

# **TIER und MENSCH** in der antiken Skulptur

Aus der Abgußsammlung  
des Archäologischen Instituts  
der Universität Hamburg

— **Führer zur Ausstellung** —

Einleitung  
**Hans - Georg Niemeyer**

Katalog und verbindender Text  
**Lambert Schneider**

**Sonderausstellung**  
in der Schausammlung  
des Zoologischen Instituts und Zoologischen Museums  
der Universität Hamburg

**Martin - Luther - King - Platz 3**



## Gipsabgüsse antiker Plastiken in Hamburg.

Die Hamburger kennen ihren Bismarck, jenes Ungetüm von monumentaler Skulptur über dem Hafen, wahrscheinlich so gut, daß sie gar nicht mehr darüber nachdenken, warum der große Alte aus dem Sachsenwald gerade auf diese Weise geehrt werden mußte. Und es verwundert sie wohl auch kaum, daß das vor wenigen Jahren aufgestellte Heine-Denkmal auf dem neuen Rathausplatz zu einem beliebten Treffpunkt geworden ist, wie einst die Normaluhr. . .

Zwei Hamburger Statuenweihungen unseres Jahrhunderts: mußte es denn eigentlich in beiden Fällen (und in anderen, nicht aufgezählten) eine Statue, eine 'Rundplastik' sein? Gewiß könnte man die Frage auch verneinen. Aber für die positive Antwort, für das Ja finden sich doch gewichtigere Gründe: Denn es gibt keine Art und Weise, die unmittelbarer wäre, keine höhere Form, den Menschen darzustellen, als eben die Statue. Als Schöpfung eines Künstlers kommt sie in Form und Aussage dem Geschöpf Mensch am nächsten, besitzt wie dieser Körperlichkeit, füllt wie er den Raum, der sie umgibt und den sie wie er bestimmt und gestaltet. Weiterhin ist nirgendwo sonst wie im plastischen Abbild jene uralte geheimnisvolle, magische Beziehung zwischen Bild und Abgebildetem noch heute so gegenwärtig wie in der Plastik, es sei denn am Menschen selbst. Nirgendwo sonst auch kann der Mensch Körperlichkeit in drei Dimensionen so unmittelbar und so sinnlich erfahren. Auch große Bildhauer der Moderne haben dieses gewußt, — es sei nur an den Ausspruch von Henry Moore erinnert, es werde immer Skulpturen geben, "solange junge Männer die Beine eines Mädchens schöner finden als die eines anderen".

Die Tradition des plastischen Bildes vom Menschen läßt sich bis zu den Idolen der Steinzeit zurückverfolgen. Sie findet ihre Fortsetzung in den Grab- und Beterstatuen des alten Ägyptens und Mesopotamiens: Stellvertreter sind sie der Lebenden und der Toten. Außer Zweifel waren es die Griechen, die nach einem beispielhaften Entwicklungsprozeß von rund zweihundert Jahren der menschengestaltigen Plastik ein besonderes, eigenständiges Leben, Bewegung und Anmut einzuflößen verstanden, indem sie Realität und Idealität in wechselndem Verhältnis miteinander verbanden. Dies



haben schon die Zeitgenossen geahnt. Spätestens in der Zeit Alexanders des Großen begannen die Künstler, beispielhafte bildhauerische Schöpfung bewußt zu kopieren und auch im Gipsabguß abzuformen um sie in der Werkstatt als Vorbild immer zur Hand zu haben. Der gewaltige Kunstbetrieb der römischen Kaiserzeit, dem wir den Löwenanteil jener antiken Plastik verdanken, der heute in den Museen der Welt aufbewahrt wird, ist ohne die Vermittlung von Gipsabgüssen ganz und gar nicht denkbar. Seit Beginn der Neuzeit haben Generationen von Künstlern und Kunstliebhabern die Plastik der Griechen und Römer am Gipsabguß studiert. Eine der größten Abgußsammlungen der Welt, und wohl auch immer noch die bedeutendste, entstand eben zu diesem Zweck: diejenige der Academie des Beaux-Arts in Paris. Und die, die Bertil Thorwaldsen nur für sein Atelier gesammelt hatte, füllen heute in Kopenhagen ein ganzes Museum. Goethe, auf seiner Italienreise mit der Welt der antiken Plastik vertraut geworden, war beglückt, als ihm später ein Gipsabguß der von ihm besonders geschätzten 'Medusa Rondanini' ( in dieser Ausstellung Nr. 16 ) nach Weimar überbracht wurde.

Hamburg hat erst spät, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, mit dem Aufbau einer Abgußsammlung begonnen. Doch fehlte es bald an Platz für die Aufstellung. Schon Alfred Lichtwark mußte die Bestände magazinieren und forderte damit die Klage des Hamburger Bankierssohnes und Kunsthistorikers Aby M. Warburg heraus, die Gipsabgüsse führten " ein Dasein wie Auswanderer im Zwischendeck ". Nur kurze Zeit, zwischen den beiden Weltkriegen, fand die Sammlung in der alten Kunsthalle eine angemessene Aufstellung, vom damaligen Kustos Hans Böger sachkundig betreut und in einem handlichen Führer ausführlich erläutert. Eugen von Mercklin, seit 1922 Kustos am Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe und nach seiner Habilitation im Jahre 1924 der erste Vertreter des Faches Klassische Archäologie an der Hamburger Universität, hielt hier mit seinen Studenten Seminare ab. Nach 1945 wanderten die Gipsabgüsse – zum Teil mit schweren Schäden –, wieder ins Magazin.

Nicht nur für die akademische Lehre und die wissenschaftliche Forschung gilt es heute, die vernachlässigten Traditionen wieder zu pflegen: In einer Zeit, deren visuelle Erfahrung fast ausschließlich auf die Zweidimensionalität der Fotografie und des Bildschirms reduziert ist, müssen die Aufschlüsselung und Vermittlung der besonderen räumlichen Formenwelt einer entscheidenden Epoche der Skulptur auch das von der Hamburger Universität von Anbeginn bewußt in ihr Programm aufgenommene "öffentliche Interesse" wecken. So verstanden, reiht sich die Sammlung der Gipsabgüsse antiker Plastik in die stattliche Reihe der Schausammlungen der Universität ein, in denen Hamburger Wissenschaftler die Ergebnisse ihrer Forschung den Hamburger Bürgern handgreiflich nahebringen.

Abschließend sei dem Anliegen stattgegeben, all denen zu danken, deren Hilfe die Hebung des alten Schatzes und diese erste Ausstellung möglich gemacht hat. Viele Namen wären hier aufzuführen. Mögen sich deren Träger eingeschlossen fühlen in der Nennung der Institutionen unserer Universität und unserer Stadt: Die Hamburger Kunsthalle und die Kulturbehörde, die den Bestand für die Nutzung durch die Universität freigab; die Hamburger Universität, die selbst in Zeiten finanzieller Not durch außerplanmäßige Gelder für Transporte und Material das Projekt nach Kräften förderte; das Arbeitsamt, das für die dringend notwendige, langwierige und schwierige Restaurierung und Reinigung der empfindlichen Stücke im Rahmen der Arbeitsbeschaffung die zeitweilige Einstellung von Fachkräften ermöglichte; die Schausammlung des Zoologischen Instituts und Zoologischen Museums der Universität, das sich einverstanden erklärte, für eine begrenzte Dauer unsere neue Sammlung zu beherbergen und bei der Vorbereitung dieser Ausstellung tatkräftig mitgewirkt hat.

*Hans – Georg Niemeyer*



**Mann mit Opfertier:**

**KALBTRÄGER  
VON DER AKROPOLIS  
IN ATHEN**

Marmor,  
6. Jahrhundert v. Chr.



Athen, Akropolismuseum, Inv. Nr. 624

Die Inschrift, an der Vorderseite der Basis von rechts nach links eingemeißelt, sagt, daß ein gewisser (Rh)ombos, Sohn des Palos, dieses Standbild im Heiligtum aufstellen ließ. Dargestellt ist eben dieser Rhombos, wie er ein Stierkalb zum Opfer darbringt. Durch die Aufstellung einer solchen Statue stellt dieser altattische Adelige seine Ehrfurcht gegenüber den Göttern und zugleich seinen Reichtum öffentlich vor Augen.

Rinder wurden auf der Akropolis der Athena geopfert. Von den geschlachteten Tieren wurde nur jeweils ein kleiner Teil verbrannt, das übrige beim Fest gemeinsam verzehrt. So war die freigiebige Opferspende für die Mitglieder der frühgriechischen Oberschicht Zeichen vorbildlichen Verhaltens gegenüber den Göttern ebenso wie gegenüber der Gesellschaft.

Die in dieser Statue zum Ausdruck gebrachte enge Verbundenheit von Mensch und Tier entspringt nicht einem innigen persönlichen Gefühl gegenüber Tieren, sondern soll zeigen, daß es der wichtigste und sorgfältig gehegte Besitz ist, von dem dieser Mann einen Teil den Göttern schenkt und so zugleich andere Menschen daran teilhaben läßt.



Nr. 3

Rückkehr von der Jagd:

FRAGMENT EINES  
GRIECHISCHEN GRABRELIEFS

Herkunft unbekannt



Berlin, Pergamonmuseum, Inv. Nr. 1871

Der von der Jagd zurückkommende Mann ist nur mit einem über die Schultern geworfenen Mantel bekleidet. In der linken Hand hält er den erlegten Hasen und ein Wurfholz (Lagobolon), wie es damals speziell für die Hasenjagd verwendet wurde. Mit der rechten Hand löst er die Leine des Windhundes, der ihn auf die Jagd begleitet hat. Manche Details der Darstellung, wie die Riemen der Sandalen, sind nicht im Relief wiedergegeben, sondern waren nur durch die einstige Bemalung erkennbar.

Hasen waren bei den alten Griechen nicht nur Wildbret zum Verzehr, sondern sie dienten— lebend ebenso wie tot— als Geschenke zwischen Liebhabern. Wie zahlreiche Vasenbilder des 6. und 5. Jh.v.Chr. zeigen, war insbesondere im homosexuellen Verkehr zwischen älterem Liebhaber und junglichem Geliebten der Hase ein bevorzugtes Werbe-geschenk.



Zwei Knaben bewerben sich um ein Hasengeschenk, das der auf den Knotenstock gestützte bärtige Mann vorzeigt.

Zeichnung auf tönerner Trinkschale aus Athen.  
5. Jahrhundert v. Chr. Rom, Vatikan.

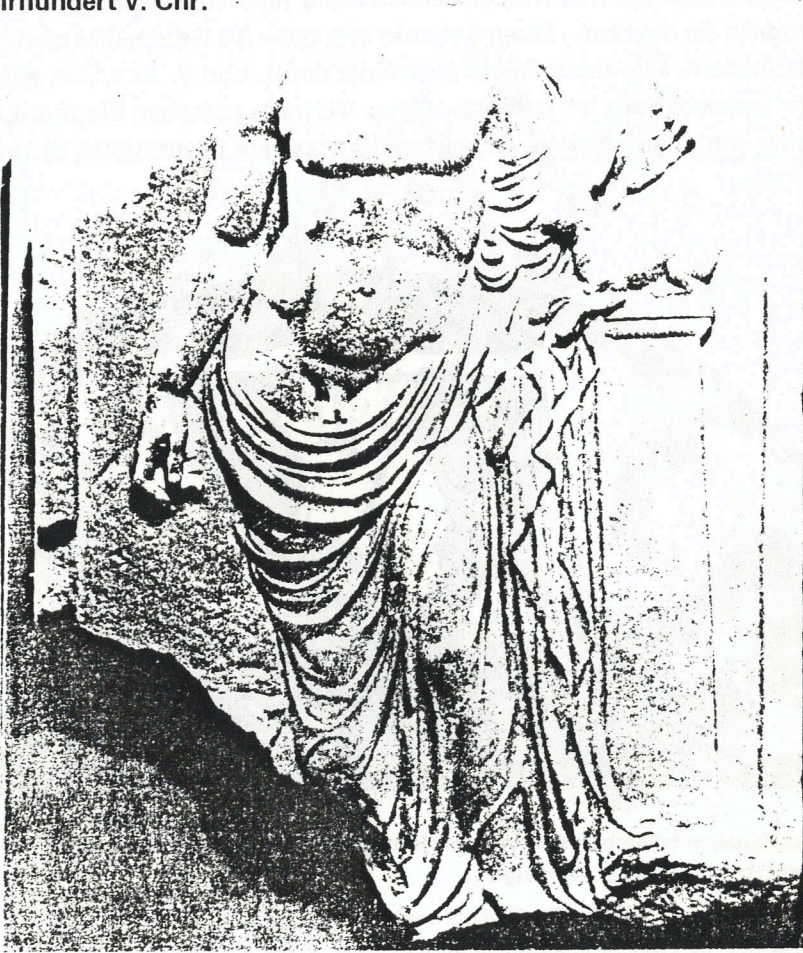


Nr. 4

Junger Mann mit Hase:

BRUCHSTÜCK EINES  
GRIECHISCHEN GRABRELIEFS

Aus Laurion in Attika  
4. Jahrhundert v. Chr.

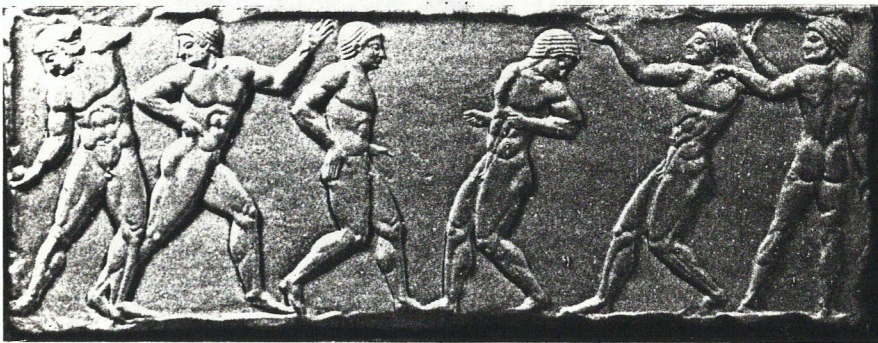
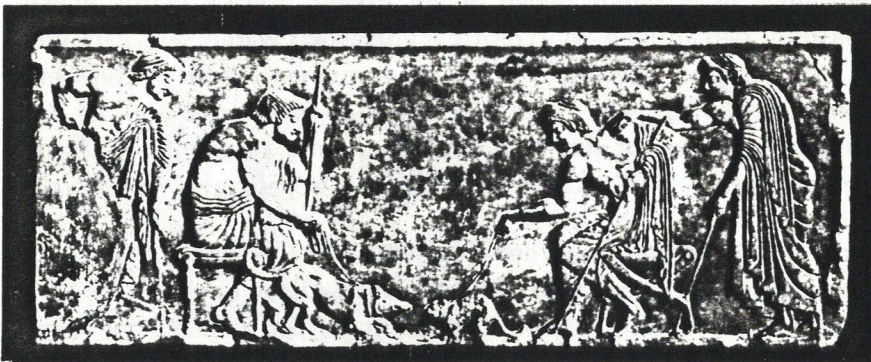
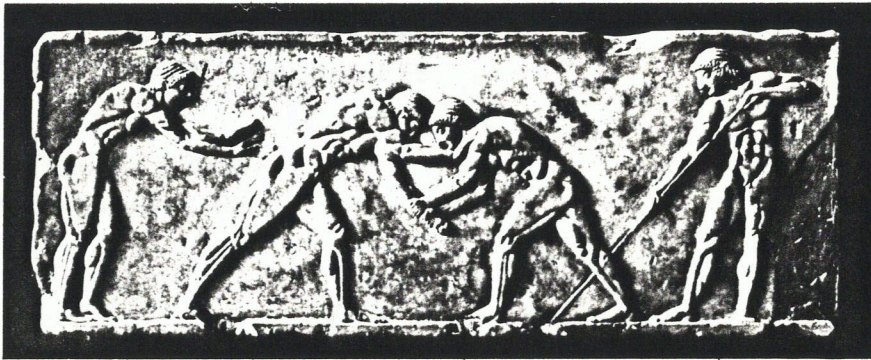


Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 794

Der junge Mann steht neben einem Pfeiler, wie sie häufig in den Palästre, den antiken Sportzentren, aufgestellt waren. Auf dem Pfeiler sitzt ein Hase. Der Jüngling wird ihn von einem Mann als Geschenk bekommen haben (vgl. Texte und Bilder zu Kat. Nr. 2 und 3). Verstorbene wurden auf ihren Grabsteinen häufig zusammen mit ihren Lieblingstieren – Hunden, Katzen, Vögeln – dargestellt.

Sport, Hundehetzjagd und der Austausch von Tiergeschenken waren Statuszeichen der begüterten Schicht. Viele Darstellungen vereinigen deshalb diese verschiedenen Lebenssituationen zu einem einzigen Bild, das den gesellschaftlichen Anspruch des Abgebildeten anschaulich machen soll.





Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 3476

Wettkampf und das Aufeinanderhetzen  
von Tieren:

Beschäftigung der adeligen Männer  
im archaischen Athen

### RELIEFGESCHMÜCKTE BASIS EINER GRABSTATUE

Aus Athen  
6. Jahrhundert v. Chr.

Die Statuenbasis war auf drei Seiten mit Reliefs geschmückt. Auf der Vorderseite sind junge Männer jeweils in den Ausgangsstellungen verschiedener Wettkampfdisziplinen dargestellt: in der Mitte Ringer, links Wettläufer, rechts Speerwerfer. Auf dem linken Seitenrelief sieht man Ballspieler.

Das rechte Seitenrelief zeigt einen Tierkampf: Junge Männer hetzen Hund und Katze aufeinander (zu Hund und Katze als den Lieblingstieren der altgriechischen Adligen vgl. Nr. 2 und 4).

Blutige Tierkämpfe, besonders Hahnenkämpfe, zählten zu den Vergnügungen junger Männer in Athen. In der altgriechischen Gesellschaft war Stimulierung zu Aggression bejaht; sie war Erziehungsziel der Aristokratie. Krieg, Jagd, Sport und Vergnügungen mit Tieren wie das hier gezeigte, wurden als einander ergänzende Bereiche einunddesselben Lebensideals angesehen: der Erlangung von 'Ruhm im Kampf jeglicher Art'.



Zu Nr. 1 bis 5 :

Die altgriechische Bilderwelt schildert nur selten aktuelle Ereignisse. Gewöhnlich werden Verhaltensideale und Normen der Auftraggeber und ursprünglichen Betrachter der Bilder zum Ausdruck gebracht: Religiöse Pflichterfüllung und Freigiebigkeit des Wohlhabenden (Nr.1), 'Bewährung' im Krieg, auf der Jagd, im Sport und in der Liebe (Nr. 2 – 5), Muße zum Gespräch und zur Beteiligung am öffentlichen Leben (Nr.2).

Auch die Darstellungen von Tieren sind Bestandteil dieser Gesamtaussage. Deshalb vereinigen zahlreiche Bilder verschiedene Tätigkeiten und Dinge, die im realen Leben kaum zusammen auftraten.

Der hier abgebildete Jüngling auf einem Vasenbild trägt an seinem rechten Arm einen (lebenden?) Hasen, den er auf der Jagd erbeutet (vgl. Nr. 3) oder von einem älteren Liebhaber geschenkt bekommen hat (vgl. Text zu Nr. 3). Man zog jedoch nicht nackt auf die Jagd. Die Nacktheit – zusammen mit dem Ölgefäß am Unterarm und mit den Stoffbinden als Zeichen des Sieges – signalisiert vielmehr den Sportler. Beim Sport aber hat wiederum der Hase nichts zu suchen. Der Knotenstock zum Aufstützen zeigt den Müßiggänger an, der für ein Gespräch mit Mitbürgern stets Zeit findet (vgl. Nr. 2, Nr. 5 und Text-Abbildung zu Nr. 3).

Attische Tonamphora  
5. Jahrhundert v. Chr.



Boston Museum of Fine Arts



# **TIERMENSCHEN**

**Das Tier  
im Menschen ?**

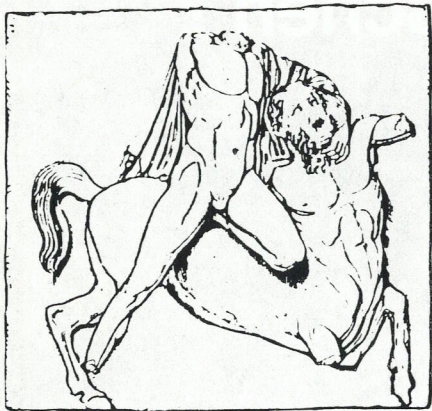


Tiermensen als Untermenschen:

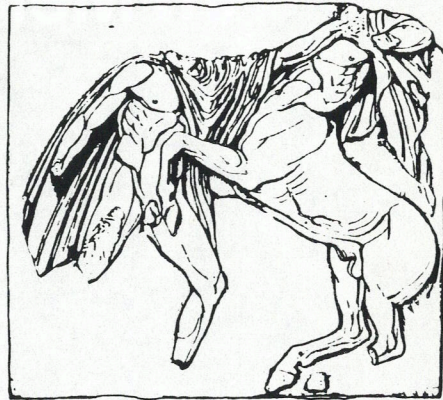
DIE SAGE VON LAPITHEN UND KENTAUREN  
AUF DEN SÜDMETOPEN DES PARTHENON

Marmor

5. Jahrhundert v. Chr.



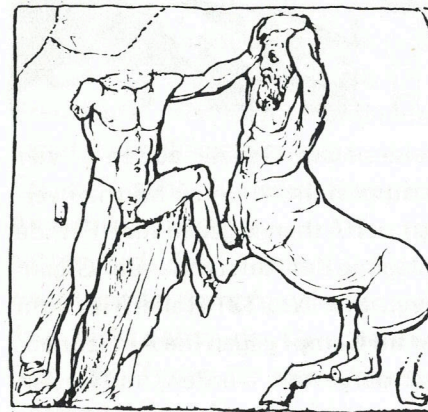
II



VII

Auf Beschluß der Volksversammlung des ersten demokratischen Stadtstaats der Welt, Athen, wurde der Parthenon in den Jahren 448 – 432 v. Chr. erbaut. Durch gewaltige Aufschüttungen und Mauerzüge mußte das Plateau der Akropolis verbreitert werden, damit der für damalige Verhältnisse ganz ungewöhnlich große dorische Marmorbau an dieser Stelle – schon von weitem sichtbar – errichtet werden konnte ( s. Abb. auf Seite 26 ).

Der Parthenon sieht zwar wie ein Tempel aus und enthielt in seinem Innern auch ein kultbildähnliches Götterbild: die berühmte 10 m hohe Statue der Athena Parthenos (Athena als junge Frau) aus Gold und Elfenbein (s. hier Nr. 12 und Abbildungen im zugehörigen Text). In Wirklichkeit aber war der Bau kein Tempel mit zugehörigem Altar und das Götterbild im Innern auch kein Kultbild, sondern eine Weihegabe der athenischen Bürgerschaft an Athena, zugleich aber auch ein politisches Mahnmal für den erfolgreichen Abwehrkampf der Griechen und namentlich der Athener gegen die Perser, die in den Jahren 480 und 479 zweimal Athen erobert und die alten Bauten auf der Akropolis zerstört hatten. Schließlich bildete der Parthenon auch eine Art Tresor für einen Teil des Staatsschatzes der Athener (Goldplatten der Athenastatue und andere Wertobjekte.).



XXVI

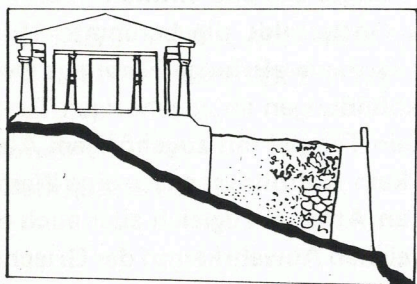


XXIX

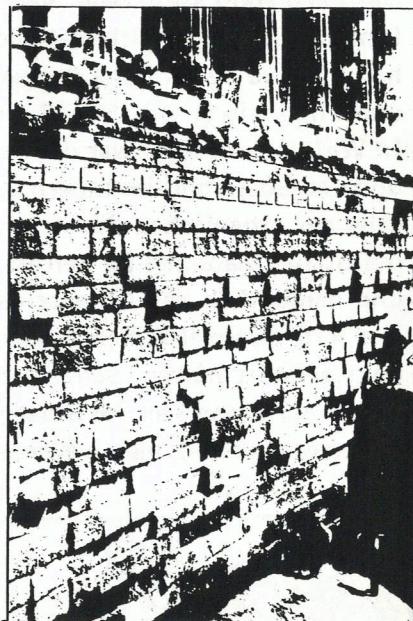
London, British Museum



Der Bau war überreich mit Skulpturen geschmückt. Im östlichen Giebel war die Geburt der Athena und damit Athens dargestellt ( s. Nr. 11 ), im Westgiebel der Kampf Athens und Poseidons um das attische Land: beides Gründungsmythen Athens. Der um den Kernbau (die Cella) außen umlaufende 160 m lange Relieffries stellt das größte Staatsfest der Athener dar: den Festzug der Bürger auf die Akropolis zu Ehren Athenas.

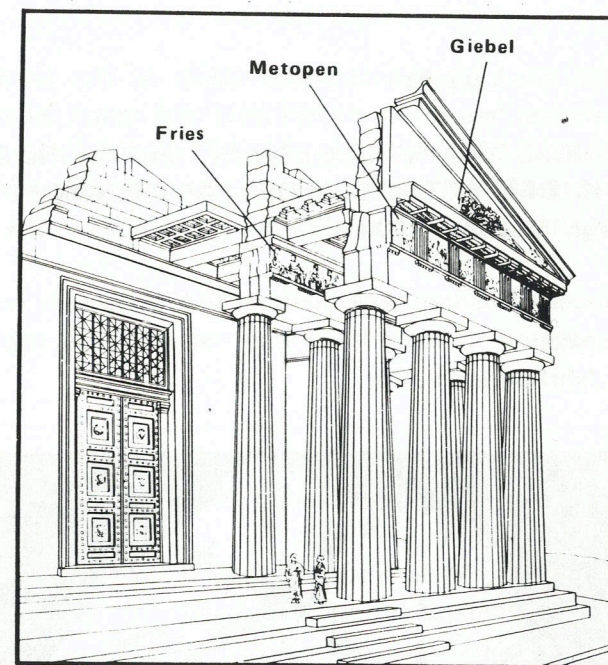


Querschnitt durch den Parthenon mit seinen Fundamenten und künstlicher Verbreiterung des Plateaus der Akropolis im 5. Jahrhundert v. Chr.



Fundament des Parthenon auf seiner Südseite

Auf den 92 rechteckigen Metopenfeldern am Gebäck außen – vier von der Südseite sind hier im Abguß ausgestellt – waren Mythen versinnbildlicht, mit denen an den Kampf der Athener gegen ihre Feinde erinnert wird: im Osten die Niederschlagung des Aufstandes der Giganten gegen die olympischen Götter ( vgl. hier Nr. 13: Relieffries vom Pergamonaltar); im Westen die Athener im Kampf gegen die Amazonen, die in Kleidung und Waffen wie Perser dargestellt werden; im Norden der Trojanische Krieg, also wieder eine Version der "uralten" Fehde zwischen den Griechen und ihren östlichen Feinden.



Schema des Parthenon mit Position der Skulpturen

Auf den Südmetopen ist die Sage von den Kentauren – Zwischenwesen von Mensch und Pferd – dargestellt. Der Mythos wird hier genutzt, um Feinde der Athener als Untermenschen zu charakterisieren: Aggressiv, trunksüchtig und ihrem sexuellen Trieb verfallen, waren die Kentauren der Sage nach bei einer griechischen Hochzeit über die Brautleute und Gäste hergefallen; brutal hatten sie das Gastrecht verletzt. In dieser Situation, in der es um die ' Ehre der griechischen Frauen ' geht, ist jedes Kampfmittel erlaubt: Würgen, stechen, die Augen ausquetschen. . . Wie schwer es die ' zivilisierten Griechen ' hatten, sich des ' Tierisch – Barbarischen ' zu erwehren, soll auch das wechselvolle Kampfgeschehen auf den Metopenfeldern anzeigen, bei dem nicht selten der Grieche unterliegt. Der politische Mythos vom Sinn des Todes für das Vaterland wurde so jedem Betrachter vor Augen geführt: Nur Opferbereitschaft, so wollen diese Bilder glauben machen, führt zum Sieg.



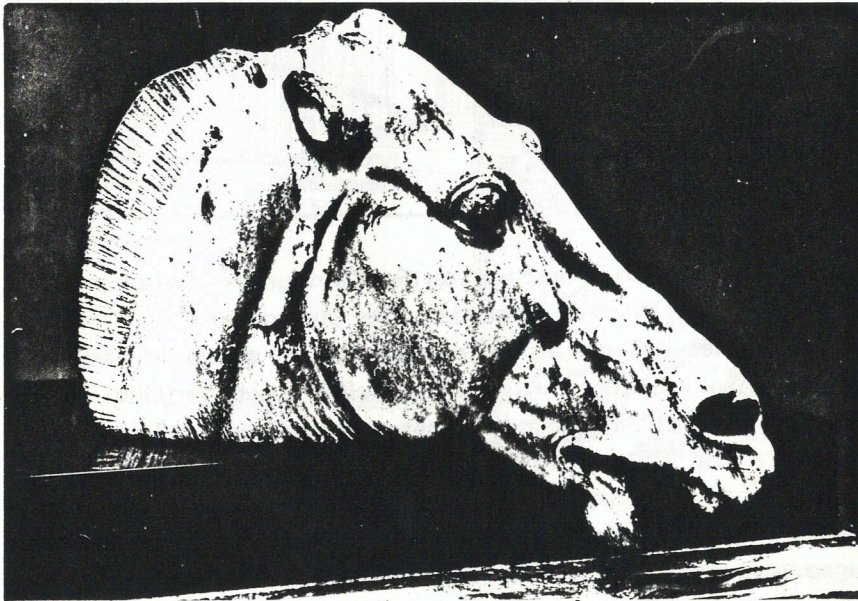
Pferdekopf:

BRUCHSTÜCK VOM GESPANN DER MONDGÖTTIN SELENE  
AUS DEM OSTGIEBEL DES PARTHENON

( Vgl. Text zu 7 - 10 )

Marmor

5. Jahrhundert v. Chr.



London, British Museum

Die Geburt der Athena war in dieser Giebeldarstellung kosmisch gerahmt von aufgehender Sonne (der Gott Helios mit seinem Gespann links) und untergehendem Mond (Gespann der Selene im rechten Giebelzwickel). Der übergreifende religiöse und politische Machtanspruch Athenas und Athens sollte auf diese Weise vor Augen geführt werden.

Der Pferdekopf gehört seit seiner Aufstellung im Britischen Museum bald nach 1800 zu den berühmtesten und meist gefeierten antiken Skulpturen.

Johann Wolfgang von Goethe schrieb zu diesem Kopf:

*“ An dem Elgin’ schen Pferdekopf, einem der herrlichsten Reste der höchsten Kunstzeit, finden sich die Augen frei hervorstehend und gegen das Ohr gerückt, wodurch die beiden Sinne, Gesicht und Gehör, unmittelbar zusammen zu wirken scheinen und das erhabene Geschöpf durch geringe Bewegung sowohl hinter sich zu hören als zu blicken fähig wird. Es sieht so übermächtig und geisterartig aus als wenn es gegen die Natur gebildet wäre, und doch jener Beobachtung gemäß hat der Künstler eigentlich ein Urfeld geschaffen, mag er solches mit Augen gesehen oder im Geiste verfaßt haben; uns wenigstens scheint es im Sinne der höchsten Poesie und Wirklichkeit dargestellt zu sein.“*

(Über die Anforderungen an Naturhistorische Abbildungen im Allgemeinen und an Osteologische insbesondere II 12, 147)



Nr. 12

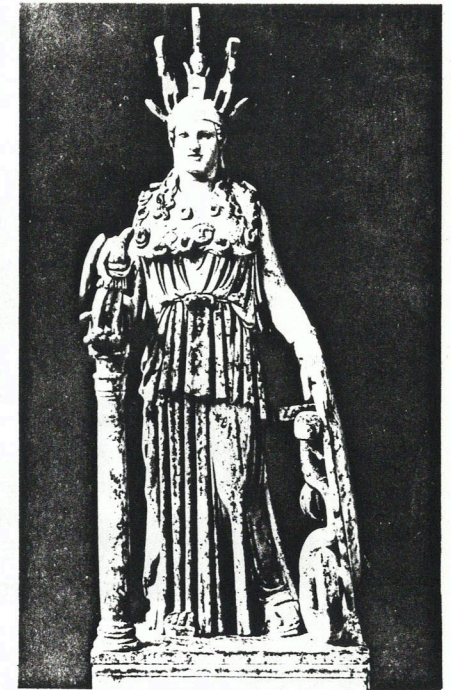
BRUCHSTÜCK EINER ANTIKEN RÖMISCHEN KOPIE  
VOM STANDBILD DER ATHENA IM PARTHENON  
( vgl. Texte zu Nr. 7- 11 )

2. Jahrhundert n. Chr.



Köln, Römisch - Germanisches Museum

Die Statue der Athena als junger Frau ('Athena Parthenos', vgl. Text zu Nr. 7-10) aus Gold und Elfenbein, entstanden in den 40er Jahren des 5. Jhs. v. Chr., ist nicht mehr erhalten. Nur spätere verkleinerte Nachbildungen wie die hier ausgestellt vermitteln noch eine Vorstellung vom Aussehen des ca. 10 m hohen Standbildes. Der Helm der waffentragenden Stadtgottheit Athens war bei diesem



Athena Parthenos. Verkleinerte römisch-kaiserzeitliche Nachbildung aus Marmor  
Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 129

Monumentalbild durch Tiere und Fabelwesen reich geschmückt. Füße und Körperansatz der Tiere sind an dem Kölner Kopf noch deutlich zu sehen. Die Helmbüsche der Athena wurden von einer Sphinx und von geflügelten Pferden, 'Pegasoi', getragen (zur Geburt des Pegasos vgl. hier Kat. Nr. 15). Außerdem war der Helm mit Greifen und mit Rehen oder Hirschen verziert. Die Stadtgöttin Athens wird auf diese Weise als eine übermächtige Gottheit dargestellt, die auch Züge anderer Götter auf sich zieht: Der Greif galt seit alters her als das heilige Tier des Apollon; Hirsch und Reh waren Attribute der großen Herrscherin über die Natur, Artemis.

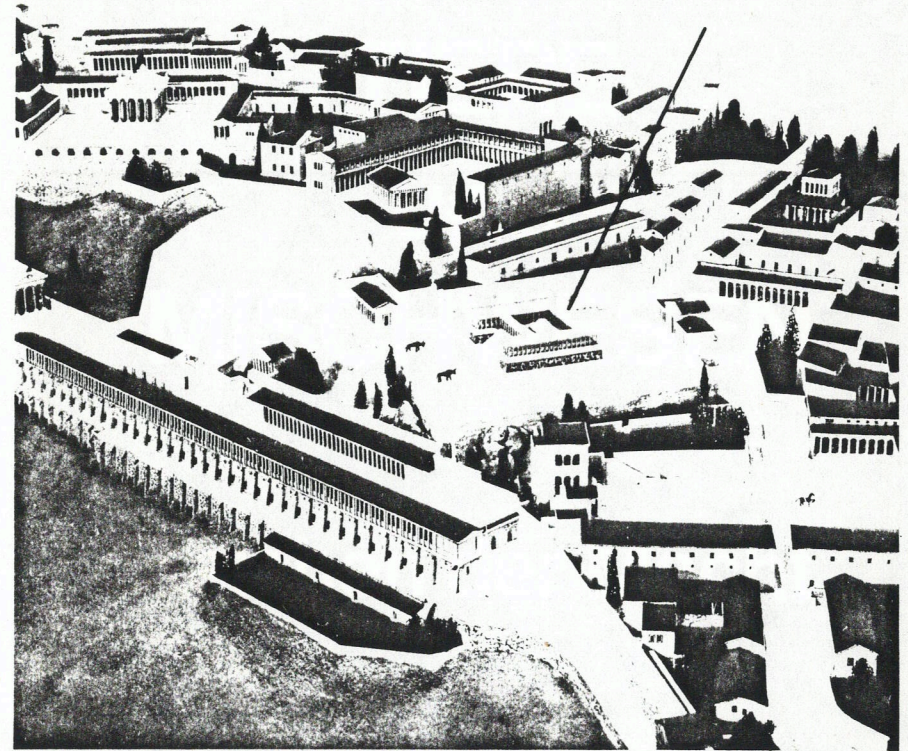


Der Bau samt Reliefschmuck wurde auf Betreiben der Deutschen Reichsregierung – Bismarck griff persönlich in die Verhandlungen ein – in den 70er und 80er Jahren des letzten Jahrhunderts von Pergamon nach Berlin gebracht. Die antike politische Intention des Monuments wurde im Wilhelminischen Zeitalter klar erkannt und für die eigene vaterländische Ideologie genutzt. Bei der Jubiläumsausstellung der Berliner Akademie der Künste im Jahre 1886 diente eine maßgleiche Attrappe des Pergamonaltars als Kulisse für die theatrale Inszenierung eines Triumphzuges des pergamenischen Königs Attalos.

“Rund 1500 als Pergamener und Gefangene ausgestaffte Musensöhne und -töchter nehmen an diesem Zug teil, *Parther, Indier, Syrer, sowie auch das nubische Kriegsvolk in einem wunderbar wirkenden Farben-gemisch der Kostüme*’ (Die Gartenlaube, Juni 1886). In Anwesenheit des Kronprinzen ruft der Herold aus:

*‘Barbaren bedrohen Reich und Land ,  
Der König schlug sie mit starker Hand.  
Nun kehrt er heim, mit dem Siege geschmückt,  
Die Seinen umjauchzen ihn hoch entzückt’.*“

(zitiert nach Hans-Joachim Schalles, Der Pergamonaltar, 1986, 15).



Modell des Burgbergs von Pergamon mit dem Altar (Pfeil)





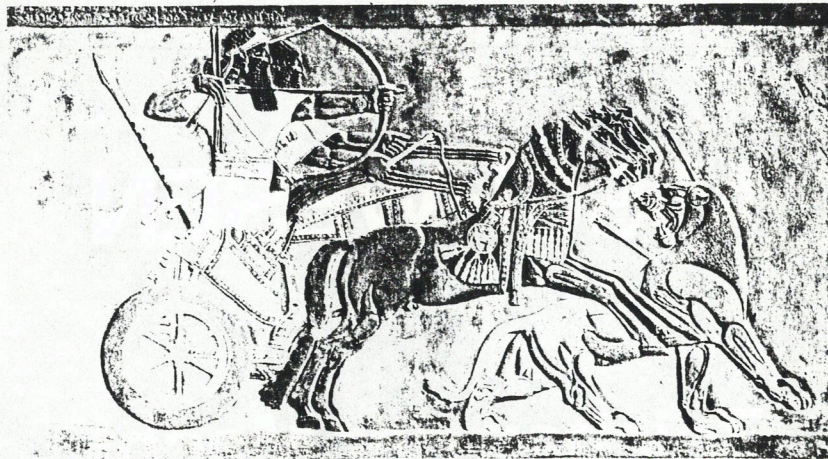
**TIERE  
und  
MISCHWESEN**

**Zeichen der Macht**



**Löwenjagd Assurbanipals II.  
von Assyrien (883-859 v. Chr.):**

**WANDRELIEF AUS EINEM PALAST IN KALACH  
(modern: Nimrud) IN DER NÄHE DES HEUTIGEN MOSUL  
IM NÖRDLICHEN IRAK**



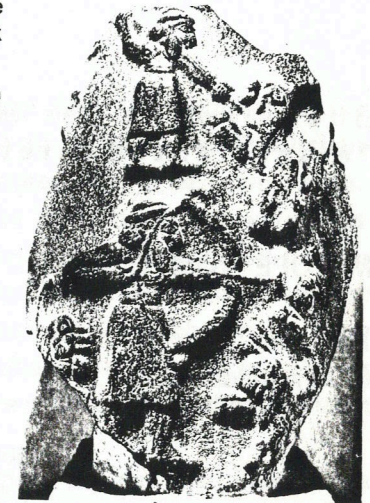
Berlin DDR, Vorderasiatisches Museum, Inv. Nr. VAG 1073

Die Darstellung zeigt den König neben seinem Wagenlenker auf einem zweirädrigen Streitwagen stehend und mit Pfeil und Bogen auf einen Löwen zielend, der bereits von mehreren Pfeilen getroffen zu Boden gesunken ist.

Die Löwenjagd war in der Zeit Assurbanipals bereits eine uralte symbolische Handlung: Schon das älteste monumentale Relief aus Mesopotamien aus der Zeit um 2800 v. Chr. zeigt einen Priesterkönig, der mit Lanze, Pfeil und Bogen Löwen erlegt (Abb. oben S. 39).

**Löwenjagdstele  
aus Uruk**

Bagdad, Archäologisches Museum



**L ö w e n k ä f i g :  
Relief Assurbanipals**

7. Jahrhundert v. Chr.  
Aus Ninive

London, British Museum



Die Löwenjagd steht im Zusammenhang der sumerischen und babylonischen Königsideologie, die den Herrscher als 'guten Hirten' darstellt: Seine Aufgabe ist es für die Menschen zu sorgen wie ein Hirte für seine Herde, wozu die Abwehr von Gefahr, symbolisiert im Löwen, gehört. In der neuassyrischen Zeit wurden Löwen in Vorderasien seltener und mußten daher für die königliche Löwenjagd oft aus entfernten Ländern importiert werden. Ein Relief des 7. Jhs. v. Chr. zeigt, wie Löwen in Käfigen gehalten und bei der königlichen "Jagd" freigelassen werden.



Überwindung des Monsters:  
Perseus enthauptet die Gorgo-Medusa

METOPE VOM TEMPEL C IN SELINUNT AUF SIZILIEN

Kalkstein  
6. Jahrhundert v. Chr.



Palermo, Museo Nazionale

Gorgo-Medusa, hervorgegangen aus Inzest (der Verbindung des Geschwisterpaares Phorkys und Keto), galt als Inbegriff des Gräßlichen, Schauerlichen. Ihr Anblick löst Erschrecken aus, ja läßt den sie Anschauenden versteinern. Das fratzenhafte Gorgonenhaupt wurde deshalb häufig auf Schilden dargestellt, um in der Schlacht den Gegner zu schrecken. Zugleich ist die Gorgo-Medusa in einem allgemeineren Sinne auch Zeichen der Kraft. Als Stirnziegel am Dach von Tempeln oder in ihrem Giebelfeld angebracht, ebenso aber auch einzeln als Grab- oder Weihegabe aus Ton, kann ihre nach außen drohende Macht Schutz bieten.

Auf der Metope von Selinunt ist dargestellt, wie der Held Perseus das Unwesen tötet. Perseus hat dabei durch Athena göttlichen Beistand. Auf Flügelschuhen herbeigeeilt und durch seine Tarnkappe unsichtbar gemacht, gelingt es ihm, der Gorgo den Kopf abzuschneiden. Um nicht versteinert zu werden, darf er sie dabei nicht anblicken.

Gorgo-Medusa gebiert bei ihrem Tod das Flügelpferd Pegasos (vgl. hier Kat. Nr. 12), auf dem später der Held Bellerophon reitet; er wird ein anderes Phantasiewesen töten: die aus verschiedenen Tierarten zusammengesetzte Chimaira.

Häufig überwinden in griechischen Mythen männliche Helden weibliche Unwesen. Die griechische Gesellschaft war streng patriachalisch, von Männern beherrscht. Mythische Phantasiebilder wie die von der Gorgo, der Chimaira, der Hydra oder auch von den Amazonen beruhen auf dieser Feindschaft der Geschlechter. Der Appell der Bilder an den Betrachter liegt in der Suggestion, es sei für den Mann notwendig, sich gegenüber der Welt der Frauen abzugrenzen und sie stets zu beherrschen.



Nr. 16

Gorgo-Medusa als menschliches Gesicht:

RÖMISCH - KAISERZEITLICHE SKULPTUR  
IM STIL DES 5. JAHRHUNDERTS v. CHR. :  
" MEDUSA – RONDANINI "

Marmor



Der hier ausgestellte Gips ist eine Abformung und teilweise Rekonstruktion eines inzwischen verschollenen Marmorexemplars.

Das ursprünglich furchterregende, fratzenhafte Haupt des Monsters (vgl. Nr. 15) ist in dieser römisch-klassizistischen Bildfassung vermenschlicht. Nur die das Gesicht rahmenden Schlangen und die Flügel erinnern noch an die älteren Bilder der Gorgo, die sie häufig mit Flügeln am Rücken und mit einem Gürtel aus verknoteten Schlangen zeigen (nicht so jedoch hier bei Nr. 15).

Die Skulptur erfreute sich im Klassizismus des 18. und 19. Jhs. großer Beliebtheit. Das Frauengesicht wurde psychologisch ausgedeutet. Goethe, der ein ähnliches Exemplar dieses Bildtypus in Rom sah, spricht in seiner Italienischen Reise, April 1788, von diesem "wundersamen Werk, das, den Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust ausdrückend, einen unnennbaren Reiz wie irgend ein anderes Problem in uns ausübt". Werfen solche Worte nur ein Licht zurück auf den Interpreten, oder vermittelte die Skulptur bereits in der Antike und ihrer ursprünglichen Intention nach solche Botschaften an den Betrachter?



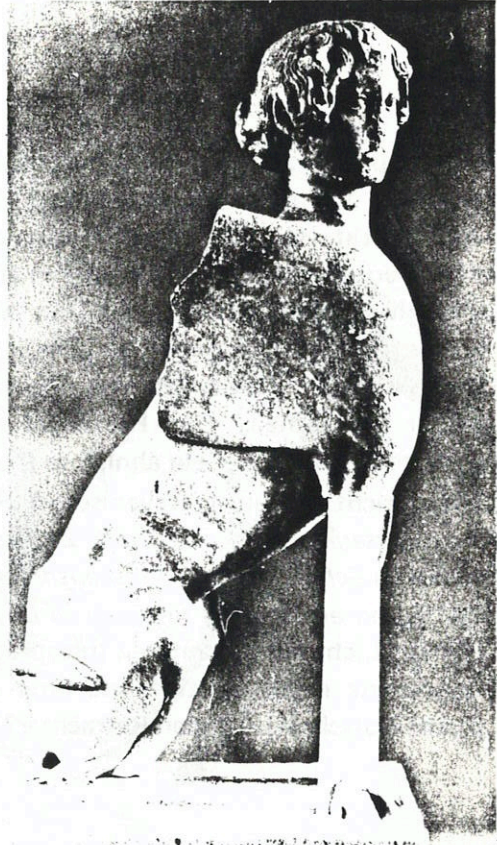
Nr. 17

Sphinx:

**WEIHESTATUE  
AUS DEM APOLLONHEILIGTUM VON AIGINA**

Marmor  
5. Jahrhundert v. Chr.

Aigina, Museum



Rundplastisch gebildete Sphingen wurden im alten Griechenland als Weihegaben in Heiligtümern aufgestellt. Sie dienten außerdem als Dachschmuck von Tempeln und Schatzhäusern, und sie standen auf Friedhöfen über Gräbern, wohl als Bewacherinnen der Toten. Die Sphinx von Aigina war eine Weihegabe, die wahrscheinlich auf einer Säule oder einem Pfeiler stand.

Lekythos (Ölfläschchen)  
als Grabbeigabe.  
5. Jahrhundert v. Chr.

Kiel, Kunsthalle, Inv. B 555



Das Phantasiegebilde Sphinx – eine Zusammensetzung aus Löwenkörper, Vogelflügeln und Menschenkopf – hatte zur Zeit, als diese Sphinx aufgestellt wurde, schon eine uralte Tradition. Die Griechen kannten den Typus dieses Mischwesens bereits aus dem Vorderen Orient und Ägypten. Sphingen sind dort aber männliche Wesen. In Griechenland dagegen ist die Sphinx weiblich: eine 'Raubtierfrau', die Jünglinge reißt. Auf vielen griechischen Vasenbildern wird neben diesem Aspekt des Todes zusätzlich aggressive Erotik deutlich. So wurde die Sphinx als ein doppeldeutiges Wesen gesehen: machvoll und verehrungswürdig, zugleich aber auch als Verkörperung des Negativen, das nach griechischer Sage vom Helden überwunden wird (vgl. Text zu Nr. 15): Ödipus löste das Rätsel, das die verderbenbringende Sphinx ihm aufgab. Die Sphinx stürzte sich daraufhin in den Tod, der Sieger Ödipus wurde König von Theben; damit aber sollte eine Kette von neuem Unheil ihren Anfang nehmen.



## OBJEKTE IN DER VITRINE:

### Aryballos (Ölfläschchen) aus Ton mit Löwendarstellung

In Korinth hergestellt.

7. Jh. v. Chr.

Original.

Sammlung d. Arch. Inst. d. Univ. Hamburg

Solche Gefäße wurden von Athleten am Handgelenk mit einem Lederband getragen. Häufige Grabbeigabe.

### Lekythos (Ölfläschchen) aus Ton

In Athen hergestellt.

6. Jh. v. Chr.

Original.

Sammlung d. Arch. Inst. d. Univ. Hamburg

In der Mitte der Weingott Dionysos, seitlich zwei Silene:

Menschen mit Pferdeohren und Pferdeschwänzen.

### Pyxis (Dose) aus Ton

mit der Darstellung eines Widders auf dem Deckel

In Apulien (Unteritalien) hergestellt.

4. Jh. v. Chr.

Original.

Sammlung d. Arch. Inst. d. Univ. Hamburg

### Bronzebeschlag eines Gerätes

Aus Makedonien.

6. Jh. v. Chr.

Berlin West, Staatl. Museen, Inv. Nr. 10557

### Tonplastik eines Rindes

Herkunft unbekannt.

5. Jh. v. Chr. ?

Original.

Sammlung d. Arch. Inst. d. Univ. Hamburg

Wahrscheinlich eine Weihegabe in einem Heiligtum.

### Löwenkopf - Wasserspeier aus Tuffstein

Von einem Grabbau bei Tarent.

4. Jh. v. Chr.

Amsterdam, Allard Pierson Museum

### Votivgaben aus Ton

Aus dem Demeter-Heiligtum von Milet.

Hellenistisch

Milet, Ausgrabungsdepot

### Tonrelief mit Reiterdarstellung

Herkunft unbekannt.

Etruskisch, frühhellenistisch

Original.

Sammlung d. Arch. Inst. d. Univ. Hamburg

## LITERATURHINWEISE:

Bestiarium. Tiere in der Kunst der letzten fünf Jahrtausende. Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (Hamburg, 1962)

Urs Dierauer, Tier und Mensch im Denken der Antike. Verlag B. R. Grüner (Amsterdam, 1977)

Gundel Koch-Harnack, Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens. Gebr. Mann Verlag (Berlin, 1983)

Reinhard Lullies, Griechische Plastik. Hirmer-Verlag (München, 1980)

Pierre Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst. Verlag Juris-Druck (Zürich, 1978)

Jost Perfahl, Wiedersehen mit Argos und andere Nachrichten über Hunde in der Antike. Zabern-Verlag (Mainz, 1983)

Hans-Joachim Schalles, Der Pergamonaltar. Zwischen Bewertung und Verwertbarkeit. S. Fischer Taschenbuch Verlag (Frankfurt/M., 1986)

Jocelyn M.-C. Toynbee, Tierwelt der Antike. Zabern-Verlag (Mainz, 1983)