

Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 2 (1993)

Artikel: Athenatypen auf attischen Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.
Autor: Mangold, Meret
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-521170>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 18.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

**Athenatypen
auf attischen Weihreliefs des
5. und 4. Jhs. v. Chr.**

von

Meret Mangold

1993

**Institut für Klassische Archäologie
der Universität Bern**

**Gedruckt mit Unterstützung des Hans Jucker-Fonds
des Instituts für Klassische Archäologie der Universität Bern**

**© Institut für Klassische Archäologie der Universität Bern 1993
Gesamtherstellung Juris Druck + Verlag AG, Zürich
ISBN 3-905046-19-9**

Inhalt

Abkürzungen	7
Einleitung	
Materialauswahl	9
Fragestellung	9
Forschungsgeschichte	10
Terminologie	12
Zum Begriff "Typus"	13
Begriffe	13
Athena Ince Blundell	
Der Typus Ince Blundell	14
Beschreibung	15
Kopienkritik	16
Datierung des Typus Ince Blundell	17
Rezeption des grossplastischen Typus	
Ince Blundell in der Reliefkunst	19
Schlussfolgerung	24
Athena Parthenos	
Die Statue	25
Datierung	26
Beschreibung der Reliefs in	
chronologischer Reihenfolge	26
Tradierung des Parthenostypus	
in der Reliefkunst	32
Chronologische Betrachtungen	35
Inschriften	36
Politisch-historischer Hintergrund.	
Athen in der Zeit zwischen 360 und 320/10	36
Sitzende Athena	
Freiplastik	39
Die Reliefdarstellungen	40
Schlussfolgerung	46
Angelehnte Athena	
Rundplastik	47
Reliefdarstellungen	47
Schlussfolgerung	50
Laufende Athena	51

Schlussbetrachtung	
-Formale Rezeption	53
-Tradition	54
-Inhaltliche Rezeption	55
Beilage: Replikenliste	56
Katalog	57
Index	75
Abbildungsnachweis	77
Tafeln 1-10	

Abkürzungen

Abkürzungen und Zitierweise entsprechen den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts: Archäologischer Anzeiger 1991, 699ff. und Archäologische Bibliographie 1990 (1991) IXff. Im übrigen gelten:

- Berger (1967) E. Berger, Eine Athena aus dem späten 5. Jh. v. Chr., *AntK* 10, 1967, 82ff.
- Berger (1974) E. Berger, Der Basler Athenakopf aus der Sammlung Ludwig, *AntK* 17, 1974, 131ff.
- Beschi L. Beschi, Lo Xoanon di Atena Nike e il culto delle Charites, *ASAtene* 29/30, 1967/68, 531ff.
- Blech M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1982)
- Binneboessel R. Binneboessel, *Studien zu den attischen Urkundenreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts* (1932)
- Brouskari M.S. Brouskari, *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue* (1974)
- Carroll-Spillecke M. Carroll-Spillecke, *Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture* (1985)
- Donohue A.A. Donohue, *Xoana and the Origins of Greek Sculpture* (1988)
- Eschbach N. Eschbach, *Statuen auf Panathenäischen Preisamphoren des 4. Jhs. v. Chr.* (1986)
- Friedrichs - Wolters C. Friedrichs - P. Wolters, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der griechisch-römischen Plastik* (1885)
- Gulaki A. Gulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen* (1981)
- Hausmann (1948) U. Hausmann, *Kunst und Heiltum* (1948)
- Hausmann (1960) U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (1960)
- Hiller F. Hiller, *Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jhs. v. Chr.* (1971)
- Kabus-Jahn R. Kabus-Jahn, *Die Grimanische Figurengruppe in Venedig*, *AntPl* 11 (1972)
- Karanastassis P. Karanastassis, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr.*, *AM* 102, 1987, 323ff.
- Kasper-Butz I. Kasper-Butz, *Die Göttin Athena im klassischen Athen. Athena als Repräsentantin des demokratischen Staates* (1990)
- Lawton C.L. Lawton, *Attic Document Reliefs of the Classical and Hellenistic Periods: Their History, Development, and Use* (Diss. Princeton 1984)
- LIMC, Athena LIMC II (1984) 955ff. Nr. 1ff. s.v. Athena (P. Demargne)
- LIMC, Minerva LIMC II (1984) 1074ff. Nr. 1ff. s.v. Athena/Minerva (F. Canciani)
- Lippold (1923) G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (1923)
- Mathiopoulos E. Mathiopoulos, *Zur Typologie der Göttin Athena im 5. Jh. v. Chr.* (1968)
- Meyer M. Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, 13. Beih. *AM* (1989)
- Michaelis A. Michaelis, *Der Parthenon* (1871)
- Mitropoulou E. Mitropoulou, *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and the 5th Centuries B.C.* (1977)

Neumann	G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs (1979)
Praschniker (1928)	C. Praschniker in: <i>Festschrift Amelung</i> (1928) 176-81
Ridgway	B.S. Ridgway, <i>Fifth Century Styles in Greek Sculpture</i> (1981)
Schöne	R. Schöne, <i>Griechische Reliefs aus athenischen Sammlungen</i> (1872)
Strocka	V.M. Strocka, <i>JdI</i> 94, 1979, 143ff.
Süsserott	H.K. Süsserott, <i>Griechische Plastik des 4. Jhs. v. Chr.</i> <i>Untersuchungen zur Zeitbestimmung</i> (1938)
Svoronos	J.N. Svoronos, <i>Das Athener Nationalmuseum I.II.III.</i> (1908-37)
Sybel	L. von Sybel, <i>Katalog der Sculpturen zu Athen</i> (1881)
Vierneisel-Schlörb	B. Vierneisel-Schlörb, <i>Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.</i> (1979)
Walter	O. Walter, <i>Beschreibung der Reliefs im Kleinen Akropolismuseum in Athen</i> (1923)
Wegener	S. Wegener, <i>Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit</i> (1985)

Für die Museen in Athen gelten zusätzlich folgende Abkürzungen:

AM = Athen, Akropolismuseum

EM = Athen, Epigraphisches Museum

NM = Athen, Nationalmuseum

Einleitung

Materialauswahl

Die folgende Untersuchung beschäftigt sich mit Athenatypen auf attischen Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr., wobei die Weihreliefs der ersten Hälfte des 5. Jhs. unberücksichtigt bleiben. Die meisten hier behandelten Reliefs entstanden zwischen 420 und 300 v. Chr. Insgesamt wurden 64 Stücke im Katalog aufgenommen, wovon aber mehr als die Hälfte so fragmentarisch ist, dass in der typologischen Untersuchung schliesslich nur wenige ausgewertet werden konnten. Viele Fragmente sind der Vollständigkeit halber nur im Katalog verzeichnet. Die schmale Basis der Überlieferung erschwert eine sichere Zuordnung in die einzelnen typologischen Gruppen. Deshalb wurden auch die Athenatypen auf den Urkundenreliefs in die Analyse mit einbezogen, zumal sich oft eine klare Grenze zwischen den verschiedenen Gattungen nicht ziehen lässt und zudem eine Unterscheidung für eine Betrachtung der Typentradierung innerhalb dieser Kunstgattung sekundär ist¹.

Fragestellung

Die Frage nach den Athenatypen auf Reliefs nimmt in der Gesamtproblematik der Rezeption von grossplastischen Vorbildern in der Reliefkunst vornehmlich Athens eine besondere Stellung ein. Die religiöse und politische Sonderstellung Athenas als Stadtgöttin wird im Spiegel der Reliefdarstellungen deutlich. Weihreliefs mit Athenafiguren sind vorwiegend auf diese Polis beschränkt. Auf Urkundenreliefs ist sie die am meisten dargestellte Göttin überhaupt². Dies beweisen die Fundorte, die zum grössten Teil auf oder in unmittelbarer Nähe der Akropolis liegen. Diese Tatsache erstaunt kaum, da ja zahlreiche der uns bekannten grossplastischen Formulierungen des Athenabildes ebenfalls in dieser Umgebung aufgestellt waren. Dabei sei an die verschiedenen Schöpfungen der Athena Parthenos, der Promachos oder der Lemnia erinnert, um nur die bekanntesten, uns auch in den Quellen überlieferten Statuentypen zu nennen. Variationsreich sind auch die Athenadarstellungen auf den erhaltenen Friesen der athenischen Tempel, so am Hephaisteion, am Parthenon, an Fries und Balustrade des Niketempels und am Erechtheion. Diese Beispiele in der Bauplastik scheinen für die Typen auf Weih- und Urkundenreliefs umso eher Vorbilder geliefert zu haben, als es sich in beiden Denkmälerbereichen um dieselbe Materialgattung handelt.

Die vorliegende Untersuchung ist die überarbeitete Fassung meiner Lizziatatsarbeit, die im Wintersemester 1991/1992 von der philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern angenommen wurde. Für Anregung und Kritik danke ich D. Willers, für redaktionelle Betreuung A. Schmidt-Colinet. Hervorzuheben ist das grosszügige Entgegenkommen von Frau Joan R. Mertens vom Metropolitan Museum of Art in New York. Mein besonderer Dank gilt M. Schmid für aufmunternde Unterstützung, wie auch meinen Eltern, die mein Studium durch ihre Hilfe überhaupt ermöglichten.

¹ Urkundenreliefs werden nach den Katalognummern und Abbildungszahlen von Meyer zitiert.

² Vgl. Meyer 161.

Zuerst sollte also die Frage gestellt werden, welche der verschiedenen möglichen Vorbilder rezipiert wurden und weshalb. Im folgenden sind ausschliesslich diejenigen Reliefgruppen berücksichtigt, die ein Vorbild aus der Gross- oder Bauplastik übernehmen und innerhalb der Gattung weitertradieren. Andere Relieftypen, die nur von Weih- und Urkundenreliefs bekannt sind, wurden aus der Diskussion ausgeschlossen, da oft die Überlieferung zu schlecht ist, um Abhängigkeiten erkennen und Schlüsse auf ein mögliches, aber nicht überliefertes rundplastisches Vorbild ziehen zu können. Wohl gibt es bei den Weihreliefs einige Werke von höchster Qualität, die in keiner Beziehung zu den anderen Reliefs oder gar zu Vorbildern aus der Rundplastik stehen. Auch diese, zum Teil schon oft diskutierten Werke, wie zum Beispiel die «Sinnende Athena» müssen in dieser Arbeit unberücksichtigt bleiben.

Forschungsgeschichte

Ein Blick auf die Forschungsgeschichte macht rasch deutlich, dass bereits im letzten Jahrhundert der Athena eine besondere Bedeutung beigemessen wurde. Die Suche nach Überlieferungen der repräsentativen Bilder der Stadtgöttin schien lohnend zu sein und liess mit Überraschungen nicht auf sich warten. Athen als die in politischer, historischer und kunstgeschichtlicher Hinsicht dominierende Polis der zweiten Hälfte des 5. Jhs. in Griechenland musste besondere Schätze bergen.

Bereits 1860 waren Eduard Gerhard³ die meisten Reliefs mit Athena Parthenos-Darstellungen bekannt. Die Kenntnis dieser Reliefgruppe veranlasste 1868 Otto Jahn, die Statue der Parthenos anhand der Reliefs darstellungen zu rekonstruieren. Dabei wurde er erstmals mit der Problematik der unterschiedlichen Rezeption der Schlange auf den Reliefs konfrontiert, ohne dabei eine Erklärung für die Andersartigkeit finden zu können⁴. Adolf Michaelis und Richard Schöne⁵ stellten erneut eine Liste von Reliefs mit Darstellungen der Athena Parthenos zusammen, wobei letzterer darauf hinwies, dass auf den Reliefs keine Nachbildung des Statuentypus beabsichtigt sei, sondern «die Göttin selbst als handelnd, als gegenwärtig und theilnehmend gedacht» sei und somit nur eine «mannigfaltige Variierung der grossartig einfachen Schöpfung des Phidias» vorliege. In ähnlicher Weise sah Franz Studniczka⁶ das Verhältnis der Athenen der Reliefs zum statuarischen Vorbild der Parthenos. Adolf Furtwängler⁷ sprach erneut von Nachbildungen der Parthenos, ohne ihre Treue zum Vorbild zu überprüfen. Für ihn war bei den Weihreliefs der «Anschluss an ein berühmtes Kultbild besonders natürlich». Reinhard Kekulé von Stradonitz⁸ hingegen bemerkte, dass sich die Parthenos auf den Reliefs je nach

³ E. Gerhard, AZ 18, 1860, 24. Wenig später P. Pervanoglu, AZ 1867, 46.

⁴ O. Jahn, Aus der Alterthumswissenschaft (1868) 214. Dass auf dem Urkundenrelief NM 2985 die Burgschlange zur Rechten der Parthenos ist, war für ihn verständlich, da ihr bei der Darstellung im Kleinen, d.h. im Relief, ein spezieller Platz zugewiesen werden musste, um das charakteristische Attribut deutlich zu zeigen.

⁵ Michaelis 279ff. und Schöne 22.

⁶ F. Studniczka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte (1884) 9ff.

⁷ A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Alterthum (1896) 531f.

⁸ R. Kekulé von Stradonitz, Über Copien einer Frauenstatue aus der Zeit des Phidias, 57. BerlWPr (1897) 30.

Handlungszusammenhang bewegt und dass die Formgebung gemäss dem Bildhauer variiert.

Mit Hans Karl Süsserott⁹ kam 1938 ein neuer prägender Aspekt in die Diskussion, der wohl schon bei Schöne in gewisser Weise angedeutet, jedoch von Süsserott anders verstanden wurde. Für ihn spielte «die Vorstellung des Lebens der Standbilder bei den Umgestaltungen der Parthenos» eine entscheidende Rolle; eine Vorstellung, die bereits Karl Schefold¹⁰ hinsichtlich der Parthenosdarstellungen auf Vasenbildern formuliert hatte. Dass diese Idee vom Leben der Standbilder eine lange Tradition in der Forschungsgeschichte hatte, beweisen die Aussagen von Elsie Mathiopoulos¹¹ in ihrer Dissertation zur Göttin Athena von 1968.

Erwin Bielefeld¹² griff die Fragestellung von Karl Schefold wieder auf, und untersuchte erneut die Götterstatuen auf attischen Vasenbildern. In dieser speziellen Tradition der Analyse stehen die Arbeiten von Semni Karouzou und Norbert Eschbach¹³. Karouzou beschäftigte sich speziell mit dem Typus der «Angelehnten Athena» auf Vasenbildern, wogegen Eschbach untersuchte, inwieweit die Säulenfiguren auf den panathenäischen Vasen mit der Rundplastik, der Reliefkunst und der sonstigen Vasenmalerei zusammenhängen.

Gleichzeitig gingen die Untersuchungen zum Verhältnis von Reliefkunst und Grossplastik weiter. Obwohl das Ziel der Arbeit von Werner Fuchs¹⁴ die «Vorbilder der neuattischen Reliefs» waren, dehnte er seine Fragestellung auch auf Reliefs der Klassik aus und kam zu dem Schluss, dass auf den Reliefs «Zitate» berühmter und geachteter Werke zu finden seien. Dass diese Wertung der griechischen Kunst nicht ungeprüft übernommen werden kann, zeigten die von Renate Kabus-Jahn¹⁵ erwähnten Weihreliefs, die sie mit einem Athenatypus in Venedig in Verbindung brachte. Mit ihrer Untersuchung wurde das Repertoire an Athenatypen erweitert. Der von ihr angewandten Methode, Statuen anhand von Relieffiguren zu rekonstruieren, wird in der folgenden Arbeit eine andere gegenübergestellt. Die 1977 erschienene Arbeit über die attischen Weihreliefs von Elpis Mitropoulou¹⁶ führt die sich anbahnende Diskussion zur Tradierung von Athenatypen innerhalb der Reliefs nicht weiter. Sie stellt zwar eine grosse Gruppe von Reliefs mit Athenadarstellungen zusammen, ordnet sie aber einzig nach den verschiedenen Funktionen und Eigenschaften der Göttin. Die gleichzeitig erschienenen Arbeiten von Volker Michael Strocka und Gerhard Neumann¹⁷ brachten neue Gesichtspunkte in die

⁹ Süsserott 15ff. Zur «Angelehnten Athena » 97ff.

¹⁰ K. Schefold, JdI 52, 1937, 30ff.

¹¹ Mathiopoulos 29.

¹² E. Bielefeld, Götterstatuen auf attischen Vasenbildern, WissZGreifsw 4, 1954/55, 379f. 397f.

¹³ S. Karouzou in: Essays in Memory of Karl Lehmann (1964) 153ff.; dies., EtTrav 13, 1983, 155ff.; Eschbach 4. 38.

¹⁴ W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI 20. Ergh. (1959) 135f.

¹⁵ Kabus-Jahn 87ff.

¹⁶ Mitropoulou 103.

¹⁷ Strocka 143ff.; Neumann 3. 60f.

Diskussion ein. Obwohl Neumann erneut in Versuchung geriet, fragmentarische oder verlorengegangene Statuen anhand der Relieffiguren zu ergänzen, wurden neue Wege in der vergleichenden Untersuchung einzelner Reliefgattungen eingeschlagen. Besonders Strocka entwickelte eine neue Terminologie, die sich bewusst von der der Kopienkritik absetzte.

In den neusten Arbeiten zu den attischen Urkundenreliefs von Carol L. Lawton und Marion Meyer¹⁸ bleibt die von Strocka vorgeschlagene Terminologie weitgehend unberücksichtigt. Stattdessen werden in beiden Arbeiten neue Termini kreiert, die in der Arbeit von Meyer nicht konsequent angewandt werden. Wenig präzis ist die von ihr nach motivischen Kriterien gebildete Gruppierung in «Athena mit Schild» und «Athena mit Lanze», die einer genaueren typologischen Untersuchung im Wege steht. Auch die Scheidung Lawtons in «clear references» und «adaptations» tragen wenig zur Klärung der unterschiedlichen Stellung der einzelnen Relieffiguren zu ihrem Vorbild bei. Beide Autorinnen kommen zu dem Ergebnis, dass allein die Athena Parthenos auf Reliefs wiedergegeben ist, doch wird eine weitere Differenzierung unterlassen. Diese Tatsache fordert sowohl für die Weih- wie für die Urkundenreliefs eine neue Untersuchung, die in Bern durch eine Lizentiatsarbeit über weibliche Gewandstatuen auf griechischen Weihreliefs von Lorenz Baumer¹⁹ begonnen wurde und mit der hier vorgelegten Arbeit zu Athenatypen auf Weihreliefs weitergeführt wird.

Terminologie

Da es sich in dieser Untersuchung mehrheitlich um die Darstellungen einer einzigen Göttin handelt, ist die Terminologie speziell auf diese ausgerichtet. Athena unterscheidet sich in zwei wichtigen Punkten von anderen weiblichen Gewandtypen: Sie trägt zumeist den übergeürteten Peplos und wird durch verschiedene Attribute, die sie in der jeweiligen Eigenschaft betonen, charakterisiert. Wenn diese beiden genannten Besonderheiten zusammen anzutreffen sind, ist das Erkennen einer Relieffigur als Athena kaum schwierig. Problematisch wird es, wenn ihre wichtigen kriegerischen Attribute wie Lanze, Schild, Ägis und Helm fehlen und sie sich so von anderen Peplophoren kaum unterscheidet. Auch die vertauschte Anordnung von Attributen erschwert meist eine eindeutige typologische Zuordnung. Denn schliesslich definiert ja auch eine bestimmte Komposition der Attribute den jeweiligen Typus. Allein schon die uns bekannten grossplastischen Athenaschöpfungen bilden ein Netz typologisch einander meist sehr nahe stehender Statuen.

Manchmal sind wir einzig auf die Gestaltungsart des Gewandes als Erkennungsmerkmal für einen bestimmten Typus angewiesen. Doch Verkleinerung und Vereinfachung im Relief behindern eine Einordnung. Kopienkritik im Sinne des Zählens einzelner Falten wie in der Grossplastik ist ausgeschlossen. Dass aber trotzdem Wert auf wichtige Merkmale in der Gewandgestaltung gelegt werden muss, soll die folgende Untersuchung zeigen. Die hier vorgeschlagene Terminologie kann vorerst nur ein Versuch sein, innerhalb der Athena-Ikonographie Klarheit zu schaffen. Sie auch an anderen Relieffiguren überprüfen und allenfalls differenzieren zu können, wäre wünschenswert.

¹⁸ Lawton 34ff. 68; Meyer 4f. 161ff. 246f.

¹⁹ L. Baumer, Rezeption und Tradition weiblicher Statuentypen im attischen Weihrelief der Spätklassik (1990)

Zum Begriff «Typus»²⁰

Die oben gemachten Beobachtungen zeigen, dass wir an die Relieffiguren, falls es sich um die Übernahme eines Vorbildes aus der Grossplastik handelt, nicht «kopienkritisch» herangehen dürfen. Bei der Tradierung innerhalb der Reliefgattung sind aber relativ enge Massstäbe anzusetzen, um die einzelnen Figuren gegeneinander abzugrenzen. Diese formbedingte Massnahme scheint einige Relieffiguren, die inhaltlich an ihr Vorbild gebunden sind, zu stark von diesem zu trennen. Auf dieses Abhängigkeitsverhältnis ist Rücksicht zu nehmen. Typenkonstituierend sind auf jeden Fall Haltung, Gewandart²¹ und Attribute, die Standmotiv oder Gewandung mitbestimmen²². Anders als bei Meyer²³ wird bei den folgenden Untersuchungen auf einzelne charakteristische Gewanddetails Wert gelegt.

Begriffe

Eine getreue, d.h. wörtliche Wiedergabe eines Vorbildes auf einem Relief lässt außer dem Größenunterschied und der dadurch bedingten Vereinfachung in der Darstellung keine Veränderungen zu. Einzig «sekundäre» Attribute können aus den genannten Gründen weglassen worden sein. Diese Relieffiguren nennen wir *Zitate*²⁴.

Von *Adaption* sprechen wir, wenn die Armhaltung wie auch die Attribute gegenüber dem Vorbild verändert sind. Eine gewisse Treue zum Vorbild muss aber bewahrt sein. Die Relieffigur kann auch seitenverkehrt dargestellt sein.

Eine dritte Gruppe zeigt einen eher freien Umgang mit dem Vorbild. Hier ist auch ein verändertes Standmotiv möglich. Ein weitgehendes Fehlen der Attribute ist nicht auszuschliessen. In diesem Fall sprechen wir von einer *Modifikation*.

Es ist auch möglich, dass zwei verschiedene Vorbilder eine einzige Relieffigur beeinflussen. Dabei handelt es sich meist um die Übernahme wichtiger Einzelmotive. Typologisch gesehen kann keine bestimmte Figur gemeint sein. Dieser Sonderfall wird hier *Synthese* genannt.

²⁰ Zum Begriff im allg.: F. Studnizka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte (1884) 1ff.; H. Lauter, Zur gesellschaftlichen Stellung des bildenden Künstlers in der griechischen Klassik (1974) 39 Anm. 102 (auch zur antiken Verwendung des Begriffs); K.P. Goethert, Typologie und Chronologie der jüngeretruskischen Steinsarkophage (1979) 23; Strocka 143ff.; D. Willers, AntK 29, 1986, 137ff.; ders. GettyMusJ 14, 1986, 21ff.

²¹ Diese ersten zwei Elemente betonen auch Willers a.O. und Meyer 161.

²² So Meyer 161 mit Anm. 1102. So sind etwa der Schild oder die Lanze als Stütze der Figur oder eine Schräggägis anstelle der schärpenartigen Ägis für den Typus relevant. Von ihrer eigenen Typusdefinition weicht Meyer ab, wenn sie Gruppen von Athena mit Schild oder mit Lanze zusammenstellt, die auf Haltung oder Gewandung keinen Einfluss haben. Nur in Verbindung mit einem bestimmten Standmotiv und Gewandtypus spielen hinzugefügte Attribute (Schild, Lanze, Schlange, Helm) eine Rolle, auch wenn sie neben der Figur stehen.

²³ Meyer 164 Anm. 1119.

²⁴ Anders als Meyer 244, die hierfür das Wort «Wiedergabe» verwendet.

Der ursprüngliche Athenatypus kann auch für die Darstellung einer anderen Göttin benutzt werden. Athena ihrerseits kann von anderen weiblichen Typen beeinflusst sein. Beide Fälle nennen wir *Umdeutung*.

Athena Ince Blundell

Der Typus Athena Ince Blundell²⁵

Obwohl in römischer Zeit der Typus der Athena Ince Blundell oft rezipiert wurde, wie die grosse Anzahl an Kopien, Varianten und Umbildungen beweist, ist über die Bedeutung und den Aufstellungsort des Originals nichts bekannt. Ebensowenig kann die Statue anhand von Quellen einem bestimmten Künstlerkreis zugeordnet werden. Ausserdem schwanken die Datierungsvorschläge für die Schöpfung zwischen Parthenonzeit und 390 v. Chr. Von Ernst Berger wurden sogar «Vorstufen»²⁶ für den eigentlichen Ince Blundell-Typus angenommen. In der jüngsten Forschung²⁷ wurde Klarheit in der Chronologie der Varianten aus Griechenland geschaffen. Bevor auf die verschiedenartige Überlieferung mit Hilfe einer kurzen Kopienkritik eingegangen wird, soll der Typus anhand der besterhaltenen Statue, ehemals Ince Blundell Hall, heute Merseyside Museum in Liverpool (*Taf. 1*), beschrieben werden²⁸:

²⁵ Lippold, Plastik 184 mit Anm. 4; G. B. Waywell, BSA 66, 1971, 381 (Replikenliste); E. Berger, AntK 10, 1967, 85 Nr. 17; ders., AntK 17, 1974, 134 Taf. 36,3; A. Delivorrias in: KERNOS. Festschrift G. Bakalakis (1972) 26 mit Anm. 13; Kabus-Jahn 87ff.; LIMC, Athena Nr. 145; Karanastassis 360ff.

²⁶ Berger (1967) 82ff.; vgl. vor allem die Zusammenstellung auf Seite 85. Dort datiert Berger den eigentlichen Typus Ince Blundell in die Jahre 400/390, die «Vorstufen der Athena Ince» um 420/10.

²⁷ Karanastassis 360ff. So handelt es sich bei den vier von Berger (a.O. 85 Nr. 13a-c) als «Vorstufen» des Typus Ince Blundell bezeichneten Stücke ausschliesslich um römische Varianten. Vgl. der Reihe nach die Besprechung der Stücke von Berger bei Karanastassis: Berger Nr. 13a: (AM 3029 und 2805)= Karanastassis 361 Anm. 168; Berger Nr. 13a: (AM 1336)= Karanastassis Kat. B IV 1; Berger Nr. 13b:= Karanastassis 363 Anm. 180; Berger Nr. 13c= Karanastassis 368 Anm. 201 bzw. 171.

²⁸ Liverpool, Merseyside Museum. Vgl. die schon ausführliche Beschreibung bei Karanastassis 364f.

Beschreibung²⁹

Die Statue trägt den einfachen übergegürten Peplos ohne Mantel³⁰. Das Gewicht der Figur lastet auf dem rechten Bein. Das linke Bein ist leicht abgewinkelt zur Seite gestellt, so dass eine markante Zugfalte gebildet wird, die auf dem Fussrücken aufliegt. Zwischen dieser Zugfalte und den gerade herabhängenden Falten des Standbeines bildet sich ein auffälliges Dreieck, welches seinerseits durch eine weniger hervortretende Zugfalte noch einmal unterteilt wird. Ausserdem ist vom Knöchel aus zum Standbein hin eine kleine Querfalte bis zur Mittelfalte des Dreiecks zu beobachten, die bei allen Repliken vorkommt³¹ und für die Erkennung des Typus ebenfalls wichtig ist.

Zwei weitere charakteristische Merkmale für den Typus sind in der Gewanddrapierung zu finden. So als erstes das spitzblattförmig zulaufende Faltengebilde unterhalb der Gürtung, welches wiederum bei allen erwähnten Repliken vorkommt, manchmal ornamental entfaltet, manchmal stark vereinfacht. Als zweites fällt die Faltenbildung zwischen Gürtung und Ägis auf: drei straffe Falten bilden ein Dreieck, das genau unterhalb des Gorgoneion, etwas aus der Mitte heraus nach rechts verschoben, durch eine fast unscheinbare parabelförmige Falte zusätzlich unterteilt wird.

Die Kopfhaltung dieses Athenatypus ist durch die Statue in Liverpool gesichert. Der Kopf ist leicht geneigt zur rechten Seite gewandt und trägt den korinthischen Helm³². Die Haare sind von der Stirn aus nach hinten gekämmt und auf Nackenhöhe zu einem Schopf zusammengebunden. Glücklicherweise lässt sich auch die Armhaltung dank des guten Erhaltungszustandes der Statue rekonstruieren. So liegt der rechte Oberarm am Körper an, ist aber ab Ellenbogen schräg nach vorne abgewinkelt und hielt vielleicht in der nach oben

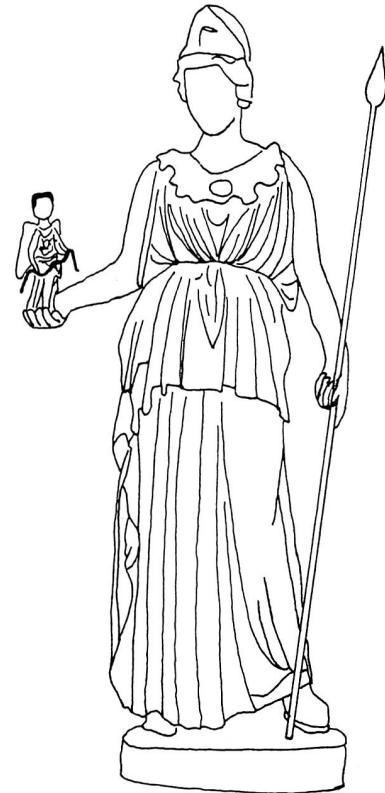


Abb. 1

-
- 29 Vgl. die vereinfachte Skizze (Abb. 1) welche die charakteristischen Merkmale des Typus wiedergibt. Zugleich ist sie eine Rekonstruktion des Typus nach der Statue in Liverpool mit Hilfe der Beschreibung von Karanastassis 364ff., die (364 Anm. 186) eine rekonstruierbare Höhe von 170 cm angibt. Vgl. ausserdem die Beschreibung mit Angabe der Ergänzungen bei B. Ashmole, *Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 6ff. Nr. 8 Taf. 10. 11.
- 30 Der Mantel bei gewissen römischen Kopien ist als Kopistenzutat zu verstehen und gehört nicht zum eigentlichen Typus: vgl. die gut erhaltenen Kopien in Kopenhagen, Leningrad etc. Siehe Replikenliste (*Beilage auf S. 49*).
- 31 Besonders deutlich zu sehen bei den Repliken Kopenhagen NCGI Inv. 1817, Leningrad und Liverpool.
- 32 Zu den Helmformen im allg. vgl. die Literaturangaben bei Eschbach 95 Anm. 369. Der erste uns bekannte grossplastische Athenatypus mit dem korinthischen Helm ist die Athena Velletri.

geöffneten Handfläche eine kleine Nike³³. Der linke Arm ist nur wenig vom Körper entfernt herabgestreckt und hielt die Lanze³⁴.

Kopienkritik

Die frühere Replikenliste von Waywell³⁵ muss bei einer genauen Kopienkritik³⁶ um einige Stücke, die nur Varianten oder Umbildungen des Typus sind, gekürzt werden. Insgesamt sind zwölf Repliken³⁷ und acht Varianten oder Umbildungen³⁸ des Typus festzustellen. Fünf früher hinzugefügte Statuen müssen aus der Kopienkritik ganz ausscheiden³⁹.

Die beschriebenen Merkmale werden von den oben genannten Varianten oder Umbildungen spiegelverkehrt wiedergegeben oder bewusst abgeändert. Aufschlussreich ist dabei die von Karanastassis gemachte Beobachtung, dass die für griechische Originale gehaltenen Figuren aus Griechenland wohl römische Arbeiten sind und im Gegensatz zu den zum Teil zeitgleichen römischen Kopien in Italien bewusste Abwandlungen vom ursprünglichen Typus darstellen⁴⁰.

Diese neue zeitliche Eingrenzung der Figuren aus Griechenland, die sich nicht nur wie die Umbildungen im Standmotiv und in der Kopfhaltung, sondern in der Gewanddrapierung ganz bewusst vom Ince Blundell Typus distanzieren, ist für die Rezeptionsgeschichte von Statuentyphen im Vergleich zwischen Griechenland und Italien lehrreich. Diese Beobachtungen schliessen nun aber die Unterteilung von Berger in

³³ So vermutet von Karanastassis 365 Anm. 191.

³⁴ Bei der Statue in Liverpool ist eine Rille für die Aufnahme der Lanze in der Handfläche erhalten, ausserdem ist für die Aufnahme des Lanzenschafes auf der Plinthe vor dem Spielbein ein Bohrloch zu sehen; vgl. die Beschreibungen bei Ashmole a.O. 6 Nr. 8.

³⁵ Waywell a.O. (s.o. Anm. 25) 381 (Athena Ince-Blundell). Waywell betont am Anfang der Replikenliste: «Some have attempted to distinguish two variants of the Ince Athena, but the distinction is a delicate one, and it has seemed best here to list all the copies together» Jedoch nahmen Waywell wie Berger auch griechische, fast gleichzeitige Varianten des Typus Ince Blundell an. Vgl. die beiliegende neue Liste (*Beilage*) zum Typus Athena Ince Blundell (die Nummern beziehen sich auf Waywell a.O. 381).

³⁶ Im Rahmen dieser Arbeit ist es nicht das Ziel, eine genaue Kopienkritik des Typus darzulegen. Es geht lediglich darum, den Typus anhand der besterhaltenen Statue zu beschreiben, damit dessen Rezeption in der Reliefkunst klarer deutlich wird.

³⁷ Bei Waywell a.O. die Nummern 1. 2. 3. 4. 5. 6 (sehr vereinfacht) 7. 8. 9. 14. Diese Liste kann durch eine Statue in der Villa Medici ergänzt werden (vgl. Karanastassis Anm. 163c) und eine Statue im Museum von Sfax (ohne Nr.?; im Katalog von R. Massigli, Musée de Sfax [1912] nicht erwähnt), so dass die Zahl der Repliken auf 12 steigt; vgl. *Beilage*.

³⁸ So die Nummern 10 (spiegelverkehrt), 11 (spiegelverkehrt), 12 (spiegelverkehrt?), die interessanterweise alle augusteisch datiert werden und aus Italien stammen; vgl. Karanastassis 367 Anm. 197. Zudem zwei Statuetten im Akropolismuseum W 16 und 17, zwei bei Berger (1967) 85 unter Nr. 7 c und 7 d aufgelistete Stücke und der Torso in Side.

³⁹ Nummer 13. 15. 18 und 19 bei Waywell a.O. und die von Karanastassis 360 hinzugefügte Statuette im Palazzo Ducale von Mantua, ebenda Anm. 163b.

⁴⁰ Karanastassis 368f.

«Vorstufen» und Haupttypus Ince Blundell aus, denn sie beruhen auf einer falschen zeitlichen Bestimmung der Statuen aus Griechenland.

Datierung des Typus Ince Blundell

Die Datierungsvorschläge für die Athena Ince Blundell schwanken in der Forschung zwischen Parthenonzeit und 390 v. Chr.⁴¹, wobei der späten Datierung zwischen 410 und 400 v. Chr. der Vorzug gegeben wird. Die vergleichsweise starke «Bewegung», die Gewandanordnung mit der relativ hohen Gürtung, die Kopfhaltung und die gesamte mädchenhafte Erscheinung sollen eine späte Datierung begründen. Als Datierungsanhalt wurde das Urkundenrelief NM 1479 des Jahres 398/7 herangezogen⁴².

Zur Abgrenzung der Datierung gegen unten haben sich in der Forschung zwei Meinungen gebildet. Die einen betonen die nahe Verwandtschaft der Ince Blundell zur «Demeter Eleusis»⁴³, die um 420 v. Chr. datiert wird; die anderen ordnen die Figur um 400 ein. Die Verwandtschaft zur «Demeter Eleusis» schien sogar so gross, dass schon der gleiche Meister hinter beiden Werken vermutet wurde⁴⁴. Die Faltenanordnung bei der «Demeter Eleusis» und der Athena Ince Blundell sind zum Teil zwar sehr übereinstimmend, was jedoch motivisch bedingt ist. Hiller⁴⁵ spricht von einer Weiterentwicklung gegenüber der «Demeter Eleusis», und setzt sie mit der Leto der «Metope von Rhamnus» an den Beginn des 4. Jhs. v. Chr. Seine Bemerkungen zur Ince Blundell, insbesondere zum Überwiegen von Flächenwerten und somit zum Verschwinden der tiefen Faltentäler und zur Vermeidung von Überschneidungen sind wertvolle Beobachtungen⁴⁶, doch beweist das allein nicht eine Datierung ins 4. Jh. v. Chr. Hillers Betrachtungen zum übergegürtenen Peplos ergeben auf jeden Fall eine zeitliche Trennung der Athena Ince Blundell von der «Demeter Eleusis».

41 «letzte Dezennien des 5. Jhs. v. Chr.»: A. Furtwängler, Über Statuenkopien im Alterthum (1896) 556f.; Ende 5. Jhs. v. Chr.: C. Praschniker, ÖJh 37, 1948, Beibl. 2ff.; «letztes Jahrzehnt» Ashmole; um 400 v. Chr.: Berger (1974) 134 datiert so «im Hinblick auf die zahlreichen verwandten Athenastatuetten des ausgehenden fünften und frühen vierten Jahrhunderts v. Chr.», wobei er seine «Vorstufen» um 420/10 v. Chr. datiert; vgl. die Berichtigung von Karanastassis a.O.; Hiller 55 datiert sogar ins 4. Jh. v. Chr.

42 NM 1479 (= Meyer A 36 Taf. 11,1); Vierneisel-Schlörb 140 spricht deshalb von der «ziemlich exakt datierbaren Athena vom Typus Ince Blundell». Die Athenafigur des Reliefs scheint zwar im Gewandtypus der Ince Blundell verwandt zu sein, geht aber im verhaltenen Standmotiv und vor allem im Motiv des geschulterten Schildes auf die Athena des Niketempel-Ostfrieses zurück. Die stark verriebene Oberfläche der Athena des Frieses lässt einen genaueren Vergleich nicht zu. Zum Motiv des geschulterten Schildes vgl. Kasper-Butz 47 mit Anm. 90 (mit weiteren Beispielen) und 196 mit Anm. 232.

43 Zur «Demeter Eleusis»: Neumann 59ff. mit Anm. 25 Taf. 35a-c; vgl. dort die überzeugende Deutung der Statue als Kore; Delivorrias 151 Anm. 643; Meyer 224 Anm. 1572.

44 So von H. Lauter, AntPl 16 (1976) 48 Anm. 149. Vgl. das Urkundenrelief in Paris, Louvre MA 831 (=Meyer A 16), das Athena im spiegelbildlich variierten Typus der Demeter Eleusis zeigt; vgl. Kasper-Butz 69 mit Anm. 238.

45 Vgl. Hiller 55, 63. Zur «Metope von Rhamnus» neuerdings: P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke 3 (1992) 102ff. Kat.-Nr. 287 Taf. 71-73 (dort die Datierung ins zweite Viertel des 4. Jhs.).

46 Hiller 51f. und Anm. 52. Die Differenzen im Stil der einzelnen Falten sind bei ihm überbewertet.

Die Problematik des Vergleichs eines klassischen Originals mit einer römischen Kopie hat Hiller ausser acht gelassen.

Mehr oder weniger einheitlich wurde als obere Grenze für die Datierung der Statue die Schöpfung der Athena Velletri angenommen, die um 430 v. Chr. wohl richtig eingeordnet wird⁴⁷. Vierneisel-Schlörb bemerkt in ihrer Untersuchung zur Athena Velletri richtig, «dass beide Werke (Velletri und Ince) trotz gewisser, möglicherweise in gemeinsamer Schultradition begründeter Berührungs punkte durch eine ganze Generation voneinander getrennt sind». Dieser Distanzierung zum Typus Velletri ist grundsätzlich zuzustimmen, da der Charakter der Athena Ince Blundell eine Weiterentwicklung der Velletri zeigt. Obwohl der Ince Blundell-Typus in der Anordnung des Gewandes und in seiner Stellung letztlich auf die Athena Parthenos zurückgreift, ist er bedeutend schlichter und hat mit dem reichen Gewandstil der phidiasischen Schule nichts zu tun⁴⁸.

Auch wenn zu erwarten wäre, dass das Vorbild für die Athenen im attischen, übergegürten Peplos⁴⁹ die Athena Parthenos⁵⁰ sei, zeigt sich die nur wenig später entstandene Artemis von Ariccia (440–30 v. Chr.)⁵¹ den Athenatypen Velletri⁵² und Ince Blundell verwandter. Die von der Forschung festgestellte Diskrepanz zwischen Annäherung an die phidiasischen Schöpfungen und die «Demeter Eleusis» einerseits, an die Artemis Ariccia und die Athena Velletri andererseits, muss nicht zeitlich gewertet werden. Ein Vergleich mit den Figuren des Niketempel-Ostfrieses⁵³ lässt ohne weiteres eine Datierung um 420 v.

⁴⁷ Vgl. die verschiedenen Datierungsvorschläge bei Vierneisel-Schlörb 139f.

⁴⁸ So bemerkte schon Furtwängler a.O. (s.o. Anm. 41) 556f. richtig den Unterschied zur Parthenos und stellte die Ince Blundell Schöpfung in den Umkreis der Athena Velletri, die er für eine Schöpfung des Kresilas hielt. Vgl. ähnlich Waywell a.O. (s.o. Anm. 25) 377 (Vergleich der Köpfe Velletri–Ince).

⁴⁹ Zum attischen Peplos für Athena: H. Weber, Griechische Frauentrachten im vierten Jahrhundert vor der Zeitwende (o. J.) 121 Anm. 24; zur bestimmten Bedeutung des übergegürten Peplos bei Athena, Artemis, Iris und Nike vgl. Weber 124 mit Anm. 39. Dieser Peplos ist für diese Göttinnen in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. üblich. Auch die «Demeter Eleusis» trägt den übergegürten Peplos, so dass schon aus diesem Grunde die Deutung als Kore richtiger ist.

⁵⁰ Vgl. die erste «grossplastische» Athenafigur im übergegürten Peplos: Angelitos–Athena, LIMC, Athena 972 Nr. 144 (kurz nach 480 v. Chr.); zur Athena Parthenos vgl. weiter unten.

⁵¹ LIMC II (1984) s.v. Artemis 747 Nr. 125 (L. Kahil) mit Lit.; LIMC II (1984) s.v. Artemis/Diana 798 Nr. 5 (E. Simon); E. Pfuhl, JdI 41, 1926, 1ff.

⁵² Vgl. mit der Artemis die Ähnlichkeit im Aufbau der Velletri-Athena in der verhaltenen Ponderation und der Frontalität. Über die Gewanddrapierung lässt sich wegen des Mantels bei der Velletri kein Vergleich anstellen. Bei der Ince Blundell–Athena lassen sich die drei Falten des Apoptygmasaumes beim Spielbein, die faltenlose Mittelpartie des Apoptygmas und die zwei daran anschliessenden Falten über dem Standbein mit dem Artemistypus vergleichen.

⁵³ Zur Datierung des Frieses des Niketempels auf der Akropolis vgl. H.B. Mattingly, AJA 86, 1982, 381ff.; B. Wessenberg, JdI 96, 1981, 28ff. mit der Datierung 53 für die Ausarbeitung des Frieses mit dem «terminus post quem» von 425/4 v.Chr. Allg.: F. Felten, Griechische tektonische Friese archaischer und klassischer Zeit (1984) 118–131; H. Knell, Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur (1990) 140ff.

Chr. zu⁵⁴. Es wird sich im Folgenden zeigen, dass die Übernahme des Typus in der zeitgenössischen Reliefkunst zusätzliche und unabhängige Indizien zur Datierung des Typus liefern.

Rezeption des grossplastischen Typus Ince Blundell in der Reliefkunst

Eine Gruppe von Reliefs schliesst sich näher an den grossplastischen Typus der Athena Ince Blundell an. Diese Verwandtschaft wurde schon öfters bemerkt⁵⁵, doch wurde nicht versucht, die Abhängigkeit im einzelnen zu untersuchen und die Reliefs danach gegebenenfalls zu gruppieren. Meistens wird nur von einer grossen Ähnlichkeit der Figuren untereinander gesprochen⁵⁶, da sich auf den ersten Blick die Athenen hinsichtlich des übergegürten Peplos ähnlich sehen. Einzig die Attribute Lanze oder Schild schienen ein Unterscheidungskriterium zu sein⁵⁷.

Die erstmalige Übernahme des grossplastischen Typus ist für uns auf einem Urkundenrelief aus Eleusis greifbar (*Taf. 2,1*)⁵⁸, das anhand der Inschrift ins Jahr 422/1 v. Chr. fest datiert ist. Der Text, der die bekannte Brückenbauurkunde enthält, erklärt das Auftreten der verschiedenen Figuren im Bildfeld. Als Vertreterinnen von Eleusis stehen links Demeter und Kore, rechts aussen Athena, die durch die Dexiosis mit Triptolemos⁵⁹ verbunden ist. Die frontal stehende Athena zeigt das gleiche Standmotiv wie der Typus Ince Blundell. Doch stimmt auch die Faltenanordnung im Gewand mit dem grossplastischen Typus überein, besonders die das Spiel- und Standbein umspielenden Falten. Die Neigung des Beckens nach links, bedingt durch die Ponderation, ist bei der Relieffigur kaum sichtbar. Auf der rechten Körperseite sind die Saumkanten des offenen Peplos erkennbar. Athena trägt eine schmale Ägis mit medaillonförmigem Gorgoneion. Unterhalb des Gorgoneions ist das auch für die Statue wichtige Faltendreieck dargestellt, das vereinfacht von symmetrisch angelegten Faltenbündeln umgeben ist. Das Gewand ist auf beiden Seiten aus dem Gürtel herausgezogen und verdeckt diesen auf den Hüftpartien. Die auf der

54 Hierzu G. Despinis, Συμβολή στή μελετή τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγοράκριτου (1971) 149ff. mit einer Reihe von Werken der letzten zweijahrzehnte des 5. Jhs.; zur Schwierigkeit der zeitlichen Einordnung dieser Werke vgl. ebenda 150. Obwohl im Vergleich zur ersten Hälfte des 4. Jhs. am Ende des 5. Jhs. viele Werke nachgewiesen werden können, herrscht bei ihrer genauen zeitlichen Einordnung grosse Verwirrung. Datierte Urkundenreliefs aus der Zeit zwischen 420 und 410 zeigen kaum so gut erhaltene Figuren, dass man sie zu einem stilistischen Vergleich heranziehen könnte.

55 Kabus-Jahn 90f. 95 geht sogar soweit, mit Hilfe der Relieffiguren den Typus Ince Blundell und die von ihm abhängigen Statuetten zu rekonstruieren (vgl. dazu oben Seite 3); Karanastassis 360 vorsichtiger: «Die genannten Reliefbilder...setzen zwar den Typus Ince nicht unbedingt voraus, sie grenzen aber seinen chronologischen und landschaftlichen Kontext ein».

56 Meyer 169 Anm. 1160f., welche die Relieffiguren zum Teil unter der Gruppe «Athena mit Lanze» einordnet. Da für sie nicht allein ein Vorbild zwingend ist, lässt sie den Typus Ince Blundell ganz weg. Diese Lösung ist nicht zwingend denn dieser Athenatypus lässt sich aus der Diskussion über die Plastik des 5. Jhs. v. Chr. nicht ausschliessen und ist auch nicht als eine vereinfachte, stilistisch spätere Version der Parthenos zu verstehen.

57 Auf diese Weise werden bei Meyer 166ff. gewisse Stücke, die beide Attribute aufweisen, in beiden Gruppen untergebracht, so z.B. das Weihrelief (*Nr. 8, Taf. 2,3*); vgl. ebenda 166 und 169.

58 Eleusis, Museum 5093 (= Meyer A 5 mit Lit.)

59 Kasper-Butz 68 Anm. 232f.

rechten Hüfte spitz zulaufende Gewandschlaufe ist wie bei der Statue besonders betont. Obwohl die Grundanlage mit dem Vorbild übereinstimmt, sind bei den Attributen und in der Kopf- und Armhaltung wichtige Unterschiede zu beobachten. Der Relieffigur wurde ein Mantel hinzugefügt, der wie eine Folie die Figur breiter erscheinen lässt. Der auf den Schultern angebrachte Mantel bildet dort grosse markante Zipfel⁶⁰. Der Kopf ist ganz nach rechts gewandt und trägt den attischen Helm mit langem Helmbusch. Der linke Arm ist horizontal vom Körper weg und vom Ellenbogen an senkrecht nach oben geführt. Die Hand stützt sich auf die ursprünglich gemalte Lanze. Der rechte Arm wird leicht abgewinkelt nach vorne gehalten und durch die Dexiosis mit Triptolemos verbunden⁶¹. Die Änderung der Armhaltung gegenüber dem Vorbild ist meines Erachtens kompositionell bedingt. Die zwei am Bildrand stehenden Figuren der Demeter und Athena zeigen enge Übereinstimmung in Standmotiv und der dadurch bedingten Faltenanordnung wie auch der Armhaltung⁶². Die Figur der Athena ist gegenüber dem statuarischen Vorbild als Adaption zu bezeichnen.

Bei einem zweiten gleichzeitig entstandenen Urkundenrelief (*Taf. 2,2*)⁶³ ist Athena im gleichen Kompositionsschema, hier mit einem Geehrten, wiedergegeben. Nur der rechte Arm ist durch die Gruppierung der Figuren etwas weiter zur Seite gestreckt. Diese Relieffigur orientiert sich nicht mehr an der grossplastischen Formulierung, sondern allein an derjenigen im vorher besprochenen Relief. Da die zeitliche Distanz zwischen beiden kaum gross sein kann, könnte man vorerst auch in dieser Relieffigur die erstmalige Übernahme aus der Rundplastik vermuten. Dass diese Annahme unwahrscheinlich ist, zeigen die oben angeführten Kriterien im Vergleich mit der Demeterfigur des gleichen Reliefs, die ebenfalls für die Tradition dieser Göttin in der Reliefkunst prägenden Charakter hatte. Wir haben auch hier eine Adaption vor uns.

Weitere Beispiele des gleichen Typus sind aus der Gattung der Urkundenreliefs nicht bekannt. Doch wird gleichzeitig der Relieftypus in die Gattung der Weihreliefs aufgenommen und dort weitertradiert.

⁶⁰ Vgl. die Gegenüberstellung der Ince Blundell Athena mit der Reliefathena bei L. J. Roccos, *The Shoulder-Pinned Back Mantle in Greek and Roman Sculpture* (1987) 295ff.; vgl. Taf. 41. Roccos datiert die Ince Blundell Athena um 390–80 v. Chr., also um einiges nach dem Urkundenrelief von Eleusis.

⁶¹ Die Figuren sind auf dem Reliefgrund so gedrängt, dass sie sich gegenseitig berühren oder überschneiden. Die Dexiosis, die auf den Urkundenreliefs Ausdruck eines öffentlichen Bündnisses ist, hat hier den distanzierten Charakter verloren. Triptolemos ist so eng zwischen die beiden Göttinnen eingefügt, dass er die Athena auch noch mit der linken erhobenen Hand zu berühren scheint, was für den Kontakt mit einer Göttin nicht üblich ist (vgl. Kasper-Butz 68 mit Anm. 234). So wirkt hier die Dexiosis mehr wie ein lockeres Händehalten als ein entschlossener Händedruck.

⁶² Zur Komposition Kasper-Butz 67. Die Demeterfigur wird vor allem im Bezug auf den Unterkörper der Athena angepasst.

⁶³ AM 2996–EM 2634–2635–6854b–6854g–6829–6626–Agora I 2806 (= Meyer A 6 Taf. 2).

Ein Weihrelief im Akropolismuseum, das um 420 v. Chr. entstanden sein muss (Nr. 8 Taf. 2,3)⁶⁴, übernimmt den von der eleusinischen Brückenbauurkunde geprägten Athenatypus und ändert ihn in der Armhaltung spiegelverkehrt ab. Diesmal ist der rechte Arm horizontal vom Körper weggeführt, der linke Arm nach unten gestreckt. Dieser hält einen am Boden stehenden Schild, dessen Innenseite sichtbar ist. Ansonsten wird in der Gesamtanlage der Figur nichts verändert. Diese Änderung im Kompositionsschema gegenüber den Urkundenreliefs ist einfach zu erklären. Die Athenen der Urkundenreliefs sind durch einen Handlungszusammenhang (Bekränzung oder Dexiosis) mit einer weiteren Figur, die rechts von ihnen steht⁶⁵, verbunden, was bei den Weihrelieffiguren nicht der Fall ist; diese stehen für sich, wenig beeinflusst durch die Anwesenheit von Adoranten oder weiteren Figuren. Die Figur ist ebenfalls als Adaption zu bezeichnen, jedoch mit spiegelbildlich veränderter Armhaltung gegenüber den Athenen der Urkundenreliefs.

In die gleiche Reihe gehört ein für die Weihreliefgattung mit Athenafiguren besonders wertvolles Zeugnis, das die Autorin neu aus zwei Fragmenten in Athen und New York (Nr. 46 Taf. 3)⁶⁶ zusammensetzen konnte. Um das Verständnis des neuerdings vervollständigten Reliefs zu vertiefen, ist ein Wort über den typologischen Befund hinaus angebracht.

Beide Fragmente sind leider ohne nähere Fundortangabe. Das Fragment in New York befand sich vordem in der Norbert Schimmel Collection, 1989 wurde es dem Metropolitan Museum geschenkt. Wann das Relief gebrochen ist, bleibt unklar; jedenfalls sind die beiden Stücke unterschiedlich verwittert. Der hervorragende Teil links unten am Athener Fragment ist eindeutig als Einlassstift für ein Weihrelief zu bezeichnen⁶⁷. Im linken oberen Teil ist das abgebrochene Stück des Reliefs gut zu erkennen. Rechts steht Athena, im linken nicht erhaltenen Teil wären wohl ein oder mehrere Adoranten zu ergänzen. Nur auf diese Weise lässt sich der Bruch im Relief, sowie die Darstellungsweise der Göttin rechts erklären. Die erhaltene Inschrift – ΘΕΝΑΙΑΑΝΕΘ – (Αθηναῖα ἀνέθηκε) lässt sich sinngemäß folgendermassen ergänzen: wahrscheinlich stand links der Stiftername (ev. mehrere Personen) und der genannte Gegenstand der Weihung, also wohl: «.....hat der Athena (dieses Weihrelief) aufgestellt». Dass die im Athener Nationalmuseum ergänzte Gipsfläche rechts zu gross geraten ist, war schon vor der Zusammenfügung der beiden Teile durch die Inschrift auszumachen⁶⁸. In der Mitte des Reliefs steht auf zwei Stufen ein Altar

⁶⁴ J. Frel, Eirene 5, 1966, 88 wollte AM 2432 und 2996 dem gleichen Meister zuschreiben; vgl. dazu Meyer 218 Anm. 1531. Der breite, flach an den Reliefgrund gedrückte Körper der Athena des Weihreliefs AM 2432 entspricht eher der Athena der eleusinischen Brückenbauurkunde, doch unterscheidet sie sich von ihr durch die kleinteilige Falten gliederung (vor allem im Oberkörper), die ihrseits verwandt ist mit der Demeter Eleusis. Zur Demeter Eleusis: Neumann 59ff. mit Anm. 25 (dort die überzeugende Deutung der Statue als Kore); Delivorrias 151 Anm. 643; Meyer 224 Anm. 1572.

⁶⁵ Auffälligerweise stehen die Athenen der Urkundenreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr. bei der Bekränzung und vor allem bei der Dexiosis meistens im rechten Bildfeld. Wahrscheinlich war das Kompositionsschema in dieser Weise vorgegeben. Vgl. einige Beispiele bei Meyer Taf. 1,2; 5,2; 10,1-2; 18,2; 19,2.

⁶⁶ Die Tafel ist eine Photomontage der beiden Fragmente.

⁶⁷ Vgl. z.B. den erhaltenen Einlassstift am Weihrelief in Kopenhagen NCGI 2345

⁶⁸ Vgl. eine ähnliche Inschrift beim Weihrelief NM 3369: Αρχῖνος Ἀμφιαράω ἀνέθηκεν (IG II² 4394).

mit kleinem Giebel, hinter welchem auf einer Stele ruhend ein Weihpinax dargestellt ist⁶⁹.

Zurück zur Typologie: Die Athenafigur geht in Aufbau und Haltung auf das oben erwähnte Weihrelief zurück. Die Haltung des rechten Armes, die dort wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht sichtbar ist, wird hier bestätigt. Der linke Arm ist etwas mehr zum Körper gerückt, hält aber in gleicher Weise den Schild⁷⁰. Stilistisch gesehen ist die Figur insgesamt schmäler geworden. Das Gewand – vor allem der rechte Kontur – ist bewegter und die Figur ganz leicht im Unterkörper in die Dreiviertelansicht gedreht, so dass das Spielbein nicht mehr nur zur Seite, sondern auch nach hinten gestellt zu sein scheint. Der hier und in der Folgezeit fehlende Mantel unterstreicht die für das 4. Jahrhundert nachzuweisende Tendenz zur Befreiung der Figur vom Reliefgrund. Die kragenförmige Ägis ist in eine grössere, beide Brüste verdeckende umgewandelt. Trotz dieser Veränderungen ist die Athena nicht aus der Typenreihe auszuschliessen, weil die beobachteten Änderungen zum grössten Teil zeitlich bedingt sind. Auch dieses Werk ist in die Gruppe der Adaptionen einzuordnen.

Ein weiteres Beispiel des gleichen Typus (Nr. 10 Taf. 4,1) ist leider nur fragmentarisch erhalten. Es zeigt Athena neben einem ihr zugewandten, kleiner gebildeten Adoranten. Soviel von der Figur noch erkennbar ist, zeigt sie die gleiche Gewandanordnung, nur mit einer etwas höheren Gürtung, und die schon beschriebene linke Armhaltung. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes scheint eine Datierung ins zweite Viertel des 4. Jhs. v. Chr. wahrscheinlich. Die Figur ist mit Vorbehalt als Adaption zu bezeichnen.

Der beschriebene Athenatypus war in der Reliefkunst offenbar so beliebt, dass bereits im 5. Jahrhundert Umdeutungen davon zu finden sind. Ein Weihrelief aus dem Artemisheiligtum in Brauron (Taf. 4,3)⁷¹ zeigt am rechten Bildrand Artemis im gleichen Typus wie die Athena der Weih- und Urkundenreliefs, natürlich ohne die für jene charakteristischen Attribute. Dass es sich hier, trotz der mit der Statue Ince Blundell übereinstimmenden Armhaltung, nicht um ein erneutes Rekurrieren auf den Statuentytypus selbst handelt, beweist der Mantel mit seinen charakteristischen Zipfeln, der trotz der leichten Dreivierteldrehung der Figur noch dargestellt ist und die Abhängigkeit vom gleichen Relieftypus verrät⁷².

-
- 69 Es sind mehrere Weihreliefs an Athena mit Altardarstellungen erhalten: vgl. z.B. Nr. 3; Nr. 31; Nr. 56; Eretria Mus. 639 (Nr. 60) und das nur in Zeichnung abgebildete Relief im Louvre (Nr. 63). Die Darstellung eines Weihpinax mit Athenafiguren zusammen scheint einmalig zu sein. Vgl. Reliefs mit Weihpinax im Zusammenhang mit Heilgottheiten, z.B. den Weihpinax auf dem Weihrelief für Amphiaraos, NM 3369; Hausmann (1960) 19 meint, dass das hier hinter dem Bett des Kranken aufgestellte Weihrelief «die Örtlichkeit des Heiligtums (bezeichnete), in welcher sich die teils traumhafte, teils wirkliche Handlung des Bildes vollzieht» Welche Bedeutung der Weihpinax auf unserem Relief hat, muss offenbleiben.
- 70 So ist analog zu Nr. 8 Taf. 2,3 ein Schild zu ergänzen. Der Schildrand wird gerade noch neben der linken Hand und dem Fuss des Spielbeins sichtbar.
- 71 Brauron, Mus. 1157, Ende 5. Jhs. v. Chr.; LIMC II (1984) 668 Nr. 621 s.v. Artemis (L. Kahil).
- 72 Vgl. Neumann 62 mit der interessanten Bemerkung zu einer Kopie der Athena Ince Blundell in Rom, Villa Doria-Pamphili (=Waywell Nr. 5, siehe *Beilage*). Bei einem Relief mit einer Artemisfigur in Athen, NM 2491 von der Akropolis, um 400 v. Chr., trägt die Göttin den langen Chiton und die Nebris, doch scheint die Figur vom Relief aus Brauron abhängig zu sein, ist aber mit den Reliefathenen nur noch entfernt verwandt (LIMC II [1984] 668 Nr. 622 s.v. Artemis [L. Kahil]). Aussergewöhnlich im Bezug auf die Typenradierung innerhalb der Reliefs mit Artemisdarstellungen ist ein ausserattisches Urkundenrelief (?) aus Ephesos mit einer

Eine weitere Umdeutung aussergewöhnlicher Art ist auf einem Grabrelief in Rhodos zu finden (Taf. 4,2)⁷³. Es stellt zwei Frauen dar, die in der Inschrift auf dem Reliefgrund Krito und Timarista genannt werden. Die einzigartige Stelenbekrönung und die Ausführung der Haare in Stuck weisen das Werk in den insel- oder ostionischen Bereich⁷⁴. Umso mehr erstaunt es, im Gewandtypus der Timarista den hier behandelten Athenatypus wiederzufinden. Gewisse Einzelheiten im Gewand und die Haltung des linken Armes stimmen jedoch mit der Statue Ince Blundell so genau überein, dass eine Neuorientierung an der Statue wahrscheinlich ist. Ausserdem fehlt der Figur der für die Zeit und den Reliefotypus übliche Mantel. Neu hinzugefügt sind dagegen ein Ärmelchiton und ein Schleier, der auf die linke Schulter hinunterfällt. Mit diesem Relief können wir wohl erstmals ein Beispiel fassen, das unabhängig von den anderen Übernahmen in die Reliefkunst den grossplastischen Typus selbständig rezipiert. Dass es sich um ein Einzelstück ohne Tradition handelt, findet seine Erklärung in der Gattung der Grabreliefs und dem Aufstellungsort Kamiros auf Rhodos⁷⁵.

Wie verwandt und austauschbar weibliche Gewandtypen sein können, beweist ein Relieffragment in Eretria (Nr. 59). Es zeigt eine Athena im übergegürten Peplos mit Schild in der linken Hand. Vom Schild wird gerade noch ein kleines Stück des Randes sichtbar⁷⁶. Der Gewandtypus ist derjenige einer Peplosstatuette in Venedig⁷⁷. Die Statuette trägt zusätzlich eine Mantelschärpe quer über den Unterleib. Kabus-Jahn datiert das Original Ende 5./ Anfang 4. Jh. v. Chr. Eine Überprüfung der Faltenanordnung beweist die Abhängigkeit des Relieffragmentes vom Typus in Venedig. Dieser ist jedoch beim Fragment in Eretria in eine Athena umgedeutet, die den Schild in der Art unserer Relieffiguren hält. Mit diesem Beispiel ist ein interessanter Aspekt für die Rezeptionsgeschichte einer Umdeutung eines Typus in Athena⁷⁸ gewonnen.

Am Rande sei auf eine späthellenistische Statuette aus Kyrene⁷⁹ hingewiesen. Trotz des kleinen Massstabes zeigt sie das Weiterleben des in der Reliefkunst des 5. und 4. Jhs. v.

Artemisfigur, um 410 v. Chr. (V.M. Strocka, Öjh 49, 1968-71, 41ff.; Meyer 125f. 316 N 1), die ihrerseits in der Gewandanordnung mit einer gleichzeitigen Abwandlung des Typus Ince Blundell auf einem Urkundenrelief, EM 6598-6589, verwandt ist; vgl. hierzu Meyer 225 Anm. 1576 c.

73 Rhodos, Mus. Inv. 13638; vgl. R. Lullies-M.Hirmer, Griechische Plastik⁴ (1979) 99f. Nr. 183 mit Lit.

74 Lullies-Hirmer a.O. 100.

75 Vgl. immerhin den Hinweis bei J. Frel, AAA 8, 1975, 77f. zum Zusammenhang mit Attischem.

76 Diesen Hinweis verdanke ich K. Gex, die freundlicherweise das Fragment vor Ort für mich überprüft hat.

77 Venedig, Arch. Mus. Inv. 41 A; Kabus-Jahn 75 Taf. 45.

78 Es ist jedoch nicht auszuschliessen, dass es sich bei der Statuette in Venedig ebenfalls um eine Athena handelt. Vgl. die Tracht, die mit dem Typus Ince Blundell verwandt ist, und insbesondere den auf den Rücken herabfallenden langen Haarschopf (Kabus-Jahn Taf. 46). Attribute sind nicht nachzuweisen.

79 Kyrene, Museum Inv. 14377. LIMC II (1984) 636 Nr. 127 s.v. Artemis (L. Kahil); E. Paribeni, Catalogo delle sculture di Cirene (1959) 71 Nr. 161 Taf. 92.

Chr. tradierten Typus. Obwohl die Statuette in der Literatur mit dem Typus der Artemis Ariccia in Zusammenhang gebracht wird, handelt es sich um die Adaption unseres Relieftypus für Athena in der Kleinplastik, wie die charakteristischen, sonst nirgends nachweisbaren Mantelzipfel beweisen. Die Deutung als Artemis ist nicht beweisbar⁸⁰, doch hat sie gerade im Vergleich mit den oben genannten Umdeutungen von Athena in Artemis vieles für sich.

Schlussfolgerung

Zusammenfassend können für den hier behandelten Athenatypus drei Überlieferungsstränge innerhalb der Reliefkunst ausgemacht werden, die, abgesehen von dem Grabrelief in Rhodos, alle von der Athena der eleusinischen Brückenbauerkunde auszugehen scheinen. Bei der Gruppe der Urkundenreliefs werden Standmotiv und Gewandtypus vom statuarischen Vorbild übernommen, doch zeigt sich im Hinzufügen von Mantel, Schild, Lanze und attischem Helm und der veränderten Armhaltung ein bewusstes Absetzen von der Statue. Die Weihreliefs übernehmen den Typus der eleusinischen Brückenbauerkunde, ändern die Armhaltung aber spiegelbildlich ab. Der Umdeutung auf dem Relief aus Brauron liegt wohl die gleiche Vorlage zugrunde, doch gehen die weiteren erwähnten Darstellungen mit Artemisfiguren in der Reliefkunst ihren eigenen Weg. Das Grabrelief in Rhodos stellt ein besonderes Beispiel von Rezeption dar, und bleibt in seiner Gattung eine Ausnahme. Dass dennoch der Typus Ince Blundell als Vorbild für die verschiedenen Relieffiguren gedient hat, zeigt das relativ treue Beibehalten der für die Statue wichtigen Charakteristika. Da sich der Typus Ince Blundell nur geringfügig von anderen Peplophoren unterscheidet und spezielle Attribute wie bei der Athena Parthenos fehlen, kann die Analyse letztendlich die Verbindung mit den Relieffiguren nur wahrscheinlich machen, aber nicht beweisen⁸¹. Bei einem Vergleich mit der grossen Menge anderer Athenatypen, vor allem auf Urkundenreliefs, wird jedoch deutlich, dass trotz der schlechten Überlieferungsbasis, allein die oben erwähnten Beispiele in eine typologische Reihe gebracht werden können. Es spricht für die Popularität des Typus in der Reliefkunst, dass er ausserdem für andere Götterinnen oder Sterbliche verwendet wurde, auch über die Grenzen Attikas hinaus⁸². Ausserdem ist er über einen längeren Zeitraum nachweisbar, der sich mindestens in der Reliefkunst von 420 bis in die Mitte des 4. Jhs. v. Chr. erstreckt.

80 Paribeni a.O. erwägt auch eine Deutung als Demeter oder Apollo Kitharodos.

81 Zum Problem der «Austauschbarkeit» des Athenabildes vgl. die interessante Zusammenstellung bei Kasper-Butz 147 Anm. 238 und 200 mit Anm. 261 (zu unserer Gruppe); auch Karanastassis 360.

82 Dass auch aus römischer Zeit so viele Kopien, Varianten und Umbildungen des Typus Ince Blundell bekannt sind, ist zwar für unsere Fragestellung irrelevant, spricht aber für die Beliebtheit des Typus auch in späterer Zeit.

Athena Parthenos

Die Rezeption des grossplastischen Typus der Athena Parthenos⁸³ in der Reliefkunst wurde von jeher als Sonderfall betrachtet, da sie als eine der wenigen sicher nachweisbar ist. Die Bedeutung des Vorbildes liess auch auf eine besondere inhaltliche Interpretation der Reliefathenen schliessen. Schon früh fanden daher diese Wiedergaben Interesse in der Forschung; doch gingen die Untersuchungen über eine Zusammenstellung der abhängigen Reliefs nicht hinaus⁸⁴. Da die Parthenos anhand ihrer eindeutigen Attribute leicht zu identifizieren ist, stellte sich in der früheren Forschung die Frage nach der Treue der Wiedergabe des Typus auf Reliefs gar nicht. Erst Marion Meyer⁸⁵ bildete zwei Gruppen, die sich durch unterschiedliche Nähe zum Vorbild auszeichnen.

Nach den inhaltlichen Gründen einer Übernahme der Parthenos in der Reliefkunst wird allgemein kaum gefragt. Allein I. Kasper-Butz widmet dem politisch-historischen Hintergrund der Parthenosrezeption besondere Aufmerksamkeit. Am Schluss des Kapitels soll dieses Problem ausführlich behandelt werden.

Die Statue

Die Statue der Athena Parthenos wurde, wenn auch in bedeutend kleinerem Mass, in der Rundplastik häufig wiedergegeben, so dass die Forschung von ihr eine ziemlich genaue Vorstellung gewonnen hat. Zudem liefern Vasen und Münzen vor allem für die Rekonstruktion der Attribute zusätzliche Hilfe. Die Varvakionstatuette⁸⁶ gibt nach wie vor für den Gesamteindruck des Typus die beste Vorstellung.

Das Gewicht der mit dem attischen Peplos bekleideten Figur ruht auf dem rechten Bein, welches durch parallelaufende Faltenstränge ganz verdeckt ist. Das Spielbein ist leicht zur Seite gestellt, so dass von seinem Knie aus eine markante Steifalte⁸⁷ hinabläuft. Die Verschiebung des Körpers zur Spielbeinseite wird durch die Lage des Apoptygmasaumes angedeutet. Der Überfall selbst bildet in der Mitte eine auffällig fal-

⁸³ Replikenlisten bei: N. Leipen, *Athena Parthenos, A Reconstruction* (1971); V. Botta Morizio, AnnBari 15, 1972, 7ff.; Zu kaiserzeitlichen Kopien in Griechenland: Karanastassis 323ff. (mit weiterer Literatur und neuen Repliken); Zur Varvakion- und Lenormantstatuette: W.-H. Schuchhardt, AntPl 2 (1963) 31ff. Taf. 20-37; Zur inhaltlichen Interpretation: B. Fehr, Hephaistos 1, 1979, 71ff.; ders., Hephaistos 2, 1980, 113ff.; ders., Hephaistos 3, 1981, 55ff.; Kasper-Butz 185f. 187ff. 203f.

⁸⁴ Vgl. die Zusammenstellung der Reliefathenen vom Typus der Parthenos bei E. Gerhard, AZ 18, 1860, 24ff.; Michaelis 279ff.; Lawton 35ff.

⁸⁵ Meyer 168.

⁸⁶ NM 129. Gute Abbildungen bei Schuchhardt a.O. Taf. 20ff. Die Aussagekraft dieser kleinen Wiederholung darf nicht überschätzt werden. Vgl. die Beschreibung bei Karanastassis 328.

⁸⁷ Diese Gestaltung der Kniepartie der Peplostracht hat entscheidenden Einfluss auf spätere Schöpfungen ausgeübt: vgl. Typus Artemis Berlin-Beyrouth; Apollo Kitharodos; Athena Cherchel; Darstellungen von jungen verstorbenen Mädchen auf Grabreliefs (oft mit Kreuzband). Kasper-Butz 202 nennt die vom Knie abfallende Steifalte einen «typisch phidiasischen Zug».

tenlose Gewandfläche, welche auch von vereinfachenden Kopien berücksichtigt wird. Weiter sind die grosse, zweigeteilte Ägis⁸⁸, die von einem Gorgoneion zusammengehalten wird, und die auf sie herabfallenden langen Haarlocken für den Typus charakteristisch. Die linke Hand stützt sich auf den leicht vom Spielbein abgesetzten Schild, in dessen Höhlung sich die Schlange windet. Die bei der Varvakionstatuette nicht überlieferte Lanze lehnte sich an den Oberarm. Der rechte Unterarm ist angewinkelt, der Handrücken der Rechten liegt auf einer Säule⁸⁹ auf. Auf der Handfläche steht eine kleine Nike, deren Längsachse leicht nach vorne geneigt ist. In ihren Händen hielt sie eine Tänie (Taf. 6,2)⁹⁰. Ein weiteres wichtiges Attribut ist der attische, dreibuschige Helm, der mit einer Sphinx und zwei Pegasoi geschmückt ist⁹¹.

Datierung

Anhand literarischer Quellen ist der Zeitraum der Errichtung des Parthenon auf die Jahre 447/6 bis 439/8 v. Chr. festgelegt⁹². Anlässlich der Panathenäen im Jahre 438 v. Chr. wurde die Statue der Parthenos in der Cella des Tempels aufgestellt⁹³.

Beschreibung der Reliefs in chronologischer Reihenfolge

Die früheste uns bekannte Übernahme des Typus der Parthenos findet sich auf einem 355/4 v. Chr. datierten Proxeniedekret (Taf. 5,1)⁹⁴. Vor Athena steht rechts vor der Ante ein klein gebildeter Mann, der die Rechte adorierend erhebt. Er ist der in der Inschrift erwähnte Philiskos aus Sestos an den Dardanellen, also ein Fremder. Hinter der Göttin sprengt ein Reiter⁹⁵ heran. Trotz der stark verriebenen Oberfläche ist die Göttin mit Nike,

88 Die Ägis ist in dieser Form typisch römisch, griechisch war sie nie so «lappenförmig». Sie muss also wohl etwas kleiner und zweigeteilt gewesen sein. Noch nicht zugänglich war mir S. Vierck, Die griechische Ägis. Diss. Münster 1991.

89 Oder einer Palme; vgl. B. Fehr, Hephaistos 1, 1979, 82f. (Anspielung auf Delos)

90 Dass es sich um eine Binde oder Tänie, aber nicht um einen Kranz handelt, beweist das von Lange (K. Lange, AM 5, 1880, 371ff.) 1880 gefundene Stück der Binde, das Bruch an Bruch an das Bein anpasst. Reste der Binde sind zudem in beiden Händen der Nike sichtbar, vgl. hierzu Schuchhardt a.O. 36; Rauscher I 246f; Roscher, ML III, 1, 336; Fehr, Hephaistos 1, 1979, 76; Kasper-Butz 188. Eine Tänie hielt auch die Nike an der Statue des Zeus von Olympia; vgl. hierzu C. Bötticher, AZ 1858, 179; Blech 180.

91 Eine allgemeine Vorstellung vom ursprünglichen Statuenbild gibt die Rekonstruktion der Parthenos im Royal Ontario Museum in Toronto (Massstab 1:10). Vgl. die Abbildungen bei Leipen, Frontispiz und 82 Abb. 60. Auf Detailfragen betreffs der Rekonstruktion kann hier nicht eingegangen werden.

92 Vgl. die Quellenangaben bei Leipen 23 Anm. 1; G. Donnay, BCH 91, 1967, 53ff.

93 Kasper-Butz 187.

94 NM 1474 (= Meyer A 70 Taf. 23,1); Lawton Nr. 40; Kasper-Butz 89ff. T 22 Taf. 27.

95 Vgl. die ganz ähnliche Gestaltung des Pferdes auf dem gleichzeitigen Urkundenrelief EM 6966-6967 aus dem Jahre 356/5 v. Chr. (= Meyer A 67 Taf. 20,1). Da es sich hier bei den erwähnten Personen ebenfalls um Fremde (in diesem Fall aus Thrakien, Paionien und Illyrien) handelt, ist eine unserem Relief ähnliche Komposition (mit mehreren Personen?) gut denkbar. Zum Reiterheros Kasper-Butz 90 Anm. 357.

Schild und Schlange sogleich als Parthenos erkennbar. Die sehr gross gebildete Nike scheint wie bei der grossplastischen Formulierung davonzufliegen⁹⁶. In ihrer Hand hält sie einen Kranz⁹⁷, den sie dem Sterblichen überreicht. Für eine Bekränzung ist die Nike zu weit von Philiskos entfernt dargestellt. Die Athena ist nach rechts ins Profil gedreht. Mit der linken Hand hält sie den neben ihr stehenden Schild, der mit seiner Innenseite zum Betrachter gekehrt ist. Im Schildinnern ringelt sich die mächtige Schlange, die ihren Kopf zu Philiskos hinwendet. Obwohl der Erhaltungszustand eine genaue Untersuchung des Gewandes nicht zulässt, scheinen doch die wichtigsten typenbildenden Elemente von der Statue übernommen zu sein. Besonders auf die Steifalte am Spielbein ist auch in der Profilansicht Wert gelegt worden. Eine Änderung gegenüber der Statue zeigt die Kopfbedeckung: anstelle des attischen trägt Athena hier den im 4. Jh. v. Chr. bevorzugten korinthischen Helm⁹⁸.

Trotz der vielen Übereinstimmungen mit dem grossplastischen Typus, kann die Reliefathena nicht ein Zitat genannt werden. Auch wenn das Fehlen von Säule und Lanze mit der Profilansicht erklärt werden kann, findet in der Rezeption doch eine weitreichende Vereinfachung statt. Zudem kommt mit der Darstellung des korinthischen Helmes eine wichtige zeitgebundene Änderung hinzu, was jedoch den Betrachter am Erkennen des Typus keineswegs hindert. Dennoch muss unter diesen Umständen von einer Adaption gesprochen werden.

Ins gleiche Jahrzehnt gehört ein Urkundenrelief von geringer Qualität, das heute verschollen ist⁹⁹. Es zeigt das gleiche Kompositionsschema¹⁰⁰ wie das oben genannte Relief. Athena steht im Profil nach rechts, einen Mann zu ihrer Rechten, der nach dem gleichen Typus gearbeitet ist wie der Philiskos des gleichzeitigen Proxeniedekrets. Die Figur hinter Athena ist als Schildträger zu deuten¹⁰¹. Die räumliche Trennung des Geehrten von der Stadtgöttin Athens ist zwar zu dieser Zeit üblich geworden, könnte aber hier auch inhaltliche Gründe haben, da es sich bei dem Geehrten um einen Fremden aus der weitentfernten Chersones handelt¹⁰².

⁹⁶ Der Körperteil der Nike, der wie ein zurückgestelltes Bein aussieht, kann auch als übermäßig grosser Flügel verstanden werden, analog zur Nike des verschollenen Reliefs (s.u. Anm. 99).

⁹⁷ Der kleine Kranz ist auf dem Relief gerade noch zu erkennen; vgl. vor allem die Zeichnung von Schöne 48 Taf. 21 Nr. 93.

⁹⁸ So Meyer 168 mit Anm. 1156; anders Schöne Abb. 93, dessen Zeichnung einen attischen Helm wiedergibt. Leider lässt sich dies wegen des schlechten Erhaltungszustandes nicht mit Sicherheit klären, doch scheint der Helm aus der Stirn zurückgeschoben zu sein, was eher auf den korinthischen Helm hindeutet. Zum Gebrauch des korinthischen Helmes im 4. Jh. v. Chr. vgl. P. Dintsis, Hellenistische Helme (1986) 94f.

⁹⁹ Meyer A 75, Taf. 23,2; zur Datierung 64; Kasper-Butz 154 Anm. 360.

¹⁰⁰ Ein weiteres Relief (Piräus, Museum 4228 =Meyer N 7 Taf. 56,2), welches ebenfalls eine verwandte Komposition zeigt, stammt aus dem 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.; vgl. Meyer 213 Anm. 1493. Eine sehr ähnliche Gruppierung, auch mit einem Schildträger, findet sich auf einer attischen Loutrophoros aus dem 4. Jh. v. Chr.: Cincinnati Museum Inv. 1962.416; Sculpture Collection of the Cincinnati Museum (1970)41; G. Kokula, Marmorloutrophoren, 10. Beih. AM (1984) Taf. 16,2; 17,1; 20,1.

¹⁰¹ Vgl. Meyer 140.

¹⁰² Vgl. die Deutung bei Kasper-Butz 90.98f.

Die Göttin zeigt die wichtigsten typenbildenden Merkmale der Statue wie Schild, Nike, attischen Helm und die Vertikalfalte am Spielbein. Doch unterscheidet sie sich trotz der formalen Abhängigkeit von der Athena des früheren Urkundenreliefs in einigen wichtigen Punkten. Die auffälligste Änderung betrifft das Standmotiv. Dieser Wechsel beruht auf der Tendenz, das Spielbein vom Reliefgrund gelöst dem Betrachter deutlicher zu machen¹⁰³. Die Armhaltung ist dagegen nicht abgewandelt worden, sondern hält sich an das Vorbild. Ferner wurde der Figur ein merkwürdig gestalteter, kurzer Rückenmantel hinzugefügt¹⁰⁴. Vom Schild ist nur ein abgeschnittenes Segment sichtbar, das sonderbarweise hinter der Standfläche der Figuren verschwindet. Die Nike zeigt die gleiche Haltung wie diejenige des Proxeniedekrets von 355/4 v. Chr., doch scheint sie hier, aufgrund der erhöhten Position und der grösseren Nähe zum Gegenüber, den Adoranten zu bekränzen. Diese Athena ist wegen des veränderten Standmotivs und des hinzugefügten Rückenmantels als Modifikation der Parthenos zu bezeichnen. Dass trotz der Vereinfachungen, der geringen Qualität des Werkes und der Änderungen eindeutig die Parthenos erkannt werden kann, geht aus der Darstellung der Nike hervor.

Ins Jahrzehnt zwischen 340 und 330 v. Chr. ist das Urkundenrelief NM 2985 (*Taf. 5,2*) zu datieren¹⁰⁵, auf welchem sich zwei Gottheiten gegenüberstehen. In der Figur links ist Asklepios zu erkennen¹⁰⁶. Rechts von ihm steht Athena in Dreiviertelansicht. Die Figur gibt wichtige Einzelheiten des Gewandtypus der Statue im Parthenon wieder. Dies zeigt ein Vergleich mit der Varvakionstatuette, die als stark reduzierte Wiedergabe der kolossalen Goldelfenbeinstatue ohnehin Vereinfachungen aufweist. Weitere Übereinstimmungen finden sich im attischen Helm, dem langen Nackenschopf¹⁰⁷, in der grossen, zweigeteilten Ägis, dem Schild und der Lanze¹⁰⁸ zu ihrer Linken, sowie der Nike auf ihrer rechten Hand. Einzig die Schlange ist hier auf ihrer rechten Seite dargestellt¹⁰⁹.

103 Vgl. Meyer 166 mit Anm. 1137.1144.

104 Zum Rückenmantel vgl. Roccos (s.o. Anm. 60) 286ff.

105 NM 2985 (= Meyer A 109 Taf. 32,1); Kasper-Butz 95 mit Anm. 383 datiert aus epigraphischen Gründen vor 332/1 v. Chr. Das abrupt zur Seite gestellte Spielbein ist für den gebrochenen Aufbau der Figuren ab ca. 340 v. Chr. typisch: vgl. die Urkundenreliefs Meyer A 111 Taf. 47,4; A 95 Taf. 30,1; A 99 Taf. 31,1.

106 Es handelt sich um eine Variante des Typus Este; vgl. Meyer 237 Anm. 1687. Asklepios könnte der Inschrift nach den Vertreter für die Stadt Kroton darstellen: vgl. die Inschrift bei Svoronos 661f. Nr. 421 Taf. 197 und Meyer 15 Anm. 76. 149; ebenfalls als Asklepios gedeutet von Kasper-Butz 96 Anm. 389f. Vgl. die sehr ähnliche Darstellung des Asklepios auf dem Weihrelief NM 1332; H. W. Parke, Athenische Feste (1987) 95 Abb. 31.

107 Kasper-Butz 95 spricht von der Darstellung eines Schultermäntelchens; hier liegt aber wohl eine Verwechslung mit dem Nackenschopf vor.

108 Oberhalb des linken Handgelenkes der Göttin befindet sich ein kleines, rundes Loch, das wahrscheinlich zur Befestigung einer Lanze aus anderem Material diente; vgl. Schöne Nr. 62 Taf. 12; Kasper-Butz 95.

109 Dies mag kompositorische Gründe haben, denn die Schlange wäre in der Höhlung des Schildes in der Dreiviertelansicht nicht sichtbar gewesen. Deshalb wird sie bei den nachfolgenden Parthenosdarstellungen ganz weggelassen. Bereits frühere Darstellungen der Parthenos zeigen die Schlange auf der rechten Seite von Athena. Vgl. das Terrakottarelief aus Olynth vom Ende des 5. Jhs. v. Chr.: Eschbach 15 Anm. 58d; D.M. Robinson, Olynth IV (1931) 65 Nr. 358 Inv. 516 Taf. 37.

Ausser der Säule sind also alle typologischen Merkmale der Statue bei der Relieffigur wiedergegeben. Nicht ganz auszuschliessen wäre eine ursprünglich aufgemalte Säule, die den anscheinend zu langen Arm und dessen vertikale Haltung erklären würde. Wegen der veränderten Position der Schlange muss die Reliefathena trotz der grossen Treue zum Vorbild als Adaption bezeichnet werden.

Aussergewöhnlich in diesem Relief ist die Beziehung der zwei Gottheiten zueinander. Sie sind zwar durch die Kopfhaltung einander zugekehrt, doch nicht durch eine Handlung miteinander verbunden¹¹⁰. Die Nike auf der Hand der Athena steht ruhig, frontal zum Betrachter; Flügel und rechte Hand sind erhoben. Vielleicht hält sie eine gemalte Binde¹¹¹ oder einen offenen Kranz in den Händen; jedenfalls ist sie hier nicht wie bei den anderen Urkundenreliefs als Bekränzende dargestellt, sondern als das zur Athena Parthenos gehörige Attribut. Die beiden Gottheiten sind folglich in einer «*sacra conversazione*»¹¹² dargestellt. Diese Art der Darstellung ist eindeutig um der Parthenos willen gewählt worden. Die inhaltliche Bedeutung einer solchen Wahl soll weiter unten diskutiert werden.

Wenig jünger scheint ein Relief von hoher Qualität (*Taf. 6,1*)¹¹³ zu sein, das in der Nähe des Parthenon gefunden wurde¹¹⁴. Da die Nike den Sterblichen zu bekränzen scheint, hat Meyer das Werk unter die Urkundenreliefs aufgenommen, obwohl sich dies nicht mit Sicherheit entscheiden lässt¹¹⁵. Da eine Inschrift fehlt, ist die dargestellte Szene schwer zu deuten. Eine Bekränzung ist auf jeden Fall auszuschliessen, denn die Nike hält eine Binde, keinen Kranz. Da in der Reliefkunst kein zweites Beispiel einer Nike mit Binde vor einem Sterblichen bekannt ist, bleibt eine Ehrung zwar möglich, aber nicht beweisbar. Auch ist nicht auszuschliessen, dass sich ursprünglich neben Athena ein Altar befand, worauf die sonderbar geradlinige Bruchkante neben ihrem Standbein hinweisen

¹¹⁰ Auf die Darstellung der eigentlichen Proxenieverleihung, die üblicherweise durch eine Bekränzung oder Kranzübergabe dargestellt wird, ist hier ganz verzichtet worden. Das Reliefbild allein würde nicht darauf hindeuten.

¹¹¹ Vgl. das anschliessend besprochene Relief AM 2437-3001, das ebenfalls eine Nike mit Tänie zeigt.

¹¹² Vgl. Meyer 146.

¹¹³ AM 2437-3001 (=Meyer A 93 Taf. 25,2). Meyer datiert um 340 v. Chr.; Lawton Nr. 110 allgemein ins 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.. Das Relief scheint aber etwas jünger als das Urkundenrelief NM 2985 zu sein, welches Meyer um 330 v. Chr. datiert. Die fehlende Verschiebung des Oberkörpers, die durch die Ponderation bedingt wäre, ist im Vergleich zu NM 2985 ein Indiz dafür. Die Figur ist starr aufgerichtet, jegliche Schwingung im Unterkörper, die bei NM 2985 noch zu sehen ist, fehlt. Die sich zunehmend vom Reliefgrund befreieende, fast rundplastische Formulierung bildet ein weiteres Kriterium für eine zeitliche Einordnung in die 30er Jahre des 4. Jhs. v. Chr. K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 114 datiert sogar in die 20er Jahre.

¹¹⁴ So nennt Schöne Nr. 55 Taf. 10 als Aufstellungsort die «nördlichen Stufen des Parthenon». Zu seiner Zeit war aber nur das rechte Bruchstück, also die Athena bekannt.

¹¹⁵ Bei Eschbach 15 Anm. 58 c und Walter Nr. 38 wird das Relief als Weihrelief bezeichnet. Auch bei Lawton ist das Werk nicht unter den Urkundenreliefs aufgeführt. Auch Kasper-Butz, die sich ausführlich mit Parthenosdarstellungen auf Reliefs beschäftigt, erwähnt das Relief nicht.

könnte¹¹⁶. Eine endgültige Zuweisung des Werkes in eine der beiden Reliefgattungen ist nicht möglich.

Der Schöpfer der Athena gibt nicht nur durch die Darstellung der wichtigsten Attribute das Vorbild zu erkennen, sondern er legt auch Wert auf die sorgfältige Wiedergabe einzelner Faltenmotive. In dieser Hinsicht verrät die Relieffigur ihre Abhängigkeit von der Athena des Reliefs NM 2985, die ihrerseits recht genau Details wiedergibt, die auch bei der Varvakionstatuette zu finden sind. Besondere Aufmerksamkeit muss der verhältnismässig grossen, gut erhaltenen Nike geschenkt werden. Es ist nicht auszumachen, ob sie auf der Hand der Athena stand oder freischwebend in der Luft dargestellt war. Sie ist frontal zum Betrachter gewendet. Die Flügel sind grösser als die gesamte Figur und reichen auf der linken Seite sogar bis zum Kinn des bärtigen, alten Mannes. Auf gekonnte Weise hat der Bildhauer den rechten Flügel als Hintergrund für den Kopf verwendet. Die Nike trug wahrscheinlich den übergegürtenen Peplos ohne den Mantel, den die Varvakionstatuette um die Hüfte geschlungen hat (*Taf. 6,2*)¹¹⁷. Der interessanteste Gegenstand ist hier jedoch die Binde in den Händen der Nike. Tänien oder Binden sind private Siegeszeichen¹¹⁸. Für öffentliche Ehrungen wird hingegen der Kranz benutzt, wie dies die üblichen Bekränzungsszenen der Urkundenreliefs zeigen. Auf Vasenbildern werden häufig Niken mit Binden oder Tänien dargestellt¹¹⁹. Es handelt sich meist um mythologische Agone. Nike bekränzt Heroen, kann ihnen aber auch gleichzeitig Tänien überreichen¹²⁰. Dass sie beide Gegenstände gleichzeitig in den Händen halten kann, erschwert die Interpretation unserer aussergewöhnlichen Darstellung. Eine Deutung des Mannes als Heros ist aber auszuschliessen. Ebensowenig will zu der Darstellung des alten Mannes ein sportlicher Wettkampf passen. Eher wäre ein geistiger Agon in Erwägung zu ziehen. Ein Dichter, Sänger, Redner, Philosoph oder Handwerker wäre zu erwägen, auch wenn Beispiele solcher Darstellungen in der Reliefkunst der klassischen Zeit¹²¹

¹¹⁶ Zur Problematik von Parthenosdarstellungen auf Weihreliefs vgl. unten Seite 34f. Auch die Darstellung der Burgschlange, ähnlich wie bei NM 2985, wäre nicht ganz auszuschliessen.

¹¹⁷ So auch von Eschbach 15 Anm. 58c beobachtet.

¹¹⁸ Vgl. Blech 113f. mit Anm. 21; A. Krug, Binden in der griechischen Kunst (1968) 127 mit den wichtigsten antiken Quellen. Im übrigen: Roscher, ML III, 1, 330 s.v. Nike (Bulle); B. Eckstein-Wolf, Mdi 5, 1952, 63. Kasper-Butz 115f.

¹¹⁹ Vgl. den att. rf. Kolonnettenkrater in Berlin, Staatl. Mus. Inv. 3199 (430-20 v. Chr.) oder den Glockenkrater mit Athena und Marsyas (AEphem 1886, Taf. 1). Weitere Darstellungen mit Athena und Nike auf Vasen: CVA Adolphseck, Schloss Fasanerie (1) 36ff. Taf. 50,1,2 (um 400 v. Chr.); att. rf. Kelchkrater, Ferrara T 873 (H. Froning, Dithyrambos und Vasenmalerei [1971] 42 Nr. 34 Taf. 11,1; Anfang 4. Jhs.); Glockenkrater des Nikiasmalers, London, Brit. Mus. E 498 (Froning ebenda 106).

¹²⁰ Vgl. das Weihrelief Nr. 2; weitere Beispiele bei Kasper-Butz 119f. mit Anm. 515ff. (Herakles) und 121ff. (Theseus). Nike mit Kranz *und* Tänie Herakles gegenüber: Glockenkrater in Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 333 aus Bari, um 370 v. Chr. (= LIMC V [1990] 177 Nr. 3472 s.v. Herakles [S. Woodford]) und rf. apul. Volutenkrater, Berlin, Staatl. Mus. F 3258, 330-10 v. Chr. (= LIMC V [1990] 78 Nr. 2504 s.v. Herakles [S. Woodford]).

¹²¹ In diesem Zusammenhang ist ein Relief des Strengen Stils zu erwähnen, das einen sitzenden Töpfer oder Goldschmied vor der Göttin zeigt; AM 577. =(LIMC, Athena 962 Nr. 52 mit Abb.). Athena ist hier in ihrer Eigenschaft als Ergane dargestellt; vgl. Mitropoulou 105; Kasper-Butz 148 Anm. 268. In der Vasenmalerei eher bekannt sind Darstellungen mit Handwerkern, die

nicht nachweisbar sind. Die Porträthaftigkeit des dargestellten Mannes hebt ihn jedenfalls aus der Menge der üblichen Adoranten heraus und zeigt eine Verwandtschaft mit Zeus- und Asklepiosdarstellungen. Die Summe der Beobachtungen erlaubt folgenden Schluss: eine bestimmte Persönlichkeit lässt sich in einer privaten Weihung als eine von seiner Göttin geehrte darstellen¹²². Dass es sich kaum um eine öffentliche Ehrung handeln kann, zeigen die Wahl der Tänie und die Form des Reliefs, das als Weihrelief gestaltet ist. In diesem Zusammenhang wäre auch verständlich, warum sich der Auftraggeber des Reliefs für den Typus der Parthenos entschieden hat¹²³.

Bei der Reliefathena fehlen einige Attribute wie Lanze, Säule und Schlange¹²⁴, sonst aber gleicht sie dem Vorbild. Sie ist deshalb ein vereinfachtes Zitat, denn die Absicht, die Parthenos ohne Veränderung wiederzugeben, ist klar erkennbar. Jedoch wird nicht erneut auf das statuarische Vorbild, sondern auf die Athenafigur von NM 2985 zurückgegriffen.

Problematisch ist die typologische Einordnung eines ungefähr gleichzeitigen Weihreliefs (Nr. 27 *Taf. 7,1*). Es besteht aus zwei grossen Fragmenten. Auf dem linken Teil sind zwei Adoranten dargestellt; ganz links an der Ante ein Mädchen mit einer Ciste auf dem Kopf, rechts davon ein Knabe in Frontalansicht, der etwas grösser ist als das Mädchen. Auf dem rechten Bruchstück ist Athena zu sehen, vor ihr ein Altar, neben dem noch das nackte Bein eines Mannes in Frontalansicht und links davon ein Gewandstück erscheint¹²⁵. Die Athena steht in der Art ihrer Gestaltung der soeben besprochenen Relieffigur besonders nahe¹²⁶. Unter dem attischen Peplos wird auf dem linken Oberarm der hinzugefügte Chiton sichtbar. An ihren linken Arm lehnt sich die Lanze¹²⁷. Der rechte ausgestreckte Arm hielt eine Nike, von der noch Reste der linken Flügelspitze zu erkennen sind. Der attische Helm auf dem Kopf der Göttin überschneidet den Architrav. Beim Hals wird ein breiter Nackenschopf sichtbar. Diese Athena zeigt allein schon durch die

von Athena bzw. Nike bekränzt werden; vgl. Kasper-Butz 281 Taf. 35 (rf. Kalpis des Leningradmalers, PB Mailand).

¹²² Weihreliefs und Proxenie- bzw. Ehrenurkunden stehen einander sehr nahe, vgl. Kasper-Butz 75f. 114f.

¹²³ Zum politischen Zusammenhang vgl. unten S. 36-38.

¹²⁴ Zur Rekonstruktion des Bereiches neben ihrem Standbein siehe oben Anm. 116.

¹²⁵ Walter Nr. 39 bezeichnet die Überreste als Beine einer männlichen Figur, die vielleicht einen Opferknaben darstellt. Das Bruchstück links kann aber kein Bein sein, sondern ist der Gewandrest einer Figur, die sich in Profil oder Dreiviertelansicht der Göttin zuwendet. Die rekonstruierte Länge des Reliefs nach dem Abstand der Stirnziegeln ist möglich, könnte aber auch um deren ein bis zwei erweitert werden, um mehreren Adoranten Platz zu schaffen. Die jetzige Länge des Reliefs lässt nur Platz für die Abfolge (von links) einer weiblichen Figur in Dreiviertelansicht, des Knaben, frontal, einer nicht erhaltenen, wohl weiblichen Gewandfigur und eines weiteren frontal stehenden Knaben neben dem Altar.

¹²⁶ Mit dem möglichen Urkundenrelief AM 2437-3001 (*Taf. 6,1*) verbindet sie die Form der Ägis, die Faltenführung vor allem des Unterkörpers, besonders die tiefe Faltenfurche rechts über dem Standbein. Die Faltentäler sind aber beim Weihrelief tiefer geschnitten, was die rundplastische Wirkung, die auch von der Lösung der Figur vom Reliefgrund ausgeht, zusätzlich betont.

¹²⁷ Der am Boden aufstehende Teil gleicht der Lanzenspitze; doch handelt es sich, da die Lanze nach oben hin sich verjüngt, um die Darstellung des Lanzenschaftes; vgl. die Lanze der Athena auf dem Glockenkrater (AEPHEM 1886, Taf. 1).

Darstellung der Nike ihre Abhängigkeit von der Parthenos, doch sind einige Attribute verändert oder weggelassen. So fehlen die Schlange und der Schild¹²⁸, hingegen ist die Lanze dargestellt. Neu hinzu kommt der Chiton. Diese Änderungen weisen das Werk in die Gruppe der Modifikationen.

Nur wenig jünger ist ein stark verriebenes Urkundenrelief von geringer Qualität in Berlin (Taf. 6,3)¹²⁹. Rechts steht Athena in frontaler Haltung. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes sind die charakteristischen Faltenzüge, insbesondere die Steifalte am Spielbeinknie sichtbar. Links steht ein relativ kleiner Schild, den sie mit der Hand hält. Der Kopf mit attischem Helm ist nach rechts ins Profil gewandt. Auf der ausgestreckten rechten Hand, die von einer Säule gestützt wird, ist eine Nike sichtbar, die davonzueilen scheint. Sie ist im Profil dargestellt, trägt ein langes Gewand und grosse Flügel. Auf ihrem Kopf ist eine hoch aufgesteckte Frisur erkennbar. Nike bekränzt eine frontal vor ihr stehende weibliche¹³⁰ Figur in Chiton und Mantel. Die rechte Hand ist adorierend erhoben. In der linken hält sie einen grossen Schlüssel¹³¹, der über die Schulter gelegt ist. Dieser Tempelschlüssel charakterisiert sie als Priesterin. Da die Parthenos aber keinen Tempelkult besass, wird sie wohl eine Priesterin der Athena Polias¹³² sein. Der Athena fehlen nur Schlange und Lanze. Einmalig ist die Berücksichtigung der Säule. Aus diesen Gründen lässt sich das Relief zusammen mit dem Relief AM 2437–3001 (Taf. 6,1) in die Gruppe der vereinfachten Zitate einordnen.

Tradierung des Parthenostypus in der Reliefkunst

Bei den bisher behandelten Reliefs wurden nur Werke berücksichtigt, die eindeutig die Parthenos mit ihrem wichtigsten Attribut, der Nike, wiedergeben, also bewusst auf die Statue anspielen. Zahlreiche Urkunden- und Weihreliefs des 4. Jhs. v. Chr. übernehmen den von der Parthenos geprägten Gewandtypus und das Motiv des Schildes an ihrer Linken. Dieser Darstellungstypus wird auf den Reliefs einer der beliebtesten, kann aber

¹²⁸ Walter meint jedoch, den Rand des Schildes hinter der Athena, zwischen Altar und Apoptygma der Göttin erkennen zu können, was ohne Autopsie des Stücks offenbleiben muss. Diese kompositorische Lösung wäre durchaus möglich, da ja auch andere Attribute wie die Schlange rechts oder links dargestellt werden können.

¹²⁹ Berlin, Staatl. Mus. K 104 (= Meyer A 129 Taf. 33,1); 1846 durch Schaubert oder Ross (?) in Athen erworben. Eine genaue Datierung ist bei der schlechten Qualität des Reliefs kaum möglich. Der starre Aufbau der unponderierten Figur und das abrupt zur Seite gestellte Spielbein weisen das Werk in die 30er oder 20er Jahre des 4. Jhs. v. Chr. In die 30er Jahre datiert auch Kasper-Butz 109 T 34.

¹³⁰ Von einem panathenäischen Sieger sprachen C. Bötticher, AZ 15, 1857, 67ff. und F.G. Welcker ebenda 99ff. E. Petersen, AA 1864, 151 bemerkte als erster, dass es sich bei der Figur um eine Frau handle und zudem um eine Priesterin.

¹³¹ Vgl. Priesterdarstellungen auf Grabreliefs, vor allem die Priesterin auf dem Relief EM 2309. A. Mantis, Προβλήματα τῆς εἰκονογραφίας τῶν ἱερειῶν καὶ τῶν ἱερέων στὴν ἀρχαῖα ἐλλενικὴ τέχνη (1983) Taf. 10 b.

¹³² So schon richtig von C. Blümel, Die griechischen Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. (1928) 72 K 104 Taf. 83 erwogen.

mit dem statuarischen Vorbild nicht direkt in Zusammenhang gebracht werden, sondern lässt sich nur durch die Tradierung des Typus in der Reliefkunst erklären¹³³.

Das statuarische Vorbild der Parthenos hat zwei sehr unterschiedliche Darstellungstypen auf Reliefs geprägt. Bei beiden Gruppen fällt auf, dass auf den Reliefs die Attribute wie Lanze oder Säule ohne weiteres weggelassen werden können. Auch die wichtige Schlange berücksichtigen nur je ein Relief aus den beiden Reihen. Dass trotz der unvollständigen Angabe der Attribute die Reliefathenen mit dem Typus der Parthenos in Zusammenhang gebracht werden können, zeigen der charakteristische Gewandtypus und vor allem die Nike.

Die Reihe der Parthenosdarstellungen beginnt mit dem festdatierten Proxeniedekret aus dem Jahre 355/4 v. Chr.: es zeigt Athena im Profil nach rechts. Im gleichen Jahrzehnt entstand ein Urkundenrelief, das in der Komposition und in der Profilansicht auf das vorangehende Beispiel zurückgreift. Jedoch ist das Standmotiv geändert und ein Rückenmantel hinzugefügt. Trotz dieser Änderungen ist das jüngere Relief typologisch vom älteren abhängig.

Ungefähr ab 340 beginnt eine von der ersten Gruppe unabhängige zweite Reihe von Darstellungen, die durch einen bis ca. 310 vorherrschenden Darstellungstypus charakterisiert ist. Die Göttin ist immer ganz rechts im Relieffeld in leichter Dreiviertel- oder Frontalansicht dargestellt. Der Kopf ist nach rechts zum Gegenüber gewandt. Links kann der Schild oder die Lanze stehen und dabei die Ante überschneiden. Das Gewand ist jeweils deutlich als Parthenostracht zu erkennen. Die Änderungen, die hauptsächlich im Weglassen einzelner Attribute bestehen, sind gering und beeinträchtigen die Erkennbarkeit des Typus nicht.

Beim Urkundenrelief NM 1474 (*Taf. 5,1*), dem verschollenen Stück und demjenigen in Berlin (*Taf. 6,3*) ist jeweils die Nike durch einen Handlungszusammenhang mit dem sterblichen Wesen verbunden. Sie übernimmt also in diesen Fällen den sonst für Athena üblichen Akt der Bekränzung oder Kranzübergabe. Bei der bewussten Übernahme der Parthenos an Urkundenreliefs wird also der Nike eine andere Aufgabe übertragen. Ausnahmen bilden die Reliefs AM 2437/3001 (*Taf. 6,1*), NM 2985 (*Taf. 5,2*) und das Weihrelief AM 3003-2413-2515 (*Taf. 7,1*).

Die Nike der Athena des Urkundenreliefs AM 2437/3001 trägt eine Tänie in den Händen. Diese Wahl ist kaum Zufall und bleibt auch innerhalb der beiden Reliefgruppen ein Sonderfall. Entweder will die Darstellung damit eine noch grössere Treue zum statuarischen Vorbild andeuten, ähnlich wie beim Relief NM 2985, oder sie hängt mit der besonderen Bedeutung des dargestellten Mannes zusammen, über die wir nur Vermutungen äussern konnten.

Noch deutlicher verrät das Urkundenrelief NM 2985 seine Absicht. Hier steht die Parthenos einer Gottheit gegenüber. Da Nike in diesem Fall nicht die Funktion des Bekränzens hat, ist sie hier eindeutig, wie auch die Burgschlange, als besonderes Attribut der Parthenos hervorgehoben.

Beide Beispiele stehen chronologisch am Beginn der zweiten Gruppe. Sie prägen den Typus für die weiteren Reliefathenen des 4. Jhs. v. Chr., ob jene nun einen direkten Bezug zum Vorbild zeigen, oder sich nur allgemein am Gewandtypus der Statue orientieren. Die besondere inhaltliche Bedeutung der beiden Werke hat auf die Folgezeit keinen Einfluss.

¹³³ Vgl. Meyer A 113 (48,3); A 135 (39,2); A 91 (27,2); A 111 (47,4); N 8 = Kasper-Butz K 25; AM 2433 und ohne Nr. (= Walter Nr. 22); A 92 (25,1); Nr. 60. Mit rechtem Spielbein wie bei dem oben erwähnten verschollenen Relief: A 68 (22,1); A 110 (50,3).

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes der Nike muss auch das Weihrelief (Nr. 24 Taf. 9,1) in diesem Gesamtzusammenhang gesehen werden. Nike in bekränzender oder kranzverleihender Funktion ist auf einem Weihrelief unwahrscheinlich¹³⁴. Sie ist also wohl als besonderes Charakteristikum der Parthenos hervorgehoben. Die Darstellung der Parthenos auf diesem Weihrelief erstaunt jedoch. Denn die Statue im Parthenon wurde nicht als Kultstatue betrachtet. Man wundert sich also über eine Anspielung auf die Parthenos auf einem Weihrelief, zudem vor einem Altar, den sie in Wirklichkeit nie besass. Welche Bedeutung hat die Parthenos auf einem Weihrelief ?

Ein die gleiche Frageforderndes Weihrelief soll an dieser Stelle mit in die Diskussion einbezogen werden. Dass es sich um ein Weihrelief (Nr. 28 Taf. 7,2) handelt, wird durch die Schar der Adoranten und den Altar deutlich. Hinter dem Altar steht ein kleiner Opferknabe, der vielleicht eine Schüssel in der Hand hält. Unterhalb wird der Vorderteil eines Schweines¹³⁵ sichtbar. Von links nähern sich wahrscheinlich je vier Paare von Männern und ein Einzelner¹³⁶, der direkt beim Altar steht. Rechts davon steht um einiges grösser dargestellt die Göttin in fast frontaler Haltung. Die Figur ist kegelförmig aufgebaut. Das Gewand zeigt lange, fast parallel verlaufende feingliedrige Faltenbahnen und eine hohe Gürtung. Eine zweigeteilte Ägis, die fast bis zur Gürtung reicht, bedeckt die Brust. Diese Beobachtungen sprechen für eine Einordnung des Werkes um 310-00 v. Chr.¹³⁷ Die linke Hand stützt sich auf den Schild, dessen Höhlung noch ein wenig sichtbar ist. Die Rechte hält Athena ausgestreckt zur Seite, und berührt dabei beinahe den ersten Adoranten. Vielleicht hielt sie in dieser Hand eine Opfer- oder Spendeschale¹³⁸. Schlange, Lanze und vor allem Nike fehlen, so dass eine Zuordnung in die oben genannte Gruppe nicht möglich erscheint. Da jedoch der dreibuschige Helm den Kopf der Göttin zierte, wurde das Werk von Meyer unter die Gruppe der Parthenosdarstellungen aufgenommen¹³⁹. Dieses Charakteristikum der Statue ist bei den Parthenosdarstellungen mit Nike nicht berücksichtigt worden. Sie zeigen nur den einfachen attischen Helm mit grossem Helmbusch. Da sie aber allesamt den Kopf im Profil zeigen, könnte das Fehlen des dreibuschigen Helmes technisch bedingt sein. Ein eng verwandtes, wohl gleichzeitig entstandenes Relief, das nur den oberen Teil der Relieffigur überliefert, zeigt Athena ebenfalls mit dreibuschigem Helm¹⁴⁰. Dennoch werden hier die zwei Athenafiguren mit dreibuschigem Helm nicht in die enger definierte Gruppe der Parthenosdarstellungen auf-

134 Die Nike könnte immerhin ähnlich wie auf dem Relief AM 2437-3001 dargestellt gewesen sein. Beide Reliefs zeigen die mehrheitlich für Weihreliefs verwendete Form von Architrav und Stirnziegeln.

135 Das Schwein als Opfertier für Athena ist schon auf einem Weihrelief des Strengen Stils überliefert: AM 581 = LIMC, Athena 1011 Nr. 587 mit Abb., um 490 v. Chr.

136 Vielleicht handelt es sich, wie Walter 35 zu Nr. 48 vermutet, um neun Archonten oder ein anderes Beamtenkollegium.

137 Vgl. Meyer 78 mit Anm. 496; insbesondere das festdatierte Urkundenrelief NM 1482 (= A 134, Taf. 39,1) und das späteste uns bekannte Urkundenrelief AM 4063-2307-EM 7386 (= A 169 Taf. 45,2).

138 Vgl. oben Anm. 69.

139 Meyer 69 Anm. 1157.

140 Fragliches Urkundenrelief Nr. 37. Vgl. auch das Weihrelieffragment Nr. 26, das ebenfalls eine Athena mit dreibuschigem Helm zeigt, die mit dem Typus Parthenos kaum etwas zu tun hat.

genommen. Sie stellen typologisch einen Sonderfall dar. Beide Reliefs bilden ein Glied zwischen Parthenostradierung im Relief, die bewusst auf die Statue anspielt, und derjenigen, die nur allgemein den Wandtypus des Vorbildes aus der Reliefkunst übernimmt, ihn aber in beliebiger Weise abändert.

Chronologische Betrachtungen

Die besprochenen sieben Reliefs mit Parthenosdarstellungen stammen aus dem Zeitraum von 360–310 v. Chr.. Da die Statue ein gutes Jahrhundert früher geschaffen wurde, stellt sich die Frage nach Zwischengliedern in der Zeit zwischen 439/8 und 360.

Lawton rechnete zu den Urkundenreliefs mit Parthenosdarstellungen auch das Relief EM 6899 aus dem Jahr 394/3 v. Chr.¹⁴¹. Jedoch ist die Schlange allein kein Hinweis auf die Parthenos¹⁴². Zudem fehlen der Figur, auch bei geändertem Standmotiv, andere wichtige Merkmale wie die charakteristische Steifalte am Knie. Aus denselben Gründen ist EM 6615–6593¹⁴³ aus der Diskussion auszuschliessen. Es handelt sich hier ohnehin um eine angelehnte Athena.

Athenabilder ab 370/60 zeigen zwar erste Anklänge an den Parthenostypus, doch ist nie die Parthenos damit gemeint. So übernimmt eine Gruppe von Reliefathenen¹⁴⁴ die oben genannten Merkmale wie den Wandtypus von der Parthenos, doch fehlen eindeutige Indizien für das Erkennen der Statue. Einige der Beispiele gehören zu der von Meyer zusammengestellten Gruppe «Athena mit Schild»¹⁴⁵. Da sie jedoch die verschiedenen Wandtypen der Figuren innerhalb ihrer Gruppe nicht unterscheidet, sondern allein auf das Motiv des Schildes achtet, kommt es zu einer unerlaubten Durchmischung verschiedener Wandtypen.

Folglich muss festgestellt werden, dass Zwischenglieder fehlen, und dass eine bewusste Übernahme der Parthenos erst ab 360 stattfindet¹⁴⁶. Aus welchem Grunde aber wird der Parthenostypus um diese Zeit erstmals in der Reliefkunst rezipiert?

¹⁴¹ Lawton 36 Nr. 22 entspricht Meyer 167; A 38, Taf. 11,2.

¹⁴² Vgl. zur Darstellung der Burgschlange bei Athenafiguren die Beobachtungen von Kasper-Butz 51 und 136 Anm. 63 (zu EM 6899); 152 Anm. 342; auch ebenda 44. 80 mit Anm. 301. 188.

¹⁴³ Lawton 37 Nr. 2 = Meyer 167; A 2 Taf. 1,2.

¹⁴⁴ Vgl. die Gruppe oben Anm. 133.

¹⁴⁵ Meyer 160 Anm. 1140.

¹⁴⁶ Vgl. im Unterschied dazu die Vasenmalerei, die schon kurz nach der Aufstellung der Statue im Parthenon den Typus in ihr Repertoire aufnimmt. Beispiele: att. rf. Kolonettenkrater in Berlin, Staatl. Mus. Inv. 3199 = LIMC I (1981) 101 Nr. 420 s.v. Achilleus (A. Kossatz-Deissmann), 430-20 v. Chr.; att. rf. Glockenkrater in Rom, Villa Giulia 2382 = LIMC, Athena Nr. 437.

Inschriften

Zwei der Urkundenreliefs helfen uns mit ihrem erhaltenen Text weiter. Beide sind anlässlich einer Proxenieverleihung aufgestellt worden. NM 2985 für einen Krotoniaten¹⁴⁷, NM 1474 für Philiskos aus Sestos. Die zweite Urkunde wurde nachweislich vom Schatzmeister des Volkes finanziert¹⁴⁸. Was veranlasste aber den Bildhauer oder Auftraggeber in dieser Zeit dazu, die Parthenos auf einer Proxenieverleihung für einen Auswärtigen darzustellen? Allein die Wahl der Nike als reizvolles Mittel für einen Bekränzungsakt kann es nach den bei den Reliefs NM 2985 und Akr. 2437–3001 gemachten Beobachtungen nicht gewesen sein.

Der politisch-historische Hintergrund. Athen in der Zeit zwischen 360 und 320/10 v. Chr.

Athen verlor seine Hegemonie in der Ägäis nach dem Bundesgenossenkrieg von 357-55 v. Chr. ganz. Die Friedensrede des Isokrates (355 v. Chr.) und die «Poroi» des Xenophon (355/4 v. Chr.) machen die Tendenz zu friedlicher Politik deutlich. Nach einem neuen Aufblühen der Stadt und der Gründung des zweiten attischen Seebundes musste Athen einsehen, dass die imperialistische Politik nicht mehr der richtige Weg war. Zwar versuchten immer noch einzelne wie Kallistratos, Timotheos, Isokrates und ab 357 vor allem Chares, Athen durch eine oligarchisch-konservative, imperialistische Politik zu neuem Ansehen zu verhelfen. Dass dieses politische Ziel weiterhin Anhänger fand, wurde durch die gleichzeitige retrospektive Haltung der Athener möglich, wie sie uns in der Areiopagitikosrede des Isokrates überliefert wird. Das Zurückgreifen auf alte Wertvorstellungen der Zeit des Perikles äussert sich im 4. Jh. v. Chr. in verschiedenen, vor allem auch kulturellen Erscheinungen¹⁴⁹. Politisch will und kann man die Demokratie der alten Zeit nicht wieder herstellen; nach aussen hin soll aber die alte Macht weiterhin zur Schau gestellt werden. Weil dies aussenpolitisch nicht mehr möglich ist, versucht man auf innenpolitischer Ebene eine Rückbesinnung. Da aber Athen in den 50er Jahren an Geldnot leidet, ist in Hinblick auf die Kunst ein aufwendiges Bauprogramm wie zur Zeit des Perikles nicht mehr möglich. Also reaktiviert man Altes und Ehrbares und greift deshalb auf die Denkmäler der Akropolis zurück. Daher ist es nicht erstaunlich, wenn auf den Urkundenreliefs das Symbol der attischen Seeherrschaft, die Parthenos¹⁵⁰, wieder auftaucht, die damit ihren Anspruch auf Hegemonie im griechischen Raum nach der Niederlage von Sparta und Theben erneut geltend zu machen scheint. Faktisch muss den Athenern die Unmöglichkeit einer erneuten Vormachtstellung klar gewesen sein, auch wenn das Erstarken Makedoniens anfangs auf ihr politisches Bewusstsein noch keinen grossen Einfluss haben konnte. Durch kleine, diplomatische Schachzüge versuchte man einzelne wichtige Persönlichkeiten oder Städte auf seine Seite zu holen. Dies lässt sich ohne

¹⁴⁷ Kroton in Sizilien; vgl. Kasper-Butz 96; zur Inschrift IG II2 406.

¹⁴⁸ Meyer 13 Anm. 55.

¹⁴⁹ Zu den Werten der «patrios politeia» Kasper-Butz 97 mit Anm. 391; auch 91. 109. 203f. Zu attischen Rednern vor allem 204 Anm. 284.

¹⁵⁰ Vgl. zu diesem Aspekt vor allem B. Fehr, Hephaistos 1, 1979, 79; Kasper-Butz 187ff.

weiteres an der Zahl der Ehrendekrete und Proxenieverleihungen ablesen, die ab 360 v. Chr. ständig steigt.

Die ins Jahr 355/4 v. Chr. datierte Urkunde mit der Proxenieverleihung¹⁵¹ an einen Bürger aus Sestos auf der Chersones kann zum Beispiel durch das Heranziehen literarischer Quellen besser verstanden werden. Der strategisch wichtige Ort Sestos¹⁵² befindet sich in der ersten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. in verschiedenen Händen. 365 war Sestos von Ariobarzanes dem Timotheos übergeben worden, doch schon 360/59 wurde die Stadt vom Thraker Kotys eingenommen. Verschiedene Verträge zwischen Athenern und Thrakern blieben unbefriedigend und wurden immer wieder verletzt. Athen versuchte natürlich die gesamte Chersones auf seine Seite zu bringen, vor allem weil diese Halbinsel den Zugang zum Schwarzen Meer sicherte¹⁵³, der nach dem Ausscheiden Byzantions 357 v. Chr. aus dem attischen Seebund nicht mehr gewährleistet war. Schliesslich gelingt es Chares 357/6, mit Kersebleptes, dem Sohn des Kotys, einen Vertrag abzuschliessen; doch bleiben die Städte autonom, sind also keine Kolonien Athens. Dieser Umstand und die wohl feindliche Haltung der Halbinsel Athen gegenüber führen zu der Eroberung von Sestos durch Chares im Jahre 353 v. Chr¹⁵⁴. Die Stadt muss fortan attische Kleruchen aufnehmen.

Zwischen dem Vertrag von 357/6 und der Eroberung von Sestos 353 findet die Proxenieverleihung an Philiskos statt. Sein Verdienst war es, den Athenern die Ankunft der byzantinischen Flotte gemeldet zu haben¹⁵⁵. Da Sestos offenbar wie Byzantion Athen feindlich gesinnt war, kam die proathenische Haltung des Philiskos wohl einem Verrat an seiner Vaterstadt gleich. Meyer¹⁵⁶ vermutet zu Recht, dass dem Philiskos, der unter den Schutz der athenischen Behörden gestellt wurde, wohl Gefahr drohte. Um der für Athen vollbrachten Tat des Philiskos das nötige politische Gewicht zu verleihen, wurde für das Bildfeld der Proxenieverleihungsurkunde die Athena Parthenos als Repräsentantin Athens gewählt. Sie war in dieser Krisenzeit das immer noch gültige Symbol der standhaften athenischen Macht. Nicht nur rein politisch, sondern auch im kulturellen Bereich implizierte sie den Rückgriff auf die Vormachtstellung der attischen Demokratie des 5. Jhs. und erinnerte an die Werte der Vorfahren¹⁵⁷.

Ebenfalls um eine Proxenieverleihung könnte es sich bei dem verschollenen Urkundenrelief gehandelt haben, bei dem der Geehrte vielleicht in einem ähnlich politisch wichtigen Verhältnis zu Athen stand. Dadurch wäre auch hier die Wahl der Parthenos als Repräsentantin verständlich.

151 Ch. Marek, Die Proxenie (1984) 9 Nr. 70. Die Proxenieverleihung für einen Krotoniaten (=NM 2985) ist ebenda unter Nr. 41 behandelt.

152 Sestos war schon während der Kämpfe 411 v. Chr. ein wichtiger Flottenstützpunkt der Athener gewesen; vgl. Thuk. VIII 62,2; 102,1; 104,1; 107,1 u.a.; S. Casson, Macedonia, Thrace and Illyria (1968) 222.

153 Athen stellte sogar eine Statuengruppe mit personifiziertem athenischem Demos, der vom Demos der Byzantier und Perinthier bekränzt wird, am Bosporus auf; siehe die literarischen Quellen zu dieser Gruppe bei Kasper-Butz 127f. mit Anm. 580f.

154 Diodor 16,34.3.

155 Meyer 97 Anm. 626; Kasper-Butz 90f. mit Anm. 359.

156 Meyer 97 zu A 70.

157 Vgl. Kasper-Butz 91 mit weiteren Beispielen Anm. 360.

Dass bei einer Proxenieverleihung der Geehrte auch ganz weggelassen werden konnte, zeigt die Urkunde für einen Krotoniaten. Auch hier wird die Parthenos als höchste Repräsentantin der athenischen Politik zur Partnerin des Asklepios, der das sizilische Kroton vertritt, gewählt worden sein.

Die übrigen drei Reliefs tradieren den in Dreiviertelansicht stehenden Parthenostypus weiter. Zwei von ihnen scheinen in der Regierungszeit Lykurgs entstanden zu sein, was der Verwendung des Parthenostypus für die Stadtgöttin eine noch pointiertere Bedeutung gibt. Eine vorher bei einzelnen Persönlichkeiten nachzuweisende Rückbesinnung auf die ruhmvreiche Zeit des 5. Jhs. wird jetzt zum erklärten Ziel der zeitgenössischen Politik¹⁵⁸. Dies zeigt sich ganz besonders auch auf kultureller Ebene. Staatsfeste werden wie zur Zeit des Perikles gefeiert, die öffentlichen Kulte reorganisiert¹⁵⁹, und ein aufwendiges Bauprogramm zeigt die gleiche Tendenz. Die Reparaturen an der Parthenosstatue fallen ebenfalls in diese Zeit¹⁶⁰.

Zu diesem Zeitpunkt mit konservativ-patriotischer Gesinnung auf die Goldelfenbeinstatue des Phidias zurückzugreifen, mag auf die Athener, die an eine Wiederherstellung der alten Machtposition Athens noch glaubten, eine grosse Wirkung gehabt haben. Diese Demonstration alter Machtansprüche war umso mehr möglich, als die politische Bedrohung in der Gestalt Alexanders weit weg im Osten weilte. Gerade auch durch den wirtschaftlichen Aufschwung zu Lykurgs Zeit dürfte die Parthenos als Repräsentantin von Vermögen und Ansehen an Bedeutung noch gewonnen haben.

Welche Auftraggeber sich für die Parthenos auf den Reliefs entschieden, ist schwer zu sagen. Doch ist es gut möglich, dass sich sowohl demokratisch wie oligarchisch gesinnte Athener von ihr angesprochen fühlten. Die einen, weil sie sich an die glanzvolle Zeit der athenischen Demokratie erinnern konnten, die andern, weil die Parthenos für sie einen materiellen Wert verkörperte, der in der wirtschaftlich und politisch unsicheren Lage einen Fixpunkt darstellte.

Wenn auf dem Relief in Berlin auch eine Athenapiesterin mit der Parthenos zusammen dargestellt ist, kann dies einen ähnlichen politischen Hintergrund haben. Da die Parthenos keinen Kult besass, ist ihre Wahl kaum rein religiös motiviert. Möglicherweise galt der dargestellten Priesterin als Mitglied der alten Königsfamilie der Eteobutaden, aus welcher auch Lykurg selbst stammte¹⁶¹, die Parthenos als «Wiedererweckerin» der athenischen Macht. Auch die Weihreliefs machen eine solche Erklärung wahrscheinlich. Parthenos, Parthenon und Akropolis waren immer noch das sichtbarste und sprechendste Zeichen athenischer Macht¹⁶².

158 Vgl. F. W. Mitchel, *Lykourgan Athens* 338-322 (1970) 28ff. 34ff. 48f.

159 Da Lykurg aus der Priesterfamilie der Eteobutaden stammte, musste er vor seiner Amtszeit als Finanzbeamter verschiedene kultische Aufgaben wahrnehmen. Die männlichen Mitglieder dieser hochadeligen Familie kümmerten sich um das Amt der Poseidon-Erechtheus-Priester. Die Frauen hingegen hatten als einzige das erbliche Recht, Athena Polias-Priesterinnen zu sein. Vgl. hierzu RE XIII 2 (1927) 2447.2451ff. s.v. Lykurgos (Kunst). Dieser familiäre Hintergrund mag die persönliche Bevorzugung der Athena Parthenos durch Lykurg begünstigt haben.

160 G. Donnay, *BCH* 92, 1968, 26 mit Anm. 4 (zwischen 334/3 und 321/0).

161 Vgl. oben Anm. 159.

162 So auch Meyer 245 mit Anm. 1743.

Sitzende Athena

Für unseren methodischen Zusammenhang erscheint die Beschäftigung mit dem Typus der sitzenden Athena besonders vielversprechend, weil sitzende Athenafiguren auch in einer vergleichbaren Materialgattung, nämlich der Bauplastik, nachzuweisen sind. Doch zuerst ein Blick auf die Sitzfiguren in der Freiplastik.

Freiplastik

Im Sitzbild der Athena im Garten des Klosters von Luku in der Thyreatis vermutete Neumann die Kopie des Kultbildes der Athena im Niketempel aus dem späten 5. Jhs. v. Chr.¹⁶³. Die Sitzstatue, die aus dem Bereich der ehemaligen Villa des Herodes Atticus stammt, ist in hadrianische Zeit zu datieren. Wegen der Form der Ägis, der niedrigen Gürtung sowie der Art der Fältelung des Chitons ist für das Original eine Entstehungszeit im späten 5. Jh. v. Chr. vermutet worden¹⁶⁴. Da aber keine weiteren Kopien bekannt sind und die genaue zeitliche Eingrenzung von Sitzfiguren ohnehin schwierig ist, kann das Werk als Vorbild für die Reliefathenen weiterhin nur mit Vorbehalt in die Diskussion einbezogen werden. Die von Neumann propagierte typologische Abhängigkeit einiger Reliefs vom grossplastischen Typus muss im einzelnen überprüft werden.

Das vor allem in Meyers Überlegungen wichtige statuarische Vorbild, ist nicht in einer grossplastischen Formulierung der Athena, sondern der Aphrodite zu finden. Es handelt sich um den in verschiedenen Kopien überlieferten Typus der «Aphrodite Agrippina-Olympias», der mehrheitlich zwischen 450–40 v. Chr datiert wird¹⁶⁵. Nach der Auffindung eines marmornen Originalfragmentes der Statue wurde das Werk mit der Kultstatue der Aphrodite in den Gärten am Nordabhang der Akropolis in Verbindung gebracht¹⁶⁶. Jedoch soll in diesem Zusammenhang die Meisterfrage und die Funktion der Statue nicht weiter verfolgt werden. Wichtig ist uns der Aufstellungsort Akropolis und das charakteristische Sitzmotiv.

Weitere Vorbilder lassen sich in der Freiplastik nicht finden. Doch sind, wie schon angedeutet, in der Reliefkunst selbst verschiedene sitzende Athenen nachweisbar. Es handelt sich um Friesdarstellungen von Bauten in Athen aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. Die Friese des Hephaisteion und des Parthenon der 40er und 30er Jahre¹⁶⁷ zeigen die Göttin sitzend innerhalb der Götterversammlung. Diese Einbindung in eine

¹⁶³ Neumann 61 mit Anm. 34 Taf. 36 a.b; EA 46 Nr. 1310 (Sieveking); L. Pallat, JDI 50, 1935, 122 Abb. 5; S. Karouzou, RM 76, 1969, 265.

¹⁶⁴ Neumann 61; Sieveking a.O. «Anfang des 4. Jahrh.» Karouzou a.O. «spätklassisches Original».

¹⁶⁵ A. Delivorrias, AM 93, 1978, 1ff.; LIMC II (1984) 90ff. Nr. 819ff. s.v. Aphrodite (A. Delivorrias) mit Bibliographie.

¹⁶⁶ So Vierneisel-Schlörb 106-115 zu Nr. 10; auch Delivorrias a.O. (1978) 21ff.

¹⁶⁷ Beide Athenen befinden sich jeweils auf dem Ostfries. Gute Abbildungen bei J. Dörig, La frise est de l' Héphaisteion (1985) Abb. 17-19 (Rekonstruktionszeichnung von B. Sauer auf dem Vorsatz); F. Brommer, Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung (1977) Taf. 177.

Gruppenkomposition ist durch die Ikonographie der Götterversammlung gegeben. Aus diesem Grunde ist die Göttin auch nicht kriegerisch dargestellt; sie hat ihre Waffen abgelegt oder lässt diese locker in ihren Händen ruhen.

–Ebenfalls handlungsgebunden sind die zwei jüngeren Formulierungen sitzender Athener an der Nikebalustrade¹⁶⁸. Sie sind jeweils einer Nike gegenübergestellt. Bei beiden spielt ein grosser Schild eine wichtige kompositorische Rolle: hier stützt die Göttin ihren Arm auf den aufgestellten Schild, dort liegt er neben ihr am Boden.

–Eine weitere sitzende Athena wird in einer Figur des Erechtheionfrieses¹⁶⁹ gesehen. Die Benennung scheint trotz der mangelnden Attribute gesichert.

–Schliesslich kommt der Typus der sitzenden Athena auch in äusserst variationsreichen Darstellungen der Vasenmalerei vor¹⁷⁰.

Die Reliefdarstellungen

Das älteste uns bekannte Beispiel einer sitzenden Athena ist auf dem fest datierten Urkundenrelief des Jahres 424/3 v. Chr. (Taf. 8,1)¹⁷¹ zu sehen. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes ist rechts eine sitzende Göttin zu sehen, links von ihr eine weitere weibliche Figur und ein Hund. Die Ägis¹⁷², die trotz der stark verriebenen Oberfläche noch erkennbar ist, charakterisiert sie als Athena. Sie ist mit Artemis¹⁷³ durch die Dexiosis verbunden. Athena ist mit einer für sie unüblichen Tracht bekleidet, dem Chiton, der von den Hüften bis zu den Füssen durch einen schweren Mantel verdeckt ist. Sie sitzt auf einem Felsen, das linke Bein nach vorne gestellt, das rechte zurückgenommen. Der linke Unterarm liegt auf einer Felslehne¹⁷⁴ auf. Dieses ungewöhnliche, eher lässige Motiv, geht auf den Typus der «Aphrodite Olympias» zurück, die in dieser Hinsicht auf die Frauenfiguren der Reliefkunst prägende Wirkung ausgeübt hat. Auch der weit in den Raum vorgreifende linke Fuss zeigt die Abhängigkeit von der Aphroditestatue. Die Darstellung zeigt einen sehr freien Umgang mit der Vorlage, die als Modifikation oder als Umdeutung zu bezeichnen ist.

¹⁶⁸ AM 989 (R. Lullies–M. Hirmer, Griechische Plastik⁴ [1979] 101 Abb. 185 unten) und R. Carpenter, The Sculpture of the Nike Temple Parapet (1929) Taf. 19.

¹⁶⁹ AM 1075. Gute Abbildungen bei P.N. Boulter, AntPl 10 (1970) 15 Taf. 22. Mit einer Ausnahme sind diese Friesathenen im LIMC, Athena Nr. 237–242 abgebildet.

¹⁷⁰ Beispiele: Fragment, ehemals Slg. Hamilton, Neapel, heute verschollen = LIMC IV (1988) Nr. 254 s.v. Hera (A. Kossatz-Deissmann); CVA Adolphseck (11), Schloss Fasanerie (1) 32ff. Taf. 47 (Kelchkrater des Kekropsmalers, 410–400 v. Chr.); LIMC V (1990) 177 Nr. 3470 s.v. Herakles (S. Woodford), 400–380 v. Chr. und ebenda 148 Nr. 3144, um 430 v. Chr..

¹⁷¹ EM 6596 (= Meyer A 4, Taf. 4,1); Lawton 106f. Nr. 4; Kasper-Butz 39f.

¹⁷² Kasper-Butz 39; Lawton 107.

¹⁷³ Kasper-Butz 39 mit Anm. 30; Meyer 265 deutet die Figur ebenfalls als Artemis.

¹⁷⁴ Vielleicht stützte sie sich wie bei Meyer A 18, A 31 und A 33 auf einen Schild, der auf diesem Relief gemalt war. Vgl. die Diskussion bei Kasper-Butz 39 Anm. 27. Die gleiche Armhaltung zeigt ein stark fragmentiertes Relief AM 2539. Hier ist der Ellbogen auf den Schild aufgestützt.

Wie schwierig eine typologische Einordnung der sitzenden Athenafiguren ist, zeigt besonders deutlich ein Urkundenrelief aus der Zeit um 410 v. Chr. (Taf. 8,2)¹⁷⁵. Athena trägt den Peplos mit einer kragenförmigen Ägis und einen Mantel, der S-förmig¹⁷⁶ um die Hüfte gelegt ist. Ein grosser Schild dient zum Aufstützen des linken Unterarmes. Die erhobene rechte Hand stützte sich auf die ehemals gemalte Lanze. Auf ihren Knien ruht ein grosser Adler¹⁷⁷, der seinen Kopf zur Göttin zurückwendet. Ihr linkes Bein ist nach vorne auf einen niedrigen Schemel gestellt, das rechte ist zurückgenommen. Diese Beinstellung und das Motiv des linken Armes verbinden die Figur mit der Athena des Urkundenreliefs von 424/3 v. Chr. Die Art und Weise aber, wie der linke Arm senkrecht vom Körper weggeführt ist und vom Mantel umrahmt wird, und Grösse und Gestaltung des Schildes erinnern an die Athena der Nikebalustrade¹⁷⁸. Ein neues Motiv ist hinzugekommen, das für die Komposition der gesamten Figur eine wichtige Rolle spielt: Auf dem Boden neben dem Felssitz der Athena liegt der im Profil dargestellte korinthische Helm mit grossem Helmbusch. Diese Beobachtungen zeigen, dass die Reliefathena Motive von verschiedenen Vorbildern übernimmt. Diese Erscheinung ist als Synthese zu bezeichnen, wie sie anfangs in der Terminologie definiert ist. Wenig später taucht sie als Umdeutung auf einem attischen Kelchkrater auf¹⁷⁹.

Auf einem kurz danach entstandenen Relieffragment¹⁸⁰ ist das Motiv des neben Athena liegenden Helmes, sowie die Art der Drapierung des Gewandes und des über den Sitz herabfallenden Mantelendes übernommen worden. In der Armhaltung und der Gestaltung des Sitzes setzt sich die Reliefathena dagegen von ihrer Vorgängerin ab. Beide Hände sind heruntergenommen; die rechte, am Knie anliegende Hand hält die Lanze, die wohl zusätzlich auf der rechten Schulter auflag. Die linke Hand ist auf den Sitz gelegt¹⁸¹. Hier ist der sonst übliche Fels durch einen Triglyphenblock ersetzt. Das Werk ist wegen der veränderten Arm- und Beinhaltung als Modifikation zu bezeichnen.

Zeitlich dicht auf die Nikebalustrade folgen weitere Reliefs mit sitzenden Athenen, bei denen Helm und Schild ebenfalls eine wichtige kompositorische Rolle spielen.

175 AM 1330 ; Meyer A 18 mit der Datierung um 410 v. Chr.; Kasper-Butz 86ff. T 20 Taf. 25. mit der Datierung 390/80 v. Chr.

176 Das kompositorische Spiel mit dem Mantel zeigt in anderer Weise ein zeitgleiches Weihrelief an Artemis. Berlin, Staatl. Mus. Inv. SK. 941; E. Rohde, Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin (1968) 153; Neumann 61 Anm. 37. Mit der Artemis teilt die Athena ausserdem die Haltung des rechten Armes und die Drehung der Figur zum Reliefgrund.

177 Der Adler bezieht sich auf das dargestellte Mitglied der fünf geehrten Männer aus Abydos. Auf den Münzen dieser Stadt (Revers) ist der Adler dargestellt; vgl. Lawton 263 Anm. 1; Kasper-Butz 87 Anm. 343. Durch das Zurückwenden des Adlers zu Athena wird nach Kasper-Butz auf die bereits traditionelle Bindung der beiden Städte angespielt.

178 AM 989; dazu Meyer 162 Anm. 1111; Kasper-Butz 87 Anm. 339.

179 Att. rf. Kelchkrater, München, Staatl. Antikensammlung Inv. 2388, aus Athen, um 370 v. Chr.; stellt wohl Paris und Helena dar; vgl. LIMC II (1984) Nr. 830 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias).

180 NM 2983 (= Meyer A 32 Taf. 13,1), um 400 v. Chr. Es könnte sich auch um ein Weihrelief handeln.

181 Vgl. den rechten Arm der Athena des Parthenonfrieses.

Neumann¹⁸² hat mit der Balustrade des Niketempels bzw. mit der Statue im Kloster von Luku zwei Weihreliefs in Zusammenhang gebracht, die auch aufgrund ihrer Qualität besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Das eine Weihrelief (Nr. 24 *Taf. 9,1*) zeigt eine nach rechts sitzende Athena. Ihr Sitz ist ein einfacher Felsen. Sie trägt einen Peplos ohne Ägis und einen Mantel, der um den Unterkörper geschlungen ist. Das rechte Bein ist leicht nach vorne gestreckt, das linke zurückgenommen. Die Unterschenkel sind gekreuzt, so dass der entblößte linke Fuss unter dem Gewand sichtbar wird. Er ruht mit Sohle und Ferse auf dem Felsen. Die rechte erhobene Hand hält eine ursprünglich gemalte Lanze und war möglicherweise zugleich auf einen bemalten Schild¹⁸³ gestützt. Die linke Hand ist über dem auf den Oberschenkeln liegenden Helm ausgestreckt und fasst das rechte Handgelenk einer Figur, die nach den Resten eines grossen Flügels als Nike zu identifizieren ist. Die motivische Verwandtschaft mit der Nikebalustrade ist augenfällig. Mit der Athena AM 989 stimmen das Motiv des rechten erhobenen Armes, der dort auf einem grossen Schild ruht, die Drehung des Oberkörpers in die Dreiviertelansicht und die Beinstellung überein. Das Motiv des Helmes entspricht der anderen Athena der Balustrade¹⁸⁴. Auch in der Gewanddrapierung zeigen sich Gemeinsamkeiten der beiden Athenen. Die Reliefathena ist demnach als Synthese zweier Vorbilder von der Balustrade zu betrachten. Da Athena mit der Nike verbunden ist, ist die Rezeption nicht nur formaler, sondern auch inhaltlicher Art¹⁸⁵.

Die Sitzstatue aus Luku, die Neumann mit der Athena Nike in Zusammenhang gebracht hat, fällt als Vorbild aus. Die Figurentypen werden in diesem Fall gattungsintern tradiert¹⁸⁶.

Ein kleines Fragment lässt sich hier anschliessen¹⁸⁷, das sich wegen des schlechten Erhaltungszustandes zeitlich nicht eingrenzen lässt. Es zeigt eine nach rechts sitzende Athena im Peplos ohne Ägis. Auf ihren Oberschenkeln ruht der korinthische Helm, über welchen sie den rechten Arm legt. Da die Armhaltung verändert ist, handelt es sich gegenüber dem Vorbild wohl um eine Modifikation.

¹⁸² Neumann 61 Anm. 35; Nr. 1 und 2 = *Nr. 24 Taf. 9,1* und *Nr. 35*; Abb. bei Neumann *Taf. 37 a*.

¹⁸³ Ein Schild wäre angesichts der Abhängigkeit des Reliefs von der Nikebalustrade immerhin möglich (siehe unten).

¹⁸⁴ Vgl. Beschi 533.

¹⁸⁵ Vgl. die Überlegungen zu Athena Nike unten Anm. 186f.; auch Kasper-Butz 117 mit Anm. 498.

¹⁸⁶ Motivische Parallelen für den erhobenen rechten Arm finden sich auch bei Darstellungen des sitzenden Zeus oder Asklepios. Vgl. den Zeus auf dem Relief in Athen, Magazin der 3. Ephorie = Mitropoulou Nr. 86 Abb. 135; Relief mit Asklepios NM 1388 (=Svoronos Taf. 53) um 415 v. Chr. Diese Beispiele und die Nikebalustrade sind als gattungsinterne Formulierungen die wahrscheinlicheren Vorbilder als die freiplastische Schöpfung im Kloster Luku.

¹⁸⁷ *Nr. 32*.

Das zweite Weihrelief (Nr. 35) ist innerhalb seiner Gattung schon von der Form her ein Sonderfall¹⁸⁸. Links ist nämlich ein Teil des Reliefs, der durch zwei Anten abgeschlossen ist, um ca. 20 cm höher als das übrige Relief. Die spezielle Form weist auf einen Naiskos hin, in dem frontal eine archaisierende weibliche Gestalt hinter einem Opfertisch steht. Dieser verdeckt die Figur von den Knien an abwärts. Dass es sich bei der Figur um ein Xoanon handelt, das zwar klassischen Stil zeigt, aber nach Tracht und Haltung ein älteres Kultbild meint, ist in der Forschung ausführlich behandelt worden¹⁸⁹. Wichtig in unserem Zusammenhang ist die vorgeschlagene Deutung der Figur als Athena Nike, wobei offenbleiben muss, ob damit tatsächlich das Kultbild der Athena Nike auf der Akropolis gemeint ist¹⁹⁰. Unser Interesse gilt besonders der gleich neben dem Xoanon nach rechts sitzenden Figur. Diese trägt den Peplos und Mantel und ist einzig durch die kragenförmige Ägis mit Gorgoneion als Athena charakterisiert. Der rechte Arm ist auf einen würfelförmigen Sitz¹⁹¹ gestützt. Über die Haltung des linken Armes und der Beine lässt sich leider nichts aussagen. Diese Athena ist die Hauptperson des Reliefs, obwohl das Xoanon durch Frontalität und den architektonischen Rahmen hervorgehoben ist. Sie ist es, die die Adoranten empfängt, die auf dem von Walter zugewiesenen Relieffragment dargestellt sind. Im Gegensatz zum vorher besprochenen Relief besteht zwischen dem Xoanon und der sitzenden Athena keine formale Verbindung.

Die Art des Sitzens und die Haltung des rechten Armes erinnern an die Athener des Parthenonfrieses und des wenig älteren Reliefs NM 2983. Doch zeigt sich in der Gewandbehandlung nur eine allgemeine Verwandtschaft. Als wichtigstes Vergleichstück zu dem Relief wurde immer wieder die Nikebalustrade genannt¹⁹². Doch gerade die von Beschi¹⁹³ als Vergleich herangezogene Athena der Balustrade stützt sich mit der rechten Hand nach hinten ab, so dass die Haltung des Oberkörpers ganz anders ist als bei der Athena auf dem Weihrelief. Diese schliesst sich keiner der Figuren der Balustrade näher an.

Die von Neumann postulierte Verbindung des Weihreliefs mit der Sitzstatue im Kloster Luku lässt sich ebenfalls kaum aufrechterhalten. In Gewandbehandlung, Form der Ägis und Haltung des rechten Armes sind meines Erachtens zu grosse Unterschiede zu sehen, als dass der gleiche Typus gemeint sein kann. Da bis jetzt die literarische Überlieferung zu Athena Nike mit der archäologischen nicht in Einklang zu bringen ist,

¹⁸⁸ Vgl. auf einem Weihrelief an die Familie der Heilgötter den Naiskos mit drei Gottheiten im Athener Nationalmuseum Inv. 1377: Svoronos 294ff. Nr. 74 Taf. 48; Neumann 51 Taf. 29; LIMC II (1984) 881 Nr. 201 mit Abb. s.v. Asklepios (B. Holtzmann). Die engste Parallele zu unserem Relief, jedoch mit einer Herme im Naiskos, ist auf einem stark verriebenen Relieffragment AM ohne Nr. = Walter Nr. 263; Beschi 534 Anm. 10 zu finden. Ob die weibliche Herme und die daneben stehende Figur die gleiche Göttin darstellen, muss offen bleiben; zur Verdoppelung in der Reliefkunst Gulaki 129 mit Anm. 506.

¹⁸⁹ Beschi 533ff.; Gulaki 128; Donohue 55ff..

¹⁹⁰ Vgl. Neumann 61; Beschi 536; Donohue 56f..

¹⁹¹ Beschi 533 stellt sich dabei den vor dem Naiskos stehenden $\beta\omega\mu\delta\sigma$ vor.

¹⁹² Meyer 162f. mit Anm. 1112.

¹⁹³ Beschi 533 mit Anm. 4; Vergleich mit Carpenter a.O. (s.o. Anm. 165) Taf. 19; Anders Donohue 56 Anm. 131, der das Relief mit der Athena Taf. 24 vergleicht; ein Vergleich der problematisch erscheint.

lässt auch die Lösung des interpretatorischen Problems weiter auf sich warten. Vielleicht muss sogar mit einer grösseren Vorsicht an das Material herangegangen werden, wie kritische Stimmen meinen¹⁹⁴.

Bei einem von der Akropolis stammenden Urkundenrelieffragment von 405/4 v. Chr. (Taf. 8,3)¹⁹⁵ liegt der Schild neben Athena am Boden. Sowohl dieses Motiv als auch die Art, wie die Füsse übereinander geschlagen sind, gehen auf die Athena der Nikebalustrade zurück¹⁹⁶. Im blockhaften Aufbau der Figur mit dem schweren Mantel, der die freie Bewegung der Beine zu hindern scheint, zeigt sich die enge stilistische Verwandtschaft zum zeitlich näherliegenden Erechtheionfries¹⁹⁷. Der über den Sitz herabhängende Mantelzipfel und die daneben dargestellte linke Hand verbinden die Figur mit dem Relief NM 2983¹⁹⁸. Auch dieses Beispiel ist als Synthese anzusprechen.

Das letzte Urkundenrelief aus dem 5. Jh. v. Chr. (Taf. 8,4)¹⁹⁹ orientiert sich stilistisch am Erechtheionfries²⁰⁰, verrät aber schon die für die erste Hälfte des 4. Jh. charakteristische Tendenz zur Vereinfachung der Gewandbildung. Der erhaltene Teil zeigt den in den Mantel gehüllten Unterkörper einer nach rechts sitzenden Athena. Die Gestaltung der über den kubischen Felsblock im Bogen herabfallenden Mantelbahnen und die Falten, die am rechten Unterschenkel entlang laufen, erinnern auch motivisch an die Athena des Erechtheionfrieses²⁰¹. Die Figur ist aber typologisch nicht von ihr abhängig. Die Göttin lehnt sich leicht nach hinten an den Schild. In der rechten Hand hält sie den korinthischen Helm, den sie mit dem Helmbusch gegen unten richtet, so dass dieser den Schild beinahe verdeckt. Diese Komposition bildet ein neues Motiv innerhalb der Athenadarstellungen.

Ein Urkundenrelieffragment (Taf. 9,2)²⁰², das im Asklepieion gefunden wurde, übernimmt das eben beschriebene Motiv von Helm und Schild²⁰³. Auch die Gestaltung des Gewandes der hier nach links sitzenden Athena, insbesondere bei der Beinpartie, geht auf

¹⁹⁴ So z. B. Donohue 54ff.: der von Beschi 536 erwähnte topographische Charakter wird von ihm erneut in Frage gestellt. Donohue lässt sogar die Deutung des Xoanons als Athena Nike letztlich offen. Anders Gulaki 129; die von ihr genannten Beispiele (= Walter Nr. 77, 74 und 27) zeigen zwar zum Teil gleiche Motive wie die beiden eben behandelten Reliefs, doch kann deshalb kaum eine Verbindung mit Athena Nike hergestellt werden, solange nähere Indizien fehlen.

¹⁹⁵ EM 3169–2792–255 (= Meyer A 23 Taf. 12,1); Lawton Nr. 16; Kasper–Butz 85f. T 19 Taf. 24.

¹⁹⁶ Carpenter a.O. Taf. 19; vgl. Meyer 162; Lawton 38; Kasper–Butz 85 Anm. 333.

¹⁹⁷ Meyer 41; vgl. die Figur der Athena auf dem Fries, AM 1075; P. N. Boulter, AntPl 10 (1970) 15 Taf. 22.

¹⁹⁸ So auch Kasper–Butz 85 Anm. 332, die zudem analog zum erwähnten Relief eine Lanze ergänzt.

¹⁹⁹ EM 6609 (= Meyer A 31 Taf. 12,2); Lawton Nr. 5; Kasper–Butz 83ff. T 18 Taf. 23.

²⁰⁰ Vgl. Kasper–Butz 84 Anm. 324ff.

²⁰¹ AM 1075; P. N. Boulter, AntPl 10 (1970) 15 Taf. 22; anders Meyer 146. 162, die sich die Relieffigur von der Nikebalustrade abhängig denkt, was mir unzutreffend erscheint.

²⁰² AM ohne Inv. (= Meyer A 33); Lawton Nr. 88; Kasper–Butz 226 K 4.

²⁰³ Kasper–Butz 83f. im Vergleich der beiden Urkundenreliefs.

dieses Vorbild zurück. Die schlechte Qualität des Reliefs, die sich im disproportionierten Kopf, der sonderbaren Drehung in die Dreiviertelansicht und in einer die Körperhaftigkeit verkennenden Faltenführung äussert, weist das Werk ins beginnende 4. Jh. v. Chr.²⁰⁴. Im Verhältnis zu seinem Vorbild ist es als seitenverkehrte Modifikation zu verstehen.

Aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. stammen nur noch zwei Reliefs mit sitzenden Athenen. Das Sitzmotiv überhaupt ist in dieser Zeit höchst selten anzutreffen.

Ein stark verriebenes Urkundenrelief im Akropolismuseum zeigt vier Figuren, davon eine Sterbliche²⁰⁵. In der Mitte sitzt Athena in Chiton und Mantel. Die linke erhobene Hand hielt eine gemalte Lanze, mit der rechten bekränzt die Göttin die neben ihr stehende Priesterin²⁰⁶. Auf dem Haupt trägt sie wohl den korinthischen Helm. Die summarische Gewandbehandlung und vor allem der Gewandtypus der Priesterin sprechen für eine Datierung in die Jahrhundertmitte²⁰⁷. Der Typus der Athena lässt sich nicht näher bestimmen²⁰⁸.

Eine Sonderstellung nimmt das Weihrelief mit einer nach rechts sitzenden Athena ein (Nr. 12 Taf.9,3). Die Göttin, die auf einem einfachen Felsen sitzt, trägt den Peplos ohne Ägis. Der lange Helmbusch des korinthischen Helms fällt auf ihren Rücken. Die Haare drängen in dicken Strähnen hinter der Schläfe hervor und bilden einen grossen Nackenschopf. Aussergewöhnlich ist die Art des Sitzens. Der linke Oberschenkel wird hinter dem rechten sichtbar, so dass der Fuss wahrscheinlich auf dem Felsen oder einem Schemel aufgestützt war²⁰⁹. Die rechte Hand ist locker auf den Sitz gelegt. Der Handrücken der linken stützt das Kinn²¹⁰; ein Gestus, der in der Antike Anteilnahme zum Ausdruck bringen soll²¹¹. Die summarische Ausarbeitung weist das Relief in die erste Hälfte des 4. Jh. v. Chr²¹².

Schliesslich sei ein Fragment im Museum von Mykonos²¹³ angeführt, das vermutlich eine auf einem Felsen sitzende Athena zeigt, die sich mit der rechten Hand nach hinten

²⁰⁴ Zur Datierung: N. Platon, ADelt 19, 1964, Chron 32; Meyer 275 (um 400 v. Chr.); Lawton 265f.; Kasper-Butz 83.

²⁰⁵ AM 2758–2427 (= Meyer A 76 Taf. 27,1); Kasper-Butz 107f. T 33; Zur Sterblichen vgl. Meyer 202. 212; Kasper-Butz 108.

²⁰⁶ Vgl. die andere Priesterin mit dem Tempelschlüssel auf dem Urkundenrelief mit der Athena Parthenos in Berlin, *Taf.* 6,3.

²⁰⁷ Vgl. die Datierung von Meyer 65.

²⁰⁸ Vgl. dazu die Vermutungen von Meyer 163.

²⁰⁹ NM 1388 (Asklepios mit aufgestütztem Fuss); vgl. Mitropoulou Nr. 89. Die Beinstellung erinnert entfernt an diejenige der Athena des Hephaisteionfrieses.

²¹⁰ Da die Stelle restauriert ist, ist eine klare Trennung zwischen Hand und Kopf nicht zu erkennen. Deshalb wirkt auch die Hand im Vergleich zur anderen zu gross.

²¹¹ Vgl. die Zitate bei Kasper-Butz 73f. mit Anm. 262f.

²¹² So auch Meyer 163 Anm. 1113; Kasper-Butz 235 K 32.

²¹³ Mykonos, Museum; Aufnahme DAI Athen Myk. 23 (= Index der Antiken Kunst und Architektur. Denkmäler des griechisch-römischen Altertums in der Photosammlung des DAI

abstützt und den linken Arm angewinkelt auf den Oberschenkel stützt. In der linken Hand könnte die Göttin, ähnlich wie auf dem Hephaisteionfries und verschiedenen Vasendarstellungen²¹⁴, ihren Helm gehalten haben. Der Stil und das Motiv der übereinandergeschlagenen Beine und des Gewandes um die Beinpartie erinnern an die Nikebalustrade²¹⁵, der das Werk zeitlich und typologisch nahesteht. Auf jeden Fall scheint es sich um eine attische Arbeit zu handeln.

Schlussfolgerung

Die Erwartung, aufgrund der grossen Zahl von Vorbildern innerhalb der Reliefkunst, typologische Reihen bilden zu können, wird enttäuscht. Keine der fünf Athenafiguren auf den Friesen Athens hat, abgesehen von motivischen Einzelheiten, grösseren Einfluss auf die Urkunden- oder Weihreliefs gehabt. Vor allem was die Art der Gewandung und Attribute betrifft, wird mit den Vorbildern frei umgegangen. Die Vielfalt der Darstellungsmöglichkeiten für sitzende Frauenfiguren zeigt sich auch in der Gattung der Grabreliefs²¹⁶. Für all diese Reliefs einen engen typologischen Massstab ansetzen zu wollen, bleibt unbefriedigend. Oft wurde nicht nur ein einziges Vorbild für die Relieffigur benutzt, sondern verschiedene motivische Anregungen vom Künstler miteinander kombiniert. Dieses Phänomen der Synthese ist sonst bei Athenafiguren nicht zu finden. Die Vermutung, dass die Reliefkünstler bestimmte Vorlagen aus der Bauplastik als ganzes übernommen hätten, lässt sich am Beispiel der sitzenden Athena²¹⁷ jedenfalls nicht verifizieren. Vielmehr ist ein äusserst freier Umgang mit den Vorbildern ersichtlich. Weshalb dabei gerade die Athenen des Parthenon- und Hephaisteionfrieses unberücksichtigt blieben, muss offen bleiben. Wichtigstes Vorbild für die sitzenden Athener des 5. Jhs. v. Chr. war die Nikebalustrade²¹⁸. Dabei spielen Attribute wie Helm und Schild, die unterschiedlich kombiniert werden, die wichtigste Rolle. Auf den einzigen zwei erhaltenen Weihreliefs mit einer sitzenden Athena ist diese mit einer Nike zusammen dargestellt, womit inhaltlich auf die Bedeutung der Athena Nike der Balustrade angespielt wird.

Im 4. Jh. wird das Sitzmotiv für Athena selten. Stattdessen werden nun der Typus der Parthenos und vereinzelt auch zeitgenössische Statuenschöpfungen rezipiert.

Rom; Microfiche 732 C 5-6). Leider sind mir keine weiteren Angaben zu dem Relieffragment bekannt.

²¹⁴ Vgl. Reinach, RP I 251,1; 299,1. Diese zwei Vasendarstellungen zeigen wie unterschiedlich im Bezug auf Sitzhaltung und Gewandung das gleiche Motiv behandelt werden kann.

²¹⁵ Carpenter a.O. (s.o. Anm. 168) Taf. 19.

²¹⁶ Auch bei zwei sehr ähnlichen weiblichen Figuren ist die Gestaltung des Gewandes unterschiedlich; vgl. die «Mnesarete» München, Glypt. 491 (ca. 380 v. Chr.); B. Vierneisel-Schlörb, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III. Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs (1988) 19ff. Taf. 6ff. und die «Piräus-Stele», NM 726 (ca. 380 v. Chr.).

²¹⁷ Dass es bei sitzenden Göttergestalten nicht immer so ist, zeigt folgendes Beispiel: Für den Typus des Zeus Philios konnte O. Walter, Öjh 13, 1910, Beibl. 229ff. eine überzeugende typologische Reihe zusammenstellen; vgl. ebenda die Abbildungen 141-143.

²¹⁸ Ähnlich Meyer 162f. mit Anm. 1108. 1112; Kasper-Butz 98 (Bevorzugung des Sitztypus).

«Angelehnte» Athena

Die wichtigsten Beobachtungen zur «Angelehnten Athena» sind von Meyer gemacht worden, so dass sich eine erneute ausführliche Analyse erübrigt²¹⁹. Das Wesentliche soll in Kürze zusammengefasst werden, da es für den Gesamtzusammenhang unserer Betrachtungen von Athenatypen auf Reliefs von Bedeutung ist.

Rundplastik

In der Freiplastik konnte Praschniker²²⁰ eine Statue und eine Statuette im Akropolismuseum nachweisen, die beide den Torso einer angelehnten Athena überliefern. Für die Stücke wurden verschiedene Datierungen²²¹ vorgeschlagen, doch ist wohl mit Karanastassis anzunehmen, dass es sich in beiden Fällen um griechische Originale handelt²²². Beide Athenen neigen sich zur linken Seite, ihr Gewicht ruht auf dem rechten Bein. Beide tragen die Schräggäsis. Da aber in der Gestaltung des Motivs des Anlehns und in der Gewandbehandlung, insbesondere auch im Hinzufügen eines Mantels bei der Statue Unterschiede auftreten, wurde angenommen, dass sie auf ein gemeinsames, nicht mehr nachweisbares Urbild zurückgehen.

Reliefdarstellungen

Fünf Reliefs²²³, darunter ein Weihrelief, zeigen Athena, die sich mit einem Arm auf einen Schild lehnt. In den meisten Fällen handelt es sich aber nicht um ein richtiges Aufstützen, denn der Körper zeigt nicht die zu erwartende Ponderation. Wie schon Meyer²²⁴ festgestellt hat, musste bei den zwei frühesten Reliefs²²⁵ der Schild überdurchschnittlich gross gestaltet werden, um überhaupt den Eindruck des Anlehns zu erwecken. Ähnlich verhält es sich mit dem Weihrelief aus der Mitte des 4. Jhs. v. Chr (Nr. 45 Taf.

²¹⁹ Meyer 163ff.

²²⁰ C. Praschniker in: Antike Plastik. Festschrift für W. Amelung (1928) 176ff. Es handelt sich um die Statue AM 7237 = LIMC, Athena Nr. 249a= LIMC, Minerva Nr. 152, und die Statuette AM 3027 = LIMC, Athena Nr. 249b. Weitere Literaturangaben bei P. Karanastassis AM 101, 1986, 260 Anm. 223; Meyer 164 Anm. 1122.

²²¹ Praschniker a.O. 179. 181 hielt die Statue für eine römische Kopie, die Statuette hingegen für ein griechisches Original. Demargne im LIMC, Athena a.O. datiert hingegen die Statuette in römische Zeit.

²²² Trotz der unterschiedlichen Marmorarbeiten setzt Karanastassis a.O. (s.o. Anm. 220) beide Werke ins ausgehende 5. Jh. v. Chr.

²²³ In chronologischer Reihenfolge: a) EM 6615 (= Meyer A 2, Taf. 1,2, dat.: 430–20 v. Chr.); b) EM 6598–6589 (= Meyer A 15; Taf. 5,2; Kasper-Butz 44ff. T 4; fest datiert ins Jahr 410/9 v. Chr.); c) EM 2787 (= Meyer A 40, Taf. 14,1, dat.: um 390 v. Chr.); d) AM 2429 (= Meyer A 54, Taf. 18,1, dat.: 380–70 v. Chr.; Kasper-Butz K 7); e) Weihrelief Nr. 45 Taf. 10,1.

²²⁴ Meyer 164f.

²²⁵ Siehe oben Anm. 223 a und b.

10,1)²²⁶. Hier steht der Schild auf einer kleinen profilierten Basis, damit er bis zur Gürtung des Gewandes reicht. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes einiger Reliefs dieser Gruppe ist deutlich, dass die Athenafiguren ausser dem Lehnmotiv, dem Standmotiv und der Peplostracht kaum Gemeinsamkeiten aufweisen. Die Athena des Urkundenreliefs von 410/9 v. Chr. erinnert in der Art der Gewanddrapierung an den Typus Ince Blundell, die Athena des Weihreliefs hingegen zeigt in der Gestaltung der Ägis, der Mittelfalte des Apotygmas und der schrägen Steifalte des rechten Spielbeines Anklänge an die Parthenostracht. Allerdings wurde der Mantel hier weggelassen. Die Reliefathenen können in keine typologische Reihe gebracht werden. Auch scheinen sie sich im Gewandtypus nicht an den Athenatoren im Akropolismuseum zu orientieren; denn allen fehlt die für den grossplastischen Typus konstitutive Schrägägis.

Wie frei das Motiv des «Anlehnen» gestaltet werden konnte, zeigen etwa drei Vasenbilder aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr.²²⁷.

Eine Sonderstellung nimmt ein bisher unbeachtetes Fragment eines Urkundenreliefs in Baltimore (Nr. 57 Taf. 10,2)²²⁸ ein, das eine Athena darstellt, die sich mit dem linken Arm auf einen Pfeiler stützt. Dass es sich um Athena handelt, verrät die kleine Ägis mit Gorgoneion, die über den Pfeiler drapiert ist. Auffällig ist der für Athena ungewöhnliche Gewandtypus. Ein Vergleich mit anderen weiblichen Figuren lehrt, dass es sich um einen Gewandtypus der Demeter handelt, wie er auf der eleusinischen Brückenbauurkunde überliefert ist. Im ersten Moment scheint die Athena mit den anderen Darstellungen der Göttin auf den Reliefs vergleichbar, doch bringt die gesamte Körperhaltung hier tatsächlich ein «Angelehntsein» der Figur zum Ausdruck. Die Ponderation mit dem zur Stütze abgewinkelten Spielbein lässt sich mit anderen Götterdarstellungen vergleichen, die sich ebenfalls auf einen Pfeiler aufstützen²²⁹. Da es sich bei diesen Figuren sowohl um männliche wie weibliche Figuren handelt, lässt sich ein gemeinsames Vorbild bisher nicht finden.

Anders verhält es sich mit der Athena eines Urkundenreliefs vom Anfang des 4. Jhs. v. Chr.²³⁰. Die links im Relief stehende Athena wendet den Unterkörper und den Kopf ins Profil nach rechts, den Oberkörper in die Dreiviertelansicht. Das Anlehnen des rechten Armes an den Schild bewirkt eine veränderte Ponderation. Das Spielbein ist nach vorne geschoben und überkreuzt leicht das linke Bein. Die erhobene und vorgestreckte linke Hand hält die Lanze. Ein Rückenmantel liegt wie ein Polster zwischen Ellenbogen und Schild und fällt in einem Zipfel über die linke Schulter. Wenn man hinter dieser konsequent angelehnten Relieffigur wiederum die Athenatoren als Vorbild vermutet, wird man

²²⁶ Zur Datierung: vgl. Süsserott 126f. (hohe Gürtung, leicht kegelförmiger Aufbau).

²²⁷ S. Karouzou in: Essays in Memory of Karl Lehmann (1964) 154 Abb. 6.7; dies., EtTrav 13 (1983) 156ff. Abb. 1; 2-3.

²²⁸ Dass es sich um ein Weihrelief handelt, weil der Blick der Göttin nach unten auf einen Adoranten gerichtet sei, ist zweifelhaft. Obwohl die Athena durch keinen Handlungszusammenhang gebunden ist, deuten die Inschriften und die Form des Fragmentes eher auf ein Urkundenrelief hin.

²²⁹ Vgl. die bei Meyer 164 Anm. 1126 aufgelisteten Werke ohne das Relief NM 1389. Der Liste ist eine Persephone auf einem Relief in Athen, NM 1432 (380-70 v. Chr.; Meyer 233; A. Peschlow-Bindokat, JdI 87, 1972, 119 Abb. 42; 152 R 31; Süsserott 116 Taf. 19,4 und eine Aphrodite auf einem Weihrelief in Rom, Vatikan 9561 hinzuzufügen. Vgl. die Abbildung im LIMC II (1984) 11 Nr. 18 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias), frühes 4. Jh..

²³⁰ Siehe oben Anm. 223 c; Kasper-Butz 234 K 30 Taf. 41 (dat.: 1. Viertel des 4. Jhs.).

enttäuscht. Da innerhalb der Athenatypologie kein Vorbild für die «Angelehnte Athena» im Relief auszumachen ist, muss im Umfeld anderer Götter gesucht werden.

Bereits Praschniker²³¹ stellte die Abhängigkeit der angelehnten Athenen vom älteren Typus der angelehnten Aphrodite fest. Dieser in den 30er Jahren des 5. Jhs. v. Chr. geschaffene Aphroditotypus²³² hat mit grosser Variationsbreite vor allem auf Figuren der Relief- und Vasenkunst starken Einfluss gehabt. Der Statuentypus wurde außerdem schon kurz nach seiner Entstehung auch auf andere weibliche Gestalten in der Rundplastik übertragen, wie die beiden Athenatoren beweisen²³³. Obwohl bereits männliche Figuren des Parthenon-Ostfrieses das Motiv des Anlehnens zeigen²³⁴, lassen sie sich mit der angelehnten Athena des Urkundenreliefs nicht vergleichen. Für sie ist die Aphrodite als Vorbild anzunehmen²³⁵. Diese Tatsache erklärt das sonst für Athena ungewöhnlich lockere Auftreten.

Ein Relief aus dem 4. Jh. aus Daphni (*Taf. 10,3*)²³⁶ zeigt eine an einen Baumstamm gelehnte Aphrodite, die im Vergleich zur Athena spiegelverkehrt wiedergegeben ist. Delivorrias²³⁷ hat die Athena des Weihreliefs mit dem Typus der Aphrodite in Daphni in Zusammenhang gebracht²³⁸. Bei unserer Athena handelt es sich also um eine Umdeutung dieses Aphroditotypus²³⁹.

²³¹ a. O. (s.o. Anm. 220) 181.

²³² Vgl. die Beschreibung der Aphroditetoren vom Akropolisabhang und aus Daphni bei A. Delivorrias, *AntPl* 8 (1968) 19ff. besonders 21ff. 25ff. Abb. 5. 7-9 (dazu die Rezensionen: F. Brommer, *Gymnasium* 81, 1974, 520; D. Willers, *Gnomon* 47, 1975, 493f. mit Anm. 2); LIMC II (1984) s.v. Aphrodite 29ff. Nr. 185ff. (A. Delivorrias); zuletzt Karanastassis 260ff.

²³³ So auch S. Karouzou in: *Essays in Memory of Karl Lehmann* (1964) 157.

²³⁴ Vgl. Meyer 165 Anm. 1128.

²³⁵ Vgl. Meyer 165; Kasper-Butz 45 mit Anm. 76.

²³⁶ NM 1601; Meyer 2 Anm. 7; 54 Anm. 310; 231 Anm. 1635; 244 Anm. 1738f.; Delivorrias a.O. 24 mit Anm. 28 Textabb. 1; LIMC II (1984) 31 Nr. 201 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias). Delivorrias a.O. und B. Schlörb, Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias (1964) 17 datierten das Relief ins frühe 4. Jh., Meyer 231 Anm. 1635 hingegen plädiert für eine spätere Datierung. Der schlechte Erhaltungszustand erschwert eine genauere zeitliche Eingrenzung des Werkes. Es mag etwas jünger sein als das Urkundenrelief Athen, EM 2787.

²³⁷ Delivorrias a.O. Nr. 200.201.

²³⁸ Vgl. Willers a.O. 493.

²³⁹ Zwei Vasenbilder sind mit dem Relief eng verwandt: vgl. die Mänade des Kelchkraters des Semele-Malers in Athen, NM 1442 (= Delivorrias a.O. 25 Abb. 2) und die Athena einer rotfigurigen Kotyle, NM 13909; S. Karouzou in: *Essays in Memory of Karl Lehmann* (1964) 153ff. Abb. 1-4; LIMC V (1990) 144 Nr. 3086 s.v. Herakles (J. Boardman), um 370 v. Chr.; vgl. ebenfalls die angelehnte Athena mit Herakles auf einem Glockenkrater des frühen 4. Jhs. in London, BM F 74 = LIMC V (1990) 171 Nr. 3409 s.v. Herakles (J. Boardman).

Aus derselben Zeit stammt ein attisches Grabrelief in New York²⁴⁰, das sich in die gleiche Reihe einordnen lässt. Die Figur lehnt sich hier an die Ante des Grabreliefs. Der als Vorbild dienende Aphroditotypus wurde hier in den Zeitstil umgesetzt²⁴¹.

Dass das Motiv nicht nur für weibliche Figuren beliebt war, beweist ein Weihrelieffragment mit einem sich anlehnenen Jüngling²⁴². Auch hier hat die Aphrodite als Vorbild gegenüber dem Parthenonfries den Vorzug.

In römischer Zeit wird das Motiv des Anlehnens in der Terrakottakunst²⁴³ für Athena wieder aufgegriffen. Hier stützt sich die Göttin mit der einen Hand auf den Schild, die andere ist auf die Hüfte gelegt. Die Beine sind gekreuzt.

Schlussfolgerung

Für die besprochenen Reliefathenen lassen sich drei verschiedene Formulierungen des Motivs des Anlehnens feststellen. Bei der ersten Gruppe handelt es sich um Athenen, die einen überdimensionierten Schild als optische Stütze benutzen. Mit rundplastischen Vorbildern lassen sich die Relief- und Vasendarstellungen dieser Gruppe nicht verbinden. Die Gewandtypen sind zu unterschiedlich, als dass sich innerhalb der Gattung ein Vorbild definieren liesse.

Für das Relief in Baltimore (Nr. 57 Taf. 10,2) lassen sich Vergleichsbeispiele in derselben Kunstgattung feststellen. Die Stütze ist hier immer ein Pfeiler, zu welchem das Spielbein angewinkelt steht. Diese Relieffiguren stehen zwischen den Athenen der ersten Gruppe und den «konsequent angelehnten» Figuren der dritten Gruppe. Ein gemeinsames Vorbild, das vielleicht ein Artemistypus war, lässt sich bisher nicht feststellen²⁴⁴. Im Relief EM 2787²⁴⁵ ist der Typus der «Angelehnten Aphrodite» nachzuweisen. Die übrigen Beispiele dieser Gruppe zeigen alle das vorgestreckte Spielbein, die Überkreuzung der Beine und die Drehung des Oberkörpers in die Frontalität.

²⁴⁰ Grabrelief in New York: G. Richter, Catalogue of Greek Sculpture in the Metropolitan Museum of Art, New York (1954) 54f. Nr. 80 Taf. 65; B. Vierneisel-Schlörb in: Festschrift für G. Kleiner (1976) 90f.

²⁴¹ So auch Schlörb a.O. 90.

²⁴² AM 2647; Delivorrias (1968) 25 Anm. 34 Abb. 4.

²⁴³ Vgl. LIMC II (1984) Nr. 6. 34. 36 s.v. Athena in Aegypto (H. Cassimatis); ähnlich LIMC, Minerva Nr. 183.

²⁴⁴ Vgl. ähnlich Meyer 224f. mit Anm. 1576.

²⁴⁵ Siehe oben Anm. 223 c.

Laufende Athena

Ein Relief in Athen (Nr. 43)²⁴⁶ zeigt im rechten Bildfeld eine nach links eilende Athena. Links am Rand steht ein kleiner Adorant mit erhobener Rechten. Auf dem Epistyl stand wahrscheinlich sein Name. Die Komposition weist auf ein Weihrelief hin, doch lässt sich dies nicht mit Bestimmtheit sagen. In beiden Reliefgattungen ist jedoch die Darstellung einer eilenden Athena einzigartig. Sie trägt einen langen, hoch gegürtenen Peplos mit Ägis. Durch die heftige Bewegung bilden sich tiefe, die Beine betonende Faltenbahnen. Ihr linker Arm wird durch den geschulterten Schild verdeckt. In der rechten Hand hält sie eine grosse Fackel, die den leeren Raum zwischen Göttin und Adorant in diagonaler Richtung teilt.

Meyer, Beyer und Schürmann haben vermutet, dass es sich um einen Figurentypus handelt, der ursprünglich in einem erzählerischen Zusammenhang gestanden hat²⁴⁷. Beyer stellte eine Reihe von Vergleichsbeispielen zusammen, die letztlich auf die Athena des Parthenon-Westgiebels²⁴⁸ zurückgreifen. Meyer spricht von einem festen Typus, der auf dieses Vorbild zurückgehe. Charakteristika der Westgiebel-Athena sind ihre ausschreitende Bewegung nach rechts, der übergegürte Peplos mit schmaler Schrägägis. In der erhobenen rechten Hand hielt sie die Lanze, in der angewinkelten Linken wohl den Schild²⁴⁹. Ihren Kopf wendet sie heftig zu Poseidon zurück. Diese Darstellung hat zusammen mit der Formulierung der nach rechts eilenden Athena im Parthenon-Ostgiebel, die uns in der Kleinkunst fassbar ist, und der Laufenden G im gleichen Giebel entscheidenden Einfluss auf die Darstellung von laufenden weiblichen Figuren²⁵⁰ gehabt.

Für unsere Reliefathena sind zuerst die Vorläufer in der gleichen Kunstgattung zu berücksichtigen, da das Weihrelief in grossem zeitlichen Abstand zu den Athenen der Parthenongiebel steht. Aufschlussreich ist ein Weihrelief an Artemis aus Megara²⁵¹. Es zeigt die nach links eilende Göttin in langem übergegürtenen Peplos mit flatterndem Rückenmantel. In den Händen hält sie je eine lange Fackel. Ihr Kopf ist nach links in Richtung des von ihrem Hund verfolgten Hirsches gewandt. Der konische Aufbau der Figur und die hohe Gürtung weisen das Werk in die 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. Diese

²⁴⁶ Die Datierung um 330/20 v. Chr. lässt sich mit stilistischen Beobachtungen untermauern. Die Relieffigur ist stark konisch aufgebaut. Die Falten des Unterkörpers sind sehr schematisch wiedergegeben. Das schwer wirkende Gewand engt die Figur in ihrem Ausschreiten ein, was die steife Haltung der schlanken Figur bewirkt.

²⁴⁷ Meyer 175; I. Beyer, AM 89, 1974, 139f. Anm. 45; W. Schürmann, Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder (1985) 87.

²⁴⁸ Kasper-Butz 189ff. (190: Beschreibung der Giebel-Athena).

²⁴⁹ Vgl. Kasper-Butz 190.

²⁵⁰ Vgl. die Zusammenstellung der wichtigsten Beispiele des 5. Jhs. bei Gulaki 107f. Eine ausführliche Liste gibt E. Berger, Parthenon-Ostgiebel. Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion (1959) 74f. Anm. 33. Die Athena des Ostgiebels wird vielleicht in den römischen Darstellungen (Berger Nr. 1, 2, 3 und 7) fassbar. Siehe außerdem E. Simon, in: Coloquio sobre el puteal de la Moncloa (1986) 65ff.

²⁵¹ NM 4540, aus Megara, 4. Jh. = LIMC II (1984) 655 Nr. 417 mit Abb. s.v. Artemis (L. Kahil).

Darstellung steht unserer Athena typologisch und stilistisch am nächsten. Durch sie wird auch verständlich, warum unsere Athena anstelle der Lanze eine Fackel trägt²⁵².

Die Artemis ihrerseits steht in der Tradition der Relieffiguren, die von der Athena des Westgiebels abhängig sind. Ohne dieses Vorbild ist auch unsere Athena nicht verständlich²⁵³, auch wenn die Bewegung etwas zurückgenommen und das Gewand im Zeitstil geändert ist. Wir können von einer Modifikation sprechen.

Einen indirekten Hinweis auf die prägende Wirkung der Athena im Parthenon-Westgiebel liefert auch die Vasenmalerei: So erscheint die eilende Athena in ähnlicher Weise als Giebelfigur auf einem Kelchkrater aus Tarent²⁵⁴. Die Athena einer Kertscher Vase²⁵⁵ steht typologisch und zeitlich unserem Relief besonders nahe, obwohl sie die Lanze in der rechten Hand trägt.

Schlussbetrachtung

Wiederholt wurde in der Forschung versucht, Statuentypen auf Reliefs wiederzuerkennen. Dabei wird weiterhin angenommen, dass die Figuren auf Weihreliefs berühmte Typen von Kultstatuen wiedergeben²⁵⁶. Diese allgemein verbreitete Einschätzung der Weihreliefs beruht auf der Annahme, dass diese Gattung von den Meisterwerken der grossen Kunst abhängig sei. Doch ist durch neuere Arbeiten im Bereich der Kleinkunst bekannt, dass diese durchaus eigene Typentraditionen entwickelt und von den grossplastischen Werken weniger abhängig ist als bisher angenommen. Die Annahme, dass die Grossplastik das Richtmass für andere Werke der gleichen Zeit gebildet habe, geht zu Lasten der Forschungsgeschichte. Für das 19. und frühe 20. Jahrhundert waren die Frage nach dem griechischen Original, dem Meister und die Beschäftigung mit römischen Kopien zur Rekonstruktion des Vorbildes ausschlaggebend. So sieht noch Neumann²⁵⁷ die «künstlerische Selbständigkeit» der Reliefs durch die Abhängigkeit von Vorbildern eingeschränkt. Diese Einschätzung ist meist mit einem abwertenden Urteil über die entsprechenden Bildhauer verbunden. Die Überbewertung der Grossplastik als Vorbild für die Reliefkunst verführt dazu, mit Hilfe der Relieffiguren verlorengegangene Statuentypen

²⁵² Deshalb ist es wohl nicht zwingend, mit P. Pervanoglu, AZ 28, 1870, 41f. Taf. 30,2 als Vorbild das Kultbild der Athena des Chalkeenfestes anzunehmen, das uns bis jetzt statuarisch nicht fassbar ist. In römischer Zeit hingegen wurde der Typus als Minerva Chalcidica verwendet; vgl. F. Castagnoli, ArchCl 12, 1960, 91ff.

²⁵³ Vgl. die Bemerkungen bei F. Brommer, Die Skulpturen der Parthenongiebel (1963) 110 Nr. 31.

²⁵⁴ Frgt. H 4695: CVA Würzburg (2) 55f. Taf. 39,3; um 400 v. Chr. (Darstellung der Ilioupersis).

²⁵⁵ K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 122 Nr. 368 Taf. 35,2.

²⁵⁶ Vgl. etwa R.A. Stucky, Tribune d'Echmoun (1984) 28 mit Anm. 118: «....es gehört zu den Gattungseigenheiten der Weihreliefs, berühmte Werke mehr oder weniger getreu zu zitieren».

²⁵⁷ Neumann 56.

rekonstruieren zu wollen²⁵⁸. Die Bildhauer der Reliefkunst haben aber ihre Figuren offenbar nicht angesichts einer Statue konzipiert und im kopienkritischen Sinne kopiert. Gegen ein «Kopieren» von Statuen auf Reliefs spricht schon der Umstand, dass die Figuren auf den Reliefs nie isoliert, sondern meist in einen Handlungszusammenhang gebracht sind. Bei den Urkundenreliefs sind die Figuren durch eine Bekränzungsszene oder Dexiosis miteinander verbunden, so dass je nachdem Armhaltung, Standmotiv oder die Attribute variieren können. Auch auf den Weihreliefs sind sie nie ganz isoliert, sondern stehen meist Adoranten gegenüber. Ausnahme sind Kybeledarstellungen im Naiskos und Einzelstücke wie die «Sinnende Athena».

Dennoch gibt es den Vorgang, dass ein bestimmter Statuentypus Vorbild eines Relieftypus wird. Verkleinerung und Vereinfachung der Figur sind bei diesem Prozess wichtige Faktoren, die nicht unterschätzt werden dürfen²⁵⁹.

Trotzdem kann festgestellt werden, dass auf die Erkennbarkeit des Gewandtypus Wert gelegt wurde. Gewisse charakteristische Faltenzüge werden bei der Rezeption nicht vernachlässigt. Jedoch sind solche Einzelheiten nur in Kombination mit anderen Charakteristika überhaupt noch erkennbar.

Formale Rezeption

Auf Weihreliefs wurden normalerweise grossplastische Athenatypen nur kurz nach deren Entstehung oder im Zeitraum von höchstens zwanzig Jahren rezipiert²⁶⁰. Mit den ersten Weih- und Urkundenreliefs um 420 v. Chr. setzt die Rezeption grossplastischer Vorbilder ein. Zwischen 420 und 380/70 dienen viele der klassischen Figurentypen als motivische Anregung für die Reliefkunst. Dies erklärt sich aus der grossen Dichte von Athenaschöpfungen in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. Zitate von Statuen können jedoch kaum nachgewiesen werden. Die meisten Relieffiguren sind von verschiedenen Motiven beeinflusst, ohne dass sich die Vorbilder zu diesen in bestimmten Statuen wiederfinden lassen.

Feststellbar ist eine Vorliebe für eine Athenafigur im übergegürten Peplos, mit kragenförmiger Ägis, attischem Helm, sowie den Attributen Lanze und Schild. Er ist der am meisten anzutreffende Relieftypus im 5. und 4. Jh. v. Chr. Einige dieser Figuren lassen sich anhand besonderer Merkmale in die Gruppe der Athena Ince Blundell oder Parthenos einreihen.

Einzelne Athenastatuen des 5. Jhs., wie die myronische Athena, die Lemnia oder die Velletri sind in der Reliefkunst nie rezipiert worden. Der Grund dafür mag zum Teil in der komplizierteren Gewandgestaltung der Originale liegen.

Andererseits sind erstaunlicherweise gerade Athenafiguren auf Reliefs durch Artemis- und Aphroditeschöpfungen des 5. Jhs. beeinflusst worden. Diese Austauschbarkeit fand bisher kaum Beachtung in der Forschung, obwohl es sich doch um ein allgemeines

²⁵⁸ So z.B. Kabus-Jahn 90; vgl. anders Lawton 39, die vor der Verwendung der Reliefs zur Rekonstruktion grossplastischer Typen warnt: «their usefulness in reconstructing lost monuments must be limited to testimony of the existence of a general type» und «the obvious corollary is the danger of inventing statue types which never existed».

²⁵⁹ Auf diesen Aspekt hat Lawton 40 hingewiesen.

²⁶⁰ Vgl. auch Eschbach 158ff.

Phänomen zu handeln scheint. Dabei kommt es zu motivischen Änderungen für Athena, die deren Charakter zu widersprechen scheinen, wie das lässige Sitzen der Aphrodite Olympias. Diese für uns eher befreindlich wirkende Kontamination scheint den antiken Betrachter kaum gestört zu haben, obwohl der Ursprung des Motives wohl noch bekannt gewesen ist. Die Rezeption scheint dem freien Willen der Bildhauer zu unterstehen. Deshalb können durchaus zwei oder sogar mehrere voneinander unabhängige Reliefreihen entstehen.

Aus dem Repertoire der grossplastischen Athenaschöpfungen wurden in der Reliefkunst nur die Athenatypen Ince Blundell und Parthenos berücksichtigt. Die Ince Blundell entsprach dem Bedürfnis nach einer einfachen Peplophorenfigur für die Reliefkunst. Anders steht es mit der Parthenosrezeption. Um 360 tritt der Typus erstmals in der Reliefgattung auf. Die so späte Rezeption einer bereits fast ein Jahrhundert zuvor geschaffenen Statue bleibt einzigartig. Dieses Phänomen lässt sich im Rahmen einer historischen Interpretation der einzelnen Reliefs auswerten.

Anders als die monumentale Rundplastik lieferte die Architekturplastik für die Formulierungen in der Reliefkunst die meisten Anregungen. Doch muss gleich einschränkend gesagt werden, dass es sich um motivische Einflüsse handelt. Einen bestimmten tradierten Typus nachweisen zu wollen bleibt erfolglos. Dass sogar die aus der vergleichbaren Materialgattung stammenden Vorbilder nicht rezipiert werden, bestätigt die Vermutung, dass die Bildhauer unbekümmert mit bestimmten Vorlagen umgingen. Das Beispiel der Sitzenden Athena zeigte, dass gerade hier, trotz der zahlreichen möglichen Vorbilder, keines von ihnen rezipiert wurde. Einzelne Motive, die in die Weih- und Urkundenreliefs einfließen, dürfen nicht überbewertet werden.

Über die Arbeitsweise der Künstler bei der Rezeption können wir nur Vermutungen anstellen. Es bleibt unklar, ob sie sich direkt an einer originalen Statue orientierten, oder vielleicht Zwischenglieder aus der Kleinkunst wie Statuetten aus Bronze, Marmor oder Terrakotta zu Hilfe nahmen²⁶¹.

Tradition

Einmal übernommene Vorbilder werden meist ohne erneuten Rückgriff auf die Statuen in der Gattung der Reliefs weitertradiziert. Die erstmalige Formulierung muss jedoch für die folgenden Relieffiguren nicht verbindlich sein. Abweichungen in Armhaltung, Standmotiv und Attributen sind üblich.

Dabei zeigte sich in der Gruppe der Reliefs, die auf die Athena Ince Blundell zurückgehen, dass sich innerhalb der Urkunden- oder Weihreliefs durchaus eigenständige Reihen entwickeln können.

Gewisse Reliefformulierungen setzen sich durch und bestimmen weitgehend die nachfolgenden Reliefs; bei anderen bleibt es bei der erstmaligen Übernahme. Bei längerer Tradierung in der Gattung ist oft eine späte Ausprägung des Typus mit der erstmaligen Formulierung im Relief kaum noch vergleichbar. Die Figuren werden nur in chronologischer Reihenfolge verständlich. Umdeutungen sind jederzeit möglich. Bei den Athenafiguren lassen sich vor allem Umdeutungen in Artemisgestalten nachweisen und umgekehrt. Für andere Götterinnen waren die Athenatypen offenbar ungeeignet.

²⁶¹ Vgl. den umgekehrten Prozess bei der Anfertigung der Erechtheionkoren: H. Lauter, AntPl 16 (1976) 36f.

Beliebte Typen werden auch ausserhalb von Athen weitertradiert. Diese Tatsache wirft die Frage nach dem «Kommunikationsmittel» unter den Bildhauern auf. Es muss dahingestellt bleiben, ob es sich, wie mehrfach angenommen, um sogenannte Musterbücher handelt, die allgemeine Relieftypen über mehrere Generationen weitervermittelten²⁶². Da es sich bei der Tradierung eines bestimmten Typus in der Reliefkunst um eine relativ kurze Zeitspanne handelt, wäre gerade angesichts des Variationsreichtums an Figurentypen auch ein direktes Weitergeben von Meister zu Schüler zu erwägen²⁶³. Dies würde ein Weiterreichen des Typenvorrats auch ausserhalb von Athen nicht ausschliessen²⁶⁴. Über die Werkstattstrukturen, in denen diese Bildhauer gearbeitet haben, lassen sich aus dem hier betrachteten Material keine Schlüsse ziehen²⁶⁵.

Inhaltliche Rezeption

Inhaltlich interessante Aussagen lassen sich nur zu den Reliefs mit Parthenosdarstellungen machen. Dies ist vor allem den verschiedenen antiken Quellen und dem Bildprogramm des gesamten Parthenon zu verdanken, die uns über das politische Bauprogramm des Perikles unterrichten. Da uns solche Angaben über Bedeutung und Funktion bei anderen Athenatypen fehlen, bleiben sie uns oft unverständlich und wohl zu Unrecht ohne politisch-historischen oder religiösen Hintergrund. Einzig die Athena Lemnia bildet hierin eine Ausnahme, doch wurde sie in der Reliefkunst nicht rezipiert. Dass auch dem Typus der Athena Ince Blundell eine spezielle Bedeutung beizumessen ist, wird durch seine Verwendung auf der wichtigen eleusinischen Brückebaukunde nahegelegt.

Bei den einzelnen Werken ist festzustellen, dass die inhaltliche Aussage der Reliefs mit Parthenosdarstellungen, die sich zum Teil auf Proxeniekunden beziehen, mit der formalen Gestaltung des Typus im Relief nichts zu tun hat.

Im Dunkeln bleiben die Auftraggeber und Stifter der Weihreliefs. Die meisten Werke zeigen Gruppen von Adoranten, selten Einzelpersonen. Einige aussergewöhnliche Reliefs wie AM 2437–3001 (*Taf. 6,1*) und das Weihrelief Nr. 30 stellen Personen dar, die nach Gestaltung und Qualität aus der Masse der Adoranten herausragen. Doch lassen sich über sie keine weiteren Aussagen machen. Wie das Relief Athen NM 1474 zeigt, lässt sich aus dem Fund- bzw. Aufstellungsort Athen nicht folgern, dass es sich bei den Stiftern in jedem Fall um Bürger dieser Stadt gehandelt hat.

²⁶² Zu Musterbüchern: Strocka 168 Anm. 124; Ridgway 213. Zur Bildhauertechnik im allgemeinen: C. Blümel. Griechische Bildhauerarbeit (1927) 34, zur Reliefkunst insbesondere 23f.; ders., FuB 10, 1968, 95ff.

²⁶³ Vgl. H. Philipp, Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk im vorplatonischen Schrifttum (1968) 85ff.

²⁶⁴ Erinnert sei an die wandernden Handwerker; ein Phänomen, das sich auch in der Architektur und der Vasenmalerei nachweisen lässt.

²⁶⁵ Vgl. etwa zu den Werkstätten des Erechtheion B. Wesenberg, AA 1985, 59f.

Beilage

Athena Ince Blundell. Replikenliste der Statuen (ohne Kopfrepliken)

Die Nummern in der zweiten Spalte beziehen sich auf G.B. Waywell, BSA 66, 1971, 381 (= W), Karanastassis (= K) und Berger (1967= B).

1.	Liverpool, Merseyside Mus.	W 1
2.	Tivoli, Villa Hadriana	W 2
3.	Leningrad, Ermitage	W 3
4.	Kopenhagen, NCGI Inv. 536	W 4
5.	Rom, Villa Doria-Pamphili	W 5
6.	Rom, Palazzo Colonna	W 6
7.	Kopenhagen, NCGI Inv. 1817	W 7
8.	Rom, Museo Nuovo	W 8
9.	Rom, Kapitol. Mus.	W 9
10.	Stockholm, Mus. (andere Kopfhaltung)	W 14
11.	Rom, Villa Medici	K 360 Anm. 163c
12.	Sfax, Mus.	-

Varianten und Umbildungen:

1.	AM 1336	W 17
2.	Pergamon, Ostthermen	B 85 Nr. 7 d
3.	AM 3029-2805	W 16
4.	AM 3211-2161	B 85 Nr. 7 c
5.	Side	K 360 Anm. 163 a
6.	Vatikan, Chiaramonti 496	W 10
7.	New York, Metr.Mus. 1926	W 12
8.	Torlonia, Mus. 62	W 11

auszuscheiden:

NM 1633	W 18
Venedig, Mus. arch. 260 A	W 19
Athen (verschollen)	W 15
Alger, Musée Alaoui (anderer Typus)	W 13
Mantua, Palazzo Ducale (anderer Typus)	K 360 Anm. 163b

Katalog

Im Katalog sind alle uns bekannten Weihreliefs mit Athenatypen aufgelistet, darunter auch solche, die nicht eindeutig der Gattung Weih- oder Urkundenreliefs zugeordnet werden konnten. Alle Masse sind in cm angegeben. Die Literatur ist chronologisch geordnet.

Nr. 1

Athen, AM 695
Akropolis, südl. des Parthenon (Bauhütte)
H 54, B 31, T 0,5
parischer Marmor
ca. 460 v. Chr.

Lit.:

G. Dickins, Catalogue of the Acropolis Museum I (1912) 258
Lippold, Plastik 110 Taf. 35,1
F. Chamoux, BCH 81, 1957, 141ff.
B.S. Ridgway, The Severe Style in Greek Sculpture (1970) 48ff. Abb. 126
F. Chamoux, L'Aténa au «terma», RA 1972, 263ff.
J. Frel, Réparations antiques, AAA 1972, 74 Nr.2
Brouskari 123f. Abb. 237
F. Magi, Un passo di Imerio, la Lemnia e l'Athena pensierosa, PP 31, 1976, 324ff.
H. Kenner, Die trauernde Athena, AnzWien 114, 1977, 379ff.
Mitropoulou 31 Nr. 30 Abb. 49
R. Lullies–M. Hirmer, Griechische Plastik⁴ (1979) 80 Abb. 126
Neumann 38 Taf. 20a
R. Tölle–Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren (1980) 56f. Nr. 9f Taf. 45
LIMC, Athena Nr. 625
M. Carroll–Spillecke, Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture (1985) 132 n.V. 31
M. Meyer in: Festschrift Himmelmann. 47. Beih. BJb (1989) 161ff.
Kat. Lausanne 1990, Le corps et l'esprit, 118 Nr. 65 (V. Machaira)

Nr. 2

Athen, AM 1329
Akropolis, Nähe Erechtheion
H 44, B 64
pentelischer Marmor
ca. 410 v. Chr.

Lit.:

R. Kekulé von Stradonitz, AZ 1869, 104, Taf. 24 (Zeichnung von L. Paul)
G. Körte, AM 4, 1879, 275 Anm. 2
Sybel Nr. 5686
Friedrichs–Wolters Nr. 1185
E. Reisch, Griechische Weihgeschenke (1890) 134
J.E. Harrison, Mythology and Monuments of Ancient Athens (1894) 366 Abb. 11
W. Klein, Geschichte der griechischen Kunst II (1905) 238

Reinach, RR II 369 Nr.3
 S. Casson, Catalogue of the Acropolis Museum (1921) 229 Nr. 1329
 W. Amelung, Herakles bei den Hesperiden, 80. BWPr (1923) 12 Anm. 3
 A. Hekler, JdI 42, 1927, 71 Abb. 10
 H. Möbius, JdI 49, 1934, 59 Anm. 3
 H. Götze, RM 53, 1938, 271 Anm. 2
 Süsserott 101
 Lippold, Plastik 197 Anm. 10
 T. Dohrn, Attische Plastik (1957) 66 Anm. 10
 B. Schlörb, Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias (1964)
 36, 67 A.23
 Kabus-Jahn 20 Anm. 23
 Brouskari 169f. Abb. 364
 Neumann 50, 65 Taf. 42a
 Gulaki 129f. Abb. 87
 Meyer 134 Anm. 893; 137 Anm. 920; 158 Anm. 102

Nr. 3

Athen, AM 2305
H 47,5, B 37, T 14, T Relief 6
1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7062
Walter Nr. 42

Nr. 4

Athen, AM 2420
H 30, B 23, T 13, T Relief 5

Lit.: Sybel Nr. 7194
Walter Nr. 70

Nr. 5

Athen, AM 2421
H 18, B 17, T 9
4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Sybel Nr. 6115
Walter Nr. 67

Nr. 6

Athen, AM 2424
H 23, B 19, T 9,5, T Relief 4,5
Anfang 4 Jh. v. Chr.

Lit.: Schöne 90 Taf. 20
Sybel Nr. 6974
Walter Nr. 53

Nr. 7

Athen, AM 2425
H 17, B 17, T 10, T Relief 2
Anfang 4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Walter Nr. 58
Meyer 174 Anm. 1197

Nr. 8; Taf. 2,3

Athen, AM 2432
H 36, B 27, T 10,5, T Relief 1,5
ca. 420 v. Chr.

Lit.: Schöne Nr. 89
Sybel Nr. 6929
Walter Nr. 47
J. Frel, Eirene 5, 1966, 88
J. Frel –B.M. Kingsley, GrRomByzSt 11, 1970, 208 Anm. 14
Kabus–Jahn 90 Abb. 3
Meyer 166 Anm. 1138; 169 Anm. 1160; 218 Anm. 1531

Nr. 9

Athen, AM 2434
H 37, B 20, T 9,5, T Relief 1,5
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 68
Mitropoulou 47, 70 Abb. 108

Nr. 10; Taf.4,1

Athen, AM 2435
H 28, B 34,5, T 10, T Relief 2,5
2. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7096
Walter Nr. 51
Meyer 166 Anm. 1138; 169 Anm. 1160

Nr. 11

Athen, AM 2436
H 29, B 32, T 13,5, T Relief 3,5
Anfang 4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Sybel Nr. 5215
 Walter Nr. 61

Nr. 12; Taf. 9,3

Athen, AM 2439–2967
H 37, B 26, T 14, T Relief 2
1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7144 und Inv. 2967
 Walter, ÖJh 14, 1911, Beibl. 59
 Walter, ÖJh 18, 1915, Beibl. 98
 Walter, Nr. 28
 Lawton Nr. 186
 Meyer 163 Anm. 1113
 Kasper-Butz 235 K 32

Nr. 13

Athen, AM 2440
H 22, B 25, T 11, T Relief 5
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 5231
 Walter Nr. 60

Nr. 14

Athen, AM 2441
H 28, B 29, T 10, T Relief 2
Ende 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7238
 EA 1277 (Sieveking)
 S. Casson, Catalogue of the Acropolis Museum (1921) 263
 Walter Nr. 57
 J. Meliades, A Concise Guide to the Akropolis Museum (1971) 58
 Brouskari 168
 Mitropoulou 51f. Nr. 87 Abb. 136

Nr. 15

Athen, AM 2442
H 11, B 17,5, T 6, T Relief 2
Ende 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7155
Walter Nr. 74
Carroll-Spillecke 42
Wegener Kat. 72. 100

Nr. 16

Athen, AM 2445
H 15, B 23, T 9, T Relief 3
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 5230
Walter Nr. 59

Nr. 17

Athen, AM 2450
H 34, B 25, T 11,5, T Relief 1
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 66

Nr. 18

Athen, AM 2454
H 25, B 14, T 12, T Relief 4
pentelischer Marmor
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: EA 1276 (Sieveking)
Walter Nr. 44
Mathiopoulos 150 Nr. c

Nr. 19

Athen, AM 2473
H 42,5, B 18, T 11, T Relief 5,5
2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Sybel Nr. 7109
Walter Nr. 73
Mathiopoulos 34 Anm. 158

Nr. 20

Athen, AM 2541
H 13,5, B 15,5, T 7,5, T Relief 3
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 43

Nr. 21

Athen, AM 2542, 3367/EM 8024
Akropolis (Svoronos)
H 66, B 55, T 14,5, T Relief 3
pentelischer Marmor
IG II 866= IG II² 1743
1. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7198
Svoronos 667 Nr. 442 Taf. 217,2
Walter, Öjh 14, 1911, Beibl. 59f.
ders., Nr. 55
K. Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 76
A.E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Akropolis (1949) 191
B.D. Meritt – J.S. Traill, Agora XV (1974) 29 Nr. 7
U. Kron, Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und
Darstellungen, 5. Beih. AM (1976) 101f. 262, K 33
Gulaki 130
E. La Rocca, Amazzonomachia (1985) 26f.
Lawton Nr. 94
Meyer 1 Anm. 1; 15 Anm. 68; 54 Anm. 313; 119. 122 Anm. 798; 133. 135 Anm.
906; 163 Anm. 1112; 170f. Anm. 1173; 213 Anm. 1492.

Nr. 22

Athen, AM 2556
H 41, B 31, T 13,5, T Relief 5
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 6069
A. Furtwängler, AA 1892, 104f.
RE III 2 (1899) 2159 s.v. Charites (Escher)
Walter Nr. 274
E. Schwarzenberg, Die Grazien (1966) 14 Anm. 3
Beschi 531ff., 535
Gulaki 129 Abb. 84

Nr. 23

Athen, AM 2649
H 21, B 13, T 10, T Relief 1

Lit.: Walter Nr. 71

Nr. 24; Taf. 9,1

Athen, AM 2664–2460
Akropolis, südlich des Parthenon
H 40, B 20, T 7, T Relief 1,5
pentelischer Marmor
410–00 v. Chr.

Lit.: H. Heydemann, AZ 1869, 114
Schöne 91 Taf. 20
Sybel Nr. 7077
Friedrichs–Wolters 1186
EA 1278 (Sieveking)
Walter, ÖJh 14, 1911, Beibl. 59
ders., Nr. 75
Süsserott 102 Anm. 54
Beschi 531ff.
Brouskari 168
Mitropoulou 51 Nr. 85 Abb. 134 (falsche Inv. Nr.)
Neumann 61 Anm. 35
Gulaki 127ff. 129 Anm. 507 Abb. 86
Wegener 84. 100 Kat. 71, Taf 16,2
Meyer 163 Anm. 1112

Nr. 25

Athen, AM 2959
H 23,5, B 21, T 10, T Relief 15
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 45

Nr. 26

Athen, AM 2969
H 40, B 27, T 14, T Relief 4
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 5212
Walter Nr. 64
Beschi 531ff.
Gulaki 128f. Abb. 84

Nr. 27; Taf. 7,1

Athen, AM 3003–2413–2515

Akropolis

H 54, B 32, T 12, T Relief 4,5/H 55, B 39, T 13, T Relief 6

3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

Lit.: Michaelis 280 Nr. 14
Sybel Nr. 7013/7164
EA 1278 (Sieveking)
Reinach, RR II 333,1
Walter Nr. 39

Nr. 28; Taf. 7,2

Athen, AM 3007

H 54, B 67, T 15, T Relief 6

ca. 310 v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 6712
Michaelis 281 Nr. 17
Friedrichs–Wolters 1129
Walter Nr. 48
Meyer 78 Anm. 496; 166 Anm. 1138; 169 Anm. 1157

Nr. 29

Athen, AM 3010

Akropolis, westlich des Parthenon (Sybel)

H 44, B 15, T 7,5, T Relief 1

pentelischer Marmor

Ende 5. Jh.v.Chr.

Lit.: Michaelis 280 Taf. 15,15
Schöne 30 Nr. 55 Taf. 10
Sybel Nr. 6975
Walter Nr. 41
B. Ashmole in: Antike Plastik. Festschrift W. Amelung (1928) 15 Abb. 1
F. Eichler, ÖJh 24, 1929, 116 Anm. 16
J. Frel, Eirene 5, 1966, 93 G 6
ders., Les sculpteurs attiques anonymes 430-300 (1969) Nr. 87
J. Meliades, A Concise Guide to the Akropolis Museum (1971) 58
Kabus–Jahn 90 Abb. 2
Brouskari 169
Mitropoulou 59f. 111 Abb. 165
Meyer 164 Anm. 1125; 166; 225 Anm. 1576

Nr. 30

Athen, AM 3030
H 66, B 42, T 75, T Relief 2
2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Schöne 46 Nr. 87 Taf. 20
Sybel Nr. 5121
Walter Nr. 46
W.H.D. Rouse, *Greek Votive Offerings. An Essay in the History of Greek Religion* (1976) 256 und Anm. 8

Nr. 31

Athen, AM 3361
H 19,5, B 31,5, T 17,5, T Relief 1
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 7103
Walter Nr. 52

Nr. 32

Athen, AM 4609
H 11,5, B 21, T 6,5, T Relief 1
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 77

Nr. 33

Athen, AM 4726
H 33, B 47, T 12, T Relief 1,5
4. Jh. v. Chr.

Lit.: RE VI 1 (1907) 45f. s.v. Epidauria (Kern)
Walter Nr. 56

Nr. 34

Athen, AM 4728
H 19, B 30, T 10, T Relief 3
4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Walter Nr. 40

Nr. 35

Athen, AM 4734-2605-2447/2306
H 80, B 47, T 17, T Relief 5
ca. 405 v. Chr.

Lit.: Sybel Nr. 5672 (=Inv. 2605)
Walter, ÖJh 14, 1911, Beibl. 62
ders., Nr. 76/76a
Beschi 531ff. 533 Abb. 16
Neumann 61 Anm. 35 Nr. 2 Taf. 37a
Gulaki 127ff.
LIMC II (1984) 13 Nr. 38 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias)
Carroll-Spillecke 75 Anm. 173
Meyer 163 Anm. 1112

Nr. 36

Athen, AM 4740
H 13,5, B 15, T 5, T Relief 1,7
1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 54

Nr. 37

Athen, AM 7058-ohne Nr.(?)
H 28, B 26, T 18, T Relief 2,5
1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 19
B. Holtzmann, BCH 96, 1972, 74 Anm. 1
Kasper-Butz 235 K 33

Nr. 38

Athen, Magazin 3. Ephorie M 3112
Athen Akademie des Platon (1958)
H 65,5 B 27,2 D 15-16
Ende 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Ph. Stavropoulos, Ergon 1958 (1959) 14f. Abb. 11-12
G. Daux, BCH 83, 1959, 581f. Abb. 15-16
K. Schauenburg, BJb 161, 1961, 229 Anm. 83
Ph. Stavropoulos, ADelt 16, 1960 (1962) Chron. 33ff.
ders., Prakt 1958 (1965) 13 Abb. 14
Travlos, Athen (1971) 42f.
K. Schauenburg, RM 79, 1972, 317
Mitropoulou 63 Nr. 125 Abb. 181-82

E. Mathiopoulos in: *Festschrift Himmelmann*. 47. Beih. BJb (1989) 151ff.
Abb. 28,3-30,4

Nr. 39

Athen, AM ohne Inv.
H 23, B 18, T 6,5, T Relief 2,5
4. Jh. v. Chr.

Lit.: Walter Nr. 69

Nr. 40

Athen, AM ohne Inv.
H 29, B 42, T 11, T Relief 2
4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Walter Nr. 78

Nr. 41

Athen, EM 2776
H 35, B 21, T 13
Ende 5. Jh. v. Chr.

Lit.: Svoronos 671 Nr. 456 Taf. 227
Lawton Nr. 187

Nr. 42

Athen, EM 2802a
H 57, B 24, T 12
IG II² 2970
334/3 v. Chr.

Lit.: Schöne Taf. 12, 60
Svoronos 669 Nr. 448 Taf. 221,1
J. Kirchner, AM 52, 1927, 197f. 204 Beil. 23,1
Binneboessel Nr. 58
Süsserott 84ff. 217 Taf. 5,3
M.A. Zagdoun, FdD IV 6 (1977) 54 Abb. 36
Lawton Nr. 52
Eschbach 127 Anm. 578
Meyer A 99 Taf. 31,1; 1 Anm. 1; 23 Anm. 123; 27 Anm. 156; 58. 63 Anm. 376;
67f. 70. 74. 77 Anm. 485; 108 Anm. 700; 119 Anm. 774; 121ff. 166 Anm. 1137.
1140; 169. 171. 173. 190 Anm. 1320; 206. 211 Anm. 1479
Kasper-Butz 112f. T 37

Inschrift: F.W. Mitchel, *Hesperia* 33, 1964, 349f.
SEG XXII (1967) 148
O.W. Reichmuth, *The Ephebic Inscriptions of the 4th
Century B.C.* (1971) 13ff. Nr. 4 Taf. V

Nr. 43

Athen, EM 2812
H 40, B 40, T 12
ΑΝΘΥΟΣ

330-20 v. Chr.

- Lit.:
- Schöne Nr. 95 Taf. 22
 - Sybel Nr. 7207
 - Friedrichs-Wolters Nr. 1176
 - E. Petersen, AM 11, 1886, 311f. 318
 - Svoronos 666 Nr. 437 Taf. 212
 - A. von Salis, *Der Altar von Pergamon* (1912) 48
 - E. Berger, *Parthenon-Ostgiebel, Vorbemerkungen zu einer Rekonstruktion* (1959) 74 Nr. 10
 - F. Brommer, *Die Skulpturen des Parthenon-Giebel* (1963) 110 Nr. 31
 - Helbig⁴ II 200 mit Abb. zu Nr. 1395 (Fuchs)
 - I. Beyer, AM 89, 1974, 139f. Anm. 45 Abb. 12
 - W. Schürmann, *Typologie und Bedeutung der stadtrömischen Minerva-Kultbilder* (1985) 85 Anm. 1187
 - Meyer A 131 Taf. 40,1; 2 Anm. 6; 6 Anm. 22; 23 Anm. 123; 69. 148f. 166 Anm. 1140; 174f. 211

Nr. 44

Athen NM 82
Nähe Athen
H 48, B 57, T 6
1. Hälfte 5. Jh. v. Chr.

- Lit.:
- G. Mylonas, *AEphem*, 1890, Taf. 1,1-10
 - Reinach, *RR* II 331,1
 - Svoronos 101f. Nr. 82 Taf. 26
 - E. Schmidt, *Archaistiche Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 59 Anm. 10
 - Lippold, *Plastik* 109 Anm. 16
 - E. Bielefeld, *Wiss. Zs. Univ. Greifswald*, 1, 1951-52, 5 n. 8
 - H.G. Niemeyer, *Promachos. Untersuchungen zur Darstellung der bewaffneten Athena in archaischer Zeit* (1960) 65
 - K. Jiannouliou, *Πλάτων* 19, 1967, 228-32
 - H. Herdejürgen, *Untersuchungen zur Thronenden Göttin aus Tarent in Berlin und zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht* (1968) 62 Anm. 381
 - Th. Hadzisteliou-Price, *JHS* 91, 1971, 55 Taf. 1,1
 - D. Willers, *Zu den Anfängen der archaistischen Plastik in Griechenland*, 4. Beih. *AM* (1975) 59 Abb. 39
 - Mitropoulou 28f. Nr. 24 Abb. 43
 - LIMC, *Athena* 972 Nr. 148 mit Abb.
 - Meyer 173 Anm. 1193

Nr. 45; Taf. 10,1

Athen, NM 1369
Athen, Asklepieion
H 67, B 48, T 13
pentelischer Marmor
2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.:

P. Girard, BCH 1, 1877, 164 Nr. 34
F. von Duhn, AZ 1877, 155 Nr. 43
Sybel Nr. 4006
F. Studniczka, Vermutungen zur griechischen Kunstgeschichte (1884) 13
J. Ziehen, AM 17, 1892, 251
EA 1237 (Löwy)
V. Staës, Marbres et bronzes du Musée National I (1910) 229 Nr. 1369
Svoronos 288 Nr. 66 Taf. 37,5
Süsserott 16 Anm. 14, 121 Anm. 139
Hausmann (1948) 173 Nr. 90
Meyer 164 Anm. 1121

Nr. 46; Taf. 3

Athen, NM 1398 – New York, Metr. Mus. 1989.281.59
Athen
H 52, B 26,5 (Athen) / H 28,4 ,B 23, T 7 (New York)
ΑΘΕΝΑΙΑΝΕΩΚΕ
1. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.

Lit.:

G. Körte, AM 3, 1878, 412 Anm.
A. Milchhöfer, AM 5, 1880, 219
Sybel Nr. 3253
Chr. Blinkenberg, AM 24, 1899, 295, 2 Anm.
V. Staës, Marbres et Bronzes du Musée National I (1910) 233 Nr. 1398
Svoronos 349 Nr. 95 Taf. 58,1
D.G. Mitten in: O.W. Muscarella (Hrsg.), Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection (1974) Nr. 42
Meyer 122 Anm. 803
Elizabeth J. Milleker, in: Ancient Art. Gifts from the Norbert Schimmel Collection. MetrMusArtB 49, Nr. 4, 1992, 49

Nr. 47

Athen, NM 1423
Epidauros, Asklepieion (1884)
H 74, B 65, T 10-14
pentelischer Marmor
frühes 4. Jh. v. Chr. (Meyer)

Lit.:

K.D. Mylonas, AEphem, 1884, 93
EA 1256 (Löwy)
A. Furtwängler, Zur Athena Lemnia, SBMünchen 1897, 289-92 mit Abb.
E. Reisch, ÖJh 1, 1898, 79ff. mit Abb. von Gillieron (Abb. 37)
B. Sauer, Das sogenannte Theseion und sein plastischer Schmuck (1899)

248ff.
E. Petersen, RM 15, 1900, 150
A. Michaelis, AA 1906, 323
ders., Zeitschrift für bildende Kunst, 1907, 116
W. Amelung, Athena des Phidias, Öjh 11, 1908, 207
Reinach, RR II 334,3
Svoronos 369 Nr. 121 Taf. 68
H. Speier, RM 47, 1932, 28 Anm. 1
Hausmann (1948) 80f. Nr. 91
A.B. Cook, Zeus. A Study in Ancient Religion III (1970) 205-207 Nr. 3 Abb. 126
N. Kunisch, Zur helmtragenden Athena, AM 89, 1974, 85ff.
F. Brommer, Hephaistos (1978) 102f. 244 Nr. 10
LIMC, Athena 962 Nr. 53
Meyer 111 Anm. 723; 144 Anm. 971; 167 Anm. 1145

Nr. 48

Athen, NM 1473
Athen
H 31, B 25
ca. 320 v. Chr. (Meyer)

Lit.: Schöne 48 Nr. 94 Taf. 22
EA 1216 (Löwy)
Reinach, RR II 332,5
Svoronos 616 Nr. 251 Taf. 109,2
Süsserott 64f. Anm. 120; 202 Anm. 22
W. Papadaki-Angelidou, Άι προσωποποιήσεις εις τὴν ἀρχαίαν Ἑλλε-
νικὴν τέχνην (1960) 43 Nr. 2
F.W. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen
Zeit (1964) T 258a
Mathiopoulos 43f.
O. Palagia, Hesperia 51, 1982, 109 Taf. 36d
Lawton Nr. 115
Meyer A 136 Taf. 41,1; 9 Anm. 29; 23 Anm. 123; 27. 69 Anm. 426; 140 Anm.
936; 148. 160 Anm. 1095; 166 Anm. 1140; 171. 173. 193f. 211. 217. 228f. 240
Anm. 1715
Kasper-Butz 230 K 18

Nr. 49

Athen, NM 2407
zwischen Pnyx und Musenhügel (in oder bei der Kirche Hagios Demetrios Lumbadiaris)
H 41, B 32, T Relief 2,5
pentelischer Marmor
IG II² 460
ca. 340 v. Chr. (Meyer)

Lit.:

Sybel Nr. 333
 Reinach, RR II 332,3
 Svoronos 640 Nr. 371 Taf. 148,4
 Süsserott 113f. Taf. 18,3
 W. Papadaki-Angelidou, Αἱ προσωποποιήσεις εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλλε-
 νικὴν τέχνην (1960) 47 Nr. 3
 Mathiopoulos 30f.
 U. Kron, AM 94, 1979, 49ff. 51 Anm. 11; 61ff. Taf. 7,1-2
 O. Palagia, Euphranor (1980) 63 Nr. 4
 Lawton Nr. 106
 Meyer A 94 Taf. 28,2; 2 Anm. 6; 9 Anm. 29f.; 25 Anm. 146; 63 Anm. 374; 65. 68.
 74. 118 Anm. 764f.; 138. 166 Anm. 1137. 1140; 179f. 182. 185f. 186 Anm. 1288;
 195 Anm. 1353; 199 Anm. 1378; 201 Anm. 1390; 204.
 Kasper-Butz 113f. T 38

Nr. 50

Athen, NM 2446
 H 20, B 28
 4. Jh. v. Chr.

Lit.:

Svoronos 645 Nr. 380 Taf. 153
 Hausmann (1948) 179 Nr. 160,80 Anm. 339

Nr. 51

Athen, NM 2454
 Akropolis
 H 30, B 27, T 10, T Relief 3
 pentelischer Marmor
 Ende 5. Jh. v. Chr.

Lit.:

F. von Duhn, AZ 1877,158 Nr. 54
 Svoronos 643 Nr. 378 Taf. 153,1
 Hausmann (1948) 150 Anm. 339
 Mathiopoulos 44 Anm. 201
 J. Dörig in: Zur Griechischen Kunst. Festschrift H. Bloesch: 9. Beih. AntK
 (1973) 14,19
 Mitropoulou 75 Nr. 160 Abb. 218
 Wegener 86.87 Kat. 54
 Eschbach 127 Anm. 578
 E. Mathiopoulos, in: Festschrift Himmelmann. 47. Beih. BJb (1989) 151
 Anm. 14

Nr. 52

Athen, NM 2490
H 31 (insgesamt?), T 10
Anfang 3. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Svoronos 648 Nr. 386a Taf. 162

Nr. 53

Athen, NM 2668
Ilissos, Flussbett, Nähe Kallirrhoequelle (1893)
H 90, B 165, T 20
ca. 400-380 v. Chr. (Möbius)

Lit.: A.N. Skias, AEphem 1894, 139f. Taf. 8A
E. Maass, AM 20, 1895, 352ff.
Reinach, RR II 332,4
Svoronos 682 Nr. 484 Taf. 256
ders., JIAN 18, 1916/17, 134 Abb. 56
H. Möbius, AM 60/61, 1935/36, 250f. Taf. 91
A. Delivorrias, AntPl 9 (1969) 13 Anm. 50
A. Peschlow-Bindokat, JdI 87, 1972, 122f. R 37
LIMC IV (1988) 881 Nr. 449 s.v. Demeter (L. Beschi)
Meyer 174 Anm. 1197

Nr. 54

Athen, NM 2960
Athen
H 50, B 22
Mitte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Svoronos 659 Nr. 417 Taf. 193

Nr. 55

Athen, NM 2983
Athen
H 31, B 34
ca. 400 v. Chr.

Lit.: Schöne Nr. 92
Svoronos 661 Nr. 420 Taf. 196
Meyer A 32 Taf. 13,1; 2 Anm. 6; 6 Anm. 22; 27 Anm. 160; 45. 162

Nr. 56

Athen, NM Magazin Nr. 197
H 30, B 22
2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Svoronos 675 Nr. 471, Nr. 3 (197) Taf. 244

Nr. 57; Taf. 10,2

Baltimore, Walters Art Gallery Inv. 23.177
H 50,8, B 20, T16,6
wahrscheinlich pentelischer Marmor
oben: NOS ; unten: NERI
frühes 4. Jh. v. Chr.

Lit.: E.D. Reeder, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery (1988) 70 Nr. 1

Nr. 58

Chalkis M 112
H 29, B 22, T 7, T Relief 1
4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: Mitropoulou 73 Nr. 149 Abb. 208

Nr. 59

Eretria, Mus. 630
Ende 5. / Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Kabus-Jahn 79 Abb. 3

Nr. 60

Eretria, Mus. 639
H 20, B 33
ca. 300 v. Chr.

Lit.: P. Auberson-K. Schefold, Führer durch Eretria (1972) 172
P.T. Themelis, Ανασκαφὴ Ἐρέτριας, Prakt 1981, A (1983) 141ff. Taf. 117

Nr. 61

Kopenhagen, NCGI 2345
Aphytis, Chalkidike
H 62, B 53
ΣΤΑΦΥΛΕ ΠΡΟΞΕΝΕ ΤΑΤΑ ΑΤΕΠΑ ΙΘ
Ende 4. Jh. v. Chr.

Lit.: Roscher, ML IV (1909-15) 1416 s.v. Staphylos (Ostern)
R. Carpenter, Hesperia 2, 1933, 77f. Abb. 28
H. Weber, Griechische Frauentrachten im vierten Jahrhundert vor der
Zeitwende (o.J.) 150 Anm. 18
Poulsen, Cat. Sculpt. 175f. Nr. 233b
R. Kabus-Jahn, Studien zu Frauenfiguren des 4. Jhs. v. Chr. (1962)
88ff. 92 Taf. 16
Meyer 176 Anm. 1207; 205 Anm. 1432

Nr. 62

London BM 814/Brit. School at Athens
Athen, Nähe Akropolis
H 75, B 110, T 8, T Relief 3
pentelischer Marmor
Anfang 4. Jh. v. Chr.

Lit.: G.B. Waywell, BSA 62, 1967, 19-26 Taf. 1-3
Neumann 49 Anm. 52; 65 Taf. 27 b
Meyer 1 Anm. 6; 134 Anm. 897

Nr. 63

Paris, Louvre
Eleusis, Akropolis
4. Jh. v. Chr. (?)

Lit.: F. Lenormant, GazArch 1875, 87f. Taf. 22

Nr. 64

Thessaloniki, Arch.Mus. 923
spätes 4. Jh. v. Chr.

Lit.: LIMC IV (1988) 689 Nr. 261 s.v. Hera (A. Kossatz-Deissmann)

Index

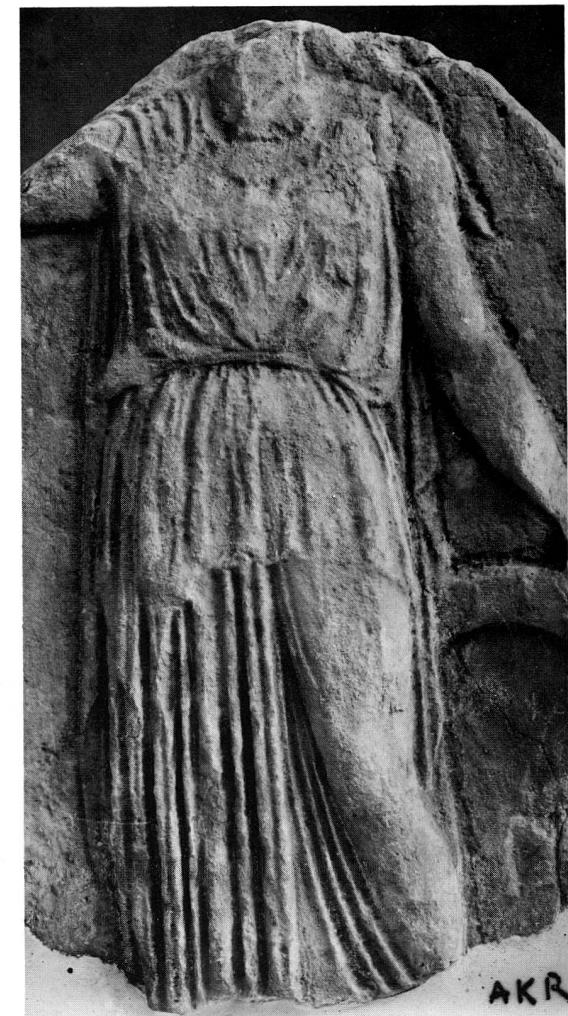
Ort	Museum	Inv.Nr.	Kat.Nr.
Athen	Akr.Mus.	695	1
		1329	2
		2305	3
		2420	4
		2421	5
		2424	6
		2425	7
		2432	8
		2434	9
		2435	10
		2436	11
		2439–2967	12
		2440	13
		2441	14
		2442	15
		2445	16
		2450	17
		2454	18
		2473	19
		2541	20
		2542,3367/EM 8024	21
		2556 (zu 2969)	22
		2649	23
		2664–2460	24
		2959	25
		2969 (zu 2556)	26
		3003–2413–2515	27
		3007	28
		3010	29
		3030	30
		3361	31
		4609	32
		4726	33
		4728	34
		4734–2605–2447/2306	35
		4740	36
		7058–ohne Inv.	37
	Magazin	3. Ephorie M 3112	38
		ohne Nr.	39
		ohne Nr./	40
	EM	2776	41
		2802a	42
		2812	43

NM	82	44
	1369	45
	1398–New York, Metr. Mus. 1989.281.59	46
	1423	47
	1473	48
	2407	49
	2446	50
	2454	51
	2490	52
	2668	53
	2960	54
	2983	55
	Magazin Nr. 197	56
Baltimore	Walters Art Gallery	23.177
Chalkis	Museum	M 112
Eretria	Museum	630
		639
Kopenhagen	NCGI	2345
London/Athen	Brit.Mus./ Brit. School	814
Paris	Louvre	
Thessaloniki	Arch.Mus.	923

Abbildungsnachweis

- Taf. 1 Liverpool Museum, The Board of Trustees of the National Museums & Galleries on Merseyside, Neg. N79.1786.
- Taf. 2,1 DAI Athen, Neg. Nr. Eleusis 304
- Taf. 2,2 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 1221 / Photo Epigraph. Mus. Athen
- Taf. 2,3 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 1235
- Taf. 3 DAI Athen, Neg. Nr. NM 6358 / Metropolitan Museum of Art
Photograph Studio, Oi-Cheong Lee
- Taf. 4,1 Photo Akropolismuseum
- Taf. 4,2 Photo M. Schmid
- Taf. 4,3 nach F. Muthmann, Mutter und Quelle (1975) Taf. 26,2
- Taf. 5,1 DAI Athen, Neg. Nr. NM 3877
- Taf. 5,2 DAI Athen, Neg. Nr. NM 3982
- Taf. 6,1 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 287
- Taf. 6,2 DAI Athen, NM 5160
- Taf. 6,3 Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin-
Preussischer Kulturbesitz Neg. SK 7208
- Taf. 7,1 DAI Athen, Neg. Nr. 72/3006
- Taf. 7,2 Photo Akropolismuseum
- Taf. 8,1 DAI Athen, Neg. Nr. NM 3843
- Taf. 8,2 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 2058
- Taf. 8,3 DAI Athen, Neg. Nr. NM 3854
- Taf. 8,4 DAI Athen, Neg. Nr. NM 3850
- Taf. 9,1 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 1223
- Taf. 9,2 DAI Athen, Neg. Nr. 85/12
- Taf. 9,3 DAI Athen, Neg. Nr. Akropolis 770
- Taf. 10,1 DAI Athen, Neg. Nr. NM 6253
- Taf. 10,2 Walters Art Gallery, Baltimore, Inv. Nr. 23/177
- Taf. 10,3 DAI Athen, Neg. Nr. NM 6032





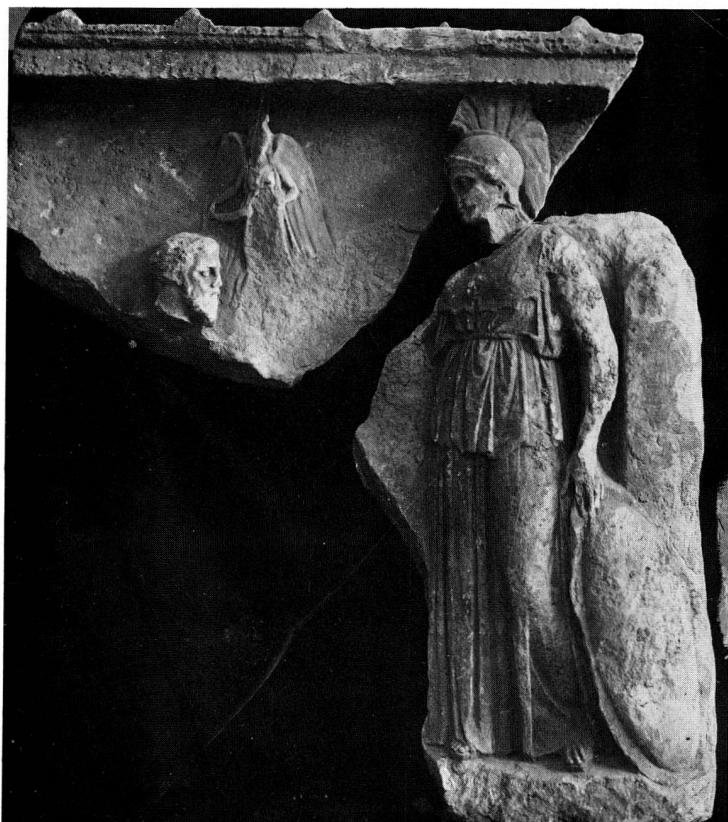


Tafel 4





Tafel 6



1



2



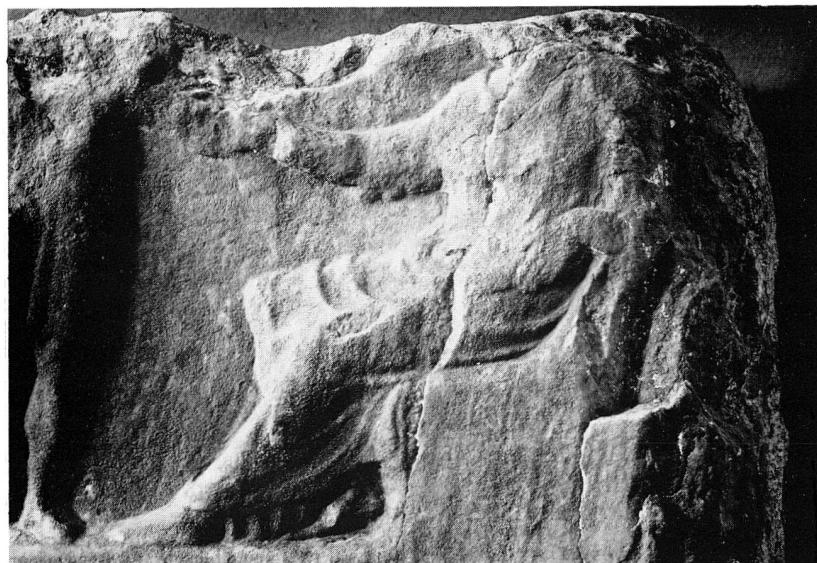
3



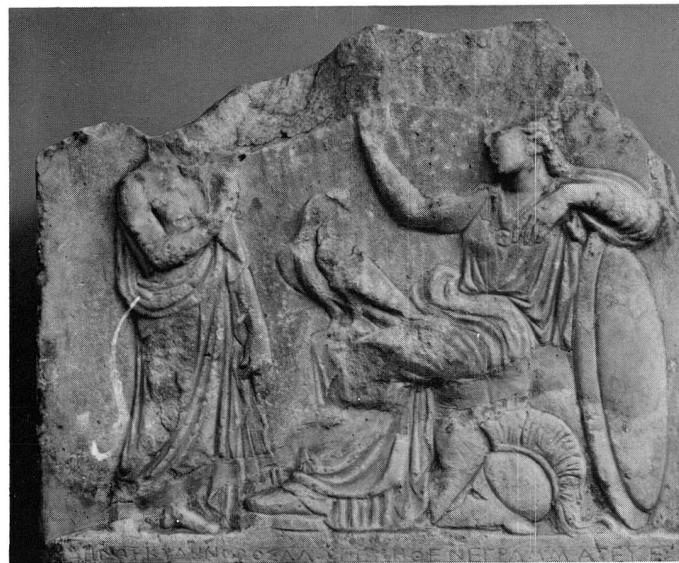
1



2



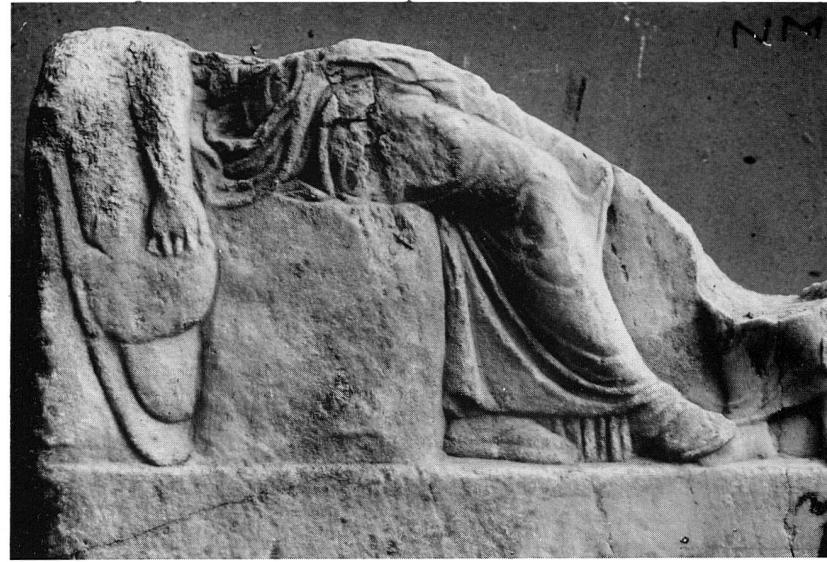
1



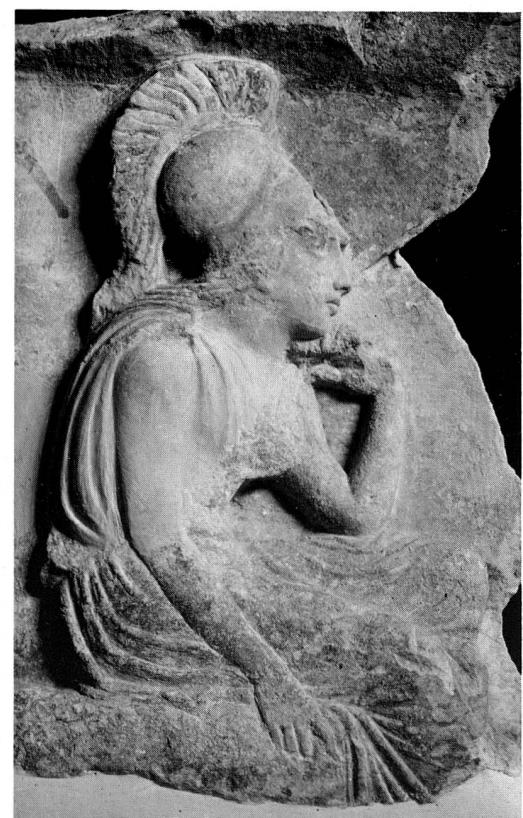
2



3



4





1



2



3