

*Burkhard Fehr*

ZUR RELIGIONSPOLITISCHEN FUNKTION DER ATHENA PARTHENOS  
IM RAHMEN DES DELISCH-ATTISCHEN SEEBUNDES · TEIL 1

Das berühmte goldelfenbeinfarbene Kolossalbild der Athena im Parthenon, für das sich in der archäologischen Fachsprache der Name Athena Parthenos eingebürgert hat<sup>1</sup>, gehört von jeher zu den bevorzugten Forschungsobjekten der Archäologie<sup>2</sup>. Obwohl originale Reste der Statue - von einigen Quadern des Basisfundaments abgesehen<sup>3</sup> - nicht mehr vorhanden sind, gelang es, das Standbild aufgrund antiker Beschreibungen und mit Hilfe einer großen Zahl von Nachbildungen mit einem vergleichsweise hohen Grad an Zuverlässigkeit und Detailgenauigkeit zu rekonstruieren (Taf. 1 a)<sup>4</sup>. Darüberhinaus hat die Athena Parthenos eine zentrale Rolle bei den zahlreichen Versuchen gespielt, eine genauere Vorstellung vom persönlichen Stil ihres Schöpfers, des gefeierten Pheidias, zu gewinnen<sup>5</sup>. Ich habe hier nicht die Absicht, einen weiteren Beitrag zur Lösung dieser Probleme zu liefern. Vielmehr geht es mir darum, die Intentionen zu untersuchen, die die Auftraggeber des Pheidias - d.h. Perikles und seine Anhänger<sup>6</sup> - verfolgten, als sie ihm die Anfertigung dieser Statue (errichtet zwischen 447/6 und 439/8 v. Chr.)<sup>7</sup> übertrugen. Denn es erscheint mir von vornherein kaum vorstellbar, daß man Pheidias mehr als eine Tonne Gold aus athenischem Staatsbesitz für die Anfertigung der Figur übergab<sup>8</sup>, ohne ihm gleichzeitig gewisse Auflagen bezüglich der Konzeption und der inhaltlichen Aussagen des Werkes zu machen. Hierfür gibt jedoch die schriftliche Oberlieferung kaum etwas aus<sup>9</sup>.

Ich halte es aber für möglich, daß sich aus dem Erscheinungsbild der Statue Rückschlüsse auf die Absichten ziehen lassen, die ihrer Errichtung zugrunde lagen. Dies soll im Folgenden näher untersucht werden.

I

Beginnen wir mit dem augenfälligsten Merkmal der Parthenos, ihrer kolossalen Größe

(ca. 11,50 m)<sup>10</sup>. Statuen von mehrfacher Lebensgröße (dies verstehe ich im Folgenden unter dem Begriff 'Kolossalformat') sind in der griechischen Kunst nicht selten: sie lassen sich seit dem 7. Jh., der Entstehungszeit der griechischen Großplastik, nachweisen<sup>11</sup>. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Kolossalformat bei den statuarischen Weihgeschenken, die im 5. Jh. v. Chr. nach der siegreichen Beendigung der Perserkriege den Göttern gestiftet wurden<sup>12</sup>. Hier sprach sich offenbar der Stolz auf die große militärische Leistung in diesen Kriegen aus. Nach der antiken Oberlieferung ist auch die Athena Parthenos in den Zusammenhang jener Dankesgaben an die Götter nach dem Sieg über die Perser zu stellen<sup>13</sup>. Ihr Format hat also insofern nichts Ungewöhnliches.

In der Regel handelt es sich bei den Kolossalstatuen der Zeit vom 7. Jh. v. Chr. bis zur Errichtung der Parthenos um bronzene Sphyrrelata, hochgegossene Großbronzen oder Marmor-skulpturen<sup>14</sup>. Dagegen sind während dieses Zeitraums anscheinend nur ganz selten Riesenstatuen geschaffen worden, deren Oberfläche zum größten Teil aus Gold bestand. Sicher nachweisen läßt sich nur ein einziger Fall dieser Art.

Es handelt sich um das Kultbild des Apollon von Delos, das um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. - also gut ein Jahrhundert früher als die Athena Parthenos - von den beiden Bildhauern Tektaios und Angelion geschaffen wurde<sup>15</sup>. Ebensowenig wie die Athena Parthenos hat es sich erhalten. Wir können jedoch mit Hilfe von Nachbildungen der Statue auf Münzbildern (Taf. 1 b)<sup>16</sup> und einer Gemme<sup>17</sup>, durch Heranziehung einiger Inschriften<sup>18</sup>, in denen von diesem Apollonbild die Rede ist, durch ein Gedichtfragment des Kallimachos<sup>19</sup> sowie einige Nachrichten bei Autoren römischer Zeit<sup>20</sup> die wichtigsten Merkmale dieser Statue rekonstruieren. Apollon war bis auf einen Gürtel nackt dargestellt, in seiner Rechten hielt er eine kleine Statuenbasis, auf der die drei Chariten standen, in der Linken seinen Bogen. An seinen Beinen sprangen zwei geflügelte Greifen empor. Daß es sich bei dem Apollonbild um eine kolossale Statue gehandelt hat, haben Berechnungen von Reinach ergeben, die von dem inschriftlich überlieferten Gewicht eines für die Apollonstatue geweihten goldenen Kranzes und dreier weiterer Goldkränze für die Chariten auf seiner Hand ausgingen. Danach war das Apollonbild etwa 8 m groß<sup>21</sup>. Über die Exaktheit dieser Zahlenangabe kann man sich natürlich streiten, doch besteht kein Zweifel, daß die Statue von mehrfacher Lebensgröße gewesen sein muß<sup>22</sup>. Daß sie mit Gold überzogen war, ließ sich aus einer Inschrift, in der ein von der Statue stammendes Goldfragment erwähnt wird, und aus dem erwähnten Kallimachosfragment erschließen<sup>23</sup>. Das Standbild war anscheinend in derselben Technik gearbeitet wie die Parthenos, d.h. es bestand aus einem Holzkern mit daran befestigten getriebenen Goldblechen<sup>24</sup>.

Was wir sonst an einigermaßen genau datierbaren goldenen Kolossalstatuen kennen, ist nach der Parthenos entstanden<sup>25</sup>. Gelegentlich wird die Ansicht vertreten, daß die berühmte goldene Statue, die das korinthische Tyrannengeschlecht der Kypseliden<sup>26</sup> im 6. Jh. nach Olympia gestiftet hatte, kolossales Format besessen habe<sup>27</sup>. Die Vertreter dieser These stützen sich auf das überlieferte Basisepigramm der Statue, in dem sie als ein 'kolossos' bezeichnet wird<sup>28</sup>. Neuere Forschungen haben jedoch erwiesen, daß dieses griechische Wort keineswegs die Vorstellung ungeheurer Größe beinhalten muß<sup>29</sup>. Strabo nennt jene Statue der Kypseliden 'eumegethēs', d.h. 'von ansehnlicher Größe'<sup>30</sup>; soweit ich sehe, wird 'eumegethēs' zur Bezeichnung überdurchschnittlicher Größenmaße gebraucht, die sich jedoch im Rahmen der natürlichen größenmäßigen Schwankungen innerhalb der jeweils in Rede stehenden Klasse von Objekten halten.

In der Oberlieferung werden schließlich noch einige weitere goldene bzw. goldelfenbeinfarbene Statuen erwähnt, die mit Sicherheit oder hoher Wahrscheinlichkeit älter als die

Parthenos sind <sup>31</sup>; jedoch liegen in keinem dieser Fälle direkte oder indirekte Anhaltspunkte vor, die auf kolossales Format hindeuten <sup>32</sup>.

Daß sich außer dem delischen Apollonbild keine weiteren Goldstatuen kolossalen Formats nachweisen lassen, die mit Sicherheit vor der Athena Parthenos entstanden sind, ist m.E. kaum auf Oberlieferungslücken zurückzuführen. Die Errichtung einer solchen extrem kostspieligen Statue - die Parthenos kostete den attischen Staat zwischen 705 und 996 Talenten <sup>33</sup> - war in der griechischen Welt des fraglichen Zeitraums nur unter bestimmten, sehr selten gegebenen historischen Voraussetzungen möglich, die jeweils einzeln vorliegen, u.U. aber auch zusammentreffen konnten. Gehen wir diese Voraussetzungen der Reihe nach durch:

a) Es wäre z.B. denkbar, daß ein orientalischer Herrscher sich entschlossen hätte, eine goldene Riesenstatue in eines der großen griechischen Heiligtümer zu stiften. Daß derartige keineswegs von vornherein auszuschließen ist, zeigen etwa die aufwendigen goldenen Weihgeschenke des Kroisos in Delphi <sup>34</sup>. Es wäre allerdings erstaunlich, wenn ein solcher Goldkoloß orientalischer Provenienz in Griechenland gestanden hätte, ohne in unseren Quellen - etwa bei Herodot - die geringste Spur zu hinterlassen. Eine derartige Weihung hätte allerdings nur bis zum Beginn der Perserkriege im Rahmen des historischen Möglichen gelegen.

b) Die reiche Beute, die die griechischen Symmachien in den Perserkriegen machten, hätte ihnen zweifellos die Weihung einer kolossalen Goldstatue erlaubt. In der vergleichsweise reichhaltigen schriftlichen Oberlieferung zu den Beuteanathemen der Perserkriege <sup>35</sup> findet sich jedoch kein sicheres Zeugnis für eine goldene Riesenstatue <sup>36</sup>. Entsprechendes gilt für die Beute bzw. die Beuteanatheme für den gleichzeitigen Sieg der Westgriechen gegen die Karthager <sup>37</sup>.

c) Einige der großen griechischen Heiligtümer mögen aufgrund ihres weitreichenden Einflusses zeitweise in der Lage gewesen sein, durch eine Kombination von Eigenbesitz mit einer größeren Anzahl von kleinen und mittleren Stiftungen die Errichtung einer goldenen Kolossalstatue zu finanzieren <sup>38</sup>, ähnlich wie dies auch bei einigen bekannten Tempelbauten, z.B. dem archaischen und dem klassischen Tempel von Delphi geschah <sup>39</sup>.

d) In der uns interessierenden Periode vor der Errichtung der Parthenos gab es außer Athen noch weitere griechische Poleis - insbesondere einige von Tyrannen regierte Stadtstaaten des 6. und 5. Jhs. - die zeitweise genügend Macht und Finanzkraft besessen haben mögen, um eine Goldstatue im Kolossalformat errichten zu lassen.

Bei den beiden letztgenannten Möglichkeiten kam aber noch ein weiteres Problem hinzu. Selbst bei ausreichenden finanziellen Mitteln war es äußerst schwierig, in Griechenland genügend Gold zu beschaffen. Der in Griechenland vorhandene Goldbesitz war den literarischen Quellen zufolge in der vorhellenistischen Zeit aufs Ganze gesehen sehr gering <sup>40</sup>. Zwar besaßen einige griechische Stadtstaaten eigene Goldminen, doch ist es nach den verfügbaren Informationen außerordentlich zweifelhaft, daß eine dieser Poleis in der Lage war, den für ein Kolossalbild erforderlichen Goldbedarf aus eigener Produktion zu decken <sup>41</sup>. Ein hinreichend leistungsfähiger Goldhandel existierte nicht <sup>42</sup>. Sofern also die notwendige Menge des Edelmetalls nicht durch eine Stiftung aus den goldproduzierenden Staaten des Orients zur Verfügung gestellt bzw. in siegreichen Kriegen gegen diese Staaten erbeutet wurde (s.o.), verblieb nur die Möglichkeit, zahlreiche kleinere Goldmengen aus privatem Besitz in ganz Griechenland zu sammeln. Ein großes Heiligtum konnte eine solche Aktion, wie gesagt, durch einen Spendenaufruf in Gang setzen. Erfolgsaussichten für ein derartiges Unternehmen bestanden freilich nur in sehr seltenen Fällen, nämlich während einer Periode geringer kriegerischer Aktivitäten und allgemeiner wirtschaftlicher Prosperität; die Unterstützung oder zumindest Duldung des Ganzen durch mehrere führende Poleis <sup>43</sup> war ebenfalls eine notwendige Voraussetzung. Falls aber ein einzelner, besonders reicher und mächtiger Stadtstaat auf diesem akkumulativen Weg zu dem notwendigen Gold kommen wollte, so konnte er dies entweder durch zahlreiche Kleinkäufe versuchen - ein organisatorisch äußerst schwieriger Weg, bei dem zudem die Preise sofort in die Höhe schnellen mußten <sup>44</sup> - oder er konnte das Gold bei anderen Stadtstaaten durch Zwang eintreiben. Während des uns interessierenden Zeitraums verfügte nur Athen als Führungsmacht des attischen Seebundes über ein hinreichend wirkungsvolles Tributsystem. Samuel Eddy, der diese Probleme jüngst untersucht hat, konnte wahrscheinlich machen, daß zumindest ein großer Teil des Goldes der Parthenos aus Gold- und Elektronmünzen gewonnen wurde, die aus Tributzahlungen der Mitglieder des Seebundes stammten <sup>45</sup>. Es spricht für sich, wenn selbst Athen auf dem Höhepunkt seiner Macht nur auf diesem Weg eine größere Goldmenge zusammenbringen konnte.

Halten wir also fest: unter den politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der griechischen Staatenwelt kann sich in der Zeit vor der Errichtung der Parthenos nur äußerst selten für eine mächtige Polis oder ein zentrales Heiligtum die Möglichkeit ergeben haben, das Projekt einer goldenen Kolossalstatue zu realisieren - abgesehen davon, daß sicher

nicht jede dieser historischen Möglichkeiten ausgenutzt wurde. Standbilder dieser Art sind demnach vor der Parthenos mit Sicherheit in Griechenland außerordentlich rar gewesen. Die Parthenos hat also mit dem delischen Apollonbild eine sehr ungewöhnliche Eigenschaft gemeinsam, nämlich das Merkmal 'goldene Kolossalstatue'. Es ist nicht ausgeschlossen, daß das delische Standbild in dieser Hinsicht nicht nur der einzige nachweisbare, sondern auch der einzige tatsächlich existente Vorgänger der Athener Statue ist. Wir werden im Folgenden sehen, daß beide Statuen noch weitere gemeinsame Merkmale aufweisen, die in der griechischen Kunst bis zur Entstehungszeit der Parthenos sehr selten waren.

Zu den auffälligsten Einzelmotiven der Athena Parthenos gehört die kleine geflügelte Siegesgöttin Nike auf ihrem rechten Handteller (im Original war die Nike freilich immer noch mindestens gut lebensgroß). Zur historischen Herleitung dieses Motivs hat Bielefeld eine nicht sehr umfangreiche Gruppe von Darstellungen herangezogen, deren früheste Exemplare etwa der Wende vom 6. zum 5. vorchristlichen Jh. angehören und die Gottheiten oder Sterbliche mit kleinformatigen Lebewesen auf der ausgestreckten Handfläche zeigen<sup>46</sup>. Bis auf eine Ausnahme - ein Kultbild des Apollon mit einem Hirsch auf der Hand im Heiligtum von Didyma<sup>47</sup> - handelt es sich dabei um Werke der Kleinkunst. Gewöhnlich sind Tiere auf der Hand dargestellt - in mehreren Fällen auffliegende Vögel<sup>48</sup>. Lediglich einmal, auf einem frühklassischen Vasenbild, ist es ein kleiner Eros, der sich anschickt, von Aphrodites Hand emporzufliegen<sup>49</sup>. Auf der Grundlage dieses Materials wurde für das merkwürdige Motiv eines menschengestaltigen Flügelwesens auf der ausgestreckten Hand einer Gottheit die Erklärung vorgeschlagen, es handle sich um eine Weiterentwicklung des Motivs eines von der Hand auffliegenden Vogels, das seinerseits ein Spezialfall des Motivs 'Tier auf der ausgestreckten Hand' sei<sup>50</sup>. Diese motivgeschichtliche Betrachtungsweise läßt jedoch eine Frage unbeantwortet: aus welchem Grund knüpfte man beim Entwurf der Athena Parthenos gerade an die Tradition des in der griechischen Kunst nicht besonders häufigen und zudem noch im wesentlichen in der Kleinkunst beheimateten Motivs 'Lebewesen auf der ausgestreckten Hand' an und warum entschied man sich dabei für die besonders seltene anthropomorphe Variante dieses Motivs<sup>51</sup>? Wir haben, so scheint es, in der Nike auf der Hand der Parthenos einen Sonderfall vor uns, zu dessen Erklärung motivgeschichtliche Betrachtungen allein nicht ausreichen.

Das Apollonbild von Delos trug, wie bereits erwähnt, die drei Chariten als Attributfiguren auf der rechten Hand. Ein Versuch, dieser Statue einen Platz in der soeben skizzierten motivgeschichtlichen Entwicklung zuzuweisen, erscheint zunächst methodisch fragwürdig. Denn die drei Chariten standen, wie die Münzbilder zeigen, auf einer kleinen Statuenbasis: das delische Apollonbild war also genau genommen nicht als Träger der drei Chariten, sondern als Träger einer statuarischen Gruppe der drei Chariten dargestellt. Es handelt sich bei dieser Charitengruppe mithin um eine Darstellung in der Darstellung, also um eine rundplastische Variante des Bild-im-Bild-Phänomens. Im Gegensatz hierzu will bei den anderen soeben behandelten Motiven die Trägerstatue nicht als Trägerin einer ikonischen Darstellung (d.h. eines Dings), sondern eines lebendigen Wesens verstanden werden. Dieser Unterschied, der es m.E. verbietet, die fraglichen Motive des Apollonbildes und der Athena Parthenos als Glieder einer *e n t w i c k l u n g s g e s c h i c h t l i c h e n* Kette zu sehen, verliert jedoch seine Bedeutung, wenn wir uns auf den Standpunkt eines damaligen Durchschnittsbetrachters stellen, der die neuzeitliche typologisch-entwicklungstheoretische Betrachtungsweise nicht kannte. Wir dürfen von ihm allenfalls erwarten, daß er an verschiedenen Statuen, die er im Lauf seines Lebens zu sehen bekam, gewisse auffällige Ähnlichkei-

ten, Verschiedenheiten und Kuriositäten entdeckte, vor denen Unterschiede im Detail zurücktraten. Er dürfte in erster Linie darauf aufmerksam geworden sein, daß die Athena Parthenos und die Apollonstatue von Delos ein Motiv gemeinsam hatten, das in der übrigen Großplastik selten, wenn überhaupt, vorkam, nämlich auf dem Handteller stehende menschliche Figuren. Daß die Chariten des Apollon als Darstellungen von Statuen, die Nike der Athena Parthenos dagegen als Darstellung eines lebendigen Wesens aufzufassen war, dürfte unserem Betrachter erst in zweiter Linie bewußt worden sein. Dies erhellt am deutlichsten aus den Nachrichten der antiken Schriftsteller über die beiden Kolossalstatuen; sie nehmen nämlich von dem beschriebenen Unterschied keine Notiz, sondern sprechen einfach von "der Nike" und "den Chariten" auf der Hand der Parthenos bzw. des Apollon <sup>52</sup>.

Ein weiteres Detail der Athena Parthenos, das sich mit dem delischen Apollonbild in Verbindung bringen läßt, sind die zwei Greifen, die nach Pausanias in reliefierter Darstellung am Helm der Athena Parthenos zu sehen waren <sup>53</sup>. Wir finden diese Greifen bei mehreren Nachbildungen der Statue wieder, und zwar an den Innenseiten der hochgestellten Wangenschutzklappen des Helms, einem Anbringungsort, wo sie für den von unten heraufschauenden Betrachter gut sichtbar waren <sup>54</sup> (Taf.1d). Daß diese Greifen hier nicht bloße 'Dekoration' sind, sondern als Träger einer spezifischen Bedeutung fungieren, ist schon aufgrund der Tatsache zu vermuten, daß Greifendarstellungen in der Früh- und Hochklassik außerordentlich selten sind <sup>55</sup>. Darüber hinaus bedarf aber auch der Umstand einer Erklärung, daß das Greifenmotiv an einer Athenastatue auftaucht. Denn religiöse Beziehungen der Athena zu den Greifen sind m.W. sonst nicht nachweisbar. Ungewöhnlich ist schließlich auch die Haltung, in der die Greifen dargestellt sind - sie richten sich, auf den Hinterbeinen stehend, empor. Wir kennen aus dem Bereich der griechischen Kleinkunst des 7. und 6. Jhs.v.Chr. zahlreiche Darstellungen sitzender, schreitender oder auf allen vieren stehender Greifen <sup>56</sup>. Kleinkunstdarstellungen sich auf den Hinterbeinen emporrichtender Greifen beschränken sich dagegen während der Zeit vor der Errichtung der Parthenos, soweit ich sehe, auf das 7.Jh. <sup>57</sup>. Was die vor der Parthenos entstandene griechische Großplastik betrifft, so kenne ich nur ein einziges Parallelbeispiel für das Motiv der paarweise sich emporrichtenden Greifen, nämlich wiederum die Apollonstatue von Delos. Denn die beiden Flügelwesen, die die Statue auf Münzbildern flankieren (Taf.1b), sind, wie Furtwängler gezeigt hat, als emporspringende Greifen zu deuten <sup>58</sup>. Die Greifen gehörten zu den Attributtieren Apollons, die Verbindung hat von daher also nichts Verwunderliches <sup>59</sup>. Wir können somit, was die Athena Parthenos angeht, den Schluß ziehen, daß man die von Haus aus nicht zu Athena gehörigen Greifen in dem seltenen Schema des Sich-Emporrichtens am Helm der Statue darstellte, um für den Betrachter eine weitere Parallele zu dem delischen Apollonbild herzustellen. Diese Sinnbeziehung wurde noch durch die Tatsache verstärkt, daß die drohend aufgerichteten Greifenpaare neben den beiden goldenen Kolossalbildern die mythische Vorstellung vom goldhütenden Greif <sup>60</sup> in unmittelbare Anschauung umsetzten; sie nahmen damit gegenüber anderen Greifenbildern, bei denen der Betrachter seine Kenntnisse jenes Mythos ohne Anschauungshilfe mobilisieren mußte, eine Sonderstellung ein.

Gehen wir zu einer weiteren Parallele zwischen der Athena Parthenos und dem delischen Apollonbild über, die die inhaltliche Aussage beider Werke betrifft. Unter den griechischen Göttern galt Apollon als derjenige, der am strengsten über die Einhaltung ethischer Gebote wachte und ihre Obertretung, insbesondere menschlichen Hochmut, am unnachsichtigsten bestrafte <sup>61</sup>. Gleichzeitig sah man in ihm aber auch einen Gott der kultivierten Lebensfreude, da er den Menschen musische Genüsse spendete <sup>62</sup>. In dieser doppelten Eigenschaft als Rächer

und Freudebringer war er auch in seiner delischen Kultstatue dargestellt: in der Linken hielt er seinen Bogen, die Waffe, mit der er die Frevler strafte, mit der Rechten überreichte er den Menschen die Chariten, die man als die Oberbringerinnen der Gaben der Götter betrachtete<sup>63</sup>. Sie waren, wie wir aus der schriftlichen Überlieferung wissen, mit Musikinstrumenten dargestellt<sup>64</sup>, nahmen also ausdrücklich auf die Musik als Domäne Apollons Bezug. Noch im Hellenismus wird die delische Apollonstatue von Kallimachos als Illustration für das doppelte erzieherische Wirken des Gottes durch Schenken und Strafen herangezogen<sup>65</sup>.

Mit der Athena Parthenos verhielt es sich ganz ähnlich. In ihrer linken Armbeuge lag ihre Angriffswaffe, die Lanze, mit den Fingern der linken Hand hielt sie den Rand des neben ihr stehenden Schildes fest. Dieser war außen mit einer Darstellung der siegreichen Schlacht der Athener gegen die Amazonen, innen mit dem Kampf der Götter gegen die Giganten verziert. Von den Zeitgenossen wurden diese mythischen Kämpfe als Exempel für die gerechte Bestrafung von Frevlern betrachtet<sup>66</sup>. Zwischen dem Schild und Athenas linkem Bein war darüber hinaus noch die Burgschlange von Athen als Trabantin der Göttin dargestellt. Ihre drohend aufgerichtete Haltung entspricht ihrer bekannten Funktion als Verteidigerin der Burg von Athen gegen Feinde aller Art<sup>67</sup>. Sie bestätigt und verstärkt damit die Gesamtaussage der linken Seite der Parthenos: dem, der gegen Athena (und das mit ihr verbundene Athen)<sup>68</sup> frevelt, droht die alsbaldige Vernichtung als gerechte Strafe. Mit der rechten Hand dagegen bietet Athena die Siegesgöttin Nike wie ein Geschenk<sup>69</sup> dar. Dies entspricht der griechischen Auffassung, daß der Sieg ein Geschenk der Götter, insbesondere der Athena und des Zeus, an die Menschen sei<sup>70</sup>. Die Nike wiederum, im Begriff, sich von der Hand der Athena zum Emporfliegen abzustoßen, trug in den vorgestreckten Armen eine Tanie<sup>71</sup>. Parallelen zu dieser Aktion der Siegesgöttin finden wir in zahlreichen Darstellungen der griechischen Flächenkunst, vor allem in der Vasenmalerei. Nike überbringt dort die Binde als Geschenk bei Siegen im Sport oder bei anderen Wettkämpfen<sup>72</sup>. Das Anbieten des Bindengeschenks finden wir aber auch in Darstellungen ganz anderer Thematik, z.B. in Liebesszenen<sup>73</sup>. Gemeinsam ist allen diesen Szenen, daß der Schenkende mit der Binde dem Beschenkten sein Wohlwollen bekundet<sup>74</sup>. Da Nike nicht aus eigener Initiative handelt, sondern immer nur als Mittelsperson zwischen Göttern und Menschen aufgefaßt wurde<sup>75</sup>, ist ihr Bindengeschenk auf den erwähnten Vasendarstellungen bzw. im Fall der Athena Parthenos als Zeichen der Zuneigung der Gottheit aufzufassen, die sie geschickt hat. Gemeint ist demnach etwa: wen die Götter lieben, dem schicken sie als Geschenk den Sieg.

Die Gemeinsamkeit der Aussage der Athena Parthenos und des delischen Apollonbildes besteht also kurz ausgedrückt darin, daß beide mit der Linken dem Frevler Sanktionen androhen, mit der Rechten dagegen ihre Bereitschaft zu Wohltaten anzeigen. Diese Wohltaten werden in beiden Fällen den Menschen nicht unmittelbar, sondern durch Nike bzw. die Chariten als Mittelsperson zuteil. Mir ist keine dritte, vor der Parthenos oder gleichzeitig mit ihr entstandene Statue bekannt, die sich als weiteres Parallelbeispiel anführen ließe. So scheint auch hier eine bewußte Bezugnahme des athenischen auf das delische Kolossalbild vorzuliegen. Bei der Athena Parthenos erhält die beschriebene Aussage zusätzlich noch einen politischen Akzent, weil die Parthenos, als Darstellung der athenischen Staatsgöttin, zugleich auch die Selbstauffassung des athenischen Staates verkörperte<sup>76</sup>. Dessen politische Propaganda im 5. Jh. war aber, wie Strasburger durch eine Analyse der Staatsrhetorik gezeigt hat, dadurch gekennzeichnet, daß die Athener nicht müde wurden zu betonen, sie seien die großen Wohltäter der Menschheit, andererseits aber auch die Rächer jedes gegen die

Götter und die Menschen verübten Frevels <sup>77</sup>.

Die bisherigen Überlegungen haben zu dem Resultat geführt, daß die Athena Parthenos und das delische Apollonbild eine Kombination von augenfälligen Merkmalen gemeinsam haben, die in der griechischen Großplastik bis zur Entstehungszeit der Parthenos sonst nicht nachweisbar sind, auf jeden Fall aber nur selten aufgetreten sein können. Selbst wenn jede einzelne dieser raren Eigenschaften noch an einer weiteren Statue nachgewiesen werden könnte, die älter als die Parthenos ist - das Auftauchen derselben Gruppierung seltener Einzelzüge bei dem delischen und dem attischen Standbild schließt einen Zufall mit größter Wahrscheinlichkeit aus. Das bedeutet: die Parthenos nimmt als die jüngere Statue auf das archaische Apollonbild Bezug und legt dem Betrachter einen Vergleich nahe.

## II

Um diesen Sachverhalt richtig einschätzen zu können, ist ein kurzer Exkurs notwendig. Wir kennen in der griechischen Kunst eine ganze Reihe von Fällen, in denen ein öffentlich aufgestelltes Monument den Betrachter offensichtlich an ein bestimmtes anderes Monument erinnern will. Diesen Problemkreis hat Hölscher vor einigen Jahren in einem Aufsatz über die Nike des Paionios in Olympia behandelt <sup>78</sup>. Er konnte anhand von zahlreichen Beispielen deutlich machen, daß wir statuarische Weihgeschenke griechischer Staaten nicht isoliert betrachten dürfen, sondern jeweils zu untersuchen haben, ob und in welcher Weise ein solches Denkmal durch bestimmte, für den damaligen Betrachter ohne weiteres erkennbare Mittel der Bezugnahme auf ein anderes Denkmal 'antwortet'. So wurde z.B. die Nike des Paionios als Siegesdenkmal der Messenier und Naupaktier für einen Sieg gegen die Spartaner (wahrscheinlich bei Sphakteria 425 v. Chr.) errichtet; das Motiv dieser Statue - die Siegesgöttin auf einer Wolke, aus der ein Adler hervorkommt - wurde auch in einem Weihgeschenk verwendet, das Lysander in Sparta nach seinen Siegen bei Ephesos und Aigospotamoi aufstellen ließ. Denn Pausanias beschreibt diese Denkmäler als 'zwei Adler und darauf zwei Siegesgöttinnen' <sup>79</sup>. Bei der Ungewöhnlichkeit des Motivs muß es sich um eine Anspielung auf die Paioniosnike handeln, ein Zitat, das jedoch nicht um seiner selbst willen geschieht, sondern einen politischen Hintergrund hat. Der Spartaner Lysander knüpft damit bewußt an das provozierende Monument der Messenier und Naupaktier an und stellt auf diese Weise klar, daß die Scharte von damals nun ausgewetzt ist. Das öffentlich aufgestellte statuarische Weihgeschenk wird hier also als Mittel der politisch-propagandistischen Auseinandersetzung benutzt.

Durch eine Bezugnahme eines Denkmals auf ein anderes <sup>80</sup> konnte man aber nicht nur - wie bei jenen Niken - den Triumph über einen Gegner, sondern auch andere Aussagen von politischer Bedeutung versinnbildlichen, wie etwa die Loyalität zu einem Bundesgenossen oder die Verbindung älterer und neuerer Taten einer Polis zu einer Traditionskette <sup>81</sup>. Es ist hier nicht notwendig, diese Dinge im Einzelnen weiter zu verfolgen. Wichtig ist jedoch, daß in den hierher gehörigen Fällen die politischen Aussagen gewöhnlich nicht auf direktem Wege, d.h. durch bildliche Wiedergabe der betreffenden historischen Ereignisse und Situationen vermittelt wurden. Als Träger derartiger politischer Mitteilungen dienten vielmehr Darstellungen von Göttern und Heroen bzw. Ereignissen des Mythos. Diesen Darstellungen ordnete der Betrachter auf Grund von Vorkenntnissen - die Künstler und Auftraggeber einkalkulierten - die politischen Inhalte als Assoziation zu <sup>82</sup>. Die Bildsprache, die hier gesprochen wird, ist also indirekter und sehr diskreter Natur. Dies erklärt sich vor allem aus den Restriktionen, denen die politische Selbstdarstellung griechischer Stadtstaaten in den großen Heiligtümern, wo die meisten dieser Monumente standen, unterworfen war. Als

Weihgeschenke standen alle diese Denkmäler unter der Verpflichtung, primär den Dank und die Verehrung des Stifters für die Gottheit zu bezeugen, sein eigener Anspruch auf Ruhm bzw. seine spezifischen politischen Interessen durften allenfalls als - gleichwohl wirksame - Hintergrundsansage mitschwingen<sup>83</sup>. Zur richtigen Einschätzung dieser Diskretion müssen wir sie zu der vergleichsweise hohen politischen Sensibilität in Relation setzen, die wir bei griechischen Polisbürgern des 5. Jhs. generell voraussetzen dürfen. Anscheinend genügten schon verhältnismäßig schwache Anstöße, um das politische Bewußtsein dieser Leute zu mobilisieren. Die Gegenprobe können die Darstellungen historischer Ereignisse auf römischen Staatsreliefs liefern. Hier wird die politisch-propagandistische Aussage mit Hilfe eines Repertoires von eigens für diesen Zweck geschaffenen Bildformeln unverhüllt an den Mann gebracht<sup>84</sup>. Diese sehr direkte und 'laute' Bildsprache wendet sich an den Durchschnittsbürger römischer Städte, der weniger Einfluß auf die zentralen politischen Vorgänge und Entscheidungen hat und ihnen deshalb weniger Aufmerksamkeit entgegenbringt als der griechische Polisbürger. Diese hohe Reizschwelle war nur durch sehr kräftige kommunikative Impulse zu überwinden.

### III

Kehren wir nun wieder zur Athena Parthenos zurück.

Nach dem eben Gesagten haben wir Anlaß zu der Vermutung, daß die oben beschriebenen Parallelen zwischen der Athena Parthenos und dem delischen Apollonbild dem Betrachter über den sichtbaren Befund hinaus, d.h. auf dem beschriebenen indirekten Weg, eine Aussage von politischer Bedeutung vermitteln sollten. Nun wurde die visuelle Aufforderung an den Betrachter, zwischen den beiden Statuen Vergleiche zu ziehen, durch den Umstand unterstützt, daß die Standorte der Figuren zugleich die zentralen und meistbesuchten Orte ein und desselben politischen Systems waren, des delisch-attischen Seebundes. Hier liegt das politische Umfeld, aus dem die hinter den sichtbaren Ähnlichkeiten der beiden Statuen stehende Aussage abzuleiten ist.

Das attisch-delische Bündnissystem war zwischen Athen und einer Reihe griechischer Poleis der Ägäis und der kleinasiatischen Küste nach den Siegen über die Perser bei Salamis und Platää geschlossen worden, um eventuellen neuen persischen Offensiven gemeinsam begegnen zu können<sup>85</sup>. Delos und der delische Apollonkult spielten in der Anfangsphase dieser Symmachie insofern eine zentrale Rolle, als im dortigen Heiligtum des Apollon - vielleicht sogar im Tempel des Apollon, in dem die goldene Statue stand - das beschlußfassende Organ des Seebundes, das sog. Synhedrion, zu seinen Sitzungen zusammentrat; auf Delos wurden auch die jährlich gesammelten Beiträge der Bundesstaaten aufbewahrt<sup>86</sup>.

Es gelang Athen im Lauf der Zeit, seine politisch führende Stellung im Seebund immer weiter auszubauen. Dieses Hegemoniestreben trat um die Mitte des 5. Jhs. v. Chr. (also etwa zur Entstehungszeit der Athena Parthenos) in eine entscheidende Phase. Denn damals wurde eine Reihe politischer Aktivitäten und administrativer Maßnahmen eingeleitet, die Athen zum Mittelpunkt der organisatorischen Struktur des Bundes machen sollten. So wurden etwa die attischen Maß- und Gewichtseinheiten sowie das attische Münzsystem im Bereich des gesamten Bundes für verbindlich erklärt, ferner wurde Athen zum zentralen Gerichtsort für alle wichtigeren Rechtsstreitigkeiten der Bündner erhoben<sup>87</sup>. Zu den bekanntesten dieser zentralisierenden Maßnahmen zählt die Überführung der Bundeskasse von Delos nach Athen im Jahre 454 v. Chr.<sup>88</sup>.

Indessen konnte in der griechischen Staatenwelt eine Polis auf die Dauer nur dann eine führende politische Position einnehmen, wenn auch ihre Staatsgottheit mit Aussicht auf Er-



a. Athena Parthenos. Rekonstruktion 1 : 10  
Toronto, Royal Ontario Museum



b. Statue des Apollon von Delos auf  
athenischer Münze



c. Varvakeionstatuette. Athen, Nat. Mus.



d. Aspasioigemme (Detail). Rom, Mus. Naz.



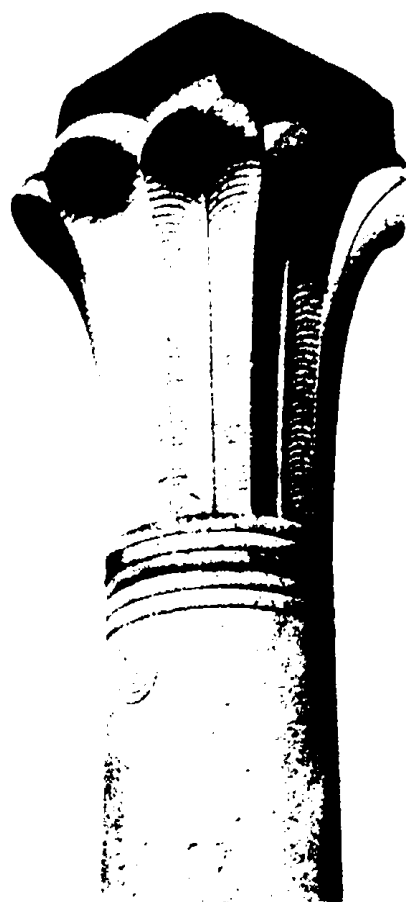
a. Nachbildung der Athena Parthenos auf Münze von Aphrodisias



b. Nachbildung der Athena Parthenos auf Münze von Priene



c. Varvakionstatuette (Detail). Athen, Nat. Mus.



d. Granitsäule mit Palmkapitell. Kairo, Mus.

folg eine ebenso hervorgehobene Stellung im religiösen Bereich für sich in Anspruch nehmen konnte. Hier befand sich Athen in einer ungünstigen Situation. Denn das religiöse Zentrum des Bundes war wie gesagt nicht Athen, sondern Delos, die Schutzgottheit der Bündner war nicht die Athena des Stadtstaates Athen, sondern der delische Apollon. Dessen Kult ebenso wie die Bundeskasse nach Athen zu überführen, ging nicht an. Denn er leitete sich von dem Mythos der Geburt Apollons auf Delos<sup>88a</sup> her und war somit an diesen Ort gebunden. Dasselbe galt auch für den zentralen Gegenstand dieses Kults, das kolossale goldene Standbild des Apollon. Athen konnte aber auch nicht gut die Funktion des delischen Apollons als Hauptgottheit des Bundes zugunsten der eigenen Staatsgottheit Athena bestreiten. Mir scheint, daß man sich in Athen für eine andere, religionspolitisch weniger anstößige Lösung des Problems entschied. Es verblieb nämlich die Möglichkeit, die athenische Staatsgöttin gegenüber den Athenern und den anderen Mitgliedern des Seebundes als eine dem delischen Apollon gleichrangige und ihm wesensmäßig eng verwandte Gottheit darzustellen, die somit die Funktionen des delischen Gottes für den Seebund ebensogut und mit dem gleichen Recht wahrnehmen konnte wie dieser selbst. Eine solche Annahme bietet jedenfalls eine Erklärungsmöglichkeit für die Parallelen, die im Bereich von Material, Format, Bildmotiven und inhaltlicher Aussage zwischen der Athena Parthenos und dem delischen Apollonkultbild bestehen: anscheinend versuchte man auf diesem Wege, im Erscheinungsbild der athenischen Staatsgöttin auf besonders prägnante Weise ihre Wesensverwandtschaft mit dem delischen Gott und damit ihren Anspruch auf Teilhaberschaft an dessen Rolle als Schirmherr des Seebundes zum Ausdruck zu bringen. Die Athena von Athen trat hier also gewissermaßen als Schwestergottheit des delischen Apollon auf, sie hatte einen Teil seiner Identität in sich aufgenommen.

## IV

Wahrscheinlich besaß die Parthenos über ihre Gemeinsamkeiten mit dem delischen Apollonbild hinaus noch weitere Merkmale, die ihre Beziehung zum delischen Kult betonten. Auf zwei in dieser Richtung interpretierbare Details der Statue soll im Folgenden näher eingegangen werden.

An mehreren Kopien der Parthenos sind über dem Stirnschild des Helms rundplastische Halbfiguren von galoppierenden Huftieren angebracht, und zwar so, daß größere geflügelte und kleinere ungeflügelte Tiere einander abwechseln. Trotz der relativen Kleinheit dieser Darstellungselemente müssen sie die Aufmerksamkeit des zeitgenössischen Betrachters auf sich gezogen haben, da, wenn wir unseren Denkmälerbestand als repräsentativ betrachten wollen, eine derartige Helmdekoration äußerst ungewöhnlich war<sup>89</sup>. Die Zahl dieser Helmtiere betrug ursprünglich mindestens fünf, wahrscheinlich aber waren es erheblich mehr<sup>90</sup>. Die geflügelten Huftiere müssen schon aufgrund der innerhalb der griechischen Tierikonographie gültigen Regeln als Flügelrosse, also Pegasoi, gedeutet werden. Die Pferdeköpfe sind im übrigen auf der Gemme des Aspasio (Taf. 1 d), einer der zuverlässigsten Nachbildungen des Parthenoskopfes, deutlich zu erkennen<sup>91</sup>. Die kleineren ungeflügelten Tierfiguren auf der Gemme und den übrigen Nachbildungen werden von der Forschung einhellig als Cerviden, also Rehe bzw. Hirsche, bezeichnet<sup>92</sup>. Obwohl es anhand der mir vorliegenden Abbildungen der Aspasiosemme nicht sicher auszuschließen ist, daß es sich bei den kleineren Tieren gleichfalls um Pferde handelt<sup>93</sup>, folge ich der communis opinio, da eine alternierende Folge geflügelter und ungeflügelter Pferde in der griechischen Kunst nicht nachzuweisen ist und der beträchtliche Größenunterschied zwischen den Pegasoi und den anderen Tieren es nahelegt, hier auch einen gattungsmäßigen Unterschied anzunehmen. Nun sind Beziehungen Athenas zu den Pferden bzw. Flügelpferden im ikonographischen wie im religiös-mythischen

Bereich seit mykenischer Zeit fest etabliert und, wie die neuere Forschung gezeigt hat, durch Quellenmaterial mit hinreichender Deutlichkeit belegbar<sup>94</sup>. Hierauf soll im Folgenden nicht eingegangen werden. Anders steht es mit den Cerviden: Hirsche bzw. Rehe gehören nicht zu den Attributtieren der Athena, sie werden vielmehr gewöhnlich der Göttin Artemis und ihrem Bruder Apollon zugeordnet<sup>95</sup>. Somit ist es denkbar, daß die Cerviden am Helm der Parthenos vom zeitgenössischen Betrachter auf die göttlichen Geschwister Apollon und Artemis bezogen wurden<sup>96</sup>; und wenn das der Fall war, so lag die spezifische Gedankenverbindung mit dem delischen Kult der beiden Gottheiten wegen der Beziehungen der Parthenos zu dem delischen Apollonbild nahe. Dies würde bedeuten, daß die Athena von Athen sich hier mit den Cerviden signifikante Attributtiere angeeignet hat, die ihr in derselben Weise wie ihre Ähnlichkeit mit der Apollonstatue eine Mitzuständigkeit für Angelegenheiten des delischen Kultes bescheinigten.

Der zweite in diesem Zusammenhang zu erörternde Punkt ist die Stütze, die sich bei einigen Nachbildungen der Parthenos unter der rechten, die Nike haltenden Hand befindet und deren Aussehen von Kopie zu Kopie stark variiert<sup>97</sup>. Ich halte es für möglich, daß das Original mit einer Stütze ausgestattet war, die beim Betrachter ebenfalls die Assoziation 'Delos' hervorrief. Im Folgenden möchte ich deshalb einige in diese Richtung gehende Überlegungen anstellen, muß aber gleich betonen, daß das einschlägige Quellenmaterial zu lückenhaft ist, um mehr als begründete Vermutungen zuzulassen.

Zunächst ist zu klären, ob das Original tatsächlich an dieser Stelle eine Stütze aufwies. Mir scheint, daß genügend triftige Gründe vorhanden sind, um diese Frage zuversichtlich bejahen zu können. Wie zuletzt Stevens gezeigt hat, ist eine Stütze schon aus statischen Gründen notwendig, um das Gewicht des weit vorgestreckten, vorne durch die Nike belasteten Armes zu tragen<sup>98</sup>. Und noch ein weiterer Umstand spricht für die Stütze: sie ist nicht nur durch eine rundplastische Marmorkopie (nämlich die Varvakionstatuette, Taf. 1 c), überliefert, sondern auch durch Nachbildungen der Parthenos in der Flächenkunst<sup>99</sup>; das Argument, die Stütze der Varvakionstatuette sei eine durch technisch-statische Sachzwänge der Marmorbearbeitung bedingte Zutat des Kopisten, verliert damit seine Kraft, denn jene Sachzwänge haben für Kopien der Flächenkunst keine Gültigkeit.

Entscheiden wir uns aus den genannten Gründen für das Vorhandensein einer Stütze am Original<sup>100</sup> - wofür im übrigen schon das Prinzip der *lectio difficilior* spricht - so erhebt sich die nächste Frage: um was für einen Gegenstand handelte es sich? In der Forschung stehen sich bisher zwei grundsätzliche Alternativen gegenüber: Baum (bzw. Baumstrunk) oder Säule. Für die erste Alternative<sup>101</sup> wurden zwei Nachbildungen der Parthenos auf Münzen herangezogen. Die eine Münze - im kilikischen Aphrodisias im 4. Jh. v. Chr. geprägt (Taf. 2 a) - zeigt unter der Hand der Göttin einen Baumstamm mit zwei Seitentrieben<sup>102</sup>. Die Zuverlässigkeit dieser Nachbildung ist aber bereits durch die Tatsache in Frage gestellt, daß die Prägestätte im griechisch-orientalischen Grenzgebiet lag: bei der weiten Entfernung von Athen ist es unwahrscheinlich, daß der Stempelschneider die Athena Parthenos jemals zu Gesicht bekommen hat. Weiterhin hat man mit Recht darauf hingewiesen, daß es ja nicht einmal sicher ist, ob mit dem Baumstamm tatsächlich eine Stütze gemeint ist. Es könnte sich ebensogut um eine bloße Füllung der leeren Fläche unter dem vorgestreckten Arm durch ein passendes Attribut - nämlich Athenas Ölbaum - handeln, ohne daß der Künstler etwas darüber aussagen wollte, ob der Baumstamm nun vor, hinter oder unter dem Arm der Göttin zu denken sei<sup>103</sup>. Das zweite Münzbild (Taf. 2 b) - eine Priener Prägung aus dem frühen 3. Jh. n. Chr.<sup>104</sup> - zeigt unter der Hand eine Stütze mit stummelartigen seitlichen Auswüchsen und

einer Verdickung am oberen Ende. Es kann ein Baumstamm gemeint sein, doch haben einige Forscher in dem Gebilde auch eine Pflanzensäule gesehen<sup>105</sup>, ein Gedanke, der uns gleich in anderem Zusammenhang nochmals beschäftigen wird. Ist also bereits die Deutung des fraglichen Gegenstandes auf dem Priener Münzbild unsicher, so wird dessen Aussagekraft durch den Umstand noch weiter vermindert, daß es nicht die Athena Parthenos selbst wiedergibt, sondern eine im Tempel von Priene stehende hellenistische Nachbildung der Statue; die wenigen Reste, die wir von dem Priener Standbild besitzen, gestatten aber kein Urteil darüber, wie nahe es dem Original stand<sup>106</sup>.

Der Zeugniswert der beiden Münzbilder ist also bereits sehr zweifelhaft. Andere Gegenargumente kommen hinzu. Ein naturalistisch gebildeter Baum mit vollständiger Krone wäre aus statischen Gründen als Stütze ungeeignet gewesen. Ein gerader Baumstamm ohne Krone hätte zwar eine gute Stütze abgegeben, doch kann man sich ein derart grobschlächtiges ca. 7 m hohes Gebilde kaum als ursprünglichen Bestandteil der Parthenos vorstellen<sup>107</sup>.

So haben sich die meisten Forscher dem Standpunkt angeschlossen, daß die Stütze eine Säule war, eine Version, die durch die Varvakionstatuette<sup>108</sup>, zwei provinzialrömische Terrakottastatuetten<sup>109</sup>, eine Reliefnachbildung des 4. Jhs.<sup>110</sup> und eine Darstellung der Parthenos auf einer Bleimarke<sup>111</sup> belegt ist. Die Diskussionen über die ursprüngliche Gestalt dieser Säule gehen im allgemeinen von der Säule der Varvakionstatuette aus, da alle anderen Darstellungen zu ungenau oder zu klein sind, um irgendwelche Schlüsse zu erlauben.

Gehen wir nun die verschiedenen Möglichkeiten der Reihe nach durch. Auszuschließen ist wohl die Annahme einer dorischen oder ionischen Säule. Sie stünde im scharfen Gegensatz zum Befund der Varvakionstatuette und ist deshalb auch niemals als Möglichkeit in Betracht gezogen worden. K. Lange äußerte in seiner Erstpublikation der Statuette die Vermutung, daß das Kapitell der Stützsäule (Taf. 2 c) als die abgekürzte Form eines korinthischen Kapitells zu verstehen sei<sup>112</sup>. Diese Meinung hat zwar eine beträchtliche Anzahl von Anhängern gefunden<sup>113</sup>, jedoch auch ebensoviele Gegner, die darauf hinwiesen, daß ein in Bosse stehendes korinthisches Kapitell anders aussieht als das Kapitell der Varvakionstatuette und daß außerdem die außerordentlich schlanke Proportionierung des letzteren mit der gedrungenen Form des frühesten uns bekannten korinthischen Kapitells, dem von Phigalia-Bassae, unvereinbar ist<sup>114</sup>.

Wenn also für keine der drei klassischen Säulenformen überzeugende Gründe, wohl aber ernsthafte Gegenargumente vorgebracht werden können, so ist die Möglichkeit einer Akanthussäule zu erwägen<sup>115</sup>. Zwar fehlen am Schaft der Varvakionstatuette die charakteristischen Akanthuskelche, doch ist dies nicht unbedingt ein Gegenargument, da der Kopist diese Einzelheiten weggelassen haben könnte, so wie er dies auch bei zahlreichen anderen Details des Originals getan hat. Sicher ausschließen läßt sich die Möglichkeit einer Akanthussäule beim Original auf keinen Fall.

Jedoch hätte auch diese These - genau wie die Annahme einer dorischen, ionischen oder korinthischen Säule - das schwerwiegende Hauptargument jener Skeptiker gegen sich, die das ursprüngliche Vorhandensein einer Stütze überhaupt abstreiten: daß nämlich einem solchen Objekt die sinnvolle Aussage fehle, die von jedem Bestandteil einer Statue des 5. Jhs. und besonders einer Statue des Pheidias unbedingt zu erwarten sei. Gelegentlich wird versucht, diese Lücke mit der Vermutung zu füllen, daß die Parthenos-Säule, wie immer sie auch ausgesehen haben mag, möglicherweise auf eine uralte Darstellungsform der Athena Polias als Pfeiler- bzw. säulenförmiges Idol und damit auf ihre Rolle als Göttin der mykenischen Akropolis zurückverweise<sup>116</sup>. Dieser Gedanke kann nicht ohne weiteres von der Hand gewiesen

werden. Was ihn jedoch von vornherein wenig wahrscheinlich macht, ist die Tatsache, daß hier beim antiken Betrachter ein beträchtliches und sehr spezielles religionsgeschichtliches Wissen vorausgesetzt wird, das - wenn überhaupt vorhanden - sicher nur wenigen verfügbar war.

Es bleibt noch eine Vermutung der Forschung zur Säule der Parthenos zu besprechen, die wahrscheinlich in die Irre geht, aber vielleicht dennoch eine fruchtbare Anregung enthält. Es handelt sich um den Versuch, das Kapitell der Säule der Varvakionstatuette aus dem sog. archaischen Palmkapitell abzuleiten. Dieser Kapitelltypus - der in seiner Normalform aus einem breiten überhängenden Kranz von Hohlblättern und einer quadratischen Abakusplatte besteht <sup>117</sup> - besaß nämlich nach einer Vermutung von Pomtow eine zweigeschossige Variante <sup>118</sup>. Dieses zweistöckige Palmkapitell wurde von Weigand als Vorläufer des Kapitells der Parthenossäule bzw. des Kapitells der Varvakionstatuette bezeichnet, wobei er offenbar von der Annahme ausging, daß wir in dem zweistöckigen Kapitell der Varvakionstatuette die - ursprünglich vielleicht bemalte - Rohform zweier übereinander angeordneter Blattkränze vor uns haben <sup>119</sup>. Pomtows Rekonstruktion einer zweigeschossigen Form des archaischen Palmkapitells beruht aber lediglich auf einer nicht gesicherten Zusammenfügung von zwei gleichartigen Kapitellblattkränzen des archaischen Massilioschatzhauses in Delphi; die beiden Fragmente könnten auch zu z w e i eingeschossigen Palmkapitellen des Normaltypus gehört haben <sup>120</sup>. So bleibt es ungewiß, ob jenes doppelstöckige Palmkapitell als Typus jemals existiert hat. Aber auch die Bezeichnung 'Palmkapitell' für die ein- wie die zweigeschossige Form ist fragwürdig, da diese Benennung auf einer zwar verbreiteten, von Wesenberg aber mit schwerwiegenden Gründen in Frage gestellten Ableitung dieses Kapitelltypus aus dem ägyptischen Palmkapitell (Taf. 2 d) basiert <sup>121</sup>.

Weigands Herleitung des Varvakionkapitells aus einer zweigeschossigen Variante des sog. archaischen Palmkapitells ist also mit einem Fragezeichen zu versehen. Andererseits wird durch diese Theorie die Gedankenverbindung Parthenossäule-Palme evoziert. Und hier scheint mir tatsächlich eine vielversprechende Spur vorzuliegen. In der antiken schriftlichen Oberlieferung hören wir von drei bronzenen Palmen, die im 5. Jh. in griechischen Heiligtümern aufgestellt wurden. Nach der Schlacht gegen die Perser am Eurymedon (467 v. Chr.) stifteten die Athener dem Apollon von Delphi eine Bronzepalme mit goldenen Früchten; oben auf dieser Palme stand eine goldene Athenastatue im altertümlichen Typus des Palladions <sup>122</sup>. Ferner wissen wir von einer Bronzepalme, die Kallimachos für die athenische Staatsgöttin Athena Polias auf der Akropolis gemacht hatte. Diese Palme leitete durch ihren hohlen Stamm den Rauch einer goldenen Lampe zur Deckenöffnung <sup>123</sup>. Eine weitere bronzene Palme weihte schließlich Nikias 417 v. Chr. dem Apollon von Delos <sup>124</sup>.

Vom Aussehen der Palme des Nikias ist sonst nichts bekannt. Bei den beiden anderen Palmen ist von vornherein eine stark stilisierte Form anzunehmen. Denn die Eurymedonpalme muß eine Standplatte für das goldene Palladion besessen haben, was zu der Vermutung führt, daß die Palmenkrone kapitellartig stilisiert, die Palme also eher eine P a l m s ä u l e war <sup>125</sup>. Die Palme der Athena Polias auf der Akropolis muß sich schon aufgrund ihrer Funktion als Rauchfang sehr weit von ihrem natürlichen Vorbild entfernt haben <sup>126</sup>. Stilisierungen und Abweichungen von der Natur bei diesen Bronzepalmen werden auch durch den Umstand nahegelegt, daß - wie Jacobsthal gezeigt hat <sup>127</sup> - die meisten Darstellungen von Palmen auf Vasen des 5. Jhs. v. Chr. das natürliche Aussehen des Baumes souverän mißachten; so werden z.B. die Blätter der Krone gelegentlich extrem verkürzt <sup>128</sup> oder gar zusätzliche Kronen in der Mitte des Stammes angebracht <sup>129</sup>.

Zur Deutung der drei Palmenweihgeschenke ist in der Forschung das Wesentliche bereits gesagt worden <sup>130</sup>. Der einzige griechische Kult, in dem die Palme eine wesentliche Rolle spielte, war der des Apollon und der Artemis auf Delos. Leto hatte die Göttergeschwister unter einer Palme auf Delos geboren. Neben dem delischen Apollonaltar stand eine Palme, die schon in homerischer Zeit berühmt war <sup>131</sup>. Nun war die delphische Bronzepalme das Siegesanathem für eine Schlacht, die Athen zusammen mit den Mitgliedern des delisch-attischen Seebundes gewonnen hatte. Die Verbindung Athens mit Delos wird auch durch die dorthin geweihte Palme des Nikias unterstrichen, und dasselbe dürfte für die Bronzepalme des alten Athenakultbildes gelten <sup>132</sup>.

Halten wir also fest: alle drei uns bekannten Bronzepalmen bzw. Palmsäulen des 5. Jhs. sind Weihgeschenke der Athener und haben aller Wahrscheinlichkeit nach etwas mit Delos zu tun; zumindest die Palme in Delphi, möglicherweise aber auch die des Kallimachos war mit einer Statue der Stadtgöttin Athens vergesellschaftet <sup>133</sup>. Wenn man dies berücksichtigt und die eben erörterten Beziehungen zwischen der Athena Parthenos und dem delischen Kultbild hinzunimmt, so scheint es mir erlaubt, neben den bisher vorgeschlagenen Deutungen der Stütze unter der Hand der Parthenos auch die Möglichkeit zu diskutieren, ob es sich dabei um eine zur Säule stilisierte Bronzepalme gehandelt hat <sup>134</sup>.

Ich bin mir darüber im klaren, daß dies eine Hypothese ist, die nur durch entsprechende Kopienfunde verifiziert werden könnte. Die Säule der Varvakionstatuette läßt eine definitive Entscheidung der Frage nicht zu, da sie - sofern sie tatsächlich die Originalsäule der Athena Parthenos wiedergeben will <sup>135</sup> - deren Details zu stark vereinfacht und vergrößert hat. Immerhin scheint mir die Gestalt der Varvakionsäule die Hypothese des Vorhandenseins einer Palmsäule am Original nicht rundweg auszuschließen <sup>136</sup>.

Die Annahme einer Palmsäule bzw. einer in Säulenform stilisierten metallenen Palme unter der niketragenden Hand der Parthenos hat m.E. gegenüber allen anderen bisher vorgebrachten Deutungsmöglichkeiten den Vorteil, daß sie eine einfache, für die damaligen Zeitgenossen ohne weiteres verständliche Aussage enthält: die Staatsgöttin von Athen nimmt die Palme von Delos als Attribut in Anspruch, d.h. alles, was den delischen Kult etwas angeht, fällt auch in ihren Kompetenzbereich. Dies entspricht der oben analysierten Gesamtaussage der Statue und läßt sich überdies mit übergeordneten Tendenzen der athenischen Denkmalspolitik des 5. Jhs. verbinden, die in den anderen Palmenathemen zum Ausdruck kommen.

Als Randbemerkung sei hinzugefügt, daß diese Annahme auch eine Erklärung dafür bietet, warum Pausanias bei seiner Beschreibung der Statue keine Stütze erwähnt. Palmstämme oder -bäume waren in der römischen Kaiserzeit, in der Pausanias schreibt, eine besonders beliebte und allgemein verbreitete Form der Statuenstütze, die somit keiner besonderen Erwähnung bedurfte <sup>137</sup>.

Die Parthenos wurde in den vorangegangenen Überlegungen als ein historisches Zeugnis dafür gewertet, daß die Bestrebungen, Athen zum Mittelpunkt des Seebundes zu machen, sich auch auf den religiös-kultischen Bereich erstreckten. Es müßte nun untersucht werden, ob dies die einzige religionspolitische Funktion war, die man der Statue zugedacht hatte. In einigen demnächst erscheinenden Studien werde ich zu zeigen versuchen, daß die Parthenos Ausdruck und Mittel für noch erheblich weitergehende Pläne war, das traditionelle Re-

ligionsverständnis Athens und der griechischen Staatenwelt um politischer Zielsetzungen willen umzugestalten. Ich werde dort auch zu der Frage Stellung nehmen, wie sich die religionspolitische Zweckbestimmung der Statue zu ihrer ökonomischen Funktion verhielt: im Falle einer existentiellen Bedrohung Athens sollte das Gold, aus dem die Parthenos gemacht war, zur Rettung des Staates verwendet werden (Thuk. 2, 13, 5).

#### ANMERKUNGEN

Außer den im Archäologischen Anzeiger des Deutschen Archäologischen Instituts 1978, 661 ff. empfohlenen Abkürzungen werden folgende Kurztitel verwendet:

Gauer, Weihgeschenke	W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, <i>IstMitt. Beih.</i> 2 (1968)
Herington, Parthenos	C.J. Herington, <i>Athena Parthenos and Athena Polias. A Study in the Religion of Periclean Athens.</i> Manchester 1955
Hiller, Untersuchungen	F. Hiller, <i>Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jhs. v. Chr.</i> , Mainz 1975
Lacroix, Reproductions	L. Lacroix, <i>Les Reproductions de Statues sur les Monnaies Grecques.</i> Lüttich 1949
Leipen, Parthenos	N. Leipen, <i>Athena Parthenos, A Reconstruction.</i> Toronto 1971
Prag, Parthenos	A.J.N.W. Prag, <i>Athena Mancuniensis: another Copy of Athena Parthenos</i> , in: <i>JHS</i> 92, 1972, 96 ff.
Schuchhardt, Parthenos	W.H. Schuchhardt, <i>Athena Parthenos</i> , in: <i>Antike Plastik II</i> , hrsg. v. W. H. Schuchhardt. Berlin 1963
Simon, Götter	E. Simon, <i>Die Götter der Griechen</i> , München 1969

- 1 Zu den Problemen der Nomenklatur s. Herington, *Parthenos*, 6 ff.
- 2 Letzte zusammenfassende Behandlungen: Fuchs, in: *Helbig<sup>4</sup> III* (1969). Nr. 2328; Leipen, *Parthenos* (mit ausführlicher Bibliographie. Rez. von Prag, *JHS*. 92, 1972, 247 ff. und Schuchhardt, *AJA* 77, 1973, 240 ff.); Prag, *Parthenos*; Schiff, *AntK* 16, 1973, 4 ff. Vgl. ferner Schuchhardt in: *Wandlungen* (Festschrift E. Homann-Wedeking, 1975) 120 ff. (Zur Rekonstruktion der Basisreliefs). Hafner, *Städel Jb. N.R.* 5, 1975, 7 ff. (zur Sphinx auf dem Helm).
- 3 Hierzu Stevens, *Hesperia* 24, 1955, 244 ff.
- 4 Eine optische Umsetzung des derzeitigen Forschungsstandes bietet jetzt die Modellrekonstruktion der Parthenos (Maßstab 1 : 10) im Royal Ontario Museum von Toronto (abgeb. bei Leipen, *Parthenos* Fig. 60, 70-72, 76/7, 79/80 und Frontispiz). Hier Taf. 1 a.
- 5 Die Reihe der großen Monographien, die sich mit Pheidias unter dem Aspekt 'Künstlerpersönlichkeit' befassen, endet mit G. Becatti, *Problemi Fidiaci* (1951); die älteren Studien dieser Forschungsrichtung sind zusammengestellt bei Lippold, *HdAW* VI, 3, 1, S. 141. Vgl. neuerdings Himmelmann, in: *Bonner Festgabe J. Straub* (Beih. d. *BJb.*, Bd. 39, 1977) 67 ff. - Letzte Stilanalyse der Parthenos bei Hiller, 20, 24, 33, 39, 48, 53, 59, 62 (Hiller analysiert die Statue ausschließlich unter dem Aspekt des Zeitstils, die Frage der persönlichen 'Handschrift' des Pheidias läßt er beiseite).
- 6 Perikles war Mitglied der staatlichen Kommission, die die Errichtung der Statue überwachte (Philochoros, *FGrHist* 328 F 121). Vgl. Himmelmann a.O. 81 f.
- 7 Zur Entstehungszeit Donnay, *BCH* 91, 1967, 53 ff.
- 8 44 Talente nach Philochoros, *FGrHist* 328 F 121. - 40 Talente nach Thuk. 2, 13, 5. 50 Talente nach Ephoros (bei *Diod.Sic.* 12, 40, 3). Vgl. Eddy, *AJA* 81, 1977, 107 ff. zur Herkunft des Goldes der Statue.
- 9 Vgl. jedoch die Oberlieferung über eine Auseinandersetzung zwischen Pheidias und den Athenern, ob man Marmor oder Elfenbein als Material für die Statue verwenden sollte (Par. Ep. Val. Max. I 1 Ext. 7. Vgl. hierzu auch *IG I<sup>2</sup>* 88 und die darauf bezüglichen Bemerkungen von Himmelmann a.O. 87). Es hat demnach den Anschein, daß die zuständigen

- Gremien auch auf Einzelheiten des Entwurfs Einfluß nahmen.
- 10 S. Leipen, Parthenos 23.
  - 11 Beispiele: der Apoll der Naxier (Marmor, 7. Jh. s. G.M.A. Richter, *Kouroi*<sup>3</sup>, 1970, 51 ff. Nr. 15. Pinkwart *BjB* 172, 1972, 12 ff.); unfertige Dionysosstatue auf Paros (Marmor, 6. Jh. s. Simon, *Götter* 280 Abb. 270); Telestaskoloß (Sphyrelaton, 6. Jh. Paus. 5, 23,7); Herakles des Onatas in Olympia (Bronze, 5. Jh. Paus. 5, 25, 12 f.); Apollon des Kalamis in Rom (wohl Bronze, 5. Jh. Plin., n.h. 34, 39. Strabo 7, 6, 1 p. 319); drei Kolossalstatuen des Myron in Samos (Bronze? 5. Jh. Strabo 14, 1, 14 p. 637); Nemesis des Agorakritos (Marmor, 5. Jh. Schriftquellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 834-843. s. G.J. Despinis, *Symbolē stē Meletē tou Ergou tou Agorakritou*, 1971, 1 ff.) S. auch Anm. 12.
  - 12 Gauer, *Weihgeschenke* 38 (Athena Promachos des Pheidias, Bronze). 71 ff. (Apollon in Delphi, Bronze). 96 ff. (Zeus des Anaxagoras in Olympia, Bronze).
  - 13 s. bereits A. Michaelis, *Der Parthenon* (1871) 27 ff. Herington 49. Leipen 17.
  - 14 s. o. Anm. 11, 12. Wo das Material nicht überliefert ist, wird es sich wohl meistens um Bronze gehandelt haben. Wären es goldene Statuen gewesen, so wäre dies kaum unerwähnt geblieben (die Bezeichnung 'goldene Statue' meint hier ein Standbild, dessen Kern mit Goldblechen verkleidet wird, wobei der Kern - wie bei der Parthenos - aus Holz oder aus hohl gegossener Bronze bestehen kann, s. H.A. Thompson, *HSCP*, Suppl. I, 1940, 183 ff. D. Burr Thompson, *Hesperia* 13, 1944, 180 f.).
  - 15 Quellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 334 ff. s. Lacroix, *Reproductions* 202 ff. Pfeiffer, *JWCI* 15, 1952, 20 ff. Kantorowicz in: *Charites* (Festschrift E. Langlotz, 1957) 265 ff. Bielefeld, *IstMitt* 12, 1962, 20 ff. Zur Zeitstellung des Tektaios und Angelion s. Rumpf, *BjB* 135, 1930, 78 und R. Vallois, *L'Architecture Hellénique et Hellénistique à Délos*<sup>2</sup> (1966) I 22.
  - 16 Lacroix ebenda.
  - 17 Furtwängler, *AG II*, Taf. XL nr. 7. G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Taf. VII nr. 8. Kantorowicz a.O. Taf. 34, 1.
  - 18 Invenare des Sosisthenes (250 v. Chr. *IG XI 2* Nr. 287 B 66 ff.) und Demares (180 v. Chr. s. F. Durrbach, *Inscriptions de Délos. Comptes des Hiéropes*, 1929, Nr. 442 B 5-7). s. Homolle, *BCH* 6, 1882, 128 ff.
  - 19 Callimachus ed. Pfeiffer I Fr. 114. s. Pfeiffer, *JWCI* 15, 1952, 20 ff.
  - 20 s. o. Anm. 15.
  - 21 Reinach, *CRACInscr.* 1926, 31. Vgl. C. Picard, *REG* 39, 1926, 132. Ders. *Manuel d'Archéologie Grecque. La Sculpture I* 573. R. Vallois a.O. I 22 Anm. 2. Nach Reinach maßen die Chariten fast zwei Meter, also ein Viertel der 8 m des Apollon. Dies erscheint mir entschieden zu hoch gegriffen.
  - 22 Die Berechnungen von Reinach sind leider nie ausführlich publiziert worden. Nach den Inventaren des Sosisthenes (s.o. Anm. 18) wog der Kranz des Apollonbildes 604 'chrysoi' (= 1208 att. Drachmen), die Kränze der drei Chariten 31 'chrysoi' (= 62 att. Drachmen). Zum Vergleich kann man den Goldkranz der Nike der Parthenos heranziehen, der 70 attische Drachmen wog (Nachweis der Belegstellen in den Inschriften bei Leipen, *Parthenos* 53 Anm. 88 f.). Der Kranz der Apollonstatue wog demnach mehr als das Siebzehnfache des Kranzes der Parthenosnike. Bei diesem Gewichtsverhältnis muß die Größe des delischen Apollonbildes ein Mehrfaches der Höhe der bereits gut lebensgroßen Parthenosnike (4 Ellen nach Paus. 1, 24, 7) betragen haben.
  - 23 Zum Goldfragment s. Pfeiffer *JWCI* 15, 1952, 27. Zum Kallimachosfragment s. ebenda und o. Anm. 19.
  - 24 s. Lacroix, *Reproductions* 204. Vgl. aber Rubenssohn, *MdI* 1, 1948, 31 f. Anm. 2.
  - 25 Zeus des Pheidias in Olympia (Schriftquellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 692 ff. Datierung in die 30er oder 20er Jahre des 5. Jhs. v. Chr. - auf jeden Fall später als die Parthenos - s. zuletzt A. Mallwitz/W. Schiering, *Die Werkstatt des Pheidias in Olympia*, *OIForsch* V, 1964, 272 ff.; A. Mallwitz, *Olympia und seine Bauten*, 1972, 229; H.V. Herrmann, *Olympia*, 1972, 154 f.). - Hera des Polyklet in Argos (Schriftquellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 932 ff. Entstanden nach 423 v. Chr. s. D. Arnold, *Die Polykletnachsfolge* (*JdI*, 25, Erg.H. 1969) 51 Anm. 230; *Der Kleine Pauly* IV 1001 s. v. Polykleitos (Gross)). - Asklepios des Thrasymedes in Epidauros (Schriftquellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 853 f. Entstanden im 4. Jh. v. Chr. s. G. Heiderich, *Asklepios*, 1966, 4, Nr. 5 S. 64 ff.; *Der Kleine Pauly* V. 788 s. v. Thrasymedes Nr. 2 (Gross)). - Zeitlich nicht einzuordnen ist die Athena Areia des Pheidias in Plataä (Schriftquellen bei Overbeck, *Schriftquellen* Nr. 635 ff. Datierung in das 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr. bei Gauer, *Weihgeschenke* 99; anders G. Becatti, *Problemi Fidiaci* 175 f.: nicht vor dem Kalliasfrieden von 448 v. Chr. entstanden). Die Statue soll - ebenso wie der Tempel, in dem sie stand - aus Beutegeldern bezahlt worden sein, die den Plataern aus der Beute der Schlacht von Marathon von den Athenern abgegeben (Paus. 9,4,1) oder aus der Beute von Plataä als Aristeion zugesprochen worden sein sollen (Plut. *Arist.* 20,3). Wenn, wie Gauer a.O. 98 ff. überzeugend argumentiert, der Kult der Athena Areia nicht vor der Schlacht von Plataä (479 v. Chr.) gegründet worden ist, so müssen wir Plutarchs Verbindung der Statue mit Plataä den Vorzug vor der Version des Pausanias geben. Nun wird aber in dem

- recht ausführlichen Bericht Herodots über die Beuteverteilung nach der Schlacht von Plataä jenes Aristeion der Plataer nicht erwähnt (vgl. Gauer a.O.31 f.). Damit wird auch die Beziehung der Statue auf die Schlacht von Plataä und die Perserkriege insgesamt fragwürdig. Über den historischen Hintergrund der Athena Areia wissen wir also nichts Zuverlässiges, für ihre Datierung gibt es somit keinerlei Anhaltspunkte. Möglicherweise gehört die Statue in Plataä gar nicht in das 5. Jh.v.Chr.; es könnte sich auch um eine der Hochklassik nachempfundene Arbeit des 4. Jhs., des Hellenismus oder sogar der Römerzeit handeln, der einige Zeit nach ihrer Fertigstellung die Urheberschaft des Pheidias und die Verbindung mit den Perserkriegen nachgesagt wurde, um ihr zu höherer Würde zu verhelfen. - Nicht datierbar ist weiterhin eine goldene Statue der Tyche in Elis. Paus. 6,25,4 hebt ihre Größe hervor, drückt sich aber so unbestimmt aus, daß nicht klar wird, ob es sich tatsächlich um eine Statue kolossalen Formats in dem oben definierten Sinn gehandelt hat. Zu Tyche als Kultpersonifikation vgl. F. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit 37 ff. 97 ff.
- 26 Zu den Kypseliden s. H. Berve, Die Tyrannis bei den Griechen<sup>2</sup> (1967) 14 ff.
- 27 Schriftquellen bei Overbeck, Schriftquellen Nr. 295 ff. s.E. Will, Korinthiaka (1955) 466 ff. EAA VII 445 s.v.Sphyrelaton (Hampe). EAA IV 427 s.v. Kypselos, Arca di (Simon).
- 28 Suidas und Photios s.v. 'Kypselidōn anathēma' (= Overbeck, Schriftquellen Nr. 301).
- 29 Roux, REA 62, 1960, 5 ff. H. Philipp, Tektonon Daidala (1968) 108.
- 30 Strabo 8,6,20 p. 378.
- 31 Nach den Angaben der schriftlichen Oberlieferung sind die folgenden goldenen bzw. elfenbeinfarbenen Statuen in die Zeit vor der Parthenos zu datieren: Chariten des Bupalos in Smyrna (Paus.9,35,6); Aphrodite des Kanachos in Sikyon (Paus. 2,10, 4 f.); eine Anzahl von Statuen im Heraion von Olympia (Paus. 5,17, 1-3); Athena des Pheidias in Pellene (Paus. 7,27,2); goldene Statue Alexandros I. in Delphi (Hdt. 8,121. Ps. Demosth. 12,21). Unter den von Pausanias genannten Statuen könnten sich allerdings auch einige archaische und klassizistische Arbeiten befinden, die gegenüber wißbegierigen Reisenden als Werke berühmter Künstler des 6. und 5. Jhs. ausgegeben wurden. - Datierung in die Zeit vor der Parthenos nicht auszuschließen: Athena des Pheidias (?) in Elis (Paus. 6, 23, 3. Plin. n.h. 35,54); Aphrodite des Pheidias in Elis (Paus. 6, 25, 1); Dionysos des Alkamenes in Athen (Paus. 1,20,3); Asklepios des Kolotes bei Kyllene (Strabo 8,3,4 p. 337. Nur Elfenbein als Material erwähnt); Asklepios des Kalamis in Sikyon (Paus 2,10,3); Apollon des Cheirisophos in Tegea (Paus. 8,53, 7 f.); Dionysos (Paus. 2, 7,5) und Artemis (Paus. 2,9,6) in Sikyon; Athena in Megara (Paus. 1,42,4); Chariten in Elis (Paus. 6,24,6); drei Statuen in Patrai, Darstellungen des Patreus, des Preugeses und des Atheron (Paus. 7,20,7). - Goldstatuen, die in der antiken Literatur ausdrücklich als lebens- oder unterlebensgroß bezeichnet werden, können hier unberücksichtigt bleiben.
- 32 Bei dem besonderen Interesse antiker Schriftsteller an allgemein auffälligen Merkmalen der von ihnen erwähnten Statuen darf die Nicht-Erwähnung einer seltenen und sofort in die Augen springenden Besonderheit wie der Kolossalität als ein schwerwiegendes Indiz für das Nicht-Vorhandensein dieser Eigenschaft gewertet werden. - Auch unter den Resten archaischer chryselephantiner Bildwerke in Delphi findet sich kein Fragment, aus dem sich eine Kolossalstatue erschließen ließe. s. zu diesen Werken Amandry, BCH 63, 1939, 86 ff.
- 33 s. H. Philipp, Tektonon Daidala (1968) 90. Donnay, BCH 91, 1967, 83.
- 34 Hrdt. I 50 ff. Vgl. I 92.
- 35 s. Gauer, Weihgeschenke passim.
- 36 Abgesehen von der nicht datierbaren Athena Areia, bei der die Verbindung mit den Perserkriegen zweifelhaft ist, s.o. Anm. 25
- 37 Die Schriftquellen in RE VII 1010 f. s.v. Gelon. Eines dieser Weihgeschenke war ein goldener Mantel für eine Zeusstatue (Cic. nat. deorum 3,83), den Hieron (oder Gelon: Val. Max. 1,1 ext.3) aus der karthagischen Siegesbeute gestiftet haben soll. Die Statue dürfte nach der Anbringung des Mantels einer chryselephantinen Statue recht ähnlich gesehen haben. Nach Ael. v.h. 1,20 soll jener Mantel 85 Talente in Gold, also etwa 2227 kg (bei Zugrundelegung des attischen Talents von 26, 196 kg) gewogen haben. Die zugehörige Statue müßte dann etwa doppelt so groß wie die Parthenos gewesen sein, für die 40-50 Talente in Gold benötigt wurden, s.o. 71. Aelians Zahlenangabe erscheint somit nicht besonders glaubwürdig. Nach seiner unbestimmten Ausdrucksweise a.a.O zu urteilen, war er sich seiner Sache selbst nicht ganz sicher. Wenn man die Zahl 85 überhaupt ernst nehmen will, so wäre eventuell an das kleine, durch Festus 359a überlieferte syrakusanische Talent zu denken (1608 gr. s. Lehmann-Haupt in RE Suppl. 8,847 Nr. 260). Es ist aber auch möglich, daß Aelian oder sein Gewährsmann eine in Silbertalentengemachte Angabe über den Wert des Goldmantels als eine Angabe des Gewichts des Goldes in Talenten mißverstanden hat (85 Silbertalente entsprechen bei einer Wertrelation Gold/Silber von etwa 13:1 (Hrdt. 3,95) ca 171 kg. Gold). Die Nachrichten über jenen goldenen Mantel sind aber wegen der Widersprüchlichkeit der Oberlieferung ohnehin mit Vorsicht zu benutzen: Unklar bleibt, wer der Stifter war (s.o.) und welche Zeusstatue überhaupt gemeint ist (nach Cicero

- war es eine Zeusstatue in Olympia, nach Aelian eine in Sizilien).
- 38 Auf diese Art wird auch der olympische Zeus finanziert worden sein. Der panhellenische Charakter der Statue (s. Gauer, Weihgeschenke 19 f.) würde dazu gut passen. Auch für den delischen Apollon ist ein solcher Finanzierungsmodus denkbar.
- 39 Zum archaischen Tempel: Hrdt. 2, 180, s. Gauer, Weihgeschenke 130 f. Zum Tempel des 4. Jhs.: Roux, RA 1966, 246 ff.
- 40 s. Athenaios 6, 231 b ff. Zwei dort überlieferte Nachrichten Theopomps sind bezeichnend für diese Situation ( FGrHist 115 F 193): Die Spartaner wollten das Gesicht des Apollonbildes von Amyklai vergolden. Da sie in Griechenland kein Gold bekommen konnten, kauften sie es auf den Rat des delphischen Orakels hin bei Kroisos. Ebenso hatte der Tyrann Hieron von Syrakus Mühe, in Griechenland genügend Gold aufzutreiben, als er dem delphischen Gott einen goldenen Dreifuß (Literaturhinweise bei Gauer, Weihgeschenke 89, Anm. 389) und eine goldene Nike weihen wollte (nach Diod. 11,26,7 war der Dreifuß 16 Talente wert; gemeint ist wohl der Wert des Goldes in Silbertalente, was einer Goldmenge von etwa 32 kg. entsprechen würde, vgl. o. Anm. 37). Nach längerem Suchen erhielt er schließlich die benötigte Menge von dem Korinther Architeles, der über einen langen Zeitraum kleine Goldbeträge gesammelt hatte.
- 41 Zu den griechischen Goldminen Eddy, AJA 81, 1977, 108 f. Selbst Thasos, dessen Goldbergwerke nach Herodot (6, 46) für griechische Verhältnisse sehr ergiebig gewesen sein müssen, hat wahrscheinlich pro Jahr nicht mehr als etwa 6 Talente (Gewicht) Gold produziert (Eddy a.O. 109). Für eine Statue von der Größe der Parthenos hätten also wenigstens sieben volle Jahreserträge der thasischen Goldminen aufgewendet werden müssen.
- 42 s.o. Anm. 40.
- 43 So muß der panhellenische Charakter der Zeusstatue des Pheidias in Olympia (s.o. Anm. 38) wohl vor dem Hintergrund der panhellenischen Politik Athens unter Führung des Perikles gesehen werden (ich werde hierzu demnächst ausführlich Stellung nehmen).
- 44 Vgl. Eddy a.O. 111.
- 45 Eddy a.O. 107 ff.
- 46 Bielefeld, IstMitt 12, 1962, 19 ff.
- 47 s. zuletzt K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma (IstForsch 27, 1970) 200 ff. Verf., MarbWPrg 1971/72, 58 f.
- 48 Bielefeld a.O. 27 ff.
- 49 L. Ghali-Kahil, Les Enlèvements et le Retour d'Hélène (1955) Taf. 63, 2 s. Bielefeld a.O. 40.
- 50 Bielefeld a.O. passim. Zu den von Bielefeld gesammelten Beispielen ist noch eine (archaische ?) Herastatue des Pythodoros, die Sirenen auf der Hand trug (Paus. 9,34,3), nachzutragen.
- 51 Wie Bielefeld a.O. 33 ff. ausgeführt hat, wurde das Motiv nach der Errichtung der Parthenos - mit mannigfachen Abwandlungen - häufiger verwendet. Die von Bielefeld genannten Beispiele beschränken sich allerdings im wesentlichen auf die Kleinkunst (vor allem Münzbilder). Manche dieser Darstellungen mögen auf anderweitig nicht bezeugte großplastische Vorbilder zurückgehen. Mit Sicherheit ist die Verwendung des Motivs einer menschlichen Gestalt auf der ausgestreckten Hand in der nach der Parthenos entstandenen Großplastik nur bei dem pheidiatischen Zeus in Olympia und den hellenistischen Kopien dieser Statue bzw. der Parthenos (s. Bielefeld a.O. 43) nachzuweisen.
- 52 Plut. de mus. 14. Paus. 9,35,3 (Chariten). Paus. 1,24,5 (Nike).
- 53 Paus. 1,24,5.
- 54 s. Leipen, Parthenos 33 mit Angabe der Nachbildungen und der älteren Literatur. - Die Auffälligkeit dieser Greifen (Höhe am Original: ca. ein halber Meter) für den Betrachter erhellt schon aus der Tatsache, daß Pausanias (1,24,5) von der Helmdekoration nur die Greifen und die Sphinx erwähnt, die übrige reiche Verzierung aber übergeht.
- 55 s. Simon, Latomus 21, 1962, 752 f. Erst seit etwa 400 v.Chr. beginnen sich die Greifenbilder plötzlich zu häufen, s. Simon ebenda.
- 56 Roscher I 2, 1757 ff. s.v. Gryps (Furtwängler). EAA III 1059 ff. s.v. Grifo (Manganaro). A.M. Bisi, Il Grifone (1965) 197 ff. K. Kübler, Kerameikos VI 2(1970), 240. Reed, Hesperia 45, 1976, 365 ff.
- 57 Ein Beispiel: Pinax aus Gortyn, s. G. Rizza - V. Santa Maria Scrinari, Il Santuario sull' Acropoli di Gortina I (1968) Taf. 21 Nr. 127.
- 58 ArchZ 40, 1882, 331 f. Auf den Münzen, die Furtwängler herangezogen hat, sind allerdings nur die geflügelten Löwenkörper der Fabelwesen sicher zu erkennen. Die Köpfe sind lediglich durch eine kreisrunde Eintiefung wiedergegeben, so daß es sich theoretisch auch um Flügellöwen oder Sphingen handeln könnte. Die erstere Möglichkeit scheidet jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit aus ikonographischen Gründen aus, da geflügelte Löwen nur aus der Frühzeit der orientalisierenden Phase der griechischen Kunst im 7. Jh.v.Chr. bekannt (s.E. Kunze, Kretische Bronzereliefs, 1931, S. 166. A. Rumpf, Die Wandmalereien in Veji, 1915, S. 42 f. P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst, 1978, S. 51) und in der Haltung des Sich-Aufbäumens m.W. überhaupt nicht belegt sind. Daß Sphingen dargestellt sind, ist kaum anzunehmen, da diese Mischwesen weder bildlich

noch schriftlich als Trabanten des Apollon bezeugt sind. - Zu erwägen ist noch die Möglichkeit, daß die Greifen dem Kultbild erst in nacharchaischer Zeit beigegeben worden sind, da die Münzdarstellungen alle aus der hellenistischen Epoche stammen. Dagegen sprechen jedoch folgende Gründe: 1) die Flügel der Greifen sind in archaischer Weise sichelförmig stilisiert. 2) Zur Befestigung der Greifen an dem Apollonbild hätte man erhebliche Eingriffe an dessen Oberfläche vornehmen müssen, was bei einem Kultbild schwer vorstellbar ist. 3) Auf den Münzbildern ist der Kopf des Greifen auf Apollons r. Seite durch ein sich nach oben verbreiterndes Zwischenstück mit der charitenhaltenden Hand des Gottes verbunden. Ebenso scheint, nach den Abbildungen zu urteilen, der Kopf des anderen Greifen das untere Ende des Bogens in der linken Hand des Gottes zu berühren. Ich halte es deshalb für denkbar, daß die Greifen (ähnlich wie die Säule und die Erichthoniosschlange der Parthenos, s. Leipen, Parthenos 50) nicht nur eine attributive, sondern auch eine technische Funktion als Stütze hatten, und zwar nicht allein für die durch die Attribute belasteten Arme, sondern darüber hinaus für die gesamte Statue. Denn wenn - wie im 6. Jh.v.Chr. zu erwarten - die Kolossalstatue die Schrittstellung archaischer Kouroi aufwies, dann war sie nur durch zwei schräggehende (in den Beinen verborgene) ziemlich dünne Stützen in der Basis verankert. Die Gefahr eines seitlichen Abkippen und Abbrechens der Statue an den Knöcheln war bei einer solchen Zwei-Punkte-Befestigung sehr groß (das Standbild besaß ja als Holzkonstruktion nicht die Stabilität einer Großbronze). Als Gegenmittel brachte man offenbar an den Oberschenkeln der Figur seitliche Streben an, die durch die aufgerichteten Greifen "verkleidet" wurden. Wenn diese 'Greifenstreben' aber eine statische Notwendigkeit waren, dann müssen sie von Anfang an zu der Statue gehört haben. - Die Apollonstatue war offenbar ein herausragendes Beispiel für das in der archaischen Kunst besonders beliebte Motiv einer männlichen oder weiblichen Gestalt zwischen Tieren oder Fabelwesen (s. hierzu allgemein C. Christou, Potnia Theron, 1968, und E. Spartz, Das Wappenbild des Herrn und der Herrin der Tiere in der minoisch-mykenischen und frühgriechischen Kunst, 1962, passim).

- 59 s. Simon, *Latomus* 21, 1962, 763 ff.
- 60 Zu diesem in archaischer Zeit zu den Griechen gelangten Mythos, s. I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (1975) 55 f. (dort auch die ältere Lit.) - Zur Bedeutung der Greifen der Parthenos s. Pausanias 1,24,5 f.
- 61 s. z.B. Simon, *Götter* 144 f. W. Burkert, *Griechische Religion in der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 230.
- 62 Burkert a.O. 231. Die Verbindung Apollons mit den Musen ist schon bei Homer nachweisbar, s. *EAA* V 286 f. s.v. Muse (Wegner).
- 63 Zum Doppelcharakter Apollons s. Simon a.O. 142. 146. Burkert a.O. 229. Die Chariten als Verteilerinnen der Göttergaben: *Pi.* 01. 14,9. s. auch E. Schwarzenberg, *Die Grazien* (1966) 31.
- 64 *Plut. de mus.* 14.
- 65 Pfeiffer, *JWCI* 15, 1952, 26 f. Schwarzenberg a.O. 31. Vgl. schon Heraklit (VS 22 B 51 = 27 Marcovich).
- 66 Strasburger, *Hermes* 86, 1954, 22 ff. W. Kierdorf, *Erlebnis und Darstellung der Perserkriege* (*Hypomnemata* 16, 1966) 90 f. 106 ff. V. M. Strocka, *Piräusreliefs und Parthenoschild* (1967) 133 f.
- 67 *Hrdt.* 8, 41. *Plut. Them.* 10,1. *Paus.* 1,24,7. s. auch Leipen, Parthenos 50.
- 68 Zu der engen Beziehung zwischen der Polis Athen und ihrer Staatsgottheit Athena s. Herington, Parthenos 55 f. ("Athena is Athens"). 65 f.
- 69 Zum Vorstrecken der Hand beim Schenken s. C. Sittl, *Die Gebärden der Griechen und Römer* (1890) 318 (dort auch bereits die Interpretation des Motivs der Nike auf der Handfläche als Darbieten eines Geschenks).
- 70 Zu Nike als Verkörperung und zugleich Oberbringerin (nicht Verleiherin!) des von den Göttern geschenkten Sieges sowie zu ihrer besonders engen Verbindung mit Zeus und Athena: Bulle, in: *Roscher III* 1, 306 ff. s.v. Nike. - Lippold, in: *RE XVII* a 287 ff. 290. s.v. Nike. - Fuchs, in: *EAA* V, 461 ff. s.v. Nike. Vgl. auch Eckstein-Wolf, *MdI* 5, 1952, 63.
- 71 Reste einer Tänie wurden an den Händen der Nike der Varvakionstatuette beobachtet, s. Schuchhardt, Parthenos 36.
- 72 s. A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst* (1968) 127. - Vgl. auch H. Diepolder, *Der Penthesileamaler* (1936) Taf. 191. H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) Taf. 2,1; 3,1; 4,1.
- 73 Krug a.O. 127.
- 74 Krug ebenda.
- 75 s.o. Anm. 70.
- 76 s.o. Anm. 68.
- 77 s. Strasburger, *Hermes* 86, 1958, 22. s. auch Thukydides (2,41,4): "Oberall errichten wir ewige Denkmäler unserer Wohltaten und Zerstörungen" (aus dem Epitaphios des Perikles). Vgl. ferner Themistokles' zynische Bemerkung (*Hrdt.* 8,111. *Plut. Them.* 21,1) als er von den Bewohnern von Andros Geld eintreiben wollte: Die Andrier sollten zahlen, denn die Athe-

- ner brächten zwei große Götter mit, die freundliche Oberredung (peithō) und die Gewalt (bia).
- 78 JdI 89, 1974, 72 ff.
- 79 Paus. 3, 17, 4 s. Hölscher a.O. 76 f.
- 80 Motivische Parallelen waren keineswegs das einzige Mittel, um solche Sinnbezüge herzustellen. Die Aufstellungsorte sowie die Nennung der Weihenden und des Anlasses der Stiftung in der Inschrift der betreffenden Denkmäler signalisierten dem Betrachter - sofern er über gewisse geschichtliche Grundkenntnisse verfügte - auch dann in unmißverständlicher Weise den intendierten Bezug, wenn es sich um Monumente völlig verschiedener Gattungen handelte, s. die zusammenfassende Graphik bei Hölscher a.O. 79.
- 81 Hölscher a.O. 80 ff.
- 82 Von großer Bedeutung ist hier die Gewohnheit, Analogien zwischen Mythos und zeitgenössischer Geschichte herzustellen. Zu dieser mythischen Präfiguration politischer Ereignisse der damaligen Gegenwart s. Hölscher a.O. 87. Ders. Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v.Chr. (1973) 71 ff. Fehr, Gnomon 49, 1977, 185 ff.
- 83 Hölscher (JdI 89, 1974, 84 ff. Ders. Historienbilder 204 f.) vertritt die Hypothese einer Entwicklung von Weihgeschenken der archaischen Zeit, deren Kontext im wesentlichen religiös geprägt sei, zu den Denkmälern der Klassik, bei denen das repräsentativ-politische Moment gegenüber der religiösen Motivation immer mehr in den Vordergrund trete. Ich kann mich dieser Annahme einer allmählichen 'Säkularisierung' nicht anschließen. In welchem Sinne soll z.B. ein Weihgeschenk der Archaik wie die Goldstatue der Kypseliden (s.o. 72 ), weniger politisch bzw. mehr religiös motiviert gewesen sein als etwa die Athena Parthenos des Pheidias? Sicher hat es in der Wechselbeziehung zwischen politischer und religiöser Motivation bei griechischen Weihgeschenken geschichtliche Veränderungen gegeben. Über diese werden wir m.E. aber erst dann brauchbare Hypothesen aufstellen können, wenn wir präzisiert haben, welche Bedeutungen wir Begriffen wie 'Religion' und 'Politik' für die Archaik einerseits, die Klassik andererseits zuzuordnen wollen. Diese Aufgabe bleibt noch zu lösen.
- 84 Vgl. Fittschen, AA 1972, 745.
- 85 Zum Seebund allgemein: R. Meiggs. The Athenian Empire (1972).
- 86 Thuk. 1,96,2.
- 87 s. C. G. Starr, Athenian Coinage 480-449 v.Chr. (1970) 68 ff. Meiggs. a.O. 167 ff. 220 ff. Vgl. Wesenberg, MarBW 1975/6, 20 f.
- 88 B. D. Meritt/H. T. Wade-Gery/M. F. McGregor, The Athenian Tribute Lists III (1950) 262 ff.
- 88a Allgemein zur Geburt des Apollon (und der Artemis) auf Delos s. H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque* (1958) 127 ff. Simon, *Götter* 136 ff.
- 89 s. Loeschcke, in: *Festschrift z. fünfzigjährigen Jubiläum des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande* (Bonn 1891) 9 f. zu den typologischen Vorstufen dieser Helmverzierung. Vgl. auch Schuchhardt, *Parthenos* 42 Anm. 29.
- 90 Schuchhardt, *Parthenos* 42 Anm. 29. Leipen, *Parthenos* 33.
- 91 M. L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* (1966) Taf. 22,4 (ich bin P. Zazoff zu besonderem Dank verpflichtet, daß er mir Einsicht in von ihm angefertigte Neuaufnahmen der Gemme gewährte).
- 92 s.o. Anm. 90. Man stützt sich hierbei wiederum vor allem auf das Zeugnis der *Aspasiogemme*, s. die vorige Anm. Furtwängler, *JdI* 4, 1889, 47 scheint die Deutung der kleineren ungeflügelten Tiere auf der *Gemme* als *Cerviden* als erster vertreten zu haben.
- 93 Zur *Aspasiogemme* s.o. Anm. 91. Auch bei zwei Nachbildungen des Parthenoskopfes auf südrussischen Goldmedaillons des 4. Jhs.v.Chr. (Kieseritzky, *AM* 8, 1883, 291 ff. Taf. XV. Leipen, *Parthenos* 10 Nr. 38) sind entgegen der *communis opinio* nicht eindeutig *Cervidenköpfe* über dem Stirnschild zu erkennen. Ebensowenig schaffen die Wiedergaben des Parthenoskopfes auf attischen Tetradrachmen in diesem Punkt Klarheit, s. Kieseritzky a.O. 301 f. Lacroix, *Reproductions* 272.
- 94 s. Yalouris, *MusHelv* 7, 1950, 51.
- 95 s. F. Brein, *Der Hirsch in der griechischen Frühzeit* (1969) 42 ff. 54 ff.
- 96 Auf den o. Anm. 93 erwähnten Goldmedaillons sind Greifenprotomen (neben *Cerviden*?) über dem Stirnschild des Helms zu erkennen. Zwar findet sich für dieses Detail unter den sonstigen Kopien der Parthenos kein Beleg, doch ist es keineswegs ausgeschlossen, daß außer den *Pegasos-* und *Cervidenprotomen* noch *Greifenprotomen* über dem Stirnschild angebracht waren. Dies würde eine Verstärkung der Aussage der Greifen auf den Wangenklappen bedeuten (s.o. 75 ).
- 97 Zusammenfassend zuletzt Leipen, *Parthenos* 36 ff. Prag, *Parthenos* 106 ff. S. Hiller, *AntK* 19, 1976, 35 f.
- 98 Stevens, *Hesperia* 24, 1955, 263 ff.
- 99 Zusammengestellt bei Prag, *Parthenos* 108 Anm. 73-76.
- 100 Dies ist die derzeit vorherrschende Meinung, s. Leipen, *Parthenos* 53 Anm. 106 (Autoren, die für die Existenz einer Stütze am Original argumentieren. Hinzuzufügen sind Prag, *Parthenos* 106 ff. und Hiller a.O. 35 f.) Ablehnende Stimmen s. Leipen, *Parthenos* 53

- Anm. 104. Simon, Götter 207. Schiff, AntK 16, 1973, 25.
- 101 Bendinelli, Riv. d. Fil. 1959, 60 ff. Stevens, Hesperia 30, 1961, 4.
- 102 Leipen, Parthenos 10. 74 Fig. 40. P. R. Francke - M. Hirmer, Die griechische Münze<sup>2</sup> (1972) 140 Nr. 670 Taf. 193.
- 103 Vgl. Richter, Studi in Onore di A. Calderini e R. Paribeni III (1957) 149.
- 104 BritMusCat, Greek Coins of Ionia 235 Nr. 57/8 Taf. XXIV 13. Lacroix, Reproductions 278 f. Taf. 24,5. Leipen, Parthenos 10 Fig. 41.
- 105 Lehmann-Hartleben, JdI 47, 1932, 28. Wotschitzky, ÖJh 38, 1950, 122 Anm. 36 erwägt diese Möglichkeit, um sie gleich darauf wieder zu verwerfen.
- 106 T. Wiegand - H. Schrader, Priene, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898 (1904) 110 f. Lacroix, Reproductions 278 f. (mit der älteren Literatur). M. Schede, Die Ruinen von Priene<sup>2</sup> (1964) 33 ff. RE Suppl. IX 1195 s.v. Priene (Kleiner).
- 107 Vgl. Herbig, RM 66, 1959, 141 Anm. 16.
- 108 Schuchhardt, Parthenos 35 f.
- 109 Prag, Parthenos 96 ff.
- 110 Blümel, KatBerlin: Die klassisch griechischen Skulpturen (1966) Nr. 92 (K 104) Abb. 126.
- 111 A. v. Sallet, Zschrft. f. Num. 10, 1883, 152/3. O. Jahn - A. Michaelis, Arx Athenarum a Pausania descripta (1901) Taf. 35 Nr. 6.
- 112 AM 6, 1881, 72 f.
- 113 s. Leipen, Parthenos 38 mit Anm. 114 (weitere Lit.).
- 114 Riemann, in: Festschrift F. Zucker (1954) 326 Anm. 93. Schuchhardt, Parthenos 35 mit Anm. 14 (weitere Lit.). Skeptisch auch H. Bauer, Korinthische Kapitelle des 4. u. 3. Jhs. v.Chr. (AM, 3. Beih. 1973) 11 Anm. 18.
- 115 s. Wotschitzky, ÖJh 38, 1950, 122 Anm. 36, der allerdings eine solche Hypothese für unwahrscheinlich hält. Beispiele für Akanthussäulens. Wotschitzky ebenda. Ferner Homolle, BCH 32, 1908, 217 ff. Fig 7 ff. Weitere Literatur bei Gauer, Weihgeschenke 84 Anm. 357 und H. Möbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen<sup>2</sup> (1968) 112 (zu S. 41).
- 116 Zuletzt S. Hiller, AntK 19, 1976, 34 ff.
- 117 s. B. Wesenberg, Kapitelle und Basen (BJb, Beiheft 32, 1971) 43 ff. Wesenberg nennt allerdings den hier zur Diskussion stehenden Kapitelltypus im Gegensatz zur übrigen Forschung nicht 'Palmkapitell' sondern 'Typus des Kapitells von Arkades'; diese Umbenennung begründet er damit, daß die Bezeichnung 'Palmkapitell' die Herkunft des 'Kapitelltypus von Arkades' vom Kapitell der ägyptischen Palmsäule unterstellt, eine von W. bestrittene Ansicht. s. auch J.J. Coulton, The Architectural Development of the Greek Stoa (1976) 121 f.
- 118 Phil.Woch.Schr. 32, 1912, 1042 ff. Ders. Klio 13, 1913, 241 ff. Ebenso Daux, FdD II 1 (1923) 63 ff.
- 119 E. Weigand, Vorgeschichte des korinthischen Kapitells (1920) 16 f. Zustimmung P. Jacobsthal, Ornamente griechischer Vasen (1927) 98. Skeptisch C. Börker, Blattkelchkapitelle (1965) 164.
- 120 Dinsmoor, BCH 37, 1913, 21 f. Ders. AJA 27, 1923, 164 ff. Ders. Architecture of Ancient Greece (1950) 139 f. Wesenberg a.O. 46 f. Coulton a.O. 122 Anm. 3.
- 121 Wesenberg a.O. 48 f.
- 122 Plut. Nic. 13,5. Paus. 10,15,4 f. (= FGRHist III B 323 F 10). s. Jacobsthal a.O. 95 f. Amandry BCH 78, 1954, 295 ff. Gauer, Weihgeschenke 105 ff. Hölscher, JdI 89, 1974, 86.
- 123 Paus. 1,26,6. Strabo 9,1,16 p. 396. Plut. Sull. 12. Ders., Numa 9. Schol. Hom. Od. 19, 34. s. Jacobsthal a.O. 96 ff. Segall, Bull.Mus. F.A. Boston 39, 1941, 57 ff. Der Text des Pausanias legt nahe, daß die Palme dem alten Holzbild der Athena Polias als Attribut beigegeben wurde. Wahrscheinlich befanden sich Palme und Kultstatue zur Zeit des Pausanias im Erechtheion (s. Herington 19 f. Anders Büsing, MarbWPg 1969, 30 mit Anm. 163). - Eine genauere Datierung der Bronzepalme innerhalb der Schaffenszeit des Kallimachos (letztes Drittel des 5. Jhs.v.Chr., s. Guerrini, EAA IV 298 s.v. Kallimachos) ist nicht möglich.
- 124 Plut. Nic. 3,6. Jacobsthal a.O. 96. Amandry, BCH 78, 1954, 308 f.
- 125 Vgl. Jacobsthal a.O. (s.o. Anm. 119) 95 f. Zur Palmsäule und ihren orientalischen Vorstufen allgemein: Jacobsthal ebenda. Drerup, MdI 5, 1952, 16. Amandry, BCH 78, 1954, 314 Anm. 1.
- 126 Jacobsthal a.O. 96 ff. versucht unter Heranziehung zahlreicher Denkmäler der Kleinkunst das Aussehen dieser Bronzepalme zu rekonstruieren. Skeptisch hierzu Amandry, BCH 89, 1954, 314 Anm. 1.
- 127 Jacobsthal a.O. 99 ff.
- 128 Rf. Kelchkrater in Palermo (ARV<sup>2</sup> 1321,9) FR Taf. 59.
- 129 Beispiele bei Jacobsthal a.O. 100.
- 130 Jacobsthal a.O. 95. Amandry a.O. 314 f. Gauer, Weihgeschenke 106. Hölscher, JdI 89, 1974, 86.
- 131 Od. 6, 162 ff.
- 132 O. Benndorf, Ober das Kultusbild der Athena Nike 38 ff. und ihm folgend A. Furtwängler,

Meisterwerke (1893) 200 f. setzten die Bronzepalme des Kallimachos zu den Palmweihgeschenken in Delphi und Delos in Beziehung: die Palme versinnbildliche den Orient, der von Athena bzw. Athen bezwungen worden sei. Für den griechischen Betrachter des 5. Jhs. v. Chr. wird jedoch die Palme als Attribut des delischen Apollon die näherliegende Vorstellung gewesen sein (s.o. Anm. 130).

133 s. o. Anm. 123.

134 Wotschitzky, *ÜJh.* 38, 1950, 129 Anm. 47 erwähnt diese Möglichkeit, lehnt sie aber ab.

135 Stevens, *Hesperia* 30, 1961, 3 ff. vermutet, daß die Säule der Varvakionstatuette nicht auf die originale Parthenos zurückgeht (als ursprüngliche Stütze nimmt er einen Ölbaum an), sondern auf eine kaiserzeitliche Renovierung der Statue, die seiner Ansicht nach durch ein Feuer in römischer Zeit schwer beschädigt oder zerstört worden war (s. Stevens a.O. 1). Diese Theorie hat jedoch in der Forschung wenig Anklang gefunden, s. zuletzt mit m.E. überzeugenden Gegengründen Prag, *Parthenos* 102 ff. - Nach Wotschitzky *ÜJh.* 38, 1950, 114 f. gibt das Kapitell der Varvakionsstatuette lediglich den Holzkern des Kapitells wieder; die Blattornamente seien möglicherweise beim Goldraub des Lachares entfernt worden. Ablehnend hierzu Leipen, *Parthenos* 39, die m.E. mit Recht darauf hinweist, daß man in seinem solchen Fall die Säule kaum Jahrhundertlang in diesem Zustand hätte stehen lassen, sondern für eine alsbaldige Restauration gesorgt hätte.

136 Das Schuppenmuster des Palmstammes könnte vom Kopisten - wie viele andere Teile des Originals - weggelassen worden sein (falls es nicht ursprünglich aufgemalt war). Was das Kapitell betrifft, so haben wir gesehen, daß es sich vor allem wegen der extrem hohen und schlanken Form des Kapitellkörpers der Verknüpfung mit anderen antiken Kapitelltypen widersetzt. Gerade dieses Merkmal läßt sich aber mit der Vorstellung eines Kapitells in Form einer stilisierten Palmkrone recht gut vereinbaren. Das Profil des Varvakionkapitells (E. Weigand, *Vorgeschichte des korinthischen Kapitells*, 1920, Beil. I Abb. 9. Lehmann-Hartleben, *JdI* 47, 1932, 35 Abb. 15. s. auch die Detailaufnahme bei H. Schrader, *JdI* 56, 1941, 47 Abb. 66/67 sowie Taf. 2 c der vorliegenden Untersuchung) legt eine Rekonstruktionsform nahe, die aus einem äußeren, etwa bis zur halben Höhe des Kapitells reichenden Blattkranz und aus einem inneren Kranz mit doppelt so langen Blättern besteht, die hinter und zwischen den Blättern des äußeren Kranzes emporwachsen und oben an die Abakusplatte stoßen (also kein doppelstöckiger - s.o. 82 -, sondern ein einstöckiger Kapitelltypus; eine zweigeschossige Ergänzung wäre mit der steilen Profillinie des oberen Teils des Varvakionkapitells nur schwer vereinbar, vgl. C. Börker, *Blattkelchkapitelle*, 1965, S. 164). Man kann sich den inneren Kranz als eine Reihe von langen Palmwedeln vorstellen - ähnlich dem ägyptischen Palmkapitell, s. z.B. Wesenberg a.O. (s.o. Anm. 117) Abb. 68 und Taf. 2 d der vorliegenden Untersuchung -, den äußeren Blattkranz als eine Reihe von kürzeren Palmwedeln oder von Akanthusblättern (letzteres halte ich wegen der doppelt geschwungenen Profilkurve der unteren Kapitellhälfte für die wahrscheinlichere Möglichkeit). Der Stilisierungsgrad einer solchen Rekonstruktion mag manchem nicht mehr akzeptabel erscheinen. Andererseits zeigen die o. 82 erwähnten Nachbildungen von natürlichen Palmen auf Vasenbildern, daß wir bei einer Palmsäule mit sehr weitgehenden Abweichungen vom Naturvorbild zu rechnen haben. - Inwieweit die 'naturalistischen' Palmkapitelle von einem kaiserzeitlichen Hochrelief (s. Palmer, *AJA* 80, 1976, 52 f. Taf. 9) über hellenistische Zwischenglieder (wie etwa die Palmsäulen am Prunkzelt Ptolemaios II., s. F. Studniczka, *Das Symposion Ptolemaios II.*, 1914, S. 36 ff.) auf die Palmsäulen des 5. Jhs. v. Chr. zurückgehen, muß vorerst offen bleiben.

137 s. F. Muthmann, *Statuenstützen* (1951) 110 ff.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS:

Taf. 1a nach N. Leipen, *Athena Parthenos* (1971) S. 82 fig. 60. - Taf. 1b nach J. Overbeck, *Griechische Kunstmythologie III* (1873-78) S. 21. - Taf. 1c, 2c nach *Antike Plastik II* (Hrsg. W.H.Schuchhardt) Taf. 20. - Taf. 1d nach Aufnahme von P.B. Zazoff, der freundlicherweise die Reproduktionsgenehmigung erteilte. - Taf. 2a nach P.R. Franke/M. Hirmer, *Die griechische Münze*<sup>2</sup> (1972) Taf. 193 Nr. 670. - Taf. 2b nach *Hesperia* 30, 1961, Taf. 1f. - Taf. 2d nach K. Lange/M. Hirmer, *Ägypten* (1955) Taf. 48.

*Anschrift des Verfassers:*

Burkhard Fehr  
Archäologisches Institut  
Arbeitsbereiche III/IV  
Hartungstraße 5

2000 Hamburg 13