

# ... da den Tyrannen sie erschlugen, gleiches Recht den Athenern schufen.

## Archäologie eines Attentats\*

BEAT SCHWEIZER

### Einführung

514 v. Chr. wurde in Athen Hipparchos, ein Sohn des vormaligen Tyrannen Peisistratos,<sup>1</sup> während des Panathenäenfests und somit in aller Öffentlichkeit erstochen. Bei dem Anschlag fand auch Harmodios, der jüngere der beiden Attentäter, den Tod. Aristogeiton, der ältere, entkam zunächst, wurde aber später gefasst und auf Veranlassung des Hippias, des Bruders des Hipparchos, getötet. So könnte man den Handlungshöhepunkt der relativ ausführlichen, in Details differierenden Darstellungen dieses Geschehens im sogenannten Tyrannenmörder-Exkurs des Thukydides und in der Athenaion Politeia zusammenfassen.<sup>2</sup> »... da den Tyrannen sie erschlugen, gleiches Recht den Athenern schufen«: Die Verse eines wohl zeitnah zur Tat entstandenen Trinklieds belegen, dass der Vorfall von Athenern des 5. Jahrhunderts als politisches Attentat, als Ursache einer tiefgreifenden, strukturellen Veränderung der politischen Ordnung, des Wechsel von der Tyrannis zur Isonomie, einer Vorform der späteren demokratischen Verfassung, interpretiert wurde. Weitere literarisch überlieferte Indizien bestätigen die besondere Bedeutung von Harmodios und Aristogeiton. Sie hatten ein Staatsgrab erhalten, an dem ihnen wie den Gefallenen von Marathon vom Polemarch Toten-

opfer gespendet wurden. Ihren Nachfahren war das Recht auf öffentliche Speisung (Sitesis) und vordere Sitzplätze bei öffentlichen Agonen (Prohedrie) sowie Steuerfreiheit (Ateleia) zugesprochen worden.<sup>3</sup>

In dieser Sichtweise erfüllt das in massiver Weise die gesellschaftlichen und religiösen Normen verletzende Geschehen die Kriterien einer sozialgeschichtlichen Definition des Ereignisses. Es handelt sich also um einen die Umwelt überraschenden, die Erfahrungen der Zeitgenossen erschütternden Vorfall, dem zugleich einschneidende Auswirkungen auf strukturelle Zusammenhänge zugeschrieben wurden. Dabei zeichnen sich historische Ereignisse gegenüber beliebigen Handlungen oder Geschehnissen dadurch aus, dass Erschütterungen und Überraschungen über die individuelle Ebene hinaus wirksam sind, also den Kontext kulturell gebundener Erfahrungs- und Deutungsmuster sozialer Gruppen betreffen. Erst die diskursive Verarbeitung und Interpretation stiftet demnach Sinn und erklärt die Bedeutung eines Ereignisses, bewirkt dadurch allerdings auch Wandel. Neu eingeführte oder neu konnotierte Begriffe begleiten die Transformation struktureller Zusammenhänge ebenso wie neue Institutionen oder Formen des sozialen, politischen oder religiösen Lebens.<sup>4</sup>

\* Ich danke Martin Fitzenreiter und den Teilnehmern des Berliner Workshops für Hinweise und vielfältige sich aus den Vorträgen und Diskussionen ergebende Anregungen zu »Strukturen und Ereignissen« sowie darüber hinaus Erich Kistler für die Möglichkeit, die »Archäologie eines Attentats« mit verändertem Schwerpunkt am Institut für Archäologische Wissenschaften, Bochum, zur Diskussion stellen zu können.

Es werden Abkürzungen des Deutschen Archäologischen Instituts, für antike Texte die des Neuen Pauly verwendet.

1 Datierungen betreffen die Zeit vor Christi Geburt, es sei denn, sie beziehen sich auf die Forschung. Auf Angaben wie »v. Chr.« und »n. Chr.« wird deshalb im Folgenden verzichtet. Peisistratos hatte nach 561/60 mehrfach versucht, die Alleinherrschaft in Athen an sich zu reißen und behauptete diese von 546/45 bis zu seinem Tod 528.

2 Thuk. 6,54–59; Ath. pol. 18 f.

3 Das sog. Prytaneion-Dekret zur Sitesis wird etwa 440–32 datiert. Dagegen wird der Kult am Grab erstmals in der Athenaion Politeia erwähnt. Zu Grab, Kult und Rechten vgl. M. Rausch, Isonomia in Athen. Veränderungen des öffentlichen Lebens vom Sturz der Tyrannis bis zur zweiten Perserabwehr, Europäische Hochschulschriften III 821 (Frankfurt u. a. 1999) 55–61; 326 f.

4 Zu den Kriterien: A. Suter – M. Hettling, Struktur und Ereignis. Wege zu einer Sozialgeschichte des Ereignisses, in: dies. (Hrsg.), Struktur und Ereignis, Geschichte und Gesellschaft Sonderheft 19 (Göttingen 2001) 7–32, bes. 24–26. Zur Verknüpfung von Transformation der Strukturen und Veränderungen kultureller Kategorien im Rahmen der Aneignung von Geschehnissen: W.H. Sewell jr., Eine Theorie des Ereignisses. Überlegungen zur »möglichen Theorie der Geschichte« von Marshall Sahlins, ebenda 46–74, bes. 52 f. Nach M. Sahlins, Die erneute Wiederkehr des Ereignisses. Zu den Anfängen des großen Fidschikrieges zwischen den

In Hinblick auf diese im Rahmen der sozialgeschichtlichen Theorie geforderte Verknüpfung von Ereignis und Struktur bietet das Attentat auf Hipparchos zahlreiche analytische Ansatzpunkte. Zu kaum einem anderen Vorfall der antiken griechischen Geschichte ist die Quellenlage so vielfältig. Dennoch oder auch deshalb sind über die anfangs angeführten Details der Handlung hinaus grundlegende historische Fakten nicht ganz einfach zu ermitteln, wurde doch die Bedeutung des Vorfalles schon von Historikern des 5. Jahrhunderts herunter gespielt. Deren Argumenten teilweise folgend, wird dem Geschehen von der modernen Geschichtsforschung der Ereignischarakter in der Regel abgesprochen, so dass es in historischen Überblickswerken nur ganz am Rande erwähnt wird. Diese Bewertung des Attentats von 514 stützt sich auf das unter den antiken Medien insbesondere in der Geschichtsschreibung vorhandene Potential, differierende gesellschaftliche Diskurse argumentativ zu verhandeln. Historische Rekonstruktionen der Antike und der Moderne haben daher andere ›Helden‹, zielen allerdings auch auf die ›Haupt- und Staatsaktionen‹ der institutionellen Entwicklung der athenischen Demokratie, also mit Kleisthenes, Ephialtes und Perikles auf die Neuorganisation der politischen Struktur Athens 508/07, die ›Entmachtung‹ des Areopags 461/60 und das Bürgerrechtsgesetz von 451/50,<sup>5</sup> dann aber auf oligarchische Gegenbewegungen zur radikalen, auf Diäten und Losverfahren setzenden Demokratie wie den Staatsstreich der ›Vierhundert‹ 411/10 oder das Regime der ›Dreißig‹ 404/03.<sup>6</sup> Im Folgenden soll aber am Beispiel des Geschehens von 514 die Konstruktion eines Ereignisses in den unterschiedlichen Diskursen unterschiedlicher Medien im Vordergrund

stehen, und dessen Stellung im Rahmen politischer Kultur, der symbolischen und ästhetischen Dimension der Politik der athenischen Demokratie.<sup>7</sup> Diskursive Verarbeitung oder Sinnstiftung im Rahmen der Konstruktion des Ereignisses und damit auch die Transformation der politischen Struktur Athens samt politischer Leitbegriffe hängen an den Kommunikationsmedien, nicht zuletzt den Bildmedien und ihrer konkreten räumlichen Kontexte. Zu verfolgen ist, wie, mit welchen Mitteln und in welchem Rahmen, also in welchen Medien im Athen des 5. und frühen 4. Jahrhunderts das Geschehen des Jahres 514 verhandelt oder verarbeitet, präsent gehalten, in Anspruch genommen oder abgewertet wurde.<sup>8</sup> Es geht um die Archäologie eines Attentats.<sup>9</sup>

### Vorbemerkung: Moderne Rezeptionen

Die Namen der beiden Attentäter, Harmodios und Aristogeiton, dürften heute wohl nur noch bei klassischen Archäologen oder einem an griechischer Klassik bzw. klassischer Plastik interessierten Publikum einigermaßen geläufig sein. Denn Statuengruppen von Harmodios und Aristogeiton waren auf der Agora von Athen errichtet worden: eine erste des Bildhauers Antenor, wohl von 510/09,<sup>10</sup> war 480

Königreichen Bau und Rewa 1843–1855, in: R. Habermas – N. Minkmar (Hrsg.), *Das Schwein des Häuptlings* (Berlin 1992) 83–129, bes. 90 kann ein Ereignis »nicht allein aufgrund der ›objektiven Merkmale‹ des Geschehens bestimmt werden. Die spezifischen geschichtlichen Folgen hängen davon ab, wie diese Merkmale von der fraglichen Kultur rezipiert werden, und es gibt dafür stets mehrere Möglichkeiten«. Sahlins situiert ebenda 92 das Ereignis zwischen Vorfall und Strukturen.

5 Stellvertretend: K.H. Kinzl (Hrsg.), *DEMOKRATIA. Der Weg zur Demokratie bei den Griechen, Wege der Forschung* 657 (Darmstadt 1995).

6 Allgemeine Darstellung der Vorgänge im Zusammenhang der Außenpolitik: K.-W. Welwei, *Das Klassische Athen. Demokratie und Machtpolitik im 5. und 4. Jahrhundert* (Darmstadt 1999).

7 Vgl. dazu K.-J. Hölkeskamp, *Mythos und Politik – (nicht nur) in der Antike. Anregungen und Angebote der neuen ›historischen Politikforschung‹*, *Historische Zeitschrift* 288, 2009, 1–50, bes. 1–8; 36–44.

8 »Im vorliegenden Fall hat das Ereignis sehr dauerhafte Spuren hinterlassen: Sie sind bis heute nicht ganz ausgelöscht. Allein diese Spuren verhelfen ihm zur Existenz. Ohne sie ist das Ereignis nichts.« So – allerdings zu einem anderen Ereignis aus eher strukturgeschichtlicher Sicht – G. Duby, *Der Sonntag von Bouvines* (Berlin 1988) 7.

9 Etliche Forschungsprobleme zu Tat und medialer Rezeption, insbesondere die der großplastischen Kopien der römischen Zeit, können in diesem Beitrag bestenfalls angerissen werden und sollen in einem anderen, in Vorbereitung befindlichen Beitrag behandelt werden. Die Literatur zu einigen Aspekten ist erschließbar über: B. Schweizer, *Harmodios und Aristogeiton. Die sog. Tyrannenmörder im 5. Jh. v. Chr.*, in: N. Kreuz – B. Schweizer (Hrsg.), *TEKMERIA. Archäologische Zeugnisse in ihrer politischen und kulturhistorischen Dimension, Beiträge für Werner Gauer* (Münster 2006) 291–313.

10 Vgl. Rausch a. O. (Anm. 3) 42–44 zu den unterschiedlichen Datierungen der altentumswissenschaftlichen Forschung: 510/509 nach Plin. 34,16 f. bzw. nach Marathon 490, nach dem Ostrakismos des letzten einflussreichen Peisistratiden 487/76. Rausch selbst plädiert a. O. 49 für nach 506. R. Krumeich, *Statuen der Tyrannenmörder*, in: *Die grie-*

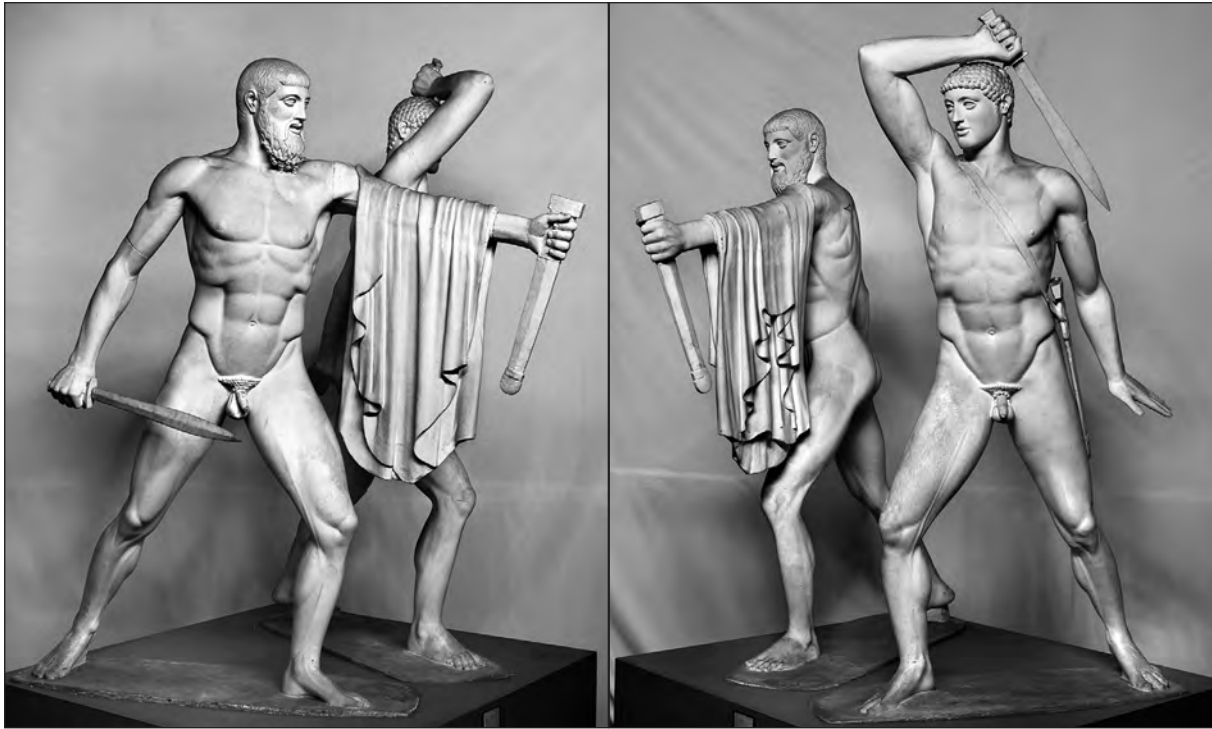


Abb. 1: Die Tyrannenmördergruppe von Kritios und Nesiotes, Rekonstruktion im Gipsabguss. Roma, Università, Museo dei Gessi. Fotos: Schwanke, Neg. D-DAI-Rom 1984. 3303/3301.

von den Persern geraubt, aber schon 477/76 durch eine Bronze­gruppe von Kritios und Nesiotes ersetzt worden. Üblicherweise wird angenommen, dass die jüngeren, die frühklassischen Bronzeoriginalen in römischen Marmorkopien überliefert sind.<sup>11</sup> Texte römischer Zeit unterrichten zudem über eine als *tyrannicidae*,<sup>12</sup> als »Tyrannentöter« bezeichnete plastische Gruppe, die offensichtlich auch ohne Angaben zu ihrer Gestaltung als solche erkannt wurde.<sup>13</sup>

chische Klassik. Idee oder Wirklichkeit, Eine Ausstellung im Martin-Gropius-Bau, Berlin, 1. März – 2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 5. Juli – 6. Oktober 2002 (Mainz 2002) 237–240, bes. 238 datiert um 500.

11 Grundlegende ältere Zusammenstellung der bildlichen und textlichen Überlieferung der Gruppen: St. Brunnsåker, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes. A critical study of the sources and restorations*<sup>2</sup>, *ActaAth Skrifter* in 4, 17 (Stockholm 1971). Neuere Listen der römischen Repliken: C. Reusser, *Der Fidestempel auf dem Kapitol in Rom und seine Ausstattung. Ein Beitrag zu den Ausgrabungen an der Via del Mare und um das Kapitol 1926–1943*, *BullCom Suppl.* 2 (Roma 1993) 113–120; R. Krumeich, *Ehrenstatuen der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton*, in: K. Stemmer (Hrsg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur* (Berlin 1995) 300–304.

12 Wichtig vor allem Plinius nat. 34, 17. 70. 86.

13 Vgl. M. Koortbojian, *Forms of Attention. Four notes on replication and variation*, in: E.K. Gazda (Hrsg.), *The Ancient Art of Emulation. Studies in artistic originality and tradition from the present to classical antiquity*, *MemAmAcc Suppl.*

Danach wird in der Altertumswissenschaft von »Tyrannenmördern«<sup>14</sup> gesprochen, in Bezug auf die Statuen oder ihre Kopien und in Bezug auf die dargestellten Personen. In griechischen Quellen klassischer Zeit findet sich der Begriff jedoch nicht, darin ist stets von Harmodios und Aristogeiton die Rede. Die Identifizierung der Statuenkopien der »Tyrannenmörder« gilt als eine der frühen Leistungen der Archäologie in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Die jetzt in Gipsabgüssen vorliegende Rekonstruktion der Gruppe [Abb. 1] basiert aber auf einer Vielzahl weiterer – teilweise Neufunde einbeziehender – kopienkritischer Arbeiten.<sup>15</sup> Diese Forschungsrichtung

1 (Ann Arbor 2002) 173–204, bes. 175; 186 f. zu Lukian, *Philops.* 18 mit der Nennung von Diskobolos und Diadoumenos einerseits und Tyrannenmördern andererseits.

14 Explizit anders: B. Fehr, *Die Tyrannentöter. Oder: Kann man der Demokratie ein Denkmal setzen?*, Fischer kunststück (Frankfurt 1984) 71 Anm. 2. Die englische Forschung behandelt »tyrant-slayers« oder »tyrannicides«, die italienische »tirannicidi«, die französische »tyrannoctones«.

15 Ein knapper Überblick zu Forschungsbeiträgen und jeweiligen Neufunden bei Schweizer a. O. (Anm. 9) 295. Für ältere, bis heute in den Abgusssammlungen präsente Rekonstruktionen der Gruppe vgl. M. Collignon, *Geschichte der griechischen Plastik* 1 (Strassburg 1897) 391 Abb. 189 und H. Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*<sup>2</sup> (München 1912) Taf. 84 f. gegenüber 172 Abb. 38 und A. Michaelis (Hrsg.), *Strassburger Antiken* (Leipzig 1897) 24 f. Abb. 23 f. In neueren Publikationen wird oft eine Frontalansicht des Statuenpaares im

hat insbesondere durch die 1954 in den sogenannten Sosandra-Thermen von Baiae gefundenen Fragmente antiker Gipsabgüsse von Bronzeskulpturen nochmals einen neuen Impuls erhalten.<sup>16</sup> Als diese Fragmente 1985 publiziert wurden, hatte sich das Forschungsinteresse jedoch schon verschoben. Im Rahmen einer seit den 1970er/80er Jahren zunehmend im Vordergrund stehenden politischen Ikonologie gelten die ›Tyrannenmörder‹ in der Archäologie als Meilenstein der Entwicklung des politischen Denkmals, als erstes öffentliches Denkmal einer sich selbst verwaltenden politischen Gemeinschaft und das zweite, das in klassischer Zeit im Zentrum Athens sichtbare Statuenpaar als Leitbild des demokratischen Athen.

Vor noch nicht allzu langer Zeit standen Harmodios und Aristogeiton jedoch noch für mehr als die Namen zweier Figuren einer griechischen Statuengruppe. So werden beide am Schluss eines Gedichts von Karl Wolfskehl, einem ins neuseeländische Exil geflüchteten Dichter des George-Kreises, aus der unmittelbaren Nachkriegszeit genannt:<sup>17</sup>

---

Neapler Nationalmuseum (6009/6010) abgebildet, ein wenig glückliches Pasticcio aus den fragmentarisch erhaltenen römischen Marmorkopien, falschen neuzeitlichen Ergänzungen und einem Abguss der Kopfreplik des Aristogeiton aus Rom (ehemals Vatikanische Museen 906).

16 Ch. Landwehr, Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit, AF 14 (Berlin 1985). Landwehr tendiert dazu, Abgussfragmente von Baiae der älteren Gruppe des Antenor zuzuordnen. Deutlicher dazu dies. in: EAA 2. Suppl. 1971–94 I (Roma 1994) 450 f. s. v. Armodio e Aristogitone.

Im Rahmen der neueren Diskussion um die Kopienkritik, um das Verhältnis von griechischen ›Originalen‹ und römischen ›Kopien‹ stellt A. Stähli in Frage, dass es sich bei den Abgüssen von Baiae um solche griechischer Bronzewerke handelt: Ders., Die Kopie. Überlegungen zu einem methodischen Leitkonzept der Plastikforschung, in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst, Akten des Kolloquiums in Berlin, 17.–19. Februar 2005 (Wiesbaden 2008) 15–34, bes. 26.

17 K. Wolfskehl, Zu Schand und Ehr, in: Gesammelte Werke I (Hamburg 1960) 280 f. (hier nur die Strophen IV/V). Vgl. zum George-Kreis: St. Breuer, Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus (Darmstadt 1995).

Zu ›Schand‹ einerseits und ›Ehr‹ andererseits: P. Hoffmann, Claus Schenk von Stauffenberg und seine Brüder (Stuttgart 1992) 399 f. 589 f. Anm. 101; N.P. Franke, Karl Wolfskehl und die Brüder Stauffenberg. Rückblick auf das ›Geheime Deutschland‹, Kalonymos 5.4, 2002, 11–16, bes. 14–16. Einer der Kritisierten ist der Historiker Alexander von Stauffenberg, Bruder des Attentäters. Dessen angegriffener Text

DASS EDLE waren, nicht bloss Fugvergessne,  
Hell-Hellasäugige, nicht nur Wahnbesessne –  
Wenige? Scharen? Zählt nicht! Ehrfurcht beugt  
Mein Knie, wenn wer mit Blut fürs Ewige gezeugt.

VOM BERG der Stauffer leuchtender Zwillingsturm,  
Im Dichter ragst, trotz Mobs und Moiras Murrn,  
Ja, trotz kurzgriffiger Eifrer Überschwang,  
Die nichts sehn als was eignem Beet entsprang,  
Durch dich ist Geist und Reich und Zeit geweiht,  
Vom Rhein bis Mittmeer atmen wir befreit.  
Ein Lorbeerforst von Ruhm und Weh gedeiht  
Um dich Harmodios, dich Aristogeit.

Im Gedicht, der repräsentativen diskursiven Form des hermetischen Bundes, wird die Haltung von Mitgliedern des George-Kreises während des Dritten Reichs kritisiert oder gerühmt, werden unter Bezugnahme auf Hellas aber insbesondere zwei der Anhänger Georges verherrlicht bzw. durch den Vergleich mit Harmodios und Aristogeiton erhöht: ›Leuchtender Zwillingsturm vom Berg der Stauffer‹ sind Claus und Berthold von Stauffenberg. Der Rekurs auf die Namen Harmodios und Aristogeiton ist jedoch auf einer höchst abstrakten, dekontextualisierten Ebene, eben der des (versuchten) Tyrannenmordes angesiedelt, handelt es sich doch einerseits – bei den Stauffenbergs – um zwei Brüder, andererseits um ein Männerpaar unterschiedlicher Lebensalter, um Mann und Jüngling.

Für eine weitere, etwa gleichzeitige Aktualisierung der Tat von 514 stehen Beiträge von K. Schefold, einem sich dem George-Kreis nahe fühlenden, aufgrund der Rassengesetzgebung in die Schweiz genötigten Archäologen, die dieser ab 1944 in einer neu gegründeten altertumswissenschaftlichen Zeitschrift publizierte. Bezugspunkt sind diesmal jedoch nicht die historischen Personen, sondern die Statuengruppen, die ›Tyrannenmörder‹.<sup>18</sup> Selbstverständ-

---

›Der Tod des Meisters‹ war allerdings noch im Juli 1944 auch von den Brüdern Berthold und Claus gebilligt worden. Vgl. Hoffmann a. O. 399; Franke a. O. 14.

18 K. Schefold, Die Tyrannenmörder, MusHelv 1, 1944, 189–202; ders., Neues zur Gruppe der Tyrannenmörder, MusHelv 2, 1945, 263 f. Und dann nach 1945: ders., Kleisthenes. Der Anteil der Kunst an der Gestaltung des jungen attischen Freistaates, MusHelv 3, 1946, 59–93. Dass. in: ders., Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike (Basel 1975) 63–86 mit retrospektiven Bemerkungen vor den Anmerkungen ebd. 200–208. Vgl. auch ders., Die Dichtung als Führerin zur klassischen



lich ist die politische Botschaft nur implizit, durch die Wahl des Gegenstands, ausgedrückt. Die Beiträge stehen im Kontext der seinerzeit die Fachdiskussion bestimmenden Frage nach dem Gruppenzusammenhang der Einzelfiguren, also des Gesamtbilds, der Gestalt der Skulpturengruppe. Diese Diskussion, die sich insbesondere auf die Rekonstruktion im Gipsabguss und in der Zeichnung stützte, kann nach und neben der kopienkritischen Wiederherstellung der Einzelfiguren als das zweite große Thema der archäologischen Forschung zur Tyrannenmörder-Gruppe bezeichnet werden.<sup>19</sup>

Selbst wenn diese auf einen elitären Zirkel beschränkten Rückbezüge auf Harmodios und Aristogeiton eher gewollt erscheinen und mit dem expliziten oder impliziten Lob des Tyrannenmords wohl weder Demokratie im heutigen, noch im antiken Sinn gefeiert werden sollte,<sup>20</sup> konnte sich im Rahmen der im George-Kreis vertretenen Haltung, Kunst zum Gradmesser des eigenen Lebens zu machen,<sup>21</sup> auch Dicht- und Bildkunst der Antike als sinnstiftend und handlungsbestimmend erweisen. Die intellektuellen Aktualisierungen des antiken Attentats griffen auf unterschiedliche Medien zurück: Der Dichter bezog sich mit der Nennung der Namen Harmodios

und Aristogeiton auf schriftliche Medien, der Ausgangspunkt des Archäologen waren die Statuen, die ›Tyrannenmörder‹.

## Harmodios und Aristogeiton als Leitbilder

Schefold hatte den ersten seiner Beiträge mit Hölderlins Übertragung<sup>22</sup> der bei Athenaios überlieferten Strophen eines antiken, auch im Umfeld des Attentäters vom 20. Juli bekannten Trinklieds eingeleitet. Dieses im Athen klassischer Zeit als ›der Harmodios‹ bekannte Lied repräsentiert das erste Medium, das es erlaubt, die Tat von 514 als Attentat auf einen Tyrannen, als ein politisch motiviertes Attentat zu interpretieren.<sup>23</sup>

Im Myrtenzweige tragen will ich mein Schwert,  
so wie Harmodios und Aristogeiton,  
da den Tyrannen sie erschlugen  
gleiches Recht den Athenern schufen.

O Harmodios, Lieber, nicht bist du gestorben:  
Auf der Seligen Insel, heißt es, weilst du  
bei Achilleus, schnell von Füßen,  
und dem tapferen Tydeussohn Diomedes.

Im Myrtenzweige tragen will ich mein Schwert,  
so wie Harmodios und Aristogeiton,  
da sie bei Athenes Opfer  
den Tyrannen Hipparch erschlugen.

Ewig soll euer Ruhm auf Erden leben,  
liebster Harmodios und Aristogeiton,  
da den Tyrannen ihr erschluget,  
gleiches Recht den Athenern schufet.

Zwar sind die Strophen im Grunde absolut, d. h. unabhängig von historischen Erwägungen, nicht sicher datierbar. Üblicherweise wird aber vorausgesetzt, dass sie in kurzem zeitlichen Abstand

---

Kunst. Erinnerungen eines Archäologen, Lebenserinnerungen 58 (Hamburg 2003) 95 f.; 104–106; T. Hölscher, Karl Schefold und die Bedeutung von Mythenbildern, AntK 49, 2006, 3–16, bes. 5 f.

19 Es stellt sich die Frage der politischen Aussage fachwissenschaftlicher Beiträge jener Jahre zu den Tyrannenmördern: Vgl. neben den Beiträgen Schefolds: G. Bakalakis, Zu der Tyrannenmördergruppe von Kritios und Nesiotes, WJh 33, 1941, 26–28; A.W. Byvanck, De Groep van Harmodios en Aristogeiton, de Moordenaars van den Tyran, BABesch 17, 1942, 53–59; E. Langlotz, Bemerkungen zu der Aufstellung der Tyrannenmördergruppe, Gymnasium 58, 1951, 20–26; O. Walter, Zur Tyrannenmördergruppe, ÖJh 40, 1953, 126–143. Diese Arbeiten sind allerdings Reaktion auf E. Buschor, Die Tyrannen-Mörder, SBMünchen 1940.5 (München 1940).

20 Vgl. zwei von sieben Sätzen aus dem ›Schwur‹ der Attentäter nach der Maschinendurchschrift (ohne die handschriftlichen Änderungen Stauffenbergs) bei Hoffmann a. O. 396 f.:

»Wir wollen eine Neue Ordnung die alle Deutschen zu Trägern des Staates macht und ihnen Recht und Gerechtigkeit verbürgt, verachten aber die Gleichheitslüge und fordern die Anerkennung der naturgegebenen Ränge.

Wir verbinden uns zu einer untrennbaren Gemeinschaft, die durch Haltung und Tat der Neuen Ordnung dient und den künftigen Führern die Kämpfer bildet, derer sie bedürfen.«

21 Vgl. dazu Hoffmann a. O. 131 mit Abbildungen von Frank Mehnerts Pionierstandbild an der Elbbrücke von Magdeburg von 1939 und Claus von Stauffenberg als Modell.

22 F. Hölderlin, Sämtliche Werke, Große Stuttgarter Ausgabe 5 (Stuttgart 1952) 31 (wohl von 1793).

23 Athen. 15,695: D. L. Page, Poetae Melici Graeci (Oxford 1962) Nr. 893–896. Die Übersetzung hier nach U. und K. Treu: Athenaios von Naukratis, Das Gelehrtenmahl, Sammlung Dieterich 329 (Leipzig 1985) 432 f. Zu den Skolien im George-Kreis: Hoffmann a. O. 400 in Bezug auf Alexander von Stauffenberg. Vgl. auch A. von Stauffenberg, Skolien, in: ders., Denkmal (Düsseldorf – München 1964) 34.

zum Attentat entstanden sind, noch in der Zeit der Reformen des Kleisthenes die beiden auf ›gleiches Recht‹, auf die Isonomie verweisenden Strophen.<sup>24</sup> Deren historische Bedeutung liegt in der Aussage, dass die Tötung ›des Tyrannen‹ den Athenern eine neue politische Ordnung gebracht habe. Isonomie steht in den ältesten Zeugnissen für Gleichheit oder Gleichgewicht, und zwar der politischen Rechte im Trinklied sowie verschiedener Elemente in einem Textfragment des Arztes Alkmaion von Kroton.<sup>25</sup> In Quellen des späteren 5. Jahrhunderts wird der Begriff als Synonym zu Demokratie gebraucht. An der Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert hatte das Wort aber wahrscheinlich noch keine im späteren Sinne demokratischen Konnotationen, sondern brachte antityrannische Vorstellungen zum Ausdruck. Manche Historiker betrachten es als eine »ursprünglich aristokratische Kampfpärole«.<sup>26</sup> Jedenfalls steht das Trinklied als historisches Zeugnis für den Erfahrungshorizont der dem Attentat zeitgenössischen Athener. Das Attentat auf Hipparchos wäre damit also kein vom Historiker oder Archäologen generiertes Ereignis.

Einen von historischen, wenn auch plausiblen historischen Erwägungen unabhängigen *terminus ante quem* für das Harmodioslied bilden allerdings erst oder andererseits erstaunlicherweise Verse

24 V. Ehrenberg, Das Harmodioslied, Wiener Studien 69, 1956, 57–69, wieder in: ders., Polis und Imperium (Zürich – Stuttgart 1965) 253–264. Rausch a. O. (Anm. 3) 50–54.

25 Ch. Meier, Zum Aufkommen des Demokratie-Begriffs. Eine Nachlese, in: T. Schmitt – W. Schmitz – A. Winterling (Hrsg.), Gegenwärtige Antike – antike Gegenwart, Kolloquium zum 60. Geburtstag von Rolf Rilinger (München 2005) 49–84, bes. 56–61. Vgl. auch W. Burkert, Isonomia und Polisreligion im Kleisthenischen Athen, in: M. Sakellariou (Hrsg.), Colloque internationale ›Démocratie Athénienne et Culture‹, organisé par l'Académie d'Athènes en coopération avec l'Unesco, 23, 24 et 25 novembre 1992 (Athen 1996) 51–65.

26 Für einen engen Bezug von Isonomie und Demokratie zuletzt D. Boehring, Zur Heroisierung historischer Persönlichkeiten bei den Griechen, in: M. Flashar u. a. (Hrsg.), Retrospektive. Konzepte von Vergangenheit in der griechisch-römischen Antike (München 1996) 49. Dagegen sieht A. Möller, Hipparchos, in: M. Sommer (Hrsg.), Politische Morde. Vom Altertum bis zur Gegenwart (Darmstadt 2005) 29–36, bes. 29; 31 den Begriff Isonomie an der Wende vom 6. zum 5. Jh. noch ohne demokratische Konnotationen, spricht sich aber ebenda 29 auch gegen ein »aristokratisches Anti-Tyrannisprogramm« aus. P. Barceló, Thukydides und die Tyrannis, Historia 39, 1990, 401–425, bes. 414 spricht von »einer ursprünglich aristokratischen Kampfpärole«. »Nicht mehr wahrscheinlich zu sein« scheint dies wiederum Meier a. O. 58.

des Aristophanes, und zwar der Komödien ›Die Archarner‹ von 425 und ›Die Wespen‹ von 422:<sup>27</sup>

... Nimmer soll unter mein  
Dach er mir treten, nie den Harmodios  
Singen bei Tisch der verwegene Trunkenbold

Laß einmal hören! Ich, als Kleon, fang'  
Ein Lied an, den Harmodios, du fällst ein:  
»Niemand lebt' in Athen ein Mann wie dieser«

Bei Aristophanes gibt es vielfältige Anspielungen, auch auf Dichtung und Kunst. Dennoch ist der Bezug auf ›den Harmodios‹ ein wichtiges Zeugnis für die Bedeutung von Harmodios und Aristogeiton bei den Athenern des späten 5. Jahrhunderts, vor allem aufgrund der Angaben zum Kontext des Trinklieds. Jedes Mal, wenn das Harmodioslied beim Symposium gesungen wurde, führte dies zur Identifizierung der Teilnehmer mit Tat und Tätern und zu einer Kettenreaktion politischer Meinungsbildung, da andere Teilnehmer das Thema aufnehmen und mit anderen Versen daran anknüpfen mussten.<sup>28</sup>

Auf das Attentat wird bei Aristophanes jedoch nicht nur mit kurzen Erwähnungen des ›Harmodios‹ angepielt, sondern in ›Lysistrate‹ von 411 dann auch mit den Worten einer der Verse – »Und im Myrtengrün mein Schlachtschwert werd' ich tragen« – sowie über die Statuengruppe auf der Agora Athens.<sup>29</sup>

Ich durchschaue das Gewebe, Männer: das ist Tyrannei!  
Doch tyrannisieren sollen sie mich nie: ich hüte mich,  
Und »im Myrtengrün mein Schlachtschwert werd' ich  
tragen« fürderhin,

27 Aristoph. Ach. 978–980 (vgl. auch 1093); Vesp. 1224–1226. Alle Textauszüge des Aristophanes sind nach der Übersetzung von L. Seeger zitiert: Die Komödien des Aristophanes (Berlin o. J.).

28 Die Wiederholungen von Versen in unterschiedlichen Strophen weisen darauf, dass Verse frei kombinierbar waren und weitere Varianten gesungen wurden. Vgl. Rausch a. O. (Anm. 3) 51. Zur politischen Bedeutung der Lieder im Symposium vgl. E. Flaig, Politisches Vergessen. Die Tyrannenmörder – eine Deckerinnerung der athenischen Demokratie, in: G. Butzer – M. Günther (Hrsg.), Kulturelles Vergessen. Medien – Rituale – Orte, Formen der Erinnerung 21 (Göttingen 2004) 101–114, bes. 106 f.

29 Aristoph. Lys. 630–635.

Auf dem Markt in voller Rüstung bei Aristogeitons Bild  
Werd' ich stehn – wie er zu großer Tat berufen steh' ich da!  
Dir, du gottverhaßte Vettel, alle Zähne schlag ich ein!

Der Bezug auf das historische Geschehen läuft also über unterschiedliche Medien der Erinnerung, über das Lied und über das Monument. Stellvertretend für beides konnte offensichtlich die Liedzeile »im Myrtengrün mein Schlachtschwert werd' ich tragen« stehen. Der Vers allein dürfte gereicht haben, um nicht nur das Lied und die Tat, sondern auch das Bild der Statuengruppe zu evozieren. Letztere und ihr Standort fungierten jedoch als Kristallisationspunkt der Erinnerung im öffentlichen Raum. Eine letzte Bezugnahme in der Komödie, in der »Weiber-volksversammlung« von 392, bezeugt die Rolle des plastischen Monuments als Dreh- und Angelpunkt der Athener Agora und als Mittelpunkt der demokratischen athenischen Polis:<sup>30</sup>

Wo stellst du die Urnen zum Losen denn hin?  
Auf dem Marktplatz stell' ich sie neben  
Das Harmodiosbild, und ich lade das Volk, und ich ziehe  
die Lose für alle

Die Komödien des Aristophanes zeigen aber nicht nur die Bedeutung von Tat und Denkmal im späten 5. Jahrhundert, sondern auch allgemein die des Rückbezugs auf historische Ereignisse der formativen Phase der athenischen Demokratie. Insbesondere »Lysistrate« bietet ein komplexes Spiel mit der Vergangenheit. Denn der als alter Kämpfer der Marathonschlacht von 490 charakterisierte Chorführer wendet sich mit dem Zitat des Trinklieds und der Bezugnahme auf die Statue des Aristogeiton im Rahmen der Komödienhandlung gegen die Besetzung der Athener Burg durch die Frauen. Und er vergleicht diese mit der Besetzung der Spartaner, als diese kurz nach der Vertreibung des Hippias 510 dann im Jahr 507 Isagoras im Kampf gegen Kleisthenes unterstützten.<sup>31</sup> Explizit oder implizit ist über das Attentat von 514 und die zweite Statuengruppe von 477/76 hinaus also noch der Sturz der Tyrannis 510

und die spartanische Besetzung von 507 sowie die Marathonschlacht 490 einbezogen. Die Tyrannenmörder-Gruppe verweist damit nicht nur auf den Gegensatz zwischen Tyrannis einerseits und Isonomie und Demokratie andererseits. Im Kontext der Episode ist der Chorführer zugleich antityrannisch, antispartanisch und antipersisch. Auch wenn die Marathonkämpfer des Aristophanes eher ambivalente Figuren sind, belegen die Textstellen doch, dass die »Tyrannenmörder« nicht nur für Tyrannenfeindschaft standen, sondern symbolisch mit dem Begriff der Freiheit aufgeladen worden waren. Die ältere der von den Athenern errichteten Statuengruppen war von den Persern geraubt worden, in deren Gefolge sich Hippias befand. Die Beschlussfassung zum Ersatz der Gruppe muss in etwa zeitgleich mit der Gründung des Delisch-Attischen Seebundes erfolgt sein.<sup>32</sup> Tyrannis und Besatzer, Perser oder Spartaner, wurden so in konkreter Weise Demokratie und Freiheit gegenüber gestellt.

Andererseits zeigt das Vorhaben des Chorführers der »Lysistrate« selbst in der Brechung der Komödie, dass die Gruppe von Harmodios und Aristogeiton in ihrer statuarischen Repräsentation geeignet war, politische Handlung in Gang zu setzen oder politische Haltung zu generieren. Eine Körperhaltung einzunehmen, »wie er zu großer Tat berufen steh' ich da«, die Körperhaltung der Statuen zu imitieren, bedeutet, einer politischen Haltung Ausdruck zu geben, eben derjenigen, die der Statuengruppe unterlegt wurde. Nicht zuletzt auf der Lysistrate-Stelle beruht die zuletzt dominierende Interpretation des Denkmals der Tyrannenmörder nicht nur als politisches, sondern auch als visuelles Leitbild des klassischen Athen. Dafür maßgeblich sind drei Beiträge. Zunächst hatte T. Hölscher in seiner Untersuchung der »griechischen Historienbilder« in der Gruppe die Darstellung einer historischen Tat gesehen, und für »das historische Handlungsbildnis« den Aufstellungsort der Athener Agora hervorgehoben. Im Gegensatz zu Standbildern der archaischen Zeit mit religiöser Funktion – als Götter- oder Weihebilder im

30 Aristoph. *Eccl.* 681–683.

31 Lysistrate schreibt dagegen den Spartanern die Befreiung der Athener zu: Aristoph. *Lys.* 1150–56. Vgl. R. Thomas, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge Studies in Oral and Literate Culture 18 (Cambridge 1989) 245 f.

32 H.Th. Grütter, *Die athenische Demokratie als Denkmal und Monument. Überlegungen zur politischen Ikonographie im 5. Jahrhundert v. Chr.*, in: W. Eder – K.-J. Hölkamp (Hrsg.), *Volk und Verfassung im vorhellenistischen Griechenland*, Beiträge auf dem Symposium zu Ehren von Karl-Wilhelm Welwei in Bochum, 1.–2. März 1996 (Stuttgart 1997) 113–132, hier 117.

Heiligtum oder als Bildnis Verstorbener auf Gräbern – seien die ›Tyrannenmörder‹ Ehrenstandbilder.<sup>33</sup> Etwa gleichzeitig wurde dem neuen Menschenbild frühklassischer Zeit von V. Zinserling die Möglichkeit zur Gestaltung von Leitbildern zugeschrieben, »die den tragenden Kräften der gesellschaftlichen Entwicklung als ihre Verallgemeinerung und Widerspiegelung entsprochen haben«. Demnach ist die Gruppe von Kritios und Nesiotes »das Leitbild eines neuen Lebensgefühls und Bewusstseins des Bürgers als des Kämpfers und Repräsentanten der Polis« und von »Protagonisten der Demokratie«.<sup>34</sup> B. Fehr hat diese Ideen in Hinblick auf die ästhetische Realisierung eines Leitbilds, also die Verkörperung bestimmter Verhaltensideale, Handlungsmuster und -konzepte weiter entwickelt, dafür aber den Rückgriff auf ein vorhandenes Repertoire von Bildchiffren betont.<sup>35</sup> Dargestellt seien weder das historische Geschehen, die Tötung eines Tyrannen, noch Kampfaktionen, sondern Kampfgebärden: Aristogeitons Angriff setzt einen wehrhaften Gegner voraus, Harmodios' Hieb jedoch einen wehrlosen. Nach Fehr repräsentieren die beiden Figuren Leitbilder des griechischen Mannes bzw. Jünglings, die beiden zentralen Altersstufen der griechischen Polisverfassung: die Angriffsgebärden zeigten besonnenes, erfahrenes Vorgehen des Älteren mit der Deckung gebenden Linken und andererseits das Sieghafte des ›Jünglings‹.<sup>36</sup> Hervorgehoben wird, dass das Monument einerseits als Leitbild der Aristokratie dienen konnte, indem auch im Rahmen der neuen Herrschaftsform aristokratischer Habitus – erotische Beziehung sowie für Jagd, Athletik und Kampf trainierte Körper – einzelner herausragender Männer geehrt wurde.<sup>37</sup> Weil dies andererseits durch die

Zweizahl, die streng parallele Anordnung beider Statuen und die Gestaltung mittels parallel geführter Achsen in Richtung eines kollektiven Ideals von Gleichheit und Disziplin gebrochen wurde, steht das Denkmal nach Fehr letztendlich für die Einbindung des Adels in das durch die Reformen des Kleisthenes veränderte Athen. Die Gruppe von Harmodios und Aristogeiton sei so für beide gesellschaftlichen Elemente akzeptabel gewesen.<sup>38</sup>

In dieser Sichtweise hat die Gruppe von Seiten der Archäologie eine ausgesprochen positive Bewertung erfahren, indem in der Regel der für die athenische Demokratie affirmative Charakter der Statuengruppe als – erstes – politisches Denkmal gewürdigt wird. Betont wird, dass Gestaltungsprinzipien der Skulptur direkt als Handlungsmuster verstanden werden konnten, dass man historische Personen »zu Leitbildern politischen Verhaltens erhob und sich selbst vor Augen stellte«,<sup>39</sup> somit historische Personen nicht nur zu politischen, sondern auch zu visuellen Leitbildern stilisierte.<sup>40</sup> Nach Hölscher erklärt sich die Funktion der Gruppe aus dem Standort an der Orchestra, dem Versammlungsplatz der Volksversammlung: »Aristogeiton und Harmodios stellten für jeden attischen Bürger bei jeder politischen Entscheidung die maßgeblichen, Normen setzenden Leitmuster dar. Jeder Athener sollte in der Volksversammlung ein ideeller Tyrannentöter sein.«<sup>41</sup>

### Harmodios und Aristogeiton – Geschichtslegende? Geschichtsklitterung?

Ganz im Gegensatz zu den bisher behandelten literarischen und materiellen Belegen, nach denen das Attentat plausibel als epochales Ereignis einge-

33 T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts, Beiträge zur Archäologie 6 (Würzburg 1973) 85 f. Zuletzt ders., Symbolische Manifestationen in labilen Zeiten. Demokratie und Bildkunst im antiken Athen, in: H. Vorländer (Hrsg.), Zur Ästhetik der Demokratie. Formen der politischen Selbstdarstellung, Stiftung Bundespräsident-Theodor-Heuss-Haus. Wissenschaftliche Reihe 6 (Stuttgart 2003) 29–53.

34 V. Zinserling, Leitbildvorstellungen in der bildenden Kunst der Frühklassik, in: R. Müller (Hrsg.), Der Mensch als Maß der Dinge. Studien zum griechischen Menschenbild in der Zeit der Blüte und Krise der Polis (Berlin 1976) 65–92, bes. 73–77; die Zitate ebenda 66; 75.

35 Fehr a. O. (Anm. 14) 14 f.

36 Ebenda 17–24.

37 Ebenda 25–27.

38 Ebenda 34–50.

39 Hölscher a. O. (Anm. 33: 2003) 34.

40 Dementsprechend unterstellt D. Castriota der Gruppe die Fähigkeit, »to evoke arete in visual terms«: ders., Democracy and Art in Late-Sixth- and Fifth-Century-B.C. Athens, in: I. Morris – K. A. Raaflaub (Hrsg.), Democracy 2500? Questions and Challenges, Archaeological Institute of America, Colloquia and Conference Papers 2, 1997 (Dubuque, Iowa 1998) 197–216, bes. 205. Vgl. auch A. Stewart, Art, Desire and the Body in Ancient Greece (Cambridge, 1997) 70–75 bes. 74 zur »radically new formula for the male physique ... the fetish for a generation«.

41 T. Hölscher, Politik und Öffentlichkeit im demokratischen Athen. Räume, Denkmäler, Mythen, in: Sakellariou a. O. (Anm. 25) 170–187, bes. 178.



stuft werden kann, liest man bei Historikern, alten und modernen, größtenteils etwas ganz anderes. Herodot hob die Alkmeoniden als ›Tyrannehasser‹ hervor und setzte die Einführung der Demokratie den Reformen des Kleisthenes gleich.<sup>42</sup> Harmodios und Aristogeiton dagegen hätten – nur – den Bruder des Tyrannen Hippias getötet und eine Verschärfung von dessen Herrschaft hervorgerufen.<sup>43</sup> Thukydides diente das Attentat als Beispiel seiner historischen Methode. Schon im Zusammenhang programmatischer Abschnitte über die Prüfung falscher »Nachrichten von Früherem«, die Erforschung der Wahrheit an Stelle der Wiedergabe herkömmlicher Meinungen und die Argumentation an Stelle dichterischer Darstellung findet sich die Aussage, dass Hipparchos nicht als Tyrann Athens getötet wurde.<sup>44</sup> Deutlicher wird schon im ersten Satz seines Tyrannenmörder-Exkurses eine Liebesgeschichte als Motiv der Tat genannt.<sup>45</sup> So soll Aristogeiton wegen der Werbung des Hipparchos um

Harmodios den Sturz der Tyrannis geplant haben, Harmodios aber, weil Hipparchos öffentlich die Ehre seiner Schwester angezweifelt habe. Der Anschlag zielte zwar auf Hippias, als Harmodios und Aristogeiton sich verraten fühlten, sollen sie sich aber entschieden haben, wenigstens Hipparchos zu töten. Dass allein Hippias der Tyrann Athens war, versuchte Thukydides auch anhand dokumentarischer Quellen zu begründen. So schloss er aus den Angaben einer auf der Akropolis aufgestellten Stele, dass Hippias der Erstgeborene des Peisistratos war und diesem daher als Tyrann gefolgt sein müsse.<sup>46</sup>

Die modernen Historiker rekonstruieren in der Regel aus einigen ausgewählten Daten, nämlich der Wertung des Thukydides, dass Hipparchos aus unpolitischen Gründen getötet wurde, und der Nachricht des Herodot, dass die Alkmeoniden ›die Befreier Athens‹ waren, einen Gegensatz zwischen der unpolitischen Tat des Freundespaars und dem politischen Handeln des Kleisthenes. Die Bedeutung von Harmodios und Aristogeiton in Athen sei dadurch zu erklären, dass beide von politischen Gruppierungen, im frühen 5. Jahrhundert etwa von Themistokles oder aber von Kleisthenes, instrumentalisiert worden seien. Ein Ereignis Tyrannenmord ist demnach Geschichtslegende<sup>47</sup> oder eine die Leistungen der Spartaner oder des Kleisthenes verdrängende Mystifizierung der Anfänge der neuen Verfassung.<sup>48</sup> Eine die

42 Zu den Alkmeoniden: »Denn sie sind ohne Zweifel ebenso große oder noch größere Tyrannenhasser wie Kallias« (Hdt. 6,121); »Kleisthenes, der die Phylen in Athen schuf und die Demokratie einrichtete« (Hdt. 6,131). Die Herodot-Stellen werden nach der Übersetzung von A. Horneffer wiedergegeben: Herodot, Historien, Deutsche Gesamtausgabe<sup>4</sup> (Stuttgart 1971). Ebenso dann auch der Autor der Athenaiion Politeia (21 f.)

43 »Hipparchos, der Sohn des Peisistratos und Bruder des Tyrannen Hippias, wurde von Aristogeiton und Harmodios, ihrem Stamme nach Gephyräer, ermordet. ... Nach seinem Tode dauerte die Tyrannenherrschaft in Athen noch vier Jahre lang fort und war drückender als vorher.« (Hdt. 5,55).

»... zur Befreiung Athens von den Tyrannen. Hippias also war Tyrann, und seine Erbitterung auf die Athener wegen der Ermordung des Hipparchos war groß.« (Hdt. 5,62).

44 »So also fand ich die Vorzeit, in mühsamer Untersuchung, da nicht jedem ersten besten Zeugnis zu trauen war. Denn die Menschen nehmen alle Nachrichten von Früherem, auch was im eignen Lande geschah, gleich ungeprüft voneinander an. So meinen zum Beispiel die meisten Athener, Hipparchos sei von Harmodios und Aristogeiton als Tyrann erschlagen worden, und wissen nicht, dass Hippias als der älteste der Peisistratos-Söhne herrschte und Hipparchos und Thessalos seine Brüder waren ... Und so gibt es noch manches, auch Heutiges, nicht durch die Zeit Verschollenes, was auch die anderen Hellenen irrig meinen.« (Thuk. 1,20). Thukydides wird nach der Übersetzung von G.P. Landmann zitiert: Thukydides, Geschichte des Peloponnesischen Krieges (Zürich – München 1976).

45 »Denn Aristogeitons und Harmodios' kühner Anschlag kam aus einer Liebesgeschichte, die ich ausführlicher erzählen will, um zu beweisen, dass sowenig wie die andern die Athener selbst über ihre eignen Tyrannen und den wirklichen Vorgang irgendetwas Genaueres berichten.« (Thuk. 6,55).

46 »Dass Hippias als Erstgeborener herrschte, behaupte ich, weil ich es weiß und genauere Überlieferung als die andern vernahm; man kann es aber auch daraus schließen: von allen echtbürtigen Brüdern hat offenbar er allein Kinder gehabt, wie der Altar ausweist und die Tafel, die auf der Akropolis an das Unrecht der Tyrannen erinnert und auf der von Thessalos und Hipparchos keine Söhne verzeichnet sind, von Hippias aber fünf ... denn wahrscheinlich heiratete der älteste zuerst. Und auf derselben Tafel ist er an erster Stelle verzeichnet nach seinem Vater, auch das ganz natürlich, weil er nach ihm der älteste war und Tyrann wurde.« (Thuk. 6,55).

47 Nur als Beispiel: »Die ›Tyrannenmörder‹ Harmodios und Aristogeiton galten schon kurze Zeit nach der Vertreibung der Peisistratiden durch spartanische Streitkräfte unter König Kleomenes I. als die großen Freiheitshelden der athenischen Polisgemeinschaft. Dieser Geschichtslegende widersprechen bereits im 5. Jahrhundert Herodot und vor allem Thukydides ...«. So K.-W. Welwei, Athen. Vom neolithischen Siedlungsplatz zur archaischen Großpolis (Darmstadt 1992) 255. Ebenso H. Schlange-Schöningh, Harmodios und Aristogeiton, die Tyrannenmörder von 514 v. Chr., in: A. Demant (Hrsg.), Das Attentat in der Geschichte (Köln u. a. 1996) 15–37, bes. 30.

48 P. Funke, Wendezeit und Zeitenwende. Athens Aufbruch zur Demokratie, in: D. Papenfuß – V. M. Strocka (Hrsg.),

Forschungsrichtungen zum kollektiven Gedächtnis und kulturellen Vergessen aufnehmende Variante dieser Interpretation hat E. Flaig vorgelegt. Dabei sieht er im Widerstand gegen die von den Spartanern an der Seite des Isagoras geforderte Auflösung der Boule im Jahre 507 den entscheidenden Einschnitt zur Herausbildung der demokratischen Ordnung. Andererseits, und etwas im Widerspruch dazu, sei nach Flaig dadurch, dass nicht der athenischen Bürgerschaft, sondern dem adligen Paar der Ruhm zugeschrieben wurde, für die Bürgerfreiheit eingetreten zu sein, übertüncht worden, dass die spartanische Intervention und eben nicht die athenische Aristokratie die Tyrannis abgeschüttelt hätte. Nach Flaig bestand jedenfalls eine Tabuisierung der wahren Ursprünge der Demokratie, weil dadurch die Möglichkeit gegeben war, den athenischen Adel in die neue Ordnung einzubinden. Die Feier der ›Tyrannenmörder‹ – »das offizielle Gedächtnis der Polis, inszeniert in den kollektiven Ritualen« – ist dann zwangsläufig nach »den Maßstäben eines Historikers« pure Geschichtsklitterung.<sup>49</sup>

Flaigs Interpretation des Attentats von 514 scheint auf sachlicher Ebene vor allem von einer allzu modernen Interpretation der ›Tyrannenmörder‹ als historisches Denkmal von Bürgern auszugehen.<sup>50</sup> Jedoch ist einerseits wenig plausibel, dass mit den Statuen von Harmodios und Aristogeiton im späten 6. Jahrhundert, eventuell auch schon vor 507, oder dann 477/76 auf Geschichte oder geschichtliches Wissen abgehoben wurde, für das erst Herodot und Thukydides – wenn überhaupt zu ihrer Zeit – ein

Bewusstsein geschaffen haben dürften.<sup>51</sup> Andererseits handelt es sich bei den Statuen von Harmodios und Aristogeiton nicht um ein Ehrendenkmal politischer Akteure, sondern um Statuen von Heroen.<sup>52</sup> Kult am Grab im Kerameikos und die Statuen auf der Agora, und damit »das offizielle Gedächtnis der Polis, inszeniert in den kollektiven Ritualen«, setzen Harmodios und Aristogeiton mit Gründern der Städte auf eine Stufe. Auf theoretischer Ebene basiert Flaigs Einschätzung darauf, die Entwicklung der politischen Ordnung Athens auf langsam ablaufende, strukturverändernde Prozesse des politischen Systems zurückzuführen. Der Widerstand des Demos gegen die Spartaner an der Seite des Isagoras war möglich, weil er institutionell verankert, also im Rahmen der politischen Struktur Athens möglich war. Das Ereignis ist damit Symptom der Struktur. Unter diesen Prämissen sind Ursprünge demokratischer Herrschaft des 5. Jahrhunderts dann in der Tyrannis des Peisistratos oder letztendlich ganz allgemein in der Verfasstheit der griechischen Polis gesehen worden.<sup>53</sup> In dieser Perspektive scheinen Ereignisse nicht viel mehr zu sein als Oberflächenphänomene.

Der Akt der athenischen Boule von 507 dürfte zwar mit einiger Berechtigung dem kulturellen Vergessen entrissen worden sein, allerdings vor allem dem kulturellen Vergessen der Moderne. Denn Thukydides bezeugt, indem er seine Meinung zum Attentat von 514 explizit begründet hat und wohl auch begründen musste, dass im Athen des späten 5. Jahrhunderts über das rund hundert Jahre zurückliegende Ende der Tyrannis unterschiedliche,

---

Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr., Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung, veranstaltet vom 5. bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau (Mainz 2001) 1–16, bes. 12.

49 E. Flaig, Der verlorene Gründungsmythos der athenischen Demokratie. Wie der Volksaufstand von 507 v. Chr. vergessen wurde, *Historische Zeitschrift* 279, 2004, 35–61, bes. 56–61, mit 58: »Die Athener erhoben die heldische Tat von Aristogeiton und Harmodios zum stiftenden Ereignis; die kollektive Aktion der Bürgerschaft sieben Jahre später beließen sie in einer unterbelichteten Ecke des kulturellen Gedächtnisses und entstellten sie zu einer Vertreibung spartanischer Eindringlinge. Vor den Maßstäben des Historikers ist das pure Geschichtsklitterung. Diese begeht man nicht umsonst; auf der symbolischen Ebene gewann jemand und jemand verlor.« Ausführlicher zu Harmodios und Aristogeiton Flaig a. O. (Anm. 28), dort allerdings die Diskussion um 514 versus 510.

50 Vgl. Flaig a. O. (Anm. 28) 105–108.

---

51 Vgl. Flaig a. O. 113: »So entfaltete sich in der Historiographie des Thukydides eine neuartige Episteme ... «.

52 P. Cartledge, *Die Griechen und wir* (Stuttgart 1998) 32: »Der Grund für die Ausnahme war jedoch, daß man Harmodios und Aristogeiton ... längst mit Hilfe des mythischen Zauberstabs in Heroen (ehrenhalber) verwandelt hatte«. Vgl. schon O. Walter, *ÖJh* 40, 1953, 140 f.: »Es handelte sich nicht darum, die historisch wichtige Tat im Bilde festzuhalten ... oder den Tätern Ehrendenkmäler zu errichten, sondern wir haben Standbilder heroisierter Toter vor uns, denen wie Götterbildern göttliche Ehren erwiesen wurden: vor ihnen vollzog der Polemarch alljährlich Opfer«. Anders Flaig a. O. 107 f., der die Heroen-Statuen als Denkmal politischer Helden auffasst.

53 Vgl. Welwei a. O. (Anm. 47) 258–265 bzw. H. Leppin, *Thukydides und die Verfassung der Polis. Ein Beitrag zur politischen Ideengeschichte des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, *Klio Beih. N. F.* 1 (Berlin 1999) 20.

konkurrierende Meinungen verbreitet waren:<sup>54</sup> erstens, die spartanische Intervention unter Kleomenes beendete die Herrschaft des Hippias; zweitens, die Befreiung sei »den Athenern selbst« zuzuschreiben; schließlich die von Thukydides bekämpfte Verknüpfung des Endes der Tyrannis mit der Tötung des Hipparchos.<sup>55</sup> Einzelne Textstellen zeigen aber, dass sich auch Herodot und Thukydides nicht wirklich von der Meinung lösen konnten, dass der getötete Hipparch Tyrann oder zumindest auch, zusammen mit seinem Bruder, Tyrann gewesen war. Etwa lässt Herodot angesichts der persischen Invasion, vor Marathon, Miltiades mit Harmodios und Aristogeiton argumentieren, um die Stimme des Polemarchen Kallimachos für den Freiheitskampf der Athener zu gewinnen: in diesem Sinne zu entscheiden, würde Kallimachos<sup>56</sup> ein »Mnemosynon«, einen Platz im kulturellen Gedächtnis der Athener einbringen, wie ihn nicht einmal Harmodios und Aristogeiton hätten.<sup>57</sup> Herodot spricht zudem von der Herrschaft der Peisistratiden und Thukydides von der Tyrannis von Peisistratos und seinen Söhnen und von der guten Herrschaft auch des Hipparchos.<sup>58</sup> Selbst wenn Thukydides nach den von ihm ausführlich abge-

handelten Ereignissen um Hipparchos, Harmodios und dessen Schwester in dem Vorfall von 514 auf keinen Fall ein politisches Attentat erkennen wollte, ist sein Exkurs die älteste historische Quelle für einen regelrechten Umsturzversuch.

Die Beiträge Flaigs führen jedenfalls zum Problem der Hierarchisierung<sup>59</sup> von Geschehnissen bei der Konstruktion komplexer Ereignisse, wie sie soziopolitische Umwälzungen darstellen. Es stellt sich die Frage, welches Geschehen aus einer Vielzahl synchron und diachron differenzierbarer Vorgänge als ein Wandel initiierender Bruch im alltäglichen Verlauf oder einer imaginierten Stabilität empfunden wurde oder als solcher rekonstruiert wird. Zudem geht es darum, ob dabei tendenziell eher der Erfahrungshorizont der Zeitgenossen,<sup>60</sup> die »Inszenierung eines offiziellen Gedächtnisses« unter Ideologieverdacht steht oder eher das Urteil späterer Beobachter, die ein Ereignis als Gründungsakt einer Tradition verstehen, oder gar das Urteil der Historiker. Wenn das Ereignis eine kontingente, überraschende Begebenheit oder Handlung ist, deren Außergesetzlichkeit, Unerhörtheit diskursiv erkannt und verstanden sowie in eine sinnstiftende Narrative eingebaut werden muss, so haben bei der Bewertung des Geschehens die Urteile der Akteure selbstverständlich nicht geringe Bedeutung.<sup>61</sup> In diesem Sinn plädiert J.-C. Martin dafür, zu beachten, wie »sich Individuen oder Gruppen einzelner Geschehnisse bemächtigen und sie vermittels einer Neuverortung ihrer Geschichte oder Mobilisierung ihrer Vergangenheit zum Ereignis erheben.«<sup>62</sup> Denn es werden nicht

54 Flaig a. O. (Anm. 28) 112 unterscheidet gegenüber der »Erinnerung an die wirklichen Begebenheiten« im kommunikativen Gedächtnis des athenischen Volkes eine »in seinen Festen und Ritualen praktizierte ... kollektive Erinnerung«.

55 Thuk. 6,53,3. Auch Herodot (5,64) nannte zunächst im Kampf gegen Hippias neben den Spartanern die »freigesinnten Athener«. Zu den bei Aristophanes überlieferten Meinungen vgl. oben Anm. 31.

56 Kallimachos fiel bei den Schiffen der Perser. Im Bild der Marathonschlacht in der Stoa Poikile kam er »besonders zur Geltung«: Paus. 1,15,3; vgl. Plin. nat. 35,57. Zum Gemälde: R. Krumeich, Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr. (München 1997) 102–108.

57 »Bei den Feldherrn der Athener waren die Meinungen geteilt. Die einen waren gegen einen Kampf mit dem medischen Heere, ... die anderen, darunter Miltiades, rieten zur Schlacht. ... aber da gab es noch einen elften, der im Kriegsrat seine Stimme abzugeben hatte, nämlich den durch das Bohnenlos erwählten Polemarchos. ... Zu diesem Polemarchos begab sich Miltiades und sprach: »Du, Kallimachos, hast dich jetzt zu entscheiden, ob du die Athener zu Sklaven machen oder befreien und dir ewigen Nachruhm gewinnen willst, wie ihn selbst Harmodios und Aristogeiton nicht haben.« (Hdt. 6,109,3).

58 Hdt. 6,123; Thuk. 6,53. »wie er [Hipparchos] ja in seiner Herrschaft die Menge nicht bedrückte«; »weit mehr als andere Tyrannen pflegten diese [Hippias und Hipparchos] Recht und Vernunft; sie erhoben von den Athenern nicht mehr als ein Zwanzigstel der Einkünfte.« (Thuk. 6,54).

59 Zu dieser Fragestellung: J.-C. Martin, Für eine Typologie der »Ereignisse«. Das Beispiel des Vendéekriegs, in: A. Suter – M. Hettling (Hrsg.), Struktur und Ereignis, Geschichte und Gesellschaft Sonderheft 19 (Göttingen 2001) 208–223, bes. 209–211.

60 Vgl. F. Braudel, Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II (Frankfurt 1994) 20 zur Geschichte »im Maßstab ... der Ereignisgeschichte ... So ist sie von allen die leidenschaftlichste, menschlich reichste, doch die gefährlichste auch. Mißtrauen wir dieser Geschichte, deren Glut noch nicht abgekühlt ist, der Geschichte, wie sie die Zeitgenossen im Rhythmus ihres Lebens – das kurz war wie das unsere – empfunden, beschrieben, erlebt haben.«

61 Martin a. O. 209 unter Bezugnahme auf P. Ricœur, Événement et sens, in: Raisons pratiques 1991,2, 41–56.

62 Martin a. O. 210. Nach Martin a. O. 212 sind Ereignisse Strukturveränderungen, mit denen »soziale Gruppen sich unmittelbar oder über Jahrhunderte hinweg« identifizieren und Identitäten entwickeln.

»allein die Gemeinschaften, sondern vor allem deren Wahrnehmungsmodalitäten« verändert.<sup>63</sup>

### **Harmodios und Aristogeiton, die Statuengruppe im ›Vasenbild‹**

Für die Statuengruppe von Harmodios und Aristogeiton sind, anders als von anderen plastischen Werken, vielfältige Übernahmen in andere Bildmedien belegt, von denen im Folgenden die Gefäßbilder angesprochen werden sollen. So zeigen Bilder attischer Vasen die Kampfgebärden der beiden ›Tyrannenmörder‹ in anderen ikonographischen Kontexten. Da beide Darstellungsschemata ab dem späten 6. Jahrhundert auf Vasenbildern nachweisbar sind, wurde – insbesondere in Bezug auf das spezifischere Bildschema, das sogenannte Harmodiosmotiv – diskutiert, ob nicht schon die Statuen des Antenor die Kampfgebärden der späteren Gruppe von Kritios und Nesiotes gezeigt hätten.<sup>64</sup> Für alle Vasenbilder nach 477/76 stellt sich dann auf jeden Fall die Frage, ob es sich bei Darstellungen mythologischer Figuren im Schema der ›Tyrannenmörder‹ um eine bewusste Rezeption mit entsprechender semantischer Aufladung handelt. Für manche Forscher sind diese Angriffsgebärden jedoch so allgemein,<sup>65</sup> dass daraus Bezüge zu den Gruppen nicht abgeleitet werden können.

Ein gutes Beispiel der Interpretationsprobleme stellen Bilder der Ermordung des Aigisthos durch Orest dar, die auf wenigen Gefäßen, vor allem auf Stamnoi und Kelchkrateren einiger Maler aus einem eng umgrenzten Zeitraum am Ende des 6. Jahrhunderts und dann nochmals zwischen 480 und 460 überliefert sind.<sup>66</sup> Das zentrale Motiv der Bildfelder,

die Tötung des Aigisthos, gibt es in zwei Varianten. Einerseits versetzt der heraneilende Täter dem am Schopf gepackten, auf dem Thron sitzenden Opfer den Schwertstoß. Einige der Bilder geben Orest andererseits in der Angriffsgebärde des Aristogeiton mit dem zum Stich ausholenden rechten Arm wieder. Nimmt man die Konnotationen des Bildmotivs ernst, sollte sich dadurch der Sinn des Bildes von der Rache des Sohnes des Agamemnon zu dem der Beendigung einer unrechtmäßigen Herrschaft verschoben haben. Und genau so ist das Motiv auch interpretiert worden.<sup>67</sup> Problematisch ist diese Deutung allerdings für einen Kelchkrater des Dokimasia-Malers.<sup>68</sup> Denn dieser hat auf der Gegenseite eine thematisch verbundene Szene, nämlich die Ermordung des Agamemnon durch Aigisthos, und diese zeigt Aigisthos in derselben Angriffsgebärde wie Orestes. Aigisthos, das Opfer der einen Seite, der getötete unrechtmäßige Herrscher, würde somit auf der Gegenseite selbst in der Pose eines der ›Tyrannenmörder‹ erscheinen. Zumindest in diesem Fall ist eine politische Konnotation dieses Bewegungsmotivs und damit auch der Bezug auf die Statuengruppe der Agora von Athen auszuschließen.<sup>69</sup>

Andererseits kann insbesondere der vorgestreckte linke Arm mit einem darüber geworfenen Mantel auch thematisch motiviert sein, scheint er doch bei Bildern des Kampfes mit Tieren die Deckung des

---

BABesch 83, 2008, 61–71, bes. 64 mit einem Katalog von zwölf Gefäßen.

67 z. B. R. Neer, *Style and Politics in Athenian Vase-painting. The Craft of Democracy, ca. 530–460 B.C.E.*, Cambridge Studies in Classical Art and Iconography (Cambridge 2002) 178 f. mit Abb. 89, allerdings einem anderen, fragmentierten Stamnos des Syriskos, Louvre C 11139: Osada a. O. 64 f. Nr. 12; 68 Abb. 13. Auch W. Oenbrink, *Die Tyrannenmörder. Aristokratische Identifikationsfiguren oder Leitbilder der athenischen Demokratie? Rezeption eines politischen Denkmals in der attischen Vasenmalerei*, in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), *Bildergeschichte, Festschrift Klaus Stähler* (Möhnesee 2004) 373–400 bes. 384 f. nach A.J.N.W. Prag, *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition* (Chicago 1985). Vgl. auch LIMC 1 (1981) 378 s. v. Aigisthos (R. M. Gais) zur Popularität des Themas.

68 Kelchkrater des Dokimasia-Malers: Boston, Museum of Fine Arts 63.1246; ARV<sup>2</sup> 1652. J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die archaische Zeit* (Mainz 1981) Abb. 274.1,2. Vgl. Osada a. O. 64 Nr. 9.

69 Oder aber man müsste unterstellen, dass der Vasenmaler genau auf diese Konnotationen setzte, um mit beiden Bildern beim Betrachter eine Reflektion über das Thema des rechtmäßigen oder unrechtmäßigen Tötens von Herrschern bzw. Tyrannen in Gang zu setzen.

---

63 Martin a. O. 213.

64 P. Suter, *Das Harmodiosmotiv* (Basel 1975). A. Ermini, *Il ›passo‹ di Armodio e il ›passo‹ di Aristogitone. Echi e riprese del gruppo dei tiranicidi nella ceramica attica*, BdA 101/102, 1997, 1–24.

65 z. B. T.H. Carpenter, *Harmodios and Apollo in fifth-century Athens. What's in a pose*, in: J.H. Oakley u. a. (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters, The conference proceedings, Oxbow Monographs 67* (Oxford 1997) 171–179. Vgl. auch M. de Cesare, *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, *Studia Archaeologica* 88 (Roma 1997) 61–64.

66 T. Osada, *The Honor of Orestes and the Cowardice of Aigisthos. The Formation of the Social Ideal and Athenian Vase-Painting in the Early-Classical Period*,



Körpers anzuzeigen.<sup>70</sup> Dementsprechend wird Theseus im späten 6. und im 5. Jahrhundert auf den sogenannten Zyklusvasen,<sup>71</sup> die dessen Jugendtaten gegen Wegelagerer oder Gefahren auf dem Weg nach Athen in unterschiedlichen Kombinationen abbilden, im Kampf mit der Sau von Krommyon in diesem Schema dargestellt. Insbesondere für die seltenen Zyklusvasen des späten 6. und der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts muss wohl offen bleiben, ob für Theseus über dieses Bildschema eine Konnotation im Sinne des Aristogeiton unterstellt werden kann. Eine sichere Verknüpfung von

Theseus und ›Tyrannenmördern‹ belegt erst eine Schale des Kodros-Malers aus den 440er Jahren,<sup>72</sup> die neben der Tötung des Minotaurus im Medailon auf dem Außen- und Innenfries dieselben sechs Zyklostaten des Theseus zeigt [Abb. 2a und 2b], und zwar in korrespondierender Position der Taten und zum Teil auch der Figuren auf beiden Seiten der Schale. Wenn bei der Darstellung der Kämpfe mit der krommyonischen Sau und mit Skiron, also nur der Taten, in denen Theseus in den Kampfgebärden der Tyrannenmörder-Gruppe<sup>73</sup> erscheint, dieser auf der Außen- bzw. Innenseite der Schale in Vorder-



Abb. 2a: Die Abenteuer des Theseus, Kylix des Kodros-Malers, London British Museum E 84.  
Fotos: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

70 Das Schema ist schon im 6. Jh. für Jagdszenen, auch mit Schwert, belegt. Vgl. J.-L. Durand – A. Schnapp, Schlachtopfer und rituelle Jagd, in: C. Bérard et al., Die Bilderwelt der Griechen. Schlüssel zu einer ›fremden‹ Kultur (Mainz 1985) 73–99.

71 M.W. Taylor, The Tyrant Slayers. The Heroic Image in Fifth Century B.C. Athenian Art and Politics (New York 1981) 78–146. Rausch a. O. (Anm. 3) 86–100.

72 London, British Museum E 84: ARV<sup>2</sup> 1269.4. Vgl. de Cesare a. O. (Anm. 65) 65 f., auch zu ähnlichen, aber ›einfachen‹ Ansichten des Theseus auf den Schalen des Penthesilea-Malers, Ferrara 44885, und des Aison, Madrid 11265.

73 Im Harmodios-Motiv nicht mit dem Schwert, sondern mit dem Wasserbecken über dem Kopf ausholend.





Abb. 2b: Die Abenteuer des Theseus, Kylix des Kodros-Malers, London British Museum E 84.  
Fotos: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

bzw. Rückansicht zu sehen ist [Abb. 3], so dürfte der Einfluss der Statuen-Gruppe auf diese quasi plastische Wiedergabe gemalter Figuren kaum zu bestreiten sein.<sup>74</sup>

Die Bilder einiger attischer Gefäße beziehen sich allerdings direkt auf das großplastische Denkmal der Athener Agora, denn auf ihnen sind entweder die Statuengruppe selbst beziehungsweise die Figuren der Gruppe dargestellt oder aber Darstellungen des Attentats mit den Protagonisten im Bildschema der Statuengruppe.<sup>75</sup> Diese Bilder können im Kontext

74 P. Kardara, *On Theseus and the Tyrannicides*, *AJA* 55, 1950, 293; nach Taylor a. O. 145 zuerst von C. Smith, *Kylix with Exploits of Theseus*, *JHS* 2, 1881, 61 besprochen. Vgl. die Gegenüberstellung beider Seiten bei Taylor a. O. Taf. 20 f. Dasselbe findet sich bei der Schale Harrow 52, *ARV* 660 nur bei Skiron: Taylor a. O. Taf. 22 f.

75 Für eine Zusammenstellung der Gefäße mit der Literatur sei hier im Folgenden auf den Beitrag von Oenbrink a. O. (Anm. 67) verwiesen sowie auf die Abbildungen bei St. Schmidt,

der Gefäßdarstellungen durchaus als kleine Sensationen betrachtet werden, gibt es doch sonst unter den attischen Vasenbildern weder direkte Reflexe nahezu zeitgenössischer Ereignisse und mit seltenen Ausnahmen<sup>76</sup> auch keine Darstellungen identifizierbarer

*Images of Statues on Attic Vases. The Case of the Tyrannicides*, in: V. Nørskov u. a. (Hrsg.), *The World of Greek Vases, Analecta Romana Suppl.* 41 (Roma – im Druck) 217–35, mit Überlegungen zum Verhältnis von Gefäßbild und Statuengruppe. Vgl. auch J. Bérard, *Iconographie – Iconologie – Iconologique*, *Études de Lettres* 1983.4, 5–37, bes. 27–33.

76 Nach S. Schmidt, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr.* (Berlin 2005) sind Darstellungen, die spezifischen, real existierenden Monumenten zugeordnet werden können, selten, und alle befinden sich auf Choenkannen: Berlin F 2418 mit einer Variation der auf der Akropolis aufgestellten Gruppe von Athena und Marsyas sowie die Kannen mit der Tyrannenmörder-Gruppe. Vgl. schon K. Schefold, *Statuen auf Vasenbildern*, *Jdl* 52, 1937, 10–75, bes. 36. Zu weiteren möglichen Beispielen de Cesare a. O. (Anm. 65) 69–75.

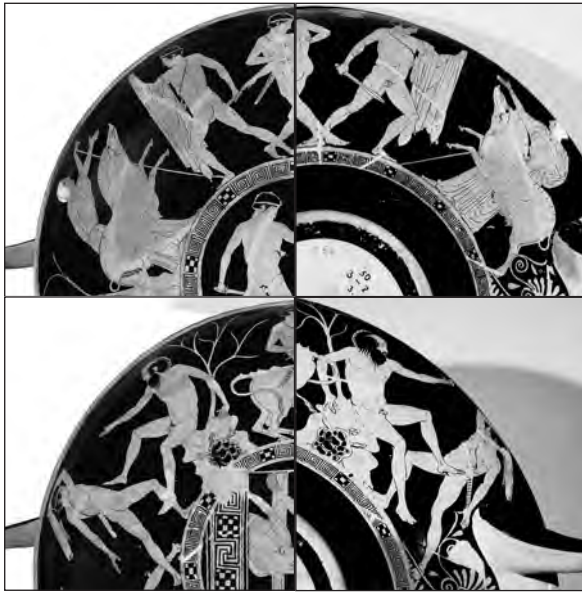


Abb. 3: Theseus und die Krommyonische Sau, Theseus und Skiron, Details der Kylix des Kodros-Malers.  
London British Museum E 84. Fotos: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

Werke der plastischen Kunst.<sup>77</sup> Die Gefäße datieren einerseits in die 470er – 450er Jahre: eine späte schwarzfigurige Lekythos des Emporion-Malers in Wien<sup>78</sup> [Abb. 4], ein Stamnos des Syriskos in Würz-

77 Dies heißt nicht, dass nicht auf attischen Vasen Statuen, insbesondere von Göttern, dargestellt worden wären. Vgl. dazu W. Oenbrink, *Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen*, Europäische Hochschulschriften XXXVIII 64 (Frankfurt u. a. 1997) 290: »... lässt sich [kein] bestimmtes großplastisches Bildwerk als unmittelbares Vorbild nachweisen. Deren vorgeschlagene Statuencharakterisierung ist vielmehr in Richtung auf ein mehrdeutiges Erscheinungsbild hin zu relativieren.« Originale Plastik ist allerdings selten oder nur fragmentarisch überliefert bzw. kann nur über Kopien rekonstruiert werden. Ein gutes Beispiel der Problematik, auf dieser Befundlage über Abbildungen real existierender Statuen Aussagen zu machen, bietet der Kolonettenkrater des Hephaistos-Malers Berlin, Antikensammlung V.I. 3199. M. Gaifmann, *Statue, Cult and Reproduction*, *Art History* 29, 2006, 258–279, bes. 264–267 mit 265 Abb. 4.3 glaubt, dass eine Brettspielergruppe von der Akropolis und die Athena Parthenos oder – vgl. ebenda 276 f. Anm. 40 – möglicherweise die Athena des Pheidias dargestellt ist [innerhalb von J. Trimble – J. Elsner (Hrsg.), *Art and Replication. Greece, Rome and Beyond*, *Art History* 29.1, 2006, 201–342]. Zum Krater schon Scheffold a. O. 30–33.

78 Wien, Kunsthistorisches Museum IV 3644, Emporion-Maler: C.H.E. Haspels, *Attic Black-figured Lekythoi* (Paris 1936) Taf. 48, 4. Oenbrink a. O. 398 Abb. 5 f., Literatur ebenda 386 Anm. 60.



Abb. 4: Harmodios und Aristogeiton im Schema der Tyrannenmörder-Gruppe.  
Schwarzfigurige Lekythos des Emporion-Malers, Kunsthistorisches Museum/Wien IV 3644. Fotos: KHM Wien

burg<sup>79</sup> [Abb. 5] sowie Skyphosfragmente aus dem Heroon des Antiphemos aus Gela in Rom<sup>80</sup> [Abb. 6]. Aus dem späten 5. und frühen 4. Jahrhundert stam-

79 Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 515, Syriskos: Literatur bei Oenbrink a. O. (Anm. 67) 378 Anm. 22; Schmidt a. O. (Anm. 75) 219–222 mit Abb. 4; Neer a. O. (Anm. 67) 178–180 zu 174 Abb. 84 f.

80 Rom, Villa Giulia 50321: Oenbrink a. O. 397 Abb. 4, Literatur 380 Anm. 34; Schmidt a. O. 221 f. mit Abb. 5; Neer a. O. 178 zu 175 Abb. 86. Bei Schweizer a. O. (Anm. 9) 300 aufgrund eines redaktionellen Fehlers versehentlich die Angabe: Pan-Maler.





Abb. 5: Das Attentat auf Hipparchos, Stamnos des Syriskos.  
Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 515, Fotos: Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg (Karl Öhrlein).

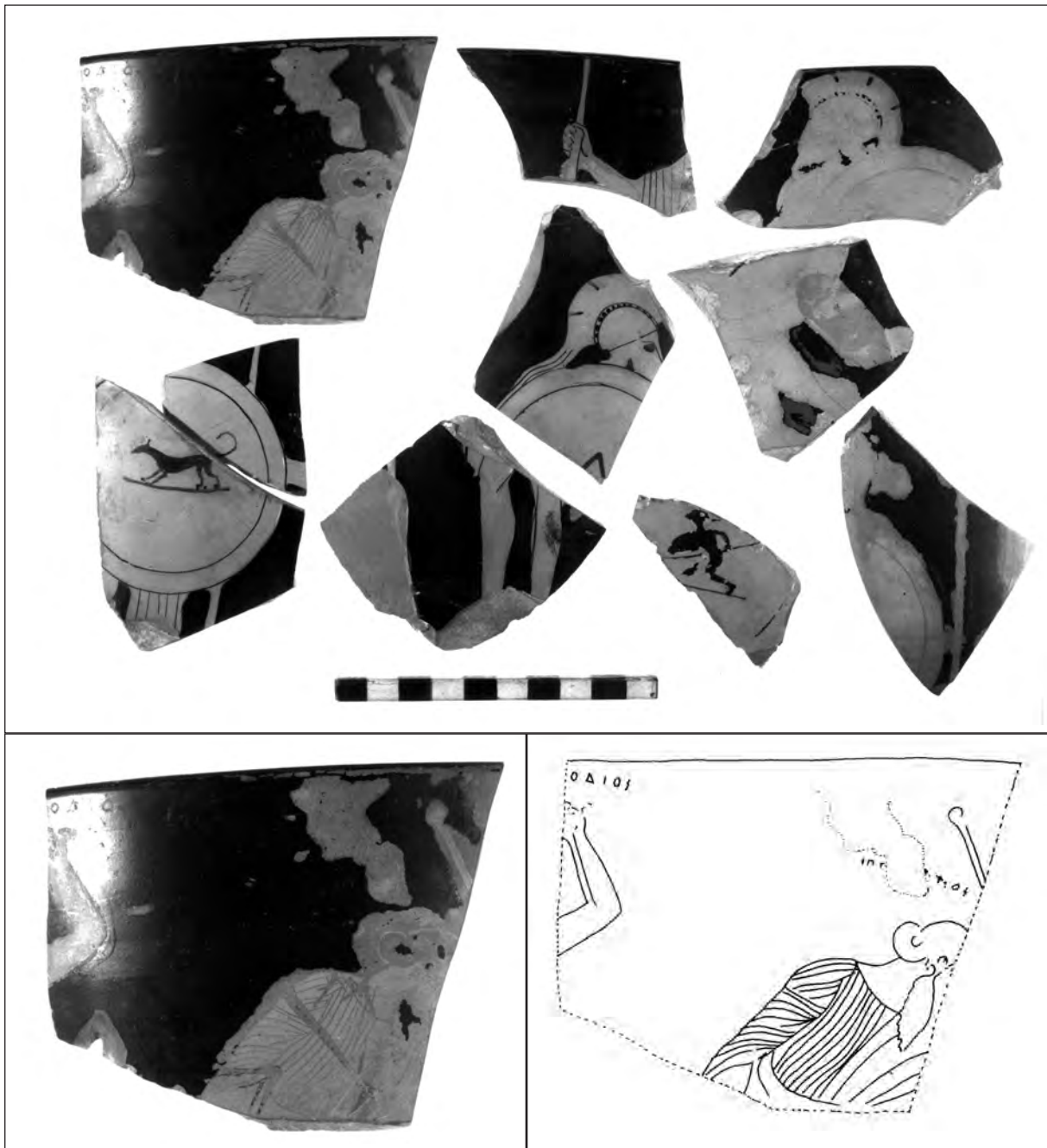


Abb. 6: Das Attentat auf Hipparchos, Skyphosfragmente, Roma, Villa Giulia 50321.

Foto: Villa Giulia, Umzeichnung nach W. Oenbrink in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), Bildergeschichte, Festschrift Klaus Stähler (Möhnesee 2004) 397 Abb. 4.

men andererseits Choen-Kannen in der Villa Giulia, Rom<sup>81</sup> [Abb. 7], aus dem Grabbezirk der Thorikier im Athener Kerameikos – der Bezirk mit dem Relief des 394/93 gefallenen und im Demosion Sema bestatteten Dexileos – in Boston<sup>82</sup> [Abb. 8] und aus Grab

268 A der Nekropole von Spina, Valle Pega in Ferrara<sup>83</sup> [Abb. 9] sowie die Panathenäischen Amphoren (wohl von 402) aus Tocra, Ptolemais und Kyrene in

81 Rom, Villa Giulia 44255: Literatur bei Oenbrink a. O. 387 Anm. 64; Schmidt a. O. 230 f. mit Abb. 16.

82 Boston, Museum of Fine Arts 98. 936: Oenbrink a. O. 399 Abb. 7, Literatur 386 f. Anm. 63; Schmidt a. O. 225 mit Abb. 9; Neer a. O. 176 f. mit Abb. 88.

83 Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 6406: L. Massei, Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari delle necropoli di Spina (Milano 1978) 284 Nr. 2 Taf. 69.4; Oenbrink a. O. 399 Abb. 8; Schmidt a. O. 231 mit Abb. 17.

Abb. 7-9: Die Tyrannenmörder-Gruppe als Gefäßbild, Choen-Kannen.



Abb. 7: Roma, Villa Giulia 44255, Foto: Villa Giulia, Roma.



Abb. 8: Boston, MFA 98.936, Photograph © Museum of Fine Arts, Boston.



Abb. 9: Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 6406  
Nach: W. Oenbrink in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), Bildergeschichte,  
Festschrift Klaus Stähler (Möhnensee 2004) 399 Abb. 8.

London<sup>84</sup> [Abb. 10], Hildesheim<sup>85</sup> [Abb. 11/12] und auch Shahat.<sup>86</sup>

Harmodios und Aristogeiton erscheinen also auf wenigen ausgewählten Gefäßformen, und zwar in

84 London, British Museum B 605 aus Tocra: Oenbrink a. O. 400 Abb. 10; Schmidt a. O. 226 f. mit Abb. 10; M. Bentz, Panathenäische Preisamphoren. Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.–4. Jahrhundert v. Chr., 18. Beih. AntK (Basel 1998) 158 Nr. 5.239 Taf. 95. Von Bentz ebenda 50 werden die Schildzeichen (seit Ende des 6. Jhs. offizieller Regelung unterworfen) mit dem Sturz der Diktatur der »Dreißig« von 403 in Zusammenhang gebracht. Die Werkstatt wechselte beim Schildemblem offensichtlich von einer Nike zur Gruppe von Harmodios und Aristogeiton. T. N. Eschbach, Eine Preisamphora in Giessen und Überlegungen zur Kuban-Gruppe, Jdl 107, 1992, 33–58, bes. 41 ff. ist gegen die Datierung 402, für 398.

85 Hildesheim, Pelizaeus-Museum 1253/54 aus Ptolemais/Tolmeita: Bentz a. O. 158 Nr. 5.244 f. Taf. 96 f.; Oenbrink a. O. 400 Abb. 9 (1254).

86 Shahat (317/31) aus Kyrene, Ostnekropole (vor Mai 1925): J.-J. Maffre, Amphores panathénaiques découverte en Cyrénaïque, in: M. Bentz – N. Eschbach, Panathenaïka. Symposium zu den Panathenäischen Preisamphoren, Rauschholzhausen 25.11.–29.11. 1998 (Mainz 2001) 25–32, bes. 26 f. zu Anm. 13.

zeitlicher Folge in unterschiedlichen Bildmodi, in narrativen Szenen, als isolierte Figuren oder explizit als Abbildung des Denkmals [Tabelle 1].



|   | Szene         | Isolierte Figuren | Denkmal als Emblem | Denkmal |
|---|---------------|-------------------|--------------------|---------|
| Symposionsgeschirr<br>Stamnos – Skyphos | 470er – 450er |                   |                    |         |
| Grablekythos                            |               | um 470            |                    |         |
| Panathenäische<br>Preisamphore          |               |                   | um 400             |         |
| Chous, Festgefäß                        |               |                   |                    | um 400  |

Tabelle 1: Harmodios und Aristogeiton auf ›Vasen‹. Gefäßformen und Darstellungsmodi

Erst in jüngster Zeit ist diesen Bildern über ihren dokumentarischen Wert für die Rekonstruktion der großplastischen Gruppe hinaus Aufmerksamkeit geschenkt worden. So sieht R. Neer sie im Rahmen einer »complex, three-way interaction« zwischen Vasenbildern, historischer Tat und öffentlicher Skulptur.<sup>87</sup> Allgemein werden auch die Gefäßbilder dem politischen Interpretationsmuster einer entweder offiziellen demokratischen oder aber aristokratischen Sichtweise auf die ›Tyrannenmörder‹ unterworfen.<sup>88</sup> Auf der Basis der Beobachtung von J.D. Beazley, nach der die Gefäße der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts zwar Harmodios und Aristogeiton im Schema der Statuengruppe darstellen [Abb. 4–6], jedoch erst die späteren Gefäße die Statuengruppe selbst [Abb. 7–12],<sup>89</sup> werden die ›offiziellen‹ Panathenäischen Amphoren und die Choenkannen als prodemokratische oder auch offizielle Polis-Propaganda gesehen, dagegen dann im Umkehrschluss die frühen narrativen Darstellungen auf den mit dem Symposion zu verbindenden Vasen als Beleg aristokratischer Aneignung des Attentats.<sup>90</sup> Dabei den Tyrannen und auch die Wache des Hipparchos abzubilden, bedeutet nach Neer, »to renarrativize«

Harmodios und Aristogeiton. Aus den Heroen auf der Agora würden wieder Individuen, die eine bestimmte Tat begehen. Im Gegensatz zum Skyphos aus Gela [Abb. 6] mit der inschriftlichen Benennung der Figuren sei beim Würzburger Stamnos [Abb. 5] die Bekanntheit der Bewegungstypen vorausgesetzt. Die Darstellung ist aber Modifikation der Tyrannenmörder-Gruppe, denn die Umsetzung in eine dramatische Tötungsszene führt zur Auflösung der Kampfgebärden. Insgesamt stehen diese Bilder bei Neer für die Rezeption der Tat in einer »elite-counter tradition«, nach Oenbrink »spiegeln sie die Reaktion der aristokratischen Oberschicht«, zeigen sie die »Betonung des aristokratischen Widerstands gegen die Tyrannis und dessen entscheidende Rolle beim Umsturz.«<sup>91</sup>

Diese Aussagen folgen also dem üblichen Interpretationsmuster eines Machtkampfs zwischen Adel und dem, was man dann normale Bürger nennen müsste. Vernachlässigt werden dabei jedoch grundlegende Kategorien kontextueller Bildinterpretation, die des Bildträgers, des Genre oder allgemeiner, die des Kontexts. Es geht dabei nicht um die spezifischen Fundkontexte, obwohl sich auch dazu interessante Untersuchungen anschließen ließen: etwa zum Skyphos im Heroon des Gründers von Gela, dazu, warum die Panathenäischen Preisamphoren mit dem Tyrannenmörder-Schildzeichen aus nordafrikanischen Gräbern stammen oder zur Funktion der Choenkannen an den italischen Fundorten oder im Dexileos-Grab.<sup>92</sup>

87 Neer a. O. (Anm. 67) 168.

88 Neben den genannten Arbeiten von Neer und Oenbrink sei verwiesen auf J. Ober, *Tyrant Killing as Therapeutic Stasis. A Political Debate*, in: K.A. Morgan (Hrsg.), *Popular Tyranny. Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece* (Austin 2003) 215–250.

89 J. D. Beazley, *Death of Hipparchos*, *JHS* 68, 1948, 26–28.

90 Neer a. O. (Anm. 67) 175–177. Der Statuengruppe gleicht auf dem Würzburger Stamnos nur die Figur des Harmodios. Aristogeiton ist dagegen dargestellt, als ob er die in der Statue wiedergegebene Bewegung durchgezogen hätte.

91 Vgl. Neer a. O. 177–180; Oenbrink a. O. (Anm. 67) 382 f.

92 Zur Interpretation der Vasen des Dexileos-Grabs vgl. v. a. Schmidt a. O. (Anm. 76) 194–201; Oenbrink a. O. 389 f.; Ober a. O. (Anm. 88) bes. 242 f.

Abb. 10-12: Die Tyrannenmörder-Gruppe als Schildzeichen der Athena.



Abb. 10: Panathenäische Amphora London B 605  
Foto: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

Vielmehr geht es auf allgemeiner Ebene um das Gefäß als Bildträger, um den medial bedingten Funktionskontext.<sup>93</sup> Die späten Vasen datieren in eine Phase, in der feste Muster der Verknüpfung von Vasenformen und Bildinhalten darauf hinweisen, dass schon mit den Gefäßformen auch bestimmte

93 Dazu insbesondere Schmidt a. O. (Anm. 76) 194–199 in Bezug auf die Choenkannen. Wichtige Beobachtungen zu allen Gefäßformen bei Oenbrink a. O. (Anm. 67).



Abb. 11 und Abb. 12: Panathenäische Amphoren Pelizaeus-Museum 1253 und 1254.

© Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim.

Fotos: Sh. Shalchi.

Bedeutungen verbunden worden sind, andererseits Bilder auf den spezifischen Verwendungskontext zugeschnitten waren. Die Panathenäischen Preisamphoren [Abb. 10–12], also Siegespreise bei den panathenäischen Spielen belegen, wie die Gruppe von Harmodios und Aristogeiton nach dem Sturz der ›Dreißig‹ zum Emblem, zum heraldischen Zeichen der Stadtgöttin wurden. Die Schutzwaffe der Athena wird Träger einer Botschaft. Am Ende des 5. Jahrhunderts ist eine derartige Verwendung von Bildelementen als Chiffre plausibel.<sup>94</sup> Schwieriger ist die Interpretation der Choenkannen [Abb. 7–9], eine Gattung, die eng, aber nicht ausschließlich mit einem Fest, den Anthesterien verknüpft und so auch Kultgerät war. Die Choenkannen bilden nach

94 Ebenda 279–291 (die Zusammenfassung). Vorläufer in dieser Verwendung des Bildmotivs sind die Statere aus Kyzikos. Vgl. D. Mannsperger, Das Motiv des Waffenläufers auf den Elektronmünzen von Kyzikos, in: U. Hausmann (Hrsg.), Der Tübinger Waffenläufer, Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 4 (Tübingen 1977) 75–96, der diese ebenda 89–91 auf die Flottenexpedition des Perikles im Schwarzen Meer um 435 bezieht: Xen. Hell. 1,1,14.

St. Schmidt üblicherweise Vorgänge ab, aus denen sich die Gemeinschaftserlebnisse und die kollektive Begeisterung bei den großen athenischen Festen entzündete: die Rituale, die Spiele und Wettkämpfe und auch den Zug der Zecher. Und so müssen auch die ›Tyrannenmörder‹ auf den Kannen erklärt werden: Das Denkmal war offenbar gerade in dieser Zeit nach dem Sturz der ›Dreißig‹ ein Kristallisationspunkt der kollektiven Identifikation.<sup>95</sup>

Die frühen Vasen bilden jedoch nicht das Denkmal, sondern die Heroen in den Kampfgebärden des Denkmals ab.<sup>96</sup> Heroen stellen selbstverständlich ein adäquates Thema einer Lekythos, einer Grabvase dar [Abb. 4]. Und auch die ›narrativen‹ Darstellungen auf dem Skyphos [Abb. 6] und dem Stamnos [Abb. 5] sind nur im Rahmen der auf Symposionsgefäßen üblichen Mythenbilder von Heroen verständlich. Betrachtet man die Bilder des Stamnos des Syriskos im Rahmen des Bildrepertoires der anderen Stamnoi des Malers bzw. von dessen Werkstatt, so zeigt sich aber kein spezifisch aristokratisches Bildprogramm, denn neben mythologischen Darstellungen erscheinen hier vor allem Genre-Szenen wie das Symposion und Bilder mit Frauen und den sogenannten Manteljünglingen. Eine Interpretation im Rahmen der Gegenüberstellung von Adel und demokratischen Bürgern, von offizieller Polis-Kultur und adeliger Gegenkultur scheint also zu kurz zu greifen. Selbst wenn für das quellenmäßig relativ gut bekannte klassische Athen über eine allgemeine semantische Ebene der Bedeutung der ›Tyrannenmörder‹ hinaus diejenigen sozialen Kräfte oder gar einzelne Akteure kaum dingfest zu machen sind, die sich des Geschehens bedienen, scheinen sich doch vielfältigere Inanspruchnahmen und zugleich auch semantische Aktualisierungen der Tat abzuzeichnen.

### **Schluss: Harmodios und Aristogeiton und die ›Tyrannenmörder‹ Ereignis und Medien der Erinnerung**

Das Attentat auf Hipparchos dürfte die eingangs angesprochenen Kriterien eines historischen Ereignisses erfüllen. Zuerst handelt es sich um ein kontingentes, überraschendes Geschehen, denn

95 Schmidt a. O. 199.

96 Eher skeptisch zu einer direkten Bezugnahme Schmidt a. O. (Anm. 75) 222.

Sturz einer Tyrannis war in der Regel – letztendlich auch bei Hippias – lediglich gleichbedeutend mit Verbannung oder Exil des Tyrannen.<sup>97</sup> Wie selbst die kritischen antiken Geschichtsschreiber belegen und auch das Trinklied, ›der Harmodios‹, nahelegt, gehörte das Attentat von Harmodios und Aristogeiton zu einer Verschwörung mit dem Ziel eines politischen Umsturzes: Isonomie statt Tyrannis. Von den drei Momenten der Verknüpfung von Ereignis und Struktur bei M. Sahlins<sup>98</sup> sind damit schon zwei angeführt: das erste, von ihm als ›Instantierung‹ bezeichnete Moment, wonach kulturelle Kategorien durch Personen oder Gegenstände repräsentiert werden,<sup>99</sup> und auch das zweite der ›Entfaltung‹, also die tatsächliche Handlung. Sahlins drittes Moment ist das der ›Totalisierung‹: den Vorfällen wird allgemeine Bedeutung zugeschrieben. Hierfür stehen zunächst das Trinklied und die Statuengruppen, zuerst einmal keine politischen Ehrendenkmäler, sondern Statuen von Heroen. Dabei ist zum einen festzuhalten, dass ein diskursiver Rahmen für Harmodios und Aristogeiton schon vor der Bildschöpfung vorlag. Dies dürfte selbst für die erste Gruppe gelten, hatte sich die Tyrannis Athens zwischen dem Attentat von 514 und dem Exil des Hippias 510 erst noch verschärft. Insbesondere die Ersatz-Gruppe von 477/76 [Abb. 1] repräsentierte aber nicht mehr nur die Heroen des isonomen Athen, sondern die Heroen des sich aufgrund der isonomen Ordnung gegen Perser und andere griechische Städte selbst behauptenden Athen.<sup>100</sup> Zum anderen kombiniert diese im Athen des 5. Jahrhunderts wichtige Gruppe für die Einzelfiguren schon vorhandene und auch weiterhin für mythische Figuren wie Herakles und Theseus

97 Vgl. Ath. pol. 16,10: Verlust des Bürgerrechts.

98 Sahlins a. O. (Anm. 4) 117.

99 Vgl. Sahlins a. O. 118: »und die Veränderung der übergeordneten Beziehungen beruht gerade darauf, daß die Akteure in diesem Vorfall auf unterer Ebene nicht nur von den übergeordneten Kräften, welche von ihnen instantiiert werden ... motiviert werden. Sie werden von anderen Lebewesen oder Gegenständen mit ihren je eigenen Entwicklungslinien oder Zielen beeinflusst. Und dies ist auch der Grund für die notorischen ›Kontingenzen‹ des Ereignisses, die einen ›aleatorischen Übergang von einer Struktur zur anderen‹ bewirken.«

Für Harmodios und Aristogeiton sind diese ›je eigenen Entwicklungslinien‹ der Ansatzpunkt der Kritik des Thukydides.

100 Folgt man den Datierungsvorschlägen für die erste Gruppe in die Jahre um 500 oder gar nach Marathon, so hatte schon sie diese Konnotationen.

gebräuchliche Bildschemata. Diese Kampfgebärden scheinen jedoch, wie die Schale des Kodros-Malers [Abb. 2/3] zeigt, ab der Mitte des 5. Jahrhunderts fester mit den ›Tyranenmördern‹ assoziiert gewesen zu sein. Insbesondere in Bezug auf die Figur des Theseus, dessen Rolle als Gründer Athens, aber auch als Begründer der Demokratie<sup>101</sup> besonders in den Vordergrund gerückt wurde, scheint ein kulturelles Wechselspiel der Konnotationen der Figuren und der Angleichungen der Bilder auf.<sup>102</sup>

Fasst man die direkte Rezeption des Attentats in den verschiedenen Medien des 5. Jahrhunderts, also in Großplastik, Gefäß, Münze, Trinklied, Komödie und Geschichtswerk zusammen, so liegt der Schwerpunkt im letzten Viertel des 5. und am Anfang des 4. Jahrhunderts [Tabelle 2].

... Bei euch ist alles Tyrannei, Gewalt, Komplott:

Oh, das darf in keiner Klage fehlen, nicht der lumpigsten!  
Und doch ward seit fünfzig Jahren nicht die Spur davon  
gesehn!

Jetzo steht das Ding im Preise höher als der feinste Fisch!  
Ganz natürlich wird es nun auch auf dem Markt herum-  
gewälzt!

Das vorherrschende Thema jener Zeit war der Tyrannisverdacht. Der politische Gegner war prinzipiell der Errichtung einer Tyrannis verdächtig. Dies zeigt auch der Tyrannenmörder-Exkurs des Thukydides, der sich auf Vorgänge des Jahres 415, auf den Verdacht der Tyrannenverschwörung bezieht, der auf den für seine *paranoia*<sup>104</sup> bekannten Alkibiades gefallen war.

| Münze              | Gefäß   | Statuengruppe                              | Trinklied                    | Komödie   | Historie   |
|--------------------|---|--|------------------------------|---|--|
|                    |   | Antenor<br>510/09? um 500?<br>nach 487/86? | Harmodioslied<br>Ende 6. Jh. |   |  |
|                    |   | Kritios/Nesiotes<br>477/76                 |                              |   |  |
|                    | Stamnos/Skyphos<br><b>Figuren</b> 470–50er<br>Grablekythos              |  |                              |   |  |
| Statere<br>Kyzikos | Zyklusshalen<br>Theseus   |  |                              | Bezug auf <b>Lied</b><br>Acharner/Wespen<br>420er   | Herodot  |
|                    | Panathenäische<br>Preisamphoren<br><b>Denkmal</b> um 400<br>Choenkannen |  |                              | Bezug auf <b>Lied</b><br>und <b>Denkmal</b><br>Lysistrate/Weiber-<br>volksversammlung<br>um 400 | Thukydides<br>argumentiert<br>mit<br><b>Monumenten</b> |

Tabelle 2: Das Attentat und die Attentäter in den Medien des 5. Jahrhunderts.

Grau unterlegt die Artefakte des Mediendiskurses um 400

Dies spiegelt eine spezifische politische Situation, eine bestimmte Art des politischen Diskurses, der mit einigen Aristophanes-Versen illustriert werden kann:<sup>103</sup>

101 In den Hiketiden des Euripides, aus den 420er Jahren, hat Theseus die Demokratie zu vertreten. Vgl. Leppin a. O. (Anm. 53) 26 f.

102 Sahlins a. O. 117 sieht ›Instantiierung‹ und Verallgemeinerung als Metaphern und Metonymien und ein kulturell bedingtes ›Spiel der Tropen‹ am Werk. Ob die Übernahme von Bildschemata auch auf semantische Bezugnahmen weist, ist immer am Einzelfall zu prüfen.

103 Aristoph. Vesp. 488–492; im Kontext ist auch von der Tyrannis des Hippias die Rede: Vesp. 502. Vgl. auch Lys. 618.

Die ›Tyranenmörder‹ hatten Konjunktur, waren Leitbilder und Chiffre der athenischen Demokratie geworden, standen aber auch in der Kritik. Die Kampfbereitschaft der Marathonkämpfer der Komödie, sobald nur die Stichworte Sparta und Tyrannis fallen, dürfte kaum noch als Ideal gegolten haben. Wenn der alte Chorführer der ›Lysistrate‹ sich neben und in der Haltung der Statue des Aristogeiton aufbauen will, so sollte schon das alleine komisch wirken. Für die Rezeption der Statue galt dann wohl auch: So alt wie der Chorführer war auch die Statuengruppe, so altertümlich also das Körperbild des Aristogeiton.

104 Thuk. 6,15,4.



Immerhin belegen die Komödien des Aristophanes die Diskussion um das Leitbild der Demokratie und die Rolle lange zurück liegender historischer Vorgänge und ihrer materiellen Repräsentationen in den politischen Diskussionen. Zur gleichen Zeit haben die Historiker Herodot und Thukydides aber aus Harmodios und Aristogeiton, anfangs Heroen Athens, des isonomen Athen, später Heroen der Freiheit und Demokratie, wieder Menschen gemacht und auch deren Handlungen und Intentionen in Hinblick auf historische Fragestellungen des späten 5. Jahrhunderts analysiert.

Der Diskussion des Attentats in jeweils anderen, neuen Medien entspricht die kontinuierliche Umdeutung der Statuengruppe. Die unterschiedlichen Medien hatten jeweils andere Reichweite, andere Bedingungen der Produktion und Verbreitung und andere Rezeptionskontexte.<sup>105</sup> Letztendlich kann auch die historische Erinnerung und das vermittelte historische Wissen nicht unabhängig von den Medien gesehen werden, die dieses generiert. Medien setzen den vermittelten Inhalten bestimmte Grenzen, schließen bestimmte Inhalte vielleicht ganz aus.<sup>106</sup> Allein der Vergleich zwischen den Statuengruppen und den historischen Texten weist darauf, dass je nach verfügbaren Medien zu unterschiedlichen Zeiten andere Aussagen möglich sind. Und neue Medien wie die Komödie oder die Geschichtsschreibung führten offenbar nicht nur zu einer Neubewertung der in den älteren Medien vermittelten Inhalte, sondern der älteren Medien als solchen. Insgesamt kann man die ›Tyrammenmörder‹ im späten 5. Jahrhundert jedoch als Medienikone nach der Definition von G. Paul sehen.<sup>107</sup> Eine prägnante optische Qualität,

die schnelles Wiedererkennen garantiert, ist durch die Gefäßbilder und die Komödien bezeugt. Die affektive Qualität und Offenheit, durch die sich ein Bild als Projektionsfläche kollektiver Deutungen eignet, zeigt sich anhand der vielfachen Umdeutungen. Die ikonografische Qualität ist durch Imitationen und Übernahmen der Bildschemata in andere Kontexte nachgewiesen. Nach Paul wird ein Bild durch »ständige Re-Inszenierung und massenhafte Reproduktion in verschiedenen Kontexten« zur Medienikone, in der Moderne durch Re-Inszenierung in medialen Teilkulturen, Kunst und Kultur, Konsum- und Alltagskultur und in der Politik. Grundlegend sei auch der »kulturelle, mediale und politische Counterdiskurs«, also eine sekundäre, kritische Bezugnahme auf Stufen primärer Kanonisierung.<sup>108</sup> Mit den ›Tyrammenmördern‹ ist man im späten 5. Jahrhundert dieser Definition schon sehr nahe. Es kann durchaus auch von einer Art serieller Ikone, also einer Einzelbilder aus unterschiedlichen Kontexten vereinigenden Ikone gesprochen werden. Da die Liedzeile »im Myrtengrün mein Schlachtschwert werd' ich tragen« allein gereicht haben dürfte, um nicht nur das Lied, die Tat, sondern auch das Bild der Statuengruppe zu evozieren, gehört auch der Vers zu den Medienikonen, anhand derer – negativ oder positiv konnotiert – komplexe Zusammenhänge der historischen Erinnerung, Werte oder Wertungen und letztlich Lebensgefühl oder Traumata von sozialen Gruppen oder einer Epoche verhandelt werden.<sup>109</sup>

Wenn anhand von Medienikonen kulturelles Erinnern organisiert wird, kann Authentizität durchaus auf der Strecke bleiben. Es kommt zur Dekontextualisierung vom historischen Referenzgeschehen. Schon die Statuengruppen zeigen die beiden Attentäter isoliert, ohne den Getöteten. Es handelt sich nicht um die Darstellung eines Attentats, sondern um ein Denkmal von Heroen in Kampfgebärden. Diese Lösung vom ursprünglichen Kontext wurde am Ende des 5. Jahrhunderts radikalisiert, indem das Monument, inzwischen zum Denkmal der Demokratie mutiert, als Chiffre athenischer Werte oder quasi als Logo der athenischen Demokratie gesehen

105 Systemtheoretische Medientheorien verstehen Medien als »komplexe institutionalisierte Systeme um organisierte Kommunikationskanäle von spezifischem Leistungsvermögen (mit gesellschaftlicher Dominanz)«: C. Gansel, Macht und Ohnmacht der Medien. Zur Entwicklung der Medien und ihrer Leistung in kommunikationstheoretischer Sicht, in: K.-H. Spieß (Hrsg.), Medien der Kommunikation im Mittelalter, Beiträge zur Kommunikationsgeschichte 15 (Stuttgart 2003) 49–62, bes. 53.

106 »Medien setzen Selektionspräferenzen, die ihren eigenen Systembedingungen folgen und nicht auf eine Ausgewogenheit der Beschäftigung mit allen Optionstypen ausgerichtet sind«: S.J. Schmidt, Medienkulturwissenschaft, in: A. Nünning – V. Nünning (Hrsg.), Konzepte der Kulturwissenschaften (Stuttgart – Weimar 2003) 351–369, bes. 362.

107 G. Paul, ›Mushroom Clouds‹. Entstehung, Struktur und Funktion einer Medienikone des 20. Jahrhunderts im inter-

kulturellen Vergleich, in: ders. (Hrsg.), Visual History. Ein Studienbuch (Göttingen 2006) 243–264, bes. 243.

108 Paul a. O. 244.

109 Moderne Beispiele sprachlicher Medienikone sind, positiv besetzt: »Ein kleiner Schritt für den Menschen, ein großer Schritt für die Menschheit«, negativ: »Arbeit macht frei«.



werden konnte. Über das Trinklied waren Tat und Täter und, wie letztendlich die Komödien des Aristophanes belegen, auch die Statuengruppe mit dem Konzept der Isonomie verknüpft. Das Denkmal dürfte den Bedeutungswandel der Isonomie von einer antityrannischen Vorstellung der gleichen Rechte der Athener bis zum Synonym der radikalen Demokratie mitgemacht haben. Berücksichtigt man die Schildzeichen auf den Panathenäischen Preisamphoren als offizielle Reaktion auf die Herrschaft der ›Dreißig‹, so wurden die demokratisierten Tyrannenmörder auch in Gegensatz zu den sich im späten 5. Jahrhundert formierenden oligarchischen Strömungen gebracht.<sup>110</sup> Die überwundenen politischen Gegner wurden damit zu Tyrannen gestempelt. Aufgrund der Gegensätze Demokratie – Tyrannis und Demokratie – Oligarchie befanden sich die Anhänger einer Oligarchie an der Seite der Tyrannis, obwohl sich diese kaum so gesehen haben dürften.

Im 4. Jahrhundert gehören Harmodios und Aristogeiton dann zu den Topoi der aristotelischen Rhetorik. Dementsprechend sind sie bei den Rednern präsent.<sup>111</sup> Dass sich die Rezeption der Gruppe immer weiter vom ursprünglichen Kontext löste, zeigen schon die Statuen, die neben den Tyrannenmördern aufgestellt werden durften, mit den Makedonen Antigonos Monophthalmos und Demetrios Poliorketes im Jahr 307 und Brutus und Cassius im Jahr 44 doch sehr unterschiedliche Varianten von Rettern oder Befreiern.<sup>112</sup> Dasselbe gilt für die Bedeutungen, die den Abbildungen der Gruppe auf hellenistischer Reliefkeramik,<sup>113</sup> insbesondere aber den Marmorkopien der späten Republik<sup>114</sup> und dann

der Kaiserzeit zugrunde gelegen haben. Auch die moderne Rezeption des Trinklieds bei Hölderlin und dann im George-Kreis oder der Gruppenkomposition des Denkmals bei den von Fehr<sup>115</sup> behandelten plastischen Gruppen im Dienst moderner totalitärer Systeme weist auf diese Offenheit im Umgang mit Bildmedien.<sup>\*\*</sup>

110 Zur Ausbildung oligarchischer Vorstellungen: Leppin a. O. (Anm. 53) 32–41.

111 Arist. rhet. 1398a 18–20; 1401b 11 f. Vgl. auch pol. 1311a 33 ff. und Plat. Symp. 182c. Beispiele der Redner zitiert G. Anderson, *The Athenian Experiment. Building an Imagined Political Community in Ancient Attica, 508–490 B.C.* (Ann Arbor 2003) 277 Anm. 5.

112 Zum Thema auch die Beiträge der nächsten beiden Anmerkungen.

113 G. Hübner, *Die Applikenkeramik von Pergamon. Eine Bildersprache im Dienst des Herrscherkults*, *Pergamenische Forschungen 7* (Berlin – New York 1993) 154–159 mit dem Vorschlag, die Zuschreibungen einer Tyrannenmördergruppe an Praxiteles bzw. Antignotus bei Plinius, nat. 69 f. 86 doch ernst zu nehmen. Vgl. auch A. Corso, *A Group of Tyrant-slayers made by Praxiteles*, *Xenia Antiqua* 10, 2001, 5–10.

114 B. Germini, *Statuen des Strengen Stils in Rom. Verwendung und Wertung eines griechischen Stils im römischen*

Kontext, *BullCom Suppl.* 16 (Roma 2008) 27–39 präsentiert die bisher vorgeschlagenen Bezüge zu den Scipionen, Brutus und Sulla.

115 Fehr a. O. (Anm. 14) 54–68.

\*\* Ich danke Stefan Schmidt für die Überlassung des in Anm. 75 genannten noch ungedruckten Manuskripts sowie Melanie Augstein für Kommentare zu einer früheren Fassung des Beitrags.

Für die Erlaubnis, Abbildungen reproduzieren zu dürfen, sowie für Hilfestellung bei der Übermittlung der Fotovorlagen danke ich folgenden Personen und Institutionen: Sylvia Diebner, Katharina Meinecke und Alexandra W. Busch, Deutsches Archäologisches Institut Rom; Charles Arnold und Kristen Wenger, British Museum London; Irma Wehgartner, Martin von Wagner-Museum Würzburg; Alfred Bernhard-Walcher und Ilse Jung, Kunsthistorisches Museum Wien; Maria Laura Falsini und Massimiliano Piemonte, Villa Giulia Roma; Bettina Schmitz und Sh. Shalchi, Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim; Caterina Cornelio, Museo Archeologico Nazionale Ferrara; Luigi Malnati, Soprintendenza Archeologica dell'Emilia e Romagna, Bologna.

## Abbildungsnachweise:

1. Tyrannenmörder-Gruppe Roma, Università, Museo dei Gessi  
Fotos: Schwanke, Neg. D-DAI-Rom 1984.3303/3301

2./3. Attisch rotfigurige Kylix British Museum London E 84  
Fotos: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

4. Attisch schwarzfigurige Lekythos, Kunsthistorisches Museum Wien IV 3644  
Foto: KHM Wien

5. Attisch rotfiguriger Stamnos, Würzburg, Martin von Wagner-Museum L 515  
Foto: Karl Öhrlein, Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg

6. Attisch rotfigurige Skyphosfragmente, Roma, Villa Giulia 50321  
Foto: Roma, Villa Giulia  
Umzeichnung nach: W. Oenbrink in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), Bildergeschichte, Festschrift Klaus Stähler (Möhnesee 2004) 397 Abb. 4

7. Attisch rotfigurige Choenkanne, Roma, Villa Giulia 44255  
Foto: Roma, Villa Giulia

8. Attisch rotfigurige Oinochoenfragmente, um 400 v. Chr. (16 x 14 cm)  
Boston, The Museum of Fine Arts, Henry Lillie Pierce Fund, 98.936  
Photograph © Museum of Fine Arts, Boston.

9. Attisch rotfigurige Choenkanne Ferrara, Museo Archeologico Nazionale 6406  
Nach: W. Oenbrink in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), Bildergeschichte, Festschrift Klaus Stähler (Möhnesee 2004) 399 Abb. 8.  
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Archeologica dell'Emilia e Romagna, Bologna.

10. Panathenäische Amphora London, British Museum London B 605  
Foto: © The Trustees of the British Museum. All rights reserved.

11/12. Panathenäische Amphoren Pelizaeus-Museum, Hildesheim 1253/1254  
© Roemer- und Pelizaeus-Museum Hildesheim.  
Fotos: Sh. Shalchi.

