

Klassische Archäologie

DARSTELLUNGEN ÄLTERER UND JÜNGERER MÄNNER  
AUF KLASSISCHEN GRABRELIEFS

EINE IKONOGRAPHISCHE UNTERSUCHUNG ZUR FUNKTION  
EINES GRABRELIEF-TYPOS IM TOTENKULT

Inaugural – Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der

Philosophischen Fakultät

der

Westfälischen Wilhelms-Universität

zu

Münster (Westf.)

vorgelegt von

Dieter Duneka

aus Jever (Olbg.)

1995

Tag der mündlichen Prüfung 26./27. Oktober 1995

Dekanin: Prof. Dr. A. Mette

Referent: Prof. Dr. K. Stähler

Korreferent: Prof. Dr. D. Metzler

# INHALTSVERZEICHNIS

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	4
VORBEMERKUNGEN	5
FORSCHUNGSSTAND	9
IKONOGRAPHIE	13
Reliefs mit stehenden älteren Männern	14
Reliefs mit aufgestützt stehenden älteren Männern	20
Reliefs mit sitzenden älteren Männern	24
TYPOLOGISCHE VORBILDER UND PARALLELEN IN DER GRABPLASTIK	33
Der τύπος des stehenden älteren Mannes	36
Der τύπος des aufgestützt stehenden älteren Mannes	39
Der τύπος des sitzenden älteren Mannes	46
Zur fraglichen Herleitung des sitzenden Älteren von Götterbildern	49
Der τύπος des jüngeren Mannes	53
Umdeutungen von δεξιῶσις-τύποι	57
TYPOLOGISCHE PARALLELEN IN ANDEREN RELIEFGATTUNGEN	
Friese	62
Urkunden- und Weihreliefs	66
TYPOLOGISCHE PARALLELEN IN DER VASENMALEREI	68
ERGEBNIS DER IKONOGRAPHISCHEN ANALYSE	75
ZUR BEDEUTUNG DER ΔΕΞΙΩΣΙΣ	87
ZUR BEDEUTUNG DES ΟΙΚΟΣ	95
DER ZU FRÜHE TOD UND SEINE FOLGEN FÜR DIE ÄLTERE GENERATION IM SPIEGEL ANTIKER SCHRIFTQUELLEN	101
Frühe Quellen bis zum 5. Jh. v. Chr.	102
Demokrit, Platon, Aristoteles und ihre Nachfolger	104
Historiker und Theaterschriftsteller	110
ERGEBNIS DER QUELLENANALYSE	118
ZUR FUNKTION DIESES GRABRELIEF-ΤΥΠΟΣ IM TOTENKULT	120
Zur Bedeutung der Bestattung	122
Zur Kompensation der Folgen bestimmter Fälle von mors immatura für die Generationenabfolge	131
SCHLUSSBETRACHTUNG	143
BIBLIOGRAPHIE	150
KATALOG	156
ABBILDUNGEN	168

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Neben den Sigeln und Abkürzungen des DAI in der Fassung des AA 1991 gelten folgende Abkürzungen:

<b>Clairmont, GaE</b>	Ch.W. Clairmont, Gravestone and Epigramm (1979)
<b>Clairmont + Nr.</b>	Ch.W. Clairmont, Classical Attic Tombstones (1993)
<b>Diepolder</b>	H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1931)
<b>Garland</b>	R. Garland, The greek way of death (1985)
<b>Johansen</b>	K. Friis Johansen, The Attic Grave-Reliefs (1951)
<b>Kokula</b>	G. Kokula, Marmorlutrophoren, AM Beiheft 10, 1974
<b>Lacey</b>	W.K. Lacey, Die Familie im antiken Griechenland (1983)
<b>Meyer, Alte Männer</b>	AM 104, 1989, 49–82. (M. Meyer, Alte Männer auf attischen Grabdenkmälern)
<b>Meyer UR</b>	M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, AM Beiheft 13, 1989
<b>Prukakis, Evolution</b>	A.M. Prukakis, The evolution of the attic Marble-Lekythos and their relationship to the problem of identifying the dead among the figures of the funerary reliefs (1971)
<b>Schmaltz, GR</b>	B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983)
<b>Schmaltz, ML</b>	B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (1970)
<b>Schmaltz, MWPr.</b>	MarbWPr 1979, 13–37. (B. Schmaltz, Verwendung und Funktion attischer Grabmäler)
<b>Stupperich</b>	R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977)
<b>Vierneisel-Schlörb, Kat. München</b>	B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II (1979)
<b>Woysch-Méautis</b>	D. Woysch-Méautis, La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs (1982)

## VORBEMERKUNGEN

### Aufbau und Intention der Arbeit

Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist eine Gruppe von klassisch griechischen Grabreliefs, die einen älter und einen jünger charakterisierten Mann im Handschlag verbunden zeigen. Ihre Entstehungszeit liegt zwischen dem letzten Jahrzehnt des 5. und der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. Bei der Untersuchung dieser Grabmäler sollen Stil- und Datierungsfragen nicht im Vordergrund des Interesses stehen, da entsprechende Vorarbeiten zur Chronologie und zum formalen Entwicklungsgang der Grabplastik in klassischer Zeit bereits von der archäologischen Forschung geleistet worden sind.

Auch ist der Frage, mit welchen Bildmitteln menschliches Lebensalter in seinen verschiedenen Abstufungen an einer Relieffigur zum Ausdruck gebracht wird, wegen der in diesem Punkt bereits geleisteten Vorarbeit nicht noch einmal nachzugehen.<sup>1</sup>

Vielmehr ist an einer ikonographisch klar eingegrenzten Denkmälergruppe ein eigener methodischer Ansatz, der die Aussageintention der Grabmäler und ihre Funktion im Totenkult in den Mittelpunkt stellt, zu verfolgen. Zunächst ist deshalb das Material derart vorzustellen, dass die grundlegende Kompositionsweise der Darstellungen deutlich wird. Hierbei wird herauszuarbeiten sein, dass sowohl für die einzelnen Relieffiguren wie auch für den Bildaufbau vorformulierte τύποι benutzt werden, die bereits seit längerer Zeit nicht nur in der Grabplastik, sondern auch in Reliefdarstellungen anderer Genera Verwendung finden. Als Novum der in dieser Arbeit behandelten Denkmälergruppe erweist sich dabei die Kombination eines älter charakterisierten Mannes mit einem jüngeren.

---

<sup>1</sup> Für die entsprechenden Arbeiten sei an dieser Stelle auf das Kapitel "Der Forschungsstand" verwiesen.

Nach der ikonographischen Analyse der Gestaltungsmodi ist die Frage zu untersuchen, warum der Einsatz einer solchen Neukombination innerhalb der Grabplastik für nötig gehalten wurde.

Es stellt sich somit die Frage nach dem Sinngehalt und der Bedeutung dieser Bilder, deren Beantwortung die Berücksichtigung grundlegender Charakteristika der Grabkunst klassischer Zeit erfordert.

Die Bilder zeigen keine wie auch immer gedachte, nachstellbare Szenerie; bei den Relieffiguren handelt es sich nicht um Abbildungen benennbarer Personen, sondern um Personifikationen, die zur Erzielung der intendierten Aussage eingesetzt werden. Auch sind die Darstellungen jedem fixierbaren Bezug zu einer realen Zeit oder einem realen Raum enthoben; sie besitzen in diesen Punkten ein hohes Mass an Eigenständigkeit. Diese ermöglicht es, den mit dem Totenkult verknüpften Anspruch von Dauerhaftigkeit zu versinnbildlichen.

Die Bilder entbehren somit jeglicher Realität, welche mit den bisweilen angesprochenen Deutungen wie "Abschied", "Begrüßung", aber auch einer "Verbundenheit", wenn diese im Sinne einer Verbindung zwischen konkreten Personen verstanden ist, unterstellt wird. Für ein derartiges Verständnis ist nämlich Voraussetzung, dass eine Szenerie zwischen einem Verstorbenen und einem Lebenden angenommen wird, die in der Realität unmöglich ist, womit sich eine solche Deutung, die auf eine Abbildung eines einmaligen Vorgangs fixiert ist, sich selbst ad absurdum führt.

Den Schlüssel zum Verständnis der Bilder liefert deren schematisierter Aufbau mittels Figuren-τύποι. Dieser dient jenseits einer Dokumentation von Realem zur Vermittlung einer Bildaussage, die in eben dieser Schematisierung dem Betrachter verständlich wird, wohingegen die Darstellung eines einmaligen, an die jeweiligen Personen gekoppelten Vorganges ohne Kenntnis des Kontextes nicht verständlich wäre. Es ist der Aspekt der Öffentlichkeit, der für die

#### Vorbemerkungen

Intention der Grabmäler eine große Rolle spielt. Diese bedingt in hohem Maße einen Konsens in der Bildsprache, da sich die Bilder nicht nur als Erinnerungsmal an den Verstorbenen richten, sondern darüber hinaus auch der Kommunikation unter den Lebenden dienen, woraus folgert, dass sowohl die Einzelfiguren wie auch der gesamte Bildaufbau "lesbar" sein müssen.

Zur Verdeutlichung soll die Verwendbarkeit der auf diesen Stelen benutzten Figurenbilder sowohl in anderen Reliefgattungen wie auch in der Vasenmalerei dokumentiert werden.

Die Denkmäler sind in hohem Maß der Kontrolle einer öffentlichen Gemeinschaft unterworfen. Es handelt sich eben nicht um Erzeugnisse freischaffender Künstler, die in ihrer Aussageintention nur der eigenen Person verpflichtet sind. Die formale Umsetzung eines inhaltlichen Anspruchs wird nicht für jedes Stück von Grund auf neu erdacht, sondern ergibt sich aus der Anwendung von Ausdrucksmitteln einer konventionellen Formensprache. Diese Handwerklichkeit der Reliefs, die zu einem bestimmten Zweck in Auftrag gegeben und gearbeitet werden, bedingt eine Formulierung des Gemeinten durch typisierte Gestaltung.

Die Stele ist das beredete öffentliche Zeugnis dafür, dass die Angehörigen einen Verstorbenen ehren, wie es diesem zukommt und sein Andenken auf Dauer sichern. Darüber hinaus ist es mittels der Reliefs möglich, die Erfordernisse des Totenkults im Bild zu substituieren und gesellschaftlichen Rang zu dokumentieren. Um diese Ankoppelung an die gesellschaftliche Struktur aufzuzeigen, wird im Laufe der Arbeit auf das Umfeld des *oikos* näher einzugehen sein.

Abzulehnen ist in diesem Zusammenhang eine politische Intention der Grabmäler. Ein Bekenntnis zu bestimmten Machtstrukturen oder die Dokumentation eines politischen Ranges ist wegen des den Bildern nicht immanenten Realitätsbezugs mit den hier benutzten Bildmitteln nicht darstellbar und auch nicht beabsichtigt.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Die Bilder fügen sich lediglich einer Gesellschaftsstruktur ein, ihre Intention ist die dauerhafte Substituierung der im Bereich des Totenkults empfundenen Verpflichtungen und die Dokumentation einer Konstanz, die sich in der ununterbrochenen Generationenfolge ausdrückt. Diese bezeugen Grabbezirke und die dort aufgestellten Reliefs.

Um den zeitgeschichtlichen Hintergrund der Stelen zu betrachten, ist auf Schriftquellen näher einzugehen. Dies soll nicht dem Zweck dienen, literarische Überlieferung dem archäologischen Befund beizuordnen und aus diesem gewonnene Ergebnisse lediglich zu bestätigen. Vielmehr soll diese Betrachtung dazu dienen, eine Gegenprobe für die Analyse der Denkmäler zu erhalten. Dabei ist in Zusammenhang mit den hier vorgestellten Reliefs, deren Hauptaugenmerk der Darstellung einer altersmäßigen Polarisierung gilt, folgende Frage von Interesse. Wie entwickelt sich die Einstellung zu höherem Lebensalter und wo sah man die Auswirkungen eines als zu früh empfundenen Todesfalls für die ältere Generation? Unter diesen Aspekten werden sich die betrachteten Grabmäler über ihren Bezug zu einem Verstorbenen, dem sie dauerhaft die Erfüllung seiner im Bereich des Totenkults empfundenen Erfordernisse zusichern, hinaus als ein Ausdrucksmittel erweisen, dass in bestimmten Fällen auch die zum Zeitpunkt seiner Errichtung noch lebenden Angehörigen der älteren Generation mit einzubeziehen vermag. Darüber hinaus wird zu zeigen sein, dass mittels dieser Bilder versucht wurde, bestimmte Defizite zu kompensieren, die man im Bereich des Totenkults empfand, weil man die angesprochene Konstanz in der Abfolge der Generationen gefährdet sah.



## FORSCHUNGSSTAND

Seit über 100 Jahren beschäftigt sich die archäologische Forschung mit griechischen Grabreliefs der archaischen und der klassischen Zeit. Einen sehr ausführlichen Überblick über diese Wissenschaftsgeschichte gibt B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983) 24–58. Dass ist hier nicht auf alle Publikationen einzugehen, die sich mit griechischer Grabplastik auseinandersetzen, sondern der Überblick auf solche Werke zu beschränken, die für die Behandlung des hier vorgestellten Materials oder für die Anregung der Fragestellung von Bedeutung sind.

Erwähnt werden muss das Corpus von A. Conze, Die attischen Grabreliefs I–IV (1893–1922). Hier sind die Grabreliefs nach Darstellungs–Typoi , geordnet vorgestellt, was in Zusammenhang mit der guten bildlichen Dokumentation den Zugang zu großen Teilen des Materials ermöglicht.

H. Diepolder, Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1931) beschränkt sich auf eine Betrachtung unter rein formalen Aspekten, die zwar eine gute relative chronologische Abfolge innerhalb des Materials ermöglicht und einige Sicherheit in Datierungsfragen liefert, Fragen nach dem gesellschaftlichen Kontext aber unbeantwortet lässt. Wesentlich weiter, da er Grabreliefs nicht nur datieren, sondern auch über die oberflächliche Darstellungsanalyse hinaus verstehen möchte, geht dagegen K. Friis Johansen, The Attic Grave–Reliefs (1951), doch geht auch er einer Frage nach, die der Grabplastik nicht immer gerecht wird, so naheliegend sie auch scheint, der Frage nach der Identifizierung des Verstorbenen im Bild; ein problematischer Ansatz, der noch 20 Jahre später von A.M. Prukakis, The evolution of the attic Marble–Lekythos and their relationship to the problem of identifying the dead

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

among the figures shown on the funerary reliefs (1971) zur Fragestellung einer Untersuchung erhoben wurde.

Durch einen solchen Ansatz wird das Verständnis der Darstellung der Stele unwillkürlich in die Richtung einer Momentaufnahme von zwei oder mehr Individuen gelenkt, die im Sinne einer alltäglichen konkreten Begegnung wie bei einem beliebigen Abschied oder einer Begrüßung nachvollziehbar wird. Aus dieser Auffassung resultieren in der Folge Deutungen wie 'Abschied des Verstorbenen von den Hinterbliebenen' oder 'Begrüßung im Hades durch zuvor Verstorbene'.

Einen großen Schritt weiter in Richtung eines Verständnisses der Reliefs, das nicht nur von Stilsprache und Fragen der Datierung geprägt ist, geht N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Illisosrelief (1956). Er stellt die Frage nach dem Eigenen des Toten, sieht dabei eine Wandlung in der Auffassung von Versunkenheit über Entrückung zu Verklärung des Verstorbenen. Wegen mangelnder Definition dieser Begriffe bleibt das Ergebnis in vieler Hinsicht problematisch; das Verdienst, die Diskussion der Frage nach der mit den Reliefs intendierten Aussage angeregt zu haben, bleibt dagegen unbestritten.

Einen ähnlichen Weg schlägt J. Thimme, AA 1967, 199–213 (Bilder, Inschriften und Opfer an attischen Gräbern) ein. Doch koppelt er die Grabmäler von den Verstorbenen und dem gesellschaftlichen Kontext ab; er sieht die Toten verklärt und als Empfänger einer kultischen Verehrung, da er sie als Heroisierte versteht.

Ch.W. Clairmont, Gravestone and Epigramm (1970) wählt solche Grabstelen zum Gegenstand seiner Arbeit, die neben einem Bild auch ein Epigramm aufweisen, um festzustellen, ob die Bilder die Wiedergabe einer Szene darstellen, die durch das Epigramm erklärend ergänzt wird. Dies führt zu einer mehrdeutigen Interpretation vor allem von Dexiosis-Darstellungen mal als Abschied des Toten von seinen Angehörigen, mal als Begrüßung durch eher Verstorbene im

Forschungsstand

Hades. Insgesamt berücksichtigt Clairmont zuwenig den typisierten Aufbau der Bilder und erkennt, dass die ebenfalls typisierten Epigramme keine narrative Erklärung der Grabreliefs darstellen.

B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (1970) geht an dieser Gattung der griechischen Grabplastik neben Fragen der Datierung und Stilentwicklung auch der Frage des Verhältnisses der Grabmäler zu den Verstorbenen nach, wobei eine oftmals sehr enge Analogie zwischen den Realien der Darstellungen und der Realität des Lebens desjenigen, dem das Grabmal gelten soll, postuliert wird. So möchte er die Kriegerdarstellungen auf Marmorlekythoi gerne allgemein mit realen gefallenen Kriegerern verbinden. Hierbei ergeben sich für ihn Schwierigkeiten, wenn Krieger als Nebenfiguren auftreten, da sie ihm in diesem Fall zu hervorgehoben scheinen. Pointiert wird die Frage nach Verwendung und Funktion attischer Grabmäler ebenfalls von B. Schmaltz, MarWPrg. 1979, 13–37 gestellt. Hier wird zum erstenmal die Frage nach der Funktion von Grabreliefs in den Titel einer wissenschaftlichen Abhandlung übernommen. Als Basis einer derartigen Betrachtung dient die Beobachtung von Umarbeitungen, Wiederverwendungen, Namenshinzufügungen und ähnlichen Phänomenen, die eine allzu enge Koppelung der einzelnen Stele an ein ehemals lebendes Individuum fraglich erscheinen lassen, ganz zu schweigen von einer ´aus dem Leben gegriffenen´ Szene der bildlichen Darstellung.

Umfassend ist die Arbeit von R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977), in der dieser der Frage nachgeht, inwieweit die offizielle Ikonographie der Staatsgräber im Laufe der Zeit auf Privatgräber übertragbar wird. In seiner Untersuchung dieser Frage geht er von einer Analyse der auf den Gräbern verwendeten Figuren-Typoi aus, wobei die Analyse der Erstfassungen breiten Raum einnimmt.

Mit diesen Aspekten der Grabkunst hat sich zuletzt umfassend B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (1983) beschäftigt. Er geht einen wesentlichen Schritt weiter, indem er die Figuren in der Darstellung jetzt durchaus als Träger überpersönlicher Vorstellungen ansieht, deren zentraler Aspekt derjenige der Verbundenheit ist. Dies führt aber bisweilen zu Problemen in der Deutung, da trotz eines zugrunde liegenden Vorstellungskonsenses nicht alle Grabreliefgattungen nach demselben Schema analysiert werden können. Er meint in solchen Fällen mehrere Verstorbene ansprechen zu können, wenn beispielsweise zwei gleichwertige Typoi miteinander kombiniert sind, lehnt aber die Möglichkeit ab, dass Hinterbliebene in Tracht und Alter genauso gekennzeichnet werden können wie 'der Tote'. Auch in diesem Fall scheitert eine umfassende Deutung also noch an der Vorstellung, dass die Stele einem Verstorbenen gilt, der in der Darstellung konkret benennbar sein muss.

M. Meyer hat AM 104, 1989, 49–82 (Alte Männer auf attischen Grabdenkmälern) die in der Grabplastik möglichen Darstellungen von Altersstufung an männlichen Figuren untersucht und hierbei gemäß ihrem formal-stilistischen Ansatz die eingesetzten Bildmittel und eventuell wirksamen Vorbilder erarbeitet. Somit ist eine formale Grundlage geschaffen, anhand derer der Sinngehalt von in der Altersstufung unterschiedenen Männerdarstellungen diskutiert werden kann.

Zu erwähnen ist noch Ch.W. Clairmont, Classical Attic Tombstones (1993). Mit Hilfe dieses Corpus ist das Material in seiner Fülle gut zugänglich und in Abbildungen publiziert. Doch weist dieses Werk im Katalogteil Mängel auf. Wirkt eine Ordnung des Materials allein nach der Anzahl der auf der Stele dargestellten Personen schon recht willkürlich, so scheinen die nicht näher begründeten Datierungen oft sehr subjektiv. Die allzu positivistische Auffassung von einer Schilderung des Lebens der Verstorbenen in den Bildern der Stelen stellt dabei für ein

Forschungsstand

Werk dieses Publikationsdatums einen Rückschritt im Verständnis griechischer Grabplastik dar; eine Entwicklung, die bedauerlich ist, da A. Conze mit der Gliederung seines Corpus nach Figuren-Typoi bereits den Grundstein für einen wesentlich ergiebigeren Forschungsansatz gelegt hatte.

## IKONOGRAPHIE

Zunächst soll das dieser Arbeit zugrundeliegende Material vorgestellt werden. Da es für eine ikonographische Fragestellung im wesentlichen auf die in den Reliefdarstellungen verwendeten Figuren-τύποι und ihre kompositionelle Konstellation ankommt, werden diese in einer zeitlichen Reihenfolge und nach Motiven geordnet besprochen. Hierbei soll eine dem Zweck der Übersichtlichkeit dienende Einteilung in Gruppen nach dem Stand- bzw. Sitzmotiv des älteren Mannes vorgenommen werden. In diesem Zusammenhang ist der Bildträger nicht von entscheidender Bedeutung, das Material ist also ikonographisch und nicht nach Reliefs, Marmorlekythen, -loutrophoren etc. geordnet. Auch ist, es sei denn der Einzelfall erfordert dies, nicht mehr auf die Besonderheiten der unterschiedlichen Genera der attischen Grabplastik eingegangen, da ihre Charakteristika in grundlegenden Publikationen erarbeitet wurden, auf die für weitere Untersuchungen zurückgegriffen werden kann.<sup>1</sup> Im Anschluß daran soll durch die Analyse von Vergleichsstücken der schematische Aufbau der Reliefs mittels Figuren- und Kompositions-τύποι deutlich gemacht werden, ein Umstand, der gleichzeitig den Zugang zu der Frage nach der Besonderheit der hier vorgestellten Grabreliefs ermöglicht.

---

<sup>1</sup> Für Marmorlekythen: B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (1970); für Marmorlutrophoren: G. Kokula, Marmorlutrophoren (1974); für die Grabreliefs sei wegen der Fülle der Publikationen auf das Literaturverzeichnis verwiesen.

## Reliefs mit stehenden älteren Männern

In den Jahren kurz vor der Wende vom 5. zum 4. Jh. wird in Athen ein Grabrelief gearbeitet, das für unsere Fragestellung von größtem Interesse ist (**Kat. Nr. 1**).



Dieses Relief hat seit seiner Erstpublikation in der Fachliteratur wegen seiner auf den ersten Blick scheinbar konventionellen Gestaltung nur Erwähnung zu sekundären Problemen gefunden, wobei meist der als ungewöhnlich empfundene Aryballos am Handgelenk des älteren Mannes

besprochen wurde; eine Tatsache, die man durch den Hinweis auf einen Palästriten aber hinreichend erklärt sah.<sup>2</sup>

Die rahmenlose schlanke Stele ist bis auf den abgebrochenen unteren Rand intakt, sie zeigt zwei in Profilstellung einander zugewandte Männer in δεξιῶσις, d.h. im Handschlag verbunden. Beide beanspruchen gleichen Bildraum, ihre Köpfe reichen bis an die Oberkante

---

<sup>2</sup> Erstpublikation in ADelt 10, 1926; desw. Diepolder 30/31, Johansen 28–29 fig. 13; Schmaltz GR 209 Taf.10,1; J. Boardman, Griechische Plastik (1987) 248 Abb. 156.

des Bildfeldes. Die erhabene Freifläche am oberen Rand der Stele schließt mit einem am rechten Ende bestoßenen Kranzprofil ab; sie könnte der Anbringung gemalter Inschriften oder Bekrönungen gedient haben.<sup>3</sup>

Die linke Hälfte des Bildfeldes nimmt ein unbärtiger jüngerer Mann mit kurz geschnittenem Haar ein, der im Profil nach rechts gewandt dasteht. Sein rechtes Bein ist das Spiel-, sein linkes das Standbein. Durch den Bruch der Stele fehlt der rechte Fuß völlig, vom zurückgesetzten linken ist nur der Bereich um den Knöchel erhalten. Er trägt einen kurzen, bis knapp über die Knie reichenden Mantel, der in einem fast kreisförmigen Bausch um die linke Schulter geführt ist und die rechte mit einer großen Partie des rechten Oberkörpers frei läßt. Seine freien Enden liegen in gleichmäßig gewellten Falten vor dem linken Oberschenkel. Dem jüngeren Mann ist im Bildhintergrund ein Jagdhund zugeordnet, der im Bereich der Hinterhand überschritten wird. Dieser Hund scheint suchend am rechten Fuß des älteren Mannes zu schnüffeln, der im Profil nach links dasteht und mit dem Jüngeren in δεξιῶσις verbunden ist. Das gegenüber seinem Pendant höhere Alter wird durch sein insgesamt längeres Haar und den Bart sinnfällig.<sup>4</sup> Er entspricht dem Jüngeren in seinem Haltungsmotiv weitgehend, auch bei ihm ist das linke Bein das Spielbein; da sich beide Figuren en face gegenüberstehen, ist dieses aber dem Bildvordergrund zugewandt. Durch diesen in die Tiefe des Bildraumes wirkenden Chiasmus mutet die Komposition trotz zweier nahezu identischer Figuren-τύποι weder steif noch parataktisch an. Die Übereinstimmung der Haltungsmotive beider reicht bis in die angewinkelte Haltung des freien linken Arms; während man aber vom

---

3 Womöglich in ähnlicher Weise wie an der – allerdings mit einem zusätzlich in Relief angegebenen Giebel versehenen – Stele des Eupheros, Athen Kerameikos Mus. 1169, vgl. Schmaltz, GR Taf. 7,2.

4 Zum langen Haar als Kennzeichen fortgeschrittenen Alters vgl. Meyer, Alte Männer 59–61.



verdeckten Arm des Jüngeren nur die Hand mit einem etwas zu lang gebildeten und unnatürlich abgewinkelten Zeigefinger sieht<sup>5</sup>, ist der Unterarm des Älteren oberhalb der Hüfte an den Körper gelegt, an seinem Handgelenk hängt ein Aryballos. Auch er trägt einen Mantel, welcher aber über beide Schultern geführt ist und die Brustpartie freilässt, seinem höheren Alter gemäß ist er länger und reicht bis unterhalb der Waden. Vor dem Bauch bildet sich ein kleiner Bausch aus konzentrischen, halbkreisförmigen Falten; der überschüssige Stoff ist über den angewinkelten linken Arm in langen geraden Parallelfalten nach unten geführt. Infolge des Bruches sind beide Füße verloren, das Erhaltene lässt aber keine Zweifel am Standmotiv zu, da das linke Bein auf seiner vollen Länge gut durch den Mantelstoff abgezeichnet ist.

Einer zeitlichen Ansetzung der Stele in die Jahre gegen 400 v. Chr. ist zuzustimmen.<sup>6</sup> Die Affinität in der Gesamtgestaltung der Figuren, wie auch in der Ausformung der Haare zu derjenigen bei der Übergabeurkunde der Schatzmeister der Athena und der anderen Götter von 398/7<sup>7</sup> ist so augenfällig, dass kaum Zweifel entstehen können, wenn das Urkundenrelief auch um wenig jünger sein mag. Eine Datierung um das Jahr 410 v. Chr. scheint

---

5 J. Frél hält die Stele deswegen AAA 3, 1970, 370 Nr. 18 für die Umarbeitung eines früheren Stücks, während A. Choremis, Festschrift N. Kontoleon (1980) 552 an eine ehemals gemalte Strigilis denkt. Da die Stele ansonsten von hoher Qualität und eine Umarbeitung nur in diesem Punkt wenig wahrscheinlich ist, scheint der Vorschlag Choremis` als *lectio facilior* der wahrscheinlichere.

6 Zur Datierung in der Literatur vgl. Kat. Nr. 1.

7 Athen NM 1479; Meyer UR A 36 Taf. 11,1.

hingegen zu früh angesetzt zu sein.<sup>8</sup> Hierfür ist der Eindruck der Platte insgesamt zu graphisch, die Falten beschreiben die Körper eher an der Oberfläche – so der Bausch um den nackten Oberkörper des jüngeren Mannes oder die Faltenbahnen an der linken Seite des Älteren. Die Stele gehört bereits in eine Zeit, in der sich das Interesse an einer organischen Erschließung des menschlichen Körpers mittels der Gewänder aufzuheben beginnt; die Phase der in unruhigen Bögen die Körper wie feucht umschreibenden Gewänder wie an der Nikebalustrade ist ebenfalls um einige Jahre überschritten.

Diese Stele bildet mit der Kombination zweier unterschiedlich alter Männer in δεξιῶσις kein formales Einzelstück, sondern steht am Anfang einer Reihe von Reliefs, die eine solche Kombination abbilden. Sie sollen im folgenden vorgestellt werden, ebenso wie diejenigen, die das Motiv des älteren Mannes insofern variieren, als dieser sich aufstützt bzw. sitzt, wobei anschließend aufzuzeigen sein wird, dass sich diese Reliefs durch die Benutzung sowohl bekannter τύποι für die einzelnen Figuren, wie auch der Kompositionsschemata der übrigen (Grab)–Kunst klassischer Zeit einreihen. Sie lenken das Augenmerk des Betrachters auf einen besonderen Aspekt hin, der sich keineswegs in der Dokumentation der Gebrechlichkeit alter Menschen erschöpft, oder als mitleidheischend gedacht ist.<sup>9</sup>

Eine ähnliche Darstellung, wie auf der eingangs

---

<sup>8</sup> So J. Boardman, Griechische Plastik (1987) 248. Der Erechtheus des Urkundenreliefs Louvre 831 von 410/09 zeigt in der Behandlung des Gewandes eine weit größere Nähe zum reichen Stil, bei unserem Stück läßt sich eine weitergehende Versachlichung in der Behandlung des Stoffes feststellen.

<sup>9</sup> So S. Pfisterer–Haas, Alte Frauen auf klassisch griechischen Grabdenkmälern (1989) 10–11; bei ders., AM 105, 1990, 182–185.190 und auch bei Meyer, Alte Männer 68–69 wird das Alter ansich gern als Erklärungsansatz für die Wahl einer solchen Darstellung benutzt.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

besprochenen Stele findet sich auf der um wenige Jahre jüngeren Loutrophorenstele des Archedemos (Kat. Nr. 2).



Auf dem Körper der Loutrophore befindet sich eine Dreifigurenkomposition, die sich lediglich in der Hinzufügung einer Frau am linken Bildrand von derjenigen des vorher besprochenen Reliefs unterscheidet. Auch hier werden ein älterer und ein jüngerer Mann in δεξιῶσις verbunden, der jüngere steht links, der ältere rechts, beide tragen ein Himation, dasjenige des jüngeren lässt

eine große Partie des Oberkörpers frei. Unterschiede sind im Bereich der Beinstellung festzustellen; beim jüngeren ist das rechte Bein das Spielbein, während beim älteren das ebenfalls rechte Spielbein nicht zurück, sondern mit voll auf der Erde aufstehendem Fuß vorgesetzt ist. Ansonsten ist die typologische Entsprechung zwischen beiden Reliefs sehr eng, die Ausarbeitung im Detail allerdings ist auf der Loutrophore schon aufgrund des kleineren Formats insgesamt kursorischer.



Die Marmorloutrophore des Theodotos (**Kat. Nr.3**) variiert durch eine seitenverkehrte Anordnung der beiden Männer, zwischen denen eine kleine, wohl als Kind anzusprechende dritte Person eingefügt wird, die sich dem jüngeren zuwendet und den rechten Arm zu ihm emporgestreckt hat, ohne dass jedoch ein Kontakt zustande kommt. Auch die Loutrophore zeigt einen Hund, der hinter dem

Jüngeren angeordnet ist und mit einer Vorderpfote dessen linkes Bein berührt. Der ältere Mann folgt typologisch den vorher besprochenen, sein rechtes Spielbein ist dem Bildvordergrund zugewandt, er trägt konventionell das Himation. Der Jüngere ist lediglich in einen eher umhangartig am Hals gerafft erscheinenden Mantel gehüllt, der große Partien des Körpers freilässt und bis zu seinen Knien reicht.



Die Marmorlekythos Athen NM 1059 (**Kat. Nr. 4**) erweitert das Darstellungsschema um eine Frau am linken Bildrand, die derjenigen der Loutrophorenstele des Archedemos ähnelt. Unterschiede bestehen in der Handhaltung, die bei der Lekythos eher auf das Halten einer ehemals gemalten Tänie schließen lässt. Die Bildmitte des leicht eingetieften Bildfeldes

nimmt der mit recht kurz angegebenen Haar und Bart gezeigte Ältere ein, sein Himation ist in einem großen Bausch über die linke Schulter geführt, wobei es große Teile des Oberkörpers frei lässt. Er steht nach rechts gewandt und hat sein linkes Spielbein um wenig vagesetzt, der linke Arm ist an den Körper gedrückt und hält den Mantelbausch, eine Haltung, die ansonsten gern für den auf seinen Stock gestützten Mann verwendet wird; der Eindruck des aufgestützten Stehens wird durch die leichte Neigung des Oberkörpers in Vorlage noch unterstützt, scheint aber nicht zum aufrechten Standmotiv der Beine zu passen. Er ist in δεξιῶσις mit dem ihm gegenüberstehenden Jüngeren verbunden, der so die Komposition nach rechts abschließt. Dieser ist unbärtig, mit kurzem Haar, trägt aber anders als auf den zuvor besprochenen Stücken ein bis zu den Knöcheln reichendes Himation, das über die linke Schulter geführt die Brust nackt zeigt. Es ist einschließlich des Bausches in Bauchhöhe demjenigen seines Partners sehr ähnlich gebildet. Sein linkes, damit in der vorderen Bildebene liegendes Spielbein korrespondiert mit dem der Frau am linken Bildrand, wodurch der gesamte Bildaufbau eine gewisse Symmetrie, d.h. eine formale Geschlossenheit erhält. Die langen, von gemeinsamen Ansätzen die Körper umschreibenden Faltenbahnen, deren Zwischenräume von kleinteiligen, bogenförmigen Falten gliedernd erschlossen werden, weisen zusammen mit den weichen Bögen der Mantelbäusche für die Lekythos eine Entstehungszeit im Jahrzehnt 380/70 v. Chr. aus.<sup>10</sup>

---

10 Vgl. Schmaltz ML A 32; vgl. die Lekythos München, Glyptothek 498.

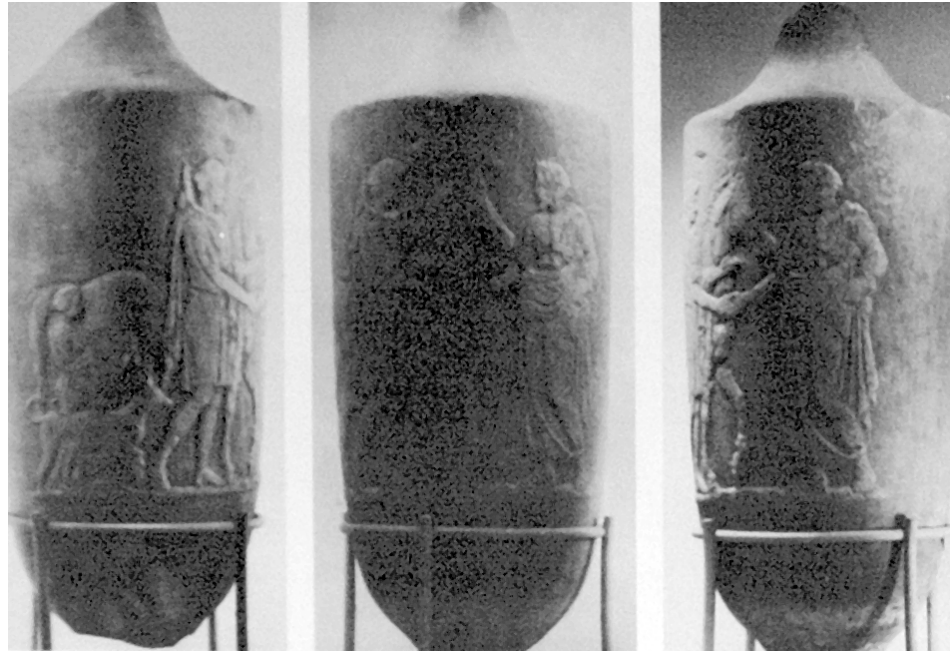


Das Bild der Loutrophorensstele des Euthykritos (Kat. Nr.5) bedient sich ebenfalls des konventionellen τύπος für den älteren Mann. Dieser steht links, er trägt ein Himation, wobei auch bei ihm ein großer Teil des Oberkörpers freibleibt, der überschüssige Stoff fällt vor dem Standbein in langen Falten herab, sein rechtes Spielbein ist weit zurückgesetzt. Von seinen Unterschenkeln wird ein

Hund überschnitten, der sich einem zweiten zuwendet, welcher wiederum den Kopf zu dem jüngeren Mann erhoben hat, mit dem der ältere in δεξιῶσις verbunden ist. Jener weicht von den bisher besprochenen τύποι insoweit ab, als er bis auf einen Mantel, der über den rechten an die Hüfte gelegten Unterarm fällt, nackt ist. Sein Standmotiv entspricht mit dem weit zurückgesetzten linken Spielbein der bisher gesehenen Gestaltungsweise. Beide Figuren sind aus der reinen Profilstellung leicht in Vorderansicht gedreht. Dies und die Gewandgestaltung beim Älteren lassen eine Ansetzung der Stele ebenfalls in das Jahrzehnt 380/70 v. Chr. geraten erscheinen. Erwähnt sei das Epigramm auf der geglätteten Fläche über dem Hals der Loutrophore, in dem in gänzlich formelhaften Wendungen das Schicksal des Euthykritos beklagt wird.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. W. Peek, Die Griechischen Versinschriften I (1955) 544; Clairmont, GaE 109–110; dazu G. Daux, BCH 96, 1972, 542–543 mit scharfer und sehr wohl berechtigter Kritik an Clairmont's oftmals sehr positivistischer Sehweise.



Auch auf der Marmorlekythos des [He]gemon, die in den Jahren zwischen 360–350 v. Chr. entstanden sein wird (**Kat. Nr. 6**)<sup>12</sup>, verwendet der Bildhauer das beschriebene Schema. Doch werden einige Attribute hinzugefügt, die wesentlich den Jüngeren charakterisieren helfen sollen. Alle Figuren stehen auf einer deutlich angegebenen Standlinie. Der Ältere – rechts im Bildfeld – mit Bart und in ein Himation gekleidet, das wieder die Hälfte der Brust unbedeckt lässt, hat das linke Spielbein zurückgesetzt und steht somit ganz in dem vertrauten Habitus da; er ist in δεξιῶσις mit seinem jüngeren Gegenüber verbunden. Dieser trägt einen kurzen gegürteten Chiton, dazu einen Umhang und einen in den Nacken geschobenen Petasos; im Gegensatz zu seinem Partner ist er in starker Profilstellung wiedergegeben. Von ihm überschritten steht im Bildhintergrund ein Pferd, dessen Maul nahezu den rechten Oberarm des älteren berührt und den jüngeren Mann zusammen mit seiner Kleidung zunächst als jemand ausweist, der vor dem Aufbruch zu einer Reise steht. Diese Darstellungsweise dokumentiert seinen gesellschaftlichen Stand; kriegerische

---

<sup>12</sup> Schmaltz ML A 201 datiert "gegen die Jahrhundertmitte".

Ikonographie

Attribute fehlen völlig.<sup>13</sup> Weiter sind ihm ein vor der Hinterhand des Pferdes stehender Knabe und neben diesem ein Hund zugeordnet.

---

<sup>13</sup> Zum Pferd als Bildmotiv auf Grabstelen vgl. F. Langenfass-Vuduroglu, Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivstelen (1973).



## Reliefs mit aufgestützt stehenden älteren Männern

Neben dieser Gruppe von Stelen existiert parallel eine zweite, die sich im wesentlichen durch das Standmotiv des älteren Mannes von der vorigen unterscheidet; nämlich darin, dass dieser sich auf einen unter die Achsel gehakten Stock stützt.

In die Jahre um 410 v. Chr. gehört die Marmorloutrophore



für Nausikydes und Elpines (Kat. Nr. 7). Im stark eingetieften Bildfeld stehen sich zwei Männer, der jüngere links, der ältere rechts, gegenüber; sie sind in δεξιῶσις miteinander verbunden. Der Jüngere trägt einen gegürteten kurzen Chiton, dazu einen Umhang, in der linken Hand hält er einen Schild, dazu einen Stock oder Speer. Sein linkes Spielbein ist nur mit der Zehenspitze auf die Standlinie des

Bildfeldes aufgesetzt. Der ältere hat zur Alterscharakterisierung langes Haupt- und Barthaar<sup>14</sup>, er trägt das Himation, dessen überschüssiger Stoff sich unter der linken Achsel, unter die auch der Stock greift, bauscht. Auch dessen linkes Standbein ist weit zurückgesetzt, was zusammen mit dem vorgebeugten Oberkörper das Aufgestütztsein auf einen Stock formal und statisch sinnvoll erscheinen lässt.

---

<sup>14</sup> Vgl. Meyer, Alte Männer 59–62.



seine linke Schulter fällt. An der Alterscharakterisierung besteht anhand der Ausführung des Inkarnats und der im Gegensatz zu seinem Gegenüber wesentlich aufrechteren Haltung kein Zweifel.

Etwa ein Jahrzehnt später wird ein Grabreliefs gefertigt, das den Älteren in der linken Bildhälfte anordnet (Kat. Nr. 8). Er ist in δεξιῶσις mit dem rechts stehenden, fast in Frontansicht wiedergegebenen Jüngeren verbunden, dessen Kopf infolge eines Bruches fehlt. Dieser trägt wie der Ältere ein Himation, das bei ihm allerdings eine große Partie der Brust unbedeckt lässt und lediglich über



Ähnlich wie auf der Loutrophore des Nasikydes und Elpines ist der Ältere auf der Loutrophorenstele des Panaitios gebildet, die im Jahrzehnt 400/390 v. Chr. gefertigt worden sein wird (**Kat. Nr. 9**).<sup>15</sup> Er reicht seinem links stehenden jüngeren Gegenüber die Hand. Dieser ist mit einem Helm ausgestattet, in der erhobenen Linken hält er eine Lanze. Neben diesen militärischen Attributen deutet auch das hinter ihm

stehende Pferd auf seinen gesellschaftlichen Rang hin. Die Gruppe wird durch die sehr additiv wirkende Figur eines Knaben, der hinter dem Rücken des Älteren steht, ergänzt.



Auch die Darstellung des Älteren auf der Loutrophorenstele des Speusandrides (**Kat. Nr. 10**), die wegen der graphisch und etwas direkter wirkenden Faltenführung vielleicht um ein knappes Jahrzehnt jünger zu datieren ist, folgt exakt dem beschriebenen Schema. Auch er steht in strenger Profilstellung auf der rechten Reliefseite – durch einen Bruch der Stele ist die Figur von den Knien

---

<sup>15</sup> Stupperich Nr. 52 datiert um 400 v. Chr.; eine ausführliche Besprechung der Stele findet sich bei Kokula 64 G3.

abwärts nicht erhalten –, links ihm gegenüber, leicht in Dreiviertel-Vorderansicht gedreht, der mit der Beischrift Speusandrides versehene jüngere Mann. Er trägt wiederum den kurzen Chiton, der Pilos auf dem Kopf und der in der linken Hand gehalten gedachte und sich damit wie eine Hintergrundfolie ausbreitende Schild sind Attribute, die eher auf eine positive Intention gesellschaftlicher Selbstdarstellung als auf einen real im Kampf Gefallenen schließen lassen.<sup>16</sup> Auch die Unterschenkel dieser Relieffigur gingen durch den Bruch verloren, das konventionelle Haltungsmotiv der Differenzierung von Stand- und Spielbein ist aber sicher zu erschließen. Die Stele zeigt aber eine Besonderheit. So reicht der ältere dem jüngeren Mann die linke Hand, was im Bereich der verschränkten Hände zu einer unglücklichen Bildlösung führt.<sup>17</sup>

---

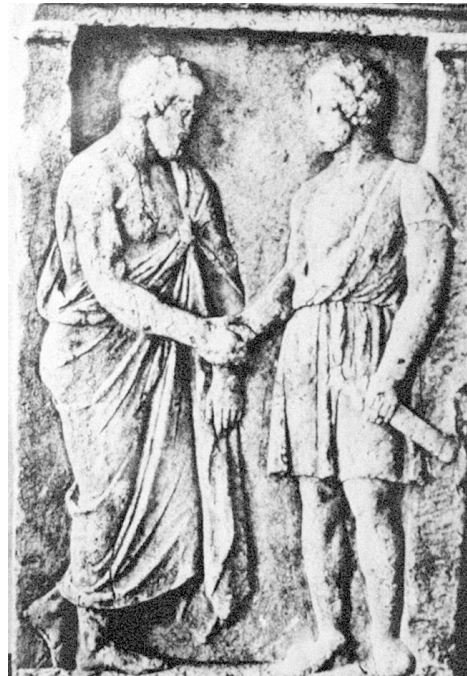
16 Zum Problem, aus den Darstellungen der Reliefs auf wirklich im Kampf Gefallenen zu schließen vgl. Schmaltz, ML 108–109; dazu Stupperich 62–64.

17 Die Motivation für eine solche Darstellung ist lediglich rein spekulativ zu erschließen, daher soll hier auf einen zwangsläufig positivistischen Ansatz verzichtet werden. Unten 56–60 ist aber auf solche Stücke noch näher einzugehen.



Auf der etwa gleichzeitig zu datierenden Loutrophorenstele für Autokles und Demokles (**Kat. Nr. 11**) wird in zweierlei Hinsicht der τύπος leicht variiert. Zum einen ist die Position der beiden Figuren spiegelbildlich getauscht, wobei der aufgestützte Ältere wiederum exakt dem beschriebenen Schema folgt, zum anderen wurde für den Jüngeren ebenfalls das Himation als Bekleidung

gewählt, wodurch beide in der Darstellung einander angeglichen werden. Eine Differenzierung findet nur durch Haltungsmotiv und Alterscharakterisierung mittels Haar- und Barttracht statt.



Ebenfalls in die Jahre um 380 v. Chr. gehört die Naiskosstele des Smikros (**Kat. Nr. 12**). Das zwar intakte, aber allenthalben bestoßene und in der Oberfläche stark beriebene Stück lässt dennoch wegen der den Körper des älteren Mannes beschreibenden Faltenbahnen, die durch einzelne, die Gelenkstellen der Gliedmaßen erschließende Bogenfalten ergänzt werden, zugleich mit der schon recht

weitgehenden Überschneidung der Naiskoswangen durch die Körper eine solche Datierung annehmen. Links im Bildfeld steht der Ältere, leicht aus der reinen Profilstellung

#### Ikonographie

herausgedreht, mit in diesem Fall nur leicht geneigten Oberkörper, aber sehr weit zurückgesetztem linken Spielbein. Das Himation lässt wie bei den meisten anderen die rechte Hälfte des Oberkörpers frei, unter der linken Achsel bauscht sich der durch den Stock gestauchte Stoff, das überschüssige Material fällt in langen gleichmäßigen Faltschwüngen vor dem Spielbein bis knapp über die Knöchel herab. Der Stock ist nicht plastisch angegeben, sein Verlauf wird durch eben diese Faltenbahnen verdeckt angenommen, das unten herausragende Ende wird in Malerei ausgeführt gewesen sein. Der jüngere Mann ist stärker in die Fläche des Bildes gedreht, sein Standmotiv nur gering in rechtes Stand- und linkes Spielbein differenziert. Die δεξιῶσις ist gänzlich konventionell. Er trägt den kurzen, gegürteten Chiton, in der gesenkten Linken hält er eine Schwertscheide.



Die um wenig jüngerere Stele des Andron (Kat. Nr. 13) zeigt den Älteren ebenfalls auf der linken Seite, er entspricht auch sonst bis auf den leicht über die rechte Schulter drapierten Mantel ganz dem zuvor beschriebenen auf der Stele des Smikros. Durch einen am unteren Rand schräg verlaufenden Bruch fehlen die Beine des Älteren ab dem unteren Drittel der Oberschenkel

bzw. die Füße seines jüngeren Gegenübers, doch ist auch in diesem Fall durch das Erhaltene beider Standmotiv hinreichend gesichert. Der Jüngere, mit kurzem Haaren und

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Bart, trägt ebenfalls einen allerdings kürzeren, nur bis zu den Knien reichenden Mantel, dessen überschüssiger Stoff von der rechten Schulter herabfällt und den er zudem mit der linken Hand ein wenig in Hüfthöhe rafft, wodurch das linke Spielbein sichtbar wird.

## Reliefs mit sitzenden älteren Männern

Im folgenden ist eine Monumentengruppe zu behandeln, die sich von der vorhergehenden in dem Punkt unterscheidet, dass der ältere Mann sitzend dargestellt; dies meist auf einem Klismos.<sup>18</sup>



Eines der frühesten Stücke ist eine Loutrophorenstele in einer Privatsammlung in Athen (**Kat. Nr. 14**). Der obere Teil der Stele ist etwa in der Mitte des Loutrophorenhalses abgebrochenen, evtl. Namensbeischriften oder ein Epigramm sind damit nicht erhalten. In der Mitte des leicht in den Gefäßkörper eingetieften Bildfeldes sitzt ein älterer Mann auf einem Klismos mit weit nach außen

gebogenen Beinen. Er ist mit

Ausnahme seines Unterkörpers leicht aus der Profilstellung in Vorderansicht gedreht. Er trägt ein Himation, dass in der Gesamtgestaltung und Trageweise grundsätzlich denen der vorher besprochenen Bilder entspricht, also über die linke Schulter des an die Sitzfläche des Klismos gelegten Arms geführt ist und dabei die rechte Hälfte des Oberkörpers frei lässt. Die Sitzhaltung des Mannes ist ganz der geschwungenen Kontur der Rückenlehne angepasst, wodurch der Eindruck eines leicht in sich zusammengesunkenen Sitzens entsteht; das rechte Bein steht senkrecht auf dem Boden auf, das linke ist leicht unter

---

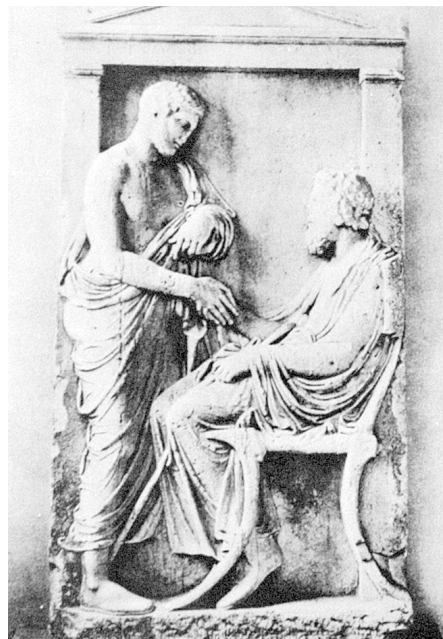
<sup>18</sup> Vgl. zur Darstellungsweise auch hier grundlegend Meyer, Alte Männer.



Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

die Sitzfläche zurückgenommen. Der Ältere ist in δεξιῶσις mit einem links vor ihm stehenden jüngeren Mann verbunden, der ebenfalls ein Himation in der bekannten Weise trägt. Sein rechtes Spielbein ist bis an den linken Bildrand zurückgesetzt, in der erhobenen linken Hand hält er einen Stock. Rechts hinter dem Klismos steht diesem zugewandt eine Frau, die mit Chiton und über den Hinterkopf gelegtem Mantel bekleidet ist. Ihr Standmotiv ist ebenfalls kontrapostisch angelegt, der linke Arm hält an den Körper gepresst den überschüssigen Mantelstoff, der rechte ist erhoben, die Hand stützt das Kinn. Insgesamt also ein Figuren-τύπος, der gemeinhin als Ausdruck von Trauer verstanden wird.

Die Stele gehört etwa in dieselbe Entstehungszeit der Jahre gegen 400 v. Chr. wie das eingangs besprochene Relief Athen NM 2894. Auch hier ist die Phase der verspielten, wie nass wirkenden Gewandgestaltung der Nikebalustrade bereits überschritten. Lediglich wie eine Reminiszenz an diese wirkt der etwas zu weit ausschwingende Mantelbausch des Jüngeren, aber die Transparenz der körperlichen Tektonik in der Gewandoberfläche wird nicht mehr angestrebt.



In den Jahren um 390 v. Chr. wird die Naiskosstèle für Hippomachos und Kallias gefertigt (Kat. Nr. 15). Rechts, auf einem Klismos sitzend, ist der Ältere wiedergegeben. Er trägt ein sehr stoffreich ausgeführtes Himation, das in diesem Fall beide Schultern und damit den gesamten Oberkörper bis auf einen schmalen Streifen der Brust bedeckt. Sein linker Fuß ist wie bei dem Älteren der zuvor besprochenen Stele

unter den Klismos gesetzt, seine linke Hand ist in den Schoß

Ikonographie

gelegt, er hält hier zusätzlich einen Stock, dessen Ende zwischen den Füßen des ihm gegenüberstehenden jüngeren Mannes, dem er die Hand reicht, den Boden berührt. Der Jüngere trägt ebenfalls einen bis knapp über seine Knöchel reichenden Mantel, der bei vertrauter Führung über die linke Schulter die rechte Hälfte des Oberkörpers frei lässt. In der Gestaltung des Kopfes weist ihn sein kurz geschnittenes Kopf- und Barthaar als im Vergleich zu seinem Partner, der über lang gelocktes Haar verfügt, wesentlich jünger aus. Für das Standmotiv des jüngeren Mannes bediente sich der Bildhauer in diesem Fall desjenigen des mit der linken Achsel auf einen – hier aber gänzlich vom Mantelstoff verdeckten – Stock Gestützten. Ein Motiv, das, wie wir im Vorhergehenden sahen, sonst eher für ältere Männer verwendet wurde.

Beide Figuren überschneiden die Rahmung des Naikos fast bis an den äußeren Rand der Stele, ihre Gewänder sind von hoher Stofflichkeit, sie umschreiben die Körper mit einem hohen Maß an Eigenwert. Hierbei ist vor allem die Manteloberfläche der Standbeinseite des Jüngeren durch eine Vielzahl von kleinen Bogenfalten gegliedert, die sich an der Oberfläche des Stoffes ausbilden, ohne dass sie wirklich von der Anatomie gefordert zu sein scheinen, diese umspannen sie lediglich wie in einem darüberliegenden System.



Um wenigens jünger – in der Stofflichkeit der Gewänder etwas reduziert – ist die rahmenlose Stele des Theodoros und des Praxiteles (Kat. Nr. 16).<sup>19</sup> Der Ältere sitzt wiederum rechts, diesmal lediglich auf einem Diphros, woraus sich eine etwas aufrechtere Haltung als bei den zuvor besprochenen Sitzenden ergibt; ansonsten ist das Motiv gänzlich identisch.

Abweichend hat man ihm unter die Füße einen Schemel gegeben. Der ihm in δεξιῶσις links stehend zugeordnete Jüngere trägt einen Mantel, der ihm bis knapp über die Knie reicht; seine linke Hand ist an den von der Schulter herabfallenden Mantelbausch erhoben.

---

<sup>19</sup> Die bei Clairmont 2190 durch die Nummer zugewiesene, aber nicht näher begründete Datierung in die Jahre 410/400 v. Chr. ist wohl zu früh. Besser passend erscheint nach dem gesamten Stil und der Ausführung der Stele diejenige von Diepolder an den Anfang des 4. Jhs. v. Chr.



In das Jahrzehnt 390/80 v. Chr. ist eine Marmorloutrophore anzusetzen, die das bis hierher besprochene Schema insofern variiert, als sie die Figuren seitenverkehrt vertauscht (Kat. Nr. 17).<sup>20</sup> Der Ältere sitzt also links auf einem Diphros, mit der linken erhobenen Hand stützt er seinen Stock auf den Boden, die rechte reicht er dem vor ihm stehenden, konventionell gebildeten, mit einem kurzen Mantel

bekleideten Jüngeren. Das Bild ist um die kleine Figur eines Knaben hinter dem Rücken des jüngeren Mannes erweitert, der größtenteils durch den ihm in die Hand gegebenen Schild verdeckt wird. Dieser wirkt zumal in der Zuordnung zu der kleinen Figur zu attributiv – wie dies auch auf einigen zuvor besprochenen Denkmälern der Fall war –, als dass man von einer Kriegerdarstellung sprechen möchte.

---

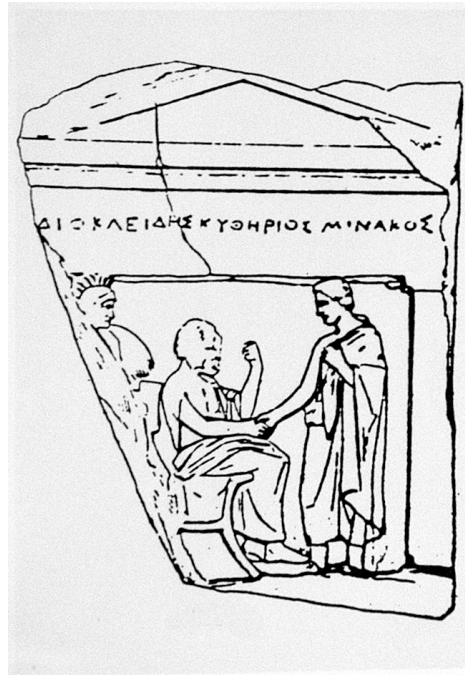
<sup>20</sup> Inwieweit die Sichtbarkeit der δεξιότης eine Auswirkung auf die Wahl der Anordnung des Sitzenden rechts oder links im Bild einen Einfluß gehabt haben wird, sei dahingestellt. Denn, egal wo der Sitzende positioniert wird, die rechte Hand eines der beiden Bildpartner ist immer etwas verdeckt, vgl. Stupperich 90–94.



Die Stele des S] emonides aus den Jahren um 380 v. Chr., die wegen ihrer sehr linear und graphisch wirkenden

Gesamtgestaltung sicher zu Recht als ionisches Produkt bezeichnet wurde (**Kat. Nr. 18**), zeigt, dass in diesem Fall ganz bewusst versucht wurde, den Stil und die Machart attischer Grabmäler für eigene Zwecke zu adaptieren, um damit auch die Typologie und die damit verbundene Aussage-

intention zu nutzen. In der Gesamtgestaltung folgt der Bildhauer den zuvor besprochenen Stücken. Der Ältere sitzt links, den Stock in der erhobenen Linken. Anders als auf den attischen Vorgängern ist seine Haltung fast steif zu nennen, es fällt daneben der gänzlich nackte Oberkörper auf, ein weiteres Indiz, dass die Stele nicht von einem Attiker gearbeitet wurde, eine solche Darstellung hätte nicht der hier gebräuchlichen Konvention entsprochen. Die Füße des Älteren sind infolge des Bruches am unteren Rand nicht erhalten. Da auch ein großer Teil der rechten Seite fehlt, ist von dem stark in Vorderansicht gedrehten Jüngeren dessen linke Körperhälfte samt dem Stelenrand ebenfalls nicht erhalten. Auffällig ist der stark nach unten geneigte Kopf des Jüngeren, dies kommt so auf den vergleichbaren Stücken sonst nicht vor. Erkennbar ist desweiteren noch, dass er einen kurzen Mantel, der am Hals gerafft ist, trägt. Die δεξιῶσις wirkt infolge des besonders beim Jüngeren im Ellenbogen stark angewinkelten Armes sehr steif.

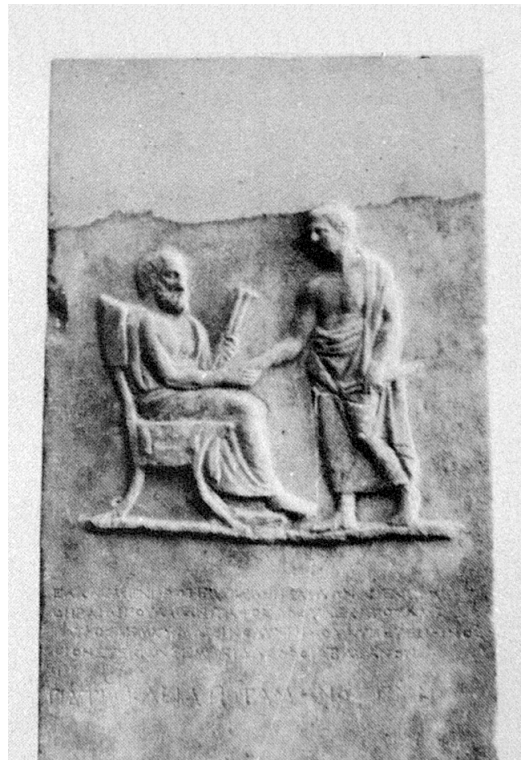


Um einiges jünger, etwa in den Jahren gegen 360 v. Chr. entstanden, ist die bescheidene Bildfeldstele des Diokleides (**Kat. Nr. 19**).<sup>21</sup> Hier sitzt der Ältere im bekannten Schema mit seinem Stock in der erhobenen linken Hand in der Bildmitte, er reicht seinem rechts stehenden jüngeren Gegenüber die Hand. Dieser ist ebenfalls, ganz konventionell, in ein Himation gehüllt, das er mit der linken Hand über der

Brust zusammenhält. Links hinter dem Diphros des Älteren steht, infolge eines Bruches fast gänzlich verloren, eine den beiden anderen zugewandte Figur, von der sich nur der Kopf mit einem korinthischen Helm und wohl der Rest eines Schildes erhalten haben.

---

21 Da auch Clairmont 3355b nur die Umzeichnung von Conze abdruckt, ist eine genauere Aussage anhand der Abbildung kaum möglich.



Etwa gleichzeitig ist die schlanke, rahmenlose Grabstele des Potamon (Kat. Nr. 24), die die beiden Figuren auf einer Standlinie anordnet. Der knapp über den Köpfen verlaufende Bruch lässt die figürliche Gestaltung unbeeinträchtigt. Die Darstellung mit dem links sitzenden Älteren und dem ihm in δεξιῶσις verbundenen Jüngeren folgt gänzlich dem erkannten Schema. Beide tragen ein Himation, beim

stehenden Jüngeren sind Stand- und Spielbein deutlich differenziert. Entsprechend der zu dieser Zeit üblichen Gestaltungsweise sind beide Körper aus der Profilstellung recht weit in die Frontansicht gedreht. Die Besonderheit dieser Stele liegt darin, dass dem Älteren in die erhobene Linke, deren Haltungsmotiv sonst oftmals durch einen in ihr gehaltenen Stock bedingt ist, hier ein Paar Auloi gegeben sind. Durch sie erfährt das Bild in einem Aspekt eine Verengung, da sich die Auloi als Attribut, das auf die besondere Qualifikation des oder der Verstorbenen hinweist, auffassen lassen. Man kann sie also ebenso wie die Sport- und Kriegsgeräte oder die Kleidung als Hinweis auf das einem gesellschaftlichen Anspruch gerecht werdende Verhalten des Verstorbenen auffassen, mit der Einschränkung, dass die vorhergenannten Attribute nicht zuletzt wegen ihrer Typisierung als allgemein gehaltene Bildchiffren zu verstehen sind, die von jedermann anwendbar waren; ohne Belang blieb, ob die tatsächliche Lebensführung durch sie charakterisiert wurde; sie dokumentieren allein den Selbstdarstellungsanspruch.

#### Ikonographie

Falsch wäre es, die hier gewählten Auloi allzu konkret als Lebensschilderung aufzufassen, da auch das Epigramm, das zusätzlich den Flötenspieler Olympichos erwähnt<sup>22</sup>, keine Klarheit über die endgültige Beziehung zwischen den beiden Genannten gibt; ob es sich etwa um Vater und Sohn oder Lehrer und Schüler handelte, es ist ebensowenig wie das Stelenbild narrativ aufzufassen. Doch bleibt festzuhalten, dass das Relief in diesem Punkt eine Ausnahme bildet, da die Auftraggeber der Stele anscheinend der Meinung waren, hiermit dem Anspruch einer Darstellung persönlicher Qualität und Erfüllung einer gesellschaftlicher Erwartungshaltung in besonderer Weise gerecht zu werden. Entscheidend hierfür ist, dass die Abweichung als Nuance einem sonst gänzlich typisierten Bild eingegliedert wird.



Ebenfalls mit einer Besonderheit, die sich aber durch die Verwendung des τύπος relativiert, wartet die Naiskosstele des Hippon auf (Kat. Nr. 25). Wegen der starken Überschneidung der Seitenwangen durch die Figuren, denen zudem bereits durch die Tiefe des Reliefs, welche die Ausarbeitung der Köpfe nahezu freiplastisch wirken lässt, eine starke Körperlichkeit zu eigen ist, ist das Relief um die

Jahrhundertmitte zu datieren. Hier steht der durch Unbärtigkeit und kurzes Haar charakterisierte jüngere Mann in das Himation gekleidet links, er reicht anders als auf den

---

<sup>22</sup> Hierzu vgl. den Katalogtext, Kat. Nr. 24.



bisher besprochenen Reliefs seine Hand einer rechts sitzenden Frau. Doch steht ein sichtlich als älter charakterisierter Mann im Bildhintergrund zwischen den beiden anderen Figuren. Er ist leicht zur Bildhälfte der Frau verschoben, deren Oberkörper seine linke Schulter verdeckt. Wie die meisten bisher Besprochenen auch, ist er in ein die rechte Hälfte des Oberkörpers freilassendes Himation gehüllt. Seine linke Hand ist vor die Brust gelegt, sie hält einen Stock. Auch diese Stele bedient sich im Grundaufbau also des bisher erkannten Bildschemas. Sie variiert lediglich, indem sie den sitzenden älteren Mann durch die Frau ersetzt. Dieser wird aber – wenn auch in den Hintergrund gerückt – doch in das Bild aufgenommen, er muss also für das Verständnis des Reliefs eine Rolle gespielt haben, zumal er in seiner typisierten Gestaltung ganz den anderen älteren Männern entspricht. Der wesentliche Unterschied zu den anderen Grabstelen besteht somit darin, dass die eine Figur der Wechselbeziehung zu einem Paar erweitert wird.



Etwas älter, etwa um 360 v. Chr. gefertigt, ist die Stele des Dexandrides und des Kallistratos (**Kat. Nr. 26**).<sup>23</sup> Links im Relief sitzt auf einem Diphros mit zusätzlichem Fußschemel ein Älterer, rechts vor ihm steht der Jüngere, beide sind mit einem Himation bekleidet. Der Jüngere hält in der vor den Oberkörper geführten linken Hand eine Strigilis, während der Ältere anders als auf den

---

<sup>23</sup> Die zeitliche Ansetzung der Stele durch Clairmont, die sich aus der Nummer 2461 ergibt (ca. 330 v. Chr.), ist wohl zu spät, desw. vgl. den Katalogtext.

bisherigen Reliefs zusätzlich zur konventionell ausgeführten δεξιῶσις auch mit der linken Hand an den rechten Unterarm des Jüngeren fasst. Bis auf diese für den modernen Betrachter intensivierend wirkende Geste, ist das Relief gänzlich dem beobachteten Schema entsprechend ausgeführt.<sup>24</sup>



Ähnlich verfuhr man bei der Gestaltung einer Bildfeldstele der Jahre gegen 360 v. Chr. (Kat. Nr. 20). Der ältere Mann sitzt wiederum links im Bildfeld, die Haltung der linken Hand bleibt nach der einzig erhältlichen Abbildung, der Conze'schen Umzeichnung, leider unklar. Die rechte Hand reicht er seinem jüngeren Gegenüber, der in ein Himation gekleidet vor ihm steht. Dieser hat das rechte Spielbein leicht

vorgesetzt, mit der linken Hand stützt er den Mantelbausch über der Hüfte.

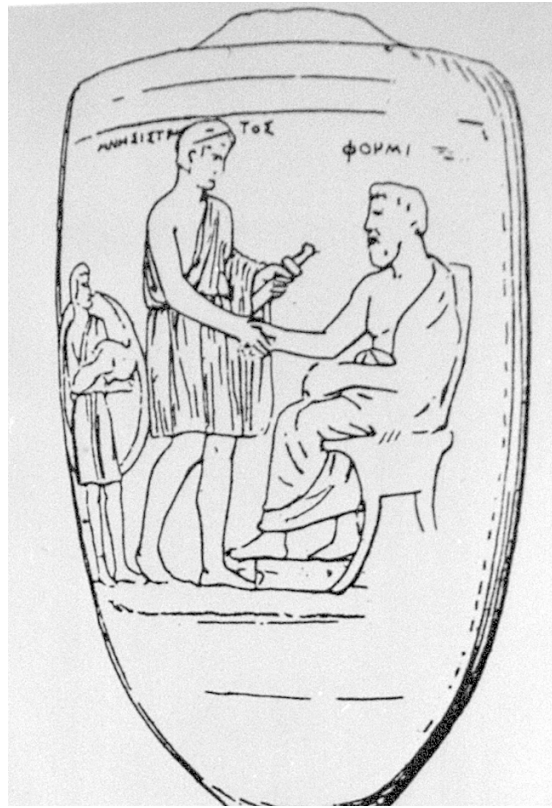
---

24 Zu Vergleichsstücken dieser Geste siehe den Katalogtext Nr. 26.



Eine etwa gleichzeitige Bildfeldstele vertauscht beider Position wieder (Kat. Nr. 21). Auch sie ist von eher bescheidener Qualität der Ausführung, zudem fehlt infolge eines Bruches das Unterteil etwa ab Kniehöhe der Figuren, der Ältere und der Jüngere sind in ihrer Alterscharakterisierung deutlich unterschieden. Die Besonderheit des Stückes liegt darin, dass das Bild gleich um zwei weitere Figuren erweitert

ist. Eine Frau steht, wie dies schon bei früheren Stelen zu beobachten war, hinter dem Jüngeren, zusätzlich ist in den sonst freigelassenen Bildraum hinter den verschränkten Händen der Protagonisten eine weitere Frau eingefügt, die in einem Trauergestus ihre linke Hand an die linke Wange stützt.



Die in den Jahren zwischen 360/350 v. Chr. angefertigte Marmorlekythos des Mnesistratos ordnet den Älteren wieder am rechten Bildrand sitzend an, auf einem Diphros mit Fußschemel, die freie Linke in den Schoß gelegt (Kat. Nr. 22).<sup>25</sup>

Vor ihm steht, in leicht kontrapostischer Schrittstellung mit zurückgenommenem rechten Bein der Jüngere, gekleidet in

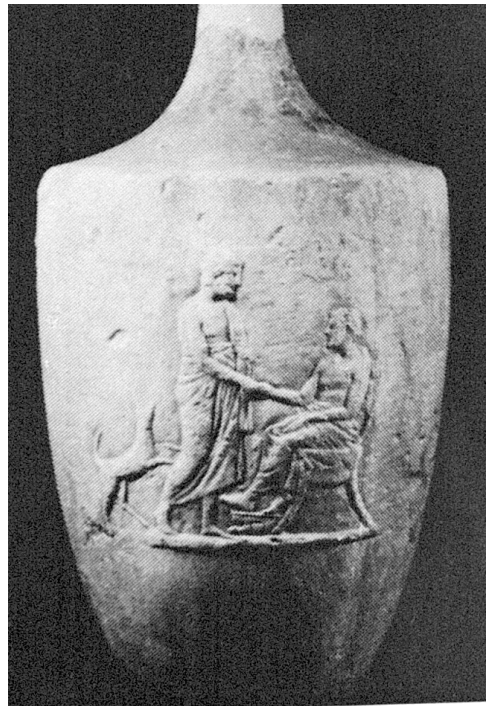
einen kurzen,

gegürteten Chiton; in der linken hält er ein Schwert. Hinter ihm steht eine kleine Figur, die zudem noch einen Schild trägt. Auch hier sind die Kriegsgeräte allein wegen ihrer ausschnitthaften Wiedergabe attributiv zu verstehen, deswegen muss nicht zwangsläufig auf das Grabmal eines Gefallenen geschlossen werden.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Eine fast spiegelbildliche Wiederholung des Bildes von Cl. 2746; Schmaltz datiert ML A 201 wegen der Gefäßform in die Jahrhundertmitte.

<sup>26</sup> So Clairmont 2890a.



links emporspringt.

Ebenfalls in das Jahrzehnt gegen 350 v. Chr. gehört die Marmorlekythos des Deinokrates (Kat. Nr. 23). Der Alte sitzt wiederum in der rechten Bildhälfte auf einem Diphros, konventionell in Haltung und Kleidung. Ihm in δεξιῶσις verbunden ist sein jüngeres Gegenüber, ebenfalls in das Himation gekleidet. Erweitert wird das Bild in diesem Fall durch einen Hund, der am Bein des Jüngeren von



links im Bild sitzenden Alten, kombiniert ihn aber mit einem Jüngeren, der das Himation lediglich um die Hüfte und den linken Unterarm gewickelt trägt und in der linken Hand Strigilis und Aryballos hält. Obwohl der Kopf durch Bruch verloren ist, kann man also mit Fug und Recht von einem jüngeren Mann sprechen, zumal die Attribute und vor allem der gänzlich nackte Oberkörper Charakteristika eines τύπος darstellen, der gemeinhin als

Eine den Jahren 340/30 v. Chr. entstammende, stark beschädigte Stele (Kat. Nr. 27) nutzt ebenfalls den links im Bild sitzenden Alten, kombiniert ihn aber mit einem Jüngeren, der das Himation lediglich um die Hüfte und den linken Unterarm gewickelt trägt und in der linken Hand Strigilis und Aryballos hält. Obwohl der Kopf durch Bruch verloren ist, kann man also mit Fug und Recht von einem jüngeren Mann sprechen, zumal die

"Palästrit" bezeichnet wird. Auch die rechte Hand des Jüngeren und der Unterarm des Älteren fehlen, an einer δεξιώσεις lässt das Erhaltene aber keinen Zweifel. Zwischen beiden ist im Bildhintergrund eine Frau angeordnet, sie ist nach rechts dem Jüngeren zugeordnet, ihr Kopf und ihre rechte Hand sind durch den Bruch ebenfalls verloren.



Aus demselben Zeitraum stammt ein weiteres Relief, auch hier sind die Figuren durch Bruch stark beschädigt, beider Köpfe fehlen (**Kat. Nr. 28**). Links sitzt wiederum der Alte im Himation auf seinem Klismos. Rechts vor ihm steht ein jüngerer Mann, der noch stärker als auf dem vorherigen Stück dem Palästriten-τύπος angenähert ist. Er hält in der angewinkelten Linken

ebenfalls Aryballos und Strigilis, der Mantel fällt über den Unterarm und liegt mit einem Zipfel über seiner linken Schulter, ansonsten ist er völlig nackt.

Neben der typisierten Gesamtgestaltung der Stelen fällt auf, dass es keine feste Zuweisung einer Position rechts oder links im Bild an den Älteren oder den Jüngeren gibt. Diese scheinbare Beliebigkeit unterscheidet sich stark von der Schematisierung der Figuren und des Gesamtaufbaus der Stelen. Hierin ist ein Indiz dafür zu sehen, dass ein Verbund aus zwei differenzierten, aber doch gleichwertigen Hälften im Vordergrund der Gestaltung steht. Aus dieser Gleichwertigkeit resultiert die Beliebigkeit der Position. Aus dieser ist zu schließen, dass beide gleichen Anteil an der

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Bildaussage haben. Die Intention des Bildes erschließt sich aus der Berücksichtigung dieses aufeinander bezogenen, sich in gleichzeitiger Polarisierung ergänzenden Beziehungsgefüges.

TYPOLOGISCHE VORBILDER UND PARALLELEN  
IN DER GRABPLASTIK

Nach der Vorstellung des dieser Untersuchung zugrunde liegenden Materials gilt es zu zeigen, dass die Bildhauer dieser Stelen sowohl für die jeweiligen Einzelfiguren, wie auch für den gesamten Bildaufbau um diese Zeit gängige τύποι und Kompositionsschemata benutzen.<sup>1</sup> Es handelt sich hierbei um den τύπος des jüngeren Mannes im Himation, der entweder mit demjenigen des frei, beziehungsweise des auf seinen Stock gestützt stehenden älteren Mannes oder demjenigen des sitzenden Mannes kombiniert wird. Wie zu zeigen sein wird, handelt es sich bei diesen um in den Jahren gegen 400 v. Chr. bereits vertraute Motive; eine Verbindung zweier Figuren in δεξιῶσις ist ebenfalls um diese Zeit ein den Sehgewohnheiten entsprechendes Motiv. Daneben gilt das Augenmerk der Frage, aus welchen anderen Denkmälergattungen etwaige Anregungen oder Übernahmen solcher τύποι zu verzeichnen sind oder wo diese ebenfalls Verwendung finden; was Rückschlüsse auf den Bedeutungsgehalt der Figuren zuließe. Von Interesse ist dabei in erster Linie die neue und damit Erklärungsbedarf weckende Kombination vorentwickelter und den Zeitgenossen verständlicher τύποι, die zu einer neuen Gesamtaussage kombiniert werden können. Dabei ist unter dem Begriff Figuren-τύπος die weitgehend schematisierte und nur mit geringfügigen Änderungen immer wieder auf den Stelen verwendete Wiedergabe einzelner Figuren verstanden. Diese werden über eine

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die Abrechnung des Erechtheionfrieses, in der lediglich die τύποι der angefertigten Figuren, wie "sitzende Frau – "stehender Mann" Erwähnung finden. Abrechnungsurkunden des Jahres 408/7 (7. Prytanie) für 55 Einzelfiguren, vgl. L.D. Caskey, in G.Ph. Stevens – J.M. Paton, *The Erechtheum* (1927) 386–389 zu Fragment XIV col.II und Fragment XVI col.I und Fragment XVII col.I.



Laufzeit von bis zu zwei Generationen eben nur in der formalen Ausführung, aber nicht in ihrer grundsätzlichen Charakterisierung variiert. Ähnliches gilt für den Begriff des τύπος hinsichtlich des Bildes der Stele und seiner Komposition. Auch hier handelt es sich um Schemata, die mittels unterschiedlicher Figuren-τύποι ausgeführt werden können, in ihrem Grundaufbau aber unverändert bleiben. Es sind dies auf den hier vorgestellten zwei unterschiedlich alte Männer, die sich die Hand reichen. Deren Verbindung wird über den Handschlag hinaus bei manchen Stelen (siehe Kat. Nr. 1) auch über weitere bildformale Elemente erreicht, wie den eigentlich dem jüngeren zuzuordnenden Aryballos am Handgelenk des älteren Mannes oder den hinter dem jüngeren stehenden Hund, der am Fuß des älteren zu schnuppern scheint; ein die inhaltliche Verflechtung versinnbildlichender formaler Chiasmus.

Daraufhin ist der Frage nachzugehen, warum es für nötig erachtet wurde, eine derartige Kombination zu schaffen, die Bekanntes variiert und in ein neues Spannungsfeld setzt. Es gilt dabei zu untersuchen, ob man nicht eine Erklärung für diese Kombination finden kann, die über einen individuellen Ansatz hinausgeht, welcher nur ein Einzelstück, dessen genaue Entstehungsumstände heute noch bekannt sind, erklären könnte. Vielmehr handelt es sich doch um eine ganze Reihe von Reliefs, die mit der schematischen, immer wieder aufgenommenen Konstellation älterer und jüngerer Menschen in δεξιῶσις arbeiten; es ist also wohl so, dass man bezüglich der Ansprüche und Anforderungen des Totenkults und ihrer Umsetzung innerhalb der Grabkunst ein Defizit erkannt hatte, dem man mit diesen Darstellungen bekannter Schemata in neuartiger Polarisierung begegnen wollte.

Doch bevor auf inhaltliche Fragen einzugehen ist, und die Frage nach den hinter den Reliefs stehenden Vorstellungen und den Anforderungen an sie gestellt wird, soll der oben aufgestellten Behauptung, dass es sich jeweils um bekannte τύποι handelt, nachgegangen werden. Dabei soll zunächst aufgezeigt werden, welche Tradition die genannten τύποι

innerhalb der Grabkunst besitzen und im Anschluß daran ihr Vorkommen in anderen Kunstgattungen behandelt werden, aus dem sich Aufschlüsse über den jeweiligen Bedeutungsgehalt gewinnen lassen.

Die maßgebliche Arbeit über Darstellungsweisen älterer Männer auf attischen Grabreliefs und möglicher Vorbilder hat bis dato Marion Meyer geliefert.<sup>2</sup> Das Schwergewicht dieser Arbeit gilt der Frage, mit welchen Bildmitteln der Eindruck hohen menschlichen Lebensalters in den Reliefs evoziert wird, wobei sie der Bewertung einer differenzierten Haartracht und den Stand- bzw. Sitzmotiven hohe Bedeutung zumißt. Da auf diese Weise die

Aussagemöglichkeiten über die erkennbare Altersstufung der Dargestellten erarbeitet sind, soll auf den Fragenkomplex, wie menschliches Alter im Bild verkörpert ist, hier nicht noch einmal eingegangen werden, solange es nicht für das nähere Verständnis im Einzelfall nötig ist. Es ist eher die Frage von Interesse, welche Bedeutung einem bestimmten Figuren-τύπος in einem Kontext zukommt, und was sich anhand des Vorkommens der τύποι der Grabkunst in anderen Kunstgattungen darüber aussagen läßt; was der antike Betrachter mit einer bestimmten Darstellungsweise möglicherweise assoziierte, da er den τύπος aus einem bestimmten Kontext kannte.

Dabei sollen zuerst die Vorbilder der älteren Männer untersucht werden. Nach der Analyse des stehenden ist auf eine Reihe von Grabmonumenten einzugehen, die sich des auf seinen Stock gestützten Mannes bedienen, wobei es sich bei beiden sowohl um Einzelbilder, wie auch um solche, die mit oder ohne δεξιῶσις in einen Zusammenhang mit einer

---

<sup>2</sup> Meyer, *Alte Männer*, 49–82 Taf. 8–11.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs  
anderen Figur integriert sind, handeln kann.<sup>3</sup>

### **Der τύπος des stehenden älteren Mannes**

Bereits in den Jahren zwischen 420/10 v. Chr. findet dieser τύπος Verwendung auf der Stele des Kle] omenes.<sup>4</sup> Hier werden zwei in Alter und Habitus gleich charakterisierte Männer miteinander in δεξιῶσις verbunden. Man nutzt lediglich die sich aus ihrer Gegenüberstellung ergebenden Möglichkeiten zu kleinen Variationen. So ist bei beiden das rechte Bein das Standbein, beim linken damit im Bildhintergrund, wird der Fuß leicht nach vorn gestellt, beim rechten dementsprechend im Vordergrund, der Fuß geht leicht zurück. Während der Rechte in seiner linken Hand locker einen Stab hält, rafft der andere den überschüssigen Stoff des Himations zu einem Bausch. Der Mantel ist ihm leicht über beide Schultern gelegt, dagegen bleibt die rechte Schulter seines Gegenübers frei. Zwischen beiden steht eine wegen der Größe als Kind anzusprechende, den beiden kaum bis zur Hüfte reichende Figur, die dem linken Mann

---

<sup>3</sup> Die Monumente werden im wesentlichen neben der Nennung der Museumsinventarnummer nach Ch. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones* (1993) [Abk.: Clairmont + Nr.] zitiert. Über diese Publikation sind alle weiteren Informationen ebenso wie die sonstige Sekundärliteratur zu den einzelnen Stücken zugänglich. Es sei darauf hingewiesen, dass es hier um den Haltungstypus geht, ein Stock ist nicht immer an der Darstellung nachweisbar. Dass die Möglichkeit gegeben war, diesen in Malerei anzugeben, stellt für die hier behandelte Fragestellung kein Problem dar.

<sup>4</sup> Athen NM 880; Clairmont 2620; J. Frél, *Les sculpteurs anonymes attiques 430–300* (1969) Nr. 107 zur Kleomenes; Stupperich Nr. 48; Woysch–Méautis 356 Taf. 19.

zugewandt ist und ihm den rechten Arm entgegenstreckt. In Gesamtanlage und Zeitstellung sehr ähnlich ist die Stele für Demarchos und Pythophanes.<sup>5</sup> Durch Bruch fehlt allerdings der Unterteil des Reliefs etwa ab der Hüfte der beiden Männer. Diese entsprechen ganz den beiden zuvor Besprochenen, der rechte hält ebenfalls einen Stab, der linke lässt allerdings die freie Hand vor dem Körper herabhängen. Beider Mäntel lassen jeweils die rechte Schulter unbedeckt, der Bausch vor dem Bauch wirkt besonders beim Linken sehr schematisch in der Faltenstruktur.

Auch eine in das Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende zu datierende Marmorlekythos benutzt dieses Schema bei wiederum leichten Modifikationen.<sup>6</sup> Im leicht eingetieften Bildfeld sind es diesmal eine links stehende Frau und ein Mann, die in δεξιῶσις verbunden sind, zwischen ihnen steht wieder ein Kind, wodurch die Affinität zur Kleomenesstele noch gesteigert wird. Wiederum ist die Handhaltung des Mannes leicht variiert; sein linker Arm ist hier in den Mantel gewickelt. Ergänzt wird das Bild durch ein links hinter der Frau stehendes kleines Mädchen mit einem Kästchen in der Hand. Die etwa gleichzeitige Stele des Aristeas zeigt eine ähnliche Erweiterung um eine Figur.<sup>7</sup> Hier ist es eine Frau, die links von den beiden Männern steht, die beide ins Himation gekleidet und mit jeweils nach vorn gesetztem Spielbein nur durch die Haltung der freien linken Hand voneinander unterschieden sind. Der Linke hat sie an die Schulter erhoben, der Rechte leicht nach unten gesenkt. Es folgen drei Monumente aus der Zeit zwischen 400 und 380 v. Chr., entstanden vielleicht im Abstand von jeweils ca. 10 Jahren, die den beschriebenen τύπος des älteren Mannes

---

<sup>5</sup> Paris, Louvre Ma 3063; Clairmont 2155; Vierneisel-Schlörb, Kat. München 112 Nr. 13.

<sup>6</sup> Athen NM 816; Clairmont 3680; Schmaltz, ML A 22 120–121; Prukakis, Evolution Nr. 73.

<sup>7</sup> Athen NM 712; Clairmont 3075.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

in δεξιῶσις mit einer sitzenden Frau verbinden; dabei weisen sie in der Gestaltung nur unwesentliche Unterschiede auf.<sup>8</sup>

Auch eine Marmorlekythos der Jahre um 380 v. Chr. bedient sich des τύπος.<sup>9</sup> Hier steht der Ältere am rechten Bildrand in δεξιῶσις mit einem weiteren älteren Mann, der im τύπος des aufgestützt Stehenden gehalten ist, links von dieser Gruppe steht eine Frau, womit die Darstellung derjenigen der Stele des Aristeas weitgehend entspricht. Doch ist die Ausführung insgesamt viel oberflächlicher, die Hände sind nur sehr schematisch ausgearbeitet und viel zu klein. Beim rechts Stehenden sind Stand- und Spielbein kaum differenziert, die Falten des Himation wirken sehr kursorisch und graphisch.

Auch die in etwa gleichzeitige Marmorlekythos des Philesios ist von geringerer handwerklicher Qualität.<sup>10</sup> Hier sind es wieder zwei annähernd gleichalt aufgefasste Männer im Himation, die sich die Hand reichen. Die Darstellung wird in diesem Fall dem anscheinend immer vorhandenen Bestreben nach einer gewissen Differenzierung der im Bild Dargestellten dadurch gerecht, dass der rechts Stehende seinen linken Arm derart weit vor seine Brust geführt hat, dass man die Schulter fast von hinten sieht, somit der Oberkörper in die Bildtiefe hineingedreht erscheint. Sein Pendant steht demgegenüber in konventioneller Haltung mit leicht zurückgesetztem rechten Spielbein da. In Kombination mit einem sitzenden Älteren erscheint der

---

<sup>8</sup> Bildfeldstele San Antonio Mus. Denman Coll. 10; Clairmont 3208. Marmorlekythos Athen NM 851; Clairmont 2211. Grabstele der Menekrateia, Berlin, Staatl. Mus. K 39; Clairmont 2304a.

<sup>9</sup> Brauron, Museum BE 37; Clairmont 3267; Schmaltz, ML A 50.

<sup>10</sup> Athen NM 1058; Clairmont 2288b; Schmaltz, ML A 91.

τύπος auf einer Naiskosstele der Jahre um 370/60 v. Chr.<sup>11</sup>

Auf der für eine solche sehr schmal gehaltenen Platte sind der links sitzende und der rechts stehende Ältere etwas überschnitten angeordnet, auch greifen beide Figuren stark auf die Seitenwangen aus. Speziell der vom angewinkelten linken Arm des Stehenden herabfallende Mantelstoff scheint die verdeckte Ante der Grabarchitektur fortzusetzen. Ungewöhnlich ist hier, dass der Sitzende mit beiden Händen nach der dargebotenen Rechten des anderen zu greifen scheint.<sup>12</sup>

Unkonventionell erscheint eine kaum jüngere Bildfeldstele.<sup>13</sup> Sie zeigt den älteren Mann als Einzelfigur in einem nur schwach eingetieften Bildfeld. Stand- und Spielbein sind deutlich differenziert. Doch wirkt das Bild unharmonisch, da insbesondere der große Freiraum vor dem Mann ein Gegenüber vermissen lässt. Er ist auch in seiner bis in Hüfthöhe abgesenkten rechten Hand nur unwesentlich von den in eine δεξιῶσις eingebundenen Typen unterschieden. Die Stele des Artemon in München, die wegen der schon sehr blockhaften Umriss der beiden Figuren und deren starker Überschneidung der Anten, deren Verlauf durch die Falten der Mäntel aufgenommen wird, in die Jahre gegen 350 v. Chr. anzusetzen sein wird, verbindet zwei annähernd gleich charakterisierte Männer dieses τύπος miteinander.<sup>14</sup> Auch auf der Stele der Mnesistrate, deren massige Körperlichkeit der beiden Relieffiguren, die sich fast vollständig vom Hintergrund gelöst zu haben scheinen, eine

---

11 Paris, Louvre Ma 774; Clairmont 2317.

12 Vgl. hierzu die Stele für Dexandrides und Kallistratos, Kat. Nr. 26 mit dem entsprechenden Katalogtext; hier ist der Griff deutlicher ausgeführt.

13 Athen NM 995, Clairmont 1344 mit ausführlicher Bibliographie.

14 München, Glyptothek 493; Clairmont 2398; Schmaltz, ML 102 Nr. 178; Vierneisel-Schlörb, Kat. München 43–51 Nr. 9 Taf. 20–22; Meyer, Alte Männer 61.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Entstehungszeit in den Jahren um 330 v. Chr. annehmen lässt, findet der τύπος noch Verwendung.<sup>15</sup> Hier ist der rechts stehende Mann mit einer ihm gegenüber stehenden Frau verbunden. Die Grundkonzeption ist immer noch unverändert, auch seine Kleidung, das Himation, welches bis knapp zur Hälfte der Unterschenkel reicht, gleicht in der Trageweise den vorher Besprochenen. Auch sonst folgt die Stele dem generellen Aufbau derjenigen, die zwei Stehende in δεξιῶσις miteinander verbindet.

### **Der τύπος des aufgestützt stehenden älteren Mannes**

Weniger um eine direkte Abhängigkeit zu konstruieren, die wegen des zeitlichen und auch geographischen Abstandes nur schwer zu beweisen wäre, als vielmehr, um zu zeigen, dass das Haltungsmotiv eine Tradition über das Wiedereinsetzen der Grabreliefs hinaus besitzt, sei auf zwei Stelen der Jahre 490/80 und 480/70 v. Chr. hingewiesen, die erste aus Orchomenos, als zweite die sog. Borgia-Stele. Beide gehören zum τύπος der "man and dog-stelai", sie bedienen sich des Motivs des älteren, auf seinen Stock gestützten Mannes als Einzelfigur, nur begleitet von seinem Hund; in der formalen Ausführung bestehen infolge des Zeitabstandes jedoch große Unterschiede zu den hier besprochenen Stücken Dies gilt ebenso für den Inhalt, da diese frühen Stücke noch gänzlich die Auffassung von der Kongruenz der Stele mit dem Bild des Toten verkörpern.<sup>16</sup> Auf einer Marmorlekythos der Jahre 420/10 v. Chr. wird der

---

15 Athen NM 826; Clairmont 2430; Schmaltz, GR 125; Meyer UR 53.

16 1) Grabstele eines Mannes aus Orchomenos, Athen NM 39; 2) sog. Borgia-Stele, Neapel, Museo Nazionale Archeologico.

τύπος als Mittelfigur eines Dreifigurenbildes eingesetzt.<sup>17</sup>

Der ältere Mann ist nach links stehend mit einem gleichalt charakterisierten Mann in δεξιῶσις verbunden, rechts steht eine den beiden zugewandte Frau. Auf der Marmorlekythos der Nikostrate, die um etwa 10 Jahre jünger sein mag<sup>18</sup>, ist er ebenfalls in δεξιῶσις mit einer links im Bild sitzenden Frau wiedergegeben, die in ihrer linken Hand einen Spiegel hält; vor ihrem Klismos steht ein kleines Mädchen.

In einer mehrfigurigen Darstellung, aber ohne in einen Handschlag eingebunden zu sein, begegnet uns dieser τύπος bereits auf einer Marmorlekythos, die noch in das vorletzte Jahrzehnt des 5. Jhs. v. Chr. anzusetzen ist.<sup>19</sup> Hier ist dieser für die linke Figur einer Vierfigurenkomposition verwandt, die insgesamt ganz parataktisch aufgebaut ist. Die Absicht dieser Gestaltung wird durch die veränderte Armhaltung deutlich gemacht. Der rechte Arm wird über die Brust geführt und die Hand unter die linke Achsel geschoben, der linke Arm mit der Hand an das Kinn gelegt. Fast wie eine Einzelfigur ist der τύπος auf der Stele des Antiochos um 400 v. Chr. verwandt.<sup>20</sup> Er beansprucht den größten Teil des Bildraums einer rahmenlosen Stele, in deren unterem rechten Viertel eine wohl als Knabe zu deutende Figur angeordnet ist. An diese wendet sich der Mann, indem der sonst zur δεξιῶσις ausgestreckte Arm

---

17 Athen NM Theseion Nr. 133; Clairmont 3151; zur Einordnung in das Œuvre des Piräusmeisters vgl. J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–400 (1969) Nr. 132 Taf. 9, dazu Schmaltz, ML 57 Nr. 76.

18 Athen, Piräus Mus. 34; Clairmont 2670, Schmaltz, ML A 16 Taf. 10; Prukakis, Evolution Nr. 295.

19 Athen NM 2584; Clairmont 4190 datiert zu spät "gegen 400 v. Chr.", besser Schmaltz ML A 21, bzw. Stupperich Nr. 118, beide 420/15 v. Chr.

20 Paris, Louvre Ma 773; Clairmont 1713; vgl. J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (1969) Nr. 110 zum Œuvre des Antiochosmeisters im Vergleich zur Stele Clairmont 1688.



leicht nach unten geführt ist, analog dazu ist derjenige des Knaben emporgestreckt. Im Stil der Faltenbehandlung und der Auffassung der Körperlichkeit ist das Relief der am Anfang besprochenen Stele NM 2894 so ähnlich, das man beide nahezu zeitgleich ansetzen möchte. Der Unterschied in der inhaltlichen Auffassung liegt darin, dass der Knabe wegen seines geringeren Formats und der daher fehlenden formalen Gleichwertigkeit nicht als ein δεξιώςις-Gegenüber infrage kommt.

Nur um wenig weicht die Bildfeldstele des Autosophos von dieser sowohl in der Zeitstellung wie auch in der Gestaltung ab.<sup>21</sup> Formale Unterschiede ergeben sich aus dem Format und der geringeren handwerklichen Qualität, die sich in dem überproportionierten Mantelbausch manifestiert. In der Gestaltung unterscheidet sie sich nur dadurch, dass der Knabe durch ein krabbelndes Baby ersetzt ist, das aber ebenfalls seine rechte Hand zu dem Älteren emporstreckt.

Zwei rahmenlose Stelen der Jahre zwischen 410/400 v. Chr. zeigen den τύπος, der in beiden Fällen ganz konventionell gestaltet ist, im Handschlag mit zwar stehenden, aber sichtlich ihm gegenüber im Format reduzierten Partnern. Bei der ersten<sup>22</sup> reicht das Gegenüber kaum bis in Brusthöhe des Älteren, bei der zweiten<sup>23</sup> fast nur bis zur Hüfte. Auch ein bescheidenes Amphiglyphon der Jahre gegen 400

---

21 Athen, Piräus Mus. 17; Clairmont 1715; vgl. H. Möbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit (Nachdr. 1968) 25.107; Woysh-Méautis Nr. 121 Taf. 20.

22 Athen, Piräus Mus. 46; Clairmont 1687; zur Beziehung zur Stele Clairmont 3151 und zur Einordnung in das Œuvre des Piräusmeisters vgl. Schmaltz ML 57 Nr. 76..

23 Athen NM 777; Clairmont 1689; Schmaltz, ML 102 Nr. 177.

v. Chr.<sup>24</sup> nutzt den τύπος, der bis in die Anlage der einzelnen Faltenbahnen den vorherigen gleicht. Variiert wird diese Darstellung durch seine Anordnung auf der linken Seite, ergänzt durch die formal gleichwertige Figur einer Frau.

Die Darstellung der Bildfeldstele des Philomelos<sup>25</sup> zeigt den aufgestützten Älteren ebenfalls in einer derartigen Komposition. Er ist in δεξιῶσις mit einer rechts stehenden Peplophoros kombiniert, wobei er als Besonderheit den linken Arm wie in einem Redegestus erhoben hält. Wegen der langen, die Körper mit einer gewissen Eigenständigkeit umschreibenden Faltenbahnen, die beim Peplos der Frau fast säulenartig das Standbein betonen und doch gleichzeitig abwerten, indem sie teilweise dessen tektonische Funktion zu übernehmen scheinen, gehört die Stele sicher in die Jahre kurz nach 400 v. Chr.

Ähnlich in der Zeitstellung, aber von ungleich höherer Qualität der Ausführung ist das Grabmal des Ktesileos und der Theano.<sup>26</sup> Der Mann steht links vor einer sitzenden Frau, er ist dieser aber nicht in δεξιῶσις verbunden, sondern durch die herabhängenden Arme mit den verschränkten Händen wirkt er wesentlich mehr auf sich konzentriert. Auf der Marmorlekythos für Tereus und andere<sup>27</sup> aus dem ersten Jahrzehnt des 4. Jhs. v. Chr. wird die in der Bildmitte angeordnete Darstellung eines sich die Hände reichenden

---

24 Feodosia Mus. o. Nr.; Clairmont 2671; Schmaltz, ML 80 Nr. 109.

25 Minneapolis, Minnesota, Institut of Arts 31.4; Clairmont 2207; C.C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in public collections in the United States and Canada (1981) 102 Nr. 71.

26 Athen NM 3472; Clairmont 2206; Schmaltz, ML 57; Vierneisel-Schlörb, Kat. München 31 Nr. 2.

27 Athen NM 1824, Clairmont 4219; Kokula 75; Prukakis, Evolution Nr. 19 Taf. 19; Woysch-Méautis Nr. 40 Taf. 9.

Paares links von einem Reisenden mit Pferd, der die rechte Hand auf die Schulter des Mannes legt, flankiert, rechts steht ein älterer Mann im besprochenen τύπος, durch die den Kopf stützende Rechte ist er fast wie eine Einzelfigur ganz auf sich bezogen. Dagegen ist er auf der Darstellung einer anderen Lekythos aus dem Anfang des 4. Jhs. v. Chr. im dafür üblichen Schema mit einer gleichalt charakterisierten Frau im Handschlag kombiniert.<sup>28</sup>

Um 390 v. Chr. wird der τύπος wiederum als Figur links neben einer δεξίωσις- Gruppe eingesetzt.<sup>29</sup> Da hier keine formale Verbindung zu anderen angestrebt war, wird der rechte Arm auf den linken, wohl aufgestützt gedachten Ellenbogen gelegt, hierdurch erreichte man eine gewisse Abgeschlossenheit der Figur.

Bereits in die Jahre gegen 370 v. Chr. gehört mit ihren gelängten Figuren auf einer massigen Standlinie eine Lekythos in München.<sup>30</sup> In zunehmendem Maß wirken die Falten und Bäusche wie über die Oberfläche, die sie gliedernd umschreiben, gelegt. Der Bärtige wird hier in δεξίωσις mit einer Frau kombiniert, seine Ponderation ist derart auf den rechten Fuß konzentriert, dass sicher ein heute nicht mehr sichtbarer Stock in Malerei zu ergänzen ist. Ganz ähnlich ist auch die Darstellung der Loutrophorenstele des Telesiphron und des Athenodoros

---

28 Athen NM 3474; Clairmont 3141, dieser datiert somit etwas eher, doch weisen die z.T. sehr schematisch wirkenden Bogenfalten, die den Körper des Mannes an der Oberfläche seines Mantels gliedern, doch eher auf eine Entstehung nach der Jahrhundertwende.

29 verschollen; Clairmont 3726; Schmaltz, ML A 40; Prukakis, Evolution Nr. 13.

30 München, Glyptothek 498; Cl. 2294; ausführlich hierzu: Vierneisel-Schlörb, Kat. München Nr. 19.

aus den 370er Jahren.<sup>31</sup> Sie kombiniert den links stehenden Älteren allerdings mit einem gleich alt charakterisierten Mann in δεξιώςις.

Im Handschlag mit einer sitzenden Frau nutzt das Grabmal des Andreas und der Bulete den τύπος ganz konventionell, die Körperhaltung ist allerdings sehr aufrecht gehalten, das Standmotiv durch das im Bild praktisch nicht sichtbare Spielbein bestimmt.<sup>32</sup>

Wiederum als Einzelbild wird der τύπος auf der Bildfeldstele des Erasippos um 360 v. Chr. verwendet.<sup>33</sup> Die Gestaltung ist insgesamt etwas graphisch; um die Figur formal in sich geschlossen zu halten, ist der rechte Arm auf den sich über dem aufgestützten linken Unterarm bildenden Mantelbausch gelegt. Auf einer Naiskosstele, die ebenfalls in das Jahrzehnt vor der Jahrhundertwende anzusetzen ist<sup>34</sup>, steht der Mann rechts, die starke Bogenspannung des Rückens lässt ihn stärker in sich zusammengesackt erscheinen als die Vergleichsstücke. Er ist in δεξιώςις mit einer sitzenden Frau verbunden, hinter dieser steht ein jüngerer Mann.

Auf einer etwa gleichzeitigen Bildfeldstele dient der τύπος in sehr parataktisch wirkender Anordnung der Ergänzung einer δεξιώςις-Szene zwischen einem Mann und einer in

---

31 Athen NM 883; Clairmont 2813; C. Blümel, AM 51, 1926, 70 Abb. 5; Kokula 165; Vierneisel-Schlörb, Kat. München 90.

32 Frankfurt, Liebieghaus, Nr. 295; Clairmont 2390; F. Eckstein – H. Beck, Antike Plastik im Liebieghaus. Kat. Frankfurt<sup>2</sup> (1978) Nr. 6.

33 London, BM 1816.6–10.229; Clairmont 1384.

34 Pasadena, The Norton Simon Museum o. Nr.; Clairmont 3357; Clairmont, GaE 169–170 Taf. 37, mit kritischer Rezension hierzu H. Hiller, Gnomon 47, 1975, 592; dazu S. Karousou, AM 96, 1981, 186 Nr. 14.

der Mitte des Bildes sitzenden Frau.<sup>35</sup> Auch bei ihm ist die rechte Hand wie bei den meisten, die nicht im Handschlag dargestellt sind, stützend unter das Kinn geführt. So wird die formale Abgrenzung von den beiden anderen noch verstärkt, zumal er hinter dem Rücken der sitzenden Frau steht.

Auch bei zwei Grabmonumenten, die sich in der Zeitstellung dem Ende der Laufzeit klassischer Grabreliefs annähern, wird dieser τύπος noch eingesetzt, so auf einem nur fragmentarisch erhaltenen Relief in Worcester, Massachusetts<sup>36</sup> der Jahre um 330 v. Chr. und der vielleicht noch einmal ungefähr zehn Jahre jüngeren Stele des Alexos in Athen.<sup>37</sup>

Zum Abschluss der Betrachtung dieser zwei Gruppen stehender älterer Männer sei darauf hingewiesen, dass bei einer Reihe von Grabmälern, die einen der beiden besprochenen Typen nutzen, kaum zu entscheiden ist, ob der aufgestützt oder der frei dastehende Mann gemeint ist, da die Haltungsmotive und Schrittstellungen sich einander annähern. Diese Feststellung soll aber nicht als Anregung zur Erklärung von "Zwischen" – oder "Mischtypen" genutzt werden, sondern eher der Bewusstmachung der Bedingtheit einer solchen, vom modernen Betrachter an das Material herangetragenen Einteilung dienen. Da es aber nicht die verfolgte Intention war, eine Typenreihe um ihrer selbst willen aufzustellen, sondern bewusst zu machen, dass bei der Konzeption und Fertigung der Grabmonumente immer wieder dieselben Vokabeln einer Bildsprache in unterschiedlicher Kombination zu neuen Aussagen

---

35 Athen NM 886; Clairmont 3363; W. Peek, Griechische Versinschriften I. Die Grabepigramme (1955) 1779.

36 Worcester, Massachusetts, Art Mus. 1932.2.

37 Athen NM 2574; Clairmont 4471; Vierneisel-Schlörb, Kat. München 416.420; S. Karousou, AM 96, 1981, 179–180 Taf. 53; Meyer, Alte Männer 58.

zusammengefügt werden können, stellt dieses Faktum kein Problem dar. Die τύποι sind eben nicht wie Produkte aus einer Schablone absolut identisch, sondern innerhalb eines gewissen Rahmens variabel, was einerseits ihre Bandbreite beim Einsatz auch in anderen Reliefgattungen möglich macht, andererseits selbstverständlich derartige Überschneidungen oder Annäherungen zwischen einzelnen Typen bedingt. Man sollte sich daher immer vor Augen halten, dass eine Typologie immer auch ein vom Bearbeiter dem Material angetragenes Hilfsmittel bei der Erkennung von Gestaltungsprinzipien ist und kein absolutes Schema, dem das Material und damit auch der antike Bildhauer zu genügen haben.<sup>38</sup> Es sollte somit keine Schwierigkeiten machen, Varianten der Begriffe dieser Bildsprache zu akzeptieren, die im Vergleich mit realer Sprache wie eine dialektgefärbte Äußerung erscheinen können, welche den Sinngehalt ebenfalls nicht verändert. Doch hat die Analyse der τύποι bis hierher ein Ergebnis erbracht. Die starke Schematisierung in der Anlage und Gestaltung der Figuren ist Ausdruck der von Handwerklichkeit geprägten Fertigung der Grabreliefs. Diese schablonenhaft anmutende Ausführung korrespondiert auf inhaltlicher Ebene mit der Normierung des Verständnisses gerade angesichts des Unbegreiflichen des Todes, einem Verständnis, das in eben dieser typenhaften Reliefgestaltung sinnfällig wird. Auf diese Weise wird der Charakter der Einmaligkeit des Einzelschicksals kompensiert und in den von allen Mitgliedern einer Gemeinschaft erfahrbaren Zusammenhang eingeordnet. Die Typisierung der Bildsprache ist hierbei die Grundvoraussetzung für die Verständlichkeit des im Bild Ausgedrückten.

---

<sup>38</sup> Zur Subjektivität jedes Deutungs- und Interpretationsansatzes vgl. K.H. Meyer, Hephaistos 9, 1988, 12–14.

## Der τύπος des sitzenden älteren Mannes

Die sitzenden älteren Männer sind von M. Meyer bereits eingehend besprochen worden, ebenso ist sie der Frage eventueller Vorbilder nachgegangen.<sup>39</sup> Ihre Untersuchung beschränkt sich auf Reliefs der Zeit ab 400 v. Chr. – mit Ausnahme des Verweises auf den Parthenon –, wobei Meyer zu dem überlegenswerten Schluß kommt, im Sitzen der Älteren weniger ein Altersmerkmal ansich, sondern eher den Ausdruck einer Autorität innerhalb des οἴκος verkörpert zu sehen.<sup>40</sup> In der Auflistung der Denkmäler und ihrer formal analysierenden Beschreibung ist auch die Arbeit von Stupperich sehr umfassend, hiermit ist das Material vollständig erreichbar, ebenso die Vorbilder in der Reliefkunst.<sup>41</sup> Dank dieser Vorarbeiten ist hier nur noch kurz auf einige weitere Vorbilder einzugehen, die Abfolge innerhalb der Grabkunst soll demnach nur noch kurz skizziert werden; das wesentliche dieser Untersuchung liegt dagegen in der Frage nach der Funktion dieser τύποι.

Ein frühes Beispiel des sitzenden älteren Mannes ist die Stele des Xanthippos aus dem Jahrzehnt 430/20 v. Chr.<sup>42</sup> Dieser sitzt nach links auf einem Klismos, das Himation ist um seine Hüfte und die Beine geschlagen, lediglich über der linken Schulter und dem linken Oberarm liegt eine Faltenbahn, ansonsten ist der leicht in die Bildebene

---

39 Meyer, Alte Männer 66–74.

40 Meyer, Alte Männer 72–73.

41 Stupperich 94–96 sieht zunächst einen hohen Anteil an Einzelbildern, woraus er auf eine ältere Tradition schließt.

42 London, BM 1805.7–3.183 (628); Clairmont 1630; R. Garland, *The greek way of life* (1990) 143 Abb. 17; M. Robertson, *The Parthenon Frieze* (1975) 14.

gedrehte Oberkörper nackt. Der linke Arm ist der Linie der Lehne folgend gesenkt, er umfasst ein vor dem Sessel stehendes Mädchen. Ein zweites, etwas größeres Mädchen steht vor dem Älteren unter dessen erhobener rechten Hand, in der dieser einen Schuh hält.

Das Grundschema wird in den folgenden Jahren nahezu nicht verändert, wie eine spiegelbildliche Wiederholung wirkt das Relief des Kupferschmiedes Sosinos aus den Jahren 410–400 v. Chr., das nur in den Attributen variiert wird, indem man der Figur in die erhobenen Linke einen Stock und in die gesenkte Rechte eine allgemein als Kupferbarren gedeutete Scheibe gibt.<sup>43</sup> Es folgt um 380 v. Chr. das Relief des Tynnias<sup>44</sup>, auf dem der rechte Arm in den Schoß gelegt, der linke gesenkt und der Stock in lockerer Schrägführung zwischen den Knien gehalten wird.

Man stellt also an diesen Reliefs mit sitzenden älteren Männern die gleichen Gestaltungsprinzipien fest wie bei den vorher besprochenen. Die Grundstruktur wird immer beibehalten, nur die Haltung der Arme und die Attribute werden verändert.

Neben dem auch weiter möglichen Einzelbild, das bisweilen um kleinerformatige Figuren ergänzt wird, so bei der Stele des Euempolos um 380 v. Chr.<sup>45</sup>, wird der τύπος ab dem 4. Jh. auch in Beziehung mit weiteren Figuren gesetzt, dies geschieht in der Regel mittels einer δεξιῶσις. So um 390 v. Chr. auf der Marmorlekythos für Kleostrate, Pythokles und

---

43 Paris, Louvre Ma 769; Clairmont 1202; Schmaltz, ML 101; Clairmont, GaE Nr. 15 Taf. 18; Meyer, Alte Männer 79–82.

44 Athen NM 902; Clairmont 1251; Meyer, Alte Männer 68.

45 Athen NM 778; Clairmont 1690; Kokula 101.



Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Melitta<sup>46</sup>, um das Jahr 380 v. Chr. auf einer Marmorlekythos in Mariemont.<sup>47</sup> Ebenfalls in die Jahre um 380 v. Chr. gehört das Sostraterelief<sup>48</sup>, auf dem man dem Älteren wieder einen Stock in die rechte Hand gibt. So wird auf einen δεξιῶσις – Zusammenhang verzichtet, ebenso in der Darstellung einer Marmorlekythos der Jahre um 370 v. Chr. in Athen.<sup>49</sup> Eine Marmorlekythos der Jahre um 350 v. Chr. in Berlin zeigt den sitzenden Älteren dagegen wieder im Handschlag mit einer stehenden Frau.<sup>50</sup> Auch auf einem bereits in die Zeit um 330 v. Chr. gehörenden Relief wird der τύπος in δεξιῶσις mit einem stehenden älteren Mann immer noch verwendet.<sup>51</sup> Diese in aller Kürze gehaltene Auflistung macht bereits deutlich, dass der τύπος vom Wiedereinsetzen der Grabreliefs in Attika bis zu ihrem erneuten Ende im 4. Jh. immer wieder verwendet wird, wobei nur die Attribute und

---

46 Philadelphia, University Mus. 5709; Clairmont 3354; ausführlich hierzu G.M.A. Richter, Family Groups on Attic Gravemonuments, in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer (1954) 257 Taf. 56.

47 Mariemont, Mus. B 147; Clairmont 3237; Schmaltz, ML A 54; Prukakis, Evolution Nr 114.

48 New York, Metropolitan Museum of Arts 11.100.2; Clairmont 3846; N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissos-Relief (1956) 21–22; M. Robertson, The Parthenon Frieze (1975) 379–380; Schmaltz, GR 209.

49 Athen NM 1092; Clairmont 3269a; Schmaltz, ML A 66; Meyer, Alte Männer 69.

50 Berlin, Staatl. Mus. 1466 (K 67); Clairmont 2389d; G.M.A. Richter, Family Groups on Attic Gravemonuments, in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer (1954) 257–258; Schmaltz, ML A 215; Meyer, Alte Männer 55.70.

51 Chicago, Art Institute 1928.162; Clairmont 3432; N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissos-Relief (1956) 24; Schmaltz, ML 103; Schmaltz, GR 207.213.

Ikonographie

Handhaltung verändert und damit den sich ändernden Anforderungen an die stilistische Gestaltung angepasst werden.

### **Zur fraglichen Herleitung des sitzenden älteren Mannes von Götterbildern**

Da auch die Figur des sitzenden älteren Mannes als stark typisiert anzusprechen ist, soll einer allzu direkten Herleitung des τύπος des sitzenden Älteren von Götterdarstellungen in entsprechendem Habitus widersprochen werden.<sup>52</sup> Eine solche evoziert letztlich immer die Vorstellung einer einmaligen Erfindung, welche im folgenden unreflektiert weiterbenutzt wurde, wobei eine Übertragung in einen anderen Kontext (hier von Göttern zu Verstorbenen auf Grabreliefs) ohne Beachtung der völlig unterschiedlichen Intention verschiedener Reliefdarstellungen postuliert wird. Das Argument formaler Beliebtheit kann allein nicht ausreichen, es negiert völlig jeglichen Sinngehalt der Bilder und Monumente, für die sie benutzt wurden. Letztlich werden entsprechende Versuche mit einzelnen Komponenten wie dem Sitzmotiv, den langen Haaren, der Haltung oder dem Sitzkissen begründet.<sup>53</sup> Diese aber bedingen auch in ihrer Kombination nicht unmittelbar eine Gottesdarstellung, sonst müsste jede derart gebildete Figur einen Gott oder ein der menschlichen Sphäre ähnlich

---

<sup>52</sup> So zuletzt Meyer, Alte Männer 79–81 am Beispiel des Reliefs des Sosinos, Paris, Louvre 769, sie sieht Tote und Hinterbliebene "wie die Götter thronen", ohne hierfür eine inhaltliche Notwendigkeit zu liefern, ihr scheint aber richtigerweise auch die Würde als wichtigstes Motiv.

<sup>53</sup> Eine Ausnahme bildet sicherlich das typologisch etwas isoliert dastehende Relief des Demoteles in New York, Metropolitan Museum of Arts 11.100.2.

enthobenes Wesen meinen. Da dies aber sicher nicht der Fall ist, kann nur geschlussfolgert werden, dass die einzelnen Mittel der Wiedergabe zunächst nur als hochwertige Motive zu verstehen sind, die der Figur im Bild zunächst grundsätzlich ein bestimmtes Maß an Rang und Würde zuweisen.

Der τύπος des sitzenden älteren Mannes findet auch Verwendung für die Figur des siegreichen Stadteroberers auf Block 879 des kleinen Sockelfrieses des Nereidenmonuments, im Sitzmotiv ist die Entsprechung vollständig, die Kleidung ist in Anpassung an den Darstellungsinhalt diejenige eines persischen Satrapen.<sup>54</sup> Ebenso bedient man sich seiner für die wohl den Grabinhaber meinnende Figur im Westgiebel desselben Monumentes.<sup>55</sup> Wegen seiner bis in die Kleidung hinein griechischen Wiedergabe ist die typologische Entsprechung mit den Grabreliefs eklatant, so dass man wegen der sicherlich auch vom griechischen Kulturkreis beeinflussten Konzeption des Monuments derartige Entsprechungen sicher nicht als zufällig abweisen darf. Es zeigt sich an diesem Monument, dass man, gerade weil hier die Möglichkeiten zweier unterschiedlicher Kulturkreise nutzbar gemacht werden, in seiner Lage an einer derartigen Schnittstelle das Spezifische dieser Formensprachen und der damit verknüpften Aussagemöglichkeiten in ganz pointierter und sicher wohlüberlegter Nutzung bewusst zu machen weiß. Dies bedeutet nichts anderes, als dass man

---

54 Vgl. J. Borchhardt, Die Bauskulptur des Heroons von Limyra (1976) 129 Taf. 53,3; zur Ikonographie des Sitzenden unter bes. Berücksichtigung der orientalischen Elemente, die in griechischem Stil zu einer Komposition gefügt werden vgl. H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984) 45–47.

55 Borchhardt a.O. Taf. 53,2.; vgl. das Relief des Sosinos, Paris, Louvre Ma 769, Clairmont 1202; dazu und dem Problem der von einigen Forschern postulierten Identität mit dem audienzgewährenden Satrapen vgl. H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984) 47.

Ikonographie

davon ausgehen muss, dass die einzelnen Elemente gezielt eingesetzt werden, wobei man sich ihrer Aussagekraft pointiert bewusst ist und sicher sein kann, dass sie ebenso verstanden werden. Auch für den sitzenden älteren Mann im Giebel des Nereidenmonumentes wird also diese an Götterdarstellungen angenäherte Ikonographie verwendet, ohne einen Gott zu meinen. Eine solche verkörpert eben nicht per se Göttlichkeit, sondern eine besondere, aus der gemeinen Sphäre abgehobene Stellung, die eine in einem gewissen Maß überpersönliche Autorität verkörpert, zumal das Sitzen gut geeignet war, den Anspruch einer auf Dauer wirksamen Konstellation darzustellen. Auf der Basis eines solchen Grundkonsenses des Bedeutungsgehalts ist es möglich, die formale Vorlage zu nutzen, aber durch deren inhaltlich divergierenden Einsatz zu einer neuen Aussage, einer eigenen Formulierung zu gelangen. Im speziellen Fall des Nereidenmonuments wird die Neuformulierung der Aussage durch die inhaltliche Steigerung in der Verwendung an einem Fries, beziehungsweise im Giebel eines entsprechenden Baues erzielt.

Es ist demnach offenbar so, dass sich die Darstellungen älterer, würdig charakterisierter Männer in der Grabplastik nicht als ein Derivat von Götterbildern auffassen lassen, sondern in beiden Bereichen in einem für die jeweilige Aussageintention nötigen Maß Motive eingesetzt werden, die den Betrachtern die Hocharrangigkeit und Wertigkeit des mit der Darstellung Gemeinten vermitteln können. So ist es auch das Motiv des Sitzens, das in Verbindung mit anderen Attributen wie Leibwache und an einen Baldachin erinnernden Sonnenschirm den Dynasten des Nereidenmonumentes in der Hierarchie über die keineswegs pejorativ wiedergegebenen Unterworfenen erhebt. Es muss sich also derart verhalten, dass dem Motiv des Sitzens neben den Attributen ebenfalls eine abstufende Funktion innerhalb der auf einem Grabrelief wiedergegebenen Figuren zukommt. Nach unseren Beobachtungen trägt der Ältere immer ein Himation, falls der Jüngere ebenfalls in ein solches gekleidet ist, oder sogar

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

in einem τύπος dargestellt wird, der sonst für den Älteren bevorzugt wird<sup>56</sup>, vermag ein ideell verstandener Abstand, falls man einen solchen für die polarisierende Darstellungsweise als notwendig empfand, durch das Sitzmotiv des Älteren hergestellt werden.<sup>57</sup> Dies geschieht im Bereich der Grabkunst nicht, um die beiden Figuren der Reliefdarstellung in ihrer sozialen Wertigkeit zu unterscheiden, wie man dies für die Audienzszene vom Sockelfries des Nereidenmonuments vermuten könnte. Man möchte eher daran denken, dass man den älteren Sitzenden als Stellvertreter einer Gemeinschaft im Bild annehmen kann. Dann käme ihm in der Darstellung ähnlich wie auch den in ihrem Stand sehr statisch wirkenden älteren stehenden Männern die Aufgabe zu, die vom Tod des Jüngeren zwar betroffene, durch ihre überindividuelle Dauerhaftigkeit diesen aber relativierende und in ein Ganzes einordnende οἶκος – Gemeinschaft in ihrer Differenziertheit zu spiegeln. Hierin wird der sowohl auf den Toten als auch auf die Lebenden ausgerichtete Aspekt dieser Grabkunst verdeutlicht. Trost, Erinnerung, Verbundenheit und Darstellung sozialen Selbstverständnisses sind Faktoren der Grabreliefs, die in erster Linie den Hinterbliebenen dienen<sup>58</sup>. In diesem Punkt liegt das Neue dieser Stelen. War auf den archaischen Stelen der Tote die Bezugsgröße der

---

56 So auf der Stele für Hippomachos und Kallias, Kat. Nr. 15, die auch für den Jüngeren den Typus des Phylenheros O<sub>44</sub> vom Parthenon nutzt.

57 Das Sitzen kam Jüngeren hingegen nicht zu, vgl. Aristophanes, Wolken 993.

58 Zu den den Lebenden verpflichteten Inhalten griechischer Grabkunst vgl.

E. Panofsky, Grabplastik (1993) 18–19; Die Beziehung auf die Lebenden sieht er wohl zurecht in erster Linie in der Funktion der Stele als Erinnerungsmal begründet, was ihn fälschlicherweise zu dem Schluß kommen läßt, die Stelen zeigten "gelebtes Leben".

Ikonographie

Kultausübenden, wird jetzt in einer neuen Gewichtung des Bildes wider alle Realität eine dauerhafte Einheit und Gemeinschaft konstruiert. Diese Gemeinschaft wird im Rahmen des οἶκος verstanden.<sup>59</sup>

Die Benutzung eines hochrangigen Motivs wie des sitzenden älteren Mannes zur Verkörperung des Gemeinschaftssystem, des οἶκος, zeigt zum einen, wie wichtig denjenigen, die dieses Motiv für ein Grabmal wählten, eine möglichst hochrangige Repräsentation war, zum anderen, welche Rolle sie der Darstellung einer Figur zubilligten, die die Autorität, die dieses System auf Dauer sicherte, versinnbildlichen konnte.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Zum οἶκος vgl. unten 94–99.

<sup>60</sup> Auch Meyer, Alte Männer 73 sieht den "Autoritätsaspekt" als einen entscheidenden Faktor an.

## Der τύπος des jüngeren Mannes

Der Jüngere folgt dem τύπος des Jugendlichen im Bürger-Habitus, dieser wird mittels Kleidung und durch Attribute, evtl. noch durch ihm zugeordnete Tiere charakterisiert<sup>61</sup>. Er steht damit in einer Tradition, wie sie mit der Stele des Eupheros seit dem Wiedereinsetzen der Denkmäler im Zeitraum um 430 v. Chr. belegt ist.<sup>62</sup>

Aus demselben Zeitraum stammt eine weitere Stele, die der des Eupheros bei geringerer handwerklicher Qualität typologisch sehr ähnlich ist, diejenige des Pamphilos<sup>63</sup>.

Auch er steht nach rechts gewandt, mit rechtem Stand- und linkem, leicht nach vorn gesetztem Spielbein. Auch die Trageweise des Himations gleicht derjenigen des Eupheros völlig. Ein Bausch ist über die linke Schulter gelegt, die rechte Seite des Oberkörpers bleibt frei, der überschüssige Stoff fällt über den angewinkelten linken Unterarm. Beider Blick ist auf die erhobene linke Hand gesenkt, in der Pamphilos im Gegensatz zu Eupheros keine Strigilis, sondern eher einen Vogel zu halten scheint. Ergänzend findet man hierzu vor seinen Füßen einen kleinen Hund, der an seinen Beinen emporspringt.

---

61 Dabei kann ein Attribut wie der Aryballos, wenn es wie auf der Stele Athen NM 2894 (Kat. Nr. 1) in die Hand des Älteren gegeben wird, als ein Hinweis auf den zu frühen Tod des Jüngeren verstanden werden. Es ist weniger dem unmittelbaren Kontext der Palästra entlehnt; gehört doch der Sport in dieser Zeit in Athen nicht unbedingt zu den vornehmsten Beschäftigungen des Heranwachsenden, man schätzte eher das politische Engagement auf der Agora, das Üben als Redner, vgl. B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (1979) 36, bes. Anm. 262 zur antiken Literatur.

62 Athen, Kerameikos Mus. P 1169; Clairmont 1081; auch der Typus des jungen Mannes im Himation wurde von Stupperich 102–105 formal analysierend aufgelistet.

63 Berlin, Staatl. Mus. Nr. 757; Clairmont 0590.

Desselben Schemas bedient sich die Stele des Polyeuktos aus dem Jahrzehnt vor 400 v. Chr.<sup>64</sup> Dieser steht nach links, sein Spielbein ist leicht nach vorn gesetzt. Der rechte Arm ist vor den Körper geführt, in der Hand hält er einen Vogel. Der in der Ausführung sehr schematisch wirkende Mantelbausch liegt über dem linken Unterarm. Ein in der linken unteren Ecke des Bildfeldes platzierter Hund steht auf den Hinterbeinen und schaut zu dem Vogel empor. Zeitlich, typologisch, sowie in der Art und Weise der Ausführung ist die Stele des Mikion der eingangs besprochenen Stele Athen NM 2894 sehr nahe.<sup>65</sup> Der Jugendliche steht hier nach links, er trägt einen kurzen Mantel, der über die linke Schulter gelegt ist, der Rest des Stoffes fällt über den linken Unterarm. Am Handgelenk Strigilis und Aryballos. Das Standmotiv – in linkes Stand- und rechtes Spielbein differenziert – wirkt wegen der dicht beieinander stehenden Füße aber sehr verdichtet, ein Eindruck, der durch die geringe Breite der Platte verstärkt wird. In der gesenkten Rechten hält auch er einen Vogel, ein Hund, der von den Beinen des Jüngeren überschritten wird, ist neben ihm stehend im Bildhintergrund angeordnet. In der Zeitstellung sehr nah ist eine Stele in Athen, die einen in ein bis zu seinen Knöcheln reichendes Himation gekleideten jüngeren Mann zeigt.<sup>66</sup> Er steht im vertrauten τύπος nach links, sein rechter Arm ist derart angewinkelt, dass die in seiner rechten Hand gehaltene Strigilis mit ihrer Spitze fast seinen Mund berührt. Die Füße sind infolge eines Bruches verloren, doch hat sich ein vor ihm stehender Hund größtenteils erhalten.

---

64 Athen NM 773; Clairmont 0691.

65 Chalkis Mus. 2181; Clairmont 1154; vgl. Vierneisel-Schlörb, Kat. München 38 Nr. 18.

66 Athen NM 881; Clairmont 1191; Woysch-Méautis Nr. 305 Taf. 48.



Nahezu wie ein direktes Gegenstück hierzu wirkt das fast noch als Pfeiler anzusprechende Grabmal des Prikon.<sup>67</sup> Auch er ist in leichter Schrittstellung mit linkem Spielbein angegeben, das Himation lässt die rechte Schulter frei, die rechte Hand mit der Strigilis ist weit erhoben. An seinem linken Handgelenk hängt ein Aryballos. Ihn begleitet ein stark hinter seine Füße zurückgedrängter Hund, der zu ihm aufschaut.

In der Wiedergabe des Körpers und des Gewandes sehr nah ist der jüngere Mann auf der Stele der Mika und des Dion.<sup>68</sup> Hier wird der τύπος mit einer sitzenden, in etwa gleichaltrig charakterisierten Frau in δεξιῶσις kombiniert. Wegen des veränderten Kontextes ist auf sportliche Attribute und den Hund verzichtet worden.

Die bescheidene Naiskosstèle des Aristeides aus dem ersten Jahrzehnt nach der Jahrhundertwende nutzt in seitenverkehrter Ausführung für das Standmotiv gänzlich die bereits mit dem Eupheros gelieferte Vorlage.<sup>69</sup> Der Zeitstellung entsprechend wird der Mantelbausch um den Unterarm des erhobenen rechten Armes etwas in einem künstlich anmutenden Bogen ausgeführt. Strigilis und Aryballos hängen vom linken Handgelenk herab, der ihn begleitende Hund entspricht völlig demjenigen des Prikon. In der Ausführung des Oberkörpers ist die zeitlich nahe Stele des Aristion identisch.<sup>70</sup> Hier wird die Strigilis wieder in der rechten Hand gehalten, das Standmotiv zeigt ein zurückgesetztes linkes Standbein, ein Hund fehlt diesmal. Um 390 v. Chr. mag die Stele des Komilos, an der das Himation wie ein den Körper mehr und mehr negierender

---

67 Athen NM 730; Clairmont 1201; Woysch–Méautis Nr. 287a Taf. 43.

68 Athen NM 765; Clairmont 2210.

69 Genf, Sammlung G. Ortiz; Clairmont 1227.

70 Athen NM 2554; Clairmont 1230.

Überwurf wirkt, entstanden sein.<sup>71</sup> Auch sie bedient sich des τύπος des jüngeren Mannes im Himation, variiert aber geringfügig. Die linke Hand ist vor die Brust gelegt, Sportattribute fehlen; die rechte ist soweit gesenkt, dass sie die Schnauze des an seinen Beinen hochspringenden Hundes berührt.

Die Naiskosstele des Mikines, die ebenfalls in diesem Zeitraum entstanden ist, kombiniert den vertraute τύπος mit einer zweiten Figur.<sup>72</sup> Die rechte Hälfte des Bildfeldes nimmt die Figur eines nackten Knaben ein, der sich seinem links stehenden Gegenüber zuwendet, dem er knapp bis zur Brust reicht. Beide verfügen über keinerlei Attribute.

Ähnlich verfuhr man bei einer weiteren Stele<sup>73</sup>, die an die zehn Jahre jünger sein mag. Rechts steht der Jugendliche, der τύπος ist konventionell, sein Himation ist mit wenigen summarischen Falten gegliedert. Der ihm zugeordnete bekleidete Knabe ist kleiner, er reicht knapp bis in dessen Hüfthöhe und greift nach einem ihm vom Größeren gereichten Gegenstand, der nicht mehr eindeutig zu bestimmen ist.

In ähnlicher Weise wie auf dem Relief für Mika und Dion zwanzig Jahre zuvor kombiniert die Stele der Sostrate und des Euxenides in Kopenhagen den Jüngeren mit einer sitzenden Frau in δεξιῶσις.<sup>74</sup> Ein Unterschied besteht darin, dass der Mann durch einen kurzgeschorenen Bart etwas reifer charakterisiert scheint, eine Abstufung, die öfter begegnet.<sup>75</sup>

---

71 Athen, Piräus Mus. 1560; Clairmont 1245; Woysch-Méautis Nr. 307 Taf. 48.

72 Paris, Musée Rodin Nr. 17, Clairmont 1725; Woysch-Méautis Nr. 82 Taf. 16.

73 Broom Hall, Sammlung Elgin o. Nr.; Clairmont 0789; Woysch-Méautis Nr 137 Taf. 22.

74 Kopenhagen NCG 207; Clairmont 2277b.

75 Vgl. Kat. Nr. 15.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der τύπος des Jugendlichen oder jüngeren Mannes seit dem Wiedereinsetzen der Grabreliefs besteht und bis weit in das 4. Jh. v. Chr. auch als Einzelfigur verwendet wird. Daneben kann aber auch in einen δεξίωσις –Zusammenhang integriert sein. Er ist als eine Parallele neben dem τύπος des Palästriten zu verzeichnen, der in dieser Zeit fast ausschließlich auf Einzelbildern vorkommt. Da dieser stark auf die Qualität des Verstorbenen fixiert ist und weniger die Darstellung einer Integration beabsichtigt, wird er auf mehrfigurigen Reliefs dieses Zeitraums nicht verwendet.<sup>76</sup>

### **Umdeutungen von δεξίωσις-τύποι**

Die Analyse der einzelnen für die hier besprochenen Stelen verwendeten Figuren-τύποι hat ebenfalls erwiesen, dass auch die Verbindung in δεξίωσις sowohl zwischen einem Sitzenden und einem Stehenden wie auch zwischen zwei Stehenden bereits in der Zeit vor den ersten Stelen, die verschieden alte Männer kombinieren, etabliert war.<sup>77</sup> Daher soll auf eine erneute Typenreihe, die lediglich das Handschlagmotiv verfolgen und damit zwangsläufig zu lediglich wiederholenden Aufzählung bereits besprochener Stelen führen würde, verzichtet werden.<sup>78</sup>

Ein interessantes Schlaglicht auf die dargelegte Kompositionsweise der Reliefs aus Versatzstücken in Form vorentwickelter τύποι, die miteinander kombiniert werden können, werfen einige Stücke mit zusammenhanglos erscheinenden Figurenzusammenstellungen, die aber auf diese Weise Aufschluss über die Vorgehensweise bei der

---

<sup>76</sup> Zum Palästriten vgl. Schmaltz, GR 209–210.

<sup>77</sup> Vgl. die Stele des Kle] omenes aus den Jahren um 420/10 v. Chr., Athen NM 880; Clairmont 2620.

<sup>78</sup> Vgl. ausführlich zur δεξίωσις in der griechischen Grabkunst E.G. Pemberton, MedA 2, 1989, 45–50.

Planung und Gestaltung einer Reliefkomposition anhand vorentwickelter Figuren-*τύποι* geben können.

Als erstes sei die Darstellung einer Marmorlekythos in Leiden betrachtet.<sup>79</sup> (siehe nebenstehende Abb.).

Die rechte Bildhälfte nimmt ein nach links sitzender Mann ein, er trägt einen Pilos auf dem Kopf, um seine Brust liegt ein Schwertband, sein linker Arm ist auf einen Schild gestützt. Die rechte Hand hat er an den Helm erhoben. Links vor ihm steht ein in ein Himation gekleideter Mann, der seine rechte Hand wie zu einer beabsichtigten *δεξιῶσις* ausgestreckt hat; er folgt hierin einem gängigen *τύπος*.<sup>80</sup> Beide sind durch



ihre Unbärtigkeit als jugendlich gekennzeichnet. Durch die Verschiedenartigkeit der Gesten – einerseits die offen ausgestreckte Hand, andererseits das eher auf sich selbst konzentrierte der an den Helm gelegten Hand – wirken die beiden als Teile einer Bildkomposition isoliert und beziehungslos zusammengestellt. Alles in allem ist die Lekythos ein gutes Beispiel für die Komposition der Bilder aus vorgeformten Einzel-*τύποι*, wobei ein – für heutige Augen – stimmiger szenischer Zusammenhang nicht oberste Priorität genossen haben kann, wenn auch qualitätvollere Stücke eher eingängig und in sich geschlossener wirken. Der einzige "Vorwurf", der dem antiken Bildhauer zu machen wäre, ist der einer mangelnden Planung des Stückes, da er zwei nicht zusammen passende *τύποι* kombiniert hat. Der linke, der in einen *δεξιῶσις*-Zusammenhang gehört, ist eindeutig auf

---

79 Leiden RO 1 A5; Conze 627 Taf. 147; Stupperich Nr. 450 (um 410/400); Schmaltz ML, 112–113 A34 Taf.15 datiert gegen die Jh.-Wende; Clairmont 2279b.

80 Vgl. Kat. Nr. 1; ebenso die Lutrophorenstele Athen NM 3398 vom Ende des 5. Jh. Kokula L78; sehr nah ist die Marmorlekythos C 748 Taf. 130.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

ein Beziehungsgefüge angelegt, das ein Gegenüber erfordert; der rechte ist durch seinen auf sich selbst konzentrierten Trauergestus, der ihn auch formal abschließt, auf sich selbst bezogen und so als Pendant eigentlich unbrauchbar. Doch kam es augenscheinlich auf eine derart logische und szenisch stimmige Verknüpfung nicht immer an. Die Forschung hat sich bisher nicht an dem seltsamen Motiv der unerwidert gebliebenen Handreichung gestört, in der Literatur findet lediglich der Gestus der Trauer Erwähnung, der Rest wird lediglich beschreibend erwähnt.<sup>81</sup> Eine ähnliche "Fehlhaltung" begegnet auf einer Bildfeldstele im Athener Nationalmuseum.<sup>82</sup> Links neben einem Paar fortgeschrittenen Alters in δεξιῶσις sitzt ein älterer Mann mit Bart und Stirnglatze auf einem Klismos nach rechts mit einer wie zum Handschlag erhobenen Rechten, ohne dass hierfür ein Partner vorhanden wäre.<sup>83</sup> In den Kreis dieser Stücke gehört ferner eine Marmorlekythos in Athen aus dem letzten Jahrzehnt des 4. Jhs.<sup>84</sup>, die in einem leicht eingetieften Bildfeld links einen jugendlichen Krieger und rechts einen älteren Mann zeigt. Zwischen beiden steht, dem Älteren zugewandt ein Knabe. Der ältere Mann folgt im τύπος dem auf seinen Stock gestützten Älteren, seine rechte Hand hat er leicht nach unten ausgestreckt, was eigentlich eine δεξιῶσις mit einem

---

81 Vgl. Stupperich 168.

82 Athen NM 1170; Clairmont 3357b.

83 Einen ehemals gemalten Stock in dieser Hand anzunehmen scheidet aus, da die hierfür gängige geschlossene Handhaltung ganz anders aussähe. Vgl. auch die Stele des Theokles in Cambridge, Fitzwilliam Museum GR.12.1885, L. Budde – R. Nicholls, A catalogue of the greek and roman sculpture in the Fitzwilliam Museum Cambridge (1964) 13–14 Nr. 30 Taf.7; zum Typus vgl. oben zum Typus des sitzenden Alten.

84 Athen NM 810; Stupperich Nr. 32; Clairmont 2630.

womöglich sitzenden Gegenüber erwarten lassen würde.<sup>85</sup>

Doch greift hier lediglich der Knabe mit seiner Rechten steil nach oben und berührt die ausgestreckte Hand des Älteren. Von einem echten Handschlag kann aber keine Rede sein, zumal der jüngere Krieger zwar in seiner Körperhaltung den beiden anderen zugewandt ist, im ganzen aber eher wie eine beziehungslose Einzelfigur wirkt.

Auch an einer stark fragmentierten Naiskosstele aus der Zeit vor der Wende zum 5. Jh.v. Chr. in Athen lässt sich das Phänomen beobachten.<sup>86</sup> Rechts steht ein Mann, der dem oben besprochenen τύπος des stehenden Himationsträgers folgt. Er hat seine rechte Hand zur δεξιῶσις ausgestreckt, die Geste bleibt aber unerwidert. Der diagonal durch das Bildfeld von oben links nach unten rechts verlaufende Bruch hat bis auf das Gesicht die Figur einer infolge der Positionierung ihres Kopfes als sitzende zu erschießenden Frau vernichtet, die unmittelbar vor den Fingerkuppen des Mannes verlaufende Bruchlinie lässt klar erkennen, dass ihre Hand die seine nicht berührt hat.

Anders wird auf einer Marmorlekythos in Athen<sup>87</sup> ebenfalls der auf den Stock gestützte Ältere variiert; der zur δεξιῶσις erhobene Arm wird zum Greifen an den Schildrand eines jüngeren Kriegers umgedeutet. In diesen Zusammenhang gehört auch die Marmorlekythos der Eukoline in München<sup>88</sup>,

---

<sup>86</sup> Athen NM 716; Cl. 3130.

<sup>87</sup> Athen NM 1982, Schmaltz ML A 80 (um 380 v. Chr.), Stupperich Nr. 110, Clairmont 4281.

<sup>88</sup> München, Glyptothek 209; Clairmont 4671.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

wo der eigentlich einem δεξιῶσις-Zusammenhang entnommene, auf seinen Stock gestützte Ältere die ausgestreckte rechte Hand auf die Schulter einer vor ihm sitzenden Frau legt.

In diesem mehrfachen Vorkommen einer solch scheinbaren Unstimmigkeit mag man zunächst den Beleg dafür sehen, dass es sich sicher nicht um Stücke erster Qualität handelt, doch werden diese auch nicht als so "verunglückt" angesehen, dass man sie nicht verwendet; resultiert doch die Aussagefähigkeit der Darstellungen in erster Linie aus den verwendeten τύποι, die demnach auch in einem Zusammenhang, der dem modernen Betrachter unlogisch erscheint, nämlich als Einzelfiguren in einer parataktischen Gesamtkomposition aussagefähig bleiben. Die Gestaltung dieser Reliefs berücksichtigt hingegen nicht, dass eine Figur im δεξιῶσις-Gestus immer auf ein direktes Gegenüber, auf Interaktion angelegt ist, was nicht zuletzt in der Profilstellung zum Ausdruck kommt. Durch diesen formalen Aspekt wird das Anliegen deutlich, ein Beziehungsgefüge zu schaffen, da der Sinngehalt solcher Darstellungen nur aus der Beziehung zweier Pole schlüssig erklärbar ist; dies wird an den hier besprochenen Stücken nicht berücksichtigt.

## TYOLOGISCHE PARALLELEN IN ANDEREN RELIEFGATTUNGEN

### **Friese**

Es ist mehrfach in der Literatur auf die enge formale Beziehung der τύποι, wie sie auf Grabreliefs verwendet worden sind, zu solchen des Parthenon-Frieses hingewiesen worden<sup>1</sup>. So entspricht der in gewissen Variationen gebildete aufgestützte Ältere im wesentlichen den Phylenheroen O 44 und O 46. Auch der Jugendliche ist in Parallelen am Parthenon greifbar, so ebenfalls unter den Phylenheroen (O 48), aber auch auf der Platte VII des Ostfrieses in Paris (O 52). Der sitzende Ältere wird oft dem Poseidon der Götterversammlung angelehnt (O 38).<sup>2</sup>

Es steht fest, dass mit dem Parthenon für die seiner Entstehungszeit nachfolgende Generation ein bedeutsames Monument hinsichtlich der Schaffung eines Konsenses über die Maßstäbe für handwerkliche Gestaltung<sup>3</sup>, aber noch mehr für Qualität im Sinne einer bestmöglichen Umsetzung des inhaltlichen Anspruchs in eine dem Betrachter vertraute Bildsprache gegeben ist<sup>4</sup>. Es ist aber doch wohl auch so, dass man sich wichtige Blickwinkel verstellt, wenn man diesen Bau zur alles überragenden Schöpfung genialer Künstler erhebt und damit gleichzeitig auf die Rolle des

---

1 Zuletzt in diesem Zusammenhang Meyer, Alte Männer 77–78.

2 F. Brommer, Der Parthenonfries (1977) Taf. 178.

3 Eklatant ist die stilistische Nähe zum Parthenonfries z.B. bei der Salamisstele, Athen NM 715; Clairmont 1550.

4 D. Metzler, consensus omnium (Vortrag, Bonn 27.1.1975) zum Phänomen eines Konsenses, der sich in einer gewissen Stilverwandtschaft ausdrückt und damit zu Bewertungskriterien verhilft; N. Himmelmann, Festgabe Straub, BJB Sonderheft (1977) 77–81 sieht die stilbildende Funktion des Parthenon gänzlich in Koppelung an die Tätigkeit und den Einfluss der entwerfenden und ausführenden Meister; ebenda 84–90 zur Bauorganisation.



allein formal alle Gattungen direkt beeinflussenden Vorbildes reduziert. Man sollte eher davon ausgehen, dass auch am Parthenon bereits erarbeitete τύποι und Motive eingesetzt werden, deren formale und stilistische Ausführung zum Maßstab für die folgende Zeit wird. So etwa bei der Götterversammlung des Ostfrieses, die – im Konzept ebenfalls an Vorbilder angelehnt<sup>5</sup> – in Einzelfiguren wie etwa derjenigen des Poseidon zum Vorbild für die formale Ausführung sitzender älterer Männer werden kann. Man kommt also nicht umhin, über die formale Ähnlichkeit hinaus nach möglichen sinngebenden Anregungen in anderen Kunstgattungen zu suchen, wenn man feststellt, dass ein τύπος bei Darstellungen auf Grabreliefs verwendet wird, der am Parthenon benutzt wurde. Da einige τύποι durchaus älter sein können als in ihrer Verwendung am Parthenon, setzt man also hier ganz ähnlich wie bei den Grabmonumenten auch auf vertraute τύποι und die mit ihnen assoziierten Inhalte zur Übermittlung einer Aussage. Durch die große Bedeutung, die dieses Bauwerk für Athen hat, darf man aber sicherlich annehmen, dass die für den Parthenon gefundenen Bildlösungen zu einer zum großen Teil sicher beabsichtigten Kanonisierung formaler Gestaltungsweisen geführt haben, denen auf diese Weise ein bestimmter inhaltlicher Gehalt zugewiesen wurde. Darüber hinaus ist der Parthenon für die nächste Generation nicht nur deshalb der stilistische Orientierungspunkt, weil die hier beschäftigten Bildhauer zunächst für weitere Aufgaben in Athen blieben, sondern weil in ihm ein Monument der Identifikation mit dem athenischen Staat präsent ist, das zwar nach dem Konzept und den Intentionen einer Führungsschicht geschaffen wurde, aber offensichtlich so wirkungsvoll konzipiert war, dass es bis in

---

<sup>5</sup> Die Götterversammlung folgt dem bereits am Ostfries des Siphnierschatzhauses entwickelten Schema; vgl. auch den Zeus der Metope der Entschleierung Heras vom Tempel E in Selinunt, Palermo, Museo Nazionale Archeologico; das Sitzmotiv findet man auch für Sterbliche bereits am Harpyien – Monument in Xanthos, London, Brit. Mus. B 287.

Ikonographie

den Bereich privater Grabplastik hinein den Maßstab bieten kann, an dem man sich orientieren musste, wenn man mittels der Reliefdarstellung für sich und seine Angehörigen gesellschaftlich relevante Werte in Anspruch nehmen will.

In dieser Funktion des Parthenon lässt sich eine Übereinstimmung feststellen, die die Verwendung derselben Figuren-τύποι am Parthenon und auf Grabreliefs, also in zwei Bereichen mit eigentlich recht unterschiedlichen Intentionen – diese Parallelität in der Ausgestaltung müsste eigentlich befremden – gerechtfertigt scheinen lässt. Der Fries des Parthenon konserviert in einer prototypischen, festgelegten und damit absolut verbindlichen, zugleich jeglicher Zeitgebundenheit enthobenen Form den Festzug vom Pompeion zur Akropolis.<sup>6</sup> Die Darstellung ist weder auf eine bestimmte Zeit festgelegt, noch lassen sich die dargestellten Personen benennen, und doch ist ein konkretes, aber eben immer wiederkehrendes Ereignis benennbar; es lässt sich der Anspruch der Auftraggeber auf Konstanz der Staatsgemeinschaft aus dem Gezeigten herauslesen.

In diesem Punkt besteht die Parallele zu den Grabreliefs. Auch sie zeigen keine individuell festlegbaren Personen in einer spezifischen Situation, stehen aber doch in Beziehung zu den ehemals, wie auch zu den zur Zeit der Setzung des Monuments noch lebenden Menschen, deren Erfordernisse aus dem Totenkult man mit ihrer Hilfe zu erfüllen versucht. So wie der Fries **die** πομπή, wie sie sich die athenische Führungsschicht als gemeinschaftsstiftende Einrichtung auf

---

<sup>6</sup> Vgl. W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen <sup>3</sup> (1983) 438–439.

Dauer vorstellte, zeigt<sup>7</sup>, so erfüllen diese Grabreliefs den überpersönlichen Anspruch auf dauerhaften Totenkult; ein Anspruch, dem ein individualisiertes Abbild in dieser Form nicht hätte gerecht werden können; diese Darstellungen beziehen sich auf konkrete Handlungen oder Personen, ohne im Bild selbst konkret zu sein. Es ist also dieser Anspruch auf eine Dauerhaftigkeit und beliebige Wiederholbarkeit des Gezeigten, welcher den Berührungspunkt zwischen Parthenon und Grabreliefs darstellt. Daher erscheint es verständlich, wenn an beiden die gleichen τύποι verwendet werden, da man in diesem Punkt eine ähnliche Intention verfolgte.

Legt man diese Beobachtungen zugrunde, wundert es auch wenig, dass die beiden Varianten des τύπος des auf seinen Stock gestützt Stehenden ausgerechnet bei der Wiedergabe der Phylenheroen eingesetzt wird.<sup>8</sup> Dient die Wiedergabe der Götterversammlung eher der Inanspruchnahme einer Legitimation durch eine übergeordnete Instanz, sind es die mythischen Gestalten, die dem Gezeigten nach klassischer Auffassung zum einen eine Tradition seit alters her verschaffen, zum andern aber die Perspektive eröffnen, dass dies auf möglichst lange Zeit so bleiben wird.

Der τύπος des auf seinen Stock gestützten Mannes wird

---

7 H. Knell, *Mythos und Polis* (1990) 125 versteht den Fries des Parthenon als Sinnbild eines politischen und ideologischen Programms, das zukunftsweisend die Ansprüche Athens formuliert. Diese Deutung bewertet eine Formulierung des Vormachtanspruchs Athens innerhalb des Frieses zu hoch und legt zu großes Gewicht auf eine (außen)–politische Intention; man darf nicht vergessen, dass Vertreter der Bündnispartner bei den entsprechenden Feierlichkeiten zu Gast waren, eine solche Dokumentation außenpolitischen Machtstrebens wäre sicherlich unklug gewesen.

8 Parthenon, Ostfries, Platte VI, 44.46; H. Knell, *Mythos und Polis* (1990) 113 unterscheidet die männlichen Götterdarstellungen vor allem in der Wiedergabe mit nacktem Oberkörper von denjenigen der Menschen.

Ikonographie

auch im Erechtheionfries eingesetzt<sup>9</sup>, ebenso findet er im Ostfries des Niketempels Verwendung zur Darstellung des "lahmen Hephaistos".<sup>10</sup> Diese wenigen Beispiele zeigen auf, dass der τύπος als hochwertiges Motiv anerkannt war und damit entsprechend rezipiert werden konnte.

Die beiden älteren Männer, die auf dem kleinen Sockelfries des Nereidenmonumentes dem siegreichen Dynasten ihre Kapitulation anzeigen,<sup>11</sup> entsprechen in der Wiedergabe gänzlich den auf Grabreliefs mit leicht vorgestelltem Spielbein verwendeten Figuren. Dies festigt die Annahme, dass hierin ein τύπος greifbar wird, der in besonderer Weise geeignet schien, Vertreter einer Bürgerschaft zu repräsentieren.

---

<sup>9</sup> Leider ist die Figur Athen, Akropolis Mus. 1073 nur fragmentarisch erhalten, das Haltungsmotiv ist aber unstrittig, vgl. W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*<sup>3</sup> (1983) Abb. 510.

<sup>10</sup> W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*<sup>3</sup> (1983) 442–443 Abb. 508–509, Fuchs folgt hier allerdings der Deutung B. Schweitzers auf Theseus.

<sup>11</sup> J. Borchhardt, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra* (1976) 129 Taf. 53,3; H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 48 weist die von J. Borchhardt, *Zur Deutung lykischer Audienzzenen*, in: *Actes du Colloque sur la Lycie antique* (1980) 7–8 geäußerte Identität des linken der beiden Männer mit dem Grabinhaber zurück, was auch den in dieser Untersuchung gemachten Beobachtungen entspräche; überzeugend ist auch die Vermutung, dass sich der Grabherr kaum als Unterlegener darstellen ließe.

## Urkunden- und Weihreliefs

Die Schatzmeisterurkunde von 410/9 v. Chr.<sup>12</sup> benutzt zur Visualisierung des attischen δῆμος eine männliche Figur, aufrecht stehend, leicht in eine Dreiviertel-Vorderansicht gedreht, bekleidet mit dem Himation. Bart und Haartracht weisen ihn als reif charakterisiert aus. Das Standmotiv differenziert deutlich zwischen dem rechten Stand- und dem linken Spielbein, mit der linken Achsel steht er auf einen Stock gestützt; alles in allem also der Figuren-τύπος des stehenden Mannes, der auch in der Grabkunst, explizit bei den hier besprochenen Reliefs, verwendet wird. Es handelt sich in diesem Fall um die älteste überlieferte Darstellung des attischen δῆμος.<sup>13</sup>

Ebenso kann auf einem Urkundenrelief des Jahres 406/5 v. Chr. der τύπος des stärker im Profil gezeigten stehenden älteren Mannes mit leicht nach vorn versetztem Spielbein zur Repräsentation einer Bürgerschaft dienen, er zeigt eine erstaunliche Übereinstimmung zu den oben angesprochenen älteren Männern; im gleichen Standmotiv findet er auch am Nereidenmonument Verwendung, auch hier handelt es sich um Vertreter einer Stadt.<sup>14</sup> Gleich viermal findet sich dieser τύπος auf einem Urkundenrelief aus den Jahren zwischen 410–403/2 v. Chr., wobei die einzelnen Figuren untereinander nur leicht in der Handhaltung und der daraus resultierenden minimal veränderten Trageweise des Himation variieren, die Darstellung ähnelt dabei in der gesamten Gestaltung

---

<sup>12</sup> Meyer UR 109–110 A 16.

<sup>13</sup> Zu δῆμος-Darstellungen vgl. Meyer UR 177–187.

<sup>14</sup> Athen EM 6928; Meyer UR, 41 A 22 schließt speziell die Figur des Mannes formal an diejenigen des Erechtheionfrieses an; der Text ist verloren, die männliche Figur durch Beischrift aber als Repräsentation von Kios gesichert.

allerdings stark der Platte X des Parthenon–Nordfrieses.<sup>15</sup> Auf einer Seite eines amphiglyphen Weihreliefs aus der Zeit um 410 v. Chr. in Athen findet dieser τύπος ebenfalls Verwendung, hier zur Darstellung eines nicht näher bezeichneten Gottes.<sup>16</sup>

Auch der τύπος des sich mit stark zurückgesetztem Spielbein in reiner Profilstellung auf einen unter die Achsel gehakten Stock stützenden älteren Mannes findet auf Urkundenreliefs Verwendung. Dieser ist, wie wir gesehen haben, durch seine besondere, auf statisches Verharren angelegte tektonische Konstruktion gut geeignet, einen Anspruch auf Dauerhaftigkeit zu verkörpern. Er begegnet auf der Schatzmeisterurkunde des Jahres 398/7 v. Chr., hier im allgemeinen als Hephaistos aufgefasst.<sup>17</sup>

Neben den Urkundenreliefs mit ihrer den Grabreliefs verwandten Ikonographie muss bei der Behandlung der Vorbilder für die τύποι der Jüngerer auf eines der Dreifigurenreliefs in Rom hingewiesen werden.<sup>18</sup> Es zeigt neben dem in der Mitte sitzenden Peirithoos links Herakles und rechts Theseus. Die Figur des letzteren zeigt eine starke Übereinstimmung mit den jüngeren Figuren–τύποι sowohl in der Profilansicht, wie auch in Schrittstellung und Manteltracht. Ein weiterer Aspekt sei erwähnt, doch nicht überbewertet. Auch hier ist es der im Hades verbleibende

---

15 Meyer UR, A28, wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes ist der Anlaß der Urkunde aber leider unbekannt; zur Platte des Parthenonfrieses vgl. F. Brommer, Der Parthenonfries (1977) Taf. 64–65.

16 Athen NM 1783.

17 Athen NM 1479; zu dieser Urkunde aus der Zeit der gemeinsamen Kassen vgl. Meyer UR A 36. Sie sieht a.O. 229 richtig, dass der Typus auch auf Grabreliefs vorkommt, vergleicht mit dem Grabrelief des Hippomachos und Kallias, zieht daraus aber keine weiteren Schlüsse; vgl. F. Brommer, Hephaistos (1978) 102–3. 244 Nr. 10.

18 Rom, Museo Torlonia o. Nr.; J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (1987) Abb. 239.3.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Peirithoos, der durch das Motiv des Sitzens von den anderen unterschieden ist, dies verdeutlicht die Konstanz und lange Dauer seines Verhaltens, dem Handeln der anderen haftet etwas einmaliges an.

## TYOLOGISCHE PARALLELEN IN DER VASENMALEREI

Ein Blick auf die Vasenmalerei soll nicht der lückenlosen Dokumentation der erarbeiteten τύποι in dieser Kunstgattung dienen, sondern bewusst machen, dass diese nicht aus einem rein formalen Bedürfnis innerhalb der Reliefplastik entwickelt werden. Sie sind nämlich auch im Medium der Vasenmalerei den Sehgewohnheiten der Athener schon seit nahezu einem Jahrhundert vertraut und können somit durchaus als Vokabeln einer umfassenden Bildsprache verstanden werden.

Bereits der Eucharides-Maler benutzt in der Zeit um 510 v. Chr. den τύπος des aufgestützt stehenden Mannes für die Gestaltung seiner "Schusterszene" auf einer schwarzfigurigen Pelike in Oxford, hier zur Wiedergabe eines Pädagogen oder Werkstattbesitzers.<sup>1</sup>

Auf einer ebenfalls schwarzfigurigen Lekythos der Jahre 500/490 v. Chr. wird der τύπος in spiegelsymmetrischer Verdoppelung für zwei Männer vor einer Sirene verwendet.<sup>2</sup> Ebenso findet er sich auf einer schwarzfigurigen Lekythos des Edinburgh-Malers, hier in die Szene eines Ballspieles integriert.<sup>3</sup>

Das Innenbild einer Schale des Erzgießerei-Malers in Privatbesitz aus den Jahren um 480 v. Chr. zeigt den τύπος ebenfalls, hier in reiner Vorderansicht und mit in die Hüfte gestützter rechter Hand.<sup>4</sup> Der Blick des älteren Mannes geht nach rechts auf einen Wendepfeiler, der Freiraum des Tondos der anderen Seite ist mit sportlichen Attributen wie Strigilis, Aryballos etc. gefüllt. Gleich zweimal verwendet

---

1 Oxford, Ashmolean Mus. 563; ABV 396,21.

2 W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Kat. Hamburg (1980) 107–109 Nr. 64.

3 Oxford, Ashmolean Mus. 250; ABL 216,2.

4 Publ.: Kunst der Antike. Katalog 4 der Galerie Günter Puhze (o.J.) Nr. 199; vgl. W. Hornbostel, Aus der Glanzzeit Athens. Kat. Hamburg (1986) 91 Nr. 41.



derselbe Maler auf seiner namengebenden Vase diesen τύπος für die beiden älteren Männer, die die Arbeit am Kultbild rechts und links flankieren.<sup>5</sup> Diese Darstellungen sind insofern beachtenswert, als der links stehende Mann in der üblichen Vorderansicht, der rechts stehende in hierzu symmetrischer Rückansicht ausgeführt ist.<sup>6</sup>

Auf einem Kolonettenkrater des Boreas-Malers aus der Zeit um 470/60 v. Chr. sieht man den aufgestützten τύπος des älteren Mannes als Adoranten vor einer Herme<sup>7</sup>, auf einer zeitlich nicht allzu weit entfernten Schale des Briseis-Malers, die auf der Außenseite die Entführung der Briseis durch Achill zeigt, wird er ebenfalls verwendet.<sup>8</sup>

Der Niobiden-Maler zeigt gegen 460 v. Chr. den Älteren in einem Kriegerabschied auf einer Halsamphore. Dieser legt dem Krieger seine rechte Hand auf die Schulter, dies ist hier sicher auch als ein Verbundenheitsgestus verständlich.<sup>9</sup> Auf einem Volutenkrater aus dem Umkreis des Genfer-Malers, der gegen die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. entstand, steht der Ältere in der typischen Haltung hinter dem noch ganz in seinen Mantel verhüllten Achill, der am Hofe des Lykomedes von Skyros seine neuen Waffen erhalten soll, um am Kampf

---

5 Berlin, Staatl. Mus. 2294; ARV 400,1.

6 Ähnlich bereits auf der Außenseite einer Schale des Malers von Berlin 2268 in Privatbesitz (um 510/500 v. Chr.), im Haltungsmotiv ähnlich, aber für in der Alterscharakterisierung junge Männer verwendet, vgl. W. Hornbostel, *Aus der Glanzzeit Athens*. Kat. Hamburg (1986) 86 Nr. 39; das Motiv scheint in diesem Zeitraum durchaus auch für junge Männer verwendbar gewesen zu sein, vgl. eine bilingue Augenschale der Jahre 520/10 v. Chr., B. Cohen, *Attic Bilingual Vases and their Painters* (1978) 292 B19.

7 Vgl. ARV 537,12; P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt* (1965) 95 Taf. 5b.

8 London, Brit. Mus. E 76; ARV 406,1.

9 Oxford, Ashmolean Mus. 280; ARV 604,56.

gegen Troia teilzunehmen.<sup>10</sup> Als Einzelfigur zeigt ihn der Aischines-Maler auf einem Alabastron im Baseler Kunsthandel, er korrespondiert mit einem Jugendlichen auf der anderen Gefäßseite mittels der offenen Körperhaltung.<sup>11</sup> Mit einem Loutrophorosfragment des Kleophon-Malers wird bereits die Parthenonzeit erreicht und damit auch das baldige Wiedereinsetzen der Grabreliefs.<sup>12</sup> Das Erhaltene zeigt eine Grabstele, neben der auf der linken Seite zwei Krieger stehen, auf der rechten ein der Stele zugewandter weißhaariger Mann im vertrauten τύπος, die hinter ihm stehende Figur ist stark zerstört.

Bereits in die 20er Jahre gehört wohl die namengebende Schale des Malers von Berlin 2536<sup>13</sup>, deren Innenbild auf der linken Seite den älteren Mann zeigt, der sich mit der linken Hand in einem Trauergestus an den Kopf fasst; er ist in δεξιίωσις mit einem jungen Krieger verbunden.

Auch der τύπος des mit beiden Füßen fest auf dem Boden stehenden älteren Mannes kommt im Repertoire der Vasenmaler vor, der Kleophrades-Maler bedient sich um 490 v. Chr. seiner auf einer panathenäischen Preisamphore für die Figur des Kampfrichters bei einem Ringkampf<sup>14</sup> oder für den Rhapsoden auf einer Halsamphora.<sup>15</sup>

Um 480 v. Chr. wird der τύπος vom Brygos-Maler auf einem Skyphos für die Figur des Priamos, der bei Achill seinen Sohn Hektor auslöst, verwendet.<sup>16</sup> Auf einem Kolonettenkrater des Deepdene-Malers aus der Zeit um 460/50 v. Chr. in Münster, der Theseus zeigt, welcher den

---

10 Paris, Louvre G 482; ARV 615.

11 ARV 717,230.

12 Athen NM 1700; ARV 1146,50.

13 Berlin, Staatl. Mus. 2536; ARV 1293,1.

14 Leiden, Rijksmus. XV.I.79; ABV 404,9.

15 London, Brit. Mus. E 270; ARV 183,15.

16 Wien, Kunsthist. Mus. 3710; ARV 380,171.

marathonischen Stier nach Athen bringt, wird der am linken Bildrand stehende Aigeus in diesem τύπος wiedergegeben.<sup>17</sup> Ein zweites Mal wird der τύπος auf der Rückseite verwendet, wieder am linken Bildrand; vor dem Mann stehen zwei einander zugewandte Jugendliche im Gespräch, der linke mit dem Rücken zu dem Älteren. Der Achilleus-Maler nutzt um die Jahrhundertmitte den τύπος auf einem Stamnos, dessen Darstellung einen Kriegerabschied zum Thema hat.<sup>18</sup> In der Mitte des Bildfeldes steht der gerüstete Krieger, er ist in δεξιῶσις dem am linken Rand stehenden Älteren verbunden, ihm entspricht auf der rechten Bildseite eine Frau, die Oinochoe und Phiale hält. Das Bild auf einer nolanischen Amphora aus den Jahren um 430 v. Chr. gibt den rechts am Bildrand stehenden Älteren mit einem ihm frontal gegenüberstehenden jüngeren Mann wieder, eine Deutung der Szene als Kriegerabschied wäre auch in diesem Fall wahrscheinlich.<sup>19</sup>

Der sitzende ältere Mann wird auf einem Volutenkrater des Niobiden-Malers in Boston für die Szene eines Kriegerabschiedes verwendet.<sup>20</sup> Er sitzt in der linken Hälfte des Bildes auf einem Klismos, die linke Hand auf einen Stock gestützt, die rechte wie in einem Redegestus erhoben. Die rechte Bildhälfte wird von einem jungen Krieger bestimmt, mehrere Frauen bringen Waffen herbei, spenden aus Phialen, halten Zweige etc. Die zwischen dem Krieger und dem älteren Mann über den Augenblick des Abschieds hinaus bestehende Verbindung wird durch die aufeinander bezogenen Blickachsen beider verdeutlicht.

---

17 Münster, Univ. Mus. 714; vgl. B. Korzus (Hrsg.), Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Kat. Münster (1984) 216 Nr. 86.

18 London Brit. Mus. E 448; ARV 992,65.

19 W. Hornbostel, Aus Gräbern und Heiligtümern. Kat. Hamburg (1980) 146–147 Nr. 85.

20 Boston; Mus. of fine Arts 3356; ARV 600,12.

Der Penthesilea-Maler platziert in das Innenbild einer Schale um 460/50 v. Chr. ebenfalls einen Kriegerabschied.<sup>21</sup> Er beschränkt sich bei der Personenausstattung auf den sitzenden Älteren, der seinen Stock in der Linken haltend auf einem Diphros sitzt und auf den sich von ihm nach rechts fortbewegenden Krieger, der seinen Kopf umwendet und die Hand wie zu einem Gruß erhoben hat. Der namengebende Stamnos des Midas-Malers in London zeigt wenige Jahre später Midas auf einem Diphros sitzend, vor ihm steht ein Silen, möglicherweise in Anspielung auf die Sage, nach der sich ein betrunkenener Silen in den berühmten Rosengarten des Königs verirrt haben soll, der diesen freundlich bewirtete und dann zu Dionysos zurückschickte.<sup>22</sup>

Für ein Schaleninnenbild, das Mousaios im Unterricht bei Linos zeigt, bedient sich der Eretria-Maler um 430/20 v. Chr. für die Figur des Linos ebenfalls dieses τύπος.<sup>23</sup> Neben den τύποι der älteren Männer fand auch derjenige des jüngeren in der Vasenmalerei Verwendung, so auf einer Pelike des Leningrad-Malers in Privatbesitz aus den Jahren 470/60 v. Chr.<sup>24</sup> Auf beiden Seiten werden je zwei in ein Gespräch vertiefte Jünglinge im Himation gezeigt, die in der Körperhaltung, aber nicht in der grundsätzlichen

---

21 W. Hornbostel, *Aus Gräbern und Heiligtümern*. Kat. Hamburg (1980) 129–133 Nr. 76; vgl. ebd. zu einem ähnlichen Schaleninnenbild desselben Malers in Paris, Louvre G 382.

22 London, Brit. Mus. E 447; ARV 1035,3.

23 Paris, Louvre G 457; ARV 1254,80.

24 B. Korzus (Hrsg.), *Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen*. Kat. Münster (1984) 68 Nr. 13.

Charakterisierung variiert werden.<sup>25</sup> Auf einer Pelike des Niobiden-Malers in Bochum gegen 460 v. Chr. wird der τύπος für Apoll verwendet, der den Pfeil auf die Ferse des Achill lenkt.<sup>26</sup> Ähnlich zeigt denselben Gott der Villa Giulia-Maler um die Jahrhundertmitte auf einem Stamnos in der Gesellschaft der Musen<sup>27</sup>, ein Motiv, das er in Zusammenhang mit Apollons Schwester Artemis spiegelbildlich auf einer Lekythos wiederholt.<sup>28</sup> Derselbe Maler benutzt diesen τύπος des Jugendlichen im Himation auch für die Darstellung auf einer Pelike, die einen Abschied meint.<sup>29</sup> Der jüngere Mann steht frontal am rechten Bildrand, der durch den in der linken Hand gehaltenen Stock betont wird, er wendet sich mit erhobener rechter Hand einer Frau zu, die sich ihm von der linken Seite nähert, sie hält Phiale und Oinochoe für die Abschiedsspende bereit. Der nahezu zeitgleiche Achilleus-Maler zeigt den τύπος auf der Rückseite einer nolanischen Amphora in Bochum für einen jüngeren Mann als Einzelfigur, die andere Seite zeigt einen bis auf den um die Schultern gelegten Mantel nackten Jugendlichen, dem ein älterer Mann gegenübersteht, der dem oben beschriebenen τύπος des frei stehenden entspricht.<sup>30</sup> Derselbe Maler nutzt den τύπος des

---

25 Nach Thukydides II,40,2 ist das Ideal der gesellschaftlich Engagierte, nicht der Freizeitsportler; zur Körperhaltung und dem daran festzumachenden Idealbild des Redners und Bürgers vgl. B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (1979) 57–58.

26 Bochum, Univ. Mus. S 1060.

27 Oxford, Ashmolean Mus. 524; ARV 620,30.

28 Oxford, Ashmolean Mus. 535; ARV 624,76.

29 Münster, Univ. Mus. 677; vgl. B. Korzus (Hrsg.), *Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Kat. Münster* (1984) 118 Nr. 40.

30 Bochum, Univ. Mus. S 510; vgl. B. Korzus (Hrsg.), *Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen. Kat. Münster* (1984) 61 Nr. 7.

Jugendlichen im Himation für die Darstellung eines jüngeren Mannes an einer Grabstele auf einer Lekythos in Brüssel.<sup>31</sup> Der Kleophon-Maler gestaltet einen Volutenkrater, dessen Ausführung und stilistische Feinheiten eine Auseinandersetzung mit dem Parthenonfries nahelegen; somit sind für die hier thematisierte Prozession zu einem Heiligtum nicht nur im Bildaufbau Gemeinsamkeiten festzustellen, auch die Wiedergabe der jüngeren Männer orientiert sich in vielen Details an diesem Fries.<sup>32</sup> Dieser cursorische Überblick zeigt, dass die auf den Grabreliefs verwendeten τύποι sowohl des älteren wie des jüngeren Mannes im 5. Jh. v. Chr. zum festen Repertoire der Vasenmaler gehören.<sup>33</sup> Nun soll hier keine wie auch immer geartete Abhängigkeit oder gegenseitige Beeinflussung dieser Genera postuliert oder gar konstruiert werden, es sei lediglich die eingangs erwogene Möglichkeit festgestellt, dass diese τύποι den Athenern als feste Komponenten einer Bildsprache vertraut waren, sie mit ihnen also bestimmte Vorstellungen und vielleicht auch Wertigkeiten assoziierten. Es fällt nämlich ähnlich wie bei den betrachteten Reliefgattungen auf, dass auch in der Vasenmalerei die hier

---

31 Brüssel, Mus. Royaux A 1379; ARV 994.97.

32 Ferrara Mus. T 57; ARV 1143,1.

33 Gerade der Typus des jungen Mannes ist durch die zahlreichen "Manteljünglingen" sehr gut belegt, zur Bedeutung oben Anm. 158; die besondere Berücksichtigung der Relevanz der Außentemperatur für die Verwendung und Bedeutung der Manteljünglinge als Bildmotiv erscheint dabei sehr subjektiv und ohne rationale Begründung, so J. Thimme, Vom Sinn der Bilder und Ornamente auf griechischen Vasen, in: M. Eliade, E. Jürgen (Hrsg.), *Antaios XI Nr. 6*, 1970, 489ff.; unter rein politisch-sozialen Gesichtspunkten H.G. Hollein, *Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.– 4. Jhs. v. Chr.* (1988) 264–270, er überträgt seinen Ansatz unreflektiert auf die Grabplastik, in der er so bereits um 520/10 v. Chr. demokratische Bildschemata nachweisen zu können glaubt.

analysierten τύποι älterer Männer fast niemals für die Protagonisten einer Handlung eingesetzt werden, sondern immer nur solche Figuren darstellen, die das Handeln der anderen in einen Zusammenhang setzen, gewissermaßen die Hintergrundfolie bilden, die dem Geschehen einen Rahmen und einen Raum gibt, der es erfahrbar und bewertbar werden lässt. Anders dagegen die Jüngeren; sie tragen die Handlung, sie agieren, ihr Tun bestimmt teilweise das Schicksal der anderen mit, ohne dass diese einen Einfluss darauf haben.

Es sei an dieser Stelle auf einen Unterschied zwischen der Vasenmalerei und der Reliefplastik in der Verwendung des τύπος der jüngeren Männer hingewiesen. Während der τύπος des aufgestützt Stehens in der Grabplastik mit Ausnahme des Reliefs für Hippomachos und Kallias (Kat. Nr. 15) nur für älter charakterisierte Männer verwendet wird, kommt er auf den Vasen auch für jüngere Männer vor. Doch gilt für diese das zuvor Gesagte. Auch sie scheinen die weniger aktiven zu sein, diejenigen, die eine Handlung begleiten, aber nicht selber vorantragen. Hierbei wird das Motiv des aufgestützten jüngeren Mannes auch zur Versinnbildlichung des Zuhörens im Gespräch eingesetzt.<sup>34</sup>

---

34 So auf der Pelike des Leningradmalers, oben Anm. 156; zum Motiv des Zuhörens vgl. G. Neumann, Gesten und Gebärden (1965) 117.

## ERGEBNIS DER IKONOGRAPHISCHEN ANALYSE

Die Analyse der auf den Grabstelen verwendeten τύποι hat zweifelsfrei ergeben, dass sowohl die einzelnen Figuren, wie auch deren Verbindung in δεξίωσις, sei es zwischen zwei Stehenden oder zwischen einem Sitzenden und einem Stehenden in den Jahren vor der Wende zum 4. Jh. v. Chr. vertraute Motive der Grabplastik sind.<sup>1</sup> Was als Novum der hier besprochenen Stelen, die im wesentlichen einem Zeitraum von kurz vor 400 bis etwa 350 v. Chr. entstammen, zu verzeichnen bleibt, ist die Kombination zweier in ihrer Altersabstufung differenzierter Männer, woraus sich der Schluss ergibt, dass der eingetretene Todesfall, dem eine solche Stele zunächst galt, eine besondere Auswirkung infolge gewisser altersmäßiger Konstellationen gehabt haben muss. Man möchte diese polarisierende Konzeption als einen Kontrapost bezeichnen, bei dem sich aus der Beziehung zweier formal differenzierter Komponenten ein inhaltlich schlüssiges Gesamtgefüge ergibt.<sup>2</sup>

Die erkannten τύποι werden also in einer neuartigen Kombination verwendet, was einer Erklärung bedarf; zumal die hier besprochenen Stelen keine Ablösung der anderen Kompositionsschemata darstellen. Diese finden durchaus auch noch später Verwendung.

---

1 Vgl. etwa die Stele des Aristeas, Diepolder Taf. 3,2 (hier Dexiosis zwischen zwei Bärtigen).

2 Hier sei beispielsweise an die Athena – Marsyas – Gruppe des Myron erinnert. Bei dieser kann man davon ausgehen, dass auf ähnliche Weise mittels des formalen Kontrapost: Ruhig stehende Athena – Bewegter Marsyas, in Analogie zu einer inhaltlichen Entsprechung: Positive, die Ordnung vertretende Göttin – unkontrolliertes, die Ordnung in Frage stellendes Wesen, eine in diesem Fall politisch nutzbare Gesamtaussage formuliert wird.



Wichtig ist die Feststellung, dass es möglich war, sowohl den Figuren-τύπος des jüngeren, wie auch diejenigen der älteren auf verschiedenen Grabreliefs, daneben aber auch auf Urkundenreliefs oder an Tempelfriesen, in ähnlicher Konzeption sogar in der Vasenmalerei zu verwenden. Dies lässt den Schluss zu, dass mit einem solchen τύπος gewisse Grundinhalte verknüpft waren, spezifische Besonderheiten aber erst durch den Kontext einer Verwendung konkretisiert wurden. Die Analyse dieser Grundkomponenten ist nun anhand der Betrachtung der Verwendungsmöglichkeiten der τύποι möglich, hieraus lassen sich wiederum Rückschlüsse auf Besonderheiten ziehen.

So ist innerhalb der Grabkunst der stehende ältere Mann mit oder ohne δεξίωσις bereits vor dem Aufkommen der Alt-Jung-Reliefs für typologisch ähnlich konzipierte Reliefs in Kombination mit Frauen und Männern gleicher Altersstufe verwendet worden. Hier vermag er den gesellschaftlichen Rahmen zu verdeutlichen, aus dem ein Verstorbener herausgefallen ist; auch für den Ausdruck persönlichen Verlustes oder Trauer bot er Raum. Daneben ist es auch in diesem Fall möglich, die Folgen für das Umfeld der Verstorbenen thematisiert zu sehen, die sich von denen der das Thema dieser Arbeit betreffenden Reliefs durch den Eintritt des Todesfalles innerhalb einer gewissen "normalen" unterscheiden. Ebenso gelten Verbundenheit und bleibende Erinnerung als die von der Forschung anerkannten primären Intentionen dieser Reliefs.<sup>3</sup> Einer Erweiterung zum Grabmal etwa des später versterbenden Partners steht ebenfalls nichts im Wege, wobei Namenhinzufügungen oder sogar Umarbeitungen hinreichend bekannt<sup>4</sup>, aber sicher nicht als

---

3 Zu einer Übersicht über die Forschungsmeinungen vgl. oben 9–12.

4 Umfassend dokumentiert die hierfür bestehenden Möglichkeiten Schmaltz, MWPr. 1979, 51–21 und Schmaltz, GR 101–115; vgl. die Hinzufügung eines weiblichen Namens auf der zunächst für Potamon errichteten Grabstele (**Kat. Nr. 24**).

zwingend notwendig für eine solche Erweiterung der Funktion innerhalb des Totenkults anzunehmen sind. Die hier gemachte Beobachtung einer Neuerung in der athenischen Grabkunst, die Bestehendes in einer Umformulierung nutzt, macht deutlich, dass eine rein auf den formalen Aspekt beschränkte Ableitung der τύποι vom Parthenon oder anderen Tempeln, wie dem der Athena Nike allein keine befriedigende Erklärung zu liefern in der Lage ist. Es sei denn, man gibt sich mit dem vordergründigen Argument formaler Beliebtheit und daraus abgeleiteter Nachahmung zufrieden, um zu erklären, warum dieselben Figuren-τύποι auf in ihrem Anspruch und ihrer Aufgabenstellung doch recht verschiedenartigen Denkmälergattungen verwendet werden.

Es gibt eine Parallele zwischen den Urkunden- und Grabreliefs, die man zur Klärung dieser Frage nicht beiseite lassen sollte. Die Figur des älteren Mannes vermag auf den Urkundenreliefs den attischen Demos oder eine andere Bürgerschaft zu verkörpern, die sich zu einem Vertrag, einer Vereinbarung oder einer anderen Verpflichtung bekennt und den dauerhaften Anspruch auf deren Einlösung durch die Publikation im Bild zusätzlich zur Veröffentlichung des Textes auf einem öffentliche Monument dokumentiert. Die Visualisierung eines derartigen Anspruchs mittels der besprochenen τύποι muss also dem Athener des späten 5., vor allem aber der ersten Jahrzehnte des 4. Jhs. v. Chr. vertraut gewesen sein, es entsprach den Sehgewohnheiten, mit ihnen bestimmte Inhalte zu verbinden. Dabei war es möglich, durch weitere Bildchiffren wie etwa der δεξιῶσις den inhaltlichen Anspruch der Bilder zu verdeutlichen und zu unterstreichen.<sup>5</sup>

Setzte man diese Bild-τύποι, die ja bereits aus den Jahren zuvor für die Verwendung in der Grabkunst bekannt waren, seit dem letzten Jahrzehnt des 5. Jhs. v. Chr. gezielt für die hier besprochenen Grabreliefs in polarisierender Kombination mit Jüngeren ein, müssen die in den

---

<sup>5</sup> Siehe unten, Kapitel δεξιῶσις.

gleichzeitigen Urkundenreliefs wirksamen Mechanismen auch in der Grabkunst eine Rolle gespielt haben. Hier sind es besonders die Faktoren der Dauerhaftigkeit und der gegenseitigen Verpflichtung, die von Interesse sein konnten. Diese τύποι waren gut geeignet, den Anspruch des Nichtvergessens, der ehrenden Erinnerung – eben die μνήμα-Funktion des Grabmals – zu erfüllen. Sie stehen als Garant dafür, dass der Verstorbene über den Tod hinaus als Mitglied einer Gemeinschaft präsent bleibt. Sie versinnbildlichen die allgemeingültige gesellschaftliche Instanz, der jedermann verpflichtet war<sup>6</sup>, den Kontext der gesellschaftlichen Allgemeinheit, sozusagen den Idealfall menschlicher Existenz. Vor diesem Hintergrund wird mittels der hier besprochenen Reliefs der Fall von mors immatura zum einen zwar als Einzelfall dokumentiert, zum anderen aber gerade im Verzicht auf individualisierende Darstellung relativiert. Dies kann gerade durch die Verwendung von typisierten Darstellungen geschehen, die eine dauerhaft visualisierte Eingliederung nicht nur in eine Gemeinschaft ermöglichen. Aus der Verwendung dieser Figuren-τύποι, die auch auf Urkundenreliefs einsetzbar waren, und die darüber hinaus in ihrer Verwendung am Parthenonfries eine gewisse formale und inhaltliche Kanonisierung erfahren hatten, lässt sich zudem ablesen, dass es nicht um die Integration in eine beliebige, nur abstrakt fassbare Gemeinschaft ging. Man konnte auf diese Weise auch seine Integration in die athenische Bürgerschaft dokumentiert sehen. Dieses Verhalten mag eine äußere Anregung im Ende der Oligarchie nach der missglückten Sizilienexpedition im Jahre 411/10 v. Chr. und der damit erneuerten Beteiligung aller Vollbürger am politischen Alltagsleben erfahren haben. Ein gutes Beispiel dafür, wie sehr die Werte und die

---

<sup>6</sup> So verkörpert auch der alte Kampfrichter auf der Panathenäischen Preisamphore in Leiden, Rijksmuseum XV.I.79; ABV 404,9 eine höhere Instanz, an der sich das Tun der anderen messen lassen muss; er überwacht es und relativiert es so, indem er es den Regeln des Wettkampfes anpaßt.

Wertschätzung einer Gesellschaft für die Selbstdarstellung auch auf Grabmonumenten eine Rolle spielen, ist die Stele des Dexandrides und des Kallistratos, die als Metöken die Formensprache der Grabreliefs attischer Bürger genauestens übernehmen und so ihren Anspruch auf eine Integration in das Gemeinwesen sogar im Bereich des Totenkultes unterstreichen.<sup>7</sup>

Auch innerhalb der Gattung der Weihreliefs lässt sich eine gewisse Kongruenz mit den Gestaltungsprinzipien der Grabreliefs feststellen. Dies weniger im Sinne einer direkten Einflussnahme, als eines Anzeichens für eine Assoziation bestimmter Vorstellungen und Verhaltensmuster mit bestimmten Bildern. Es ist unstrittig, dass es sich bei den Dreifigurenreliefs – wenn ihre genaue Verwendung und Anbringung auch diskutiert wird<sup>8</sup> – zweifelsfrei um öffentliche Bildwerke handelte, an denen es möglich war, Vokabeln einer Bildsprache zu formen und zu beeinflussen. Dies bedeutet, dass der Athener des ausgehenden 5. Jhs. v. Chr. es gewohnt war, mit dem Motiv des Sitzenden gewisse Grundinhalte wie Dauerhaftigkeit, Konstanz, aber auch eine allgemeine Hochwertigkeit zu verknüpfen, dass das Motiv aber erst durch die Anwendung im Einzelfall und innerhalb einer eingegrenzten Gattung seine für diese in allen Facetten spezifizierte Aussagekraft erhielt.

Auf diese Weise sind es gerade die dieser Arbeit zugrunde liegenden Reliefs, welche die Ambivalenz der griechischen Grabkunst sichtbar werden lassen. Einerseits wirken selbst handwerklich hervorragende Stücke durch ihre bisweilen fast stereotyp anmutende Wiederholung immer derselben

---

<sup>7</sup> Zu weiteren Faktoren, die das Bemühen der Metöken um eine Integration zu fördern vermochten vgl. den Text zu Kat. Nr. 26.

<sup>8</sup> Zur Aufstellung und Verwendung der Reliefs vgl. die kontroversen Positionen von W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*<sup>3</sup> (1983) 518–519 (Basis eines choregischen Weihgeschenks) und H. Thompson, *The Athenian Agora*<sup>3</sup> (1976) 98 (Schranken des Zwölfgötteraltars).

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

τύποι seltsam verallgemeinernd und unverbindlich, andererseits ist es gerade diese sich vom Momentan-Situativen absetzende Verwendung typisierter Darstellungen, die es ermöglicht, den Anspruch auf eine über den Tod des Individuums hinausgehende Gemeinschaft und die empfundenen Verpflichtungen zu dokumentieren. Eine Grabstele, die über die Nennung des Namens hinaus allzusehr auf die Individualität des Verstorbenen eingehen würde, würde eher zur absetzenden Isolierung denn zur Einbindung beitragen. Diese Vorstellung, die den einzelnen zwar auch über seine Besonderheit begreift, aber eben versucht, diese relativierend in das Ganze zu integrieren, macht u.a. auch die Wiederverwendung von Grabmälern möglich; in unserem Fall mag man wohl am ehesten an später versterbende ältere Familienmitglieder denken.<sup>9</sup> Das Interesse am Individuum geht eben nur soweit, als es als kleinster Teil in eine Gemeinschaft, die ihre Existenz in der unablässigen Folge von Generationen gesichert sieht, integriert ist. Auch positive Selbstdarstellung erfolgt im klassischen Athen nicht über das Betonen individueller Leistung, sondern in der Inanspruchnahme möglichst vorbildhafter Erfüllung gesellschaftlicher Normen und Ansprüche. Eben dieser Vorstellung eines sich an der Erfüllung gesellschaftlicher Normen orientierenden Lebens entspricht gänzlich die stark typisierte Gestaltung der Grabreliefs.

Interessanterweise wird neben dem τύπος des aufrecht stehenden Mannes auch derjenige des entweder mit übergeschlagenen Beinen oder einem stark nach hinten gesetzten Spielbein auf einen Stock gestützt Stehende ebenfalls in δεξιῶσις-Darstellungen eingesetzt. Da dieses Standmotiv ganz unorganisch wirkt, kann es nicht allein mit dem gemeinten hohen Alter der Dargestellten erklärt werden, die ohne Hilfsmittel nicht mehr stehen können. Eine

---

<sup>9</sup> Zum überindividuellen Aspekt der Grabmäler und ihrer unveränderten Wiederverwendung durch die Angehörigen des zuerst Verstorbenen vgl. Schmaltz, GR 9.

solche Deutung würde vehement gegen eine Verwendung des Motivs für hochwertige Szenen und τύποι sprechen, wird doch gerade dieses Schema im 4. Jh. oft auf Weihreliefs verwendet.<sup>10</sup> Eine Deutung auf Gebrechlichkeit eines Menschen in fortgeschrittenem Lebensalter macht also wenig Sinn. Wie wenig das Motiv tatsächlich mit einer Auffassung von solcher Gebrechlichkeit zu tun hat, zeigt ein Blick auf die Stele für Hippomachos und Kallias. Hier ist es der zwar nicht mehr jugendlich, aber doch wesentlich jünger als der sitzende Kallias charakterisierte Hippomachos, der sich auf einen Stock stützt. Er folgt im τύπος im wesentlichen etwa dem Ktesileos auf der Stele Athen NM 3472 aus den Jahren um 400 v. Chr. Die Stele des Hippomachos und Kallias ist also insofern typologisch ungewöhnlich, als sie zwei unterschiedlich alt charakterisierte Männer in zwei τύποι verbindet, die gemeinhin beide für den jeweils älteren verwendet werden. Doch zeigt dies explizit, dass die τύποι nicht an ein konkretes Lebensalter gebunden, sondern durchaus variabel einsetzbar sind. Sie sind dabei auch nicht randscharf terminiert, sondern konkretisieren sich erst in der Anwendung am einzelnen Stück; es war eben die Altersabstufung, die von Interesse war.<sup>11</sup> Man darf also durchaus annehmen, dass Hippomachos nicht mehr sehr jung war, als er starb, aber immer noch unter bestimmten

---

<sup>10</sup> So für den Amphiaraos auf dem Weihrelief des Archinos, Athen NM 3369; auch für Aklepiosdarstellungen, vgl. die Weihreliefs Athen NM 1402, NM 1332, daneben auch für die Darstellung von geehrten Persönlichkeiten, vgl. das Dekret für die bosporianischen Fürsten, Athen NM 1471; Meyer UR A 88 Taf. 28,1.

<sup>11</sup> Die altersmäßige Ambivalenz des Typus des aufgestützten Mannes zeigt auch bereits die Platte VI des Parthenonostfrieses, auf der zwei durchaus unterschiedlich alt charakterisierte Phylenheroen in diesem Haltungsmotiv ausgeführt sind.

Voraussetzungen zu jung<sup>12</sup>; wahrscheinlich war er ohne eigene Nachkommen vor seinem Vater gestorben. Letztlich macht dies eines klar: Es geht in den Darstellungen nicht um die Wiedergabe eines konkreten Alters, sondern immer um die Relation zu anderen und die sich daraus für den einzelnen ergebenden Konsequenzen und auch Erwartungen an sein Verhalten, das durch Möglichkeit der perpetuierenden Darstellung auf der Stele optimiert, idealisiert und dokumentiert werden kann.

Es scheint sich daher um den Versuch zu handeln, mit einem stark konstruierten Standmotiv eine bestimmte Aussageintention zu manifestieren. Man möchte in diesem Zusammenhang daran denken, ob nicht die gesamte Anlage des τύπος, die eine starke Einschränkung der spontanen Bewegungsfähigkeit bedingt – also auf Dauer angelegt ist –, den langfristigen Geltungsanspruch des mit den Reliefbildern Gemeinten unterstreichen soll. Das Motiv allein aus der in klassischer Zeit selbstverständlichen Differenzierung von Stand- und Spielbein ableiten zu wollen, reicht als Erklärung allein nicht aus, da auch unter diesem Aspekt das Motiv übersteigert erschiene; ebenso kann es wenig befriedigen, lediglich auf formale Vorbilder hinzuweisen, da sich aus dem Aufzeigen der formalen Abhängigkeit die Notwendigkeit ergibt, zu erklären, warum gerade dieser τύπος übernommen wurde.

Ähnliches lässt sich über den τύπος des Älteren sagen, der mit voreinandergesetzten Beinen, aber doch sehr in sich geschlossen dasteht. So einleuchtend eine Anlehnung an die isoliert wirkenden, sehr auf sich selbst bezogen wirkenden Figuren des Erechtheionfrieses sein mag<sup>13</sup>; auch hier mag der Hinweis auf das formale Vorbild allein nicht zu überzeugen. Für ihn gilt sicher in ähnlicher Weise das oben Gesagte. Ergänzend sei auf die Tatsache hingewiesen, dass

---

12 Zum Begriff des ἄωρος vgl. unten 111–112.118.

13 So Meyer UR 41 zum Urkundenreliefs von 406/5 (Meyer A22), in dem dieser Typus für die Personifikation von Kios verwendet wird.

– wie wir gesehen haben – die auf den Grabreliefs verwendeten τύποι im selben Zeitraum auch auf solchen Urkundenreliefs vorkommen, die Verträge, denen eine gewisse Dauerhaftigkeit zu eigen ist, öffentlich dokumentieren.<sup>14</sup>

Es werden hier bekannte Figuren-τύποι eingesetzt, sowohl für den älteren wie den jüngeren Mann, deren Kombination in einer altersmäßigen Polarisierung das eigentlich neue Element dieser Grabmäler darstellt. Dabei fällt auf, dass der Jüngere anscheinend in Details stärker zu variieren ist als der Ältere. Bei diesem beschränkt man sich im wesentlichen auf die beiden Grundschema Sitzen und Stehen, die durch geringfügig veränderte Arm- und Beinhaltungen variiert werden. Der Jüngere hingegen kann stärker verändert werden. Zwar sind auch hier die Varianten an Stand- und Haltungsmotiven der Gliedmaßen begrenzt, doch sind im Bereich der Kleidung und der auf gesellschaftlichen Stand hinweisende Attribute weitere Spielräume gegeben, auch dies ein Indiz, dass der Jüngere die eigentliche Person von Interesse, sein Schicksal der Auslöser ist, der Ältere hingegen eher die Rolle eines konstanten Hintergrundes für das Schicksal des anderen verkörpert. Die Figuren-τύποι sind mit bestimmten Bedeutungsinhalten verknüpft, welche derart konzipiert sind, dass ihre Verwendung sowohl in der Grabkunst wie auch in anderen Bereichen möglich ist. Die Betrachtung dieser τύποι in anderen Relieffattungen und auch im Bereich der Vasenmalerei lässt für deren Funktion einen interessanten Schluss zu. Es scheint sich bei allen Darstellungen um solche Figuren zu handeln, die nicht die Protagonisten einer Handlung meinen, sondern diejenigen, die das Handeln dieser begleiten, so wie es etwa der Ältere in den "Kriegers-Abschied"-Darstellungen tut.<sup>15</sup> Sie sind alle nicht die unmittelbaren Handlungsträger, aber dennoch

---

14 Ausführlich hierzu im Kapitel δεξιώς.

15 Auch A.B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992) 123 sieht bereits die Zurückbleibenden als Garanten der Familie.



keineswegs nur additive Nebenfiguren, nur aus rein formalen Gründen beigelegt. Die Phylakter am Parthenon dokumentieren den Anspruch der Athener seit alters her und garantieren gleichzeitig diesen für die Zukunft, die so gezeigten Figuren der Urkundenreliefs sind als Verkörperung einer Bürgerschaft die Garanten für die Einlösung des Vereinbarten, selbst der so gezeigte Theseus des Dreifigurenreliefs in Rom ist nicht der Handlungsträger, sondern nur der ein Abkommen begleitende Partner. Doch sind all diese Figuren, obwohl sie nicht direkt handeln, für das Geschehen von immenser Wichtigkeit, da sie auf andere Weise eingebunden bzw. von ihm betroffen sind. Erst ihre Anwesenheit ordnet das Ereignis in einen bestimmten Rahmen ein, gleichzeitig verdeutlichen sie die möglichen Folgen des Handelns oder des Schicksals der Protagonisten für andere. Die Figuren bieten also dem Handeln der anderen nicht nur einen formellen Gegenpart, sondern auch das inhaltliche Geflecht, das ihr Tun in ein Gefüge einordnet, erfahrbar macht und auch für andere nachvollziehbar bewertet. Übertragen auf die hier vorgestellten Grabreliefs bedeutet dies, dass die Älteren als Hintergrund der zu jung Verstorbenen fungieren, sie deren Schicksal, das damit auch auf sie seine Auswirkungen zeigt, erfahrbar machen und damit diesen Stelen eine ganz bestimmte Funktion zuweisen, die sie von anderen Grabreliefs in diesem Punkt unterscheidet, da sie einen Sonderfall menschlicher Existenz und seine Folgen für die Angehörigen und die Erfordernisse des Totenkultes dokumentieren. Welcher Art diese besondere Funktion der Stelen ist, ist im folgenden zu untersuchen, dabei sollen der gesellschaftliche Hintergrund und die Äußerungen antiker Schriftsteller zu den von den Auftraggebern als relevant empfundenen Problemen zur Klärung beitragen. Vergleicht man den τύπος des stehenden mit dem des sitzenden älteren Mannes, stellt man fest, dass der erste sich zum einen in der Tradition der älteren Grabkunst befindet, was vor allem für den auf seinen Stock gestützt

Stehenden gilt, er sich zum andern als τύπος erweist, der am Parthenon für die Darstellung der Phylenheroen benutzt wurde. Wie die Darstellung einer panathenäische Preisamphore zeigt<sup>16</sup>, konnte er auch als Preisrichter eingesetzt werden. Es sind dies Einsatzmöglichkeiten, die für das Tun anderer den Maßstab, die den Bezugspunkt und Maßstab der Bewertung bilden, an dem sich eben dieses Tun bewertend einordnen und auch relativieren lässt. Er dient der Verkörperung eines nicht an individuelle Existenz gebundenen Umfeldes, das bereits vorher bestand und auch später noch Bestand haben wird, also somit die gemeinschaftliche Einbindung zu sichern vermag; so zeigen es die derart wiedergegebenen Phylenheroen am Parthenon oder auch die δῆμος-Darstellungen der Urkundenreliefs. Auf die Grabreliefs bezogen heißt dies, dass sie ein gewisses Trostmotiv erhalten, und zwar in der Hinsicht, dass mittels der Stele im Leben Entgangenes substituiert werden konnte, etwa der Anspruch auf Totenkult, der Einzelfall aber auch in einen ihm gemäßen gesellschaftlichen Kontext eingeordnet wurde. Die sitzenden Älteren machen auf den modernen Betrachter vielleicht einen Ausdruck nochmals gesteigerter Würde, dieser Eindruck mag mit einer Rolle spielen bei der oftmals vorschnell geäußerten Entsprechung zu Götterbildern. Man möchte hier von einer starken Affinität der Gestaltung sprechen, die aus den angesprochenen Gemeinsamkeiten resultiert. Diese Typen mögen in solchen Fällen gewählt worden sein, in denen neben der dauerhaften Integration der Verstorbenen ein besonderes Gewicht auf die mittels dieses Autoritätstypus verkörperte οἶκος – Problematik gelegt wurde.<sup>17</sup> Es scheint sich auch so zu verhalten, dass der τύπος des aufgestützt Stehenden, der auf Vasen und in anderen Medien auch für jüngere Männer vorkommt, auf diesen Grabreliefs im wesentlichen auf die Älteren

---

16 Zur Preisamphore vgl. oben.

17 Hierzu vgl. das Kapitel οἶκος.

beschränkt wird, weil man die mit dieser Haltung verbundene Aussageebene des dauerhaften, des eher passiven Betroffenseins und der Repräsentanz des sozialen Umfeldes prägnant nutzen wollte.

Der Kernpunkt der in dieser Arbeit analysierten Reliefs ist die polarisierende Darstellung unterschiedlichen Alters<sup>18</sup>, wobei es weniger um Darstellungen einer konkreten Altersstufe als einer Beziehung auf ein Gegenüber ging. Als einen zusätzlichen formalen Hinweis möchte man Attribute wie den Aryballos am Handgelenk des Älteren auf der Stele Athen NM 2894 verstehen, der in diesem formalen Chiasmus die inhaltliche gegenseitige Verknüpfung beider versinnbildlicht. Hiermit wird ein entscheidender Hinweis auf die Intention der Grabreliefs geliefert. Ihr besonderes Thema ist *mors immatura*, doch nicht im gewöhnlichen Fall eines als zu früh empfundenen Todes, hier wäre nach unserem Wissensstand eine Einzelstele die adäquate Bildlösung gewesen. Durch die altersmäßige Polarisierung lenken die Stelen das Augenmerk auf eine Einbindung des Verstorbenen in ein soziales Gefüge, an dessen Darstellung ein großes Interesse bestanden haben muss, sonst hätte man nicht bekannte Figuren- und Kompositionsschemata zu einer neuartigen Kombination gefügt. Man muss also davon ausgehen, dass der Todesfall so eintrat, dass für eben dieses soziale Gefüge daraus Folgen erwachsen, und dass man befürchtete, das für andere Fälle ja weiterbestehende konventionelle Einzelbild werde dem Anspruch auf dauerhafte Erinnerung und der mittels dieser dauerhaften Einbindung in eine Gemeinschaft nicht mehr gerecht, und dass man dieser Befürchtung besonders hohe Bedeutung zumaß. Auch scheint man den Anspruch des Verstorbenen auf andauernden Totenkult gefährdet gesehen zu haben, den man bei den Einzelbildern als in konkreter Form von den Angehörigen am Grab vollzogen voraussetzen

---

<sup>18</sup> Zum Versuch Haltung und Kleidung als Alterskennzeichen ansich zu interpretieren vgl. S. Pfisterer-Haas, AM 105, 1990, 187–189.195.

Ikonographie

muss. Der Aspekt einer gegenseitigen Beziehung, wie er in diesen Darstellungen zum Ausdruck kommt, beinhaltet aber auch, dass für die noch lebenden Angehörigen eine Gefährdung empfunden wurde. Nimmt man an, dass der Todesfall den einzigen Sohn einer Familie traf, bevor dieser verheiratet war oder selbst Kinder hatte, war die Fortexistenz des οἶκος über den Tod der Eltern hinaus bedroht.<sup>19</sup> Damit war der als sehr wichtig empfundene Totenkult, den man als ein Ausdrucksmittel einer generationsübergreifenden Konstanz menschlicher Existenz ansah, nicht nur für den Verstorbenen, sondern auch für seine ganze Familie gefährdet.<sup>20</sup>

---

19 Vgl. unten das Kapitel οἶκος.

20 Zur Gefährdung des Totenkults vgl. unten das Kapitel "Zur Funktion dieses Grabrelief-τύπος im Totenkult".

## ZUR BEDEUTUNG DER ΔΕΞΙΩΣΙΣ

Die ikonographische Untersuchung des Materials hat ergeben, dass die Verbindung eines älteren mit einem jüngeren Mann immer auch mit dem Bildmittel der δεξίωσις dargestellt wird. Man maß dieser also für die Intention der Darstellungen und ihre Umsetzung eine vitale Rolle zu. Der Handschlag ist auch auf anderen Grabmälern häufig vertreten, wie die Untersuchung des Gestaltungs-τύπος dieser Stelen ergab.

Generell lässt sich feststellen, dass die δεξίωσις schon bald nach dem Wiedereinsetzen der Grabreliefs im letzten Drittel des 5. Jhs. ein vertrautes Sujet darstellt, sie findet aber vor allem auf Stelen der Zeit von der Jahrhundertwende bis in das 2. Drittel des 4. Jhs. Verwendung.<sup>1</sup> Zunächst gab es Versuche, diesen Handschlag entweder als Begrüßung oder Abschied zu interpretieren, je nachdem, ob der moderne Betrachter die "Szene" des Reliefs in der Ober- oder Unterwelt ansiedelte. Heute hat sich die Ansicht als communis opinio durchgesetzt, mit der δεξίωσις eine allgemeine Verbundenheit zwischen Verstorbenen und noch Lebenden verkörpert zu sehen<sup>2</sup>, wobei Schmaltz bei Darstellungen jüngerer Männer im Mantel in Verbindung mit

---

<sup>1</sup> Die Stele Aegina 729 gilt mit ihrer Datierung um 480 allgemein als ältestes Beispiel, dazu vgl. Schmaltz, GR 188 und seinen Hinweis, dass er hier nahezu keine Verbundenheit ausgedrückt sieht, zum weiteren Vorkommen des Motivs ebd. 214; zur δεξίωσις vgl. E.G. Pemberton, MedA 2, 1989, 45–50.

<sup>2</sup> Zwar bedeutet δεξιόμοι zunächst "sich die Rechte geben" und dann sowohl "sich verabschieden" ebenso wie "sich begrüßen", doch ist dies nur die Grundbedeutung; vgl. dazu die Vokabel ἡ δεξιό, die nicht nur die rechte Hand, sondern auch den Handschlag und den Vertrag bezeichnet, vgl. dazu das altiranische dakšīnas.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

älteren Männern einengend von "familiärer Geborgenheit in einer bürgerlichen Welt" spricht.<sup>3</sup>

Angesichts der Stringenz, mit der sich die hier betrachteten Stelen dieses Bildmittels bedienen, muss man die Frage stellen, ob nicht in diesem Zusammenhang eine weiterreichende Interpretationsmöglichkeit gegeben ist, die das beobachtete Beziehungsgefüge, das wir in diesen Stelen für besondere Fälle von *mors immatura* feststellen konnten, weiter verdeutlichen hilft.<sup>4</sup>

Anders als heute war das Reichen der Hände in der griechischen Antike eine eher auf Dauer abzielende Geste, man sah darin die Zusicherung einer langfristigen Beziehung und sogar das bindende Einverständnis zu einem von zwei Seiten geschlossenen Vertrag.<sup>5</sup> Auch galt den Griechen der Handschlag bindender als ein Eid<sup>6</sup>; Herodot kann einen Mann wie Kyros sogar über die geringe

---

3 So Schmaltz, GR 214. Doch stellt diese Ausdeutung letztlich nur eine Nuance der Verbundenheit dar.

4 Dass es sich bei der δεξιῶσις um ein absichtsvoll eingesetztes und damit interpretationsfähiges Bildmotiv handelt, zeigt der Umstand, dass die in den δεξιῶσις-Darstellungen verwendeten τύποι älterer Männer im 4. Jh. auch als Einzelbilder mit dementsprechender Intention vorkommen, vgl. Cl. 1344 und Cl. 1384.

5 RAC 3, s.v. dextrarum iunctio (Kötting) 881–882 zur δεξιῶσις als ein sinnfälliges Ausdrucksmittel für alle menschlichen Beziehungen in denen Treue erwartet und geboten wurde, wie z.B bei einem Vertragsabschluss. Vgl. dazu die Redewendung σπονδὰς λαβὼν καὶ δεξιάν für "das durch Handschlag besiegelte Versprechen"; für die römische Zeit vgl. Tacitus, Annales 2,58. Den Römern galt die rechte Hand als der Fides geweiht. Zu Münzen aus der Zeit Alexanders des Großen vgl. A. Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmal (1871), für griechische Grabdenkmäler sieht dieser allerdings nur den Aspekt des Abschieds ausgedrückt.

6 Vgl. K. Groß, Menschenhand und Gotteshand in Antike und Christentum (1985) 232–233.

Zuverlässigkeit des griechischen Schwures spotten lassen.<sup>7</sup> Die im Handschlag angelegte Komponente des Dauerhaften ist im griechischen Kulturkreis hingegen von Beginn an bekannt und kommt bereits beim Abschied Hektors von Andromache in der Illias vor.<sup>8</sup>

So wundert es nicht, dass dieses Bildmotiv auf den im späteren 5. Jh. einsetzenden Urkundenreliefs benutzt wird, um eine vertragliche Zusicherung im Bild als verbindlich wiederzugeben<sup>9</sup>, wobei für die Bedeutung des Handschlags zur Bekräftigung eines Vertrages oder Friedensschlusses zusätzlich Vorbilder aus dem orientalischen Bereich wirksam gewesen sein mögen<sup>10</sup>.

Es handelt sich nicht nur um den Ausdruck des ideellen Wunsches nach einer Verbundenheit auf Dauer, sondern auch um das Bekenntnis zu einer genauen vertraglichen Verpflichtung. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass δεξιῶσις auf Urkundenreliefs nur zwischen – auch im bildformalen Sinn – gleichwertigen Partnern Anwendung findet<sup>11</sup>, hier sind an erster Stelle die Schatzmeisterurkunden der Jahre 400/399 (Athena und

---

7 Herodot 1,153,1.

8 So hält Andromache von Anbeginn des ganzen Gespräches, in dem sie sich von Hektor verabschiedet und das zudem Versprechungen und Zusicherungen für die Zukunft enthält, dessen Hand; es handelt sich also kaum um einen Augenblicksgestus (Illias VI, 406).

9 Ältestes Urkundenrelief mit einer Dexiosis ist die Methonäerurkunde, Athen, EM 6596, IG I<sup>2</sup>57, aus dem Jahre 424/3, die eine Dexiosis zwischen Athena und Artemis zeigt, vgl. Meyer UR 79–80 A4.

10 Xenophon, Anabasis 1,6,6. Dazu vgl. K. Groß, Gotteshand und Menschenhand in Antike und Christentum (1985) 231.

11 Auf Urkundenreliefs im allgemeinen nur zwischen Göttern, Ausnahmen werden durch den Inhalt der Urkunde erklärbar, vgl. Meyer UR 141–145.

Hera) und 398/7 (Athena und möglicherweise Hephaistos)<sup>12</sup> zu nennen, die nicht nur formal, sondern auch zeitlich den ersten Grabreliefs, die eine δεξιῶσις zwischen Alt und Jung zeigen, nahe sind, wobei zudem an die festgestellte Übereinstimmung zwischen Grab- und Urkundenreliefs in der Verwendung einzelner Figuren-τύποι erinnert sei. Bei der Analyse der Grabreliefs wurde zudem eine Beliebigkeit in der Anordnung der Figuren sowohl rechts wie links im Bild festgestellt; diese spricht ebenfalls für die Gleichwertigkeit der Bildpartner – auch im Hinblick auf deren Aussageintention.

In den beiden Fällen der genannten Schatzmeisterurkunden versinnbildlicht die δεξιῶσις zwischen den dargestellten Gottheiten die Übereinstimmung der verschiedenen Kollegien. Man setzt den Handschlag also bei solchen Verträgen ein, denen eine gewisse austarierte Gegenseitigkeit zu eigen ist, oder die zumindest so dargestellt werden sollten. Bei einseitig gewährenden Ehrenurkunden oder bei von einem der Vertragspartner einem anderen zugestandenem Vorteilen findet dieser im allgemeinen keine Anwendung.<sup>13</sup> Meyer hat deshalb die δεξιῶσις für den Bereich der Urkundenreliefs zu Recht als ein Bildmittel bezeichnet, das ein abstraktes Verhältnis zum Ausdruck zu bringen in der Lage ist; sie sieht für einige Urkunden in der δεξιῶσις sogar die Hauptaussage.<sup>14</sup> Auf die Grabreliefs übertragen bedeutet dies, dass die δεξιῶσις nicht nur die Verbundenheit zweier Figuren bildhaft verdeutlichen kann, sondern die Zusicherung

---

12 Meyer UR A27, Athen NM 1479, IG II 21392. Meyer UR A36.

13 Vgl. Meyer UR 141.145.

14 So Meyer UR 142–143 A 36 für die Schatzmeisterurkunde von 398/7, die Übergabeurkunde der Schatzmeister der Athena und der anderen Götter aus der Zeit der kombinierten Kassen. Formal ähnlich wird auf der Schatzmeisterurkunde Meyer A27 von 400/399 verfahren, vgl. Meyer a.O.



enthält, eine Gemeinschaft beizubehalten und die sich aus dem Grabkult ergebenden Verpflichtungen auch auf Dauer und in Zukunft einzulösen.<sup>15</sup>

Festzuhalten ist somit, dass eine δεξιῶσις zwischen gleichwertigen Partnern eine dauerhafte Zusicherung auf ein Eingebundensein in eine Gemeinschaft gibt. Hierbei kommt dem formalen Gleichgewicht der Figuren besonderes Gewicht hinsichtlich der Bildaussage zu; denn nur so wird die Gleichwertigkeit der Figuren sinnfällig. Wird nun diese Gemeinschaft durch einen Fall von mors immatura gestört, erhält das Bildmotiv auch einen kompensierenden Charakter. Die δεξιῶσις vermag nämlich neben der ideellen Gemeinschaft auch die dauerhafte Erfüllung der sich aus den Erfordernissen des Totenkultes gegenüber den Verstorbenen ergebenden Verpflichtungen zu versinnbildlichen.

Diese letztere Bildbedeutung hat sich entwickelt. Denn der Grabrelief-τύπος, der die Figuren zweier stehender Männer in δεξιῶσις verbindet, wird nicht erst für die hier besprochenen Reliefs verwendet, sondern findet sich bereits seit den 30er Jahren des 5. Jhs. im Repertoire der Bildhauer, doch handelt es sich bei diesen frühen Beispielen immer um gleichaltrig dargestellte Partner.

Die Grabreliefs mit einem Älteren und einem Jüngeren im Handschlag nutzen, wie wir gesehen haben, diesen bereits entwickelten Bild-τύπος, doch wird durch die altersmäßige Polarisierung der Dargestellten die Aussagemöglichkeit verändert. Der Aspekt der Verbundenheit und der Verpflichtung bleibt bestehen, aber man erweitert ihn um die Inanspruchnahme und Zusicherung einer Kontinuität der Generationenabfolge über die Existenz eines Individuums

---

15 G. Davies sieht AJA 89, 1985, 627–630 in der Dexiosis zwar "a potent symbol", geht aber sonst immer von einer szenischen Gegenüberstellung Lebender – Toter aus.

hinaus. Diese Zusicherung des Totenkultes für alle Beteiligten beinhaltet neben der primären Funktion der Stelen als Erinnerungsmal eines Verstorbenen eine stark die Zukunft einbindende Perspektive. Man versucht, mit den Bildern dem gestörten "normalen" Ablauf entgegenzutreten und den zu frühen Tod eines Mitgliedes nicht nur zu dokumentieren, sondern auch seine Folgen für die Gemeinschaft zu kompensieren. Das Bemühen, die Umkehrung eines Lebensablaufes in sein Gegenteil mittels dauerhaft integrierender Substitution im Bild zu kompensieren, kann durch bestimmte Attribute wie den Aryballos am Handgelenk des älteren Mannes auf NM 2894 zusätzlich verdeutlicht werden.

Interessanterweise deckt sich das zeitliche Vorkommen von Urkundenreliefs, die das Motiv der δεξιῶσις nutzen, mit dem der Grabreliefs, die einen Jüngeren und einen Älteren auf diese Art miteinander verbinden.<sup>16</sup> Es werden Symmachien als Göttergemeinschaften von Athena mit anderen Stadtstaaten auf diese Weise dokumentiert, auch die Übergabeurkunden der Schatzmeister verwenden das Motiv; dagegen findet man auf offiziellen Urkunden des fortgeschrittenen 4. Jhs nahezu keine δεξιῶσις mehr. Dies liegt daran, dass hier die Ehrenurkunden vorherrschen, auf denen eine solche fehl am Platz gewesen wäre.<sup>17</sup>

Gegen die Jahrhundertwende empfinden anscheinend bestimmte Leute im Bereich der auf Grabreliefs verwendeten Bild-τύποι ein Defizit, das mit herkömmlichen Ausdrucksmitteln nicht zu bewältigen ist. Diese Ansprüche nehmen offenkundig Einfluß auf die Gestaltung der

---

<sup>16</sup> So stammen 11 von 16 bekannten Urkundenreliefs aus den 30 Jahren zwischen 424 und 394. Danach folgen drei Exemplare bis zur Jahrhundertmitte, eins um 330 und eins gegen 310; für diese ist nur schwer zu entscheiden, aus welchen Gründen auf einen Typus zurückgegriffen wurde, der zu dieser Zeit sicher als altertümlich anzusprechen ist.

<sup>17</sup> Vgl. Meyer UR 145.

Grabreliefs. Man mag darin auch einen Nachweis der Sinnhaftigkeit der Bilder erkennen, die sich mit den Anforderungen, die eine Gesellschaft an sie stellt, verändern. Im vorliegenden Fall gilt es den durch den zu frühen Tod eines Nachkommen drohenden Verlust des Totenkultes für den Verstorbenen und seine noch lebenden Angehörigen mit Hilfe geeigneter Bildlösungen zu verhindern. Diese Gefährdung ergibt sich aus der unterbrochenen Generationenabfolge, die im Normalfall alle Ansprüche auf Totenkult und Einbindung in eine Gemeinschaft zu sicher vermag. Man entwickelt hierfür den τύπος "Älterer und Jüngerer in δεξιῶσις", der in zweifacher Hinsicht auf Bestehendes zurückgreift. Einmal in der Grundkomposition zweier Männer, die sich die Hand reichen, zum anderen in dem Motiv des Handschlags. Dieser erfährt durch die Nutzung auf den Urkundenreliefs in dieser Zeit eine Betonung seiner Bedeutungsebene "Vertrag und gegenseitige Verpflichtung". Somit bekommen die Grabreliefs dementsprechend, da kaum anzunehmen ist, dass ein und dasselbe Bildmotiv bei der Verwendung auf verschiedenen gleichzeitigen Bildträgern eine völlig unterschiedliche Bedeutung haben kann, eine stärker auf die Zukunft ausgerichtete Bedeutungsebene; sie vermögen durch eine Nutzung der mit der δεξιῶσις verbundenen Bedeutungsnuancen den befürchteten Verlust von Totenkult auch für die noch lebenden Angehörigen der Verstorbenen zu kompensieren. Als weiterer Berührungspunkt zwischen Grab- und Urkundenreliefs kommt hinzu, wie im Kapitel Ikonographie zu zeigen war, dass sich ebenfalls Einzel-τύποι wie der aufgestützte ältere Mann im Himation oder derjenige in ausgeglichener Ponderation für beide Denkmal-τύποι in zeitgleichem Vorkommen nachweisen lassen.

Es kann angesichts solcher formaler Analogien, die nach den Ergebnissen der archäologischen Forschung auch eine bis zu einem gewissen Grad inhaltliche Kongruenz bedingen, also nicht mehr darum gehen, auf den Reliefs Tote und Lebende als unterschiedene Personen einer

szenisch begriffenen Abbildung gemeinter Realität identifizieren zu wollen. Dieser Aspekt liegt den Reliefs völlig fern, sie zeigen eher eine gesellschaftliche Konstellation, die nach antikem Verständnis eine Notlage war, welche zum Handeln zwang. Es war den Auftraggebern dieser Bilder nämlich offenbar bewusst, dass der Zustand von Tod oder Leben belanglos für die Darstellung war, konnten die Stelen doch mit dem Tod des zum Zeitpunkt der Errichtung noch Lebenden automatisch auch zu dessen Denkmal werden. Die δεξιῶσις erweist sich hierbei als ein Bildtopos, der den Anspruch dauerhafter Aufrechterhaltung einer Gemeinschaft, bei gleichzeitiger ideeller Einlösung der sich hieraus ergebenden Verpflichtungen, über den Tod eines ihrer Individuen hinaus vertreten konnte. Die δεξιῶσις war prädestiniert für Grabreliefs, die ein derartiges Defizit zu kompensieren suchten; in der griechischen Kultur, die es gewohnt war, alles mit Bildern zu vergegenwärtigen oder zu legitimieren, für die Bilder auch im politischen Bereich das Mittel der Verständigung sowie Selbstdarstellung auch bei komplizierten und komplexen Sachverhalten waren, konnte es gar keine andere Möglichkeit geben, auf Sonderfälle des menschlichen Lebens einzugehen und diese den gängigen Vorstellungen und Verhaltensregeln zumindest im Bild einzuordnen, und so dem ganzen auf Dauer Wirksamkeit zu verleihen. Ist es doch Kennzeichen gerade der klassischen Kunst, "individuelle" Sonderfälle eben nicht auch durch eine individuelle Bildlösung, die ohne Kenntnis der Umstände dem fremden Betrachter auch völlig unverständlich geblieben wäre, darzustellen. Es geht den Reliefs, die einen jüngeren und einen älteren Mann in δεξιῶσις verbinden, wohl kaum um die Geborgenheit einer bürgerlichen Welt, eine solche Deutung verkennt die zeitgenössischen Verhältnisse; diese Vorstellung entspricht eher einer der Sicht des 19. Jhs. verpflichteten Denkweise.<sup>18</sup> Vielmehr

---

18 So Schmaltz GR 214 speziell für mehrfigurige Reliefs des 4. Jhs. v. Chr.

Formale Ausdrucksmittel

bemüht man sich in den Jahren der Generation ab etwa 400 v. Chr. um die Visualisierung der Tatsache, dass man sich der Verpflichtungen bewusst ist, die man glaubt, im Bereich des Totenkults auf sich nehmen und erfüllen zu müssen, weil sie aus dem Wertesystem einer Bürgerschicht resultieren, zu der man sich zugehörig fühlt. Dies dokumentiert man durch die Wahl solcher Bildmittel wie der δεξιῶσις.

## ZUR BEDEUTUNG DES OIKOS

Nachdem mit der δεξιῶσις ein Phänomen nicht nur der künstlerischen Bildsprache, sondern auch eines der Vergegenwärtigung einer auf psychischer Ebene empfunden dauerhaften Verbundenheit mit den Verstorbenen besprochen worden ist, muss kurz auf das konkrete gesellschaftliche Umfeld, dem sich die Stelen als öffentlich zu betrachtende Monumente eingliedern, eingegangen werden, da auch dies zur Entscheidung der Hinterbliebenen für eine bestimmte Grabmalsform beigetragen hat und den Rahmen der mit den Reliefs durchaus beabsichtigten Möglichkeiten und Erfordernisse der Selbstdarstellung absteckte.<sup>1</sup> Dazu ist es notwendig, die gesellschaftliche und verwaltungsmäßige Organisation des athenischen Staates zu beachten, nicht weil diese unmittelbaren Einfluss auf die Grabmalsform hat, sondern weil jeder Bürger in sie eingebunden ist. Sie spiegelt einerseits das Selbstverständnis des Individuums, wie es sich in einen Staat eingebunden fühlt, andererseits prägt und beeinflusst diese Staatsform auch das Selbstverständnis des einzelnen. Hinzu kommt, dass die Bilder und Epigramme dieser Stelen sich neben ihrer primären Funktion des Erinnerungsmals für die Verstorbenen als ein Mittel der Kommunikation auch unter den Lebenden an andere Mitglieder dieser

---

<sup>1</sup> In der Inanspruchnahme von und der Anpassung an gesellschaftliche Normen liegt eine Begründung für die relativ hohe Gleichförmigkeit der Reliefs. Es war in einem traditionell konservativen Umfeld wie es Totenkult und Grabkunst darstellen nicht möglich grundsätzlich vom allgemeinen Konsens abweichende (Selbst-) Darstellungsformen zu wählen, man war mehr als in anderen Bereichen dem nivellierenden, damit aber mittels Integration statt Isolation auch Trost bietenden Empfinden der Allgemeinheit verpflichtet. Zu Vorstellungen dieses Konsensus omnium und seinen Einflussmöglichkeiten vgl. D. Metzler, consensus omnium (Vortrag Bonn 27.1.1975).

Staatsgemeinschaft wenden, denen sie auf der Basis eines Konsenses verständlich sind.

Die Stelen betonen den οἶκος als kleinsten Teil einer Solidargemeinschaft, wie sie letztlich auch der athenische Staat als Ganzes bildet, in den das Individuum eingebunden ist. Durch die Existenz einzelner und durch die Abfolge von Generationen wird die Kontinuität des Ganzen gesichert<sup>2</sup>, auch der Bestand der πόλις-Gemeinschaft wird durch die οἴκοι garantiert.<sup>3</sup> Der frühe Tod eines Mannes ohne Nachkommen unterbricht nicht nur die als gemeinschaftsstiftend empfundene Generationenkette und ist auch nicht nur für den Verstorbenen selbst relevant. Er bedroht das traditionelle Wertesystem, das von den Kindern eine Versorgung der Eltern im Alter und nach deren Ableben den Vollzug der Riten des Totenkultes erwartet, daneben gefährdet er de facto die Fortexistenz des οἶκος und damit des gesamten Gemeinwesens.

Die Einbindung in die Gemeinschaft des οἶκος ist von großer Wichtigkeit, weil durch sie mittels der gemeinsam vollzogene Handlungen auch gemeinsames Sich-Erinnern garantiert wird. Der Athener ist zuallererst Mitglied dieser familiären Einheit, die als kleinste Zelle des Staates gelten muss. Erst wer als Neugeborener vom κύριος akzeptiert wird, wird auch von seiner Phratrie registriert und damit zum Bürger der Stadt. Das Interesse des Staates an einem männlichen Individuum setzt erst in einem Alter ein, in dem

---

<sup>2</sup> Diese Vorstellung von einer gewissen Konstante in der geschichtlichen Existenz, die aus einer ununterbrochenen Abfolge von Generationen besteht, entspricht ganz klassischem Denken, vgl. auch die Bewältigung und Bewertung von Zeitgeschichte im Mythosparadeigma; zum Mythosbild als Legitimation staatlicher Ansprüche H. Knell, *Mythos und Polis* (1990) 191; hierzu zuletzt K. Stähler, *Griechische Geschichtsbilder klassischer Zeit. Eikon I* (1992) 107–108; daneben wird der Gedanke konkret von Platon, *pol.* 721 b–c, hier mit Gültigkeit für die gesamte Menschheit, formuliert.

<sup>3</sup> J. Bleicken, *Die athenische Demokratie* <sup>2</sup> (1994) 97.

der betreffende für kriegerischen Ziele, bzw. für eine dem Zweck entsprechende Erziehung alt genug ist. Diese Gemeinschaft hält sich durch die Abfolge der einzelnen Generationen lebendig, wahrt somit die Einheit des οἶκος und letztlich die Existenz des Staates<sup>4</sup>. Der οἶκος bestimmt und sichert zugleich den Platz und Stellenwert des einzelnen innerhalb des Ganzen, ebenso wie seine soziale Sicherheit. Daneben muss man berücksichtigen, dass dem οἶκος als der kleinsten staatstragenden Einheit mit den ihr verknüpften Aufgaben eine immense Bedeutung für die faktische Existenz des athenischen Staates zukommt, auch die Anzahl der οἶκοι spielt im täglichen politischen Leben eine große Rolle. Die Öffentlichkeit hatte also ein vitales Interesse an ihrem Fortbestand, die sich aus dem Verlust des letzten Erben ergebenden Probleme konnten durchaus auf öffentlichen Monumenten wie die Grabreliefs sie darstellen, thematisiert werden. Denn es war nicht im Interesse des Staates, dass ein οἶκος wegen Kinderlosigkeit seinen Rechtsvorstand verlor und somit einem anderen angegliedert wurde; Adoption war bisweilen das letzte Mittel, diese Auflösung zu verhindern.<sup>5</sup> Viele der bürgerlichen und religiösen Pflichten waren in ihrer Durchführung nämlich von den οἶκοι abhängig<sup>6</sup>, und nicht

---

4 Lacey sieht 103–104 auch die Gesetzgebung in Athen auf diesen kleinsten Teil des Staates abgestimmt. Aus der tragenden Rolle der Familiengemeinschaft begründet sich für ihn auch die Bereitschaft zur Verteidigung des οἶκος und damit des Staates gegen innere und äußere Angriffe; zur Fortdauer des οἶκος und des Totenkults als Grundgedanke athenischen Erbrechts RAC Nachtr. 1971, 173, s.v. Erbrecht (Selb).

5 Zur genauen Rechtssituation vgl. Lacey 23; da eine Frau nicht rechtsgültig eine Familie führen konnte, war meist der Anschluss an den Haushalt eines nahen Verwandten die Folge; kritisch zum System der epikleros Kokula 186.

6 Vgl. Lacey 100–104.



zuletzt wurde durch sie der Landbesitz gesichert.<sup>7</sup>

Seit sich die πόλις im späteren 5. Jh. als oberste Einheit des Staatswesens etabliert hat, stellt sie zwei Grundforderungen an die οἴκοι als ihrer kleinsten Einheit:

Die οἴκοι sichern mit ihren erwachsenen Bürgern das Funktionieren des Staates, sei es in Politik oder Militär. Die οἴκοι stellen zusätzlich den Nachwuchs an Bürgern und Soldaten zur Verfügung.<sup>8</sup>

Daher musste die πόλις natürlich stark daran interessiert sein, dass die οἴκοι im Besitz ihrer Bürger blieben, aber es sollten auch nicht mehr Bürger im Staat wohnen, als durch das im Besitz der οἴκοι befindliche Land versorgt werden konnten.<sup>9</sup>

Somit erklären sich die οἴκοι als sowohl wirtschaftliche wie auch politische Grundlage der πόλις, deren Bedeutung für die reibungslose Fortexistenz des Gemeinwesens so hoch eingestuft wurde, dass es sogar häufiger vorkam, dass ältere Männer, um dem Senilitätsgesetz zu entgehen, noch vor ihrem Tod das Management des οἴκος in die Hände eines Jüngeren – hier kam an erster Stelle natürlich der Sohn als Erbe in Betracht – legten.<sup>10</sup>

Die Gefährdung der Fortexistenz eines οἴκος durch den frühen Tod des rechtmäßigen Erben war also sehr wohl eine

---

<sup>7</sup> Vgl. ebd. 22 mit Anm. 31.

<sup>8</sup> Eine ganz dem Kontinuitätsdenken klassischer Zeit entsprechende Auffassung. Die von Thukydides II,44.3 dem Perikles in den Mund gelegte Äußerung, es sei die Pflicht der Eltern, neue Kinder als Ersatz für die im Krieg umgekommenen Soldaten, aufzuziehen, mag so nicht historisch sein, vgl. P. Landmann, *MusHelv* 31, 1974, 65–95; K. Gaiser, *Das Staatsmodell des Thukydides. Zur Rede des Perikles für die Gefallenen* (1975); ähnlich äußert sich auch Euripides, *Erechtheus* frg. 360–361.

<sup>9</sup> Vgl. Lacey 79–83.

<sup>10</sup> Isaios II,18.36; Demosthenes XLIII,19.

Angelegenheit von öffentlicher Bedeutung, da nicht nur persönliche Interessen berührt wurden. Es bestand die Gefahr, dass der erbenlose οἶκος an einen anderen angeschlossen werden musste, ein Vorgang, der nicht nur aus sentimentalischen Gründen zu vermeiden gesucht wurde<sup>11</sup>, sondern auch, weil damit eine der kleinsten Verwaltungseinheiten des Staates mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen auf dem Spiel stand, und sich so auch die Ansprüche der Gemeinschaft an die verringerte Zahl an οἶκοι automatisch verminderte.

Die Grabreliefs gliedern sich nun als Monumente, die nicht nur die Tatsache dokumentieren, dass eine Person verstorben ist, sondern ebenso, dass die Angehörigen die dadurch aufgetretenen Defizite wie die Gefährdung des Totenkultes zu kompensieren versuchten, in eine Reihe anderer Maßnahmen ein, die veranschaulichen, wie sehr für die Griechen diese Problematik von öffentlichem Interesse war.

So hatte man für den Fall, dass es nicht mehr möglich war, die Familie über eine normale Erbfolge weiterzuführen, zwar geeignete Mittel wie Adoption vorgesehen und auch Maßnahmen gegen eine unrechtmäßige Übernahme der οἶκοι getroffen<sup>12</sup>, doch mag speziell eine Adoption nicht in jedem Fall möglich gewesen sein. Welche Wichtigkeit man all diesen Angelegenheiten aber beimaß, zeigt die Tatsache, dass alle Rechtsverfahren, die die Familie betrafen, in Athen als öffentliches, nicht privates Recht galten.<sup>13</sup> Wer auf dem

---

11 Aischines äußert I,99 eine starke Familiengebundenheit zu dem Land auf dem die Begräbnisstätten liegen, woraus sich für ihn eine starke Abneigung gegen die Landveräußerung ergibt.

12 Adoption kam wohl vor allem in Frage, wenn nur noch Frauen als Familienoberhaupt zur Verfügung gestanden hätten, dazu vgl. Lacey 22–23. Dazu vgl. auch die Erbschaftsregelung des Euktemon, der alle seine Söhne überlebte, Lacey 123, bes. Anm. 14–16.

13 Vgl. Lacey 34; V. Ehrenberg, *Der Staat der Griechen* (1965) 79. <sup>2</sup>

Weg eines Gesetzesantrags an dieser Grundstruktur rütteln wollte, musste mit einer Anklage wegen Einbringens illegaler und unvorteilhafter Gesetze rechnen.<sup>14</sup>

Um Missverständnissen vorzubeugen, sei ausdrücklich daraufhingewiesen, dass selbstverständlich nicht davon ausgegangen werden kann, dass die Grabmonumente den ernsthaften Versuch darstellen, der in der Realität bestehenden Gefahr des Verlustes eines οἶκος zu begegnen. Doch kann diese kurze Skizze deutlich machen, dass die im Bereich des Totenkultes empfundenen Verpflichtungen und die mit einem speziellen Fall von mors immatura verbundenen Defizite durchaus mit der Gesellschaftsstruktur des athenischen Gemeinwesens verbunden sind. Diese Verbindung besteht weniger im Sinn einer direkt zu formulierenden Abhängigkeit, aber doch insofern, als bestimmte Todesfälle wie etwa der Tod des einzigen Erben vor seinen Eltern, das System des οἶκος vor Probleme stellt. Diese wurden offenbar als derart gravierend empfunden, dass sie bis in den Bereich des Totenkultes reichen konnten und so Einfluss auf bestimmte Bildlösungen der Reliefs zu nehmen vermochten. Sicher sind die Bilder, speziell die mehrfigurigen, gern als "Familienbilder" bezeichneten mehrfigurigen des fortgeschrittenen 4. Jhs. v. Chr. keine wie auch immer gearteten Abbilder einer politischen Struktur. Der Begriff "Familienbild" oder gar "Familienszene" ist dabei höchst problematisch, da er zum einen für die Figuren der Darstellung eine konkrete Benennung und eine ebensolche Erklärung ihrer Rolle erfordert. Eine solche Auffassung von einer Momentaufnahme wie auf einer Photographie entspricht aber den Stelen in keiner Weise. Zudem evoziert der Begriff "Familie" beim heutigen Leser unwillkürlich Vorstellungen, die dem 19. Jh. n. Chr. entstammen und daher für die Bewertung einer antiken Darstellung nur sehr

---

14 Seit wann es dieses Gesetz gab, ist nicht bekannt; Gültigkeit hat es noch zur Zeit Aristoteles, siehe Ath. Pol. LIX,2.

schlecht anwendbar sind.<sup>15</sup> Man darf sich also fragen, ob man nicht von vornherein besser beraten ist, mit antiken Begriffen zu operieren, die dem Umfeld der Reliefs wesentlich besser gerecht zu werden vermögen. Man kann davon ausgehen, dass die sozialen Strukturen auf die Darstellungen der Reliefs Einfluss nahmen. Diese Möglichkeit der Beeinflussung der Bilder durch das Umfeld und seine Verpflichtungen zu leugnen, hieße, sich den Blick auf eine wichtige Wechselwirkung zwischen gesellschaftlichen Anregungen und Ansprüchen einerseits und den sich mit diesen auseinandersetzen Bildern andererseits von vornherein zu verstellen.<sup>16</sup> Aus der Ankoppelung an das soziale Gefüge des *οἶκος* ergibt sich auch die Antwort auf die Frage, warum die besprochenen Stelen mit den Bildern von Männern arbeiten. Da Frauen zumindest in der offiziellen Darstellung keinerlei rechtliche und damit auch bilddokumentarisch relevante Funktion einnehmen konnten, wären sie für die hier verfolgte Intention als Bildmotiv nicht geeignet gewesen.<sup>17</sup>

---

15 In ähnlicher Weise ablehnend bereits B. Fehr, *Gnomon* 58, 1986, 526.

16 Vgl. S. Pfisterer-Haas AM 105, 1990, 196 zur Verkörperung der *οἶκος*-Problematik an Stelen alter Frauen.

17 J. Bleicken, *Die athenische Demokratie* <sup>2</sup> (1994) 96; R. Zoepffel, in: J. Martin – R. Zoepffel, *Aufgaben, Rollen und Räume von Mann und Frau im archaischen und klassischen Griechenland II* (1989) 470–471 zur Rechtsmündigkeit der Frau; Zoepffel sieht a.O. ein Zurückdrängen des *οἶκος* in klassischer Zeit, was aber so aus den Denkmälern nicht deutlich wird.

## DER ZU FRÜHE TOD UND SEINE FOLGEN FÜR DIE ÄLTERE GENERATION IM SPIEGEL ANTIKER SCHRIFTQUELLEN

Im folgenden soll auf eine Auswahl antiker Schriftquellen eingegangen werden, die sich mit einer ähnlichen Problematik wie die in dieser Arbeit behandelten Grabmonumente auseinandersetzen. Mit ihrer Hilfe soll aufgezeigt werden, wie sich die Einstellung zum hohen Alter des Menschen von der archaischen bis in die klassische Zeit verändert, welche Bedeutung man dem zu frühen Ableben seiner Nachkommen zumaß und wie man die hiermit verbundenen Folgen für die ältere Generation einschätzte. In erster Linie werden zu diesem Zweck die Aussagen von Philosophen und Theaterdichtern heranzuziehen sein. Dies dient nicht dem Zweck, die Erzeugnisse der Literatur als bestimmend für die Grabplastik darzustellen, sondern um zu zeigen, dass in den Werken von Dichtern und Philosophen allgemeine Vorstellungen umgesetzt, reflektiert und vielleicht auch von diesen beeinflusst wurden.<sup>1</sup> Eine solch mögliche Verknüpfung zu berücksichtigen ist um so wichtiger, da auf eben diesen Vorstellungen auch die formale und ikonographische Tradition der archäologischen Denkmäler basiert. Das bedeutet umgekehrt, dass diese als Erzeugnisse derselben Gemeinschaft mit den in der Literatur geäußerten Normen und Wertmaßstäben korrespondieren, ohne direkt von ihnen abhängig sein zu müssen. Daher kann es als legitim gelten, wenn man für die an den Denkmälern beobachteten Phänomene eine Bestätigung in der zeitgenössischen Literatur sucht. Und es zeigt sich, dass die Grabreliefs direkt der Vorstellung von einem der Norm entsprechenden Ende des Lebens, die als wichtige Komponente die Ausübung des Totenkultes

---

<sup>1</sup> Eine stärkere Berücksichtigung der zeitgleichen Schriftquellen bei der Betrachtung der klassischen Grabstelen forderte bereits B. Fehr, *Gnomon* 58, 1986, 527.

beinhaltet<sup>2</sup>, angekoppelt sind. Dies heißt, dass die geäußerten Moralvorstellungen, aber auch die eine verbindliche gesellschaftliche Norm und Einstellung zu Themen wie Jugend, Alter, Tod etc. erkennen lassenden Textstellen von uns als wenn auch nicht veristische Schilderung der Zustände, so doch als Richtschnur eines Interpretationsversuchs zugelassen werden können. Denn sowohl die Schriftsteller wie auch die Bildhauer waren von den herrschenden Zuständen geprägt und beeinflusst.

---

<sup>2</sup> "... denn sein Grabmal möchte man geehrt sehen", Euripides, Hekabe 299–331. Auch die Perpetuierung von Erinnerung spielt hierbei eine Rolle. Das Erreichen eines gewissen Alters gehört sicher zu einem "normativen und kompletten" Leben hinzu. Und dazu gehören auch die den Regel entsprechende Bestattung und das Grabmal das als "mnema" nicht nur eines beliebig existierenden Menschen auftritt, sondern seine spezifischen Charakteristika in Form und Gestaltung berücksichtigt.

## Frühe Quellen bis zum 5. Jh. v. Chr.

**Mimnermos** von Kolophon, (um 600 v. Chr.), dichtet in erster Linie Elegien, sein Hauptthema ist der Gegensatz von sinnenfroher Jugend und leidvollem Alter, das Schicksal des ewig alternden Tithonos scheint ihm schlimmer als der Tod. Er sieht bereits nach kurzer Blüte der Jugend die beiden κῆρες μέλαιναι bereitstehen, hohes Alter geht über das Optimum hinaus.<sup>3</sup>

**Solon** (640 – 560 v. Chr.) sieht in der Lebensalterelegie weniger einen Gegensatz als einen Rhythmus des Lebens, dessen Abstufungen in seiner Hebdomadenlehre dargelegt werden<sup>4</sup>; bei **Anakreon** (Mitte 6. Jh. v. Chr.) bedingt auch die Todesfurcht die negative Einstellung zum Alter, da es das süße Leben unmöglich macht und eben dem unausweichlichen und endgültigen Tod so nah ist<sup>5</sup>;

**Theognis** (Mitte 6. Jh. v. Chr.) möchte gar nicht an die κακὰ κῆρες denken.<sup>6</sup> Nach **Pindar** (520 – 445 v. Chr.) garantiert der Ruhm der in jungen Jahren vollbrachten

---

3 E. Diehl, Anth. Lyr. Graeca fasc. I <sup>3</sup> (1949) frg. 1–6. bes. 2; S.C. Humphreys, Death and Time, in: S.C. Humphreys and H. King, Mortality and Immortality: the anthropology and archaeology of death (1982) 262–263 sieht solche Einschätzungen bedingt aus der Einstellung einer Gesellschaft zum Tod und Sterben und ihrer Vorstellung von einem erfüllten Leben und einem fiktiven, "richtigen" Moment zu Sterben. Wer hiervon allzu sehr abweicht, sei es allein durch die Dauer oder die Umstände seines Lebens, gilt als bedauernswert.

4 E. Diehl, Anth. Lyr. Graeca fasc. I <sup>3</sup> (1949) 20–47; zur Altersabstufung nicht nach Jahren, sondern in Stufen, von denen die Jugendlichkeit als diejenige der höchsten physischen Leistungsfähigkeit angesehen wird, vgl. J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte II (1956/7, Nachd. 1982) 374f.

5 frg. 50p.

6 767f.

### Leistungen ein ruhiges Alter.<sup>7</sup>

Ein Konsens scheint auch hier schon die positive Bewertung der Ratfähigkeit des Alters zu sein. Eine große Rolle spielt in archaischer Zeit die körperliche Schwäche der Alten, dies findet in den zeitgenössischen Gesellschaftsstrukturen eine Erklärung, da in einer Adelsgesellschaft, die sich oft genug nur in der kriegerischen Auseinandersetzung behaupten konnte, der jugendliche Krieger zum sinnvollen Synonym und Vexierbild der ἀρετή-Vorstellungen werden konnte.<sup>8</sup> Daneben findet sich in der Literatur immer wieder der Hinweis auf die "noch" mögliche geistige Tätigkeit. Von eminenter Wichtigkeit ist zudem die Existenz von Kindern, die die Bedürfnisse der Eltern im Alter decken können und mit Hilfe umfassenden Totenkults zum einen den Verstorbenen die angemessene Ehre zukommen lassen und zum andern durch die Aufrechterhaltung einer Generationenkette die dauerhafte Existenz von Gemeinschaft begründen.<sup>9</sup>

---

7 Ein guter Überblick über diese frühen Autoren in ihrer Auseinandersetzung mit dem Altsein findet sich in RAC 12, 1983, 1006–1008, s.v. Greisenalter (Gnilka).

8 Zum Rollenverhalten "schöner Jugendlichkeit" vgl. B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (1979) 14–15; dazu Stupperich 62–64 zum agonalen Prinzip der Adelsethik. Die Bewertung der ἀρετή kann erst nach Abschluß des Lebens erfolgen. Dies besteht aus zwei Teilen, die erst in ihrem Zusammenwirken ein sinnvolles Ganzes ausmachen: Erstens die kraftvoll kämpfende Jugend, zweitens das beratende Alter.

9 Dies war auch ausdrücklich ein Grund für Adoptionen, vgl. Isaios II, 10–12. Dazu Lacey 119 bes. Anm. 123–125, mit einem Überblick über die weitere antike Literatur zu diesem Problem.



## Demokrit, Platon, Aristoteles und ihre Nachfolger

**Demokrit** (470/60 – 380/70 v. Chr.), verbindet die Betrachtung mit seinem εὐθυμία-Ideal<sup>10</sup>. Er kommt als einer der ersten von der seit homerischer Zeit im allgemeinen üblichen negativen Einschätzung des hohen Alters ab<sup>11</sup>, die stark von der physischen Komponente geprägt war, indem er zwischen φύσις und νοῦς differenziert. Er setzt gegen den Verlust der körperlichen Wohlgestalt die σωφροσύνη, die ihm aber als Produkt der Natur und Erziehung des einzelnen erscheint und nicht eine sich im Laufe der Zeit zwangsläufig einstellende Eigenschaft ist. Voraussetzung ist also lebenslanges Bemühen und das Einsetzen der Bildung bereits in der Jugend.<sup>12</sup> Die geistige Beschäftigung ist eben altersunabhängig und kann somit "durchgängig" erfolgen. Demokrit gesteht dem einzelnen hiermit eine Eigenverantwortlichkeit zu, indem er in richtige und falsche Lebensführung unterscheidet. Daneben spielt es für ihn auch eine große Rolle, wie sich speziell der alte Mensch verhält. Er ist nämlich dann wohlgekommen, wenn er sich so

---

10 Vgl. das Gespräch Kephalos – Sophokles, pol. 1, 327a/31d; ebd. 329b/c. Dieses Gespräch hält Gnilka a.O. 1012 für den Ausgangspunkt der Spezialliteratur "peri geros". Dazu vgl. Cicero, Cato maior 47 und F. Wilhelm, Die Schrift des Juncus "peri geros" und ihr Verhältnis zu Ciceros "Cato maior" (1911) 14f. Zu Demokrits Auseinandersetzung mit dem menschlichen Lebensalter vgl. H. Herter, Würzb Jbb NF 1 (1975) 83 – 92.

11 Selbstverständlich gab es bereits seit homerischer Zeit schon angesehene ältere Menschen, man vgl. die Figur des Nestor; aber dies sind quasi ganz individuelle Sonderfälle. Auch Nestor ist ja mit sich selbst unzufrieden, dass er "nur noch" als Ratgeber, aber nicht mehr als Kämpfer fungieren kann; Ilias IV, 318–325.

12 Frg. 183; ähnlich bei Platon, Laches 188b, dazu vgl. A. Stein, Platons Charakteristik der menschlichen Altersstufen. Diss. Bonn (1966) 75.

benimmt, wie man es von ihm erwartet, indem er der gesellschaftlichen Norm entspricht.<sup>13</sup> Der Rat seiner überzeugenden Rede wird gern angenommen, senile Geschwätzigkeit dagegen ist verpönt. Die oft in der antiken Literatur als Problem aufgegriffene Nähe des Alters zum Tod ist für ihn ebenfalls kein Thema, da er diesen als natürlichen Vorgang akzeptiert und die Möglichkeit einer Weiterexistenz danach ablehnt. Für Demokrit wird der Tod somit gänzlich akzeptabel, problematischer scheint ihm dagegen die Bewältigung des Lebens. Nach seiner Meinung sind diejenigen die Unverständigen, denen die εὐθυμία verschlossen bleibt, die nur deswegen alt zu werden hoffen, weil sie Angst vor dem Sterben haben; sie verlangen nach einem langen Leben ohne davon befriedigt zu werden. Als glücklich aber kann der gelten, der am Ende des Lebens auf ein "abgeschlossenes Gutes" zurückblicken kann und furchtlos akzeptiert, sterben zu müssen. Gänzlich unverständlich scheint es ihm, sich mit irgendwelchem Geschwätz über das trübe Dasein nach dem Tod die innere Ruhe zu rauben.

---

13 Vgl. Euripides, Bacchen 250–252.

Als Fazit lässt sich somit gewinnen, dass Demokrit stark die Bedeutung der individuellen Komponente in Lebensführung und Einstellung zu den Dingen reflektierte und zum anderen in seiner Akzeptanz der Endlichkeit menschlicher Existenz dem Alter den Makel des "Beinahe – Todes" nehmen konnte<sup>14</sup>.

**Platon** (427 – 347 v. Chr.) würdigt die geistige Leistung in Verbindung mit Erfahrung und sieht diese für Staatsmänner als unverzichtbar an. Er verkennt aber nicht die negativen Seiten und hebt vor allem bei Sokrates die individuelle Komponente hervor, die geistige Reife nicht als zwangsläufiges Resultat des Altwerdens, sondern als persönliche Leistung erweist.<sup>15</sup> Generell rechnet er aber den Vorzügen des Lebens auch das Erreichen eines hohen Alters zu<sup>16</sup>; neben Reichtum und anderen Annehmlichkeiten. Ebenso wichtig werden an dieser Stelle die Bestattung der Eltern von eigener Hand und das eigene Begräbnis durch die Kinder genommen.

Man kann Platons Auffassungen als den Wendepunkt in der

---

14 Herter a.O. 91 glaubt, Demokrit keine abgerundete Apologie des Alters unterstellen zu dürfen, da die Überlieferung zu lückenhaft sei; doch sieht er bereits die ersten drei der vier Anklagepunkte Ciceros gegen das Alter von ihm behandelt und widerlegt (was aber eher in der Auseinandersetzung Ciceros mit historischen Quellen zu suchen sein dürfte). Doch lässt sich daran natürlich die Wirkung ablesen, die Demokrit auf die spätere Literatur gehabt haben muss.

15 Vgl. Gnilka a.O. 1012 – 1013. Platons Einschätzung des menschlichen Lebensalters ist noch stark von einer abgestuften Struktur bestimmt, der er sich auch bei der Konstruktion seines Idealstaates bedient; so gelangen z.B. dessen Herrscher mit 50 Jahren zur "Ideenschau". Dazu vgl. A. Stein, Platons Charakteristik der menschlichen Altersstufen, Diss. Bonn (1966) 65–78 zur Einschätzung des Greisenalters.

16 Hippias 291d–e.

Bewertung des Alters bezeichnen, was aus seiner sehr auf die Seele, die Geistigkeit der menschlichen Existenz ausgerichteten Betrachtungsweise resultiert. Seine Kernaussage lautet kurzgefasst etwa so: Höheres Alter ist für Einsicht und wahre, feststehende Meinungen die Grundvoraussetzung (nom. 2, 653a), diese kommen aber nicht von allein, sondern setzen das sich um sie Bemühen voraus (pol. 6, 497e/8c) Das von den Verständigen **und** Älteren Erkannte kann dann zur Grundlage staatlicher Ordnung werden (nom. 2, 659d).

**Aristoteles** (384 – 322 v. Chr.) sieht in seiner Gegensatztheorie die goldene Mitte genau zwischen Alter und Jugend, die zum Negativen von dieser abweichen. Er macht geistige Zustände von körperlichen abhängig und akzeptiert auch die Vorteile des "gereiften Geistes", warnt aber vor zu hohem Alter in verantwortlicher Position, da er weiß, dass auch der Verstand altern kann.<sup>17</sup> Er unterscheidet zwischen πρεσβύτερον καὶ τέλειον das eher zum Führen geeignet sei als das νεότερον καὶ ἀτελες.<sup>18</sup> Der Prozess der geistigen Reife spielt hierbei eine Rolle.<sup>19</sup> Nach Aristoteles ist zur Erlangung der εὐδαιμονία eine gewisse Lebensdauer nötig.<sup>20</sup> Für ihn hat jedes Alter seine spezifische Schönheit, er wendet sich gegen die allgemeine Ansicht von deren schnellem Verblühen. Dabei spielt für seine Beurteilung der Lebenden seine Einschätzung der Verstorbenen als

---

17 Vgl. Gnilka a.O. 1013 – 1014; Aristoteles sieht rhet. II, 14,1 mit der Vollendung der 7. Hebdomade die ἀκμή der Seele erreicht; zu seiner Bewertung des Alters vgl. O. Gigon, in: J. Burian – L. Vidman (Hrsg.), Antiquitas graeco – romana ac tempora nostra. Prag (1968).

18 Pol. 1, 12, 1259b 3f.

19 Dazu vgl. A. Dyroff, StudGeschKultAltert 21,3 (1939); H. Herter, Heidelberger Texte, Lateinische Reihe 19 (1949); J.D. Beazley, BaBesch 24/6, 1949/51, 18 – 20.

20 Eth. Nic. 1, 7, 1098a; 10, 7, 1177b 24–26, dazu vgl. Herter a.O. 15.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

κρείττονες καὶ βελτίονες sicher eine Rolle mit.<sup>21</sup> Auch **Demetrios** von Phaleron (350 – 283 v. Chr.) hat ebenso wie sein Freund und Lehrer **Theophrast** (370 – 287 v. Chr.) eine Schrift über das Alter verfasst, deren Existenz aus der Geschichte der griechischen Philosophie des Diogenes Laertios bekannt ist<sup>22</sup>, ihr Inhalt hingegen ist nicht überliefert. Da beide als Peripatetiker und Theophrast als Nachfolger des Aristoteles in der Schulleitung diesem nahestanden, vermutet Gnilka in beiden Schriften eine Apologie des Alters.<sup>23</sup> Einen Zugang zum Verständnis und der Einschätzung von Alter bieten auch die Vorstellungen vom Körper als einem Grab der Seele. Dabei ermöglicht der Dualismus Körper – Geist eine differenziertere Bewertung, je nachdem, auf welche Komponente der menschlichen Existenz man das Schwergewicht legt.<sup>24</sup>

---

21 Rhet. II, 1361 b 7f.; dazu vgl. Xenophon, symp. 4,17; desweiteren B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (1979) 14–15, bes. Anm. 78.

22 Diog. Laert. 5,43; 2,13; 9,20.

23 Vgl. Gnilka a.O. 1022.

24 Vgl. RAC 12, 1983, 455–467, s.v. Grab der Seele (Couralle). Nach seiner Auffassung a.O. 456 ist diese Vorstellung vom Grab der Seele pythagoreisch. Zu Demetrios von Phaleron's Einstellung zum Grabkult und seinem Gräberluxusgesetz vgl. auch S.C. Humphreys, *JHS* 100, 1980, 121, mit der Betonung der Abhängigkeit seiner philosophischen Vorstellungen von Sokrates Lehren ; dazu vgl. Platon, *nomoi* 958c–960b.

Nach Platons Auffassung von der Beziehung zwischen Körper und Seele sieht ein weiser Mann das Sterben eher positiv, da es die endgültige Befreiung der Seele aus dem Gefängnis des Körpers bedeutet. Der Tod ist somit ein Grund zur Freude, was wiederum dem Altern seine Schrecken nimmt.<sup>25</sup>

Drei Textstellen aus Platons Schriften erläutern diese Vorstellung vom Körper als "Grab der Seele" näher:

1. Gorgias 493a – entstanden um 395/90 v. Chr. In der Wiedergabe von Sokrates Auffassung – Totsein ist das eigentliche Leben und umgekehrt – basiert er eventuell auf der Auseinandersetzung mit Euripides, Polyidos frg. 638 Nauck<sup>2</sup>, Phrixos frg.833 Nauck<sup>2</sup>.<sup>26</sup>
2. Kratylos 400c – entstanden ca. 380 v. Chr. Sokrates äußert sich zum Doppelsinn des Wortes σῆμα als Grabmal und als Merkmal, durch das sich die Seele kundtut. Daneben wird die Interpretation der Orphiker reflektiert, die den Körper als ein Gefängnis der Seele ansehen, in dem sie verbleiben muss, bis die Schuld aus einem früheren Leben getilgt ist.
3. Phaidros 250c – entstanden kurz vor 366 v. Chr. Sokrates behandelt auch hier Doppelbedeutung von σῆμα, er erklärt das Verhältnis von Körper und Seele mit Hilfe der Metapher von der Muschel.

---

25 Vgl. A. Stein, Platons Charakteristik der menschlichen Altersstufen, Diss. Bonn (1966) 71.

26 Ebd. frg. 640: "doch es ist Wahnsinn, wenn die Menschen den Toten sinnlose Gaben senden".

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Die seit dem frühen 4. Jh. vor allem von Platon und Aristoteles geäußerten Gedanken zu diesem Thema haben ein reiches Nachleben erfahren. So bezeichnet **Philon von Alexandria** im 1. Jh. n. Chr. den Tod als Befreiung der Seele von einem Kadaver.<sup>27</sup> Diese Auffassung geht zurück auf den Protreptikos des Aristoteles<sup>28</sup>, der auch schon die Kombination von lebender Seele und totem Leib kennt.<sup>29</sup> Nun wäre es aber doch verfehlt, wenn man diese philosophischen Theorien ohne weiteres als Ansicht einer weiten Bevölkerungsschicht akzeptieren würde. Zudem soll nicht, wie eingangs dieses Kapitels bereits gesagt, eine direkte Abhängigkeit der Darstellungen der bildenden Kunst von solchen literarischen Betrachtungen konstruiert werden. Aber die Denkmodelle der Philosophen sind nicht ohne jegliche Auseinandersetzung mit dem täglichen Leben entstanden<sup>30</sup>, so dass sie uns vielleicht einen ansatzweisen Überblick vermitteln können, wie die allgemeine Meinung zu

---

27 Vgl. Couralle a.O. 457; Olympiodor (97, 1/5 Norvin) stellt im 1. Jh. n. Chr. auf Platon zurückgehend zwei Arten des Todes für die Seele gegenüber; Platon, Gorgias 30,1: Das Eingehen der Seele in den Körper, der ihr Grab ist; Platon, Phaidon 2,60: Das sich Freimachen und Verlassen des Körpers. Nach den neupythagoreischen Kommentatoren geht diese Auffassung auf Homer zurück, dieser habe den Körper als δέμας, "Fessel" der Seele bezeichnet, den Leichnam aber als σῆμα, "Grab", der wie ein Grabstein an den Menschen erinnere, dessen Seele davongeflogen sei, vgl. PsPlut., vit. et poes. Hom. 124 [7,399 Bernardakis]. So auch Macrobius und Justinian, vgl. Couralle a.O. 462.

28 frg. 60 Rose<sup>3</sup> = protr. frg. 10b Walzer bzw. Ross.

29 Couralle a.O. 457/8 zur Aufnahme des Gedankens bei weiteren Philosophen wie Seneca, den Neuplatonikern, den Gnostikern u. a.

30 Ein gutes Beispiel ist Sokrates, der eben kein weltfremder Theoretiker war, sondern seine Gedanken immer aus "praxisnahen" Problemen entwickelte.

einer bestimmten Zeit zu bestimmten Lebensfragen war.<sup>31</sup> Diese konnten sie sicher, wenn nicht unmittelbar, so doch längerfristig durch Lehrtätigkeit, die ihr Gedankengut verbreitete, beeinflussen. Daneben zeigt auch die Auseinandersetzung späterer Autoren mit diesen Ideen, dass ihnen eine gewisse Wirkung beschieden war, die sich nicht a priori auf die philosophische Spezialliteratur beschränken lässt. In diesem Rahmen geht es ja auch nicht um eine umfassende Würdigung erkenntnistheoretischer Denkmodelle, sondern allein darum, festzustellen, welche Einstellung in klassischer Zeit zum Alter, zum frühen Tod der Nachkommen und den sich daraus ergebenden wechselseitigen Konsequenzen überhaupt möglich war.

---

31 Zur Lage der religiösen Stimmung in Athen während des peloponnesischen Krieges vgl. E.R. Dodds, *The Greeks and the irrational* (1951) 189 – 191.



## Historiker und Theaterschriftsteller

Dem alltäglichen Leben und den verbreiteten Auffassungen einer breiten Bevölkerungsschicht stehen vielleicht neben den Historikern auch die Dichter der Tragödien und der Komödien näher. Auch wenn man sich immer vor Augen halten muss, dass das Theater eine eigenständige Kunstform mit einer ebenso eigenen Entwicklung ist und auch hier natürlich keine strikte Parallelität mit den Erzeugnissen der bildenden Kunst konstruiert, geschweige denn postuliert werden darf. Doch gilt vielleicht mit größerer Berechtigung das zu Anfang Gesagte, dass nämlich bei aller "Künstlichkeit" der Theaterstücke diese doch an Problemen des täglichen Lebens orientiert sind, sie zum Thema nehmen und damit auch bewerten, was zum allgemeinen Verständnis der gemeinten Aussage einen gewissen Konsens voraussetzt. Diese Basis macht es möglich, sich die Erzeugnisse der "schreibenden" Kunst als Indikatoren für die Einschätzung eines Problems im antiken Athener Alltag zunutze zu machen, ohne postulieren zu müssen, dass diese randscharf die allgemein verbindliche Meinung wiedergeben.

Ein gutes Beispiel ist **Aristophanes**, der von der alexandrinischen Philologie<sup>32</sup> zusammen mit Kratinos und Eupolis als der typische Vertreter der Archaia genannt wird.<sup>33</sup> Er thematisiert den Generationenkonflikt u.a. in den "Wolken" und den "Wespen"<sup>34</sup> und zeigt damit in einem für unser Thema interessanten Zusammenhang auf, dass ein entsprechendes Problembewusstsein vorhanden war. Dass es sich dabei nicht um die Laune eines Spötters handelte, zeigt die Tatsache, dass ähnliche Konfliktsituationen

---

32 Vgl. JAC Nachtr. 1962, 195–199, s.v. Aristophanes (Opelt).

33 Ebenso bei Horaz sat. 1,4,1.

34 Vgl. Lacey 119, bes. Anm. 123.

zwischen Jung und Alt nicht nur auch bei den Tragödiendichtern vorkommen, so in der "Alkestis" des Euripides [438 v. Chr.]<sup>35</sup>, sondern sogar bei **Thukydides** in den Reden des Nikias und des Alkibiades vor der sizilischen Expedition.<sup>36</sup>

Im Normalfall gehörte die gute Behandlung und auch Versorgung der Eltern zur selbstverständlichen Tugend des Atheners. Eine entsprechende Frage gehörte zur δοκιμασία, der öffentlichen Befragung für alle, die ein Amt bekleiden wollten.<sup>37</sup> Hinzu kommt die in Athen nicht nur moralisch empfundene, sondern sogar gesetzlich geregelte Verpflichtung der Kinder, ihre Eltern im Alter zu versorgen<sup>38</sup>; wer gegen diese Regelung verstieß, durfte kein öffentliches Amt bekleiden oder in der Volksversammlung sprechen.<sup>39</sup> Eher anekdotenhaft mutet in diesem Zusammenhang Platons Bemerkung an, es sei nicht erstrebenswert, die Schwiegermutter im Haus zu haben.<sup>40</sup>

---

35 Neben dem Konflikt auch der Hinweis auf den Tod des einzigen Sohnes eines bereits alten Vaters, der dieses Leid geduldig ertrug; hier als Trostmotiv des Chores eingesetzt (903 – 910).

36 Thukydides 6, 9 – 18, dazu vgl. F. Wassermann in: S. Bertman (Hrsg.), *The conflict of generations in ancient Greece and Rome* (1976).

37 Aristoteles, *ath. pol.* 55,3 γονέας εἰ εὖ ποιεῖ; Deinarchos II, 17–18: τοῦς τῶν κοινῶν τὸ μέλλοντας διοικεῖν; Demosthenes LVII, 70; Aischines I, 28; Platon, *pol.* 60,3, vgl. Lacey 118–119; J. Bleicken, *Die athenische Demokratie*<sup>2</sup> (1994) 273–275; zur Altersversorgung speziell der Eltern durch die Kinder RAC Suppl. 1/2, 1985, 268–271, s.v. Altersversorgung (Gnilka).

38 Demosthenes, *or.* 10,40.

39 Vgl. Demosthenes 24, 107, Diog. Laert. 1, 55; Xenophon, *apomn.* II, 2, 1–13 begründet Sokrates die Richtigkeit des Gesetzes, dass man seine Eltern zu ernähren habe damit, dass man ihnen seine Entstehung verdanke.

40 *Nomoi* 775e – 776b.

**Sophokles** (496 – 406 v. Chr.) vertritt in seinen Dramen immer wieder die Ansicht, dass das menschliche Leid im Laufe des Lebens anwächst. Wer lange leben möchte, ist ein Narr; das kraftlose Alter ist das schlimmste aller Übel, der Tod bringt die Vollendung. So ist die Schlussfolgerung, das Beste sei es, nicht geboren zu werden, bei dieser Einstellung nur folgerichtig (Ödipus auf Kolonos 1211–1248). Hierbei ist aber zu beachten, dass der leidende Mensch Sophokles' eigentliches Thema ist, ohne dass die Schuldfrage angeschnitten würde. Das Handeln der Götter wird nicht in Frage gestellt, geschweige denn als ungerecht dargestellt, ein eventuelles menschliches Aufbegehren gegen ihren Willen ist immer zum Scheitern verurteilt.<sup>41</sup> Dabei handelt es sich im Gegensatz zur Aischylos' immer um einen die jeweilige Situation betreffenden göttlichen Willen oder Ratschluss, nicht um die allgemeine göttliche Ordnung. So erklärt sich wohl auch seine Ergebenheit in das Schicksal.

**Euripides** (480 – 406 v. Chr.) entwickelt ein differenzierteres Bild. Zwar lässt er seinen "Herakles" 638–654 wild über das Alter schimpfen<sup>42</sup>, doch steht dem das Motiv des alten Mannes gegenüber, der körperlich hilflos geworden ist, dies aber durch geistige Leistung kompensieren kann.<sup>43</sup>

Neben die oftmals eher negative Einschätzung des Altseins

---

41 Tusc. Soph. 777.

42 Zu Sophokles und Euripides vgl. Gnilka a.O. 1008 – 1009. Seit dem 3. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. sieht Gnilka a.O. 1019 alte Männer mit Bart und Stirnglatze auf den Grabreliefs. Sie zeigen "die äußere, wie auch innere gefühlshafte Verbindung mit der Familie." Als Beispiele führt Gnilka an: Conze 1020, 1054, 1055, 1058, 1062, 1063, 1127.

43 Vgl. z.B. Euripides, Herakles 637 – 654 das Loblied des Chores auf die Jugend und seine Beschimpfung des Alters; dazu auch die thebanischen Greise 436 – 441 und 38 – 43 zur Figur des alten Amphytrion, ein seit archaischer Zeit vertrautes Motiv.

und seiner Konsequenzen tritt seit der fortgeschrittenen 2. Hälfte des 5. Jhs.

verstärkt der als schlimmer Verlust oder gar Bestrafung empfundene Tod der eigenen Kinder in einem als zu jung empfundenen Alter.<sup>44</sup> Diejenigen, die dieses Schicksal von mors immatura ereilt, heißen ἄωροι, oder in der Steigerung ἄωρότατοι.<sup>45</sup> Interessanterweise werden diese streng von den Kriegstoten geschieden, da man den im Einsatz für ihre Heimat Gefallenen augenscheinlich kein unerfülltes Leben bescheinigen wollte, hatten sie doch ihre Aufgabe nach offizieller Lesart erfüllt und sich unsterblichen Ruhm gesichert.<sup>46</sup>

Also darf man aus den Kriegerdarstellungen der Grabvasen und Reliefs nicht eine chiffrierte Jugendlichkeit ablesen, sondern eher die Beanspruchung der Erfüllung einer von der Staatsgemeinschaft geforderten Aufgabenstellung. Auch muss man nicht für alle Kriegerdarstellungen zwangsläufig

---

44 Eine Version der Entstehungssage des Flusses Acheloos berichtet, dass dieser sich als Vater der Sirenen aus Gram über den Verlust seiner Töchter in einen Fluß verwandelt habe; ausführlich: G. Weicker, Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst (1902) 71–74.

45 Vgl. Herodot II,79,3; Epigr. gr. 372,32; ebd. 12,372; dazu: W. Peek, Griechische Versinschriften I. Grabepigramme (1955) Nr. 1697, Nr. 863; desw. lehnt Garland 78.160 jedwede Koppelung des Begriffs an ein konkretes Lebensalter ab.

46 Garland 77; vgl. auch nahezu zeitgleiche Denkmäler wie das Dexileosrelief, das sich ja der offiziellen Nomenklatur bedient. Sie zeigen in Verkehrung der Tatsachen den Verstorbenen als Sieger; nicht nur ein Trostmotiv für die Hinterbliebenen, sondern auch das Zugeständnis an den Verstorbenen, eine wichtige Aufgabe erfüllt zu haben, egal wie unbedeutend die todbringende Unternehmung gewesen sein mag. Ihr Tod wird so nachträglich zu einem sinnvollen Ereignis umgedeutet. Nach Thukydides II,46 kommt der Staat zudem für die Hinterbliebenen der Gefallenen auf und garantiert diesen darüber hinaus steten Kult, vgl. auch Stupperich 240.

einen dahinterstehenden Tod im Kampf vermuten<sup>47</sup>, da auch hier die Gelegenheit gegeben war, über die Thematik des Reliefs für den Verstorbenen hohe moralische Werte, bzw. eine beispielhaft positive Erfüllung der von der Gemeinschaft eingeforderten Pflichten zu reklamieren. Anders verhält es sich dagegen bei denjenigen, die unschuldig und ohne eigenes Zutun Opfer eines zu frühen Todes wurden. Ihr Tod trifft nicht nur die Verstorbenen selbst, sondern hat auch harsche Auswirkungen auf das Schicksal der Hinterbliebenen. Interessanterweise ist für die Einordnung unter diese ἄωποι nach antikem Verständnis keine Altersgrenze gesetzt, es geht allein um die Umstände des Todes für den einzelnen und die Folgen für seine Hinterbliebenen, ein Faktum, das auch in den Epigrammen, die sich mit demselben Thema auseinandersetzen, seinen Niederschlag findet; hier wird nur der zu frühe Tod beklagt, der ein Leben als abgeschlossenes Ganzes verhindert hat, ohne doch ein konkretes Alter zu nennen.<sup>48</sup> Euripides' Dramen sind daneben voller Anspielungen auf das besondere Leid, das ein zu früher Tod der Kinder für die Eltern bedeutet. So finden sich auch in der "Medeia" [431 v. Chr.] Gedanken zu Trauer und Tod; speziell in der Feststellung, dass ein früher Tod das schlimmste überhaupt ist (1104 – 1115) oder die Klage Kreons über den Tod seiner Tochter (1204–1210), daneben fällt in diesem Zusammenhang auch die Wahl des Themas "Rache am Vater

---

47 So nimmt Schmaltz, ML 108–109 es zumindest für die frühen Marmorlekythen an, einen Mischfall stellt das Relief des Prokles, Athen NM 737 dar; die Charakterisierung als Krieger ist doch recht eindeutig, obwohl es den hier analysierten Darstellungstypus nutzt, ein Erklärungsansatz mag in der späten Zeitstellung um 330/20 v. Chr. liegen.

48 Maßgeblich zur Frage der ἄωποι: Garland 77.78; nach Solon frg. 27, 17 konnte ein Mann 70 Jahre erreicht haben, bevor er nicht mehr zu den aoroi zählte; zum typisierten Motiv der mors immatura in den Epigrammen vgl. E. Griessmaier, Das Motiv der mors immatura in den griechischen metrischen Grabepigrammen (1966).

durch den Tod seiner Kinder" auf.<sup>49</sup> In den "Hiketiden" [wahrscheinlich 424 v. Chr.] (bes. 8 – 13; 83 – 85) ist es das Thema der ordnungsgemäßen Bestattung, die den Söhnen verwehrt wird, eine Problematik, die auch schon in Sophokles' Antigone zum Auslöser des Konfliktes wird. In der "Hekabe" [424 v. Chr.] ist der frühe Tod zwar nicht das maßgebliche Thema, doch zieht sich durch das ganze Drama die Trauer über Jungverstorbene, aber auch Gefallene<sup>50</sup>; in den "Troerinnen" [gegen 410 v. Chr.] trauert Hekabe um den erschlagenen Astyanax, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass jetzt der ihr von diesem zugesicherte Totenkult nicht mehr vollziehbar ist.<sup>51</sup>

Es handelt sich hierbei um einen eher allgemein menschlich verstandenen als für eine bestimmte Gesellschaft spezifischen Zug, dies wird aus der Tatsache deutlich, dass dies für alle Kontrahenten in gleichem Maße gilt, wobei eine Steigerung menschlichen Leids nur noch in der Addition des

---

49 Vgl. auch den Mythos von Prokne, die den Itys tötet, um an Tereus Rache zu nehmen; dazu die Statue des Alkamenes. Beide Mythen sind zwar älter als die uns betreffenden Bildwerke, interessant in diesem Zusammenhang ist aber, dass ein derartiges Thema von Literatur und bildender Kunst zu dieser Zeit bearbeitet wird. W. Hautumm, Die Griechische Skulptur (1987) 182 vermutet für die Statue des Alkamenes (gegen 430 v. Chr.), die wegen ihres Aufstellungsortes auf der Akropolis auch von hoher öffentlicher Wirkung gewesen sein wird, eine mögliche Anregung aus den Leiden des peloponnesischen Krieges. Zusätzlich sieht auch die Verbindung zu den vergleichbaren Themen der Tragiker dieser Zeit.

50 Ähnliche Motive finden sich bereits bei Homer, Ilias 24, 534–540. Thematisierung des Leids des Peleus, dessen einziger Sohn früh sterben muss. Ebd. 19, 321–333 zum Tod des bereits älteren Patroklos, zum Tod des Ilioneus ebd. 14, 489–505.

51 Euripides, Troerinnen 1156–1193.

Vorkommens möglich scheint.<sup>52</sup> Dabei sollte man nicht vergessen, dass Euripides' Schaffenszeit sich im wesentlichen mit der Dauer des peloponnesischen Krieges deckt, was in besonderem Maß zur Auseinandersetzung mit dem Thema des jung Sterbenden geführt haben kann. Der Tod der Kinder zur Bestrafung der Eltern wird zum literarischen Topos, der sich auf einen individuellen Fall beschränken, aber auch ganze Staaten betreffen kann. So wird Polymestor in Euripides' "Hekabe" durch den Tod seiner eigenen Söhne für einen Mord aus Habgier bestraft und Polyxena bedauert nicht sich selbst, sondern ihre Mutter, die ihr Kind sterben sehen muss und der daher ein freudloses Alter bevorsteht.

Xerxes dagegen hat in **Aischylos'** "Persern" für die Vermessenheit seines herrscherlichen Anspruchs den Untergang der Jugend seines Landes zu verantworten. Es scheint sich hierbei um einen recht alten Topos zu handeln, der bereits in verschiedenen Mythen vorkommt. So müssen die Athener als Kriegsreparation jährlich 14 junge Leute dem Minotaurus des Minos opfern, und Niobe wird für ihren Hochmut mit dem Verlust der Kinder bestraft. Dies zeigt, dass der Gedanke vom Untergang der Nachkommen als Strafe recht tief im Denken der Griechen verwurzelt gewesen sein muss und keine Erfindung des 5. Jhs. war, daher kann er häufige Verwendung in den Werken der Tragiker finden.

Aber auch dem Historiker **Herodot** ist dieses Gedankengut nicht fremd. So wird Hist I, 30,4 die Antwort des Solon auf Kroisos' Frage nach dem glücklichsten Menschen – Tellos – u.a. damit begründet, dass dessen Söhne nicht nur prächtig geraten, sondern auch alle am Leben geblieben seien. Ein weiterer Aspekt wird Hist. I, 32,1–9 angeschnitten, wo Herodot Solon die Ansicht vertreten läßt, dass ein

---

52 Zum Tod der Kinder als Bestrafung für die Eltern vgl. auch den Mythos von Niobe. Mit der Vernichtung der Jugend eines Landes kann er zu nationalem Unglück anwachsen, vgl. Aischylos, Perser 922 – 930.

glückliches Leben auch von seinem glücklichen Ende abhängen. Kurzgefasst lauten die Voraussetzungen für ein glückliches Leben: Unversehrt, gesund und ohne Leid zu leben, Kinder zu haben und wohlgestaltet zu sein. Als Abschluss gehört ein schöner Tod zur Vollendung eines solchen Lebens dazu.<sup>53</sup> Dieses wird im Rahmen von Solons Hebdomadenauffassung als ein Ganzes begriffen, in das ein früher Tod störend eingreift.<sup>54</sup> Dabei geht Herodot so weit, dass die mit einem solchen Todesfall eingetretene Ausnahmesituation zur Begründung für ein Verhalten herangezogen werden kann, das von den sonst verbindlichen Schemata abweicht. So berichtet er, dass die Ägypter angeblich nur ein Lied kennen, bei dem es sich um ein Klagelied für den früh verstorbenen Sohn ihres ersten Königs handeln soll. Dies scheint ihm umso

---

53 Auch der vorher genannte Tellos, der im übrigen auch wegen seines sprechenden Namens als rhetorische Person angenommen werden kann, ist ja bereits verstorben. Das Leben kann eben erst nach seiner Vollendung als ein Ganzes beurteilt werden, vgl. S.C. Humphreys, *Death and Time*, in: S.C. Humphreys – H. King, *Mortality and Immortality: The Anthropology and Archaeology of Death* (1982) 262. Ob das Staatsbegräbnis im Polyandron auf dem Schlachtfeld nicht eher normal war, vermutet Stupperich 203, da kein Hinweis auf eine Einzelbestattung vorliegt; es ist eben nur eines der Details, die in der Summe sein Glück ausmachen.

54 Vgl. auch ebd. I, 39 – 44 zum Tod von Kroisos' Sohn Atys durch einen (prophezeiten) Jagdunfall. Zu Euthymiaauffassungen vgl. Demokrit. Diese Auffassung von einem kompletten Leben, zu dessen Vollendung neben anderem auch eine gewisse Lebensspanne gehört, steht allerdings ein wenig im Widerspruch zu der ebd. I, 31,2–5 wiedergegebenen Geschichte von Kleobis und Biton. Dies zeigt, dass es nicht eine allgemein verbindliche Ansicht gegeben hat, sondern auch gegensätzliche Einstellungen möglich waren. Inwieweit diese von Gesellschaftssystemen abhängig waren, bzw. von staatlicher Ideologie je nach ihrer Nutzbarkeit unterstützt wurden, muss an dieser Stelle dahingestellt bleiben.



Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

wahrscheinlicher, da diese Weise genau der griechischen für die mythische Figur des Linos entspreche.<sup>55</sup>

Es lässt sich feststellen, dass das Verhältnis der Griechen zum Altern nach Auskunft der uns erhaltenen Schriftquellen seltsam gespalten gewesen zu sein scheint. Einerseits beklagte man die negativen Seiten:

Mit dem Verlust der Schönheit geht der Verlust der Kraft einher, sich das tägliche Brot zu verdienen.<sup>56</sup> Senilität kann vor Gericht ein Argument sein, um die Handlungen eines Bürgers für ungültig zu erklären.<sup>57</sup>

Daneben stehen die Alten auch gesetzlich unter Schutz:

Die Kinder hatten die Versorgung der Eltern im Alter vor allem mit ausreichend Nahrungsmitteln sicherzustellen. Daher wurde als Argument für Zeugung wie Adoption von Kindern oftmals das durch diese abgesicherte Alter genannt.<sup>58</sup> "Missachtung der Eltern" galt als Anklagepunkt ohne Strafrisiko für den Ankläger (der bei anderen Verfahren durchaus mit einer Bestrafung rechnen musste, wenn er einen Prozess anstrebte und verlor).<sup>59</sup>

---

55 Herodot, Hist. II, 79, 2–3; vgl. E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen (1938) 109–113 zur mythischen Person des Linos und der auf ihn bezogenen ritualisierten Totenklage. Bei Reiner a.O. findet man weitere Beispiele dafür, dass Totenklage in der Literatur immer rituell abläuft, d.h. in einer kanonisierten Form, was in etwa den typologisierten Schemata der Bildkunst entspricht.

56 Vgl. Xenophon, Memorabilia II,8,5–6.

57 Vgl. Demosthenes XLVI,14; dazu Isaios II, 14–15, VI, 21.

58 Vgl. Xenophon, Oikonomikos VII,12; Isaios II,10–12.

59 Vgl. Platon, Ath. Pol. LVI,6; Isaios I,39 (gilt hier auch für die Großeltern); ebd. VIII,32 (für andere Verwandte); Demosthenes XXIV, 103–107, XXV,65.

Gesetzlich war in diesem Zusammenhang vor allem die Versorgung älterer Frauen gesichert. Der κύριος ihrer Mitgift hatte für ihren Unterhalt zu sorgen.<sup>60</sup>

## ERGEBNIS DER QUELLENANALYSE

Es würde in diesem Zusammenhang zu weit führen, die Behandlung der *mors immatura* und die Schilderung ihrer Folgen für die Angehörigen in der Literatur der attischen Klassik auch nur annähernd erschöpfend behandeln zu wollen, doch machen die betrachteten Beispiele deutlich, dass die Problematik bewusst war und sogar auf der Bühne thematisiert wurde. Weiter kann man festhalten, dass auch im täglichen Leben der Frühverstorbene als Sonderfall menschlichen Schicksals begriffen wurde. Daraus ergibt sich für den Archäologen die Pflicht, diese Besonderheit bei der Behandlung der Denkmäler zu berücksichtigen, da erfahrungsgemäß solche Umstände in klassischer Zeit Bildlösungen erfordern, die Sonderfälle menschlicher Existenz zugleich berücksichtigen, aber auch in das normative Gesellschaftsgefüge einordnen. So verwundert es nicht, wenn die attische Kunst für diesen genauso wie für andere Fälle eine Bildsprache, eine Ikonographie, entwickelte, die auf der Ebene der bildlichen Darstellung Verständigung und Verständnis ermöglichte, weil sie unter Verwendung bekannter Bildvokabeln in neuer Kombination ein besonderes Anliegen in vertrauter Weise zu formulieren wußte.

Für das Verständnis dieser Bildsprache lässt sich aus den literarischen Quellen folgendes gewinnen. Hohes menschliches Lebensalter wird seit archaischer Zeit thematisiert, doch meist nicht um seiner selbst willen, sondern um das Schwinden der körperlichen Kraft zu beklagen; Alter wird als ein schlechterer Lebensabschnitt als die Jugend begriffen. In klassischer Zeit versucht man

---

<sup>60</sup> Vgl. Lacey 119, Anm. 118.

zunehmend, dem Altsein positive Züge abzugewinnen, wie etwa die noch mögliche geistige Tätigkeit, man sieht das Leben zunehmend als ein Ganzes, dessen einzelnen Stufen eine spezifische Leistungsfähigkeit zu eigen ist. Wichtig ist hierbei die Vorstellung, die das Leben erst mit einem guten Abschluss in hohem Alter als vollständig und der zeitgenössischen Norm entsprechend ansieht. Zu dieser Erfahrung eines in sich abgeschlossenen Lebens gehören als wichtiger Faktor Nachkommen, die zunächst die Versorgung im Alter übernehmen und später für die Durchführung von Begräbnis und Totenkult verantwortlich sind. Auf diesem Wege sieht man die überindividuelle Fortexistenz innerhalb einer Gemeinschaft mittels einer ununterbrochenen Abfolge von Generationen sichergestellt.

Ergänzend hierzu tritt die von den Tragikern und hier vor allem von Euripides formulierte Vorstellung, dass der zu frühe Tod der Nachkommen, wenn er noch zu Lebzeiten der Älteren eintrat, geradezu als Bestrafung und großes Unglück aufgefasst wird. Der zu frühe Tod betrifft also nicht nur den Verstorbenen, dem kein in sich abgeschlossenes Leben zuteil wird, sondern auch seine Angehörigen. Das Alter und der zu frühe Tod der Nachkommen sind als sich gegenseitig in ihren Auswirkungen addierende Negative untrennbar miteinander verbunden, wobei eines ganz klar herausgestellt werden muss: Es gibt keine Grenze nach Lebensjahren für die Zurechnung unter diese ὄωποι; was zählte, war die Vorstellung von einem nicht in sich abgeschlossenen Leben und seinen unweigerlichen Konsequenzen für die Hinterbliebenen.

## ZUR FUNKTION DIESES GRABRELIEF-ΤΥΠΟΣ IM TOTENKULT

Die Frage nach der Funktionalität der Grabreliefs für den Totenkult zu stellen, scheint zunächst müßig, da diese doch offenbar zu sein scheint; nämlich als Zeichen auf dem Grab eines Verstorbenen die Erinnerung an diesen als eines ehemals Lebenden zu wahren und diesen als ein bleibendes Mitglied einer Gemeinschaft im Bilde zu repräsentieren. Unter diesem Aspekt sind die Grabmonumente und ihre bildlichen Darstellungen in der Literatur auch oft diskutiert worden, meist stand dabei die Ankoppelung der Bilder an den Verstorbenen im Sinne einer mehr oder weniger deskriptiven Auffassung von dessen Leben im Vordergrund. Sicherlich ist die Funktion des Erinnerungsmales eines ehemals Lebenden von großer Wichtigkeit, doch hat sich allzuoft gezeigt, dass der Versuch einer konkret individuel-len Deutung der Darstellungen im Sinne eines situativen Bezugs auf eine individuelle Person in eine interpretato-rische Sackgasse führt. Die in ihrem Formenrepertoire stark typisierten Reliefs sind durch eine dem jeweiligen Einzelfall angepasste Auslegung vom modernen Betrachter nur unter subjektiven und damit nicht relativierbaren Gesichtspunkten zu betrachten. Eine solche Annäherung an das Material kann dazu führen, dass ein- und derselbe τύπος völlig unterschiedlich verstanden wird.<sup>1</sup>

Wie eingangs gesagt, soll hier der Auffassung von Wiedergabe einer wie auch immer gearteten Realität in den Darstellungen eine Absage erteilt werden. Dies beinhaltet auch den Versuch der Identifizierung des Verstorbenen im Bild. Eine derartige Fragestellung wird der antiken Intention der Stelen nicht gerecht, ging es doch nicht um benennbare Abbildung von Personen, sondern um Personifikationen zur

---

1 Am deutlichsten wird dies bei dem Versuch, das "Geschehen" einer Grabmals-"Szene" in der Ober- oder Unterwelt zu lokalisieren, oder die δεξίωσις in Abschied oder Begrüßung zu scheiden.

Visualisierung von Ansprüchen und empfundenen Verpflichtungen. Die Vorstellung, das Gezeigte meine eine wie auch immer gedachte Szenerie zwischen Verstorbenen und Lebenden, ist zudem in sich unschlüssig. Ihr ist eine Vorstellung von Realität im Sinne einer nachstellbaren Augenblickhaftigkeit immanent, die so natürlich gänzlich unvorstellbar ist und daher wenig zur Deutung der Sinnhaftigkeit der Bilder beiträgt. Ein wesentlicher Faktor für das Verständnis ist der an die Grabmäler gestellte Anspruch der Dauerhaftigkeit. Diese werden nicht zur Dokumentation eines einmaligen Vorgangs, wie es die Auffassung von einer Szene evoziert, errichtet, sondern gerade um Erinnerung und Totenkult zu perpetuieren.

Es stellt sich also die Frage, ob man nicht eine Erklärung speziell für die hier behandelten Stelen finden kann, die von einer allzu persönlichen, und damit dinglich-konkreten Vorstellung bei dem Versuch, die Darstellungen zu deuten, insofern abweicht, als sie den nachweislich typisierten Aufbau der Reliefs und die Verwendung fester τύποι bei der Figurenwiedergabe, welche untereinander kombinierbar sind, berücksichtigt, ohne aber die Stelen völlig von den Menschen, deren Tod letztlich der Auslöser für ihre Errichtung war, abzukoppeln. Dabei müssen sicherlich religiöse und gesellschaftlich relevante Vorstellungen der Athener der klassischen Zeit vom Totenkult und den in diesem Zusammenhang empfundenen Verpflichtungen beachtet werden. Hierbei ist zu berücksichtigen, dass den Reliefs die allen Grabdenkmälern gemeine Grundbedeutung des Erinnerungsmales zu eigen ist. Sie wenden sich also primär an den Verstorbenen, den sie ehren und ideell auf Dauer präsent halten. Daneben berücksichtigen die hier besprochenen Reliefs aber noch einen besonderen Aspekt, der aus einem besonderen Fall von mors immatura resultiert. Wohl sind diese Reliefs, die in ihrer polarisierenden Darstellung menschlichen Lebensalters besonders gut geeignet sind, die Beziehung zwischen verschiedenen Generationen zu versinnbildlichen, für die ὄωποι gewählt worden, durch deren Tod man die Generationenabfolge gefährdet sah.

## **Bedeutung der Bestattung und der Durchführung des Totenkults**

Der attische Grieche des 5. und 4. Jhs. v. Chr. fühlt sich gegenüber den Verstorbenen nicht zuletzt deswegen stark in die Pflicht genommen, weil er ihnen eine besondere Qualität zubilligt.<sup>2</sup> Um dieser zu genügen, ist die Einhaltung bestimmter Regeln erforderlich.

Die ordnungsgemäße Bestattung des Toten ist hierbei die vorrangige Aufgabe<sup>3</sup>. Wenn irgend möglich, findet sie im

---

2 Man denke an die Vorstellung von den κρείττονες καὶ βελτίονες in Aristoteles' "Eudemos", bei Plutarch, consol. ad Apoll. 27; zu Vorstellungen der Andersartigkeit der Toten und den daraus resultierenden Riten vgl. E. Panofsky, Grabplastik (1993) 11–12.

3 Selbst Todfeinden konnte die Bestattung nicht verwehrt werden. Vgl. die Ausführungen Hektors II. VII, 87–91, wo er Achill für den Fall, dass er diesen im Kampf töten werde, ein Grabmal in Aussicht stellt, dass seine ἄρετῃ loben werde. Vgl. A.D. Shiadas, epi tymbo, in: G. Pfohl (Hrsg.), Inschriften der Griechen. Grab-, Weih- und Ehreninschriften (1972) 59–85. Zur Voraussetzung der Bestattung für den Frieden des Verstorbenen vgl. E. Rohde, Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen (1925) 216–217, desw. M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I. HAW V2,1<sup>3</sup> (1974); J. Thimme sieht AA 1967, 206 in der großen Anzahl der in die Mysterien Eingeweihten ein vitales Interesse der Griechen am Jenseits, was bei der Interpretation der Bilder zu beachten sei, die er als Grabkultbilder vor allem auf die jenseitige Existenz gerichtet sieht. Eine solche Vorstellung übersieht, dass man es immer mit den Vorstellungen der Lebenden zu tun hat, die auf die Toten projiziert werden. Nach J. Thimme, AntK 7, 1964, 17 gilt das Interesse jedoch ganz dem "neuen Sein" des Toten.

Familiengrabbezirk statt<sup>4</sup>, unter Durchführung der Bestattungsriten, die stark an die Angehörigen gebunden sind. Nur wenn der Verstorbene keinerlei Verwandtschaft hat, obliegt die Durchführung der Bestattung dem Demarchen.<sup>5</sup> Es ist insbesondere die Pflicht des Sohnes, die Eltern – vor allem

---

4 Vgl. Stupperich 62–64. Die Sonderstellung der im Kampf Gefallenen sieht er in archaischer Zeit in der Adelsethik verwurzelt, deren "agonales Prinzip" von Kampf und Jagd ihm als tragendes Element erscheint. Der Tod erst stellt die ἄρετή eines Menschen endgültig fest, sein Ruhm kann die individuelle Existenz überdauern und ist den Nachkommen gleichzeitig Verpflichtung, diesen durch eigene Taten zu erneuern. Zum ehrenvollen Tod im Kampf vgl. Ilias 9,45–49 (Diomedes), ebd. 18,115–121 (Achill), ebd. 22,104–110 (Hektor); Kallinos frg. 1,5; Tyrtaios frg. 8; dens. frg. 9,11–16. Die Bestattung der im Kampf Gefallenen auf dem Schlachtfeld in Polyandria findet sich seit frühester Zeit im ganzen griechischen Gebiet; vgl. Stupperich 64 mit weiterer Literatur. (Bestattung von griechischen Kriegstoten nur auf griechischem Boden oder auch im Ausland?). In die Heimatstadt überführt wurden in manchen Fällen möglicherweise die Anführer, diese Möglichkeit bestand auch bei einzelnen Privatpersonen, vgl. Lacey 139. Im anderen Fall erfolgte eine Bestattung vor Ort, zuhause wurde dann ein Kenotaph errichtet, der für die Angehörigen einen Ort, an dem der Totenkult zu vollziehen war, abgab. Stupperich nimmt 69 einen Rücktransport nur für Einzelpersonen an; hinter einem solchen Brauch mögen auch praktische Gründe stehen.

5 Dazu vgl. D.C. Kurtz – J. Boardman, *Thanatos* (1985) 170–180, desw. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 298–299.

Zur Funktion dieses Grabrelief-τύπος im Totenkult

den Vater – angemessen zu bestatten<sup>6</sup>, hervorzuheben<sup>7</sup>. Der Ablauf der Begräbniszeremonie lässt sich dabei in Kürze wie

---

6 Zum Problem der anlässlich dieses Anlasses ausufernden Selbstdarstellung vermögender Familien, der damit verbundenen Kosten und den Maßnahmen der Einflußnahme der öffentlichen Hand vgl. Platons Maximalforderung nach Begräbniskosten von 5 Minen.

7 Eine umfassende Auflistung der literarischen Quellen zu diesem Themenkomplex geben Kurtz-Boardman a.O. 424–425. Auch S.C. Humphreys, JHS 100, 1980, 98 betont die Bedeutung des Verwandtschaftsverhältnisses für alle mit dem Tod eines Angehörigen in Zusammenhang stehenden Angelegenheiten. Demosthenes XLIII 57–58 wird ein Gesetz erwähnt, das die nächsten Verwandten oder die Erben verpflichtete, den Toten zu bestatten, oder, wenn sie dies nicht in angemessener Zeit erledigten, die Kosten für ein öffentliches Begräbnis zu übernehmen. Humphreys hält dieses Gesetz der Form nach für bereits aus kleisthenischer Zeit stammend und sieht einen evtl. Zusammenhang mit der Pest von 430/29. Nach den Aussagen einiger Isaiosreden (bes. IV und VI) hatte derjenige Anspruch auf das Erbe, der für die ordnungsgemäße Bestattung des Verstorbenen sorgte, was zu einigen Auseinandersetzungen im Athen des 4. Jh. v. Vhr. geführt zu haben scheint.



folgt skizzieren<sup>8</sup>: Nahverwandte und über 60-jährige Frauen richten den Verstorbenen für die Bestattung her<sup>9</sup>; nach der eintägigen πρόθεσις, die zum einen der Bestätigung des Todes dient<sup>10</sup>, in erster Linie aber die Möglichkeit zur

---

8 Seit Solon waren Form und Abfolge der Begräbniszeremonie geregelt, vgl. Demosthenes XLIII 62, hier wird auch die Regelung berichtet, dass Frauen unter 60 Jahren in einem engen Verwandtschaftsverhältnis zum Verstorbenen stehen mußten ("anepsiadai" oder näher) wenn sie an der Prothesis, dem Begräbnis oder den Tätigkeiten danach teilnehmen wollten, vgl. W.E. Thompson, Some attic kin-ship terms, Glotta XLVIII (1970) 75–81. Den Frauen war es verboten, zu klagen und sich selbst zu verletzen, vgl. Cicero, de legibus II 59ff.; Plutarch, Sol. 21. Rinderopfer waren ebenfalls verboten, dem Bestatteten durften nicht mehr als drei Mäntel mitgegeben werden und nicht mit diesem Verwandte durften das Grab nur zum Begräbnis aufsuchen. Zu ähnlichen Beschränkungen unter den Labyaden in Delphi um 400 v. Chr. und in Julis auf Keos im späten 5. Jh. v. Chr. vgl. Humphreys a.O. 99 mit weiterer Literatur. Es liegt auf der Hand, dass mit Regelungen dieser Art dem Bestreben wohlhabender Familien ein Riegel vorgeschoben werden sollte, die insbesondere die Prothesis zwecks Zurschaustellung des Toten und des Reichtums seiner Familie nutzen wollten und diese deshalb ungebührlich lange ausdehnten. Dabei konnten sie sich allerdings in einer Tradition mythologischer Vorläufer fühlen. Die Aufbahrung des Hektor dauerte nämlich 9 Tage (Homer, Il. XXIV 785–789), die des Achill sogar 17 Tage (Homer, Od. XXIV 63–65).

9 Nach Lysias I, 8 und Terenz, Phormio 91 – 116 war dies eine der wenigen Möglichkeiten außerhalb von sonst meist kultisch geregelten Festlichkeiten, bei der sich junge Männer und unverheiratete Mädchen sehen konnten.

10 Zur medizinischen Funktion der Feststellung des Todes ansich vgl. Platon, Nomoi 12.959a, zur rechtlichen, zwecks Aufdeckung eines evtl. gewaltsamen Todes vgl. Pollux 8.65, dazu Garland 30.

Totenklage in ritualisierter Form gibt<sup>11</sup>, erfolgt am frühen Morgen noch vor Sonnenaufgang die ἐκφορά, an der Männer und Frauen – diese jedoch nur, wenn sie entsprechend nahe Verwandte des Verstorbenen waren oder ansonsten ein höheres Alter erreicht haben – teilnehmen. Nach der schlichten Beisetzung folgt ein kurzes Zeremoniell, τὰ τρίτα genannt<sup>12</sup>. In der Zeit um 400 v. Chr. werden die dem Toten mitgegebenen Opfergaben immer weniger; die Größe der Lekythen nimmt ab, oftmals findet man nur noch Unguentarien, diese dann bisweilen in größerer Zahl<sup>13</sup>. Dies

---

11 Wenn man auch die rechtlichen und medizinischen Anforderungen an die Prothesis nicht leugnen kann, so darf man nicht übersehen, dass die rituellen sicherlich die wichtigsten waren. Dies äußert sich nicht zuletzt in den Darstellungen bereits der geometrischen Zeit, die sicher nicht medizinisch – juristische Inhalte zum Anlaß nahmen. So betont W. Zschietzschmann, AM 53, 1928, 27–29 den über den Einzelfall hinausgehenden Charakter der Prothesiszenen der von ihm behandelten Vasen und sieht das Problem, von diesen auf den Alltag schließen zu wollen. Dies gilt in besonderem Maße für die frühen Darstellungen. Er weist a.O. 34–36 darauf hin, dass die sachlichen Anforderungen auch aus praktischen Gründen eben erst ab dem Ende des 5. Jhs. möglich seien. Das Hauptanliegen der Bilder scheint ihm die Perpetuierung der Totenklage zu sein. Man muss also zwischen den typisierten Bildern und der zeremoniellen Realität trennen.

12 Die Quellen ergeben nicht eindeutig, ob der dritte Tag nach Todeseintritt oder nach der Beisetzung gemeint ist. Auch die Fundsituationen lassen keinen genauen Rückschluß zu. Dazu vgl. Garland 36, der auch nur die schlechte Quellenlage bedauern kann; soweit er sieht, war beim Begräbnis aber kein Priester o.ä. dabei. Der genaue Zeitpunkt ist für unsere Fragestellung nicht von Bedeutung. Zum Opfer am Grab vgl. auch die Schilderung in Sophokles' Antigone 429–431. Nach dem Bedecken mit Staub und einem dreifachen Spendeuß gilt der Verstorbene bereits als bestattet.

13 Vgl. Garland 37 zu Fundsituationen. Eine Ausnahme bilden die monumentalen, bei der Prothesis verwendeten Lekythen der Gruppe Madrid.

darf man aber nicht als nachlassendes Interesse an einer wie auch immer gearteten "Versorgung"<sup>14</sup> des Toten auffassen. Im Gegenteil verschiebt sich das Hauptgewicht vom Konkret – Momentanen zum Übertragen – Zeitlosen. Die Zusicherung, dass die Erfordernisse des Toten erfüllt werden, wird von der Bedeutungsebene der Bilder auf den Grabstelen übernommen. Das Grabmal gehört zu einem "guten" Tod<sup>15</sup>; hinzu kommt die Durchführung der Riten des Totenkultes. Das sich an die Bestattung anschließende περίδειπνον findet wohl eher im Hause des Verstorbenen und seiner Verwandten als direkt am Grab statt<sup>16</sup>. Die unmittelbar mit der Bestattung zusammenhängenden Riten finden ihren Abschluss in einer

---

14 Euripides, frg. 640 Nauck: "denn es ist Wahnsinn, wenn die Menschen den Toten sinnlose Gaben senden", ist weniger eine Ablehnung von Totenkult schlechthin (zumal auch der Kontext unbekannt ist), als eine Ablehnung naturalistischer Gaben.

15 Ein früher literarischer Topos ist Elpenor, der von Odysseus Grab und Grabmal einfordert; auch Euripides verwendet am Anfang der "Hekabe" 1 – 59 dieses Motiv.

16 So auch Garland 36–37. Fundreste von Holztischen u.ä. sieht er eher als Depotplätze für Opfergaben. Nach Lucian, Luct. 24 endet mit dem περίδειπνον die dreitägige Fastenzeit seit Eintritt des Todes.

Feier am neunten Tag.<sup>17</sup> Nach einer angemessenen Frist<sup>18</sup> schließt die offizielle Trauerzeit ab, der οἶκος kann wieder zum normalen Leben übergehen und auch das μύσμηα des Hauses ist beendet<sup>19</sup>. Doch ist mit diesen Vorgängen unmittelbar nach dem Tod eines Menschen die familiäre Gemeinschaft nicht aus der Verantwortung entlassen. Mit der Durchführung jährlicher Gedenkriten musste den Erfordernissen des Totenkults genüge getan werden<sup>20</sup>. Die Quellen der Spätantike wissen fast nichts mehr über ihren

---

17 Bis heute war von der Forschung nicht genau zu klären, welche Riten an den einzelnen Tagen genau vollzogen wurden; auch die antiken Quellen lassen es mit der Erwähnung der einzelnen Bezeichnungen bewenden, da sie bei ihren Zuhören oder Lesern einen entsprechenden Bekanntheitsgrad voraussetzen konnten. Wichtig scheint aber eben zu sein, dass es sich bei allen um gemeinschaftlich ausgeführte und begangene Festlichkeiten handelt.

18 Eine Spanne von 30 Tagen ist erst für spätere Zeit belegt, vgl. Garland 39, mag aber in klassischer Zeit nicht ganz verschieden gewesen sein. Nach Garland 40 löst sich der Tote in dieser Zeitspanne erst langsam und dann endgültig von der Welt, die Seele verläßt den Körper. Er stützt sich darin auf Artemidoros 5.82 T (2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.), wonach der Tote beim περίδειπνον noch als anwesend angesehen wurde.

19 Zum μύσμηα vgl. Garland 43–45 und R. Parker, *Miasma, Pollution and Purification in early greek Religion* (1983). Die Befleckung durch den Tod eines Menschen galt im allgemeinen für Häuser oder Bezirke. Von solchen Orten hatten sich Priester und Götter fernzuhalten. So zieht sich Artemis in Euripides' *Hippolytos*, 1437–1439 zurück, als Hippolytos stirbt.

20 Zur Wichtigkeit des Totenkults, den negativen Folgen des Unterlassens und damit der Bedeutung von monatlichen bzw. jährlichen Riten, d.h. regelmäßigen Gedenkfeiern vgl. Garland 104. Doch war trotz aller ritueller Regelung Totenkult und vor allem das persönliche Gedenken nicht an feste Zeiten gebunden, Garland 105–106; vgl. hierzu Euripides' *Elektra*.

Hergang zu berichten, listen dafür aber fast ein Dutzend verschiedener Namen auf. Doch auch von zeitgenössischen Schriftstellern wird ihre Bedeutung betont. So erwähnt sie Platon ausdrücklich als nicht zu vernachlässigen<sup>21</sup>. Zu diesem, in privatem Kreis zu vollziehenden Gedenken, kommt noch die jährliche öffentliche Gedenkfeier für die Verstorbenen der πόλις. Mit dieser scheinen am ehesten die γενέσια in Einklang zu bringen zu sein, deren Name evtl. auf ein altes Familienfest schließen lässt, vermutlich zurückgehend auf einen Tag, an dem ursprünglich einzelne Adelsfamilien an den Gräbern ihrer Verstorbenen Totenkult vollzogen<sup>22</sup>. Ihre Umwandlung in ein städtisches – also ein die Gemeinschaft der Bürger betreffendes – Fest wird von der Forschung mit der solonischen Gesetzesreform verbunden<sup>23</sup>.

Die Durchführung von Bestattung und der Vollzug von Totenkult sind somit die wichtigsten Aufgaben der nächsten Angehörigen – im Normalfall also der Kinder – des Verstorbenen. Wie wichtig und von welcher nicht nur persönlicher, sondern auch rechtlicher Konsequenz dies für Athener des ausgehenden 5. und frühen 4. Jhs. ist, zeigt ein bei Isaios überlieferter Rechtsstreit. Hierbei geht es um einen jüngeren Mann, dem laut Anklage sein Erbteil streitig gemacht werden soll, um ihn aus der Familie auszuschließen.

---

21 Vgl. Herodot IV 26, der in der Beschreibung der Bestattungsbräuche der Issedonen deren jährliches Gedenkopfer, das der Sohn dem verstorbenen Vater an dessen Geburtstag darbringt, mit dem bei den Griechen in gleicher Weise üblichen Brauch vergleicht.

22 So F. Jacoby, CIQu 38, 1944, 65ff. mit Hinweisen auf antike Schriftquellen.

23 Vgl. W. Parke, Athenische Feste (1987) 76–77 zur Datierung der γενέσια auf den 5. Boedromion. Parke sieht a.O. in diesem Fest die einzige öffentliche Totenfeier, daneben nur noch Verehrung im privaten Kreis. Öffentlich ist nur noch der Kult einiger heroisierter Verstorbener (für Harmodios und Aristogeiton und für die Marathonkämpfer); vgl. auch Garland 105.

Zur Funktion dieses Grabrelief-τύπος im Totenkult

Daraus ergäben sich für seinen Vater schwerwiegende Konsequenzen:

Der Vater ist ohne Sohn und Namen tot. Keiner vollzieht Totenkult und niemand bringt die notwendigen Opfer und Ehrenbezeugungen dar.<sup>24</sup>

Die Pflege der Familiengräber hat in Athen den gleichen Stellenwert wie die Verehrung der Stadtgötter<sup>25</sup>, und so gehört neben der Frage nach der Behandlung der Eltern auch die Frage: "Wo sind Deine Ahnengräber?" zur δοκιμασία, der Überprüfung eines Anwärters auf ein öffentliches Amt.<sup>26</sup> Eine der größten religiösen Pflichten der Verwandten ist die Durchführung des Begräbnisses und die Durchführung der entsprechenden Riten.<sup>27</sup> Doch werden diese Pflichten nicht als Belastung empfunden, sondern im Gegenteil fast eifersüchtig gehegt. Man trägt dafür Sorge, dass keine missliebige Person die Durchführung beansprucht<sup>28</sup>, wobei die Ausrichtung des Begräbnisses sogar Teil der Aufrechterhaltung des Erbschaftsanspruches ist, wenn es sich um einen Adoptivsohn

---

24 Isaios II, 46.

25 Vgl. Lacey 138–139.

26 Platon, Ath. Pol. LV 4; die Frage mag auch der Überprüfung autochthoner Abstammung gedient haben, ebenso wie die Bestattung im Familiengrabbezirk dem Nachweis der Familienzugehörigkeit diene, und vice versa, Aristophanes, Frösche 1158–9; Lysias I,14; Xenophon, Memorabilia II,2,12; hierzu vgl. F.S. Borowski, Dokimasia: A study in athenian constitutional law (1976).

27 Demosthenes XLIII 57f., zur gesetzlichen Verpflichtung ebd. XXIV,107; dazu vgl. Lacey 139 Anm. 93.

28 Isaios I,10; ders. VI,39–42; Plutarch, Lysander XXIX,3.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs  
handelt.<sup>29</sup>

Die im Kapitel οἶκος beschriebene Gemeinschaft gilt nicht nur für die noch Lebenden, auch der Verstorbene blieb durch die beschriebenen Kulthandlungen mit ihr verbunden. Der Totenkult war hier das vitale Mittel, die Tradition und den Bestand eines οἶκος zu dokumentieren, mit dessen Hilfe konnte auch der einzelne seine Einbindung in eine Generationenfolge und damit seinen eigenen Standpunkt bestimmen<sup>30</sup>.

Die Einbindung der Grabreliefs in den konkreten Kontext des Totenkults ist folglich ein wichtiger Aspekt. Es ist denkbar, dass dieser für die von uns betrachteten Männer, deren zu früher Tod im Gegensatz zu dem anderer augenscheinlich als eine Besonderheit empfunden wurde, in ganz besonderer Weise einem älteren männlichen Angehörigen oblag, oder ob ein solches Relief in anderer Art mit dem Toten verbunden war. So wäre in den entsprechenden Darstellungen der Reliefs eine Dauerhaftigkeit dieser Handlung bzw. Funktion zum Ausdruck gebracht, ohne dass man eine porträthafte Darstellung eines Verwandten des Toten erwarten müsste.

Die Funktion der Grabreliefs in diesem Kontext erklärt sich aus der Beantwortung der Frage, an wen diese sich wenden. Hier steht an erster Stelle natürlich der Tote selbst, er wird zum einen geehrt, wie "es sich gehört", zum anderen wird die Erinnerung an ihn wachgehalten. Sein Grabmal, das auch zum

---

29 Diese Regelung muss bisweilen zu entwürdigenden Szenen geführt haben, wie dem Versuch, einen Leichnam zu stehlen und ihn schnell zu begraben oder auch zu einem Handgemenge während der Begräbnisfeier. Vgl. Isaios II, 25.367, IV,19, VI,40, VIII,21–27.39; Demosthenes XLIII,65, XLIV,32–33.

30 Die Einbeziehung in eine Gemeinschaft dokumentiert sich für den Archäologen nicht zuletzt in der Anlage von Grabbezirken für die Familien, denen die Einzelgräber eingeordnet sind. So wird die "Existenz" des einzelnen als Teil einer größeren Gruppe bewußt gemacht.

vollzogenen Totenkult gehört, bindet ihn auf Dauer in die Gemeinschaft ein. Die Einzelbilder<sup>31</sup> weisen dagegen in Chiffren auf die Qualitäten des ehemals Lebenden hin; Totenkult konnte auf Dauer in realer Form am Grab erfolgen.

Die in dieser Arbeit vorgestellten Stelen können gemäß dem Deutungsvorschlag dem Verstorbenen dagegen eine Fortsetzung dieser Erfordernisse auch für die Zeit zusichern, in der die letzten Angehörigen bereits verstorben sein werden. Somit wird auch der eigentlich unbeteiligte Betrachter in das Geschehen mit einbezogen, da er durch die Zuerkennung des Grabmals, das ja den Namen des Toten nennt<sup>32</sup>, infolge der so evozierten Erinnerung in gewisser

---

31 Gerade in der Tatsache, dass neben den besprochenen Typen auch weiterhin Einzelbilder verwendet werden, liegt eine Begründung dafür, nach einer spezifischen Erklärung zu suchen.

32 Die Nennung des Namens spielt für die Funktion des Erinnerungsmales eine entscheidende Rolle. Die zur Verfügung stehenden Bildthemen und Grabmalformen sind in ihrer Auswahl nicht sehr zahlreich und daneben in ihrer Gestaltungsmöglichkeit typisiert. Als Chiffren und Typoi sind sie recht allgemein gefaßt und erlauben zunächst kaum Rückschlüsse auf eine konkrete Situation. Einzelne Varianten umfassen so einen gewissen Spielraum der Bedeutungsmöglichkeiten innerhalb der allgemein verständlichen Konvention. Erst durch ihre Anwendung in einem bestimmten Fall werden sie für diesen konkretisiert, ohne eine Schilderung der realen Umstände geben zu können. Diese individuelle Bezugnahme findet allein auf intellektueller Ebene statt, sozusagen in den Köpfen derer, die eine bestimmte Form und Gestaltung für einen bestimmten Fall auswählen. Somit geschieht die Ankoppelung an das ehemals lebende Individuum in konkreter Form durch die Inschrift seines Namens. Die bildliche Darstellung übernimmt dagegen die Aussagefunktion für Dinge, die man in diesem Fall mitgeteilt haben möchte. Sei es, dass man die soziale Stellung des Verstorbenen manifestiert sehen will, oder ihn dauernder Gemeinschaft und Versorgung versichern möchte.



Weise Totenkult vollzieht. Auf diese Weise wird durch die Visualisierung von Gemeinschaft in der Darstellung des Grabmals eine gewisse Verbindung auch zu den lebenden Betrachtern geschaffen; und dies womöglich in stärkerem Maße, als es mit Einzelbildern möglich wäre. Demnach dient ein solches Relief auch den noch lebenden Hinterbliebenen. Da ihre Verpflichtung, dem Verstorbenen die im Bereich des Totenkultes auf Dauer erwarteten Ehrungen zu erweisen, mittels des Stelenbildes für die Zeit auch nach ihrem eigenen Ableben substituiert ist, können sie davon ausgehen, in der erforderlichen Weise für die Belange des Toten gesorgt zu haben, auch wenn die Generationenfolge abbricht. Zudem dienen die Bilder auch in einem anderen Punkt den Angehörigen, indem sie ihnen die Möglichkeit eröffnen, ihre Ansprüche der Selbstdarstellung, ihre Vorstellungen, Normen und Werte zu manifestieren, und sich so in ein Gesellschaftsgefüge einzugliedern. Diese Öffentlichkeit der Stelen ist ein wesentlicher Aspekt. Durch die Aufstellung eines Grabmals erfüllen die Angehörigen zuerst dem Verstorbenen gegenüber ihre Pflicht, seinem Vergessen zu begegnen und sein Grab dauerhaft zu kennzeichnen. Dabei kommt der Wahl der Reliefdarstellung große Wichtigkeit zu. Denn der Faktor der Selbstverpflichtung, den man durch diese dokumentiert, wird durch die Öffentlichkeit der Grabmäler verstärkt und für die Gesellschaft nachprüfbar.

Die dauerhafte Dokumentation eines solchen Anspruchs selbstaufgelegter, daneben vom gesellschaftlichen Umfeld auch erwarteter, und durch öffentliche Aufstellung nachprüfbar gewordener Verpflichtungen wird eher die Aufgabe der Grabreliefs gewesen sein als die Darstellung des modern-romantisierend anmutenden Begriffs "Familiärer Verbundenheit", der darüber hinaus doch sehr indifferent erscheint.<sup>33</sup>

---

33 Zur familiären Verbundenheit vgl. Schmaltz, GR 213; ablehnend dagegen bereits B. Fehr, Gnomon 58, 1986, 527.

## **Zur Kompensation der Folgen bestimmter Fälle von mors immatura für die Generationenabfolge**

Für die geschilderten Abläufe des Begräbnisses und die Durchführung des Totenkults ist es offenkundig von großer Bedeutung, dass die Geschehnisse in der richtigen Reihenfolge innerhalb der Generationenkette ablaufen, dass also die Älteren von den Jüngeren bestattet werden, wohingegen die Tatsache, dass "im Kriege aber die Väter die Söhne begraben"<sup>34</sup>, als eine Umkehrung dieser Abfolge begriffen wird. Dies kann aus mehreren Gründen als schwerer Schicksalsschlag empfunden werden. Neben der Bedeutung der Kinder für ein angenehmes Alter und der Auffassung von deren frühen Tod quasi als Strafe<sup>35</sup>, spielt eine ordnungsgemäße Bestattung eine große Rolle; mag das Leben auch noch so schlimm gewesen sein, wenigstens "sein Grab und Grabmal möchte man geehrt sehen"<sup>36</sup>. Eine solche Ehrung impliziert auch den Vollzug von Totenkult, und sei es durch den zufälligen Betrachter, an den ja auch eine ganze

---

34 Herodot I, 87,4.

35 Vgl. hierzu das vorhergehende Kapitel "Der zu frühe Tod und seine Folgen für die ältere Generation im Spiegel antiker Schriftquellen".

36 Euripides, Hekabe 299 – 331 äußert sich Odysseus ausführlich über die Ehren, die einem Bestatteten zukommen und auch Todfeinden im allgemeinen nicht verwehrt werden. Wenn solche Ausführungen im Rahmen eines literarischen Werkes natürlich immer zweckgebunden sind – in diesem Fall geht es schließlich darum, kollektives Unrecht aus "niederen Beweggründen" durch das demokratische Mäntelchen der Abstimmung (neben der Berufung auf die Ehre und "das, was sich geziemt") zu legitimieren – so dürfen sie doch nicht allzu weit von zeitgenössischen Vorstellungen abgerückt sein, wenn sie einem breiten Publikum verständlich sein sollen. Schließlich ging es Euripides ja nicht nur um die Schilderung einer Geschichte aus grauer Vorzeit, sondern um die kritische Einstellung zu den Geschehnissen seiner Zeit.

Reihe der Grabepigramme gerichtet sind. Diese Ordnung wird durch den frühen Tod eines Sohnes in Gefahr gebracht, ohne Nachkommen ist die Generationenfolge unwiderruflich unterbrochen, eine dauerhafte Durchführung der Riten für die Zukunft unmöglich. Dazu kommt, dass sich die Älteren nicht mehr sicher sein können, dass für sie später entsprechend gesorgt wird. Ein interessantes Schlaglicht auf die Bedeutung dieses Komplexes wirft die überlieferte Anordnung des Leonidas, die 300 Mann für den Einsatz bei den Thermopylen müssten Familienväter sein, die bereits Söhne hätten. So sei im Falle einer Niederlage einerseits für die Weiterexistenz des jeweiligen οἶκος und damit des Staates, andererseits für die Verrichtung der Totenopfer an die Verstorbenen gesorgt<sup>37</sup>.

In einer Stadt wie Athen, in der angeblich jeder, der einen Leichnam fand, verpflichtet war, diesen zu begraben<sup>38</sup>, wird die Verweigerung des Begräbnisses als schwerste Strafe empfunden<sup>39</sup>, da man auf diese Weise den Verurteilten gänzlich und auf Dauer aus der πόλις-Gemeinschaft ausschließt. Oft ist diese Verweigerung Bestandteil einer lebenslänglichen Verbannung. Der Ausschluss, der zu Lebzeiten beginnt, dauert so über den Tod fort und betrifft auch den οἶκος, da in diesem die Generationenfolge unterbrochen wird.

Dieser ununterbrochenen Generationenabfolge spricht man in der attischen Gesellschaft eine bedeutende Rolle zu. An sie ist die Vorstellung der Überwindung von Vergänglichkeit und der überindividuellen Unsterblichkeit geknüpft, da auf diesem

---

37 Vgl. M. Clauss, Sparta. Eine Führung in seine Geschichte und Zivilisation (1983) 37f. Hierbei wird deutlich, dass es bei diesen Fragen nicht allein um eine Privatangelegenheit ging, sondern hinter allem auch das Interesse der Staatsgemeinschaft stand.

38 Aelian, varia historia V,14.

39 Vgl. Lacey 85 Anm. 189.

Weg eine ständige Erneuerung bewirkt werden kann.<sup>40</sup> Wegen ihrer polarisierenden Altersdarstellung können die hier besprochenen Reliefs als Bildlösung für solche Fälle angesehen werden, in denen jene Abfolge durch einen Fall von *mors immatura* gestört wurde; dies vor allem in solchen Fällen, in denen eine Fortsetzung nicht mehr möglich schien, eben weil der Verstorbene noch keine Nachkommen hatte. Die anhand der Prothesisdarstellungen seit geometrischer Zeit nachweisbare "magische Kraft der Bilder"<sup>41</sup> würde in einem solchen Fall eine Perpetuierung der Pflichten und Erfordernisse im Totenkult ermöglichen, indem die für diesen notwendigen Dinge auf die Darstellung übertragen werden und auch die unaufhörliche Generationenkette als Garantie einer dauerhaft aufrechterhaltenen Gemeinschaft mittels der Altersabstufungen der Relieffiguren unmittelbar sinnfällig wird. Damit sichern primär die Älteren dem Jüngeren, dem niemand mehr nachfolgt, die Erfüllung der Erfordernisse des Totenkultes zu.

In Analogie hierzu wäre dann den weiter bestehenden Einzelbildern jünger charakterisierter Männer implizit, dass trotz eines möglichen Falles von *mors immatura* so wichtige Faktoren wie die Erinnerung an den Toten und auch die Ausführung angemessenen Totenkults gewährleistet waren. In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass neben diesen Einzelbildern auch diejenigen weiterbestehen, die gleichalt charakterisierte Männer in *δεξιῶσις* zeigen; es handelt sich also nicht um die Ablösung eines τύπος,

---

40 Platon, *Symp.* 206e–208b. Neben den Denkmodellen der Philosophen mögen die religiösen Theorien von ständiger Erneuerung im Werden und Vergehen der Natur wirksam gewesen sein, wie sie der Dionysos- oder Demeterkult propagierten.

41 Zur Vorstellung der "magischen Substitution" vgl. in aller Kürze, aber dennoch grundlegend E. Panofsky, *Grabplastik* (1993) 12–13; vgl. ferner E. Grassi, *Macht des Bildes, Ohnmacht der rationalen Sprache*<sup>2</sup> (1979); zu Prothesisdarstellungen vgl. W. Zschietzschmann, *AM* 53, 1928, 27–29.

sondern um eine parallel zu bestehenden Kompositionsformen entwickelte Ergänzung.

Die Folge der Generationen sichert die als natürliche empfundene Kontinuität, die auch für die Erhaltung des Gemeinschaftswesen πόλις nötig ist, sie ist im Denken des antiken Griechen wie selbstverständlich an die Abfolge der männlichen Nachkommen geknüpft, was die Verwendung männlicher Figuren für die hier vorgestellten Bilder erklärt. Für den Archäologen manifestiert sich dieses Bewusstsein von Identität in einer Gruppe, in diesem Fall des οἶκος als unabdingbarer Grundlage der Staatsgemeinschaft, in den Namensaufschriften der Palmettenstelen, die den Namen des jeweiligen pater familias verzeichnen.

Die Bedeutung der nachfolgenden Generation für die Älteren und damit die besondere Situation, die ein Fall von mors immatura eines Mannes, der noch keine eigenen Kinder hatte, auslösen musste, lässt sich von mehreren Standpunkten verstehen. Zu der ganz persönlichen Trauer, die der Tod eines jüngeren Menschen sicher bei den Angehörigen hervorruft, tritt die – von außen betrachtet – gestörte Norm, was auch an die Bildlösung des Grabreliefs einen besonderen Anspruch stellt. Von großer Wichtigkeit ist dabei die an die Nachkommen geknüpfte Frage der Altersversorgung. Die Auffassung, dass Kinder zu haben bedeutet, Ernährer im Alter zu haben, scheint eine recht allgemein verbreitete Auffassung gewesen zu sein, wenn nicht die Möglichkeit bestand, selbst ein Vermögen zu erwerben, von dem man als "Rente" zehren konnte.<sup>42</sup> Es besteht offenbar seit solonischer Zeit bereits die gesetzliche Verpflichtung, seine Eltern im Alter zu versorgen. Dies gilt allerdings nicht, wenn dem Sohn vom Vater kein Beruf oder Handwerk vermittelt wurde, oder dieser nicht zum

---

42 Xenophon, oikon. 7,19; dazu RAC Suppl. 1/2, 1985, 269, s.v. Altersversorgung (Gnilka).

Zweck der Gründung einer Familie gezeugt worden ist.<sup>43</sup> Von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit ist aber auch das allgemeine Empfinden vom Prozess der Entwicklung eines Menschen, die eben nicht mit der körperlichen beendet ist, sondern auch die geistige, die nach antiker Vorstellung meist über die Jahre der physischen ἀκμῆ hinausgeht, beinhaltet<sup>44</sup>.

Infolge dieses Verständnisses muss mit der Zeit das Defizit bewusst werden, welches das Fehlen jeglicher Angehöriger in bestimmten Sonderfällen verursacht, zumal die aus der öffentlich dokumentierten Selbstverpflichtung gegenüber den Verstorbenen resultierenden Erwartungen nicht eingelöst werden können. Es gilt also eine Bildlösung zu finden, die den Anspruch auf dauernde, durch Verrichtung von Totenkult ehrende Erinnerung befriedigen kann. Dies wird in der Zeit des frühen 4. Jhs. v. Chr. möglich, in der der Tote seiner subjektiven Rolle als Ausdrucksträger bestimmter Wertvorstellungen enthoben ist und zum Objekt einer Beziehung wird, welche im Bild der Stele ausgedrückt ist. Dieses wandelt sich von der Darstellung feststehender sozialer Werte, innerhalb derer der einzelne eine feste Position einnimmt, zur Wiedergabe von

---

43 Die Annahme, dass eine gesetzliche Verpflichtung zur Versorgung der Eltern bestand, ist ein Rückschluß aus Plutarch, Solon XXII, 1. 4. Unter besonderen Umständen und zu bestimmten Zeiten trat der Staat für die Versorgung der Hinterbliebenen ein; dies vor allem in Kriegszeiten; so sichert nach Thukydides II, 46 die Staatsgemeinschaft die Versorgung der Hinterbliebenen von im Krieg Gefallenen und garantiert darüber hinaus auch auf Dauer deren Gedenken; vgl. Stupperich 239 – 243, speziell zum Zeitraum zwischen 454 und 404 v. Chr.; verantwortlich für die Einhaltung dieser Regelung war der Polemarch, vgl. J. Bleicken, Die athenische Demokratie<sup>2</sup> (1994) 321.

44 Zu Vorstellungen körperlicher und geistiger Leistungsfähigkeit und ihrer ἀκμῆ vgl. das Kapitel "Der zu frühe Tod und seine Folgen für die ältere Generation im Spiegel antiker Schriftquellen".

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Beziehungsgeflechten, in die der einzelne verpflichtend eingebunden ist; ihm kann eine eigene Position zugewiesen werden, diese ist aber an die Grundlage eines gesellschaftlichen Konsenses gebunden.

Aus diesem Ansatz ergibt sich die absolute Ablehnung eines Porträtcharakters der Dargestellten im Sinne einer Abbildung benennbarer Personen; auch konkretes Lebensalter ist in diesem Zusammenhang nicht von Bedeutung. Die Intention ist die Visualisierung der Struktur einer Altersabstufung und der Folgen einer möglichen Störung dieser Struktur. Auch müssen reale Verwandtschaftsverhältnisse nicht rekonstruierbar sein. Die Figuren des Bildes sind Träger weiterführender, allgemeiner Vorstellungen; sie sind dagegen keine Bilder der Selbstdarstellung der politischen Haltung einer Bürgerschaft.<sup>45</sup>

Somit ist es wahrscheinlich, dass es sich bei den besprochenen Stelen um die für bestimmte Situationen passende Bildlösung handelt, die damit in Zusammenhang stehende Anforderungen abdecken kann. In anderen Fällen stellen sich andere Aufgaben, hier vermag man die Aussage der Reliefs auf andere Bedeutungsebenen zu beziehen, da die Defizite, die zur Wahl des in dieser Arbeit behandelten τύπος führen, in solchen Fällen nicht gegeben sind. So zeigt sich, dass die verschiedenen formalen Varianten des zur Verfügung stehenden Repertoires, das in seiner formalen Aussage recht allgemein gehalten ist, je nach Erfordernis angewendet und somit konkretisiert werden können.

Der Blick der Grabmonumente wendet sich dabei nicht nur in die Vergangenheit auf die ehemalige Existenz eines Individuums und sein mittel eines Grabmals zu perpetuierendes Andenken. Die Fortexistenz der familiären

---

45 So H.G.Hollein, Bürgerbild und Bildwelt der attischen Demokratie auf den Vasen des 6.–4.Jhs. v. Chr. (1988) 265 "Wunsch nach Weiterbestand der Demokratie".

Gemeinschaft gerät ebenfalls in das Blickfeld<sup>46</sup>, denn ohne einen solchen Bezug auf die Zukunft wären erinnernde Riten sinnlos. Auch die staatlich organisierte Totenfeier erfährt hieraus ihre Berechtigung, handelt es sich doch um eine Übertragung der Verhältnisse im kleinsten Teil einer Gemeinschaft auf das Ganze<sup>47</sup>. Wenn also diesem Bereich menschlichen Zusammenlebens in der Gesellschaft solch ein Interesse entgegengebracht wird, ist es nur verständlich, dass man sich über die von dem Normalen abweichenden Fälle Gedanken macht. Da es die besondere Pflicht eines Sohnes ist, für eine ordnungsgemäße Bestattung seiner Eltern zu sorgen und die Aufgaben des Totenkultes zu übernehmen, ist der frühe Tod des möglicherweise einzigen Kindes eine massive Bedrohung dieses Ordnungsgefüges. Nicht nur die faktische Ausübung des Ritus wird durch diesen gefährdet, sondern auch die in gesellschaftlichem Konsens damit verbundenen Werte. Somit scheint es legitim, innerhalb der Gattung der Grabmonumente, die ja unmittelbar zur Durchführung von Totenkult hinzugehören, auf Bildlösungen

---

46 So auch W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 294: "Den Anspruch des Toten anerkennen, heißt die Identität der Gruppe bejahen, ihre Regeln akzeptieren und damit ihren Fortbestand sichern". Wenn man dies auf die Darstellungen der Grabmäler überträgt, bedeutet das, dass man ihnen eine Komponente zugestehen muss, die sich nicht in der Schilderung eines individuellen Schicksals erschöpfen kann, sondern den Ansprüchen derjenigen, die diesen oder jenen Typus als Ausdrucksträger ihrer Vorstellungen gewählt haben, verpflichtet ist. D.h., dass sie in ihrer Anwendung in einem Einzelfall die Vorstellungen einer Gemeinschaft repräsentieren und nicht eine erzählende Schilderung einer Episode eines individuellen Schicksals bieten. Somit können sie innerhalb dieser Gruppe oder Gemeinschaft auch für die Dokumentation eines weiteren Todesfalles genutzt werden, da die Werte, denen sie verpflichtet sind, die gleichen bleiben.

47 Evtl. hatte auch eine solche Feier die Intention, für das kultische Andenken der Bürger zu sorgen, die ohne Nachkommen verstorben waren.



zu achten, die solche Gefahren zu kompensieren suchen.<sup>48</sup>.

Findet man nämlich mit dem Bild-τύπος "Älterer und jüngerer Mann in δεξιῶσις" zu einer Darstellungsform, die einerseits ihren Denkmalcharakter für den Verstorbenen in allen Erfordernissen erfüllen kann, die andererseits "Gemeinschaft" zum Ausdruck bringt und dies mit Verbindlichkeit für eine Abfolge von Generationen, begegnet man damit der Gefahr des Verlustes von Erinnerung. Hieraus ergibt sich ein weiterer wichtiger Aspekt. Die Stelen können für die Zukunft eine Art "Totenkult-Garantie" auch für die später versterbenden Angehörigen übernehmen, da das Vorhandensein einer Grabstele auch unbeteiligten Betrachtern Kenntnis von der ehemaligen Existenz der Mitglieder eines οἶκος zu geben vermag<sup>49</sup>. Auch auf die Frage, warum auf Stelen dieser Art, die jünger und älter nebeneinander zeigen, bisweilen beide "Dargestellten" namentlich "benannt" – also als verstorben zu denken – sind, ist so eine plausible Antwort möglich<sup>50</sup>. Unter den genannten Voraussetzungen kann das ursprünglich für den Sohn errichtete Denkmal auch die Grabmalfunktion für den später versterbenden Vater oder andere ältere

---

48 Zur Bedeutung der Riten und fortdauerndem Totenkult als Möglichkeit, die Identität der Familie zu dokumentieren, womit automatisch auch einen Bezug zur Zukunft, d.h. zu den Nachkommen hergestellt wird vgl. W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 298–300. Dieser basiert auf der Auseinandersetzung mit Isaios II,46; VI,51; VI,65; VII,30 (Erbschaftsprozesse).

49 Zum bloßen Besuch am Grab als Totenkult vgl. Garland 107–108.

50 Manche Erklärungsversuche benötigen hierzu eine abenteuerliche Akrobatik, die oftmals auch die Deutung anderer Phänomene, wie z.B. des Handschlags verändern muss, um zu einer in sich logischen Schlußfolgerung kommen zu können. Vgl. Clairmont, GaE.

Angehörige übernehmen<sup>51</sup>. Diese Funktion ist dabei sowohl von der Darstellungskonstellation eines jüngeren mit einem älteren Mann abhängig, als auch davon, dass durch die symbolhafte Gemeinschaft das Bild Allgemeingültigkeit erhält. Es handelt sich eben nicht um ein Abbild zweier genau bestimmbarer Individuen, da in einem solchen Fall ein Bild-τύπος wegen eben dieser expliziten Individualität nur ein einziges Mal verwendbar wäre, sondern um die chiffrierte Abbildung eines Beziehungsgefüges. Die Anwendbarkeit eines solchen τύπος besteht innerhalb eines bestimmten Kontextes, nämlich bei Tod eines jüngeren, eventuell sogar des letzten οἶκος-Mitgliedes einer Generationenabfolge vor dem oder den älteren, seine genaue Determination erfährt er erst durch die Anwendung in einem konkreten Fall. Daraus folgt auch, dass nicht einer der Dargestellten zwangsläufig von uns mit "dem Toten" im Sinne des aus dem Verband Ausgeschiedenen identifiziert werden muss, da es sich zwar um ein Grabmal für zunächst eine, später evtl. mehrere Personen handelt, die Darstellung aber auf andere, spirituelle Werte abhebt. Für diese Interpretation spricht die Tatsache, dass es uns zwar möglich ist, bestimmte Bild-τύποι innerhalb der Reliefs gegeneinander abzugrenzen, die gewissen Bereichen zugeordnet werden können, eine faktische Rekonstruktion eines Einzelfalls anhand eines Denkmals aber gänzlich unmöglich ist. Zudem handelt es sich, wie die genaue Betrachtung lehrt, bei solch möglichen Weiterverwendungen von Grabreliefs um eine gängige Praxis

---

51 Dies ist auch im Bereich der nicht figürlich ausgestatteten Grabmäler möglich, vgl. die Lutrophorenstele des Hierokles in Athen, ArchCl 25/26, 1973/74, 529ff. Taf. 91ff., die später auch die Denkmalfunktion für seinen Vater Hieron übernehmen kann. Schmaltz sieht GR 109–110 in ihrer hohen, schlanken Form ohnehin eine Analogie zu den Palmettenstelen, von denen so auch die Funktion der Namensstelle übertragen wäre.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

im 4. Jh. v. Chr.<sup>52</sup>. Es muss also als legitim angesehen worden sein, das Grabmal für den verstorbenen Sohn zu demjenigen etwa des "pater familias" zu erweitern, und damit womöglich, da dieser ja der rechtliche Repräsentant des οἶκος war, auch zum Symbol der auf Dauer gesicherten Erinnerung an die ganze Gemeinschaft.<sup>53</sup>

Nicht nur in den Stelen, ihren Bildern und den mit den Gräbern in Verbindung stehenden Riten dokumentiert sich das Verständnis von der Zugehörigkeit zu einer Gruppe und das Selbstverständnis des einzelnen, sondern auch in der Anlage familiärer Grabbezirke.<sup>54</sup> Solche Grabkomplexe sind seit mittelhelladischer Zeit nachzuweisen<sup>55</sup>, in ihnen werden über einen längeren Zeitraum die Bestattungen einer Familie oder ähnlichen Gruppe zusammengefasst, wobei die Existenz des einzelnen als Individuum von geringerer Bedeutung gewesen zu sein scheint als die Zugehörigkeit zu seinem οἶκος und damit zur πόλις insgesamt. Mit dem um 1200 v. Chr. erfolgten Übergang von den mykenischen Kuppelgräbern zur Einzelbestattung konnte die Einheit nur im Grabbezirk

---

52 Dazu vgl. Schmaltz, GR 104–112; zu Erweiterungen des Geltungsbereiches eines Grabmals durch Veränderung und Hinzufügung von Namensinschriften vgl. auch D. Ohly, AA 1965, 342–501; auch die "serielle" Fertigung als letzte Stufe der Typisierung spricht gegen eine allzu positivistische Interpretation, vgl. V.M. Strocka, Jdl 94, 1979, 143–173, hier freilich nur unter Fragen der Technik und des Werkstattablaufs behandelt.

53 Auch Schmaltz GR 213 sieht in anderem Zusammenhang die Möglichkeit, familiäre Verbundenheit in einem Bild komplex zu versinnbildlichen.

54 Zum Grabbezirk als Ausdruck der Verbundenheit und Konstanz einer Familie vgl. Schmaltz GR 213.

55 So wie Grabrund B im Mykene, vgl. Garland 106.

gewahrt bleiben<sup>56</sup>. In archaischer Zeit dienten die Gräber und ihre Bilder neben der Erinnerung an den ehemals Lebenden ganz vehement der Darstellung des Selbstverständnisses und der Ideale einer dem wohlhabenden Adel zugehörenden Familie. Selbstdarstellung spielt auch noch an den klassischen Grabmälern eine Rolle, doch findet sie sich eher in einer besonders prunkvollen Ausstattung als im Bildprogramm der Stele ausgedrückt<sup>57</sup>. Infolge sozialer Veränderungen sind eben auch die Werte, die man dokumentiert sehen möchte,

---

56 Vgl. W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (1977) 294; zur oft problematischen Fund- bzw. auch Publikationslage bei der archäologischen Erschließung eines verwandtschaftlichen Begräbnisplatzes vgl. S.C. Humphreys, JHS 100, 1980, 97–98, Namensgleichheit ist hier oftmals der einzige Anhaltspunkt. Im Kerameikos in Athen behindert nicht nur die oft gedrängte Fülle der Gräber eine genaue Analyse, sondern auch die bereits durch Baumaßnahmen des 4. Jhs. v. Chr. gestörte ursprüngliche Ordnung, vgl. D. Ohly, AA 1965, 342–350.

57 Auf diesen Bereich zielt auch schon die zeitgenössische Kritik an pompösen und teuren Grabmälern, wie sie z.B. von Platon geäußert wurde. Bezeichnenderweise handelt es sich bei dem Verbot des Demetrios von Phaleron um ein Gräberluxusverbot. War hier eine Gattung nicht auch von ihrer inneren Entwicklung an einen Punkt gekommen, wo durch eine Konzentration auf intellektuelle Wertigkeiten, die in künstlerischen Mitteln ihren Ausdruck fanden, und an dem die Bedürfnisse des Totenkultes sich quasi immer mehr vergeistigten? Fand Totenkult nicht immer mehr in den Köpfen der Hinterbliebenen statt? Vermochte so die überladene, vielleicht in vielen Fällen im wahrsten Sinne des Wortes neureiche Ausstattung der Gräber nur den eigentlichen Sinn zu verstellen? Besaß ein Verbot dieser Auswüchse, und damit eine Konzentration auf das wesentliche (d.h. die columellae reichten eben aus, um alles nötige mit ihnen zu verknüpfen) nicht eine gewisse Konsequenz? Verboten wurden schließlich nicht Grabkult und Erinnerung an die Verstorbenen, sondern es wurden nur eine äußerlich schlichte Form des Grabmals vorgegeben und die Kosten, die mit dem Begräbnis in Zusammenhang stehen begrenzt.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

andere geworden<sup>58</sup>. Auch die Vorstellung von der Funktion der Grabstele wandelt sich. Sieht man im Grabmal in archaischer Zeit eher ein Substitut des Toten, fasst man es in klassischer Zeit als Mal der Erinnerung auf, dass daneben der Kommunikation dient.

Im 4. Jh. v. Chr. existiert immer noch der Grabbezirk, der nach außen die Zusammengehörigkeit eines οἴκος dokumentiert, doch sind für die bildlichen Darstellungen der Stelen Ausdrucksmittel entwickelt worden, die die Bedeutung des Schicksals eines einzelnen für eine solche Gruppe verdeutlichen können. Das Individuum gewinnt an Bedeutung, ohne sich aus dem Kontext der Gruppe, der es eingeordnet ist, zu lösen. Der einzelne bezieht die Bestimmung seiner Position aus der Erkenntnis, dass er über eine Reihe von Generationen einer festen Gemeinschaft eingeordnet ist, woraus sich für ihn gewisse Verpflichtungen ergeben. In die Vergangenheit gewandt, bewahrt er die Erinnerung an die Vorfahren durch Totenkult, womit die Identität der geschlossenen Gruppe bestehen bleibt, für die Zukunft bedeutet es den Versuch, die Fortexistenz zu sichern. Aus dieser Bedeutung der Abfolge von Generationen, in der die einzelnen Individuen ihren festen Platz haben, gewinnt eben

---

58 Die Aufgabe der archaischen Grabstele war nicht zuletzt, zu dokumentieren, dass der Verstorbene zu einer Elite gehörte, die Motivation war weniger religiös, sondern entsprang wohl auch dem Bedürfnis der Selbstdarstellung einer Familie.

der Totenkult seine Wichtigkeit<sup>59</sup>. Gefährdet der frühe Tod eines Mitgliedes dieser Abfolge die Weiterexistenz des οἶκος, ist auch die sonst durch Kult aufrechterhaltene Erinnerung an die anderen Mitglieder bedroht. Dieser Gefahr wurde mit bestimmten Bildprogrammen versucht zu begegnen<sup>60</sup>. Somit kann man feststellen, dass dem Toten mit Hilfe des Grabkultes nicht nur die Zusicherung der Erinnerung und Ehrung gemacht wurden, sondern er und auch seine

---

59 S.C. Humphreys, Death and Time, in: S.C. Humphreys – H. King, Mortality and Immortality: The Anthropology and Archaeology of Death (1982) 270 sieht dagegen in der Zusammenstellung von Grabbezirken oder der Verbindung der Figuren auf den Reliefs nur den Versuch, eine Nähe, die zu Lebzeiten bestand, für alle Zeit andauern zu lassen. Eine Feststellung familiärer Kontinuität sei nicht beabsichtigt. Dagegen steht die starke Einbindung des einzelnen in seinen οἶκος, die auch eine soziale Funktionalität besaß, nicht nur eine der gefühlhaften Nähe. Dagegen spricht auch der von Humphreys a.O. selbst angeführte Fall eines Grabbezirks über 6 Generationen, die sich wegen des zu erwartenden Altersunterschieds kaum alle gekannt haben dürften.

60 Die quasi letzte Möglichkeit, dem Vergessen zu entgehen, die von sehr individuellen Vorstellungen geprägt ist, besteht seit dem späten 4. Jh. v. Chr. in Kleinasien. Dort ist es möglich, eine Stiftung ins Leben zu rufen, um sich andauernden Totenkult zu sichern. Auch Epikur (gestorben 270 v. Chr.) stiftet eine Summe, um ein regelmäßiges Opfer für sich, seine Eltern und seine Brüder zu ermöglichen. Verantwortlich für die Durchführung macht er seine Freunde und Erben (geht also bereits hier über den Familienkreis hinaus) Amynomachos von Bate und Timokrates von Potamos. So bei Diogenes Laertius 10.16f. Vgl. Garland 108.167, S.C. Hunphreys, JHS 100, 1980, 122. Um einen ähnlichen Fall handelt es sich bei dem sogenannten Testament der Epiktete von Thera, datiert um 200 v. Chr. Sie stiftet für ein dreitägiges Fest zu Ehren der Musen, ihrer Heroen, der Epiktete selbst, ihres Mannes und ihrer beiden Söhne, dazu vgl. IG XII 3.330, DHR II 1.77ff.; Garland 109–110, 111–118 zu ähnlichen Fällen von Trank- oder Speiseopfern und Stelenschmückungen; JHS 100, 1980, 122 mit weiteren Beispielen.

Angehörigen auf Dauer in die Gemeinschaft eingebunden blieben. Eine Betrachtungsweise, die die Grabreliefs auf eine Aussagefunktion lediglich für die Verstorbenen im Jenseits beschränkt<sup>61</sup>, übersieht die wichtige Funktionalität der Denkmäler für die noch Lebenden als Garant des οἶκος und der Generationenfolge.

Die Grabmonumente klassischer Zeit sind neben ihrer Funktion als Erinnerungsmal auch Mittel einer Kommunikation, sie dienen der Verständigung und sie ermöglichen dem Betrachter ein Verständnis der Situation der Verstorbenen und ihrer Angehörigen, ohne auf narrative Bilder zurückgreifen zu müssen. Es darf als eine der großen Leistungen im Bereich der klassisch-attischen Plastik angesehen werden, komplexe Vorgänge mit normierten und eben deshalb verständlichen τύποι, die als Vokabeln einer Bildsprache begriffen werden können, dem Betrachter nahezubringen. Denn es ist nicht die alleinige Aufgabe der Bilder, die Erinnerung an eine verstorbene Person wachzuhalten und von deren ehemaliger Existenz zu künden, da sie wesentlich mehr Informationen zu formulieren vermögen.<sup>62</sup> Denn anders als die Einzelbilder der Palästriten, die auf die Preisung der Tugenden des Verstorbenen ausgerichtet sind, wobei hier eine zweite Person nur allzu leicht von der intendierten Bildaussage ablenken würde, binden die hier behandelten Reliefs gerade durch das Wechselspiel zwischen in Alter und Position unterschiedener Partner beide auf Dauer in eine Gemeinschaft ein. Aus eben dieser Zugehörigkeit musste für den antiken Auftraggeber einer solchen Stele die Gewissheit resultieren, für kontinuierliche Erinnerung und Totenkult gesorgt zu haben.

---

61 So sieht J. Thimme, AntK 7, 1964, 17 nur dasjenige erwähnt, was an ἄρετάι des Toten für sein Weiterleben im Jenseits wichtig ist. Positiva dieser Art mögen aber auch der Selbstdarstellung einer Familie dienen.

62 Die Funktion des Erinnerungsmales erfüllen ja auch die bilderlosen Stelen, die lediglich den Namen des Verstorbenen verzeichnen.

Deshalb sind sie über eine lediglich personenbezogene, positivistische Bestandsaufnahme des Vorhandenen nur unzureichend zu begreifen, da eine solche rein an den dargestellten Fakten hängt und nicht berücksichtigt, dass diese Darstellungen den Vorstellungen der Menschen verpflichtet sind, aus denen sich eine Bildersprache entwickelt.<sup>63</sup> Die in diesem Zusammenhang betrachteten Darstellungen sind der Ausdruck eines Beziehungsgefüges, das nur mit Hilfe von Chiffren, die dem antiken Betrachter geläufig waren, als komplexe Aussage vermittelt werden konnte. Ebenso verhält es sich mit den in dieser Arbeit besprochenen Denkmälern. Sie benutzen – wie gezeigt werden konnte – sowohl für die einzelnen Figuren, wie auch für den Gesamtaufbau der Reliefs bekannte τύποι. Das Spezifische der hier vorgestellten Stelen liegt also in der geschickten neuartigen Kombination; bildlich gesprochen wird aus bekannten Vokabeln ein neuer Satz formuliert, dieser ist unter den genannten Voraussetzungen für den zeitgenössischen Betrachter sofort verständlich.

---

63 Clairmont liefert immer wieder gute Beispiele, dass eine rein oberflächliche Betrachtung des Dargestellten zu völlig subjektiven Einschätzungen führt. Vgl. z.B. die willkürliche Ansiedelung der "Szenen" in der Ober- oder Unterwelt.



## SCHLUSSBETRACHTUNG

Es ist letztlich nur allzu verständlich, dass eine Gesellschaft, die eine Integration des Individuums in das Gesamtgefüge des Staates als höchstes Ziel ansieht<sup>1</sup>, sich bemüht, in diese Gemeinschaft auch die Verstorbenen zu integrieren. Dieses Bemühen um Integration ist auf den Grabreliefs primär in der Nennung des Demotikon fassbar.<sup>2</sup> Hierzu kommen theoretische Denkmodelle, die diesen Gedanken ebenfalls stützen.<sup>3</sup>

Die Einbeziehung der Verstorbenen erfolgt in einer Weise, die über die Trauer und den individuellen Verlust eines Menschen hinausgeht. Denn es gilt eben nicht das Empfinden des einzelnen als Richtschnur des Verhaltens, sondern seine Verpflichtung gegenüber dem Gesamten ist die Norm, an der sich das Individuum misst. Über das Maß einer möglichen Einbeziehung auch der Verstorbenen geben uns die Darstellungen der Grabreliefs Aufschluss.

---

1 In diesem Zusammenhang ist auch die Empfindung von lebenslangem Exil und der anschließenden Verweigerung des Begräbnisses als Perpetuierung dieses Ausschlusses aus der Gemeinschaft von großer Wichtigkeit, vgl. Lacey 85; zuletzt zu diesem Problem B. Fehr, Hephaistos 1991.

2 So auch J. Bleicken, Die athenische Demokratie<sup>2</sup> (1994) 292.

3 Zur Vorstellung des Volkes als eines Ganzen, in dem der einzelne aufgeht, als Garant für die Beständigkeit des Gesamten, weil viele nicht so leicht zu verderben sind wie ein einzelner vgl. Aristoteles, Ath. Pol. 1286a, 32–34; hier auch zur Vorstellung des Volkes aufgrund seiner Menge als bester Urteilsfinder; vgl. Ch. Meier, in: Ch. Meier – P. Veyne (Hrsgg.), Kannten die Griechen die Demokratie? (1988) 79–82 zur Identifikation und Bestimmung der Position des einzelnen innerhalb der Zugehörigkeit zur Gesamtheit des Bürgerschaft; zu demselben Problem im Bezug auf die Beteiligung am politischen Alltag vgl. J. Bleicken, Die athenische Demokratie<sup>2</sup> (1994) 502–503.

Es scheint so, als ob man mittels der hier betrachteten Stelen in ganz besonderer Weise auf die Tatsache reagiert, dass bestimmte Kreise der Bevölkerung nicht nur das soziale Gefüge ihres οἶκος, sondern auch ihre eigene Einbindung in die Gemeinschaft durch den zu früh eingetretenen Tod des oder der Nachkommen gefährdet sehen, da der hierfür unabdingbare Totenkult gefährdet ist. Dieser Interpretationsansatz trägt auch der Tatsache Rechnung, dass, wie wir sahen, die Vorstellung von den ἄωροι nicht an ein konkretes jugendliches, geschweige denn kindliches Alter geknüpft ist. Man mag hier in letzter Konsequenz daran denken, dass ein Mensch solange als ἄωρος gelten kann, wie seine älteren Angehörigen noch leben; sein Tod also außerhalb der "richtigen" Reihenfolge – außerhalb der Norm – eintritt.<sup>4</sup>

Wie wir gesehen haben, ist das grundsätzliche Bildrepertoire innerhalb der Grabkunst entwickelt, um diesem Umstand mit entsprechenden Bildern, die gerade in ihrer unspezifischen Allgemeingültigkeit für eine größere Gruppe von Leuten nutzbar sind, Rechnung zu tragen. Die einzelnen Figuren-τύποι liegen vor, auch ihre Kombination in δεξίωσις ist bereits als Bild-Chiffre für Gemeinschaft entwickelt. Doch zeigt sich bei genauerer Betrachtung in Zusammenhang mit der δεξίωσις die Besonderheit, dass diese in einem Zeitraum, der sich mit dem des Vorkommens unserer Reliefs deckt, auf solchen Urkundenreliefs eingesetzt wird, die die Beziehung einer verpflichtenden Gegenseitigkeit bezeugen. Dies legt die Vermutung nahe, einen ähnlichen Bedeutungshorizont auch für unsere Grabreliefs annehmen zu dürfen. Nun mag man den Grabreliefs nicht die Rolle eines klassischen Vertragswerkes zuweisen, aber sicher doch die der Visualisierung einer gegenseitigen Verpflichtung, einer Wechselbeziehung

---

<sup>4</sup> Man denke daran, dass Euripides die Alkestis, die schließlich eine verheiratete Frau und Mutter ist, sich im gleichnamigen Stück selbst als solche bezeichnen lässt, vgl. ebd. 167–170, 393–396.

zwischen den in der Reliefdarstellung vertretenen Generationen. Die Stele für den ἄωρος kann daher nach dem später eintretenden Tod des Vaters oder eines anderen Angehörigen auch zu dessen Grabmal werden, für beider Totenkult ist auf Dauer gesorgt. In diesem Punkt liegt auch der Unterschied zu den im Laufe des 4. Jahrhunderts weiterverwendeten Relief-Bildern, die zwei gleichaltrig charakterisierte Figuren zeigen, ebenso wie zu den so genannten mehrfigurigen "Familienbildern". Diese substituieren zwar ebenfalls die dauerhafte Einbindung in eine Gemeinschaft, doch meinen sie eine Gemeinschaft, deren dauerhafter Fortbestand und Totenkult durch den Tod eines einzelnen nicht gefährdet ist; trauernde Erinnerung wird zusammen mit dem Vollzug der Riten allen Ansprüchen des Totenkults und des Verstorbenen gerecht. Anders verhält es sich im Fall der hier besprochenen Reliefs. Durch den Tod des womöglich einzigen Kindes ist ohne weitere Nachkommen die Generationenfolge vehement gefährdet, sie scheint zu einem Ende zu kommen. Diese Reliefs können dieser Gefahr durch ein wechselseitiges Kompensationsmotiv begegnen: Die Angehörigen setzen dem ἄωρος ein Grabdenkmal, mit dessen Hilfe sie nicht nur seinen, sondern auf lange Sicht auch ihren eigenen Totenkult sichern. Wahrscheinlich ist in der Darstellung eines Jüngeren im Bild die Möglichkeit angelegt, die ideelle Erfüllung der Pflichten z.B. eines Sohnes gegenüber den Eltern im Bereich des Totenkultes versinnbildlicht zu sehen. Die in klassischer Zeit wichtige Abfolge immer neuer Generationen, die sich aufeinander beziehen, ist zwar so nicht de facto zu rekonstruieren, ihr Verlust kann aber durch die wechselseitige Verknüpfung der Ansprüche und Pflichterfüllungen derjenigen, deren Funktion man in den Figuren der Grabreliefs substituiert sieht, im Bereich des Totenkults kompensiert werden.

Die Betrachtung der Literatur bis an die Wende zum 4. Jh. v. Chr. hat aufgezeigt, als welch großes Unglück der zu frühe Tod der Kinder empfunden wurde; wenn man hohem Lebensalter auch zunehmend positiv gegenüber stand, wog

doch der sichere Verlust der Erinnerung an die eigene Person infolge des erwartungsgemäß entgehenden Totenkults schwer, dies wurde als ein Thema von anscheinend vitalem allgemeinen Interesse immer wieder auch zur Inszenierung dramatischer Themen genutzt. So nimmt es nicht wunder, wenn ein Grabmals-τύπος geschaffen wird, mit dem man versucht, diese Gefahr zu kompensieren und so Kontinuität zu sichern. Die hier besprochenen Grabreliefs beziehen ihre Bedeutung aus ihrer Ambivalenz. Einerseits erfüllen sie die Funktion des Erinnerungsmales, indem sie die ehemalige Existenz eines Menschen dokumentieren; andererseits beinhalten sie eine Zusage für die Zukunft, indem sie den Totenkult des Verstorbenen und den seiner Angehörigen substituieren. Letztlich versucht man mit den Darstellungen einen Gegensatz im Bild zu nivellieren, der klassischer Gesellschaftsauffassung entspringt. Die Reliefs dokumentieren einerseits das besondere eines als von der Norm abweichend empfundenen Einzelfalles, ohne sich einer individualisierenden Darstellungsweise zu bedienen; andererseits wird mit ihrer Hilfe versucht, eben dieses einzelne Schicksal durch eine integrative Darstellung gewissermaßen zu glätten, als weniger schlimm erscheinen zu lassen. Auf diese Weise wird das erlittene Unheil kompensiert und der Verstorbene und auch die Älteren in die Gemeinschaft auf Dauer eingebunden.

Die Analyse der für diese Reliefs genutzten Figuren-τύποι hat gezeigt, dass diese – neben der seit geraumer Zeit vertrauten Funktion des Erinnerungsmales – durch ihre polarisierende Darstellungsweise in der Lage sind, eben diese Einordnung des Einzelschicksals durch eine gewiss auch tröstliche Einordnung in ein Gesamtgefüge zu dokumentieren.

Dieser Erklärungsansatz wird auch dem Weiterbestehen der Einzelbilder gerecht, die man demzufolge für die Verstorbenen annehmen darf, bei denen in erster Linie neben der Errichtung eines Erinnerungsmales ein Hinweis auf die sozialen Qualitäten des ehemals Lebenden

beabsichtigt war, und für die Totenkult auf Dauer am Grab erfolgen konnte.

Betrachtet man den Zeitraum, in dem dieser Stelen-τύπος verwendet wird, so stößt man bei der Frage nach äußeren Einflüssen, die zum Entstehen dieses Bild-τύπος beigetragen haben könnten, unweigerlich auf den Peloponnesischen Krieg und die gesellschaftspolitisch unruhige Zeit in den Jahrzehnten danach. Ohne einer direkten Abhängigkeit von historischen Ereignissen das Wort reden zu wollen, wäre es denkbar, dass die hohen Verluste in der Bevölkerung das Bewusstsein für die Gefährdung der Kontinuität einzelner οἴκοι, wie auch des gesamten Gemeinwesens geschärft hatten. Mit dem Tod einzelner oder mehrerer Nachkommen, die man nicht zwangsläufig als direkte Kriegstote annehmen muss, ging eine entsprechende Unsicherheit in Bezug auf den Landbesitz des athenischen Staates einher. So mancher οἶκος musste in dieser Zeit womöglich auf unkonventionelle Art und Weise in seinem Bestand gesichert werden; hierin ist eine mögliche Anregung für die generationsübergreifende Formulierung dieser Grabreliefs zu suchen. Den auch diese Grabmäler betreiben mit ihren Mitteln auf eine gewisse Art Zukunftssicherung, wenn auch in einem ganz anderen Bereich menschlicher Existenz. An dieser Stelle ist auf die Frage einzugehen, warum der hier besprochene Grabstelen-τύπος im Laufe der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts immer weniger Verwendung findet und schließlich gar nicht mehr nachzuweisen ist. Die Antwort liegt in einer sich wandelnden Auffassung von der Rolle des einzelnen und einer damit in Verbindung stehenden Auffassung von den Toten. Hiermit ist unweigerlich eine Veränderung der Intention und deren Umsetzung im Bild der Grabstelen verbunden. Am so genannten Ilissosrelief lässt sich dieser Wandel in der Vorstellung exemplarisch feststellen. Die von einem Todesfall betroffenen Generationen werden nicht mehr in der auf eine gegenseitige Verpflichtung und Verschränkung angelegten δεξιῶσις in ein direktes Spannungsfeld gesetzt,

sondern es wird eher das Nebeneinander der abgerissenen Verbindung versinnbildlicht. Dies muss seine Begründung nicht unbedingt in dem Bestreben finden, eine isolierende "Entrückung" des Verstorbenen auszudrücken<sup>5</sup>, die nur aus der Empfindung gedeutet werden kann, sondern mag seinen Grund in einem grundsätzlichen Wandel nicht nur der Todesvorstellung haben.

Auch dieses Relief mag einem Fall von *mors immatura* gelten, doch liegt die vorrangige Intention nicht auf der Betonung einer wechselseitigen Beziehung. Hier stehen drei Figuren, die in ihrer Altersstufung das Spektrum menschlicher Lebensabläufe spiegeln und bei denen eher an eine sinnbildhafte Auffassung der endlosen Abfolge menschlicher Generationen gedacht ist, nebeneinander.<sup>6</sup> In dieser Wandlung zu einer Auffassung vom Leben als einer Folge wechselnder Zustände kehrt sich das Ilissosrelief ab von der klassischen Idee, dass eigentlich keine Entwicklung im Sinne von Veränderung möglich ist.<sup>7</sup>

Es findet sich eher ein anklingender Hinweis auf die in hellenistischer Zeit vorherrschende Ansicht, dass historische Abläufe unumkehrbar sind, und das Geschick des einzelnen von seinen Handlungen abhängig ist. Doch klingt noch der kompensative Charakter des Bildes an, das den zu früh aus der Kette der natürlichen Abfolge Gerissenen in das Bewusstsein des Betrachters rückt. Auch diese Stele versucht ihrer Aufgabe der magischen Substituierung gerecht zu werden. Im Gegensatz zu den Stelen der ersten Jahrhunderthälfte versucht man hier aber nicht, das eingetretene Unglück zu relativieren, indem man Figuren in *δεξιῶσις* und damit in ihrer dauerhaften Beziehung zueinander darstellt, sondern indem man durch den

---

5 N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissosrelief (1956) 24.26.

6 E. Panofsky, Grabplastik (1993) 23.

7 RAC 5, 1962, 476–504, s.v. Entwicklung (Dörrie), hier besonders 483–486 zur Ablehnung des Entwicklungsbegriffs bei Platon und Aristoteles.

#### Schlußbetrachtung

Bildaufbau verdeutlicht, dass man sich der abgerissenen Verbindung bewusst ist. Dabei liegt es auf der Hand, dass für eine Darstellung mit einer derartigen Intention eine pointierte Wiedergabe der verschiedenen Stufen menschlichen Lebensalters im Hinblick auf eine klare Gestaltung der Aussage von großer Wichtigkeit ist. An dieser Stelle sei auf die Stelen **Kat. Nr. 27** und **Kat. Nr. 28** hingewiesen. Diese weichen in der Auffassung und Darstellung vor allem des Jugendlichen von den älteren Stücken in manchem ab. Sie zeigen speziell in der Gestaltung der Figur des Jüngeren Anklänge an den Jüngling der etwa zeitgleichen Ilissosstele. Es ist denkbar, dass diese Stelen von Leuten in Auftrag gegeben wurden, denen der hier erarbeitete Deutungsvorschlag als passend erschien, obwohl er in der sich wandelnden Vorstellung der Gesellschaft mittlerweile in seiner Intention veraltet oder doch zumindest konservativ erscheinen musste. Dabei wurde die formale Umsetzung in einigen Punkten modernisiert.

Die Betonung der unwiderbringlich abgebrochenen Verbindung zwischen dem Verstorbenen und den Lebenden wird im Bild der Ilissosstele durch die isoliert wirkende Figur des jüngeren Mannes bewirkt. Dies ist Ausdruck eines Prozesses, der den einzelnen Menschen und damit natürlich auch den Toten zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. immer mehr als Individuum begreift. Die Erkenntnis der unüberbrückbaren Kluft zwischen Leben und Tod lässt keinen Raum mehr für den Versuch, den Toten über die Darstellung auf seinem Grabmal noch in die Gemeinschaft der Lebenden einzubeziehen.

Mit dieser Besinnung auf persönliche (Nicht)-Existenz, die im Todesfall neben der Trauer und einer gewissen melancholischen Trostlosigkeit im wahrsten Sinne des Wortes keinen Raum für das tröstende Heraufbeschwören einer nie endenden Verbindung lässt, markiert das Ilissosrelief den ersten grossen Schritt in Richtung einer Auffassung, die am Ende des 4. Jhs. v. Chr. Grabreliefs nicht nur per Gesetz verbietet, sondern diese auch wegen der

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

sich grundsätzlich immer mehr auf das Individuum fokussierenden Betrachtungsweise gänzlich überflüssig macht, da letztlich auch der Tod als individuelles und unabänderliches Schicksal begriffen wird. Eine Grabplastik, die sich gemäß dieser Vorstellungen nicht mehr formal und inhaltlich einem gesellschaftlichen Konsens einordnen kann und damit den Verstorbenen durch ein öffentlich dokumentiertes Bild in ein Gemeinschaftsgefüge einzuordnen vermag, sondern nur dem persönlichen Erinnerungsbedürfnis der Angehörigen und der Rückbesinnung auf eine Existenz des verstorbenen Individuums verpflichtet ist, kann als Bildkunst im öffentlichen Raum kaum Bestand haben.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Zu einem entsprechenden Ende der Grabplastik im Barock, dem ähnliche Vorstellungen zugrundeliegen vgl. M. Warncke, in: E. Panofsky, *Grabplastik*<sup>2</sup> (1993) 7.



## BIBLIOGRAPHIE

- M. Andronikos, Totenkult. *Archaeologia Homerica* III (1968).
- A. Bammer, *Architektur und Gesellschaft* (1985).
- J.D. Beazley, *BaBesch* 24/26, 1949/51.  
ders., *AJA* 55, 1951, 334–337.  
ders., *Attic Black-figure Vase-painters* (1956).  
ders., *Attic Red-figure Vase-painters* (1963).
- J. Bleicken, *Die athenische Demokratie*<sup>2</sup> (1994).
- C. Blümel, *Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (1966).
- J. Boardman, *Griechische Plastik* (1987).
- J. Borchhardt, *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra* (1976).  
ders., in: *Actes du Colloque sur la Lycie antique* (1980).
- F.S. Borowski, *Dokimasia. A study in athenian constitutional law* (1976).
- K. Braun, *Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe* (1966).
- F. Brommer, *Der Parthenonfries* (1977).  
ders., *Hephaistos* (1978).
- A. Brückner, *AA* 1926, 128–141.
- L. Budde – R. Nicholls, *A catalogue of the greek and roman sculpture in the Fitzwilliam Museum, Cambridge* (1964).
- J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte* II (Nachdr. 1982).
- W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977).
- A. Choremis, in: *Festschrift N. Kontoleon* (1980) 551–555.
- Ch.W. Clairmont, *Gravestone and Epigramm* (1970).  
ders., *GRBSt* 13, 1972, 49–58.  
ders., *Patrios nomos. Public burials in Athens during the 5th and 4th centuries b.C.* (1983).

- ders., *Horos* 5, 1987, 45–57.
- ders., *Classical Attic Tombstones* (1993).
- M. Clauss, *Sparta* (1983).
- B. Cohen, *Attic Bilingual Vases and their Painters* (1978).
- A. Conze, *Die attischen Grabreliefs I–IV* (1893–1922).
- P. Couralle, *RAC* 12, 1983, 455–467, s.v. *Grab der Seele*.
- G. Daux, *BCH* 82, 1958, 588.
- ders., *BCH* 96, 1972, 542–544.
- ders., *BCH* 100, 1976, 206–210.
- ders., *BCH* 102, 1978, 601–604.
- E. David, *Old age in Sparta* (1991).
- G. Davies, *AJA* 89, 1985, 627–640.
- Ch. Dehl, *AM* 96, 1981, 163–178.
- G. Despinis, *Ein Grabrelief aus Oropos*, in: *Festschrift N. Himmelman. BJB, Beiheft 47* (1989) 179–182.
- P. Devambez, *BCH* 54, 1930, 210–227.
- E. Diehl, *Anthologia Lyrica graeca*<sup>3</sup> (1949).
- H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (1931).
- E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (1951).
- H. Dörrie, *RAC* 5, 1962, 476–504, s.v. *Entwicklung*.
- Th. Dohrn, *Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jhs. v. Chr.* (1957).
- G. Dontas, *Bemerkungen über einige attische Strategenbildnisse der klassischen Zeit*, in: *Festschrift F. Brommer* (1977) 79–92.
- A. Dyroff, *StudGeschKultAltert* 21,3 (1939).
- F. Eckstein, *Jdl* 73, 1958, 18–29.
- ders., *AM* 98, 1983, 149–154.
- F. Eckstein – H. Beck, *Antike Plastik im Liebieghaus. Kat. Frankfurt*<sup>2</sup> (1973).
- V. Ehrenberg, *Der Staat der Griechen*<sup>2</sup> (1965).
- B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (1979).
- ders., *Gnomon* 58, 1986, 523–527 (Rez. B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (1983)
- ders., *Hephaistos* 10, 1991, ....
- Th. Fischer, *NumAntCl* 18, 1989, 79–84.

Bibliographie

- J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–400 (1969).  
ders., AAA 3, 1970, 367–371.  
ders., AJA 75, 1971, 348–349 (Rez. Ch.W. Clairmont,  
Gravestone and Epigramm (1970)).  
ders., AAA 5, 1972, 73–82.  
W. Froehner, Les inscriptions grecques du Louvre (1865).  
W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen<sup>3</sup> (1983).  
H. Gabelmann, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984).  
K. Gaiser, Das Staatsmodell des Thukydides. Zur Rede des  
Perikles für die Gefallenen (1975).  
P. Gardner, Sculptured Tombs of Hellas (1896).  
J.F. Gardner, GaR 36 (1989) 51–62.  
R. Garland, The greek way of death (1985).  
ders., The greek way of life (1990).  
W. Geominy, Die Florentiner Niobiden (1984).  
O. Gogon, in: J. Burian – L. Vidman (Hrsg.), Antiquitas  
graeco-romana ac tempora nostra (1968).  
Ch. Gnilka, RAC 12, 1983, 995–1094, s.v. Greisenalter.  
ders., RAC Suppl. 1/2, 1985, 266–289,  
s.v. Altersversorgung.  
E. Grassi, Macht des Bildes, Ohnmacht der rationalen  
Sprache<sup>2</sup> (1979).  
E. Griessmaier, Das Motiv der mors immatura in den  
griechischen metrischen Grabepigrammen  
(1966).  
K. Groß, Menschenhand und Gotteshand in Antike und  
Christentum (1985).  
W. Hautumm, Die Griechische Skulptur (1987).  
D. Haynes, Griechische Kunst und die Entdeckung der  
Freiheit (1982).  
H. Herter, Heidelberger Texte, Lateinische Reihe 19 (1949).  
ders., Demokrit und das Alter. Würzb Jbb NF 1 (1975).  
N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissos-Relief  
(1956).  
ders., in: Festgabe Straub, BJB Sonderheft (1977) 67–90.  
H.G. Hollein, Bürgerbild und Bildwelt der attischen  
Demokratie auf den rotfigurigen Vasen des 6.–  
4. Jhs. v. Chr. (1988).

- W. Hornbostel, *Aus der Glanzzeit Athens*. Kat. Hamburg (1986).
- S.C. Humphreys, *JHS* 100, 1980, 96–126.  
dies., in: S.C. Humphreys – H. King, *Mortality and Immortality: The Anthropology and Archaeology of Death* (1982).
- F. Jacoby, *CIQu* 38, 1944, 65–75.
- K.F. Johansen, *The Attic Grave-Reliefs* (1951).
- R. Kabus-Jahn, *AntPl* XI (1972)
- S. Karouzou, *AM* 96, 1981, 179–200.
- P. Kastriotes, *Ephem. Arch.* 1903, 133–138.
- H. Knell, *Mythos und Polis* (1990).
- B. Köttling, *RAC* 3, 881ff., s.v. dextrarum iunctio.
- G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, *AM Beiheft* 10, 1974.
- B. Korzus (Hrsg.), *Griechische Vasen aus westfälischen Sammlungen*. Kat. Münster (1984).
- W. Kraiker, *RM* 60/61, 1953/54, 133–149.
- U. Kron, *Die zehn attischen Phylenheroen*. *AM, Beiheft* 5 (1976).
- D. Kurtz – J. Boardman, *Thanatos* (1985).
- W.K. Lacey, *Die Familie im antiken Griechenland* (1983).
- P. Landmann, *MusHelv* 31, 1974, 65–95.
- F. Langenfass-Vuduroglu, *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivstelen* (1973).
- E. Langlotz, *Festschrift R. Boehringer* (1957) 357–421.
- R.J. Lifton, *The broken connection. On death and the continuity of life* (1979).
- B. Laum, *Stiftungen in der griechischen und römischen Antike* (Nachd. 1964).
- T. Lygkopoulos, *Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr.* (1983).
- D.M. Macdowell, *CIQ* 39 (1989) 10–21.
- Ch. Meier, in: Ch. Meyer – P. Veyne (Hrsgg.), *Kannten die Griechen die Demokratie?* (1988) 45–95.
- D. Metzler, *AntK* 7, 1964, 51–55.  
ders., *consensus omnium* (Vortrag 27.1.1975).
- K.H. Meyer, *Hephaistos* 9, 1988, 7–42.

Bibliographie

- M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, AM Beiheft 13, 1989.  
dies., AM, 104, 1989, 49–82.  
H. Möbius, Gnomon 30, 1958, 49–50 (Rez. Johansen).  
ders., Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit (1929, Nachdr. 1968).  
I. Morris, Burial and ancient society (1987).  
ders., Death ritual and social structure in classical antiquity (1992).  
ders., Hephaistos 11/12, 1992/3, 35–50.  
G. Neumann, Gesten und Gebärden (1965).  
ders., Probleme des griechischen Weihreliefs (1979).  
ders., Zum Verhältnis von Grabdenkmal und Grabinschrift in der archaischen und klassischen Zeit, in: H. Brunner, R. Kannicht, K. Schwager, Wort und Bild (1979) 219–237.  
M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I. HAW V2,1<sup>3</sup> (1974)  
D. Ohly, AA 1965, 277–375.  
I. Opelt, JAC 1962, 195–199, s.v. Aristophanes.  
E. Panofsky, Grabplastik (Nachdr. 1993).  
S. Papaspyridi, ADelt 10, 1926, 111–123.  
W. Parke, Athenische Feste (1987).  
R. Parker, Miasma. Pollution and Purification in early greek Religion (1983).  
W. Peek, AM 66, 1941, 51–52.  
ders., Griechische Versinschriften I. Grabepigramme (1955).  
ders., Griechische Grabgedichte (1960).  
E.G. Pemberton, MedA 2 (1989) 45–50.  
S. Pfisterer-Haas, Alte Frauen auf klassisch griechischen Grabdenkmälern (1989)  
dies., AM 105, 1990, 179–196 Taf. 31–37.  
G. Pfohl, Untersuchungen über die attischen Grabinschriften (1953).  
A. Prukakis-Christodolopoulos, AM 85, 1970, 54–99.

- A.M. Prukakis, The evolution of the attic Marble-Lekythos and their relationship to the problem of identifying the dead among the figures shown on the funerary reliefs (1971).
- E. Reiner, Die rituelle Totenklage der Griechen (1938).
- B.E. Richardson, Old age among the ancient Greeks (1933).
- G.M.A. Richter, in: Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzer (1954).
- dies., Catalogue of Greek Sculptures (1954).
- M. Robertson, The Parthenon Frieze (1975).
- E. Rohde, Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen (1925).
- I.E. Roller, AJA 85, 1981, 107–119.
- A. Rossbach, Römische Hochzeits- und Ehedenkmäler (1871).
- E. Ruschenbusch, ZPE 31, 1978, 275f.
- A. v. Salis, MusHelv 14, 1957, 89–99.
- K. Schefold, AntK 13, 1970, 103–111.
- B. Schmaltz, Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen (1970).
- dies., AM 93, 1978, 83–97.
- dies., MargWPr 1979, 13–37.
- dies., Griechische Grabreliefs (1983).
- W. Selb, RAC Nachtr. 1971, 170–184, s.v. Erbrecht.
- A.D. Shiadas, in: G. Pfohl (Hrsg.), Inschriften der Griechen. Grab-, Weih-, und Ehreninschriften (1972) 59–85.
- A.B. Spieß, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (1992).
- A. Stein, Platons Charakteristik der menschlichen Altersstufen. Diss. Bonn (1966).
- G.Ph. Stevens – J.M. Paton, The Erechtheum (1927).
- B.S. Strauß, οἶκος – πόλις. Towards a theory of Athenian paternal ideology, 450–399 b.C.– Aspects of Athenian democracy (1990).
- V.M. Strocka, Jdl 94, 1979, 143–173.

- R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (1977).  
ders., *Boreas* 1, 1978, 94–102.  
H.K. Süsserott, Griechische Plastik des 4. Jh. v. Chr. (1938).  
J. Thimme, *AntK* 7, 1964, 16–29.  
ders., *AA* 1967, 199–213.  
H. Thompson, *The Athenian Agora*<sup>3</sup> (1976).  
W.E. Thompson, Some attic kinship terms. *Glotta* XLVIII (1970).  
J. Tsirivakos, *ADelt* 24, 1969, Mel. 24–25.  
U. Vedder, Untersuchungen zur plastischen Ausgestaltung attischer Grabanlagen des 4. Jh. v. Chr. (1985).  
dies., *AM* 103, 1988, 161–191.  
dies., Szenenwechsel – Beobachtungen an zwei Grabstelen in Cambridge (Mass.) und Athen, in: *Festschrift N. Himmelmann. BJB, Beiheft 47* (1989) 169–177.  
C.C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in Amerika. Masterpieces in public collections in the United States and Canada* (1981).  
K. Vierneisel, *AM* 83, 1968, 111–123.  
B. Vierneisel-Schlörb, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II* (1979).  
F. Wassermann, in: S. Bertram (Hrsg.), *The conflict of Generations in ancient Greece and Rome* (1976).  
G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst* (1902).  
F. Wilhelm, *Die Schrift des Juncus "peri geros" und ihr Verhältnis zu Ciceros "Cato maior"* (1911).  
D. Woysch-Méautis, *La représentation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs* (1982).  
P. Zanker, *Wandel der Hermesgestalt* (1965).  
I. Ziegler, *Die Lebenden und der Tod*<sup>2</sup> (1982).  
V. Zinserling, *Klio* 56, 1974, 369–376.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

R. Zoepffel, in: J. Martin – R. Zoepffel, Aufgaben, Rollen  
und Räume von Mann und Frau im archaischen  
und klassischen Griechenland II (1989)  
443–500.

W. Zschietzschmann, AM 53, 1928, 17–47.



## KATALOG

### **Kat. Nr. 1: Grabstele**

Athen NM 2894Conze /

FO: Athengegen 400 v. Chr.

Clairmont 2149

Lit.: S. Papaspyridi, ADelt 10, 1926, 111–123 Taf.3; als Beispiel für die neue Rhythmisierung des Körpers um 390 bei H.K. Süsserott, Griechische Plastik des 4. Jh. v. Chr. (1938) 105; Diepolder 30/31 Taf. 25 datiert Anfang 4. Jh.; Woysch–Méautis (1982) 126 Nr. 273 Taf. 41 (mit ausführlicher Bibliographie) datiert um 400 v. Chr. und hält a.O. 54 den Älteren für einen "compagnon du mort" des Palästriten; Johansen 29 – 30 zu den Schwierigkeiten der Identifizierung des Verstorbenen im Bild, die er auch bei anderen Stelen sieht; zu Aryballos und Strigilis vgl. die Stele für Dionysios aus Oinoe mit Lysistrate, Blümel III, K 35 Taf. 45; laut Clairmont 2149 formal von der Parthenonkunst abhängig und von derselben Hand wie die Stele der Aristylla (Clairmont 2051).

### **Kat. Nr. 2: Lutrophorenstele für Archedemos und andere**

Paris, Louvre Ma 783Conze 1136 Taf. 230

FO: "aus Marousi"gegen 390 v. Chr.

Clairmont 3213IG II/III<sup>2</sup>5327

Lit.: Fauvel, Bibl. Nat. suppl. gr. 560, fol.31; Kat. Louvre 1992, 183 Nr. 183; zur Lutrophore vgl. Kokula 158 L 30 Taf. 7,2; desw. Ch. Dehl, AM 96, 1981, 164–169 Nr. 5 Taf. 49,3; Clairmont 3213 versucht, die offensichtlich zu verschiedenen Zeiten angebrachten Namensbeischriften eng auf die Figuren der Darstellung zu beziehen und eine gänzlich hypothetische Familienchronik zu generieren; hierin basiert er auf W. Froehner, Les inscriptions grecques du Louvre (1865) Nr. 168.

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

**Kat. Nr. 3: Marmorlutrophore für Theodotos**

Athen NM o. Nr. Conze 1066 Taf. 217

FO: unbk.um 390/80 v. Chr.

Clairmont 2777IG II<sup>2</sup>11634

Lit.: Vgl. Woysch–Meautis Nr. 286; R. Stupperich, *Boreas* 1, 1978, 98 Nr. 17; zur Lutrophore vgl. Kokula 175 L 71 Taf. 18,1; Kokula und Stupperich datieren nach der Form der Lutrophore in das Ende des 5. Jahrhunderts, anders H. Möbius, *Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit* (Nachdr. 1968) 36 Taf. 18b, der um 360 v. Chr. datiert; die formale Gestaltung des Reliefs mit den durchaus der körperlichen Tektonik noch Rechnung tragenden Gewändern läßt eher an eine Entstehung in den Jahren um 390/80 v. Chr. denken, eine Datierung, die sich lediglich an einzelnen Komponenten orientiert, scheint dagegen weniger zuverlässig.

**Kat. Nr. 4: Marmorlekythos**

Athen NM 1059 Conze 1133 Taf. 240

FO: "Piräus" 380/370 v. Chr.

Clairmont 3292

Lit.: J. Frél, *Les sculpteurs attiques anonymes 430–400* (1969) Nr. 152; Schmaltz, *ML A* 32; Prukakis, *Evolution* Nr. 75 Taf. 6 zur leidigen Frage der Identifizierung des Verstorbenen im Bild, der auch Clairmont 3292 nachhängt.

**Kat. Nr. 5: Lutrophorenstele für Euthykritos**

Cambridge, Fitzwilliam Mus., Conze 1006 Taf. 195

im Magazin ohne Nr. 380/370 v. Chr

FO: "aus Athen"

Clairmont 2297IG II/III<sup>2</sup> 7839a

Lit.: publ. J. Stuart – N. Revett, *The Antiquities of Athens* III (1794); Woysch–Méautis 127 Nr. 292 Taf. 44; zum Epigramm W. Peek, *Die griechischen Versinschriften I* (1955) 544, desw. Clairmont, *GaE* 109–110 Nr. 33 Taf 17, in diesem Fall sieht auch Clairmont keine Korrelation zwischen Epigramm und Relief, das ihm lediglich zur Identifizierung des älteren Mannes als Vater des Euthykritos dient; G. Daux

Katalog

hält BCH 96, 1972, 542–3 Abb. 6 Euthykritos für vor seinem Vater verstorben, er kritisiert auf das heftigste Clairmont's Thesen.

**Kat. Nr. 6: Grabstele für [e] gemon**

Cambridge, Fitzwilliam Mus.Gr.20.1865Conze 1065 Taf. 217

FO: unbk.gegen 360 v. Chr.

Clairmont 2867aIG II<sup>2</sup>6060

Lit.: Schmaltz, ML A 26 zur Datierung gegen die Jahrhundertmitte; L. Budde – R. Nicholls, A catalogue of the greek and roman sculpture in the Fitzwilliam Museum, Cambridge (1964) 13 Nr. 29 Taf. 6; Prukakis, Evolution Nr. 71 Taf. 5; zum Pferd vgl. F. Langenfass–Vuduroglu, Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivstelen (1973) Nr. 23 und Woysch– Meautis Nr. 31. Taf. 7.

**Kat. Nr. 7: Marmorlutrophore für Nausikydes und Elpines**

Brauron, Mus. BE 30Conze /

FO: Mhyrrinous 1948410 v. Chr.

Clairmont 2189SEG 23.163

Lit.: E. Mastrokostas in: Charistirion eis A.K. Orlandon III (1969) Taf. 92; Stupperich Nr. 402; Kokula 19 L 53 datiert 430/20 v. Chr. wegen der stilistischen Nähe der Figur des Jüngeren zu S 25 des Parthenonfrieses. Dies lehnt Clairmont 2189 zu Recht ab, da der Einfluß des Parthenon auf die Grabstelen über einen längeren Zeitraum faßbar ist; A. Prukakis–Christodulopoulos weist AM 85, 1970, 57.64 auf die Beziehung zur ehemals bemalten Lekythos Brauron, Mus. BE 33 hin; dazu vgl. Mastrokostas a. O. 298 Nr. 12 und Schmaltz, ML B 25 (mit falscher Inv. Nr. BE 30).

**Kat. Nr. 8: Grabstele**

Athen NM 967Conze 1013 Taf. 147

FO: evtl. Athen, vor 1881um 400 v. Chr.

Clairmont 2250

Lit.: Stupperich Nr. 69.

**Kat. Nr. 9: Lutrophorenstele für Panaitios**

Athen NM 884Conze 1062 Taf. 216

FO: am Dipylon verbautum 390 v. Chr.

Clairmont 2710IG II/III<sup>2</sup> 5601

Lit.: P. Gardner, *The sculptured tombs of Hellas* (1896) 115 Taf. 5; Woysch–Meautis Nr. 41 Taf. 9; Kokula 64 G 3 hält den jungen Krieger und den Knaben auf der linken Lekythos für Panaitios, ihre Betrachtung ist aber rein formal orientiert; Stupperich Nr. 52 datiert um 400; anders Th. Dohrn, *Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jhs. v. Chr.* (1957) (380 v. Chr.) 144 Nr. 67 Taf. 24c; vgl. J. Frél, *Les sculpteurs attiques anonymes 430–400* (1969) Nr. 141 und A. Prukakis–Christodolopoulos, *AM* 85, 1970, 57.64 zur "Gruppe des Panaitios", die Clairmont 2710 ablehnt; Schmaltz, *ML* 34.42.80.94; zum Pferd vgl. F. Langenfass–Vuduroglu, *Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivstelen* (1973) Nr. 33; zu Stil und Datierung Vierneisel–Schlörb, *Kat. München* 94 Nr. 22, 95 Nr. 31.

**Kat. Nr. 10: Lutrophorenstele für Speusandrides**

Kopenhagen, *Nat. Mus. Inv. Nr.* 1626Conze 1009 Taf. 197

FO: unbk.390/380 v. Chr.

Clairmont 2248IG II<sup>2</sup>12640

Lit.: Vgl. Schmaltz, *ML* 104 Nr. 183; Kokula 154 L10; Ch. Dehl, *AM* 96, 1981, 165 Nr. 9 Taf. 51,2; zum Bildaufbau Meyer *UR* 41 Nr. 232.

**Kat. Nr. 11: Lutrophorenstele für Autokles und Demokles**

Athen NM 889Conze 1003 Taf. 196

FO: bei Thorikos 1873 gegen 380 v. Chr.

Clairmont 2279IG II<sup>2</sup>10909

Lit.: Kokula 155 L16 Taf. 4,1; Clairmont sieht 2279 den jüngeren Demokles als den verstorbenen Sohn an.

**Kat. Nr. 12: Naiskosstele für Smikros**

Athen, Piräus Mus. 1201Conze /

FO: Salamis 1957 um 380 v. Chr.

Clairmont 2271SEG 17.122

Lit.: G. Daux, BCH 82, 1958, 688 Taf. 51; J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–400 (1969) Nr. 100 schreibt die Stele zusammen mit Clairmont 2776 dem Smikros–Meister zu.

**Kat. Nr. 13: Naiskosstele für Andron**

Athen, Piräus Mus. Inv. 1161Conze /

FO; evtl. Piräus 380/370 v. Chr.

Clairmont 2268IG II/III<sup>2</sup>10665; SEG 16.162

Lit.: N. Himmelmann–Wildschütz, Studien zum Ilissos–Relief (1957) 20 bezieht das Bild des Reliefs wohl zurecht auf den zuerst Verstorbenen; Stupperich 170 Nr. 303; G. Kokula, Marmorlutrophoren (1974) 71. 79 Nr. 48; Meyer, Alte Männer 51; zum Epigramm vgl. W. Peek, AM 66, 1941, 51–52 Nr. 3 Taf. 36,2; ders., Griechische Versinschriften I. Die Grabepigramme (1955) Nr. 336; ders., Griechische Grabgedichte (1960) Nr. 62 (Datierung um 350 v. Chr.); P. Devambe, BCH 54, 1930, 223 deutet falsch auf eine Wiedersehen im Hades; G. Pfohl, Untersuchungen über die attischen Grabinschriften (1953) 85. 175; Clairmont, GaE 113–114 Nr. 36 Taf. 18 datiert 380/370 v. Chr.; aus dem Epigramm geht nur hervor, dass zuerst einer der Söhne der Familie starb, dann der Vater und zuletzt der zweite Sohn; über den zeitlichen Abstand und das absolute Alter wird nichts ausgesagt. Clairmont denkt GaE auch an ein Treffen des Vaters mit dem zweiten Sohn im Hades und meint

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Classical Attic Tombstones (1993) Nr. 2268 noch, im Epigramm eine Erklärung des Bildes finden zu können; dagegen sieht Vierneisel-Schlörb, Kat. München 24 Anm. 15 zurecht keine erklärende Beziehung des Epigramms zum Bild.

**Kat. Nr. 14: Lutrophorenstele**

Athen, Slg. Ch. Potamianos-Conze 749 Taf. 144

FO: /gegen 400 v. Chr.

Clairmont 3173

Lit.: Kokula 166 G5; Th. Dohrn, Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jhs. v. Chr. (1957) 154 Nr. 71 datiert seinem generellen Schema entsprechend zu spät; vgl. R. Stupperich, Boreas 1, 1978, 100 Anm. 25; Ch. Dehl, AM 96, 1981, 164 Nr. 7; zur Werkstattübereinstimmung mit der Stele Clairmont 4680 vgl. J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (1969) 149.

**Kat. Nr. 15: Naikosstele für Hippomachos und Kallias**

Athen, Piräus Mus. 386-Conze /

FO: "aus Salamis" 400/390 v. Chr.

Clairmont 2227IG II<sup>2</sup> 11725

Lit.: Diepolder, Grabreliefs 29 Taf. 23; N. Himmelmann-Wildschütz, Studien zum Ilissos-Relief (1957) 14; H. Möbius, Gnomon 30, 1958, 49; J. Frél, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (1969) 23 Nr. 99 Taf. 8 hält dieses Stück für von demselben Bildhauer gefertigt wie die Stele des Chairedemos (Clairmont 2156); Stupperich 170 Nr. 302; Schmaltz, MWPr., 32–33; F. Eckstein, AM 98, 1983, 152 bes. Anm. 21; T. Lygkopoulos, Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr. (1983) 12 Nr. 5. 19–20; Meyer, Alte Männer 66 sieht Kallias in der Ausführlichkeit und Eindeutigkeit der auf Gebrechlichkeit deutenden Phänomene für unübertroffen und nicht zuletzt deshalb für den Verstorbenen an; Johansen 40 meint ebenfalls in Hippomachos den Toten sehen zu können, räumt aber ein, dass es auch anders sein könnte; D. Kurtz –

Katalog

J. Boardman, *Thanatos* (1985) halten beide für verstorben, was für Clairmont 2227 wegen einer fehlenden Begründung so nicht nachvollziehbar ist; zur Komposition vgl. Clairmont 2206.

**Kat. Nr. 16: Naiskosstele für Theodoros und Praxiteles**

Athen NM 727Conze 676 Taf. 118

FO: /380/370 v. Chr.

Clairmont 2190IG II<sup>2</sup> 7823

Lit.: Diepolder 30–31 Taf. 24,1 datiert in den Anfang des Jahrhunderts; K. Braun, *Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe* (1966) 22ff.; Stupperich 94. 154 Nr. 12; dazu vgl. Schmaltz, *ML* 58. 102 Nr.79. 177; Th. Dohrn, *Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der großen Meister des IV. Jhs. v. Chr.* (1957) 167 Nr. 84; dazu A. Prukakis–Christodolopoulos, *AM* 85, 1970, 83.

**Kat. Nr. 17: Marmorlutrophore für Kydrokles und Stephanos**

Athen NM 1042Conze 702 Taf. 131

Athen, Piräus 1841gegen 380 v. Chr.

Clairmont 2746IG II<sup>2</sup>9143

Lit.: Zur Lutrophore vgl. Kokula 173 L 60 Taf. 16,1; Clairmont hält 2746 den Jüngeren, den er als Stephanos identifiziert, für verstorben.

**Kat. Nr. 18: Grabstele für S]emonides**

Thessaloniki, Arch. Mus. Nr. 931Conze /

FO: evtl. Bisantheum 380 v. Chr.

Clairmont 2272a

Lit.: E. Pfuhl – H.M. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977–79) Nr. 58 Taf. 15 bezeichnen die Stele als im Stil "attisierend ionisch", datieren aber rein stilistisch etwas zu früh, "Ende 5. Jh."

**Kat. Nr. 19: Bildfeldstele für Diokleides**

Athen NM 1013Conze 709 Taf. 131

FO: /gegen 360 v. Chr.

Clairmont 3355bIG II<sup>2</sup>9110

Lit.: Schmaltz, ML 108–109 Nr. 193 zum Krieger als Nebenfigur; diesen hält Clairmont 3355b ohne nähere Begründung für den älteren Bruder des Verstorbenen, der diesen bereits im Hades erwartet.

**Kat. Nr. 20: Bildfeldstele für Paios und Diphilos**

Athen NM 920Conze 646 Taf. 125

Athen, Kerameikos, 1881gegen 360 v. Chr.

Clairmont 2383IG II<sup>2</sup>12450

**Kat. Nr. 21: Bildfeldstele**

Athen NM 1135Conze 756 Taf. 147

FO: 1881 erworbenum 360 v. Chr.

Clairmont 4367

Lit.: Clairmont deutet 4367 auf eine Familienszenarie; er hält in diesem Fall den Vater für verstorben, ohne dies näher zu begründen, seine Beschreibung zweier parataktisch angeordneter Altersgruppen (links zwei jüngere – rechts zwei ältere) vernachlässigt die δεξιῶσις zwischen dem jüngeren Mann und dem sitzenden Älteren, die die ältere Frau, die zwischen beiden steht, überschneidet.

**Kat. Nr. 22: Marmorlekythos für Mnesistratos**

Athen NM 3399Conze 743 Taf. 131

FO: /360/50 v. Chr.

Clairmont 2890aIG II<sup>2</sup>12166

Lit.: Schmaltz, ML A 201 datiert wegen der Gefäßform in die Mitte des Jahrhunderts; vgl. Prukakis, Evolution Nr. 199 Taf. 38; in spiegelbildlicher Entsprechung bei Clairmont 2746, dieser deutet a.O. auf real Gefallene; vgl. Kokula L 74 zur Zuordnung zu Clairmont 2855.



**Kat. Nr. 23: Marmorlekythos für Deinokrates**

Athen NM 1071Conze 677 Taf. 130

Athen, 1842 an der Straße nach Menidi360/50 v. Chr.

Clairmont 2411a

Lit.: Prukakis, Evolution Nr. 315; Schmaltz, ML A 219;

Woysch–Meautis Nr. 296.

**Kat. Nr. 24: Grabstele für Potamon**

Athen NM 1962Conze /

FO: Moschato, 1902370/360 v. Chr.

Clairmont 2235IG II<sup>2</sup> 8883

Lit.: Vgl. P. Kastriotes, Ephem. Arch. 1903, 133–138 Taf. 8; A. Brückner, AA 1926, 274, hält Olympichos für den bereits verstorbenen Vater des Potamios; zum in diesem Punkt nicht eindeutigen Epigramm IG II/III<sup>2</sup> 8883 vgl. W. Peek, Die griechischen Versinschriften I (1955) 894 und G. Pfohl, Untersuchungen über die attischen Grabinschriften (1953) 83. 180; hierzu vgl. auch Stupperich 96 Anm. 2; zum Epigramm vor allem G. Neumann, Zum Verhältnis von Grabdenkmal und Grabinschrift in der archaischen und der klassischen Zeit, in: H. Brunner, R. Kannicht, K. Schwager, Wort und Bild (1979) 230, er sieht keine vollkommene Kongruenz zwischen Epigramm und Stelenbild generell; Clairmont, GaE 58–59, 111–112 Nr. 35 Taf. 18 versucht in erster Linie das Bild und das Epigramm, in dem Olympichos den Ruhm seines Sohnes / Schülers als Flötenspieler als tröstende Erinnerung beschwört, in Einklang zu bringen. Dies scheint ihm auch deshalb gegeben, weil in der Darstellung beide Auloi halten. Die Szene ist für ihn wie viele andere ein Hadesbild; unter dem Epigramm der später hinzugefügte Name einer Frau: Patrokleia; Clairmont a.O. 112 vermutet die bald darauf verstorbene Gattin Potamons; (vergleichbar vielen anderen Darstellungen gibt auch diese, wie auch das Epigramm keinen Hinweis auf konkretes Lebensalter. Dass Potamon "in his late twenties" gestorben sei, ist reine Spekulation). Die Auloi darf man wohl als persönliche Note akzeptieren, denn Olympichos war als

Darstellungen älterer und jüngerer Männer auf klassischen Grabreliefs

Flötenspieler ein Schüler des Pindar, vgl. scholion Pindar, Pyth. 3,137; J.D. Beazley, AJA 55, 1951, 335 spricht vom alten Lehrer und seinem Schüler und hält das Relief für eine Auftragsarbeit; vgl. Schmaltz, MWPr. 20 Nr. 21.

**Kat. Nr. 25: Naikosstele für Hippon**

Kopenhagen NCG 227a (I.N. 2615)Conze /

FO: /gegen 350 v. Chr.

Clairmont 3408a

Lit.: Meyer, Alte Männer 62 Anm. 78 Taf 10, 1 datiert um 360 v. Chr. aufgrund stilistischer Kriterien; K. Braun, Untersuchungen zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe (1966) 45–48. 87–88 (um 345); R. Kabus–Jahn, AntPl XI (1972) 84 Abb. 4 mit Lit.; Schmaltz, MWPr. 33 Anm. 88; Vierneisel–Schlörb, Kat. München 392 Anm. 7 (nach 350); Schmaltz, GR 204 Taf. 17,1 (nach 360); Kokula 164 L 49 (um 350); Diepolder 48–49 Taf. 45,1 zur beginnenden Individualisierung des Gesichts bei immer feinerer Erfassung der Altersstufung.

**Kat. Nr. 26: Naikosstele für Dexandrides und Kallistratos**

Leiden, Rijksmuseum 1878:AUConze 634 Taf. 125

FO: /um 360/350 v. Chr.

Clairmont 2461IG II<sup>2</sup> 7864; SEG 18.112

Lit.: F.L. Bastet – H. Brunsting, Catalogus van het klassieke Beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden. CSC I–II (1982) Nr. 41; Meyer, Alte Männer 69 datiert in das 3. Viertel 4. Jh., zu ihrem Vergleich mit Asklepiosdarstellungen vgl. LIMC II (1989) 873 Nr. 62. 65 und das Relief NM 1338 (ebd. 875 Nr. 86); zum Kissen als Polster für alte Männer vgl. Aristophanes, Ritter 784f.; J. Frel, Les sculpteurs attiques anonymes 430–300 (1969) 47 Nr. 331 Taf. 39; Vierneisel–Schlörb, Kat. München 388; besonderen Niederschlag in der Literatur hat die ungewöhnliche Ausführung der Dexiosis, bei der der Ältere

den Arm des Jüngeren mit beiden Händen ergreift, gefunden, vgl. Clairmont, GaE 132 Anm. 163; die Geste scheint nicht so singulär, wie bisweilen angenommen: vgl. Cl. 2317; dazu E. Ruschenbusch, ZPE 31, 1978, 275f., desw. Conze 398. 409 Taf.92; vgl. Meyer, Alte Männer a.O. bes. Anm. 118; Schmaltz, MWPr. 21 mit Anm. 30 weist darauf hin, dass sich Gesten nicht immer mit der gewünschten Eindeutigkeit bestimmten Personengruppen wie Verstorbenen und Hinterbliebenen zuordnen lassen; Kokula 42 bezieht diese Geste nur auf Frauen; zum erhobenen Arm vgl. Paris, Louvre Inv. 1028, Conze 641 Taf. 126; beachtenswert ist zudem, dass es sich bei dieser Familie um privilegierte Metöken, sog. isoteles, handelt. In diesem Zusammenhang ist die 378 eingeführte Vermögenssteuer von Interesse, sie betrug 1–2% für athenische Bürger und 6% für Metöken. Da der Kreis der Steuerpflichtigen in Athen zu dieser Zeit recht klein war (ca. 1200), mag die Zugehörigkeit zu diesem in gewisser Weise "privilegierten" Zirkel auch das Selbstbewußtsein der Zugewanderten derart gestärkt haben, dass sie auch genuin attische Darstellungsweisen für ihre Grabreliefs übernahmen, um ihr Dazugehören auf diese Weise zu dokumentieren, zum Steuergesetz vgl. J. Bleiken, Die athenische Demokratie<sup>2</sup> (1994) 205; vgl. Clairmont 2461 zum Besitz der Stele durch P.P. Rubens und ihren möglichen Einfluß auf seine Malerei.

### **Kat. Nr. 27: Grabstele**

Athen, Piräus Mus. 431 Conze 721 Taf. 130

FO: /340/30 v. Chr.

Clairmont 3447

Lit.: Das Stück von hoher handwerklicher Qualität ist neben der Erfassung bei Conze und Clairmont in der Literatur nicht erwähnt, dies mag mit dem schlechten Erhaltungszustand zusammenhängen; Clairmont beschreibt kurz und kommt zu dem Schluß, dass es sich um einen verstorbenen Jungen handelt, der sich von seinem Vater verabschiedet.

**Kat. Nr. 28: Grabstele**

verschollen, ehem. PiräusConze 630 Taf. 130

Slg. Meletopoulos

FO: /um 340 v. Chr.

Clairmont 2449

Lit.: Clairmont 2449 zur "Replika" in Istanbul, Arch. Mus. 5248, dies ist eine ionische Arbeit, die sich aber streng am attischen Stil orientiert; zum Vorkommen von solchen Repliken oder Varianten sowie ansatzweise serieller Fertigung von Grabreliefs vgl. V.M. Stroka, Jdl 94, 1979, 143–173, der dieses Phänomen aber nur unter formalen und technischen Gesichtspunkten behandelt.

Dieter Duneka Harmstorf, im Januar 2010

## LEBENS LAUF

Am 11.11.1960 wurde ich als Sohn der Kaufleute Wilhelm und Christel Duneka in Jever / Oibg. geboren.

Ende Januar 1963 zogen wir nach Hamm / Westf., wo ich am 5.12.1966 in die Albert-Schweitzer-Schule eingeschult wurde, die ich nach Abschluß der 4. Klasse im Sommer 1970 verließ.

Seit dem Sommer 1970 besuchte ich das Gymnasium Hammonense in Hamm, an dem ich am 18.5.1979 die Abiturprüfung bestand.

Nach Ableistung des Wehrdienstes von August 1979 bis November 1980 nahm ich im Wintersemester 1980 an der Westf. Wilhelms-Universität in Münster das Studium der Klass. Archäologie mit den Nebenfächern Kunstgeschichte und Alte Geschichte auf. In diesen Fächern war ich bis Sommer 1995 immatrikuliert.

Vom 1.1.1986 bis zum 13.4.1995 war ich als Kommanditist im elterlichen Einzelhandelsunternehmen tätig.

Von November 1995 bis Ende 1996 war ich im Archäologischen Seminar der WWU Münster als wissenschaftliche Hilfskraft beschäftigt.

1997 habe ich eine Ausbildung in Computergraphik absolviert.

Seit 1998 bin ich als freiberuflicher Informationsgraphiker tätig.