

sh 109 sog. Dresdner Zeus

Original

Datierung:	Marmorkopie hadrianisch-antoninischer Zeit nach einem griechischen Vorbild um 440/30 v.Chr.
Material:	Marmor
Herkunft:	Aus Rom. Einst in der Slg. Albani.
Standort:	Dresden, Albertinum (Staatliche Skulpturensammlung, Inv. 68)
Höhe:	196 cm

Abguss

Hersteller:	Königliche Gipsformerei Dresden (1914)
Inv.-Nr. :	14-1; SH 109
Material:	Gips, patiniert



Der sog. Dresdner Zeus steht mit aufgestützter Linken und gesenkter Rechten in entspannter Pose da. Das entlastete Bein ist vorgestellt und ruht mit ganzer Sohle auf dem Boden. Der bärtige Gott ist in einen langen Mantel gehüllt; das Gewand umspannt seine Beine und Hüften, bedeckt den gesamten Rücken und fällt vorne in einem langen Überwurf von der linken Schulter bis zum Boden herab. Über der rechten Schulter hat der Gott den Mantel gelöst, sodass der Stoff in einem dreieckigen Überschlag herabhängt und die rechte Oberkörperpartie frei lässt. Über dem vorgestreckten Spielbein spannt sich der Stoff deutlich und bildet mit den Falten ein dichtes Netz von geschwungenen Bahnen. Das dichte Kopf- und Barthaar umspannt das Gesicht trotz reicher Lockenbildung kompakt. Fest umrissen sind auch Nase, Augen und Brauen, die Lippen hingegen sind auffallend schmal. Der Kopf ist leicht zur Rechten gewendet; der Gott scheint aber nichts Bestimmtes zu fixieren, vielmehr erweckt er den Eindruck, er setze sich selbstbewusst den Blicken der Beschauer aus.

Die Dresdner Statue ist die am besten erhaltene Kopie innerhalb einer Reihe mit weiteren römischen Repliken die alle das eine und selbe griechische Vorbild wiederholen. Insgesamt sind 6 weitere Kopienteile bekannt: insgesamt vier Köpfe in Berlin, München, Rom und in der ehem. Sammlung von Heyl in Darmstadt (Abb. 2), sowie je ein Oberkörper torso in Gortyn und Olympia. Beim Betrachten unseres Abgusses (Abb. 1) könnte man leicht meinen, dass die Dresdner Statue vollständig erhalten wäre. Dies stimmt nur bedingt, denn unser Abguss zeigt noch die modernen Ergänzungen, die am

Original in Dresden neuerdings wieder abgenommen worden sind: der rechte Unterarm, der linke Arm, die Füße sowie Teile des Mantels und der Stütze. In der Dresdner Skulpturensammlung war der Statue früher sogar auch ein modernes Szepter in den rechten Arm eingefügt worden, wodurch die übliche Bezeichnung der Statue als Zeus gefestigt erschien. Von diesem Attribut hängt in der Tat die genaue Identifizierung der Statue ab. Aufgrund der Manteltracht und des Bartes allein kämen als Deutungsvorschläge neben dem Zeus nämlich auch andere bärtige Götter in Frage: Asklepios, Poseidon, ja selbst Hades – je nachdem was man dem Gott in die gesenkte Rechte einfügt; ein Schlangenszepter würde den Gott als Asklepios identifizieren, ein Dreizack als Poseidon und ein Szepter eben als Zeus, aber auch als Hades.

Erstaunlicherweise ist der sog. Dresdner Zeus von den Archäologen bislang noch nie monographisch abgehandelt worden. Die frühere Forschung, die sich vor allem mit der Zuweisung von Statuentypen an schriftlich überlieferte griechische Meister befasste, verband den Dresdner Zeus aufgrund der stilistischen Nähe zur Poseidonfigur auf dem Ostfries vom Parthenon-Tempel mit dem attischen Bildhauer Phidias und seinem Umkreis, die den Bauschmuck dieses Tempels ausgeführt haben. Ein Vorschlag sieht im Urbild hinter dem Dresdner Zeus den Zeus Eleutherios des Phidias, während ein anderer eine Hadesstatue, die der aus Paros stammende Phidias-Schüler Agorakritos für das Heiligtum beim böotischen Koroneia geschaffen hatte, ins Feld führt. Damit scheint immerhin Klarheit darüber zu herrschen, dass es

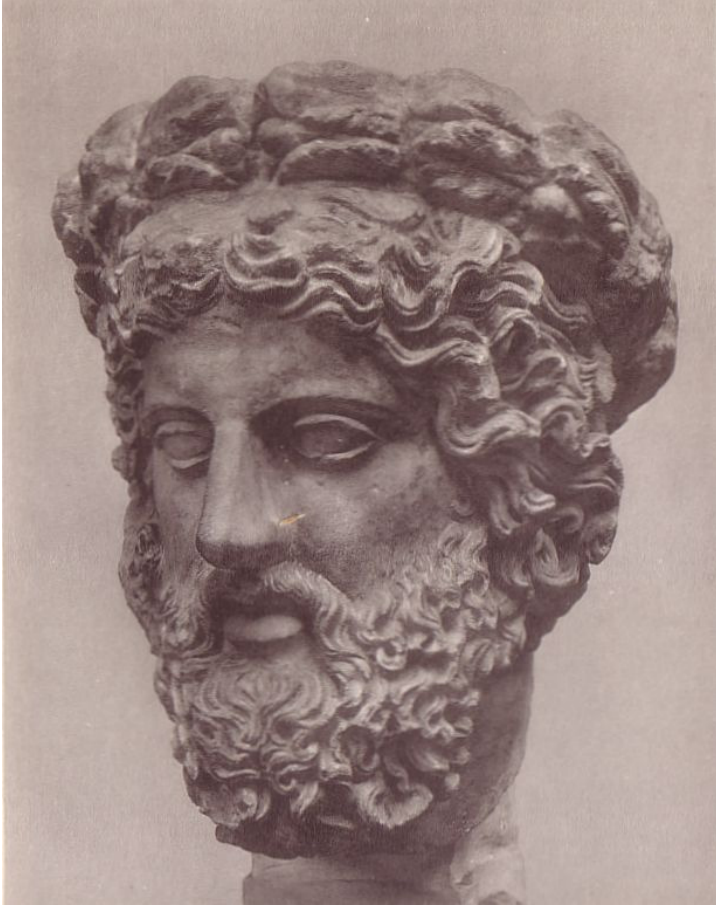


Abb. 2: Zeuskopf mit Eichenkranz, ehemals in der Sammlung von Heyl, Darmstadt

sich beim Original des Dresdner Zeus um ein Werk eines attischen Bildhauers handeln musste – doch über die genauere Identifikation der Statue herrschte lange eine Unentschiedenheit.

Wenn sich heute die Identifizierung des Statuentyps zu Gunsten des Göttervaters durchgesetzt hat, so deshalb, weil eine der Repliken des Dresdner Zeus im größten Zeusheiligtum zum Vorschein gekommen ist, nämlich in Olympia. Außerdem weist die Kopfreplik in der ehemaligen Sammlung des Barons von Heyl einen Eichenkranz auf (Abb. 2) – ein Attribut, das nur dem Zeus zusteht.

Der Fundort des Torsos in Olympia liegt im Bereich des Herodes-Atticus-Nymphäums. Herodes Atticus, der große Sophist aus Marathon und Freund des Hadrian (römischer Kaiser von 117 bis 138 n.Chr.), übte nebst anderem auch eine wichtige Funktion im sog. Panhellenischen Bund aus, den der Philhellene Hadrian wohl auf Anregung des Sophisten Polemon aus Smyrna im Jahre 131/32 n.Chr. begründet hatte. Hauptsitz dieses Städtebundes war natürlich die Stadt Athen, die Hadrian darüber hinaus auch mit zahlreichen Neubauten begünstigt und gefördert hatte. Mitglieder des Panhellenions waren einige weitere griechische Städte aber auch entlegene Orte in Kleinasien oder in der Kyrenaika, die sich bei der Bewerbung um Aufnahme in den panhellenischen Bund auf griechische Gründerväter berufen hatten, was im Falle gewisser abgelegener Städte Kleasiens (etwa der phrygischen Städte Aizanoi oder Kibyra) eher mythologisch verbrämt war, als dass es einer historisch-ethnographischen Realität entsprochen hätte. 1989 schlug R. Bol vor, die römischen Kopien im Typus des Dresdner Zeus, die alle in hadrianischer bzw. antoninischer Zeit entstanden waren, mit der Kultstatue des Zeus Panhellenios in Verbindung zu bringen: Nach ihr hätte man das klassische athenische Original, das damit also von Anfang an einen Zeus dargestellt hätte, bewusst ausgewählt und dessen Marmorkopien für den Panhellenios-Kult bestimmt. Einen Beleg für diese Hypothese liefert die Replik, die im kretischen Gortyn, einem der Städte des Panhellenions, ausgegraben wurde. Bei dieser Annahme wäre aber die Funktion der Replik in Dresden nicht erklärt. Diese stammt nämlich aus Rom, das nicht Mitglied im panhellenischen Bund war. Wenn einzelne Repliken vielleicht doch für den Panhellenios-Kult gefertigt wurden, so ist damit nicht ausgeschlossen, dass das klassische Vorbild damals auch für andere Zwecke kopiert wurde, etwa zur Dekoration von luxuriösen Villen, was ja einem weit verbreiteten Hauptzweck des römischen Kopienwesens entsprach.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Hans Schrader, Phidias (1924) 57ff. Abb. 36f.
- Ludwig Curtius, Zeus und Hermes. Studien zur Geschichte ihres Ideals und seiner Überlieferung (Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung, Ergänzungsheft 1, 1931) Taf. 2-3
- Georgios I. Despinis, Symbole ste melete tou ergou tou Agorakritou (1977) S. 133ff. Taf. 106f.
- Barbara Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II: Klassische Skulpturen (1979) S. 147ff.
- Renate Bol – Peter Herz, Zum Kultbild des Zeus Panhellenios. Möglichkeiten der Identifikation und Rezeption, in: The Greek Renaissance in the Roman Empire, Papers from the tenth British Museum Classical Colloquium, London 1986 (55. Supplement of the Bulletin University of London, Institute of Classical Studies 1989) 89ff. Taf. 28
- Ilaria Romeo, Das Panhellenion, in: Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit (Ausstellungskatalog Berlin / Bonn, 2002) S. 680f. 683f., Kat.-Nr. 543
- Stephan F. Schröder, Verwandelte Götter. Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden, (Ausstellungskatalog Staatliche Kunstsammlungen Dresden 2009)