

Einleitung

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern**

Band (Jahr): **2 (1993)**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

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 Lizentiatsarbeit, 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 Reliefdarstellungen 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 Statuenkopieen 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 verlorene Statuen anhand der Relieffiguren zu ergänzen, wurden neue Wege in der vergleichenden Untersuchung einzelner Relieffgattungen 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 präzise 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 übergegürteten 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 Spätclassik* (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. Studniczka, 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 Schrägägis 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 Blundell*²⁵

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. Ebenso wenig 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 übergegürteten 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

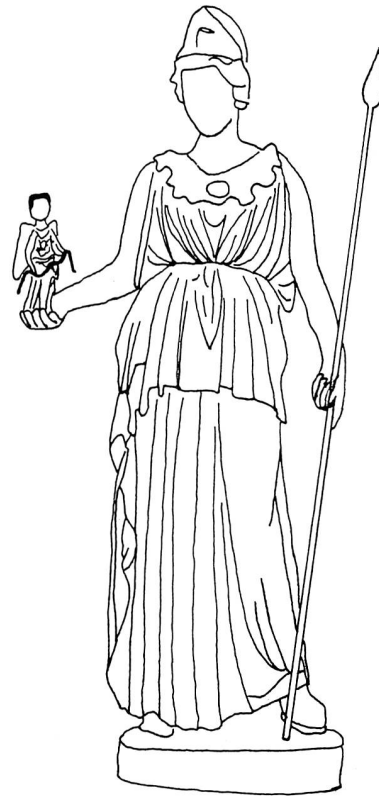


Abb. 1

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 Statuentypen 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 Lanzenschaftes 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 Falten und zur Vermeidung von Überschneidungen sind wertvolle Beobachtungen⁴⁶, doch beweist das allein nicht eine Datierung ins 4. Jh. v. Chr. Hillers Betrachtungen zum übergegürteten 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 Statuenkopieen 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 verriehene 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 Berührungspunkte 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, übergegürteten 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 übergegürteten 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 übergegürteten Peplos, so dass schon aus diesem Grunde die Deutung als Kore richtiger ist.

⁵⁰ Vgl. die erste «grossplastische» Athenafigur im übergegürteten 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. Wesenberg, JdI 96, 1981, 28ff. mit der Datierung 53 für die Ausarbeitung des Frieses mit dem «terminus postquem» 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 übergegürteten 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. Despini, Συμβολή στη μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου (1971) 149ff. mit einer Reihe von Werken der letzten zwei Jahrzehnte 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. Datierbare 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 Gewandschleufe 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. Roccas, *The Shoulder-Pinned Back Mantle in Greek and Roman Sculpture* (1987) 295ff.; vgl. Taf. 41. Roccas 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 Einlasstift 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 – ΘΕΝΑΑΙΑΑΝΕΘ– (Αθηναῖα ἀνέθηκε) lässt sich sinn- gemäss 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 kleinteiligere Faltengliederung (vor allem im Oberkörper), die ihrerseits 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 Einlasstift am Weihrelief in Kopenhagen NCGI 2345)

⁶⁸ Vgl. eine ähnliche Inschrift beim Weihrelief NM 3369: Ἀρχῖνος 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 schmaler 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 Statuentypus 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 Amphiaros, NM 3369; Hausmann (1960) 19 meint, dass das hier hinter dem Bett des Kranken aufgestellte Weihrelief «die Örtlichkeit des Heiligtums (bezeichne), 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 Typentradierung innerhalb der Reliefs mit Artemisdarstellungen ist ein ausserartisches 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 Relieftypus 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 übergegürteten 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 Plastik*⁴ (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 Brückenbauurkunde 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 Brückenbauurkunde, 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 Göttinnen 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.