

"Angelehnte Athena"

Objektyp: **Chapter**

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

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

PDF erstellt am: **11.08.2024**

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.

«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 Schrägägis. 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 Apotygmias und der schrägen Steilfalte 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 Athenatorsen im Akropolismuseum zu orientieren; denn allen fehlt die für den grossplastischen Typus konstitutive Schrägägis.

Wie frei das Motiv des «Anlehns» 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 Athenatorsen 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 Göttinnen 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 Aphroditetypus²³² 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 Athenatorsen beweisen²³³. Obwohl bereits männliche Figuren des Parthenon-Ostfrieses das Motiv des Anlehns 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 Aphroditetypus²³⁹.

231 a. O. (s.o. Anm. 220) 181.

232 Vgl. die Beschreibung der Aphroditatorsen 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 Aphroditetypus 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 Anlehns 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 Anlehns 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 Aegyptio (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 gegürteten 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 übergegürtete 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 übergegürteten 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 Bekrängungsszene 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 übergegürteten 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 befremdlich 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 Relieffreihen 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 weitertradiert. 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 Göttinnen 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 Brückenbauurkunde nahegelegt.

Bei den einzelnen Werken ist festzustellen, dass die inhaltliche Aussage der Reliefs mit Parthenosdarstellungen, die sich zum Teil auf Proxenieurkunden 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 Erinnerung 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.

**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