

2

K öln  
u nd  
B onner  
A rchaeologica



2012

**K** öln  
**u** nd  
**B** onner  
**A** rchaeologica

**KuBA 2 / 2012**

Kölner und Bonner Archaeologica  
KuBA 2 / 2012

Herausgeber

Martin Bentz – Dietrich Boschung – Thomas Fischer –  
Michael Heinzelmann – Frank Rumscheid

Redaktion, Satz und Gestaltung

Jan Marius Müller, Alexander von Helden und Torsten Zimmer

Umschlaggestaltung

Jan Marius Müller und Torsten Zimmer

Fotonachweis Umschlag

Martin Bentz (Archiv Selinuntprojekt)

Alle Rechte sind dem Archäologischen Institut der Universität zu Köln und der  
Abteilung für Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn  
vorbehalten. Wiedergaben nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Hinweise für Autoren sind unter <http://www.kuba.uni-bonn.de/de/autoren> einsehbar.

## INHALT

### Beiträge

CHIARA BLASETTI FANTAUZZI – SALVATORE DE VINCENZO, Die phönizische Kolonisation auf Sizilien und Sardinien und die Problematik der Machtenstehung Karthagos	5
ALEXANDER P. VON HELDEN, Mastoi	31
DAGMAR GRASSINGER, Eine Athena im Typus Ostia-Cherchel	57
OLIVER J. THIESSEN, Die Entwicklung des Apollon-Heiligtums von Kyrene vom 4. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus	69
MATTHIAS NIEBERLE, Die großen Thermen von Albano Laziale	87
CONSTANZE HÖPKEN, Römische Keramikaltäre mit eingeschnittenen Öffnungen aus Straubing und andere durchbrochen gearbeitete Gefäße und Objekte aus kultischen Kontexten	97

### Projektberichte

MARTIN BENTZ – JON ALBERS – JAN MARIUS MÜLLER – GABRIEL ZUCHTRIEGEL, Werkstätten in Selinunt – Vorbericht zur Kampagne 2011	105
MICHAEL HEINZELMANN – BELISA MUKA – NORBERT SCHÖNDELING, Dimal in Illyrien – Ergebnisse eines deutsch-albanischen Gemeinschaftsprojekts (2010–2012)	113
MICHAEL HEINZELMANN – MANUEL BUESS, Amiternum – Vorbericht zu den Kampagnen 2010 und 2011	127
MARTIN FINK, Eine Villa des Domitian? – Kampagne zur Aufnahme und Analyse architektonischer Strukturen im Circeo (Latium)	141
FRANK RUMSCHEID – ULRICH MANIA, Ein gallo-römischer Umgangstempel, römische und ältere Funde. Erste Ergebnisse einer Lehrgrabung auf dem Gelände des Campus Poppelsdorf der Universität Bonn	157
MANUEL BUESS – MICHAEL HEINZELMANN, Ein hadrianisches Militärlager bei Tel Shalem (Israel) – Ergebnisse einer geophysikalischen Prospektionskampagne	175
JAN BREDER – HELGA BUMKE – IVONNE KAISER – ULF WEBER, »Kulte im Kult« – Der sakrale Mikrokosmos in extraurbanen griechischen Heiligtümern am Beispiel von Didyma – Erste Ergebnisse	181

### Aus den Sammlungen

ANNETTE PAETZ GEN. SCHIECK, 'Krefelder Scherben' – Pharaonische, hellenistische, römische und spätantike Realia aus Ägypten im Deutschen Textilmuseum in Krefeld, Teil 1	189
JAN MARIUS MÜLLER – FRIEDRICH RÖSCH, Keramik aus dem Heiligtum der Demeter Malophoros in Selinunt im Akademischen Kunstmuseum Bonn	209
CHRISTIAN BRIESACK – ALEXANDER BOIX – YVONNE KLEIN, Unteritalische Keramik im Akademischen Kunstmuseum. Addenda zu CVA Bonn (2), Deutschland Band 59	229

### ArchäoInformatik

PATRICK GUNIA – AHMED BAHER – HEIKE MÖLLER, Ceramalex – ein Datenbankprojekt zur Erschließung hellenistischer und römischer Fundkeramik aus Ägypten	253
ULRICH STOCKINGER, Keine Welt für sich – Antike geographische Räume in GeoNames	263
LISA BERGER – FELICITAS KÄHLER – MAREIKE RÖHL – HANNELORE ROSE – ULRICH STOCKINGER, Rezeption der Antike im Semantischen Netz II	267
MARIAN KEULER – MELANIE LANG – SHABNAM MOSFEGH-NIA – ANDREAS SERFIS – JOSEPHIN SZCZEPANSKI, Projekt: EMAGINES. Datenbank-Aufbereitung historischer Glasnegative des Deutschen Archäologischen Institutes in ARACHNE – Dritter Projektabschnitt	271
MICHAEL REMMY, Die Kölner Fotokampagnen im Rahmen des Berliner Skulpturennetzwerks	275
JONAS BRUSCHKE – JOHANNES CAMIN – MICHAEL HEINZELMANN, 3D-Rekonstruktion des mittelalterlichen Johanniterhospizes in Jerusalem	279

## Eine Athena im Typus Ostia-Cherchel

DAGMAR GRASSINGER

Die Ausstellung »Die Rückkehr der Götter. Berlins Antiken zu Gast in Köln«, die von Mitte Januar bis Ende August 2012 im Römisch-Germanischen Museum der Stadt Köln gezeigt wurde, bot Gelegenheit eine bisher so gut wie unpubliziert gebliebene Götter-Skulptur näher zu betrachten und zu studieren. Die Athena-Statue, die in der Ausstellung die Göttin repräsentierte (**Abb. 1–4**), ist eine bisher unbekannte Replik eines Statuentypus, der als Typus Cherchel-Ostia in die archäologische Forschung eingegangen ist. Mit Hilfe neuer fotografischer Aufnahmen des CoDArch-Lab (Cologne Digital Archaeological Laboratory/ Forschungsstelle für Digitale Archäologie/ ehemals Forschungsarchiv für Antike Plastik), die für die Publikation des Stücks im Rahmen des Berliner Skulpturennetzwerkes für die Datenbank ARACHNE angefertigt wurden, können nun diese Athena breiter bekannt gemacht und nochmals Überlegungen zum Typus angestellt werden. Die in der Kölner Ausstellung gezeigte Marmorstatue stand lange Zeit in einem Depot der Berliner Museen und ist seit noch nicht all zu langer Zeit in der Bilddatenbank der ARACHNE kurz publiziert<sup>1</sup>. Sie gelangte 1946/47 in den Nachkriegswirren in die Antikensammlung der Berliner Museen und wird dort, wie andere Stücke mit ähnlichem Schicksal, unter der Bezeichnung 'Fremdbesitz' geführt, was bedeutet, dass Herkunft und Vorbesitzer völlig unbekannt sind. Die Statue hat eine Höhe von 1,37 m einschließlich des Kopfes. Der Kopf gehörte aber nicht ursprünglich zum Körper, da beide aus unterschiedlichen Marmorarten gearbeitet und außerdem auch unterschiedlich verwittert sind. Der Körper besteht aus einem eher grobkörnigen Marmor, der in der Verwitterung eine sehr raue Oberfläche zurück lässt, der Kopf dagegen ist bei einer noch glatten Oberfläche aus einem feinkörnigeren Marmor.

Die Göttin ist mit einem an der rechten Seite offenen Peplos mit Überschlag bekleidet (**Abb. 3**) und hat die Aegis als eine schmale Schärpe quer über den Oberkörper gelegt, wobei sich das Apoptygma an der linken Seite über der Aegis staut (**Abb. 1**). Das rechte Standbein wird durch die tiefen Steilfalten des schweren Gewandstoffes verdeckt, nur die Fußzehen bleiben frei, Ober- und Unterschenkel des weit zurückgesetzten Spielbeins zeichnen sich dagegen deutlich unter dem eng darüber gezogenen Gewand ab. Eine senkrechte Steilfalte vom linken Knie stützt dieses optisch. Die Göttin steht entspannt und hatte die linke Hand in die entlastete Hüfte gestützt, der Handrücken zeigte nach vorne. Rechts stützte sie sich seitlich auf ihre Lanze, die sie in der erhobenen Hand hielt (beide Arme fehlen vom Ansatz der Oberarme an). Ein Schild fehlt. Er müsste links zu sehen gewesen sein, doch die Haltung der linken Hand – in die Hüfte eingestützt – spricht gegen das Vorhandensein eines Schildes. Der Kopf war, nach der Lage des Haarschopfs auf dem Rücken zu urteilen (**Abb. 2**), leicht zur linken Seite gedreht, also genau anders herum als der heute ergänzte. Er war jedoch auch ursprünglich separat, d.h. als Einsatzkopf gearbeitet.

Die Athena ist in mehreren Repliken überliefert, die ausführlich sowohl von Christa Landwehr in ihrer Publikation der Namen gebenden Replik in Cherchel (**Abb. 5**)<sup>2</sup>, als auch von Ina Altripp in ihrer Dissertation zu den spätklassischen und hellenistischen Athenastatuen<sup>3</sup> analysiert worden sind. Aus dieser Replikenrezension ergibt sich für ein Original des Typus folgendes Bild: Die Figur war zwischen 1,30–1,35 m groß, da alle Repliken – wie die Berliner Figur – ohne Kopf und Helm etwa 1,10 m hoch sind. Der Stand der Berliner Athena mit eingestützter linker Hand und erhobenem rechtem Arm entspricht dem des Originals (**Abb. 1**). Wie bei der Berliner zu ergänzen, hatte demzufolge

1 Inv. Sk 1946. Vgl. S. Agelidis, Bilddatenbank ARACHNE Seriennr. 107901 <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/107901>> (August 2012). – Andreas Scholl danke ich sehr herzlich für seine Erlaubnis einer Publikation in

diesem Rahmen.

2 Landwehr 1993, 45–47 Nr. 31 Taf. 40–42.

3 Altripp 2010, 93–107. 293–301 Taf. 28–33.



Abb. 1–2: Statue der Athena. Berlin, Antikensammlung, Sk 1946.

auch die originale Figur eine Lanze in der rechten Hand, jedoch k e i n e n Schild an der linken Seite. Ein Kopf ist bei keiner der Repliken erhalten, wie

er aussah wissen wir nicht<sup>4</sup>. Die Berliner Replik weicht insofern ab, als der Haarschopf im Rücken der Figur nicht mittig liegt (Abb. 2), wie bei den

4 Mit dem Athena-Typus Ostia-Cherchel wird ein als Typ 'Hephaisteia' bezeichneter Kopftypus in Verbindung

gebracht: Gercke 2007, 83 f. Nr. 15; Altrip 2010, 93–96.



Abb. 3–4: Statue der Athena. Berlin, Antikensammlung, Sk 1946.

übrigen Repliken, sondern leicht nach rechts versetzt ist, so dass die Berliner Athena nicht, wie für das Original zu rekonstruieren, streng gerade aus blickte, sondern den Kopf leicht nach links gedreht hatte. Die Replik in Cherchel (Abb. 5) unterscheidet sich von den restlichen – einschließlich der Berliner – in der veränderten Haltung des linken Armes, der gesenkt war, und dem dort ursprünglich vorhandenen Schild, den die Göttin mit der Hand auf den Akanthus an ihrem linken Fuß stützte. Eine Bezeichnung des Typus als Ostia-Cherchel scheint deshalb angemessener. Allen Repliken gemeinsam ist der ausgesprochen schmale Oberkörper der Figur sowie das Faltenschema des Peplos, das sowohl am Überschlag als auch im Bereich beider Beine immer genau kopiert wurde (Abb. 1. 5).

Ina Altripp schlägt für die Mehrzahl der Kopien eine Entstehung im 2. Jh. n. Chr. vor<sup>5</sup>. Wie in der Größe fällt auch die Berliner Athena hier nicht aus der Reihe. Sie dürfte in antoninischer Zeit entstanden sein. Darauf weisen die wie bei der Replik in Cherchel (Abb. 1. 5) hart und kantig gebildeten Faltenzüge am Überschlag des Peplos und am Oberschenkel des Spielbeins, sowie die als senkrechte Rinnen scharf in die Steilfalten eingegrabenen Faltentäler<sup>6</sup>.

Schwieriger als die zeitliche Einordnung der Kopie in Berlin ist die des Originals. Noch immer vertreten wird eine Datierung an das Ende des 5. Jhs. v. Chr. (um 400 v. Chr.)<sup>7</sup>, in die Zeit der späten Hochklassik also, die

5 Altripp 2010, 296–300.

6 Landwehr 1993, Taf. 40a. 41b; Altripp 2010, Taf. 31, 2. 3.

7 LIMC II (1984) 980 Nr. 251 s. v. Athena (P. Demargne); 1085 f. Nr. 149. 149a s. v. Athena/Minerva (F. Canciani); S. Agelidis, Bilddatenbank ARACHNE Seriennr. 107901

<<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/107901>> (August 2012); Gercke 2007, 83 f. Nr. 15 (zur Kopfreplik, die mit dem Kultbild des Alkamenes und dem Typus Ostia-Cherchel in Verbindung gebracht wird); Altripp 2010, 87–92 (zum Kopftypus Kassel).



Abb. 5: Kopflose Statue der Athena. Cherchel, Musée Archéologique Inv.-Nr. 17.

Ende des 19. Jhs. vorgeschlagen und dann in den 70er Jahren des 20. Jhs. wieder aufgegriffen und mehrfach begründet wurde<sup>8</sup>. Und im Zusammenhang damit wird auch immer noch die Verbindung mit Alkamenes und dessen schriftlich überliefertem Athenakultbild im Hephaisteion an der Agora

Athens erwähnt. Dieses von Alkamenes geschaffene Kultbild war ein Kolossalbild. Alle Repliken des Typus Ostia-Cherchel weisen aber die gleiche kleine Größe auf. Die Göttin ist jedoch nicht als Mädchen, sondern als ausgewachsene Frau dargestellt, so dass der Typus tatsächlich unterlebensgroß angelegt war. Bis heute liegt keine Replik in einem abweichenden größeren oder gar kolossalen Format vor, wie dies etwa bei der Athena des Typus Velletri der Fall ist<sup>9</sup>, so dass ein kolossales Maß des Originals der Athena Ostia-Cherchel mit ziemlicher Sicherheit ausgeschlossen werden kann und damit eine Verbindung zum Kultbild des Alkamenes nicht gegeben ist, wie bereits Christa Landwehr ausgeführt hat<sup>10</sup>.

Die Datierung des Typus der Athena Ostia-Cherchel ins späte 5. Jh. v. Chr. und seine Verbindung mit dem Künstler Alkamenes ist auf Merkmale zurück zu führen, die an Athena-Statuen der Zeit der 'Hochklassik' auftreten. So ist die Athena Ostia-Cherchel, wie die 'Athena-Parthenos' des 5. Jhs., im Peplos dargestellt (Abb. 1. 7), und wie die 'Athena Lemnia' trägt sie die Aegis als eine schmale Schärpe quer über den Oberkörper gelegt (Abb. 1. 8). Und auch die stützende Vertikalfalte am Spielbeinknie, die das Spielbein mit der Standleiste verankert<sup>11</sup>, kann als Motiv der Hochklassik gelten und ist ebenfalls am Peplos der 'Parthenos' zu sehen (Abb. 1. 7). Beide Athena-Bilder, 'Parthenos' und 'Lemnia', sind Werke des Phidias und damit für die spätere antike Kunstkritik Ausdruck von Erhabenheit, ehrwürdiger Größe und höchster Schönheit. Als Ausdruckswerte der Schöpfungen des Phidias werden *pondus*, *maiestas* und *eximia pulchritudo* – Gewichtigkeit, Erhabenheit und außergewöhnliche Schönheit genannt, so z.B. bei dem römischen Redner Quintilian (*inst. or.* 12, 10,8–9). Durch sie habe Phidias, die *auctoritas* der Götter zur vollkommensten Darstellung gebracht<sup>12</sup>. *Pondus*, *maiestas* und *eximia pulchritudo* wurden also als die Qualitäten gesehen, die höchstes göttliches Wesen kennzeichnen.

Das berühmteste Werk des Phidias war das

<sup>8</sup> Altripp 2010, 93–96.

<sup>9</sup> LIMC II (1984) 980 Nr. 247 s. v. Athena (P. Demargne); 1085 Nr. 146. 146a. b s. v. Athena/Minerva (F. Canciani); Grassinger 1994, 57–59 Nr. 5 Abb. 44–49; Kreikenbom

2004, 209–211 Textabb. 78 Abb. 138.

<sup>10</sup> Landwehr 1993, 47; vgl. auch Altripp 2010, 97. 244–249.

<sup>11</sup> Kasper-Butz 1990, 202.

<sup>12</sup> Pollitt 1974, 82 f.



Abb. 6–7: Varvakion-Statuette. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 129.

Kultbild des Zeus im Heiligtum von Olympia, aber kaum weniger berühmt war seine Gold-Elfenbeinstatue der Athena, die er eigens für den Neubau des Parthenon, den größten Tempel auf der Akropolis der Stadt Athen, gefertigt hat. Tempel und Statue sind in Maßen und Proportionen aufeinander abgestimmt. Die Athena Parthenos ist heute verloren, doch lassen sich Aussehen und Bedeutung mit Hilfe einer Vielzahl von archäologischen und schriftli-

chen Zeugnissen rekonstruieren<sup>13</sup>: Die kolossale, ungefähr 12 m hohe Statue der Athena Parthenos entstand zwischen 447/6 und 439/8 v. Chr. Gewand und Attribute der Kultstatue waren aus Gold, die vom Gewand nicht bedeckten Körperteile aus Elfenbein. Die Göttin ist mit einem Peplos bekleidet, der die Arme frei lässt und dessen Überschlag in der Taille gegürtet ist (Abb. 6. 7). Auf dem Kopf trägt sie einen Helm attischer Form mit drei

13 Leipen 1971, 1 passim; Höcker/Schneider 1993, 61–82; Nick 2002, 1 passim; Schröder 2004, 24–29 Kat. Nr. 94.



Abb. 8: Statue der Athena. Dresden, Skulpturensammlung, Inv.-Nr. Hm 49.

prächtigen Helmbüschen. Ihre Brust wird von der Aegis geschützt. Die linke Hand fasst ihren auf den Boden gestellten Schild, in der ausgestreckten rechten Hand hielt sie, gestützt von einer Säule, die geflügelte Siegesgöttin Nike. Eine an die linke Schulter gelehnte Lanze wird ergänzt. Die Athena Parthenos ist eine jugendliche stehende Gestalt und unterscheidet sich erheblich von den bewegten, voran stürmenden Promachos-Bildern archa-

ischer Zeit, die die Göttin als aktive 'Vorkämpferin' zeigen<sup>14</sup>. Wenn auch nicht kämpfend, war die Athena Parthenos dennoch voll gerüstet: Die Brust war vollständig bedeckt von der mit Schlangen besetzten Aegis mit dem Unheil abwehrenden Gorgoneion in der Mitte; ihr Kopf wurde vom Helm geschützt, einem Helm mit runder Kalotte, Nackenschutz, beweglichem Stirnschutz und beweglichen Wangenklappen; auch hatte sie ihre beweglichen Waffen bei sich, den Schild an ihrer linken Seite und als Angriffswaffe ihre Lanze. In diesem ganzen martialischen Habit war sie ein Bild drohender Wehrhaftigkeit, kampfbereit, wenn auch im Augenblick nicht kämpfend. Denn den Schild hatte sie neben sich abgestellt, die Lanze an ihre linke Schulter gelehnt, also nicht direkt zur Hand, und die Wangenklappen des Helms hochgeschlagen. Zwar waffenstarr war sie dennoch friedlich wiedergegeben, ja sie war Sieg tragend oder bringend (Nikephoros), denn auf der ausgestreckten rechten Hand hielt sie eine Nike. Gerüstet, wehrhaft und, wenn nötig, zum Kampf bereit, war die Athena Parthenos, im Haupttempel Athens auf der Akropolis, die Beschützerin der Stadt.

Von ähnlich martialischer Erscheinung wie die Athena Parthenos war wohl ein weiteres Athena-Bild des Phidias, das ebenfalls auf der Akropolis von Athen stand. Dieses fast 10m hohe Standbild aus Bronze wurde später als 'Vorkämpferin' (Promachos) bezeichnet. Jedoch zeigte es die Göttin nicht, wie die Athena Promachos archaischer Zeit, voranstürmend<sup>15</sup>, sondern ruhig stehend und wohl in der Gestaltung der Athena Parthenos ganz ähnlich. Auch dieses Werk des Phidias ist verloren, doch zeigen Münzbilder aus der römischen Kaiserzeit die Statue zwischen Gebäuden der Akropolis, die sie überragt. Deutlich erkennbar ist der ausgestreckte rechte Arm und eine Nike auf der Hand<sup>16</sup>. Aus Geldern der Perserbeute finanziert, wurde diese Athena Promachos um 450 v. Chr. fertig gestellt, geht zeitlich also der Athena Parthenos voran. In ihrer Zeit war sie vermutlich das größte Bronzewerk in ganz Griechenland. Kein Kultbild, sondern ein Weihgeschenk, stand diese Athena im Freien,

14 Niemeyer 1960, 1 passim.

15 Niemeyer 1960; Hurwit 1999, 23 Abb. 20.

16 Höcker/Schneider 1993, 58–60; Ritter 1997, 45–48; Hurwit 1999, 24 f.

so dass man, näherte man sich der Stadt vom Meer her, schon den Helmbusch erkennen konnte und die Lanzenspitze blinken sah (Pausanias 1, 28,2).

Als schönstes Werk des Phidias wurde, in Texten der römischen Kaiserzeit, seine 'lemnische Athena' gerühmt, ein Standbild aus Bronze (Pausanias 1, 28,2; Lukian, *im.* 4,6; Plinius, *nat. hist.* 34,54). Wie die Athena Promachos war die Athena Lemnia ein Weihgeschenk, allerdings wohl nicht von kolossalen Maßen, sondern nur leicht überlebensgroß. Aufgestellt war sie am Eingang zur Akropolis. Diese Athena Lemnia des Phidias wird heute in einem Statuentypus erkannt, der in mehreren Repliken erhalten ist (**Abb. 8**)<sup>17</sup>. Die 'Lemnia' vermittelt ein anderes Bild der Göttin Athena als die martialische Athena Parthenos (**Abb. 7**) und die ebenso wehrhafte Athena Promachos. Im Bild der 'Lemnia' (**Abb. 8**) erscheint Athena »als schlanke junge Frau, fast wie in Zivil«<sup>18</sup>. Ihr Kopf ist ohne Helm, sie hat ihn abgenommen und hielt ihn, so die Rekonstruktion, in der leicht ausgestreckten rechten Hand. Die Aegis, eigentlich ja ihre Brustwehr, trägt sie wie eine Schärpe schräg von der rechten Schulter zur linken Hüfte geschlungen über ihrem Peplos. Ein Schild fehlt, die Lanze, die sie mit der linken Hand umfasste, diente als Stütze, war also nicht einsatzbereit. Der eigentlich kriegerische Aspekt der Göttin Athena ist dadurch bei der 'Lemnia' stark zurückgenommen<sup>19</sup>. Ihr Blick ist nicht auf den Betrachter ausgerichtet, denn sie blickte mit leicht geneigtem Haupt auf den Helm in ihrer rechten Hand. Rekonstruiert wird ein Helm korinthischer Form, der allerdings in der Entstehungszeit der 'Lemnia' bereits veraltet war. Dieser altertümliche korinthische Helm kennzeichnet jedoch auch zeitgenössische Strategenbilder, wie z.B. das Bild des Perikles selbst<sup>20</sup>. Dieser Strategenhelm ist vielleicht eine Anspielung auf die heroischen Erfolge der Vorzeit. Athena trägt diesen heroischen Strategenhelm immer dann, wenn sie in reduzierter Bewaffnung wiedergegeben wird<sup>21</sup>.

Die Athenabilder des Phidias (**Abb. 7. 8**) wirkten auf die spätere antike Kunstkritik mächtig und



**Abb. 9:** Statue der Athena. Florenz, Galleria degli Uffizi, Inv.-Nr. 185.

erhaben. Die Athena Promachos und die Athena Parthenos können allein schon wegen ihrer kolossalen Größe als majestätisch und würdevoll gelten. Aber auch durch Aufbau und Struktur erscheinen sie mächtig. Gleiches gilt für die Athena Lemnia. Athena Parthenos und Athena Lemnia wirken,

<sup>17</sup> Vgl. Gercke 2007, 51–55 Nr. 5; zuletzt: Raeder 2011, 121–137 Nr. 2. 3.

<sup>18</sup> Höcker/Schneider 1993, 103.

<sup>19</sup> So z.B. Ritter 1997, 49–52.

<sup>20</sup> Vorster 2004, 384–387 zu Abb. 70–71; 350; 351.

<sup>21</sup> Ritter 1997, 21–57.

so Adolf Borbein<sup>22</sup>, blockhaft, ihre Gesamtform kubisch und von geraden Konturlinien begrenzt. Die geraden Begrenzungen des kastenartigen Umrisses werden durch den streng senkrechten Fall der Gewandfalten erzielt. Wegen dieser scharfen Konturierung ist die Tiefenerstreckung des Körpers in der Vorderansicht nicht zu erkennen. Die Tiefe des Körpers wird in den Seitenansichten vorgeführt, die ebenfalls durch Konturen nach vorn und hinten senkrecht abgegrenzt sind (**Abb. 6. 7**). Alle vier Ansichten haben die gleiche blockhafte Wirkung, räumliche Tiefe ist konkret vorhanden. Bei der Athena Lemnia greifen die Arme in die reale Umwelt aus, der linke zur Seite, der rechte nach vorn. Sie sind nicht aufeinander bezogen und bilden keinen ‚Gestalttraum‘. Der Bildraum der Figur ist der reale Umraum, die Figur ist dadurch präsent, ihre Wirkung in der Blockhaftigkeit mächtig.

Ähnliche formale Gestaltungsprinzipien, auch wenn sie in Bewaffnung und Gewandung differieren, zeigen eine ganze Reihe weiterer, in Kopien fassbarer statuarischer Athenatypen, deren Originale wohl alle in der relativ kurzen Zeitspanne zwischen 430 und 400 v. Chr. oder bald danach entstanden sind. Sie sind von einer gleichermaßen majestätischen, feierlichen und hieratischen Wirkung<sup>23</sup>. Die großformatigen Athena-Statuen waren wohl alle in Athen aufgestellt, ob als Kultbilder oder als Weihungen auf der Akropolis wissen wir nicht. In allen wird Athena als »feierliche Staatsgottheit«<sup>24</sup> gezeigt, alle Athena-Typen repräsentieren die staatliche Ordnung Athens durch Würde und Strenge. Viele von ihnen entstanden jedoch erst in einer Zeit – zwischen 430 und 390 v. Chr. – als Athen bereits den Zenit seiner Machtentfaltung überschritten und mit schweren innen- und außenpolitischen Problemen zu kämpfen hatte. Es ist die Zeit des langen und für Athen erfolglosen peloponnesischen Krieges, des unsicheren Nikias-Friedens, des katastrophalen sizilischen Abenteuer

ers und zuletzt der Niederlage im peloponnesischen Krieg. Die Vielzahl der ‚feierlich staatstragenden‘ Athena-Statuen mag zum einen der nationalen Rückversicherung in schweren Zeiten, zum anderen aber auch der politischen Selbstbestätigung in den verschiedenen Krisen gedient haben<sup>25</sup>.

Die Athena des Typus Ostia-Cherchel (**Abb. 1**) zeigt nun zwar gleiche Trachtmotive – Peplos und Schrägaegis – wie die Athenen des Phidias, ist aber ganz anders proportioniert und strukturiert als diese (**Abb. 1. 7. 8**). Gegen ihre Zugehörigkeit zu den martialischen, blockhaft angelegten Göttinnen des ausgehenden 5. Jhs. v. Chr. sprechen vor allem auch die völlig abweichenden Proportionen der Figur mit ihrem schmalen, kurzen Oberkörper und der breiten Hüftpartie. So vertritt Irmgard Kasper-Butz denn auch eine Datierung des Originals ins frühe 4. Jh. v. Chr.<sup>26</sup>, während zuletzt Ina Altripp ausführlich seine Entstehung an dessen Ende begründet hat<sup>27</sup>.

Nach der doch beträchtlichen Menge von Athena-Statuen des ausgehenden 5. Jhs. sind erst wieder aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. einige weitere Athenatypen überliefert, die ebenfalls in Athen selbst entstanden sein dürften. Zwei davon sind im Mantel und damit eher ‚in Zivil‘ als martialisch, zu sehen, beide jedoch wesentlich kleinerformatig als die rundplastischen Athenen des ausgehenden 5. Jhs. (**Abb. 9. 10**). Die Athena des Typus Rospigliosi ist in mehreren Repliken überliefert, deren Original um 320/10 v. Chr. datiert wird<sup>28</sup>. Die Athena Rospigliosi zeigt ein zu den Athena-Bildern des 5. Jhs. grundsätzlich gewandeltes Bild der Göttin. Alle Repliken überliefern eine Größe des Originals von nur 1,62 m. Gezeigt wird »Athena als Mädchen«<sup>29</sup>, sehr schlank und mit mädchenhaften Körperformen (**Abb. 9**). Sie steht in einem engen Stand, beide Beine sind belastet, das rechte Bein ein wenig vorgesetzt und leicht nach außen gedreht. Den linken Arm hat sie zurückgenommen

22 Borbein 1973, 113–125 Abb. 23–26.

23 Boardman 1985, Abb. 200–206; Kreikenbom 2004, 204–208 Abb. 135. 136. 138.

24 Borbein 1970, 36 mit Anm. 39.

25 Kasper-Butz 1990, 167–207.

26 Kasper-Butz 1990, 192 mit Anm. 195; 202 f.

27 Altripp 2010, 99–106.

28 Borbein 1970, 29–43 Taf. 6–8; Altripp 2010, 51–86. 280–290.

29 LIMC II (1984) 1086 Nr. 155 s. v. Athena/Minerva (F. Canciani).



Abb. 10: Statue der Athena Vescovali.  
Castle Howard, Yorkshire.

und in die Hüfte gestützt, mit der ursprünglich wohl herabhängenden rechten Hand fasste sie die Lanze. Anders als die Athena-Statuen des 5. Jhs. v. Chr. (Abb. 7. 8) wirkt die Athena Rospigliosi nicht feierlich, würdevoll und mächtig. Ihre Haltung ist für Athenastatuen unkonventionell und ebenso das Gewand, das sie trägt: einen Ärmelchiton, der kürzer ist, als der darüber geworfene Mantel, so dass ihre Waden unbedeckt bleiben. Ihre Füße stecken in Sandalen. Die Aegis wird zum großen Teil vom Mantel verdeckt, der die Figur fast ganz einhüllt und auch den eingestützten Arm vollstän-

dig bedeckt. Der Vergleich mit den repräsentativen, öffentlich aufgestellten Statuen des Tragikers Sophokles und des Redners Aischines zeigt, dass die Athena Rospigliosi eine männliche Tracht trägt und dass bei ihr Haltung und Tracht der der gebildeten, redebegabten attischen Bürger entsprechen. Athena erscheint hier nun nicht mehr als Verkörperung des politisch mächtigen Athen, sondern als eine Repräsentantin der durch geistige Leistungen hervorragenden attischen Kultur<sup>30</sup>.

Mit eingestütztem Arm steht auch die Athena des Typus Vescovali (Abb. 10), deren Repliken ebenfalls alle kleinerformatig sind<sup>31</sup>, wobei die Göttin aber nicht unbedingt jungmädchenhaft gemeint ist. Das Original wird nach Stil und Struktur wie das der Athena Rospigliosi um 320/10 v. Chr. datiert<sup>32</sup>. Wie die Athena Ostia-Cherchel (Abb. 1) trägt auch sie einen Peplos, der vom Knie des Spielbeins abwärts eine Steilfalte bildet. Wie bei der Athena Rospigliosi wird der eingestützte Arm von einem Mantel verdeckt, der jedoch so dicht unter der Brust in einen straff gezogenen Bausch gewickelt wurde, dass er den Oberkörper kurz erscheinen lässt. Ähnlich wie die Athena Rospigliosi ist auch die Athena Vescovali mit dem Mantel weniger martialisch als die Athenen des 5. Jhs. v. Chr. sondern eher 'in Zivil' dargestellt, die Bewaffnung ist stark zurückgenommen, sie trägt einen korinthischen Helm. In die zweite Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. wurde außerdem bislang meist das Original des Typus der Athena Mattei-Piräus gesetzt (Abb. 11–13)<sup>33</sup>. Sie ist der Athena Ostia-Cherchel (Abb. 1) in mehreren Punkten ähnlich: beide tragen einen Peplos mit Überschlag, der bei beiden eine Steilfalte vom Spielbeinknie bildet; beide haben eine schärpenartige Schrägaegis umgelegt, beide stehen in entspannter Haltung, die Athena Mattei ebenfalls mit in die Hüfte gestütztem Arm – bei ihr ist es allerdings die Standbeinhüfte. Beide sind außerdem ähnlich proportioniert: In der Rückansicht ist die hohe Gürtung der Athena Mattei (Abb. 12) zu erkennen, die einen kurzen Oberkörper erzeugt, außerdem hat sie eine breite

30 Borbein 1970, 29–43 Taf. 6–8.

31 Altripp 2010, 108–140. 302–327 Taf. 34–46.

32 Mandel 2004, 456 Textabb. 109. 110; Altripp 2010, 116–119.

33 Geominy 2004, 300 Abb. 274; Mandel 2004, 445 Textabb. 104.



Abb. 11–12: Statue der Athena. Paris, Louvre, Inv.-Nr. MA 530.

Hüftpartie (Abb. 1. 11. 13). Beides sind Formen, die in späthellenistische Zeit weisen<sup>34</sup>. So hat Ina Altripp denn auch kürzlich das Original des Typus Mattei-Piräus ins spätere 2. Jh. v. Chr. und damit in die Zeit des späten Hellenismus datiert<sup>35</sup> und für die Athena Ostia-Cherchel ebenfalls eine Entstehung in

diesem Zeitraum als »alternative Datierung« erwogen<sup>36</sup>. Neben den Proportionen – kurzer, schmaler Oberkörper und breite Hüftpartie – spricht auch die Struktur der Athena Ostia-Cherchel für diese späte Datierung. Der Körper der Athena Ostia-Cherchel wird durch das Gewand getragen. Das Gewand bil-

<sup>34</sup> von Prittwitz 2007, 244–251 Abb. 201; 213; 217; 225.

<sup>35</sup> Altripp 2010, 182–204. 195–200.

<sup>36</sup> Altripp 2010, 106 f.



Abb. 13: Statuette der Athena. Piräus,  
Archäologisches Museum, Inv.-Nr. 4646.

det sozusagen das Gerüst, in dem der nur wenig akzentuierte Körper »schwimmt«, wie dies auch

Wilfred Geominy für die Athena aus dem Piräus beobachtet und beschrieben hat<sup>37</sup>.

Der Kopf, den die Berliner Athena des Typus Ostia-Cherchel heute trägt ist nicht ursprünglich zugehörig (Abb. 1). Wie der eigentliche Kopf der Göttin aussah, wissen wir nicht. Wenn es aber zutrifft, dass mit reduzierter Bewaffnung ein korinthischer Helm einhergeht<sup>38</sup>, müsste dieser Typus Ostia-Cherchel ebenfalls mit einem korinthischen Helm auf dem Kopf ergänzt werden. Wenn das Original des Typus ins späte 4. oder, wahrscheinlicher noch, sogar erst ins späte 2. Jh. v. Chr. gehört, ist der Peplos aber beide Male bereits ein sehr altmodisches Gewand und auch der korinthische Helm, der ja schon im mittleren 5. Jh. v. Chr. als Bewaffnung veraltet war, ist zu dieser Zeit nun völlig altertümlich. Beide Trachtteile – der altertümliche Peplos und der veraltete korinthische Helm – falls er hier zu ergänzen ist, – werden nun als eine Anspielung auf die Athena-Bilder der großen Zeit Athens im 5. Jh. v. Chr. eingesetzt und helfen, die Göttin als 'feierliche Staatsgottheit' zu charakterisieren. Die Kennzeichen der Athena-Bilder des Phidias – Peplos mit Überschlag, Steilfalte vom Spielbeinknie und Schrägaegis – sind darüber hinaus als Zitate zu verstehen, als Klassizismen, die bewusst auf Formen der Athena-Bilder des Phidias zurückgreifen. Mit diesem Rückgriff ist eine ganz bestimmte Bedeutung verbunden: Mit Hilfe der hochklassischen Zitate erinnert die Athena Ostia-Cherchel an ihre mächtigen und wirkmächtigen Vorlagen, die Athenen des Phidias, die durch *pondus* und *maiestas* das würdige und erhabene Wesen auch dieser Gottheit am adäquatesten zum Ausdruck gebracht haben. Bei der Athena des Typus Ostia-Cherchel ist die durch die Klassizismen intendierte Aussage dann auch gelungen, denn sie ist ja tatsächlich für ein Werk des Alkamenes gehalten worden, des Künstlers, der, so noch einmal der römische Rhetor Quintilian (*inst. or.* 12, 10, 8–9), das Wesen der Götter nach Phidias am zweitbesten zum Ausdruck gebracht habe.

37 Geominy 2004, 300.

38 Ritter 1997, 21–57.

*Anschrift: Prof. Dr. Dagmar Grassinger, Archäologisches Institut, Universität zu Köln, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln.  
e-Mail: d.grassinger@uni-koeln.de*

*Abbildungsnachweis: Abb. 1–4: CoDArchLab FA-SPerg000678-02; FA-SPerg000678-08; FA-SPerg000678-10; FA-SPerg000678-07. – Abb. 5: INR 75.511. – Abb. 6. 7: INAth 5146; 5149. – Abb. 8: Foto Museum. – Abb. 9: INR 65.2131. – Abb. 10: CoDArchLab FA 1290-08. – Abb. 11. 12: Repro Altripp 2010 Taf. 81,1; 82,2. – Abb. 13: INAth 1970-1310.*

#### Literaturverzeichnis

- Altripp 2010  
I. Altripp, Athenastatuen der Spätclassik und des Hellenismus (Köln/Weimar/Wien 2010).
- Boardman 1985  
J. Boardman, Greek Sculpture. The Classical Period (London 1985).
- Borbein 1970  
A. H. Borbein, Die Athena Rospigliosi, MarbWPr 1970, 29–43 Taf. 6–8.
- Borbein 1973  
A. H. Borbein, Die griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr., JdI 88, 1973, 43–212.
- Geominy 2004  
W. Geominy, Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr., in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 259–302.
- Gercke 2007  
P. Gercke/N. Zimmermann-Elseify, Antike Steinskulpturen und neuzeitliche Nachbildungen in Kassel (Mainz 2007).
- Grassinger 1994  
D. Grassinger, Antike Marmorskulpturen auf Schloss Broadlands (Hampshire), MAR XXI (Mainz 1994).
- Höcker/Schneider 1993  
Ch. Höcker/L. Schneider, Phidias (Reinbek bei Hamburg 1993).
- Hurwit 1999  
J. M. Hurwit, The Athenian Acropolis (Cambridge 1999).
- Kasper-Butz 1990  
I. Kasper-Butz, Die Göttin Athena im klassischen Athen. Athena als Repräsentantin des demokratischen Staates (Frankfurt a. M. 1990).
- Kreikenbom 2004  
D. Kreikenbom, Der Reiche Stil, in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 185–258.
- Landwehr 1993  
C. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania I, Idealplastik (Berlin 1993).
- Leipen 1971  
N. Leipen, Athena Parthenos (Toronto 1971).
- Mandel 2004  
U. Mandel, Kleinkunst der späten Klassik in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 429–473.
- Nick 2002  
G. Nick, Die Athena Parthenos. Studien zum griechischen Kultbild und seiner Rezeption, AM Beih. 19 (Mainz 2002).
- Niemeyer 1960  
H.-G. Niemeyer, Promachos (Waldsassen 1960).
- Pollitt 1974  
J.J. Pollitt, The ancient view of Greek art (New Haven – London 1974).
- von Prittwitz 2007  
H.-H. von Prittwitz und Gaffron, Die hellenistische Plastik von 160 bis 120 v. Chr., in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik (Mainz 2007) 241–272.
- Raeder 2011  
J. Raeder in: K. Knoll/C. Vorster/M. Woelk, Skulpturen-sammlung Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Katalog der antiken Bildwerke II. Idealskulptur der römischen Kaiserzeit I (München 2011) 121–137 Nr. 2. 3.
- Ritter 1997  
S. Ritter, Athenas Helme, JdI 112, 1997, 21–57.
- Schröder 2004  
St. F. Schröder, Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid (Mainz 2004).
- Vorster 2004  
C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 383–428.