

6

K öln
u nd
B onn
A rchaeologica



2016

Habelt-Verlag · Bonn

K öln
u nd
B onn
A rchaeologica

KuBA 6/2016



Habelt-Verlag · Bonn

Kölner und Bonner Archaeologica
KuBA 6/2016

Herausgeber

Martin Bentz – Dietrich Boschung – Eckhard Deschler-Erb –
Michael Heinzelmann – Eleftheria Paliou – Frank Rumscheid

Redaktion, Satz und Gestaltung
Jan Marius Müller

Umschlaggestaltung
Jan Marius Müller

Fotonachweis Umschlag
Jutta Schubert (Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn)

Alle Rechte sind dem Archäologischen Institut der Universität zu Köln und der
Abteilung für Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
vorbehalten. Wiedergaben nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Hinweise für Autoren sind unter <http://www.kuba.uni-bonn.de/de/autoren> einsehbar.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detailliertere bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2017 by Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn

ISBN 978-3-7749-4105-2

Für die anteilige Übernahme der Druckkosten dieses Bandes danken wir der HypZert GmbH,
der Sparkasse KölnBonn sowie dem Förderverein des Akademischen Kunstmuseums Bonn e. V.

HypZert



INHALT

Beiträge

FRANK HULEK – DIRK KIRCHNER, Nachstellung der Verwitterung an Marmorplatten aus dem hocharchaischen Tempel am Çatallar Tepe (Türkei)	5
FABIAN RICHTER, Zur Prägung von Alexander-Tetradrachmen in Pamphylien und der Datierung des Gegenstempels ‚Anker‘ auf pamphyllischen Münzen	15
UTA SCHRÖDER, Die Wassermühle des Rimburger <i>vicus</i>	35
MICHAEL DRECHSLER – ECKHARD DESCHLER-ERB, Provinzialrömische Archäologie in Köln und Deutschland in den letzten 20 Jahren (1995–2015)	45

Projektberichte

MARTIN BENTZ – LINDA ADORNO – JON ALBERS – ANNKATRIN BENZ – AXEL MISS – JAN MARIUS MÜLLER, Das Handwerkerviertel von Selinunt – Vorbericht zu den archaischen Strukturen der Kampagnen 2010–2016	59
JON ALBERS – MARTIN BENTZ – CHRISTIAN BRIESACK – ALESSANDRA COEN – FERNANDO GILOTTA – ROBINSON P. KRÄMER – MARINA MICOZZI, Grabkontexte aus der Nekropole von Monte Abatone in Cerveteri. Eine Summerschool der Universität Bonn und der Seconda Università degli Studi di Napoli	75
LARS HEINZE – MARKUS HELFERT, CeramEgypt: Towards a broader application of the portable ED-XRF on Egyptian pottery of Greek and Roman times	85
MATTHIAS NIEBERLE – MANUELA BROISCH – SABRINA GEIERMANN – JOST BROSER, Neue Forschungen zum antiken Baiae – Teil I	91
KARL OBERHOFER, Brigantium/Bregenz (A) – Vorbericht zu den Grabungen im Forum 2016	117
STEFAN PIRCHER, INTRA MUROS – Vorbericht zur ersten Grabungskampagne des Archäologischen Instituts der Universität Köln in der Insula 22 in der Colonia Ulpia Traiana	131
SABINE DESCHLER-ERB – ÖRNI AKERET – SIMONE HÄBERLE, Gemeinsam stark – Der archäobiologische Feldkurs in Xanten 2016	139
SEBASTIAN RISTOW – DANIEL STEINIGER, Forschungen an den Bronzen des Aachener Domes	143

Sammlungen

BERNHARD SCHMALTZ, Der Thron in Bildern attischer Grabmäler klassischer Zeit	169
PETER NOELKE MIT NORBERT HANEL, Die Antikensammlung der Grafen von Manderscheid-Blankenheim in der Eifel	201
KAROLINA KADERKA – PAUL SCHEDING, Die Skulpturensammlung des Paul Marguerite de La Charlonie im Museum von Laon	221
KATHARINA LORENZ – CATERINA PARIGI – PHILIPP GROSS, Die römischen Marmorfunde aus dem Heiligtum der Diana Nemorensis in Nottingham. Ein Bericht zur Fotokampagne von 2016	225
ERIKA ZWIERLEIN-DIEHL, The Snake-legged god on the Magical Gems: Reflections on Nature, Greek, Egyptian and Jewish Influences, and the Afterlife	235

ArchäoInformatik

CATERINA PARIGI – MICHAEL REMMY, Hannestad@ARACHNE. Ein privates Fotoarchiv im Wissensnetz	259
--	-----

Der Thron in Bildern attischer Grabmäler klassischer Zeit

BERNHARD SCHMALTZ

In 1997 the Akademische Kunstmuseum Bonn purchased a fragment of a marble lekythos of the early 4th cent. BC picturing four standing women around a fifth one sitting in the centre on a throne. She turns the upper part of her body to the front, her arm resting on the back of the throne; her head is missing. The fragment is the starting point to study the motive of the throne within the marble lekythoi, the grave reliefs and the votive reliefs with the result that we learn significant differences in types of thrones and their use. Besides gods only women sit on a throne, which seems to refer to the superior status of the bride. Likewise the motive of the arm resting on the back is studied, starting at a famous classical statue of Aphrodite, cited sometimes by sepulchral representations in the 4th cent. BC, a motive distinguishing the deceased. The motive might be accomplished by turning the head into the front, so interrupting the communication of the assembly.

Vor etlichen Jahren konnte für das Akademische Kunstmuseum in Bonn ein marmornes Relieffragment erworben werden (**Abb. 1**)¹, das zunächst recht unscheinbar wirkt – nicht zuletzt aufgrund seiner starken Zerstörung. Je zwei stehende Figuren sind zur Mitte gewandt und rahmen eine nach links hin thronende Frau, deren Oberkörper fast frontal gezeigt ist, und die ihren linken Arm lässig über die Rücklehne ihres Thrones legt. Allen Figuren fehlen die Köpfe und die Schultern, den stehenden auch teilweise der Oberkörper, wobei den kleineren rechts hinter der Thronenden nur Schulterpartie und oberster Teil des Oberkörpers fehlen, den beiden links Stehenden aber der ganze Oberkörper bis etwa zur Taille hin. Dass es sich um Frauen handelt, ist am Untergewand zu erkennen, das unterhalb des Mantels bis zu den Füßen reicht. Die kleinere Person unmittelbar hinter der Mittelfigur (**Abb. 2**), die in ihrem linken angewinkelten Arm ein Wickelkind hält, trägt einen unter der Brust gegürteten Peplos, wie er in Bildern attischer Grabdenkmäler vor allem bei Mädchen bezeugt ist: Zu diesem jugendlichen Alter passt auch die geringere Größe der Figur. Da über dem Kopf bzw. über der Mütze des Wickelkindes der Reliefgrund erscheint, muss die Schulter des Mädchens tiefer liegen, deutlich tiefer als die der folgenden Frau seitlich des Wickelkindes. Schließlich ist noch zu erwähnen, dass recht genau im Zentrum der Szene, wenig unterhalb der Bruchlinie, das Motiv des Handschlages erhalten ist, der die Thro-

nende und die vor ihr Stehende verbindet. Dabei liegen die sich fassenden Hände nicht schlicht ineinander; vielmehr fasst die gut erhaltene Rechte der Stehenden ihr Gegenüber an Handgelenk und Unterarm, während die beiden letzten Finger der Thronenden gerade noch am unteren Umriss des Handgelenks der Stehenden zu erkennen sind. Es ist also nicht ein wie sonst geläufiges Sich-fassen der Hände gezeigt, sondern ein Aneinander-liegen von Händen und Handwurzel, ein wohl betontes Sich-berühren.

Die Figuren stehen auf einer schlichten Standleiste, die zweifelsfrei zeigt, dass es sich bei dem Marmorfragment um das Segment eines regelmäßigen Marmorzylinders handelt. Wie bereits A. Scholl erkannte, dürfte es sich um eine Marmorlekythos gehandelt haben, deren oberer Teil vermutlich fehlte, so dass sich der Bereich des restlichen Bildfeldes bequem herausmeißeln ließ. Dabei hat man am linken Rand des Bildes hinter der letzten stehenden Frau (**Abb. 3**) noch einen schmalen vertikalen Steg des Bildgrundes, also der Lekythos-Oberfläche, stehen lassen, so dass

Für sorgfältige Lektüre und wichtige Hinweise danke ich einmal mehr J. Räder sehr herzlich.

- 1 Mielsch 2003, 28, Inv. Nr. B 315; Katalog-Text von A. Scholl. Das Fragment ist bereits erwähnt von Himmelmann 1999, 64 mit dem Hinweis auf den Auktionskatalog Sotheby's New York 17. 12. 1997 Nr. 92 (dort eine gute Abbildung sowie die Höhenangabe 38,1 cm). Bereits Himmelmann hebt die Größe der Lekythos hervor.

hier das Ende der Bildszene gesichert ist. Auf der anderen Seite hat man hingegen die letzte Frauenfigur (**Abb. 2**) in ihrem Rücken um etwa ein Drittel beschnitten²; dass man eine weitere Figur gar abgeschnitten hätte, ist angesichts der Bild-Symmetrie unwahrscheinlich. Nach unten hin hat man die vorspringende Standleiste als Abschluss genutzt.

So gering auch die Höhe des erhaltenen Fragmentes ist, so scheint doch deutlich zu sein, dass der Lekythos-Körper weitgehend zylindrisch war³; eine deutliche Verjüngung nach oben und unten ist umgekehrt für die Lutrophoren mit ihrem ovoiden Umriß bezeichnend⁴. Dieser Beobachtung entspricht auch das figurenreiche Bild: Fünf Erwachsene in einem Bild wären für Lutrophoren außergewöhnlich⁵, bei den Marmorlekythen gibt es hingegen mehrere Beispiele⁶.

Zur stilistischen Einordnung des Fragments

Die stehende Frau vor der Thronenden (**Abb. 3**) ist nur bis wenig über den Ansatz ihres Rumpfes erhalten. Dennoch ist offenkundig, welchem Figurentypus sie zuzurechnen ist. Dieser ist auch in den Bildern der Marmorlekythen reichlich vertreten und lässt sich hier über nahezu 100 Jahre hin verfolgen. Den Ausgangspunkt im späten 5. Jh. v. Chr. mag die Lekythos im Piräus CAT 3.215 bilden⁷. Die junge Frau steht fast frontal, ihr linkes Bein ist das Standbein, ihr rechtes ist locker zur Seite gesetzt bzw. wird wie in leichtem Schritt nachgezogen. In verhaltenem Gegenschwung wendet sich der Ober-

körper zur Standbeinseite und die Kopfneigung zur Sitzenden hin setzt diese Wendung fort. Mit ihrer Linken fasst die junge Frau vor ihrem Gesicht den Mantel, dieser bedeckt den Hinterkopf, fällt im Rücken herab und umschließt in weitem Bogen die Becken- und Beinpartie (mit einem markanten Zipfel vor dem Standbein-Ansatz), wobei sich ihr rechtes Bein, Oberschenkel, Knie und Wade deutlich abzeichnen. Den Rumpf bedeckt ein dünner Chiton, durch den hindurch sich Brüste und Rippenbogen abheben, und dessen geknüpfte Ärmel die Oberarme umschließen (wobei der Saum von ihrer linken Schulter ein wenig herabgleitet).

In wenig späteren Bildern⁸ wendet sich die Frau in entschiedenerem Profil dem Handschlag zu. Neu ist das Motiv, dass der Mantel in 2-förmigem Bogen rechte Schulter und Oberarm der Frau bedeckt, dann den ganzen Oberarm bis über die Armbeuge hinweg, wobei der Saum nun fast gerade verläuft. So wie hier wird der Körper insgesamt zusehends verdeckt, auch im Bereich der Leibesmitte, und er tritt hinter den dickeren und schweren Falten oder scharfen Faltenkanten gleichsam zurück. Der schönlinige Verlauf der feinen Stegfalten weicht knapperen Bögen und kräftigen Hängefalten, deutlich gerade auch an jenem Mantelzipfel vor dem Standbein-Ansatz, der zu einer schmalen Tütenfalte vereinfacht ist, die dann vor der Figur, vor dem Standbein in langer Bahn weit herabhängt. Bei der Hippostrate in Athen CAT 4.770 verlieren die Falten weiter an Wert, Körper

2 Die Rückseite ist mit dem Meißel grob gespitzt und deutlich versintert, also antik zugerichtet. Während links nur die Standleiste des Bildfeldes etwas abgearbeitet ist, wurde rechts mit dem einen Drittel der letzten Frau das Segment in voller Höhe beschnitten. Da an der Rückseite die Meißelspuren zu den vertikalen Rändern hin fast ganz aussetzen, wurde der Block offenbar in antiker Zeit für eine sekundäre Nutzung hergerichtet; er könnte sich nach oben noch fortgesetzt haben. – An der linken Frau fallen in der Bruchfläche des Bausches vor ihrer Taille zwei schwarze Flecken auf, wohl Relikte von oxydierendem Metall, das im Erdreich zufällig dort lag.

3 Das Wenige, was links des Bildes von der Lekythos-Oberfläche erhalten ist, scheint darauf zu deuten, dass sich der Zylinder über der Standleiste ein klein wenig verjüngte, um etwa 0,5 cm. Demnach handelte es sich nicht um die strenge ‚Zylinder-Form‘ der Frühzeit, die sich nach oben kontinuierlich ein wenig weitet (vgl. z. B. CAT 3.131;

3.140 f.; 3.151; 3.205; 3.209; 3.215; 3.220 f.; 3.264 u. a.), vielmehr lag die größte Weite der Lekythos im unteren Bereich des Bildfeldes, und von hier verjüngte sie sich ein wenig nach oben – Vgl. z. B. CAT 2.237; 2.294. – Im Bereich der Standleiste lässt sich der Dm der Lekythos auf etwa 48 cm berechnen (vorausgesetzt, der Zylinder war kreisrund), ohne den Vorsprung der Standleiste sind es etwa 47 cm (zum Vergleich: CAT 7.330 misst hier 44cm).

4 Kokula 1984, 23 f.

5 Selbst Vier-figurige Bilder sind unter den Lutrophoren selten (nicht mit gerechnet Kinder und Diener/innen), vgl. Kokula 1984, L 95–98

6 Vgl. CAT 4.120; 4.150; 4.170; 4.179–4.181; 4.190 f.; 4.218 f.; 4.236; 4.271; 4.280–4.282 u. a.; mehr Personen: CAT 5.150; 6.181; 6.245; 6.850; 7.330.

7 Piräus Mus. 2152; Schmaltz 1997, 92 Abb. 10.

8 Vgl. z. B. CAT 4.120; 3.680; 3.221; 6.181; 3.681; 3.191.



Abb. 1–3: Fragment einer Marmorlekythos. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, Inv. B 315.

und Gewand sind gleichsam zusammengefasst zu einer mächtigen Erscheinung, was noch augenfälliger an der Lysistrate in Cleveland CAT 3.745 wird. Hier ist der Unterkörper neuartig als voluminöse Einheit verstanden, sparsame Faltenkanten gliedern die Oberfläche und allenfalls am Spielbein-Knie wird noch etwas vom Körperbefund angedeutet. Noch einen Schritt weiter geht die Stratokleia in New York CAT 7.330, bei der eine Vielzahl von flachen Falten die Oberfläche auflockert, aber die dichte Einheit von Körper und Gewand mitnichten gliedert. Bezeichnend scheint auch, dass der schönlinige Mantelbausch, der einst den Rumpf nach unten einfasste, nun zu einem dicken Wulst verdichtet ist, der unmittelbar unter den Brüsten den Leib quert: Die Proportion des organischen Körpers ist gleichsam überlagert von einer abstrakten Aufteilung in den kleinen Oberkörper und ‚hochrechteckigen‘ Unterkörper-Block.

Die Hippostrate in Athen (CAT 4.770) verdient noch Aufmerksamkeit, da sie nun sicher einen Trachtwechsel dokumentiert. An ihrem rechten Oberarm ist noch ein Teil des fein gefalteten und geknüpften Chitons erhalten, von dem sich der Stoff der Brustpartie markant abhebt: Die schwere Tütenfalte unter dem Halsansatz sowie die glatten Flächen zwischen den Brüsten deuten darauf, dass hier ein ähnlich schwerer Stoff gemeint ist wie im Falle des Mantels, dass mithin über dem Chiton ein Peplos getragen wird, der auch über den Füßen in seiner spezifischen Stofflichkeit gekennzeichnet ist, und über den dann der Mantel gelegt ist. Die zunehmende Massigkeit der Figur geht einher mit dem Motivischen der Tracht.

Einen Anhaltspunkt für eine genauere historische Einordnung der genannten Frauenfiguren bieten die Urkundenreliefs aus der Zeit um 420 v. Chr., von 410/9 v. Chr., 398/7 v. Chr. und 376/5 v. Chr.⁹. Auch wenn man bei Urkundenreliefs wie Marmorlekythen natürlich mit unterschiedlichen Werkstätten rechnen wird, die teils traditionell

arbeiteten, teils neuen Tendenzen aufgeschlossen folgten, demnach unmittelbare Parallelität nicht zu erwarten ist, so scheint die New Yorker Lekythos doch den 70er Jahren noch nahezustehen bzw. in der breiteren Fülle der Figuren etwas darüber hinauszugehen. Dem entspricht die Gestaltung der sitzenden Lysistrate in Athen (CAT 4.770), die in ihrer dicht abgeschlossenen Sitzhaltung bei knapp skizziertem Körperbefund (mittels kantiger Faltenstege) einem an den Grabreliefs gut dokumentierten Figurentypus folgt, der in den 80/70er Jahren recht enge Vergleiche bietet¹⁰.

In der Folgezeit wird, wie beispielhaft vier weitere Lekythen zeigen¹¹, der beschriebene Figurentypus mit seiner nach oben zugespitzten Proportion beibehalten. Die kleine Brustpartie wird durch den schließlich nur rudimentär angedeuteten Mantel-Querbausch abgetrennt von dem hochrechteckigen Unterkörper, der fast ganz vom Mantel bedeckt wird, der seinerseits durch scharfkantige Furchen (anstelle plastischer Stege) gegliedert wird. Die Körperbewegung und die organische Körper-Gliederung werden schrittweise zurückgenommen (bezeichnend etwa im Spielbein- und Brust-Bereich) zugunsten einer linearen Aufteilung der Fläche, so dass man schließlich von einer skizzenhaften Andeutung des Figurentypus sprechen muss¹². Zumal im Fall des letzten Beispiels dürfte dabei auch die schlichte Handwerklichkeit den Eindruck bestimmen, doch die gelangte Proportion und der weitgehend geradlinig spröde Umriss finden sich vergleichbar auch an Urkunden des späteren 4. Jhs. v. Chr.¹³.

Die Reihe der angesprochenen Frauenfiguren erlaubt einerseits eine ungefähre Zuordnung der Bonner Stehenden. Die sparsam gliedernden Faltenkanten am Spielbein sowie die knappe Rundung des Oberschenkels erinnern an die Lysistrate in Cleveland (CAT 3.745), auch der von der Kniekehle an nach oben durchlaufende Konturbogen ohne Andeutung der Wölbung des Glutaeus stimmt

9 Vgl. Meyer 1989, A 6 (zu CAT 3.215). A 15. A 36 (zu CAT 3.680 und 3.221). A 51 (zu CAT 7.330).

10 Vgl. z. B. Schmaltz 1983, 203 f. zu Taf. 12–15).

11 Vgl. CAT 3.321; 2.389d; 3.372; 2.329c.

12 Dies schließt nicht aus, dass etwa im Fall der Lekythos CAT 3.372 ein feines Gitter senkrechter Kerben am Oberarm den Chiton andeutet, der vom Peplos daneben klar unterschieden ist.

13 Vgl. z. B. Meyer 1989, A 105 von 331/0 v. Chr.

überein: In den Jahren gegen 380 v. Chr. mag die Bonner Lekythos entstanden sein. Zum anderen erlaubt die Reihe der Figuren eine Überlegung zum Format des Bonner Bildes. Denn setzt man die Höhe des Unterkörpers bis zum Ansatz des Glutaeus bzw. bis zur entsprechenden Mantel-Falte in Beziehung zur Gesamthöhe der Figur, dann gilt bis zur Lysistrate in Cleveland ein Verhältnis von 4 : 9,6 bis 4 : 9,0 (stetig abnehmend); anschließend verschiebt sich das Verhältnis weiter zugunsten des Unterteiles: 4 : 8,6 bis 4 : 8,2. Damit lässt sich für die Stehende der Bonner Lekythos eine bemerkenswerte Größe von fast 50 cm erschließen! Von den bislang zitierten Marmorlekythen ist allein die Bostoner Lekythos (CAT 6.181) noch etwas größer (Figurenhöhe 55 cm)¹⁴, wogegen die anderen frühen Lekythen eine Figurenhöhe von 48–33 cm aufweisen¹⁵ und die später folgenden in aller Regel

noch kleinere Formate haben. Dies bedeutet, dass allein schon aufgrund des Formates der Bonner Lekythos besondere Bedeutung zukommt.

Zum Thron in Bildern attischer Grabmäler

Diese besondere Bedeutung des Fragmentes ergibt sich aber auch aufgrund der Darstellung des Thrones, auf dem die Frau in der Mitte sitzt. Denn bislang sind nur fünf weitere Marmorlekythen in Abbildung bekannt, die jeweils eine thronende Frau im Bild zeigen¹⁶ – angesichts der großen Zahl erhaltener Marmorlekythen ein verschwindend geringer Prozentsatz (etwa 1 %) ¹⁷. Freilich ist die Anzahl thronender Frauen in den Bildern der repräsentativen Naiskos-Stelen prozentual kaum größer (etwa 1,1 %) ¹⁸, und in Bildern der Bildfeldstelen wird der Thron noch seltener gezeigt¹⁹. In all diesen Fällen wird der Thron stets von einer Frau genutzt und es

- 14 Nur einzelne ungewöhnliche Lekythen gehen über diese Figurengröße noch hinaus, so z.B. die Myrrhine-Lekythos CAT 5.150 (ca. 77 cm), die große Reiterlekythos CAT 4.650 (fast 70 cm) oder der Pantaleon CAT 1.377 (74 cm). Andererseits ist unter den frühen Marmorlekythen häufiger eine Figurenhöhe von etwa 45 cm zu beobachten – Vgl. z. B. CAT 4.180; 4.680.
- 15 Nur CAT 3.221 weicht mit 17 cm Höhe deutlich ab. Ebenso steht die Lysistrate CAT 3.745 mit nur 24 cm Höhe abseits – in beiden Fällen vielleicht Hinweis auf eine ungeordnete Funktion der Lekythos.
- 16 CAT 2.364 (bessere Abbildung bei Bergemann 1997, Taf. 111, 4); 3.893; 4.235 (gute Abbildungen bei Himmelmann 1999, 60 f.); 5.380; 6.850. Die Lekythen CAT 2.745 und 2.769 sind bislang in Abbildungen nicht zugänglich. – Bei der von Bergemann 1997, 38 Anm. 32 genannten Lekythos Athen NM 3076: INA GR 56 (ohne Armlehnen) scheint ein Fehler vorzuliegen, da unter der gleichen Inventarnummer 3076 bei Kaltsas 2001, 132 Nr. 253 ein Weihrelief verzeichnet ist. – Im Zusammenhang mit den Lekythen mag man noch die bislang einzigartige Marmor-Chous im Piräus CAT 4.410 (**Abb. 8**) nennen, die gleichfalls eine Frau auf einem Thron zeigt, dessen Beine gedreht sind und dessen Armlehne von einer hockenden Sphinx gestützt wird; wieder hat die Frau ihren linken Arm lässig über die Thronlehne gelegt – dazu s. u.
- 17 Prukakis 1971 führte damals in ihrer Ph.D. thesis 430 Marmorlekythen auf, zu denen inzwischen viele weitere kommen. – Aussagekräftiger wäre die Statistik natürlich, wenn man nur die sitzenden Frauen berücksichtigen würde. Doch scheidet Clairmont in seinen „Classifications“ (CAT Bd.VI 5–43) nur die Bildtypen, löst sie nicht nach Grabmal-Typen auf; dies nachzuholen stößt angesichts der vielen nicht abgebildeten Denkmäler auf Schwierigkeiten.

- 18 Unter den von Bergemann 1997, 118 gezählten 1037 Naikoi (zuzüglich 55 weitere inzwischen bekannt gewordene) zeigen 12 Reliefs eine thronende Frau (aufgelistet bei Bergemann a. O. 38 Anm. 32). Bei CAT 4.425 handelt es sich um ein überarbeitetes Relief (gerade auch hinsichtlich des Thrones), das deshalb nicht mitzuzählen ist (Vedder 1989, 169 f.). – Nicht berücksichtigt hat Bergemann die beiden Reliefs CAT 1.708 und 3.470, ersteres wohl aus der Mesara (Kreta) stammend mit „local Cretan (?) traits“ und deshalb wohl mit Recht beiseite zu lassen; das zweite aus Olbia leider stark fragmentiert, lebensgroß und aus pentelischen Marmor, von Clairmont als attisch angesprochen, von herausragender Qualität ist sicherlich attisch und daher zu berücksichtigen (bemerkenswert ist auch das ikonographische Detail, dass die Stehende hinter dem Thron den Peplos trägt). Freilich stammt das Fragment nicht „aus dem späten 4. Jh.“, sondern wohl aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs. v. Chr. Hinzu kommt schließlich noch das Fragment eines großen Naiskos in Chalkis (nicht in CAT erfasst; s. unten Anm. 68), auch wenn viele Einzelheiten des Sitzmöbels unbekannt bleiben. – Für das nicht abgebildete Fragment im Piräus CAT 2.323 gibt Clairmont an, es handle sich um „probably a stool or a throne“. – Auch wenn man nur die 338 Naikoi mit sitzenden Frauen berücksichtigt (diese Zahl nennt Bergemann 1997, 120), machen die zwölf ‚Thron-Naikoi‘ nur ca. 3,5 % aus, bleiben also ausgesprochen selten.
- 19 Bergemann 1997, 118 spricht von 682 Bildfeldstelen, unter denen vier eine thronende Frau zeigen: CAT 3.873 mit Abbildung sowie zwei nicht in Abbildung zugängliche, CAT 1.952 und 2.456; die kleine Stele in Brüssel CAT 2.771 hat er mit unter diesen „kleinformatischen Stelen“ aufgeführt, obwohl sie offensichtlich keine Bildfeldstelen ist. Bei CAT 3.470a handelt es sich, wie bereits C. Blümel richtig bemerkte, um einen Lehnstuhl, nicht um einen Thron.

gibt bislang nur eine Ausnahme, die von Clairmont leider nicht erfasst wurde²⁰, ein Naiskos-Fragment der Sammlung Kanellopoulos in Athen. Auf diesen Fall ist zurück zu kommen.

Seit A. Furtwängler wird der Thron in den Darstellungen attischer Grabreliefs immer wieder als Hinweis auf den heroischen Charakter der Sitzenden gedeutet²¹, und diese Auffassung hat N. Himmelmann jüngst (1999) noch einmal bekräftigt²². Dagegen wies H. Lohmann in seiner Arbeit zu den Grabmalern unteritalischer Vasenbilder (1979) in einer Anmerkung darauf hin²³, dass „auf attischen Grabreliefs nur weibliche Verstorbene thronend dargestellt sind, die so als ›Bräute‹, d. h. als unverheiratet Verstorbene bezeichnet werden“. Diesen Gedanken hat dann E. Berger (1990) aufgegriffen²⁴ und dabei die Vorstellung des ‚Hochzeitsthrones‘ eingebracht, der „sich leicht in einen ›Hadessthron‹ verwandele“; dieses Privileg hätten freilich auch verheiratete Frauen in Anspruch nehmen können; über eine mögliche Bedeutung dieses Privilegs äußert sich Berger nicht. Chr. W. Clairmont stellte hingegen wenig später (1993) im Hinblick auf den Thron lapidar fest²⁵, dass „heroization of Attic citizens or metics (?) is non-extant during the 4th century...“. Eine Erklärung des Thrones hielt er angesichts der Seltenheit dieser Thronbilder offenbar für nicht erforderlich. A. Scholl hat dann (1996) der Lohmann’schen These entgegen gehalten²⁶, dass mit dem Nachweis eines thronenden Mannes durch das genannte Naiskosfragment der Slg. Kanellopoulos „auch weiterhin die Möglichkeit bestehe, den Thron als Attribut zu interpretieren, das im bürgerlichen Rahmen auf Heroisches anspiele“.

Die knappe Auswahl an rezenten Äußerungen

zu den Thronen in Bildern attischer Grabmäler mag genügen, um die unterschiedlichen Positionen zu skizzieren. Merkwürdig ist dabei, dass der Begriff ‚Thron‘ wie eindeutig definiert verwendet wird, dass aber auf die Konstruktion des Möbels oder gar auf Unterschiede mitnichten eingegangen wird²⁷. Eben dafür bietet die Bonner Lekythos unverhofft Anlass.

Die verschiedenen Thron-Formen

Die offenbar gedrechselten runden Beine des Thrones sind am Bonner Fragment (**Abb. 2**) etwa hälftig unterteilt, in einen oberen schlanken Zylinder, der sich nach unten und oben ein wenig weitet; nach unten zu ergibt sich so ein recht scharfer, ringartiger Absatz zur unteren Beinhälfte hin; diese verjüngt sich ihrerseits stetig nach unten in flachem Bogen und weist wenig über dem Boden einen wulstartigen Vorsprung auf und zum Boden hin eine zylindrische Verbreiterung. Die Sitzfläche ist durch eine hohe Leiste angedeutet, unter der in knappem Abstand eine schmale Leiste als horizontale Verstrebung eingezogen ist, recht genau unterhalb der Mitte des oberen ‚Kolbens‘. Rücken- und Armlehne sind als schmale Leisten wiedergegeben, deren Tiefenerstreckung natürlich unklar bleibt. Offen muss zunächst bleiben, welcher Art Stütze die Armlehne am vorderen Ende trug – gerade hier ist die Oberfläche stark zerstört.

Soweit die Throne bei den repräsentativen Naiskoi ausreichend erhalten sind²⁸, laden die rund gedrechselten Beine seitlich nach oben geringfügig in flachem Bogen aus und münden in einen flach gewölbten, scharf abgesetzten ‚Knauf‘. Dieser ‚Knauf‘ ragt ein wenig über die Sitzfläche hinaus,

20 Slg. Kanellopoulos. Vgl. Schmaltz – Salta 2003, 116 Anm. 155. Erwähnt zuletzt von Despinis 2008, 271 Anm. 126.

21 Vgl. den Überblick bei Himmelmann 1956, 31 f. Die Schwierigkeiten einer solchen Deutung bringt die Lekythos CAT 6.850 gewissermaßen auf den Punkt. Denn in diesem Fall wendet sich eine Thronende mit drei stehenden Männern (teils von ihr verdeckt) einer links auf einem Klismos sitzenden Frau zu, die offensichtlich die Hauptperson/Verstorbene ist: Für eine ‚heroische‘ Bedeutung der Thronenden fehlt jeder Hinweis.

22 Vgl. Himmelmann 1999, 87 f., wobei er ausführlicher auf die stete Tendenz und die entsprechenden Erscheinungen eingeht, „den Toten als ein höheres, ›heroisches‹ Wesen zu kennzeichnen.“ Ähnlich Himmelmann 2000, 142 f.

23 Lohmann 1979, 104 Anm. 844.

24 Berger 1990, 35–39

25 CAT I S. 98

26 Scholl 1996, 106 f.

27 So nennt auch Cain 1989, 90 den „archaischen Throntypus“ der spätarchaischen Grabreliefs in Athen und Aigina (Himmelmann 1999, 20 f.) in einem Atemzug mit dem Thron der Pamphile CAT 2.464. Im Fall der Marmorlekythos CAT 4.235 spricht Himmelmann 1999, 64 von einem „thronartigen Stuhl“.

28 Vgl. CAT 2.276b; 2.277; 2.464; 2.909; 3.457; 3.458b (?); 4.430; 4.930.

zumindest mit seiner Schild-förmigen Wölbung²⁹. Eine im Profil hockende Sphinx nimmt diese flache Wölbung meist so gut wie ganz als ‚Sitzfläche‘ ein (vgl. jedoch CAT 2.909). Im Fall der Bonner Lekythos ist nun die Sitzfläche des Thrones bis etwa zur Mitte des Vorderbeines erhalten, sie läuft glatt durch und gibt keinen Hinweis für jene Knauf-artige Gestaltung des Bein-Kopfes wie bei den Naiskoi, wiewohl gerade am hinteren Bein die seitliche Kontur deutlich auslädt. Andererseits ist an beiden Beinen wenig unter der Sitzfläche ein feiner Absatz angebracht, wie wenn das Bein-Ende dadurch markiert werden sollte anstelle des üblichen ‚Knaufes‘.

Auf einem ganz entsprechenden Thron mit gedrechselten Beinen sitzt die Euthymache in Berlin (CAT 3.893: **Abb. 4**) – nur ist manches kursorischer ausgeführt und manches fehlt wie z. B. die beiden ringartigen Vorsprünge am unteren Ende der Beine. Wie im Fall der Bonner Lekythos sitzt auch Euthymache mit lässig über die Rückenlehne gelegtem Arm, nur dass der Unterarm mit dem vom Mantel umwickelten Ellenbogen fast wie verklemmt aufgestützt wirkt. Auch die Disproportion der mächtigen Frauenfigur und des eher kleinen Sitzmöbels sticht in die Augen und bezeugt die Handwerklichkeit der Gestaltung. Diese bescheidene Qualität erschwert nun auch eine Entscheidung hinsichtlich der Stütze der Armlehne. Denn über dem Vorderbein ist eine feine Kante zu erkennen, die schräg zum vorragenden Armlehnen-Ende führt: Wie Throne der anspruchsvollen Naiskoi zeigen³⁰, könnte es sich um die Andeutung des schräg nach unten hängenden Flügels einer freilich winzigen, ansonsten nicht ausgeführten Sphinx handeln.

Die Throne der vier anderen Marmorlekythen unterscheiden sich dagegen grundlegend in ihrer Konstruktion, wie besonders gut die früheste von ihnen, CAT 4.235 (**Abb. 5**), bezeugt, die der Bonner Lekythos zeitlich nahe stehen dürfte³¹. Denn die Beine sind offensichtlich als Vierkanthölzer gebildet, deren vorderes über Eck gezeigt wird, und deren hinteres in gleicher Stärke senkrecht in den Holm der Rückenlehne übergeht³². Die Sitzfläche wird von einer hohen Leiste getragen, etwas tiefer, knapp über der Mitte der Beine folgt eine weitere, schmalere Leiste als Verstrebung. Das Vorderbein

überragt ein wenig die Sitzfläche, ein Abstand, der genau passend von einem flachen Kissen ausgefüllt wird; dieses wird durch die hoch stehenden Enden der Vorderbeine sowie durch die Holme der Rückenlehne in seiner Position fixiert, also am Verrutschen gehindert. Auch in diesem Fall hat die Sitzende ihren linken Arm locker über die Rückenlehne gelegt (ein Mantelbausch dient als Auflager), wobei ihr Oberkörper frontal gezeigt wird und ihr Kopf sich sogar noch ein klein wenig weiter dreht. Die Sorgfalt der Arbeit ist auch an der Tracht zu erkennen, insofern an ihrem rechten Oberarm der fein gefaltete und geknüpfte Chiton-Ärmel angegeben ist, von dem sich der weitflächige, offenbar schwerere Peplos abhebt, dessen Knüpfung auf den Schultern in Form des lappenartig von hinten vorgezogenen Saumes angedeutet ist³³.

Eine Armlehne ist im Fall der Lekythos CAT 4.235 (**Abb. 5**) nicht angegeben, so dass man zweifeln könnte, ob es sich überhaupt um einen Thron handelt. Doch ist an zwei weitere Denkmäler zu erinnern, bei denen die senkrechte Rückenlehne gleichfalls ohne Armlehne bezeugt ist, und bei denen es sich dennoch wohl um Throne handelt. Im einen Fall ist es der Rest eines Weihreliefs des späten 5. Jhs. v. Chr., im anderen Fall eine lange Grabmalbasis aus der Zeit wenig vor der Mitte des 4. Jhs. v. Chr.³⁴. Wichtiger ist indessen für die Deutung des Sitzes CAT 4.235, dass die gleiche

29 Nur beim Damasistrate-Thron CAT 4.430 liegt das Ende des vorderen Beines auf einer Linie mit der Sitzfläche.

30 Vgl. z. B. CAT 2.276b und 2.464.

31 Gute Abbildungen bei Himmelmann 1999, 60 f. Die Höhe der Stehenden liegt bei wenig über 30 cm. Sehr gut zu vergleichen ist die Manteltracht der jeweils am linken Rand Stehenden.

32 Man könnte von einem neuzeitlichen Leistenstuhl sprechen.

33 Zufällig gut erhalten und gut abgebildet ist das Detail an dem großen Naiskos von Elleniko: Kaza-Papageorgiou 2009, 444. Das Tracht- und Formdetail steht in einer langen Tradition, vgl. z. B. ABV 76, 1 (vgl. z. B. Maetzke 1977, Abb. 76); ABV 76, 3. 4. 8 (Graef – Langlotz 1925, Nr. 597, 597 und 594).

34 Vgl. Athen NM 3076 (Kaltsas 2001, Nr. 253) und CAT 12. In beiden Fällen sind die Beine des Sitzes gedrechselte Rundhölzer. Hinzu kommt die kleine Stele Athen NM 711 (Kaltsas 2001, Nr. 277 – weder von Clairmont berücksichtigt noch von Bergemann; Clairmont verzeichnet unter der gleichen Inventarnummer das Relief CAT 1.575, das jedoch die Inv. 37 trägt), deren Relief wohl überarbeitet ist (vgl. J. Frel, *Réparations antiques*, AAA 5, 1972, 78).

Konstruktion mit schlichten Vierkanthölzern bei drei weiteren Marmorlekythen bezeugt ist, die nun Armlehnen aufweisen: CAT 6.850 (**Abb. 6**)³⁵; 5.380 (**Abb. 7**) und 2.364 (dies die zeitliche Abfolge). Dabei wird die Armlehne in zwei Fällen von einer hockenden Sphinx gestützt, im dritten Fall ist die Form dieser Armstütze nicht recht klar, doch war es anscheinend keine Sphinx³⁶. Möglicherweise ist mit einer einfachen Verlängerung des Vorderbeines zu rechnen wie bei der Athener Basis CAT 10 und bei dem kretischen Relief CAT 1.708. Gerade vor dem Hintergrund dieser Beispiele ist nun an der Bonner Lekythos ein winziger Reliefrest über dem vorderen Thronbein bedeutsam, da er nicht in der Ebene der Mantelfalten daneben liegt, sondern deutlich davor: Wahrscheinlich handelt es sich doch um den nach rechts ausladenden Rest des Hinterteiles einer versammelt hockenden Sphinx³⁷.

Geringfügige Unterschiede zwischen den Thronen der drei genannten Marmorlekythen ergeben sich noch hinsichtlich der Streben zwischen den Beinen, deren Anzahl und Höhe leicht variieren. Doch ist an der Einheitlichkeit der Konstruktion und an der Bezeichnung Thron nicht zu zweifeln. Und in diesem Zusammenhang erscheint noch erwähnenswert, dass bei fünf der insgesamt sechs Marmorlekythen die thronende Frau den einen Arm lässig über die Rückenlehne legt (hinzu kommt die Marmor-Chous im Piräus CAT 4.410 [**Abb. 8**]) – unwillkürlich erinnert man sich an den thronenden Zeus des Parthenon-Ostfrieses. Wichtiger erscheint freilich zunächst, dass die aufs Ganze gesehen doch wenigen Lekythenbilder eine erstaunliche Variationsbreite in der Konstruktion und Gestaltung der Throne zeigen: Gedrechselte Rundbeine oder Vierkantbeine, mit oder ohne Armlehne, diese mit Sphinx-Stütze oder mit durchlaufendem Vierkantholz. Diese Eigenart sticht noch klarer ins Auge, wenn man die repräsentativen

35 Gut erhalten ist die Sphinx, die die Armlehne stützt, und diese läuft in einem Widderkopf aus. Die Sphinx scheint auf dem welligen Kissen zu sitzen. – Zu den stehenden Männern vgl. z. B. CAT 4.290; 2.762; 2.842. Zumal am hinteren Bein könnten die Verletzungen den Eindruck erwecken, es handle sich um ein gedrechseltes Rundbein, doch ist die Kontur des vorderen Beines eindeutig.

36 Vgl. dazu CAT 2.364: ...“no detailed carving for the throne’s armrests“.

37 Im Falle einer Vierkant-Stütze wäre der kleine, schräg nach rechts/unten abfallende Reliefrest nicht zu erklären.

Naiskos-Stelen bedenkt, deren Throne bemerkenswert einheitlich gedrechselte Beine aufweisen in der Art der Bonner Lekythos, und deren Armlehne stets von einer hockenden Sphinx gestützt wird – mal mit aufgestelltem Flügel (CAT 2.277), mal mit schräg nach unten geführtem (CAT 2.276b; 2.909; 3.470; 4.930) oder nach oben aufgerolltem Flügel (CAT 3.457; 4.430 u. a.); hinzu kommt, soweit erhalten, dass die Armlehne nach vorne in einem Widderkopf ausläuft (über der Sphinx). Alles in allem mag man hier von einem fast formelhaften Throntypus sprechen, wogegen die Marmorlekythen mit ihrer Formenvielfalt abstechen.

Dieser Sachverhalt mag zum einen dafür sprechen, dass die genannten Marmorlekythen als eigenständige Grabmäler genutzt wurden. Denn wären sie lediglich dekorativ entsprechenden Naiskoi zugeordnet gewesen, dann wäre die unterschiedliche Thronform (in vier von sechs Fällen Vierkant-Beine statt runder gedrechselter wie an den Naiskoi) nicht zu erklären. Umgekehrt wäre zu folgern, dass sie als bescheidenere Grabmäler wohl von einer weniger ‚betuchten‘ sozialen Schicht errichtet wurden, wogegen sich die reichen Familien die aufwendigen Naiskoi leisteten, stets mit dem Hinweis auf die gedrechselten Thron-Beine und den reichen Zierrat der Armlehnen-Stütze (Sphinx) und des Armlehnen-Endes (Widderkopf). Zum anderen ist zu fragen, ob und inwieweit die bescheideneren Marmorlekythen mit ihren Thronvarianten weniger einer festen Etikette einer verbindlichen Thronform folgten, sondern eher einer Realität, die mit einer Vielzahl an Möbeltischlern auch entsprechende Möbelvarianten bot. Dies könnte in Einklang stehen mit der generellen Eigenart der Marmorlekythen, die gerade in der Frühzeit (bis fast zur Mitte des 4. Jhs. v. Chr.) in ihren vielfigurigen, oft weit um den Marmorzylinder herumführenden Bildern, in der Eigenständigkeit der Szenen, aber auch in der Neigung zu lebhaften Gesten so etwas wie Erzählfreudigkeit dokumentieren, d. h. über die Realität berichten, über den konkreten Todesfall, die Familie und ihre Anteilnahme.

Im Zusammenhang mit der beschriebenen Vielfalt an Thronformen innerhalb der attischen Grabmäler ist auf das oben bereits genannte Fragment der Sammlung Kanellopoulos in Athen zurückzu-

kommen. Es handelt sich um die rechte obere Ecke eines großen Grabreliefs mit 3-gliedrigem Architrav (mit dem Rest einer dreizeiligen Inschrift:]ΩΡ /]ΟΡΟΣ /]ΟΥ) und Horizontal-Geison mit Antefixen darüber. Teilweise die Ante überschneidend erkennt man die hohe senkrechte Lehne eines Sitzmöbels, zu dem links unterhalb das mittlere Stück einer Sitzfläche mit einem Kissen darauf gehört. Von dem fast lebensgroßen sitzenden Mann ist der vom Mantel umschlossene Rücken, der linke Oberarm mit der Schulter und ein Teil seiner linken Brust erhalten sowie der Hinterkopf mit strähnigen Locken und linkem Ohr, darunter der Ansatz des Kinnes mit Bartsträhnen. Unter dem Sitz ist gerade noch der frontal ausgerichtete Kopf eines Molosserhundes (?)³⁸ auszumachen. Für die Annahme einer Armlehne gibt es keine Anhaltspunkte, doch lässt die starre hohe Rückenlehne kaum an der Deutung als Thron zweifeln. Für die Bewertung des Fragmentes wichtig dürfte noch seine zeitliche Stellung sein: Es scheint vom Ende des 4. Jhs. v. Chr. zu stammen.

So bruchstückhaft das Erhaltene auch ist, so ist doch offenkundig, dass die Sitzgelegenheit nicht

der Thron-Form entspricht, die von den anderen Naiskoi her bekannt ist. Nicht nur, dass eine Armlehne zu fehlen scheint, gewichtiger ist, dass unter dem Sitzkissen nicht wie sonst üblich eine plane Leiste die Sitzfläche bezeichnet; vielmehr ist ein in seiner Mitte nach vorne kantig vortretender Holm angeben. Zwar gibt es neben den planen Leisten auch runde Holme, wie sie insbesondere von Klismoi her bekannt sind, sofern ihre Sitzfläche nicht von einem Tuch bedeckt ist³⁹. Doch im Querschnitt dreieckige oder Rautenförmige Holme an der Stelle der Sitzfläche sind, soweit ich sehe, bislang in der Gattung der attischen Grabmäler nicht bezeugt. Insofern ist zu fragen, ob es sich nicht hier um ein anderes Sitzmöbel handelt, vermutlich um eine weitere Variante zu den bisher genannten Thronformen⁴⁰; dies aber würde bedeuten, dass dieses Grabrelief nicht als Beleg dafür gelten kann, dass die innerhalb der Naiskoi sonst übliche Thronform gelegentlich doch auch von Männern genutzt und nicht nur Frauen vorbehalten sei. Hinzu kommt schließlich der so gut wie singuläre Fall, dass unter dem Sitz ein Molosser lagert⁴¹.

38 Vgl. Willemsen 1977, 143–148; dazu vgl. Despinis 2008, 271–273 zur besonderen Affinität des Molosser zu Asklepios und Hygieia.

39 Vgl. z. B. CAT 1.190; 1.202; 2.150 (Hegeso); 2.187; 2.227; 2.590; 2.670; 2.759; 2.770; 2.849; 3.131; 3.170; 3.173; 3.215; 3.244. Gelegentlich ist das Detail unklar (CAT 2.051), selten ist der Holm eckig bzw. als hohe Leiste angegeben (vgl. z. B. CAT 1.309; 2.362); bei CAT 2.343 scheint die kantige Gestaltung des Holms der nachträglichen Überarbeitung bzw. Weiterverwendung geschuldet zu sein.

40 In diesem Sinne ist auch erwähnenswert, dass die Rückenlehne an ihrem oberen Ende zum Sitzenden hin in einer feinen Kante vorspringt, wogegen ansonsten, soweit erhalten, der Holm der Rückenlehne in gleichmäßiger Stärke bis oben durchläuft (vgl. z. B. CAT 2.277; 2.276b; 3.458b) – nur bei CAT 2.909 deutet eine beidseitige ‚Verdickung‘ auf eine Verzierung hin. – Die Besonderheiten des Thrones des ‚Kanellopoulos-Reliefs‘ zeigt übrigens, wie bruchstückhaft unsere Kenntnisse antiker Möbel und ihrer Ikonographie sind.

41 Der Molosser ist nur noch im Bild des jungen Mannes in Grottaferrata bezeugt (Ghisellini 2007, 32 f.). – Der Molosser, der eine besondere Affinität zu Asklepios hatte (vgl. Despinis 2008, 272), könnte fragen lassen, ob das Grabrelief Kanellopoulos vielleicht einem Asklepios-Priester galt – doch ist nicht zu vergessen, dass solche Molosser mehrfach als freiplastische Figuren Grabbezirke schmückten (vgl. Willemsen 1977, 141–148; Ghisellini 2007, 33 spricht von einer Wächter-Funktion des Molos-

sers, im Falle des Grabreliefs von Grottaferrata vom ‚fedele amico‘ des jungen Mannes). – Geht man davon aus, dass die auf dem Epistyl erhaltenen Buchstaben zu einer Inschrift gehören, wie sie auf solchen Naiskoi üblich sind, dann müsste der Name des Mannes auf]ΩΡ geendigt haben, das Patronymikon auf]ΟΡΟΣ und das Demotikon auf]ΟΥ. Letztere Genitiv-Endung lässt an εκ Κολωνοῦ oder ἐξ Οἴου denken (vgl. Hildenbrandt 2006, 197). Davies 1971 kennt unter den ‚propertied families‘ des 4. Jh. v. Chr. nur drei Namen auf]ωρ: einen Εὐφράνωρ Φόκου Ὁῆθεν (Davies 1971, 6098), einen Ἀγῆνωρ Φρεάρριος (13374) sowie mehrere Träger des Namens Ὀνήτωρ in einer begüterten Familie aus dem Demos Melite (Davies 1971, 11473), darunter einen Ὀνήτωρ Ὀνήτορος. Ein ἱερεὺς Ὀνήτωρ Μελιτεὺς ist als Priester in einem Inventar des Athener Asklepieions genannt (IG² II/III 1534 A, 138) – dazu vgl. Aleshire 1989, 212. Da es auch einen Ὀνήτωρ Παι(ανιεὺς gibt, der doch wohl zur ‚Melite-Familie‘ gehöre (Davies 1971, 11474), mag man immerhin erwägen, ob es vielleicht einen Zweig der Familie im Demos Oion gab. Für das Jahr 235/4 v. Chr. (?) ist der Sohn eines Ὀνήτωρ Λουστ(εὺς bezeugt (Osborne – Byrne 2015, Nr. 1027, 34): Im Falle der Ergänzung der Epistyl-Inschrift im oben vorgeschlagenen Sinn: Ὀνήτωρ/ Ὀνήτορος/ ἐξ Οἴου ergäbe sich aufgrund der von Zeile zu Zeile geringfügig variierten Abstände der wenigen erhaltenen Buchstaben eine durchaus ansprechende Anordnung der drei Namen untereinander.



Abb. 4: Marmorlekythos, CAT 3.893. Berlin, Antikensammlung, Inv. 1106.

Zur Verwendung des Thrones – Requisit der Hochzeit?

Gerne wüsste man, ob und inwieweit die Verwendung des Thrones als Sitzmöbel speziell für Frauen attischer Grabbilder auch die Realität widerspiegelt. Zwei wichtige Zeugnisse wurden in diesem Zusammenhang mehrfach berücksichtigt, die Erwähnung eines Thrones im versteigerten Hausrat des Alkibiades sowie die Verwendung des Thrones für einen Ehrengast bei einem Gespräch in einer Vorhalle⁴². Der zweite Fall lässt sich schwerlich mit den thro-

nenden Frauen der Grabmäler verbinden, und der erste sagt so gut wie nichts über die Nutzung und Bedeutung des Möbels aus. Doch scheint bislang ein literarisches Zeugnis kaum beachtet zu sein, obwohl die Nutzung des Thrones durch eine Frau und seine Bedeutung klar angesprochen werden⁴³. In seinem Symposium gibt Xenophon nicht nur die Gespräche wieder, die im Hause des reichen Kallias 422 v. Chr. stattfanden (niedergeschrieben wohl in den 370er Jahren), sondern er geht auch kursorisch auf das ‚Beiwerk‘ solcher Veranstaltungen ein, auf Schmarotzer, Spaßmacher, Flötenspielerinnen und Tänzerinnen sowie auf Akrobaten und ihre Kunststücke. Dergleichen diente der Auflockerung des Symposions, der Aufheiterung der Gesellschaft, aber auch der Anregung der Gespräche. Am Ende des Xenophontischen Symposions bietet dann ein Entertainer aus Syrakus mit seiner Truppe ein besonderes Schauspiel (θέαμα), die Hochzeit der Ariadne und des Dionysos. Für diesen Zweck wird in den Symposion-Raum ein θρόνος gebracht. Dann betritt Ariadne, „geschmückt wie eine Braut“ den Raum und setzt sich auf den Thron. Anschließend ertönt auf der Flöte ein βακχεῖος ῥυθμός, der Ariadne bereits in Begeisterung versetzt, obwohl Dionysos noch gar nicht zu sehen ist; sie vermag kaum sitzen zu bleiben. Als Dionysos dann kommt und sie erblickt, tanzt er mit dem Ausdruck zärtlichster Zuneigung zu ihr hin, setzt sich auf ihre Knie, umschlingt sie mit den Armen und küsst sie. Schließlich erwecken die beiden Liebenden mit ihrem Verhalten bei den Betrachtern den Eindruck, sie würden den Raum verlassen um zum Ehebett (εὐνή) zu gehen⁴⁴.

Thron und Brautschmuck der Protagonistin scheinen für den Symposion-Teilnehmer wie für den späteren Leser den hochzeitlichen Rahmen eindeutig abgesteckt zu haben⁴⁵. Dem entspricht, dass wenig früher Euripides in seiner *Medea* (Eur. Med. 1163) die neue Braut des Iason auf dem Thron sitzen lässt, als ihr Iasons Söhne die Geschenke bringen. Die Szene dürfte den Theaterbesucher an das Fest der Epaulia erinnern haben, an dem der Braut, meist sitzend, Geschenke gebracht wurden⁴⁶. Der Thron scheint dabei den Glanz des Ereignisses erhöht zu haben.

Auch in der *Iphigenie in Aulis* nennt Euripides den Thron in einem Kontext, der auf den Status der

42 Vgl. Pritchett 1956, 217 – 220 und Plat. Prot. 315 C. Dazu vgl. zuletzt Himmelfmann 1999, 87 f. Wie im Falle des Platon-Berichtes der Thron für den Ehrengast im Einzelnen geformt war, ist natürlich völlig unbekannt, und das Gleiche gilt im Hinblick auf den wohl sitzenden Gorgias im Relieffries der Isokrates-Trapeza, vgl. Scholl 1994, 250 f.

43 Xen. symp. 9, 3. Ein erster Hinweis auf diese Stelle bei Schmaltz – Salta 2003, 116 Anm. 155; 150.

44 Zum Text und seiner Datierung sowie zu Übersetzung und Verständnis vgl. Stärk 1988, 90–93. 109–126.

45 Dabei ist zu bedenken, dass im Mythos Dionysos und Ariadne sich am Strand von Naxos begegnen – das mythische Ambiente ist also durch ein bürgerliches ersetzt.

46 Oakley – Sinos 1993, 38–42. Attische Vasenbilder des 4. Jhs. v. Chr. zeigen gelegentlich die Braut auf einem Thron sitzend: Oakley – Sinos 1993, Abb. 124; Lebes Gamikos Athen NM A 15851; Lekanis Thessaloniki MΘ 4880 (Stampolidis – Tassoulas 2009, Nr. 151).

Braut anspielt. Als Klytaimnestra ihre Tochter als Braut des Achill nach Aulis gebracht hat und nun realisiert, was Agamemnon vorhat, hält sie ihm die für sie selbst grauenhafte Perspektive vor, in Mykene dann θρόνους τῆσδε ... κενούς, κενούς παρθενῶνας – leer ihren Thron und leer das Mädchenzimmer vor Augen zu haben (Eur. Iph. A. 1174). Daraus mag man schließen, dass im Athen des späten 5. Jhs. v. Chr. im Zimmer der heiratsfähigen Tochter ein Thron vorrätig gehalten werden konnte, offenbar für die Hochzeit. Und umgekehrt scheint dieser ‚Ehrensitz‘ auch nach der Hochzeit noch ein bedeutsames Requisit gewesen zu sein, das im ehelichen Schlafzimmer aufbewahrt wurde. Denn nachdem Alkestis anstelle ihres Mannes Admet vom Tod geholt wurde, beklagt dieser sein Los: εὐνὰς ... κενὰς θρόνους τε – ich sehe leer das Bett und ihren leeren Thron, auf dem sie saß (Eur. Alc. 946); Bett und Thron verweisen wie bei Xenophon auf die Hochzeit, hier im Rückblick auf die glückliche Ehe des mythischen Paares⁴⁷.

Sieht man die genannten Aussagen im Zusammenhang, dann stellt sich die Frage, inwieweit die Athener der Jahrzehnte um 400 v. Chr. vielleicht auch in den Bildern ihrer Grabmäler den Thron in Verbindung mit Frauen als Hinweis auf deren Brautstatus verstanden. Im Fall der Bonner Lekythos könnte der Thron darauf verweisen, dass die Hochzeit der Sitzenden noch nicht lange zurück lag, und eben dies bestätigt das Mädchen hinter ihr (im Peplos, also keine Dienerin, sondern wohl eine Verwandte), das ein Wickelkind im Arm trägt (Abb. 2), offenbar Indiz dafür, dass die Thronende im Kindbett oder wenig später starb. Ähnlich dürfte es sich auch bei den ‚Thronstelen‘ CAT 2.909 und 4.930 verhalten, die gleichfalls Wickelkinder zeigen. Beim Tod dieser Frauen lag offenbar die Hochzeit nur so kurze Zeit zurück, dass die Verwandten dies Ereignis noch vor Augen hatten. Doch ist andererseits nicht zu übersehen, dass die Mehrzahl der Bilder mit thronenden Frauen keine Wickel- oder Kleinkinder zeigen, weshalb die Frauen dann wohl älter waren. In einem Fall, bei dem großen Naiskos der Demetria und Pamphile im Kerameikos CAT 2.464 gibt es sogar eindeutige Anhaltspunkte dafür, dass die thronende Pamphile bereits eine alte Frau war, als ihr der Naiskos errichtet wurde, da sie in dem ca. 20 Jahre älteren Relief CAT 2.426

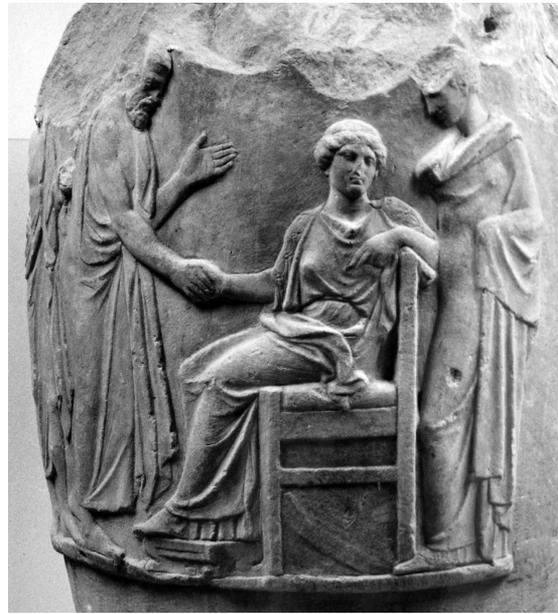


Abb. 5: Marmorlekythos, CAT 4.235. Athen, Nationalmuseum, Inv. 840.

bereits als Matrone stehend dargestellt war⁴⁸. In einem solchen Fall läge die Deutung des Throns als Hochzeitsrequisit im wörtlichen Sinne fern, scheint deshalb abwegig zu sein.

Das Motiv der Anakalypsis

Doch ist es andererseits gerade dieses Bild der beiden verstorbenen Frauen, das in spiegelbildlicher Entsprechung eine Geste in die Bildmitte rückt, die sich über zahlreiche Grabreliefs zurückverfolgen lässt und die auf hochzeitlichen Kontext verweist. Wenig ältere Reliefs zeigen die sitzende oder thronende Frau mit dem vom Mantel bedeckten

47 Der Befund εὐνή – θρόνος kehrt in der Gyges-Episode Herodot I 9 wieder, doch handelt es sich hier um eine außer-attische Region. – In den allermeisten Fällen (vgl. die Belege im TLG; für Hilfe bei philologischen Fragen danke ich sehr Frau K. Rizou/Kiel) wird bei den drei Tragikern der Begriff θρόνος in Verbindung mit Zeus und Königen verwendet. Bei Aischylos sitzt in den Eumeniden gelegentlich der Seher auf dem θρόνος (Aischyl. Eum. 18, 29; dazu vgl. Aischyl. Eum. 616), ein Mal die Schar der Erinyen (Aischyl. Eum. 47) und ein Mal wird der Erdboden als θρόνος bezeichnet (Aischyl. Eum. 164). Bei Sophokles (Oid. T. 162) sitzt Artemis „auf dem runden, ruhmreichen Thron der Agora“...).

48 Vgl. Kovacsovics 1990, 73–78; dazu vgl. Himmelmann 1999, 59 Anm. 80.

Kopf (vgl. CAT 2.390; 2.431; 3.425a; 2.909; 3.933; 2.426b), die eine Hand fasst den Saum und zieht den Mantel explizit zur Seite, so dass das frontal ausgerichtete Gesicht wie vor einer Folie präsentiert wird⁴⁹. Daneben kann der Kopf auch im Profil gezeigt werden, wobei das Zur-Seite-ziehen des Mantels meist weniger ausprägt ist: CAT 2.120; 2.305; 2.770; 2.434; 3.458b, 4.438; 4.930. Bei älteren Beispielen aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. ist das Fassen des Mantelsaumes verhaltener, die Hand liegt wenig vor der Schulter, doch da der Mantel den Kopf bedeckt, ist wohl das gleiche Motiv gemeint (CAT 2.220; 2.335b; 2.336a; 2.750; 3.404; 2.919; 4.430). Zu den ältesten Reliefs dieser Reihe gehört ein ungewöhnliches Fragment in Athen (CAT 3.284), bei dem der Rumpf der offenbar jungen Frau frontal gezeigt wird, nur vom dünnen Chiton bedeckt, so dass sich die Körperformen klar abzeichnen⁵⁰; ihr rechter Oberarm ist so gut wie waagrecht zur Seite geführt, der Unterarm ist vertikal angewinkelt, und mit der Hand fasste sie den Mantel, von dem ein Rest des Saumes gerade noch über dem Oberarm erhalten ist, und der dann in gleichsam rauschenden Falten den Schoß und die Beine bedeckt. Unklar ist leider, ob der Mantel den Kopf bedeckte oder doch nur die Schultern. Doch gibt es für die ungewöhnliche Darstellung so etwas wie ein Vorbild, wie bereits Chr. Karusos vor einem halben Jahrhundert erkannte⁵¹, die Figur der Hera im Parthenon-Ost-Fries. Sie wendet sich um zum thronenden Zeus und fasst mit beiden Händen den Mantel, wobei sie spiegelbildlich zur Frau des Grabreliefs ihren linken Oberarm waage-

recht angewinkelt hat und den Unterarm entsprechend vertikal nach oben hält, so dass ihre linke Hand den Mantelsaum etwa in Höhe ihres Scheitels fasst. Es ist die „bräutliche Hera“, die sich anlässlich der Hochzeit vor dem Bräutigam entschleiert⁵². Unmittelbar wird dieses Motiv in der kleinen Stele in Aigina CAT 2.196 aufgegriffen, nur etwa eine Generation später, diesmal freilich bei einer Stehenden, die ebenso wie Hera den Peplos trägt und bei deutlich ausgestelltem Arm den Mantelsaum fasst; der Mantel ist wie bei der Hera ein halblanges Tuch, vielleicht so etwas wie ein Brautschleier⁵³. Ebendies gilt auch für das etwa gleichzeitige Relief CAT 2.184, bei dem die junge Frau, nun in Peplos und Chiton, den Saum nur in Schulterhöhe, also weniger demonstrativ fasst. Diese Haltung wird dann auch in der Folgezeit meist beibehalten, wie etwa die Reihe der bereits oben genannten Marmorlekythen verdeutlicht: CAT 3.215; 4.120; 3.221 und schließlich 4.770 (stets handelt es sich jedoch um den langen Mantel).

Es liegt nahe, die motivische Entsprechung zur Hera auch inhaltlich zu verstehen⁵⁴. Gemeint ist demnach der Ritus der ἀνακάλυψις, jenes Momentes, in dem sich die Braut zum ersten Mal öffentlich dem Bräutigam in ihrer Schönheit zeigte, verbunden mit dem Überreichen von Geschenken⁵⁵. Das Motiv der Entschleierung weist demnach klar auf die Hochzeit hin. Will man sich den Stellenwert dieser Lebenszäsur, zumal für Frauen im klassischen Athen klar machen, dann mag man z. B. an die Worte der Sophokleischen Antigone denken. In ihrer letzten großen Abschiedsrede (Soph. Ant.

49 Dazu vgl. die beiden in Anm. 46 genannten rotfigurigen Darstellungen in Thessaloniki und Athen NM A 15851: Die thronende Braut präsentiert den nackten Oberkörper fast frontal vor dem zur Seite gezogenen Mantel.

50 Vgl. Kaltsas 2001, Nr. 333. Zu diesem Befund passt das ‚aphrodisische‘ Motiv des von ihrer linken Schulter gleitenden Chitons – vgl. Schmaltz 1997, 90.

51 Karusos 1966, 271 f.

52 Vgl. z. B. Simon 1980, 54; Brommer 1977, 260; LIMC IV (1988) 684 Nr. 208 s. v. Hera (A. Kossatz-Deissmann).

53 Einen gleich langen bzw. gleich kurzen Mantel trägt die Braut Thetis auf dem Krater des Peleus-Malers aus Spina: Simon 1976, Taf. 194 f. und die Hera ARV² 890, 173 (Simon 1976, 189); dazu vgl. die Braut ARV² 1322, 20 (AZ 40, 1882, Taf. 5). Bei Mädchen wie z. B. Kokula 1984, H 6. H 10. H 17 ist dieses kurze Mäntelchen auf der Schulter mit dem Peplos befestigt, bedeckt nicht den Kopf, so dass

die Mädchen-Frisur Zopf oder Knoten gut zu erkennen ist. Dazu vgl. CAT 1.280; 1.312; 1.329; 1.382; 1.428; 1.433; 1.814; 1.840; 1.862; 1.932; 1.971. Mantel und ‚Kopftuch‘ deutlich getrennt bei CAT 2.336a (vgl. Schmaltz 1997, 93).

54 Karusos 1966, 271 stellt diesen Aspekt zurück hinter dem formalen: In der Armhaltung der Toten CAT 3.284 sieht er eine „göttliche Großartigkeit“ genau wie bei der Parthenonischen Hera und wie sie insbesondere göttlichen Wesen eignet. An das Hera-Motiv anzuknüpfen bedeutet für die Tote des Grabreliefs „Verklärung“, wie sie dann vor allem an späteren Grabreliefs zu beobachten ist. Die irdische Ebene der Enthüllung der Braut anlässlich ihrer Hochzeit berührt Karusos gar nicht, obwohl er die einschlägige Pherekydes-Stelle zur Zeus-Hera-Hochzeit zitiert.

55 Vgl. Oakley – Sinos 1993, 25 f. Dazu vgl. Kokula 1984, 45 mit Anm. 26.

891–928) rechtfertigt sie noch einmal ihr Handeln und beschreibt dann ihr eigenes Los: ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου/ μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδείου τροφῆς (Soph. Ant. 917 f.) – ohne das Ehebett geteilt zu haben, ohne das Hochzeitslied gehört zu haben, ohne Anteil an der Ehe und ohne Kinder ernährt zu haben... muss ich sterben. Gewissermaßen *ex negativo* beschreibt so Antigone, welche Bedeutung die Hochzeit für die Frauen klassischer Zeit hatte, und von daher erscheint es nachvollziehbar zu sein, wenn in den Grabreliefs mit Motiven wie dem Anakalypsis-Gestus auf die Hochzeit, den Eheschluss der Frauen verwiesen wird. Dies lässt sich gelegentlich wohl in gleichsam biographischen Sinne verstehen, insofern die dargestellte junge Frau vermutlich wenig nach der Hochzeit starb, etwa im Kindbett, worauf das Wickelkind hinweisen dürfte (vgl. z. B. CAT 2.770; 2.849; 2.909; 2.919; 3.933; 4.930). Daneben mag eine Darstellung wie CAT 2.750 oder 2.878 mit Wiedergabe eines größeren Kindes darauf schließen lassen, dass bereits etliche Jahre seit der Hochzeit vergangen waren⁵⁶. In einem solchen Fall scheint der Anakalypsis-Gestus auf das Ereignis der Hochzeit zurück zu verweisen und zugleich als Bildformel an das Fest, seinen Ablauf und an die Schönheit der damaligen Braut zu erinnern – gleichsam im prädikativen Sinne zur Kennzeichnung der Verstorbenen⁵⁷. Entsprechendes dürfte auch für Demetria und Pamphile gelten, die beide als Verstorbene mit ihrem betonten Anakalypsis-Gestus ihren Brautstatus in Erinnerung rufen, wobei die erst jüngst verstorbene Pamphile durch die zusätzliche ‚Hochzeits-Formel‘ des Thrones noch besonders hervorgehoben wird.

Angesichts der skizzierten Option, Bildformeln wie Anakalypsis-Gestus und Thron als Hinweise

auf den Braut-Status der Dargestellten zu verstehen, fällt natürlich ins Auge, wie selten solche Formeln insgesamt in den Bildern attischer Grabmäler bezeugt sind. Wie bereits erwähnt, sind es bei den sitzenden Frauen nur knapp 4 % der Naiskoi, die den Thron im Bild zeigen. Und der Anakalypsis-Gestus in seiner expliziten Form ist etwa genauso häufig bzw. selten. Dabei ist jedoch zu bedenken, dass bereits Denkmal- und Figurentypen die Aussage weitgehend festlegten. Wie etwa die Marmorhydrien zeigen⁵⁸, ist diese Gattung für unverheiratete Mädchen ‚reserviert‘, und ihre Bilder zeigen stets das Mädchen stehend, teils vom reichlichen Mantel verhüllt, teils mit dem Peplos bekleidet, dazu mit Zopf- oder ‚Fackel‘-Friseur versehen. Der gleiche Figurentypus kommt ebenso auf Naiskosskelen vor, nicht selten verbunden mit einer Dienerin, womit der aufwendigere Denkmaltypus der reichen Familien für unverheiratete Töchter bezeugt ist⁵⁹. Daneben ist aber in diesen Naiskosbildern mehrfach auch der Figurentypus variiert, insofern die Stehende die für Verheiratete übliche Kranzfrisur trägt und dazu den fast knöchellangen, aber locker um den Oberkörper geworfenen Mantel⁶⁰. Der Gedanke liegt nahe, dass die Dargestellte zwar verheiratet war, aber nur wenig nach der Hochzeit starb und daher stehend im Typus der Unverheirateten präsentiert wird. Die Jugendlichkeit kann durch Spiegel (CAT 1.283), Spieltier (CAT 1.662; 1.870) oder Schmuck (? CAT 1.281; 1.761) verdeutlicht werden, der geringe Abstand zur Hochzeit durch ein Wickelkind (CAT 2.810).

Diese Beobachtungen lassen erkennen, dass Denkmal- und Figurentypen bestimmten Personengruppen zugeordnet waren, die somit als unverheiratete Mädchen oder als gerade erst Verheiratete, d. h. als jugendlich Verstorbene, gekennzeichnet

56 Dies könnte z. B. auch für die Lekythos CAT 3.810 in New York gelten, deren links Sitzende den Mantel über den Hinterkopf gezogen hat, mit der Linken in verhaltenem Anakalypsis-Gestus vorzieht und zugleich einem ca. sechs- bis achtjährigen Mädchen einen Vogel hält. Zumal wenn man mit Richter und Clairmont die rahmenden Personen für Mutter und Vater der beiden mittleren Mädchen hält, verwundert der Anakalypsis-Gestus der Mutter

57 Eine solche Situations-unabhängige Deutung drängt sich im Fall einer so ungewöhnlichen Darstellung wie CAT 5.280 geradezu auf.

58 Vgl. Kokula 1984, 93 f.

59 Vgl. z. B. CAT 1.050; 1.148; 1.152; 1.247; 1.254; 1.280; 1.284; 1.294; 1.310; 1.312; 1.367; 1.370a; 1.431; 1.610; 1.726; 1.757; 1.797; 1.814; 1.862; 1.883; 1.932; 1.971; 2.421; 2.436; 2.470; 2.825; 3.394b; 3.414a; 3.846 (?); 3.880.

60 Vgl. z. B. CAT 1.152; 1.281; 1.283; 1.291 (das Relief wurde nachträglich korrigiert: Schmaltz – Salta 2003, 84 Nr. 46); 1.334; 1.412; 1.761; 1.770; 1.772; 2.304.

sind⁶¹. Bildformeln wie unterschiedliche Frisuren oder unterschiedliche Accessoires komplettieren bzw. differenzieren die Aussage. Entsprechendes gilt natürlich ebenso für den reich vertretenen Bildtypus der sitzenden Frau, allein präsentiert oder ‚begleitet‘ von Dienerin bzw. Verwandter, nicht selten durch ein Wickelkind als junge Mutter definiert, und ab dem zweiten Drittel des 4. Jhs. v. Chr. zunehmend im Handschlag mit einem Mann verbunden⁶². In diesen Bildern weisen Bildformeln wie das Herabgleiten des Chitons von der Schulter oder die körpernahe Gestaltung der Brustpartie auf die jugendliche Schönheit der Verstorbenen hin, und Entsprechendes besagen der Anakalypsis-Gestus und der Thron, indem sie an die Hochzeit erinnern. In der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. begegnen freilich auch jene Bilder, in denen solche ‚Hochzeitsformeln‘ mit einer eher matronalen Sitzenden verbunden sind, sicher nachgewiesen bei Demetria und Pamphile, doch vermutlich auch bei anderen Reliefs, wie z. B. CAT 4.430, zu erschließen. In solchen Fällen scheinen diese ‚Hochzeitsformeln‘ zum einen auf jene Lebens-Phase der Hochzeit zurück zu verweisen und damit an die Qualität der Verstorbenen als Braut zu erinnern. Zum anderen scheinen diese Bildformeln an die Tradition anzuknüpfen, wonach in allererster Linie jugendlich Verstorbene mit einem aufwendigen Bilddenkmal geehrt wurden – die Formeln bieten



Abb. 6: Marmorlekythos, CAT 6.850. Piräus, Archäologisches Museum, Inv. 2544.

hier also zugleich so etwas wie eine scheinbare Rechtfertigung für das aufwendige Grabmal⁶³. Die insgesamt geringe Anzahl an Thronen in den Bildern attischer Grabmäler kann also angesichts der Vielzahl an ‚erzählenden‘ Bildformeln nicht sonderlich verwundern.

Der Thron mit ‚Bohlen-Beinen‘

Im Zusammenhang mit der New Yorker ‚Thronstele‘ CAT 2.277 sprach Himmelmann von einem „Thron des feierlichen archaischen Typus“⁶⁴; als Beispiel dafür bildet er zu Beginn seiner Studie die beiden Grabreliefs im Kerameikos bzw. in Aigina ab⁶⁵. Doch ist offensichtlich, dass bei den frühen Reliefs die Beine brettförmige Bohlen sind, die im unteren Bereich ausgesägt sind⁶⁶, wogegen die Beine der ‚Thronstele‘ in New York gedrechselte Rundhölzer sind⁶⁷. Wie die bislang genannten Grabreliefs mit Thronen zeigen, weisen diese nie jene ausgesägten ‚Bohlen-Beine‘ auf. Doch gibt es inzwischen einen erstaunlichen Neufund aus der Ebene von Marathon, eine etwas überlebensgroße Statue einer sitzenden weiblichen Person in Chiton, Peplos und Mantel⁶⁸ (Abb. 9). Der Kopf ist im

61 Dazu vgl. Schmaltz – Salta 2003, 144–150.

62 Vgl. Schmaltz 1997, 96–100; Schmaltz – Salta 2003, 145 f.

63 Der als Palästrit gekennzeichnete alte Mann CAT 2.957 ist ein Pendant zur Pamphile. Dazu vgl. die Lekythos CAT 1.948.

64 Himmelmann 1999, 88 mit Hinweis auf Cain 1989, 87–90.

65 Himmelmann 1999, 20 f. Abb. 3. 4 dazu Anm. 45.

66 Vgl. Cain 1989, 89; Kyrieleis 1969, 151–173 Möbelbeintypus B.

67 Möbelbeintypus A bei Kyrieleis 1969, 128.

68 Vgl. Steinhauer 2009, 260; dazu vgl. den Fundbericht ADelt 56–59, 2001–2004, B I 372: H des Erhaltenen 1,45 m (die Figur ist also deutlich überlebensgroß). Auf ihrer rechten Schulter greift der hintere Saum des Stoffes in einem ‚Lappen‘ auf den vorderen Stoffteil über, womit klar ist, dass ein Peplos gemeint ist, unter dem der Chiton dann nur noch am rechten Oberarm zutage tritt. –Vor dem Hintergrund dieses Neufundes ist das große Fragment in Chalkis (Mus. Inv. 33) zu bedenken, das wohl doch auch einen ‚Bohlenthron‘ im Bild zeigte, wie W. Fuchs sah (vgl. Schmaltz 1997, 97); das Fragment ist in CAT nicht erfasst, vielleicht weil Clairmont es für nicht-attisch hielt

Halsansatz gebrochen, war mit dem Hals separat gearbeitet und eingesetzt und war zumindest im hinteren Teil vom Mantel bedeckt. Die linke Hand ruht auf einem Vogel, der auf dem Oberschenkel der Figur kauert. Die Person sitzt auf einem stattlichen Thron, dessen Beine als ausgesägte Bohlen geformt sind, vor dem Thron steht ein niedriger Fußschemel. Die Armlehnen waren separat gearbeitet und mit feinen Bronzestiften in den seitlichen Holmen der Rückenlehne befestigt; vorne ruhte die Lehne auf einem gelagerten Tier, von dem Beine und Rumpf noch gerade über dem linken Vorderbein des Thrones erhalten sind⁶⁹. Die Rückseite der Figur ist plan und nur cursorisch bearbeitet, war also nicht sichtbar. Die gute handwerkliche Arbeit, der Typus der weiblichen Sitzfigur, der Stil, die Rückseite und der Fundort lassen daran denken, dass es sich um eine Grabfigur des späten 4. Jh. v. Chr. handelt, die vermutlich in einem Naiskos im privaten Grabbezirk einer reichen Familie in der Ebene von Marathon aufgestellt war.

Der Saum des Mantels scheint über der rechten Schulter der jungen Frau nach oben zu führen. Demnach war die Sitzende matronal verhüllt wie eine Verheiratete. Andererseits weist der Vogel, offenbar ein Spieltier⁷⁰, auf ein jugendliches Alter, und im gleichen Sinn ist die hohe Gürtung des Peplos unmittelbar unter den Brüsten zu nennen, wie

sie durch zahlreiche Mädchen-Stelen bezeugt ist. Demnach waren in dieser Figur sehr unterschiedliche Aspekte des Frauenlebens kombiniert, die Jugend (Spieltier, hohe Gürtung) wie die matronale Würde (Sitzmotiv, dreiteilige Tracht und Verhüllung des Kopfes ohne Anakalypsis) – es dürfte sich um eine als Braut bzw. im Brautalter verstorbene Tochter einer reichen Familie gehandelt haben.

Überraschend an dieser Grabfigur ist der Thron mit den ausgesägten ‚Bohlen-Beinen‘, der in der Tat an jene attischen Grabreliefs des ausgehenden 6. Jhs. v. Chr. erinnert, seitdem aber in der sepulkralen Kunst Attikas unbekannt zu sein scheint. Und doch muss es sich nicht um einen Rückgriff innerhalb der Gattung handeln, vielmehr ist genau diese Thronform über die gesamte Klassik hinweg bekannt, freilich in anderen Kontexten. Insbesondere Kybele-Bilder sind hier zu nennen⁷¹ (vor allem interessant im Hinblick auf die junge Frau von Marathon) sowie Asklepios-Reliefs⁷². Diese verdienen spezielles Interesse, da sie den Gott mit den unterschiedlichsten Sitzmöbeln verbinden: Neben dem Thron mit ‚Bohlen-Beinen‘ sind genauso häufig jene mit Vierkantbeinen und mit gedrehten Rundbeinen vertreten, dazu ebenso häufig der bequeme Lehnstuhl (Klismos) sowie der schlichte Hocker⁷³. Da es stets der gleiche Gott ist, steht zu vermuten, dass die unterschiedlichen Sitzmöbel

69 Im Fundbericht wird die Stütze der Armlehne als Sphinx angesprochen, doch hocken diese bei den bislang genannten Thronen stets auf ihrer Hinterhand bei senkrecht aufgestellten Vorderbeinen, während diese an der Statue in Marathon liegend nach vorne ausgestreckt sind – vergleichbar dem Löwen auf dem Schoß der Kybele im Piräus (s. Anm. 71).

70 Im Fundbericht wird der Vogel unter der linken Hand als Taube angesprochen. Unmittelbar vergleichbar im Motiv, wie der Vogel positioniert ist, ist das große Relief im Piräus CAT 3.467; der Vogel wird von Clairmont als Gans angesprochen. Ebenso ist an die ‚Begrüßungsstele‘ CAT 3.461 zu erinnern, deren Vogel dort als Perlhuhn bezeichnet wird, sowie an das Mädchen CAT 1.744, von Clairmont nicht näher definiert. Tauben scheint man gerne an den Flügeln zu fassen, vgl. z. B. Woysch-Méautis 1982, Nr. 109–182.

71 s. Naumann 1983, Kat. 123–132. 135; dazu vgl. das ältere Relief in Eleusis LIMC IV (1988) 867 Nr. 269 s. v. Demeter (L. Beschi). Hinzu kommt der spektakuläre Neufund aus einem Heiligtum nahe dem Piräus: Petrikaki 2009, 469 (allerdings muss die Statue aufgrund ihres Stiles deutlich älter sein als im Fundbericht vermutet. Der Name der Stif-

terin Hipparete erinnert zweifellos an die Frau des Alkibiades, doch ist der Name nicht so singulär, als dass es nicht eine ältere Hipparete geben könnte). –Dazu vgl. natürlich die Demeter von Knidos: Kyrieleis 1969, 156 Nr. 38; LIMC IV (1988) 859 Nr. 138 s. v. Demeter (L. Beschi).

72 Vgl. z. B. LIMC II (1984) 873 f. Nr. 61. 63. 67. 75. 87. 92. 97 s. v. Asklepios (B. Holtzmann).

73 Zugrunde liegt dem Überblick die Aufstellung im LIMC II (1984) 872–876; nicht immer ist die Armlehne so gut erhalten, dass Sphinx und Widder gesichert sind. Bei Nr. 68 ist ein Klappstuhl angegeben. – Hinzu kommen noch die Reliefs bei Despinis 2013, Abb. 26. 38. 73 (Abb. 79 unklarer Thron) und Vikela 1997, 167 Taf. 24, 1. Demnach je fünf Reliefs mit Hocker bzw. Thron mit gedrehten Rundbeinen sowie je sechs Reliefs mit Klismos bzw. mit Thron mit Vierkantbeinen bzw. ‚Bohlenbeinen‘. –M. Edelmann spricht zwar wiederholt von thronenden und sitzenden Gottheiten, z. B. Edelmann 1999, 75 (JB 73). 77 (B49), unterscheidet aber nicht zwischen den unterschiedlichen Möbeln, vgl. etwa Edelmann 1999, 159. 162 u. a.; Jung 1982, 67 f. geht es um die Frühzeit der geometrischen und früharchaischen Epoche, für die es keine sicheren Belege sitzender Figuren gibt.



Abb. 7: Marmorlekythos, CAT 5.380. Athen, Kerameikosmuseum, Inv. P 647.

jeweils unterschiedliche Akzente in der Charakterisierung des Gottes setzten⁷⁴. Klismos und Hocker weisen vermutlich in klassischer Tradition auf die bürgerlich-häusliche Sphäre – man denke z. B. an die weißgrundigen Lekythenbilder und die rotfigurigen ‚Frauengemachbilder‘⁷⁵, und ebendies bestätigen die Bilder der attischen Grabmäler mit ihrer überwältigenden Dominanz dieser beiden Sitzmöbel. Insofern signalisieren Klismos und Hocker in den entsprechenden Asklepios-Reliefs wohl eine gewisse Nähe zu den Menschen. Andererseits

zeigte das Gold-Elfenbein-Bild im Tempel in Epidauros Asklepios auf einem Thron sitzend (Paus. 2, 27, 2), und die erhaltenen Denkmäler scheinen dies zu bestätigen, auch wenn Einzelformen des Thrones mit seiner hohen Rückenlehne unsicher bleiben⁷⁶. So dürften die aufwendigeren Throne der Weihreliefs eher an jenes Kultbild erinnern und die Würde und Macht des Gottes herausstellen⁷⁷.

Im Vergleich mit den Asklepios-Reliefs scheinen noch die Weihreliefs an Zeus Meilichios bzw. Pankrates aufschlussreich zu sein, auch wenn sie sich chronologisch ungefähr auf die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. zu beschränken scheinen⁷⁸. Sie zeigen ein erstaunlich einheitliches Bild des älteren bärtigen Gottes, der entweder auf einem Felsen sitzt oder auf einem Thron aus Vierkanthölzern (gelegentlich ohne Armlehne)⁷⁹. Gerade vor diesem Hintergrund fällt an den Asklepios-Reliefs der Varianten-Reichtum der Sitzmöbel auf sowie der der Throne, der auch mit seinen unterschiedlichen Details (mit oder ohne Armlehne, mit oder ohne Widderkopf am Ende der Armlehne, mit Sphinx oder Vierkant als Stütze der Armlehne) die Fülle der Möglichkeiten dokumentiert, die den Bildhauern der Weihreliefs zur Verfügung standen. Dabei dürften die Usancen der Möbeltischler im Hintergrund stehen, d. h. eine vielfältige Realität, wie sie in den wenigen oben genannten ‚Thron-Lekythen‘ nur in bescheidenem Ausschnitt anklingt. Dem

74 Es liegt nahe, im Zusammenhang mit den verschiedenen Sitzformen andere ikonographische Merkmale zu überprüfen (der Klismos ist z. B. in den Weih-Reliefs meist ohne Altar verwendet: fünf Male ohne Altar, einmal mit Altar) oder auch zeitbedingte Vorlieben (Throne mit gedrechselten Beinen scheinen in der Zeit um 400 v. Chr. beliebt zu sein, tauchen später nur vereinzelt auf: drei Male um/gegen 400 v. Chr., einmal „gegen 350 v. Chr.“, einmal „2. Hälfte 4. Jh.“), doch ist für schlüssige Folgerungen die Anzahl der erhaltenen Reliefs mit den jeweiligen Möbelvarianten zu gering.

75 Vgl. z. B. Götte 1957, 28 f. 35 f.; Oakley 2004, 19–75. 219 f.

76 Vgl. Krause 1972, 254–256; dazu LIMC II (1984) 871 Nr. 44 s. v. Asklepios (B. Holtzmann). Hält man mit Krause 1972, 256 f. für wahrscheinlich, dass dem olympischen Zeus eine „Patenschaft gegenüber dem epidaurischen Gott“ zukam, dann wird man für den Thron auch ‚Bohlenbeine‘ annehmen.

77 Für Jung 1982, 27 signalisiert das Thronen aufgrund der epischen Zeugnisse „besondere Würde, Macht und Hoheit“.

78 Vgl. die Zusammenstellung in LIMC VIII (1997) 340 f. Nr. 200–208 s. v. Zeus (I. Leventi) und bei Vikela 1994,

10–28 A 1–A 20; zur Ikonographie des Zeus Meilichios und Pankrates s. Vikela 1994, 73 f. Zu Zeus Meilichios vgl. auch das Relief Athen NM 1408 (Kaltsas 2001, Nr. 457).

79 Von den zehn Meilichios-Reliefs zeigen vier den Fels und sechs den Thron (zweimal ohne Armlehne); von den 18 Pankrates-Reliefs zeigen elf den Fels als Sitz und sieben den Thron. Für das Relief Athen NM 1431 (LIMC VIII [1997] 340 Nr. 200 s. v. Zeus [I. Leventi]) gibt die ältere Literatur eine Sphinx als Stütze der Armlehne wider, doch zeigt die neue Photographie bei Vikela 1994, Taf. 35, 1, dass es sich wohl doch nur um einen Steg handelt, der leicht nach vorne geneigt ist; unsicher ist der Befund bei Vikela 1994, A 14 und A 18. Nur einmal scheint die Armlehne in einem Widderkopf zu enden: Vikela 1994, A 5. – Vlizos 1999, 29 f. erkennt in den Thron-Beinen „brettartige Beine“ in Anlehnung an die ‚Bohlenbeine‘ des vollplastischen Vorbildes, doch ist von dem ausgesägten Dekor nichts zu erkennen – im Unterschied etwa zu dem Asklepios-Relief Athen NM 1330 (LIMC II [1984] 872 Nr. 63 s. v. Asklepios [B. Holtzmann]), bei dem feine Kerben andeuten, dass es sich um ein von der Seite gesehenes ‚Bohlenbein‘ handelt.

Betrachter der Zeit war diese Realität zweifellos geläufig aufgrund eigener Anschauung, auch wenn literarische Zeugnisse dafür fehlen.

Die skizzierte Vielfalt an Sitzmöbeln: drei Thronvarianten, Klismos und Hocker – für den antiken Betrachter gerade an jenen Weihreliefs augenfällig, die im gleichen Heiligtum nebeneinander standen – vermittelte sicherlich auch mehr oder weniger explizit den Besuchern unterschiedliche inhaltliche Aussagen zur ‚Qualität‘ der Thronenden bzw. Sitzenden, zumal wenn man auch das Sitzen auf einem Felsen mit berücksichtigt. Selbst wenn die mit dem jeweiligen Sitzmöbel verbundenen speziellen Eigenschaften der Sitzenden bzw. Thronenden (beim Thron z. B. göttliche, heroische oder chthonische)⁸⁰ uns oft verborgen bleiben, so ist doch davon auszugehen, dass den Zeitgenossen die unterschiedlichen Sitzmöbel etwas besagten, was wohl ebenso in der umgebenden Lebenswelt gültig war. Dies bedeutet, dass z. B. im Hinblick auf die bei Xenophon geschilderte Dionysos-Ariadne-Hochzeit der *ἠρόνοχος* vermutlich nicht bloß als ‚Ehrenthrone‘ auf eine abstrakte Ehre verwies, sondern dass er z. B. analog zu den Weihreliefs auch der thronenden Ariadne etwas von der Würde und Hoheit jener thronenden Götter verlieh – und dies galt wohl ebenso für die irdische Braut im Kontext ihrer Hochzeit. Mit Himmelmann bei den thronenden Frauen der Grabreliefs vom „heroischen Wesen“ dieser Verstorbenen zu reden, mag also eine verkürzende Formulierung sein, trifft aber im Kern offensichtlich zu: Wie der Thron in den Bildern der klassischen Weihreliefs die verehrte Gottheit in ihrer Macht und Würde sichtbar her-

ausstellte⁸¹, so wurde die Braut bei ihrer Hochzeit im Angesicht der Familie und Öffentlichkeit durch den Thron in ihrer aktuellen Würde erhöht – und beide Bereiche, die der Hochzeitsbräuche und die Kennzeichnung der göttlichen Würde in Bildern wie den Weihreliefs verbinden sich in den Grabbildern offenbar in der Formel des Thrones. Freilich scheint man den Thron mit ‚Bohlen-Beinen‘ mit seiner anscheinend besonderen Konnotation göttlicher Würde für Frauen der klassischen Grabbilder so gut wie nie genutzt zu haben – bis auf die eine Ausnahme der ‚Braut‘ von Marathon am Ende der Epoche.

Das Motiv des über die Rückenlehne gelegten Armes

Wie bereits erwähnt, legt die Thronende des Bonner Fragmentes (**Abb. 1**) ihren linken Arm angewinkelt über die Rückenlehne ihres Thrones und wendet dabei den Oberkörper fast frontal dem Betrachter zu. Gleichzeitig ist sie mit der vor ihr stehenden Frau im Handschlag verbunden. Der Widerspruch von Oberkörper-Haltung und Handschlag wird noch offenkundiger bei der Athener Lekythos CAT 4.235 (**Abb. 5**), bei der auch der Kopf der Thronenden erhalten ist und nicht nur in die Frontale gewendet ist, was unter den Hunderten von Marmorlekythen bereits höchst ungewöhnlich ist⁸², sondern sogar noch ein klein wenig darüber hinaus zur hinter ihr stehenden Frau gedreht ist – in einer kontinuierlichen, fast ‚organischen‘ Körper-Torsion⁸³: Fast hat man den Eindruck, als wende sie sich von dem Mann ab, mit dem sie doch im Handschlag verbunden ist, und der seinerseits mit der

80 Für manche Sitzgelegenheiten wie Dreifuß (Apollon), Ciste (Demeter) oder Felsblock (Leto) gibt der Mythos eine Erklärung; vgl. Edelmann 1999, 159.

81 Ein unscheinbares Weihrelief vom Nordabhang des Areopag (vgl. Vikela 1997, 202 Taf. 26, 1; Edelmann 1999, 51 f. B 1) verdient in diesem Zusammenhang noch kurz Erwähnung, da es eine Göttin in Peplos und Mantel zeigt, die auf einem Thron sitzt, der zumindest rudimentär ‚Bohlen-Beine‘ aufweist, jedoch keine Armlehne. Mit ihrer Rechten fasst die Göttin vor ihrem Gesicht einen Schleier, über die Rückenlehne hat sie lässig ihren linken Arm gelegt (zu diesem Motiv vgl. weiter unten). Dieses Motiv, der Felsblock, auf dem links die Adorantin steht, sowie der Fundort ließen schon lange an einen Nachklang der Aphrodite in den Gärten denken; diese sitzt freilich auf

einem Klismos. Der ‚Bohlenbein-Thron‘ an seiner Stelle diente vermutlich dazu, die Würde der Dargestellten zu steigern.

82 Offenbar erst im späten 4. Jh. v. Chr. gibt es vereinzelte Beispiele wie die Lekythos Athen NM 6305 (Himmelmann 1999, 138 f.) oder die Lutrophorenstele CAT 1.947, deren frontal dargestellte Männer auch aus dem Bild blicken; dazu vgl. die Knaben der Lekythos CAT 2.792 (Himmelmann 1999, 56 f.). Eine eigene Gruppe bilden die Darstellungen Gebärender, die regelmäßig mehr oder weniger frontal aus dem Bild blicken; vgl. Vedder 1988, 175.

83 Ihr linkes Bein ist wie bei den Vergleichsstücken vorge-setzt, die Drehung also betont.

Geste seiner erhobenen Linken wie teilnehmend auf die Frau hin agiert.

Typologisch fast wörtlich mit der Thronenden CAT 4.235 stimmt die der Marmor-Chous im Piräus CAT 4.410 (**Abb. 8**) überein⁸⁴. Gleichfalls in Chiton, Peplos und Mantel gekleidet sitzt sie ebenfalls nach links hin auf einem Thron (dieser allerdings mit gedrehten Beinen und Armlehne), über dessen Rückenlehne sie gleichfalls lässig ihren linken Arm gelegt hat. Auch sie blickte frontal aus dem Bild, wie ihre rechte gerade noch erhaltene Gesichtskontur beweist, und ist im Handschlag mit dem vor ihr stehenden Mann verbunden. So eng die motivischen Entsprechungen auch sind, so erstaunlich sind die stilistischen Abweichungen. So sind im Fall der Chous die Beine der Thronenden blockhaft zusammengefasst, insofern von der Kniekehle ausgehende Zerrfalten und kleine gegenläufige Schrägfalten eine unruhige Mantelfläche ergeben, hinter der die Beine und ihre organische Form so gut wie ganz verschwinden – bis auf ihr isoliertes linkes Knie⁸⁵. Bei der Thronenden CAT 4.235 (**Abb. 5**) hingegen beschreiben klare Faltenstege den frei hängenden Mantelstoff neben dem weitgehend sich abzeichnenden Unterschenkel. Ähnlich ist am Oberschenkel dessen organische Form und Rundung abgesetzt von dem Mantelbausch im Schoß, der in sich gedreht und durch unterschiedliche Faltenstege oder -kanten in seiner Stofflichkeit gekennzeichnet ist. Bei der Thronenden der Chous sind hingegen Oberschenkel und Mantelbausch weitgehend durch unruhige Faltenkerben aufgelockert, ein lineares Oberflächen-Spiel ist an die Stelle der plastischen Gliederung getreten. Und ganz Entsprechendes ist in der Gestaltung des Peplos am Rumpf der Frau zu beobachten.

Der zeitliche Abstand zwischen den beiden Thronenden dürfte beträchtlich sein. Dies bestätigt ein Blick auf den stehenden Mann, dessen Figurentypus innerhalb der Grabdenkmäler beliebt ist und sich auch anhand der Marmorlekythen und

-lutrophoren in kontinuierlichem Wandel verfolgen lässt: vgl. z. B. CAT 4.218; 4.235; 4.237; 3.893; 3.346; 4.320; 4.410. Die organischen Körperformen und der Eigenwert des Stoffes treten zusehends zurück zugunsten eines einheitlichen Volumens, das schließlich in seiner Oberfläche insbesondere durch Furchen linear gegliedert wird. Nahe steht dem Mann der Piräus-Chous offensichtlich der Hieron des Grabreliefs aus Rhamnus CAT 2.480 vom Ende des 4. Jh. v. Chr., auch hinsichtlich der gestreckten Proportion – wogegen die zuerst genannte Lekythos nach Form und Figurenstil noch dem Jahrhundertanfang nahe stehen dürfte⁸⁶.

Drei weitere der bereits genannten Marmorlekythen bieten Varianten zu dem beschriebenen Typus der Thronenden und bezeugen damit zugleich dessen Einfluss. Bei der Euthymache in Berlin CAT 3.893 (**Abb. 4**) ist der Kontrast von Zu- und Abwendung nicht so offenkundig, insofern auch ihr Kopf im Profil auf den Mann hin orientiert ist. Dennoch ist der Zwiespalt augenfällig, da Kopf und Unterkörper im Profil nach links ausgerichtet sind, der Oberkörper aber mit dem lässig über die Rückenlehne gelegten Arm fast frontal gezeigt wird. Offensichtlich ist der Typus der Thronenden CAT 4.235 (**Abb. 5**) mit ihrer kontinuierlichen Torsion zugunsten des Handschlag-Motivs und seiner betonten Aussage variiert, behält aber seinen prägenden Wert bei – bis hin zur übereinstimmenden Tracht von Chiton, Peplos und Mantel (der allerdings den Kopf bedeckt). Entsprechendes gilt auch für die Thronende im Piräus CAT 6.850 (**Abb. 6**), bei der die Schulterlinie und weitgehend auch der Oberkörper (jetzt vom Mantel schräg umwickelt) fast frontal präsentiert sind bei lässig über die Rückenlehne gelegtem Arm, wogegen die Frau ansonsten mit Kopfwendung und Sitzrichtung wie die Männer im Hintergrund nach links hin orientiert ist: Die einheitliche Wendung der Angehörigen nach links gilt der sitzenden Kalippe und hebt sie als Hauptperson hervor. Umso auffälliger sind bei der Thronenden das Sitzmöbel selbst sowie das Zitat des über die Rückenlehne gelegten Armes bei frontalem Oberkörper. Eben dieses Zitat der Armhaltung rückt auch die dritte Marmorlekythos in diese Reihe, wiewohl sie aufgrund der unzureichenden Abbildungen nur schwer zu bewerten ist: CAT 2.364. Bei ihr ist die Thronende spiegel-

84 Vgl. Kokula 1984, H 8; eine gute Abbildung inzwischen bei Steinhauer 2001, Abb. 411.

85 Wie das Motiv im frühen 4. Jh. v. Chr. gestaltet wird, zeigt z. B. das Grabrelief CAT 2.276b. Sie allein hat übrigens ihr rechtes Bein vorgesetzt, statt des linken.

86 Das Urkundenrelief von 398/7 v. Chr. (Meyer 1989, A 36) ist offenbar etwas älter.



Abb. 8: Marmor-Chous, CAT 4.410. Piräus, Archäologisches Museum, Inv. 3636.

bildlich nach rechts hin orientiert und allein ihre Dienerin steht ihr gegenüber, so dass sich zu den genannten Thronenden nur wenige Anknüpfungspunkte ergeben. Doch ist darauf hinzuweisen, dass der Thron Vierkantbeine aufweist wie bei CAT 4.235 (freilich mit Armlehne), dass die Frau – wie dort – den gegürteten Peplos unter dem Mantel trägt, und dass ihr rechter, über die Rückenlehne gelegter Arm wie bei der Berliner Lekythos in den Mantel gewickelt ist.

Die Bonner Lekythos (Abb. 1) scheint am Anfang dieser Reihe thronender Frauen zu stehen, wie ein unscheinbares Detail zeigt. Der Mantelbausch im Schoß der Frau ist nämlich noch rei-

cher gestaltet als bei der Athener Frau CAT 4.235 (Abb. 5), seine Drehung ist breiter und faltenreicher ausgeführt, und der über die Armlehne herabfallende Zipfel ist mit seinem Zickzack-Verlauf symmetrisch angelegt – ein kalligraphisches Element, das in älterer Tradition steht⁸⁷. Die offensichtliche Qualität der Arbeit, die bemerkenswerte Größe des Reliefs und die Entschiedenheit des über die Rückenlehne gelegten und die Frontalität betonenden Armes lassen fragen, ob nicht auch hier die Thronende ihren Kopf so gut wie frontal dem Betrachter zuwandte. In diesem Fall wäre der Figurentypus über mehr als zwei Generationen hin zu verfolgen, über CAT 4.235 und die Varianten CAT 6.850; 3.893 sowie 2.364 bis hin zur Chous im Piräus CAT 4.410⁸⁸. Zu erwähnen ist allerdings, dass an der Bonner Frau der Oberkörper nur vom Chiton bedeckt ist⁸⁹, ähnlich der bereits genannten jungen Frau der älteren Lekythos CAT 3.215.

Trotz seiner Bescheidenheit ist hier nun noch ein weiterer Vertreter der gleichen Gattung zu nennen, die Marmorlekythos in München CAT 2.759 (Abb. 10). Nach links hin sitzt eine Frau in Chiton und Mantel auf dem Klismos, vor ihr steht eine Frau mit einem Wickelkind im Arm, wohl eine Verwandte, gleichfalls in Chiton (?) und Mantel. Die Sitzende wird demnach noch recht jugendlich gewesen sein, als sie im Kindbett bzw. wenig später starb – trotzdem weist die Haarkranzfrisur sie klar als Verheiratete aus. Gerade angesichts des bescheidenen Formates und angesichts der handwerklich bescheidenen Qualität der Lekythos ist das Motiv des über die Rückenlehne gelegten linken Armes unübersehbar, und ebenso verweisen der ‚körpernahe‘ Chiton und der aufrechte, fast frontale Oberkörper unmittelbar auf die Frau des Bonner Fragmentes, selbst die Stellung der Füße kehrt wieder. Klar abweichend sind das Profil des

87 Vgl. z. B. den Mantelbausch der Sitzenden CAT 3.215 oder den des Bärtigen CAT 3.131.

88 Gerade diese Chous im Piräus weist im Vergleich zur Bonner Lekythos noch eine Gemeinsamkeit auf, die vielleicht nicht zufällig ist: Wie am Bonner Fragment fehlt auch an der Chous das Knauf-artige, etwas hoch stehende Ende der gedrechselten Beine; wie gerade am Vorderbein deutlich ist, läuft die Sitzfläche wie in Bonn glatt durch, und die Sphinx hockt unmittelbar auf dieser Sitzfläche; selbst der feine Absatz wenig tiefer findet sich wieder wie

in Bonn. Freilich sind die unteren Beinenden an der Chous vereinfacht, insofern die wulstartigen Verdickungen fehlen.

89 Ihre rechte Brust ist im Profil gezeigt, und nahe der Brustspitze setzen Hängefalten an, die in lockeren Bogen zu ihrer linken Brust verlaufen. Zur Taille hin sind Reste flacher Faltenstege zu erkennen, die leicht konzentrisch zur Leibesmitte hin orientiert sind. An ihrem rechten Oberarm sind noch Reste der Chitonknüpfung auszumachen.

Kopfes, die Geste der Rechten, die den von der Schulter kommenden Mantelsaum im Anakalypsis-Gestus fasst, sowie das häusliche Sitzmöbel, der Klismos. Diese Motive zeigen, wie frei der handwerkliche Zeitgenosse des Bonner Meisters mit den Bildformeln umging, wobei er sich übrigens damit begnügte, den Mantelbausch im Schoß nur cursorisch anzudeuten und auf den frei herabfallenden Mantelzipfel ganz zu verzichten. Wie nahe sich die beiden Lekythen stilistisch stehen, zeigen die jeweils links stehenden Frauen.

Blickt man über die Marmorlekythen hinaus, sind neben späteren Naiskoi, wie CAT 3.334 und 3.457, insbesondere zwei Grabreliefs zu erwähnen, von denen das eine bereits von Himmelmann angesprochen wurde. Es handelt sich um „ein künstlerisch derbes Relief“ im Piräus CAT 2.433⁹⁰, das die Frau in Chiton und Mantel zeigt (wie die Frauen in Bonn und München), gleichfalls nach links hin orientiert und den Arm über die Rückenlehne gelegt, jedoch auf einem Klismos sitzend und das Gesicht frontal dem Betrachter zugewandt. Der ‚hauteng‘ anliegende Chiton mit seinen dünnlinigen Faltenstegen, die von der Kniekehle sich auffächernden Faltenkanten des Mantels und der über die Sitzfläche herabhängende Mantelzipfel lassen sich gut mit dem Befund der Bonner Lekythos vergleichen – groß kann der zeitliche Abstand nicht sein. Weit aussagekräftiger ist indessen ein kleines Relief aus Oropos (CAT 2.650: **Abb. 11**), das wiederum eine Frau in Chiton und Mantel zeigt, ebenfalls auf einem Klismos sitzend, über dessen Armlehne auch sie ihren Arm legt – freilich ihren rechten Arm, da die Figur spiegelbildlich nach rechts aus-

gerichtet ist. Wie G. Despinis zeigte, muss das Relief nach seinem Faltenstil in den Jahren um 410 v. Chr. entstanden sein.

Die besondere Bedeutung des Reliefs liegt darin, dass die Sitzende, wie Chr. Clairmont erkannte⁹¹, ein berühmtes, vor allem durch Kopien bekanntes Götterbild wiedergibt, die ‚Aphrodite in den Gärten‘⁹². Diese Aphrodite saß auf einem Klismos⁹³, ihren rechten Fuß lässig über den linken gelegt und ihren linken Arm ebenso lässig angewinkelt auf die Rückenlehne gestützt. Der Chiton mit seinen dichten Faltenstegen ist gegürtet und weist einen kurzen Überschlag auf, während der dickere, faltenreiche Mantel um den Unterkörper geschlungen ist und in weichem Schwung vom Rücken über ihren rechten Oberschenkel und Schoß geführt ist. Tracht, Sitzmotiv, der über die Rückenlehne gelegte Arm und selbst der Faltenstil lassen keinen Zweifel, dass der Bildhauer für die junge Frau aus Oropos dieses Götterbild ‚zitierte‘ und mit diesem Zitat für den antiken Betrachter eine wohl unmissverständliche Aussage transportierte: Für die Hinterbliebenen lebte die jung Verstorbene fort, lässig in sich ruhend wie jene ‚Aphrodite in den Gärten‘⁹⁴.

Gerade angesichts dieser Aussage sind freilich die Abweichungen vom Vorbild bezeichnend, mit denen der Bildhauer die Aussage modifizierte. Wie G. Despinis bemerkte, ist die Sitzende aus Oropos ‚beschäftigt‘, sie hält in ihrer Linken ein Wollknäuel und mit ihrer Rechten einen breiten Wollfaden, der knapp oberhalb des Kolpos-Saumes bis hin zur Rückenlehne geführt ist. Freilich ist der Vorgang des Fadensinnens nicht eigentlich dargestellt, wie

⁹⁰ Himmelmann 1999, 60–64 Abb. 28: CAT 2.433.

⁹¹ Clairmont 1992, 259 f. Dazu vgl. Himmelmann 2000, 138.

⁹² In einem umsichtigen Beitrag hat G. Despinis 2008, 268–301 den Statuentypus insbesondere wegen des in den Kopien bezeugten Molossers unter dem Klismos als Bild der Hygieia gedeutet. Schon Aleshire 1989, 12 hatte jedoch darauf hingewiesen, dass die verfügbaren Zeugnisse keinen Zweifel daran lassen, dass „Hygieia does not appear alone (without Asklepios) at Athens before the third century B.C.“ Ausführlicher dazu Kranz 2010 auch unter Berücksichtigung der Vasenbilder, der Weihreliefs und der diversen, für Hygieia in Anspruch genommenen Statuentypen. Unklar bleibt freilich, welche Bedeutung dem Molosser im Falle einer Aphrodite zukommen könnte. Andererseits ist die Aussage der ikonographischen Formeln (übereinander gelegte Füße und über die Rücken-

lehne gehängter Arm) nicht zu übersehen: Das gelöstspannte Sitzen ist schwerlich mit Hygieia in Verbindung zu bringen, ist hingegen wenig später in der gelagerten Aphrodite des Parthenon-Ostgiebels noch gesteigert und variiert.

⁹³ Delivorrias 1978, 2 f. Dazu vgl. LIMC II (1984) 90 Nr. 819–821 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias).

⁹⁴ Wie eine Illustration solcher Vorstellungen wirkt das Bild der bislang einzigartigen Myrrhine-Lekythos CAT 5.150: Die Verstorbene, gekleidet wie eine Braut (vgl. z. B. ARV² 1127, 13; Hoffmann 1970, Nr. 182), in gleicher übermenschlicher Größe wie der Gott Hermes vor ihr, wird von ihm nach links geführt, während die Angehörigen in kleinerem Maßstab links wie andächtig verharren – der Typus der Weihreliefs schlägt unverkennbar durch: Soweit ich sehe, ein einzigartiger Fall.

andere Reliefs zeigen: Der in Anlehnung an das Götterbild lässig über die Rückenlehne gelegte rechte Arm war denkbar ungeeignet für gezielte Wollverarbeitung, und doch kann kein Zweifel sein, dass die Wollverarbeitung gemeint ist, wie auch der Korb unter dem Stuhl zeigt⁹⁵. Bemerkenswert ist zudem, dass die Füße nicht bequem übereinander gelegt sind wie beim Vorbild, vielmehr scheint der linke Fuß der Frau zwischen Stuhl und Fußschemel auf dem Boden zu ruhen, wie Despiniis bemerkte. So unzweideutig das Vorbild der Aphrodite angesprochen ist, gerade auch im gelösten Sitzen der Frau, so offenkundig ist die lässige Entspanntheit der θεοὶ πρῶτα ζώοντες gleichsam überlagert von menschlichem Beschäftigt-sein. Damit wird eine ganz andere Bedeutungsebene angesprochen, die der bürgerlichen tüchtigen Frau. Selbst das Detail des über die Sitzfläche gebreiteten Tuches, im 4. Jh. v. Chr. fast stereotyp bei sitzenden Frauen bezeugt, weist auf diese irdisch-bürgerliche Sphäre des Oropos-Bildes hin.

Das Relief im Piräus CAT 2.433 und die Münchner Lekythos CAT 2.759 (**Abb. 10**) mit jeweils auf dem Klismos sitzenden Frauen folgen dem Vorbild einerseits noch etwas enger, insofern sie ebenfalls nach links hin orientiert sind und ihren linken Arm über die Klismos-Lehne legen wie jene Aphrodite. Auch fehlt wie beim Vorbild das Tuch auf der Sitzfläche. Doch ist das entspannte Sitzen der Göttin, sichtbar im zurückgelehnten Rumpf und im lässigen Ausstrecken der Beine mit sich kreuzenden Füßen aufgegeben und durch ein gleichsam versammeltes, fast angespanntes Sitzen ersetzt, bei dem der Oberkörper etwas stärker in die Frontale gedreht ist⁹⁶ und die Füße nebeneinander stehen. Damit verliert der über die Stuhllehne gelegte Arm den Kontext des lässigen Sitzens und wird zu einem eher formelhaften Motiv, das freilich korrekt zitiert ist, insofern er in den Mantel eingewickelt ist wie beim Vorbild. Als Motiv erinnert er nur mehr von Ferne an das Vorbild. Wichtig ist noch die anders-

artige Wiedergabe des Chitons. Denn an die Stelle des reichen und dichten Faltenwerks des Vorbildes ist der ‚hautnahe‘ Chiton mit wenigen dünnen Faltenstegen getreten, der dem ‚aphrodisischen‘ Körper der jungen Frauen sichtlich mehr Geltung verschafft.

Das Bonner Fragment bietet dann zum ersten Mal das neuartige Sitzmöbel, den anspruchsvollen Thron mit senkrechter Rücken- und mit Armlehne. Damit wird ein ikonographisches Element eingeführt, das dem Vorbild fremd ist und das wohl als Würdeformel auf die Thronende als Braut zielt; genau dazu passt der ‚hautenge‘ Chiton recht gut. Zugleich ist bei einem solchen Thron ein lässig entspanntes Sitzen wie bei der Göttin auf dem Klismos kaum mehr möglich. Der frontal aufragende Oberkörper unterstreicht vielmehr die repräsentative Aktion des Thronens (so schon bei CAT 2.433), verstärkt durch den über die Rückenlehne gelegten Arm. Der Abstand zum Vorbild wird schließlich noch durch den szenischen Kontext markiert, insofern die Tote im Kreis von Frauen (wohl der Familie) eingebunden und durch das Handschlagmotiv integriert wird. Bemerkenswert ist andererseits, dass der in den Mantel gewickelte und angewinkelt über die Lehne gelegte linke Arm die motivische Tradition des Vorbildes wahrt, und auch das von hinten über den Schoß geführte Mantelende entspricht der Vorlage, ist lediglich länger und in sich gedreht. Doch sind es im Grunde isolierte, gleichsam verselbständigte Motive, die auf das Vorbild verweisen, seinen Charakter aber nicht mehr evokieren können.

Mit der Athener Lekythos CAT 4.235 (**Abb. 5**) wird ein weiterer Schritt getan. Dem Trend der Zeit folgend wird die stoffliche Fülle gesteigert, über dem Chiton wird nun auch der gegürtete Peplos getragen, wodurch der Körper in seiner organischen Form noch mehr zurück tritt zugunsten eines einheitlichen Volumens. Insofern wird der Abstand zur Aphrodite noch deutlicher. Vielleicht ist es

⁹⁵ Der Korb nimmt die Stelle eines Tieres (Hund?) ein, das sich unter dem Stuhl der Göttin befand und sowohl technische Stütze war wie vermutlich Komplement zur Kennzeichnung der Göttin.

⁹⁶ Die leicht verstärkte Wendung des Oberkörpers in die Frontale unterscheidet die angeführten Denkmäler auch von wenig älteren Fassungen des Motivs wie dem Zeus des Parthenon-Ostfrieses oder weißgrundigen Lekythen wie z. B. ARV² 998, 161 und ARV² 1228, 5 (vgl. Oakley 2004, Abb. 37 und 28).



Abb. 9: Grabstatue. Marathon, Archäologisches Museum.

daher auch kein Zufall, dass in diesem Fall der Mantel ihren linken Arm nicht verhüllt wie beim Vorbild, sondern in Abkehr von ihm wie ein Polster über der Rückenlehne bzw. unter dem Unter-

arm liegt. Die folgenden Thronenden CAT 6.850 (Abb. 6), 3.893 (Abb. 4), 2.364 und 4.410 (Abb. 8) halten freilich an jenem Arm-Motiv der Göttin fest, obwohl auf der anderen Seite die Abweichungen eklatant zunehmen⁹⁷.

Das Motiv des aus dem Bild blickenden Gesichtes

Himmelmann hatte seinerzeit⁹⁸ angesichts der Athener Lekythos CAT 4.235 (Abb. 5) und des Reliefs im Piräus CAT 2.433 die frontale Kopfwendung aus dem Bild als Merkmal der Trennung (sc. von den Hinterbliebenen) verstanden, als „fast visionäre Schau der Toten“. Dies würde bedeuten, dass die Bildhauer der beiden Grabmäler gut eine Generation vorher formuliert hätten, was der Meister des Ilissos-Reliefs CAT 2.950 erst um die Jahrhundert-Mitte wegweisend gestaltete. Im Gegenzug ist daran zu erinnern, dass unter den Thronenden der genannten Marmorgefäße das in die Frontale gewendete Gesicht noch ein weiteres Mal bezeugt ist (CAT 4.410; Abb. 8), und insofern ist zu fragen, ob nicht auch diese Bildformel einer eigenen Tradition verpflichtet und nicht unmittelbar mit der „mächtigen Blickwendung“ des Ilissos-Jünglings zu verbinden ist.

Im Fall der Athener Lekythos CAT 4.235 (Abb. 5) und der Chous im Piräus CAT 4.410 (Abb. 8) mit ihren figurenreichen ‚Handschlag-szenen‘ bedarf das Aus-dem-Bild-Herausblicken der Thronenden offensichtlich einer Erklärung. Gleiches gilt für das bescheidene Relief CAT 2.433 sowie vielleicht auch für die Thronende des Bonner Fragments⁹⁹. Auch für dieses auffällige Detail gibt

⁹⁷ Erwähnt sei an dieser Stelle, dass das Motiv des über die Rückenlehne gelegten Armes anscheinend nur drei Male in Verbindung mit Männern verwendet wird, so bei dem auf einem Klismos sitzenden Jüngling CAT 2.370a (aus dem mittleren 4. Jh. v. Chr.), bei dem alten Epichares CAT 4.460 am Ende des 4. Jhs. v. Chr. und bei dem Rhamnunter Fragment CAT 1.426 etwa der gleichen Zeit. Das Motiv ist mit dem allerdings nach links hin thronenden Zeus am Parthenon-Ostfries bereits vorgegeben. Dazu vgl. z. B. den jugendlichen Dionysos ARV² 1159 (London, British Museum E 503; Richter 1966, Abb. 622).

⁹⁸ Himmelmann 1999, 64.

⁹⁹ Das Relief im Piräus CAT 2.433 ist, soweit ich sehe, das einzige, das die Frau auf einem Klismos sitzend und ihr Gesicht en-face zeigt (dazu vgl. die Lekythos CAT 3.282 – doch handelt es sich hier um eine Gebärende). Bei Frauen,

die auf dem Hocker sitzen, sind en-face-Gesichter mehrfach bezeugt: CAT 2.426b; 2.431; 2.432a; 2.433; 3.284; 3.388; 3.425a; dazu Dreiviertelansicht bei CAT 2.255; 2.302; 2.305; 2.390; 2.750; 2.763; 3.471. Doch sind es angesichts der Beliebtheit dieses Bildtypus relativ wenige Beispiele (Bergemann 1997, 120 zählte seinerzeit 338 Naiskoi mit sitzenden Frauen; zieht man von diesen die elf Thron-Stelen ab, dann machen die 14 frontal oder fast frontal aus dem Bild Blickenden gerade ca. 4,3 % aus). Von den oben genannten elf Thronenden (Reliefs) blicken hingegen vier Frauen aus dem Bild, d. h. etwa 36 % (die Aussagekraft dieser Berechnung ist freilich durch die geringe Gesamtzahl beeinträchtigt). Bei den Lekythen (einschließlich der Piräus-Chous) beträgt der entsprechende Wert 33,3 % (mit der gleichen statistischen Einschränkung).

jenen Relief aus Oropos CAT 2.650 (**Abb. 11**) einen unerwarteten Hinweis. Denn der fast nackte, sich an die stehende Frau anschmiegende Knabe hat sein Gesicht – wiewohl stark in der Oberfläche verrieben – so gut wie frontal dem Betrachter zugewandt, während die Frau ihre Rechte fürsorglich auf seine rechte Schulter legt. Die erzählerische Note dieser Gruppe legt es nahe, an Gepflogenheiten der gleichzeitigen und älteren Vasenmalerei zu erinnern, wonach die im üblichen Profil ‚erzählenden‘ Bilder gelegentlich durch en-face-Gesichter akzentuiert werden können. So wenden in archaischer Tradition¹⁰⁰ mehrfach Sterbende oder Tote, z. B. Amazonen, Krieger, Niobiden oder auch die sterbende Semele ihre Gesichter aus dem Bild – offenbar als Zeichen dafür, dass sie vom Geschehen ausgeschlossen sind¹⁰¹. Ebenso können bei Schlafenden die Gesichter en-face dargestellt werden, da sie sich gleichfalls ‚außerhalb‘ des Bild-Geschehens befinden¹⁰². Daneben gibt es eine bemerkenswerte Fülle von Personen, die so in sich versunken bzw. entrückt sind, sichtbar am frontalen Gesicht, dass sie ihrer Umgebung gewissermaßen entzogen sind. Dies gilt z. B. für Trinkende, die

vom Wein ‚absorbiert‘ sind, wie der Symposiast des Euphronios-Kraters in München (ARV² 1619, 3bis) oder die Hetäre des gleichen Malers (ARV² 16, 15)¹⁰³ – ein Topos, der in der folgenden Zeit mehrfach wiederkehrt¹⁰⁴. Ebenso neigen Musizierende und der Musik Lauschende dazu, ihre Umgebung zu ‚vergessen‘ – sichtbar an der Wendung des Kopfes aus dem Bild¹⁰⁵. Und Gleiches gilt für jene, die so in Gedanken vertieft sind, dass sie mit der Wendung des Kopfes aus dem verbindenden Profil zum Betrachter hin deutlich machen, wie sehr sie ‚für sich‘ sind, weit ab von denen, die sie im Bild agierend umgeben¹⁰⁶.

In all diesen Fällen scheint uns einsichtig zu sein, dass der Blick der Genannten aus dem Bild heraus unzweideutig signalisiert, dass sie mit ihren Bildnachbarn nicht kommunizieren, dass die Kommunikation im Bild unterbrochen ist – durch Tod, durch Schlaf oder durch geistige Abwesenheit. Doch gibt es daneben auch Einzelbilder, deren Verständnis uns Schwierigkeiten macht. Dies gilt z. B. für die Darstellung eines Reigens schöner Mädchen (ARV² 618, 1)¹⁰⁷, die im Profil an uns vorüberziehen, von denen aber eines sein Gesicht en-face

100 Für die archaische Zeit, also einschließlich der früh-rotfigurigen. Bilder gibt Korshak 1987 eine Auflistung der Beispiele, wobei Satyrn und Komasten/Symposiasten am reichsten vertreten sind, Krieger/Kämpfende, Palästriten, Kentauern, Mänaden, Musen und andere deutlich seltener, z. T. nur vereinzelt. – Im Folgenden beschränken sich die Beispiele auf die Zeit des 5. Jh. v. Chr.

101 Vgl. z. B. die Amazonen ARV² 613,1; 615, 1; 879, 1 (Pfuhl 1923, Abb. 506. 509. 501); ARV² 891 (Bologna 289); LIMC I (1981) 606 Nr. 299 Taf. 479 s. v. Amazones (P. Devambez); dazu vgl. die sterbenden Amazonen des Parthenos-Schildes: Strocka 1984, 191 Figur 2 und Meyer 1987, 296–301. – Krieger/Kämpfende: vgl. z. B. ARV² 612, 2; LIMC I (1981) 607 Nr. 302 Taf. 480 s. v. Amazones (P. Devambez); ARV² 830, 1; LIMC I (1981) 607 Nr. 319 Taf. 483 s. v. Amazones (P. Devambez) und die Figur 20 des Parthenos-Schildes Strocka 1984, 191. Vgl. ferner den von der Faust getroffenen Kentauern ARV² 541,1 (Pfuhl 1923, Abb. 489), den getroffenen Pentheus ARV² 1313, 6 (Schöne 1990, Taf. 29, 1) und Minotauros ARV² 580, 1 (Malten 1928 131 Abb. 76). Vgl. die tote Niobe-Tochter ARV² 601, 22 Simon 1976, Taf. 193) und die sterbende Semele LIMC VII (1994) 720 Nr. 6 s. v. Semele (A. Kossatz-Deissmann).

102 Vgl. z. B. die schlafende Ariadne ARV² 560, 5; LIMC III (1986) 1057 Nr. 52 s. v. Ariadne (M.-L. Bernhard) und die schlafende Mänade (oder Semele?) ARV² 1064, 1: Greek and Etruscan Vases from Nostell Priory, Christie's 30.04.1975, Nr. 58 Taf. 21.

103 Heilmeyer 1991, 90. 181.

104 Vgl. z. B. ARV² 348, 7 (Pottier 1922, Taf. 113, G 133); ARV² 1028, 15; 1034, 1; 1045, 8 (Matheson 1995, Taf. 9. 147. 177) und die Chous in Athen Tsachou-Alexandri 1997, 473 f.

105 Vgl. z. B. die Musizierenden ARV² 182, 6 (Silen: Simon 1976, Taf. 120); 455, 9 (Symposiast: MonInst 3, Taf. 12); 1039, 13 (Kitharaspielder: Matheson 1995, Taf. 95); 1052, 25 (das Tympanon schlagende Mänade: Matheson 1995, Taf. 116C); 1259, 1 (Apollo sitzend die Leierspielend: S. Aurigemma, Scavi di Spina I [1960] Taf. 125); Glockenkrater des Phiale-Malers (Lyra spielende Muse: Oakley 2016, 26 Abb. 2) sowie die lauschende Mänade ARV² 1045, 6 (Matheson 1995, Taf. 68B) und den lauschenden Thraker ARV² 1103,1 (Simon 1976, Taf. 203).

106 Vgl. z. B. den Herakles nach seiner ersten Tat ARV² 613, 4 (E. Langlotz, Die Herkunft des Olympiameisters, JdI 49, 1934, 42; ein Reflex der entsprechenden Olympia-Metope), den Schlimmes ahnenden Priamos beim Hektor-Abschied ARV² 1036, 1 (Matheson 1995, Taf. 77; eine ‚Replik‘ ist ARV² 1036, 2 ohne dass hier der Sinn des en-face-Kopfes für uns fassbar wäre: Matheson 1995, Taf. 77A), den sinnenden Odysseus (Lezzi-Hafter 1988, Nr. 285bis) und den grübelnden Agamemnon (ARV² 1326, 77: Burn 1987, Taf. 38d). Auch Atalante ARV² 1152, 7 (Matheson 1995, Taf. 137A) ist hier zu nennen: Die Anwesenheit von Aphrodite weist auf ihr Wirken, und entsprechend blickt Atalante ahnungsvoll aus dem Bild.

107 FR Taf. 17 f.

dem Betrachter zuwendet: Ist nur dieses Mädchen so im Tanz gelöst, dass es wie im Trance ‚isoliert‘ ist? Oder ist im Bild der Erechtheus-Geschichte ARV² 485, 33¹⁰⁸ nur die eine Tochter so über das Geschehen entsetzt, dass sie wie erstarrt aus dem Bild blickt und so ihr isolierendes Schockiert-sein verdeutlicht¹⁰⁹? Und was ist der Grund dafür, dass unter den drei Schönen am Louterion (ARV² 1051, 18¹¹⁰) nur die mittlere frontal gezeigt wird – ist es eine formale Raffinesse der Komposition oder genießt sie das Bad so intensiv, dass sie im Grunde ‚für sich‘ ist – oder fließen beide Aspekte zusammen? Auch die nackte Mänade ARV² 973, 18 gibt zu denken: Auf der anderen Seite des Skyphos präsentiert sich ein Silen in provozierend ithyphallischer Haltung, vielleicht Grund dafür, dass die Mänade aus dem Bild blickt – ist es „ein Staunen über das Naturereignis“, wie E. Buschor vorschlug¹¹¹?

Offenkundig sind die Schwierigkeiten der Deutung im Fall von Einzelfiguren wie z. B. bei Nike. Sie wird gerne allein im Flug gezeigt, meist im Profil (zumindest der Kopf), doch bieten etliche Bilder sie en-face ab¹¹² – warum, ist schwer ersichtlich. Dass hier der Betrachter „unmittelbar in ihre Welt einbezogen“ sei, wie C. Isler-Kerényi vermutete¹¹³, verlagert nur die Frage. Denn warum hätten die beiden Vasenmaler gerade in diesen Fällen den Betrachter in die Welt der Nike einbeziehen sollen? Im Übrigen zeigen die bisher genannten Beispiele, dass die en-face-Darstellung des Kopfes eine konkrete Aussage über die dargestellte Person selbst nahe legt, eine Eigenschaft benennt wie tot, sterbend, durch Musik, Wein oder bedrohliche Aussichten/Gedanken absorbiert – sollte im Fall der aus dem Bild blickenden Nike ihre unmittelbare Präsenz angesprochen werden? Da Hinweise

eines Kontextes fehlen, bleibt die Frage offen. Gleiches gilt für die wenigen Beispiele durchaus aktiver Amazonen, die aus dem Bild blicken, wie die Amazone zu Pferd inmitten des Kampfgetümmels ARV² 616, 3¹¹⁴. Die Schwierigkeit, die frontal gesehene Gruppe ‚richtig‘ wiederzugeben, bestimmte bislang die Diskussion, doch die Frage, warum allein diese Reiterin inmitten der im Profil gesehene Kämpfenden en-face gezeigt ist, wurde gar nicht gestellt. Da es sich wohl um die Theseische Amazonomachie handelt, könnte man allenfalls an eine uns unbekanntere Sagen-Variante denken, die vielleicht die en-face-Amazone erklären könnte.

Bereits vor mehr als 80 Jahren wies E. Kunze darauf hin¹¹⁵, dass sich die ursprünglich auf Bannkraft des Blickes beruhende ‚magische‘ Wirkung der en-face-Gesichter „allmählich zu einem Ausdrucksmittel für innere Erregung und körperlichen Schmerz wandelte“... „auch eine bewusste Komik könne sich in ihr ausdrücken“. In jedem Fall war für die Betroffenen die Verbindung zu den Bildnachbarn dank der Kopfwendung unterbrochen. Die zahlreichen Beispiele klassischer Zeit bestätigen diese Einschätzung, auch wenn es, wie angedeutet, Einzelfälle gibt, die sich für uns einer entsprechenden Deutung entziehen. Für unseren Kontext sei jedoch noch kurz auf einige Bilder verwiesen, die in sepulkralem Zusammenhang stehen. Die weißgrundige Lekythos ARV² 743,1¹¹⁶ aus der Zeit knapp vor der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. zeigt eine Frau im Profil nach rechts gewandt und vor ihr ihre Dienerin mit einem kleinen Knaben auf der Schulter, der sich lebhaft zur links Stehenden wendet – offenbar Mutter und Sohn in liebevoller Zuwendung. Merkwürdig ist, dass die Dienerin frontal steht und aus dem Bild ‚starrt‘ (so darf man

108 Simon 1976, Taf. 178.

109 Vergleichbar ist z. B. im Kontext des Peleus-Thetis-Kampfes ARV² 209, 161 (Lullies 1971, Taf. 21, 2) und ARV² 573, 9 (Pottier 1922, Taf. 139) die eine Nereide, die aus dem Bild herausblickt, während sich alle anderen Figuren an das erzählende Profil halten. Und gleiches gilt für die Verfolgung der Amymone durch Poseidon ARV² 212, 215 (Lullies 1971, Taf. 22, 4), deren eine Schwester wiederum allein das Profil durchbricht. Auch die schräg aus dem Bild blickende Mänade im Thiasos ARV² 1247, 1 (Pfuhl 1923, Abb. 560) ist hier wohl zu nennen, die von der Macht des Gottes entrückt zu sein scheint.

110 Pfuhl 1923, Abb. 564.

111 E. Buschor, Text zu FR Taf. 163, 3.

112 Vgl. etwa ARV² 199, 35; 210, 184 (Isler-Kerényi 1971, Taf. 8, 4 und 8, 3); 211, 195 (CVA Palermo (I) Taf. 19, 2; Berliner Maler); dazu ARV² 556, 102 (Pan-Maler: Beazley 1931, Taf. 14, 2). Hinzu kommt wohl der Eros ARV² 556, 103 (Beazley 1931, Taf. 6, 1).

113 Isler-Kerényi 1971, 30. Ähnlich die Argumentation bei Mommsen 1997, 65 im Hinblick auf den Chorführer des Exekias-Pinax.

114 Pfuhl 1923, Abb. 507; dazu vgl. z. B. ARV² 1066, 10: LIMC VII (1994) 297 Nr. 2 s. v. Penthesilea (E. Berger).

115 Kunze 1932, 123 f.

116 Oakley 2004, 44 Abb. 14.

es wohl nennen). Anscheinend hat der Vasenmaler diese Darstellungsweise gewählt, um deutlich zu machen, dass Frau und Dienerin verschiedenen Welten angehören, dass Kommunikation zwischen ihnen nicht mehr möglich ist – und dies vor dem Hintergrund der Zuwendung von Mutter und Kind¹¹⁷. Etwa zwei Jahrzehnte später ließ ein anderer Lekythen-Maler eine heftig trauernde Frau fast frontal aus dem Bild blicken¹¹⁸, hat sich „bemüht, den Ausdruck von Schmerz und Verzweiflung auch in dem dargebotenen Gesicht der Trauernden zu veranschaulichen“ – Trauer isoliert. In diesem Zusammenhang weist E. Kunze-Götte eigens auf die Lekythen der Gruppe R hin (ARV² 1383 f.), bei denen die Verstorbenen selbst „durch das Herausblicken auch im Bild isoliert von der Welt der Lebenden“ seien¹¹⁹.

Speziell auch diese weißgrundigen Bilder des späten 5. Jhs. v. Chr. legen nahe, das Aus-dem-Bild-Blicken des Knaben auf der Oropos-Stele CAT 2.650 als inhaltlich aussagekräftig zu werten. Der Mutter beraubt klammert er sich förmlich an die fürsorgliche ‚Verwandte‘, zugleich aber blickt er aus dem Bild und bekundet so sichtbar sein Allein-gelassen-sein¹²⁰. Analog greift der Bildhauer der Athener Lekythos CAT 4.235 (Abb. 5) zum gleichen Mittel, um an der Thronenden mit der Wendung in die Frontale anzudeuten, dass die Kommunikation zur umgebenden Familie abgebrochen ist¹²¹. Entsprechendes galt vielleicht auch für die Thronende des Bonner Fragments, und es gilt für die bescheidene Stele im Piräus CAT 2.433

(auch wenn dort nur eine Anverwandte mit im Bild erscheint). Dieses Motiv der abrupten Wendung des Kopfes (und Oberkörpers) in die Frontale kennzeichnet – gerade auch in Verbindung mit dem über die Rückenlehne gelegten Arm – ebenso spätere Naiskos-Stelen wie etwa CAT 3.334; 3.457; 3.425a; 3.933 sowie die Chous im Piräus CAT 4.410 (Abb. 8).

Für das handwerkliche Relief im Piräus CAT 2.433 konstatierte Himmelmann seinerzeit¹²², es „gehe der im Bildgedanken ähnlichen Ilissosstele CAT 2.950“ voraus. Doch ist dabei nicht zu übersehen, dass im Fall der Ilissosstele das Motiv des Aus-dem-Bild-Herausblickens integriert und gesteigert ist: Der Jüngling stützt sich bei lässig verschränkten Beinen auf einen Stelenblock, mehr lehnd als sitzend, und zugleich vollzieht er von den Füßen bis zum Kopf hin eine leichte Drehung von der $\frac{3}{4}$ -Ansicht zur Frontale des Kopfes. Dabei schafft er sich durch die verschränkten Beine sowie durch den vor dem Oberkörper quer verlaufenden (jetzt verlorenen) Arm seinen eigenen Raum, aus dem heraus er über den Betrachter hinweg in die Ferne blickt. Zugleich wird dieser sein eigener Raum betont durch den im strengen Profil daneben und ganz für sich stehenden alten Vater, dessen suchender Blick auf den fernen Sohn gerichtet ist. Diese räumliche Eigenmächtigkeit des jungen Mannes bringt es mit sich, dass er auf Kommunikation mit seinem Vater offenbar gar nicht mehr angelegt ist. Noch vor der Stele im Piräus CAT 2.433 ordnete Himmelmann als „verwandte Schöpfung“ das

117 Etwas anders die Deutung bei N. Himmelmann, *Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei* (1971) 33.

118 Vgl. CVA München (15) Taf. 29.

119 Vgl. z. B. Oakley 2004, Abb. 84. 101. 126; Kurtz 1975, Taf. 49; in der Regel sind die Köpfe mehr oder weniger aus dem Profil herausgewendet (vgl. z. B. ARV² 1384, 15; Kurtz 1975, Taf. 49, 4), fast frontal z. B. der jugendliche Tote Berlin F 2683 (C. W. Lunsingh Scheurleer, *Griechische Keramik* [Rotterdam 1936] 102 Abb. 99 mit falscher Inventar-Nr.). In der r. Vasenmalerei der Zeit ist das mehr oder weniger starke Herauswenden der Gesichter beliebt und scheint die freie räumliche Entfaltung der Figuren zu bezeugen (vgl. z. B. Burn 1987, 4: „...fondness for three-quarter faces“). – Angesichts der weißgrundigen Bilder gegen Ende des 5. Jhs. v. Chr. spricht Himmelmann 1999, 72 davon, dass „der Tote als innerlich Entrückter gekennzeichnet wird“.

120 Entsprechendes gilt wohl auch für das kleine Mädchen des berühmten New Yorker Reliefs CAT 3.846, das gleichfalls

wie verlassen frontal aus dem Bild blickt? Dazu vgl. die Knaben CAT 2.850 und 4.781, deren Gesichter im $\frac{3}{4}$ -Profil gezeigt sind.

121 Es geht hier und im Folgenden um Darstellungen sitzender Frauen, vor allem in mehrfigurigen Bildern, die frontal oder fast frontal aus dem Bild blicken – nicht geht es um Einzelfiguren wie Kinder und Jugendliche, die bemerkenswert häufig in dieser Weise gekennzeichnet sind. Und ebenso wenig geht es um Hintergrundfiguren, zumal in Drei-Figuren-Bildern, die gleichfalls häufig mehr oder weniger frontal aus dem Bild blicken. – Ungewöhnlich sind Darstellungen, in denen Nebenfiguren aus dem Bild blicken wie bei CAT 3.319 (und 4.850), 3.225 (?), 5.280 und 10 (linke Nebenseite einer ‚erzählenden‘ Basis): Vermutlich sind hier früher Verstorbene gemeint. – Im Übrigen vgl. zum Motiv Bergemann 1997, 53 f., der den Blick aus dem Relief heraus sehr schematisch betrachtet, ohne auf den Denkmal-, Bild- und Figurentypus einzugehen.

122 Himmelmann 1999, 64.

große Fragment im Nationalmuseum CAT 3.284 ein¹²³, bei dem „in einer flächiger angelegten Komposition die Verstorbene sich emphatisch nach außen wendet“. So eindrucksvoll der frontal präsentierte Oberkörper durch den seitlich ausgestellten rechten Arm und durch den mehr oder weniger en-face gegebenen Kopf ergänzt wird, so unübersehbar bleibt der vom rauschenden Mantel umhüllte Unterkörper mit den weit nach rechts ausgreifenden Beinen dem Profil verhaftet. So fehlt eine einheitliche, körperlich-räumliche Entfaltung der Figur, aus der heraus eine „emphatische Wendung“ nach außen erfolgen könnte. Eher hat man den Eindruck, dass die tradierte Formel des frontal gewendeten Kopfes, erweitert durch den ausgestellten Arm und den von vorne gesehenen Oberkörper in enger Entsprechung zur wenig später entstandenen Thronenden CAT 4.235 (**Abb. 5**) deutlich macht, dass die Verstorbene inmitten der eng bei ihr stehenden Verwandten und Dienerin doch isoliert ist, ‚für sich‘ ist, einer eigenen Sphäre angehört. Es ist diese Grundaussage der en-face-Gesichter, die in fast frontalen Wendungen wie z. B. bei CAT 2.220; 2.255; 2.305; 2.390 und 2.750 bereits im frühen 4. Jh. v. Chr. bezeugt ist¹²⁴, und die bis weit ins 4. Jh. v. Chr. hinein Geltung besitzt, die dann in der zweiten Jahrhunderthälfte erweitert bzw. gesteigert werden kann zu dem, was Himmelmann seinerzeit als Entrückung und Verklärung beschrieb. Ein Beispiel wie der dezidiert frontal ausgerichtete Jüngling CAT 2.449a bezeichnet neben der Profilfigur seines alten Vaters besonders klar die Kluft zwischen beiden Welten, die Kommunikation im Bild gar nicht mehr ermöglicht. Selbst die abrupte Kopfwendung der Lysippe CAT 2.480 vermag diese Distanz nicht mehr zu überbrücken, sondern macht vielmehr sichtbar, wie unverbunden die Tote neben ihrem hinterbliebenen Vater steht – trotz der sich einst fassenden Hände.

Ergebnis

Das Bonner Lekythos-Fragment aus den 80er Jahren des 4. Jh. v. Chr. gibt Anlass, den unterschiedlichen Thronformen nachzugehen, die im Fall der Marmorlekythen offenbar eine vielfältige

Realität widerspiegeln, im Fall der anspruchsvollen Naikosstelen dagegen einem repräsentativen Topos folgen. Stets dient der Thron Frauen als Sitzgelegenheit, mehrfach – wie in Bonn – jungen Frauen, wie das Wickelkind vermuten lässt. Hinzu kommen literarische Zeugnisse, die den Thron im Zusammenhang mit Bräuten nennen: Als Bildformel göttlicher Würde (z. B. bei Asklepios) kennzeichnet und erhöht er offenbar die Braut bei der Hochzeit wie auch im Grabbild.

Mit dem Motiv des über die Rückenlehne gelegten Armes reiht sich die Bonner Lekythos in eine Tradition, die an das hochklassische Bild der ‚Aphrodite in den Gärten‘ (Typus Olympias Albani) anknüpft. Dies Bild der entspannt auf dem Klismos sitzenden, in sich ruhenden Gottheit wird zunächst nur behutsam durch Beschäftigt-sein akzentuiert (CAT 2.650: **Abb. 11**) oder durch ein angespannt-versammeltes Sitzen (CAT 2.759: **Abb. 10**). Mit der Bonner Lekythos wird der Thron als Sitzmöbel eingeführt: Das repräsentativ-würdevolle Thronen im Profil mit Handschlag wird fast gewaltsam mit dem ‚lässig‘ über die Rückenlehne gelegten Arm und der fast frontalen Ausrichtung des Oberkörpers gekoppelt, vielleicht auch schon mit dem aus dem Bild blickenden Gesicht (so dann jedenfalls kaum später CAT 4.235: **Abb. 5**). Der Tracht-Wechsel, statt Chiton nun Peplos und Chiton entspricht der Neigung zu massig-voluminösen Gestalten und verdeutlicht zunehmend den Abstand zum Vorbild, das aber in besagtem Arm-Motiv gerade unter den Marmor-Gefäßen, aber auch unter den Naikos-Stelen bis in die Spätzeit nachwirkt. Die Wendung des Kopfes aus dem Bild signalisiert zunächst (CAT 4.235) handgreiflich das Für-sich-sein der Toten, ihr Isoliert-sein gegenüber der Familie, und erst in der zweiten Jahrhunderthälfte verweisen Frontalfiguren wie z. B. CAT 2.449a drastisch auf die Distanz zwischen Toten und Hinterbliebenen, die beziehungslos nebeneinander stehen.

Exkurs zum Begriff ἀνάκλις

Oben wurde die Agora-Inschrift erwähnt, die den konfiszierten Hausrat des Alkibiades auflistet. In dieser Inschrift wird, wie erwähnt, auch ein θρόνος

¹²³ Himmelmann 1999, 64.

¹²⁴ Hier zu nennen wohl auch das Fragment Kakovojanni 2009, 411 Abb. 13.

genannt, leider fehlt die Angabe des Preises. Zu Beginn dieser Aufstellung taucht der Begriff *ἀνάκλις* auf. Da anschließend Sitzmöbel wie *βάθρον* und *δίφρος* genannt werden, lag es für den Herausgeber der Inschrift, W. K. Pritchett, nahe (s. oben Anm. 43), an ein eigenständiges Möbel zu denken: „a chair having a back“. Dabei hat Pritchett auch jene Zeugnisse zusammengestellt, die darauf deuten, dass mit dem Begriff *ἀνάκλις* nur die Lehne gemeint ist. So werden in vier Schatzmeister-Urkunden der Akropolis aus der Zeit zwischen 385/4 und 330/29 v. Chr. (IG II² 1415, 26 f.; 1421, 97 f.; 1425, 206 f.; 1460, 6 f.) „große Throne mit drei nicht mehr intakten *ἀνακλίσεις*“ genannt, die offenbar unter Verwendung von Elfenbein hergestellt waren: *ἠλεφαντωμένας*¹²⁵. In diesem Fall ist also kein Zweifel, dass mit *ἀνάκλις* jede der drei Lehnen, also Rücklehne und die beiden Armlehnen gemeint sind.

Gleich im Anschluss nennen die Inschriften noch einen anderen Thron, *ἕτερος θρόνος ἀνάκλις* *ὄκ ἔχων*. Unklar ist dabei, ob dieser Thron grundsätzlich keine Lehne (Singular!) hatte – dann dürften wir eigentlich nicht von einem Thron sprechen, oder ob die eine Lehne, vielleicht die Rücklehne nur fehlte. Auf diesen besonderen Fall ist noch zurück zu kommen.

Pritchett hatte seinerzeit auch auf zwei weitere Sitzmöbel verwiesen, die nach entsprechenden Inschriften über eine *ἀνάκλις* bzw. über *ἀνακλίσεις* verfügten (IG IV 39, 9 f. *βάθρον* und IG II² 1379, 4 *ὄκλαδία*), die im zweiten Fall wieder unter Verwendung von Elfenbein hergestellt waren. Auch in diesem Fall ist eindeutig, dass der Begriff *ἀνάκλις* einen Teil des Sitzmöbels meint, eben die Lehne. Schließlich verweist Pritchett auch auf die verwandte Wort-Form *ἐπίκλιτρον*, die bei Aristophanes (und *ἀνάκλιτρον* bei Pollux) bezeugt ist, hinsichtlich seiner Bedeutung aber unsicher ist¹²⁶; immerhin ist die wohl klassische



Abb. 10: Marmorlekythos, CAT 2.759. München, Glyptothek Inv. DV 32.

Inschrift in Delos IG 11 (2) 144, A 66 vermutlich doch ein klarer Beleg dafür, dass hier nicht die Kline selbst gemeint ist, sondern ein Teil, wohl die Lehne¹²⁷. Auch der Begriff *ἀνακλισμός* wäre hier zu nennen, der in dem Hippokrates zugeschriebenen Werk über die Einrenkung der Glieder gebraucht wird und der hier die Lehne eines *δίφρος* meint¹²⁸. Gegenüber diesen attischen Zeugnissen klassische Zeit gibt dann gleichwohl für Pritchett eine Weihinschrift römischer Zeit aus dem westlichen Kilikien den Ausschlag, in der von *ἀνάκλις* die Rede ist, die ein Hermes-Priester stiftete – „it must have been, if a piece of furniture, a whole piece“¹²⁹. Dabei wird die *ἀνάκλις* ebenso wie die gleich folgende *ἀποκλειμάκωσις*, eine Reihe von Stufen als Teil des Tempels, als zum Tempel gehö-

125 In IG II² 1460, 6 f. werden die *θρόνοι* als *ἠλεφαντωμένοι* bezeichnet, nicht die *ἀνακλίσεις*. Da es wohl die gleichen Throne sind, dürften auch die gleichen Teile aus Elfenbein bestanden haben. Da aufgrund der Inschriften unklar ist, um welche Teile es sich handelt, wird man gut daran tun, es zunächst bei der Übersetzung „unter Verwendung von Elfenbein hergestellt“ zu belassen.

126 Sommerstein 1998 zitiert in seinem Kommentar zu Aristoph. *Eccl.* 907 sowohl Stellen, an denen die Kopfstütze einer Kline gemeint sei als auch solche wie v.907, wo offenbar die Liege selbst gemeint sei.

127 So auch Liddell – Scott – Jones I (1996) 639 s. v. *ἐπίκλιτρον*: back of a couch.

128 Hippokr. 7, 40.

129 Pritchett 1956, 214.

rig beschrieben, was L. Robert anscheinend veranlasste anzumerken, dass in diesem Fall „ἀνάκλις ne peut guère s'appliquer à un meuble“.

Zumal angesichts der klassischen Belege für die Bedeutung ‚Lehne‘ lohnt es sich, erneut die klassischen Grabreliefs mit Thronen (mit gedrechselten Beinen) zu betrachten. Bereits Kyrieleis fiel auf, dass „Rücken- und Armlehnen bis hin zu den spätesten Beispielen formal sehr entschieden vom ‚Unterbau‘ getrennt, gewissermaßen nur daraufgestellt sind. Man könnte sie abnehmen...“¹³⁰. Die Verbindung wäre naheliegender Weise durch Dübel in den flachkonvexen oberen Enden der Beine konzentrisch anzubringen, wie dies im Fall der beiden Naiskoi CAT 2.464 und 3.457 für den Holm der Rückenlehne zu vermuten ist. Freilich fällt dann auf, dass dies für die Mehrzahl der ausreichend erhaltenen Grabreliefs eben nicht gilt. Denn bei ihnen ist der als schmale Leiste gebildete Holm der Rückenlehne so weit nach hinten (bzw. nach rechts) gerückt, dass seine Kontur den des gedrechselten Beines gewissermaßen fortsetzt, die Holm-Achse also am Rande des gewölbten Beinknaufes ‚aufsitzt‘ (vgl. CAT 2.276b; 2.277; 2.909; 3.458b). Auch

hinsichtlich der vorderen Stütze der Armlehne, der genauen Position der hockenden Sphinx ergeben sich Abweichungen (besonders gut erhalten und gut zuerkennen bei CAT 2.277; 2.464; 3.457), die kaum eine Möglichkeit eröffnen, einen auf dem Beinknauf zentrierten Holz-Dübel anzubringen.

Hinzu kommt, dass sich nicht jedes Holz für Drechselarbeiten eignete, wie umgekehrt für die vergleichsweise dünnen Leisten der Armlehne und der Rücklehnen-Holme entsprechendes Holz zu wählen war. So liegt die Vermutung nahe, dass Sitz und Lehnen auch im Material durchaus verschieden waren. Nach der schriftlichen Überlieferung scheinen Ahorn und Buche für feinere Tischler- und Drechselarbeiten gern genutzt worden zu sein, auch das Holz des Terpenthienbaumes und der Weißbuche werden genannt¹³¹. Für die Lehnen mag man speziell belastbares Holz bevorzugt zu haben, um z. B. gefahrlos den Arm über die Rückenlehne legen zu können, etwa Zeder oder Zypresse, die freilich teurer waren¹³². Im Original erhaltene Möbelreste, für die Holzbestimmung möglich war, sind äußerst rar, für ein Klinenbein des 6. Jh. v. Chr. von der Athener Agora wird Eibenholz

130 Kyrieleis 1969, 136.

131 Vgl. Blümner 1879, 247 f. 251. 290. 294.

132 Vgl. Blümner 1879, 255. 257; dazu vgl. Müller-Wiener 1988, 54 f.

133 Vgl. Kyrieleis 1969, 103 Anm. 440; 127. Bei den Holzfinden in Samos (vgl. Kyrieleis 1980, 88) und Olympia (Richter 1966, Abb. 216. 218) brachten es leider die seinerzeit verfügbaren Konservierungs-Methoden mit sich, dass die Holzsorten nicht bestimmt werden konnten. Bei den jüngst publizierten Holzfinden aus Brauron (M. Polojiorghi, *Ἰερό Ἀρτέμιδος Βραυρωνίας, Τα ξύλινα εὑρήματα τῶν ἀνασκαφῶν* 1961–1963, *AEphem* 154, 2015, 123–216) wird auf S. 140 im Fall von etlichen Pyxiden als Material Buchsbaum genannt, im Fall von Furnieren Pinie und für eine Frauenstatuette ein „poröses hartes Holz“; eine systematische Untersuchung der Funde konnte leider nicht durchgeführt werden. Zahlreiche weitere Hölzer wie z. B. Zypresse, Zeder, Wacholder, Olive, Eiche und Pinie erwähnt Frau Polojiorghi aufgrund literarischer Zeugnisse. – Die Reste „eines Stuhles mit gedrechselten Beinen“ in Olympia haben dennoch besondere Bedeutung, da sie aus dem Brunnen 34 des Stadion-Nordwalls stammen (ADelt 17, 1961/2, B 123), der nach den Untersuchungen von Gauer 1975, 232 „in den 1 bis 2 Jahrzehnten vor der Jh.-Mitte“ (sc. des 5. Jhs. v. Chr.) geschlossen wurde. Es handelt sich um diejenige Form des Diphros, bei der die Sitzfläche durch eine breite Leiste markiert ist (Richter 1966, 40 type 2), wie sie in den Bildern der sepulkralen

Marmordenkmäler im späten 5. und frühen 4. Jh. v. Chr. bezeugt ist (vgl. z. B. CAT 1.691; 1.774; 2.183; 2.202; 2.208; 2.220; 2.241; 2.243; 2.286; 2.750; 2.763; 2.780; 2.850; 3.324; 4.190), wogegen im Laufe des ersten Viertels des 4. Jh. v. Chr. diese Leiste durch eine zweite, nicht selten noch höhere, jedoch leicht in die Tiefe zurück versetzte Leiste unterfangen ist (frühes Beispiel die Stele aus Phouresi bei Athen: Kakavojanni u.a. 2009, 429). Der olympische Fund beweist, dass die schlichtere ältere Diphros-Form der Grabmäler bereits ein halbes Jahrhundert vorher realiter in Gebrauch war – wohl als Weihgeschenk in Olympia dargebracht. Merkwürdig ist, dass diese Form des Hockers bereits am Fries des Siphnier-Schatzhauses gezeigt wird sowie am O-Fries des Parthenon (Richter 1966, Abb. 213 und 70 [Hera]), wogegen in der Vasenmalerei neben dem Klismos der leichte Hocker (Richter 1966, 39: type 1) üblich zu sein scheint (gelegentlich in weißgrundigen Bildern als Bekrönung einer Grabstele verwendet, vgl. Oakley 1997, 67 mit Anm. 49; dazu vgl. z. B. ARV² 1227, 9) – bis auf die Ausnahme ARV² 774, 2 (Richter 1966, Abb. 214: Kithara spielende Muse?). Nicht weniger merkwürdig ist, dass den verschiedenen Formen des Diphros am Parthenon-O-Fries (Richter 1966, 39 f., type 1 und 2, dieser in 3 Varianten!) angeblich keinerlei Bedeutung zukam – vgl. Schäfer 1987, 185–212. Zu den unterschiedlichen Formen der Sitzmöbel im 4. Jh. v. Chr. und ihrer Nutzung vgl. Scholl 1996, 100–109.

genannt und für die Klinenbeine von Duvanlij aus dem frühen 5. Jh. v. Chr. Eschenholz¹³³. Regionale und zeitbedingte Präferenzen oder Besonderheiten dürften zusätzlich eine bestimmende Rolle gespielt haben.

Geht man daher davon aus, dass der eigentliche Sitz/Hocker mit seinen gedrechselten Beinen als eigenes Möbel anzusehen ist, das durch zugefügte Arm- und Rückenlehnen ‚erweitert‘ bzw. aufgewertet werden konnte zu einem Thron, dann scheint die Eigenständigkeit beider Elemente in den Bildern der Naiskoi recht plausibel zu sein. In einer Liste von Sitzmöbeln war dann die ἀνάκλις durchaus zu Recht eigens aufzuführen. Die Vierkanthölzer ihrer Rückenlehnen-Holme mögen am unteren Ende etwa im Sinne schmalere Dübel hergerichtet gewesen sein, die in entsprechende Löcher des konvexen Knaufes der oberen Beinenden gesteckt wurden. Und die Sphingen der Armlehnen-Stützen, vielleicht aus Elfenbein geschnitzt¹³⁴ wie die Widderköpfe der Armlehnen-Enden, könnten gleichfalls über entsprechend feinere Dübel verfügt haben, um in den Vorderbeinköpfen arretiert zu werden. Da es sich jedoch um eigenständige Elemente handelte, das eigentliche Sitzmöbel und die Lehne, konnte in den Bildern die konkrete Art ihrer Verbindung vernachlässigt werden. Schließlich: Der ἕτερος θρόνος ἀνάκλις ὁκ ἔχων der oben genannten Urkunden war dann vielleicht an eben diesen Dübel-Löchern als Thron erkennbar, auch wenn die Lehne selbst fehlte.

Folgt man dieser Interpretation des Begriffes ἀνάκλις, dann konnten im klassischen Athen die nach Aussage der Grabmäler beliebten schweren Hocker mit gedrechselten Beinen nach Bedarf ‚aufgerüstet‘ werden zu aufwendigen Thronen, beispielsweise für die Präsentation der Tochter als Braut. Daneben scheint es schlichtere Throne gegeben zu haben, die über Vierkanthölzer verfügten, meist auch über Armlehnen, auf die man gelegentlich aber auch verzichtete. Bei diesen Thronen liefen die hinteren Beine geradewegs in die Holme der Rückenlehne über, die vorderen wurden mitunter verlängert als Stützen der Armlehne. Und es gab den deutlich aufwendigeren Thron mit den reich verzierten ‚Bohlen-Beinen‘. Während man bei den Weihreliefs, z. B. für Asklepios, offenbar von allen Throntypen Gebrauch machte, bei bescheideneren



Abb. 11: Grabrelief aus Oropos, CAT 2.650. Piräus, Archäologisches Museum, Apothiki Nr. 55.

Grabmal-Gattungen wie den Marmor-Lekythen immerhin die beiden ersten Thron-Formen verwendete (einschließlich Varianten), hat man in den anspruchsvollen Naiskos-Bildern fast ausschließlich den Throntypus genutzt, der den Hocker mit gedrechselten Beinen und die ἀνάκλις kombiniert – bis auf die eine Ausnahme vom Ende des 4. Jh. v. Chr., die Grabstatue in Marathon mit dem ‚Bohlenbein-Thron‘. Diese klare Präferenz der Kombination von Hocker und ἀνάκλις könnte angeregt sein durch die elfenbeinernen Schmuckformen der ἀνάκλις, die dem Möbel besonderen Wert verliehen.

Literaturverzeichnis

Aleshire 1989

S. B. Aleshire, *The Athenian Asklepieion. The People, their Dedications and the Inventories* (Amsterdam 1989).

Beazley 1931

J. D. Beazley, *Der Pan-Maler* (Berlin 1931).

¹³⁴ Dazu vgl. den Zeus-Thron ARV² 1339, 4 (a), an dem die Sphinx unter der Armlehne weiß gefasst ist. Der Widderkopf darüber ist allerdings tongrundig.

- Bergemann 1997
J. Bergemann, *Demos und Thanatos* (München 1997).
- Berger 1990
E. Berger, *Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig III. Skulpturen* (Mainz 1990).
- Blümner 1879
H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern II* (Leipzig 1879).
- Brommer 1977
F. Brommer, *Der Parthenonfries* (Mainz 1977).
- Burn 1987
L. Burn, *The Meidias Painter* (Oxford 1987).
- Cain 1989
H.-U. Cain, *Zur Bedeutungsgeschichte eines archaischen Throntypus*, in: Cain u.a. 1989, 87–98.
- CAT
Chr. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones* (Naters 1993).
- Clairmont 1992
Chr. Clairmont, *Vermischtes zu klassischen Grabreliefs*, AA 1992, 259–266.
- Davies 1971
J. K. Davies, *Athenian Propertied Families 660 – 300 B.C.* (Oxford 1971).
- Delivorrias 1978
A. Delivorrias, *Das Original der sitzenden »Aphrodite-Olympias«*, AM 93, 1978, 1–23.
- Despinis 2008
G. Despinis, *Klassische Skulpturen von der Athener Akropolis*, AM 123, 2008, 235–340.
- Despinis 2013
G. Despinis, *Μικρές μελέτες για ανάγλυφα* (Athen 2013).
- Edelmann 1999
M. Edelmann, *Menschen auf griechischen Weihreliefs* (München 1999).
- Gauer 1975
W. Gauer, *Die Tongefäße aus den Brunnen unterm Stadion-Nordwall und im Südost-Gebiet*, OF VIII (Berlin 1975).
- Ghisellini 2007
E. Ghisellini, *La stele funeraria greca del Museo dell'Abbazia di Grottaferrata*, BdA 92, 2007, 19–58.
- Götte 1957
E. Götte, *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des 5. Jh.* (München 1957).
- Graef – Langlotz 1925
B. Graef – E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen* (Berlin 1925).
- Hamiaux 1992
M. Hamiaux, *Les sculptures Grecques*, Musée du Louvre (Paris 1992).
- Heilmeyer 1991
W.-D. Heilmeyer, *Euphronios der Maler. Ausstellungskatalog Berlin* (Mailand 1991).
- Hildebrandt 2006
F. Hildebrandt, *Die attischen Namenstelen* (Berlin 2006).
- Himmelmann 1956
N. Himmelmann-Wildschütz, *Studien zum Ilissos-Relief* (München 1956).
- Himmelmann 1999
N. Himmelmann, *Attische Grabreliefs*, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 357 (Opladen 1999).
- Himmelmann 2000
N. Himmelmann, *Quotations of Images of Gods and Heroes on Attic Grave Reliefs*, in: G. R. Tsetskhladze u.a. (Hrsg.), *Periplus, Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman* (London 2000) 136–144.
- Hoffmann 1970
H. Hoffmann, *Ten Centuries that Shaped the West* (Mainz 1970).
- Isler-Kerényi 1971
C. Isler-Kerényi, *Ein Spätwerk des Berliner Malers*, AntK 14, 1971, 25–31.
- Jung 1982
H. Jung, *Thronende und sitzende Götter* (Bonn 1982).
- Kakovožanni 2009
O. Kakovožanni, *Από τα αρχαία νεκροταφεία στα Μεσόγεια. Ο αρχαίος δήμος της Οης*, in: V. Vasilopoulou u.a. (Hrsg.), *From Mesogeia to Argosaronikos (Δήμος Μαρκοπούλου Μεσογαίας 2009)* 399 – 416.
- Kaltsas 2001
N. Kaltsas, *Τα Γλυπτά* (Athen 2001).
- Karusos 1966
Chr. I. Karusos, *Τηλαυγές μνήμα*, in: Charistirion A. K. Orlandos III (Athen 1966), 253–280.
- Kaza-Papageorgiou 2009
K. Kaza-Papageorgiou, *Alimos, Elliniko and Glyphada: New Prehistoric and Historic Finds from Excavations in Private and Public Areas*, in: V. Vasilopoulou u.a. (Hrsg.), *From Mesogeia to Argosaronikos (Δήμος Μαρκοπούλου Μεσογαίας 2009)* 433–449.
- Kokula 1984
G. Kokula, *Marmorlutrophoren*, AM Beih. 10 (Berlin 1984).

- Kovacsovics 1990
W. Kovacsovics, Die Eckterrasse an der Gräberstrasse des Kerameikos, *Kerameikos XIV* (Berlin 1990).
- Kranz 2010
P. Kranz, Hygieia – Die Frau an Asklepios' Seite (Möhnesee 2010).
- Krause 1972
B. Krause, Zum Asklepios-Kultbild des Thrasymedes, *AA* 1972, 240–257.
- Kunze 1932
E. Kunze, Rez. zu A. Greifenhagen, Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im 6. Jh., *Gnomon* 8, 1932, 120–124.
- Kurtz 1975
D. C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi* (Oxford 1975).
- Kyrieleis 1969
H. Kyrieleis, Throne und Klinen, *JdI Ergl.* 24 (Berlin 1969).
- Kyrieleis 1980
H. Kyrieleis, Archaische Holzfunde aus Samos, *AM* 95, 1980, 87–147.
- Lezzi-Hafter 1988
A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler* (Mainz 1988).
- Lohmann 1979
H. Lohmann, *Grabmäler unteritalischer Vasen* (Berlin 1979).
- Lullies 1971
R. Lullies, Der Dinos des Berliner Malers, *AntK* 14, 1971, 44–55.
- Maetzke 1977
G. Maetzke (Hrsg.), *Materiali per servire alla storia del vaso François*, BdA, Serie special 1 (Rom 1977).
- Malten 1928
L. Malten, Der Stier in Kult und mythischem Bild, *JdI* 43, 1928, 90–139.
- Matheson 1995
S. B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens* (Wisconsin 1995).
- Meyer 1987
H. Meyer, Ein neues Piräusrelief, *AM* 102, 1987, 295–321.
- Meyer 1989
M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, *AM Beih.* 13 (Berlin 1989).
- Mielsch 2003
H. Mielsch, *Das Akademische Kunstmuseum* (Petersberg 2003).
- Mommsen 1997
H. Mommsen, *Exekias I* (Mainz 1997).
- Müller-Wiener 1988
W. Müller-Wiener, *Griechisches Bauwesen in der Antike* (München 1988).
- Naumann 1983
F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der prygischen und der griechischen Kunst* (Tübingen 1983).
- Oakley 1997
J. H. Oakley, *The Achilles Painter* (Mainz 1997).
- Oakley 2004
J. H. Oakley, *Picturing Death in Classical Athens* (Cambridge 2004).
- Oakley 2016
J. Oakley, *Changing Personalities – What New Attributions Can Tell Us*, in: N. Eschbach – S. Schmidt (Hrsg.), *Töpfer – Maler – Werkstatt*, CVA Beih. 7 (München 2016) 25–35.
- Oakley – Sinos 1993
J. H. Oakley – R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens* (Wisconsin 1993).
- Osborne – Byrne 2015
M. J. Osborne – S. G. Byrne, *Leges et decreta annorum 300/299 – 230/29*, IG II/III 1,4 (Berlin 2015).
- Petrikaki 2009
M. Petrikaki, *Attempt to reconstructing the ancient topography of the broader area of Piräus*, in: V. Vasilopoulou u.a. (Hrsg.), *From Mesogeia to Argosaronikos* (Δήμος Μαρκοπούλου Μεσογαίας 2009) 451–480.
- Pfuhl 1923
E. Pfuhl, *Malerei und Zeichnung der Griechen* (München 1923).
- Pottier 1922
E. Pottier, *Vases Antiques du Louvre* (Paris 1922).
- Pritchett 1956
W. K. Pritchett, *The Attic Stelai. Part II*, *Hesperia* 25, 1956, 178–317.
- Prukakis 1971
A. M. Prukakis, *The Evolution of the Attic Marble Lekythoi and the Relationship to the Problem of Identifying the Dead Among the Figures Shown on the Funerary Reliefs* (Diss. University of London 1971).
- Richter 1966
G. M. A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London 1966).
- Schäfer 1987
Th. Schäfer, *Diphroi und Peplos auf dem Ostfries des Parthenon*, *AM* 102, 1987, 185–212.
- Schmaltz 1983
B. Schmaltz, *Griechische Grabreliefs* (Darmstadt 1983).

Schmaltz 1997

B. Schmaltz, Typus und Stil, *JdI* 112, 1997, 77–107.

Schmaltz – Salta 2003

B. Schmaltz – M. Salta, Zur Weiter- und Wiederverwendung attischer Grabreliefs klassischer Zeit, *JdI* 118, 2003, 49–203.

Schöne 1990

A. Schöne, Die Hydria des Meidias-Malers im Kerameikos, *AM* 105, 1990, 163–178.

Scholl 1994

A. Scholl, ΠΟΛΥΤΑΛΑΝΤΑ ΜΝΗΜΕΙΑ, *JdI* 109, 1994, 239–271.

Scholl 1996

A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr., *AM Beih.* 17 (Berlin 1996).

Simon 1976

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

Simon 1980

E. Simon, Die Götter der Griechen ²(München 1980).

Sommerstein 1998

A. H. Sommerstein, Aristophanes Ekklesiazusen, Text und Kommentar (Warminster 1998).

Stampolidis – Tassoulas 2009

N. Chr. Stampolidis – Y. Tassoulas (Hrsg.), Eros. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2009).

Stärk 1988

E. Stärk, Xenophon, Das Gastmahl (Stuttgart 1988).

Steinhauer 2001

G. Steinhauer, Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς (Athen 2001).

Steinhauer 2009

G. Steinhauer, Ο Μαραθών και το Αρχαιολογικό Μουσείο (Athen 2009).

Strocka 1984

V. M. Strocka, Das Schildrelief – Zum Stand der Forschung, in: E. Berger (Hrsg.), Partheonn-Kongreß Basel (Mainz 1984) 188–196.

Tsachou-Alexandri 1997

O. Tsachou-Alexandri, Απεικονίσεις των Ανθεστηρίων και ο χορός της Οδού Πειραιώς του ζωγράφου της Ερέτριας, in: J. H. Oakley u.a. (Hrsg.) Athenian Potters and Painters (Oxford 1997) 473–490.

Vedder 1988

U. Vedder, Frauentod – Kriegertod, *AM* 103, 1988, 161–191.

Vedder 1989

U. Vedder, ‚Szenenwechsel‘ – Beobachtungen an zwei Grabstelen in Cambridge (Mass.) und Athen, in: H.-U. Cain u.a. (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann (Mainz 1989) 169–177.

Vikela 1994

E. Vikela, Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos, *AM Beih.* 16 (Berlin 1994).

Vikela 1997

E. Vikela, Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas, *AM* 112, 1997, 167–246.

Vlizos 1999

S. Vlizos, Der thronende Zeus, Eine Untersuchung zur statuarischen Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kunst (Rahden 1999).

Willemsen 1977

F. Willemsen, Zu den Lakedämoniergräbern im Kerameikos, *AM* 92, 1977, 117–157.

Woysch-Méautis 1982

D. Woysch-Méautis, La representation des animaux et des êtres fabuleux sur les monuments funéraires grecs (Lausanne 1982).

Abbildungsnachweis: Abb. 1–3: Akademisches Kunstmuseum der Universität Bonn, Foto Jutta Schubert. – Abb. 4: Foto Berliner Museen. – Abb. 5: Foto K. V. v. Eickstedt. – Abb. 6: Foto Verf. – Abb. 7: Foto DAI Athen. – Abb. 8: Reproduktion nach Steinhauer 2001, Abb. 411. – Abb. 9: Reproduktion nach Steinhauer 2009, 260 – Abb. 10: Foto A. Fendt, München. – Abb. 11: Reproduktion nach Clairmont 1992, 260.

Anschrift: Prof. Dr. Bernhard Schmaltz, Universität zu Kiel, Institut für Altertumskunde, Abteilung Klassische Archäologie, Johanna-Mestorf-Str. 5, 24118 Kiel.

eMail: schmaltz@klassarch.uni-kiel.de