnestra und Aigisthos nähern. Da-

⁴⁸ Hom. Il. 1, 15; Hom. Od. 11, 91. 569; Hes. theog. 30. Daneben sind noch des Öfteren die Herolde im Besitz des Zepters, doch sind sie gewissermaßen nur Verwalter desselben: z. B. Hom. Il. 7, 277; 23, 568; Hom. Od. 2, 37. Zur Verwendung des Zepters als Stützelement vgl. Anm. 29 und Liddell – Scott – Jones 1609 s. v. σκῆπτρον I.; Borchardt – Bleibtreu a. O. (Anm. 41) 52; Buchholz 2012.

⁴⁹ Hug a. O. (Anm. 29) 369 spricht vom Zepter als »Symbol der Gemeindegewalt, die im Gericht, wie in der Volksversammlung auf den Sprechenden übergeht«. Focke 1950, 343 f. 348 spricht wiederholt vom »Sprecherstab«.

⁵⁰ Paus. 10, 30, 3; Übersetzung Eckstein a. O. (Anm. 25) 278. Ähnlich stützt sich auch Aiakos, König von Aegina, *in capulo sceptri nitente sinistra* (Ov. met. 7, 506; Edition W. S. Anderson, P. Ovidii Nasonis Metamorphoses [Stuttgart 1991] 163). Der Kurzstab in der Rechten ist vom Langzepter zu unterscheiden und wohl als Herolds- bzw. Richterstab zu erklären: Alföldi 1959, 16. Eine ähnliche Handhabung zweier Stäbe, eines langen δόρυν in der linken und eines kurzen βακτήριον in der rechten Hand, ist für den über eine Baumaßnahme Aufsicht führenden spartanischen Flottenführer Klearchos überliefert, wobei er mit letzterem müßige Arbeiter schlug: Xen. an. 2, 3, 11. Grundsätzlich ist freilich zu unterscheiden zwischen den Kurzstäben (ὅπαλον, όάβδος, βακτήριον etc.),

die auf einen Zweig zurückgehen, sowie dem Langzepter, das sich aus der ›beseelten‹ Lanze oder dem Hirtenstab entwickelte, vgl. Focke 1950, 337–353 (zum Kurzzepter). 353–362 (zum Langzepter). passim; Alföldi 1959, 16; Buchholz 2012, 255–312 (zu Stäben aller Art). 219–227 (zur Lanze als Würdezeichen).

⁵¹ Paus. 5, 11, 1; Übersetzung F. Eckstein (Hrsg.), Pausanias, Reisen in Griechenland. Auf Grund der kommentierten Übersetzung von Ernst Meyer II (Darmstadt 1987) 29. Bei Pausanias ist σκῆπτρον grundsätzlich der Herrscherstab. Vgl. auch die Passage Paus. 8, 37, 4: »Despoina hält ein Szepter und die sogenannte Kiste auf den Knien, die sie mit der Rechten hält« (Eckstein a. O. [Anm. 25] 83).

⁵² Dion. Chrys. 64, 9; Übersetzung W. Elliger, Dion Chrysostomos, Sämtliche Reden (Zürich 1967) 690. So sah auch der Vater des Augustus seinen Sohn jupitergleich *cum fulmine et sceptro* (Suet. Aug. 94, 6; Edition M. Ihm, C. Suetonius Tranquillus, Opera I. De vita Caesarum Libri VIII [München 2003] 102). Den zitierten Beispielen ist gemeinsam, dass ein Zepter bei der Handhabung zweier Attribute offensichtlich in der linken Hand gehalten wurde, vgl. z. B. auch die Philosophia bei Boeth. cons. 1, 1: *Et dextra quidem eius libellos, sceptrum vero sinistra gestabat* (Edition E. Gegenschatz – O. Gigon, Boethius, Trost der Philosophie. Lateinisch und Deutsch [Darmstadt 1984] 4).

bei trägt der Atride in der Linken »ein Zepter als Zeichen seiner Würde«⁵³, das einem Speer oder einer Lanze gleicht und gemäß der Überlieferung das σκῆπτρον bzw. δόρυ des Zeus meinen muss. Die rechte Hand wird von Klytaimnestra nach oben gehalten, damit Agamemnon nicht das Schwert ergreifen kann, das quer über seinem Bauch hängt⁵⁴.

Auch im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia dürfen wir wahrscheinlich mit Georg Treu, Heinrich Bulle und zuletzt Vinzenz Brinkmann ein Zepter in der linken Hand des Zeus ergänzen. Da die rechte Hand untätig und ohne ein Attribut zu halten nach unten hängt, ist die Platzierung des Zepfers in der Linken bewusst arrangiert und offensichtlich den entsprechenden Gepflogenheiten, nach denen eine solche Insignie gewöhnlich in der linken Hand gehalten wird, angepasst⁵⁵. In gleicher Weise hält auch im römischen Triumphzug der Triumphator den *scipio eburneus* in der linken Hand. Er war zwar kein Lang-, sondern ein Kurzzepter, doch gehörte er Jupiter, weshalb ihn der Triumphator im Anschluss seinem eigentlichen Besitzer, dem Iuppiter Optimus Maximus auf dem Kapitol, zurückgab⁵⁶. In Nachahmung Jupiters sehen wir beispielsweise Augustus auf der Gemma Augustea neben der Göttin Roma thronen, wobei er sich mit der linken Hand auf ein Langzepter stützt⁵⁷.

Nicht nur als mit der linken Hand umfasste Stütze konnte das Zepter in Erscheinung treten, sondern auch wie beim Doryphoros von der Linken umfasst und schräg über der linken Schulter getragen werden, wie beispielsweise auf der Front eines Dreifußkesselbeins aus der Zeit um 620 v. Chr. Hier sehen wir die Bittgesandtschaft zu Achill⁵⁸. Während der vorausschreitende Phoinix nur eine Gabelrute in der rechten Hand und einen Stock auf der linken Schulter aufliegt tritt, an dem zwei Flaschen hängen, tragen Aias und Odysseus trotz ihrer sonst zivilen Aufmachung die Lanze, auffälligerweise auf ihrer linken Schulter, während ihre Rechte herabhängt, ohne etwas zu halten⁵⁹. Wegen der unkriegerischen Tracht kann die Lanze hier kaum eine Kriegswaffe sein, sondern sollte mit Hans-Günter Buchholz als Würdezeichen gesehen werden, das von den Helden bei ihrer offiziellen Mission mitgeführt wird.

Zudem zeigen verschiedene Münzen Oktavian im Kriegspanzer und Paludamentum, wie er einmal mit einem Ausfallschritt ein Langzepter in der linken Hand hält, ein andermal in der Schrittstellung des Doryphoros ein Kurzzepter auf der linken Schulter aufliegen hat (Abb. 1 a. b). Auch ein Dupondius des Caligula (Abb. 1 c) zeigt den Kaiser gleichermaßen in der Schrittstellung des Doryphoros, wobei das Zepter jedoch in der linken Armbeuge aufliegt. Schließlich ließe sich noch auf ein pompejanisches Fresko (Abb. 2) mit einem hellenistischen Herrscher verweisen, der in ähnlicher Gesamtpose wie der Augustus von Prima Porta ein Langzepter in seiner linken Hand hält.

⁵³ F. Canciani, Bildkunst II, ArchHom 2, N. 2 (Göttingen 1984) 62 Abb. 23 mit Anm. 263.

⁵⁴ K. Schefold, Frühgriechische Sagenbilder (München 1964) 44 mit Taf. 33 spricht von einer »Lanze«.

⁵⁵ G. Treu, Die Bildwerke von Olympia in Stein und Thon (Berlin 1897) 44 Anm. 2; H. Bulle, Der Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia, JdI 54, 1939, 148; V. Brinkmann, Die Polychromie der archaischen und fruktklassischen Skulptur (München 2003) 79. Selbst wenn man mit den meisten Archäologen (vgl. zuletzt A. Patay-Horváth, Zur Rekonstruktion und Interpretation des Ostgiebels des Zeustempels von Olympia, AM 122, 2007, 179 mit Anm. 47) einen Blitz rekonstruiert, ist zu fragen, weshalb er diesen dann nicht in seiner freien Rechten hält, die stattdessen in den Mantelsaum greift.

⁵⁶ Hug a. O. (Anm. 29) 371. Zu diesem Kurzzepter: Focke 1950, 355; allgemein zum Zepter als Herr-

schaftsinsigne bei den Römern mit zahlreichen Beispielen auf Münzen (wobei das Zepter fast durchgängig in der Linken gehalten wird): A. Alföldi, Insignien und Tracht der römischen Kaiser, RM 50, 1935, 112–117. Hug a. O. (Anm. 29) 371 erwähnt auch, dass auf spätantiken Konsulardiptychen das kurze Elfenbeinzepter in der linken Hand gehalten wird.

⁵⁷ Zur Gemma Augustea s. z. B. E. Zwierlein-Diehl, Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum (Wien 2008) 98–123. Auch der vom Wagen steigende Tiberius hält sein Zepter mit der linken Hand.

⁵⁸ vgl. Hom. Il. 9, 165–172.

⁵⁹ Mit Verwunderung von Buchholz 2012, 224 f. Abb. 151 konstatiert. Vgl. auch K. Friis Johansen, The Iliad in Early Greek Art (Kopenhagen 1967) 51–57 Abb. 8; Schefold a. O. (Anm. 54) 71 Abb. 28.



Abb. 1 a. b Denare des Oktavian-Augustus, ca. 32–29 v. Chr., RIC 251, 253. –
c. Dupondius des Caligula, 37–41 n. Chr., RIC 57

Diese Beispiele mögen genügen, um zu verdeutlichen, dass die auf den ersten Blick unkonventionelle linkshändige Führung des δόρυ beim Doryphoros vollkommen zwanglos dadurch erklärt werden kann, dass man das Attribut nicht wie bisher üblich als Kriegslanze, sondern als Herrschaftszepter anspricht.

Dieser Hypothese steht auch nicht das schon oben erwähnte spätklassische Weihrelief aus Argos entgegen, auf dem ein Heros in Gestalt und Pose des Doryphoros die Lanze in der Linken und mit derselben Hand ein Pferd am Zügel hält⁶⁰. Auch durch die Beifügung des Pferdes ist der Dargestellte nicht deutlicher als Krieger und seine Lanze damit als Kriegslanze gekennzeichnet, zogen doch die homerischen Helden nicht beritten, sondern im Wagen in den Kampf. Stattdessen soll das Pferd nach meinem Dafürhalten die aristokratische und herrscherliche Würde des dargestellten *Zepterträgers* erhöhen. Vielleicht dürfen wir auch das Pferd als ikonographischen Hinweis auf den ›Rossetummler Pelops‹ werten, der Homer zufolge von Hermes das Zepter des Zeus überreicht bekam, wodurch das göttliche Zepter auf die Erde nach Argos gelangte: Εομείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππω⁶¹.

Auch die Prüfung verschiedener späterer Repliken des Doryphoros lässt die Vorzüge der Interpretation als Zepterträger gegenüber der als Träger einer Kriegslanze offenbar werden: So lassen sich nämlich unter ihnen zwei Exemplare feststellen, bei denen der Statuentypus durch die Hinzufügung entsprechender Attribute als Hermes kenntlich gemacht

⁶⁰ Vgl. z. B. Hafner a. O. (Anm. 3) 28–30 Abb. 15; Gauer a. O. (Anm. 38) 168–171 Abb. 2 a; Borbein a. O. (Anm. 19) 358, 361 Nr. 245.

⁶¹ Hom. Il. 2, 104 (Edition W. Dindorf – C. Hentze, Homeri Ilias I. Iliadis I–XII [Leipzig 1939] 24).

⁶² Hallof u. a. 2007, 67 nennen die folgenden: Paris, Louvre, Inv. Ma 550 und Rom, Villa Albani, Inv. 596: R. M. Schneider, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV* (Berlin 1994) 37 f. Nr. 404, von Schneider als Diskophoros angesprochen. Eine Liste der Repliken, in der die genannten Statuen fehlen, bei D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. ›Diskophoros‹, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos* (Berlin 1990) 163–180. Zu Hermes-Doryphoroi vgl. auch Furtwängler 1893, 424 f. Zu Hermes würde

auch das geschwollene Athletenohr passen, da dieser unter den Göttern als einziger in seiner Funktion als Patron der Palästra mit derartigen Ohren dargestellt wird: Bol a. O. (Anm. 15) 167. An Umbildungen nennen Hallof u. a. 2007, 67 noch einen Pan-Doryphoros in Kopenhagen (Ny Carlsberg Glyptothek, Inv. 158): P. Zanker, *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit* (Mainz 1974) 11; M. Moltesen, A Doryphoros in Disguise, *ActaHyp* 3, 1991, 379; ebenso eine Kleinbronze in Paris im Typus des Doryphoros: A. Furtwängler, *Relief aus Argos und Bronzestatuelle des Pan*, AM 3, 1878, 287–298 Taf. 12. Eine Rezeption des Doryphoros als Pan ist nicht undenkbar, wenn man diesen – wie in der orphischen Theologie geschehen – als herrschenden Allgott begreift, da sein Name – zwar etymologisch unzutreffend und lediglich aufgrund des Gleichklangs der



Abb. 2 Wandgemälde eines hellenistischen Herrschers und einer Nike, ein Tropaion schmückend, aus Pompeji, Museo Archeologico Nazionale Neapel

wurde⁶². Hinzu kommt eine Reihe von Merkur-Bronzen, die nach Art des Doryphoros gestaltet sind⁶³. Angesichts der Freiheiten, die sich ein römischer Kopist nehmen konnte, sagt diese Umbildung freilich nicht zwangsläufig etwas über den Bedeutungsgehalt des Originals aus⁶⁴. Ein zeptertragender Hermes wäre indes angesichts der zitierten Stellen, wonach der Herold der Götter als Mittler das Zepter des Zeus dem Pelops übergibt, alles andere als unwahrscheinlich, zumal ja Herolde grundsätzlich als Hüter des Zepters galten.

Außer diesen deutlichen Angleichungen an Hermes ist der Statuentypus des Doryphoros vor allem noch für ein berühmtes Bildnis verwendet worden, das hier bislang nur am Rande gestreift wurde: den Augustus von Prima Porta. Dass nämlich die Kaiserstatue das

Wörter – von dem Adjektiv für ›jedes‹, ›alles‹ abgeleitet wurde, vgl. R. Herbig, Pan. Der griechische Bocksgott (Frankfurt a. M. 1949) 63–69. Wenigstens gäbe es keinen chronologischen Konflikt, da die Statue in späthadrianisch-frühantoninische Zeit datiert wird und das erste Zeugnis zu Pan als Allgott aus neronischer Zeit stammt (Cornut. nat. 27). Zuletzt erwähnen Hallof u. a. 2007, 67 noch einen Doryphoros mit Schwertband: C. Maderna-Lauter, in: P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV (Berlin 1994) 63–65 Nr. 411. Über diesen lässt sich nichts Genaueres sagen, doch kann auch hier ein Herrscher dargestellt sein.

⁶³ Furtwängler 1893, 426–428. Allgemein zu polykletischen Elementen bei Kleinbronzen: A. Leibundgut, Polykletische Elemente bei späthellenistischen und römischen Kleinbronzen. Zur Wirkungsgeschich-

te Polyklets in der Kleinplastik, in: Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002) 397–427.

⁶⁴ So z. B. Hallof u. a. 2007, 67. Da auch Hermes in den Palästren stark verehrt wurde (vgl. Hyg. astr. 2, 7; Hyg. fab. 277; Athen. 13, 561 D), ließen sich vielleicht die vermeintlichen Fundorte des Doryphoros weniger mit der plinianischen Passage der *hastam tenentes* als Achilleas, und damit gemäß der Mehrzahl der Forscher als Statuen des Achilles (s. z. B. Lorenz a. O. [Anm. 17] 177–190; vorsichtiger schon Wesenberg 1997, 62 mit Anm. 30, da nicht gesichert sei, ob die Replik aus Pompeji tatsächlich aus einer Palästra stammt, s. Anm. 7), sondern als Statuen des Hermes ansprechen. Eine solchermaßen gestaltete Statue konnte dann laut den Worten Quintilians (inst. 5, 12, 21) *aptum vel militae vel palaestrae* sein (Edition Radermacher a. O. [Anm. 39]).

klassische Bildwerk zitiert, haben schon viele festgestellt und darf als sicher vorausgesetzt werden⁶⁵. Neben dieser Angleichung auf formaler Ebene haben die meisten Gelehrten – methodisch sicherlich korrekt – einen inhaltlichen Rückgriff postuliert, indem sie Augustus eine bewusste Angleichung an den strahlenden Helden Achill unterstellt haben⁶⁶. Gegen diese Annahme spricht jedoch relativ deutlich der Umstand, dass durch den delphinreitenden Eros der Kaiser seine Nähe zu Venus bekundet, von der er über Anchises und Aeneas seine Abstammung ableitete. Dass Augustus angesichts dieser demonstrativ zur Schau gestellten trojanischen Wurzeln zusätzlich durch das Zitat eines angeblich Achill darstellenden Statuentytypus an den größten Helden der Griechen angeglichen sein wollte, muss mit Walter H. Gross bezweifelt werden, auch wenn dieser sonst offen lassen musste, »ob und welche inhaltliche Bedeutung möglicherweise die Wahl des Vorbildes bestimmt hat«⁶⁷. Zudem ist zu berücksichtigen, dass Achill gerade in der augusteischen Literatur, vor allem etwa bei Horaz und Vergil, besonders negativ beurteilt wird. Sein Jähzorn, seine fehlende *pietas*, seine rohe Wildheit und unkontrollierte Leidenschaft stehen nicht nur im Allgemeinen der römischen Moral diametral entgegen, sondern auch im Besonderen dem militärisch-diplomatischen Geschick des Princeps bei den Verhandlungen zur Rückgabe der römischen Feldzeichen von den Parthern, die auf dem Panzer der Statue dargestellt ist⁶⁸.

Der Versuch, eine Angleichung des Augustus an den Doryphoros mit dem Dargestellten des polykletischen Urbildes zu erklären⁶⁹, ist jedoch besonders dann zielführend, wenn wir den Doryphoros weniger als Lanzen-, sondern als Zepterträger begreifen. Tatsächlich dürfen wir wohl mit Heinz Kähler den nicht erhaltenen, runden, länglichen Gegenstand in der linken Hand des Princeps als »steiler gehaltene[s] Szepter an Stelle der Lanze [scil. des Doryphoros!]«⁷⁰ ergänzen. Damit wäre Augustus als rechtmäßiger Besitzer der von Zeus / Jupiter anvertrauten kosmischen Weltherrschaft anzusprechen, wie sie auch durch das *paludamentum* und den Panzer als Abzeichen des kommandoführenden Oberbefehlshabers sowie mit Hilfe vieler ikonographischer Details auf dem Harnisch zum Ausdruck kommt. Wenn wir schließlich die erhobene rechte Hand mit der Mehrheit der Gelehrten als Redegestus auslegen dürfen, wäre insofern eine komplementäre Handlung zum Halten des Zepfers belegt, als der Hoheitsstab schon bei Homer beim Sprechen in der Volks- bzw. Heeresversammlung Verwendung fand⁷¹. So gilt nach wie vor, was John Pollini freilich un-

⁶⁵ Vgl. z. B. W. H. Gross, Zur Augustusstatue von Prima Porta, NAWG 1959, 144 f.; H. Kähler, Die Augustusstatue von Primaporta (Köln 1959) 12 f.; P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987) 104; G. Lahusen, Polyklet und Augustus, in: Beck u. a. 1990, 393–396; J. Pollini, The Augustus from Prima Porta and the Transformation of the Polykleitan Heroic Ideal. The Rhetoric of Art, in: W. G. Moon (Hrsg.), Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition (Madison 1995) 262–282.

⁶⁶ So z. B. Kähler a. O. (Anm. 65) 13; Pollini a. O. (Anm. 65) 273 f.

⁶⁷ Gross a. O. (Anm. 65) 145 mit Anm. 12, wonach »in der Zeit von Vergils Epos und danach jedenfalls inhaltlich ein Standbild Achills kein geeignetes Vorbild gewesen« wäre.

⁶⁸ K. C. King, Achilles' Paradigms of the War Hero to the Middle Ages (Berkeley 1987) 110–130. Diese Gegenargumente werden auch von Pollini a. O. (Anm. 65) 274 erkannt, jedoch unbefriedigend zu lösen versucht: »If, indeed, Achilles is to be recalled in the Doryphoric model of the Prima Porta statue, then I believe it was primarily to invite comparison with

Achilles by demonstrating how Augustus, the new hero of the Roman state, possessed certain positive qualities of Achilles, but lacked negative ones«.

⁶⁹ Gauer a. O. (Anm. 6) 12 f. erwägt als *tertium comparationis* von Orest (wie er den Doryphoros deutet) mit Augustus ihre Rolle als Rächer ihrer Väter. Doch ist in der Ikonographie des Panzers das brutale und kriegerische Moment von der Diplomatie abgelöst.

⁷⁰ Kähler a. O. (Anm. 65) 13.

⁷¹ Vgl. Hom. Il. 2, 110; 1, 234; 3, 218; Menelaos bekommt es vom Herold: 23, 568; so auch Telemachos: Hom. Od. 2, 37 (andere Redner bekommen es nicht). Zuvor (2, 10) bringt Telemachos in die von ihm einberufene Volksversammlung den Speer (εγχος), der gemäß Buchholz 2012, 221 »sowohl Mannbarkeit als auch Anspruch auf Herrschaft« bedeutet (vgl. auch Alfoldi 1959, 18) und mit σκῆπτρον wohl synonym aufzufassen ist; vgl. Il. 2, 46, wo Agamemnon das Zepter zur Volksversammlung mitnimmt. Der Kritik von Kähler a. O. (Anm. 65) 12, die erhobene Rechte sei nicht im Sinne eines Redegestus zu verstehen, hat Gross a. O. (Anm. 65) 158 widersprochen: »So hat denn die alte Annahme, der Kaiser sei bei einer *adlocutio* darge-

ter abweichenden Voraussetzungen aus einer Stelle bei Quintilian, der den Doryphoros als *exemplum* für männliche Schönheit, moralische Reinheit und Stärke verwendet, herausliest: »The quotation and redefinition of the Polykleitan Doryphoros magnify the superhuman nature of Augustus in his role as imperator«⁷². Der Doryphoros bot demnach ein herausragendes Beispiel zur Rezeption und Zitation, da er durch entsprechende Kontextualisierung, kleinste Veränderungen oder Individualisierungen in eine Vielzahl von potenziellen Personen umgedeutet werden konnte, die sich als Träger oder Besitzer der Herrschaftsinsignie repräsentiert sehen wollten, was sicherlich den Ruhm der Statue mitbegründete.

Dass mit δόρυ mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Zepter und mit dem Doryphoros dementsprechend ein Zepterträger gemeint war, dürfte nun hinreichend deutlich dargelegt worden sein. Es bleibt noch die Frage zu klären, welchen Zepterträger Polyklet dargestellt hat. Damit verknüpft ist die Frage, warum sich für dieses Werk trotz seines immensen Ruhmes und dem seines Schöpfers nur die Motivbezeichnung erhalten hat⁷³. Möglicherweise lassen sich auch auf diese Fragen wenigstens hypothetische Antworten finden. Diese sind jedoch lediglich als vorsichtiger Versuch zu verstehen, dem Urbild seinen ›Sitz im Leben‹ zurückzugeben.

Aufgrund der Iliaspassage, die die Geschichte des Zeuszepters enthält, ließe sich für den Doryphoros des Polyklet eine Identifikation mit einem seiner einstigen Halter Hermes, Pelops, Atreus, Thyestes oder Agamemnon erwägen⁷⁴. Da nach Homer das Zepter nach Argos gelangt ist und als sichtbares Zeichen für die Herrschaft über »viele Inseln und ganz Argos«⁷⁵, mithin über ganz Griechenland⁷⁶, galt, würde die hier entfaltete Hypothese vom Doryphoros als ›Zeuszepterträger‹ sowohl die für ein großes Bildwerk des 5. Jahrhunderts v. Chr. vorauszusetzende politische Bedeutung, als auch das zu vermutende argivische Lokalkolorit einer von einem Argiver geschaffenen und vermutlich in Argos aufgestellten Statue berücksichtigen⁷⁷.

stellt, nach wie vor die größte Aussicht, das Rechte zu treffen.« Eine *adlocutio* nimmt auch Pollini a. O. (Anm. 65) 266 an.

⁷² Pollini a. O. (Anm. 65) 271. Quint. inst. 5, 12, 20. 21.

⁷³ Diese Frage stellt auch Papini a. O. (Anm. 5) 250 f., nachdem er zwar einige, jedoch deutlich weniger berühmte Beispiele auflistet, bei denen Plinius uns ebenfalls nur mehr die Motivbezeichnung überliefert: »Ma perché, a differenza, ad esempio, dell'Achilles nobilis di Silanionne, ricordato sempre da Plinio (34, 19, 82), la sua [scil. die des polykletischen Doryphoros] identità si ingrigi?«

⁷⁴ Hom. Il. 2, 100–108 (s. Anm. 27).

⁷⁵ Hom. Il. 2, 108; Übersetzung Schadewaldt a. O. (Anm. 27) 26.

⁷⁶ Vgl. J. Latacz (Hrsg.), Homers Ilias. Gesamtkommentar II. 2. Gesang. Fasz. 2. Kommentar (München 2003) 40: »Die Formulierung (viele Inseln, ganz Argos) hat hyperbolischen Charakter [...]. Die Hyperbel unterstreicht Agamemnons Vorrangstellung in Griechenland, der er den Oberbefehl über die Achaier-Koalition vor Troia verdankt«. Dass das Zepter aufs Engste mit Argos verbunden war, belegt neben der genannten Iliaspassage auch die Orestie des Euripides, in der Argos als Sitz des Königspalastes Agamemnons gilt, wo die gesamte Tragödie spielt. Dass schon Pelops dort herrschte, wird in Eur. Or. 5, 1441 angedeutet; vgl. auch Stat. Theb. 12, 540. Eine weite-

re Stelle in der Ilias (6, 158. 159) bezeugt, dass auch Proitos in Argos herrschte, »denn das hatte ihm Zeus unterworfen unter sein Zepter« (R. Hampe, Homer, Ilias [Stuttgart 1979] 114).

⁷⁷ Dass Polyklet Argiver war, erfahren wir u. a. aus Plat. Prot. 311 C sowie indirekt aus Paus. 6, 6, 2. Auch wenn Plin. nat. 34, 55 Sikyon als seine Heimatstadt nennt, dürfen wir doch mit der Mehrheit der Forscher von Argos als Geburtsort oder zumindest Standort seiner Werkstatt ausgehen, s. hierzu mit der Nennung weiterer Quellen z. B. RE XXI (1952) 1707 f. s. v. Polykleitos 10) (G. Lippold); N. Kaiser, Schriftquellen zu Polyklet, in: Beck u. a. 1990, 48–78; Künstlerlexikon der Antike II (2004) 277 s. v. Polykleitos (I) (E. Berger). Als Aufstellungsort des polykletischen Doryphoros wurde auch bisher schon gelegentlich Argos vermutet: z. B. Furtwängler 1893, 420; Gauer a. O. (Anm. 38) 176 f. Als Gründe werden zum einen die argivische Herkunft des sog. Doryphoros-Reliefs (Athen, Nationalmuseum, Inv. 3153) genannt, zum anderen Polyklets wahrscheinliche Heimat Argos. Darüber hinaus hat Polyklet in und für Argos sein Hauptwerk geschaffen, das chryselephantine Kultbild der Hera. Zudem scheint ohnehin die Mehrheit seiner Werke in Argos gestanden zu haben. So nennt etwa allein Pausanias sechs Werke des Polyklet in Argos, mehr als für jeden anderen Ort in Griechenland mit Ausnahme Olympias (Kultbild der Hera

Eine derart konkrete Benennung des polykletischen Doryphoros als Hermes oder einer der mythischen Könige von Argos birgt jedoch die grundlegende und kaum schlüssig zu lösende Schwierigkeit, weshalb sich in der Überlieferung nicht dieser Eigename, sondern eben die Motivbezeichnung erhalten hat. So hält Adolf Borbein gar die Suche nach einer konkreten Identifikation des Doryphoros für nicht zielführend und vermutet, dass seine Bezeichnung allein dem Bildtypus geschuldet sei, was mit der überindividuellen Darstellungsweise korrespondiere: »Die künstlerische Absicht zielte nicht auf Individuelles, sondern auf Allgemeines, auf ein homogenes Menschenbild«⁷⁸.

Will man diese Beobachtung der überindividuellen, auf ein Ideal abzielenden Qualität des Doryphoros berücksichtigen, aber gleichzeitig die politisch völlig unverbindliche und das *dóqu* als namensgebendes Attribut völlig außer Acht lassende Deutung vermeiden, nach der es sich um den Ausdruck eines ganz allgemeinen, idealen Menschenbildes handelt – was im Kontext der Zeit selbstverständlich nichts anderes heißen kann als das ideale Bild des griechischen Mannes im besten Alter –, eine Lesart, die zwar im Hinblick auf die spätrepublikanisch-kaiserzeitlichen Schriftquellen, nicht aber im Zusammenhang mit dem polykletischen Doryphoros selbst von Interesse sein dürfte, bleibt als Ausweg eigentlich nur die Interpretation des Werks als Sinnbild eines Kollektivs.

Bedenkt man die stilistisch erschlossene Entstehungszeit der Statue um 440 v. Chr. und setzt Argos als ursprünglichen Standort voraus, ist nach meinem Dafürhalten besonders an eine Verkörperung der argivischen Volksversammlung zu denken, die auch viel besser in diesen demokratischen Zeithorizont passen würde als einer der oben genannten Könige. Zwar kann der Abschluss des Demokratisierungsprozesses in Argos aufgrund der dürftigen Quellenlage schlechterdings nicht mit einem festen Datum verbunden werden, doch urteilt Hartwin Brandt, dass »bis zur Jahrhundertmitte die Demokratisierung der Polisverfassung entscheidend vorangeschritten ist« und »spätestens bis ca. 460 v. Chr.« verwirklicht wurde⁷⁹.

im Heraion: 2, 17, 4; Sitzbild des Zeus Meilichios im Heiligtum des Apollon Lykios[?]: 2, 20, 1; Statue der Hekate im Hekateion: 2, 22, 7; Statuen des Apollon, der Leto und der Artemis im Heiligtum der Artemis Orthia: 2, 24, 5). Mithin ist eine ursprüngliche Aufstellung des Doryphoros in Argos zumindest statistisch am wahrscheinlichsten. Die Tatsache, dass Argos in keiner literarischen Quelle als Standort des Doryphoros auftaucht, auch nicht in der ausführlichen Beschreibung der Stadt bei Pausanias, lässt sich leicht mit einer schon in der Spätklassik oder im Hellenismus erfolgten Translozierung mittels Raub, Schenkung oder Verkauf durch äußere Feinde, argivische Oligarchen oder Tyrannen erklären. Dies scheint jedenfalls einleuchtender als z. B. eine bewusste und planmäßige Herabwürdigung der Stadt Argos und ihres größten Künstlers Polyklet durch den Periegeten, so die Deutung von C. Frateantonio, Religion und Städtekonkurrenz. Zum politischen und kulturellen Kontext von Pausanias' Periegese, Millennium-Studien 23 (Berlin 2009) 78–82.

⁷⁸ A. H. Borbein, Kanon und Ideal. Kritische Aspekte der Hochklassik, AM 100, 1985, 256. Vgl. auch J. Raeder, Der »schöne« Jüngling. Die Entwicklung eines Idealbildes männlicher Vollkommenheit in der griechischen Plastik, in: B. Schmaltz (Hrsg.), IΔEAI.

Konturen des griechischen Menschenbildes. Zum 150-jährigen Bestehen der Kieler Antikensammlung (Kiel 1994) 50: »[D]och ist das eigentliche Thema der Figur nicht dieser oder jener Heros, nicht der bestimmte siegreiche Athlet oder Kriegerheld, vielmehr ist es ein Bild vom Menschen in einer ganz allgemeinen Bedeutung«. Dass der Doryphoros als Musterbild des Menschen gesehen wird, ist allein daran abzulesen, dass er immer wieder für den Kanon gehalten wurde, vgl. stellvertretend E. Berger, Zum Kanon des Polyklet, in: Beck u. a. 1990, 156–184; von Steuben a. O. (Anm. 3) 185; Bol a. O. (Anm. 16) 127. Schindler a. O. (Anm. 23) 225 erkennt im Doryphoros »staatsbürgerliche Norm«.

⁷⁹ H. Brandt, Argos und Sikyon im Vergleich zu Athen zur Zeit Polyklets, in: Beck u. a. 1990, 20 f. Schon seit ca. 480/475 v. Chr. ist für Argos die Volksversammlung bezeugt. Auch B. Fehr, Bewegungsweisen und Verhaltensideale (Bad Bramstedt 1979) 31–37 erkennt im Doryphoros eine ›demokratische Bewegungskonzeption‹, 36: »Es ist immerhin nicht auszuschließen, daß der Doryphoros auf Grund einer argivisch-demokratischen Initiative entweder in Argos selbst oder aber in einem der großen Heiligtümer Griechenlands aufgestellt wurde«.

Ich könnte mir daher den Doryphoros des Polyklet gut als Personifikation des Demos (dorisch *dámos*) der noch jungen, aber stolzen Demokratie von Argos vorstellen, die stellvertretend für sämtliche Mitglieder der *aliaia* (entspricht der athenischen *ekklesia*) das nach Argos gesandte und in mythischer Vorzeit von Herrscher zu Herrscher weitergereichte Zepter des Zeus in der linken Hand hält, gleichwie – notabene – eine Vielzahl weiterer Darstellungen des Demos ebenfalls ein Zepter in ihrer Linken führen⁸⁰.

Die Deutung des polykletischen Doryphoros als Personifikation des argivischen Demos steht auf den ersten Blick im Widerspruch zu der in der Forschung allgemein verbreiteten Annahme, die Figur des Demos in der Komödie ›Die Ritter‹ des Aristophanes (Erstaufführung 424 v. Chr.) und die Darstellung des personifizierten athenischen Demos auf einem Gemälde des Parrhasios⁸¹ seien nicht nur die ältesten datierbaren Belege für Demospersonifikationen, sondern stünden überhaupt am Anfang der Darstellung des Demos als Person⁸². Hierzu sei jedoch angemerkt, dass sich bei der Datierung des parrhasischen Bildes einige Probleme ergeben: Parrhasios' *akmé* fällt laut Plinius⁸³ in die 95. Olympiade (400–396 v. Chr.), nach Quintilian⁸⁴ in die Zeit des Peloponnesischen Krieges (431–404 v. Chr.). Pausanias überliefert uns aber⁸⁵, Parrhasios habe bereits den Entwurf für die Kentauromachie auf dem Schild der Athena Promachos geliefert, womit seine Schaffenszeit spätestens um 460/450 v. Chr. begonnen haben müsste. Für die Datierung des Gemäldes des athenischen Demos ergibt sich hieraus eine ausgesprochen weite Zeitspanne. Dagegen setzen die ältesten archäologisch noch greifbaren sicheren Darstellungen des athenischen Demos erst 410/409 v. Chr. ein⁸⁶.

Uta Kron gelang es jedoch, die Anfänge des Kultes des Demos und der Nymphen auf der Pnyx – nahe des Volksversammlungsplatzes – aufgrund der Buchstabenformen einer Felsinschrift in die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu datieren und seine Gründung konkret mit der ersten Bauphase der Pnyx in Verbindung zu bringen, die gemäß Homer A. Thompson mit der Einführung der ›radikalen Demokratie‹ unter Ephialtes und Perikles im Jahre 462/461 v. Chr. einherging⁸⁷. Da ein Kult mit hoher Wahrscheinlichkeit auch ein Kultbild voraussetzt, müssen wir bereits für diesen frühen Zeitpunkt mit einer bildlichen Darstellung des Demos der Athener rechnen. Dass jedenfalls Personifikationen geographischer, ethnographischer und politischer Begriffe in der griechischen Kunst zur Entstehungszeit des Doryphoros nicht gänzlich unbekannt waren, lehrt uns beispielsweise die Darstellung der Hellas und der Salamis von der Hand des Malers Panainos auf den Schrankenplatten des in den 430er-Jahren entstandenen Zeus von Olympia⁸⁸.

⁸⁰ Das Zepter in der linken Hand (und nur der Linken!) halten in der Zusammenstellung des LIMC III 1 (1986) 375–382 s. v. Demos (O. Alexandri-Tzahou) Nr. 5. 33. 50. 51. 54. 61; ein ›Stützzepter‹ Nr. 44. 59; zwei Demoi, sich einander die Rechte reichend (weshalb das Zepter zwangsläufig in der Linken gehalten werden muss): Nr. 33. 50. 51. 62.

⁸¹ Plin. nat. 35, 69.

⁸² RE V 1 (1903) 156 f. s. v. Demos 2) (V. v. Schoeffer); F. W. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (Heidelberg 1964) 30–32. 93 f.; W. Messerschmidt, Prosopopoiia. Personifikationen politischen Charakters in spätklassischer und hellenistischer Kunst (Köln 2003) 10 f.

⁸³ Plin. nat. 35, 64.

⁸⁴ Quint. inst. 12, 10, 4.

⁸⁵ Paus. 1, 28, 2.

⁸⁶ Schoeffer a. O. (Anm. 82); Hamdorf a. O. (Anm. 82) 31 f. 93 f.; Messerschmidt a. O. (Anm. 78) 11–23. Elf Jahre älter ist ein Urkundenrelief aus der Nähe von Eleusis (Eleusis, Museum, Inv. 5093 [E958]), das möglicherweise bereits den eleusinischen Demos zeigt, s. hierzu Anm. 89.

⁸⁷ U. Kron, Demos, Pnyx und Nymphenhügel. Zu Demos-Darstellungen und zum ältesten Kultort des Demos in Athen, AM 94, 1979, 71 f. 75; H. A. Thompson, The Pnyx in Models, in: Studies in Attic Epigraphy, History and Topography. Presented to Eugene Vanderpool, Hesperia Suppl. 19 (Princeton 1982) 136 f.; vgl. auch Alexandri-Tzahou a. O. (Anm. 80) 375.

⁸⁸ Paus. 5, 11, 5. Zu anderen Beispielen von Personifikationen des 5. Jh. v. Chr. vgl. A. C. Smith, Polis and Personification in Classical Athenian Art, Monumenta Graeca et Romana 19 (Leiden 2011).

In der Gestalt, in der uns der athenische Demos ab dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. vielfach auf Urkundenreliefs begegnet, war er jedoch im Unterschied zum Doryphoros stets bärfig und fast immer bekleidet⁸⁹. Wie ließe sich also erklären, dass Polyklet, wenn er tatsächlich den argivischen Demos darstellen wollte, diesen zwar mit einem Zepter in der Linken als semantisch notwendigem Attribut, das sich außer für Könige auch für demokratische Würdenträger eignete (s. u.), aber ansonsten als nackten, bartlosen Jüngling konzipiert hat⁹⁰?

Abgesehen davon, dass es höchst unsicher erscheint, dass es in Athen in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. bereits eine feste Ikonographie des Demos gab, lässt sich diese Abweichung möglicherweise damit begründen, dass Argos »nicht zur athenischen Einflussphäre« gehörte und wegen seiner schon sehr früh beginnenden Demokratisierung »mit einer autogen erfolgten Ausbildung der Demokratie zu rechnen ist«⁹¹, die es einem Künstler vom Range Polyklets erlaubte, einen eigenen kreativen Weg zu beschreiten. Vielleicht war bei der Schaffung des Doryphoros sogar eine von Athen bewusst abweichende inhaltliche Akzentuierung beabsichtigt, wonach in Argos weniger die überlegende und beratende Qualität des politisch aktiven Bürgers zum Ausdruck gebracht werden sollte, als vielmehr die tatkräftige Einsatzbereitschaft für die Gemeinschaft. Diese Hervorhebung des kräftigen und gesunden Körpers der Bürgerschaft von Argos könnte endlich in der ständigen Rivalität mit Sparta als dem »Repräsentanten der antidemokratischen Richtung« sowie dem fortwährenden Konflikt mit Sikyon ihre Ursache gehabt haben⁹². Dennoch ist der Doryphoros unbewaffnet und ungerüstet, was vielleicht insofern innenpolitisch erklärt werden kann, als er so als bewusstes Gegenbild zu der von der Demokratie abgelösten Herrschaftsstruktur – lässt man die kurze Episode der Sklavenherrschaft nach der Schlacht von Sepeia 494 v. Chr. beiseite – konzipiert worden ist, die wir als timokratische Hoplitopoliteia fassen können und bei der sich die Vollbürgerschaft aus den sich selbst bewaffnenden Hopliten konstituierte⁹³. Der vollständige Verzicht auf jede Art von Bekleidung lenkt das Augenmerk ganz und gar auf den ausgewogenen und wohlgestalteten Körper, der freilich nicht um seiner selbst willen trainiert wird, sondern zum Wohle der Polis, sei es zur Bekämpfung ihrer Feinde im Krieg oder zur Mehrung ihres Ruhmes bei panhellenischen Wettkämpfen⁹⁴.

⁸⁹ Allerdings ist auch ein gänzlich nackter Demos überliefert auf einem *lead token* von der athenischen Agora: H. Yılmaz, Demos. Zur späten Überlieferung einer klassischen Personifikation, RM 102, 1995, 214. Umstritten ist eine männliche, jugendliche Figur auf einem Relief in Eleusis aus dem Jahr 421/420 v. Chr., die meist als Triptolemos oder Demos von Eleusis angesprochen wird, vgl. C. L. Lawton, Attic Document Reliefs of the Classical and Hellenistic Periods: Their History, Development and Use (Diss. University of Princeton 1984) 111–116; Alexandri-Tzahou a. O. (Anm. 80) 378 f. Nr. 42; M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, AM Beih. 13 (Berlin 1989) 266 A 5; C. L. Lawton, Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens (Oxford 1995) 82 f. Nr. 3 Taf. 2 Abb. 3.

⁹⁰ Erst der römischen Kaiserzeit entstammen die jugendlichen, bartlosen Demos-Darstellungen, die sich in ihrer Ikonographie wahrscheinlich an den jugendlichen Genius Populi Romani anlehnen. Dieser war jedoch in seinen frühesten Darstellungen gemäß den Konventionen des athenischen Demos ebenfalls bärfig, vgl. J. R. Fears, O ΔΗΜΟΣ Ο ΡΩΜΑΙΩΝ. Genius

Populi Romani. A Note on the Origin of Dea Roma, Mnemosyne 31, 1978, 274–286.

⁹¹ Brandt a. O. (Anm. 79) 22.

⁹² Brandt a. O. (Anm. 79) 24.

⁹³ M. Wörrle, Untersuchungen zur Verfassungsgeschichte von Argos im 5. Jahrhundert vor Christus (Erlangen 1964) 102; Brandt a. O. (Anm. 79) 21.

⁹⁴ Zum semantischen Problem der ›heroischen‹, ›idealen‹ oder ›agonalen‹ Nacktheit grundlegend: T. Hölscher, Rez. zu N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, JdI Erg. 26 (Berlin 1990), Gnomon 65, 1993, 519–528. Mit eher abstrakten Fragen nach den Qualitäten und Einsatzmöglichkeiten der Nacktheit als ästhetischem Mittel beschäftigten sich in neuerer Zeit: J. Daehner, Grenzen der Nacktheit. Studien zum nackten männlichen Körper in der griechischen Plastik des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., JdI 120, 2005, 155–300; A. Stähli, Nacktheit und Körperinszenierung in Bildern der griechischen Antike, in: S. Schroer (Hrsg.), Images and Gender. Contributions to the Hermeneutics of Reading Ancient Art (Göttingen 2006) 209–227.

So setzte Polyklet für seinen personifizierten argivischen Demos, der die Ambitionen der noch jungen Demokratie verkörperte, einen kraftstrotzenden jungen Mann mit geschwollenen Athletenohren ins Bild. Auf diese Weise konnte der Doryphoros von den antiken Schriftstellern als ein Mann begriffen werden, der dank seiner Epheben-Ausbildung »für den Krieg geeignet ist und auch für die Palästra«⁹⁵ und der nach just absolvierte Ephebie im Alter von ca. 20 Jahren, mithin am Übergang vom Jünglings- zum Mannesalter, also als »Junge von mannhaftem Aussehen«⁹⁶, als Mitglied in die Volksversammlung aufgenommen wurde⁹⁷.

Mit dem Rückgriff auf das Zepter des Zeus war freilich ein immenser Anspruch (insbesondere gegenüber der ewigen Rivalin Sparta⁹⁸) verbunden, da die Polis damit die Ambition einer Hegemonialmacht wenigstens über die Peloponnes zum Ausdruck brachte, wie auch Agamemnon durch den Besitz des Zeuszepters über die übrigen Basileis erhöht war⁹⁹. Das δόρυ kann aber auch als ganz reales Amtszeichen verstanden werden, wie es etwa für die Magistrate von Theben überliefert ist¹⁰⁰. In ähnlicher Weise könnte man sich auch den Doryphoros des Polyklet als Personifikation des Demos mit dem Symbol legitimer Amtsgewalt ausgestattet denken, ja sogar die Statuenbezeichnung selbst wird durch den vorliegenden Deutungsversuch begreiflich: Tatsächlich überliefert uns nämlich Plutarch für die Amtsträger der Volksversammlung von Meliboeia und Skotussa explizit die Bezeichnung δορυφόροι¹⁰¹. Vielleicht war im argivischen Kontext mit δορυφόρος sogar einfach ein beliebiges ›Mitglied der Volksversammlung‹ gemeint, mithin das allgemeine Ideal des politisch aktiven Bürgers. Als Aufstellungsort des polykletischen Doryphoros käme dann die Agora¹⁰², das Bouleuterion¹⁰³ oder der wahrscheinliche Versammlungsort der *aliaía*, das Theater mit den geraden Sitzreihen in Frage, das zeitgleich mit dem Doryphoros um die Mitte des 5. Jahrhunderts entstanden ist und anlässlich der Einführung der demokratischen Verfassung errichtet wurde¹⁰⁴.

Die Deutung des »Jungen von mannhaftem Aussehen« als Demos von Argos eröffnet noch eine weitere Lesart des gesamten Denkmals: Der vollkommene Verzicht auf Kleidung, Schuhe und anderes Beiwerk reduziert das Bild auf die reine männliche Gestalt und das δόρυ. Setzt man den Doryphoros mit dem Demos und den δόρυ mit der Herrschaftsgewalt gleich, so ergibt sich eine einleuchtende Interpretation, die geradezu die bestechende Klarheit einer mathematischen Gleichung besitzt: δορυφόρος + δόρυ = δῆμος + κρατία = δημοκρατία. Das Denkmal konnte so in seiner Kombination aus Zepterträger und Zepter als Allegorie der Demokratie verstanden werden.

⁹⁵ Quint. inst. 5, 12, 21: *aptum vel militiae vel palaestrae* (Übersetzung Verf.; Edition Rademacher a. O. [Anm. 39]).

⁹⁶ Plin. nat. 34, 55: *viriliter puer* (Übersetzung Verf.; Edition König a. O. [Anm. 4] 46).

⁹⁷ Ist dagegen denkbar, dass Plinius Achill mit Kriegslanze als *viriliter puer* bezeichnet haben soll?

⁹⁸ In diesem Zusammenhang ist von Interesse, dass es auf der Agora von Sparta eine große Statue des Demos der Lakedaimonier (Paus. 3, 11, 10) gab. Ob allerdings die Spartaner als Reaktion auf die Aufstellung des Doryphoros durch die Argiver eine solche Statue schufen oder umgekehrt, oder aber beide Statuen unabhängig voneinander entstanden, lässt sich aufgrund des Fehlens jedes Datierungshinweises nicht mehr klären (spekulativ bleibt die hellenistische Datierung bei: O. Alexandri-Tzahou a. O. [Anm. 80] 377 Nr. 11; D. Musti – M. Torelli, Pausania,

Guida della Grecia. Libro III. La Laconia 2 [Mailand 1992] 197).

⁹⁹ Vgl. explizit Hom. Il. 1, 277; 9, 38. 98. 99. Zu Argos als einstiger Hegemonialmacht Griechenlands, als die sie im Mythos und der historischen Erinnerung der Griechen präsent blieb, vgl. z. B. Hdt. 1, 1; Thuk. 5, 69, 1; Paus. 2, 4, 2.

¹⁰⁰ Plut. de gen. 31 (597 B).

¹⁰¹ Plut. Pelop. 29, 4; vgl. Alföldi 1959, 18; Buchholz 2012, 222 f.

¹⁰² Vgl. z. B. die Statue des Demos auf der Agora von Sparta: s. Anm. 98.

¹⁰³ Vgl. z. B. die Statue des Demos im Bouleuterion von Athen: Paus. 1, 3, 5.

¹⁰⁴ R. Ginouvès, *Le théâtron à gradins droits et l'odéon d'Argos* (Paris 1972); F. Kolb, *Agora und Theater, Volks- und Festversammlung* (Berlin 1981) 91; Brandt a. O. (Anm. 79) 23.

Diese ursprünglich rein lokal verhaftete und nur für einen bestimmten zeitlichen Horizont geltende ›argivisch-demokratische‹ Deutung ist m. E. der Grund dafür, dass die spätrepublikanisch-kaiserzeitlichen Schriftsteller die Identität des polykletischen Urbildes verdrängt¹⁰⁵ und uns lediglich seine Motivbezeichnung überliefert haben. Selbst wenn die ursprüngliche Bedeutung des Doryphoros bis in die Kaiserzeit hinein nicht vollständig in Vergessenheit geriet – gegen ein Vergessen würde etwa die eminente Berühmtheit des Werkes und seines Schöpfers sprechen, sowie die in der Forschung verbreitete Annahme, dass es von Augustus kaum ohne inhaltliche Rezeption zitiert wurde –, war für das römische Publikum die politische Rolle des Demos von Argos in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. sicherlich weitaus weniger interessant als die universalere Rolle des Doryphoros als Träger des Zeuszepters. Dies umso mehr, als der ›zeptertragende Demos von Argos‹ in der Zwischenzeit sicher nicht selten durch Umbildungen an einen neuen politischen oder religiösen Kontext angepasst worden war¹⁰⁶.

Vielleicht aber war das polykletische Urbild auch schon im Argos des 5. Jahrhunderts v. Chr. nur unter dem Namen ›Doryphoros‹ bekannt, als es noch den idealen Bürger oder Amtsträger, mithin den gesamten Demos und letztlich auch die Demokratie repräsentierte.

EPILOG

Die vorliegende Interpretation wirft ein neues Licht auf die neuzeitliche Rezeption des Doryphoros in München (Abb. 3), mit der sich Rolf Michael Schneider beispielhaft auseinandergesetzt hat¹⁰⁷. Im Jahre 1920 gab die Ludwig-Maximilians-Universität bei dem Bildhauer Georg Roemer, der bereits zwischen 1910 und 1912 unter der wissenschaftlichen Leitung des Klassischen Archäologen Paul Wolters aus Teilabgüssen verschiedener antiker Repliken eine Doryphoros-Rekonstruktion für das Stettiner Stadtmuseum geschaffen hatte, einen Bronzenachguss eben dieser Rekonstruktion in Auftrag.

Dieser Nachguss wurde in der Ehrenhalle im Piano Nobile des Hauptgebäudes der Ludwig-Maximilians-Universität als ›zentrale Bezugsfigur des Kriegerdenkmals der Münchner Universität [errichtet zu Ehren der im Ersten Weltkrieg getöteten Universitätsangehörigen] zum ›klassischen‹ Vorbild für die tod- und kampfbereite Jugend erhoben‹¹⁰⁸. Nachdem das Gebäude im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombenangriff teilweise zerstört und anschließend wiederaufgebaut wurde, stellte man 1958 das zwar beschädigte, aber teilweise restaurierte Standbild an seinem ursprünglichen Platz wieder auf. Sämtliche anderen Elemente des Kriegerdenkmals wurden dabei fortgelassen, sodass allein die Statue auf einem neuen Sockel ohne Inschrift übrigblieb. Bei der Restaurierung der Statue verzichtete man u. a. auch auf das zum polykletischen Original gehörende, namensgebende Attribut. Mit dieser ›Entwaffnung‹ und dadurch erfolgten symbolischen ›Entmilitarisierung‹ meinte man, nach den

¹⁰⁵ Vgl. Bol a. O. (Anm. 15) 130, wonach der Identität des polykletischen Doryphoros ›im Altertum offenbar keine erhebliche Bedeutung beigemessen wurde, [sie] wohl schon sehr früh – spätestens in hellenistischer Zeit – verdrängt‹ wurde; vgl. auch A. H. Borbein, Polykleitos, YaleClSt 30, 1996, 82; Wessner 1997, 61.

¹⁰⁶ Für einen ›Zepterträger‹ wie den Doryphoros waren solche Transformationen vielfach möglich, vgl. z. B. den von der Forschung postulierten ›Alexander Doryphoros‹: A. Stewart, Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics (Berkeley 1993) 162;

B. S. Ridgway, Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 B.C. (Madison 2001) 135; P. Schultz – R. von den Hoff (Hrsg.), Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context (Cambridge 2007) 219 f.

¹⁰⁷ R. M. Schneider, Polyklet. Forschungsbericht und Antikenrezeption, in: Beck u. a. 1990, 486–493; R. M. Schneider, Verehrt – verdrängt – vergessen? Der ›Speerträger‹ der Münchner Universität, Aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern 3, 2004, 10–17.

¹⁰⁸ Schneider a. O. (Anm. 107) 493.

Schrecken der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft und des Zweiten Weltkriegs eine angemessene Aktualisierung der ideo-logisch instrumentalisierten Bronzestatue bewerkstelligt zu haben. Doch dadurch wurde der Doryphoros in der Folgezeit, so das Resümee Schneiders, »ganz auf die äußere Formenhülle ›klassischer Schönheit‹ reduziert, sein inhaltsleeres Erscheinungsbild schließlich als ›klassisches‹ Sinnbild der Freiheit deklariert«¹⁰⁹. Auch wenn man diesem harten Urteil nicht gänzlich zu folgen vermag, so muss man doch konstatieren, dass aus heutiger Sicht eine solche Rezeption eines klassischen Bildwerks einigermaßen willkürlich anmutet, wurde es doch nicht nur je nach politischem Kontext für die unterschiedlichsten Programme verainahmt, sondern sogar so weit verändert, dass das namensgebende Attribut fortgelassen wurde¹¹⁰.

Wie könnte nun heute ein angemessener Umgang mit dem antiken Kunstwerk aussehen? Wie könnte man sich dem Werk Polyklets etwas weniger vorurteilsbeladen nähern, sich auf dieses einlassen und es ernst nehmen, ohne ihm von vornherein eine ihm fremde, auf unsere heutigen gesellschaftlich-politischen Bedürfnisse abzielende Deutung überzustülpen? Und wie könnte dennoch aus dieser Annäherung eine fruchtbare Auseinandersetzung werden, in der das klassische Kunstwerk uns immer noch etwas zu sagen hat, das uns betrifft und das uns berührt?

Wie auch immer man dieses Problem angeht, man wird wohl kaum umhinkönnen, als ersten Schritt auf diesem Weg dem Münchener Doryphoros sein δόρυ wieder in



Abb. 3 Doryphoros-Rekonstruktion von G. Roemer, Bronzeguss von 1920, Zustand 2014

¹⁰⁹ Schneider a. O. (Anm. 107) 493.

¹¹⁰ Ähnlich kritisch auch Schneider a. O. (Anm. 107) 494; Gauer a. O. (Anm. 38) 182.

Abbildungsnachweis: Abb. 1 a: Numismatica Ars Classica NAC AG, Auktion 40 (16.05.2007) Los 626. – Abb. 1 b: ArtCoins Roma s. r. l., Auktion 4 (05.12.2011) Los 908. – Abb. 1 c: Gitbud & Naumann, Auktion 3 (05.05.2013) Los 197. – Abb. 2: E. Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen III. Verzeichnisse und Abbildungen (München 1923) 278 Abb. 658. – Abb. 3: Foto M. Bittermann.

die Hand zu geben. Unter der Voraussetzung, die in diesem Artikel dargelegte Interpretation des polykletischen Doryphoros ist zutreffend, könnte nun wundersamerweise gerade das δόρυ die dem Münchner Doryphoros heute zugeschriebene Bedeutung als ideale Symbolfigur des freien Menschen noch weitaus offenkundiger zum Ausdruck bringen: Ein δόρυ, nicht verstanden als Kriegslanze, sondern als Zepter zum Zeichen der demokratischen Freiheit und der Überwindung von Diktatur und Gewaltherrschaft.

Reutlingen

Cornelius Vollmer

ANSCHRIFT

DR. CORNELIUS VOLLMER

Burgstraße 112
72764 Reutlingen
Deutschland
corneliusvollmer@yahoo.de

ABKÜRZUNGEN

Alföldi 1959

A. Alföldi, *Hasta summa imperii. The Spear as Embodiment of Sovereignty in Rome*, AJA 63, 1959, 1–27

Beck u. a. 1990

H. Beck – P. C. Bol – M. Bückling (Hrsg.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog* Frankfurt a. M. (Mainz 1990)

Buchholz 2012

H.-G. Buchholz (Hrsg.), *Erkennungs-, Rang- und Würdezeichen, ArchHom 2 D* (Göttingen 2012)

Focke 1950

F. Focke, *Szepter und Krummstab. Eine symbolgeschichtliche Untersuchung*, in: W. Tack (Hrsg.), *Festgabe für Alois Fuchs zum 70. Geburtstage am 19. Juni 1947* (Paderborn 1950) 337–387

Furtwängler 1893

A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen* (Leipzig 1893)

Hallop u. a. 2007

K. Hallop – L. Lehmann – S. Kansteiner, 9.2. Aufstellungsort unbekannt: *Bronzestatue eines Doryphoros*, in: S. Kansteiner – L. Lehmann – B. Seidensticker – K. Stemmer (Hrsg.), *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2007) 65–68

Wesenberg 1997

B. Wesenberg, *Für eine situative Deutung des polykletischen Doryphoros*, JdI 112, 1997, 59–75.