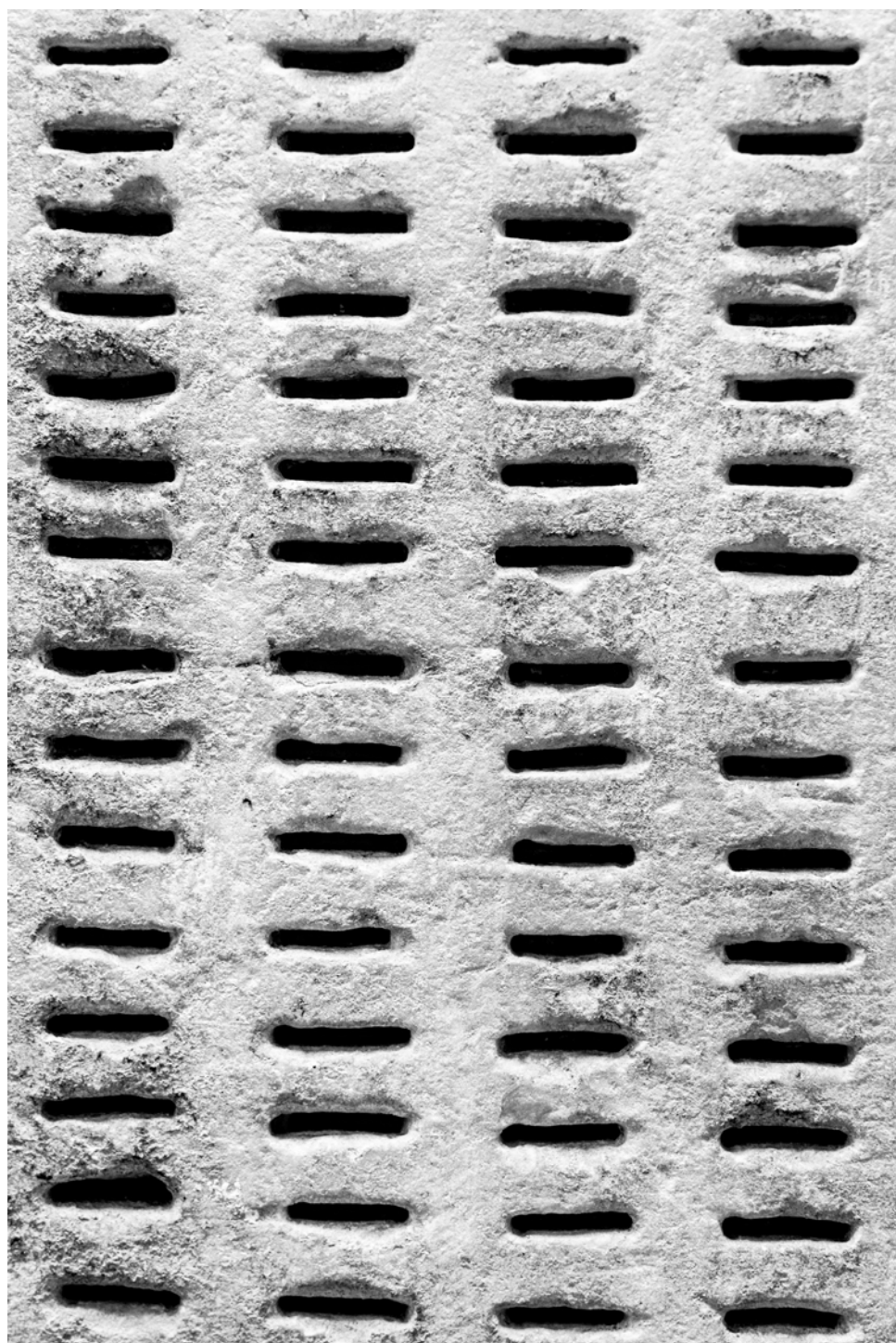




**DIE ERWARTUNGEN
AN EINE EGALITÄRE
Aussage eines
Grabmonumentes
entfernten sich immer
mehr und immer deutlicher
von der konkreten
Erscheinung eines
solchen Reliefs**

Gleichheit, Konkurrenz und das Grabluxusgesetz des Demetrios von Phaleron¹

Martin Kovacs

Die politische Bilanz des Philosophen und Literaten Demetrios von Phaleron in Athen schien grundsätzlich positiv. In dem Jahrzehnt zwischen 317 und 307 vor Christus, in dem Demetrios mit Unterstützung des makedonischen Feldherrn Kassander die Politik in Athen bestimmen konnte, sorgte er für eine nachhaltige Erholung der staatlichen Kassen. Die Tatsache, dass sich Athen nach dem Ende der Herrschaft der Makedonen zwischen 286 und circa 270 vor Christus als weitgehend unabhängige Polis dem Zugriff der hellenistischen Großreiche entziehen und eine überwiegend selbstständige Politik verfolgen konnte, mag die stabile politische Lage der Stadt in den vorigen Jahrzehnten illustrieren.²

Nichtsdestotrotz setzte sich Demetrios von Phaleron Kritik aus. Er selbst soll, wie Duris von Samos berichtet, ausschweifende Feste und Symposien ausgerichtet und auf diese Weise öffentliche Gelder verschwendet haben.³ Seine legendäre Freundschaft mit dem berühmten Komödiendichter Menander ließ eine freigiebige, liberale Politik vermuten – im Sinne des im Entstehen begriffenen, hellenistischen Ideals der Tryphe, des demonstrativen Überflusses.⁴ Mit zahlreichen Gesetzen, die den öffentlichen wie auch privaten Luxus begrenzen sollten, konterkarierte Demetrios allerdings – so der Tenor der ihm kritisch gesinnten Autoren – seine eigene, wenig moralische Praxis.⁵

Am folgenreichsten – und im archäologischen Befund am greifbarsten – erscheint Demetrios' bekanntes, durch Cicero überliefertes Grabluxusgesetz.⁶ Es untersagte die Errichtung monumentaler Grabbauten und beendete damit eine lange Tradition der attischen Sepulkralkultur, die nach einem Hiatus von 490 bis 440/430 vor Christus wieder aufgekommen war.⁷ Ab dem Ende des vierten Jahrhunderts vor Christus treten statt der alten Grabreliefs die massenweise errichteten und zahlreich erhaltenen Kioniskoi auf, kleinformatige Säulen mit Torus am oberen Ende, auf denen lediglich die Namen der Verstorbenen verzeichnet wurden.⁸ Durch ihre formale, aber auch epigraphische Gleichheit erscheinen sie bemerkenswert nivellierend. Damit lassen sich die Kioniskoi als di-

rekte Reaktion auf das neue Gesetz interpretieren. Cicero, der die Kioniskoi »columellae« nennt, erwähnt dies später ausdrücklich: »Aber andererseits sagt der obengenannte Demetrios, die Pracht der Leichenbegängnisse und Grabmale habe immer mehr zugenommen, so, wie sie heutzutage in Rom zu beobachten ist. Diese Gewohnheit schränkte er selbst durch ein Gesetz ein. Dieser Mann war nämlich, wie ihr wisst, nicht nur hochgebildet, sondern auch ein Bürger, der sich um den Staat ganz besonders verdient gemacht hatte und größte Erfahrung im Einsatz zum Wohl der Bürgerschaft besaß. Dieser Mann schränkte also den Aufwand nicht nur durch Strafandrohung, sondern auch durch zeitliche Begrenzung ein: Er ordnete nämlich an, dass Bestattungen nur vor Tagesanbruch stattfinden durften. Für neue Grabmale legte er aber ein Maß fest; denn er wollte nicht, dass auf dem Grabhügel etwas aufgestellt wurde außer einer kleinen Säule, die nicht höher als drei Ellen sein durfte, oder einem Tisch oder einem Becken, und mit der Aufsicht darüber hatte er einen bestimmten Beamten beauftragt.«⁹

Doch weshalb störte sich Demetrios von Phaleron am Grabluxus seiner Zeit? Ziele doch – wie schon häufig betont wurde – die Repräsentation der Athener auf den Grabreliefs grundsätzlich darauf ab, vor allem den bürgerlichen Status der Verstorbenen zu kommunizieren, ohne dabei individuelle Prestigemerkmale zu betonen.¹⁰

Ciceros Antwort mag vor dem Hintergrund dieser Eigenschaft der Grabreliefs zunächst rätselhaft wirken.¹¹ Demetrios könnte sich an der Gesetzgebung Solons und anderer, späterer Politiker orientiert haben, die nicht nur die Errichtung von Grabmonumenten reglementierte, sondern sich auch allgemein gegen große Trauergemeinden wendete. Möglicherweise wollte man dadurch größere, spontane Versammlungen verhindern, die in der Lage gewesen wären, einen Umsturz im Sinne aristokratischer oder tyrannischer Strukturen zu provozieren.

Die Tyrannis des sechsten Jahrhunderts vor Christus in Athen und die damit verbundene, aristokratische Repräsentationskultur war von einem positiv konnotierten Luxusdiskurs ebenso geprägt wie von unterschiedlichen Strategien der sozialen und kulturellen Distinktion.¹² Dazu gehört etwa die Zurschaustellung kostbarer Gewänder, aufwändiger Frisuren oder auch spezifischer Attribute. Auch diese Aspekte schränkte Demetrios von Phaleron per Gesetz ein.¹³ Auffällig ist allerdings, dass solche Elemente der Selbstdarstellung schon auf den Grabreliefs durchweg fehlten. So findet sich dort keinerlei ausufernde orientalische Kleidung, wie sie für die tatsächliche Lebenswelt des fünften und vierten Jahrhunderts vor Christus punktuell belegt ist. Das betrifft beispielsweise den in der spätarchaischen und frühklassischen Vasenmalerei anzutreffenden Sonnenschirm, der einst orientalisch konnotiert war, seit dem fünften Jahrhundert aber deziert als sozial distinktives Luxusobjekt galt.¹⁴ Prominent erscheint der Schirm etwa auf einem Krater des Schweinemalers, auf dem eine Dreiergruppe von üppig gewandeten, aristokratisch stilisierten Komasten auftritt.¹⁵ Der Sonnenschirm findet sich auf attischen Grabreliefs nun gerade nicht – wohl aber innerhalb der Götterversammlung auf dem Parthenonfries, wo Eros einen solchen Schirm trägt.¹⁶

Unabhängig davon, welche konkreten praxeologischen Konsequenzen für die Handlungen und Riten am Grab die Folge waren,¹⁷ und auf diese lassen bereits die von Cicero erwähnten und im Befund auch greifbaren, jedoch bereits zuvor in spätklassischer Zeit auftretenden Marmortische und -becken schließen,¹⁸ so fielen nunmehr die monumentalen (Naiskos-)Stelen mit den figürlichen Repräsentationen der Verstorbenen als weit-

hin sichtbare, neu errichtete Denkmäler unmittelbar weg. Wirklich neu waren die Kioniskoi. Diese zeichneten sich nicht nur durch eine begrenzte Höhe aus, sondern auch durch die Abwesenheit figürlichen Schmucks, wie er typisch ist für die großformatigen Grabstelen. Es liegt demnach der Verdacht nahe, dass nicht nur Materialaufwand und Monumentalität, sondern auch die Darstellungen selbst Teil des Problems waren. Stellten sich die Verstorbenen etwa in unangemessener, auffallend provokativer und distinktiver Weise dar?



Abb. 1: Grabrelief des Ktesileos und der Theano, um 400 vor Christus. Athen, NM 3472



Abb. 2: Grabrelief der Hegeso, um 400 vor Christus. Athen, NM 3624

Allerdings lässt sich auf den Grabreliefs gerade kein Individuum nachweisen, das etwa durch eine politische Funktion oder eine konkrete Leistung auffallen und sich dadurch extrovertiert zur Schau stellen würde. Selbst Darstellungen von Handwerkern sind ausgesprochen selten.¹⁹ Die Interaktion der Figuren auf den frühen Grabreliefs beschränkt sich darüber hinaus in bemerkenswerter Weise auf die Bildfelder selbst.²⁰ Die Grabstele des Ktesileos und der Theano in Athen aus den Jahren um 400 vor Christus zeigt eine typische Szene der Zeit. Gegenüber einem sich auf einen Stock stützenden, bärtigen Bürger sitzt eine sich entschleiende Dame ohne Altersmerkmale auf einem Stuhl. Die Figuren sind streng aufeinander bezogen und blicken einander an (Abb. 1). Diese Stilisierung erscheint beachtlich gleichförmig und normiert. Sie wird umso erklärungsbedürftiger, wenn man berücksichtigt, dass das Referenzmonument der frühen

Grabreliefs, der Parthenonfries, ganz im Gegenteil markante Ausprägungen visueller Distinktion zeigt. Die Debatte über die Funktion und die Rolle etwa der Reiterei im Parthenonfries – auf die hier nicht im Detail eingegangen werden kann – ist nicht zuletzt auch deshalb schwierig, weil Darstellungen einzelner Reiter auf den frühen Grabreliefs eher selten sind.²¹

Verstorbene, die wie auf dem Parthenonfries als Reiter dargestellt sind, lassen sich charakteristischerweise eher außerhalb von Athen nachweisen.²² Das Kenotaph für Dexileos, das Reiterrelief Albani sowie das Fragment einer großen Stele in Berlin sind möglicherweise aus Anlass ganz bestimmter Ereignisse errichtet worden – wenn etwa ein Reiter in einer Schlacht umgekommen war und in diesem Zusammenhang auch ein Staatsgrab errichtet wurde.²³

Nichtsdestotrotz bildet der Parthenonfries jene generischen Figuren- sowie Kopftypen ab, die auf den Grabreliefs identisch wiederkehren. Auf die normierten, nach Altersstufen differenzierten, männlichen Porträts, zu denen die bartlosen Epheben, die Vollbürger mit kurzem Bart, und schließlich alte Männer mit langem Haupthaar gehören, sowie auf die Gleichförmigkeit weiblicher Personen wurde hinreichend hingewiesen.²⁴ Dies mag vor dem Hintergrund der Tatsache, dass derartig anspruchsvolle und großformatige Grabmonumente ohnehin nur von vermögenden Familien aufgestellt werden konnten, durchaus verwundern. Bernhard Schmaltz schätzte den Preis beispielweise des Grabreliefs der Hegeso (Abb. 2) auf beträchtliche 300 bis 400 Drachmen.²⁵

Darüber hinaus fungierten die Grabstelen bekanntlich nicht als isolierte »Grabsteine«. Sie gehörten zum Inventar aufwändig gestalteter Grabbezirke, die man mithilfe der dort zusätzlich aufgestellten Namensstelen spezifischen Familien zuweisen konnte. Die Monumente wandten sich dabei vornehmlich an den vorübergehenden Betrachter.²⁶ Nichtsdestotrotz verzichtete man auf auffällige Darstellungen sozialen Prestiges und die Inszenierung gesellschaftlicher Distinktion, blendet man die Präsenz von Dienerinnen oder Schmuckkästchen auf den Grabreliefs einmal aus. Allerdings gehören gerade solche Bildkompositionen in der attischen Vasenmalerei des fünften Jahrhunderts vor Christus zu den üblichen Darstellungen des weiblichen Oikos (Abb. 3). Sie besitzen kaum eine distinktive Qualität, sondern erweisen sich als ausgesprochen generisch.²⁷ Die Bilder repräsentieren eher allgemeine, ostentativ bürgerliche Vorstellungen von der Rolle der Frau innerhalb des Oikos. Sie vermitteln dadurch gerade die Einordnung der Individuen in einen verbindlichen Kanon.²⁸ Begüterte Athener, zu denen auch einige alte aristokratische Geschlechter gehört haben dürften, griffen eine alte, zuvor lange verpönte Form distinktiver Repräsentation auf. Sie dokumentierten auf ikonographischem Wege ihre bürgerliche Gleichheit.



Abb. 3: Amphora des Niobidenmalers, um 460/450 vor Christus. Baltimore, Walters Art Gallery Inv. 48.2712

Eine zusätzliche Aussagekraft erhält dieser Befund vor dem Hintergrund inszenierter Gleichheit nicht nur dadurch, dass man die Chance ungenutzt ließ, Verstorbene zu individualisieren. Interessant ist er auch deshalb, weil verschiedene Modi und Grade der Individualisierung im griechischen Porträt bereits seit dem frühen fünften Jahrhundert möglich waren.²⁹ Vor dem Hintergrund nicht nur der Porträts, sondern auch der allgemeinen Erscheinung der Verstorbenen kann man das vierte Jahrhundert vor Christus in Athen daher als eine Epoche verstehen, in der visuelle Gleichheit und eine damit verbundene, vermeintliche Unambitioniertheit ungebrochene Konstanten darstellten; und dies gilt ebenso für die ostentative Eingliederung unter einer allgemein anerkannten, stillschweigend akzeptierten Norm. Wenn schon in Aristophanes' Komödie »Die Ritter« aus dem Jahr 424 vor Christus die Ritter sich dafür entschuldigten, lange Haare nach spartanischer Art zu tragen,³⁰ dann mag einerseits der soziale Druck zu visueller Gleichförmigkeit beträchtlich gewesen sein. Andererseits zeigt die fortgesetzte Kultivierung fest gefügter Normen noch im vierten Jahrhundert vor Christus auch in entsprechenden Bildmedien ihre Wirksamkeit. Welche Faktoren lassen sich daher benennen, die den offenkundigen Bruch mit der Tradition unter Demetrios von Phaleron erklären können?

Bis zu einem gewissen Grad lässt sich der Faktor politischer beziehungsweise individueller Kontingenz, und das heißt in dem Fall eine möglicherweise willkürliche, irrationale politische Entscheidung, nicht ausschließen: Schilderungen eines vermeintlich ausschweifenden Lebensstils des Demetrios von Phaleron mögen dieser Auffassung zunächst in die Hände spielen, weil sie das beliebte Narrativ von der exzessiven politischen Doppelmoral bedienen. Die individuelle Kontingenz überzeugt in diesem Fall je-

doch kaum, und das aus einem einfachen Grund: Die Athener hielten sich an das Verbot, und zwar auch dann noch, als Demetrios von Phaleron bereits lange aus Athen vertrieben war und nachdem dessen Ehrenstatuen abgeräumt worden waren.³¹ Es wäre daher ein Leichtes gewesen, die einmal erlassenen, aber ungeliebten Gesetze durch Beschluss der Bürgerschaft wieder abzuschaffen und mit der Praxis so fortzufahren, als wäre nichts vorgefallen. Einen vergleichbaren Beschluss dürfte es jedenfalls im vorangegangenen Jahrhundert, in den Jahren um 440/430 vor Christus, gegeben haben, infolgedessen die Praxis der Errichtung von großformatigen Grabmonumenten wiederaufgenommen wurde.³²



Abb. 4: Attisches Weihrelief mit Götterbildern, erste Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christus. London, British Museum Inv. 1809,1111.1



Abb. 5: Grabrelief des Hieron und der Lysippe, aus Rhamnous, um 320 vor Christus. Athen, NM 833

Alternativ wäre denkbar, dass nach dem Verbot zwischen 317 und 307 vor Christus sämtliche Werkstätten abgewandert wären – und es dadurch unmöglich geworden wäre, Monumente in der alten Form in Athen in Auftrag zu geben;³³ auch andere Gattungen wie etwa die attischen Bildfeldstelen laufen zum Ende des vierten Jahrhunderts vor Christus fast durchweg aus.³⁴ Die Werkstätten bestanden allerdings sicher fort, wenngleich sich die Produktion offenbar auf einem niedrigeren Niveau einpendelte. So setzt ein kleinformatiges, im Vergleich mit den größeren Grabstelen fast halb so großes Weihrelief des frühen dritten Jahrhunderts vor Christus in London die Werkstatttradition ungebrochen fort (Abb. 4).³⁵ Das zeigt der stilistische Vergleich mit dem Relief des Hieron und der Lysippe aus Rhamnous ganz unmittelbar (Abb. 5).³⁶

Wie erfolgreich sich das Verbot dauerhaft durchsetzte, lässt sich insbesondere daran erkennen, dass die Praxis in Athen erst während des ersten Jahrhunderts vor Christus wieder breit aufgenommen werden sollte.³⁷ Daraus folgt: Die Neuerrichtung monumentaler Grabreliefs wurde nicht aufgrund einer vermeintlich spontanen politischen Entscheidung aufgegeben. Die Aufstellung von Grabmonumenten war angesichts eines hinreichend breiten gesellschaftlichen Konsenses schlichtweg unangemessen geworden.³⁸

Die neuartigen, auf strengste Uniformität ausgerichteten Kioniskoi repräsentierten offensichtlich etwas, was man in den älteren Grabmonumenten, wenngleich diese nicht abgeräumt und stattdessen weitergenutzt wurden und weiterhin sichtbar blieben,³⁹ nicht mehr finden konnte. Die neuen Grabmonumente der Jahrzehnte vor circa 310 vor Christus waren daher folgerichtig mit bestimmten Vorstellungen nicht mehr kompatibel. Diese Inkompatibilität dürfte sich allerdings nicht von jetzt auf gleich eingestellt haben, sondern war vermutlich das schließlich sichtbare Ergebnis eines schleichenden Prozesses. Die Erwartungen an eine egalitäre Aussage eines Grabmonumentes entfernten sich immer mehr und immer deutlicher von der konkreten Erscheinung eines solchen Reliefs; beides war ab einem bestimmten Punkt nicht mehr in Einklang zu bringen. Der Widerspruch zwischen intendierter Aussage und formaler Konkretisierung wurde überdeutlich.

Die Arbeitshypothese soll daher lauten: Soziale und politische Konkurrenzdiskurse und damit verbundene Konflikte können sich im Bild auch darin äußern, dass die historischen Akteure sich solche Repräsentationsformen aneignen und weitertradierten, die zunächst keine Distinktion offenbaren, sondern sich durch ostentative visuelle Gleichheit auszeichnen. Die Merkmale dieser konstruierten Gleichheit erweisen sich jedoch als signifikante Marker politisch-sozialer Konkurrenz, wenn man ihre grundsätzliche Kostspieligkeit, die mikrodynamischen Prozesse in der Gestaltung gleichzeitiger Grabreliefs sowie ihre Dimensionierung bis zum späten vierten Jahrhundert vor Christus berücksichtigt.

Bei den normierenden Darstellungen athenischer Bürger liegt demnach zumindest eine ideelle Gleichheit vor. Eine Gleichheit, die im weitesten Sinne die sozialen Rollen der Dargestellten umschreibt. Dazu gehören der Vollbürger im Mantel, die Ehefrau als Herrin des Oikos sowie frühzeitig verstorbene Epheben. Nikolaus Himmelmann hat das 1999 pointiert zusammengefasst: »Von jeher ist die Einförmigkeit der verwendeten Typen aufgefallen, die sich im Wesentlichen immer gleich bleiben und jeden Ansatz von Individualität vermissen lassen.«⁴⁰ Der materielle und finanzielle Aufwand, der für ein solches Monument betrieben wurde, betont aber bereits die Sonderstellung einer athenischen Familie, denn über die Mittel dafür verfügte nur eine Minderheit.⁴¹ Die Darstellung auf den Reliefs kommuniziert demnach die gesellschaftlich etablierten Rollen. Im Zusammenhang mit den Grabbezirken, in denen die Monumente aufgestellt waren, kommt zusätzlich eine selbstbewusste Darstellung der jeweiligen Familie beziehungsweise des Oikos zum Ausdruck. Der Oikos bildete zwar die Keimzelle der Polis, konnte jedoch in einem spannungsreichen Verhältnis zur Institution der demokratischen Bürgerschaft stehen.⁴²

Nichtsdestotrotz zeigen die Bilder eine demonstrative Unterordnung unter die Polisgemeinschaft.⁴³ Dies zeichnet sich bereits anhand der Personennamen der Männer auf den Inschriften der Grabreliefs ab. Die zahlreichen Varianten, in denen »demos« etwa

als Vor- oder Nachsilbe erscheint, können davon beredtes Zeugnis ablegen.⁴⁴ Wie attraktiv die Repräsentation als Bürger Athens auch für andere Teile der Bevölkerung erschien, erkennt man anhand der Grabreliefs von Metöken, die sich in der figürlichen Präsentation kaum von athenischen Vollbürgern unterscheiden.⁴⁵ Im Gegenteil übernahmen diejenigen, die zwar nicht das athenische Bürgerrecht besaßen, aber die ökonomischen Mittel für eine entsprechend aufwändige Grabrepräsentation in Athen aufbringen konnten, in bemerkenswerter Weise die visuellen Konventionen der athenischen Bürger. Dem athenischen Grabrelief schien demnach das Bekenntnis zur Demokratie intrinsisch eingeschrieben. Weshalb also hätte man an diesen Darstellungen Anstoß nehmen können?

Ich möchte meine Überlegungen an ein altbekanntes, archäologisches Grundsatproblem anschließen. Da sich in der Ikonographie der Figuren selbst im Verlauf des vierten Jahrhunderts vor Christus wenig veränderte, könnte man fragen, ob die formale, das heißt hier, die stilistische Ausgestaltung womöglich ein entscheidender Teil des Problems geworden sein könnte. Spätestens seit der Studie von Hans Diepolder lassen sich attische Grabreliefs relativchronologisch im Sinne einer archäologischen Reihenbildung genau einordnen.⁴⁶ Ein Grabrelief des Jahres um 400 vor Christus lässt sich leicht von einem Relief der Jahrhundertmitte unterscheiden. Auch die Grabnaiskoi des späten vierten Jahrhunderts vor Christus sind aufgrund ihrer formalen Besonderheiten zuverlässig datierbar.⁴⁷

Die stilistischen Beobachtungen lassen sich dabei auf eine einfache Grundregel reduzieren: Während in der Nachfolge der Parthenonzeit in Analogie zum Relief des Parthenonfrieses flache, jedoch plastisch hochdifferenzierte Reliefs üblich sind – wobei auch die Figuren oder etwaiges Mobiliar streng im Profil präsentiert werden –, setzt im Verlauf des vierten Jahrhunderts vor Christus eine bestimmte, sich intensivierende Entwicklung ein: Die Relieftiefe nimmt zu, die Figuren drehen sich immer deutlicher aus dem Bild heraus und lösen sich vom Reliefgrund. Folgerichtig erhöht sich auch die Zahl derjenigen Figuren, die dem Betrachter entgegenblicken und diesen in die zunächst intim erscheinende Interaktion der Figuren auf dem Relief einbeziehen.

Die stilistische Veränderung mag daher nicht nur als reiner Selbstzweck – beziehungsweise als Teil einer kunstaunomen Teleologie – erklärbar sein. Sie verändert und verschiebt im Lauf der Entwicklung vielmehr sukzessive die kommunikative Qualität der Reliefs.⁴⁸ Dies dürfte den Betrachtern kaum entgangen sein; schließlich waren die Monumente in großer Zahl öffentlich sichtbar, wobei die Grabbezirke in ihrer monumentalen Ausgestaltung zunehmend wuchsen. Zum anderen darf man davon ausgehen, dass die Entwicklung keinem abstrakten, willkürlichen Prinzip folgte, sondern sich deswegen durchsetzen konnte, weil die stilistisch-formalen Veränderungen eine konkrete Nachfrage bedienten. Doch wie funktionierte die stilistische Transformation im Einzelnen?

In der normhaften Erscheinung der Figuren, in den Bildnissen sowie in der Tracht und den zur Schau gestellten Attributen, veränderte sich zunächst wenig bis gar nichts. Die Transformationen auf formaler Ebene treten zu der inhärenten Programmatik der Bilder. Es handelt sich einerseits um eine rühmende Inszenierung demokratischer Bürger, die sich andererseits zunehmend in repräsentativerer Weise an den Betrachter wenden, diesen in das Bild integrieren und ihn damit scheinbar an der innerfamiliären Interaktion teilhaben lassen. Besonders signifikant sind ab der Mitte des vierten Jahrhunderts vor Christus jene Darstellungen von frontalen Figuren, die ostentativ aus dem Bild hin-

ausblicken (Abb. 6).⁴⁹ Dies mag zunächst beliebig erscheinen, ist jedoch vor dem Hintergrund der Bildtradition – etwa der attischen Vasenbilder – keineswegs bedeutungslos.⁵⁰ Tatsächlich sind es in der Vasenmalerei stets Figuren, die durch ihre besondere emotionale Involvierung in ein Geschehen spezifische Inhalte vermitteln, und dabei fast immer das außeralltäglich Berührende, das Schockierende, Entsetzliche meinen und auf diese Weise die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen.



Abb. 6: Grabrelief der Kallisto, aus Spata (Attika), um 360/350 vor Christus. Athen, NM 732

Himmelman nannte diese Darstellungsweise auf Grabreliefs eine visuelle Zuspitzung, da die Bildebenen des Reliefs und der Lebenswelt auf das Schärfste voneinander getrennt werden.⁵¹ Mir scheint hier indes zunächst im Gegenteil die Verbindung beider Ebenen evident, und zwar in dem Sinne, dass der Status der herausblickenden Person durch die Suche nach einem Bezugspunkt zum Publikum gesteigert wird. Man mag mit Himmelman aber gerade dadurch eine Heraushebung und punktuelle Distanzierung postulieren, dass die Figuren die Betrachter nur scheinbar integrieren: Sie richten sich zwar an ein Publikum, sehen aber angesichts der erhöhten Aufstellung der Reliefs in den Grabbezirken über sie hinweg. Sie kommunizieren damit eher eine Distanz. Über diese

Distanz wurde möglicherweise auch eine repräsentative Form von Hierarchie und eine – im wahrsten Sinne des Wortes – Heraushebung aus der Lebenswelt vermittelt.

Zudem erscheint die Erhöhung der Relieftiefe bedeutsam: Die strenge, fast hieratische Bildhaftigkeit der hochdiffizil gearbeiteten flachen Reliefs des späten fünften Jahrhunderts vor Christus⁵² unterstreicht eine Artifizialität, wie sie in ganz ähnlicher Form auch in der gleichzeitigen, attischen Vasenmalerei vorkommt.⁵³ Die scharfen, präzisen Umrisse, die hochdifferenzierte aber ornamental charakterisierte Binnengliederung zeugen von dieser Bildhaftigkeit, während mit der sukzessiven Steigerung der Relieftiefe ein gegenteiliger, geradezu verlebendiger Effekt erzielt wurde. Die Figuren treten heraus, wodurch sie belebter und präsenter werden. Die Umrisse erscheinen flirrend. Stoffmassen und Körper werden nun zu raumgreifenden, lebendigen Elementen.



Abb. 7: Kaiserzeitliche Replik der Eirene des Kephisodot (um 370 vor Christus), München, Glyptothek, Inv. GL 219

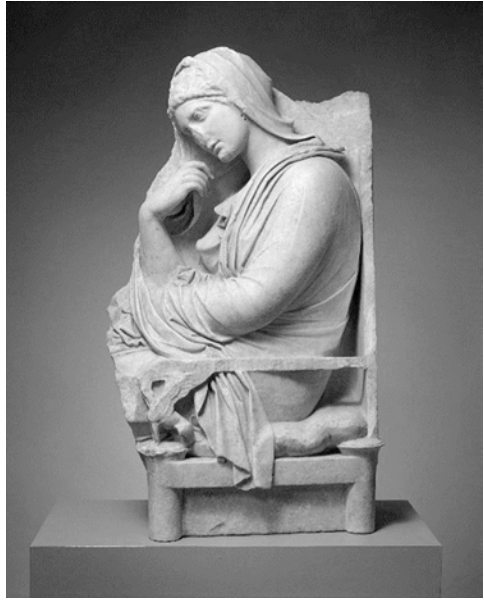


Abb. 8: Fragment eines attischen Grabreliefs, um 360/350 vor Christus. New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 48.11.4

Dieser Effekt führt zu einem Phänomen, das sich punktuell auch in der Rundplastik in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts vor Christus beobachten lässt. Nach dem Ende des sogenannten reichen Stils des späten fünften Jahrhunderts vor Christus mit seinen üppigen, aber intensiv bewegten Gewändern, die zudem an entscheidenden Stellen eng am Körper anliegen, bleiben im mittleren vierten Jahrhundert vor Christus insbesondere die großen Mengen an Stoff übrig. Sie zeichnen sich durch eine komplexe Eigenbewegung aus. Die Eirene des Kephisodot mag dafür das wichtigste Beispiel darstellen, deren stoffreicher, kompliziert bewegter Hüftbauch in auffallendem Kontrast

zu früheren Bildwerken steht (Abb. 7).⁵⁴ Das sprichwörtliche Herausschälen der Figuren und Gewänder sowie deren besondere Charakterisierung auf den gleichzeitigen Grabreliefs kommt diesem Trend auch inhaltlich entgegen (Abb. 8).⁵⁵

Man könnte dies zunächst als ein rein formal-stilistisches Problem betrachten, wenn nicht klar wäre, dass mit der Darstellung enormer Stoffmassen grundsätzlich ein spezifischer Luxusdiskurs angesprochen wird.⁵⁶ Wenn man so möchte, werden durch die stilistischen Veränderungen der Grabreliefs einerseits ästhetische Präferenzen verschoben, andererseits auf fast subtile Weise Aspekte verstärkt, welche die repräsentative und distinktive Qualität der Erscheinung der Verstorbenen sukzessive erhöhen. Die Tatsache, dass es sich hierbei um einen klar nachvollziehbaren, chronologisch voranschreitenden Prozess handelt, unterstreicht die kulturgeschichtliche Bedeutung des Befundes. Denn in dem vergleichsweise engen, von spezifischen Normen bestimmten Korsett der Repräsentationsmöglichkeiten von Verstorbenen erscheinen formale Verschiebungen und inhaltliche Akzentuierungen nur insoweit möglich, als die ästhetische Erwartungshaltung des Publikums, die ihrerseits mit konkreten Inhalten verbunden war, nicht missachtet werden durfte.



Abb. 9: Ilissos-Relief, um 340/330 vor Christus. Athen, NM 869



Abb. 10: Grabstele eines Kriegers aus Salamis, um 340/330 vor Christus. Athen, NM 731

Nach der Mitte des vierten Jahrhunderts vor Christus lassen sich dann weitere Dynamiken feststellen. Figuren konnten fortan vollständig in frontaler, gleichsam statuarischer Pose erscheinen. Die innere Interaktion zwischen den Figuren wurde dabei vollständig aufgelöst. Wie bei dem Ilissos-Relief (Abb. 9) und einigen anderen Beispielen⁵⁷

scheinen die Beifiguren zu affirmativen, teilweise auch emotional berührten Betrachtern degradiert. Sie scheinen den realen Betrachter zu einer entsprechenden Haltung und Reaktion zu ermuntern.⁵⁸ Dies gilt auch für die Repräsentation von Militärs. Auf der Stele eines Gepanzerten aus Salamis (Abb. 10),⁵⁹ aber auch bei der bekannten Naiskospanzerstatue in Athen⁶⁰ lässt sich ein Statuenschema beobachten, wie man es von Weihe- und auch Ehrenstatuen jener Zeit kennt.⁶¹

Ob es sich dabei, wie Himmelmann einst argumentierte, um dezidiert heroisierende Ansprüche handelt, erscheint fraglich. Allerdings werden in der neuartigen Form der Inszenierung nun heraushebende Merkmale sichtbar, wie sie zuvor in der Form nicht zum Einsatz gekommen waren. Wie relevant die Tendenz zur Frontalität und der Ansprache der Betrachter ist, zeigt die Tatsache, dass dieses Phänomen nun auch bei anderen Gattungen, etwa den Urkundenreliefs, auftritt. Das in die Jahre 323/322 vor Christus datierte Urkundenrelief der Ehrenstele für Euphron aus Sikyon, auf der sich die Figur der Athena auffälligerweise und entgegen der Interaktion der übrigen Figuren markant aus dem Bild herausdreht, vermag dies zu veranschaulichen (Abb. 11).⁶²



Abb. 11: Urkundenrelief mit Ehrung des Euphron aus Sikyon, mit Darstellung der Athena und des Demos links, sowie des Geehrten und eines Knaben mit Pferd, gefunden auf der Athener Agora, 323/322 vor Christus. Athen, NM 1482

Auch bei zahlreichen Weihestelen lässt sich das Phänomen bereits vor der Mitte des vierten Jahrhunderts vor Christus nachweisen. Die frontale Darstellungsweise wurde zunächst und vorzugsweise für Götterbilder verwendet, bald darauf aber auch für die Grabreliefs.⁶³ Doch auch dies war vor dem Hintergrund der normativen Kraft der attischen Grabreliefs offenbar nicht hinreichend provokant. Die Tatsache, dass es sich bei

solchen Phänomenen um Konventionen handelte, die sich rasch etablierten, zeigt, wie die Nachfrage eine eigene Dynamik entwickelte. Innovative Darstellungsweisen, die zunächst transgressiv oder überaus distinktiv erschienen sein mögen, wurden eben dadurch konventionell, dass sie jeder Auftraggeber nachahmen konnte.



Abb. 12: Grabbau des Nikeratos und Polyxenos, um 320 vor Christus. Piräus, Archäologisches Museum

Diese Dynamik hatte Folgen. In den letzten beiden Jahrzehnten der Praxis lassen sich monumentale Grabnaiskoi nachweisen, welche die zunehmend dreidimensionale Anlage der Reliefs in einem letzten Schritt hin zu einem architektonisch gerahmten Nischenbau übersteigerten. In diesen Nischen standen nun tatsächlich Statuen,⁶⁴ wie beispielsweise im Falle des Kallitheamonuments von Nikeratos und Polyxenos in Piräus (Abb. 12).⁶⁵



Abb. 13: Das sogenannte Letzte Grabrelief, um 310 vor Christus, gefunden im Kerameikos (Agia Triada). Athen, NM 1005



Abb. 14: Replik der Großen Herkulanerin, gefunden in der Nekropole an der Straße »Stadiou« in Athen, frühes zweites Jahrhundert nach Christus. Athen, NM 3622

Die Standbilder entbehren hier endgültig der Interaktion. Sie zeigen sich, ähnlich wie bei repräsentativen Familiengruppen in griechischen Heiligtümern, als additiv komponierte Einzelmonumente, die jedoch nichtsdestotrotz eine gemeinsame, kohärente Repräsentation verkörperten.⁶⁶ Die monumentalen Formen mit dem gewaltigen Sockel, an deren oberen Rand ein Amazonenkampffries angebracht wurde und auf dem sich der Naiskos mit den Statuen erhebt, haben nur noch entfernt etwas mit den früheren, bildhaften Stelen zu tun, die sich harmonisch und weitgehend normiert in eine sepulkrale Landschaft einbetteten. Zwar hatten schon diese auf Frontalität ausgerichteten

Stelen eine markante Inszenierung der Verstorbenen ermöglicht. Die riesigen Naiskosmonumente aber verließen diesen bildlichen Rahmen endgültig. Wie beim Naikos des Aristonautos aus den Jahren um 330/320 vor Christus wurde ein neuer Assoziationsrahmen geschaffen:⁶⁷ Der Vergleich mit repräsentativen Weihe- und Ehrenmonumenten, mit Statuengruppen in Heiligtümern und auf öffentlichen Plätzen drängte sich geradezu auf.⁶⁸ Das sogenannte Letzte Grabrelief einer Bürgerin (Abb. 13), das die Verstorbene im statuarischen Schema der großen Herkulanerin zeigt, dürfte das zeitgenössische Publikum gerade aufgrund dieses spezifischen, an weibliche Ehrenstatuen des Frühhellenismus anknüpfenden Typus⁶⁹ (Abb. 14) für problematisch gehalten haben. Die im späten fünften und frühen vierten Jahrhundert vor Christus noch bestehenden, markanten medialen Unterschiede zwischen Grabreliefs und repräsentativen Porträtstatuen verschwammen immer mehr.

Das ist insofern signifikant, als sich im Verlauf des vierten Jahrhunderts vor Christus die öffentlichen Plätze nicht nur in Athen allmählich mit Statuen füllten.⁷⁰ Auch in den großen Heiligtümern wie Delphi wird die statuarische Repräsentation einzelner Familien greifbarer, etwa im Daochosweihgeschenk aus den 330er Jahren vor Christus.⁷¹ Für den kritischen Betrachter des zunehmend monumentaleren Grabluxus in Athen erhärtete sich der Eindruck, dass es nun nicht mehr um Eingliederung in die athenische Polis, um bescheidende Selbstbehauptung innerhalb eines festgefügtten politisch-sozialen Kontinuums und um strenge Rücksichtnahme auf etablierte Konventionen ging. Es ging vielmehr darum, sich Ehrenmonumente anzumaßen, die einem sonst niemand gewährt hätte. Denn die Figuren auf den Grabstelen und in den Naiskoi ähnelten zunehmend den nun immer häufigeren, von der Polis verdienten Bürger gewährten Ehrenstatuen: Diese öffentlichen Ehrungen erhielt man jedoch ausschließlich für herausragende Leistungen und nur auf Basis eines breiten, politischen Konsenses der Bürgerschaft.⁷² Demetrios von Phaleron hätte also argumentieren können, dass man durch die neue Monumentalisierungspraxis an den Gräbern die exklusiven, öffentlichen Ehrenstatuen ebenso wie die Weihestatuen in den Heiligtümern entwertete; insbesondere marginalisierte man durch die monumentale Form bereits lange bestehende Ehrenmonumente.

Die moralische Problematik lag demnach nicht nur darin, Gelder für großformatige Grabmonumente zu verschwenden. Sie lag auch darin, sich mithilfe der neuen Monumente die verpönten Selbstehrungsmechanismen der alten Tyrannen anzueignen. Den konventionellen Grabmonumenten, die eine homogene Bürgerschaft inszenierten, schien zum Ende des vierten Jahrhunderts vor Christus ein massives Glaubwürdigkeitsproblem anzuhäften. Und dieses Problem ließ sich ausschließlich durch den akuten Bruch mit der Tradition beseitigen. Die nachfolgenden Kioniskoi des Frühhellenismus sind zudem nicht nur vergleichsweise klein und unscheinbar. Sie sind darüber hinaus – und das ist in diesem Zusammenhang wesentlich – nur in ausgesprochen seltenen Fällen mit figürlichen Darstellungen versehen. Das Problem lag demnach nicht oder nicht nur in der Kostspieligkeit der Monumente, sondern offenkundig auch in der figürlichen Repräsentation der Verstorbenen.⁷³

Damit soll nicht behauptet werden, dies wäre der einzige Grund für die Aufgabe der alten Praxis gewesen. Am Ende des vierten Jahrhunderts vor Christus lässt sich eine Fülle weiterer Veränderungen beobachten, die nicht nur mit der hier aufgezeigten Dynamik und ihrer Problematik zu tun haben. Mit dem verstärkten Aufkommen etwa der priva-

ten Kultgemeinschaften scheinen sich seit dem vierten und speziell während des dritten Jahrhunderts vor Christus auch punktuell neue Felder der öffentlichen oder halböffentlichen Repräsentation erschlossen zu haben.⁷⁴ Auch die spezifischen Rollen der Bürger in ihren Bildern hatten sich mit Alexander dem Großen und insbesondere den Diadochen nachhaltig verschoben oder waren obsolet geworden. Das vollbärtige Bild des Bürgers und insbesondere das Image des erfolgreichen Strategen hatten sich im Angesicht der Transformationen des Frühhellenismus erkennbar überlebt.⁷⁵

Die Verschiebung visueller Strategien und die Infragestellung herkömmlicher ›Images‹ kann nun allerdings kaum entscheidend dafür verantwortlich gewesen sein, dass die Aufstellung von Grabreliefs dauerhaft aufgegeben wurde. Denn bereits im späteren vierten Jahrhundert vor Christus lassen sich Anpassungen der traditionellen Porträtphänotypen der Grabreliefs feststellen.⁷⁶ Und auch das Bemühen der Bürger, neue Wege der Kommunikation politischen und sozialen Prestiges zu erschließen, nachdem dies durch die Monumentalisierung der Grabmonumente unmöglich geworden war, erscheint zumindest partiell als Merkmal eines Kompensationsphänomens. Entscheidend war wohl eher die Tatsache, dass die Zurschaustellung vermeintlicher bürgerlicher Gleichheit auf den Grabreliefs zunehmend unglaublich geworden war; eine Zurschaustellung im Feld einer Gattung, die sich immer deutlicher an Ehrenmonumenten orientierte, welche die Geehrten tatsächlich aus dem Kreis der Bürgerschaft heraus hoben.

Anmerkungen

- 1 Ich bedanke mich herzlich bei Andreas Grüner und Julian Schreyer für die Einladung nach Erlangen, die Aufnahme meines Beitrages in den vorliegenden Band, sowie für die redaktionelle Arbeit. Einem anonymen Gutachten verdanke ich wertvolle Hinweise. Die Arbeit an diesem Beitrag erfolgte im Rahmen des Teilprojektes A1: ›Ästhetik der Präsenz und soziopolitische Kommunikation im archaischen und klassischen Griechenland (7.–4. Jh. v. Chr.)‹ des durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Sonderforschungsbereichs 1391 Andere Ästhetik, Projektnr. 405662736.
- 2 Habicht 1995, 129–153; Dreyer 1999, 197–281 (›Freiheitsphase‹); zu Demetrios von Phaleron vgl. insbesondere O'Sullivan 2009. Einen bemerkenswerten Hinweis auf die politische Souveränität stellt die statuarische Ehrung für Demosthenes dar, vgl. von den Hoff 2009, 193–220.
- 3 Vgl. Duris FGrHist 76 F10. Charakteristisch ist die Bezeichnung ἀνομοθέτης (›besonders gesetzlos‹) für die Charakterisierung des Lebensstils des Demetrios, wodurch im Vergleich zu dessen Gesetzgebung ein Kontrast suggeriert wird.
- 4 Diog. Laert. 5, 79.
- 5 Zum Ende der Choregenweihgeschenke, die ebenfalls durch Demetrios von Phaleron verboten wurden, vgl. Ackermann – Sarrazanas 2020.
- 6 Vgl. unter der großen Menge an Studien insbesondere und mit älteren Angaben Stupperich 1977, 135–137; Scholl 1996, 26–29; Engels 1999, 121–154; Walter-Karydi

2015, 367f. Das Jahr 317 v. Chr. als *terminus post quem* wird durch die parische Chronik belegt: Jacoby 1904, 22 Nr. 13.

- 7 Hierzu Goette 2009, der dafür auch die Präsenz der Werkstätten verantwortlich macht, die für den Parthenon verantwortlich zeichneten. Ferner Borbein 2016, 138f.
- 8 Zur Gestalt hellenistischer Grabbezirke im Kerameikos vgl. Stroszeck 2014, 204–206; Scholl 2020, 60f. Abb. 52,1; 78 Abb. 63.
- 9 Cic. leg. 2, 66, Übers. R. Nickel.
- 10 Bergemann 1997 *passim*. Es soll nicht ausgeschlossen werden, dass im Sinne von N. Himmelmann auch grundsätzlich weitergehende Aspekte eine wesentliche Rolle gespielt haben können, wie Trauer oder zwischenmenschliche Verbundenheit, aber auch möglicherweise eine heroisierende Dimension, vgl. Himmelmann 1999, 97–128. Die seinerzeit angestoßene, aber heute stillstehende Diskussion harrt einer Fortsetzung, kann an dieser Stelle aber nicht (weiter)geführt werden.
- 11 Cic. leg. 2, 64–65.
- 12 Das Grabluxusgesetz im Kontext einer spezifischen Kritik an Luxus und aristokratischer Repräsentation sieht Gehrke 1978, 170; 184–187.
- 13 Himmelmann 1999, 92.
- 14 Miller 1992; Delavaud-Roux 1995.
- 15 Boulter u. a. 1971, 16 Taf. 25–26. Zur Ikonographie des Lyra-Spielers, der Darstellungen des Anakreon ähnelt, vgl. Zanker 1995, 32 Abb. 13; Heinemann 2016, 89 Abb. 35.
- 16 Brommer 1977, 119 Taf. 179. Zum Verhältnis von attischer Lebenswelt und der Ikonographie von Grabmälern vgl. ferner Bergemann 2022.
- 17 Das zahlreiche Auftreten von Unguentarien, sog. Tränenfläschchen, in den Gräbern seit der Zeit des Demetrios, welche die Lekythen als Beigaben ersetzten, vgl. hierzu Stichel 1990 sowie Houby-Nielsen 1998, 130, weist darauf hin, dass sich auch im Grabritus selbst rasch Veränderungen durchsetzten. Deren konkrete Semantik entzieht sich jedoch weitgehend dem Zugriff. Denkbar wäre zumindest eine Tendenz zur ›Verinnerlichung‹ von Grabluxus und nobilitierenden Elementen zu Beginn des Hellenismus. Houby-Nielsen 1998, 142 plädiert unter Berücksichtigung archaisierender Bestattungsriten im Hellenismus hingegen für »a general romantic attitude to the past«. Das Problem bleibt offen.
- 18 Houby-Nielsen 1998, 129; Scholl 2020, 72–77.
- 19 Athen NM 3472: Himmelmann 1999, 33 Abb. 11; Kaltsas 2002, 158 Nr. 310. Zu den wenigen Berufsdarstellungen auf den Grabstelen vgl. von den Hoff 2019, 46–48.
- 20 Meyer 1999.
- 21 Schäfer 2002.
- 22 Athen NM 828: Kaltsas 2002, 99 Nr. 177.
- 23 Stupperich 1977, 14–22; Walter-Karydi 2015, 176–188. 355. Kenotaph des Dexileos, Athen, Kerameikos Museum P 1130/I 220: Ensoli 1987; Hurwit 2007; Walter-Karydi 2015, 182–186 Abb. 101. 102. Reiterrelief Albani, Rom, Villa Albani 895: P. C. Bol, in: Bol 1989, 246–251 Nr. 80 Taf. 140–146. Berlin Sk 742 (Fragment eines Staatsmonuments): Blümel 1966, 28 Nr. 19 Abb. 26. Zu attischen Staatsgräbern vgl. Hölscher 1998, 91–94; Arrington 2015.

- 24 Von den Hoff 1994, 29–33; Bergemann 1997, 98–103; Bergemann 2007. Vgl. ferner Meyer 1989b. Zuletzt grundsätzlich zur Bedeutung der Porträts auf Grabreliefs von den Hoff 2019, 49.
- 25 Schmaltz 1993, 136–148, bes. 145. Grabrelief der Hegeso, Athen NM 3624: Bergemann 1997, 159 Nr. 34 Taf. 14, 2; Kaltsas 2002, 156 Nr. 309.
- 26 Zur Erscheinung der Grabbezirke vgl. Bergemann 1997, 7–24; Marchiandi 2011; Breder 2013. Namenstelen: Hildebrandt 2006.
- 27 Bergemann 1997, 83–85. Amphora des Niobidenmalers in Baltimore, Walters Art Gallery 48.2712: Reeder 1995, 206f. Nr. 44.
- 28 Hölscher 1971, 22f.
- 29 Zuletzt Kovacs 2018.
- 30 Aristoph. Equ. 579–580, vgl. Himmelmann 1999, 40.
- 31 Diog. Laert. 5, 77. Zur Wirksamkeit des Verbots: Ridgway 1990, 30f.
- 32 Hierzu Himmelmann 1999, 32. Einige Erlasse des Demetrios von Phaleron wurden von den Athenern tatsächlich wieder kassiert: Meyer 1989a, 258f.
- 33 Es lässt sich nachweisen, dass zumindest einige der Werkstätten offenbar nach Alexandria abgewandert waren: Ghisellini 2022, 164f. Abb. 99. 100. Vgl. ferner Scholl 1996, 77. In diese spezifische attische Tradition gehört auch das bekannte frühhellenistische Relief mit der Darstellung von Aphrodite, Eros, Demeter und Persephone in Kyrene: Traversari 1959.
- 34 Meyer 1989a, 258–262; Scholl 1996, 77–81.
- 35 London, British Museum Inv. 1809.1111.1 (H 84 cm): P. Higgs, in: Walker 2001, 102f. Nr. 123. Vgl. ein weiteres Weihrelief des späten (?) 3. Jhs. v. Chr. aus dem Ilissos-Gebiet, Athen NM 1778: Kaltsas 2002, 278 Nr. 583.
- 36 Athen NM 833: Kaltsas 2002, 204 Nr. 409. Zur Datierung sogar in die Jahre um 310 v. Chr. vgl. Meyer 1989a, 78. Vgl. ferner die Stele des Alexos aus Sounion, Athen NM 2574: Bergemann 1997, 174 Nr. 625 Taf. 79; Kaltsas 2002, 202 Nr. 403.
- 37 Von Moock 1998. Ausnahmen aus hellenistischer Zeit: Kirchner 1937 (lediglich zwei Stücke des 3. Jhs. sind figürlich); Stupperich 1977, 137; Stichel 1992, 435. Als eines der wenigen Beispiele auch großformatiger Grabreliefs lässt sich das Relief eines Pferdes mit Begleitfigur eines physiognomisch schwarzafrikanischen Knaben anführen, Athen NM 4464, das aber vielleicht doch noch in die Zeit unmittelbar vor dem Gesetz des Demetrios gehört: Kaltsas 2002, 206 Nr. 41, sowie ausführlich Scholl 2020, 63–67 Abb. 53.
- 38 Engels 1999, 147–155 erörtert die Strategien der Statusrepräsentation in anderen Feldern nach dem Verbot des Demetrios von Phaleron. Schmaltz 1983, 139 rückt wirtschaftliche Gründe für das Verbot in den Vordergrund. Allgemeiner Walter-Karydi 2015, 368: »Das Ende der klassischen Grabmäler und Grabbildnisse (...) steht (...) im Zeichen eines anthropologischen Umschwungs, der (...) das Wiederaufleben der attischen Grabmalkunst überflüssig macht: Der ›bewusste Tod‹ ist eine Kategorie der Klassik.«
- 39 Vgl. die Laufhorizonte im Kerameikos von der Klassik bis in die frühe Kaiserzeit, wie sie bei Brueckner 1909, 16 Abb. 9–11 erkennbar sind.
- 40 Himmelmann 1999, 39.

- 41 Man darf davon ausgehen, dass es neben den aus Stein gefertigten Stelen auch deutlich preiswertere, stuckierte Holzstelen gegeben haben dürfte, vgl. Stupperich 1977, 85; Schmaltz 1993, 69–71; Posamentir 2006, 140. Zur figürlichen Malerei auf athenischen Grabmonumenten vgl. Posamentir 2006 *passim*.
- 42 Dieses spannungsreiche Verhältnis wird nicht zuletzt anhand Sophokles' »Antigone« (442 v. Chr.) deutlich, in der die Verwicklungen innerhalb des Oikos den Regeln und Gesetzen der Polis selbst gegenübergestellt werden, s. Sorum 1982; Roy 1999.
- 43 Walter-Karydi 2015, 198–207.
- 44 Himmelmann 1999, 41. 95f.
- 45 Bergemann 1997, 142–150; Walter-Karydi 2015, 249–252.
- 46 Diepolder 1931; Schmaltz 1983, 100.
- 47 Lippolis 2007.
- 48 Vgl. hierzu am Beispiel der Parthenonskulpturen die Überlegungen von Borbein 2016, 141: »Die neuen Stilendenzen breiteten sich aus; sie müssen die Zeitgenossen überzeugt haben, d.h. von dem aus vielen Lebensbereichen sich ableitenden ›Zeitgeist‹ akzeptiert worden sein. Stilentwicklung und Stilwandel vollziehen sich aber auch hier nicht autonom; sie sind eingebunden in einen umfassenderen historischen Kontext.«
- 49 Athen NM 732: Bergemann 1997, 54 Nr. 601 Taf. 36,3–4; 114,5; Himmelmann 1999, 64 Abb. 29.
- 50 Korshak 1987; Frontisi-Ducroux 1995.
- 51 Himmelmann 1999, 61.
- 52 Wie bei der Stele des Eupheros, Athen, Kerameikos-Museum P 797 (I 417): Vierneisel-Schlörb 1964, 90–104; Bergemann 1997, 188; Posamentir 2006, 30f.; Walter-Karydi 2015, 233–235 Abb. 129, oder der Hegeso, s.o. Anm. 25.
- 53 Vgl. etwa die Bildkompositionen attisch-rotfiguriger Gefäße beim Niobidenmaler: Prange 1989. Zur Bildhaftigkeit der Grabreliefs vgl. Schmaltz 1983, 100.
- 54 Zum Stil der Eirene des Kephisodot vgl. Borbein 1973, 108–131; Vierneisel-Schlörb 1979, 255–273 Nr. 25. Zusammenfassend Childs 2018, 109f.
- 55 New York, Metropolitan Museum of Art 48.11.4: Himmelmann 1999, 87f. Abb. 42; Zanker 2022, 76f. Nr. 19.
- 56 Vgl. hierzu bereits die Diskussion um die Bilder etwa des Meidias-Malers aus dem letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr.: Burn 1987. Zur rundplastischen Skulptur vgl. Kreikenbom 2004, 188–202.
- 57 Vgl. etwa das Grabrelief des Philistides, Athen, 3. Ephorie: Himmelmann 1999, 103–106 Abb. 46.
- 58 Für eine vergleichbare Bildkomposition in der Schilderung des Verhältnisses von Hauptfigur und Beifiguren vgl. das Weihrelief für Asklepios, Athen NM 1335: Kaltsas 2002, 214 Nr. 438.
- 59 Athen NM 731: Kaltsas 2002, 194 Nr. 384.
- 60 Athen NM 3668: Kaltsas 2002, 267 Nr. 558; Walter-Karydi 2015, 304 Abb. 190.
- 61 Laube 2006, 35–37. Hellenistische Grabreliefs in Kleinasien nehmen diese Modi gezielt auf, übersteigern sie und affirmieren dadurch öffentliche Ehrungen für die Verstorbenen: Zanker 1993.
- 62 Athen NM 1482: Meyer 1989a, 303 Nr. A 134; Kaltsas 2002, 236 Nr. 495.

- 63 Athen NM 1345: Kaltsas 2002, 212 Nr. 432.
- 64 Walter-Karydi 2015, 361. Die statuarische Präsenz dieser Monumentformen findet sich punktuell bei Weihreliefs der Jahre nach 330 v. Chr., wie Athen NM 1377: Kaltsas 2002, 215 Nr. 442. Asklepios und Hygieia stehen in einem dreidimensionalen Naiskos, dem eine Kultgemeinschaft gegenübertritt. Die Tendenz, die Figuren fast vom Reliefgrund zu lösen, lässt sich auch bei den spätesten Urkundenreliefs beobachten: Meyer 1989a, 300 f. Nr. A 125 Taf. 35,2.
- 65 Walter-Karydi 2015, 361–365 Abb. 128; Scholl 2020, 46–52 Abb. 42–46. Vgl. ferner die Statuen des Grabnaiskos im Bezirk des Diogeiton in Rhamnous: Scholl 2020, 55–58 Abb. 51,1. 2 (320er Jahre).
- 66 Zu den Familiengruppen in Heiligtümern vgl. Löhr 2000. Die Nähe zu zeitgenössischen, rundplastischen Statuen zeigt sich am Beispiel des nackten Jünglings, der dem Agias von Delphi typologisch entspricht, aber auch Lysipps »Alexander mit der Lanze« ähnelt: Kovacs 2022, 120f. Taf. 29, 1; 30, 1. 2.
- 67 Athen NM 738: Himmelmann 1999, 87; Kaltsas 2002, 204. Zu Kriegerdarstellungen auf attischen Grabreliefs vgl. Bergemann 1997, 59. 63f. 79f.; Schäfer 1997, 20–23; Schäfer 2002, 181–192; Laube 2006, 25–30; Walter-Karydi 2015, 182–186. 298–304.
- 68 Von den Hoff 2019, 56–60 arbeitet Differenzen zwischen der Darstellung der Verstorbenen auf attischen Grabreliefs bzw. in Naiskoi sowie von Weihe- und Ehrenstatuen heraus. So fehlen im Bestand der rundplastischen Ehrenstatuen Darstellungen des bärtigen, auf einen Stock gestützten Vollbürgers. Allerdings ist unsere Kenntnis von klassischen Porträtstatuen begrenzt. Betrachtet man die nur durch den Zufall der Überlieferung erhaltene, bemerkenswerte Vielfalt der statuarischen Schemata etwa des Daochos-Weihgeschenks (s.u. Anm. 70), so scheint mir diese Art der Differenz nicht hinreichend überzeugend. Erklärungsbedürftig bleibt aber die Abwesenheit des Gehstocks bei männlichen Mantelfiguren, wie sie aber auf dem Parthenonfries vorkommen. Möglicherweise hat einst die Bronzestatue eines alten Mannes aus dem Schiffswrack von Porticello einen Stock in der Hand gehalten: Sabbione 2007, 184.
- 69 Vorster 2008, 143–146; Dillon 2010, 51–54. Athen NM 1005 (sog. Letztes Grabrelief): Kaltsas 2002, 205f. Nr. 414. Zur hier gezeigten Replik der Großen Herkulanerin in Athen, NM 3622: Kaltsas 2002, 242 Nr. 508; Trimble 2011, 361f.
- 70 Zanker 1995, 29–79; Krumeich 1997, 51–150. 207–212; Dillon 2006, 101–106; Krumeich 2007; von den Hoff 2009, 193–196.
- 71 Dohrn 1968; Löhr 2000, 118–123 Nr. 139. Datierung: Jacquemin – Laroche 2001.
- 72 Zu den attischen Ehrendekreten des 4. Jhs. v. Chr. vgl. speziell Liddel 2016. Allgemein Ma 2013.
- 73 Vgl. als Ausnahmen die Kioniskoi der Isidote in Eleusis (1. Jh. v. Chr.), von Moock 1998, 167 Nr. 436, sowie des um 250 v. Chr. verstorbenen Schauspielers Hieronymos im Athener Kerameikos, auf dem ein reliefierter Efeukranz angebracht ist: Stroszeck 2014, 183.
- 74 Steinhauer 2014, 27–50.
- 75 Kovacs 2022, 369–378.

- 76 So lässt sich etwa das im Jahr 280/279 v. Chr. für die Ehrenstatue des Demosthenes adaptierte Porträtmodell bei attischen Grabreliefs gleich mehrfach nachweisen, vgl. Dillon 2006, 8f.; Kovacs 2022, 350–352.

Literatur

- Ackermann – Sarrazan 2020: D. Ackermann – C. Sarrazan, The Abolition of the Liturgical Chorēgia and the Creation of the Agōnothesia in Athens. New Considerations on a Debated Issue, *JHS* 140, 2020, 34–68
- Arrington 2015: N. T. Arrington, Ashes, Images, and Memories. The Presence of the War Dead in Fifth Century Athens (Oxford 2015)
- Bergemann 1997: J. Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jhs. v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (München 1997)
- Bergemann 2007: J. Bergemann, Attic Grave Reliefs and Portrait Sculpture in Fourth-Century Athens, in: P. Schultz – R. von den Hoff (Hg.), *Early Hellenistic Portrait Sculpture* (Cambridge 2007) 34–48
- Bergemann 2022: J. Bergemann, Attische Gräber zwischen Lebenswirklichkeit, gesellschaftlichen Konstruktionen und moderner Eschatologie, in: L. Balandat – K. Opitz (Hg.), *Grab. Denk. Mal. Workshop am Institut für Klassische Archäologie der Universität Tübingen*, 17.–19. November 2017 (Rahden 2022) 53–65
- Blümel 1966: C. Blümel, Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (Berlin 1966)
- Bol 1989: P. C. Bol (Hg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der Bildwerke 1* (Berlin 1989)
- Borbein 1973: A. H. Borbein, Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr., *JdI* 88, 1973, 43–212
- Borbein 2016: A. H. Borbein, Die Skulpturen des Parthenon. Wie vollzieht sich Stilentwicklung?, *JdI* 131, 2016, 93–147
- Boulter u.a. 1971: C. G. Boulter – J. Neils – G. Walberg. *Corpus Vasorum Antiquorum*. Princeton, N. J. (Princeton 1971)
- Breder 2013: J. Breder, *Attische Grabbezirke klassischer Zeit* (Wiesbaden 2013)
- Brommer 1977: F. Brommer, *Der Parthenonfries* (Mainz 1977)
- Brueckner 1909: A. Brueckner, *Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen* (Berlin 1909)
- Burn 1987: L. Burn, *The Meidias Painter* (Oxford 1987)
- Childs 2018: W. A. P. Childs, *Greek Art and Aesthetics in the Fourth Century B.C.* (Princeton 2018)
- Delavaud-Roux 1995: M.-H. Delavaud-Roux, L'énigme des danseurs barbus au parasol et les vases » des lénéennes, *RA* 1995, 227–263
- Diepolder 1931: H. Diepolder, *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 1931)
- Dillon 2006: S. Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles* (Cambridge 2006)

- Dillon 2010: S. Dillon, *The Female Portrait Statue in the Greek World* (Cambridge 2010)
- Dohrn 1968: T. Dohrn, *Die Marmor-Standbilder des Daochos-Weihgeschenks in Delphi*, in: *AntPl* 8 (Berlin 1968) 33–62
- Engels 1999: J. Engels, *Funerum sepulcrorumque magnificentia. Begräbnis- und Grablungsgesetze in der griechisch-römischen Welt mit einigen Ausblicken auf Einschränkungen des funeralen und sepulkralen Luxus im Mittelalter und in der Neuzeit* (Stuttgart 1999)
- Ensoli 1987: S. Ensoli, *L' Heroon di Dexileos nel Ceramico di Atene* (Rom 1987)
- Frontisi-Ducroux 1995: F. Frontisi-Ducroux, *Du Masque au Visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne* (Paris 1995)
- Gehrke 1978: H.-J. Gehrke, *Das Verhältnis von Politik und Philosophie im Wirken des Demetrios von Phaleron*, *Chiron* 8, 1978, 149–194
- Ghisellini 2022: I. Ghisellini, *Ritratti privati greci nell'Egitto tolemaico* (Rom 2022)
- Goette 2009: H. R. Goette, *Images in the Athenian ›Demosion Sema‹*, in: O. Palagia (Hg.), *Art in Athens During the Peloponnesian War* (Cambridge 2009) 188–206
- Habicht 1995: C. Habicht, *Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit* (München 1995)
- Heinemann 2016: A. Heinemann, *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 2016)
- Hildebrandt 2006: F. Hildebrandt, *Die attischen Namenstelen. Untersuchungen zu Stelen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 2006)
- Himmelman 1999: N. Himmelman, *Griechische Grabreliefs* (Opladen 1999)
- Hölscher 1971: T. Hölscher, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen* (Tübingen 1971)
- Hölscher 1998: T. Hölscher, *Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten* (Heidelberg 1998)
- Houby-Nielsen 1998: S. Houby-Nielsen, *Revival of Archaic Funerary Practices in the Hellenistic and Roman Kerameikos*, *ProcDanInstAth* 2, 1998, 127–146
- Hurwit 2007: J. M. Hurwit, *The Problem with Dexileos. Heroic and Other Nudities in Greek Art*, *AJA* 111, 2007, 35–60
- Jacoby 1904: F. Jacoby, *Das Marmor Parium* (Berlin 1904)
- Jacquemin – Laroche 2001: A. Jacquemin – D. Laroche, *Le monument de Daochos, ou le trésor des Thessaliens*, *BCH* 125, 2001, 305–332
- Kaltsas 2002: N. Kaltsas, *Sculpture in the National Museum, Athens* (Los Angeles 2002)
- Kirchner 1937: J. Kirchner, *Attische Grabstelen des dritten und zweiten Jahrhunderts v. Chr.*, *AEphem* 1937, 338–340
- Korshack 1987: Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (Chicago 1987)
- Kovacs 2018: M. Kovacs, *Charakter und Präsenz im griechischen Porträt. Realistische Bildnisentwürfe zwischen Klassik und Hellenismus*, in: C. Nowak – L. Winkler-Horacek (Hg.), *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Realismen in der griechischen Plastik. Ausstellungskatalog Berlin* (Rahden 2018) 27–49
- Kovacs 2022: M. Kovacs, *Vom Herrscher zum Heros. Die Bildnisse Alexanders des Großen und die Imitatio Alexandri* (Rahden 2022)

- Kreikenbom 2004: D. Kreikenbom, Der reiche Stil, in: P. C. Bol (Hg.), *Geschichte der antiken Bildhauerkunst 2. Klassische Plastik* (Mainz 2004) 185–258
- Krumeich 1997: R. Krumeich, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr.* (München 1997)
- Krumeich 2007: R. Krumeich, Ehrenstatuen als Weihgeschenke auf der Athener Akropolis. Staatliche Ehrungen in religiösem Kontext, in: C. Frevel – H. von Hesberg (Hg.), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike* (Wiesbaden 2007) 381–413
- Laube 2006: I. Laube, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr. (Rahden 2006)
- Liddel 2016: P. Liddel, The Honorific Decrees of fourth-century Athens. Trends, Perceptions, Controversies, in: C. Tiersch (Hg.), *Die Athenische Demokratie im 4. Jahrhundert. Zwischen Modernisierung und Tradition* (Stuttgart 2016) 335–358
- Lippolis 2007: E. Lippolis, Tipologie e significati del monumento funerario nella città ellenistica. Lo sviluppo del naiskos, in: C. G. Malacrino – E. Sorbo (Hg.), *Architetti, architettura e città nel Mediterraneo orientale ellenistico. Atti del Convegno, Venezia (10–11 giugno 2005)* (Mailand 2007) 82–102
- Löhr 2000: C. Löhr, Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr. (Rahden 2000)
- Ma 2013: J. Ma, *Statues and Cities. Honorific Portraits and Civic Identity in the Hellenistic World* (Oxford 2013)
- Marchiandi 2011: D. Marchiandi, I periboli funerari nell'Attica classica: lo specchio di una ›borghesia‹ (Athen 2011)
- Meyer 1989a: M. Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs* (Berlin 1989)
- Meyer 1989b: M. Meyer, Alte Männer auf attischen Grabdenkmälern, *AM* 114, 1989, 49–82
- Meyer 1999: M. Meyer, Gesten der Zusammengehörigkeit und Zuwendung. Zum Sinngehalt attischer Grabreliefs in klassischer Zeit, *Thetis* 5/6, 1999, 115–132
- Miller 1992: M. C. Miller, The Parasol. An Oriental Status-Symbol in Late Archaic and Classical Athens, *JHS* 112, 1992, 91–105
- O'Sullivan 2009: L. O'Sullivan, The Regime of Demetrius of Phalerum in Athens, 317–307 BCE. A Philosopher in Politics (Leiden 2009)
- Posamentir 2006: R. Posamentir, *Bemalte attische Grabstelen klassischer Zeit* (München 2006)
- Prange 1989: M. Prange, Der Niobidenmaler und seine Werkstatt. Untersuchungen zu einer Vasenwerkstatt frühklassischer Zeit (Frankfurt 1989)
- Reeder 1995: E. D. Reeder (Hg.), *Pandora. Women in Classical Greece. The Walters Art Gallery*, Baltimore (Princeton 1995)
- Ridgway 1990: B. S. Ridgway, *Hellenistic Sculpture I. 331–200 BC* (Bristol 1990)
- Roy 1999: J. Roy, ›Polis‹ and ›Oikos‹ in Classical Athens, *Greece & Rome* 46, 1, 1999, 1–18
- Sabbione 2007: C. Sabbione, Archeologia Subacquea, in: E. Lattanzi (Hg.), *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria. I tesori de della Magna Graecia* (Rom 2007) 178–206
- Schäfer 1997: T. Schäfer, Andres Agathoi. Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger auf Denkmälern klassischer Zeit (München 1997)
- Schäfer 2002: M. Schäfer, Zwischen Adelsethos und Demokratie. Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Athen (München 2002)

- Schmaltz 1983: B. Schmaltz, Griechische Grabreliefs (Darmstadt 1983)
- Scholl 1996: A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen (Berlin 1996)
- Scholl 2020: A. Scholl, Der attische Grabbau. Entwicklung und Bedeutung freistehender Grabarchitektur in Athen und Attika von der archaischen Epoche bis in die römische Kaiserzeit, BWPr 144 (Berlin 2020)
- Sorum 1982: C. E. Sorum, The Family in Sophocles' »Antigone« and »Electra«, The Classical World 75, 4, 1982, 201–211
- Steinhauer 2014: J. Steinhauer, Religious Associations in the Post-Classical Polis (Stuttgart 2014)
- Stichel 1990: R. H. W. Stichel, Die hellenistische Nekropole im Kerameikos von Athen und die Chronologie der hellenistischen Keramik, in: Β' Επισημονική Συνάντηση για την Ελληνιστική Κεραμική. Χρονολογικά προβλήματα της ελληνιστικής κεραμικής. Πρακτικά, Ρόδος 22 – 25 Μαρτίου 1989 (Athen 1990) 39–43
- Stichel 1992: R. H. W. Stichel, Columella – mensa – labellum. Zur Form der attischen Grabmäler im Luxusgesetz des Demetrios von Phaleron, AA 1992, 433–440
- Stroszeck 2014: J. Stroszeck, Der Kerameikos in Athen. Geschichte, Bauten und Denkmäler im archäologischen Park (Möhnesee 2014)
- Stupperich 1977: R. Stupperich, Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen (Münster 1977)
- Traversari 1959: G. Traversari, L'Altorelievo di Afrodite a Cirene (Rom 1959)
- Trimble 2011: J. Trimble, Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture (Cambridge 2011)
- Vierneisel-Schlörb 1964: B. Vierneisel-Schlörb, Zwei klassische Kindergräber im Kerameikos, AM 79, 1964, 85–104
- Vierneisel-Schlörb 1979: B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 2. Klassische Skulpturen (München 1979)
- von den Hoff 1994: R. von den Hoff, Philosophenporträts des Hellenismus (München 1994)
- von den Hoff 2009: R. von den Hoff, Die Bildnisstatue des Demosthenes als öffentliche Ehrung eines Bürgers in Athen, in: M. Haake – C. Mann – R. von den Hoff (Hg.), Rollenbilder in der Athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System (Wiesbaden 2009) 193–220
- von den Hoff 2019: R. von den Hoff, Attische Grabreliefs des späten 5. und 4. Jhs. v. Chr. als Bildnismedium, in: D. Boschung – F. Queyrel (Hg.), Das Porträt als Massenphänomen/Le portrait comme phénomène de masse (Paderborn 2019) 23–74
- von Moock 1998: D. von Moock, Die figürlichen Grabstelen Attikas in der Kaiserzeit. Studien zur Verbreitung, Chronologie, Typologie und Ikonographie (Mainz 1998)
- Vorster 2008: C. Vorster, Griechische Ursprünge. Die Vorbilder der Herkulanerinnen, in: J. Daehner (Hg.), Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden (München 2008) 129–157
- Walker 2001: S. Walker (Hg.), Cleopatra of Egypt. From History to Myth (Princeton 2001)
- Walter-Karydi 2015: E. Walter-Karydi, Die Athener und ihre Gräber (1000–300 v. Chr.) (Berlin 2015)

- Zanker 1993: P. Zanker, The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna. Identity and Self Image in the Polis, in: A. Bulloch – E. S. Gruen (Hg.), Images and Ideologies. Self-Definition in the Hellenistic World (Berkeley 1993) 212–230
- Zanker 1995: P. Zanker, Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst (München 1995)
- Zanker 2022: P. Zanker, Afterlives. Ancient Greek Funerary Monuments in the Metropolitan Museum of Art (New York 2022)

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Bildarchiv Foto Marburg/Max Hirmer
- Abb. 2: Bildarchiv Foto Marburg/Max Hirmer
- Abb. 3: The Walters Art Gallery, Baltimore. Public Domain (CCo 1.0)
- Abb. 4: © Courtesy of the British Museum
- Abb. 5. 13. 14: Foto Martin Kovacs
- Abb. 6: Bildarchiv Foto Marburg
- Abb. 7: MatthiasKabel, wikipedia, CC BY-SA 3.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>
- Abb. 8: Metropolitan Museum New York. Public Domain (CCo 1.0)
- Abb. 9: Bildarchiv Foto Marburg/Max Hirmer
- Abb. 10: Bildarchiv Foto Marburg
- Abb. 11: DAI Athen, Foto Hermann Wagner (D-DAI-ATH-NM-3567)
- Abb. 12: Verkleinert nach George E. Koronaios (wikimedia commons), CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>

