

**VOLKER MICHAEL STROCKA**

Der Apollon des Kanachos in Didyma und der Beginn  
des strengen Stils

# DER APOLLON DES KANACHOS IN DIDYMA UND DER BEGINN DES STRENGEN STILS

von Volker Michael Strocka

Unter den wenigen namentlich überlieferten Bildhauern und Erzgießern der Spätarchaik und der frühen Klassik ragt Kanachos von Sikyon<sup>1</sup> schon dadurch hervor, daß er in den Schriftquellen mindestens elfmal erwähnt wird<sup>2</sup>. Damit bleibt er zwar hinter Hageladas von Argos<sup>3</sup> zurück, übertrifft aber seinen Bruder Aristokles<sup>4</sup> bei weitem, der ihm doch »nicht viel an Ruhm nachstand«<sup>5</sup>, ja selbst Onatas von Aigina<sup>6</sup> sowie Kritios und Nesiotes von Athen<sup>7</sup>. Es zeichnet ihn besonders aus, daß er bereits von Cicero (Brut. 18, 70) in einem Atemzug mit Kalamis, Myron und Polykleitos genannt wird, freilich auf der ersten Stufe einer Entwicklung zum Wahren (*veritas*) und Schönen (*pulchrum*). Wegen ihrer Wichtigkeit zitiere ich diese bekannte Stelle in extenso:

*Quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intelligit 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 pulcra dicere; pulcriora etiam Polycliti et iam plane perfecta, ut mihi quidem videri solent?*

»Wer also einmal seine Aufmerksamkeit diesen weniger wichtigen Dingen zuwendet, sähe nicht, daß die Bildwerke des Kanachos zu starr sind als daß sie die (Natur)wahrheit nachahmen könnten? Daß diejenigen des Kalamis zwar hart, aber doch weicher sind als die des Kanachos und daß Myrons Werke noch nicht nahe genug an die (Natur)wahrheit heranreichen, obwohl man nicht zögern wird, sie schön zu nennen. Schöner noch, ja schon ganz vollkommen sind die des Polykleitos. Mir jedenfalls kommen sie so vor.«

Vielen Kolleginnen und Kollegen habe ich für Diskussion, Auskünfte oder Abbildungsvorlagen sehr herzlich zu danken: A. Alexandridis, Rostock; N. Bode, München; R. Bol, Mainz; J. Cobet, Essen; B. F. Cook, London; S. Diebner, Rom; N. Ehrhardt, Münster; W. Ehrhardt, Freiburg i. Br.; H. Emmerig, Wien; Th. Fröhlich, Rom; Th. Ganschow, Freiburg; A. Gregory, London; W. Gut, Freiburg; I. Jenkins, London; M. Moltesen, Kopenhagen; G. Platz, Berlin; A. Scholl, Berlin; M. Steinhart, Freiburg; C. Strocka, Freiburg; M. Weber, Freiburg.

<sup>1</sup> RE X 2 (1919) 1846ff. s.v. Kanachos 1 (Lippold); Thieme – Becker 19 (1926) 512f. s.v. Kanachos I (G. Lippold); EAA IV (1961) 308f. s.v. Kanachos (G. F. Caretoni); The Dictionary of Art 17 (1996) 757 s.v. Kanachos i (D. Harris); Der neue Pauly 6 (1999) 230f. s.v. Kanachos 1 (R. Neudecker); R. Vollkommer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike 1 (2001) 400–402 s.v. Kanachos 1 (P. Schollmeyer).

<sup>2</sup> Overbeck, Schriftquellen Nr. 395. 403–409. 418. 477 (nur erschlossen). 529. 796.

<sup>3</sup> Ebenda Nr. 389–399. 422. 533. 622. 929. 1016; J. M. Hurwit in: W. G. Moon (Hrsg.), Polykleitos, the Doryphoros and Tradition (1995) 5. 14. Es ist umstritten, ob man die Quellen zu Hageladas auf zwei homonyme Künstler aufteilen muß wie Vollkommer a. O. s.v. Hageladas I und Hageladas II (P. Moreno).

<sup>4</sup> Overbeck, Schriftquellen Nr. 395. 410 = 411. 413; Vollkommer a. O. 86f. s.v. Aristokles (G. Bröker).

<sup>5</sup> Paus. VI 9, 1 (Übersetzung E. Meyer).

<sup>6</sup> Overbeck, Schriftquellen Nr. 421–428.

<sup>7</sup> Ebenda Nr. 452. 453. 457–463.

Schon häufig hat man diese von Cicero einer hellenistischen (klassizistischen) Quelle entlehnte »Härteskala«<sup>8</sup> erörtert, aber doch oft die Stellung des Kanachos verkannt<sup>9</sup>. Er vertritt hier keineswegs den archaischen Stil der Daidaliden, sondern den ersten, noch ganz unvollkommenen Schritt in Richtung auf die Naturwahrheit, man könnte mit B. Kytzler auch übersetzen: »die lebendige Wirklichkeit« (*veritas*)<sup>10</sup>. Diese Auffassung läßt sich belegen durch den Vergleich mit Quintilian, Inst. Orat. XII 10, 7:

*Similis in statuis differentia. Nam duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, iam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. Diligentia ac decor in Polyklito supra ceteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen, ne nihil detrahatur, deesse pondus putant.*

»Ähnlich ist der Unterschied bei den Statuen. Denn noch ziemlich harte und den etruskischen am nächsten stehende haben Kallon und Hegesias geschaffen, schon weniger starre Statuen hat Kalamis, weichere als die eben genannten hat Myron gemacht. Die Sorgfalt und Anmut ist bei Polyklet größer als bei allen anderen, dem zwar von den meisten der Siegespreis zuerkannt wird, jedoch glaubt man, um auch etwas aussetzen zu können, es fehle ihm an Gewicht.«<sup>11</sup>

Quintilian stimmt mit Cicero überein in der aufsteigenden Reihe Kalamis – Myron – Polykleitos. An den Anfang setzt er aber statt Kanachos den Athener Hegesias (oder Hegias)<sup>12</sup> und den Aigineten Kalon<sup>13</sup>, die beide um und nach 500 v. Chr. durch Inschriften bezeugte Bronzwerke für die Akropolis von Athen schufen<sup>14</sup>. Deren Statuen bezeichnet Quintilian zwar als *duriora*, härter als die späteren, doch den wirklich archaischen nurmehr als nahestehend (*Tuscanicis proxima*). Es ergäbe auch gar keinen Sinn, der klassizistischen Quelle zu unterstellen, daß sie die Entwicklung zur Naturwahrheit schon in der Archaik beginnen

<sup>8</sup> E. Reisch, *ÖJh* 9, 1906, 223f.; B. Schweitzer, *Xenokrates von Athen* (1932) = *Zur Kunst der Antike I* (1963) 105ff. bes. 141ff.; H. Jucker, *Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen* (1950) 126ff.; A. E. Douglas, *ANRW I 3* (1973) 108ff.; J. J. Pollitt, *The Ancient View of Greek Art* (1974) 82f. 254 f. s. v. (σκληρός; 359 ff. s. v. durus; 426f. s. v. rigidus; F. Preißhofen in: *Le Classicisme à Rome*, Fondation Hardt, Entretiens 25 (1979) 273ff.

<sup>9</sup> Jucker a. O. 127: »bis in die archaische Zeit zurückgegriffen«; Lippold, *Plastik* 86 f.: »Kanachos galt als typischer Vertreter des Archaischen, steht mit Kalon und Hegesias an der Spitze der »Härteskala«. Wörtlich wiederholt von J. Floren in: W. Fuchs – J. Floren, *Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik* (1987) 213. Dagegen aber B. Schweitzer, *Zur Kunst der Antike I* (1963) 155: »Die eigentlich archaische Kunst blieb immer noch außer Betracht«.

<sup>10</sup> Vgl. Cicero, *Brutus*, lateinisch – deutsch, hrsg. von B. Kytzler (1970) zur Stelle.

<sup>11</sup> Marcus Fabius Quintilianus' *Ausbildung des Redners*, zwölf Bücher, hrsg. und übersetzt von H. Rahn, *Texte zur Forschung*<sup>2</sup> 3 (1988) 757. Kommentar: R. G. Austin, *Quintiliani Institutiones Oratoriae Libri XII* (1948) 147ff.

<sup>12</sup> Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 422. 452–456; R. Vollkommer (Hrsg.), *Künstlerlexikon der Antike I* (2001) 289 s. v. Hegias I (D. Vollkommer-Glökler).

<sup>13</sup> Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 417–420; E. Walter-Karydi, *Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen. Alt-Ägina II*, 2 (1987) 13ff.; Vollkommer a. O. 397ff. s. v. Kalon I (E. Walter-Karydi).

<sup>14</sup> A. E. Raubitschek, *Dedications from the Athenian Akropolis* (1949) 91ff. Nr. 85–87 (Kalon); 100ff. Nr. 93. 94 (Hegias). Vgl. K. Kissas, *Die attischen Statuen- und Stelenbasen archaischer Zeit* (2000) 105f. Nr. 31; 270 Nr. 53.

ließe. Damit haben wir einen ersten Hinweis gewonnen, daß Kanachos, ähnlich wie Hegias und Kalon, ein Künstler aus der Übergangszeit von der Archaik zur frühen Klassik ist<sup>15</sup>.

Mehrere Bildwerke des Kanachos sind nur literarisch überliefert: Nach einem Epigramm des Antipatros von Sidon<sup>16</sup> war er an einer wohl bronzenen Gruppe dreier Musen beteiligt. Seine Figur hielt Flöten in den Händen, Hageladas schuf eine Muse mit Barbiton, Kanachos' Bruder Aristokles diejenige mit der Leier. Wo diese Gruppe stand, ist unbekannt. Die für Sikyon angeführten Gründe sind nicht zureichend, aber erwägenswert: Zwei der drei Künstler stammen von dort, wo auch ein Musenkult, freilich erst von Plutarch (mor. 746E = quaest. conv. IX 14, 7), bezeugt ist<sup>17</sup>. Die Erwähnung des Hageladas gibt einen gewissen zeitlichen Anhaltspunkt: Von ihm standen in Olympia die Siegerstatuen des Anochos aus Tarent (65. Olympiade = 520/19 v. Chr.)<sup>18</sup> und des Kleosthenes von Epidamnos mit Viergespann und Wagen (66. Olympiade = 516/5 v. Chr.)<sup>19</sup>, auch des 507 v. Chr. von den Athenern hingerichteten Timasitheos von Delphi, dessen Olympiasiege wahrscheinlich auf 516 und 512 v. Chr. fallen<sup>20</sup>. Es gibt gute Gründe, für möglich zu halten, daß diese Statuen keineswegs im Jahr des Sieges geschaffen wurden, sondern sehr viel später aufgestellt worden sein können<sup>21</sup>. Einen Terminus ante quem dürfte aber der Tod des Timasitheos darstellen. Hageladas wird gewiß im letzten, vielleicht schon im vorletzten Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts v. Chr. als Erzgießer tätig gewesen sein. Andere Nachrichten von ihm sind zwar zum Teil unglaublich, jedenfalls schuf er in der Zeit des Strengen Stils das Weihgeschenk der Tarentiner in Delphi<sup>22</sup>.

Sicher zu Sikyon befand sich ein weiteres Werk des Kanachos, eine Sitzstatue der Aphrodite in ihrem dortigen Heiligtum. Pausanias (II 10, 4) beschreibt sie: »Sie ist aus Gold und Elfenbein und trägt auf dem Kopf einen Polos, in der einen Hand hält sie eine Mohnblüte, in der anderen einen Apfel«<sup>23</sup>. Wegen der Attribute stellt man sich unwillkürlich ein hieratisches, archaisches Kultbild vor. Im selben Typus ist die thronende Göttin aus Tarent in Berlin wiedergegeben, an der A. H. Borbein<sup>24</sup> bei allem Festhalten an traditionellen Formen Züge

<sup>15</sup> Ebenso beschreibt Lukianos in seinem *Rhetorum praeceptor* 9 (vgl. Lucian IV, The Loeb Classical Library, übersetzt von A. M. Harmon [1961] 146f.) die altertümliche Darstellungsweise eines Hegesias oder der Zeitgenossen des Kritios und Nesiotes als »geballt, sehnig, hart und mit genau gezogenen Umrissen«. Nun wird aber niemand die Tyrannenmörder, das berühmteste Werk der genannten Kritios und Nesiotes, sicher datiert auf 477/76 v. Chr., für archaisch halten, sondern für Vertreter des freilich noch frühen Strengen Stils. Demgegenüber wird Kanachos noch jüngst kurzerhand als archaisch bezeichnet: »ganz spätarchaischer Gestaltungsweise verpflichtet« (P. Schollmeyer in: *Vollkommer* a. O. 401 s. v. Kanachos). Das *Dictionary of Art* 17 (1996) 757 schreibt gar: »one of the most famous sculptors of the early Archaic period (c. 750–475 BC)«!

<sup>16</sup> Anth. Gr. XVI, hrsg. von H. Beckby (1958) 220; Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 395.

<sup>17</sup> Roscher, *ML* II 2 (1894–1897) 3241 f. 3247 s. v. Musen (O. Bie); *RE* X 2 (1919) 1847 f. s. v. Kanachos I (Lippold); Schollmeyer wie Anm. 15.

<sup>18</sup> Paus. VI 14, 11; Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 389; L. Moretti, *Olympionikai, i vincitori negli antichi agoni olimpici*, *MemLinc* 8, 8, 1959, 74 Nr. 130. 131.

<sup>19</sup> Paus. VI 10, 6. Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 390; Moretti a. O. 76 f. Nr. 141.

<sup>20</sup> Paus. VI 8, 6. Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 391; Moretti a. O. 76 Nr. 140; 77 Nr. 146.

<sup>21</sup> H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* I (1889) 50 ff.; Lippold, *Plastik* 162 Anm. 11; P. Amandry in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites*. Festschrift E. Langlotz (1957) 63 ff. 68 f. 74.

<sup>22</sup> Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 393 (Herakles Alexikakos in Melite); 397 (*floruit* in Ol. 87 = 432/31–429/28 v. Chr.). Allgemein wird das von Hageladas geschaffene Weihgeschenk der Tarentiner in Delphi (Paus. X 10, 6) einige Jahre vor deren schwere Niederlage von 473 v. Chr. datiert: L. Beschi in: *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias I* (1982) 227–232; J.-F. Bommelaer, *Guide de Delphes*. Le Site (1991) 117 f. Nr. 114.

<sup>23</sup> Übersetzung E. Meyer.

<sup>24</sup> A. H. Borbein in: *Bathron*. Festschrift H. Drerup (1988) 93–98.

des Strengen Stils aufgewiesen hat. Das Bildwerk des Kanachos könnte ihr ähnlich gesehen haben.

Nichts wissen wir von den auf Pferden reitenden Knaben, die Plinius (NH XXXIV 75) unserem Erzgießer zuschreibt. Ganz allgemein weist ihm derselbe Autor (NH XXXVI 41) auch Marmorstatuen zu, falls er da nicht den hundert Jahre jüngeren Kanachos II. meint<sup>25</sup>. Für Kanachos' Vielseitigkeit in der Beherrschung verschiedener Materialien und Techniken spricht auch Pausanias' Mitteilung (IX 10, 2), daß sein Apollon Ismenios in Theben aus Zedernholz sei. Wichtiger noch ist die stilistische Identifizierung: »Das Standbild ist an Größe gleich dem in Branchidai und in seiner Gestalt gar nicht verschieden. Wer von diesen Standbildern das eine gesehen und den Künstler erfahren hat, braucht nicht viel Scharfsinn, wenn er auch das andere sieht, um zu wissen, daß es ein Werk des Kanachos ist«<sup>26</sup>. Beide Apollines werden sich also nicht nur in Attributen geglichen haben, sondern müssen durch besondere Stilzüge auffällig gewesen sein, die Pausanias als dem Kanachos eigen erkannt hat. Die Wiederholung eines Werkes im gleichen oder einem andern Material hat für archaische und klassische Werkstätten nichts Ungewöhnliches oder gar Anstößiges<sup>27</sup>. Dagegen befremdet die Annahme, daß der thebanische Apollon das Holzmodell des didymäischen gewesen sei<sup>28</sup>.

Das berühmteste Werk des Kanachos war zweifellos der von Pausanias nicht weniger als viermal (I 16, 3; II 10, 4; VIII 46, 3; IX 10, 2) genannte bronzene Apollon in Branchidai, dem Heiligtum von Didyma. Am ausführlichsten beschreibt ihn Plinius der Ältere (NH XXXIV 75), freilich nicht im Hinblick auf seine künstlerische Qualität, sondern wegen eines geheimnisvollen Mechanismus des beweglichen Hirsch-Attributs:

*Canachus Apollinem nudum, qui Philesius cognominatur, in Didymaeo Aeginetica aeris temperatura, cervumque una ita vestigiis suspendit, ut linum supter pedes trahatur alterno morsu calce digitisque retinentibus solum, ita vertebrato dente utrisque in partibus, ut a repulsu per vices resiliat.*<sup>29</sup>

»Kanachos verfertigte aus aiginetischer Bronze einen nackten Apollon, der »der Liebenswürdige« genannt wird und sich im Tempel von Didyma befindet, zusammen mit einem Hirsch, der so auf seinen Fußsohlen schwebt, daß man einen Faden unter seinen Füßen durchziehen kann, weil sich Ferse und Zehen durch wechselseitiges Fassen am Boden festhalten, da in beiden Teilen eine bewegliche Spitze derart angebracht ist, daß sie beim Zurückschwingen wechselseitig wieder zurückspringt.«<sup>30</sup>

<sup>25</sup> R. Vollkommer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike 1 (2001) 402 s.v. Kanachos II (P. Schollmeyer).

<sup>26</sup> Übersetzung frei nach E. Meyer.

<sup>27</sup> Vgl. V. M. Strocka, JdI 94, 1979, 143 ff. bes. 157 Anm. 68.

<sup>28</sup> So K. Lehmann-Hartleben bei K. Kluge, JdI 44, 1929, 26; S. Casson, *The Technique of Early Greek Sculpture* (1933) 155 f.; M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975) 182 und A. Stewart, *Greek Sculpture, an Exploration* (1990) 126. Selbst wenn man mit Kluge a. O. 23 ff. für den archaischen Bronzeuß ein Holzmodell postuliert, dürfte man für ein Modell ein weiches und billigeres Holz erwarten als das exotische Zedernholz. Ich lasse dahingestellt, ob die Wiederverwendung eines Modells als Kultbild für Betrug am Auftraggeber und dem Gott gegenüber für ein Sakrileg gehalten wurde.

<sup>29</sup> Text nach C. Plinius Secundus d. Ä., *Naturkunde XXXIV, Metallurgie*, hrsg. und übersetzt von R. König in Zusammenarbeit mit Karl Bayer (1989); Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 406. Plinius greift sehr wahrscheinlich auf den Reisebericht des Konsulars C. Licinius Mucianus zurück: A. Kalkmann, *Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius* (1898) 131 ff. 141 f.

<sup>30</sup> Übersetzung R. König. W. Schmidt, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche*

Aiginetische Bronze war eine besondere Legierung, die wohl in den schon während der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. berühmten äginetischen Werkstätten entwickelt worden war, aber bald auch außerhalb von Aigina vielleicht wegen ihrer besonderen Tönung verwandt wurde<sup>31</sup>.

»Philesios« scheint nicht der ursprüngliche Beiname des Gottes von Didyma oder seiner Statue gewesen zu sein. Jedenfalls ist er keine aus Inschriften bekannte Epiklese des didymäischen Apollon<sup>32</sup> und wird deshalb als wahrscheinlich anachronistisch hier nicht weiter verwendet. Obwohl Plinius dem Älteren das Bemerkenswerteste an der Statue, abgesehen von der besonderen Legierung, der mechanisch bewegliche Hirsch war, läßt er sowohl das Größenverhältnis als auch die Stellung des Attributieres zur Statue unerwähnt. Doch hat man schon seit dem frühen 19. Jahrhundert festgestellt<sup>33</sup>, daß der Hirsch sich auf der vorgestreckten Rechten des Gottes befunden haben muß, wie es milesische Münzen (s. u.) und die in diesem Zusammenhang vielzitierte und häufig überschätzte Bronze Payne Knight im Britischen Museum (Abb. 1. 2) zeigen<sup>34</sup>. Die Münzen bieten, soweit erkennbar, einen hockenden, manchmal auch stehenden Hirschen mit Geweih, der meist zu Apollon zurückgewandt ist, anscheinend aber auch den Kopf geradeaus richtet. Eine rechte Marmorhand aus Tralleis (Abb. 3)<sup>35</sup>, die ein sitzendes Hirschkalb hält, das den Kopf nach links wendet, wurde schon

Literatur 13, 1904, 346 übersetzt ganz anders, aber kaum verständlicher: »...und ließ zugleich mit ihm einen Hirsch derart mit den Füßen schweben, daß ein Faden unter den Füßen durchgezogen wurde, indem infolge abwechselnden Eingreifens ihn nur der Handballen (calx) und die Finger (des Apollo) festhielten, da auf beiden Seiten (vorn und hinten) je ein Zahn (a und b, Fig. 35) in der Weise von Halswirbeln eingreift, daß er (d. h. der zweite Zahn b) infolge (völligen Eindringens oder vielmehr) Aufstoßens (der Wurzel des ersten Zahnes a auf den inneren Rand einer Scheide x, Fig. 35) abwechselnd (mit a bzw. y) zurückprallt«.

<sup>31</sup> s. auch Plinius, NH XXXIV 10. E. Walter-Karydi, Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen. *Alt-Ägina II* 2 (1987) 9. 13.

<sup>32</sup> J. Fontenrose, *TransactAmPhilAss* 64, 1933, 98–108; RE XIX 2 (1938) 2156f. s. v. Philesios (Schmidt); E. Simon in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites. Festschrift E. Langlotz* (1957) 40; W. Günther, *Das Orakel von Didyma in hellenistischer Zeit*, 4. Beih. *IstMitt* (1971) 13 Anm. 25; N. Ehrhardt, *Milet und seine Kolonien* (1983) 144; J. Fontenrose, *Didyma. Apollo's Oracle, Cult, and Companions* (1988) 118 ff.

<sup>33</sup> z. B. C. O. Müller, *Kunstblatt* 16, 1821, 61 ff. = *Kleine deutsche Schriften II* (1848) 537–545.

<sup>34</sup> Allerdings mit einem Rehkalb. *British Museum, Br 209*; H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes. Greek, Roman and Etruscan in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum* (1899) 19f. Nr. 209 Taf. 1. Aus *Sig. Gaddi, Florenz*: A. F. Gori, *Museum Etruscum I* (1737) 33 Taf. 51; II (1737) 130: »Bacchus«; *The Society of Dilettanti (Hrsg.), Specimens of Antient Sculpture I* (1809) Taf. 12: »Roman sculpture«; Müller a. O. 543; ders., *Denkmäler der alten Kunst* (1832) Taf. 4, 21; J. Millingen, *AdI* 1834, 201f. Taf. D 4; A. Conze, *Heroen- und Götter-Gestalten der griechischen Kunst* (1875) 30 Taf. 57, 2 (= linkes Profil); O. Rayet – A. Thomas, *Milet et le Golfe Latmique* (1877) Taf. 28, 2; J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie IV* (1889) 24. 117 Abb. 5; C. Friederichs – P. Wolters, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885) Nr. 51; J. Overbeck, *Griechische Plastik I 4* (1893) 144 Abb. 24; M. Collignon, *Geschichte der griechischen Plastik* (1897) 329 Abb. 156: archaisch; A. S. Murray, *Greek Bronzes* (1898) 10–15 Abb. 3; A. Springer – P. Wolters, *Handbuch der Kunstgeschichte. Die Kunst des Altertums*<sup>12</sup> (1923) 201 Abb. 397; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927) 31. 46 Taf. 18 b: sikyonisch; W. Lamb, *Greek and Roman Bronzes* (1929) 223 Taf. 88 c; E. Simon in: Schauenburg a. O. 40: römisch-archaisch; EAA IV (1961) 308 Abb. 360 s. v. Kanachos (G. F. Caretoni); E. Bielefeld, *AntPl VIII* (1968) 15: unarchaisch, klassizistisch; R. Ghirshman in: R. Stiehl – H. E. Stier (Hrsg.), *Beiträge zur Alten Geschichte und zu deren Nachleben. Festschrift F. Altheim I* (1969) Abb. 11; LIMC II 1 (1984) 225 s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis): archaischer Nachklang, keine Kopie; ebenda 372 Nr. 31 mit Abb. s. v. Apollon/Apollo (E. Simon): frühe Kaiserzeit.

<sup>35</sup> Paris, Louvre, Ma 3411, aus der Evangelischen Schule in Smyrna: M. Collignon, *RA* 32, 1876, 291f. mit Abb.; O. Rayet, *Études d'archéologie et d'art* (1888) 164; M. Collignon, *Geschichte der griechischen Plastik I* (1898) 328; R. Kekulé von Stradonitz, *SBBerlin* 23, 1904, 790 Anm. 1: in Tralleis gefunden; E. Bielefeld, *IstMitt* 12, 1962, 19 Taf. 4, 2. Nicht bei R. Özgan, *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis, Asia Minor Studien* 15 (1995).



Abb. 1 und 2. Bronze Payne Knight. London, British Museum



Abb. 3. Marmorhand mit Hirschkalb. Paris, Louvre

häufig als weiterer Beleg herangezogen. Es ist aber nicht sicher, daß sie zu einer Kopie unseres Apollon gehört. Ebenso gut ließe sich an eine Artemis denken<sup>36</sup>. Ebenfalls hockend und mit rückwärts gewandtem Kopf ist der Hirsch auf der rechten Hand einer Bronzestatue aus Pompeji (Abb. 36. 37)<sup>37</sup> dargestellt, die den Kanachos-Apollon klassizistisch verändert wiederzugeben scheint (s. u.). Die Kopfwendung des Hirschen dürfte ein originaler Zug sein, da sie auch auf einem unten zu besprechenden Relief aus dem Theater von Milet vorkommt (Abb. 5).

Daß der Hirsch bei diesen Nachbildungen sowohl liegt als auch steht, könnte mit dem von Plinius nur in seiner Wirkung beschriebenen Mechanismus zu tun haben. A. Mahler<sup>38</sup> hat jedenfalls eine Vorrichtung ersonnen, die durch Ziehen und Nachlassen von im Inneren des Hirschen befestigten Fäden ein Sichsetzen und -aufrichten erlauben soll.

Eine Anspielung auf den beweglichen Hirschen findet sich noch bei Fronto (p. 113, 10ff.):

*Quid, si quis postularet, ut Phidias ludicra aut Canachus deum simulacra fingeret?*

»Was, wenn einer forderte, daß Pheidias Spielzeug oder Canachus Götterbilder schaffe?«<sup>39</sup>

Das Oxymoron will nicht behaupten, daß Kanachos keine Götterbilder geschaffen habe, sondern daß er für ein »Spielzeug« ebenso berühmt war wie Pheidias für die Athena Parthenos und den Zeus von Olympia. Einem gebildeten Römer des späteren 2. Jahrhunderts n. Chr. war der didymäische Apollon des Kanachos also wohlbekannt.

E. Bielefeld<sup>40</sup> und R. Ghirshman<sup>41</sup> haben auf den orientalischen Ursprung des Motivs hingewiesen. Die Offenheit für östliche Traditionen verwundert in einem Heiligtum mit vorgriechischen Wurzeln wie Branchidai nicht<sup>42</sup>. Die Verbindung von Apollon mit einem

<sup>36</sup> Vgl. die Kopie einer frühklassischen Artemis, Rom, Villa Albani 662: Helbig<sup>4</sup> IV (1972) Nr. 3349; LIMC II 1 (1984) 635 Nr. 124 s. v. Artemis (L. Kahil); ebenda 797 Nr. 4 s. v. Artemis/Diana (E. Simon); P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV (1994) 335ff. Nr. 506 Taf. 200–203 (A. Linfert): Das Hirschkalb liegt auf der Linken.

<sup>37</sup> Neapel, Museo Nazionale, aus Pompeji I 6, 11. Figurenhöhe 19,5 cm. A. Maiuri, NSc 1929, 415ff. Abb. 34 Taf. 26; W. Technau, AA 1930, 395f. Abb. 43: Kanachos-Apollon; L. Curtius, JdI 59/60, 1944/45, 22: gegen Technau; H. G. Beyen – W. Vollgraff, Argos et Sicyone (1947) 69 Taf. 14–16: wie Technau; G. F. Carettoni, BdA 34, 1949, 197 Anm. 13: Vorbild mißverstanden; E. Simon in: Schauenburg a. O. 39; G. de Luca, AntPl III (1964) 58 Abb. 32. 33; B. S. Ridgway, AntPl VII (1967) 61 Abb. 25–27: »probably ... a classicistic creation«; E. Bielefeld, AntPl VIII (1968) 15: Umschöpfung; LIMC II 1 (1984) 372 Nr. 32 mit Abb. s. v. Apollon/Apollo (E. Simon): frühe Kaiserzeit.

<sup>38</sup> A. Mahler, Journal international d'archéologie numismatique 4, 1901, 107ff. Weitere Literatur zu der für korrupt gehaltenen Plinius-Stelle und Überlegungen zum Mechanismus: L. Urlichs, Chrestomathia Pliniana (1857) 326; E. Petersen, AZ 38, 1880, 22ff. 192f.; W. Schmidt, Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur 13, 1904, 346f. Abb. 35; H. Gallet de Santerre in: Plinie l'ancien, Histoire naturelle XXXIV, hrsg. von H. Le Bonniec (1953) 248 ff.; S. Timpanaro, StUrbin 31, 1957, 170 f.; H. von Hespberg, MarbWPr 1987, 47f. 59 Abb. 1.

<sup>39</sup> Overbeck, Schriftquellen Nr. 796; RE X 2 (1919) 1848 s. v. Kanachos 1 (Lippold); B. Schweitzer, Xenokrates von Athen (1932) 38 = Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften I (1963) 148 f.; H. Jucker, Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen (1950) 133; F. Preißhofen bei K. Tuchelt, JdI 101, 1986, 79 Anm. 26.

<sup>40</sup> E. Bielefeld, AntPl VIII (1968) 18 ff. bes. 24 f. 36 ff.

<sup>41</sup> Ghirshman a. O. 35–41.

<sup>42</sup> Vgl. Hdt. I 157; Paus. VII 2, 6. Zu den vorgriechischen Zügen des Branchos-Mythos H. W. Parke, The Oracles of Apollon in Asia Minor (1985) 2f. Nach J. Fontenrose, Didyma. Apollo's Oracle, Cult, and Companions (1988) 116f. kann der Kult älter sein als die jonische Landnahme, das Orakel aber nicht. Keramik des 2. Jts. v. Chr. ist in Didyma bisher freilich äußerst spärlich: Th. Schattner, AA 1992, 369ff.

Hirschen ist keineswegs selten<sup>43</sup> und kommt auch bei festlandsgriechischen Weihgeschenken vor. K. Tuchelt macht auf zwei Fälle in Delphi aufmerksam, bei denen aber Apollon das neben ihm aufgerichtet stehende Tier an den Vorderläufen gepackt haben wird<sup>44</sup>.

Sichere Nachbildungen des Kanachos-Apollon sind auf fünf kaiserzeitlichen Reliefs aus Milet und Didyma erhalten:

1. Reliefplatte vom Theater in Milet (Abb. 4. 5)  
 Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Sk 1592  
 Maße: H 79,5 cm; L 1,90 m; D 33 cm. – 1902 gefunden<sup>45</sup>

R. Kekulé von Stradonitz hat die nur am Rand bestoßene, auf drei Seiten von einem Eierstab umgebene Friesplatte sorgfältig publiziert und mit Vorbehalt ins 3. Jahrhundert n. Chr. datiert. Spätere Autoren nannten das Relief »barbarisch« (Langlotz) oder sprachen von »abscheulicher Qualität« (Bielefeld) und datierten es bis in den Anfang des 4. Jahrhunderts n. Chr. Gewöhnlich wird es dem 3. Jahrhundert n. Chr. zugewiesen (Kekulé, Bald Romano, Lambrinoudakis). Es gehört aber sicher zum antoninischen Bühnenhaus (Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr.), und zwar angeblich als außen skulptierte Terrassenbrüstung oder als Wandfries des Rückgebäudes der Bühne<sup>46</sup>. Ich beschränke mich auf die Mittelfigur, da die beiden Lampadophoren links und rechts als hellenistische Zutaten erkannt worden sind<sup>47</sup> und der Aschenaltar nur auf die kaiserzeitliche Funktion als Kultbild verweist. Der nackte Apollon steht auf einer rechteckigen flachen Basis, er hat das linke Bein ein wenig vorgestellt und blickt geradeaus. Der gesenkte linke Arm ist nur leicht angewinkelt, die Hand hält schräg einen sehr kurz geratenen Bogen. Der stärker angehobene, aber am Reliefgrund nach außen gedrehte rechte Arm trägt auf der flachen Hand einen stehenden Hirschen, der den rechten Vorderlauf hebt und den Kopf zum Gott zurückwendet. Die kunstlos wiedergegebene Figur wirkt untersetzt, die Oberschenkel schwingen kräftig aus, die Schultern sind überbreit. Auf der Brust bezeichnen vier waagrechte Furchen die stark hervortretenden Rippen und eine lyraförmige Gravierung den Brustkorbrand. Nabel und Geschlecht sowie Hände und Knie sind bestoßen, so daß keine weiteren charakteristischen Formen des Originals, obschon in roher Nachbildung, zu beobachten sind. Leider ist auch das Untergesicht durch wahrscheinlich mutwillige Bestoßung unkenntlich gemacht. Die großen Augen haben kreisförmig

<sup>43</sup> So E. Simon in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites. Festschrift E. Langlotz* (1957) 41; s. dagegen die zahlreichen Beispiele in LIMC II 1 (1984) 223 ff. Nr. 324–333 s. v. Apollon/Apollo (E. Simon) und weitere dort zitierte.

<sup>44</sup> K. Tuchelt, *JdI* 101, 1986, 77f.: 1. Weihung der Makedonen aus Dion (Paus. X 13, 5: »Apollon, der die Hirschkuh gefaßt hat«); 2. Weihung der Peparethier bald nach 479 v. Chr. (F. Courby, *La Terrasse du Temple*, *FdD* II [1927] 282f.; W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, 2. Beih. *IstMitt* [1968] 74: aus Standspuren zu erschließen; LIMC II 1 [1984] 224 Nr. 331 s. v. Apollon/Apollo [E. Simon]).

<sup>45</sup> R. Kekulé von Stradonitz, *SBBerlin* 23, 1904, 786ff.; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927) 45f.; G. F. Carettoni, *BdA* 34, 1949, 193ff. Abb. 6; E. Simon in: Schauenburg a. O. 38ff. Taf. 7, 1; *EAA* IV (1961) 308f. Abb. 362 s. v. Kanachos (G. F. Carettoni); E. Bielefeld, *AntPl* VIII (1968) 15; K. Tuchelt, *Die archaischen Skulpturen von Didyma*, *IstForsch* 27 (1970) 200 f.; W. Günther, *Das Orakel von Didyma in hellenistischer Zeit*, 4. Beih. *IstMitt* (1971) 40 f.; B. Fehr, *MarbWPr* 1971/72, 30. 37; I. Bald Romano, *Early Greek Cult Images* (1980) 222; E. Thomas, *IstMitt* 33, 1983, 126ff.; LIMC II 1 (1984) 224 Nr. 332 a s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis); K. Tuchelt, *JdI* 101, 1986, 75. 82; E. Altenhöfer – R. Bol, *IstMitt* 39, 1989, 17–47 bes. 36 Nr. 2 Taf. 2; A. Stewart, *Greek Sculpture, an Exploration* (1990) 126 Abb. 167.

<sup>46</sup> F. Krauss in: *Bericht über den VI. internationalen Kongreß für Archäologie, Berlin 1939* (1940) 392 Taf. 37; vgl. E. Altenhöfer in: *Milet 1899–1980*, 31. Beih. *IstMitt* (1986) 165; Altenhöfer – Bol a. O. 17ff. Abb. 1. 2; 27 Abb. 1.

<sup>47</sup> Weihgeschenke des Erzgießers Demetrios aus der 2. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.: A. Rehm, *Die Inschriften, Didyma II* (1958) 221 Nr. 346; Thomas a. O. 126ff.; K. Tuchelt, *JdI* 101, 1986, 82 Anm. 50.



Abb. 4 und 5. Reliefplatte vom Theater in Milet. Berlin, Antikensammlung Sk 1592

gebohrte Pupillen, die erhaltene rechte Braue ist scharfkantig geschwungen. Die Ohren sind klein und sitzen tief. Gut erhalten blieben über der Stirn die jederseits drei eingedrehten Lockenbüschel. Hinter den Ohren fallen lange, gewellte Strähnen beiderseits auf die Brust. Auf dem Haar sitzt ein Reif mit drei sehr flachen kreisförmigen Gebilden über der Stirn, wovon das mittlere einen Bohrpunkt aufweist. Darüber erhebt sich ein stark stilisierter Kranz mit zur Mitte gewandten Blättern. Diesen Kopfputz hinterfängt ein flacher, querovaler Nimbus.

2. Friesfragment vom Theater in Milet (Abb. 6)

Balat (Miletos), Museumsdepot Inv. 141; Inv. 1542 Milet

Maße: L 47 cm; H 46 cm; D 26 cm<sup>48</sup>

Kopf und Rumpf des frontal stehenden Apollon sind erhalten, beide Beine bis auf den Ansatz des linken Oberschenkels und der rechte Unterarm mit dem Hirschen fehlen gänzlich. Der leicht angewinkelt gesenkte linke Arm hält einen sehr viel größeren Bogen als Nr. 1 mit eingedrehtem Ende schräg vor dem Bauch, wobei der Unterarm und die Hand durch Bestoßung nur im Kontur erhalten sind. Der nackte Oberkörper zeigt kräftige, aber völlig unproportionierte Muskulatur. Das rundliche Gesicht und das unter einem Reif in Löckchen unklarer Form angelegte Stirnhaar sind – offenbar mutwillig – verstümmelt. Von den Schulterlocken fallen beiderseits zwei vorn, je eine im Rücken herab. An der Absicht, den Apollon Didymeus darzustellen, kann nicht gezweifelt werden.

3. Friesfragment vom Theater in Milet (Abb. 7)

Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Sk 1992

Maße: H 63 cm; B 33 cm; D 15 cm; Reliefhöhe 4 cm

Ich verdanke die Publikationserlaubnis dieses bislang nur erwähnten Bruchstücks, das zum milesischen Theaterfries gehören soll<sup>49</sup>, Gertrud Platz-Horster.

Das dreieckige Fragment weist links eine senkrechte Bruchkante auf, die anscheinend durch eine Reihe planmäßiger Meißelhiebe verursacht wurde. Erkennbar ist vor dem scharrierten Hintergrund nurmehr die Oberschenkelpartie der frontalen Gestalt, wobei wieder das linke Bein deutlich vorgesetzt war. Im Unterschied zum andern Apollonrelief (Nr. 1) blieb hier das Geschlecht unbeschädigt erhalten. Es ist sehr klein gebildet, umso größer aber der herzförmige Wulst der Schamhaare, dessen Spitze in übertriebener Weise nach oben zeigt. Durch einen Bohrkanaal wurden die Leistenlinien akzentuiert. Im Kontur setzen sich hier, anders als bei Nr. 1, die Oberschenkelwülste ab. Auch war die Leibesmitte durch einen deutlichen Knick stärker eingezogen als dort. Die linke Hand hält nahezu unbeschädigt den Bogen in ähnlicher Stellung wie Nr. 1, nur etwas weiter außerhalb des Körperkonturs. Der rechte Arm war ebenso angewinkelt und zur Seite geführt, allenfalls plastischer modelliert, ist aber wie der Rest des Körpers abgeschlagen. Die Oberfläche der Schenkel wurde ähnlich aufgerauht wie der Reliefgrund, während bei Nr. 1 beide geglättet sind. Wenn die Herkunftsangabe zutrifft, muß das Relief gleichzeitig mit Nr. 1 und 2 sein.

<sup>48</sup> Erwähnt ebenda 82 f. Anm. 52, publiziert von Altenhöfer – Bol a. O. 44 Nr. 25 Taf. 4.

<sup>49</sup> K. Tuchelt, JdI 101, 1986, 83; nicht bei Altenhöfer – Bol a. O.



Abb. 6. Friesfragment vom Theater in Milet. Balat (Miletos), Milet, Museumsdepot Inv. 141; Inv. 1542



Abb. 7. Friesfragment vom Theater von Milet. Berlin, Antikensammlung Sk 1992



Abb. 8. Kassettenfragment vom Serapeion in Milet. Berlin, Antikensammlung Sk 1933



Abb. 9. Relieffragment aus Didyma. Berlin, Antikensammlung Sk 1845

4. Kassettenfragment von der Vorhalle des Serapeions in Milet (Abb. 8)  
 Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Sk 1933  
 Maße: H 60 cm; B 63 cm; D am Reliefgrund 22 cm; D mit Kassettenrand 27 cm; Reliefhöhe 10 cm<sup>50</sup>

Apollon war sicher wie die Götter und Musen der andern Kassetten als Büste dargestellt. Erhalten haben sich außer einem Stück des oberen Randes mit auswärts weisendem Eierstab nur der Kopf mit Schulteransatz sowie rechts auf Höhe des Kopfes das eingedrehte Ende des senkrecht stehenden Bogens. Der Bogen schwebt wohl im freien Feld, da wie bei den andern Büsten Unterarm und Hand nicht dargestellt waren. Ob auf der andern Seite der Hirsch zu sehen war, läßt sich nicht mehr feststellen. Diesmal blieb das Untergesicht gut erhalten, wenn auch die Nase leicht bestoßen ist. Auffällig ist der parabelförmige Wangenumriß, der von den lappig auf den Reliefgrund gelegten Ohren zu einem kleinen, aber vorstoßenden Kinn führt. Der mit stark bewegter Oberlippe wiedergegebene Mund zeigt kein Lächeln. Langgezogen und von scharfkantigen Lidern umgeben sind die Augen, deren Pupillen als Bohrpunkte eingetragen wurden. Markant erscheinen schließlich die aus den Nasenkanten aufsteigenden gratigen Brauenbögen. Der Haarkranz besteht aus drei unregelmäßigen Reihen von Buckellöckchen, auf denen zwei Reifen oder wulstige Bänder liegen, das obere mit der Andeutung eines Heraklesknotens. Darüber scheint durch waagrechte Rillen das glatte Haar des Oberkopfes angedeutet zu sein. Hinter den Ohren setzen jederseits zwei oder drei flache Strähnen an, die auseinanderstrebend auf die Brust fallen, doch sind ihre Enden mit der gesamten Brustpartie zerstört. Trotz erheblicher Unterschiede zu den Theaterreliefs (Nr. 1–3) hat man wegen der Haartracht und des Bogens nie an der Identifizierung mit dem Kanachos-Apollon in Didyma gezweifelt. Seitdem H. Knackfuß das milesische Serapeion in die 2. Hälfte des 3. Jahrhunderts n. Chr. datiert hat, wird dieser Ansatz von allen Autoren wiederholt. Tatsächlich muß man aber die provinzielle Ornamentik der Giebelfassade und damit auch die Kassettenplatten ins 2. Viertel des 2. Jahrhunderts n. Chr. datieren.

5. Relieffragment aus Didyma (Abb. 9)  
 Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Sk 1845  
 Maße: H 92,6 cm; B 57 cm; D der Platte 9 cm; Reliefhöhe 9,5 cm; Figurenhöhe 81 cm<sup>51</sup>

Am 16. Oktober 1931 von der türkischen Regierung Theodor Wiegand geschenkt, der das Relief der Antikensammlung überwies.

<sup>50</sup> Th. Wiegand, AA 1911, 425 Abb. 5; ders., AbhBerlin 1911, 21 Abb. 9; H. Knackfuß, Der Südmarkt, Milet I 7 (1924) 201 Abb. 210; E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen (1927) 46 Taf. 22 e; K. A. Pfeiff, Apollon (1943) 59; E. Simon in: Schauenburg a. O. 38 f. Taf. 8, 2; EAA IV (1961) 308 f. Abb. 361 s. v. Kanachos (G. F. Carettoni); E. Bielefeld, AntPl VIII (1968) 15; K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (1970) 200f.; Bald Romano a. O. 223; LIMC II 1 (1984) 225 Nr. 332 c mit Abb. s. v. Apollo (W. Lambrinoudakis); K. Tancke, Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken (1989) 105ff. 299f. Kat. 44, 4 Taf. 71, 2. Verfehlte Datierung des Serapeions: Knackfuß a. O. 210; M. Wegner, ÖJh 52, 1978–80, 101. 104. 106 (wie Knackfuß); S. Pülz, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma, 35. Beih. IstMitt (1989) 111f. und Tancke a. O. (Anfang 3. Jh. n. Chr.). Die Ornamentik des Serapeions entspricht hingegen sehr genau derjenigen des inschriftlich kurz vor 130 n. Chr. datierten hadrianischen Tabernakelbaus von Didyma: Pülz a. O. 104 ff. Taf. 26, 4–28, 8.

<sup>51</sup> Pfeiff a. O. 156 Anm. 231; E. Bielefeld, IstMitt 12, 1962, 18 f. Taf. 4, 3; ders., AntPl VIII (1968) 15; K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (1970) 200f.; LIMC II 1 (1984) 224f. Nr. 332b s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis); K. Tuchelt, JdI 101, 1986, 83 Anm. 57.

E. Bielefeld kannte den Fundort nicht, als er das Relief erstmals vorlegte. Nach K. Tuchelt stammt es »zweifelsfrei aus dem Adyton des Didymaion«. Es besteht nicht aus drei Bruchstücken (Bielefeld), sondern nur aus zwei, da der gipserne Keil links unten nur eine moderne Maßnahme ist, das hochrechteckige Relief mit erhaltenen seitlichen Kanten in die richtige Position zu bringen. Auf einer hohen Standleiste steht nahezu vollplastisch der nackte Gott vor dem glatten Hintergrund. Wieder ist das linke Bein leicht vorgeschoben, dessen Oberschenkel allerdings bis auf den Kontur weggeschlagen wurde. Der rechte Arm ist wie bei Nr. 1–3 angewinkelt, vom Hirschen blieb aber nichts übrig außer der Steinmasse, die Tier und Hand mit dem Reliefgrund verband. Ein tiefer Hieb auf die Bauchpartie hat auch den linken Arm vollständig abgesprengt. Vom fast waagrecht gehaltenen Bogen haben sich Bruchreste und ein gekrümmtes Ende zwischen der linken Hüfte und dem Reliefrand erhalten. Im Unterschied zu Nr. 3 bilden die Schamhaare zwei waagrechte Spitzen. Die zu erwartende nach oben weisende Haarspitze in der Körperachse ist nicht erhalten geblieben. Das Gesicht wurde vollständig zerstört. Aber drei fast parallele Haarsträhnen fallen noch von der Gegend des rechten Ohres auf die rechte Brust. Unbeschädigt blieb ein Baumstrunk neben dem rechten Bein. Er weist unten und seitlich starke Schrunden und einen Astansatz auf, teilt sich oben in zwei waagrecht abgesägte Stämme. In den Spalt ist das Band eines links an der Baumstütze hängenden Köchers eingehakt. Gleich links daneben erhebt sich eine vorn abgeschlagene, im Umriß kegelförmige Masse mit abgesetzter Spitze. Es dürfte sich wie bei Nr. 1 um eine Andeutung des Aschenaltars mit lodender Flamme handeln. Daß Baumstütze, Köcher und Altar Zutaten des Reliefbildhauers sind, versteht sich von selbst. An der so stark beschädigten Apollonfigur ist die gegenüber Nr. 1 schlankere und ähnlich wie bei Nr. 3 deutlich artikulierte Gestalt bemerkenswert. Auch die Schulterlocken scheinen hier am genauesten wiedergegeben. Nach der Baumstütze würde ich das Relief in die 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. datieren.

Alle fünf Reliefs sind gewiß unzulängliche Nachbildungen des Kanachos-Apollon und erheben auch nicht den Anspruch, genaue Kopien der in der Kaiserzeit für den Gott von Didyma repräsentativen Bronzestatue zu sein. Da die lokalen Künstler aber zweifellos Kenntnis des Originals besaßen, lassen sich im Vergleich sicherlich einige charakteristische Züge der Statue des Kanachos gewinnen:

1. Apollon war nackt und stand mit erhobenem Haupt aufrecht, wobei er das linke Bein ohne erkennbaren Kontrapost vorsetzte.
2. Der Körper war athletisch gebaut und im Umriß wie in den Inskriptionen stark akzentuiert.
3. Auf der mit angewinkeltem Arm nach vorn gestreckten Rechten trug Apollon einen kleinen Hirschen, der den Kopf zum Gott wandte.
4. Der linke Arm war gesenkt oder nur wenig angewinkelt. In Hüfthöhe hielt die Linke den Bogen mehr oder weniger waagrecht.
5. Die Wiedergabe des Kopfes ist widersprüchlich. Nur die dreifachen Schulterlocken scheinen gute Überlieferung zu sein. Bei Nr. 1, 2 und 4 stimmen weder die Stirnlocken noch die Form der Binden oder Kränze überein. Aus den bislang alleinstehenden, eigenartig scharfen Gesichtszügen von Nr. 4 ist vorläufig nichts für das Original zu gewinnen.

Vor der Erörterung weiterer Nachbildungen des Kanachos-Apollon ist seine Bedeutung einerseits für das Apollon-Heiligtum von Branchidai (Didyma), andererseits für Milet zu klären. In einem Katalog geraubter Götterbilder zählt Pausanias auch »den bronzenen Apollon von Branchidai« auf, womit er nur unsere Figur meinen kann, deren Schöpfer er II 10, 4 und IX 10, 2 erwähnt:

βασιλέα τε τῶν Περσῶν Ξέρξην τόν Δαρείου, χωρὶς ἢ ὅσα ἐξεκόμισε τοῦ Ἀθηναίων ἄστεως, τοῦτο μὲν ἐκ Βραυρωνός καὶ ἄγαλμα ἴσμεν τῆς Βραυρωνίας λαβόντα Ἀρτέμιδος, τοῦτο δὲ αἰτίαν ἐπενεγκῶν Μιλησίοις, ἐθελοκαῆσαι σφᾶς ἐναντία Ἀθηναίων ἐν τῇ Ἑλλάδι ναυμαχήσαντας, τὸν χαλκοῦν ἔλαβεν Ἀπόλλωνα τὸν ἐν Βραγχίδαις. καὶ τὸν μὲν ὕστερον ἔμελλε χρόνῳ Σέλευκος καταπέμψειν Μιλησίοις.

»Von dem Perserkönig Xerxes, dem Sohn des Dareios, wissen wir, daß er außer dem, was er in der Hauptstadt Athen erbeutete, auch aus Brauron das Kultbild der brauronischen Artemis raubte und den Milesiern, denen er vorwarf, in der Seeschlacht gegen die Athener willentlich versagt zu haben, raubte er den bronzenen Apollon in Branchidai. Diesen sollte später Seleukos den Milesiern wieder zuschicken.«<sup>52</sup>

An anderer Stelle hatte Pausanias bereits den Ort genannt, wohin der Apollon verschleppt wurde:

Σέλευκον δὲ βασιλέων ἐν τοῖς μάλιστα πείθομαι καὶ ἄλλως γενέσθαι δίκαιον καὶ πρὸς τὸ θεῖον εὐσεβῆ. τοῦτο μὲν γὰρ Σέλευκός ἐστιν ὁ Μιλησίοις τὸν χαλκοῦν καταπέμψας Ἀπόλλωνα ἐς Βραγχίδας, ἀνακομισθέντα ἐς Ἐκβάτανα τὰ Μηδικὰ ὑπο Ξέρξου.

»Diesen Seleukos halte ich unter den Königen für besonders gerecht und fromm gegen die Gottheit. Denn es war Seleukos, der den Branchiden in Milet die Bronzestatue des Apollon zurückschickte, die von Xerxes nach dem medischen Ekbatana entführt worden war.«<sup>53</sup>

Pausanias zufolge nahm Xerxes nach der verlorenen Schlacht bei der Mykale (479 v. Chr.) die Apollon-Statue mit sich nach Ekbatana, ausdrücklich um die Milesier zu strafen. Wohl zwischen 312 und 300 v. Chr.<sup>54</sup> restituierte Seleukos I. Nikator die Statue, welche also für Milet eine ähnliche Bedeutung gehabt haben muß wie die Tyrannenmörder-Gruppe des Antenor für Athen<sup>55</sup>, die ebenfalls von Xerxes geraubt und wahrscheinlich durch Alexander den Großen<sup>56</sup>, nach anderer Überlieferung durch Seleukos I. Nikator<sup>57</sup> oder Antiochos I. Soter<sup>58</sup> den Athenern zurückgegeben worden ist. Nach Strabons mehrfach geäußerter Meinung zündete Xerxes bei seinem Abzug sogar das Didymaion an und führte die Branchiden, die ihm die Tempelschätze auslieferten, mit sich<sup>59</sup>. Da Herodot (VI 18–20) von einer Zer-

<sup>52</sup> Paus. VIII 46, 3. Übersetzung E. Meyer.

<sup>53</sup> Paus. I 16, 3. Übersetzung E. Meyer.

<sup>54</sup> Zum Datum der Rücksendung s. Günther a. O. 39: 300/299 v. Chr.; dagegen H. W. Parke, JHS 106, 1986, 125; A. Mehl, Seleukos Nikator und sein Reich (1986) 217: »wohl 300/299 v. Chr.«

<sup>55</sup> Overbeck, Schriftquellen Nr. 443–447; J. Dörig, AntK 12, 1969, 41–50; S. Brunnsäker, The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes<sup>2</sup> (1971) 39–45.

<sup>56</sup> Plin. NH XXXIV 70; Arr.anab. III 16, 7; VII 19, 2.

<sup>57</sup> Valer. Max. II 10, ext. 1; Gell. VII 17, 2. Vgl. Mehl a. O. 219 Anm. 14.

<sup>58</sup> Paus. I 8, 5; Mehl a. O. 219 Anm. 14. Zu den politischen Beweggründen der Rückgabe s. jetzt: T. Scheer, Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik (2000) 252 ff.

<sup>59</sup> Strab. XI 11, 4; XIV 1, 5; XVII 1, 43; ferner: Curt. VII 5, 28–35; Suda s. v. Βραγχίδα. N. Ehrhardt, Chiron 28, 1998, 11 ff., leugnet mit scharfsinnigen, aber nicht hinreichenden Argumenten die Existenz einer Branchiden genannten Priesterfamilie sowie die auch nur relative Selbständigkeit von Didyma gegenüber Milet im 6. Jh. v. Chr., folglich auch die Historizität des sogenannten Branchidenfrevels.



Abb. 10. Bronze-Astragal aus Susa. Paris, Louvre

störung des Heiligtums durch Dareios I. berichtet, hat man seit W. G. Soldan und L. Urlichs<sup>60</sup> Strabons Behauptung meist für eine unglaubliche Doublette gehalten. Die Zerstörung des Heiligtums sowie die Wegführung des Kanachos-Apollon wird heute fast allgemein unter Berufung auf Herodot, der den Ereignissen ja am nächsten stand, ins Jahr 494 oder 493 v. Chr. datiert. Dieser schreibt, daß Dareios nach der Einnahme von Milet die überlebenden Bewohner versklavte und das Heiligtum in Didyma, Tempel und Orakelstätte, ausplünderte und niederbrannte. Die gefangenen Milesier nahm er mit nach Susa und siedelte sie dann in der Stadt Ampe an der Tigrismündung an. Die Auffassung, daß der Kanachos-Apollon schon 494 v. Chr. nicht nach Ekbatana, sondern nach Susa verschleppt worden sei, hat sich weitgehend durchgesetzt. Als Beweis wertete man einen 93 kg schweren bronzenen Astragal, der 1901 in Susa gefunden wurde (Abb. 10)<sup>61</sup> und dessen Inschrift ihn als Weihung eines Aristolochos und eines Thrason an Apollon ausweist. Die Herkunft aus Didyma kann

<sup>60</sup> W. G. Soldan, *Zeitschrift für Altertumswissenschaft* 8, 1841, 569 ff.; L. Urlichs, *Neues Rheinisches Museum* 10, 1856, 10f.; ders., *Die Anfänge der griechischen Künstlergeschichte* (Programm zu der Stiftungsfeier des von Wagnerschen Kunstinstitutes 1870, 1. Heft [1871] 17 ff.; 1871, 2. Heft [1872] 5 ff.). Ebenso u. a.: R. Kekulé von Stradonitz, *SBBerlin* 23, 1904, 788 f.; *RE X* (1919) 1846 f. s. v. Kanachos 1 (Lippold); *RE XV 2* (1932) 1597 s. v. Miletos (Hiller von Gaertringen); Lippold, *Plastik* 87; E. Bielefeld, *IstMitt* 12, 1962, 19 Taf. 4; W. Hahland, *JdI* 79, 1964, 142f.; H. Bengtson, *Griechische Geschichte* (1969) 159f.; W. Günther, *Das Orakel von Didyma in hellenistischer Zeit*, 4. Beih. *IstMitt* (1971) 19f.; H. W. Parke, *JHS* 106, 1986, 123; D. Kreikenbom, in: H. Beck – P. C. Bol – M. Bückling, *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik* (1990) 37 f.; N. Ehrhardt, *Chiron* 28, 1998, 13 f.

<sup>61</sup> B. Haussoullier, *Études sur l'histoire de Milet et du Didymeion* (1902) 292; ders., *CRAI* 1902, 97; ders. in: J. de Morgan, *Délégation en Perse, Mémoires* 7 (1905) 155ff. Taf. 29; Daremberg – Saglio V (1919) 26f. Abb. 6736; R. Hampe, 117. *BWPr* (1951) 11 Abb. 6; A. Rehm, *Die Inschriften, Didyma II* (1958) 6 Nr. 7 Abb. 10; L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961, revidiert hrsg. 1990) 333, 343 Nr. 30: ca. 550–525 v. Chr.; J. M. Bigwood, *Phoenix* 32, 1978, 38; H. W. Parke, *The Oracles of Apollon in Asia Minor* (1985) 21f. 30f.; W. Günther in: *Didyma Wegweiser* 15 (1985) 2 Abb. 4; K. Tuchelt, *JdI* 101, 1986, 81 Anm. 35.

aber nur vermutet werden. Der Bronzeastragal besaß ursprünglich sicher ein Gegenstück und wurde nach dem Charakter der Inschrift in der 1. Hälfte oder nach der Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. geweiht. K. Tuchelt<sup>62</sup> hat zudem inzwischen ermittelt, daß dieses Beutestück in Susa keinen datierbaren Kontext hat, darum als nichts beweisender Streufund anzusehen ist. Man muß mit Tuchelt auch folgende Überlegungen anstellen: Ein »Perserschutt« ist in Didyma nicht wirklich nachweisbar<sup>63</sup>. Der Kult ging nach 494 v. Chr. weiter, sonst hätten die Branchiden nicht erst mit Xerxes abziehen können. Auch wird nur so verständlich, daß sich die Milesier noch 22 n. Chr. vor Kaiser Tiberius (Tac. ann. III 63) auf eine Bestätigung der Asylie durch Dareios berufen konnten. Schließlich muß ein Teil der Milesier zurückgeblieben sein, weil sie 479 v. Chr. »ein zweites Mal von den Persern« abfielen (Hdt. IX 104). Somit können weder die Zerstörung von Branchidai noch die Umsiedlung der Milesier 494 v. Chr. vollständig gewesen sein<sup>64</sup>.

Einer radikalen Kritik hat M. Moggi die antike Überlieferung vom Raub des didymäischen Apollon, der athenischen Tyrannenmörder und anderer Beutestücke des Xerxes unterzogen<sup>65</sup>. Aus der Tatsache, daß in den griechischen Quellen vor der Alexanderzeit kein Statuenraub des Perserkönigs erwähnt sei, schließt er, es habe keinen gegeben. Schlüsse *e silentio* sind nicht vertrauenswürdig. So kann man zum Beispiel keineswegs behaupten, daß allein, weil Herodot sie nicht ausdrücklich nennt, es weder den Apollon des Kanachos noch die Tyrannenmördergruppe des Antenor gegeben habe. Moggi verkennt die uralte, sowohl orientalische als auch griechische Tradition des Statuen-, ja Kultbildraubes<sup>66</sup>. Er akzeptiert zwar Xerxes' Raub einer zwölf Ellen hohen goldenen Götterstatue, wohl des Marduk, aus dessen Heiligtum in Babylon (Hdt. I 183), weil er hier einen religiös-politischen Grund anerkennt; daß aber die Tyrannenmörder schon 480 v. Chr. als Symbol der athenischen Freiheit (und der Apollon als das der milesischen) verstanden wurden, sieht er seltsamerweise nicht. So läßt er beide Werke durch die Perser zugrunde gehen, den Apollon schon 494 durch Dareios, und erkennt in ihrer fiktiven Rückgabe einen Propagandatrick Alexanders des Großen und der Seleukiden, die sich vor den Griechen als Anti-Tyrannen darstellen wollten. Den ahnungslosen Athenern seien – »la cosa era molto semplice«<sup>67</sup> – dafür jetzt angefertigte archaisierende Kopien der vorhandenen Statuen der Tyrannenmörder von Kritios und

<sup>62</sup> K. Tuchelt, AA 1988, 427–429.

<sup>63</sup> Ebenda 434.

<sup>64</sup> Zu einer gewissen Kontinuität der Besiedlung Milets vgl. J. Cobet, AA 1997, 262 f. sowie N. Ehrhardt, Milet nach den Perserkriegen: ein Neubeginn?, in: E. Winter (Hrsg.), Stadt und Stadtentwicklung in Kleinasien, Asia Minor Studien (2002, im Druck).

<sup>65</sup> M. Moggi, AnnPisa, 3, 3, 1973, 1–42.

<sup>66</sup> Xerxes steht in einer seit dem frühen 2. Jt. v. Chr. vielfach belegten Tradition orientalischer Herrscher, nicht nur Kultbilder und Tempelschätze, sondern auch Herrscherbilder überwundener Völker zu rauben und als Trophäen wiederaufzustellen, vgl. dazu ausführlich: V. M. Strocka, Kunstraub in der Antike, in: ders., (Hrsg.), Kunstraub – ein Siegerrecht? Historische Fälle und juristische Einwände (1999) 10 ff. Daß Kultbildraub nicht nur orientalische Tradition, sondern seit dem Trojanischen Krieg auch griechischer Brauch ist, versichert Pausanias VIII 46, 1–4. Ebenso raubten die Karthager Ende des 5. Jhs. v. Chr. zahlreiche Statuen aus griechischen Städten Siziliens, die P. Cornelius Scipio Aemilianus nach 146 v. Chr. zurückgab: App. Lib. 133; App. r. Pun. 135; Cic. Verr. 2, 1, 11; 2, 2, 85; 2, 4, 73 f. 78. 84. 97; 2, 5, 124 f. 185 f.; Diod. 13, 90, 4, 5; 32, 25. Dazu mehr bei M. Pape, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom (1975) 19 ff. Daß auch die Perser planmäßig Götterbilder entführten, etwa Kambyzes in Ägypten, belegen Hieron. Comment. In Dan. 11, 8 und OGI 54, 20 ff., vgl. Günther a. O. (s. o. Anm. 60) 39. Alle genannten Fälle für nachträgliche Fälschungen zu halten, wäre völlig absurd.

<sup>67</sup> Moggi a. O. 40.

Nesiotes als das Original des Antenor untergeschoben worden und, was Didyma betrifft, »il ritorno di una immagine di Apollo nel tempio sia stato il primo atto della rinascita del santuario e del culto«<sup>68</sup>. Das Erste ist eine groteske Vorstellung, das Zweite schon sachlich falsch, weil nach Kallisthenes das Orakel bereits ein Menschenalter früher wiederauflebte, und Inschriften wie archäologische Zeugnisse ein wenn auch bescheidenes Weiterleben des Heiligtums nach 479 v. Chr. bezeugen<sup>69</sup>. Höchst unglaublich ist auch, daß Seleukos eine beliebige Apollonfigur als das offenbar unvergessene, fast zweihundert Jahre früher zerstörte Original ausgeben konnte und diesem der bleibende Ruf (durch eine gefälschte Signatur?) anhing, es stamme von Kanachos aus Sikyon. Nehmen wir lieber die Überlieferung vom Raub (durch Dareios oder Xerxes, wenn nicht die Branchiden selbst) und von der Rückgabe des Originals ernst.

Der eherne Apollon des Kanachos wird gern für das Kultbild des archaischen Didymaions gehalten<sup>70</sup>, wobei man befremdlicher Weise in Kauf nimmt, daß der spätestens um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. begonnene archaische Neubau des Heiligtums mehrere Jahrzehnte ohne Kultbild geblieben sei, auch wenn man die Bronze des Kanachos für archaisch hält<sup>71</sup>. Nun hat K. Tuchelt sehr wahrscheinlich gemacht, daß der archaische Naiskos kein Kultbild enthielt, sondern ein Quellhaus, vielleicht auch Manteion war<sup>72</sup>. Eine heilige Quelle und ein Orakel sind auf kein Kultbild angewiesen. Trotz der Verschleppung des Kanachos-Apollons wurde das Heiligtum weiter betrieben, wenn auch erst angeblich 331 v. Chr. die Quelle wieder zu fließen und mit ihr das Orakel wiederaufzuleben begannen<sup>73</sup>. K. Tuchelt hat vorsichtig die These entwickelt<sup>74</sup>, daß der eherne Apollon ein Weihgeschenk der Stadt Milet sein könne, und zwar des 499 v. Chr. von den Persern abgefallenen Milet, das sich damals auch des bislang von den Branchiden verwalteten Heiligtums bemächtigt habe<sup>75</sup>. Dareios' Brandschatzung betraf also das von Milet annektierte Branchidai, seine Bestätigung der Asylie gehört zu der Restituierung der Branchiden, die dann 479 v. Chr. allen Grund hatten, mit den Persern zu fliehen, weil sie die Rache der Milesier fürchteten. Kanachos goß demnach den bronzenen Apollon innerhalb der Zeitspanne 499–494 v. Chr. für die »aus der

<sup>68</sup> Ebenda 39.

<sup>69</sup> W. Hahland, *JdI* 79, 1964, 142 ff.

<sup>70</sup> C. O. Müller, *Kunstblatt* 16, 1821, 61 ff. = *Kleine deutsche Schriften* II (1848) 542 ff.; H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*<sup>2</sup> I (1889) 55; O. Rayet – A. Thomas, *Milet et le Golfe Latmique* (1877) I Taf. 35–38; II 64; Th. Wiegand, *AbhBerlin* 1924, 11 ff.; H. Knackfuß in: Th. Wiegand (Hrsg.), *Die Baubeschreibung, Didyma I* (1941) 120; E. Simon in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites. Festschrift E. Langlotz* (1957) 42; E. Bielefeld, *IstMitt* 12, 1962, 18; Hahland a. O. 143; Günther a. O. (s. o. Anm. 60) 17, 42; B. Fehr, *MarbWPr* 1971/72, 58 f.; M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975) 182; H. W. Parke, *The Oracles of Apollo in Asia Minor* (1985) 26 ff.; Kreikenbom a. O. 37 f.

<sup>71</sup> Zum archaischen Didymaion: H. Knackfuß a. O. (s. o. Anm. 70) 121 ff.; G. Gruben, *JdI* 78, 1963, 78 ff.; Fehr a. O. 14 ff., bes. 51 ff. Zum angeblichen Kultbild: H. von Steuben, *Helbig*<sup>4</sup> II (1966) Nr. 2068, datiert den Kanachos-Apollon aufgrund der kaiserzeitlichen Reliefnachbildungen bereits um 530 v. Chr.; Günther a. O. (s. o. Anm. 60) 40 Anm. 83 nimmt ein älteres Kultbild an, von dem wir nichts wissen und das ersetzt worden sei – doch warum? Dagegen argumentiert Fehr a. O. 58 zu Recht: »In der griechischen Kultpraxis ist es undenkbar, daß man ein altes intaktes Kultbild einfach durch ein neues »ersetzt.« Er verbindet freilich die Anfertigung des angeblich notwendigen Kultbildes mit der Errichtung des archaischen Dipteros, ohne nach der Chronologie des Kanachos zu fragen.

<sup>72</sup> K. Tuchelt, *AA* 1986, 33–50; ders., *Branchidai – Didyma*, *Sondernr. Antike Welt* 22 (1991) 18 ff.

<sup>73</sup> Günther a. O. (s. o. Anm. 60) 20 f.; K. Tuchelt, *AA* 1988, 434.

<sup>74</sup> Ders., *JdI* 101, 1986, 80 f.

<sup>75</sup> Für eine Annexion des Heiligtums durch Milet spricht vielleicht der Vorschlag des Hekataios, zur Finanzierung eines Flottenbauprogramms die Weihgeschenke des Kroisos in Branchidai einzuschmelzen (*Hdt.* V 36).

Tyrannis des Aristagoras in die Isonomia entlassene und vom persischen Großkönig abgefallene Polis<sup>76</sup>. Es ist ebenso denkbar, daß dieses offizielle Weihgeschenk, vielleicht auch schon Kultbild<sup>77</sup> daraufhin von Dareios 494 v. Chr. entführt wurde, wie es möglich erscheint, daß es die Plünderung des Heiligtums überstand und nach dem dann ernstzunehmenden Zeugnis von Strabon und Pausanias erst 479 v. Chr. von Xerxes nach Ekbatana verschleppt wurde. Man könnte vorsichtigerweise auch einräumen, daß erst die Branchiden die Statue als Dank für ihre Wiedereinsetzung in Auftrag gegeben haben, gewiß sehr bald nach 494 v. Chr. Doch bleibt auffällig, daß den Milesiern soviel an der Rückgabe des verschleppten Apollon lag, der seitdem oder jedenfalls seit dem späten Hellenismus und in der Kaiserzeit die Funktion eines Wahrzeichens, wenn nicht Kultbildes von Didyma übernommen zu haben scheint. Eine Weihung der Branchiden hätte man wohl nicht so geehrt, zumal die Milesier anscheinend dafür sorgten, daß die Nachkommen der von Xerxes in die Sogdiana umgesiedelten Branchiden durch Alexander den Großen ermordet wurden, offensichtlich in der Furcht, daß sie wieder Ansprüche auf Branchidai erheben könnten<sup>78</sup>. Wenn sich eine nacharchaische Entstehung des Kanachos-Apollon archäologisch nachweisen ließe, wäre aufgrund der historischen Indizien seine Entstehungszeit auf das erste Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. eingegrenzt.

Damit wäre der Kanachos-Apollon bislang der einzige außerstilistisch datierte Fixpunkt der Kunstgeschichte innerhalb dieses Jahrzehnts, könnten wir eine klarere Anschauung von ihm gewinnen, als sie die kaiserzeitlichen Reliefs aus Milet und Didyma (Abb. 4–9) boten. Zunächst sind hier Münzbilder heranzuziehen, die schon für die Ikonographie des Kanachos-Apollon eine Rolle spielten. An erster Stelle stehen selbstverständlich die milesischen Münzen. Doch tritt der didymäische Apollon auf ihnen überraschend spät in Erscheinung. Der Apollonkopf jedenfalls, der seit der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. die Vorderseiten der Prägungen einnimmt, meint nicht ihn, sondern den eigentlichen Stadtgott Milets, Apollon Delphinios<sup>79</sup>. Unverkennbar die Statue des Apollon Didymeus wird aber auf der letzten autonomen Bronzeprägung Milets dargestellt, die B. Deppert-Lippitz jetzt mit überzeugenden Gründen zwischen 39 und ca. 17/16 v. Chr. datiert<sup>80</sup>. Die recht zahlreichen Bronzen (von ca. 4–5,5 g) teilen sich in zwei qualitativ verschiedene Gruppen, eine bessere mit Beamtennamen im Abschnitt unter dem rückwärtsgewandt nach rechts hockenden Löwen der Rückseite (Abb. 11) und eine geringere mit dem Ethnikon im Abschnitt. Beide Serien zeigen aber übereinstimmend den nackten Gott nach rechts mit vorgestelltem linken Bein. Ein Kontrapost ist nicht zu erkennen. Apollon streckt den rechten Arm waagrecht vor und trägt auf der Rechten den nach rechts hockenden Hirschen, der seinen Kopf (mit gelegentlich deutlichem Geweih) zu ihm zurückwendet. Die schräg abwärts geführte Linke hält den Bogen mehr oder weniger waagrecht. Der Körper des Gottes ist auf der besseren Serie recht gedrunen und muskulös, der Kopf verhältnismäßig sehr groß. Die Frisur scheint aus

<sup>76</sup> K. Tuchelt, *JdI* 101, 1986, 80f.

<sup>77</sup> Neuere Untersuchungen relativieren den in der älteren Forschung wohl zu stark betonten Unterschied zwischen Weihgeschenk und Kultbild: T. Scheer, *Die Gottheit und ihr Bild* (2000) 4 ff.; S. Nick, *Die Athena Parthenos. Studien zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption*, 19. Beih. *AM* (2002) bes. 79 ff.

<sup>78</sup> Für historisch hält den auf Kallisthenes zurückgehenden Bericht von der Ermordung der Branchiden H. W. Parke, *JHS* 105, 1985, 59–68, für unhistorisch jedoch N. Ehrhardt, *Chiron* 28, 1998, 14.

<sup>79</sup> B. Deppert-Lippitz, *Die Münzprägung Milets vom vierten bis ersten Jahrhundert v. Chr.* (1984) 16 f. Zur Deutung des Apollon auf den äußerst seltenen hellenistischen Goldmünzen Milets s. u. S. 104 f.

<sup>80</sup> Deppert-Lippitz a. O. 118ff. 193ff. Nr. 941–1028 Taf. 30–32. Diese Münzen wurden seit B. V. Head, *BMC Greek Coins, Ionia* 196 Nr. 134–141 nach 190 v. Chr. angesetzt.



Abb. 11 a. b. Milesische Bronze (ca. 39–17 v. Chr.). Cambridge



Abb. 12 a. b. Milesische Bronze (Hadrian). Tübingen, Universität



Abb. 13. Hadrianischer Cistophor.  
Ehem. Slg. Imhof-Blumer



Abb. 14. Hadrianischer Cistophor.  
Berlin, Münzkabinett



Abb. 15. Hadrianischer Cistophor.  
Berlin, Münzkabinett

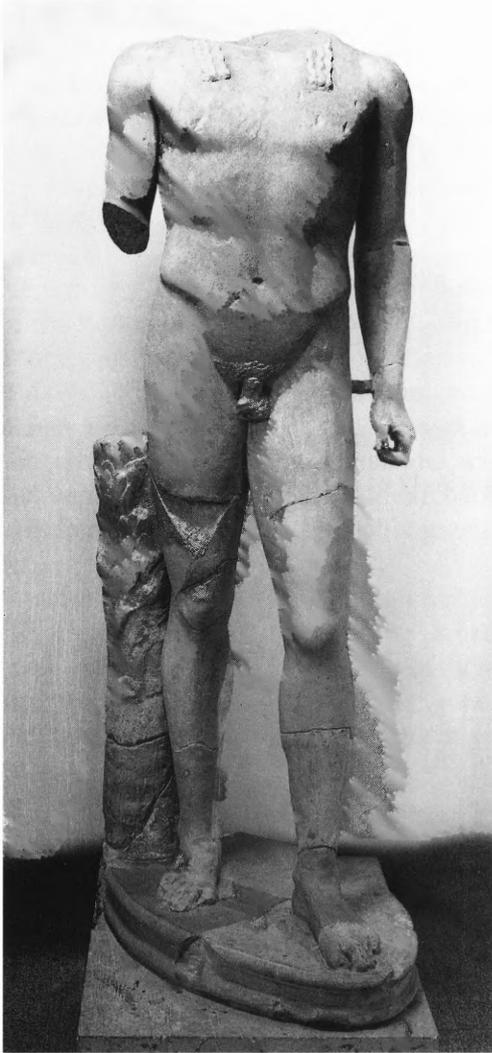


Abb. 16. Apollon Didymeus von der Iuturnaquelle, Vorderansicht. Rom, Antiquarium Forense



Abb. 17. wie Abb. 16, schräg von links hinten

einem Haarkranz und langen Schulterlocken zu bestehen, Einzelheiten bleiben aber bei beiden Serien undeutlich. Auf derjenigen mit dem Ethnikon wirkt die Gestalt des Apollon schlanker, aber auch weniger artikuliert. Von Caligula bis Gallienus setzen milesische Bronzeprägungen die Darstellung des Apollon im rechten Profil fort (Abb. 12). Gelegentlich steht Apollon auch frontal neben andern Göttern oder in einem Tempelschema. Trotz kleiner Varianten ergibt sich angesichts der mäßigen Qualität der Stücke nichts Neues für Ikonographie oder Stil der Statue<sup>81</sup>. Erst die silbernen Cistophoren Hadrians (Abb. 13

<sup>81</sup> L. Lacroix, *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques* (1949) 62 f. 221 ff. Taf. 18, 8–13; H. Temporini in: *Praestant interna*. Festschrift U. Hausmann (1982) 349 ff. Taf. 76; A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès, *Roman Provincial Coinage I* (1992, Nachdruck 1998) 449 f. Nr. 2703, 2708, 2713, 2714; P. R. Franke – M. K. Nollé, *Die Homonoia-Münzen Kleinasiens und der thrakischen Randgebiete I. Katalog* (1997) 130 ff. Nr. 1286–1301.



Abb. 18. wie Abb. 16, rechte Seitenansicht



Abb. 19. wie Abb. 16, linke Seitenansicht

–15)<sup>82</sup> modellieren sowohl die frontal als auch die im Profil gegebene Figur sorgfältiger, teilen ihr eine gewisse Spannung und Dynamik in der Haltung mit, und bei mindestens einem Exemplar ist aus dem vorgesetzten linken Bein ein entlastetes Spielbein geworden. Aus dieser Variante mit Nina Bode den Schluß ziehen zu wollen, es habe – wohl in Analogie zu den Athener Tyrannenmördern – eine archaische Statue des Kanachos gegeben und nach ihrer Wegführung eine frühklassische Wiederholung eines anderen Künstlers, geht entschieden zu weit<sup>83</sup>. Weder gibt es darüber irgendeine Nachricht noch lassen die milesischen Münzen und Reliefs (Abb. 4–9. 11–15) eine klare Zweiteilung der Überlieferung zu. Dies spricht viel eher für eine ambivalente Stellung der Schöpfung des Kanachos zwischen Archaik und Klassik.

<sup>82</sup> W. E. Metcalf, *The Cistophori of Hadrian*, *Numismatic Studies* 15 (1980) 27ff. Kat. 100–107 b Taf. 7.

<sup>83</sup> So N. Bode im noch unveröffentlichten Manuskript eines Vortrags, das sie mir freundlicherweise zur Kenntnis gab.

Nina Bode, die bisher mündlich zwei Versionen des didymäischen Apollon postuliert, beruft sich auf eine leicht überlebensgroße, leider kopflose Statue, die 1900 bei der Juturnaquelle auf dem Forum Romanum ausgegraben wurde (Abb. 16–19)<sup>84</sup>. Bereits G. F. Carettoni hatte erkannt, daß diese Figur typologisch dem didymäischen Apollon entspricht, stilistisch die Grenze der Archaik überschreitet und wegen ihrer profilierten ovalen Plinthe eine hadrianische Arbeit sein dürfte. Er zögerte aber, sie für eine Kopie nach der Statue des Kanachos zu halten. E. Bielefeld, der neue Aufnahmen vorlegen konnte, sprach sich mit Nachdruck dafür aus. Er vermaß ihre Asymmetrien und datierte das Vorbild als Werk aus »der Übergangszeit zwischen der Archaik und der Vorklassik« um 490 v. Chr. Der angewinkelte rechte Arm und der Kopf sind zwar verloren, doch andere Züge des Kanachos-Apollon deutlich vorhanden: Der linke Arm ist gesenkt und hielt einen stabartigen Gegenstand, also den Bogen, waagrecht. Das linke Bein wird mit voller Sohle vorgesetzt, aber nicht wie bei einem Kuros gestreckt, sondern leicht angewinkelt. Ein Kontrapost ist noch nicht wirklich formuliert, doch bereits latent vorhanden. Während der Oberkörper völlig frontal und mit waagrechten Schultern aufragt, kommt es im Beckenbereich schon zu einer geringfügigen Verschiebung des Leistenwulstes. Zum Kanachos-Apollon passen auch die Spitze der Schamhaare und die je drei auf die Schultern fallenden gewellten Strähnen. Lorbeer und Päonien<sup>85</sup> an der typisch mittelkaiserzeitlichen Baumstütze bestätigen die Deutung der Figur auf Apollon. Selbst die Aufstellung neben der Juturnaquelle läßt auf den Kanachos-Apollon zurückschließen, der ja in Didyma innerhalb des Adytos in der Nähe der Heiligen Quelle stand; falls er nach seiner Rückkehr als Kultstatue im Naiskos aufgestellt wurde, sogar in ihrer unmittelbaren Nähe. N. Bode hält die von ihr vermutete Zweitfertigung des didymäischen Apollon für das Werk eines jonischen Bildhauers um 490 v. Chr. Seltsamerweise stellt sie es sich aus Marmor vor, was eine Stütze erforderlich mache, wie sie ja auch die Kopie vom Forum Romanum oder das Relief von Didyma zeige. Solche Baumstützen sind freilich als Teil eines frühklassischen Originals völlig abwegig<sup>86</sup>. Als Argument für eine Marmorversion führt sie die kümmerliche Bildung der Schulterlocken bei der Statue im Antiquarium Forense an (was für die Reste der Nackenhaare ebenso gilt). Diese seien bei dem Marmororiginal aus Bronze angesetzt gewesen und für den Gipsabguß, der dem Kopisten als Vorlage diente, abgenommen worden. Bei der Ausführung habe man dann die Bosse für die Schulterlocken zu gering bemessen. Solche Spitzfindigkeiten sind nicht geeignet, eine frühklassische Marmorversion, überhaupt

<sup>84</sup> Rom, Antiquarium Forense, Inv. 3147. Höhe mit Plinthe 1,79 m, ohne Plinthe 1,70 m (nach Bielefeld). G. Boni, NSc 1900, 293: »sculpta in un bel marmo cristallino della costa dell'Asia Minore«; ders., NSc 1901, 58. 118 f. Abb. 78. 79; D. Vaglieri, BullCom 31, 1903, 174 Abb. 83; G. F. Carettoni, BdA 34, 1949, 193–197 Abb. 1–6: Typus des Kanachos-Apollon; E. Bielefeld, IstMitt 12, 1962, 40 f. Taf. 8; ders., AntPl VIII (1968) 13–17 Abb. 1–4 Taf. 5. 6: Kopie des Kanachos-Apollon; ihm zustimmend J. Dörig, AntK 12, 1969, 47 (aber: »purement archaïque«!); I. Iacopi, L'Antiquarium Forense (1974) 86–88 Abb. 84 (mit Vorbehalt). – Die Gleichsetzung mit dem Kanachos-Apollon ist meist abgelehnt oder skeptisch aufgenommen worden, weil man sich diesen archaisch vorstellte: Helbig<sup>4</sup> II (1966) Nr. 2068 (H. von Steuben); K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (1970) 203 Anm. 56; E. Simon, JdI 93, 1978, 208 f. Abb. 2; LIMC II 1 (1984) 225 s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis); ebenda 370 Nr. 24 s. v. Apollon/Apollo (E. Simon); M.-A. Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire (1989) 213 f.; M. D. Fullerton, The Archaistic Style in Roman Statuary (1990) 164 Anm. 5 meint immerhin: »the statue is a copy, but its stance looks more Early Classical than Late Archaïque«; L. Harri in: E. M. Steinby (Hrsg.), Lacus Iuturnae I (1989) 198–202 Abb. 24–26: archaisch-klassizistische Skulptur hadrianisch-antoninischer Zeit.

<sup>85</sup> Eine zutreffende Beobachtung von N. Bode.

<sup>86</sup> Die älteste mir bekannte Baumstütze hat die Angelehnte Aphrodite (3. Viertel 5. Jh. v. Chr.): A. Delivorrias, AntPl VIII (1968) 19 ff. Abb. 1. 5. Formal weicht sie völlig ab.



Abb. 20. Gemme mit Apollon Didymeus.  
Berlin, Antikensammlung



Abb. 21. Apollon Didymeus auf Siegel aus Delos,  
2./1. Jh. v. Chr.



Abb. 22 a. b. Apollon Didymeus auf milesischer Goldmünze, um 200 v. Chr. London, British Museum



Abb. 23 a. b. Apollon Didymeus auf milesischer Bronze des Caligula. Paris, Cabinet des Médailles 1858

eine Zweiteilung der bildlichen Überlieferung des Kanachos-Apollon glaubhaft zu machen. Meines Erachtens ist der Apollon von der Juturnaquelle die bislang beste Kopie des Körpers des Didymeus, wenn er auch als römische Kopie der 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. in der Wiedergabe der Haare und der Oberflächenmodellierung sich von Zeitgeschmack und Werkstattoutine bedingte Freiheiten zu nehmen scheint. Seine gedrungene, mächtige Körperlichkeit und der tastende Versuch, das Kurosschema in einen kontrapostischen Schrittstand zu verwandeln, sind in sehr vergrößerter Form auch den Reliefs (Abb. 4–7. 9) abzulesen und entsprechen durchaus der oben ermittelten Zeitstellung zwischen 500 und 490 v. Chr.<sup>87</sup>

Kehren wir noch einmal zur Kleinkunst zurück: Gemmen nach dem Kanachos-Apollon sind selten und folgen den Schemata der Münzen: Entweder ist der immer am Hirschen auf der Rechten erkennbare Gott im Profil nach rechts dargestellt<sup>88</sup>, oder er steht frontal (Abb. 20)<sup>89</sup>. Ein im Abdruck erhaltenes Siegel aus Delos (Abb. 21) bietet die bisher älteste Darstellung der ganzen Statue überhaupt<sup>90</sup>. Nach den Fundumständen erfolgte die Zerstörung des Hauses 69 v. Chr.<sup>91</sup> Die Gemme, deren Abdruck sich am tönernen Siegel einer verbrannten Papyrusrolle erhalten hat, dürfte im 2. Jahrhundert v. Chr. entstanden sein. Wie auf den späteren Münzen sieht man den nach rechts gewandten Gott, der den Bogen waagrecht in der Linken hält, den Hirschen (mit zurückgewandtem Kopf?) auf der Rechten trägt. Das linke Bein stellt er vor. Am Kopf sind nur Schulterlocken unterscheidbar. Die recht schlanke Gestaltung des nackten Körpers scheint späthellenistischem Geschmack zu entsprechen.

Wegen des winzigen Formats geben die Gemmen also über Einzelheiten nicht mehr Auskunft als die Münzen. Diese zeigen aber in einer äußerst seltenen, bisher in diesem Zusammenhang nie beachteten Prägung den Kopf des Apollon Didymeus im Profil nach rechts. B. Deppert-Lippitz kennt an milesischen Goldprägungen hellenistischer Zeit insgesamt nur

<sup>87</sup> Eine römische Marmorstatuette des Apollon wurde schon von E. Gerhard mit dem Kanachos-Apollon in Verbindung gebracht: ders., *Antike Bildwerke* (1827) Taf. 11; ders., *Prodromus* (1828) 170 ff.; Amelung, *Vat. Kat. I* (1903) 497 f. Taf. 51; P. Liverani, *Museo Chiaramonti* (1989) 113; B. Andreae (Hrsg.), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I*. *Museo Chiaramonti* (1995) Nr. 285 Taf. 236, 237. Die aus einer Villa in der Umgebung Roms stammende Figur entspricht zwar in ihrer Arm- und Beinhaltung dem angeblichen Vorbild, doch wurde der rechte Arm mit dem auf der Hand sitzenden Hirschen modern angefügt. Es ist fraglich, ob erhaltene Reste diese Ergänzung inspiriert haben oder eher antiquarische Gelehrsamkeit. Das Gesichtchen mit einem zusätzlichen Kranz ist weder archaisch noch frühklassisch und hat auch keine Ähnlichkeit mit den milesischen Reliefkopien.

<sup>88</sup> Karneol: C. O. Müller, *Denkmäler der alten Kunst* (1832) Taf. 4, 23; C. O. Müller – F. Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst* (1854) Taf. 4, 23. – Jaspis, Privatbesitz, aus Milet, H 1,2 cm: S. Papaspyridi-Karusu, *AEphem* 1937 2, 705 Abb. 1. 2; E. Bielefeld, *IstMitt* 12, 1962, Taf. 4, 1; *LIMC II 1* (1984) 225 Nr. 332 d s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis): 1. Jh. v. Chr. Gertrud Platz wies mich noch auf eine als Diana verkannte Gemme des nach links gerichteten, seitenverkehrten Apollon Didymeus hin: L. Agostini – J. Gronovius, *Gemmae et sculpturae antiquae depictae* (1694) Taf. 120 (»In Corgnola«).

<sup>89</sup> Karneol, Berlin, Staatliche Museen, Antikenmuseum FG 2649: A. Furtwängler, *Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium. Königliche Museen zu Berlin* (1896) 123 Taf. 24 Nr. 2649; ders., *Die antiken Gemmen* (1900) 216 Taf. 44, 57; *LIMC II 1* (1984) 225 Nr. 332 e s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis): augusteisch. Der Abguß zeigt das Motiv seitenverkehrt, der Intaglio ist also seitenrichtig graviert. G. Platz teilte mir freundlicherweise noch mit: »Der weiß verbrannte Karneol FG 2649 wurde am 19. April 1842 inventarisiert, erworben von dem russischen Porträtmaler Hintz; er ist auf der VS leicht konvex, auf der RS flach, die Kante ist zur RS hin abgeschrägt. Maße: 12,5 × 9,5 × 3,2 mm, in neuzeitlicher Goldringfassung. Datierung: 2. Jh. n. Chr., »grober Flachperlenstil«.

<sup>90</sup> Delos 74/4545, H 1,5 cm, B 1,03 cm: M.-F. Boussac, *BCH* 106, 1982, 438 Abb. 48; *LIMC II 1* (1984) 225 Nr. 332 f. mit Abb. s. v. Apollon (W. Lambrinoudakis).

<sup>91</sup> G. Siebert, *BCH* 99, 1975, 721–723; ders., *BCH* 100, 1976, 799–821; M.-F. Boussac, *RA* 1988, 307.

fünf Exemplare<sup>92</sup>. Nach ihren Rückseiten mit Löwe, Stern und Beamtennamen gehören sie ins späte 3./frühe 2. Jahrhundert v. Chr. Die Vorderseiten zeigen einmal den von andern Metallen bekannten frontalen Apollon Delphinios<sup>93</sup>, ebenfalls nur einmal (aber wiederholt in zwei Silberprägungen) eine Artemis, die an ihrem Köcher zweifelsfrei erkennbar ist<sup>94</sup>, ferner in drei Exemplaren einen nach rechts gerichteten Apollonkopf<sup>95</sup>, der sich völlig von den sonst üblichen Varianten des Apollon Delphinios unterscheidet, auch darin, daß hinter ihm das Ende seines Bogens hervorrage (Abb. 22). Für B. Deppert-Lippitz ist dieser gänzlich neue Apollontypus »unmöglich gleichzeitig« mit dem geläufigen Delphinios, so daß sie sogar an seiner Echtheit zweifelt<sup>96</sup>. Sie hat nur übersehen, daß Apollon Didymeus und Artemis Pythie die Hauptgötter von Didyma sind, die hier zum ersten Mal auf milesischen Münzen erscheinen. Der Bogen bei Apollon, der dem Delphinios immer fehlt, bei den Nachbildungen des Kanachos-Apollon aber immer vorhanden ist, liefert den Beweis. Nun wirkt das sehr plastisch modellierte Gesicht viel eher hochhellenistisch als spätarchaisch oder frühklassisch, freilich erscheint es strenger als der wohl gleichzeitige Artemiskopf. Für die Frisur übernehme ich die Formulierung von Deppert-Lippitz: »Ungewöhnlich und ohne Parallele in der milesischen Münzprägung ist die Haartracht. Am Hinterkopf ist das Haar in glatten Strähnen aufgegliedert und fällt dann, vom Lorbeerkrantz gehalten, in kurzen Korkenzieherlocken in die Stirn. An den Seiten und zum Nacken hin werden die Locken länger und bedecken das Ohr«<sup>97</sup>. Zwar fehlen die auf die Brust fallenden Lockensträhnen des Kanachos-Apollon, aber daß die Nackenhaare in Schillerlocken eingedreht sind, scheint mir als hellenistische Formel für ein altertümliches Götterbild erklärbar. Der Lorbeerkrantz, den auch Artemis trägt, dürfte eine Zutat sein, die auf den Münzen und Gemmen fehlt oder nicht mehr zu erkennen ist, auf dem einen milesischen Theaterrelief (Abb. 4. 5) jedoch wiederkehrt. Ich stehe also nicht an, in diesen drei Goldmünzen eine um 200 v. Chr. konzipierte Wiedergabe des Kanachos-Apollon, des Wahrzeichens, vielleicht schon Kultbildes von Didyma zu sehen.

Es gibt noch eine weitere Prägung, die, diesmal auf der Rückseite, nur den Kopf des ΜΙΑΗΣΙΩΝ ΔΙΔΥΜΕΥΣ zeigt, wie es unzweideutig in der Umschrift heißt: eine nur in zwei Exemplaren bekannte Bronzeprägung Milets mit dem Bildnis des Caligula auf der Vorderseite (Abb. 23)<sup>98</sup>. Der Kopf wird samt der nackten Schulter und einem Teil der Brust im rechten Profil wiedergegeben. Das Gesicht ist großflächig, die Nase lang, das Kinn voll. Archaisch wirkt es nicht, doch zeigen die sich teilenden Schulterlocken und das in den Rücken fallende Nackenhaar eine gewisse Altertümlichkeit an. Im Haar liegt ein schmaler Reif und ein am Oberkopf von diesem unterschiedenes Band. Diese Einzelheit erinnert an Reif und Krantz des Didymeus auf der milesischen Kassettenplatte (Abb. 5), die freilich mehr als hundert Jahre jünger ist. Über der Stirn bauscht sich das Haar auf, Einzelformen sind leider nicht auszumachen. Vor der Büste schwebt ein filigranes Gebilde, das die Herausgeber der RPC für einen (offenbar geknickten) Lorbeerzweig halten, der jedoch in keinem Falle vom Apollon Didymeus gehalten wird. Das Gebilde steht vielmehr mit wenigstens drei

<sup>92</sup> B. Deppert-Lippitz, Die Münzprägung Milets vom vierten bis ersten Jahrhundert v. Chr. (1984) 121 ff. Taf. 32, 1. 2. 4–6.

<sup>93</sup> Ebenda 121 Nr. 1 Taf. 32, 1.

<sup>94</sup> Ebenda 121 f. Nr. 2 Taf. 32, 2. Die Silberprägungen ebenda 122 Taf. 32, 7. 8.

<sup>95</sup> Ebenda 121 Nr. 3–5 Taf. 32, 4–6.

<sup>96</sup> Ebenda 123. In Anm. 238 bestätigt freilich H. A. Cahn die Echtheit.

<sup>97</sup> Ebenda 122.

<sup>98</sup> A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès, Roman Provincial Coinage I (1992, Nachdruck 1998) 449 f. Nr. 2702.

Beinen auf dem Perland und dürfte den berühmten Hirschen meinen, der bei den übrigen römischen Münzbildern des Apollon nie fehlt.

Die bisher betrachteten Nachbildungen des Kanachos-Apollon auf Münzen, Gemmen und in Reliefs erstrecken sich über mehr als vierhundert Jahre und sind von sehr verschiedener Qualität. Sie kopieren nicht, zitieren nur, selbst ikonographisch sind sie nicht immer zuverlässig. Die genaue Datierung des Meisterwerks ins 1. Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. wird nicht den Nachbildungen verdankt, wenn sie ihr auch nicht widersprechen, sondern Schriftquellen und historischen Daten. Die einzig wirkliche Kopie scheint die Statue vom Forum Romanum zu sein, doch fehlen ihr mit dem Haupt und den Attributen die entscheidenden Kennzeichen, so daß bisher weder die Benennung noch die Datierung ihres Vorbildes allgemein anerkannt ist.

Mit folgendem Vorschlag hoffe ich nun endlich ein zuverlässiges Zeugnis vom Aussehen und der künstlerischen Qualität des Kanachos-Apollon gefunden zu haben, das seit mehr als zweihundert Jahren unerkant vor aller Augen steht, nämlich den Apollonkopf Townley im Britischen Museum (Abb. 24–29)<sup>99</sup>. Der Kopf aus angeblich parischem Marmor ist mit dem Büstenteil 46,2 cm hoch<sup>100</sup>. Ergänzt sind die Nasenspitze, die Ohrränder und zwar vom linken Ohr mehr als vom rechten, vor allem die meisten Stirnlocken: Die zweite Locke vor dem rechten Ohr ist im Ansatz erhalten, die nächste zur Hälfte, die dritte Locke ganz. Vor dem linken Ohr sind die oberen zwei Drittel der dritten Locke antik, die fünfte Locke zur Gänze, wenn auch leicht bestoßen. Alle andern sind, offenbar nach den Brüchen, erstaunlich sorgfältig und glaubwürdig nachgeahmt. Abgebrochen ist hinter jedem Ohr eine sich zerteilende dicke Locke, die wohl so auf die Schultern fiel, daß ein Teil, nach den milesischen Reliefs in drei Strähnen aufgelöst, auf die Brust, der andere in den Rücken herabhing. Diese Stellen sind nicht mehr erhalten, wahrscheinlich sogar abgearbeitet; denn der ovale Halsausschnitt kann schwerlich die antike Zurichtung für den Einsatz in eine Gewandstatue sein. Dazu ist der Zapfen besonders seitlich viel zu grob gesplittert. Außerdem ist auf dem erhaltenen Schulteransatz kein Bruch der dort auftreffenden Zöpfe zu finden, der zu fordern wäre, sollte es sich um einen Einsatzkopf handeln. Die tatsächlich weiter außen auf die Schultern fallenden Strähnen würden bei einem solchen nicht frei abstehen. Es scheint sich um eine Zurichtung des 18. Jahrhunderts zu handeln, die den von einer nackten Statue ge-

<sup>99</sup> London, British Museum GR 1805.7–3.60. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Departement of Greek and Roman Antiquities*, British Museum I (1892) Nr. 208; The Society of Dilettanti (Hrsg.), *Specimens of Antient Sculpture I* (1809) Taf. 5. 6; T. Combe (Hrsg.), *A Description of the Collection of Ancient Marbles in the British Museum III* (1818) Taf. 4; H. Ellis, *The Townley Gallery of Classical Sculpture I* (1846) 320 f. mit Abb.: »it was bought from Rome by Lord Cawdor«; Müller – Wieseler a. O. Taf. 4, 22; A. Conze, *Heroen- und Götter-Gestalten der griechischen Kunst* (1875) 31 Taf. 59, 1 (r. Profil); J. Overbeck, *Geschichte der griechischen Plastik<sup>3</sup> I* (1881) 109 Abb. 14; C. Friederichs – P. Wolters, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885) Nr. 228; S. Reinach, *Têtes antiques* (1903) 19f. Abb. 2; R. Kekulé von Stradonitz, *SBBerlin* 23, 1904, 793; W. Deonna, *Les „Apollons archaïques“* (1909) 371; G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923) 153 (»archaisch«); 263 Anm. 43; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927) 33 Anm. 43; 39f. 46; H. G. Beyen, *La statue d’Artemision* (1930) 39 Taf. 11; V. H. Poulsen, *ActArch* 8, 1937, 106; K. A. Pfeiff, *Apollon* (1943) 73ff. Taf. 19–23; V. Poulsen, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines* (1949) 35; Lippold, *Plastik* 122 Anm. 8; LAW (1966) 2131 s. v. Onatas (E. Berger); K. Schefold, *Klassisches Griechenland* (1965) 89 Abb. 19; J. Dörig, *AntK* 12, 1969, 48f.; B. S. Ridgway, *The Severe Style* (1970) 39 f.; E. Paribeni, *AntPl* 17, 1978, 104 Abb. 6. 7; L. Alscher, *Griechische Plastik II 2* (1982) 73 ff. 424 ff. Abb. 13 a–c; LIMC II 1 (1984) 388 Nr. 73 mit Abb. s. v. Apollon/Apollo (E. Simon).

<sup>100</sup> Weitere Maße (vom Gipsabguß genommen): Kinn – Scheitel 33 cm; Breite des Nackenschopfes 25,3 cm; Mundbreite 6,2 cm; Abstand der inneren Augenwinkel 4,3 cm; der äußeren 13,1 cm.

brochenen Kopf gefälliger und verkäuflicher macht. Charles Townley (1737–1805) hat ihn am 5. Juni 1800 von Lord Cawdor gekauft, der die Anticaglia auf seiner Grand Tour in Rom 1783–86 erstanden hatte<sup>101</sup>. Mit der großen Sammlung Townley gelangte der immer bewunderte und sogleich für Apollon gehaltene Kopf nach Townleys Tod ins Britische Museum, wo er seit 1808 ausgestellt ist. Wie Augenbildung und Lockenbohrung dem ersten Blick anzeigen, kann er kein Original, sondern muß eine römische Kopie sein. Nach der Sorgfalt der Haargestaltung und der nirgendwo ins Archaisieren verfallenden Wiedergabe der strengen Züge scheint die Kopie ein frühklassisches Meisterwerk darzustellen. Der ernste Mund, das schwere Kinn, die steilen, scharfen Brauenbögen sowie die Asymmetrie der Stirnlocken gehören dem frühen Strengen Stil an, der breite Nackenschopf, die Schulterlocken wirken dagegen noch archaisch (Abb. 30)<sup>102</sup>. Dies alles entspricht genau dem Kanachos-Apollon, der, wie am deutlichsten die Büste der Caligula-Münze zeigt, sowohl geteilte Schulterlocken als auch breites Nackenhaar aufweist, dazu einen Reif im Haar. Auch die Statue im Antiquarium Forense bestätigt diese Frisur. Der Kopf war ganz leicht zu seiner rechten Seite gewandt, wie das Verhältnis von Kinn und Halsgrube, besonders aber die größere Breite der linken Gesichtshälfte anzeigen. Apollon blickte also, wie alle frühstrengen Figuren zur Standbeinseite und über den Hirsch auf seiner Rechten hinweg.

Die alte Streitfrage, ob der Didymeus ein Koloss oder von Lebensgröße gewesen sei<sup>103</sup>, wird vom Kopf Townley dahingehend entschieden, daß die Statue bei einer Kopflänge von 33 cm, wenn man diese wie bei dem nur wenig älteren Aristodikos mit Sieben malnimmt<sup>104</sup>, eine Gesamthöhe von rund 2,31 m hatte, also deutlich überlebensgroß, aber noch nicht im eigentlichen Sinne kolossal war.

Von besonderer Wichtigkeit ist das Fragment einer Replik des Townley-Kopfes aus der Villa Hadriana, das E. Paribeni im dortigen Magazin entdeckt hat (Abb. 31)<sup>105</sup>. Es umfaßt leider nur die linke Hälfte der Kopfkalotte und hat nach Paribeni die gleiche Größe wie der Londoner Kopf. Die Identifizierung ist eindeutig: Erhalten sind das gesträhte Kalottenhaar, der Ansatz des Nackenschopfes, der dünne Reif und einige der über diesen fallenden Korkenzieherlocken vor dem linken Ohr. Dazu kommt ein stark bestoßener Blattkranz –

<sup>101</sup> Ian Jenkins verdanke ich folgende Mitteilung: »It was bought by Charles Townley at the sale of Lord Cawdor in 1800 (Skinner and Dyke, 5 June, lot 69). Lord Cawdor is John Campbell, 1<sup>st</sup> Baron Cawdor (created 1796). He was on the Grand Tour in Rome, Naples and Sicily and possibly the Greek islands between 1783–86 – see the entry for him in Brinsley Ford and John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701–1800* (Yale U. P. 1997) s. v.«. Zur Herkunft des Kopfes schreibt mir freundlicherweise B. F. Cook: »The statement in Smith's Catalogue of Sculpture that Townley had acquired the head of Apollo from Lord Cawdor, who had obtained it in Rome, is taken from one of Townley's manuscript catalogues of his collection. He presumably obtained this information privately, since no provenance is given in the Cawdor auction catalogue. I have no other information about the origin of the piece«. Zur Sammlung Townley: B. F. Cook, *The Townley Marbles* (1985).

<sup>102</sup> Vgl. Bronzestatuetten aus dem Ptoion, Athen, Nationalmuseum 7381: G. M. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup> (1970) 135 Nr. 157 Abb. 467–469; Bronzestatuetten von Naxos, Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung 7383: ebenda 142f. Nr. 175 Abb. 515–517; Neapel MN 129181 (s. u. Anm. 154). Vgl. ferner die Bronzestatuetten bei R. Thomas, *Athletenstatuetten der Spätarchaik und des Strengen Stils* (1981) Taf. 2, 1. 2; 11, 1. 2; 55, 1; 78, 1. 2; 87, 1. 2.

<sup>103</sup> Koloss: H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler*<sup>2</sup> I (1889) 55; M. Collignon, *Geschichte der griechischen Plastik* (1897) 326 ff. Lebensgröße: H. Knackfuß in: Th. Wiegand (Hrsg.), *Die Baubeschreibung, Didyma I* (1941) 120 (wegen Naiskos-Maßen); I. Bald Romano, *Early Greek Cult Images* (1980) 224.

<sup>104</sup> K. Rhomaïos bei Ch. Karusos, *Aristodikos* (1961) 7f. Abb. 1.

<sup>105</sup> E. Paribeni, *AntPl* 17 (1978) 104 f. Abb. 10, 11; J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 97 Nr. I 101.



Abb. 24. Apollonkopf Townley, Vorderansicht. London, British Museum



Abb. 25. wie Abb. 24, rechtes Profil von schräg vorn



Abb. 26. wie Abb. 24, linkes Profil

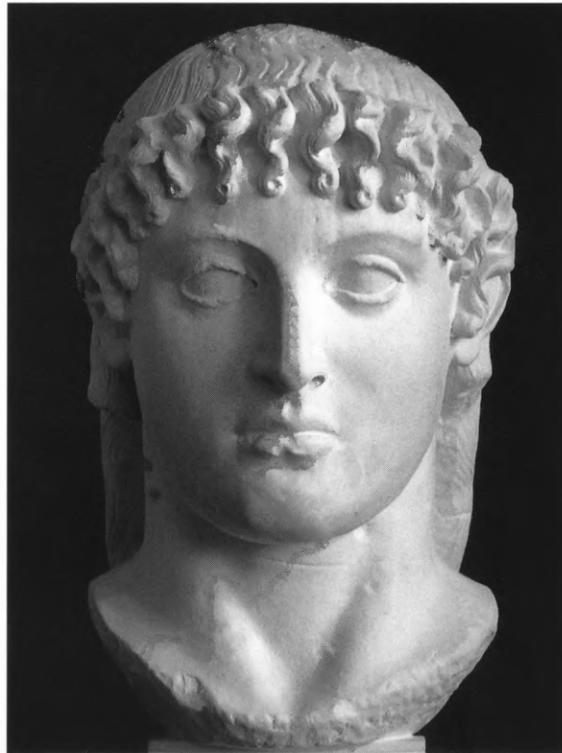


Abb. 27. wie Abb. 24, Vorderansicht mit Halsmuskulatur nach Gipsabguß Freiburg



Abb. 28. wie Abb. 24, rechtes Profil nach Gipsabguß Freiburg

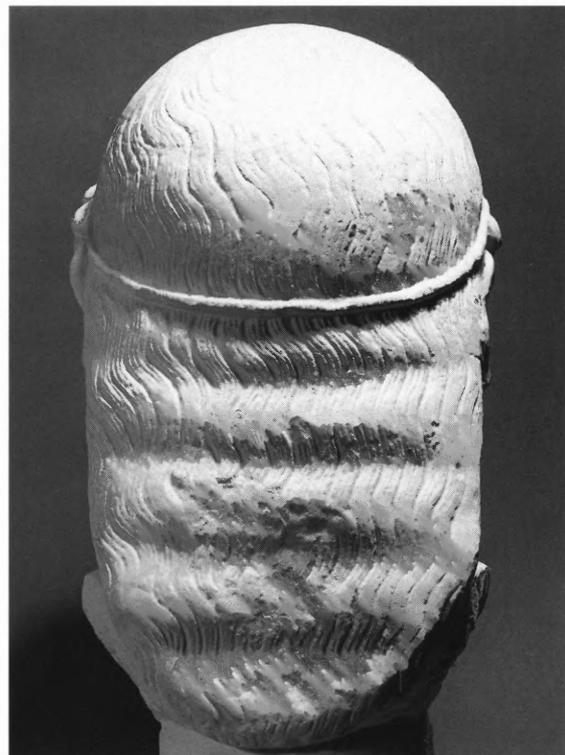


Abb. 29. wie Abb. 24, Rückseite nach Gipsabguß Freiburg



Abb. 30. Rekonstruktionsskizze des Apollon Townley (Cordula Strocka)

Lorbeer nach Paribenis Beobachtung –, der oberhalb des Reifs etwas steiler aufgelegt ist. Diesen Kranz kennen wir von der hellenistischen Goldprägung (Abb. 22), vielleicht von der Apollonbüste der caliguläischen Münze (Abb. 23), sicher vom milesischen Theaterrelief (Abb. 5). Er dürfte der Kanachos-Bronze irgendwann einmal angefügt worden sein. Jedenfalls widerspricht er nicht der Gleichsetzung des Typus Townley mit dem Apollon Didymeus. Bereits hier sei darauf hingewiesen, daß das stark verwitterte Fragment von Tivoli an Locken, Ohr und Kranz kräftige Bohrungen aufweist, also, was der Fundort schon nahelegt, frühestens hadrianisch ist. Demgegenüber ist die Arbeit des Townley-Kopfes sehr präzise ausgeführt. Trotz der tiefen Unterschneidung der Stirnlocken erkennt man keine stehengebliebenen Bohrrillen. Nur die eingedrehten Lockenspitzen sind mit je einem deutlichen Bohrpunkt versehen<sup>106</sup>. Auch die Augenbildung ist delikat. In den äußeren Winkeln überschneidet das Oberlid das Unterlid leicht, die Karunkeln sind ebenso wie die Mundwinkel nur sacht mit der Bohrspitze markiert. Die Lider selbst sind relativ schmal, nicht so breit

<sup>106</sup> Dies entspricht dem Geschmack an entsprechend gebohrten Ringellöcken am Stirnrand julisch-claudischer Damenporträts seit den dreißiger Jahren des 1. Jhs. n. Chr., z. B. K. Polaschek, *TrZ* 35, 1972, 170 ff. 200 ff. Abb. 1–5.



Abb. 31. Fragment einer Replik des Apollon Townley. Villa Hadriana, Magazin



Abb. 32. Terrakottaköpfchen des Apollon Didymeus.  
Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek



Abb. 33. Terrakottaköpfchen des Apollon Didymeus.  
Athen, Nationalmuseum



Abb. 34. Terrakottaköpfchen des Apollon Didymeus.  
Paris, Louvre



Abb. 35. wie Abb. 34

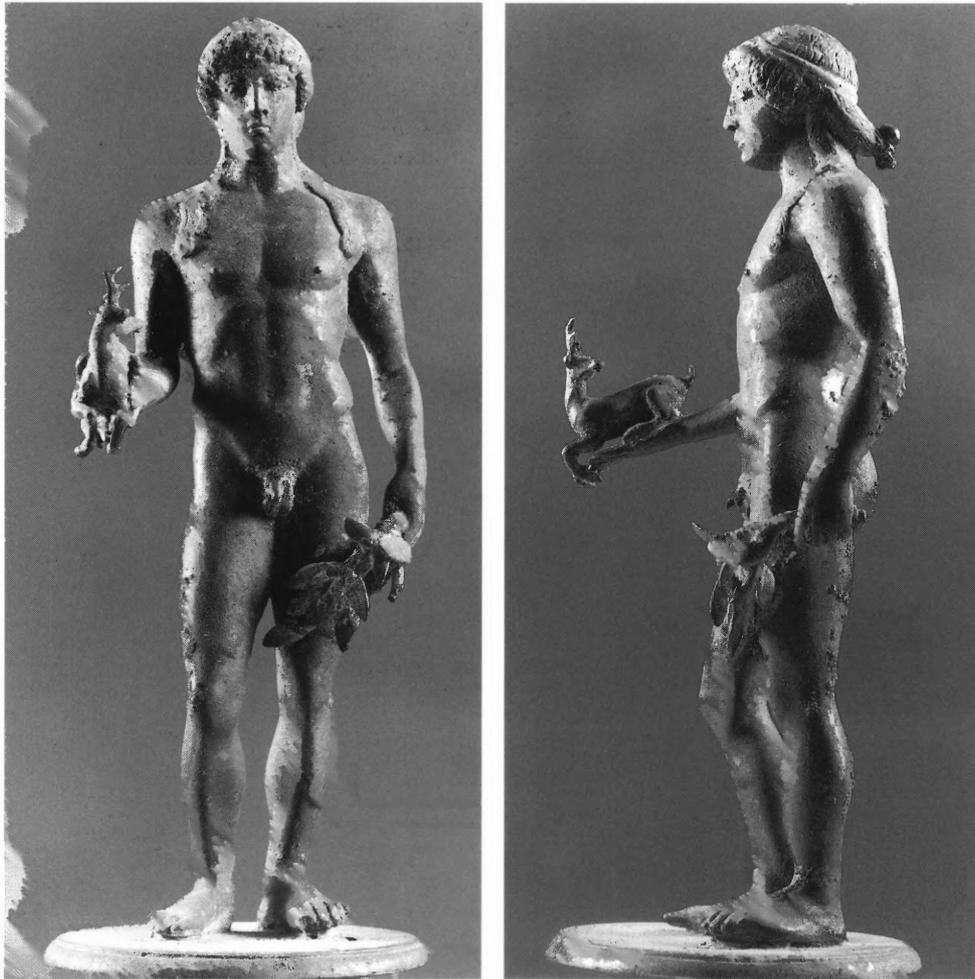


Abb. 36 und 37. Bronzestatuette aus Pompeji I 6, 11. Neapel, Museo Nazionale

und vorstehend wie gewöhnlich bei hadrianischen Kopien<sup>107</sup>. Daraus schließe ich auf eine frühkaiserzeitliche Entstehung des Townley-Kopfes. Diese durch die hadrianische Replik bestätigte Kopie ist als sorgfältige Arbeit und bis ins Detail um Treue bemüht anzuerkennen. Den ernsten Mund, aber vor allem die markanten Brauenbögen, die unmittelbar aus den Kanten der Nase aufsteigen, hat auch der sehr handwerkliche Reliefkopf der Serapeion-Kassette (Abb. 8). Man könnte gegen die Gleichsetzung seine Buckellocken einwenden, die dieser Kopf statt der Korkenzieherlocken des Kopfes Townley trägt. Aber sie wirken in ihrer ungeordneten Dreierreihe nicht eben authentisch und widersprechen auch den freilich ebenfalls nicht überzeugenden Lockenkringeln des Theaterreliefs (Abb. 5). Daß die Korkenzieherlocken ein Kennzeichen des Kanachos-Apollon sind, läßt sich nicht nur mit den hochhellenistischen Goldprägungen (Abb. 22) belegen, sondern auch mit späthellenistischen

<sup>107</sup> Vgl. z. B. die Augenform der sog. Juno Ludovisi: E. Simon, *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende* (1986) Abb. 101; dagegen bei hadrianischen Kopien: Raeder a. O. Taf. 4–6. 9. 10. 13. 14. 16. 19. 20.



Abb. 38 und 39. Archaistischer Apollo als Lychnuchos aus Pompeji IX 13, 13

Terrakottaköpfchen in Kopenhagen (Abb. 32)<sup>108</sup>, Athen (Abb. 33)<sup>109</sup> und Paris (Abb. 34, 35)<sup>110</sup>. Sie reproduzieren anscheinend, wie man schon lange vermutet hat, ein bekanntes altertümliches Götterbild. Eine klassizistische Variante gibt es in München<sup>111</sup>. Hier werden die Stirnlocken zu Kringeln vereinfacht, und an die Stelle der Schulterlocken treten herabfallende Binden. Längliche Stirnlocken kehren aber wieder bei einer frühkaiserzeitlichen

<sup>108</sup> Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 1168i. 1893 bei Hoffmann gekauft, angeblich aus Kleinasien. H 8 cm: V. Poulsen, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines* (1949) Nr. 62 Taf. 3; A. M. Nielsen – G. Stubbe Ostergaard, *Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek: The Eastern Mediterranean in the Hellenistic Period* (1997) 118 Nr. 98.

<sup>109</sup> Athen, Nationalmuseum: P. Perdrizet, *Mon Piot* 4, 1897, 218 f. Taf. 18, 3; aus Kolophon.

<sup>110</sup> Paris, Louvre D 1400 (MNC 235), H 7 cm: S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains III* (1972) 190 Taf. 271 g.

<sup>111</sup> München, Staatliche Antikensammlungen, H 7,1 cm, aus Smyrna: J. Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb I* (1916) 12 Taf. 15, 1: »vielleicht freie Nachbildung vom Apollon des Kanachos in Didyma«; E. Simon in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites. Festschrift E. Langlotz* (1957) 39.

Bronzestatuetten aus Pompeji (Abb. 36. 37)<sup>112</sup>, die allein schon wegen des Hirschen auf der Hand den Kanachos-Apollon zitiert, ihn jedoch durch ein verändertes Standmotiv und den Lorbeerzweig in der Linken bewußt abwandelt.

Ebenfalls aus Pompeji stammt eine 1,28 m hohe Bronzestatuetten im Typus des Apollon Didymeus (Abb. 38. 39), die im Triclinium EE des Hauses des C. Iulius Polybius (IX 13, 13) gefunden wurde, wo sie die Dienste eines Lychnuchos versah. Denn statt Bogen und Hirsch waren ihr Ranken als Lampenhalter in die Hände gegeben<sup>113</sup>. Mit dem vorgesetzten linken Bein, dem angewinkelten linken Arm, dessen Hand einen Schaft umfaßt, und der flach vorgestreckten Rechten, nicht zuletzt dem Nackenschopf, den Stirnlocken und den Schultersträhnen entspricht die Figur typologisch unserem Apollon. Stilistisch unterscheidet sie sich aber sehr deutlich. Sie ist durch und durch als archaisches Werk konzipiert: Die Haltung wirkt starr. Der Kopf ist geradeaus gerichtet, das linke Bein gestreckt vorgeschoben. Der füllige Körper hat eine weiche, kaum gegliederte Oberfläche, die Schamhaare fehlen gänzlich. Archaische Überspitzungen finden sich besonders am Kopf: Jederseits nur zwei schnurdünne Schulterlocken liegen der Haut flach auf. Die Stirn wird umrahmt von 30 starren Locken-Röllchen, offensichtlich eine übertreibende Rückstilisierung der originalen Korkenzieherlocken. Darüber sitzt eine geschlossene Reihe von 22 Haarschnecken, zu denen sich ebensoviele flache Strähnen eindrehen. Ein Reif und ein Diadem bekrönen die Frisur. Auch die plastisch abgesetzten, weit ausschwingenden Augenbrauen, die scharfen Lidränder der Mandelaugen mit extremer Überschneidung der äußeren Augenwinkel sowie die hochgezogenen Mundwinkel überbetonen archaische Züge. Es wäre abwegig, diese archaische Figur als Beleg für einen archaischen Kanachos-Apollon anzusehen. Handelt es sich doch im Gegenteil um eine bewußte Rückstilisierung, der nichts an den noch unvollkommenen Kennzeichen des beginnenden Strengen Stils lag, die vielmehr das Altertümliche, Ehrwürdige des Apollon Didymeus betonen wollte. Dies ist auch die Erklärung für die verschiedenen archaisierenden Haarformeln der milesischen Reliefs (Abb. 4–6. 8. 9), denen es sicher nicht um die genaue Wiedergabe individueller Stirnlocken ging, sondern um die eindeutige Kennzeichnung ihres Apollon als eines sehr alten Götterbildes. F. Zevi hat den Bronzeapollon aus dem Hause des C. Iulius Polybius als vermutlich stadtrömisches Werk ins 1. Jahrhundert v. Chr. datiert und die Verwendung als Lychnuchos für sekundär angesehen<sup>114</sup>. Leider fehlen den bisher publizierten Abbildungen der restaurierten Figur sowohl die Leuchter als auch ein durchbrochenes Diadem, das auf einer Aufnahme während der Freilegung zu sehen ist<sup>115</sup>. Es scheint dem Diadem der Antonia minor des Tricliniums von Baiae<sup>116</sup> im zeittypischen Geschmack an filigranen Formen zu entsprechen. Auch wegen der vegetabilen Ranken der Leuchter und der weichen Körpermodellierung wird die Figur in claudischer Zeit von vornherein als Leuchterhalter konzipiert worden sein. Auch die anderen Wiedergaben in der Kleinkunst lassen vermuten, daß der didymäische Apollon bereits damals sehr bekannt war, und die Künstler seinen Typus nach Belieben variieren konnten, einmal mehr in klassischer

<sup>112</sup> s. o. Anm. 37.

<sup>113</sup> S. De Caro, *CronPomp* 4, 1978, 230; A. de Franciscis, *RStPomp* 2, 1988, 15–36, bes. 22; F. Zevi in: *Media Saeculi I, Ausstellungskat. Rom (1991)* 30 ff. (mir nicht zugänglich); *Riscoprire Pompei, Ausstellungskat. Rom 1993/94 (1993)* 262 ff. Nr. 193 mit zwei Abb. (E. De Carolis); F. Zevi in: *Pompeji. Abitare sotto il Vesuvio, Ausstellungskat. Ferrara 1996/97 (1996)* 78. 231 Abb. 23 und Taf. 17; F. Pesando in: F. Coarelli (Hrsg.), *Pompeji (2002)* 265 Abb. S. 266. 267.

<sup>114</sup> F. Zevi in: *Pompeji. Abitare sotto il Vesuvio, Ausstellungskat. Ferrara 1996/97 (1996)* 78. 231.

<sup>115</sup> Ebenda Abb. 23.

<sup>116</sup> B. Andreae, *Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes (1982)* 203 ff. mit Abb.



Abb. 40. Gefallener VI im Ostgiebel des Aphaia-Tempels von Aigina. Skizze von Cockerell

Attitüde wie bei der Statuette aus Pompeji I 6, 11 (Abb. 36. 37), einmal eher in archaischer wie der Leuchterträger oder die Bronze Payne Knight (Abb. 1. 2).

Die Korkenzieherlocken des Townley-Kopfes sind nicht nur ein Charakteristikum des Kanachos-Apollon, sondern eine zu seiner Entstehungszeit beliebte Haartracht. So trug der Gefallene VI im Ostgiebel des Aphaia-Tempels von Aigina<sup>117</sup> nach Hallers und Cockerells Aufzeichnungen und Skizzen noch zwei geschlängelte Haarsträhnen aus Blei, die in den beiden Reihen von Bohrlöchern über der Stirn befestigt waren (Abb. 40). Schon ein Jahrzehnt früher finden wir die lang in die Stirn fallenden Locken auf rotfigurigen Vasen, z. B. bei Sarpedon und Hermes auf dem New Yorker Kelchkrater des Euxitheos und Euphronios<sup>118</sup>. Onesimos wiederholt das Motiv bei Theseus auf der Pariser Schale<sup>119</sup>. Diese Frisur scheint schon damals Heroen und Göttern vorbehalten gewesen zu sein, also eine gewisse großartige Altertümlichkeit an sich gehabt zu haben, weshalb sie auch im sich entfaltenden Strengen Stil schon während der achtziger Jahre verschwindet oder sich vielmehr in die ganz individuellen dicken Strähnen des Omphalos-Apollon<sup>120</sup> oder des Zeus von Kap Artemision<sup>121</sup> verwandelt.

<sup>117</sup> D. Ohly, *Die Aegineten I. Die Ostgiebelgruppe* (1976) 76 ff. Taf. 36–38 und Abb. 67.

<sup>118</sup> Euphronios der Maler, *Ausstellungskat. Berlin* (1991) 93 ff. Nr. 4 mit Farbtafeln (D. von Bothmer).

<sup>119</sup> Paris, Louvre G 104: ARV<sup>2</sup> 318, 1; 1645; Beazley, *Paralipomena* 358; Beazley, *Addenda*<sup>2</sup> 214; P. E. Arias – M. Hirmer – B. B. Shefton, *A History of Greek Vase Painting* (1962) 334 f. Abb. 134; J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* (1981) Abb. 223, 2; Euphronios der Maler a. O. 229 ff. Nr. 55 mit Farbabb. (M. Denoyelle – F. Villard).

<sup>120</sup> G. M. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup> (1970) 151 Nr. 197 Abb. 589–591.

<sup>121</sup> Athen, Nationalmuseum, Br. 15161: Ch. Karusos, *ADelt* 13, 1930/31, 41 ff.; R. Wünsche, *JdI* 94, 1979, 77 ff.; R. Lullies, *Griechische Plastik* 4 (1979) 75 mit Lit. Taf. 112. 113; J. Boardman, *Griechische Plastik. Die klassische Zeit* (1987) Abb. 35.

Die vielgestaltigen Nachbildungen des Kanachos-Apollon lassen auch nach dem historischen Ort und Zusammenhang dieser unterschiedlichen Rezeption fragen. Die frühesten Wiedergaben, die wir kennen, sind Goldmünzen, die seit Beginn des 2. Jahrhundert v. Chr. offensichtlich von Milet aus in Umlauf gesetzt werden und den Gott von Didyma propagieren sollen. Obwohl vom zeitgenössischen Geschmack geprägt, zitiert der Apollonkopf das inzwischen schon gut dreihundertjährige Erzbild. Die Legitimation des Orakels durch hohes Alter dürfte der Hauptbeweggrund sein, doch auch das wachsende Interesse der Zeit an der großen Vergangenheit, am Ursprünglichen und Altertümlichen ist in Rechnung zu stellen. Was die Bronzemünzen des spätesten Hellenismus und der Kaiserzeit betrifft, bleibt die Verbreitung auf Milet und sein Umland beschränkt. Auch die Steinreliefs des 2. Jahrhunderts n. Chr. befriedigen nur den Lokalpatriotismus. Aber schon die Siegel mit dem Wahrzeichen von Didyma haben, woran der delische Fund (Abb. 21) erinnert, potentiell eine große Reichweite. Die späthellenistischen Terrakotta-Reproduktionen, bislang nur als Köpfe erhalten, bedienen einen weiträumigeren als den lokalen Markt und kommen vielleicht aus Produktionsstätten in einiger Entfernung von Milet/Didyma, etwa Smyrna, sind aber jedenfalls noch regional (Abb. 32–35). Auf kaiserzeitlichen Homonoia-Münzen auch von östlichen Partnerstädten steht der Apollon Didymeus inzwischen für Milet schlechthin. Er ist nun auch im Westen gut bekannt, wie sowohl die Bronzestatuetten aus Pompeji (Abb. 36–39) und aus Italien (Abb. 1. 2), einige Gemmen als auch die Zitate bei Plinius dem Älteren und bei Fronto belegen. Sehr wahrscheinlich aus Rom und Umgebung stammt auch die erste exakte Kopie, der frühkaiserzeitliche Kopf Townley, sicher aus Rom die Statue von der Juturnaquelle, aus der Villa Hadriana schließlich die wohl hadrianische Replik des Typus Townley. Diese beiden Fundorte lassen aufhorchen. Am Forum Romanum steht Apollon Didymeus in bedeutungsvollem Zusammenhang mit der sakralen Quelle, nicht als dekoratives Kunstwerk. Ob er ein Geschenk der Stadt Milet war, die so im Herzen Roms auf sich aufmerksam machen konnte, oder von einem einflußreichen Verehrer des didymäischen Orakels hier romanisiert wurde, entzieht sich unserer Kenntnis. Immerhin geschah dies etwa zu der Zeit, als römische Kaiser es für tunlich hielten, sich die höchsten Ämter in Didyma übertragen zu lassen und somit das Heiligtum auch materiell zu fördern: Trajan war schon 100/01 n. Chr. Prophetes und ließ die Heilige Straße ausbauen und pflastern<sup>122</sup>, 116/17 n. Chr. bekleidete er das Amt des Stephanephoros in absentia, wohl auch zur Stabilisierung der Etappe im Partherkrieg<sup>123</sup>. Trajan muß aber eine ältere, besondere Beziehung zu Didyma gehabt haben. Wie Dio von Prusa erzählt<sup>124</sup>, wurde ihm wohl lange vor seinem Regierungsantritt, vielleicht schon 79/80 oder 80/81 n. Chr., als Trajans Vater Prokonsul von Asia war, vom dortigen Orakel die künftige Herrschaft vorhergesagt. Dem didymäischen Apollon war der Kaiser also in besonderer Weise verpflichtet. Auch Hadrian hat sich als Wohltäter von Didyma und Milet

<sup>122</sup> A. Rehm, Die Inschriften, Didyma II (1958) 104 ff. Nr. 55–57; 210 Nr. 318; 244 Nr. 407. Weitere Literatur bei S. Pülz, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma, 35. Beih. IstMitt (1989) 10. Zuletzt: N. Ehrhardt – P. Weiß, Chiron 25, 1995, 315 ff. bes. 331 ff.

<sup>123</sup> Rehm a. O. 198 f. Nr. 293. Er befand sich 115–117 n. Chr. auf dem Partherfeldzug in Antiocheia und Mesopotamien, vgl. H. Halfmann, Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich (1986) 188.

<sup>124</sup> D. Chr. 45, 4. Die eindeutige Beziehung zu Milet stellte C. P. Jones her: Chiron 5, 1975, 403–406; dazu auch Ehrhardt – Weiß a. O. 338 f. Gewisse Zweifel am Datum der Prophezeiung formuliert W. Eck in: A. Nünnerich-Asmus (Hrsg.), Trajan. Ein Kaiser der Superlative am Beginn einer Umbruchzeit? (2002) 12.

hervorgetan<sup>125</sup>. Sein Aufenthalt ist zumindest für 129 n. Chr. epigraphisch überliefert<sup>126</sup>. Er war sehr wahrscheinlich ebenfalls Stephanephoros<sup>127</sup>, ganz sicher, wohl 137/38 n. Chr., auch Prophetes<sup>128</sup>. Dies erklärt zu Genüge die Aufstellung einer Replik des Kanachos-Apollon in der Villa Hadriana. Auch der Kopf Townley, die ältere, allem Anschein nach exakte Kopie, geht wohl nicht nur auf kunsthistorisches Gefallen eines Auftraggebers am frühesten Stengen Stil zurück. Vielleicht darf man dieses Werk mit dem Interesse in Verbindung bringen, das Kaiser Gaius (37–41 n. Chr.) nachweislich an Didyma hatte. Angeblich wollte er sogar den Tempel vollenden<sup>129</sup>, vielleicht ist der für ihn »in Milet« geplante Kaisertempel mit dem Didymeion identisch<sup>130</sup>. Jedenfalls scheinen durch die »Techniteninschrift« damals laufende Bauarbeiten belegt zu sein<sup>131</sup>, und ich würde anders als Stefan Pülz die Ornamentbasen der Ostfront ohne weiteres in caliguläisch-claudische Zeit datieren<sup>132</sup>.

Unter allen Nachbildungen des didymäischen Apollon, die sich in unserem Denkmälervorrat finden lassen, kommt für den Körper die größte Glaubwürdigkeit der Statue vom Forum Romanum, für das Haupt dem Apollon Townley zu. Zwar läßt sich dies vielleicht erst heute nach Musterung aller andern Wiedergaben mit Bestimmtheit sagen, aber empfunden hat man es schon bald nach dem Bekanntwerden des Londoner Kopfes (Abb. 24–29). Kein Geringerer als Carl Otfried Müller schreibt bereits 1821: »Wir glauben in ihm die Physiognomie des didymäischen Gottes am Allerdeutlichsten zu erkennen«<sup>133</sup>. Mangels konkreter Anhaltspunkte konnte sich diese treffende Vermutung jedoch nicht durchsetzen. C. Friedrichs und P. Wolters<sup>134</sup> erwähnen sie noch 1885: »Otfried Müller glaubte in diesem Kopfe eine Nachbildung des Apollon von Kanachos zu erkennen, und es ist dies durchaus möglich, wenn auch leider nicht zu beweisen«. J. Overbeck spricht dagegen schon 1881 das Verdikt über Müllers Meinung: »Dagegen zeigt der Marmorkopf eine so hohe, der Vollendung nahekommende stilistische Entwicklung und eine so große, ideale Conception, daß wir mit ihm kein Werk vergleichen können, dessen Ursprung in den 70er Olympiaden (um von den 60er Olympiaden ganz zu schweigen) feststeht. Kanachos aber werden wir uns als einen noch wesentlich streng archaischen Künstler zu denken haben, dessen stilistische Entwicklung ganz gewiß nicht über das hinausgeht, was uns die ältere, westliche Giebelgruppe von Aegina vor Augen stellt, wie das doch der Fall sein würde, wenn der londoner Apollon auf ihn zurückginge«. Es ist tragisch zu nennen, wie hier – wenige Jahre vor der stilistischen Würdigung des Perserschutts und der Olympiadafiguren – mit Unfehlbarkeit statuiert wird, was »in den 70er Olympiaden« möglich ist und was nicht. Die Tyrannenmörder (477/76 v. Chr.) waren damals die einzige fest datierte Skulptur überhaupt. Die angeblich »so große, ideale Conception« des Kopfes Townley, bei dem gewiß die römische Kopie manche Härte mildert, wird zwar empfunden, aber viel zu nahe an die Hochklassik herangerückt, weil man seine Eigenart verkennt. In seiner Griechischen Kunstmythologie bringt es Overbeck auf den

<sup>125</sup> Belege bei Pülz a. O. 10 f.; vgl. auch J. Fontenrose, *Didyma. Apollo's Oracle, Cult, and Companions* (1988) 170; Ehrhardt – Weiß a. O. 346 f.

<sup>126</sup> V. M. Strocka, *Das Markttor von Milet*, 128. *BWPr* (1981) 46 f.; Halfmann a. O. 193. 204.

<sup>127</sup> Rehm a. O. 203 Nr. 306 a, s. auch S. 224.

<sup>128</sup> Ebenda 296 Nr. 494, s. auch S. 224.

<sup>129</sup> Suet., *Calig.* 21; Cass. Dio 59, 28, 1; Zon. XI 7 D.

<sup>130</sup> P. Herrmann, *IstMitt* 39, 1989, 191–196; ders. bei Pülz a. O. 8 Anm. 27; vgl. auch Ehrhardt – Weiß a. O. 348 f.

<sup>131</sup> Pülz a. O. 7 ff.

<sup>132</sup> Ebenda 17–46.

<sup>133</sup> s. o. Anm. 33, wo er L. Völkel, *Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst*, hrsg. von F. G. Welcker, I, 1818, 162 f., folgend, freilich auch den Kasseler Apollon für eine seitenverkehrte Kopie des Didymeus hält.

<sup>134</sup> Die Belege der folgenden Zitate finden sich in Anm. 34.

Punkt: Da er nur die Bronze Payne-Knight (Abb. 1. 2) als sichere Nachbildung des Kanachos-Apollon kennt und besonders ihre Frisur wörtlich nimmt, erscheint ihm der Kopf Townley (Abb. 24–29) zu verschieden. Vor allem: »Für einen Künstler, dessen Werke Cicero *rigidiora quam ut imitentur veritatem* nennt, ist der Apollonkopf weitaus zu schön und zu bedeutend«! 1892 schreibt A. H. Smith im Katalog des Britischen Museums: »It has been conjectured that the head is copied from the Apollo of Canachos at Branchidae, but there is no evidence in favor of the theory, which has been given up as untenable«. Damit ist Overbecks Urteil international sanktioniert. R. Kekulé von Stradonitz kommt 1904 noch einmal auf C. O. Müller zurück und bemerkt, daß dieser »nicht mit Recht« den Kopf Townley und den Kasseler Apollon für den Kanachos-Apollon herangezogen habe, »wie jetzt wohl allgemein anerkannt ist«. W. Deonna sekundiert noch 1909: »Overbeck a combattu avec raison le rapprochement fait avec la statue de Kanachos«. Seitdem ist Müllers Idee vergessen, und der Apollon Townley wird um Jahrzehnte zu spät datiert: 1923 hält ihn G. Lippold einerseits für »archaisch«, andererseits seinen Stil »für die vor (sic!) 494 entführte Statue zu fortgeschritten«. Wegen der ovalen Zurichtung der Büste weist er ihn einem bekleideten Apollon Kitharodos zu und schlägt dafür das Kultbild des Apollon von Klaros vor, von dem wir vor dem Hochhellenismus nichts wissen. Für E. Langlotz (1927) ist der Kopf Townley zwar ein sikyonisches Werk, aber »eine Schöpfung der Glaukoszeit, als Zeitgenosse des Harmodios zu erkennen«. In der Datierung und landschaftlichen Zuweisung an Sikyon oder Aigina folgt ihm 1930 H. G. Beyen. Auch K. A. Pfeiff, Langlotzschüler, hält ihn für »dorisch, wohl Sikyon«, datiert aber noch später: 470/60 v. Chr. Ihm schließt sich J. Dörig an. V. Poulsen hält den Townley-Kopf für die Kopie einer süditalischen Arbeit, ebenso 1970 B. S. Ridgway. 1950 datiert ihn G. Lippold sogar erst um 460–50 v. Chr. und beharrt auf der Verbindung mit dem Apollon Klarios. Dies hält E. Paribeni noch 1978 für »la proposta più stimolante«. Auch L. Alscher (1982) schließt aus dem Halsausschnitt auf einen Apollon Kitharodos und versetzt den Kopf Townley als angeblichen Zeitgenossen des Apollon Chatsworth<sup>135</sup> sogar »an die Schwelle der Hochklassik« um 450 v. Chr.! Die von ihm durchaus wahrgenommenen »altertümlichen Formelemente« hält er für einen hieratischen Wesenszug. Ähnliches glaubt er an boiotischen Werken feststellen zu können und weist den Townley-Kopf einem bedeutenden boiotischen Erzgießer zu. J. Raeder<sup>136</sup> jedoch »scheint der Apollon Townley eine artifiziell-dekorative Umbildung eines strengen Vorbildes zu sein«. E. Simon sieht 1984 in ihm eine hervorragende Kopie nach einem großgriechischen Akrolith.

Diese Kette von Fehleinschätzungen scheint eine doppelte Ursache zu haben. Einmal wirkt das Dogma noch nach, der Kanachos-Apollon müsse archaisch aussehen, zum andern wird der Beginn der Klassik, also der frühe Strenge Stil, häufig viel zu spät, nämlich als Folge der Perserkriege, angesetzt<sup>137</sup>, oder man traut den doch zwangsläufig innovativen Künstlern

<sup>135</sup> London, British Museum, Inv. 1958.4/18.1: A. Furtwängler, *Intermezzi* (1896) 3 ff. Taf. 1–4; E. Langlotz, *Frühgriechische Bildhauerschulen* (1927) 155 Nr. 29; 166 Taf. 12; K. A. Pfeiff, *Apollon* (1943) 84 ff. Taf. 34. 35; E. Gjerstad, *Eranos* 43, 1945, 236 ff.; D. Haynes, *RA* 1968, 101 ff.

<sup>136</sup> s. o. Anm. 105.

<sup>137</sup> z. B. J. D. Beazley – B. Ashmole, *Greek Sculpture and Painting* (1932, Nachdruck 1966) 32: »Early Classical« = 480–450 v. Chr.; B. S. Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970) 3 ff.; M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975) 173; C. Rolley, *La sculpture grecque I. Des origines au milieu du V<sup>e</sup> siècle* (1994) 320 f.; W.-D. Heilmeyer in: *Die griechische Klassik – Idee oder Wirklichkeit*, Ausstellungskat. Berlin – Bonn (2002) 3: Frühklassik 480–420 v. Chr.; »Late Archaic« endet in der englischsprachigen Literatur ganz schematisch 480 v. Chr. Dagegen z. B. A. H. Borbein in: W. Schuller – W. Hoepfner – E. L. Schwandner (Hrsg.), *Demokratie und Architektur. Der hippodamische Städtebau und die Entstehung der Demokratie* (1989) 100. A. Snodgrass,

des Umbruchs kaum zu, etwas wirklich Neues zu schaffen, sicherlich aus Mangel an festen Anhaltspunkten vor den Tyrannenmördern (477/76 v. Chr.) und wegen nagender Zweifel an der Datierung des ›Perserschutts‹ auf der Athener Akropolis vor 480 v. Chr.<sup>138</sup>. Wer den Blondes Kopf<sup>139</sup> oder den sogenannten Kritiosknaben<sup>140</sup> dennoch dem Perserschutt zuschreibt, bemüht sich, beide so nahe wie möglich bei 480 v. Chr. zu datieren<sup>141</sup>. Den letzteren als »spätarchaisches Paradigma der neuen Haltung«<sup>142</sup> zu bezeichnen, ist in meinen Augen ein Widerspruch in sich. Spätarchaisch kann man nur nennen, was in seiner gesamten Formstruktur den archaischen Normen folgt, dabei freilich durch Verfeinerung oder wachsenden Realismus bis an deren Grenzen stoßen mag, die Statue des Aristodikos zum Beispiel<sup>143</sup>. Einen qualitativen Sprung bedeutet dagegen das Wagnis des Kontrapostes, der ja nur äußeres Kennzeichen einer grundsätzlich neuen Auffassung von der Lebendigkeit und Selbstbestimmung der Figur ist<sup>144</sup>. Nicht mehr eine allgemeinverbindliche Gültigkeit und Dauer symbolisierende Konvention regiert die Figur, sondern ihr eigener Wille, der sich unter den Bedingungen von Zeit, Raum und Schwerkraft geradezu trotzig äußert und zur gewollten Gewichtsverlagerung des Körpers, zur freien Wendung des Kopfes ebenso führt wie zu einer Eigenwilligkeit von Miene, Haaren und Gewand. An die Stelle des Ornamentalismus der Archaik, nach dessen Regeln sich besonders gegen Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. Frisuren und Gewänder überreich ordnen, tritt deren Eigenleben in stofflicher Unterscheidung und im Reagieren auf den jetzt klar erfaßten Konflikt zwischen Körperbewegung und schwerer Masse. Daß dies keine Äußerlichkeiten sind, die sich aus linear fortentwickelter Naturbeobachtung ergeben hätten, zeigt der erstrebte innere Ausdruck, die Darstellung des menschlichen Ethos zwischen Mäßigung und Leidenschaft, wofür die thasische Malerschule berühmt war<sup>145</sup>. Dieselbe neue Sicht des seiner Eigenart und Selbständigkeit bewußten Menschen führt zur Schaffung des individuellen Porträts, dessen Vorstufen die Vasenmaler

Archaic Greece. The Age of Experiment (1980) 202 akzeptiert zwar »the landmark of Xerxes' invasion of 480–479 BC as the terminus for the Archaic period«; aber er gibt ebenda 208 zu, daß »we do have some factual knowledge which tells against regarding the Persian Wars as an absolute and epoch-making division«.

<sup>138</sup> E. Homann-Wedeking, *Gnomon* 27, 1955, 32; Rolley a. O. 322; J. M. Hurwit, *AJA* 93, 1989, 41–80; A. Stewart, *Greek Sculpture, an Exploration* (1990) 133.

<sup>139</sup> Athen, Akropolismuseum 689: H. Payne – G. M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) 45f. 72 Taf. 113–115; W. H. Schuchhardt in: H. Schrader (Hrsg.), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 197f. Nr. 302 Taf. 125. 126; G. M. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup> (1970) 149 Nr. 191 Abb. 570–574; R. Lullies – M. und A. Hirmer, *Griechische Plastik*<sup>4</sup> (1979) 67 Taf. 80.

<sup>140</sup> Athen, Akropolismuseum 698: Payne – Young a. O. 44f. 72 Taf. 109–112; Schuchhardt a. O. 191 ff. Nr. 299 Taf. 120–123; G. M. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup> (1970) 130. 149 Nr. 190 Abb. 564–569; Lullies – Hirmer a. O. 67 Taf. 78. 79; J. M. Hurwit, *AJA* 93, 1989, 41 ff.; Rolley a. O. 339 ff. Abb. 330.

<sup>141</sup> Payne – Young a. O. 44; Schuchhardt a. O. 194 f.; L. Alscher, *Die griechische Plastik II 1* (1961) 173; E. B. Harrison, *Archaic and Archaistic Sculpture, Agora XI* (1965) 13; G. Becatti, *L'età classica* (1965) 127; Lullies – Hirmer a. O. 67; W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1979) 47f.

<sup>142</sup> J. Boardman, *Griechische Plastik. Die klassische Zeit* (1987) 41.

<sup>143</sup> Athen, Nationalmuseum 3938: Ch. Karusos, *Aristodikos* (1961) passim; G. M. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup> (1970) 139 Nr. 165 Abb. 489. 492. 493.

<sup>144</sup> E. Walter-Karydi in: D. Papenfuß – V. M. Strocka, *Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jhs. v. Chr.*, 16. Fachsymposium der Alexander von Humboldt-Stiftung 1999 (2001) 65–73; S. 69: »Was mit der Ponderation in die Figur hinzukommt – Bewußtheit, Reflexion und Kommunikationsfähigkeit –, das macht die neue Freiheit aus«. Zum Kontrapost auch A. H. Borbein in: Schuller – Hoepfner – Schwandner a. O. 92 ff. Treffend wird der frühklassische Stil charakterisiert von J. M. Hurwit, *The Art and Culture of Early Greece, 1100–480 B. C.* (1985) 340–347.

<sup>145</sup> A. Rouveret, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne* (1989) 129 ff. 135 ff. 149 ff.

bei Genreszenen schon lange vor dem uns sicher faßbaren Themistokles-Bildnis erproben<sup>146</sup>. Gewiß umfaßt die frühe Klassik, die seit Winckelmann auch so schön »Strenger Stil« genannt wird<sup>147</sup>, ein halbes Jahrhundert bis zum Parthenon, das ausgefüllt war mit Experimenten und gelungenen Leistungen, die im Sinne der Härteskala immer wieder übertroffen wurden. Wer die Archaik bis 480 v. Chr. gehen läßt, der vermag die Wucht der Tyrannenmörder nicht zu erklären, der kann für die Reifung des neuen Stils bis zu den Olympiaskulpturen kaum mehr als ein Jahrzehnt veranschlagen, der hat keinen Sinn für die Raffinesse des bald nach 480 v. Chr. geschaffenen Jünglings von Motye, den Nina Bode überzeugend als den bei Himera gefallenen Hamilkar erklärt hat<sup>148</sup>. Natürlich fällt der Strenge Stil nicht fertig vom Himmel, wie Pallas Athene dem Haupte des Zeus entsprang. Es gab Übergänge, widersprüchliche Lösungen und absichtliches Festhalten am Gewohnten, aber sobald der Kontrapost gewollt ist, sobald die Züge ernst, das Kinn voll, die Falten schwer werden, ist die Archaik überwunden, mag man auch noch einige ihrer Formeln eine Zeitlang weiterbenutzen. Dies gilt für die Skulpturen ebenso wie für die Vasenmalerei und alle Gattungen der figürlichen Kleinkunst.

Sowenig man den Perserkriegen einen Kausalnexus mit der frühen Klassik zuschreiben kann, ebensowenig sollte man den Sturz der Peisistratiden 510/9 v. Chr. und die allmähliche Entwicklung der attischen Demokratie zu ihrer Ursache erklären. Der politische Umsturz ist bloß ein anderer Ausdruck einer nicht nur in Attika erfolgreichen Emanzipation von alten Normen und Gewohnheiten und des diskursiven Gewinns neuer Einsichten und ihrer Kanonisierung in Gesetzen. Man hat sich immer gewundert, daß die stilistisch so folgenreiche Erfindung der rotfigurigen Vasenmalerei schon um 530 v. Chr. erfolgt ist. Sie bedeutet einen frühen Anstoß dieses Prozesses, den die »Pioniere« phantasievoll vorantreiben. Gewiß sind für mich die Metopen des Athener Schatzhauses in Delphi<sup>149</sup> und die Giebelskulpturen von Eretria<sup>150</sup> noch ganz und gar spätarchaistisch, beide meines Erachtens Monumente des gemeinsamen Sieges über Chalkis, Boiotien und Sparta von 506 v. Chr. Aber es bedarf nur noch eines entschiedenen Schritts zum qualitativ Neuen, zum Strengen Stil, der im 1. Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. beginnt. Das beste Zeugnis dafür ist jetzt der Kanachos-Apollon, der nicht einer attischen Werkstatt, sondern einem Meister aus Sikyon verdankt wird, wo man also nicht weniger fortschrittlich war. Es fällt nicht schwer, seine altertümlichen Züge aufzuzählen, die wohl überwiegend dem Thema geschuldet sind, also hieratisch gewertet werden müssen. Die frontale Stellung und die Armhaltung mit den Attributen entspricht genau dem rund ein halbes Jahrhundert älteren Apollon in Delos, den Tektaios und

<sup>146</sup> Zuletzt E. Voutiras in: Papenfuß – Strocka a. O. 21–37.

<sup>147</sup> J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Altertums (1764) Viertes Kapitel, Drittes Stück I. C: »Die Eigenschaften dieses ältern Stils waren unterdessen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunst und führten diesen zur strengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck« (hrsg. von V. Fleischer [1913] 226). G. Kramer, Über den Styl und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefäße (1837) 80–90 scheint den Begriff »Strenger Stil« für die nacharchaische Epoche eingeführt zu haben. Er spricht ebenda 101 unter dieser Überschrift von der »Strenge, ja Härte der Zeichnung« bei frührotfigurigen Vasen.

<sup>148</sup> N. Bode, AntK 36, 1993, 103–110. Die jüngste Behandlung der Statue (M. Denti, RA 1997, 107–128) kehrt ohne neue Argumente zur Deutung als Wagenlenker zurück und datiert viel zu spät.

<sup>149</sup> Paus. X 11, 5. J. Audiat, Le Trésor des Athéniens, FdD II (1933) passim; P. de la Coste-Messelière, Sculptures du Trésor des Athéniens, FdD IV 4 (1957) passim; Lullies – Hirmer a. O. 65 Taf. 75: »unmittelbar vor 500 v. Chr.«; K. Hoffelner, AM 103, 1988, 77–117 (neue Rekonstruktion); H. Büsing, Das Athener Schatzhaus, MarbWPr 1992, bes. 123 ff.: nach 490 v. Chr.; P. Amandry, BCH 122, 1988, 75–90. Überzeugend für ein Datum bald nach 506 v. Chr.: P. Funke in: Papenfuß – Strocka a. O. 8 ff. mit weiterer Literatur.

<sup>150</sup> Zuletzt E. Touloupa in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und klassische griechische Plastik I (1986) 143–151.

Angelion geschaffen haben<sup>151</sup>, nur daß er nun ohne die stützenden Sphingen auskommt und an die Stelle der Chariten der mechanisch bewegliche Hirsch tritt. Die dreifachen Schulterlocken sind zwar noch bei den spätesten Koren nichts Ungewöhnliches, bei spätarchaischen Männern aber schon selten<sup>152</sup>, außer bei Göttern<sup>153</sup>. Der breite, in sich gewellte und am Rand eingeschlagene Haarschopf (Abb. 29) hat im Strengen Stil keine Entsprechung mehr. Seine Parallelen sind alle noch archaisch<sup>154</sup>. Klare Stilzüge aus der Zeit des Übergangs von der Archaik zum Strengen Stil sind dagegen die starke Muskulatur des breitschultrigen Körpers, die steilen Leistenlinien und die ausrasierte Spitze der Schamhaare, von den milesischen Reliefs und der Statue bei der Juturnaquelle allerdings im einzelnen je etwas verschieden überliefert<sup>155</sup>. Am Kopf Townley treten sehr markant, wenn auch von den meisten Aufnahmen kaum wiedergegeben, von keinem Interpreten bisher bemerkt, die wulstigen Halsmuskeln hervor, die im Dreieck zur Halsgrube führen (Abb. 27). Sie finden sich, schon schlanker, noch bei Harmodios<sup>156</sup>, wo sie aber durch Anspannung motiviert sind, dann aber so nicht mehr. Modern im Sinne der Überwindung des Kuros-Schemas ist die Beinstellung der Didymeus-Kopie von der Juturnaquelle (Abb. 16–19), die allerdings das Ergebnis einer Ergänzung ist<sup>157</sup>, vergleicht man sie mit der noch ganz gebundenen, viel engeren Fußstellung des Aristodikos, der noch beide Knie durchdrückt<sup>158</sup>. Fortschrittlicher mag die Stellung des Poseidon von Livadostra<sup>159</sup> sein, insofern er das rechte Bein vorschiebt; aber es wirkt noch nicht entlastet, und die Haltung des Oberkörpers läuft einem Kontrapost geradewegs zuwider. Dagegen ist das vom Apollon Didymeus vorgeschobene linke Bein im Knie leicht geknickt, und sind jedenfalls die Füße weiter auseinander gestellt. Die Haltung des Oberkörpers reagiert freilich noch nicht auf die Gewichtsverlagerung in der Hüftpartie.

<sup>151</sup> B. Fehr, *Hephaistos* 1, 1979, 72 ff.; M.-F. Boussac, *BCH* 102, 1982, 427 ff. Abb. 1–45; U. Höckmann, *StädJb* N. F. 17, 1999, 145–162.

<sup>152</sup> Vgl. den Giganten (?) vom anonymen Schatzhaus in Delphi (Ende 6. Jh. v. Chr.): E. Langlotz, *Studien zur nordostgriechischen Kunst* (1975) 64 ff. Taf. 14, 1. 6. – Bronzener Zeuskopf, *Olympia Br* 1958, Athen, Nationalmuseum 6440; P. C. Bol, *Großplastik aus Bronze in Olympia*, *OF IX* (1978) 10 ff. 102 Nr. 3 Taf. 3–5. – Theseus auf einer Hydria des Berliner Malers in Aberdeen (500–490 v. Chr.): *ARV<sup>2</sup>* 209, 164; E. Walter-Karydi, *AA* 1994, 358 Abb. 7. Weitere großplastische Beispiele des späteren 6. und frühesten 5. Jhs. v. Chr. stellt J. Strenz, *Männerfrisuren der Spätarchaik* (2001) 22 unter dem Begriff »Bruststrähnen« zusammen.

<sup>153</sup> Nur zwei Schulterlocken trägt jederseits der bronzene Zeus von Ugento, Tarent 121327: N. Degrassi, *Lo Zeus Stilita di Ugento* (1981) passim; J. Floren, *Die geometrische und archaische Plastik* (= W. Fuchs – J. Floren, *Die griechische Plastik I* [1987] 437 Taf. 39, 7). – Ebenso die bronzene Hermes-Statuette in Boston, *Museum of Fine Arts* 99 489; E. Langlotz, *Studien zur nordostgriechischen Kunst* (1975) 31 Nr. 27 Taf. 2; E. Kunze, 109. *BWPr* (1953) 6 ff. Abb. 3, 4; W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (1969) 42 f. Abb. 27, 28. – Drei Schulterlocken hat Dionysos im neuen Kalksteingiebel von Korfu: A. Choremis, *AAA* 7, 1974, 183–186 Abb. 1, 2; M. Cremer, *AA* 1981, 317–328.

<sup>154</sup> s. o. Anm. 102 sowie Neapel, *Museo Nazionale* 129181; P. Mingazzini – F. Pfister, *Forma Italiae, Regio I, Latium e Campania. Surrentum* (1946) 203 f. Taf. 37, 128, 129; *Le Collezioni del Museo Nazionale I, 2* (1989) 100 f. mit Abb. Der nur auf der Rückseite gut erhaltene Kopf ist nicht sicher weiblich. Schulterlocken fehlen.

<sup>155</sup> Es ist auffällig, daß die Schamhaare an der Kopie des Apollon Didymeus bei der Juturnaquelle (E. Bielefeld, *AntPl VIII* [1968] Taf. 5 a) sehr ähnlich sind der entsprechenden Partie am originalen Poseidon von Livadostra: s. u. Anm. 159 und Ch. Karusos, *Aristodikos* (1961) Taf. 15 c. Ebenda 72–84 eine nützliche Zusammenstellung archaischer und frühklassischer Pubesformen.

<sup>156</sup> A. H. Borbein in: Schuller – Hoepfner – Schwandner a. O. 97 Abb. 12.

<sup>157</sup> E. Bielefeld, *AntPl VIII* (1968) Taf. 5, 6.

<sup>158</sup> Ch. Karusos, *Aristodikos* (1961) Taf. 2–4.

<sup>159</sup> Athen, *Nationalmuseum*: D. Philios, *AEphem* 1899, 57–74 Taf. 5, 6; M. Robertson, *A History of Greek Art* (1975) 183; D. Finn – C. Houser, *Greek Monumental Bronze Sculpture* (1983) 43–49 mit Abb.



Abb. 41. Akropoliskore 674. Athen, Akropolismuseum



Abb. 42. Ostgiebel-Athena des Aphaia-Tempels von Aigina. München, Glyptothek



Abb. 43. Bronzekopf eines Zeus aus Olympia. Athen, Nationalmuseum



Abb. 44. Bronzekopf des Poseidon von Livadostra. Athen, Nationalmuseum



Abb. 45. Kopf einer Akrotersphinx des Aphaia-Tempels von Aigina. München, Glyptothek



Abb. 46. Kopf der sitzenden Göttin aus Tarent. Berlin, Antikensammlung Glyptothek



Abb. 47. Achilleus von der weißgrundigen Schale des Pistoxenos-Malers. Berlin, Antikensammlung

Als typisch für den frühen Strengen Stil gelten natürlich das volle Kinn und die ernste Mundstellung. Man findet sie schon bei der Akropoliskore 674 (Abb. 41)<sup>160</sup> und der Ostgiebel-Athena von Aigina (Abb. 42)<sup>161</sup>, aber in einer früheren Form. Die Lippen des Townley-Apollon sind bewegter, noch stärker geschwungen als die des Kritiosknaben, der aber mit weit geöffneten Augen, einem breiten Nasenrücken und einer ähnlich geschwungenen Nasen-Brauen-Linie verwandte Züge aufweist. Die kantig durchgezogene Nasen-Brauen-Linie scheint überhaupt charakteristisch zu sein für Werke, die den beiden Jahrzehnten um 500 v. Chr. angehören: Wir finden sie mit schräger Augenstellung bei dem originalen Bronze-Zeuskopf von Olympia (Abb. 43, s. Anm. 152), der noch spätarchaisch ist, ähnlich geschwungen bei der Akropoliskore 674 (Abb. 41), schon stärker umgebogen bei dem maskenhaften Gesicht des Poseidon von Livadostra (Abb. 44) und bei der Akrotersphinx vom Ostgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina (Abb. 45)<sup>162</sup>, mit noch engerer Kurvung, die schon der Führung am Kopf Townley entspricht, an der Ostgiebel-Athena von Aigina (Abb. 42) und an der sitzenden Göttin in Berlin (Abb. 46, s. Anm. 24). Da dieser Zug am Kopf Townley aufgrund der Vergleiche authentisch überliefert scheint, grenzt er auch die Datierung ein: Schon bei Harmodios sind die Brauenbögen fast rechtwinklig umgebogen: Die kurvige Schwingung ist zweifellos älter.

<sup>160</sup> Athen, Akropolismuseum 674: G. M. A. Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens* (1968) 81 Nr. 127 Abb. 411–416; K. Karakasi, *Archaische Koren* (2001) 85. 118 f. 123. 125 Taf. 178. 179. 269–272.

<sup>161</sup> München, Glyptothek: D. Ohly, *Die Aegineten I. Die Ostgiebelgruppe* (1976) 16 ff. Abb. 6–12 Taf. 1–3.

<sup>162</sup> München, Glyptothek: ders., *Glyptothek München. Ein Führer* 9 (2001) 55 und Umschlagbild; ders., *Die Aegineten III. Altarplatzgruppen, Akrotere etc.* (2001) Taf. 222–224.

Das in der Anlage eindeutig spätarchaische Haarformular des Townley-Kopfes zeigt im Detail aber Züge des frühesten Strengen Stils: Die feine Riefelung des Haupt- und Nackenhaares ist in Strähnen aufgegliedert, die nach unten breiter werden. Vor allem treten Asymmetrien auf, welche die Individualität einzelner Haarpartien betonen und dem Eindruck eines ornamentalen Musters ausdrücklich widersprechen, so besonders auf der Rückseite, aber auch in der unterschiedlichen Bewegung und Länge der Stirnlocken<sup>163</sup>. Deren Auffassung, aber auch die Profillinie finden sich in verblüffender Ähnlichkeit bei dem Achilleus der weißgrundigen Berliner Schale des Pistoxenos-Malers<sup>164</sup> wieder (Abb. 47). Der frische Schwung dieses Profils übertreibt sogar die Prägnanz des Umrisses des Townley-Kopfes. Der für den Pistoxenos-Maler und manchen seiner Kollegen übliche späte Ansatz von 480–70 v. Chr.<sup>165</sup> wird zu überprüfen sein. Da der Townley-Kopf den Apollon Didymeus des Kanachos wiedergeben muß, der in den 490er Jahren geschaffen wurde, kann der noch für Euphronios arbeitende begabte Pistoxenos-Maler nicht um zwanzig Jahre verspätet sein. ›Early Classical‹ beginnt eben gleich nach 500 v. Chr., nicht erst nach 480 v. Chr.

Resümee: Die antike Literatur erwähnt den in verschiedenen Bildhauertechniken versierten Kanachos von Sikyon vergleichsweise häufig. Er wird mit Kallon und Heg(es)ias auf die unterste Stufe der sogenannten Härteskala gestellt, die nach den Vorstellungen einer hellenistischen Kunsttheorie in mehreren Schritten zur Naturwahrheit (*veritas*) und Schönheit (*pulchrum*) hinaufführt, um mit Polyklet die Vollkommenheit zu erreichen. Kanachos kann also kein archaischer Künstler sein, sondern muß am Beginn der Frühklassik, des sogenannten Strengen Stils, stehen. Mehrfach genannt wird sein bronzenener Apollon in Branchidai, dem Heiligtum von Didyma. Gemäß mehreren Quellen entführten Xerxes oder die mit ihm fliehenden Branchiden 479 v. Chr. die Statue. Nach Meinung der meisten Althistoriker muß dies schon 494 v. Chr. unter Dareios geschehen sein, da Herodot eine Brandschatzung des Apollonheiligtums erwähnt. Die Entstehungszeit des Kanachos-Apollon engt sich also auf die beiden ersten Jahrzehnte des 5. Jahrhunderts v. Chr. ein, ja sogar, wenn K. Tuchelt recht hat, der in ihm kein Kultbild, sondern ein Weihgeschenk des unter Aristagoras isonomen, aufständischen Milet sieht, auf die Jahre 499 bis 495 v. Chr. Die im frühen Hellenismus dem wiederauflebenden Heiligtum restituierte Originalstatue wurde seit dem hohen Hellenismus bis in die mittlere Kaiserzeit in der Kleinkunst vielfach wiedergegeben. Die meist stark vereinfachten Darstellungen auf Münzen und Gemmen, in Terrakotten, Kleinbronzen und Steinreliefs werden hier gesammelt und verglichen. Die Statue war auch durch den beweglichen Hirschen auf ihrer Rechten berühmt und läßt sich an diesem Attribut unzweifelhaft erkennen. Die Überlieferung des Kopfes ist widersprüchlich. Gesichert sind Schulterlocken, breit herabfallendes Nackenhaar und eher Korkenzieher- als Buckellocken über der Stirn. Das unsichere, aber schon nacharchaische Standmotiv mit schräg vorgeschobenem linken Bein wird von einer bereits durch G. Caretoni und E. Bielefeld mit dem Kanachos-Apollon identifizierten Apollonstatue von der Juturnaquelle am Forum Romanum besser belegt als von der Kleinkunst. Dieser Replik des frühen 2. Jahrhunderts n. Chr. fehlt allerdings der Kopf. Es wird hier der Nachweis erbracht, daß der überlebensgroße Kopf des Apollon Townley in London eine frühkaiserzeitliche Kopie des Kanachos-Apollon ist, die eine hadrianische Replik in der Villa Hadriana besitzt. Die beträchtliche Bedeutung, die der Gott von Didyma für die römischen Kaiser hatte, besonders für Caligula, Trajan und Hadrian, machen exakte Kopien in Rom und Umgebung gut verständlich. Der Apollon Townley

<sup>163</sup> Vgl. die ähnliche Kalottenhaar-Anlage beim Kritiosknaben und bei dem Bronzekopf der Akropolis, Athen, Nationalmuseum 6590: L. Alscher, Die griechische Plastik II 1 (1961) 261 Anm. 13 mit der älteren Literatur; J. Boardman – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer, Die griechische Kunst (1966) Taf. 166; Robertson a. O. 180, 183 Abb. 52 c; Finn – Houser a. O. 40–42 mit Abb.

<sup>164</sup> Berlin, Antikensammlung F 2282: ARV<sup>2</sup> 859, 1; Beazley, Addenda<sup>2</sup> 298; CVA Berlin (3) Abb. 1–3 Taf. 102, 1–5; 103, 1–6 (A. Greifenhagen); Euphronios der Maler, Ausstellungskat. Berlin (1991) 234–237 mit Farbabb. (I. Wehgartner).

<sup>165</sup> Ebenda 47 f. (D. Williams); 234 ff. (I. Wehgartner).

vereint eine spätarchaische Frisur mit Stilzügen, die dem frühen Strengen Stil zugehören und bestätigt somit seine Entstehung in den 490er Jahren. Damit verkörpert er die einzige außerstilistisch datierte Skulptur im 1. Jahrzehnt des 5. Jahrhunderts v. Chr. Dies rollt die Frage nach dem Beginn der Frühklassik wieder auf, der meist schematisch auf 480 v. Chr. verlegt wird. Dagegen wird mit weiteren dem Kanachos-Apollon stilistisch verwandten Belegen vertreten, daß der Strenge Stil bereits um 500 v. Chr. entsteht.

Abbildungsnachweis: Abb. 1. 2. 24–26: Photo London, British Museum. – Abb. 3. 10. 34. 35: Photo Paris, Louvre. – Abb. 4. 5. 7–9. 20. 47: Berlin, SMBPK, Antikensammlung (Photo J. Laurentius). – Abb. 6: Photo Bochum, Archäologisches Institut Neg. 96-128/131. – Abb. 11: nach Katalog Aufhäuser 10 (1993) Nr. 148. – Abb. 12: nach Katalog Aufhäuser 8 (1991) Nr. 402. – Abb. 13: nach Auktion Hirsch 1907 Nr. 1880. – Abb. 14. 15: nach E. Metcalf, *The Cistophori of Hadrian*, *Numismatic Studies* 15 (1980) Taf. 7, 102. 104. – Abb. 16–19: *Inst. Neg. Rom* 63. 1226. 1229. 1228. 1227. – Abb. 21: nach M.-F. Boussac, *BCH* 106, 1982, 438 Abb. 48. – Abb. 22. 23. 27–29: Photo W. Gut, Freiburg. – Abb. 30: Rekonstruktionsskizze des Kopfes Townley von Cordula Strocka. – Abb. 31: nach *AntPl* 17 (1978) 104 Abb. 10. 11. – Abb. 32: Photo Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek. – Abb. 33: nach P. Perdrizet, *Mon Piot* 4, 1897, Taf. 18, 3. – Abb. 36. 37: *Inst. Neg. Rom* 60. 488. 489. – Abb. 38: nach Pompei, *Ausstellungskat. Ferrara 1997* (1997) Taf. 17. – Abb. 39: nach F. Coarelli (Hrsg.), *Pompei* (2002) Abb. S. 266. – Abb. 40: nach D. Ohly, *Die Aegineten I. Die Ostgiebelgruppe* (1976) 76 Abb. 67. – Abb. 41: nach H. Payne – G. M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1939) Taf. 77. – Abb. 42. 45: nach G. Welter, *Aigina* (1938) Abb. 76. 79. – Abb. 43: nach V. Kallipolitis – E. Touloupa, *Bronzen des Nationalmuseums Athen* (1975) Taf. 21. – Abb. 44: nach *AEphem* 1899, Taf. 6. – Abb. 46: nach R. Lullies – M. und A. Hirmer, *Griechische Plastik*<sup>2</sup> (1960) Abb. 100.

Prof. Dr. Volker Michael Strocka, Archäologisches Institut der Universität, Fahnenbergplatz, D - 79085 Freiburg i. Br., E-Mail: [Volker.Michael.Strocka@archaeologie.uni-freiburg.de](mailto:Volker.Michael.Strocka@archaeologie.uni-freiburg.de)