

Sitzungsberichte der
Bayerischen Akademie der Wissenschaften

Philosophisch-historische Abteilung

Jahrgang 1940, Heft 5

Die Tyrannen-Mörder

Von

Ernst Buschor

Mit 16 Abbildungen

Vorgetragen am 2. März 1940

München 1940

Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften

In Kommission bei der C. H. Beck'schen Verlagsbuchhandlung

Kein Zweifel: den ursprünglichen Aufbau dieser Gruppe wieder zu gewinnen, wäre ein gewaltiger Vorstoß. Ihm sollen diese Versuche den Weg bahnen, die an Abgüssen der Neapler Kopien unternommen worden sind. Sie tragen leider alle die Mängel an sich, die sich aus dieser Grundlage ergeben. Die Neapler Kopien sind Umsetzungen des ehernen Werkes in Marmor, zudem durch falsche Ergänzungen entstellt. Nur auf das Wichtigste sei hingewiesen. Am Harmodios ist die Abwinkelung des rechten Unterschenkels offenbar zu stumpf geraten; der Schritt und damit die Haltung des Oberkörpers brachten gewiß einst größere Übereinstimmung mit Aristogeiton. Die linke Hand war fast rechtwinklig abgebogen und nach rückwärts gestreckt. Über die richtige Ergänzung des rechten Armes belehrt Gisela Richter im *American Journal of Archaeology* 1928 S. 1 ff. Aristogeiton, im ganzen besser erhalten und durch den „Pherekydeskopf“ glücklich vervollständigt, bedarf eines mehr abgewinkelten rechten, schwertragenden Arms. Der vorgestreckte linke Arm, der die Scheide hält, darf nicht so stark abfallen, ist vielmehr ziemlich waagrecht zu denken; das von ihm herabfallende Gewand hing frei, ohne den Schenkel zu berühren oder sich ihm eng zu nähern. Leider war die so wichtige Durchführung einer neuen bildhauerischen Ergänzung vorerst nicht möglich, nur einige kleinere, behelfsmäßige Verbesserungen konnten vorgenommen werden, und so schleppen alle die hier folgenden Abbildungen böse, sinnstörende Fehler mit sich, die der Betrachter in seiner Vorstellung erst noch auszumerzen hat. Man könnte einwenden, die Abbildungen hätten besser nach berichtigten Zeichnungen hergestellt werden sollen. Damit wären aber nur die Silhouetten der Figuren annähernd erfaßt worden. Die Flächenzeichnung ist, wie auch die antiken Darstellungen der Gruppe zeigen, geduldig; aber „hart im Raume stoßen sich die Sachen“! Es war ungemein wichtig und lehrreich, die verschiedenen Zuordnungen an den Abgüssen vorzunehmen und das immer wieder neue Verhalten

der beiden plastischen Individuen zueinander von verschiedenen Seiten her zu beobachten. Leider ließ sich davon nur wenig im Bilde festhalten, so erwünscht es gewesen wäre, die einzelnen Versuche von allen vier Seiten und noch dazu in Querschnitten oder Oberansicht wiederzugeben. Auch verkleinerte Modellfiguren hätten den gleichen Dienst nicht leisten können (es sei denn einem Zwerg), und es kann nur jedem, dem es ernsthaft um die Wiedergewinnung der Gruppe zu tun ist, empfohlen werden, die Versuche an den Abgüssen zu wiederholen.

Die Versuche würden sich natürlich erübrigen, wenn die Behauptung im Rechte wäre, es handle sich überhaupt um

keine Gruppe,

sondern die beiden Gestalten seien ursprünglich beziehungslos, ohne einen festen Bau zu bilden, nur in einer gewissen Nachbarschaft aufgestellt gewesen. Dies war zum Beispiel die Meinung von Klein (*Geschichte der griechischen Kunst I S. 376*), gegen die sich Hauser (*Röm. Mitt. 1904 S. 169 f.*) energisch gewendet hat, und neuerdings vertritt wieder Technau (*Antike XV S. 287 ff.*), aus ganz anderer Begründung heraus, diese Ansicht. Ihr stehen die zahlreichen, wenn auch vieldeutigen antiken Wiedergaben der Gruppe entgegen, und die Tatsache, daß die altertümliche Plastik in sich selbst Gesetze strenger Bindung an Block und Reihung trug, aus denen sie erst in sehr viel späterer Zeit heraustreten konnte. Willkürliche Verteilung eines einheitlich Gedachten lag nicht im Bereich ihrer Möglichkeiten.

So haben denn auch alle anderen Beurteiler versucht, die beiden Figuren zu einem mehr oder weniger festen einheitlichen Bau zusammenzufügen. Von allen Versuchen ist der einer

keilförmigen Anordnung (Abb. 1)

weitaus der beliebteste geworden. Schon 1869, zehn Jahre nachdem Friederichs in den Neapler Kopien die Gruppe erkannt hatte, ist diese Anordnung von Overbeck verkündigt worden, der sie dann noch öfters gegen Angriffe verteidigt hat (vgl. *Röm. Mitt. 1905 S. 330 Anm. 1*). Sauer (*Anfänge der statuarischen Gruppe, 1887, S. 43 ff.* und *Röm. Mitt. 1900 S. 219 ff.*), vor allem P. J. Meier (*Röm. Mitt. 1905 S. 330 ff.*) haben sich für sie eingesetzt; Hauser (*Röm. Mitt. 1904 S. 171 f.*), Studniczka (*Neue Jahrb. 1906 I 1 ff., Artemis und Iphigenie S. 64*), Bulle



Abb. 1. (Braunschweig)

(Der schöne Mensch² S. 170 f.), Schweitzer (Pasquino S. 69) haben sie empfohlen, und so ist sie auch die Lieblingsaufstellung der Abgüßmuseen geworden. Ja sogar die Marmorstatuen des Neapler Museums wurden nach diesen Vorschlägen aufgestellt (Richter, Sculpture Fig. 571; L. Curtius, Antike Kunst II Abb. 189; Bull. com. 58, 1930, S. 121).

Die vielgepriesene Aufstellung, von der Overbecks Zeichnung (Gesch. d. griech. Plastik⁴ I Fig. 28b) und der Braunschweiger Abgüß (Röm. Mitt. 1905 Taf. 11 und S. 346) einen deutlichen Begriff geben, hat auf das Gleichgewicht im Ansturm der beiden Täter das größte Gewicht gelegt. Beide dringen gleich weit vor; die paar Zentimeter Vorsprung, die Overbeck seinem Harmodios gibt, fallen nicht ins Gewicht. Beide stürmen nach dem gleichen Ziel, der Spitze des von ihnen gebildeten Dreiecks, der Schneide des Keils. Von beiden ist gleich viel zu sehen: da sie Rücken gegen Rücken kämpfen, sind die Vorderseiten der Körper und ihr Umbiegen nach den Seiten dem Beschauer zugänglich. Vor dem Betrachter der Kiel-Seite bauen sich die beiden Gestalten in einer gewissen Symmetrie auf, mit nach vorn gewendetem Kopf, abfallender äußerer Schulter, nach außen gedrehtem Oberkörper, gesenktem äußerem Arm, vorgestelltem innerem und seitlich zurückgestelltem äußerem Fuß. Die Fußstellung lud geradezu ein, die leeren Zwickel des Sockels abzuschneiden, diesen selbst keilförmig zu gestalten und mit einer örtlichen Situation zu verbinden, die diese Sockelbildung und

den ihr gemäßen Aufbau der Gruppe erzwungen haben soll; ja man glaubte sogar, die Gruppe sei im Hinblick auf den vorüberziehenden und hier umbiegenden Panathenäenzug komponiert. Mit dem flächigen Aufbau der Statuen fand man sich in verschiedener Weise ab. Er wurde teils ganz gezeugnet, teils als nur scheinbar oder lediglich durch die Handlung erzwungen hingestellt. Oder man fand die Rückwölbung der von vorn gesehenen Keilgruppe in den Statuen wieder. Wer den flächigen Aufbau erkannte, tröstete sich damit, daß er in der Schrägansicht (Seitenansicht des Keils) jeweils für eine Figur in Erscheinung trat.

Gegen die Anordnung ist vieles einzuwenden und eingewendet worden. Gerade daß die Handlung der Täter nicht abgestuft ist, erscheint bedenklich und den Statuen zu widersprechen; der Schwertstreich des Harmodios bleibt ohnedies im Hintertreffen gegenüber dem mächtigen Vorstrecken des Aristogeiton-Armes. Das Konvergieren der Bewegung klärt wohl das gemeinsame Ziel, aber nicht das gemeinsame Anrücken der Täter. Die gepriesene Symmetrie der Vorderansicht wird erheblich beeinträchtigt durch das schräge Vorstoßen des gewandbehängten Armes des Aristogeiton und den richtig ergänzten Schwert-Arm des Harmodios. Vor allem aber ist diese Gruppe kein Raumkörper im Sinne der altertümlichen griechischen Kunst. Deren Raumkörper sind vierseitig, die Seiten stehen zueinander im rechten Winkel; Schrägansichten, spitzwinkliges Zusammenstoßen der Hauptseiten sind ihr fremd. Wenn diese Kunst gelegentlich vierkantige Gebilde auf runde Sockel stellt oder auf dreiseitige Prismen wie in der delischen Statue des Iphikartidas (BCH 1888 Taf. 13), so hat dies mit unserem Fall nichts zu tun. Das Schwerwiegendste ist, daß die keilförmige Anordnung überhaupt keine Ansichtsseiten im altgriechischen Sinn besitzt. Die Rückansicht (Bull. com. 58, 1930, S. 121; L. Curtius, Antike Kunst II Abb. 189) gleicht einem halbgeöffneten Tor, die Vorderansicht einem Schiffsbug, aber auch in den Seitenansichten (Röm. Mitt. 1905 S. 346; Bulle Abb. 38a und c) beherrschen die fliehenden Linien und Flächen der jeweiligen Hintergrundsfigur das Gesamtbild in hohem Maß. Ein klares Bild im Sinne griechischer Umrißzeichnung kommt auf keiner Seite zustande. Hellenistische, ja moderne Vorstellungen liegen dieser Anordnung zugrunde, und es

war gewiß nicht berechtigt, einen solchen „Durchbruch zur dritten Dimension“ den Meistern des dritten Jahrzehnts des fünften Jahrhunderts zuzuschreiben. Viel richtiger war es, diese Aufstellung als „stilwidrig“ abzulehnen (Röm. Mitt. 1901 S. 105).

Zu den unbewußten Anhängern der keilförmigen Aufstellung möchte ich auch alle diejenigen zählen, die zwar eine flächige Gruppenanordnung wie die Straßburger anerkennen, aber es strikt vermeiden, die flächige Hauptansicht, auf die es allein ankommt, abzubilden. Mit großer Vorliebe, ohne jeden Protest, werden gerade die über Eck aufgenommenen Schrägansichten in den Abbildungen der Handbücher wiederholt; die größte Verwirrung wird gerade mit diesem Verfahren gestiftet. Erstaunlicherweise hat gerade Michaelis, der Urheber der Straßburger Wiederherstellung, diese Art eröffnet. In den „Straßburger Antiken“ (1901) S. 24 f. wird die Aufstellung nur in zwei Schrägansichten gezeigt, zwei weitere erscheinen in seiner von Wolters weitergeführten Bearbeitung des Springerschen Handbuchs (12. Aufl. S. 238); wenn hier (S. 236) angesichts der Vorderansicht erklärt wird, es mache sich vielleicht zum erstenmal die Tiefendimension geltend, so wird die enge Übereinstimmung mit den Vertretern der keilförmigen Aufstellung offensichtlich. Gegen diese nur allzusehr verbreiteten Abbildungen hat Bulle (Antike Plastik, für W. Amelung, S. 49 Anm. 1) mit Recht eingewendet, sie seien weder sachlich noch künstlerisch „schaubar“.

Enge Übereinstimmung mit den Vertretern der keilförmigen Aufstellung möchte ich schließlich bei jenen feststellen, die die schmale Vorderansicht der nebeneinandergestellten Figuren zur Hauptansicht machen wollen. Gewiß wird sich bei jeder Nebeneinanderstellung eine solche Schmalseite (wie die Abb. S. 24) ergeben; aber es macht einen großen Unterschied aus, ob diese Schmalseite nur als Hilfsansicht oder als eigentliche Schauseite bezeichnet wird. Das letztere vertritt Meritt in der „Hesperia“ 1936 S. 356 f. Selbst wenn hier zwei Figuren nebeneinander stehen, also eine gewisse Breite erzielt wird, so erscheint es doch ebenso unmöglich, hier die Schmalseite als Front zu bezeichnen wie beim Poseidon vom Artemision oder beim myronischen Diskuswerfer.

All diesen Versuchen, die Gruppe sich gleichsam nach vorne,



Abb. 2. (Dresden)

gegen den Beschauer zu, entladen zu lassen, stehen andere gegenüber, die in klarer Erkenntnis des flächigen Aufbaus der beiden Figuren die Hauptbewegung vor dem Beschauer vorüberführen. Dies konnte auf zwei Arten geschehen, in Gegenüberstellung und in Gleichrichtung der beiden Figuren. Die

Gegenüberstellung (Abb. 2)

hat z. B. der Neapler Kopist gewählt, wie seine Sockel und Baumstämme lehren. Sie bedingte eine völlige Trennung der Basen. Die Freunde stürmen von beiden Seiten herbei, der Betrachter hat zwischen ihnen das nicht dargestellte Opfer sich vorzustellen. Der Kopist hatte für diese Anordnung, die man am besten in Löwys Griechischer Plastik Taf. 10/11 oder in Joubins *Sculpture grecque* Fig. 1/2 überblickt, seine dekorativen Gesichtspunkte. Es wäre zu überlegen, ob er nicht die ursprüngliche Anordnung wiedergab, die sich dann als eine Art Abkürzung von Darstellungen in der Art des Würzburger Stamnos 515 (Langlotz Taf. 182) herausstellen würde. Vieles spricht dagegen: das aufgefundene Sockelfragment (*Hesperia* 1936 S. 355 ff.); die große Zahl der antiken Nachbildungen, unter denen mindestens eine den gemeinsamen Sockel zeigt; die Unwahrscheinlichkeit, daß die Künstler auf geschlossene Gruppierung verzichtet hätten; die Sinnlosigkeit des Mantelmotivs; schließlich eine vielfach verkannte Tatsache, die auch in der keilförmigen Aufstellung verleugnet ist: die Hauptansichtsseite des Aristogeiton ist seine Rückseite. Dies hat Petersen ausgesprochen (*Röm. Mitt.* 1901

S. 102; ähnlich Arch. Anz. 1912 Sp. 112) und Waser (Arch. Anz. 1922 Sp. 159 f.) ist ihm hierin gefolgt. Freilich zeigt auch die Florentiner Replik des Aristogeiton (E-V 99) die Figur von der Brustseite und die meisten antiken Nachbildungen und modernen Wiederherstellungen stimmen in diesem Punkt mit den beiden Marmorkopien überein. Dies ändert nichts an der Tatsache, daß sich Brust-Ansicht des Harmodios und Rücken-Ansicht des Aristogeiton sinngemäß ergänzen. Der Kopist hat die Gruppe auseinandergenommen und die Teile in einem für ihn günstigen Sinn willkürlich angeordnet.

Die Versuche, aus den Neapler Statuen eine wirklich flächenbildmäßige

gleichgerichtete Gruppe

wieder zu gewinnen, gehen letztlich auf ihren Entdecker Friedrichs zurück, der, freilich ohne Erwägung der Kernfrage, bei den antiken Nachbildungen Anschluß suchte (Arch. Zeit. 1859 Sp. 67). Dies fand zunächst Anklang, bis Overbeck für seine keilförmige Anordnung eintrat. Ihm trat im vorigen Jahrhundert einzig Petersen entgegen, der sich in den Archaeol.-epigraph. Mitteilungen aus Österreich 1879 S. 81 ff. nachdrücklichst für die flächenmäßige Anordnung der Gruppe einsetzte. Von ihm stammt auch die bisher einzige Wiederherstellungsskizze der Gruppe im flächenmäßigen Sinn (wieder aufgenommen von Waser, Arch. Anz. 1922 Sp. 162). Sämtliche anderen Abbildungen der Gruppe vertreten das gegenteilige Prinzip, und man erkennt schon daran die Allmacht der Keilform und Schrägansichten. Erst im neuen Jahrhundert haben sich dann wenigstens die Stimmen für die flächenmäßige Anordnung allmählich etwas vermehrt, besonders seit Löwy in seiner „Naturwiedergabe in der älteren griechischen Kunst“ (1900) auf die strengen Aufbaugesetze der frühen Statuen hingewiesen und (S. 31 und S. 39) gerade auch die Tyrannenmörder in den Kreis seiner Betrachtung gezogen hatte. Eine gewisse Hilfestellung leisteten dabei die antiken Nachbildungen der Flächenkunst. So ist es gegenüber der keilförmigen und antithetischen Anordnung vor allem in den beiden letzten Jahrzehnten zu mehreren Vorschlägen einer gleichgerichteten Gruppe gekommen, die im Folgenden betrachtet und um neue Möglichkeiten vermehrt werden sollen.



Abb. 3

An die Spitze seien die
 auseinandergezogenen Gruppen
 gestellt. Sie benötigen eine 2 m bis 2,50 m lange schmale Basis, auf der die Figuren hintereinander herstürmen. Beide Gestalten liegen in einer Reliefebene, die schwierige Tiefenstaffelung der Raumkörper ist gänzlich vermieden, keine Überschneidung stört die klare Entfaltung der Umrisse (Jahrb. 1937 S. 34). Zwei Möglichkeiten der Anordnung bieten sich dar: Harmodios oder Aristogeiton kann Vorkämpfer sein; in beiden Fällen stehen die beiden Hauptansichten: Harmodios' Brustseite und Aristogeitons Rückenseite klar nebeneinander. Beide Anordnungen erscheinen auf Bildern rotfiguriger Kannen des frühen vierten Jahrhunderts, die die Gruppe mit ihrem Sockel wiedergeben, also unsere besondere Aufmerksamkeit verdienen. Man kann daraus schließen, daß die Wahrheit in der Mitte liegt, kann aber auch die eine oder andere Fassung als die richtige oder treuere erklären.

Die auseinandergezogene Gruppe mit

Aristogeiton als Vorkämpfer

ist wiedergegeben auf einer unveröffentlichten Kanne der Villa Giulia in Rom (Arch. Anz. 1922 Sp. 164 ff.; Am. Journal 1928 S. 5); ich kenne sie aus Wasers Beschreibung und ergänzenden Angaben, die E. Homann-Wedeking gütig beisteuerte. Das Bild deckt sich im Wesentlichen mit unserem Aufstellungsversuch Abb. 3 und verbessert die eingangs erwähnten Fehler in wün-



Abb. 4

schenswerter Weise. Die rechten Zehen des Aristogeiton überschneiden gerade noch die des Harmodios; bei der Flüchtigkeit des Bildchens ist dieser Zug nicht für eine Tiefenstaffelung zu verwerten.

Das Auftauchen des Bildchens war vor allem der Aristogeiton-Partei willkommen. Zwangsläufig hatte sich unter denen, die nicht beide Täter bis zur gleichen Linie vordringen ließen, die Streitfrage erhoben, ob der Vortritt Harmodios oder Aristogeiton gebühre. Für Aristogeiton, der auch auf der Mehrzahl der antiken Flächenbilder voransteht, war vor allem Petersen eingetreten (Arch.-epigr. Mitt. 1879 S. 81 ff.), mit viel zu weit gehender Begründung des Vortritts des Älteren aus seinem Wesen und seiner Freundschaftsstellung heraus; später haben, aus anderen Erwägungen, Waser und Bulle das Voranstürmen des Älteren, in verschiedenem Ausmaß, angenommen (Arch. Anz. 1922 Sp. 161 ff.; Antike Plastik, für W. Amelung, S. 49). Im Falle der römischen Kanne scheint dieses Voranstürmen besonders unbegründet, das Mantelmotiv und der Schwerthieb wirken sinnlos, wie denn überhaupt zwischen den beiden Gestalten keinerlei Zusammenschluß besteht.

Einen solchen Zusammenschluß besitzt unleugbar in viel stärkerem Maße die andere Variante der auseinandergezogenen Gruppe, in der

Harmodios als Vorkämpfer

erscheint (Abb. 4). Das Vorantreten des Harmodios findet sich zwar auf den antiken Wiedergaben der Gruppe ungleich seltener

als das des älteren Freundes, dafür aber auf einer so wichtigen Zeichnung wie dem Bostoner Kannenbild mit seiner sehr ausgeprägten Sockel- und Örtlichkeitsbezeichnung (Röm. Mitt. 1904 Taf. 6; Boston Bulletin 1905 S. 28; Hahland, Vasen um Meidias Taf. 6a). Die Gruppe ist hier so weit auseinandergezogen, daß die winzige Überschneidung des linken Harmodios-Armes durch die Schwertscheide des Aristogeiton nur als reiner Zufall, nicht als Andeutung einer Tiefenstaffelung erklärt werden kann. Es muß erwogen werden, ob die Anordnung, wie sie auf diesem Bilde erscheint, der Gruppe eigen gewesen ist. Schefold hat sich dafür ausgesprochen (Jahrb. 1937 S. 34) und dabei auf die schwarzfigurige Lekythos in Wien (Archaeol.-epigr. Mitt. 1879 Taf. 6; Masner 264 Fig. 19) verwiesen, auf der in sehr freier Anlehnung an die Gruppe die hintereinander vorstürmenden Freunde unter Harmodios' Führung wiedergegeben sind; die zusammengedrängten Gruppen, die so häufig auf den antiken Flächen nachbildungen erscheinen, erklärt er aus dem Raumzwang dieser Wiedergaben.

Ich muß gestehen, daß ich früher lange Zeit die Anordnung der Bostoner Kanne für die getreueste gehalten habe. An den Abgüssen durchgeführt, zeigt sie unverächtliche Vorzüge. Die gemeinsame Aktion wird ziemlich augenfällig, das Vorstürmen, der Schwerthieb des Harmodios kommt gut zur Geltung. Sowohl die Hauptansicht der Gruppe als die Rückseite zeigt klare Umrisse, die sich gut zusammenschließen. Doch bleibt Aristogeiton entschieden im Hintertreffen. Seine Mittäterschaft, seine Bereitschaft, den Freund zu decken, kommt nicht stark genug zum Ausdruck. Das Hintereinanderherstürmen, das bei dieser und der vorigen Anordnung sich zwangsläufig in einer schmalen Linie bewegt, scheint die gewaltige Handlung zu sehr auseinanderzulegen, eine geballtere Anordnung scheint dieser stark reihenmäßigen vorzuziehen. Die Anhänger der gedrängteren Anordnung sind auch durch das Auftreten der rotfigurigen Kannenbilder keineswegs bedenklich gemacht worden; beide Herausgeber der Bostoner Kanne sahen in deren Figurenanordnung ohne Zögern eine Auseinanderziehung durch den Gefäßmaler (Röm. Mitt. 1904 S. 171; Boston Bulletin 1905 S. 30).

Schon seit der Entdeckung der Neapler Kopien ist diese
gestaffelte Anordnung

öfters vorgeschlagen worden, und zwar auf Grund antiker Flächenbilder auf einem Marmorhron, auf Münzen, Bleimarken, reliefverzierten Gefäßen und auf gemalten Schilden panathenäischer Amphoren. Wie die Darstellungen der auseinandergezogenen Gruppe auf den Kannenbildern, so weichen auch diese gedrängten Gruppen voneinander ab; die Hintergrundsfigur ist mehr oder weniger stark verschoben, bald ist Harmodios, bald Aristogeiton Vorkämpfer; die Bleimarke Arch.-epigr. Mitt. 1879 Taf. 6 kann als unwesentliche Variante aus dem Spiele bleiben. Die Abweichungen der Darstellungen schwächen ihre Beweiskraft. Es kommt hinzu, daß sie fast alle einem runden oder stark beengten Raum eingeschrieben sind, der eine Zusammendrängung nahelegte oder erzwang. Und in jedem Falle handelt es sich um die Umsetzung einer plastisch-statuarischen Gruppe in ein kleines Flächenbild. Mehr als die Tatsache, daß die Gruppe eine wirkliche Gruppe und offensichtlich eine gleichgerichtete war, wird man für die Anordnung aus ihnen nicht folgern können, und so hat es wenig Schlagkraft, wenn unter Hinweis auf das eine oder andere dieser Bildchen, oder auf ihre Gesamtheit, bestimmte Anordnungen theoretisch gefordert werden. Weit wichtiger sind Versuche mit Abgüssen und Zeichnungen der Statuen, und so haben Overbecks und Petersens Skizzen, haben die Straßburger und Braunschweiger Aufstellung die Frage der Anordnung weit mehr geklärt als solche Hinweise, hat die keilförmige Aufstellung einen größeren Vorstoß bedeutet als jeder nur theoretische Wiederherstellungsversuch. Die Versuche an Abgüssen sind gerade für die gestaffelte Gruppe mit ihrem Nebeneinander sich überschneidender Raumkörper von der größten Wichtigkeit, ja unerlässlich.

Für die Staffelnung der beiden Figuren bieten sich zwei Grundmöglichkeiten, die durch Verschiebung der Hintergrundsfigur weiter variiert werden können: die beiden Täter können Rücken gegen Rücken oder Brust gegen Brust einander zugeordnet werden. Die erste Möglichkeit möchte ich die der

auseinanderbewegten Gruppe

nennen. Gleichgültig, wie man die Hintergrundsfigur ver-



Abb. 5

schiebt: die Schmalseite der Gruppe wird stets in der Art der Abb. S. 24a aufgebaut sein. Die Täter gehen getrennt vor. Wendung, Brust- und Kopfhaltung, Blickrichtung streben nach außen; die Schwerter sind nicht zum Streich auf ein gemeinsames Ziel gezückt. Aristogeiton, der den Freund deckt, steht gleichsam in Reserve. Sämtliche antiken Nachbildungen der gestaffelten Gruppe zeigen diese Zuordnung, sämtlichen modernen Wiederherstellungsversuchen liegt sie zugrunde. Friederichs, Petersen, Michaelis, Waser, Bulle haben sie den antiken Nachbildungen entnommen; auch wer ohne präzise Stellungnahme zur Verschiebung der Hintergrundfigur sich für eine gestaffelte Anordnung einsetzte, hat dies Prinzip anerkannt (E. Robinson, Boston Bulletin 1905 S. 30; Lippold, P.-W. XI Sp. 1915; G. Richter, Sculpture S. 150); nicht minder ist es in der keilförmigen Anordnung, wie wir sahen, zur Anwendung gekommen.

Herrscht also bei sämtlichen Anhängern der gedrängten Gruppe volle Übereinstimmung über die Grundmöglichkeit, so gehen die Ansichten über die notwendige Verschiebung der Hintergrundfigur auseinander. Ich habe an den Abgüssen sechs verschiedene Variationen durchgeführt, die sämtlich, oder fast sämtlich, Gegenstand der Auseinandersetzung gewesen sind. Für die

völlige Deckung (Abb. 5)

der Figuren tritt vor allem Petersens zweiter Vorschlag ein (Röm.

Mitt. 1901 S. 103–106). Die Verschiebung der Hintergrundfigur sei von den Nachbildungen nur dem Relief zuliebe geschehen, der Gruppe selbst fremd gewesen; ja gerade die Tatsache, daß die Nachbildungen bald den Harmodios, bald den Aristogeiton vorschöben, zeuge für völlige Gleichstellung, bei der auch die Gemeinschaft der Freunde unstreitig am besten zum Ausdruck komme. Daß auf altertümlichen Reliefs und Vasenbildern die Profile sich deckender Figuren häufig leicht gestaffelt werden, hat Petersen ausdrücklich gewürdigt (S. 106–108); aber er weist auf die Tatsache hin, daß diese gestaffelten Paare auch in ihrer Wendung Wiederholungen sind, nicht Rücken gegen Rücken, auseinanderstrebend, angeordnet werden. So schlägt er vor, die beiden Figuren auf die gleiche Linie zu stellen. Hauptansicht sei die Harmodiosseite, bei der auch das Aristogeiton-Gewand von seiner bevorzugten Seite (Abb. S. 100 links) in Erscheinung tritt. Im gleichen Jahr, in dem Petersen diese These vertrat, hat Michaelis (Straßburger Antiken S. 24 f.) seine Aufstellung der Abgüsse veröffentlicht; sie wendet den gleichen Grundsatz an, der Text hebt „die Klarheit der Umriss- und der kombinierten Angriffsbewegung“ hervor, die sich bei der Nebeneinanderstellung der beiden Kämpfer ergibt. Für eine Aufstellung „parallel und auf einer Linie“ tritt auch V. H. Poulsen (Der strenge Stil, Acta archaeologica VIII, S. 136) ein, doch ist nicht deutlich, ob völlige Deckung gefordert wird.

Das Anordnungsprinzip hat in seiner klaren Strenge viel für sich und erscheint jedenfalls der leichten Verschiebung (Abb. 6, 8) überlegen. Es ist aber bezeichnend, daß diese klare Strenge weder von Petersen noch von Michaelis noch von ihren Anhängern gewürdigt worden ist. Wenn Petersen fast resigniert fragt, was sonst übrigbleibe; wenn er meint, daß die leichte Verschiebung sich „in Wirklichkeit“ dem zur Seite tretenden Beschauer leicht ergäbe; wenn er mit dem an der Schmalseite der Gruppe vorüberziehenden Panathenäenzug rechnet: so wird deutlich, daß er für die klare Strenge der reinen Flächenansicht ebensowenig eintritt wie Michaelis und seine Nachfolger, die die Abbildung der Hauptansicht stets geflissentlich vermieden haben (vgl. S. 7). Petersen selbst hatte früher (Arch.-epigr. Mitt. 1879 S. 83) gegen die Deckung der Figuren schwerste Bedenken er-



Abb. 6

hoben: man sehe von jeder Seite nur eine Gestalt; die Hintergrundfigur trübe die feinen Nuancen der Vordergrundfigur; besonders störend müßten die vier sichtbaren Arme bei einer Figur wirken. Und in der Tat: bei richtiger Ergänzung des Aristogeiton (vgl. S. 3) würde die Deckung von Beinen und Oberkörper noch weiter getrieben werden, das Abstehen der vier Arme noch fremdartiger wirken. Mit anderen Worten: die strenge Klarheit dieser Anordnung beruht einzig und allein darauf, daß man nur eine Figur sieht, und wird durch die im Hintergrund erscheinenden Arme der anderen Figur empfindlich gestört. Es kann niemals die Absicht des entwerfenden Künstlers einer Gruppe gewesen sein, den einen Partner in der Hauptansicht fast restlos zum Verschwinden zu bringen. Selbst die so verschiedenartigen antiken Flächennachbildungen bieten kein Beispiel dieser gedeckten Gruppe, schieben stets die Hintergrundfigur nach irgendeiner Seite.

Nach welcher Seite aber soll geschoben werden? Wieder taucht der Streit der Aristogeiton- und der Harmodios-Partei auf.

Aristogeiton als Vorkämpfer

ist, wie schon bemerkt, unter den antiken Wiedergaben weitaus in der Überzahl. Manchmal erscheint er durch fast eine Schrittweite von Harmodios getrennt, meist aber nur

wenig vorgezogen (Abb. 6).

Für diese Anordnung ist Bulles zweiter Vorschlag eingetreten (Antike Plastik, für W. Amelung, S. 49) und er ist nicht ohne

Echo geblieben (L. Curtius, *Antike Kunst* II S. 249; V. H. Poulson, *Der strenge Stil*, *Acta archaeologica* VIII, S. 136). Der Vorschlag kann sich berufen auf die Elektronstatere von Kyzikos und die Beizeichen attischer Tetradrachmen (oft abgebildet, so von Studniczka, *Neue Jahrbücher* 1906 I Taf. 1 und G. Richter, *Sculpture* Fig. 567/8), auf eine Bleimarke aus Athen (*Arch. Zeit.* 1870 Taf. 24), auf einen Reliefguttus in New York (*Am. Journal* 1928 S. 4; Richter Fig. 569). Nicht nur diese ziemlich große Anzahl von Denkmälern scheint die Anordnung zu empfehlen, sondern auch die Tatsache, daß sie in beiden Richtungen, von beiden Seiten her gesehen, auftritt; doch fällt freilich die Kyzikerer Münze, die die Hintergrundfigur nicht schematisch in der Richtung des Angriffs vorschiebt, wegen ihrer summarischen raumbegrenzten Wiedergabe nicht sehr ins Gewicht.

Aber das Bild der Münzen und verwandten Denkmäler läßt sich mit den Statuen oder Abgüssen leider keineswegs herstellen. Die Tetradrachmen, die Bleimarke, das Reliefgefäß, die sämtlich die Harmodios-Seite wiedergeben, fälschen das Bild durch Steilführung des rechten Oberarmes des Harmodios, der so den Blick auf den Kopf des Aristogeiton freigeben muß. Ein sicherer Hinweis darauf, daß diese Bildchen die Gruppe unrechtmäßig zusammenziehen! Niemand wird annehmen, daß der Aristogeiton-Kopf in der Hauptansicht der Gruppe unsichtbar war. Die vorgeschlagene leichte Vorwärtsstaffelung des Aristogeiton kann also gewiß nicht unter das Maß herabgeschraubt werden, das unsere Abb. 6 anzeigt. Und nun braucht man nicht einmal überzeugter Anhänger der Harmodios-Partei zu sein, um zu schweren Bedenken an dieser Wiederherstellung zu gelangen. Das Auseinander-kämpfen der beiden Gestalten wirkt durch den angestrebten Gleichklang der Umrisse völlig verwirrend. Was den von Petersen herangezogenen altertümlich naiven Paarungen auf Reliefs und Vasenbildern ihr Gepräge gibt, fehlt, wie er mit Recht betont, hier völlig (vgl. S. 15). Kein ruhiges Gleichmaß erfüllt das in spitzem Winkel auseinanderstrebende Paar nach außen geöffneter Gestalten; und man sieht, wie sehr die Flächenbildchen der Nachprüfung an den Abgüssen bedürfen.

Ein weit günstigeres Bild entsteht, wenn der Vorkämpfer Aristogeiton nicht nur leicht gestaffelt, sondern



Abb. 7

weiter vorgezogen

erscheint (Abb. 7), so wie Petersen und Waser vorschlugen und durch ihre Skizzen veranschaulichten (Arch.-epigr. Mitt. 1879 S. 81; Arch. Anz. 1922 Sp. 162). Dieses Bild stimmt ziemlich genau mit den drei Schildzeichen der panathenäischen Amphoren in London und Hildesheim überein (Br. Mus. B 605 = Corp. Vas. III Hf Taf. 6; Arch. Anz. 1919 Sp. 77 ff.). Da es nun gesichert ist, daß die Bildchen der Bleimärke, des Reliefguttus und der Tetradrachmen die Gruppe eigenmächtig zusammendrängen, liegt die Annahme nahe, daß auch von ihnen die lockere Anordnung der drei Schildzeichen gemeint ist. Das ergäbe einen gewaltigen Vorsprung, eine überwiegende Geltung des Schildzeichentypus. Er ist vielleicht geradezu von den Athena-Schilden der panathenäischen Amphoren ausgegangen, die er prächtig füllt, und dann zu fast kanonischer Geltung für die Flächenwiedergabe der Gruppe gelangt.

Eine andere Frage ist, ob er über die Aufstellung der Statuen zuverlässigen Aufschluß gibt. Die ziemlich klare Wirkung der Hauptansichten, ein gewisser Zusammenschluß der Umrisseläßt sich nicht leugnen und ist auch von Petersen und Waser stark hervorgehoben worden. Petersen preist (S. 83) den schönen pyramidalen Aufbau, der in Harmodios' Schwertarm gipfelt und die in beiden Hauptansichten unverdeckten Umrisseläßt; Waser (Sp. 163) die klarsichtige reliefmäßige Anlage und die einem Pentagramm eingeschriebene, stark ornamentale Komposition, die in ihrem

Innern durch strahlenförmige Linien gegliedert sei. Doch ist nicht zu leugnen, daß die Gruppe nach außen sich auflöst, besonders im linken Arm des Aristogeiton und der abgespreizten linken Hand des Harmodios. Das starke Gleichgewicht, das In-sich-Ruhen der älteren Bildwerke ist dadurch gesprengt, und man kann sich diese Anordnung eher als eine geistreiche Flächenvariante der jüngeren Zeit denken denn als die ursprüngliche Fassung der Statuen. Als Flächenvariante gibt sie sich sofort zu erkennen, wenn man sie an den Abgüssen erprobt. Das Auseinanderstreben der Figuren wird in den beiden Hauptansichten überaus deutlich, in der Schmalansicht unerträglich. Der größte Vorzug der Anordnung liegt in dem Grad der Verschiebung der Hintergrundsfigur, in der Überschneidung der rechten Beine. Wieviel klarer und bedeutender wirkt diese Gruppierung als die ihr ähnliche auseinandergezogene (Abb. 3) oder als die enggedrängte (Abb. 6) oder die gedeckte (Abb. 5)! Mit Unrecht ist man immer wieder gegen diese Art von Auseinanderziehung der Gruppe zu Felde gezogen, mit Unrecht hat Petersen selbst die Gruppe später wieder zusammengeschoben (vgl. S. 14 f.).

Schwerer trafen die Einwände gegen das Inhaltliche. Die Aristogeiton-Partei hat zwar gerade hier große Vorzüge erkennen wollen: das beispielhafte Vorstürmen des älteren Freundes, das entschlossene, sichere und gedeckte Vordringen des erfahrenen Mannes, der sich selbst (oder auch den Freund) bedächtig schützt – auf der andern Seite das zupackende, der eigenen Sicherheit vergessende Ungestüm des Jüngeren. Aber kann dieses Ungestüm des Harmodios zum Ausdruck kommen, wenn er im zweiten Glied kämpft? die Führerpflicht des Aristogeiton, wenn er nur zum eigenen Schutz die Chlamys vorstreckt? das Schützen des Freundes, wenn der Schützer abgewandt weit voranschreitet? Gewiß haben Entwerfer und Anwender des Schildzeichentypus all das ohne Bedenken hingenommen. Aber darf man an dies dekorative Emblem so große Forderungen inhaltlicher Art stellen wie an die statuarische Gruppe? Muß man die Verschiebung der Hintergrundsfigur nicht im entgegengesetzten Sinn vornehmen, so daß

Harmodios als Vorkämpfer

erscheint? Gewiß begegnet diese Art der Anordnung unter den

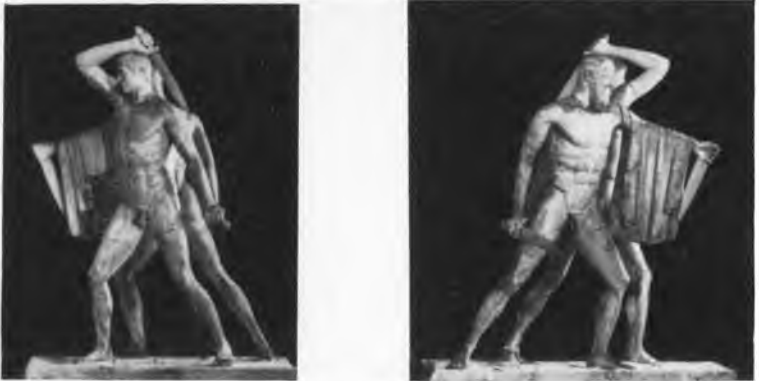


Abb. 8

antiken Nachbildungen nur selten. Aber nimmt man, was mir erlaubt scheint, die zahlreichen engeren und weiteren Fassungen des Schildzeichentypus als Einheit (S. 18), so wird die Waage fast gleich. Wie die beiden Parteien sich für die auseinandergezogene Gruppe auf je ein rotfiguriges Kannenbild berufen können, so für die gedrängte Gruppe auf je ein Flächenbild: den Schildzeichentypus und das Thronrelief. Auf diesem oft abgebildeten Relief (J. H. St. 1884 Taf. 48), das Studniczka ins vierte Jahrhundert, Merlin und Poinssot in späthellenistische Zeit setzen (Neue Jahrb. 1906 I S. 4 f.; Mon. Piot XVII S. 46), erscheint Harmodios nur

wenig vorgezogen,

ähnlich wie Aristogeiton auf den Münzen und ihren Verwandten. Dies war für Friederichs, den Entdecker der Statuen, der Anlaß, sich die Gruppe in ähnlicher Anordnung vorzustellen (Arch. Zeit. 1859 Sp. 67 f.), unter stillschweigender Ausschaltung der ihm wohlbekannten Münzbilder. Es schien ihm selbstverständlich, daß die Tätigkeit der Freunde sich abstufe. Dem Jugendlichen, Feurigeren, Leidenschaftlicheren, der auch ohne Chlamys in den Kampf eile, sei die Rolle des eigentlichen Angreifers zugeteilt; der andere stehe wie ein schützender Sekundant neben ihm, auch angreifend, vor allem aber den Freund mit der vorgestreckten Chlamys wie mit einem Schilde deckend.

Die Verteilung der Rollen scheint mir völlig richtig beschrieben, doch erweist der Versuch an den Abgüssen die Unmöglichkeit



Abb. 9

der Friederichs'schen Anordnung, die er S. 67 f. erläutert und Taf. 127 in einer Skizze des ergänzten Thronreliefs veranschaulicht. Wenn der rechte Fuß des Harmodios nur „um Einiges vortritt“, werden auch die Rumpf- und Kopfprofile nur wenig vorgestaffelt; auf dem Thronrelief und Friederichs' Skizze erscheint dagegen der Kopf des Harmodios etwa über dem Ellbogen des Aristogeiton-Armes, der erhobene Oberarm ist in unmöglicher Haltung hinter dem Kopf hochgeführt. Das Thronrelief gibt also in der Unterpartie eine leichte, in der Oberpartie eine größere Verschiebung der Hintergrundfigur und sucht die Verdeckung des Kopfes durch den Arm gewaltsam zu mildern. Wie ein leichtes Vorziehen des Harmodios aussehen würde, lehrt die Abb. 8. Es ist völlig deutlich, daß diese Art der verunklarenden Überschneidung und des Auseinanderkämpfens nicht der Gruppe eigen gewesen sein kann. Und so wenig wie das leichte Vorziehen des Aristogeiton (S. 17) wirkt das des Harmodios im Sinne der leicht gestaffelten Figurenpaare altertümlicher Reliefs und Vasenbilder! Dort Gleichklang, hier ein disparates Auseinander. Und dabei ist es nicht einmal wahrscheinlich, daß jener altertümliche Gleichklang von den Meistern des dritten Jahrzehnts noch in seiner alten Strenge angestrebt war. Man würde eine kontrapostischere, weniger primitiv-reihenmäßige Anordnung erwarten.

So erhebt sich die Frage, ob eben Harmodios nicht
weiter vorgezogen
dargestellt war, ähnlich wie Aristogeiton im Schildzeichentypus.

Für die Oberpartien haben ja das Schildrelief und Friederichs' Skizze diese Anordnung schon ungefähr angedeutet; wie sie sich im ganzen auswirkt, kann Abb. 9 veranschaulichen. Die Gabelung der Schritte, die Loslösung der Oberkörper bedeutet unbedingt einen Fortschritt zur Klärung des Gesamtaufbaus. Auch das nun auftretende Motiv, in dem Aristogeiton den Rücken des Freundes zu schützen scheint, darf gegenüber der vorigen Lösung als wertvolle Bereicherung des Inhaltlichen bezeichnet werden. Aber wieder geht das Kämpfen der Freunde auseinander. Ein Hauptmotiv der Gruppe, die Außenansicht des Aristogeiton-Gewandes, geht völlig verloren. Und überhaupt: die Überschneidung überschreitet das erlaubte Maß. Ganz mit Recht hat Petersen (*Arch.-epigr. Mitt.* 1879 S. 83) gegen diese Aufstellung eingewendet, daß in jeder der beiden Hauptansichten wichtige Partien der Figuren verschwänden: in der Hauptansicht wird die linke Hand des Aristogeiton isoliert, der linke Arm und vordere Körperkontur verdeckt, in der rückseitigen Ansicht wird Harmodios zweigeteilt, sein Körper geht zum größten Teil verloren. Petersen bezeichnet diese Anordnung (wohl zusammen mit der vorigen) als die zu seiner Zeit herrschende Meinung. Späterhin hat sie kaum mehr einen Verteidiger gefunden, höchstens Gegner. So bemerkt etwa Schefold (*Jahrb.* 1937 S. 34), man könne versuchen, die Gruppe im Gegensatz des Schildzeichentypus zu staffeln, so daß Aristogeitons Mantel hinter den Rücken des Harmodios käme; und er fügt mit Recht hinzu, daß dann, von anderen Bedenken abgesehen, die kompositionelle Bindung verlorengelange, die Raumkuben der beiden Gestalten unverbunden nebeneinander stünden. Aus solchen Erwägungen heraus hat er die Forderung nach der auseinandergezogenen Gruppe erhoben, in der die Raumkuben in die gleiche Flucht fallen.

Noch ein anderer Ausweg läßt sich denken: eine Anordnung, in der Harmodios

noch weiter vorgezogen

erscheint (Abb. 10). Sie käme der auseinandergezogenen der Bostoner Kanne (Abb. 4) ziemlich nahe, würde aber Aristogeiton in den Hintergrund rücken, seinen Mantel teilweise durch den linken Arm des Harmodios verdecken. Von den sechs hier ge-



Abb. 10

zeigten Variationen der auseinanderbewegten Gruppe scheint sie mir entschieden den Vorzug zu verdienen. Die Umrisse heben sich im ganzen klar voneinander ab, das große kraftvolle Parallelogramm des Gesamtaufbaus tritt in Erscheinung. Wie beim Schildzeichentypus (Abb. 7) stehen die beiden Hauptansichten der Kämpfer nebeneinander, doch in richtigerer Reihenfolge, mit Harmodios als Vorkämpfer. Auch ein gewisses Zusammenwirken der Täter scheint zur Anschauung gebracht, der „Sekundant“ steht zum zweiten Schlag und zum Schutz des Freundes bereit. Andererseits hinkt er gerade in dieser Tätigkeit merklich nach, so daß doch wieder die Mängel der auseinandergezogenen Gruppe zum Teil in Erscheinung treten. Die Überschneidung der Teile wirkt gerade in dieser Auswahl mehr zufällig als überzeugend, die Hauptansicht des Aristogeiton-Gewandes wird verdeckt. Und vor allem: auch hier begegnet wieder in starkem Maße das Auseinanderklaffen der Handlung, das Kämpfen nach verschiedenen Zielen, das unverbundene Nebeneinanderstehen der beiden Raumkörper in Vorder- und Hintergrund, das eben, als Hauptmerkmal, allen Variationen der auseinanderbewegten Gruppe gemeinsam ist.

So bleibt nur übrig, die zweite Grundmöglichkeit der Figurenstaffelung zu überprüfen, in der die Freunde Brust gegen Brust gewendet sind. Bei allen Variationen dieser

zusammenbewegten Gruppe

wird die schmale Nebenansicht der Gruppe immer ungefähr das



a: zu Abb. 10



b: zu Abb. 16

gleiche Bild darbieten, so wie es etwa in Abb. S. 24 b erscheint. Die Täter gehen geschlossen vor. Wendung, Brust- und Kopfhaltung streben zusammen, die Blickrichtung geht nach vorne, eher etwas nach innen als nach außen. Die Schwerter sind zum Strich auf ein gemeinsames Opfer gezückt. Der Hauptfehler, den P. J. Meier (Röm. Mitt. 1905 S. 341) an der schmalen Vorderansicht der auseinanderbewegten Gruppe gerügt hatte, das getrennte Losstürmen auf verschiedene Ziele, scheint beseitigt. Viele werden einwenden, daß es auf diese Hilfsansicht nicht ankomme; die Flächigkeit der Figuren zeige, daß sich das Wesen der Gruppe in den beiden Breitansichten erschöpfe. Ein verhängnisvoller Irrtum! Die plastische Kraft, die innere Dreidimensionalität unterscheidet ein solches Werk zutiefst von „einansichtigen“ Werken der Spätzeit, Flächenbilder können es nie ersetzen; alle nur zeichnerischen Skizzen der Flächenansicht, alle Hinweise auf die antiken Flächennachbildungen erweisen sich als unzureichend oder irreführend gegenüber den Versuchen an den Abgüssen, in denen gerade die schmale Nebenansicht stets, und sei es nur „latent“, eine gewichtige Rolle spielt.

Nun erscheint gerade diese zusammenbewegte Gruppe niemals unter den doch so zahlreichen antiken Flächenwiedergaben. Das enthebt aber nicht des Nachprüfens; sie kann jederzeit neben der auseinanderbewegten auftauchen und die „Stimmen-Mehrheit“ darf hier nicht entscheiden. Ja, wer die zahlreichen Vertreter des Schildzeichentypus als Einheit faßt, steht gar keiner



Abb. 11.

großen Mehrheit von Denkmälern gegenüber, wenn er sich für die zusammenbewegte Gruppe einsetzt.

Aber einer geschlossenen Reihe von Gegnern! Nur ein einziges Mal und nur vorübergehend und nur getäuscht durch eine mangelhafte Abbildung hat sich vor siebzig Jahren ein Forscher, wie Petersen (Arch.-epigr. Mitt. 1879 S. 81) erzählt, für die „unbegreifliche Vorstellung“ eingesetzt, die Freunde hätten einander die Vorderseite zugekehrt. Seitdem war nicht mehr davon die Rede.

Und in der Tat: Erprobt man die oben abgewickelten 6 Variationen der auseinanderbewegten Gruppe der Reihe nach auf dem neuen Felde, so wird man zunächst wieder vor mehrere Unmöglichkeiten gestellt. Da ist zunächst wieder die

gedeckte Gruppe (Abb. 11),

der „Viel-Arm“, der in jeder Hauptansicht nur eine Figur mit zuviel Extremitäten zeigt. Diesmal geht die Hauptansicht des Harmodios völlig verloren, nur sein Schwertarm umrahmt unglücklich des Freundes Kopf. Die Abwendung beider Gestalten vom Beschauer, das Zusammenstecken der Köpfe empfiehlt die „zusammenbewegte Gruppe“ keineswegs, und auch das Inhaltliche läßt zu wünschen übrig. Die Rolle des Aristogeiton, besonders seines Schwertarmes, bleibt im Unklaren.

Daß nicht viel gewonnen ist, wenn

Aristogeiton etwas vorgezogen

erscheint, leuchtet ein. Zwar schließt sich die Gruppe (Abb. 12)



Abb. 12



Abb. 13

wesentlich günstiger zusammen als im entsprechenden Fall der auseinanderbewegten Gruppe (Abb. 6); das Nebeneinander der Köpfe, die Doppelung des Rückenkonturs hat größere Klarheit. Doch will auch in diesem Fall die Vorstaffelung nicht als archaisches Reihenschema wirksam werden, und die Auflösung der Gruppe nach außen, im vorgehaltenen Aristogeiton-Arm und der zurückgespreizten Harmodios-Hand, tritt in Widerspruch zu der Angleichung im Inneren der Gruppe. Auch das Inhaltliche erweckt Anstoß: Aristogeitons vorgestreckter Mantel und beengter Schwertarm, das Zurückbleiben des jüngeren Freundes klären die Situation nicht auf. In der Rückansicht verdeckt der Schwertarm des Harmodios den Kopf des Freundes.

Freier wirkt die nun folgende Anordnung, in der Aristogeiton weiter vorgezogen wird (Abb. 13). Das Bild entspricht weitgehend dem „Schildzeichentypus“ (Abb. 7), nur daß jetzt Harmodios in der Hauptansicht jenseits des Aristogeiton steht. Die klare Trennung der Körper, das Ausbreiten der beiden Hauptansichten sind wiederum unleugbare Vorzüge, ja sie kommen entschieden noch besser zur Geltung als in der Petersen-Waserschen Gruppierung, weil die beiden Gestalten in stärkerem Maß aufeinander Bezug nehmen. Man erkennt einen gewissen Sinn darin, daß die Hauptansicht Aristogeitons für eine Vordergrundfigur, die des Harmodios für eine Hintergrundfigur erdacht ist und nicht umgekehrt, und hier kommt zweifellos eine Überlegenheit der „zu-



Abb. 14



Abb. 15

sammenbewegten Gruppe“ zum Vorschein. Um so schlimmer steht es mit der dargestellten Handlung. Unweigerlich fährt der Schwertstreich des Harmodios vor dem Haupt des Freundes, ja für den ferneren Betrachter auf das Haupt des Freundes nieder und sinnlos stürmt der Ältere mit zögerndem Schwertarm und vorgehaltenem Gewand voran. Daß die Umriss der Komposition sich nach außen auflösen, ist schon zu Abb. 7 gesagt.

Gerade bei dieser „zusammenbewegten Gruppe“ muß
 Harmodios der Vorkämpfer
 sein, sonst fällt das Ziel seines Angriffs zu nahe an Aristogeiton, in die Gruppe selbst. Drei verschiedene Grade der Verschiebung der Hintergrundfigur können diesen Fall klären. Erscheint Harmodios nur

wenig vorgezogen (Abb. 14),
 so erinnert der Gesamtumriß an die Schwesterlösung Abb. 8 und die verwandten Anordnungen mit leichter Längsstaffelung Abb. 6 und 12. Was gegen jene eingewendet wurde, muß auch hier gelten. Inhaltlich liegt ein gewisser Vorzug vor: das Schützen des Freundes kommt besser zum Ausdruck. Auf der andern Seite erscheinen der Schwerthieb des Harmodios, der bereit gehaltene Schwertarm des Aristogeiton eher behindert.

Das Schützen des Freundes erscheint zweifellos noch deutlicher, wenn Harmodios nicht nur leicht gestaffelt, sondern

weiter vorgezogen
 wird (Abb. 15), ähnlich wie in der Variation der auseinander-



Abb. 16

bewegten Gruppe Abb. 9; Aristogeiton deckt dann nicht den Rücken, sondern die Brust des Freundes. Aber wie in der letztgenannten Anordnung geht auch hier die Hauptansicht des Harmodios verloren, das Gewand des Aristogeiton trennt den Kopf des Harmodios von den Beinen. In der rückwärtigen Ansicht wird die vorgestreckte linke Hand des Aristogeiton durch die Harmodios-Figur völlig isoliert, das Gewand verdeckt. Die Gruppe ist zwar geschlossener als ihr auseinanderbewegtes Gegenstück (Abb. 9), das Zusammenwirken der Täter augenfälliger, aber die Überschneidungen überschreiten offensichtlich das zulässige Maß.

So bleibt noch die sechste Variation der „zusammenbewegten Gruppe“ übrig, in der Harmodios

noch weiter vorgezogen

erscheint (Abb. 16). Sie entspricht der sechsten Variation der „auseinanderbewegten Gruppe“ (Abb. 10), nur daß jetzt Aristogeiton im Vordergrunde steht und den linken Arm des Harmodios und seine Umgebung von vorne her abdeckt. Auch diese Anordnung kommt wie jene der auseinandergezogenen Abb. 4 ziemlich nahe, rückt aber die Gestalten zur Gruppe zusammen und in zwei Pläne (Vordergrunds- und Hintergrundsfigur) auseinander. Die Vorzüge der entsprechenden auseinanderbewegten Variation (Abb. 10) treten hier in gesteigertem Maß, ohne die Nachteile, zutage. Die Umrisse heben sich klar voneinander ab, das große kraftvolle Parallelogramm des Gesamtaufbaus tritt in Erscheinung. Die Überschneidung der Teile, ohne die eine Grup-

penwirkung ja gar nicht denkbar ist, überschreitet nicht das zulässige Maß wie bei der vorigen Lösung, wirkt aber auch nicht zufällig, sondern fügt die beiden Körper und das Gewand zu einer geschlossenen Einheit zusammen, staffelt die Tiefendimension sinnvoll. Ja, es kommt hier zum erstenmal zur Erscheinung, daß die beiden Figuren sich in ihrer Anlage ergänzen, daß ihre Kompositionen ineinandergreifen. Harmodios ist in Beinstellung, Wendung und in der Haltung des linken Armes dazu bestimmt, die vorgeschobenen Teile der Aristogeiton-Figur aufzunehmen. Da, wo die beiden Figuren sich überschneiden, entsteht gleichsam eine Lücke, wenn man die Figuren voneinander trennt; das unterscheidet sie von ähnlich bewegten Einzelfiguren wie dem Poseidon vom Artemision. Zu dieser zentralen Überschneidungspartie gehört als Rahmen der vordere Bug des Harmodios, der hintere des Aristogeiton. Es ist also nicht nur ein Flächenbild (oder ein Paar von Flächenbildern), das in dieser Anordnung aufgebaut wird, sondern darüber hinaus ein reiches, geordnetes Tiefenleben. Die beiden Raumkörper stehen nicht unvermittelt nebeneinander, sondern sind ineinander verzahnt.

Die vollendete Komposition bezeichnet ein vollendetes Inhaltliches. Wie in keiner anderen Anordnung wirken die Täter sinnvoll zusammen. Mit jugendlichem Ungestüm, ungeschützt und ohne auf Schutz bedacht zu sein, stürmt Harmodios zum tödlichen Schwertstreich voran. Ihm folgt der ältere Freund auf dem Fuße, dem Harmodios eher zu- als abgewendet, in der gleichen Richtung und nicht nach anderem Ziele kämpfend, völlig gleichgerichtet, ein ebenbürtiger Tatgenosse; dazu noch auf den jüngeren Freund bedacht, ihm die Flanke deckend. Es kann kein Zufall sein, daß das vorgestreckte Gewand ganz genau an die Stelle eines Schildes des Harmodios tritt, der antike Betrachter mußte diese stellvertretende Rolle unmittelbar verspüren. Und so verkörpert diese Anordnung den notwendigen Sinn der Gruppe: ein Denkmal zu sein der befreienden Mordtat und zugleich ein Denkmal der Freundschaft. Unter den sechs Variationen der „zusammenbewegten“ Gruppe, unter den zwölf Variationen der gestaffelten Gruppe, unter den fünfzehn Variationen der flächigen Gruppe leuchtet sie heraus, an geballter Kraft überragt sie auch die keilförmige Anordnung.

Es erhebt sich noch die Frage, was der einzig erhaltene Restbestand des Denkmals für die Anordnung ausgibt: der Basisplitter *Hesperia* 1936 S. 355 ff. Der Herausgeber hat ihn auf die Gruppe des Jahres 477 bezogen und der Oberstufe des Sockels zugewiesen. Ein kleiner Rest der rechten Nebenseite ist erhalten; es handelt sich also um die rechte Ecke des Quaders. Zwei Möglichkeiten sind denkbar: der Quader füllte die ganze Frontlänge aus, oder er bildete nur einen Teil der Frontlänge, etwa einen Mittelblock; in diesem Fall würde der kleine Rest der Nebenseite von einer Anschlußfläche herrühren. Das Epigramm kann die ganze Frontlänge gefüllt haben; es ist aber auch denkbar, daß es (zentrisch oder unsymmetrisch) nur einen Teil der Vorderfläche bedeckte.

Nimmt man den einfachen Fall an, mit dem auch der Herausgeber rechnet, daß ein Stück der rechten oberen Ecke vorliegt und das Epigramm auf der Vorderfläche ganz durchlief, so ergibt sich aus dem Raum, den die Buchstaben beanspruchen, eine Basislänge von etwa 1,38 m, also ein ziemlich kleines Maß. Der Herausgeber hat an die Schmalseite der Gruppe als Frontseite gedacht; doch würde ein Meter für diese Schmalseite längst ausreichen, und die Unwahrscheinlichkeit einer solchen Aufstellung (in der Art von Abb. S. 24 a, b) liegt auf der Hand. Wendet man das Maß von 1,38 m auf die Breitseite der Gruppe an, die nach allem Gesagten die eigentliche Schauseite gewesen sein muß, so ergibt sich, daß einzig und allein die gedeckte Gruppe (Abb. 5 und 11) unbeeengt mit diesem Längenmaß besritten werden könnte. Schon die vier leicht gestaffelten Anordnungen (Abb. 6, 8, 12, 14) würden damit nicht ausreichen, wenn zum Schritt des Aristogeiton noch eine volle Fußlänge hinzukäme. Anordnungen wie Abb. 16 würden 2 m Basislänge beanspruchen, die auseinandergezogene Abb. 3 und 4 noch erheblich mehr (2,16–2,40 m).

Man hat also die Wahl, sich die Gruppe in Vorderansicht (ähnlich Abb. S. 24 a, b), als gedeckte Komposition in der Art von Abb. 5 und 11, zur Not auch in leichter Längsstaffelung nach Art der vier Lösungen Abb. 6, 8, 12, 14 vorzustellen; oder: die Basis in anderer Art als ihr Herausgeber zu ergänzen.

Vor eine Wahl, vor Entscheidungen zu stellen, ist ja überhaupt das Ziel dieser Untersuchungen, die alles andere als ein

Spiel bedeuten sollen. Die Freunde des großen Werkes werden schon dadurch beglückt sein, daß hier (achtzig Jahre nach der Wiederentdeckung!) die ersten photographischen Abbildungen der unverkürzten Gruppe wiedergegeben werden; so klein und mangelhaft sie sind, sie führen wahrlich in eine ganz neue Welt gegenüber den alten Schrägansichten mit ihren fliehenden Umrissen und entschwebenden Flächen. Zwischen den gezeigten Möglichkeiten gibt es natürlich noch ungezählte Zwischenglieder; auch ihr Auffinden ist durch das Dargebotene erleichtert.

Wer diese Möglichkeiten gewissenhaft gegeneinander abwägt, nicht nach eigenem Gutdünken, sondern aus dem Geist der überlieferten Flächen- und Gruppenbilder jener Zeit, wird, über alte flüchtige und verschwommene Vorstellungen hinaus, zu einem bestimmteren und intimeren Bild der Gruppe geführt. Er wird, wie ich glaube, bei der Anordnung Halt machen, mit der ich hier meine Darlegungen beschloß und mit der ich seinerzeit die Reihe meiner Versuche begann.