

Athenische

Abteilung

Mitteilungen

des Deutschen Archäologischen Instituts



Band 133 · 2018

MITTEILUNGEN
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
ATHENISCHE ABTEILUNG

MITTEILUNGEN

DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

ATHENISCHE ABTEILUNG

BAND 133 · 2018



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

VIII, 294 Seiten mit 131 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
Sarah Morris, Los Angeles
Aliki Moustaka, Thessaloniki
Andrew Stewart, Berkeley

© 2018 by Gebr. Mann Verlag · Berlin

ISSN: 0342-1295

ISBN: 978-3-7861-2819-9

Umschlagbild: Naxos: Pyrgos Chimarrou von Süden 1994 (Foto: Paros-Naxos-Archiv des Lehrstuhls für Baugeschichte der TUM; s. S. 219)

Einbandgestaltung: U. Thaler, S. Hoffmann

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 KONSTANTINA KAZA-PAPAGEORGIOU –
ELEFThERIA KARDAMAKI
A Late Helladic III A1 deposit from Kontopigado, Alimos and
processes of Mycenaeanization at Athens
- 59 HERRMAN J. KIENAST – ANDREAS E. FURTWÄNGLER
Zur Datierung der beiden Dipteroi im Heraion von Samos.
Die Ergebnisse der Ausgrabung von 1989
- 95 ELENA GAGLIANO
Heracles, Theseus and Apollo *anadoumenos ten komen*. Three
›Forgotten‹ Statues from the Athenian Agora
- 127 MAIRI GKIKAKI
Das Amphiglyphon der Akademie
- 147 OLIVER PILZ
Zwischen privat und öffentlich. Bemerkungen zum Asklepiei-
on am Südabhang der Athener Akropolis und zum sogenann-
ten Ärzterelief
- 173 GERHARD KUHN
Bemerkungen zur Stoa Basileios
- 185 MARTIN LAMBERTZ – AENNE OHNESORG
Hellenistische Türme und Turmgehöfte auf Naxos
- 239 RICHARD POSAMENTIR
Die neue Hera: Ein Tempel für Livia auf Samos
- 293 Hinweise für Autoren

Contents

- 1 KONSTANTINA KAZA-PAPAGEORGIOU –
ELEFThERIA KARDAMAKI
A Late Helladic III A1 deposit from Kontopigado, Alimos and
processes of Mycenaeanization at Athens
- 59 HERRMAN J. KIENAST – ANDREAS E. FURTWÄNGLER
On the dating of the two dipteroi in the Heraion of Samos.
Results of the excavation of 1989
- 95 ELENA GAGLIANO
Heracles, Theseus and Apollo *anadoumenos ten komen*. Three
›Forgotten‹ Statues from the Athenian Agora
- 127 MAIRI GKIKAKI
The Amphiglyphon of the Academy
- 147 OLIVER PILZ
Between private and public. Observations on the Asklepieion
on the south slope of the Athens Acropolis and on the so-
called Doctors' Relief
- 173 GERHARD KUHN
Some remarks on the Stoa Basileios
- 185 MARTIN LAMBERTZ – AENNE OHNESORG
Hellenistic towers and farm towers on Naxos
- 239 RICHARD POSAMENTIR
The new Hera: A temple for Livia on Samos
- 293 Information for authors

Das Amphiglyphon der Akademie

MAIRI GKIKAKI

In memoriam Georgios Despinis († 2014)

ZUSAMMENFASSUNG In der vorliegenden Untersuchung werden Überlegungen zur Deutung des Amphiglyphons angestellt, das in der Gegend von Platons Akademie ans Licht gekommen ist. Auf Seite A ist Athena Polias in ihrer Eigenschaft als Beschützerin der Stadt dargestellt. Der fragmentarische Zustand erschwert jedoch die Deutung von Seite B: Nach Ansicht der Verfasserin handelt es sich um die Darstellung der Kentauiromachie. Besondere hermeneutische Aspekte werden im Folgenden analysiert.

Schlagwörter Athen; Kentauren; Relief; Akademie; Götter und mythologische Figuren.

The Amphiglyphon of the Academy

ABSTRACT This study investigates the interpretation of the amphiglyphon that has been found in the area of Plato's Academy. On side A, Athena Polias is depicted in her capacity as protector of the city. The fragmentary condition makes interpretation of side B difficult: in the author's view it shows the centauiromachy. The paper goes on to analyse particular hermeneutic aspects.

Keywords Athens; centaurs; relief; academy; gods and mythological figures.

Το Αμφίγλυφο της Ακαδημίας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ Στην προκείμενη μελέτη εμπεριέχονται σκέψεις για την ερμηνεία του Αμφίγλυφου που βρέθηκε στην περιοχή της Ακαδημίας Πλάτωνος. Στην πλευρά Α απεικονίζεται η Αθηνά Πολιάς, στην ιδιότητά της ως προστάτιδα της πόλης. Η θραυσματική, ωστόσο, κατάσταση της πλευράς Β δυσχεραίνει την ερμηνεία της: Κατά την άποψη της συγγραφέως πρόκειται για απεικόνιση της Κενταυρομαχίας. Εν συνέχεια αναλύονται ιδιαίτερες ερμηνευτικές απόψεις.

Λέξεις-κλειδιά Αθηνά. Κένταυροι. Ανάγλυφο. Ακαδημία. Θεοί και μυθολογικές μορφές.

1. DAS AMPHIGLYPHON

Von herausragender Qualität ist ein Amphiglyphon, das im Jahr 1958 bei den Ausgrabungen im Gebiet der Akademie südwestlich der Stadtmitte Athens ans Licht kam und sogleich in den Praktika sowie im Ergon desselben Jahres vorgestellt wurde (*Abb. 1 a. b*)¹. Der Terminus Amphiglyphon wurde von Georgios Bakalakis geprägt, dessen Doktorarbeit unter dem Titel *Ελληνικά Αμφίγλυφα* 1946 erschien². Der antike Terminus bleibt unbekannt.

Das hier besprochene Amphiglyphon ist 38 m südöstlich des sogenannten Hauses des Hekademos ohne nennenswerte Beifunde in 2,60 m Tiefe ausgegraben worden³. Das Relief misst in der Höhe 28 cm, in der Breite 65,5 cm und an der tiefsten Stelle 15,5 cm (*Abb. 1 c*). Es ist aus pentelischem Marmor gearbeitet.

Beide Seiten haben die gleiche Architekturrahmung. Bekrönt wird die Reliefplatte von einem ionischen Architrav, der die übliche Gliederung in drei Faszien aufweist. An den Seiten stützt er sich auf Anten mit vorspringenden Kapitellen. Die Kapitelle bestehen aus dem Abakus oben und dem Torus darunter. Diese architektonische Rahmung ist einzigartig und von keinem anderen Weih- oder Grabrelief überliefert. Die obere linke Ecke von Seite A samt dem ionischen Architrav ist in beträchtlicher Länge erhalten. Dem entsprechend existiert auch auf Seite B die rechte obere Ecke mit der ionischen Bekrönung. Die Seite, die die Gottheit trägt, wird Seite A genannt. Die Gottheit ist in größerem Maßstab dargestellt als die Figuren auf Seite B, die aktiv an einem mythologischen Geschehen teilnehmen, wie weiter unten diskutiert wird. Auf beiden Seiten sind nur die Köpfe der Figuren – vom Kentauren ist auch der Oberkörper – vorhanden.

Auf Seite A ist rechts Athena in Profilansicht nach links gewandt dargestellt. Sie richtet den Blick geradeaus und trägt den attischen Helm auf dem Kopf (*Abb. 2 a. b*). Dieser ist mit einem großen Helmbusch ausgestattet, dessen Schweif auf den Rücken herabfällt. Das Loch am Helmrand diente zur Verzapfung der hochgeklappten Helmwanne⁴. Von der Göttin ist noch die rechte Hand erhalten, die sich an der Lanze festhält. Helmbusch sowie Schaft der Lanze reichen bis zum architektonischen Rahmen.

Auf Seite B ist als erste Figur von links eine bärtige Gestalt zu sehen. Diese ist bis etwa zur Brustmitte erhalten und nackt dargestellt (*Abb. 3*). Der lange Bart bedeckt ihre Brust. Sie hat den Kopf schräg nach rechts gedreht und zugleich gesenkt. Die großen Augen sind nach rechts gerichtet. Der Mund ist halb geöffnet. Das Gesicht ist stark perspektivisch verkürzt und das Kinn auf die Brust gedrückt. Die Nase ist abgeplatzt. Vom Kopf ist der ganze obere vordere Teil der Kalotte samt Stirn abgebrochen. In der Mitte der Bruchstelle ist noch die Vertiefung eines antiken Bohrlochs zu finden. Die Brust- und Rückenmuskulatur ist stark hochgezogen, die Achseln bilden Hohlräume. Die Linie von Schultern und Oberarmen verläuft betont schräg zur oberen architektonischen Rahmung. Der Bärtige bewegt sich aus dem Bild heraus und seine Arme verhalten sich quasi antithetisch zueinander. Der rechte Arm erhebt sich, ist am Ellenbogen hoch angewinkelt und die heute verlorene Hand scheint zum Kopf hin geneigt gewesen zu sein. Der linke Oberarm ist ungewöhnlich hoch nach hinten erhoben und am Ellenbogen so angewinkelt, dass der Unterarm nach unten gerichtet

Besonderer Dank gilt Dr. Voula Bardani für mehrere wertvolle Hinweise.

¹ Platons Akademie, Depot der Ephorie von Athen M3112. Orlandos 1958, 14 f. Abb. 11. 12; Stavropoulos 1958, 13 Abb. 14; vgl. Stavropoulos 1960, 33–35 Taf. 32.

² Bakalakis 1946, *Πρόλογος* Seite ohne Nummer.

³ Mathiopoulos 1989, 151.

⁴ Vgl. die Löcher an den Helmkannten vom Athenakopf, sog. Kopf Vogüé (Paris, Louvre Ma3109), welche zur Befestigung von nach oben gedrehten Wangenklappen dienten: Patay-Horváth 2008, 173 f. Kat. 443 Abb. 129, sowie das Loch am Helmrand der Athena auf dem Relief Athen, Akropolismuseum 2441: Vikela 2005, 111 f. Taf. 16, 4.

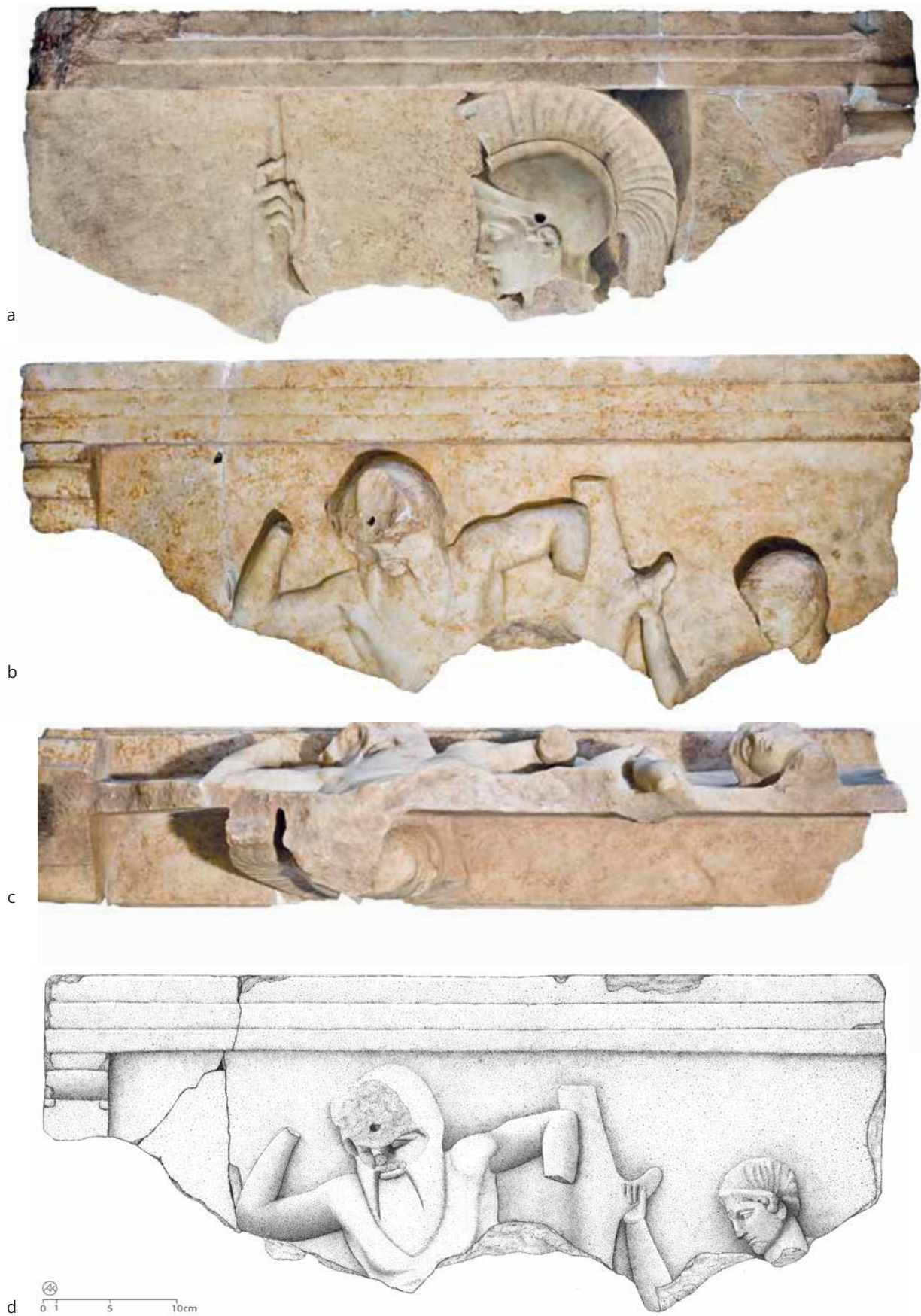


Abb. 1. Amphyglyphon (Platons Akademie, Depot der Ephorie von Athen M3112): a. Seite A mit Athena – b. Seite B mit Kentaur und Kore – c. Profil von unten – d. Zeichnung Seite B



Abb. 2 Amphiglyphon, Seite A: a. Seitendetailansicht Athena – b. Detailansicht Athena

ist. Auch die linke Hand ist abgebrochen. Der linke Ellenbogen überschneidet den dicken, abgestumpften Baumstamm.

An einem Aststumpf desselben Baumstamms hält sich rechts eine andere Figur fest (Abb. 4 a. b). Von ihr ist nur der Kopf und der rechte Unterarm samt Hand erhalten. Eine Stelle an der Stirn und auch am Kinn ist abgeplatzt. Der fast vollplastisch gestaltete Kopf ist nach links gewandt und leicht nach unten geneigt. Stofffalten spannen sich um die Kalotte bis zum linken Ohr. Haarlöckchen quellen um die Stirn und vor dem Ohr hervor. Der wulstige Haarknoten zeichnet sich unter dem Stoff ab.

2. ERGÄNZUNG UND DEUTUNG

Seite A

Wie schon oben bemerkt wurde, sind von der Göttin nur der Kopf und die rechte Hand mit Lanze erhalten. Der Helmbusch berührt das ionische Epistylon, ein Indiz dafür, dass die Göttin stehend dargestellt war⁵. Bei ihrer Größe muss sie die gesamte Höhe des Reliefs eingenommen haben. Auf mehreren anderen Weihreliefs der Klassik berührt die stehende Göttin mit ihrem Helm den oberen architektonischen Rahmen oder überschneidet ihn sogar⁶.

Der Helm Athenas gehört zu einem gut überlieferten Typus der Klassik. Der weite Gesichtsausschnitt, der Nackenschutz, der Stirnbügel und die Wangenklappen erlauben seine

⁵ Vgl. Ritter 1997, 37.

⁶ Athen, Nationalmuseum 1398 und New York, Metropolitan Museum of Art 1989.281.59 (Vikela 2005, 107 Taf. 14,2); Athen, Akropolismuseum 2441 (Vikela 2005, 111 f. Taf. 16,4); Athen, Akropolismuseum 2425 (Vikela 2005, 114 Taf. 17, 2; Athen, Akropolis-

museum 3003 (Vikela 2005, 125 f. Taf. 19,2); Athen, Akropolismuseum 2437 + 3001 + 18428 (Vikela 2005, 126 Taf. 20, 1); Athen, Akropolismuseum 2959 (Vikela 2005, 127 Taf. 20, 2); Athen, Akropolismuseum 2438 (Vikela 2005, 127, Taf. 20, 3).



Abb. 3 Amphiglyphon, Seite B: der Kentaur



Abb. 4 Amphiglyphon, Seite B: a. Seitendetailansicht der Kore – b. Frontalansicht der Kore

Einstufung als attischer Helm. Es handelt sich um einen Helmtypus, der im 5. Jahrhundert fast ausschließlich für Athena, Amazonen und verschiedene Waffensportler verwendet wird⁷. Als Kriegshelm tritt er nur selten im mittleren und noch seltener im späteren 5. Jahrhundert v. Chr. auf Grabmälern auf⁸.

Die Athena auf der Hauptseite war demnach zum Kampf gerüstet und zugleich ruhig stehend dargestellt. Wie uns die erhaltenen Weihreliefs aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. und dem 4. Jahrhundert v. Chr. lehren, war es ein geläufiges Schema Athena stehend mit atti-

⁷ Schäfer 1997, 71–79.

⁸ Schäfer 1997, 79–83.

schem Helm auf dem Haupt, Lanze in der rechten Hand und auf den Boden an der linken Körperseite gestelltem Schild darzustellen⁹.

Es ist von der Forschung bemerkt worden, dass Darstellungen der Göttin mit attischem Helm die Wehrhaftigkeit und vor allem die repräsentative Rolle Athenas als Staatsgöttin akzentuieren. Der attische Helm ist stets mit ihren kämpferischen Attributen – Lanze und Schild – vergesellschaftet. Dieser Typus tritt auf Vertrags- und Schatzmeisterurkundenreliefs auf, wo Athena ihren Vertragspartnern stehend gegenübertritt und mit ihnen oft im Handschlag verbunden ist¹⁰.

Die Tatsache, dass auf dem Relief M 3112 die rechte Hand die Lanze hält, verbietet uns eine mögliche Dexiosis oder ein Trankopfer in Erwägung zu ziehen. Die direkte Beteiligung der Göttin an einem Geschehen darf demzufolge ausgeschlossen werden. Es besteht jedoch die Möglichkeit, dass die Göttin eine Kulthandlung entgegennimmt. In diesem Fall könnte man sich eine Prozession von Adoranten vorstellen, die vielleicht das Opfertier mit sich führen. Das wohl älteste Beispiel eines solchen Verehrungsreliefs an Athena ist das sogenannte Schweineopferrelief, das um 490 v. Chr. zu datieren ist¹¹. Genauso denkbar erscheint uns jedoch auch, dass der heute verlorene Teil des Reliefs rechts der Athena mit Figuren von Göttern zu ergänzen ist, welche eine sogenannte ἀγορά θεῶν darstellen würden. In diesem Fall hätten wir eine direkte Verbindung zu den Kulturen der Akademie. Athena wäre mit den Göttern und Heroen vergesellschaftet, deren mythisches und kultisches Dasein mit dem Heiligen Hain der Akademie verflochten war. Die Zusammenstellung von Göttern mit Verweis auf die Kulttopographie ist auf noch zwei Doppelreliefs dieser Zeit anzutreffen: auf dem Amphiglyphon des Echelos und der Iasile¹² und dem Amphiglyphon Athen – Würzburg¹³. Ersteres zeigte auf seiner nachträglich gearbeiteten Seite B den Empfang der Götter und Heroen durch Artemis, die alteingesessene Göttin, Letzteres die Ankunft des Dionysos aus Eleutherai in Athen und seinen Empfang bei den Göttern des Akropolis-Südabhangs auf der einen und bei den Göttern des Olympieion- und Ilissosgebiets auf der anderen Seite.

Seite B

Schon bei den frühesten Erwähnungen des Fundes brachte der Ausgräber die Darstellung der Seite B (*Abb. 1 c. d*) mit dem Mythos des Apollon und des Marsyas in Zusammenhang. Die bärtige Gestalt wurde als Marsyas gedeutet und die Figur rechts als Jüngling¹⁴. Ch. Picard, der das Relief kurz kommentierte, hat nicht ohne zu zögern den bärtigen Mann als Heros Akademos gedeutet, der in der Akademie die Physiognomie des Sokrates übernommen habe¹⁵.

⁹ Vikela 2005, 107 f. Taf. 14, 2 (das Weihrelief Athen, Nationalmuseum 1398 und New York, Metropolitan Museum of Art 1989.281.59); 110 Taf. 16, 2 (Akropolismuseum 2441, Kopf und Büste der Göttin sind erhalten); 125 f. Taf. 19, 2 (Akropolismuseum 3003)

¹⁰ Ritter 1997, 25–38 mit Verweisen auf Vertrags- und Schatzmeisterurkundenreliefs. So auf dem Brückenbauurkundenrelief von Eleusis E958 (IG I³ 79) 422/421 v. Chr.: Meyer 1989, 266 Kat. Nr. A5; Lawton 1995, 82 f. Kat. Nr. 3 Taf. 2; auf dem Urkundenrelief mit Kios EM6928 (IG I³ 124) 406/405 v. Chr.: Meyer 1989, 272 Kat. Nr. A22; Lawton 1995, 87 Kat. Nr. 9 Taf. 5; auf dem Schatzmeisterurkundenrelief: EM 7862 (IG II² 1374) 399/398 v. Chr.: Meyer 1989, 273 f. Kat. Nr. A27; Lawton 1995, 89 Nr. 13 Taf. 7; auf dem

Schatzmeisterurkundenrelief NM1479 (IG II² 1392) 397/396 v. Chr.: Meyer 1989, 275 f. Kat. Nr. A36; Lawton 1995, 89 f. Kat. Nr. 14 Taf. 8.

¹¹ Akropolismuseum 581: Vikela 2005, 93–95 Taf. 12, 2 mit der älteren Literatur.

¹² Inschrift IG I³ 986. Athen, Nationalmuseum 1783: Güntner 1994, 21–23 Kat. A52 Taf. 11; Wulfmeier 2005, 9. 61–63. 128–131 αἰθ. WR 19; Despinis 2013, 155–167 Abb. 96–114, jeweils mit Zusammenfassung der älteren Literatur.

¹³ Delivorrias 1997, 183–215; Despinis 2013, 164 f. Abb. 117. 118 (datiert 420–380 v. Chr.).

¹⁴ Orlandos 1958, 14 f. Abb. 11. 12; Stavropoulos 1958, 13 Abb. 14.

¹⁵ Picard 1961, 223 f.

Elsie Mathiopoulos, die das Relief ausführlich behandelt hat, erkannte in der bärtigen Figur einen Kentauren. Nach ihr ist der Kentaure einer der weisen, erziehenden Lehrer wie z. B. Chiron, Phoinix oder Nessos und der Jüngling, ein Heros aus der Mythologie, ist sein Schüler¹⁶. Beide Deutungen wurden auch in der späteren Literatur übernommen und Verschiedenes wurde für die Identität des ›Jünglings‹ vorgeschlagen¹⁷. Oft jedoch wurde in der Forschung lediglich die Seite A kommentiert¹⁸.

Die bärtige Figur darf als Kentaure gedeutet werden. Dafür sprechen sein ungezügelter, langer Bart und seine derb gestalteten Gesichtszüge, vor allem aber verweisen seine ungewöhnliche Größe im Vergleich zu der links von ihm stehenden Figur und die Heftigkeit seiner Bewegung mit dem schräg gedrehten Rumpf und den antithetisch bewegten Armen auf die Ikonographie der Kentauren.

Die Wiedergabe seines Antlitzes konzentriert sich auf die Charakteristika. Die Augen sind mit dicken Lidern wiedergegeben, der Mund mit vollen Lippen. Die Wangen sind seitlich in die Breite gezogen und die Nase wirkt stumpf. Der Ausdruck darf wegen der Wendung des Kopfes als verzerrt empfunden werden. Der Mund ist zum Ausdruck der Erregung leicht geöffnet so wie z. B. bei dem attischen Heros der Südmetope 16 des Parthenon¹⁹. Trotz der geringen Größe dürfen wir das Antlitz des Kentauren mit denjenigen der Parthenonskulpturen in Verbindung setzen, die durch einen höheren Idealitätsgrad gekennzeichnet sind, wie beispielsweise der Kentaure der Südmetope 5²⁰.

Die zierliche Figur, welche zu seiner Linken steht und sich an den Baumstamm stützt, ist weiblich. Dass es sich um eine Kore handelt, lässt sich an einigen Merkmalen erkennen: zum einen an den sehr nah an die Nase gerückten Augen, den schlanken Wangen und zum anderen am Tuch, das an den gespannten Stoffbahnen am Hinterkopf erkennbar wird²¹. Unter der Haube zeichnet sich der Haarknoten über dem Nacken ab. An der Schläfe und über der Stirn quellen Haarlocken hervor.

Bei der Plastik des ausgehenden 5. Jahrhunderts v. Chr. erweist es sich oft als schwierige Aufgabe Frauenköpfe mit hochgenommenem Haar von Männerköpfen zu unterscheiden. So trägt die Statue der Kore vom Mounichia-Hügel, das sogenannte Mädchen vom Piräus, das Haar komplett hochgesteckt²². Eine Binde ist um den Kopf gebunden und läuft über Ohren und Stirn, über denen symmetrisch angelegte Kräusellocken hervorquellen. Es ist interessant, dass der Kopf Athen, Nationalmuseum 468, der allerdings als männlich gilt, die gleiche symmetrische Lockenanordnung in Frontalansicht zeigt und sein Haar ebenfalls mittels einer Binde zusammengehalten wird²³.

Mittels eines Bandes komplett hochgestecktes Kalottenhaar, das lediglich den Schläfenlocken freie Bahn lässt, zeigt am besten der Kopf S 429 von der Agora, der ehemals mit der Ephedrismos-Gruppe in Verbindung gebracht worden war und aus der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. stammt²⁴.

Außerdem wird die Kore auf dem Grabmal Athen, Nationalmuseum 4502, die in Relief zusammen mit einem jungen Mann beim Apfelpflücken dargestellt ist, ebenfalls etwas

¹⁶ Mathiopoulos 1989, 153.

¹⁷ Marsyas und Jüngling: Daux 1959, 582 Abb. 15. 16; Marsyas und Satyr: Mitropoulou 1977, 63 Kat. Nr. 125 Abb. 181. 182; Marsyas und Olympos: Weis 1994, 39 Nr. 5. Weiser Kentaure und Held: Petrocheilos 1997, 690 Nr. 221; Vikela 2005, 110 f. Taf. 16, 3.

¹⁸ Mangold 1993, 66 f. Nr. 38; Ritter 1997, 37.

¹⁹ Brommer 1967, 100–102 Taf. 204.

²⁰ Die verschiedenen Stufen von maskenhaften bis zu idealisierten Kentaurengesichtern bei Rodenwaldt

1948, 18–24 Taf. 1–24. Das Antlitz des Kentauren der Südmetope 5 im Martin-von-Wagner Museum, Würzburg: Brommer 1967, 83 Taf. 180, 1. 4.

²¹ Vgl. Picard 1961, 223: »souriant«.

²² Athen, Nationalmuseum 176: Despinis 1971, 190 f.; Kabus-Jahn 1972, 84 f. Abb. 2. 3; Kaltsas 2001, 120 f. Kat. Nr. 221; Bol 2004, 213. 235 Abb. 141 a–d.

²³ Raftopoulou 1984, 305 Taf. 50, 1. 2; Kaltsas 2001, 119 Abb. 215.

²⁴ Delivorrias 1974, 28 f. 52 f. Taf. 7. 9.

›männlich‹ wiedergegeben, was die Erscheinung des Haares betrifft²⁵. Trotz der geringen Größe von 0,62 m ist klar zu erkennen, dass ihr Kalottenhaar glatt modelliert ist – wahrscheinlich trägt sie eine Haube – und dass das Gesicht von welligen Locken gerahmt ist.

Die geschlossene Haube darf mit dem *Sakkos* der antiken Quellen gleichgesetzt werden. Diesen trägt Aphrodite auf der Scheibe von Melos²⁶ und auf dem Ostfries des Parthenon²⁷. Artemis wiederum trägt dort eine Variante, bei der eine Öffnung auf der Kalotte das Haar sichtbar werden lässt²⁸. Die Braut im Westgiebel des Zeustempels in Olympia zeigt ihr Haar in einem mehrmals um den Kopf gebundenen Tuch, das über dem Nacken breiter ist. Über der Stirn lassen sich seine schmalen Enden zusammenbinden²⁹. Auf Weihreliefs des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. tragen idealjung dargestellte Frauen eine Kopfbinde, vielleicht die *Sphendone* oder *Opisthosphendone*, bei der das Haar über dem Nacken in einem Tuch zusammengenommen und am vorderen Teil der Kalotte von zwei oder drei Riemern oder Bändern zusammengehalten wird³⁰. Die jungen Frauen auf attischen Grabmälern tragen darüber einen dünnen Schleier oder das Himation als *Kalyptre* über den Kopf gezogen, worauf bei dem Amphiglyphon verzichtet wird³¹. Picard hat ebenfalls, aber nicht ohne zu zögern, die Möglichkeit einer weiblichen Gestalt in Erwägung gezogen. Er kommentierte diesbezüglich, dass sich auf Reliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Kore und Hygieia an Bäume stützen³². Aber während sich diese anlehnen, hält sich die Kore des Amphiglyphons der Akademie am Baum fest.

3. DATIERUNG

Die bisher vorgeschlagenen Datierungen bewegen sich meistens zwischen dem späten 5. Jahrhundert v. Chr. und dem 4. Jahrhundert v. Chr.³³. Es ist außerdem vorgeschlagen worden, dass es sich um ein neuattisches Werk des 2. Jahrhunderts n. Chr. handelt³⁴. Letztere Möglichkeit ist jedoch auszuschließen, da das Relief der Akademie keine der für die hadrianische Plastik typischen Merkmale aufweist, wie Stege vom durchlaufenden Bohrer, der ›leere‹ Blick, der ›entspannte‹ Gesichtsausdruck. Im Gegenteil zeigen die Gesichter der Figuren die ›Frische‹ einer beabsichtigten Unvollständigkeit bei der Bildhauerarbeit. Einzelheiten wie Augenlider (beim Kentauren und der Kore) sind tatsächlich nur skizzenhaft modelliert, ähnlich wie bei den Gesichtern der drei Protagonisten des Echelos und Iasile-Reliefs³⁵.

Die Aufgabe der Datierung erweist sich als besonders anspruchsvoll, denn als Anhaltspunkte müssen hauptsächlich die Köpfe der Figuren dienen. Athena (Abb. 2 a, b) scheint bei einem Vergleich mit den Köpfen der Reiter des Parthenonfrieses diesen in chronologischer Hinsicht nicht allzu fern zu stehen. Sie hat ähnlich große, dreieckige Augen und eine gerad-

²⁵ Kosmopoulou 2002, 216 f. Abb. 70–72.

²⁶ Athen, Nationalmuseum 3990: Kaltsas 2001, 87 Kat. Nr. 151.

²⁷ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 163 f. Figur 41 Taf. 136.

²⁸ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 163 Figur 40 Taf. 136.

²⁹ Ashmole – Yalouris 1967, 18 f. Abb. 110–114; Boardman 1985, 37 Abb. 21, 4; Rehak 1998, 200 f. Abb. 21.13; Bol 2004, Abb. 43 l.

³⁰ Kalogeropoulou 1997, 297 f. Anm. 100.

³¹ Houston (Texas), Menil Collection 70.32: CAT 1.695; Bergemann 1997, 160 Naiskos 66 Taf. 15, 2; New York, Metropolitan Museum of Art 30.11.3: Frel 1969, 31 Kat. Nr. 166; Stupperich 1977, 125 Anm. 3, 180 Kat. Nr. 495; CAT 2.203; Bergemann 1997, 163 Naiskos 217 Taf. 16, 3. 4.

³² Picard 1961, 224 Anm. 1; Ein Beispiel stellt das Weihrelief Athen, Nationalmuseum 1335 aus dem Asklepieion in Athen dar: Kaltsas 2001, 214 Kat. Nr. 438; Leventi 2003, 149 Kat. Nr. R56 Taf. 36.

³³ Spätes 5. Jh. v. Chr.: Möbius 1967, 209; Comella 2002, 195, Kat. Nr. Atene 66; Vikela 2005, 110 f.; nach 404/403 v. Chr. aber nicht viel später als 400 v. Chr.: Mathiopoulos 1989, 154 f.; 4. Jh. v. Chr.: Picard 1961, 223 f. Abb. 2.

³⁴ Froning 1981, 52 f. mit Verweis auf Stefanidou-Tiveriou 1979, Taf. 15; Wulfmeier 2005, 146 f. Kat. Nr. R1.

³⁵ Stefanidou-Tiveriou 1979, 56–63.

linige Nase wie Reiter 11, Platte VI auf dem Westfries, aber ihre Augenlider und besonders das untere Lid sind nicht so dick wie bei diesem. Überdies weist sie den gleichen kurzen Abstand zwischen Nase und Mund und das gleiche rundliche Kinn wie z. B. der Reiter 2, Platte II des Westfrieses auf.

Was die Proportionierung anbelangt, zeigt ihr Gesicht Ähnlichkeiten mit der Artemis und den Koren des Ostfrieses. Ihr oberes Augenlid überschneidet jedoch nicht das untere wie bei Artemis und den anderen Göttern der gleichen Platte. Die schwach geöffneten Lippen sind wiederum bei vielen Figuren des Parthenonfrieses zu finden und die leicht herabgezogenen Mundwinkel erinnern an Reiter des Nordfrieses³⁶.

Jedoch im Gegensatz zum Parthenonfries sind die Athena und die Kore des Akademie-Amphiglyphons (*Abb. 2 b. 4 b*) fast rundplastisch gearbeitet. In dieser Hinsicht weisen sie die nächste Verwandtschaft zu den Köpfen der Figuren auf der Basis der Kultstatue der Nemesis in Rhamnous auf³⁷. Sie dürfen der dortigen Figur 8, möglicherweise Nemesis, als sehr nahestehend empfunden werden³⁸.

Eine Datierung in das Jahrzehnt 420/410 oder um 410 v. Chr. scheint die größte Wahrscheinlichkeit beanspruchen zu können, denn in stilistischer Hinsicht lässt sich das Relief eindeutig den Werken aus dem späten 5. Jahrhundert zuordnen. Trotz des fragmentarischen Zustands ist es sehr gut möglich, dass das Amphiglyphon eine ähnlich weiträumige Komposition mit viel Spielraum zwischen den Figuren hatte, wie das Götterrelief in Brauron (Inv. 1180. 1179).

Die niedrige Stirn, der gleichmäßig durchlaufende Augenbrauen- und Nasenbogen, die große sehr nah an den Mund gerückte Nase, das schwere, rundliche Kinn und auch die halb geöffneten Augen sind für Menschen- und Göttergestalten des ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. typische Merkmale. Diese lassen sich ohne Weiteres an einer Reihe von Weih- und Grabreliefs aus dieser Zeit erkennen. So ist das Gesicht der Athena gut mit dem Gesicht der Göttin auf dem Relief in der Ny Carlsberg Glyptothek vergleichbar³⁹. Außerdem verrät die frontale Aufnahme des Athenagesichtes Ähnlichkeiten mit dem Apollon des sogenannten Götterreliefs in Brauron, datiert um 410 v. Chr.: Ähnlich sind die Bogenlinien von Augenbrauen und Nasenrücken, die kräftig gebildete Nase sowie das runde, nach oben neigende Kinn⁴⁰. Die seltene Frontalansicht des Gesichtes der Kore (*Abb. 4 b*) lässt sich gut mit dem Kopf Brauron Inv. 1179 vergleichen, der dem Götterrelief aus Brauron zugehörig ist. Sie haben die etwas ›müde‹ Miene mit dem leicht ›gesenkten‹ Blick gemeinsam⁴¹.

Die Bildung der Augen verrät überdies Ähnlichkeiten mit dem Kopffragment der Nike von der Nikebalustrade⁴². Der gleichmäßig durchlaufende Augenbrauen- und Nasenbogen der Athena und der Kore ist auch bei dem Jungen des Grabreliefs Athen, Nationalmuseum 715 aus Ägina, den stehenden Figuren auf dem Grabrelief Nationalmuseum 716 aus dem Peiräus sowie den Frauengesichtern auf dem Grabrelief Nationalmuseum 1861 aus Thespies zu sehen⁴³. Der gesenkte Blick mit den halb geschlossenen Augen der Kore

³⁶ Platte XXXVIII: Brommer 1977 Taf. 101.

³⁷ Mostratos 2006, 309–334 mit der älteren Literatur.

³⁸ Athen, Nationalmuseum 203: Petrakos 1986, 97 Taf. 112, 3 mit der älteren Literatur.

³⁹ Ny Carlsberg Glyptothek Inv. 1430 (um 410 v. Chr.): Neumann 1979, 43 f. Abb. 24 a. b; Moltesen 1995, 132 f. Kat. Nr. 62; Bol 2004, 222. 225. 227. 248 Abb. 156 a–c; Despinis 2005, 248.

⁴⁰ Das sog. Götterrelief in Brauron, Museum Inv. 1180: Despinis 2005, 246 Taf. 46, 1 (Detail des Apollon).

⁴¹ Kopf der Artemis, Brauron Museum Inv. 1179: Despinis 2005, 253–256 Taf. 46, 3. 4.

⁴² Akropolismuseum 992: Brouskari 1998, 170 Taf. 34, 1–3.

⁴³ Athen, Nationalmuseum 715: Kaltsas 2001, 148 f. Kat. Nr. 287; CAT I 396–398 Kat. Nr. 1.550; Bergemann 1997, 48. 74. 83 Naikos Nr. 12 Taf. 89,2; Nationalmuseum 716: Kaltsas 2001, 153 Kat. Nr. 299; CAT III, Nr. 3. 130; Bergemann 1997, 88. 98. 100. 158 Naikos Nr. 13 Taf. 18,2. 57,1. 65,1; Nationalmuseum 1861: CAT IV 177. 178 Nr. 5.650; Kaltsas 2001, 164 f. Kat. Nr. 325.

findet seine Parallelen auf Grabmälern des späten 5. Jahrhunderts v. Chr.: auf der Grablekythos Nationalmuseum 2584 aus Kallithea und dem Grabrelief Nationalmuseum 2894 aus Athen⁴⁴. Nicht zuletzt ist die bärtige Gestalt (*Abb. 3*) dem Hermes vom Raub der Iasile durch Echelos nicht unähnlich.

Andererseits stehen die Gesichter des Akademie-Amphiglyphons dem Stil des 4. Jahrhunderts v. Chr. fern. Sie weisen keinerlei langgestreckte Proportionierung oder eine graphische Modellierung der Gesichtszüge auf, die typisch für die Figuren der Weihreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. sind⁴⁵.

Zum Baum der Akademie lässt sich als nahe Parallele der Baum auf dem 403/402 v. Chr. datierten Urkundenrelief mit dem Beschluss für die Samier anführen⁴⁶. Der Baumstamm ist dort mit vier Aststummeln hinter Athena abgebildet. Athena hat ihren Schild an den Baum gestellt. Der Baum der Akademie, von dem nur der obere Abschluss erhalten ist, dürfte den Baum des Urkundenreliefs im Wesentlichen wiederholen.

4. REKONSTRUKTION DER DARSTELLUNG DES AMPHIGLYPHONS

Auf Seite B ist die Kentaumachie dargestellt (*Abb. 5*). Die Anwesenheit der Frau mag zunächst verblüffen, erweist sich dann jedoch als ein wertvolles Indiz, denn in lediglich zwei Versionen des Kentaurenkampfes ist mit Frauen zu rechnen.

Zum einen gibt es sie in den ältesten Kentaumachiedarstellungen, welche im späteren 7. Jahrhundert v. Chr. beginnen: Herakles besiegt Nessos, der seine Braut Deianeira zu entführen versucht. Zum anderen erscheinen Frauen als ohnmächtige Opfer bei dem Überfall der Kentauren auf der Hochzeit des Peirithoos, der sogenannten Thessalischen Kentaumachie⁴⁷.

Der fragmentarische Zustand erschwert die Wiederherstellung der ursprünglichen Komposition. Verglichen mit den Denkmälern der Bauplastik sowie den uns zahlreich erhaltenen Vasenbildern aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. kann Folgendes für unser Relief festgestellt werden: Mindestens drei Personen wurden dargestellt. Der Kampf hat im Freien stattgefunden, wie der Baumstamm verrät. Die Kore trägt dazu bei, die Szene noch bewegter darzustellen. Dabei lässt die Einbeziehung der Kore den Kentauren noch bedrohlicher erscheinen.

In Analogie zu gleichzeitigen Kentaumachie-Darstellungen in der Bauplastik und Vasenmalerei könnte das Kampfgeschehen von Ambivalenz gekennzeichnet gewesen sein und auf den Überraschungseffekt beim Betrachter gezielt haben. Dabei hätte der Kentaure die Rolle des Überlegenen und der Lapithe die Rolle des Unterlegenen innegehabt. Dafür ist die Stellung des Kentauren auf dem Reliefgrund und die Drehung seines Rumpfes sehr aufschlussreich: Der Kentaure dürfte auf seine Hinterläufe gestützt gewesen sein und mit den Vorderläufen gegen den Lapithen geschlagen haben.

⁴⁴ Nationalmuseum 2584: CAT IV 33 f. Kat. Nr. 4.190; Nationalmuseum 2894: Bergemann 1997, 81. 88. 93. 159 Naikos Nr. 29 Taf. 65, 2; 90, 1; CAT II 93–95 Kat. Nr. 2.149.

⁴⁵ Vgl. die Artemis des Weihreliefs der Aristonike in Brauron: Despinis 2002, 157 Abb. 3.

⁴⁶ Athen, Akropolismuseum 1333: Meyer 1989, 273 Kat. Nr. A26 Taf. 10, 1; Lawton 1995, 88 f. Kat. Nr. 12 Taf. 7; Trianti 1998, 434 Kat. Nr. 458.

⁴⁷ Thessalische Kentaumachie, Mythos: Roscher 1893, 1035–1039; Leventopoulou 1997, 671 f. Darstellungen: Drougou et al. 1997, 684–691 Nr. 154–234. Nessos, Herakles und Deianeira Mythos: Roscher 1893, 1049. Darstellungen: Palaiokrassa 1997, 696 Nr. 293–297.

Abb. 5 Amphiglyphon,
Seite B: Zeichnerische Rekon-
struktion (M. 1 : 6)



Vom Lapithen fehlt jegliche Spur (Abb. 5). Die gemeinsame Kopfwendung und Blickrichtung des Kentauren und der Kore verraten jedoch seinen Platz in der Komposition. Dem Lapithen stand gewiss eine beschränkte Stelle zur Verfügung. Vielleicht war er zwischen den Vorderläufen des Kentauren eingeklemmt gewesen analog zu der Figur Nr. 14 auf dem Westfries des Hephaisteions. Oder er war niedergedrückt und zu Boden gesunken wie die Lapithen Nr. 1 und 18 auf dem gleichen Fries oder auch wie der Lapithe auf der Südmetope 4 des Parthenon. Eine Alternative wäre eine Rückenansicht, wie die des seitlich gesunkenen, vermutlich sterbenden Lapithen auf dem Psykter des Harrow-Malers⁴⁸. Die attische Vasenmalerei der Zeit behandelt das Thema der Kentauromachie auf elaborierte Weise mit großer Kunstfertigkeit und gibt bei der Schilderungstechnik der Ambivalenz den Vorzug. Der Kampf ist oft zweideutig gestaltet, indem die Rollen der Überlegenen und Unterlegenen keinesfalls klar bestimmt sind.

Auch auf dem Amphiglyphon könnte die Szene wirkungsvoll dramatisiert worden sein, wobei der offensichtlich vom vorteilhafter stehenden Kentauren massiv bedrohte Lapithe im letzten Augenblick dem Gegner wohl einen Dolch oder ein Schwert in den Unterleib stößt⁴⁹. Der Stoß kann unauffällig gewesen sein, so wie auf mehreren Vasenbildern des 5. Jahrhunderts v. Chr., wo die Lanze hinter dem herabhängenden Pantherfell verschwin-

⁴⁸ Rom, Villa Giulia 3577: Drougou et al. 1997, 688 Nr. 201; Muth 2008, 476–479 Abb. 349.

⁴⁹ Rotfiguriger Kelchkrater des Nekyia-Malers, Wien, Kunsthistorisches Museum 1026: ARV2 1087.2; Beaz-

ley Addenda² 327; CVA Wien 3 III I Taf. 102–104. 1; Drougou et al. 1997, 685 Nr. 172; Muth 2008, 501 f. Abb. 363.

det⁵⁰, und es hätte einen Überraschungseffekt hervorgerufen, ähnlich wie auf der Platte IV des Hephaisteions, wo sich der bedrängte Lapithe beugt und eine Waffe in den Bauch des Kentauren rammt⁵¹. Der Lapithe ist Opfer und Täter zugleich, zwar getroffen, aber seinen Angreifer trotzdem tötend. Der Überraschungseffekt wurde gesteigert.

Eine besondere Frage wirft die antithetische Bewegung der Arme des Kentauren auf. Die Bewegung sieht gehemmt aus und darf mit der Südmetope 31 des Parthenon verglichen werden. Der rechte Arm scheint zum Stoß erhoben. Das Loch auf dem vorderen Teil der Kalotte war wohl zur Befestigung der Waffe bestimmt. Denn die Hand samt Waffe hebt sich vor dem gesenkten Gesicht. Es ist schwer zu sagen, warum der linke Arm im 90°-Winkel am Ellenbogen nach unten abgewinkelt ist. Hat der Kentaure mit beiden Händen eine einzige Waffe gehalten oder in jeder Hand eine andere?

In der attischen Vasenmalerei führen die Kentauren Waffen von besonderer Urtümlichkeit mit sich: Bäume, Äste, Felsbrocken und Stöcke, oder sie kämpfen mit bloßen Händen beziehungsweise im Faustkampf. Die Bäume und die Stöcke halten sie ähnlich wie Lanzen. Die großen Steine halten sie oft mit beiden Händen hoch über ihren Schultern und sind dabei, diese zu schleudern. Ab der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. bedienen sich die Kentauren Geräten des Symposions. Große Gefäße, Bratspieße und sogar Möbelstücke, wie Tische und Hocker, dienen als Waffen. Mit einer Hydria in der Hand kämpft der Kentaure auf der Südmetope 4 des Parthenon.

Die junge Frau ist gewiss eine Lapithin. Aus der Kopfwendung und der Haltung des rechten Arms dürfen wir schließen, dass ihr Körper ebenfalls nach links gewandt war. Erregt verfolgt sie den Todeskampf. Im Westgiebel des Zeustempels in Olympia, auf den Südmetopen des Parthenon sowie auf dem Fries des Poseidontempels in Sounion haben wir Bilder vom Frauenraub. Die Kentauren haben die Lapithinnen fest gepackt und drücken sie an ihre Körper. Die attische Vasenmalerei zeigt zudem Lapithinnen, die vor den heranstürmenden Kentauren fliehen oder hilflos zu Boden gestürzt sind⁵². Ihre Kleidung ist dabei herabgerutscht. Fälle, in denen die Frauen die Geschehnisse aus einem Abstand verfolgen und eine sekundäre Rolle spielen, sind ebenfalls in der Vasenmalerei des 5. und des 4. Jahrhunderts v. Chr. zu finden⁵³.

Mathiopoulos hat die ursprüngliche Breite des Reliefs auf 1–1,20 m berechnet⁵⁴. In jedem Fall erlaubt uns die Autopsie des Reliefs hinter der Kore und etwas höher, am Bruch, eine Erhebung des Reliefs festzustellen, die mit Sicherheit den Umriss einer weiteren Gestalt aufweist (*Abb. 1d*). Entsprechend dem Vorbild vom Parthenon, vom Hephaisteion und auch der attischen Vasenmalerei darf man auch hier erwarten, dass der Kampf in Zweier- oder Dreiergruppen aufgeteilt war und dass Szenen dominanten Siegens mit Szenen ohnmächtigen Unterliegens abwechselten. Um den Kampf insgesamt nicht kippen zu lassen, hätte der Künstler daneben eine Kampfgruppe mit gegenläufigem Kräfteverhältnis entworfen. Damit wäre die Szene des Unterliegens von einer Szene des Siegens kompensiert worden.

⁵⁰ Rotfiguriger Kolonettenkrater des Neapler-Malers, Neapel, Museo Archaeologico Nazionale H 3351; ARV2 1096.1; Muth 2008, 491–493. 499 Abb. 357 – Rotfiguriger Kolonettenkrater des Neapler-Malers, Wien Kunsthistorisches Museum IV 774; ARV2 1096, 4; CVA 2 Taf. 95, 1; Drougou et al. 1997, 687 Nr. 187; Muth 2008, 497. 499 Abb. 361.

⁵¹ von Bockelberg 1979, 37 Taf. 36.

⁵² Florenz, Museo Archeologico Etrusco 81268 (3997), Kolonettenkrater des Florenzmalers: ARV2 541,1;

Para 385; Beazley Addenda² 256; Neils 1994, 944 Nr. 266; Muth 2008, 505. 510 f. Abb. 368

⁵³ Attischer Kelchkrater des Nekyia-Malers, Wien, Kunsthistorisches Museum: für Literatur s. o. Anm. 49 (eine Frau steht an der Tür und streckt ihre Hand der nach Hilfe suchenden Lapithin entgegen); Apulischer rotfiguriger Kelchkrater London, British Museum F272: Trendall – Cambitoglou 1982, 481, Kat. Nr. 14 Taf. 171, 1. 2; Neils 1994, 944 Nr. 271.

⁵⁴ Mathiopoulos 1989, 151.

5. DEUTUNG

Der Kampf zwischen Lapithen und Kentauren steht in der Zeit unmittelbar nach den Perserkriegen im Mittelpunkt der politischen Rhetorik und wird Teil des Bauschmucks bedeutender Baudenkmäler der Athenischen Demokratie. Im 5. Jahrhundert v. Chr. zeigten das Theseion, der Poseidontempel in Sounion, der Parthenon, und der Tempel des Hephaistos und der Athena Ergane auf dem Agoraios Kolonos in ihrem Bildprogramm den Kentaurenkampf⁵⁵.

Tatsache ist, dass der Erhaltungszustand des Amphiglyphons nicht zulässt den Grad der Abhängigkeit und genaue Motivübernahmen von den jeweiligen monumentalen Friesen auf den athenischen Baudenkmälern zu fassen. Diese lassen sich in zwei Traditionslinien einordnen. Zu der einen gehören die Frieze von Sounion und vom Hephaisteion mit der älteren ikonographischen Wiedergabe der Kentauromachie, wie die Kaineus-Episode bei beiden verrät. Bei der Kentauromachie im Zeus-Tempel in Olympia und auf den Südmetopen des Parthenon entfaltet sich die neuere Ikonographie mit dem Kampf bei der Hochzeitsfeier, fassbar vor allem in den geraubten Frauen, die von den Helden gerettet werden. Die Frauen verweisen auf die Idee des Oikos und der Familie und machen auf eindringliche Weise die Verbindung mit den Perserkriegen und den Geschehnissen in Athen deutlich⁵⁶.

Nach der Weltanschauung der Athener haben die mythologischen Kämpfe als *Paradeigmata* gedient und diese wurden in Krisenzeiten von ihnen entsprechend ausgenutzt. Es ist durch Herodot⁵⁷ überliefert, dass vor der Schlacht bei Plataiai Uneinigkeit über die Zuordnung der Truppenregimente auf dem Feld herrschte. Die Athener haben wegen der Verdienste ihrer Vorfahren Führungsansprüche erhoben: In ihrer Rede nannten sie den Sieg zusammen mit den Herakleiden über Eurystheus, die Expedition gegen Theben zur Rückgewinnung der Leichname der Sieben, die Vertreibung der Amazonen, die Attika überfallen hatten und schließlich den Triumph über die Perser in Marathon als Begründung.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Kentauromachie eng mit Theseus verbunden ist. Theseus und sein Mythos besitzen einen besonderen symbolischen Wert für die Stadt. In der Klassik galt Theseus als Gründer der demokratischen Verfassung Athens und durch seine ehrbaren Taten hat er Athen verteidigt und der Stadt Ruhm gebracht. Er verwies auf die Erhabenheit der Athener, die vor allem in der Autochthonie aber auch in der Hegemonie im Attisch-Delischen Seebund fassbar war. Er war auch der archetypische Ephebe, denn er war zweimal in die Welt der Erwachsenen initiiert worden: bei seiner Ankunft von Troizen in Athen und bei seiner Rückkehr aus Kreta. Er verkörperte das Vorbild für die jungen Männer Athens, die wie Theseus dem Alter des Pais, des Epheben und des Neos entwachsen waren und die Stufe des Vollbürgers erreichen mussten⁵⁸.

⁵⁵ Theseion: Judeich 1931, 61. 74; Thompson – Wycherley 1972, 124–126; Koumanoudis 1976, 194–216; Robertson 1975, 242; Castriota 1992, 33–63; Di Cesare 2015, 77–105. – Poseidontempel, Sounion: Leventi 2008, 40 f., zur Datierung: Dinsmoor 1940, 47 (444–440 v. Chr.); Boersma 1970, 76 f. (445–431 v. Chr.); Delivorrias 1974, 82–86 (bald nach 449 v. Chr.); Leventi 2008, 42 f. (Zusammenfassung der älteren Diskussion). – Parthenon: Brommer 1967, 230–240; Simon 1975, 106–116; Castriota 1992, 134–138. 152–

165; Osborne 1994, 64–77. – Tempel des Hephaistos und der Athena Ergane auf dem Agoraios Kolonos: Morgan 1962, 223–232; Brommer 1967, 227; Delivorrias 1974, 49 f.; von Bockelberg 1979, 42–48; Di Cesare 2015, 257–260; Leventi 2014, 107–116.

⁵⁶ Leventi 2008, 46.

⁵⁷ Hdt. 9, 27, 1–4.

⁵⁸ Walker 1995, 50–61. 64–66. 96–98; vgl. Jeanmaire 1939, 243–257.

6. DAS AMPHIGLYPHON, DAS DEMOSION SEMA UND DIE AKADEMIE

Die Wahl der Kentauiromachie für die Seite B des Amphiglyphons mag zuerst verblüffen. Ebenfalls wirft der wenig vorteilhafte Platz des Lapithen, so wie er sich konstruieren lässt, Fragen auf, angesichts der Tatsache, dass in der Mythologie der Kampf mit der demütigenden Niederlage der Kentauren endet.

Das Relief mit der bewusst unerwarteten Rückseite thematisiert das Lebensopfer für die Stadt als das höchste Opfer, das ein Bürger bringen konnte. Die junge athenische Demokratie hatte im 5. Jahrhundert v. Chr. das Areal entlang des *Dromos*, der von der *Asty* zum Heiligen Hain der Akademie führte, als Erinnerungsort für die auf dem Schlachtfeld Gefallenen festgelegt⁵⁹. Die Primärquelle dazu ist Thukydides⁶⁰, der die alljährlich wiederkehrende Zeremonie in *Demosion Sema* detailliert beschreibt. Der athenische Demos hatte hier die Voraussetzungen geschaffen, um das höchste Opfer festlich zu begehen. Die Athener trauerten als Gemeinschaft um ihre Gefallenen, wobei in den Trauerreden vom Ruhm der Vorfahren gesprochen und den Gefallenen Ehre erwiesen wurde. Die Kriegsoffer und ihre Heldentaten wurden zudem im Sinne der Verbundenheit gefeiert, indem sie phylonweise in Listen mit den Namen auf Marmor verewigt wurden. Gekennzeichnet waren sie einzig und allein durch ihren Status als Athener und durch den Ruhm ihrer Taten⁶¹.

Das Amphiglyphon entstand in einer Zeit (420–410 v. Chr.) als das *Demosion Sema* mit seiner Symbolik gegenwärtig war und die von Thukydides tradierte Zeremonie alljährlich stattfand. Das Amphiglyphon ist jedoch nicht im *Demosion Sema* ausgegraben worden, sondern innerhalb der Akademie. Es ist das einzige Indiz für den Kult der Athena Polias in der Akademie mit Ausnahme der literarischen Quellen⁶². Mit seiner Thematik plädierte es für die Verluste, glorifizierte die Aufopferungsbereitschaft und stellte in der ehrwürdigen Atmosphäre des Heiligtums die mythischen Vorbilder in den notwendigen ideologischen Rahmen für die Auseinandersetzung mit dem Tod als höchstes Opfer für die Kontinuität und das Wohlergehen der Stadt. Diese Konnotationen werden den Bürgern und den Besuchern der Stadt kaum entgangen sein, wenn sie durch das Dipylon und den Dromos auf der Straße der Panathenäen, der vornehmsten Straße der Stadt zum Heiligen Hain der Akademie flanierten⁶³.

7. SCHLUSSFOLGERUNG

Das Amphiglyphon der Akademie darf mit einer Darstellung der Kentauiromachie auf Seite B ergänzt werden. Der Mythos verbildlicht einen heiklen Aspekt der Bürgeridentität im späten 5. Jahrhundert v. Chr.: der Tod als höchstes Opfer, das die Bürger für ihre Stadt leisten sollten. Die Erinnerung an die Kriegsgefallenen wurde von der Kollektivität im *Demosion Sema* unter Athenas Obhut in die heilige Sphäre des Mythos gerückt.

⁵⁹ Ficuciello 2008, 38 f.; Lygouri 2009, 138 f.; Marchiandi 2014a, 1423–1441.

⁶⁰ Thuk. 2, 34, 1–5.

⁶¹ Travlos 1971, 300 f. s. v. Kerameikos; Loraux 1981, 35–65; Loraux 1982, 147–156; Pritchett 1985, 94–259; Pritchett 1998, 1–60; Arrington 2010, 499–539; Marchiandi 2014b, 1441–1455 und auch: Stupperich

1977, 206–224; Clairmont 1983, 9–15; Yoshitake 2010, 363–369; Di Cesare 2015, 218–227.

⁶² Wachsmuth 1893, 1132–1134; Neils 1992, 44; Marchiandi 2003, 42–44; Marchiandi 2014c, 1482; Sch. Soph. Oid. K. 57; Paus. 1, 30, 2.

⁶³ Arrington 2014, 125–176.

8. BEMERKUNGEN ZUR REKONSTRUKTION

Für die Zeichnung, die der Künstler und archäologische Zeichner der Ephorie von Athen Andreas Kontonis angefertigt hat, wurden viele Bildquellen zur Lösung der einzelnen Probleme in Bezug auf die Höhe und die Proportionen der Gestalten, die räumliche Anordnung der Figuren und die Komposition herangezogen. Für die Haltung des Kentauren und des Heros sowie für ihre Verbindung dienten die Südmetopen 4 und 30 des Parthenon⁶⁴ sowie die Darstellung auf der zuvor erwähnten rotfigurigen Hydria des Kleophradesmalers als Vorlagen.

Insbesondere für die Frauengestalt dienten die weiblichen Figuren der Südmetopen 25 und 29 des Parthenon⁶⁵, des erwähnten Reliefs in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen und des Weihreliefs mit der apollonischen Trias als Vorbilder⁶⁶.

Des Weiteren ist anzumerken, dass der Kopf der Lapithin eine Höhe von 5,5 cm und der Athena eine Höhe von 8 cm hat. Beide sind von der Schädelkalotte bis zum Kinn gemessen. Folgt man dem zu jener Zeit gültigen Proportionskanon von 1 : 7, ergibt sich für die Kore eine errechnete Gesamthöhe von 38,5 cm und für Athena eine Höhe von 56 cm. Der Kopf der Kore weist darüber hinaus einen Abstand von 6,5 cm zum unteren Rand des Gesimses auf. Bei der Ausführung der Zeichnung der Kore entschieden wir uns sie auf einen felsigen Untergrund zu stellen, denn dies harmoniert zum einen mit den Proportionen des Kentauren, zum anderen wird so die definitiv stehende Haltung der Göttin der Hauptseite des Reliefs berücksichtigt.

Oxford

Mairi Gkikaki

ANSCHRIFT

DR. MAIRI GKIKAKI
Department of Classics and Ancient History
University of Warwick
CV4 7AL
United Kingdom
m.gkikaki@warwick.ac.uk

⁶⁴ Südmetope 4: Brommer 1967, 80–82 Taf. 172–177 – Südmetope 30: Brommer 1967, 124 f. Taf. 229–232.

⁶⁵ Südmetope 25: Brommer 1967, 114 Taf. 152. – Südmetope 29: Brommer 1967, 122 f. Taf. 224–228.

⁶⁶ Athen, Nationalmuseum 1389: Kaltsas 2001, 136 f. Kat. Nr. 262 (datiert in das späte 5. Jh.v. Chr.).

Abbildungsnachweis: *Abb. 1 a–c; 2 a; 3:* Ioannis Asbestas. – *Abb. 1 d. 4 a. 5:* Andreas Kontonis. – *Abb. 2 b; 4 b:* Mairi Gkikaki.

BIBLIOGRAPHIE

- Arrington 2010
N. Arrington, The Location of the Athenian Public Cemetery and its Significance for the Nascent Democracy, *Hesperia* 79,4, 2010, 499–539
- Arrington 2014
N. Arrington, *Ashes, Images and Memories: The Presence of the War Dead in Fifth-Century Athens* (Oxford 2014)
- Ashmole – Yalouris 1967
B. Ashmole – N. Yalouris, *Olympia. The Sculptures of the Temple of Zeus* (London 1967)
- Bakalakis 1946
G. Bakalakis, *Ελληνικά Αμφίγλυφα* (Thessaloniki 1946)
- Bergemann 1997
J. Bergemann, Demos und Thanatos: Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (München 1997)
- Berger – Gisler-Huwiler 1996
E. Berger – M. Gisler-Huwiler, *Der Parthenon in Basel. Dokumentation zum Fries, Studien der Skulpturhalle Basel 3* (Mainz 1996)
- Boardman 1985
J. Boardman, *Greek Sculpture. The Classical Period: A Handbook* (New York 1985)
- von Bockelberg 1979
S. von Bockelberg, Die Frieze des Hephaisteion, *AntPl* 18 (Berlin 1979)
- Boersma 1970
J. S. Boersma, Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C., *Scripta archaeologica Groningana* 4 (Groningen 1970)
- Bol 2004
C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik* (Mainz 2004)
- Brommer 1967
F. Brommer, *Die Metopen des Parthenon. Katalog und Untersuchung* (Mainz 1967)
- Brommer 1977
F. Brommer, *Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung* (Mainz 1977)
- Brouskari 1998
M. S. Brouskari, Το Θωράκιο του Ναού της Αθηνάς Νίκης, *AEphem* 137, 1998, 1–268
- Castriota 1992
D. Castriota, *Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth Century B. C. Athens* (Madison 1992)
- Clairmont 1983
Ch. W. Clairmont, *Patrios Nomos. Public Burial in Athens during the Fifth and Fourth Centuries: The Archaeological, Epigraphic-Literary and Historical Evidence*, *BARIntSer* 161 (Oxford 1983)
- Comella 2002
A. Comella, I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza, *Bibliotheca archaeologica* 11 (Bari 2002)
- Daux 1959
G. Daux, Chronique des fouilles et decouvertes archéologiques en Grèce en 1958, *BCH* 83, 1959, 567–793
- Delivorrias 1974
A. Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des fünften Jahrhunderts* (Tübingen 1974)
- Delivorrias 1997
A. Delivorrias, Συνανήκοντα Θραύσματα: συγκλίνουσες ενδείξεις και αποκλείοντες συσχετισμοί, in: V. Petrakos (Hrsg.), *Επαινος Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου* (Athen 1997) 183–215
- Despinis 1971
G. Despinis, Συμβολή στη Μελέτη του Έργου του Αγοράκριτου (Athen 1971)
- Despinis 2002
G. Despinis, Il rilievo votivo di Aristonike ad Artemis Brauronia, in: B. Gentili – F. Perusino (Hrsg.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide* (Pisa 2002) 153–165
- Despinis 2005
G. Despinis, Iphigeneia und Orestes. Vorschläge zur Interpretation zweier Skulpturenfunde aus Brauron, *AM* 120, 2005, 241–267
- Despinis 2013
G. Despinis, Μικρές Μελέτες για Ανάγλυφα. Συγκολλήσεις και Συσχετισμοί Θραυσμάτων. Νέες Παρατηρήσεις και Ερμηνείες (Athen 2013)
- Di Cesare 2015
R. Di Cesare, La città di Cecrope. Ricerche sulla politica edilizia cimoniana ad Atene, *Studi di Archeologia e di Topografia di Atene e dell'Attica* 11 (Athen 2015)
- Dinsmoor 1940
W. B. Dinsmoor, The Temple of Ares at Athens, *Hesperia* 9, 1, 1940, 1–52
- Drougou u. a 1997
LIMC VIII (1997) 684–691 Nr. 154–234 s. v. Kentauroi et Kentaurides (S. Drougou – M. Leventopoulou – L. Marangou – L. Palaiokrassa – I. E. Petrocheilos – I. Touratsoglou)
- Ficuciello 2008
L. Ficuciello, Le strade di Atene, *Studi di Archeologia e di Topografia di Atene e dell'Attica* 4 (Athen 2008)
- Frel 1969
J. Frel, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (Prag 1969)

- Froning 1981
H. Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit Griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. Untersuchungen zur Chronologie und Funktion, Schriften zur antiken Mythologie 5 (Mainz 1981)
- Greco 2014
E. Greco, Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.C. Ceramico, Dylon e Accademia, Studi di Archeologia e di Topografia di Atene e dell'Attica 1, 4 (Athen 2014)
- Güntner 1994
G. Güntner, Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs: Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung, Beiträge zur Archäologie 21 (Würzburg 1994)
- Jeanmaire 1939
H. Jeanmaire, Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique, Travaux et mémoires de l'Université de Lille (Lille 1939)
- Judeich 1931
W. Judeich, Topographie von Athen, HAW 3, 2, 2² (München 1931)
- Kabus-Jahn 1972
R. Kabus-Jahn, Die Grimanische Figurengruppe in Venedig, AntPl 11 (Berlin 1972)
- Kalogeropoulou 1997
A. G. Kalogeropoulou, Τέσσερα Επιτύμβια Κλασσικά Ανάγλυφα από την Αττική, in: V. Ch. Petrakos – I. K. Papadimitriou (Hrsg.), Έπαινος Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 168 (Athen 1997) 231–301
- Kaltsas 2001
N. Kaltsas, Τα Γλυπτά: Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Athen 2001)
- Kosmopoulou 2002
A. Kosmopoulou, The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods, Wisconsin Studies in Classics (Madison 2002)
- Koumanoudis 1976
S. Koumanoudis, Θησέως σηκός, AEphem 115, 1976, 194–216
- Lawton 1995
C. L. Lawton, Attic Document Reliefs: Art and Politics in Ancient Athens, Oxford Monographs on Classical Archaeology (Oxford 1995)
- Leventi 2003
I. Leventi, Hygieia in Classical Greek Art, Archaiognosia Beih. 2 (Athen 2003)
- Leventi 2008
I. Leventi, Der Fries des Poseidon-Tempels in Sou-nion, AntPl 30 (Berlin 2008) 1–54
- Leventi 2014
I. Leventi, Πόλη σε κρίση. Αρχιτεκτονική Γλυπτική της Αθήνας στην περίοδο του Πελοποννησιακού Πολέμου (Athen 2014)
- Leventopoulou 1997
LIMC VIII (1997) 671. 672 s.v. Kentauroi et Kentauroides (M. Leventopoulou)
- Loraux 1981
N. Loraux, Les enfants d'Athéna: Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes, Textes à l'appui, Histoire classique (Paris 1981)
- Loraux 1982
N. Loraux, Mourir devant Troie, tomber pour Athènes. De la Gloire du héros à l'idée de la cité, in: G. Gnoli (Hrsg.), La mort, les morts dans le sociétés anciennes (Cambridge 1982) 27–43
- Lygouri 2009
E. Lygouri, Οδοί από την Αθήνα έως την Ακαδημία Πλάτωνος, in: M. Korres (Hrsg.), Αττικής Οδοί: Αρχαίοι Δρόμοι της Αττικής (Athen 2009) 138 f.
- Mangold 1993
M. Mangold, Athenatypen auf attischen Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr., HASB Beih. 2 (Bern 1993)
- Marchiandi 2003
D. Marchiandi, L'Accademia. Un capitolo trascurato dell'Atene dei Tiranni, ASAtene 81, 2003, 11–81
- Marchiandi 2014a
D. Marchiandi, Le strade tra l'asty e l'Accademia: il Dromos e la cd. carrozzabile, in: Greco 2014, 1423–1441
- Marchiandi 2014b
D. Marchiandi, Il Demosion Sema, in: Greco 2014, 1441–1455
- Marchiandi 2014c
D. Marchiandi, Il gimnasio dell' Accademia, in: Greco 2014, 1480–1491
- Mathiopoulos 1989
E. Mathiopoulos, Das Fragment eines attischen Doppelreliefs, in: H.-U. Cain – H. Gabelmann – D. Salzmann (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann. Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik, Bjb Beih. 47 (Mainz 1989), 151–159
- Meyer 1989
M. Meyer, Die Griechischen Urkundenreliefs, AM Beih. 13 (Berlin 1989)
- Mitropoulou 1977
E. Mitropoulou, Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th centuries B.C. (Athen 1977)
- Möbius 1967
H. Möbius, Studia Varia. Aufsätze zur Kunst und Kultur der Antike mit Nachträgen (Wiesbaden 1967)
- Moltesen 1995
M. Moltesen, Greece in the Classical Period. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1995)

- Morgan 1962
C. H. Morgan, *The Sculptures of the Hephaisteion II. The Friezes*, *Hesperia* 31, 3, 1962, 221–235
- Mostratos 2006
G. Mostratos, *Μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση της βάσης του λατρευτικού αγάλματος της Νεμέσεως*, in: *Πρακτικά ΙΑ' Επιστημονικής Συνάντησης Ν. Α. Αττικής, Σπάτα*, 11–14 Νοεμβρίου 2004 (Spata 2006) 309–334
- Muth 2008
S. Muth, *Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., Image & Context 1* (Berlin 2008)
- Neils 1992
J. Neils, *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*. Ausstellungskatalog Hannover, New Hampshire (Princeton 1992)
- Neils 1994
LIMC VII (1994) 922–951 s. v. Theseus (J. Neils)
- Neumann 1979
G. Neumann, *Probleme des Griechischen Weihreliefs*, *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* 3 (Tübingen 1979)
- Orlandos 1958
A. K. Orlandos, *Αθήναι. Ακαδημία Πλάτωνος*, *Ergon* 1958, 5–14.
- Osborne 1994
R. Osborne, *Framing the Centaur: Reading Fifth-Century Architectural Sculpture*, in: S. Goldhill – R. Osborne (Hrsg.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, *Cambridge Studies in New art History and Criticism* (Cambridge 1994) 52–84
- Palaiokrassa 1997
LIMC VIII (1997) 692 Nr. 293–297 s. v. Kentauroi et Kentaurides (L. Palaiokrassa)
- Patay-Horváth 2008
A. Patay-Horváth, *Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit*, *Tübinger archäologische Forschungen* 4 (Rahden 2008)
- Petrakos 1986
V. Petrakos, *Προβλήματα της Βάσης του Αγάλματος της Νεμέσεως*, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), *Archaische und Klassische Griechische Plastik II. Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22–25. April 1985 in Athen* (Mainz 1986) 89–107
- Petrocheilos 1997
LIMC VIII (1997) 690 Nr. 221 s. v. Kentauroi et Kentaurides (I. E. Petrocheilos)
- Picard 1961
Ch. Picard, *Marsyas à l'Académie, ou ... le héros Académus?*, *RA* 1, 1961, 223 f.
- Pritchett 1985
W. K. Pritchett, *The Greek State at War IV* (Berkeley 1985)
- Pritchett 1998
W. K. Pritchett, *Pausanias and the Demosion Sema*, in: W. K. Pritchett (Hrsg.), *Pausanias Periegetes I, Archaia Hellas 6* (Amsterdam 1998) 1–60
- Raftopoulou 1984
E. G. Raftopoulou, *En Marge de Parthénon: Fragments d'une Statue Masculine*, in: E. Berger (Hrsg.), *Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4. bis 8. April 1982* (Mainz 1984) 303–306
- Rehak 1998
P. Rehak, *Unfinished Hair and the Installation of Pedimental Sculptures of the Temple of Zeus at Olympia*, in: K. J. Hartswick – M. C. Sturgeon, *Στέφανος. Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway* (Philadelphia 1998) 193–208
- Ritter 1997
S. Ritter, *Athenas Helme. Zur Ikonographie der Athena in der Klassischen Bildkunst Athens*, *JdI* 112, 1997, 21–57
- Robertson 1975
M. Robertson, *A History of Greek Art* (London 1975)
- Rodenwaldt 1948
G. Rodenwaldt, *Köpfe von den Südmetopen des Parthenon*. *AbhBerlin* 1945/1946 Nr. 7 (Berlin 1948)
- Roscher 1893
Ausführliches Lexikon der Griechischen und Römischen Mythologie, 24. Lfg., 1893, 1032–1088 s. v. Kentauren (W. H. Roscher)
- Schäfer 1997
Th. Schäfer, *Andres Agathoi: Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger auf Denkmälern klassischer Zeit, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt 27* (München 1997)
- Simon 1975
E. Simon, *Versuch einer Deutung der Südmetopen des Parthenon*, *JdI* 90, 1975, 106–116
- Stavropoulos 1958
F. Stavropoulos, *Ανασκαφή Αρχαίας Ακαδημίας*, *Prakt* 113, 1958, 5–13
- Stavropoulos 1960
F. Stavropoulos, *Σύντομος Έκθεσις των κατά την ανασκαφήν της Ακαδημίας μεταπολεμικών εργασιών*, *ADelt B* 16, 1960, 33–35 Taf. 32
- Stefanidou-Tiveriou 1979
Th. Stefanidou-Tiveriou, *Νεοαττικά. Οι ανάγλυφοι πίνακες από το λιμάνι του Πειραιά, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* 91 (Athen 1979)
- Stupperich 1977
R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen* (Diss. Westfälische Wilhelms-Universität Münster 1977)
- Thompson – Wycherley 1972
H. A. Thompson – R. E. Wycherley, *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of an Ancient City Center*, *Agora 14* (Princeton 1972)

Travlos 1971

J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des Antiken Athen (Tübingen 1971)

Trendall – Cambitoglou 1982

A. D. Trendall – A. Cambitoglou, The Red-Figured Vases of Apulia II. Late Apulian (Oxford 1982)

Trianti 1998

I. Trianti, Το Μουσείο Ακροπόλεως (Athen 1998)

Vikela 2005

E. Vikela, Griechische Reliefweihungen an Athena. Ikonographie der Göttin und Bildkomposition des Reliefs, AM 120, 2005, 85–161

Wachsmuth 1893

RE I 1, 1132–1134 (1893) s. v. Akademia (K. Wachsmuth)

Walker 1995

H. J. Walker, Theseus and Athens (New York 1995)

Weis 1994

LIMC VII (1994) 39 Nr. 5 s. v. Olympos I (A. Weis)

Wulfmeier 2005

J.-Ch. Wulfmeier, Griechische Doppelreliefs (Münster 2005)

Yoshitake 2010

S. Yoshitake, Aretē and the Achievements of the War Dead: The Logic of Praise in the Athenian Funeral Oration, in: D. M. Pritchard (Hrsg.), War, Democracy and Culture in Classical Athens (Cambridge 2010) 359–377.