

Kapitel IV

Kontrapunkte. Perspektivierungen *ex post*

von Nikolaus Dietrich, Johannes Fouquet, Corinna Reinhardt

In den vorangegangenen Kapiteln standen die materiellen Aspekte der Inschriften von unterschiedlichen Perspektiven aus und mit unterschiedlicher Herangehensweise betrachtet im Fokus. Während hier jeweils die inhaltliche Ebene nicht den Kern der Fragestellung bildete, gleichwohl durchaus bereits an verschiedenen Stellen eine Rolle spielte, kann an diesem Punkt nun für weitere Forschungen angesetzt werden. Diese muss die gewonnenen Ergebnisse mit inhaltlichen Aspekten der Statueninschriften produktiv zu vernetzen suchen. Ein weiterer Weg wird sein, die bislang gewählte synchrone Perspektive auf archaische und frühklassische Statueninschriften in eine diachrone Perspektive auf Statueninschriften innerhalb einer sich von der Früharchaik bis in die Kaiserzeit und darüber hinaus stets dynamisch verändernden visuellen Kultur zu überführen. Mit dem letzten Kapitel soll nun ein erster Schritt in diese Richtung gegangen werden, indem anhand eines kontrastiven Vergleichs mit drei ausgewählten Fallbeispielen aus jüngerer Zeit gezeigt werden soll, wie zeitspezifisch und nicht ‚allgemein-griechisch‘ die hier an archaischen und frühklassischen Befunden herausgearbeiteten Grundlagen des Beschriftens von statuarischen Monumenten sind. Nebenbei soll diese Perspektivierung *ex post* dazu führen, die Ergebnisse der ersten drei Kapitel vor dem Hintergrund späterer Phänomene von Schrift am statuarischen Monument nochmals prägnant zu konturieren.

I Das Grabrelief für Ampharete aus dem Kerameikos in Athen

Das bekannte Grabrelief der Ampharete⁵²³ (um 410/400 v. Chr.) (Abb. 4.1) folgt dem zeitgleich üblichen Typus, der Figuren zwischen einer Pilasterrahmung mit Giebelabschluss darstellt.

523 Athen, Kerameikos-Museum P 695, I 221; Zur Stele: Kübler 1934; Clairmont 1970, 70f., 91f. Nr. 23 Taf. 11; Clairmont 1993, 404–406 Nr. 1.660; Bergemann 1997, Nr. 7; Räuchle 2017, 118–120 G71 Abb. 38. Zur Inschrift: Peek 1934; *IG* II/III² 10650; *IG* I³ 1290; *CEG* I 89; Peek 1955, 479 Nr. 1600; Christian 2015, 233f. Die Stele wurde 1932 mit der Vorderseite nach unten vor dem ‚Grabbezirk der Antidosis‘ gefunden. Das Niveau zeigt nach Kübler an, dass das Relief bei Geländearbeiten um die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. wiederverwendet wurde, als das Terrain erhöht wurde: Kübler 1934, 25. Das Relief wird dem ‚Bezirk der Ampharete‘ an der Heiligen Straße zugeordnet, der vor dem ‚Grabbezirk der Antidosis‘ aufgedeckt wurde und an das Ende des 5. Jhs. v. Chr. datiert: siehe Schlörb-Vierneisel 1968, 90 mit Abb. 1; Breder 2013, 188 C*3a. Stelenfundamente sind nicht erhalten.



Abb. 4.1: Grabstele der Ampharete um 410 v. Chr. (Athen, Kerameikos-Museum Inv. P 695, I 221).

Hier ist nun zwischen den Pilastern, diese zum Teil überschneidend, eine auf einem Klismos sitzende Frau mit einem Kind in der linken Hand gezeigt, das sich zu ihr wendet und ihr seine Hand entgegenstreckt. In der rechten Hand hält sie ihm einen Vogel



© Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund/Athens, Kerameikos Museum

Abb. 4.2: Grabstele der Ampharete um 410 v. Chr. (Athen, Kerameikos-Museum Inv. P 695, I 221) – Ausschnitt des Giebelbereichs mit den Inschriften.

entgegen. Unter der Standlinie ist ein breiterer Streifen der Stele nicht geglättet und diente zum Einlassen in eine vorbereitete Aussparung eines Basisblockes, der verloren ist. Zwei Inschriften sind auf der Grabstele angebracht (Abb. 4.2):

Auf dem Horizontalgeisonabschluss steht der Name der Ampharete im Nominativ, ein zweizeiliges Epigramm findet sich auf dem Architrav darunter:⁵²⁴

Ἀμφαρέτη.

τέκνον ἑμῆς θυγατρός τόδ' ἔχω φίλον, ὅμπερ ὅτε αὐγὰς : / ὅμασιν ἡ-
ελίο ζῶντες ἐδερκόμεθα, / ἔχον ἑμοῖς γόνασιν καὶ νῦν φθίμενον φθιμένη ᾗχω.

Ampharete.

*Das liebe Kind meiner Tochter halte ich hier, das, als wir mit Augen die Strahlen
der Sonne schauten im Leben, ich auf den Knien hielt, und nun halte ich tot auch das tote.*
(Übs. Klaus Hallof)

Dass die Inschriften über dem Bild angebracht wurden, findet unter den archaischen Grabstelen keinen direkten Vergleich.⁵²⁵ Erklärt sich diese veränderte Positionierung

⁵²⁴ IG II/III² 10650; IG I³ 1290; CEG 89.

⁵²⁵ Das einzige archaische attische Beispiel ist eine frühe, um 580 v. Chr. datierte Grabstele, die die Inschrift auf der Abschlussleiste des Kapitells überliefert (Kapitel I, Kat. 1.14). Vgl. dagegen eine bereits frühklassische Grabstele des Pollis mit Inschrift über dem Bild angeblich aus der Region um Megara (Abb. 1.24) (Malibu, J. Paul Getty Museum Inv. 90.AA.129, 480/470 v. Chr.): Grossman 2001, 98–100 Nr. 36 mit Abb. Zur Inschrift SEG 40, 404; SEG 45, 421; Corcella 1995; Ebert 1996a; Ebert 1996b, 19–25.

aus dem allgemeinen Wandel von Form und Gestalt der Stelen? Mit ihrem architektonischen Rahmen scheint sie gerade in diesen Bereichen Platz zu bieten. Aber nicht zu vergessen ist, dass die Stelen weiterhin in einen Basisblock eingelassen waren, der (wie die Grabbezirkeinfassung) ohne Weiteres Platz für die Inschriften geboten hätte. Offenbar wird dieser Bereich nun aber nicht mehr für die Inschriften genutzt – vielleicht weil die Basis nicht mehr als integraler Bestandteil des Grabmals zu verstehen ist⁵²⁶ oder weil Bild und Text näher aneinander rücken? Trotz dieses Unterschiedes scheint eines gleich geblieben: Auch bei dem klassischen Beispiel nutzt das Epigramm einen Bereich, der von dem des Bildes klar separiert ist – hier in diesem Falle die Bestandteile der Rahmenarchitektur.

Der Name der Verstorbenen ist aus dem Epigramm herausgelöst. ΑΜΦΑΡΕΤΕ steht in größeren Buchstaben auf dem Horizontalgeison. Ihre Position orientiert sich nicht an dem architektonischen Aufbau der Stele, sondern an der sitzenden weiblichen Figur – genauer ihrem Kopf. Damit liegt der Name leicht dezentral in Hinblick auf die Symmetrie des Grabstelenrahmens. Formal ist damit nicht die ganze Stele oder der Bereich, der die Inschrift trägt, sondern die Figur der Bezugspunkt (zum direkter werdenden Verweis auf das Dargestellte in jüngeren Inschriften siehe S. 209f. in diesem Kapitel). Aber nicht nur die formale Zuordnung des Namens zur im Bild gezeigten Figur ist anders, sondern auch der gewählte Kasus. Während in der Archaik der Name im Genetiv verfasst war, was auf das *sêma* Bezug nimmt, wird hier nun der Nominativ gewählt, der keinerlei Zusatz erfordert.⁵²⁷ Es handelt sich daher um eine Namensbeischrift mit deutlicher Relation zum Bild, die die im Bild gezeigte sitzende Figur unmissverständlich zum Bild der Ampharete macht. Der Betrachter hätte die sitzende Frau freilich auch ohne formale Zuordnung des Namens mit der verstorbenen Ampharete verbunden. Umso bezeichnender ist es, dass derartige durch die Lage der Beischriften verdeutlichte Bezugnahmen von Name und Figur unter den

⁵²⁶ Vgl. Vierendeel 1968, 119 mit Anm. 20.

⁵²⁷ Die Veränderung der formalen Präsentation des Namens als Beischrift, seine Unabhängigkeit von einem umgebenen Text und seine formale Hervorhebung klärt letztlich jedoch noch nicht die Frage, ob als alleinige Ursache ein verändertes Text-Bild-Verhältnis in Frage kommt. Ein weiterer Aspekt könnte sein, dass sich auch die Art und Weise der Präsentation des Namens in Zusammenhang zum Grabmal grundsätzlich in klassischer Zeit verändert hat. Ein Blick auf die zahlreichen klassischen Grabstelen ohne Bilder – die sogenannten Namensstelen – zeigt, dass der Name bereits ab etwa 430 v. Chr. im Nominativ geschrieben wurde, ohne dass hier ein Bild angebracht wurde: siehe Hildebrandt 2006, 105; der Übergang soll zwischen dem Grabmal des Pythagoras (460–450 v. Chr.; *IG I³ 1154*) und der Stele des Koroibos (*IG II² 6008*; Hildebrandt 2006, 270f. Nr. 105, um 430 v. Chr.) liegen. Auch wenn letztlich unsicher bleibt, weshalb nun der Nominativ anstelle des Genetivs gewählt wurde (nach Häusle könnte der Nominativ in Grabinschriften bedeuten, dass der Name das Bild des Toten oder eine Beischrift zu einem realen oder gedachten Bild ist: Häusle 1979, 117–121; Sourvinou-Inwood schlug vor, dass mit dem Namen im Nominativ ἐνθάδε κεῖται [*N. N. ist hier bestattet*] abgekürzt sei: Sourvinou-Inwood 1995, 163–168), scheint ähnlich wie bei den archaischen Monumenten das Einschreiben des Namens auf das Grabmal für die Gewährung der Erinnerung von zentraler Bedeutung gewesen zu sein – ob nun als „*sêma* des N. N.“ oder als „N. N.“.

zahlreichen anderen klassischen Grabreliefs mit mehreren Figuren eher die Regel ist,⁵²⁸ während man bei den seltenen archaischen Grabmälern mit zwei Figuren keine Anstalten machte, die Verknüpfung von Name und Figur durch die Positionierung zu unterstreichen (siehe Kapitel I, S. 63–65).

Anders in seinem Layout ist das zweizeilige Epigramm: Es nutzt die gesamte Architravbreite bis hin zu dessen Rändern. Während von links in beiden Zeilen die Buchstaben in einem regelmäßigen Abstand beginnen, werden sie zum rechten Rand hin immer gedrängter, was vor allem in der zweiten Zeile auffällt. Dieses Phänomen war bereits bei den archaischen Grabmälern nachzuweisen (siehe Kapitel I, S. 71). Zudem verliert die Buchstabenkette zum Ende der zweiten Zeile hin ihre Geradlinigkeit und schweift nach oben ab. Das Ende des Architravs trennt ein Wort, wie es auch in archaischer Zeit häufig vorkommt (siehe Kapitel I, S. 70). Ebenfalls in archaischer Zeit belegt ist der vergleichbare Einsatz des Zweipunktzeichens, das hier die metrische Zäsur des Distichons betont, sich jedoch nicht zwischen Distichon und nachfolgendem Hexameter findet (siehe Kapitel I, S. 52f.). Es zeigen sich dementsprechend hier dieselben Layout-Phänomene wie bei den archaischen Grabinschriften, die den von ihnen beschriebenen Bereich vollständig und entsprechend seiner Ausrichtung füllen, ohne etwa Rücksicht auf Wort- oder Versgrenzen zu nehmen oder eigene Formen zu bilden.⁵²⁹

In Hinblick auf das Verhältnis von Text und Bild ist das klassische Relief nun anders.⁵³⁰ Während man zwar bisweilen bei den Grabepigrammen in archaischer Zeit Bezüge zwischen beiden Elementen herstellen konnte, waren solche aber weder durch formale Bezugnahmen der Schrift auf das Bild noch durch Übereinstimmungen zwischen dem im Text Gesagten und dem im Bild Gezeigten unterstützt. Der in archaischer Zeit unspezifische Text–Bild-Zusammenhang zeigt sich etwa beim Epigramm

528 Siehe auch Schmaltz 1979, 13–21 zur Wieder- und Weiterverwendung von Grabmälern und der Veränderung der Inschriften in Bezug zum Verhältnis von Namen und Figuren. Er betonte, dass Inschriften und Bilder am Grabmal zunächst einmal voneinander unabhängig sind, dabei eine Bezugnahme vorliegen *kann*.

529 Möglicherweise zeigen sich auch weitere Ähnlichkeiten. Das Epigramm orientiert sich formal an dem architektonischen Aufbau der Stele und betont dementsprechend wie ein Ornamentdekor die horizontale Achse des Architravs. Ist dies ein vergleichbarer Fall zur Anordnung der Inschriften an archaischen Grabmonumenten? Dort fanden sich die Inschriften – die gesamte Breite des beschriebenen Bereichs nutzend – genau an den Stellen des Monumentes, die variabel für Bilder, Ornamente oder eben Inschriften genutzt wurden (siehe Kapitel I, S. 49–51). Auch in der am klassischen Grabrelief zitierten Architektur füllen Ornamentbänder, Faszien oder figürlich-kontinuierliche Frieze ebenfalls solche Flächen, wobei sie sich an dem jeweiligen Bereich orientieren.

530 Für die Frage nach dem Verhältnis der Inschrift zum Bild ist das Epigramm der Ampharete als Musterbeispiel dafür herangezogen worden, wie der Text die Deutung des Bildes verändert bzw. präzisiert, da er unmittelbar auf das Bild Bezug nehme. Vgl. Clairmont 1970, 70f., 91f. Nr. 23; Clairmont 1993, 406. W. Peek führte das Epigramm sogar unter der Gruppe „Bilderläuterungen“ auf: Peek 1955, 479 Nr. 1600. T. Christian sprach von einer „Vorstufe einer Kunstwerksbeschreibung“: Christian 2015, 233.

des Kroisos, das unter einem Kouros angebracht war (Abb. 1.25):⁵³¹ „*Bleib stehen und klage am Grabmal des toten Kroisos, den einst unter den Vorkämpfern vernichtete der stürmische Ares.*“ (Übs. Klaus Hallof). Hier geht der Text auf das Bild nicht ein, unbenommen davon, dass für den Leser trotzdem Bezüge zwischen dem Text und dem Bild herstellbar sind (siehe hierzu Kapitel I, S. 94–96). Das Epigramm auf dem Grabmal des Xenokles⁵³² (siehe Kapitel I, S. 92–96) zeigt das unter archaischen Grabmälern maximal Greifbare an text-bildlicher Verbindung: „*Wer an dein Grabmal, Xenokles, herantritt und es anschaut, wird die Mannhaftigkeit des Lanzenkämpfers erkennen.*“ (Übs. Ute Ecker). Der auf dem Grabmal des Xenokles stehende, heute verlorene Kouros verhinderte natürlich in keiner Weise, in ihm ein Beispiel von kriegerischer Mannhaftigkeit zu sehen, von dem der Text spricht, da der Typus des Kouros ikonographisch unspezifisch und dementsprechend vom Betrachter deutbar war. Für unseren Zusammenhang hier ist jedoch von Bedeutung, dass auch dieser Text – anders als bei der Ampharete – das am Grabmal des Xenokles gezeigte Bild nicht beschreibt, da dort kein Lanzenkämpfer oder Krieger gezeigt war, sondern damit alleine zu einer Deutung des Kouros anregt.

Beim Grabepigramm der Ampharete sind dagegen beide Elemente explizit durch die Übereinstimmungen des *visualisierten* Bildes im Text und des *tatsächlich gezeigten* Bildes im Grabreliefs verbunden.⁵³³ Die Beschreibung „*Das liebe Kind meiner Tochter halte ich hier, das [...] ich auf den Knien hielt, und nun halte ich tot auch das tote.*“ muss der Betrachter mit dem im Bild gezeigten Haltemotiv verbinden. Die Namensbeischrift präzisiert, dass das Grabrelief der Ampharete galt, das Epigramm, dass Ampharete als die Sitzende zu verstehen ist und dass auch das Kind tot ist, sowie dass beide im Leben und Tod eng verbunden waren bzw. sind. Das Bild bedarf freilich nicht unbedingt eines Epigramms, wie andere Grabreliefs desselben oder ähnlichen Typs ohne solche Epigramme zeigen.⁵³⁴ Allein im Bild wird der auf dem Klismos sitzenden Frau mit einem Kind im Arm eine soziale⁵³⁵ Mutterrolle sowie ein bestimmter gesellschaftlicher Status⁵³⁶ zugeschrieben. Dies ist aber nun auch ein Ausgangspunkt, an dem ein spannungsreiches Wechselspiel zwischen Bild und Text beginnt – etwa in

531 Zur Statue Athen, Nationalmuseum Inv. 3851, um 530 v. Chr.: Pavlina Karanastasis, in: Despinis/Kaltsas 2014, 202–207 I.1.185 Abb. 650–657 (mit Lit.). Zur Basis: Athen, Nationalmuseum Inv. 4754 und 3851 α, β, γ: Pavlina Karanastasis, in: Despinis/Kaltsas 2014, 207–211 I.1.185α Abb. 658–663 (mit Lit.); Kissas 2000, 54f. A 20 Abb. 28–30; Inschrift: IG I³ 1240; CEG I 27: στῆθι : καὶ οἴκιτρον : Κροῖσο | παρὰ σῆμα θανόντος : / ὁὗν | ποτ' ἐνὶ προμάχοις : ὄλεσε | θῆρος : Ἄρες.

532 IG I³ 1200 (= CEG I 19): [– ca.4– –]ς αἰχμετῶ, Χσενόκλεες, ἀνδρὸς | [ἐπισ]τάς : / σῆμα τὸ σὸν προσιδὸν γνῶ[σσε]ται ἐν[ορέαν]. Zum Epigramm auch: Ecker 1990, 155–161; Robertson 2003. Zur Basis: Kissas 2000, 39f. A 4 Abb. 7, 8.

533 Vgl. zum Bezug über das deiktische Demonstrativpronomen im Epigramm der Ampharete kurz Baumbach/Petrovic/Petrovic 2010, 12.

534 Vgl. Räuchle 2017, 99–112.

535 Räuchle 2017, 120.

536 Siehe u. a. Bergemann 1997, 83f.

der Definition der Mutterrolle im Bild und der Großmutterrolle im Text. Solche Wechselspiele zwischen Bild und Text lassen sich jedoch unter den archaischen Grabmälern nicht fassen.

Während die archaischen Grabinschriften den Text dem ganzen Grabmal und nicht konkret der Statue bzw. dem Bild zuschreiben und damit Text–Bild-Bezüge zwar möglich, aber nicht als solche durch weitere Strategien unterstützt sind, zeigt sich also bei dem Ampharete-Relief ein viel engerer Text–Bild-Bezug, während das Grabmal als solches weitgehend außen vor bleibt. Neben der formalen Zuordnung der Namensinschrift zum Bild ist dies also ein weiterer Aspekt, der die Eigenheit der archaischen Grabdenkmäler und das Verhältnis der Grabinschriften zu diesen herauszustellen vermag.

II Dekorative Unfertigkeit und Geschriebenes am Daochos-Weihgeschenk

Das Phänomen der dekorativen Unfertigkeit an statuarischen Monumenten überdauerte, wie zuvor schon konstatiert, sein vorläufiges Ende im Athen des mittleren 5. Jh. v. Chr. Am Beispiel des frühhellenistischen Daochos-Weihgeschenks aus dem Apollon-Heiligtum von Delphi sollen noch einmal im Kontrast die Eigengesetzlichkeiten der spätarchaisch-frühklassischen Praxis des Beschreibens auf einem Schriftträger mit ‚unfertiger‘ Oberflächengestaltung schlaglichtartig beleuchtet werden.

Bei dem Apollon geweihten Anathem handelt es sich um eine aufgrund von Umfang und Erhaltung besonders prominente marmorne Statuengruppe, die oberhalb der Tempelterrasse in einem wohl geschlossenen, überdachten Bauwerk aufgestellt war.⁵³⁷ Dargestellt waren der Stifter des Weihgeschenks, Daochos, der in seiner offiziellen Funktion als *tetrarchos* der Thessalier und *hieromnemon* der delphischen Amphyktionie auftrat, sowie Angehörige seiner Familie. In der Forschung wird Daochos üblicherweise mit einem aus weiteren delphischen Inschriften bekannten Vertrauten von Philipp II. identifiziert, womit die Aufstellung des Weihgeschenks in die 30er Jahre des 4. Jh. v. Chr. fallen dürften.⁵³⁸

Bei seinem langgestreckten sockelförmigen Unterbau handelt es sich um zwei, auf einer Euthynterieschicht ruhenden isodome Blocklagen, die man im Innenraum des *oikos* unmittelbar gegen die Nordmauer gesetzt hatte. Die in die Oberseite der zweiten

⁵³⁷ Zur jüngsten Rekonstruktion des *oikos* zuletzt Jacquemin/Laroche 2001, 307–322; vgl. Aston 2012, 49–53 zur Platzierung des Bauwerks in einem *espace thessalien*. Zur Statuengruppe: Croissant 1991, 91–98; Geominy 2007.

⁵³⁸ So u. a. Pouilloux *ad FD* III 4, 460; Moretti 1957, 69f.; Jacob-Felsch 1969, 138; Croissant 1991, 91–98; Aston 2012. Entgegen der *communis opinio* postulierte Geominy 1998 u. Geominy 2007 eine jüngere Entstehung des Ensembles, nämlich im frühen 3. Jh. v. Chr., wobei es sich bei dem Stifter um den gleichnamigen Enkel des bekannten Daochos handeln soll. Auf die Frage der Datierung kann hier nicht näher eingegangen werden.



Abb. 4.3: Sockel des Daochos-Weihgeschenks, frühhellenistisch (Delphi, Arch. Mus. 1921+1953).

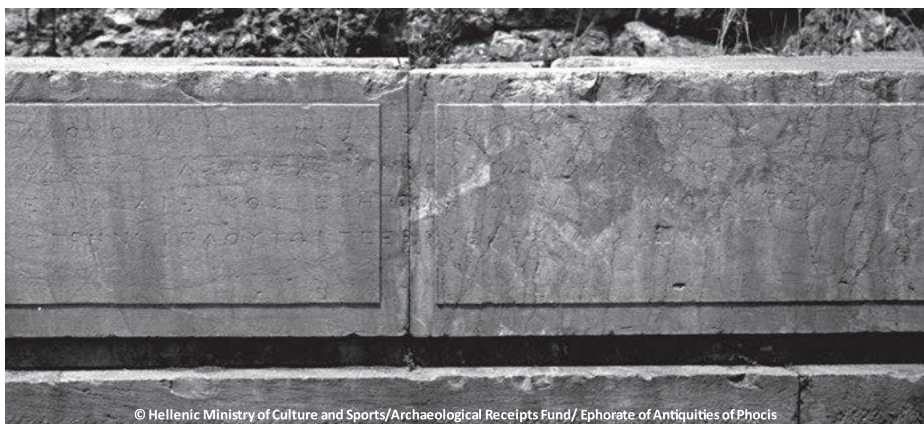


Abb. 4.4: Epigramm für den Großvater des Daochos am Sockel des Weihgeschenks, frühhellenistisch.

Blocklage eingelassenen Plinthenbettungen sind in Kombination mit den auf die Front des Sockels und unter die Bettungen gesetzten Epigramme für die einzelnen Dargestellten wichtige Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der Familiengruppe.⁵³⁹ Auf sie soll wie auch auf den Inhalt der Inschriften selbst an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Von Interesse für die hier verfolgte Fragestellung ist vielmehr die Zurichtung der Stirnseiten der beiden Blocklagen im Sinne einer dekorativen Unfertigkeit (Abb. 4.3–4.4).

⁵³⁹ *FD III* 4, 460. Zur Basis bzw. zur Rekonstruktion der Aufstellung: Pouilloux 1960, 76f.; Jacob-Felsch 1969, 137–141; Geominy 2007.



Abb. 4.5: Graffito am Mauersockel der Südfassade des Romanischen Seminars, Universität Heidelberg.

Während die Blöcke der unteren Reihe mit Randschlag und gespitztem Spiegel eine anathyroseartige Bearbeitung erfahren haben, wird die obere Reihe von sorgfältig geglätteten Spiegelquadern gebildet. Bezeichnenderweise dienten sie als Anbringungs-ort der Epigramme. Denkt man an das Inschriftenlayout an den attischen spätarchaisch-frühklassischen Statuenbasen mit dekorativer Unfertigkeit zurück, lässt die Praxis des Beschreibens am Sockel des Daochos-Weihgeschenks indes aufmerken: Auf den ersten Blick scheinen die einzelnen, in den Spiegel der Blöcke gesetzte Inschriften in einer gewissen Kohärenz mit der Oberflächengestaltung zu stehen, doch der Schein täuscht (Abb. 4.4). Bei mehreren Epigrammen wird nämlich der Spiegel als vermeintliche Rahmung des Schriftgrundes dekonstruiert, indem ihre Zeilen wie z. B. im Falle des gleichnamigen Großvater des Daochos nicht nur auf den seitlichen Randschlag, sondern sogar über die Blockgrenze hinweg auf den angrenzenden Randschlag und Spiegel ausgreifen, ja sogar direkt auf die Fuge gesetzt werden konnten.⁵⁴⁰

Diesen ‚nonchalanten‘ Umgang findet der moderne Betrachter in unmittelbarer Spiegelung in Form eines zeitgenössischen Graffito am Mauersockel der Südfassade des Romanischen Seminars der Universität Heidelberg wieder (Abb. 4.5).

⁵⁴⁰ *FD* III 4, 460, Nr. 5: „Δάοχος Ἀγία εἰμί, πατρίς Φάρσαλος, ἀπάσης | Θεσσαλίας ἄρξας (vac.) οὐ βίαι
ἀλλὰ νόμῳ, | ἑπτὰ καὶ εἴκοσι ἔτη, πολλῇ δὲ καὶ ἀγλαοκάρπῳ | εἰρήνῃ πλούτῳ τε ἔβρυε Θεσσαλία.“

Auch in diesem Fall setzt sich das Geschriebene in Form schwarzer Farbe über eine von der Materialität des Schreibgrundes offerierte Rahmung hinweg, wie sie durch den Verbund der anathyroseartig zugerichteten Mauerwerksblöcke erzeugt wird. Damit endet aber die Ähnlichkeit, denn die Intentionen und Umstände hinter dieser Praxis des Beschreibens sind grundsätzlich unterschiedlich. Während dem ohne vorausgehende Planung, möglicherweise auch in Eile aufgesprühten Graffiti ein subversiver, normenbrechender und ephemerer Charakter inhärent ist, sind die Epigramme zentraler Bestandteil der Gesamtkonzeption dieses statuarischen Monuments und damit natürlich auch einer normativen Repräsentation des Daochos und seiner Familie.

Auf der Suche nach einer Erklärung für dieses frei im Raum schwebende Layout, das aus der im vorliegenden Band eingenommenen Perspektive der archaisch-klassischen Inschriftenkultur mit ihrer eng an die Materialität des Schriftträgers gekoppelten Praxis des Beschreibens so ungewöhnlich erscheint, liegt auf den ersten Blick eine funktionale Antwort auf der Hand: Dort, wo nämlich auch die Plinthenbettungen über zwei Spiegelquader liefen – das war immerhin bei fünf Statuen der Fall –, hatte man gar keine andere Möglichkeit zur Platzierung der Inschrift, wenn sie denn axial unter das Bildwerk eingemeißelt werden sollte.⁵⁴¹ Und dennoch, dass diese Art der Anbringung bei der Konzeption des Weihgeschenks in Kauf genommen wurde, ja vielleicht sogar Teil der Planung war, deutet gegenüber den in diesem Band dargelegten Phänomenen eine nachdrückliche Veränderung im Verhältnis von Geschriebenem und (plastisch gearbeitetem) Schriftgrund an, die einer weiteren, ausführlichen Untersuchung bedarf.

III Das Monument für Diomedes im Amphiareion von Oropos

Unter den zahlreichen hellenistischen Statuenweihungen im Amphiareion von Oropos an der Grenze zwischen Attika und Böotien befindet sich eine große halbrunde Basis (Abb. 4.6 und 4.7),⁵⁴² die eine Ehrung der Troizener für einen gewissen aus den Quellen nicht weiter bekannten Diomedes trug, auf den ein Epigramm auf dem Mittelblock der Basis Bezug nimmt:⁵⁴³

⁵⁴¹ Vgl. Jacquemin/Laroche 2001, 314 Abb. 6 für einen Plan des *oikos* samt Weihgeschenk mit den auf dem Sockel angebrachten Plinthenbettungen.

⁵⁴² Zu diesem statuarischen Monument siehe Löhr 1993, 190–192; Petrakos 1997, 306–308 (zur ursprünglichen Inschrift); Ma 2007, 90f.; Ma 2013, 139–141; *DNO* III, 634f., Nr. 2511; Fouquet/Kató 2017, 104f.; Keesling 2017, 203. Zu den Statuenbasen im Amphiareion von Oropos allgemein siehe Löhr 1993; Ma 2007; Ma 2013, 139–142 und 221f.; Keesling 2017, 202f. Für den epigraphischen Befund siehe Petrakos 1997 (mit Lit.).

⁵⁴³ *IG* VII 336; *SEG* 25, 487; *ISE* 62. Der Text ist hier wiedergegeben nach Petrakos 1997, 306–308, Nr. 389.



Abb. 4.6: Basis eines statuarischen Monuments zu Ehren eines Diomedes um 300–250 v. Chr. im Amphiareion von Oropos (obere Blöcke moderne Nachbildungen).

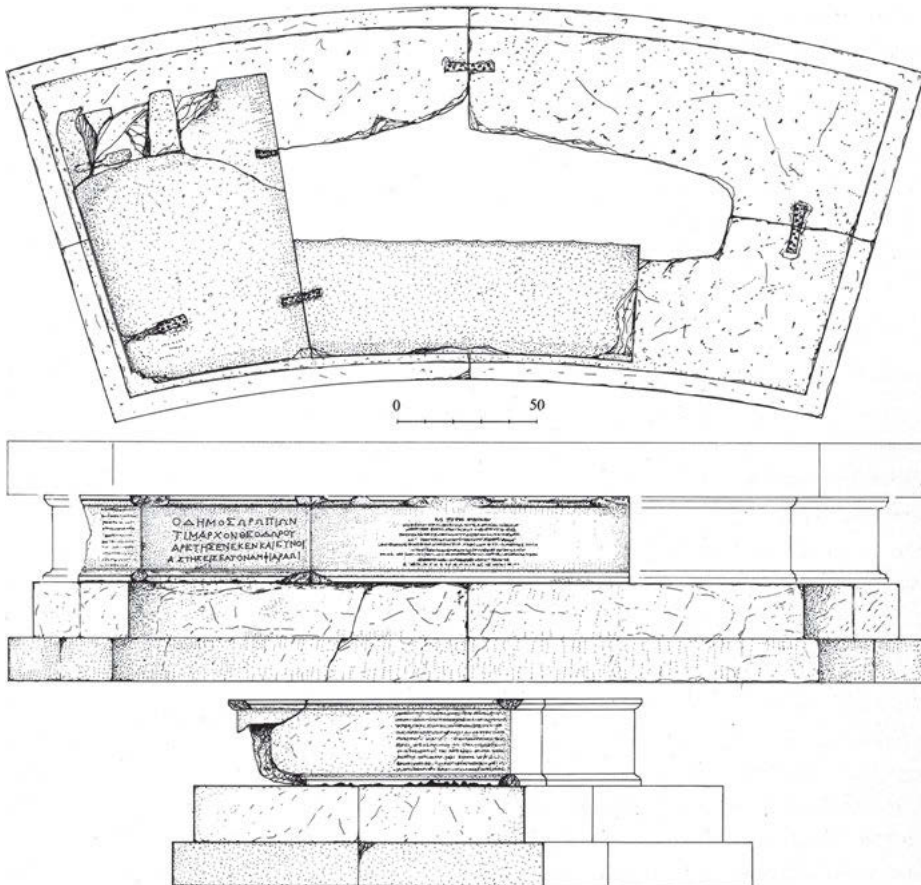


Abb. 4.7: Zeichnung (B. Petrakos) des Diomedes-Monuments, mit ursprünglichem Epigramm (Mitte), später hinzugefügter Statueninschrift (links) und Abschrift eines Dekrets (linke Nebenseite).

Ἐπὶ ἱερέως Ὀλυμπίχου
 Τηλόθεν ἰσταμένῳ Διομήδεα χαλκὸς αὐτεῖ
 Ἄνθα ἀπ' εὐσήμεναι κεκριμένον γενεᾶς,
 ὅμπαρὰ δυσμενέων Τροζήνιοι ἄστὺ λαβόντα
 καὶ πάλιν ἀρχαίοις εὖ περιθέντα νόμοις
 τὸμ πολὺν ἐστήσαντο μένειν χρόνον· ἐγ δ' ἐνὸς οἴκου
 Τροζὴν δις πατ[ρί]ωι τείχει ἐνηυγάσατο·
 τῶι σὲ κατ' ἀμφοτέρων σέβεται πατρίς, ἄνδρα καὶ ἥρω
 φθεγγομένα πλείστας αἴτιον εὐνομίας.

Ξενοκράτης Ἀθηναῖος ἐποίησε.⁵⁴⁴

„Während der Priesterschaft des Olympichos.

Dem Betrachter kündigt von Ferne schon die Bronze den ausgezeichneten Diomedes aus dem berühmten Geschlecht des Anthas; weil er die Stadt den Feinden weggenommen und wieder schön bekränzt hat mit den alten Gesetzen, haben ihn die Troizener aufgestellt, auf dass er lange Zeit (in Erinnerung) bleibe. Aus einem Haus erstrahlte Troizen zweimal im Schmuck der väterlichen Mauern. Deswegen verehrt dich zweifach die Heimat, den Mann und den Heros rühmend als Ursache der größten Rechtlichkeit.

Xenokrates, der Athener, hat es gemacht.“⁵⁴⁵

Den Buchstabenformen nach zu schließen, wurde das Monument in der ersten Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. errichtet, also rund zwei Jahrhunderte nach der Zeit, aus der der Großteil der in diesem Buch behandelten statuarischen Monumente stammt. Unmittelbar über dem vier elegische Distichen umfassenden Epigramm findet sich (hier in der ersten Zeile) der knappe Verweis auf die Priesterschaft eines Olympichos (Ἐπὶ ἱερέως Ὀλυμπίχου: „während der Priesterschaft des Olympichos“), mit welchem der Zeitpunkt der Weihung/Ehrung in der charakteristischen, jeweils nur auf die lokale Chronologie der aufeinander folgenden Priesterschaften statt auf eine universale Chronologie Bezug nehmende Art und Weise ‚datiert‘ wird. Unmittelbar unter dem Epigramm (hier in der letzten Zeile) findet sich die Bildhauersignatur des Xenokrates aus Athen (Ξενοκράτης Ἀθηναῖος ἐποίησε: „Xenokrates, der Athener, hat es gemacht“). Die Deckplatte des Monuments fehlt, so dass keine sicheren Aussagen darüber getroffen werden können, wie viele Statuen darauf aufgestellt waren, geschweige denn, um welche Figur(en) es sich handelte und wie sie dargestellt war(en). Basileios Petrakos vermutet in seiner Publikation der Inschriften von Oropos, dass der geehrte

⁵⁴⁴ Das Layout mit zentrierten Zeilen, in dem die Statueninschrift hier wiedergegeben wird, versucht, sich dem Layout der Inschrift auf dem Basisblock anzugleichen.

⁵⁴⁵ Übersetzung übernommen aus *DNO* III, 634, Nr. 2511, mit minimalen Veränderungen durch N. Dietrich. Pfohl 1966, 63, Nr. 67 gibt entsprechend dem in einem Punkt unterschiedlichen zugrunde gelegten griechischen Text (πάτ[ρι] ὦι in Pfohl 1966 anstelle von πατ[ρί]ωι in Petrakos 1997 in der sechsten Zeile des Epigramms) eine unterschiedliche Übersetzung. Zu weiteren Fragen der Übersetzung/des richtigen Verständnisses des Textes (hier allerdings nicht von größerer Bedeutung) siehe Ma 2007, 90f.

Diomedes möglicherweise zusammen mit einer weiteren Figur (Nike oder Demos), die ihn bekränzt hätte, erschien.⁵⁴⁶ Von Mehrfigurigkeit auszugehen, ist aufgrund der Größe dieser rund zweieinhalb Meter breiten Basis in der Tat höchst plausibel.⁵⁴⁷ Plausibel ist auch der Identifizierungsvorschlag, obgleich dies selbstverständlich nicht mehr als ein Vorschlag sein will und kann. Diskutieren ließe sich, ob man nicht auch drei Figuren und damit möglicherweise eine symmetrische Komposition mit Diomedes in der Mitte postulieren könnte.

Wie bei sehr zahlreichen weiteren Statuenbasen im Amphiareion von Oropos gewinnt die Basis des Diomedes dadurch an Interesse, dass sie im Verlauf des ‚Lebens‘⁵⁴⁸ des statuarischen Monuments zur Trägerin weiterer Inschriften wurde, die neben die ursprüngliche Inschrift gesetzt wurden. Dies ist einerseits ein in der zweiten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. von Rat und Volk von Oropos erlassenes Dekret, welches in die linke Nebenseite der Basis eingemeißelt wurde.⁵⁴⁹ Andererseits ist dies eine erst im 1. Jh. v. Chr. hinzugekommene Statueninschrift, welche sich auf die Ehrenstatue eines Timarchos bezieht:⁵⁵⁰

Ὁ δῆμος Ὀροπίων
 Τίμαρχον Θεοδώρου
 ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐνοί-
 ας τῆς εἰς ἑατὸν Ἀμφιαράω.⁵⁵¹

„Das Volk der Oropier (hat) den Timarchos, Sohn des Theodoros, (aufgestellt) wegen seiner Vortrefflichkeit und der ihm [dem Volk der Oropier] erwiesenen Gunst, dem Amphiaraios.“⁵⁵²

⁵⁴⁶ Petrakos 1997, 308.

⁵⁴⁷ Siehe aber Löhr 1993, 191f., der die Möglichkeit einer einzigen Statuenaufstellung nicht ausschließen möchte.

⁵⁴⁸ Diese Metapher ist übernommen vom schönen Buchtitel von Hoff/Queyrel 2017.

⁵⁴⁹ *IG VII 335*; Petrakos 1997, 97f., Nr. 116. Wohl in Ermangelung größerer Monumentalbauten, deren Quadermauern ideale Flächen geboten hätten für die allgemein übliche Praxis des Einmeißelns von Abschriften derartiger politischer Beschlüsse im zentralen Heiligtum einer Polis, wurden im kleinen Oropos die zahlreichen Statuenbasen für diesen Zweck hergenommen. Die Praktiken der Abschrift und öffentlichen Präsentation staatlicher Urkunden in Heiligtümern und politischen Räumen sind immer noch relativ wenig erforscht. Siehe grundlegend Detienne 1988 (eher materialfern). Für eine archäologische Perspektive auf das Thema siehe von Hesberg 2009 (v. a. aber nicht nur zur römischen Kaiserzeit; mit Bezug auf einen analogen Fall der Verwendung einer Statuenbasis [Nike des Paionios] als Inschriftenträger einer staatlichen Urkunde: S. 3f.; siehe im selben Band auch die Einleitung des Herausgebers: Haensch 2009 [v. a. S. 4–8]). Das Thema wird im Rahmen des SFB 933 im Teilprojekt A 01 („Beschriebenes und Geschriebenes im städtischen Raum der griechisch-römischen Antike und des Mittelalters“) erforscht (siehe etwa vorläufig zum kaiserzeitlichen Beispiel des Zeus-Tempels von Aizanoi Roels 2017).

⁵⁵⁰ *IG VII 334*; Petrakos 1997, 344f., Nr. 440.

⁵⁵¹ Anders als die ursprüngliche Inschrift mit dem Epigramm auf Diomedes ist diese Inschrift nicht mit zentrierten Zeilen, sondern als annähernd rechtwinkliges als Inschriftenfeld auf die Basis gemeißelt worden.

⁵⁵² Übersetzung durch N. Dietrich.

Bei dieser Ehrung durch das Volk handelt es sich offenbar um die Umwidmung einer bereits bestehenden Statue, wie dies im Amphiareion von Oropos ebenfalls sehr zahlreich belegt ist.⁵⁵³ Die Inschrift folgt ganz der Logik einer Ehrenstatue, einschließlich der standardisierten Formulierung ἀρετῆς ἔνεκεν καὶ εὐνοίας τῆς εἰς ἑατὸν („wegen seiner Vortrefflichkeit und der ihm [dem Volk der Oropier] erwiesenen Gunst“). Nichtsdestoweniger erscheint darin auch der Name des Kultempfängers des Heiligtums, Amphiaraos, im Dativ (Ἀμφιαράωι: „dem Amphiaraos“) als Empfänger der Weihung.⁵⁵⁴

Trägt man an diese Votivstatuenbasis die in den vorhergehenden Kapiteln herausgearbeiteten Grundlagen von Inschriftenlayout heran, dann wird sofort deutlich, wie schlecht diese als kontrastierendes Beispiel herausgegriffene frühhellenistische Statueninschrift zu den archaischen und frühklassischen Befunden passt, aus denen jene Grundlagen erschlossen wurden, und dies in zahlreichen Hinsichten:

(1) Die so häufig (wenn auch nicht immer) festgestellte Tendenz, dass sich Statueninschriften in ihrer Positionierung auf dem Schriftgrund an die Kanten des beschriebenen Blocks halten, statt entsprechend modernen Layoutkonventionen einen rahmenden Randstreifen um den Textblock zu lassen, bestätigt sich hier offensichtlich nicht. Vielmehr bleibt ein kleiner Leerraum zwischen dem oberen Abschlussprofil des Blocks und der ersten Inschriftenzeile. Damit verliert für dieses frühhellenistische Statuenmonument die oben an archaisch-frühklassischen Befunden erschlossene Parallele zwischen Inschriftenlayout und ornamentaler Basisblockgestaltung Einiges an Überzeugungskraft.

(2) Mit der Orientierung von Inschriften an den Kanten und Dimensionen des beschriebenen Blocks ging in den diskutierten Inschriften beim Layout oftmals ein scheinbar vollständiges Absehen von textimmanenten Gliederungselementen einher. Weder die semantisch entscheidenden Wortgrenzen, noch die phonetisch entscheidenden Versgrenzen wurden beim Zeilenumbruch systematisch respektiert. Hier nun entspricht jede Inschriftenzeile je einem Vers.

(3) Durch die Zentrierung der Inschriftenzeilen auf der Diomedes-Basis liegen die Zeilenanfänge der kürzeren Pentameter und der längeren Hexameter der elegischen

⁵⁵³ Das Phänomen der Umwidmung bestehender Statuen durch einfache Hinzufügung neuer Inschriften mit oder (wie in diesem Falle) ohne Tilgung der ursprünglichen Inschrift (*metagraphie*) wurde in letzter Zeit sehr intensiv erforscht. Siehe etwa Platt 2007; Krumeich 2010; Leybold/Mohr/Russenberger 2014; Hoff/Queyrel 2017; Keesling 2017, 182–216.

⁵⁵⁴ Offenbar kann dieselbe Statue Gegenstand unterschiedlicher symbolischer Gabentauschbeziehungen sein: derjenigen zwischen ehrendem Volk und geehrtem Timarchos (als Ehrenstatue verstanden), derjenigen zwischen Stifter und empfangender Gottheit (als Votivstatue verstanden) und – nicht zu vergessen – der ursprünglichen Beziehung zwischen ehrenden Troizenern und geehrtem Diomedes. Anders als bei zahlreichen anderen neubeschrifteten statuarischen Monumenten im Amphiareion von Oropos wurde hier die ursprüngliche Inschrift nämlich nicht getilgt, sondern nimmt auch nach der ‚Aktualisierung‘ der Statue(n) durch ihren Bezug auf Timarchos noch die Mitte der Basisvorderseite ein.

Distichen hier nicht mehr in derselben vertikalen Linie. Das Inschriftenlayout verliert damit seinen blockhaften Charakter. Die oben getroffene Aussage, wonach nicht die lineare Zeile, sondern die zweidimensionale Fläche das Grundmodul von Inschriftenlayouts darstelle, trifft auf diese Inschrift somit nicht zu.⁵⁵⁵

(4) Während Bildhauersignaturen in archaischen Statueninschriften mit verschiedenen Mitteln von der Grab- oder Weihinschrift abgesetzt wurden, in Ausnahmefällen aber auch in den Text metrisch verwoben wurden, erscheint die Signatur des Xenokrates hier eindeutig und auf eine standardisierte Weise⁵⁵⁶ vom restlichen Inschriftentext getrennt: Sie wurde in einer letzten Zeile unter das Epigramm gesetzt. Die unterschiedliche Art von Informationen, welche einerseits das Epigramm in dichterischer Form zur Identität der Ehrenden (die Troizener) und des Geehrten (Diomedes) sowie zu den Gründen der Ehrung (dessen Wohltaten für die Polis) liefert, und andererseits die Bildhauersignatur über die Identität des Bildhauers liefert, werden hier also auch im Layout voneinander unterschieden. Die Information über die ‚Datierung‘ der Errichtung des Monuments unter der Priesterschaft von Olympichos wird wiederum in eine eigene, mit dem Epigramm metrisch nicht verbundene oberste Zeile gesetzt. Auch wenn eine Berücksichtigung der semantischen Strukturierung der Statueninschrift in unterschiedliche Arten von Information in den in diesem Buch diskutierten archaischen und frühklassischen Inschriften zum Teil auch festgestellt werden konnte, geht dieser frühhellenistische Befund diesbezüglich deutlich weiter.

(5) Doch ist die frühhellenistische Diomedes-Basis vom Amphiareion von Oropos nicht nur geeignet, oben herausgearbeitete, leitende Prinzipien archaisch-frühklassischer Statueninschriften durch ihre nicht-Beachtung *e negativo* zu bestätigen. Sie vermag es auch, auf das Fehlen eines vermeintlich selbstverständlichen Elements in archaisch-frühklassischen Statueninschriften hinzuweisen, wie nun noch in der gebotenen Kürze ausgeführt werden soll. Im typischen Formular der hier untersuchten Inschriften der Archaik und Frühklassik wird der Gegenstand der in den Inschriften berichteten Handlung – Weihung eines Votivs oder Errichtung eines Grabmals – als *Monument*, nicht als Bild, angesprochen: Votivinschriften sprechen gerne vom *agalma* (prächtiger Gegenstand, Weihgeschenk), Grabinschriften vom *sēma* (Zeichen) oder *mnēma* (Erinnerungsmal), das errichtet wurde – oder es fällt schlicht das Demonstrativpronomen *tode* („dies“) (siehe hierzu oben Kapitel I, S. 91–96). In Grabinschriften fällt entsprechend ihrer Memorialfunktion außerdem stets der Name des

⁵⁵⁵ Sowohl die eben erwähnte Respektierung der Vergliederung des Epigramms als auch das Abbrücken von blockhaftem Layout haben aber wohl mehr mit der Hervorhebung des metrischen Charakters der Inschrift zu tun als mit einer radikalen Abkehr von vormaligen Layoutprinzipien, insofern bei der nachträglichen Neubeschriftung des Monuments durch die Timarchos-Inschrift zugunsten blockhafter Verteilung der Buchstaben auf der Fläche erneut Wortgrenzen missachtet werden: In der Tat wurde die letzten zwei Buchstaben -ας von εὐνοίας auf die nächste Zeile verschoben.

⁵⁵⁶ Dies entspricht der typischen Positionierung von Bildhauerinschriften, wie sie von K. Hallof im *Neuen Overbeck* beschrieben wird: *DNO* I, XXIX.

Verstorbenen, nicht aber als Akkusativ-Objekt, sondern im possessiven Genetiv – aufgerichtet wird das Grabmal *des* Verstorbenen, nicht der Verstorbene selbst! – oder im Dativ der Zueignung – aufgerichtet wird das Grabmal *für* den Verstorbenen. Von derartigen indirekten Bezugnahmen auf den in der Statue Dargestellten in archaischen und frühklassischen Statueninschriften unterscheidet sich das Epigramm auf der frühhellenistischen Diomedes-Basis trotz ihrer dichterischen Formulierung durch die unmittelbare Ansprache des Diomedes (im Akkusativ: Διομήδεα) als dessen, was man von weitem bereits erblickt. Das einfache Formular der später hinzugefügten Timarchos-Inschrift macht den Unterschied noch deutlicher: Das Volk der Oropier (stellt) *den Timarchos* (auf). Hatten archaische und frühklassische Statueninschriften ihr *anetheke* („hat aufgestellt, geweiht“) nur auf das materielle Artefakt – das Monument – bezogen, ohne den Bildcharakter desselben speziell hervorzuheben, nimmt diese späthellenistische Inschrift nun direkt Bezug auf den Dargestellten. Damit spart die Inschrift den Bildcharakter des Monuments wiederum aus, wenn auch gewissermaßen vom entgegengesetzten Ende herkommend: Nicht der Timarchos selbst stand schließlich auf der Basis, sondern seine Statue. Die Forschung hat bereits hervorgehoben, wie charakteristisch derartige Formulierungen, die scheinbar keinen Unterschied zwischen dem Dargestellten und seinem Bild machen, für die Weise sind, wie die antike Literatur und Epigraphik über Bilder spricht, und wie vielsagend die scheinbare Gleichsetzung von Bild und Dargestelltem für dahinter stehende Auffassungen vom (naturalistischen) Bild sind.⁵⁵⁷ Dabei ist ihr aber entgangen, dass dieser spezifische Zug griechischen Sprechens über Bilder nicht von Anfang an besteht. Die in diesem Buch untersuchten archaischen und frühklassischen Statueninschriften geben somit Einblick in ein anderes, früheres Sprechen über Bilder, bei dem die Statue nicht von ihrem Darstellungsinhalt – der dargestellten Person –, sondern von ihrer Materialität als gemachtem Artefakt her ‚gedacht‘ wird: dem bild- und schrifttragenden statuarischen Monument.

557 Siehe Gordon 1979, 7f.