

Die Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton - Le statue di Armodio e Aristogitone, il gruppo dei tirannicidi – The statue group of the tyrant killers Harmodios and Aristogeiton [Freyberger]

Freyberger, Klaus Stefan (2026). Die Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton. Form, Funktion und Aussage. Ars docendi, 26, marzo 2026.

1. Einleitung

Obwohl die Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton Gegenstand zahlreicher Studien aus der Altertumskunde und der Kunstgeschichte war, sind bis heute nicht alle Fragen beantwortet.¹ Es herrscht keine Einigkeit über die Rekonstruktion der Statuen-Gruppe und in welchem Bereich der Athener Agora diese zu verorten ist. In dem Beitrag sollen die noch offenen Fragen erörtert werden mit dem Ziel, einen Rekonstruktionsvorschlag des originalen Denkmals aus dem 5. Jh. v. Chr. zu liefern und dessen Aufstellungskontext zu thematisieren. Um diese Zielvorgaben zu erreichen, empfiehlt sich die vorhandenen archäologischen Zeugnisse, insbesondere die in römischen Kopien überlieferten Statuen des Harmodios und Aristogeiton, erneut formanalytisch zu untersuchen und diese mit der schriftlichen Überlieferung antiker Autoren abzugleichen.

Da ein Rekonstruktionsvorschlag stets als Interpretation aufzufassen ist und nicht eine getreue Wiedergabe des Originals sein kann, sind die folgenden Ausführungen hypothetisch zu verstehen. Diese sollen aber trotz der genannten Einschränkungen als Bausteine dazu dienen, das Verständnis für dieses bekannte Denkmal zu vertiefen und neue Erkenntnisse zu gewinnen.

¹ Die gesamte Sekundärliteratur kann im Rahmen dieses Beitrags nicht vollständig berücksichtigt werden, sondern nur in einer Auswahl der wichtigsten Arbeiten. Grundlegend bis heute für die Erörterung der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder ist die Untersuchung *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes* von S. Brunnsaker, die der Autor im Rahmen einer Dissertation durchführte und diese 1955 veröffentlichte. Zur weiterführenden Literatur: Alscher 1961, 207-219; Fehr 1984, passim; Krumeich 2002, 221-223. 237-240; Bohl 2004, 13-16. 103; Capaldi – Pafumi 2009, 80-84; Hölscher 2017, 104-110; Hölscher 2019, 86 f. 114 f.; Grüner 2024, 121-129.

2. Der geschichtliche Hintergrund

Bis Ende des 6. Jhs. v. Chr. herrschten in Athen die verhassten Tyrannen der Peisistratiden. Ein politischer und gesellschaftlicher Wechsel bahnte sich an, als im Jahr 514 v. Chr. das Freundespaar Harmodios und Aristogeiton bei der Feier der Panathenäen, einen der beiden Söhne des Peisistratos namens Hipparchos, töteten. Die Attentäter kamen dabei selbst zu Tode.

Im frühen 5. Jh. v. Chr. konstituierte sich mit den Reformen des Kleisthenes, eines Aristokraten aus dem Haus der Alkmäoniden, die demokratische Verfassung der Polis, die dem Volk der Athener mehr Rechte einräumte als in der früheren Epoche der Tyrannis. Die neuen Machthaber verehrten die Attentäter Harmodios und Aristogeiton nun als Gründungsheroen der Polis-Verfassung und errichteten diesen zu deren Andenken um 490 v. Chr. eine bronzene Statuengruppe auf der Agora, dem Marktplatz von Athen. Laut den schriftlichen Zeugnissen war der Schöpfer dieser Bildwerke der Bildhauer und Erzgießer Antenor.

Als die Perser 480/479 v. Chr. Athen heimsuchten, nahm der König Xerxes diese Statuen als Beutestücke in seine Heimat mit. Nach der Vertreibung der Perser in der Seeschlacht bei Salamis ließen die Athener nicht lange auf sich warten, den Tyrannenmördern neue Statuen im gleichen Bereich der Agora zu errichten. Die Bildhauer Kritios und Nesiotes schufen diese Kunstwerke um 477/476 v. Chr., die wie ihre Vorgänger aus Bronze bestanden.

3. Archäologische Zeugnisse

Die nicht erhaltenen originalen Bronze-Statuen sind uns in marmornen Kopien aus römischer Zeit überliefert, wobei die bekanntesten Wiederholungen aus der Villa des Kaisers Hadrian bei Tivoli stammen und sich heute im archäologischen Museum von Neapel befinden (**Abb. 1. 2**).² Ein weiteres rundplastisches Bildwerk liefert die Replik des Aristogeiton im Konservatorenpalast in Rom (**Abb. 3**),³ dessen zugehöriger Kopf sich einst in den Vatikanischen Museen in Rom befand und erst zu einem späteren Zeitpunkt mit dieser Statue verbunden wurde (**Abb. 4**).⁴ Dieses Porträt ist eine der besten Arbeiten in der Reihe der

² Neapel, Nationalmuseum, Aristogeiton (Inv. 6010): Brunnsaker 1955, 47-53 Kat. A 1 Taf. 1-3; Abb. 1-3; Harmodios (Inv. 6009): Brunnsaker 1955, 62-67 Kat. H 1 Taf. 13-15. Beide Statuen: Alscher 1961, Taf. 60 b-h; Bol 2004, Textabb. 2 a-b Abb. 18 a-c; 19 a-f; Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 368-377.

³ Rom, Kapitulinische Museen, Inv. 2404, Torso: Brunnsaker 1955, 55-58 Kat. A 3 b Taf. 6; Alscher 1961, Taf. 60 a; Bol 2004, Abb. 19 b-d.

⁴ Rom, Vatikanische Museen, Inv. 906, Kopf: Brunnsaker 1955, 55-60 Kat. A 3 a Taf. 7-10a. 11; Alscher 1961, Taf. 60 i; Boardman 1996, 45 Abb. 5 a; Bol 2004, Abb. 19 e-f.

zahlreichen Repliken, zumal die differenziert ausgearbeitete Barttracht mit den scharf voneinander getrennten Haarsträhnen die Formgebung des bronzenen Originals errahnen lässt.

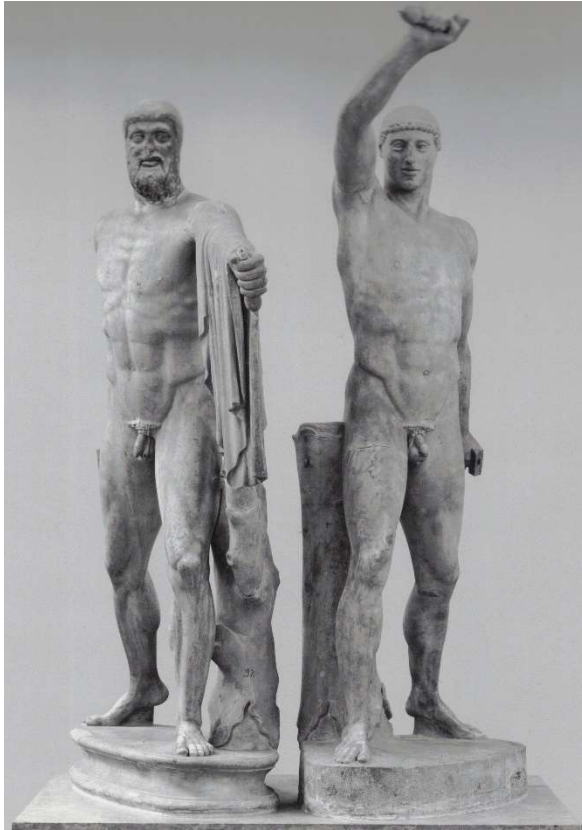


Abb. 1 Tyrannenmörder, Vorderansicht, Neapel, Nationalmuseum. Bol, Abb. 18a



Abb. 2 Tyrannenmörder, Rückansicht, Neapel, Nationalmuseum. Bol, Abb. 18b

Von diesem Kopf unterscheidet sich die Replik im Prado-Museum in Madrid durch eine kantige und lineare Binnenzeichnung, die dem Gesicht des Aristogeiton ein maskenhaftes Aussehen verleiht.⁵ Eine weitere Replik des Kopfes in den Kapitolinischen Museen in Rom gleicht in dem hohen Gesicht mit rechteckigem Umriss dem Kopf im Vatikan, differiert aber entschieden in der plastischen Wiedergabe des Kinnbarts, dessen Haarsträhnen nicht durch Ritzungen in flachem Relief angedeutet sind, sondern nahezu freiplastisch mit eigenem Volumen geformt sind (**Abb. 5**).⁶ Für die Bewertung des bronzenen Originals erweist sich das zum Torso des Aristogeiton gehörende Porträt im Konservatorenpalast in Rom als die zuverlässigste Kopie.

⁵ Madrid, Prado-Museum, Inv. 78 E; Brunnsaker 1955, 60-62 Kat. A 5 60-62 Taf. 12; Boardman 1996, 45 Abb. 5 b.

⁶ Rom, Kapitolinische Museen, Inv. 2312; Brunnsaker 1955, Kat. A 4 58-60 Taf. 10 b. 11; Abb. 7.

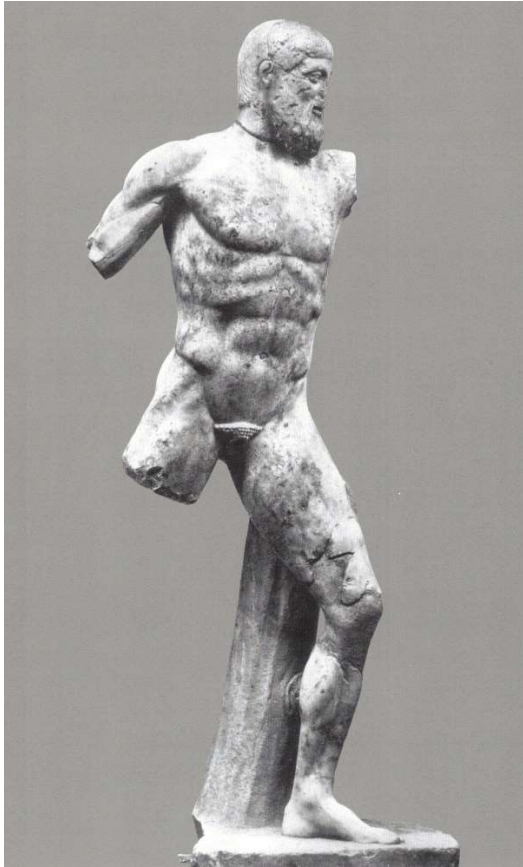


Abb. 3 Aristogeiton, Rom, Konservatoren-Palast, Bol, Abb. 19b

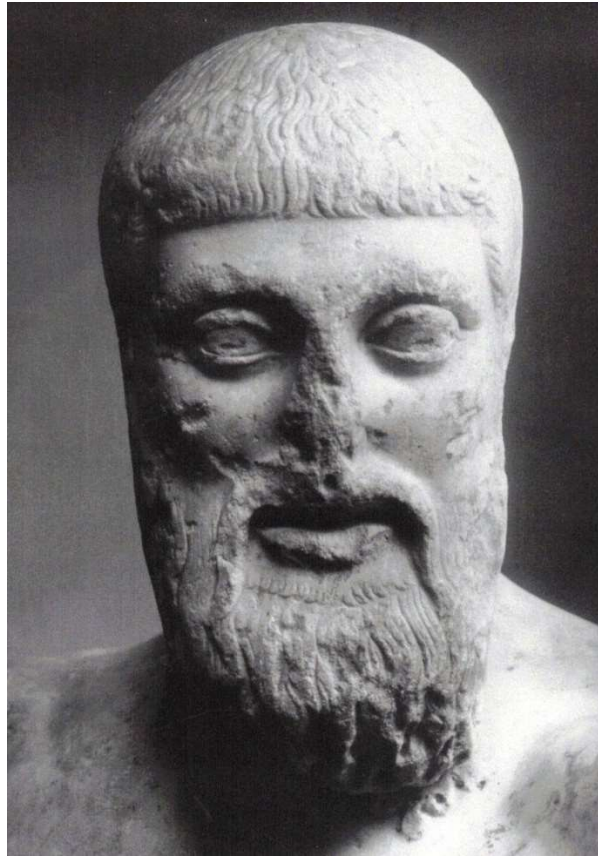


Abb. 4 Kopf des Aristogeiton, Rom, Konservatoren-Palast, Bol, Abb. 19 f



Abb. 5 Aristogeiton_
Kapitolinische Museen, Inv. 2312

In einer Werkstatt in Baiae am Golf von Neapel bei den Flegräischen Feldern kam ein besonders aufschlussreicher Fund zu tage. Dieser enthielt kleine Stücke von Abgüssen griechischer Originalskulpturen, die in den Werkstätten der Kopisten benutzt worden sein müssen. Dabei fanden sich unter dem Material Fragmente vom Kopf des Aristogeiton (**Abb. 6**)⁷ und von den Gliedern und Gewändern beider Figuren (**Abb. 7**)⁸. Bis heute ist nicht gesichert, ob sich die Abgüsse auf die erste oder zweite Statuen-Gruppe beziehen. Die Statuen-Gruppe ist in gemalter Form als Schildzeichen der Athena auf panathenäischen Amphoren aus dem 4 Jh. v. Chr. belegt (**Abb. 8**), wofür sich entsprechende Gefäße aus London⁹ und Hildesheim¹⁰ anführen lassen. Ferner sind die beiden Heroen auf Münzen und Tesseræ (**Abb. 9**)¹¹ sowie auf dem spätklassischen Relief eines Marmorthrons dargestellt (**Abb. 10**).¹²

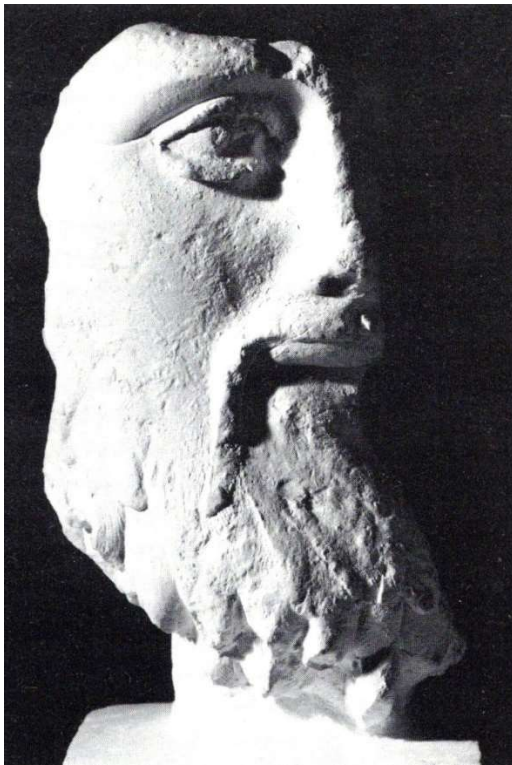


Abb. 6 Baiae, Kopf des Aristogeiton, Gipsabguss



Abb. 7 Tyrannenmörder, Mantelfragment

⁷ Landwehr 2008, 97 Abb. Nr. 1.

⁸ Boardman 1996, 45 Abb. 4; Landwehr 2008, 97-100 Abb. Nr. 2-9.

⁹ London, British Museum, Inv. B 605; Brunnsaker 1955, 104 f. Kat. 6 c Taf. 23; Boardman 1977, 182. 189 Abb. 304, 1; Simon 1976, 157 Tafel LI.

¹⁰ Hildesheim, Pelizäus-Museum, Inv. 1253. 1254; Roeder – Ippel 1921, 175 Abb. 73; Brunnsaker 1955, 104 f. Kat. 6 a.b Taf. 23.

¹¹ Brunnsaker 1955, 99-102 Kat. 1, 2 a.b, 3, 4 a-c Taf. 23; Boardman 1996, 44 Abb. 8.

¹² Brunnsaker 1955, 107 Kat. 10 Taf. 24; Boardman 1996, 45 Abb. 9.



Abb. 8 Panathenäische Vase, London, B 605



Abb. 9 Kyzikos, Elektron-Münze, Boardman 45 Abb. 8



Abb. 10 Tyrannenmörder, Relief, Malibu

4. Aufbau und Gestaltung der Statuen-Gruppe

Bei der Zweifigurengruppe in Neapel handelt es sich um eine römische Kopie, wofür der Baumstamm als Statuen-Stütze und die beiden ovalen Plinthen als Belege anzuführen sind (**Abb. 1. 2**)¹³. Im Unterschied zu den Nachbildungen standen die originalen Bronze-Statuen fest verankert auf dem Boden einer Basis. Beide Männer stürmen Seite an Seite in einem weiten Ausfallschritt von rechts nach links auf den Gegner Hipparchos zu, der in den rundplastischen Bildwerken nicht überliefert ist. In der Kampffaktion unterscheiden sich beide Figuren voneinander (**Abb. 11. 12**)¹⁴. Harmodios holt mit dem Schwert in der erhobenen rechten Hand zum Schlag aus, während er zugleich in der Hand des nach unten führenden linken Arms ein Kurzschwert trägt (**Abb. 13**)¹⁵. Im Gegensatz zu Harmodios agiert Aristogeiton weniger heftig, der sein Schwert in der gesenkten Rechten zum Stoß bereithält. Von seiner waagrecht vorgestreckten Linken fällt der Mantel wie ein den Freund beschützender Schild in weiten Falten senkrecht herab (**Abb. 14**)¹⁶.

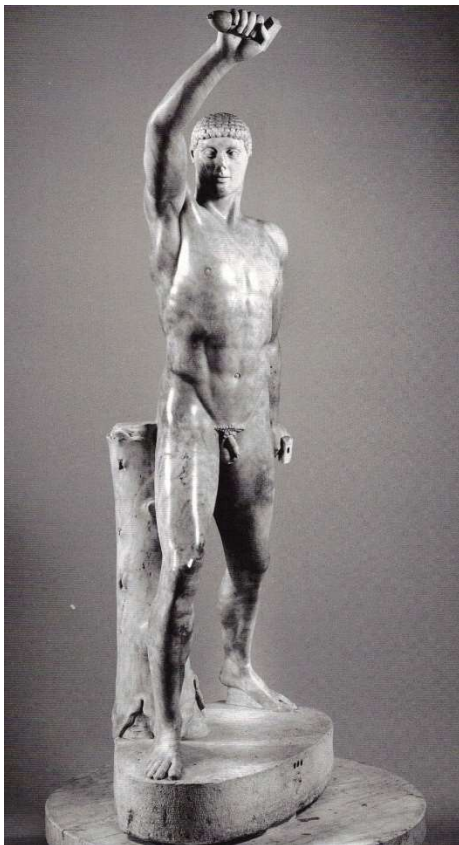


Abb. 11 Tyrannenmörder 1. Abb. 368



Abb. 12 Tyrannenmörder 2. Abb. 369

¹³ Bol 2004, Taf. 18 a.b.

¹⁴ Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 368-369.

¹⁵ Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 372.

¹⁶ Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 373.



Abb. 13 Tyrannenmörder 5. Abb. 372



Abb. 14 Tyrannenmörder 6. Abb. 373

Die Unterschiede im Charakter und dem Alter der Tyrannenmörder werden durch die plastische Gestaltung von Gesicht und Körper sowie durch die Haltung der gesamten Figur visualisiert. Kennzeichnen der Bart mit seinen langen Zotteln und die geschlossene Haarkappe mit ihren kleinen sichelförmigen Haarsträhnen Aristogeiton als den älteren der beiden Kämpfer (**Abb. 4**)¹⁷, so weisen die in Reihen angeordneten Buckellocken und das auf der Oberfläche weicher wirkende Inkarnat der großflächigen Wangen Harmodios als den jüngeren der zwei Männer aus (**Abb. 15**)¹⁸. Der Oberkörper und auch der Rücken sind bei Aristogeiton entschieden breiter gestaltet als bei Harmodion (**Abb. 16. 17**)¹⁹. Während die Bauchmuskulatur und die parallel untereinander angeordneten Rippenbögen am Oberkörper des Aristogeiton entschieden stärker zur Geltung kommen (**Abb. 18**)²⁰, sind die gleichen Elemente an der Bauchdecke und dem Brustkorb des Harmodios nur verhalten angegeben (**Abb. 19**)²¹. Kurzum gesagt: Aristogeiton erscheint als der reifere Mann, während das Erscheinungsbild des Harmodios mit seinem nahezu ephebenhaften Körper jugendlicher wirkt.

¹⁷ Bol 2004, Abb. 19 e.f.

¹⁸ Bol 2004, Abb. 18 d.e., Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 377.

¹⁹ Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 370-371.

²⁰ Bol 2004, Abb. 19 a.

²¹ Bol 2004, Abb. 18 c.



Abb. 15 Tyrannenmörder 10.j Abb. 377

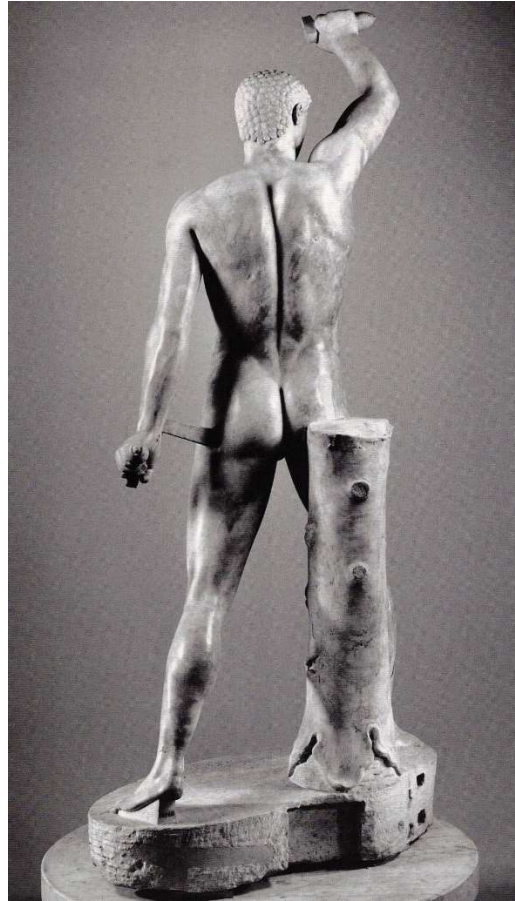


Abb. 16 Tyrannenmörder 3. Abb. 370



Abb. 17 Tyrannenmörder 4. Abb. 371

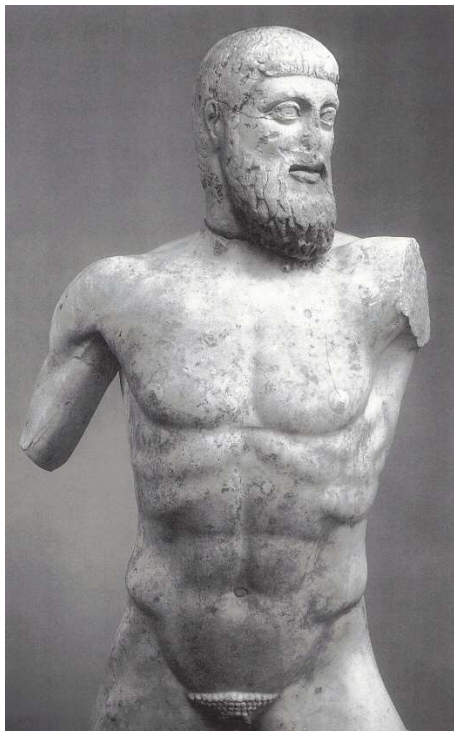


Abb. 18 Aristogeiton, Rom, Konservatoren-Palast, Bol,
Abb. 19a

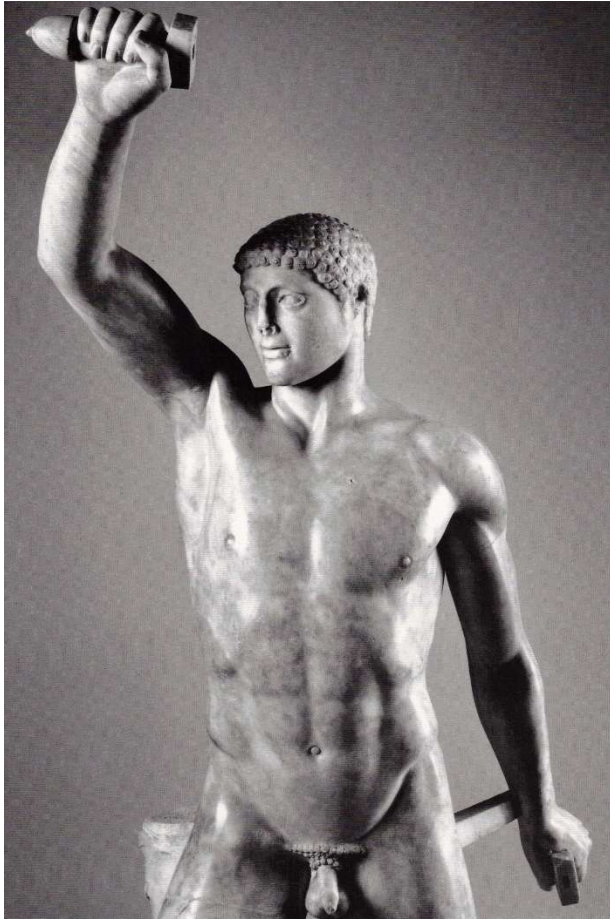


Abb. 19 Tyrannenmörder 8. Abb. 374

Derselbe Sachverhalt zeichnet sich an der Körperhaltung beider Männer ab. Aristogeiton ist weniger aufgereckt als aufgerichtet und vermittelt neben dem stürmischer und unruhiger wirkenden Harmodios den Eindruck entschlossener Gefasstheit (**Abb. 13. 14**).²²

Auffällig ist die Nacktheit beider Kämpfer, die zwar bewaffnet sind, aber keine Rüstung wie den Brustpanzer, den Helm und die Beinschienen tragen. Die Nacktheit dieser Figuren ist als eine Bild-Metapher zu verstehen. Beide Männer zeigen einen athletisch durchtrainierten Körper, dessen Gestaltung sich aus dem archaischen Adelsideal ableitet und sich in der Folgezeit zum klassischen Schönheitsideal etabliert (*καλός και ἀγαθός*). Die Nacktheit hat aber noch eine weitere Bedeutungsebene. Nach altgriechischer Vorstellung steht allein den Göttern und Heroen die Darstellung in nackter Gestalt zu, wofür Apollon im Westgiebel des Zeus-Tempels in Olympia (**20**)²³ und die Statue des Diomedes in der Glyptothek München (**21**)²⁴

²² Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 372-373.

²³ Yalouris 1972, Taf. 60 (Detail).

²⁴ Vierneisel – Schlörb 1979, 79-105 Abb. 38-46; Wünsche 2005, 70f. mit Abb.

anschauliche Zeugnisse bieten. Dieser Sachverhalt gilt auch für Harmodios und Aristogeiton, die als Sieger über die Tyrannis und als Gründungsväter der Polis-Gemeinschaft zu Heroen wurden.

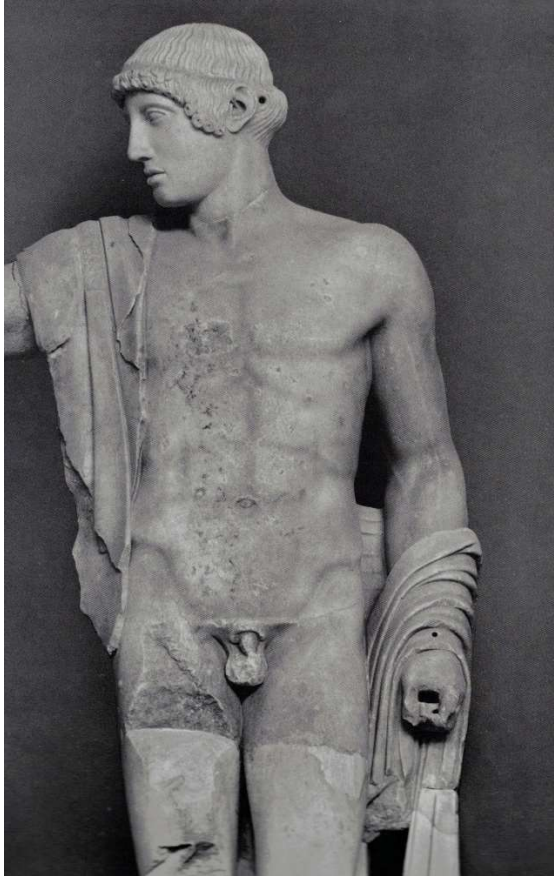


Abb. 20 Olympia, Zeus-Tempel, West-Giebel, Apollon

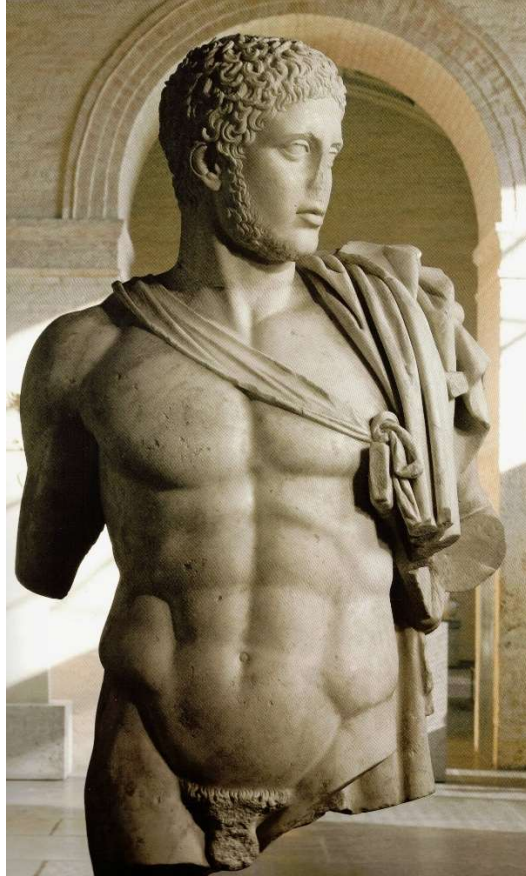


Abb. 21 Diomedes, München, Glyptothek

Wenn auch die Gesichter beider Heroen unterschiedlich gestaltet sind, so fällt doch ein gemeinsames Merkmal auf (**Abb. 4. 15**).²⁵ Die ruhig wirkenden Gesichtszüge, die von großen Flächen bestimmt sind, zeigen keine Spuren von Anstrengung, Anspannung und Emotionen, die doch bei diesem Kampfgeschehen und der damit verbundenen Tat zu erwarten wären.

Der Vorgang spiegelt sich nur wider in der Körperhaltung, den stark zur Seite gedrehten Oberleibern und den weit in den Raum greifenden Gliedmaßen der Arme und Beine (**Abb. 13. 14**)²⁶.

Angesichts dieser Beobachtungen stellt sich die Frage nach der Individualität der Köpfe beider Männer. Eine Antwort darauf geben Vergleiche beider Bildnisse mit annähernd zeitgleichen

²⁵ Bol 2004 a, 103 Abb. 18 d.e; 19 e.f.

²⁶ Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 372-373.

Bildwerken. Das Gesicht des Harmodios zeichnet sich durch großflächig gewölbte Formen aus, die in ausgewogenen Proportionen zueinanderstehen (**Abb. 15**).²⁷ Individuelle Angaben wie die Falten, die Krähenfüße an den Augenwinkeln oder die kontrahierte Stirn fehlen gänzlich.

Die breite Stirn, die nahezu wulstförmigen Augenlider, die lange, wohlgeformte Nase, der leicht geöffnete Mund mit dicker Unterlippe, das leicht gewölbte Kinn sowie die gleich einer Kappe gebildeten Buckellocken in akkurater Reihung sind Gestaltungsweisen, die sich in entsprechender Formgebung am Kopf des Lapithen im Westgiebel des Zeus-Tempels in Olympia finden (Figur Q) (**Abb. 22**).²⁸ Weitgehende Übereinstimmungen in der plastischen Wiedergabe der Einzelformen im Gesicht bestehen zwischen den Köpfen des Harmodios und der Athena der Metope 1 auf der Westseite des Zeus-Tempels in Olympia (**Abb. 23**).²⁹ Das Gesicht der Athena allein erlaubt keine geschlechtsspezifische Aussage, lediglich die Kleidung und die Attribute identifizieren die Göttin als eine weibliche Figur. Dieser Sachverhalt wird durch einen Vergleich der Athena mit dem Kopf des Theseus im Westgiebel des Zeus-Tempels in Olympia bestätigt (**Abb. 24**).³⁰ Beide Gesichter zeigen keine Differenzierungen zwischen weiblichem und männlichem Geschlecht.

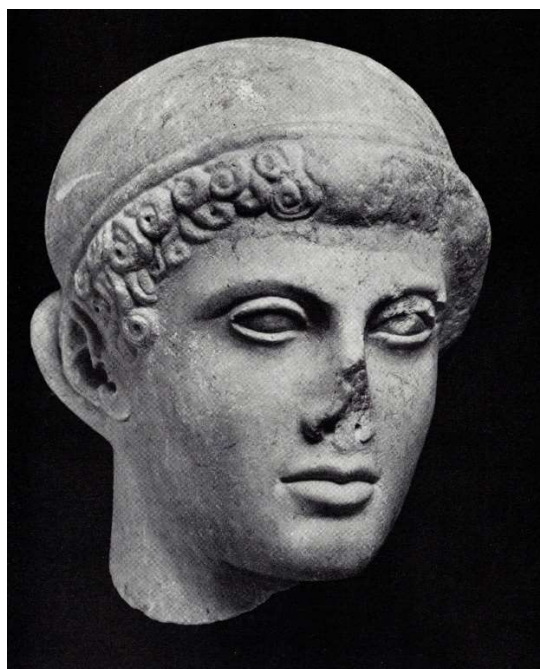


Abb. 22 Olympia, Zeus-Tempel, Lapithe und
Kentaur (P, Q)

Abb. 23 Olympia, Zeus-Tempel, Metope 1, Athena

²⁷ Bol 2004, Abb. 19 e.f.; Capaldi – Pafumi 2009, Taf. 377.

²⁸ Yalouris 1972, Taf. 67.

²⁹ Yalouris 1972, Taf. 74.

³⁰ Yalouris 1972, Taf. 71.



Abb. 24 Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel, Theseus

Von ovalem Umriss zeugt der Kopf des Harmodios, während das längliche und hohe Haupt seines Mitstreiters einem Kasten gleicht (**Abb. 15. 4**).³¹ Dieser Eindruck wird durch die Gesichtsseiten erweckt, die von der Front nahezu rechtwinklig nach hinten in die Tiefe führen. An beiden Köpfen sind aber nicht nur Unterschiede, sondern auch gemeinsame Merkmale feststellbar. Dazu gehören die weit geöffneten Augen mit den dick umrandeten Lidern sowie der leicht geöffnete Mund mit verdickter Unterlippe.

Als Vergleich für den Kopf des Aristogeiton bieten sich die Darstellungen des Herakles auf den Metopen des Zeus-Tempels in Olympia an. Die Metope Nr. 3 zeigt Herakles mit den erlegten Stymphalischen Vögeln, die er seiner Schutzgöttin Athena überreicht (**Abb. 25**).³² Der Held und der Tyrannenmörder stimmen nicht nur in der Grundform und dem Umriss des Kopfes überein, sondern auch in Einzelformen wie der geschlossenen Haarkappe und der Barttracht. Weitere Belege dafür liefern auch die Metopen 4 und 12 des Zeus-Tempels in Olympia.³³ Die gezeigten Vergleiche, für die sich noch eine ganze Reihe anderer Beispiele anführen ließe,

³¹ Bol 2004, Abb. 18 d.e; 19 e.f.

³² Boardman 1996, 66-68 Abb. 22-23.3; Kaminski 2004, 34 Textabb. 12 W 3; Abb. 44 e.

³³ Yalouris 1972, Abb. 73.77; Boardman 1996, 69 Abb. 23.4; 70 Abb. 23.6; Kaminski 2004, Textabb. 12 W 3; O 6 Abb. 44 d.

machen sichtbar, dass die Köpfe des Harmodios und Aristogeiton ein standardisiertes Formenrepertoire haben, die an den Idealköpfen der Götter- und Heroenwelt aus der Zeit des frühen 5 Jh. v. Chr. orientiert sind. Diese Bildnis-Schöpfungen geben mitnichten physiognomische Eigenheiten der dargestellten Personen wider. Im Unterschied zu den Idealköpfen der Götter und Griechen sind die Kentauren mit Hautfalten, einer Knollennase und einer ungeordneten Frisur mit struppigen Haarsträhnen dargestellt (Abb. 26).³⁴ Diese Bildelemente sind aber nicht als physiognomische Angaben zu verstehen, sondern als Bildzeichen, die das wilde und ungestüme Wesen der Kentauren visualisieren.



Abb. 25 Olympia, Zeus-Tempel, Metope 3, Stymphalische Vögel

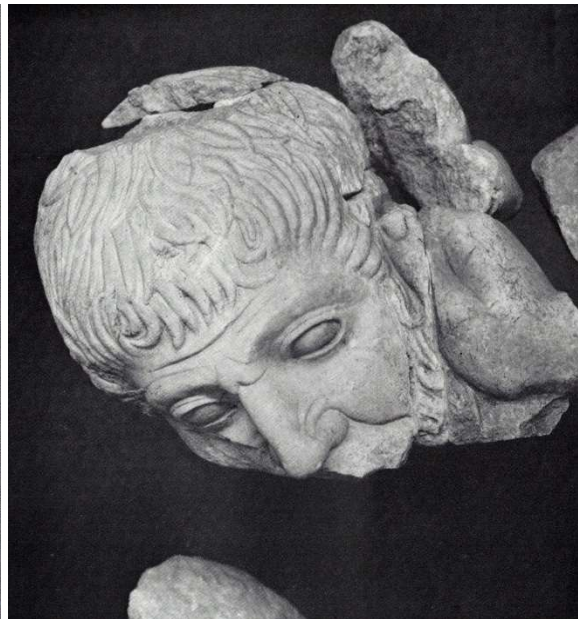


Abb. 26 Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel, Kopf eines Kentauren

5. Aufstellungskontext, Funktion und Bedeutung der originalen Bronze-Statuen

Bis heute wird in der archäologischen Forschung der Aufstellungskontext der originalen Statuen-Gruppe aus Bronze kontrovers diskutiert. Die Schwierigkeit eines überzeugenden Rekonstruktionsvorschlags liegt in der Überlieferungssituation der archäologischen Zeugnisse. Als Ausgangspunkt für die Überlegungen bieten sich die beiden als marmorne Kopien erhaltenen Statuen der Tyrannenmörder im Nationalmuseum von Neapel und eine weitere marmorne Kopie des Aristogeiton im Konservatorenpalast in Rom an (Abb. 1-3).

³⁴ Yalouris 1972, Abb. 69; Kaminski 2004, Abb. 43 i-p.

Die originalen Statuen waren aller Wahrscheinlichkeit nebeneinander, aber leicht versetzt zueinander aufgestellt, damit der Betrachter beide Bildwerke in ihrer vollen Ansicht sehen konnte.³⁵ Diese Art der Aufstellung findet sich auf dem Schildzeichen der Athena auf einer Panathenäischen Amphora im Britischen Museum in London (B 605) und auf zwei Vasen im Pelizäus-Museum in Hildesheim (**Abb. 27**).³⁶ Das gemalte Vasenbild zeigt zudem das Schwert in voller Länge, mit dem Harmodios zum Schlag ausholt.

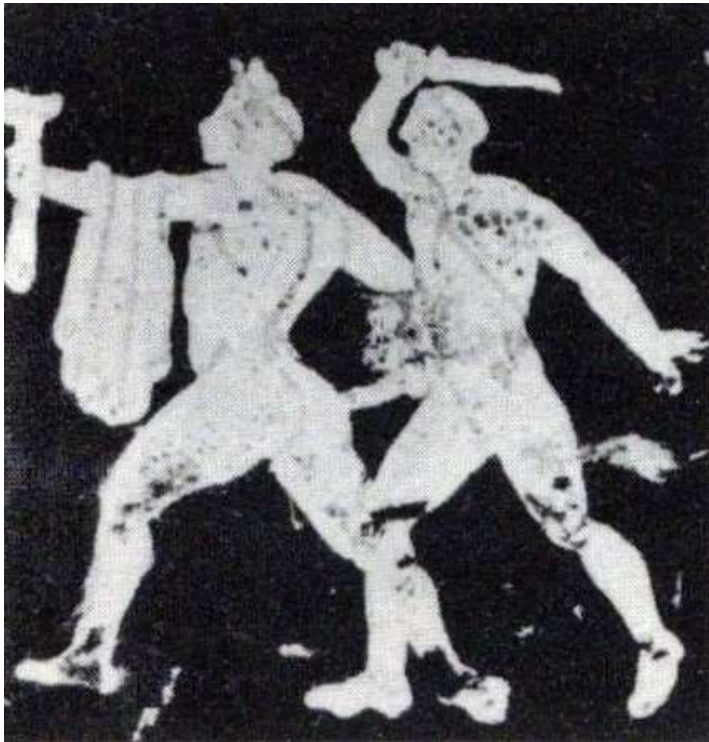


Abb. 27 Panathenäische Amphora, Schildzeichen, Hildesheim

Beide bronzene Statuen waren nicht durch eigene Plinthen voneinander getrennt, wie es bei den Kopien in Neapel der Fall ist, sondern sie standen als zusammengehöriges Paar fest verankert auf der Oberfläche einer Plinthe. Fragmente von dieser wurden auf der Agora in Athen ausgegraben, die besagen, dass es nur eine einzige Plinthe gab und nicht zwei.³⁷

Die gängige Aufstellung der beiden Tyrannenmörder zeigt nicht das Opfer, dem der Angriff galt. Ohne die Darstellung des gefallenen Hipparchos würde man die Zweiergruppe kaum verstehen, wären nicht die Ehreninschrift auf der Statuenbasis und die Geschichte dieses Attentats historisch bezeugt. Eine Elektron-Münze aus Kyzikos zeigt nicht nur die beiden Kämpfer, sondern auch den Leichnam des Hipparchos (**Abb. 9**).³⁸

³⁵ Rekonstruktionsvorschläge zur Aufstellung der Statuen-Gruppe bei: Fehr 1984, 34-37 Abb. 17-24.

³⁶ Boardman 1996, 45 Abb. 7.

³⁷ Inv. I 3872. Brunnsaker 1955, 84-98 Taf. 22 Abb. 11-13.

³⁸ Boardman 1996, 45 Abb. 8.

Auf Vasenbildern ist der Akt der Tötung des Hipparchos dargestellt. Ein bekanntes Beispiel dafür liefert ein Stamnos des Kopenhagener Malers aus der Zeit um 460/450 v. Chr., der sich im Martin-von-Wagner-Museum der Universität von Würzburg befindet (**Abb. 28**).³⁹ Eines der beiden Gefäßbilder zeigt im Zentrum Hipparchos, auf den die Tyrannenmörder von beiden Seiten eindringen. Links des Opfers steht Aristogeiton, der mit einem Kurzsword Hipparchos in die Brust sticht. Der Kopf des letzteren ist rückwärts zu dem rechts stehenden Harmodios gewandt, der in Übereinstimmung mit dem bronzenen Original mit dem Schwert in der erhobenen rechten Hand auf den Gegner ausholt. Alle drei Personen tragen einen Mantel, dessen transparenter Stoff die Körper durchscheinen lässt.



Abb. 28

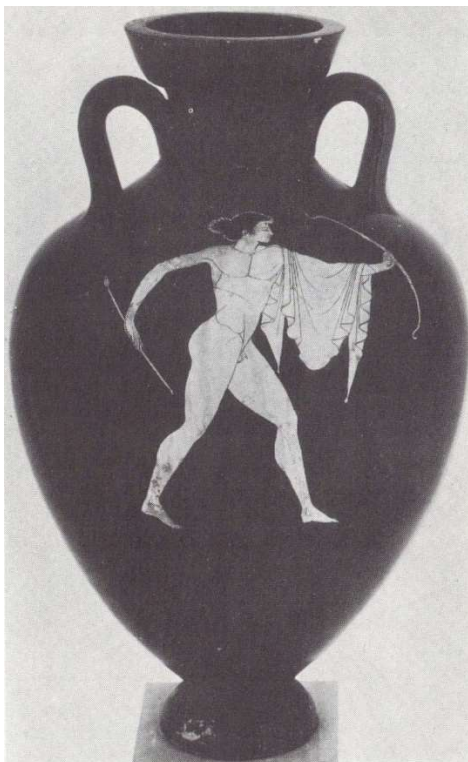
Stamnos_with_death_of_the_tyrant_Hipparchus,
Syriskos_Painter, Athens, 475-
470 BC, L 515 -
_Martin_von_Wagner_Museum_-
_Würzburg, Germany - DSC05785

Ein fragmentierter Skyphos aus Gela, der um 460/450 v. Chr. datiert wird und sich im Museum der Villa Giulia in Rom befindet, gibt den Vorgang in einer anderen Anordnung der Figuren wieder. Hipparchos ist frontal dargestellt, während Harmodios links von ihm steht. Rechts ist wohl der nicht erhaltene Aristogeiton zu ergänzen.⁴⁰ Diese Darstellungen und das genannte Münz-Bild zeigen alle den Gegner Hipparchos als dritte Person. Auch wenn sich diese

³⁹ Inv. L 515. Beazley, ARV² 256, 5; Brunnsaker 1955, 108 f. Abb. 16; Hölscher 1973, 85-88 Taf. 7; Hölscher 1975, 139 Taf. 42; Simon 1983, 102 f. Taf. 44.

⁴⁰ Brunnsaker 1955, 108.

Bildwerke aus anderen Vorbildern als die Statuen-Gruppe ableiten, so bleibt doch zu fragen, ob die originale bronzene Gruppe auf der Athener Agora aus drei Personen oder allein aus den beiden Attentätern bestand. Eine sichere Entscheidung ist nicht möglich, aber die Annahme einer originalen Dreier-Gruppe wäre denkbar, da sie das Geschehen entschieden verständlicher machen würde. Auf der anderen Seite könnte das Denkmal ausschließlich den Tyrannenmördern gegolten haben. Als Indiz für diese Annahme ist der kompositorische Aufbau der zwei Statuen zu werten. Diese präsentieren nicht ein wirklichkeitsnahes Kampfgeschehen, sondern sie bestehen aus einer Anzahl von Bildzeichen, die auf positive Eigenschaften der Dargestellten verweisen. Dazu gehören das athletische Ideal, die heroische Nacktheit, einhergehend mit einer homoerotischen Konnotation, sowie die energische Tatkraft und Tüchtigkeit. Einige Eigenheiten, wie die zumindest heute maniert anmutende Schrittstellung und die über dem vorgestreckten linken Arm hängende Chlamys des Aristogeiton, sind nicht eindeutig zu klären, wie schon zu Recht B. Fehr sagte.⁴¹ Das Motiv der über dem linken Arm hängenden Chlamys leitet sich aus einer Bildkonvention ab, wofür die Darstellung des Apollon auf einer Amphora des Berliner Malers in Würzburg ein Beispiel liefert (**Abb. 29**).⁴²



Würzburg, Martin-Wagner-Museum, Amphora des Berliner Malers

⁴¹ Fehr 1984, 15; Wagner-Hasel 2017, 111.

⁴² Brunnsaker 1955, 147 f. Abb. 22; Buschor 1975, 178 Abb. 189.

Im Kontext eines Tötungsaktes wirkt die Chlamys über dem Arm absurd und löst bei dem heutigen Betrachter Befremden aus. Dieses Motiv zeigt aber, dass das Gestaltungskonzept dieser Statue nicht mit der Intention verbunden ist, eine wirklichkeitsnahe Schilderung einer Tötung zu visualisieren, sondern dem Zweck dient, die dargestellten Personen mit Bildzeichen wie der Chlamys und den Waffen zu nobilitieren. Dieser Absicht untersteht auch die Körperhaltung mit ihren weitausgreifenden Armen und Beinen, die das heroische Erscheinungsbild beider Akteure gebührend in Szene setzt. Nach diesen Kriterien zu urteilen, ist letztere Annahme entschieden zu befürworten. Das Denkmal rühmt Aristogeiton und Harmodios als die Protagonisten des politischen Erdbebens, das durch die neu geschaffene politische Ordnung des Kleisthenes ausgelöst wurde. Vor diesem Hintergrund handelt es sich bei der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder um ein politisches Denkmal ersten Ranges, das für das Gemeinwesen der jungen athenischen Demokratie identitätsstiftend war.⁴³

Der Aufstellungsort der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder auf der Agora in Athen gilt zwar als gesichert, aber bis heute ist nicht bekannt, an welcher Stelle sich das Bildwerk befand. Laut dem Passus von Thukydides 6, 59 wurde Hipparchos am sogenannten Leokorion ermordet.⁴⁴ Diese Ortsangabe wird bei Aristoteles im Kapitel 18, 3 der *Athenaion politeia* bestätigt: „Harmodios und Aristogeiton töteten Hipparchos, als dieser die Panathenäenprozession bei dem Leokorion leitete“.

Dieses Heiligtum, das auf der Agora lag, war den drei Töchtern des Leos gewidmet, die zur Rettung der Stadt während einer Seuche oder Hungersnot geopfert wurden.⁴⁵ Nach den Angaben von Thukydides und Aristoteles zu schließen, könnten die Athener die Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder als offizielle Weihgabe im Temenos des Leokorion aufgestellt haben, um den Ort des Geschehens mit seinen Akteuren im Gedächtnis der athenischen Bevölkerung zu bewahren. Dieser Aufstellungsort ist auch inhaltlich mit der Kultstätte zu vereinbaren, zumal die Opferung der drei Töchter des Leos die Befreiung der Stadt Athen von Hunger und Seuche zur Folge hatte wie auch die „Retter“ Harmodios und Aristogeiton Athen von der Tyrannis befreiten.

Die bronzene Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder gilt in der archäologischen Forschung als das älteste politische Denkmal Athens, das nicht an eine sakrale Funktion gebunden war. Es wäre aber schwer vorstellbar, dass man ein Denkmal verbunden mit einer so hohen Bedeutung

⁴³ Zur politischen Funktion dieses Denkmals: Hölscher 2017, 104-110.

⁴⁴ Goette – Hammerstaedt 2004, 139f.

⁴⁵ Camp 1989, 55. 88.

in der Geschichte des antiken Athens wie die bronzene Statuen-Gruppe des Harmodios und Aristogeiton nicht geweiht und an einem „profanen“ Ort aufgestellt hätte. Vermutlich fungierte dieses Bildwerk als Staatsdenkmal ähnlich wie das bekannte Weihrelief der Athena auf der Akropolis, die um die gefallenen Athener im ersten Peloponnesischen Krieg trauerte (**Abb. 30**).⁴⁶



Abb. 30 Athena, Weihrelief, Akropolis

Die Aufstellung der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder steht als sichtbares Zeichen für das neue politische Wertesystem der Athener, das dank der Phylen- und Deme-reform des Kleisthenes einen radikal neuen politischen und gesellschaftlichen Konsens schuf. Diese neue politische Ordnung wurde als *isonomía*, die Gleichheit der Bürger vor dem Gesetz, bezeichnet. Wenn auch die Demokratie in Athen mit unserer heutigen Demokratie nicht vergleichbar ist, so ist doch der Gedanke der *isonomía* in der Antike einzigartig, da dieser in keiner anderen Verfassung antiker Gemeinwesen sich nachweisen lässt als in der Polis der Athener.

Erst nach den Perserkriegen konnte sich Athen von der Alleinherrschaft, der *monarchía*, lösen, welche die Perser, der große Gegner von Athen, praktizierten. Das Denkmal, das die neue Polis-

⁴⁶ Inv. Akropolis-Museum 695. Meletzis – Papadakis 1970, 42 Abb. 94; Boardman 1996, 90. 93 Abb.41; Schneider – Höcker 2001, 157 Abb. 167; Pandermalis u. a. 2015, 182 Abb. 217.

Verfassung propagiert, enthält Bildchiffren in Form einzelner standardisierter Elemente, die auf bestimmte Verhaltensideale und Normen der Polis verweisen.

Der schon erörterte Altersunterschied zwischen Harmodios und Aristogeiton ist mit der Intention verbunden, das harmonische Zusammenwirken von Jung und Alt zu betonen (**Abb. 1. 2**).⁴⁷ Alle Bürger sollen durch ihre geistigen und körperlichen Leistungen das öffentliche Leben in der Polis Athen mitgestalten. Auf diese Weise wurde das Mußeideal der Aristokratie zum allgemeinen Bürgerideal. Die Tyrannis, in der nur der Wille einer einzigen Person oder kleinen Gruppe maßgebend ist, musste den Anliegen und Bedürfnissen einer Vielzahl von Bürgern weichen. Von dieser Botschaft zeugt die Gestaltung der Statuen-Gruppe: Die von Energie und Tatkraft geprägten Tyrannenmörder stehen als Zeichen für die demokratische Ordnung, während der am Boden liegende Leichnam des Hipparchos die gestürzte Monarchie verkörpert.

6. Der paradigmatische Charakter der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder

Der besondere Stellenwert des Bildwerks manifestierte sich in der gesetzlichen Bestimmung, dass die Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder stets alleinstehen musste und nicht von anderen Ehrenstatuen umstellt werden durfte. Ein Zeugnis dafür liefert die in einer Inschrift festgehaltene Ehrung des Makedonen Asandros aus dem Jahr 314/313 v. Chr. (IG II² 450 fr. b 3-12): Es soll ihm (Asandros) auch gestattet sein, eine eiserne Statue von sich auf einem Pferd aufzustellen, wo immer er will auf der Agora, außer bei Harmodios und Aristogeiton.⁴⁸

Es gibt aber Nachrichten, die auf den ersten Blick eine Ausnahme von dieser Regel überliefern. Laut dem Bericht von Diodor (20, 46, 1 f.) wurden dem Diadochen Antigonos, dem Einäugigen, und seinem Sohn Demetrios große Ehren zuteil, nachdem sie im Jahr 307 v. Chr. Athen von der Herrschaft des Tyrannen Demetrios von Phaleron befreit haben: „Die Athener aber beschlossen auf Antrag des Stratokles, goldene Statuen von Antigonos und Demetrios auf einem Streitwagen in der Nähe von Harmodios und Aristogeiton aufzustellen“.⁴⁹

⁴⁷ Fehr 1984, 17; Wagner-Hasel 2017, 111. Die Nacktheit der Tyrannenmörder, dient dazu, deren Körper zu rühmen. Eng verbunden mit diesem Adelsideal war die Zur-Schau-Stellung homoerotischer Liaisons, der „Knabenliebe“, die im archaischen und klassischen Athen als gesellschaftsfähig galt: Fehr 1974, 27; Hölscher 2017, 107; Wagner-Hasel 2017, 111.

⁴⁸ Goette – Hammerstaedt 2004, 142.

⁴⁹ Goette – Hammerstaedt 2004, 142.

Der Passus besagt aber nur, dass die Ehrenstatuen in der Nähe der Tyrannenmörder aufgestellt wurden. Geht man von der oben erwähnten Annahme aus, dass das Ehrendenkmal aus dem frühen 5 Jh. v. Chr. im Temenos des Leokorion-Heiligtums stand, könnten sich die Ehrenstatuen der beiden Diadochen zwar in der Nähe der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder, aber außerhalb des Heiligtums befunden haben. Diese Aufstellung wäre korrekt und damit auch kein Verstoß gegen die Regel.

Ein ähnlicher Sachverhalt ist wohl auch für die Errichtung bronzener Ehrenstatuen der Caesar-Mörder Cassius und Brutus auf der Agora in Athen anzunehmen.⁵⁰ Über diesen Vorgang berichtet Cassius Dio (47, 20, 4): „Die Athener aber stimmten zusätzlich für eherne Standbilder zu ihren Ehren in der Nähe der Statuen des Harmodios und des Aristogeiton, weil sie ja deren Nachahmer seien“.

Die Aufstellung dieser Ehrenstatuen bezeugt, dass die Statuen-Gruppe des Harmodios und Aristogeiton über 500 Jahre im kollektiven Gedächtnis der Athener blieb und auf diese Weise ein paradigmatisches Denkmal für den Sieg der Demokratie über die Alleinherrschaft war.

Verzeichnis der zitierten Literatur

Alscher 1961

L. Alscher, Griechische Plastik. Band II Teil 1 (Berlin 1961).

Antikensammlung Berlin – SMPK 2002

Antikensammlung Berlin – SMPK (Hrsg.), Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit Eine Ausstellung im Martin Gropius Bau, Berlin, 1. März bis 2. Juni 2002 und in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 12. Juli bis 13. Oktober 2002 (Mainz 2002).

Beazley ARV²

J. D. Beazley, Attic-Red-Figure Vase-Painters (London 1963)².

Beckel u. a. 1983

G. Beckel – H. Froning – E. Simon, Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg (Mainz 1983).

Boardman 1977

J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (Mainz 1977).

Boardman 1996

⁵⁰ Goette – Hammerstaedt 2004, 142.

J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (Mainz 1996)⁴.

Bol 2004

P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. II Klassische Plastik. Text und Tafeln (Mainz 2004).

Bol 2004 a

C. Bol, Fiktive Porträts, Harmodios und Aristogeiton, in: Bol 2004, 103.

Brunnsaker 1955

S. Brunnsaker, The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes (Lund 1955).

Buschor 1975

E. Buschor, Griechische Vasen (München/Zürich 1975)².

Camp 1989

J. M. Camp, Die Agora von Athen (Mainz 1989).

Capaldi – Pafumi 2009

C. Capaldi – S. Pafumi, Katalog Nr. 84-85. Gruppo dei Tirannicidi. Statua di Armodio. Statua di Aristogitone, in: Gasparri 2009, 180-184.

Fehr 1984

B. Fehr, Die Tyrannentöter oder: Kann man der Demokratie ein Denkmal setzen? (Frankfurt am Main 1984).

Gasparri 2009

C. Gasparri (Hrsg.), Le sculture Farnese. I. Le sculture ideali (Verona 2009).

Goette – Hammerstaedt 2004

H. R. Goette – J. Hammerstaedt, Das antike Athen. Ein literarischer Stadtführer (München 2004).

Grüner 2024

A. Grüner, Tyrannenmörder, in: Zeitschrift für archäologische Aufklärung. Band 1, 2024, 121–129 (Digitalisat).

Hölscher 1973

T. Hölscher, Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Würzburg 1973).

Hölscher 1975

T. Hölscher, Kat. L 515 Stamnos, in: Simon 1975, 139 Taf. 42.

Hölscher 2017

T. Hölscher, Die Geschöpfe des Daidalos (Heidelberg 2017).

Hölscher 2019

T. Hölscher, Krieg und Kunst im antiken Griechenland und Rom (Berlin/Boston 2019).

Kaminski 2004

G. Kaminski, Die Skulpturen des Zeus-Tempels in Olympia, in Bol 2004, 33-47.

Krumeich 2002

R. Krumeich, Porträts und Historienbilder der klassischen Zeit, in: Antikensammlung Berlin – SMPK 2002, 209-240.

Landwehr 2008

C. Landwehr, I calchi in gesso di Baia e l'importanza delle copie nell'arte romana, in: Miniero – Zevi 2008, 91-116.

Meletzis – Papadakis 1970

S. Meletzis – H. Papadakis, Akropolis und Museum (München/Zürich 1970)³.

Miniero – Zevi 2008

P. Miniero – F. Zevi, museo archeologico dei campi flegrei. Catalogo generale. Litternum, Baia, Miseno 3 (Neapel 2008).

Pandermalis u. a. 2015

D. Pandermalis – S. Eleftheratou – C. Vlassopoulou, acropolis museum (Athen 2015).

Roeder – Ippel 1921

G. Roeder – A. Ippel, Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim (Berlin 1921).

Schneider – Höcker 2001

L. Schneider – C. Höcker, Die Akropolis von Athen (Darmstadt 2001).

Simon 1975

E. Simon (Hrsg.), Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (Mainz 1975).

Simon 1976

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976).

Simon 1983

E. Simon, Attisch rotfiguriger Stamnos: Attentat auf den Tyrannen Hipparchos, in: Beckel u. a. 1983, 102 f. Kat. 44 mit Farbabbildung.

Vierneisel – Schlörb 1979

B. Vierneisel – Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (München 1979).

Wagner-Hasel 2017

B. Wagner-Hasel, Antike Welten (Frankfurt am Main 2017).

Wünsche, 2005

R. Wünsche, Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur (München 2005).

Yalouris 1972

N. Yalouris, Olympia. Altis und Museum (München/Zürich 1972)².

Abbildungslegenden mit Bildnachweis

Abb. 1: Römische Kopie der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6009 (Repro: Bol 2004 Taf. 18 a).

Abb. 2: Römische Kopie der Statuen-Gruppe der Tyrannenmörder, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Bol 2004 Taf. 18 b).

Abb. 3: Römische Kopie des Aristogeiton, Rom, Konservatorenpalast, Inv. 2404 (Repro: Bol 2004 Taf. 19 b).

Abb. 4: Römische Kopie des Kopfes des Aristogeiton, Rom, Vatikanische Museen, Inv. 906 (Repro: Bol 2004 Taf. 19 f).

Abb. 5: Abb. 4: Römische Kopie des Kopfes des Aristogeiton, Rom, Kapitolinische Museen, Inv. 2312 (Internet: [Aristogeiton Musei Capitolini MC2312 - Category: Harmodius and Aristogeiton type of Kritios and Nesiotes – Wikimedia Commons](#)) (Autor: Marie-Lan Nguyen2009).

Abb. 6: Gipsabguss des Kopfes des Aristogeiton, Baiae, museo archeologico dei campi flegrei, Inv. 174. 479 (Repro: Boardman 1996, 45 Abb. 4).

Abb. 7: Gipsabguss eines Fragments der Chlamys des Aristogeiton, Baiae, museo archeologico dei campi flegrei, Inv. 174. 644 (Repro: Landwehr 2008, 97 Abb. 2).

Abb. 8: Panathenäische Amphora, London, British Museum, Inv. B 605 (Repro: Simon 1976, 157 Tafel LI).

Abb. 9: Elektron-Münze aus Kyzikos, London, Abguss (Repro: Boardman 1996, 45 Abb. 8).

Abb. 10: Relief eines Marmorthrons mit der Darstellung der Tyrannenmörder, Malibu, Inv. 74.AA.12 (Repro: Boardman 1996, 46 Abb. 9).

Abb. 11: Römische Kopie des Harmodios, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 368).

Abb. 12: Römische Kopie des Aristogeiton, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6009 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 369).

Abb. 13: Römische Kopie des Harmodios, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 372).

Abb. 14: Römische Kopie des Aristogeiton, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6009 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 373).

Abb. 15: Römische Kopie des Harmodios, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 377).

Abb. 16: Römische Kopie des Harmodios, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 370).

- Abb. 17: Römische Kopie des Aristogeiton, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6009 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 371).
- Abb. 18: Römische Kopie des Aristogeiton, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6009 (Repro: Bol 2004 Abb. 19 a).
- Abb. 19: Römische Kopie des Harmodios, Neapel, Nationalmuseum, Inv. 6010 (Repro: Capaldi – Pafumi 2009 Taf. 374).
- Abb. 20: Apollon, Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel (Repro: Yalouris 1972 Taf. 60 Detail).
- Abb. 21: Römische Kopie des Diomedes, München, Glyptothek, Inv. Gl. 304 (Repro: Wünsche 2005, 71 mit Abb.).
- Abb. 22: Lapithe (Figur Q), Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel (Repro: Yalouris 1972, Taf. 67).
- Abb. 23: Kopf der Athena, Olympia, Zeus-Tempel, Westseite, Metope 1 (Repro: Yalouris 1972, Taf. 74).
- Abb. 24: Kopf des Theseus, Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel (Repro: Yalouris 1972, Taf. 71).
- Abb. 25: Herakles mit den Stymphalischen Vögeln, Olympia, Zeus-Tempel, Westseite, Metope 3 (Repro: Boardman 1996, 68 Taf. 23. 3).
- Abb. 26: Kopf eines Kentauren, Olympia, Zeus-Tempel, Westgiebel (Repro: Yalouris 1972, Abb. 69).
- Abb. 27: Panathenäische Amphora, Hildesheim, Pelizäus-Museum (Repro: Boardman 1996, 45 Abb. 7).
- Abb. 28: Stamnos des Kopenhagener Malers Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum (Internet:[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Martin_von_Wagner_Museum_L_515?uselang=de#/media/File:Kopenhagen_Painter_ARV_256_5_Harmodios_and_Aristogeiton_killing_Hipparchos_\(04\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Martin_von_Wagner_Museum_L_515?uselang=de#/media/File:Kopenhagen_Painter_ARV_256_5_Harmodios_and_Aristogeiton_killing_Hipparchos_(04).jpg)).
- Abb. 29: Amphora des Berliner Malers, Würzburg (Repro: Buschor 1975, 178 Abb. 189).
- Abb. 30: Weihrelief der Athena, Athen, Inv. Akropolis-Museum 695. (Repro: Meletzis – Papadakis 1970, 42 Abb. 94).