

Molliter iuvenem ... viriliter puerum

Der Doryphoros und der Diadumenos des Polyklet bei Plinius und ihre Deutung¹

MATTHIAS STEINHART (Würzburg)

Abstract – The Doryphoros and Diadumenos are the two most famous sculptures by Polykleitos, the originals being lost but copied in antiquity. Pliny's discussion of them (*molliter iuvenem ... viriliter puerum*) is often thought to have a major problem: Because of his use of the term *puer* for the Doryphoros, and secondly also *molliter*, it is argued that *puer* means 'young man' but not 'child', and *molliter* is an art historical term that can also mean 'versatile'. In general, the two statues express two ideals of young men: military and social inclusion in the *polis*, both part of civic ideology.

Keywords – Civic Ideology, Doryphoros, Diadumenos, Ephebeia, *molliter*, Polykleitos, *puer*, Symposion, *viriliter*.

Für das Werk Polyklets lässt sich eine Fülle offener Fragen ausmachen, die der Berühmtheit des Namens mancherlei Unsicherheit im Detail gegenüberstellt. Dies scheint auch für die oft zitierte und diskutierte Charakterisierung der Gestaltungsweise des Doryphoros und des Diadumenos bei Plinius zu gelten, die gerade wieder in jüngerer Zeit für Verwunderung gesorgt hat; in diesem Beitrag wird das um-

¹ Der Beitrag ist dem Andenken an den Archäologen Thuri Lorenz (3. August 1931-8. April 2017) gewidmet, der lange Jahre in Würzburg gewirkt hat, den der Verfasser allerdings erst sehr viel später kennen- und schätzen lernen durfte; mit Polyklet hat sich Thuri Lorenz wiederholt auseinandergesetzt, nicht zuletzt in seiner Würzburger Habilitationsschrift (Wintersemester 1968/69; Lorenz 1972). – Abbildungsnachweis: Abb. 1: Gipsabguss Göttingen (A 1526) nach Statue Minneapolis Institute of Art 86.6. Abb. 2: Gipsabguss Göttingen (A 132) nach Statue Athen, Nationalmuseum 1826. Für die Vorlagen zu den Abbildungen 1 u. 2 und die Abbildungserlaubnis danke ich sehr herzlich Dr. Daniel Graepler, Göttingen.

strittene Verständnis der Textstelle mit der Frage der generellen Deutung beider Statuen verknüpft.

Zunächst mögen mit Doryphoros (Abb. 1) und Diadumenos (Abb. 2) zwei der berühmtesten, wenn auch im Original verlorenen Statuen Polyklets kurz in Erinnerung gebracht werden, von denen immerhin noch zahlreiche antike Wiederholungen bekannt sind. Dies gilt keineswegs für alle Werke Polyklets: So sind etwa auch die Statue einer verwundeten Amazone oder eines Knabensiegers in Olympia (Kyniskos) oft kopiert worden, während die Kultstatue der Hera von Argos, die Statue eines anderen jugendlichen Siegers in Olympia (Pythokles) und weitere Werke gar nicht oder nur sehr selten als Vorbild genutzt wurden.² Wie sehr Polyklet in der Antike dabei grundsätzlich geschätzt wurde, belegen zudem die zahlreichen Erwähnungen in der antiken Literatur, die immer wieder das von ihm geschaffene ideale Menschenbild rühmen – und das hat dann in sehr grundsätzlicher Weise zum Ruhm des Polyklet in der Nachantike beigetragen, dem wie bei einem Lobpreis Dantes mitunter keinerlei reale Kenntnis mehr zugrunde lag:³

*Lì su non eran mossi i piè nostri anco,
quand'io conobbi quella ripa intorno
che dritto di salita aveva manco,
esser di marmo candido e adorno
d'intagli, sì, che non pur Policleto,
ma la natura li avrebbe scorno.*

Kaum hatten wir allerdings unsern Fuß daraufgesetzt, da bemerkte ich, dass die Felswand unten, wo sie weniger steil anstieg aus reinem Marmor war und mit so schön gemeißelten

² Häufig wiederholt: Amazone: Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 472f. Nr. 6. – Kyniskos („Epebe Westmacott“): *ibid.* 473f. Nr. 7. Umstritten ist die Figur eines Herakles: *ibid.* 470f. Nr. 4. – Kaum oder gar nicht kopiert: Pythokles: *ibid.* 475-477 Nr. 8. – Hera: *ibid.* 459-467 Nr. 1. – Hermes: *ibid.* 469f. Nr. 3. – „Anführer“: *ibid.* 471 Nr. 5. – Athlet: *ibid.* 487 Nr. 10. – Knöchelspieler: *ibid.* 488 Nr. 11. – Astragalspieler: *ibid.* 488f. Nr. 12. – Kanephoren: 489-491 Nr. 13. – Artemon: 491 Nr. 14.

³ Dante Alighieri, *Commedia, Purgatorio* 10,32. Überaus berühmt war in der Renaissance ein Relief, das als „il letto di Policleto“ bezeichnet wurde und vielfach als künstlerische Inspiration diente; vgl. Bober/Rubinstein 2010, 139f. Nr. 94.

Figuren geschmückt, dass nicht nur Polyklet, sondern die Natur beschämt gewesen wäre (Übersetzung Köhler).

Nach der von Karl Friederichs 1863 begründeten Zuweisung ist der Doryphoros („Speerträger“) des Polyklet in über fünfzig römischen Kopien erhalten, unter denen eine Statue in Minneapolis als beste Wiederholung gelten darf (vgl. Abb. 1).⁴ Folgt man der Überlieferung der römischen Kopien – deren Stützen beim Bronzeoriginal nicht vorhanden waren –, so schuf Polyklet die Darstellung eines athletischen jungen Mannes, der den klassischen Kontrapost in seiner meisterhaft ausformulierten Fassung vorführt: Der Körper ruht auf dem Standbein, während das Spielbein mit locker aufgesetztem Fuß entlastet und leicht angezogen ist; dieser Unterschiedlichkeit folgen gegensätzlich auch der entspannt gesenkte Arm über dem Standbein sowie der angespannte Arm über dem Spielbein, in dessen Hand der namensgebende Speer gehalten wurde. Der Kopf ist leicht zur Seite gedreht. Die Berühmtheit der Figur führte bereits in der Antike dazu, dass sie abgesehen von römischen Wiederholungen als Vorbild für die Statue variierende Werke wie auch für Porträtstatuen genutzt wurde – nicht zuletzt den Augustus von Primaporta.⁵

Die Grundlagen seiner Auffassung zur Skulptur, die insbesondere die Vorstellungen zur Proportion betraf, hat Polyklet in einer „Kanon“ benannten Schrift niedergelegt, als deren direkte Umsetzung der Doryphoros gelten kann.⁶ Das Motiv ist dabei keineswegs singulär,

⁴ Friederichs 1863; vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 477-487 Nr. 9; Lorenz 1966; Lorenz 1991; von Steuben 1990. – Abb. 1: Gipsabguss Göttingen (A 1526) nach Statue Minneapolis Institute of Art 86.6; vgl. Moon 1995.

⁵ Vgl. Beck/Bol/Bückling 1990, *passim*; Zanker 1974. Augustus: vgl. Zanker 2009, 103f. 192-195. – Zu revidieren ist mit Andreas Linfert die immer noch verbreitete Ansicht, der eine Jüngling der augusteischen „Gruppe von San Ildefonso“ gehe auf den Doryphoros zurück; vielmehr handelt es sich um eine seitenverkehrte Wiederholung einer Jünglingsfigur Polyklets, des sog. Dresdner Knaben: Linfert 1990, 245. – Eine bislang wohl nicht beachtete römische Kopie einer anderen bekannten Knabenstatue Polyklets, des Epheben Westmacott (vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 473f. Nr. 7), befindet sich in Autun, Musée Rolin.

⁶ Vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 477-487 Nr. 9; Steinhart 2018. Die Gleichsetzung schon bei Winckelmann 1764, 336. – Zur Proportionslehre Polyklets vgl. Berger/Müller-Huber/Thommen 1992.

sodass der Doryphoros eine Art Genrefigur darstellt, allerdings mythisch aufgefasst worden sein dürfte, worauf bereits das mit 2,10 Meter überlebensgroße Format der Statue hinweist.⁷ Dass hier Achilleus gemeint war, wird mit einer weiteren Textstelle bei Plinius begründet:⁸

... effigies ... placuere et nudaee tenentes hastam ab epheborum e gymnasiis exemplaribus; quas Achilleas vocant.

Es gefielen auch nackte Standbilder, die nach dem Vorbild der Epheben aus den Sportplätzen einen Speer halten und Achilleusstatuen genannt werden (Übersetzung König).

Immerhin wurden zumindest drei Kopien des Doryphoros denn auch in Sportstätten – in Messene, Olympia und Pompeji – gefunden.⁹ Mit dieser Auffassung der Statue ist dann eng verbunden, dass Burkhardt Wesenberg den Doryphoros auf Achilleus bei den Leichenspielen für Patroklos und dessen berühmten Speer bezieht, somit eine konkrete mythische Situation dargestellt sieht.¹⁰

Der Diadumenos („Der eine Kopfbinde Umlegende“) ist ebenfalls in zahlreichen Kopien überliefert, unter denen eine um 100 v.Chr. entstandene Wiederholung als besonders qualitativ hervorsticht, die in einem Gebäude auf Delos gefunden wurde (vgl. Abb. 2): Gezeigt ist ein junger stehender Mann mit reichem Haupthaar, dessen Standmotiv grundsätzlich dem Doryphoros entspricht, der jedoch beide Arme zum Kopf erhebt, um sich eine Schmuckbinde umzule-

⁷ Vgl. auch zum Folgenden Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, *ibid.*; Lorenz 1966, 11f. – Statuen von Doryphoroi: vgl. Friederichs 1863, 8; Lorenz 1991, 186.

⁸ Plin. nat. 34,18. – Achilleus: vgl. Lorenz 2009, 67f.; Wesenberg 1997. – Wie konkret Achilleus als athletisches Vorbild verstanden werden konnte, belegt Paus. 6,11,5, der Theagenes von Thasos bei der Teilnahme an einem Wettbewerb in Thessalien diesem nacheifern lässt: „Sein Ehrgeiz zielte, wie mir scheint, auf Achilleus, im Vaterland des schnellsten der sogenannten Heroen einen Sieg im Laufen erringen zu wollen.“ (Übersetzung Meyer/Eckstein/Bol).

⁹ Vgl. Franciosi/Themelis 2013; Lorenz 1966, 11f.; Lorenz 1972, 71.

¹⁰ Vgl. Lorenz 2009, 67f.; Wesenberg 1997. – Vollmer 2014/2015 geht von einer an wenigen Textstellen überlieferten Bedeutung von *dory* als Szepter aus und deutet den Statuentypus als nackten Demos mit Szepter in der Hand; es scheint freilich kaum sehr hilfreich, als Lösungsansatz ein nirgends bezeugtes Werk des Bildhauers einzuführen.

gen; der Kopf ist geneigt.¹¹ Ähnlich wie beim Doryphoros handelt es sich also primär um eine Genresituation, was eine weitergehende Deutung freilich nicht ausschließt.¹²

Aufgrund der stilistischen Ausführung dürfte der Doryphoros um 440 v.Chr. entstanden sein, der Diadumenos um 430/20 v.Chr. Die Übereinstimmungen in der Anlage beider Figuren sind deutlich, wobei bereits Plinius mit Varro auf die Gestaltung des Standmotivs als ein Charakteristikum polykletischer Skulpturen hingewiesen hat:¹³

... proprium eius est, uno crure ut insisterent signa, excogitasse, quadrata¹⁴ tamen esse ea ait Varro et paene ad unum exemplum.

Eine Besonderheit von ihm ist die Erfindung, Statuen auf einem Bein stehen zu lassen; dennoch sagt Varro, sie seien stämmig und fast immer nach ein und demselben Muster gemacht (Übersetzung König).

Zur übereinstimmenden Konzeption beider Figuren gehört weiter das vieldiskutierte Phänomen der Nacktheit männlicher Figuren in der griechischen Kunst, die als Möglichkeit zur Wiedergabe unterschiedlich begründeter, in Fällen wie hier jedoch als Darstellungsmittel vorbildhafter Körperlichkeit zu verstehen ist;¹⁵ man wird es angesichts sehr unterschiedlicher inhaltlicher Zusammenhänge allgemein als „attributive Nacktheit“ bezeichnen können.

¹¹ Vgl. Bol 1990; Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 467-469 Nr. 2; Vorster 2011. – Fundort: Bruneau/Ducat 2005, 236f. Das Gebäude ist in seiner Funktion umstritten, scheint aber als Bildhauerwerkstatt (und Wohnhaus?) gedient zu haben. – Abb. 2: Gipsabguss Göttingen (A 132) nach Statue Athen, Nationalmuseum 1826; vgl. Kaltsas 2002, 111-114 Nr. 201.

¹² Vgl. Vorster 2011, 689.

¹³ Plin. nat. 34,56 (vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 495f. DNO 1257); zum Standmotiv vgl. Himmelman-Wildschütz 1967, 27f.

¹⁴ *Quadratus* wurde zu Recht auf das griechische τετράγωνος bezogen, mit dem eine ethische Dimension zum Ausdruck kommt; vgl. von Steuben 1990, 187 mit Verweis auf Aristoteles. Besonders zu nennen ist auch ein Gedicht von Simonides (Campbell 1991, 434-437 Nr. 542), das bei Platon durch Sokrates interpretiert wird und in dem ein vorbildhafter Mann als τετράγωνος bezeichnet wird (Pl. Prot. 338e6-347a5).

¹⁵ Vgl. etwa Agamben 2010, 95-150; Himmelman 1990.

Doryphoros und Diadumenos werden bei Plinius nun in einer Aufzählung von Werken Polyklets in alphabetischer Reihenfolge genannt und knapp charakterisiert:¹⁶

Polyclitus Sicyonius, Hageladae discipulus,¹⁷ diadumenum fecit molliter iuvenem, centum talentis nobilitatum, idem et doryphorum viriliter puerum. fecit et quem canona artifices vocant, liniamenta artis ex eo petentes veluti a lege quadam, solusque hominum artem ipsam fecisse artis opere indicatur.

Polykleitos von Sikyon, ein Schüler des Hageladas, schuf den mit einer Kopfbinde sich schmückenden Jüngling [*diadumenus*] von weichlichem Ausdruck, berühmt durch den Preis von 100 Talenten, ferner einen speertragenden Knaben [*doryphorus*] in männlicher Haltung. Auch verfertigte er eine Statue, welche die Künstler als Kanon bezeichnen; und aus diesem Kanon leiten sie die Grundregeln der Kunst wie aus einer Art Gesetz ab; er allein ist es unter den Menschen, dem zuerkannt wird, die Kunst als solche durch ein Kunstwerk offenbart zu haben.

Wie sehr diese Einschätzung prägend geblieben ist, zeigt insbesondere die ihrerseits vielfach rezipierte Nennung beider Statuen bei Winckelmann:¹⁸

... und das edelste in der Kunst waren zwei Statuen jugendlich-männlicher Figuren: die eine bekam den Namen Doryphorus, vermuthlich von dem Spieße, welchen sie führete, und sie war allen folgenden Künstlern eine Regel in der Proportion, und nach derselben übete sich Lysippus; die andere ist unter dem Namen Diadumenus bekannt, der sich ein Band umbindet ...

Die Charakterisierungen der beiden Statuen bei Plinius haben dabei immer wieder für gewisse Verwunderung gesorgt, wobei der *molliter iuvenis* auch in einem jüngeren Überblick zu Polyklet noch verständlicher schien – gemeint sei eine „größere Weichheit“ der Figur –,

¹⁶ Plin. nat. 34,55f.; vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 455f. DNO 1205. Nur erwähnt sei, dass auch Seneca die beiden Statuen zusammen nennt, epist. 65,5: *tertia causa est forma: neque enim statua ista doryphoros aut diadumenos vocaretur, nisi haec illi esset inpressa facies*; vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 468 DNO 1223.

¹⁷ Zu Hageladas vgl. Hallof/Kansteiner/Lehmann 2014.

¹⁸ Winckelmann 1764, 335f.; zum Polykletbild Winckelmanns vgl. Schneider 1990, 473f.

während „ganz unklar“ bleibe, „worin ... das Knabenhafte des Doryphoros (*viriliter puer*) zu erkennen sein soll“.¹⁹

Eine schon länger erkannte, anscheinend jedoch nicht wirklich rezipierte Lösung für *puer* wird nun darin bestehen, dass die Begrifflichkeit keineswegs auf das Knabenalter festgelegt ist, sondern ebenso für junge Männer von etwa zwanzig Jahren verwendet werden kann; die Tatsache wird bereits beim Blick in ein lateinisches Wörterbuch deutlich, aus dem die gängigen Beispiele denn auch entnommen sind: So kann der 19jährige Octavian ebenso *puer* genannt werden wie der etwa 20jährige Scipio.²⁰ Es wird damit die Möglichkeit eröffnet, *puer* auch bei Plinius in diesem Sinne aufzufassen. Nicht gänzlich belanglos kann es in diesem Zusammenhang sein, dass diese Altersstufe bereits in der Antike mit dem Kanon Polyklets verbunden wurde; gemeint ist eine Textstelle bei Lukian, in der der Kyniker Peregrinus scherzhaft als Kanon bezeichnet wird:²¹

Τὸ γὰρ τῆς φύσεως τοῦτο πλάσμα καὶ δημιούργημα, ὁ τοῦ Πολυκλείτου κανὼν, ἐπεὶ εἰς ἄνδρας τελεῖν ἤρξατο, ἐν Ἀρμενίᾳ μοιχεύων ἀλοῦς μάλα πολλὰς πληγὰς ἔλαβεν καὶ τέλος κατὰ τοῦ τέγους ἀλόμενος διέφυγεν, ῥαφανίδι τὴν πυγὴν βεβυσμένος.

Dieses große Meisterstück und Wunder der Welt, dieser Kanon des Polykletus also, wurde in Armenien, da er kaum die Jahre der Mannbarkeit erreicht hatte, im Ehebruch ertappt und genötigt, mit einem Rettich im Hintern, sich durch einen Sprung vom Dache zu retten, um nicht gar zu Tode geprügelt zu werden (Übersetzung Wieland).

Dass der Zusammenhang der Textstelle nicht auf einen ernsthaften oder gar kunsttheoretischen Inhalt deutet, ist offensichtlich: Der ebenso berühmte wie berüchtigte Peregrinus wird vielmehr in einer verfänglichen und schmachvollen Situation angetroffen, die zur übrigen Überlieferung über seinen Lebenswandel passt. Entscheidend ist jedoch, dass im Vergleich mit ἐπεὶ εἰς ἄνδρας τελεῖν ἤρξατο eine Al-

¹⁹ Zitat: Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 469.

²⁰ Vgl. Georges 2013, Bd. 1, Sp. 3948 mit den Beispielen. – Vgl. Lorenz 1972, 6 mit Verweis auf J.D. Beazley, in: Beazley/Ashmole 1932, 44.

²¹ Luc. Peregr. 9; vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 480 DNO 1240.

tersstufe genannt wird, die dann auch für die verglichene Statue voraussetzen ist.

Der *puer* (Doryphoros) und der *iuuenis* (Diadumenos) treffen sich damit gewissermaßen in einer nicht weit auseinanderliegenden Altersbestimmung aus unterschiedlichen Richtungen.²² Es bleibt damit freilich die Frage, welche inhaltliche Bedeutung sich mit dem *puer* (Doryphoros) und dem *iuuenis* (Diadumenos) verbindet und wie die Charakterisierungen *viriliter* bzw. *molliter* zu verstehen sind.

Um mit *viriliter* zu beginnen, so dürfte dessen Verständnis weniger schwierig sein: Gemeint ist offensichtlich „kräftig, mutig, standhaft“.²³ Dass der Doryphoros mit seinem Speer im Grunde unabhängig von der ursprünglichen Benennung leicht als symbolhafte Darstellung kampfbereiter Tüchtigkeit verstanden werden kann, dürfte offensichtlich sein. Dieses Verständnis des Doryphoros trifft sich mit antiken Auffassungen, wie sie Quintilian formuliert hat:²⁴

... *sed doryphoron illum aptum vel militiae vel palaestrae.*

... sondern den bekannten Speerträger, der für den Krieg taugt und auch für die Ringschule (Übersetzung Rahn).

Die Bezeichnung als Doryphoros enthält dabei eine explizit militärische Bedeutung: Schon bei Homer steht der Speer als Bezeichnung für Kriegsbeute, was sowohl für Menschen wie gerade Briseis, aber ebenso auch für Städte gilt. Das ‚speergewonnene‘ Land erhält dann mit dem berühmten Speerwurf Alexanders des Großen zu Beginn seines Feldzuges gegen das Perserreich eine neue und traditionsbildende Bedeutung.²⁵ Wenn also von *viriliter puer* die Rede ist, so wird man in der historischen Entsprechung an die Idealvorstellung eines jungen Mannes denken dürfen, wie er zum Militärdienst herangezogen werden konnte: Bei der militärischen Ephebenausbildung Athens

²² Zu *iuuenis* vgl. Georges 2013, Sp. 2773: „junger Mensch, junger Mann, Jüngling.“

²³ Zitat: Georges 2013, Sp. 5040.

²⁴ Quint. inst. 5,12,21; vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 478f. DNO 1237; Lorenz 1966, 12.

²⁵ Vgl. Schmitthenner 1967, 32-37 sowie zum militärischen Herrscherideal Gehrke 2013.

etwa wurde der Übergang vom Epheben zum Erwachsenen mit üblichen Elementen von *rites de passage* vollzogen, bei denen etwa gerade das isolierte Leben an den Grenzfestungen Attikas zu nennen ist.²⁶ Der militärische *puer* befindet sich damit auf dem Weg zum erwachsenen Vollbürger.

Molliter ist im Sinne von „größere(r) Weichheit“ der Figur verstanden worden.²⁷ Bezieht man den Begriff auf die stilistische Gestaltung, so ist der Diadumenos in der Tat massiger bzw. fleischiger konzipiert als der Doryphoros. Ähnliches gilt für die Haargestaltung des Diadumenos, die sehr viel voluminöser ausfällt als die dagegen geradezu kargen Lockensträhnen des Doryphoros. Damit verweist der Begriff auf eine stilistische Unterschiedlichkeit, wie sie auch im kunsthistorischen Kontext bei Cicero und Quintilian formuliert wird; zunächst Cicero:²⁸

Quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intellegit Canachi signa rigidiora esse, quam ut imitentur veritatem? Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, iam tamen, quae non dubites pulchra dicere; pulchriora etiam Polycliti et iam plane perfecta, ut mihi quidem videri solent.

Wer zum Beispiel von denen, die ihre Aufmerksamkeit auch einmal Dingen von geringerem Gewicht zuwenden, sähe nicht, wie die Bildwerke des Kanachos zu steif sind, als dass sie die lebendige Wirklichkeit wiedergeben könnten? Die des Kalamis sind zwar auch noch hart, aber doch schon wieder weicher als die des Kanachos. Die des Myron reichen ebenfalls noch nicht nahe genug an die lebendige Wirklichkeit heran; dennoch würde man nicht zögern, sie schön zu nennen. Schöner noch, ja schon ganz vollkommen sind die Werke des Polykleitos. Mir wenigstens erscheinen sie immer so (Übersetzung Kytzler).

Und bei Quintilian:²⁹

Nam duriora ... Callon atque Hegesias, iam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.

²⁶ Vgl. Bleicken 1995, 572f.; Gehrke 2006. Im 5. Jahrhundert v.Chr. bestand allerdings noch keine zweijährige Dienstverpflichtung.

²⁷ Vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 469.

²⁸ Cic. Brut. 18,70; vgl. Strocka 2007, 341.

²⁹ Quint. inst. 12,10,7-9; vgl. Strocka 2007, 342.

Denn noch ziemlich steif ... sind die, die Kallon und Hegesias, schon weniger starr die, die Kalamis, noch geschmeidiger als die oben genannten die, die Myron geschaffen hat (Übersetzung Rahn).

Zu betonen ist dabei, dass *molliter* auch auf eine größere Bewegtheit abzielt, da die späteren Statuen ja als insgesamt weniger steif aufgefasst werden; und so bedeutet *molliter* ebenso bei Horaz, Ovid oder Vergil „geschmeidig“, „beweglich“, „nicht steif“. ³⁰ Diese Auffassung entspricht der unterschiedlichen Konzeption von Doryphoros und Diadumenos: Hier der wenig bewegte ‚harte‘ Speerträger, dort der mit seiner Armhaltung weit in den Raum ausgreifende ‚weiche‘ Diadumenos mit seiner ausgeprägten Kopfneigung und der weiter gefassten Schrittstellung. ³¹

Dieses Verständnis wirft natürlich auch die Frage der inhaltlichen Aussage des Diadumenos auf. Für das Motiv des Bindens einer Tānie wurde bislang überwiegend von der Tānie als Siegerbinde ausgegangen, der Diadumenos damit zum Sportler. ³² Doch hat jüngst Christiane Vorster zu Recht darauf hingewiesen, dass eine Tānie nicht als signifikant für den Bereich des Sports oder des sportlichen Siegers gelten kann; zudem legen sich die Sieger in den üblichen Darstellungen eine derartige Binde nicht selbst um. ³³ Man wird daher zunächst davon ausgehen dürfen, dass eine Tānie recht allgemein einem bewunderten jungen Mann zukommen und somit der Diadumenos als ideale Darstellung ohne engere situative Deutung aufgefasst werden kann. ³⁴ Allerdings ist eine Tānie wiederum wohl auch nicht völlig kontextlos zu sehen und kann beispielsweise kaum mit dem im Doryphoros deutlich werdenden militärischen Aspekt verbunden werden. In der ikonographischen Tradition ist hier vielmehr vor allem an die Bereiche von Tanz sowie Symposion und insbesondere Komos zu erinnern: Die Teilnehmer tragen häufig Tānien und können nackt wiedergegeben

³⁰ Vgl. Georges 2013, Bd. 2, Sp. 3133f.; vgl. auch schon Vorster 2011, 690.

³¹ Zu diesem Gegensatz vgl. etwa Bol 1990, 207. – Bewegtheit des Diadumenos: Vgl. Furtwängler 1893, 443. Schrittstellung: Vgl. Himmelmann-Wildschütz 1967, 27.

³² Wenig überzeugend ist der Vorschlag, es handle sich bei dem Diadumenos um einen Apollon (vgl. Hallof/Kansteiner/Seidensticker 2014, 469); vgl. dagegen schon Bol 1990, 206; Lorenz 1972, 27; Id. 2009, 69.

³³ Vorster 2011, 690; vgl. auch Bol 1990, 209 m. Lit.

³⁴ Vgl. Vorster 2011, 690.

werden.³⁵ Mit Symposion und Tanz sind dann aber zwei wesentliche Elemente des sozialen Lebens in einer Polis angesprochen, sodass die Thematik über den engeren Zusammenhang hinaus auf die kulturelle Sozialisation des *iuvenis* verweist.

Sollten die hier entwickelten Überlegungen zutreffen, so bieten aufgrund der Formulierung *molliter iuvenem ... viriliter puerum* Doryphoros und Diadumenos zwei sich ergänzende Idealvorstellungen: Der zur Tüchtigkeit in der Polis heranreifende *puer* im sportlich-militärischen Kontext und der in der musisch-sozialen Kultur der Polis angekommene *iuvenis*.

matthias.steinhardt@uni-wuerzburg.de

³⁵ Darstellungen von Tänzern: vgl. Steinhart 2004. In der archaischen Großplastik: vgl. Kyrieleis 1996. – Symposiasten: vgl. etwa das Bildmaterial bei Vierneisel 1992. – Für die Aktualität der Thematik in der Großplastik sei nur die von Phidias geschaffene Porträtstatue des Anakreon als stehender Symposiast erwähnt; vgl. Hallof/Raeder/Seidensticker 2014, 287-289 Nr. 18; Shapiro 2012.

Bibliographie

Antike und neuzeitliche Quellen:

- Campbell, D.A. (ed.), *Greek Lyric*, Bd. 3, Cambridge, Mass./London 1991.
- Köhler, H. (trans., comm.), Dante Aligheri, *La Commedia. Die göttliche Komödie* II. *Purgatorio* / Läuterungsberg, Stuttgart 2011.
- König, R./Bayer, K. (edd., trans.), Plinius, *Naturkunde*, Bd. 34, München/Zürich 1989.
- Kytzler, B. (ed., trans.), Cicero, *Brutus*, München/Zürich ³1986.
- Meyer, E./Eckstein, F./Bol, C. (edd., trans., comm.), Pausanias, *Reisen in Griechenland*, 3 Bde., Zürich 1989.
- Rahn, H. (ed., trans.), Quintilian, *Ausbildung des Redners*, Darmstadt ³1995.
- Wieland, C.M. (trans.), Lukian, *Das Lebensende des Peregrinus*, in: id., Lukian, Werke in drei Bänden, Bd. 2, Berlin 1974, 29-48.

Forschungsliteratur:

- Agamben, G., *Nacktheiten*, Frankfurt am Main 2010.
- Baier, T./Dänzer, T. (edd.), *Der Neue Georges. Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*, Darmstadt 2013.
- Beazley, J.D./Ashmole, B., *Greek Sculpture and Painting*, Cambridge 1932.
- Beck, H.G./Bol, P.C./Bückling, M. (edd.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik*, Ausstellungskatalog, Frankfurt am Main 1990.
- Berger, E./Müller-Huber, B./Thommen, L., *Der Entwurf des Künstlers*, Ausstellungskatalog, Basel 1992.
- Bleicken, J., *Die athenische Demokratie*, Paderborn u.a. ⁴1995.
- Bober, Ph.P./Rubinstein, R., *Renaissance Artists & Antique Sculpture*, London/Turnhout ²2010.
- Bol, P.C., *Diadumenos*, in: Beck/Bol/Bückling 1990, 206-212.
- Bruneau, Ph./Ducat, J., *Guide de Delos*, Athen 2005.
- Franciosi, V./Themelis, P.G. (edd.), *Pompei/Messene. Il Doryphoros e il suo contesto*, Napoli 2013.
- Friederichs, K., *Der Doryphoros des Polyklet*, 23. Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin, Berlin 1863.
- Furtwängler, A., *Meisterwerke der griechischen Plastik*, Leipzig 1893.
- Gehrke, H.-J., *Ephebeia*, in: *Der Neue Pauly/New Pauly online*: http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e331340 (letzter Zugriff: 21.11.2018).

- Gehrke, H.-J., The Victorious King. Reflections on the Hellenistic Monarchy, in: Luraghi, N. (ed.), *The Splendors and Miseries of Ruling Alone. Encounters with Monarchy from Archaic Greece to the Hellenistic Mediterranean*, Stuttgart 2013, 73-98.
- Hallof, K./Kansteiner, S./Lehmann, L., Ageladas d. Ä., in: Kansteiner 2014, 359-371.
- Hallof, K./Kansteiner, S./Seidensticker, B., Polyklet, in: Kansteiner 2014, 455-514.
- Hallof, K./Raeder, J./Seidensticker, B., Phidias, in: Kansteiner 2014, 119-323.
- Himmelmann-Wildschütz, N., Die ‚Schrittstellung‘ des polykletischen *Diadumenos*, in: Marburger Winckelmann-Programm (1967) 27-39.
- Himmelmann, N., Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 26. Ergänzungsheft, Berlin 1990.
- Kaltsas, N., *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens/Los Angeles* 2002.
- Kansteiner, S. *et al.* (edd.), *Der Neue Overbeck*, Berlin/Boston 2014 [= DNO].
- Kyrieleis, H., Der Tänzer von Kap Phoneas, in: *Istanbuler Mitteilungen* 46 (1996) 111-121.
- Linfert, A., Die Schule des Polyklet, in: Bol/Beck/Bückling 1990, 240-297.
- Lorenz, T., Polyklet. *Doryphoros*, Stuttgart 1966.
- , Polyklet, Wiesbaden 1972.
- , Der *Doryphoros* des Polyklet: Athlet, Musterfigur, politisches Denkmal oder mythischer Held, in: *Nikephoros* 4 (1991) 177-190.
- , Polykletüberlegungen, in: Reinholdt, C./Scherrer, P./Wohlmayr, W. (edd.), *Aiakeion*. Beiträge zur Klassischen Altertumswissenschaft zu Ehren von F. Felten, Wien 2009, 67-74.
- Moon, W.G. (edd.), *Polykleitos, the Doryphoros, and Tradition*, Madison 1995.
- Schmitthenner, W., Über eine Formveränderung der Monarchie seit Alexander d. Gr., in: *Saeculum* 19 (1968) 31-46.
- Schneider, R.M., Forschungsbericht und Antikenrezeption, in: Beck/Bol/Bückling 1990, 473-504.
- Shapiro, A., *Re-Fashioning Anakreon in Classical Athens*, *Morphomata Lectures* Cologne 2, München 2012.
- Steinhart, M., Die Kunst der Nachahmung. Darstellungen mimetischer Vorführungen in der griechischen Bildkunst archaischer und klassischer Zeit, Mainz 2004.
- Steinhart, M., *Kunstliteratur*, in: Zimmermann, B./Rengakos, A. (edd.), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike*, Bd. 3, Kaiserzeit und Spätantike (Handbuch der Altertumswissenschaft, Bd. 7.3), München (im Druck).
- Strocka, V.M., Poseidippos von Pella und die Anfänge der griechischen Kunstgeschichtsschreibung, in: *Klio* 89 (2007) 332-345.
- Vierneisel, K. (ed.), *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens*, München 1992.

- Vollmer, C., Eine Allegorie der Demokratie? Zur Benennung des polykletischen *Doryphoros*, in: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung 129/130 (2014/2015) 125-146.
- von Steuben, H., Der *Doryphoros*, in: Beck/Bol/Bückling 1990, 185-198.
- Vorster, C., Jünglingskopf, Typus *Diadumenos* des Polyklet (IHm, nv. 71), in: Staatliche Kunstsammlung Dresden, Skulpturensammlung. Katalog der antiken Bildwerke, Bd. 2.: Idealskulptur der römischen Kaiserzeit, München 2011, 689-693 Nr. 160.
- Wesenberg, B., Für eine situative Deutung des polykletischen *Doryphoros*, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 112 (1997) 59-75.
- Winckelmann, J.J., Geschichte der Kunst des Altertums, Dresden 1764.
- Zanker, P., Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der Römischen Kaiserzeit, Mainz 1974.
- , Augustus und die Macht der Bilder, München ⁵2009.



Abb. 1: Gipsabguss Göttingen (A 1526) nach Statue Minneapolis Institute of Art 86.6.



Abb. 2: Gipsabguss Göttingen (A 132) nach Statue Athen, Nationalmuseum 1826.