



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Sitzbild der Athena Akr. 625.

Studien zur sitzenden Athena im archaischen Athen“

verfasst von / submitted by

Magdalena Gitzl, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 885

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Klassische Archäologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Marion Meyer

Danksagung

Die vorliegende Arbeit wäre ohne die große Unterstützung zahlreicher Personen wohl niemals zustande gekommen. Diesen sei hiermit ein Dank ausgesprochen.

Zuerst gebührt mein Dank Frau Prof. Marion Meyer, die meine Masterarbeit betreut und begutachtet hat. Ich danke ihr für die hilfreichen Anregungen und die konstruktive Kritik sowie ihre grenzenlose Geduld.

Ebenfalls möchte ich mich bei meinen Kommilitoninnen und Freundinnen Elke Pühringer und Judith Kreuzer sowie meiner Schwester Viktoria Gitzl bedanken, die mir mit viel Geduld, Interesse und Hilfsbereitschaft zur Seite standen. Die zahlreichen interessanten Debatten und die Ideen, die daraus entstanden, sind ein Grund dafür, dass diese Masterarbeit in dieser Form vorliegt.

Meinem Lebenspartner Tristan Hafner danke ich besonders für den starken emotionalen Rückhalt und für seine Geduld. Obwohl er kein Archäologe ist, hatte er stets ein offenes Ohr für all meine Gedankengänge und Probleme.

Abschließend möchte ich mich bei meinen Eltern Josef Gitzl und Angelica Kofler bedanken, die es mir ermöglicht haben Archäologie zu studieren und die mich immer dazu ermutigt haben meinen Weg zu gehen und mir immer die Sicherheit gegeben haben, dass ich alles im Leben meistern werde.

Magdalena Gitzl

Wien, 17.02.2018

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	3
1) Einleitung.....	6
2) Beschreibung der Statue	8
3) Fundgeschichte	11
3.1) Die Berichte früher Forschungsreisender	13
3.2) Zeitpunkt des Fundes	19
4) Stilanalyse und Datierung	22
4.1) Koren	22
4.2) Zeitliche Eingliederung von Akr. 625	36
5) Typologie.....	39
6) Ikonographie.....	45
6.1) Ergänzungen.....	50
6.1.1) Schild an der linken Seite.....	50
6.1.2) Lanze an der linken Seite.....	51
6.1.3) Attribut in der rechten Hand	51
6.1.4) Athena Ergane.....	54
7) Endoios – Seine Zeit und sein Oeuvre.....	58
7.1) Leben und Werk in antiken Überlieferungen.....	58
7.2) Meister–Zuschreibungen in der modernen Forschung.....	64
7.3) Zugewiesene Signaturen.....	73
8) Zusammenfassung	78
9) Abgekürzte Museen	81
10) Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur	82
11) Abbildungsnachweise	95
12) Abbildungsverzeichnis	97
13) Abstract	105

1) Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Sitzstatue der Göttin Athena, Akropolismuseum Inv. Nr. 625 (im Folgenden Akr. 625 genannt), bei der es sich um die älteste erhaltene Großplastik der Göttin Athena aus Athen handelt.

Die spätarchaische Statue wird seit dem 19. Jahrhundert in der Forschung diskutiert, vor allem über die Zuordnung als ein Werk des Bildhauers Endoios wird nach wie vor debattiert. Eine große Herausforderung stellt außerdem die typologische und stilistische Einordnung der Statue im Vergleich zu anderen archaischen Sitzstatuen dar. Sowohl Körperhaltung als auch das Darstellungskonzept machen Akr. 625 zu einem Sonderfall in der archaischen Großplastik. Der genaue Fundort der Statue, über den 150 Jahre spekuliert wurde, konnte dank P. A. Marx zu Beginn des 21. Jahrhunderts festgelegt werden.

Aufgrund umfangreicher Forschungsgeschichte und der divergierenden Ansätze hinsichtlich Einordnung und Datierung ist ein erstes Ziel dieser Arbeit eine plausible Datierung der Statue herauszuarbeiten. Ein weiteres Ziel verfolgt die Absicht die Statue typologisch in die Reihe der archaischen Sitzstatuen einzugliedern. Ein weiterer Schwerpunkt dieser Arbeit ist die Überprüfung von Akr. 625 als die Statue des Endoios, der in der Antike große Berühmtheit erlangte und in vielen antiken Quellen Erwähnung findet.

Eine detaillierte Literaturanalyse antiker Schriftquellen und eine intensive Beschäftigung mit diversen Reiseberichten und Beschreibungen des 18. und 19. Jahrhunderts. sind für die Fundgeschichte und Identifizierung der Statue unumgänglich. Die umfassende und kritische Auseinandersetzung mit den archaischen Koren bildet das Fundament dieser Masterarbeit. Besonders stilistische Vergleiche stehen hierbei im Vordergrund und dienen, gemeinsam mit der typologischen und ikonographischen Analyse, als geeignete Methoden zur Erreichung der Zielsetzung.

Im ersten Kapitel wird die Statue in all ihren Aspekten beschrieben, um ihren einzigartigen Aufbau vor Augen zu führen. Hierbei fällt sofort auf, dass sie, im Vergleich zu anderen archaischen Sitzstatuen, viel dynamischer und bewegter erscheint. Im anschließenden Kapitel zur Fundgeschichte werden einerseits die frühen Reiseberichte, andererseits die unterschiedlichen Beobachtungen zum Fundort gesammelt, analysiert und auf die

plausibelsten Szenarien der Fundumstände reduziert. All das wird auf Grundlage der Arbeiten von Marx diskutiert. In den darauffolgenden Kapiteln stehen Stilanalyse, Typologie und Ikonographie im Vordergrund. Um für Akr. 625 zu einer zeitlichen Einordnung zu gelangen, ist es in einem ersten Schritt nötig, eine relative Koren-Chronologie aufzustellen. Aufgrund derer kann Akr. 625 stilistisch analysiert, eingeordnet und schlussendlich datiert werden. Obwohl sich die Statue nicht so ohne weiteres in die Reihe der spätarchaischen Sitzstatuen eingliedern lässt, ist eine typologische Analyse der Sitzplastiken dennoch unerlässlich. Dabei werden typische Merkmale und Gemeinsamkeiten sowie typologische Übereinstimmungen eruiert. Im Rahmen der ikonographischen Studie werden Athena-spezifische Merkmale herausgearbeitet und das Motiv des Sitzens diskutiert. Aufgrund der starken Beschädigung von Akr. 625 ist eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Ergänzungsmöglichkeiten ein weiterer wichtiger Aspekt in diesem Kapitel. Dabei werden unterschiedliche Rekonstruktionen mit Schild, Lanze und weiteren Attributen durchgespielt und auf ihre Plausibilität überprüft. Dafür wird außerdem die Absicht verfolgt, Rekonstruktionsvorschläge, die mit der Ikonographie der Statue nicht in Einklang gebracht werden können, auszuschließen, sodass im Idealfall ein überschaubares Spektrum an Möglichkeiten deutlich gemacht werden kann. In einem letzten Kapitel wird die Zuordnung der Statue als ein Werk des Endoios diskutiert. Dafür werden antike Quellen und erhaltene Bildhauersignaturen herangezogen, sowie moderne Meisterzuschreibungen kritisch betrachtet. Alle Ergebnisse werden in einem abschließenden Kapitel zusammengefasst.

2) Beschreibung der Statue

Bei der sog. Endoios-Athena Akr. 625 (Abb. 1–4) handelt es sich um eine spätarchaische überlebensgroße Sitzstatue der Göttin Athena. Aus gräulichem Inselmarmor angefertigt, beträgt die erhaltene Höhe 1,47 m, inklusive des 0,9 m hohen Sockels mit leicht abgerundeten vorderen Kanten. Er ist an der linken Seite und an der Rückseite komplett abgebrochen.¹

Die Oberfläche der Statue ist stark verwittert und abgenutzt, wodurch die Originalbearbeitung und deren Details größtenteils verloren sind. Es fehlen der Kopf ab dem Kinn, beide Unterarme bis kurz vor den Ellbogen, die Vorderpartie des linken Fußes mit allen Zehen und die Spitze des rechten Fußes, sowie die rechte Seite des Diphros und die Stuhlbeine, mit Ausnahme der Stuhlbeinaufsätze links. Der rechte Ellbogen sowie der Unterarm wurden angefügt.²

Die Figur sitzt auf einem vierbeinigen Diphros ohne Rücken- und Armlehnen, welcher 0,645 m hoch ist. Der Diphros wird von einem großen massiven Block unter der Sitzfläche gestützt, laut Dickins ähnlich dem Schemel der Schreiber.³ Der Steinblock wurde, soweit es statisch möglich war, abgearbeitet, damit die Wirkung der Figur nicht gemindert wurde. Nach vorne hin wurde er geschmälert und, um ihm Bewegungsfreiheit zu geben, hinter dem rechten Fuß stark eingebuchtet. Allerdings wurde dieser Steinblock nur aus statischen Gründen unter der Figur belassen und ist deshalb wegzudenken. Es gibt keinen Fußschemel.⁴

Von dem Diphros ist nur links ein birnenförmiger Knauf erhalten, über dem ein dünnes Sitzpolster liegt. An der rechten Seite sind das fehlende Polster und der Rand der Sitzfläche ergänzt worden. Darunter wurde die Oberfläche geglättet und ein großes Loch lässt auf eine spätere, wahrscheinlich spätantike Reparatur der Statue schließen (Abb. 2).⁵ Drei Löcher an der Rückseite der Sitzfläche lassen Ornamente in einem anderen Material annehmen.⁶

Akr. 625 unterscheidet sich von anderen archaischen Sitzstatuen in einem wichtigen Merkmal. Trotz der auf den ersten Blick strengen frontalen Haltung finden sich bei genauerer Betrachtung der Statue feine Abweichungen in der Symmetrie (Abb. 1. 3). Der

¹ Schuchhardt in: Schrader 1939, 109; Marx 2001, 229 Anm. 31.

² Alford 1978, 372.

³ Dickins 1912, 160. Alford 1978, 372.

⁴ Schuchhardt in: Schrader 1939, 109.

⁵ Dickins 1912, 160.

⁶ Dickins 1912, 160; Schuchhardt in: Schrader 1939, 109; Alford 1978, 375.

Oberkörper ist leicht nach vorne geneigt und nach links gewandt, wobei die Beine im Gegenzug leicht nach rechts lagern. Der Eindruck einer leichten Drehung des Körpers wird von dem linken Oberschenkel, der nicht parallel zur Außenkante der Sitzfläche verläuft, noch verstärkt. Der Kopf ist nach vorne geschoben und geneigt, die Arme zurückgezogen und angewinkelt, wobei der rechte Arm weiter zurückgezogen ist und sich vom Körper wegbewegt, was von einem Hochziehen der Schulter begleitet wird. Das rechte Bein und der rechte Fuß sind zurückgezogen und die Ferse leicht gehoben, als würden sie den nötigen Anstoß zum unmittelbaren Aufstehen geben. Der linke Fuß liegt flach auf der Basis auf. Der rechte Fuß ist nur wenig, der linke Fuß dagegen stärker nach außen gerichtet.⁷

Die Statue trägt einen gegürteten ionischen Chiton mit einem tiefen, beinahe bis zu den Knien reichenden Kolpos und geknöpften Ärmeln. Dünne feine Faltenlinien verlaufen sternförmig von den Knöpfen an den Ärmeln hinunter. An einem dieser Punkte wurden Reste von Metall gefunden. Wahrscheinlich waren metallene Knöpfe zur Verzierung am Saum der Ärmel angebracht. Am herabhängenden Ärmel liegen dichte runde Wellenfalten. Am Kolpos sind locker gereichte Wellenfalten mit abgeflachtem Grad durch flache Mulden getrennt.⁸ Vier vertikale tiefe Falten mit schwacher Unterbohrung verlaufen vom Schoß aus zwischen den Unterschenkeln. Sie folgen dem Beinriss bis zu den Knöcheln, wo sie leicht ausfächern. Dieses blockhafte massive Faltenbündel ist deutlich durch einen tiefen Schnitt vom linken Bein getrennt und kontrastiert stark mit den fein und athletisch herausgearbeiteten Beinen. Der Stoffsaum ist als gerade Linie über dem Spann wiedergegeben und reicht links bis an den Boden, rechts bis zu der Ferse. Die Spannung des Stoffes wird durch weit gefächerte, beide Schenkel umgreifende Bogenfalten veranschaulicht.⁹ Die Knöchel sind gut sichtbar herausgearbeitet.¹⁰

Akr. 625 trägt eine Ägis über dem Chiton und kann als Athena identifiziert werden. Die Ägis erscheint als glattes und schweres Kleidungsstück, das über den Kopf gezogen wurde. Sie bedeckt die Schultern und Teile der Oberarme, die Brust und den Bauch bis auf Höhe des Bauchnabels. Arme und Brust wölben sich darunter hervor. Eine eingeschnittene Linie gibt den Halsausschnitt an. Am Rücken ist die Ägis glattpoliert und verläuft bis zu Sitzfläche, wo sie dann unvermittelt endet. Entlang des unteren äußeren Saumes sind 15 Löcher in den Stein getrieben. Diese Löcher waren wohl für das Anbringen von Schlangen

⁷ Dickins 1912, 161; Payne – Young 1936, 46 f. Schuchhardt in: Schrader 1939, 111; Alford 1978, 372.

⁸ Vgl. Aphrodite am Ostfries des Siphnier-Schatzhauses (Abb. 25) und Akr. 602 (s. Anm. 136 und Abb. 15)

⁹ Vgl. Akr. 269 (s. Anm. 118 und Abb. 9), Akr. 681 (s. Anm. 132 und Abb. 12) und Akr. 602.

¹⁰ Schuchhardt in: Schrader 1939, 110–112.; Alford 1978, 373f.

bestimmt, die wahrscheinlich aus Bronze oder einem anderen Metall, laut Schuchhardt aus Marmor, gefertigt waren und heute nicht mehr erhalten sind.¹¹ Das Gorgoneion ist als etwa 5 cm hohes rundes Relief auf der Brust dargestellt. Von dem Medusengesicht sind keine Details mehr zu erkennen.

Das Haar ist lang und reicht beinahe bis zur Taille. Vorne ist es an beiden Seiten des Halses in je vier gleichmäßig gewellte Strähnen unterteilt, die über die Brust bis zum Gorgoneion fallen. Am Rücken ist das Haar zu einer flachen rechteckigen Masse zusammengefasst. Durch die starke Verwitterung sind keine einzelnen Strähnen und Locken mehr erkennbar, mit Ausnahme der einzelnen welligen Linien am Hinterkopf. Auf beiden Seiten des Halses ist das Haar in welligen Locken gestaltet, die abrupt über den Schultern enden.¹²

Die Füße der Athena sind kräftig mit hohem Rist, wobei der große Zeh weit absteht.¹³ Akr. 625 trägt dicksohlige Sandalen, deren Höhe 2,3 cm beträgt. Am rechten Fuß haben sich vier Löcher erhalten: eines zwischen großem und zweitem Zeh, eines auf dem Spann und eines an jeder Seite des Fußes. Diese Löcher lassen annehmen, dass die Sandalenriemen in Metall oder einem anderen Material angefertigt waren. Die hinteren Sandalenriemen sind im flachen Relief wiedergegeben.¹⁴

Es gibt kaum Unterbohrungen, keine nachweisbare Verwendung der Säge und keine erhaltenen Farbspuren. Aus der nur im Groben bearbeiteten Rückseite ist laut Schuchhardt zu schließen, dass die Statue nur für die Vorderansicht konzipiert war.¹⁵

Trotz ihrer starken Verwitterung ist Akr. 625 unter den archaischen Sitzstatuen besonders hervorzuheben. Ihre Haltung ist voller Dynamik und Lebendigkeit, als würde sie sich jeden Moment von dem Diphros erheben. Unruhig zieht sie das rechte Bein nach hinten. Der Oberkörper ist nach vorne geneigt, der Körper leicht gedreht und der Kopf nach vorne geschoben, in Erwartung einer unmittelbaren Bewegung. Diese Haltung ist einzigartig unter den archaischen Sitzstatuen.

¹¹ Dickins 1912, 161; Schuchhardt in: Schrader 1939, 111; Alford 1978, 374.

¹² Dickins 1912, 161; Alford 1978, 373.

¹³ Vgl. Akr. 620 (Trianti 1998, 161 Abb. 170).

¹⁴ Schuchhardt in: Schrader 1939, 111; Alford 1978, 374.

¹⁵ Schuchhardt in: Schrader 1939, 112.

3) Fundgeschichte

Die genauen Fundumstände von Akr. 625 lagen lange Zeit im Dunkeln. Die meisten Wissenschaftler erwähnten in ihren Ausführungen nur, dass die Statue „am Fuße des Nordhanges der Akropolis“¹⁶ oder am „Hang unter dem Erechtheion“¹⁷ gefunden worden war. Auch auf die Frage wie die Statue gefunden wurde, ob sie ausgegraben wurde, oder an der Oberfläche lag, können nur wenige eine Antwort geben. Ridgway schrieb, die Statue sei den Hang hinab gerollt und infolgedessen an der Oberfläche gefunden worden.¹⁸ Rumpf war der Meinung, die Statue sei am Fuße der Akropolis ausgegraben worden.¹⁹

Bevor Dickins 1912 das erste Mal in seiner Beschreibung der Statue das Jahr 1821 als Fundjahr nannte, war auch dieses in der Forschung unklar und unbekannt.²⁰ Die Statue wurde in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts als Bestandteil des Depots beim sog. Wärterhäuschen bei den Propyläen erwähnt, bevor sie 1878 in das neu errichtete Akropolis-Museum übersiedelte.²¹ Was jedoch vor ihrem plötzlichen Auftauchen in der Statuen-Sammlung bei den Propyläen mit Akr. 625 geschah, wo und wann sie wirklich gefunden worden war und von wem, wusste niemand mehr genau. Man konnte nur Vermutungen darüber anstellen und diese zogen sich durch die gesamte Forschungsgeschichte von Akr. 625 bis in die jüngere Zeit. Erst Marx publizierte 2001 einen Artikel mit dem Titel *„Acropolis 625 (Endoios Athena) and the Rediscovery of its Findspot“*, in dem sie durch genaue Recherche alter Reiseberichte, Aufzeichnungen von Wissenschaftlern auf der Akropolis und Sichtung alter Zeichnungen den exakten Fundort der Statue zu lokalisieren vermochte.²² Die Ausführungen im folgenden Kapitel basieren auf diesem Artikel von Marx aus dem Jahr 2001.

Akr. 625 wurde wahrscheinlich von Pittakis²³ um 1837 zu den Propyläen gebracht, wo sie

¹⁶ Milchhöfer 1881, 53; Kastriotis 1895, 27; Rumpf 1938, 41; Deyhle 1969, 12; Ridgway 1992, 138; Angiolillo 1997, 70.

¹⁷ Dickins 1912, 160; Schrader 1939, 109; Stewart 1990, 248; Marx 1993, 246.

¹⁸ Stucchi 1956, 122–128; Stewart 1990, 248; Ridgway 1992, 138.

¹⁹ Rumpf 1938, 41.

²⁰ Dickins 1912, 160; Rumpf 1938, 41; Schrader 1939, 109.

²¹ Gerhard 1837, 106; Schöll 1843, 24; De Saulcy 1845, 270 f; Newton 1856, 66. 73. Zu Pittakis und dem Wärterhäuschen s. Tanoulas 1987, 462. 470.

²² Marx 2001.

²³ Kyriakos Pittakis (1798–1863), ein griechischer Archäologe aus Athen. Pittakis kämpfte im griechischen Unabhängigkeitskrieg gegen die Türken, die die Akropolis besetzt hatten. Da ihnen die Munition ausging, begannen die Türken Teile der Akropolis-Bauten niederzureißen, um an die Bleikammern zu kommen, um Kugeln daraus zu gießen. Als Pittakis davon erfuhr, ließ er Munition auf die Akropolis schaffen, damit die Türken davon absahen, noch weitere antike Bauten zu zerstören. Nach der Unabhängigkeit überwachte

neben dem sog. Wärterhäuschen, dessen Bau in das Jahr 1834 fällt, gelagert wurde.²⁴ 1843 beschrieb Schöll in seiner Bearbeitung von Müllers²⁵ Bericht die „*Thronende Pallas von Par. Marmor in ganzer Größe*“²⁶ und merkte an, die Statue sei „*angeblich unter der Akropolis am Ausgang der Aglauros-Grotte gefunden [worden] (Zugang zu den Propyläen)*“.²⁷ Scharf wiederholte im Jahr 1851 Schölls Bemerkung und schrieb: „*the statue was discovered, it is believed, at the Agaurium. This locality is situated immediately at the foot of the Acropolis, under the Temple of Minerva Polias*“.²⁸ Ebenso übernahm Beulé 1868 diese Fundortangabe.²⁹ Schöll und Scharf bezogen sich in ihren Ausführungen auf eine Spalte im Gestein am Nordhang westlich des Erechtheions, die lange Zeit für das Heiligtum des Aglauros gehalten wurde.³⁰ Bei den Ausgrabungen 1937/1938 fand Broneer an dieser Stelle einen mykenischen Brunnen.³¹ 1980 wurde unter einer Höhle am Ost-Hang der Akropolis eine Inschrift aus dem Jahr 249/248 in situ gefunden.³² Sie berichtet von der Amtseinführung der Aglauros-Priesterin Timokrite und der Aufstellung einer Stele zu diesem Anlass im Heiligtum des Aglauros. Ebendiese Stele³³ aus dem 3. Jahrhundert wurde ebenfalls von Broneer entdeckt.³⁴ Bis zum Zeitpunkt des Stelenfundes 1980 wurde in der Forschung angenommen, das Heiligtum des Aglauros sei mit einer Höhle am Nordhang der Akropolis, leicht nordwestlich vom Erechtheion, identisch.³⁵ Daraus kann geschlossen werden, dass jede Sekundärliteratur, die als Fundort der Statue das Heiligtum des Aglauros angibt, in Wirklichkeit die Höhle am Nordhang meint, die Marx in ihren Ausführungen als mykenischen Brunnen bezeichnet.³⁶

Abgesehen davon beschränkten sich die Wissenschaftler des späten 19. Jahrhunderts darauf, in ihren Ausführungen den Nordhang unterhalb des Erechtheions oder den Fuß

Pittakis zwischen 1837 und 1840 den Wiederaufbau des Erechtheions. Er war 1841 Leiter der ersten Grabungen in Mykene und fand dort das Löwentor, das er ebenfalls wiederaufbaute.

²⁴ Gerhard 1837, 106; Schöll 1843, 24; De Saulcy 1845, 270 f; Newton 1856, 66. 73; Heydemann 1874, 226 f. Zu Pittakis und dem Wärterhäuschen s. Tanoulas 1987, 462. 470.

²⁵ Carl Otfried Müller, Altphilologe und einer der Begründer der klassischen Archäologie, bereiste Griechenland von 1839 bis 1840, um sein Lebenswerk, eine „Griechische Geschichte“ zu schreiben. Er starb allerdings in Athen am 1. August 1840 an einer Hirnentzündung. Sein Werk wurde postum von seinem Reisebegleiter Adolf Schöll veröffentlicht.

²⁶ Schöll 1843, 23.

²⁷ Schöll 1843, 24.

²⁸ Scharf 1851, 191; Marx 2001, 222.

²⁹ Beulé 1868, 441.

³⁰ Breton 1868, 175 f; Travlos 1960, 194; Tanoulas 1987, 450.

³¹ Broneer 1939.

³² Dontas 1983, 52 f. Taf. 15 a.

³³ Akr. 13371, s. Dontas 1983, 52 Taf. 14; H. Kotsidu, Τιμή και δόξα (Berlin 2000) 56 f.

³⁴ Dontas 1983, 50–53; Miller 1995, 311. 236; Hurwit 1999, 101. 340; Marx 2001, 223–225 Abb. 2.

³⁵ Dontas 1983, 57 f. Keine antike Schriftquelle lokalisiert das Heiligtum des Aglauros am Nordhang der Akropolis. C. Wordsworth äußerte 1837 in seinem Bericht über Athen und Attika als erster diese Theorie, welche seitdem von den meisten Wissenschaftlern in Bezug auf die Topographie Athens akzeptiert wurde.

³⁶ Marx 2001, 225 Abb. 2.

des Nordhanges als Fundort zu erwägen.³⁷ Der Nordhang wurde über die Jahrhunderte mit Schutt und Geröll von der Akropolis und ab den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts mit den Aushüben der frühen Ausgrabungen zugeschüttet.³⁸ Pausanias³⁹ berichtete im Buch 1 seiner „Beschreibung Griechenlands“ um 155–160 n. Chr. von einer Sitzstatue der Athena auf der Athener Akropolis nahe des Erechtheions, die von Kallias gestiftet und von Endoios gemacht worden war.⁴⁰ Akr. 625 (Abb. 1–4) wird in der Forschung bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts als diese Athena des Endoios angesehen. Ihre stilistischen Eigenschaften stimmen mit Endoios überlieferten Arbeitszeiten in Athen um 530–500 überein.⁴¹ Marx stellt sich in ihrem Artikel nun die Frage, wie Akr. 625 von ihrem angeblichen Aufstellungsort in der Nähe des Erechtheions an den Fuß des Nordhanges kam, sollte sie tatsächlich die besagte Athena-Statue des Endoios sein.

Der Fundort von Akr. 625 – am Fuße des Nordhanges der Akropolis – wird in verschiedenster Sekundärliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts angegeben. Drei verschiedene Orte finden hierbei besondere Erwähnung: der Eingang zum mykenischen Brunnen,⁴² unter dem Erechtheion⁴³ und nordöstlich des Erechtheions unter dem Heiligtum der Aphrodite und Eros.⁴⁴ Lange wurde in der Forschung fälschlicherweise angenommen, man hätte die Statue dort gefunden, wo sie in jüngster Zeit von der Akropolis herunter gefallen war. Akr. 625 stand aber wahrscheinlich bis in die Spätantike auf der Akropolis, bevor sie beschädigt wurde. Unbestimmte Zeit nach ihrer Beschädigung wurde sie von ihrem Standort auf der Akropolis entfernt und gelangte an den Fuß des Nordhanges.⁴⁵

3.1) Die Berichte früher Forschungsreisender

Die Vermutung, Akr. 625 sei dort gefunden worden, wo sie zu liegen kam, als sie von der Akropolis herunterrollte, hielt und hält sich hartnäckig in den meisten Forschungsmeinungen. Allerdings legt die Befundlage nach Marx eine ganz andere

³⁷ Vgl. Anm. 16 und Anm. 17.

³⁸ Beck 1868, Taf. 9; Broneer 1938, 164.

³⁹ Paus. 1, 26, 4–5.

⁴⁰ Marx 2001, 221. Englische Übersetzung der Inschrift bei Jones 1978, 135 und Marx 2001, 221 f.

⁴¹ Endoios Künstlersignatur ist in Athen drei Mal zwischen 530 und 500 erhalten. S. dazu Kapitel 7.3).

Raubitschek 1949, 492–495; Jeffrey 1962, 127. 130.

⁴² Schöll 1843, 24. S. dazu Kapitel 7).

⁴³ Dickins 1912, 60 bezieht sich auf Gerhard 1837, 106, der wiederum schreibt, er kenne die Statue von Gell.

⁴⁴ Bundgaard 1974.

⁴⁵ Marx 2001, 243.

Vermutung nahe. Vor allem die genaue Durchsicht von frühen Reiseberichten lässt Marx mutmaßen, dass die Statue mit Absicht an den Fuß des Nordhanges gebracht wurde und das viel früher, als im Allgemeinen angenommen. Die stark verwitterte Oberfläche der Statue weist darauf hin, dass sie lange Zeit im Freien stand und so Wind und Wetter ausgesetzt war.⁴⁶

Sir William Gell (1777–1836), ein britischer Künstler, Topograph und früher Forschungsreisender, bringt durch seine Berichte Licht in die genaue Fundortbestimmung von Akr. 625. Er bereiste Griechenland zwischen 1801 und 1812 in drei Etappen, zum Teil unter der Schirmherrschaft der *Society of Dilettanti*.⁴⁷ Er machte sich Notizen und fertigte Zeichnungen an, von denen heute viele in Besitz des British Museum in London sind.⁴⁸ 1819 schrieb er in einem seiner Bücher über Athen: „*The temple of Minerva Polias, Neptune Erectheus, and Pandrosus, is on the north of the Parthenon. The salt spring might possibly be discovered by excavation. There is a fountain of brackish water below the rock, which may proceed from that source; and near it in a wall is a very ancient statue of Minerva.*“⁴⁹

Dreizehn von Gells Skizzenbüchern wurden 1900 von Laurence Binyon veröffentlicht, der die einzelnen Zeichnungen in jedem Buch mit Nummern versah.⁵⁰ In Buch Nummer 8 LB 18 ist eine Zeichnung mit folgender Notiz versehen: „*STATUE IN THE WALL OF THE ACROPOLIS Minerva Polias*“ (Abb. 5).⁵¹ Diese Skizze zeigt die klar identifizierbare Athena-Statue Akr. 625 frontal in eine Mauer eingebaut.⁵² Athena ist sitzend dargestellt, der rechte Fuß leicht zurück gezogen. Ihre Knie und ihre deutlich ausgerundeten Unterschenkel drücken sich durch das Gewand. Sie trägt eine Ägis mit gewelltem Rand und einem großen runden, detaillosen Gorgoneion in der Mitte. Ohne Zweifel bezog sich Gell in seiner Beschreibung auf die in der Skizze dargestellte Mauer und Statue, auch wenn er diese nicht als sitzend beschreibt oder näher spezifiziert. Dies war wohl auch die Skizze, die Gerhard 1828 gesehen hat und sie in Bezug auf Sitzbilder der Athena Polias erwähnte.⁵³

Der Erhaltungszustand der Statue unterschied sich Anfang des 19. Jahrhunderts, der

⁴⁶ Marx 2001, 226.

⁴⁷ Marx 2001, 226 f.

⁴⁸ Gell hinterließ seine Zeichnungen seinem Freund Hon. Richard Keppel Craven, der sie dem British Museum zur Verfügung stellte. Sie werden heute im Departement of Prints and Drawings aufbewahrt und teilweise ausgestellt. Zudem sind viele Zeichnungen auf der Homepage des British Museum digital zugänglich.

⁴⁹ Gell 1819, 46; Marx 2001, 226 f.

⁵⁰ Binyon 1900, 185–213; Hasluck 1911/1912, 272 f.

⁵¹ Binyon 1900, 199.

⁵² Marx 2001, Abb. 3.

⁵³ Gerhard 1828, 127 Anm. 23; Bundgaard 1974, 31 Anm. 58; Boardman 1978, 82; Marx 2001, 226 f.

Zeichnung und den kurzen Beschreibungen nach, kaum merklich von dem heutigen. Offensichtlich wurden der Statue die Beschädigungen vor dem Einsetzen in die Mauer zugefügt, da dies nachher nicht mehr möglich gewesen wäre. Gell zeichnete die Statue ohne Angabe ihrer Schultern, obwohl diese intakt waren und immer noch sind. Die Oberarme wurden abgeschlagen, die Ellbogen jedoch gesondert wiedergefunden, wobei aber die Umstände ihrer Entdeckung noch ungeklärt sind. Auf einer Zeichnung von 1836⁵⁴ wird die Statue bereits mit angefügten Ellbogen dargestellt, ebenso wie auf dem ältesten publizierten Bild der Statue, einer Gravur in Schölls Publikation von 1843.⁵⁵ Die Mauer selbst besteht nach Gells Zeichnung aus Steinblöcken verschiedener Größe und wahlloser Anordnung. Laut Marx scheinen zum Großteil Spolien verbaut worden zu sein. Auf die Frage nach der Datierung der Mauer und wo sie verlief, schlägt Marx die sog. Herulische Mauer vor,⁵⁶ erbaut um 270–285 n. Chr., die zum Schutz des Nordhanges und der sich darunter befindlichen athenischen Stadtteile errichtet wurde.⁵⁷ Zum Bau der Mauer wurden Spolien von früheren Bauten verwendet, vor allem von der klassischen Agora, die bei dem Heruler-Angriff 267 n. Chr. stark zerstört worden war. Auch Statuen fanden als Baumaterial Wiederverwendung, sie wurden aber größtenteils so eingebaut, dass sie nicht zu sehen waren. Die Mauer wurde in byzantinischer Zeit mehrmals repariert und ausgebessert.⁵⁸ Obwohl die Mauer in Gells Zeichnung große Ähnlichkeit zur Herulischen Mauer aufweist, ist der Vergleich, laut Marx, nicht überzeugend. Vielmehr deutet er auf das Gegenteil hin. Gells eigener schriftlicher Bericht, sowie die Berichte von Edward Dodwell und Richard Chandler – zwei Forschungsreisende und Begleiter Gells, auf deren Berichte in weitere Folge noch näher eingegangen werden soll – verzeichnen Gells Mauer an einem anderen Ort am Nordhang.⁵⁹ In seinem Bericht gab Gell an, die Athena-Statue befinde sich verbaut in einer Mauer in der Nähe eines „*Brunnens mit brackigem [salzigem] Wasser*“, den er

⁵⁴ Die Gravur der Zeichnung von 1836 war als Taf. 19 für den nie erschienen zweiten Band von L. Ross, *Die Akropolis von Athen nach den neuesten Ausgrabungen I. Der Tempel der Nike Apteros* (Berlin 1839) gedacht. Dazu s. Junker 1995, 756 f. Abb. 1.

⁵⁵ Schöll 1843, Taf. I. 1; Gerhard 1844, 5. 21 Taf. I. 4; Marx 2001, 228 Anm. 29.

⁵⁶ Die Heruler, ein ostgermanischer Stamm, nahmen in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts an den Seezügen der Goten teil und kamen so bis nach Griechenland. Sie landeten auf der Peloponnes, drangen landeinwärts vor und plünderten und brandschatzten 267 n. Chr. Athen. S. dazu Frantz 1988, 5–11 Taf. 5–14; Travlos in: Frantz 1988, 125–141; Fowden 1990, 494; Sironen 1994, 21.

⁵⁷ Die Herulische Mauer besteht aus zwei parallel verlaufenden Mauerzügen, deren Zwischenraum mit Geröll und Schutt gefüllt war. Sie beginnt am sog. Beulé-Tor, verläuft von der Nordwest Ecke der Akropolis den Nordhang hinunter über den einstigen Säulengang der Weststoa der Pantainos-Bibliothek in der Südostecke der Agora, verwendet dann die Rückwand der Attalos-Stoa wieder, die bei dem Heruler-Angriff zerstört worden war, bevor sie nach Osten abbiegt und in die Südmauer der Hadrians-Bibliothek übergeht. Sie verläuft nach Osten weiter und biegt dann wieder südlich ab, um an der Nordostecke der Akropolis zu enden. Camp 1986, 197; Marx 2001, 229–231 Abb. 5.

⁵⁸ Camp 1986, 197 f; Marx 2001, 231. Zu den verbauten Spolien s. Shear 1935, 384–387 Abb. 11–14; Shear 1939, 217 f. Abb. 14. Zu den byzantinischen Reparaturen s. Thompson, 1959, 95 Taf. 14 b.

⁵⁹ Marx 2001, 231.

„unter dem Stein“ lokalisierte und dessen Quelle er in dem mythischen Salz-Meer des Poseidons vermutete.⁶⁰ Gell zitierte zudem Stuart, der von einer Wasserquelle in der Nähe der Pan-Höhle berichtete.⁶¹ Nahe der Hypapanti-Mauer, einer Befestigungsmauer am Nord- und Westhang der Akropolis, befand sich ein, zwischen 1753 und 1765 erbauter, türkischer Brunnen,⁶² der von der Quelle Klepsydra⁶³ gespeist wurde. Klepsydras Wasser wurde schon seit der Antike als brackisch und nicht trinkbar beschrieben.⁶⁴ 1939 entdeckte Parsons die vermuteten Überreste dieses Brunnen, dessen Becken ein antiker Steinsarkophag ist.⁶⁵

Die Hypapanti-Mauer⁶⁶ begann südwestlich der Propyläen und umfasste etwa ein Drittel des Nordhanges. Sie verlief am Fuße des Akropolis-Hügels, wo sie heute noch gut erhalten ist. Beim mykenischen Brunnens ging sie in die Ostmauer der kleinen byzantinischen Kirche Agios Nikolaos über, die zu einer Befestigung umgebaut worden war.⁶⁷ Unterhalb der Kirche öffnete sich die Mauer zu einem Tor, dem Nordtor, das in die mittelalterliche Stadt Athen führte.⁶⁸ Das Nordtor war zu Beginn der Ausgrabungen 1869/1870 bereits nicht mehr erhalten und die moderne Straße verläuft heute an der Stelle, an der es einst stand.⁶⁹ Die Hypapanti-Mauer war 70–80 cm dick und bestand hauptsächlich aus Feldsteinen. Sie wurde Mitte des 18. Jahrhunderts errichtet, wahrscheinlich vor 1740.⁷⁰ Sie wurde von Stuart und Revett beschrieben und erschien in Stuarts Plan der Akropolis von 1753 (Abb. 6).⁷¹ Westlich des Nordtores, innerhalb der Mauer befand sich der türkischer Brunnen, bei dem es sich wahrscheinlich um den

⁶⁰ Gell 1819, 46; Marx 2001, 226 f. 231 f.

⁶¹ Stuart – Revett 1825, 14 Anm. c. „*Descending [from the Acropolis] not into the lower city, but a little under the Propylaea, there is a spring of water, and near it the temple of Apollo in a cavern, and of Pan.*“

⁶² Griechenland war von 1456/1460 bis 1833 Teil des Osmanischen Reiches. Die Akropolis war, mit einigen Unterbrechungen durch die Venezianer und die Griechen selbst, bis zum 31. März 1833 in türkischer Hand.

⁶³ Wenn man auf dem Peripatos (griech. Spazierweg) die Akropolis umrundet, kommt man an der Nordwestecke unterhalb der Propyläen an der Quelle Klepsydra vorbei.

⁶⁴ Parsons, 1943, 205. Chandler 1825, 74 sah den „neuen“ türkischen Brunnen bei seinem Besuch in Athen 1765. Zu einem früheren türkischen Brunnen am Nordhang um 1675 s. Wheler 1682, 383 und Leak 1841, 171 Anm. 1. Vgl. dazu Marx 2001, 232 Anm. 39.

⁶⁵ Shear 1940, 296 f; Parsons 1943, 260; Marx 2001, 232 f. Abb. 7.

⁶⁶ Näher dazu s. Marx 2001, 248–250. Die sog. Hypapanti-Mauer trägt ihren Namen nach einer kleinen Kirche in unmittelbarer Nähe, die 1938 zerstört wurde. Das Wort Hypapanti kommt vom griechischen *hypapante* „begegnen“ und bezieht sich auf das christliche Fest Lichtmess oder die Darstellung Jesu am 2. Februar. Dazu s. Burnouf 1877, 26 f; Shear 1939, 220 f; Travlos 1960, 178. 189. 194 Abb. 126–127; Matton – Matton 1963, 76. 80 Abb. 10; Travlos 1972, Taf. 15; Tanoulas 1997, 449 f.

⁶⁷ Stuart – Revett 1825, 14 Taf. II b; Parsons 1943, 260 Anm. 169; Travlos 1960, 194; Matton – Matton 1963, 76. 80 Abb. 10; Marx 2001, 233 f.

⁶⁸ Stuart – Revett 1825, 14 Taf. II a; Travlos 1960, 194. 204; Tanoulas 1997, 289; Marx 2001, 234 Anm. 45 Abb. 5. Hobhouse, Dodwell und Chandler traten durch das Nordtor die Besteigung der Akropolis an. Hobhouse 1817, 278. Ebenso Clarke 1818, 211–215 und Williams 1820, 295 f. Sie alle beschrieben einen steilen Pfad von der Stadt zum Nordtor, vorbei an den Höhlen des Apollon und Pan zu den Propyläen.

⁶⁹ Marx 2001, Abb. 12.

⁷⁰ Travlos 1960, 194; Tanoulas 1997, 67–79.

⁷¹ Stuart – Revett, 1825, 14 Taf II c.c.c; Marx 2001, 235 Anm. 48. Zu Stuarts Plan der Akropolis s. Marx 2001, Abb. 10.

Brunnen handelte, den Gell erwähnte.⁷²

Um den Mauerabschnitt, in dem Akr. 625 verbaut worden war, genau in der sog. Hypapanti-Mauer lokalisieren zu können, müssen nun die Berichte von Gell's Kollegen, Dodwell und Chandler, sie ihn auf einigen seiner Griechenlandreisen begleitet haben, herangezogen werden. Dodwell, ein irischer Schriftsteller und Altertumsforscher, besuchte Athen kurz im Jahr 1801 und für längere Zeit von 1805 bis 1806.⁷³ In seinem Reisebericht von 1819 schrieb er über die Akropolis: *„In going from the town to the Acropolis the first gate which is passed is at the foot of the rock and faces nearly N.E.; on the wall to the left is a female statue of white marble, sitting on a thronos. It is headless, and much ruined, but it is evidently of the ancient Æginetic style: near it is the fragmented statue of a horse. On the right hand is a modern wall, perforated with loop holes for musketry [...] The small stream already mentioned runs down the declivity towards the town in an easterly direction.“*⁷⁴ Bei dem Fluss handelt es sich um die Klepsydra, die Dodwell einige Seiten vorher als brackig beschrieb.⁷⁵ Er lokalisierte die beiden Statuen an der Innenseite der Hypapanti-Mauer östlich des Nordtores.⁷⁶ Auch wenn Dodwell die Statue nicht als Athena identifizierte, passt seine Beschreibung sehr gut auf Akr. 625.⁷⁷ Dodwell erkannte die, beim Betreten des Tores von der Stadt aus, rechte Seite der Hypapanti-Mauer als modern – was auf ihren guten Erhaltungszustand zur damaligen Zeit hindeutet –, die linke jedoch nicht. Das lässt laut Marx darauf schließen, dass ein Teil der linken Hypapanti-Mauer *nicht* modern, also Anfang des 19. Jahrhunderts türkisch war, sondern teilweise antik.⁷⁸ Dieser antike Teil der Mauer könnte laut Marx Akr. 625 beinhaltet haben und war wahrscheinlich die gleiche Mauer, die Gell in seiner Zeichnung darstellte.⁷⁹

Beinahe vierzig Jahre vor Dodwell und Gell, im Jahr 1765, wurde Chandler, ein bekannter britischer klassischer Archäologe, von der *Society of Dilettanti* zusammen mit Nicholas Revett, einem Architekten, und William Pars, einem Maler, nach Kleinasien und Griechenland geschickt. Ihre Aufgabe war es, antike Monumente und Bauwerke in Griechenland und im Nahen Osten zu studieren und zu dokumentieren. Die drei Männer

⁷² Gell 1819, 46; Marx 2001, 237 Abb. 11.

⁷³ Dodwell 1819, I, 2. 76. 526; Dodwell 1819, II, 460; Gell 1823, 291.

⁷⁴ Dodwell 1819, I, 310; Marx 2001, 237. Das Pferd, das Dodwell erwähnte, könnte laut Marx dasselbe sein, das auch Newton (1856, 73) 1852 neben dem Wärterhäuschen bei den Propyläen zusammen mit Akr. 625 gesehen hatte. Eventuell könnte es Akr. 6454 sein. S. dazu Moore 1995, Abb. 1–3.

⁷⁵ Dodwell 1819, I, 297–298.

⁷⁶ Marx 2001, Abb. 11.

⁷⁷ Laut Marx 2001, Anm. 56 wurden noch andere Sitzstatuen auf der Akropolis gefunden, doch keine von ihnen kann von Dodwell gesehen worden sein. Akr. 618, Akr. 620 und Akr. 655 wurden oben auf dem Berg bei Ausgrabungen nördlich und östlich vom Erechtheion gefunden. S. dazu Langlotz in: Schrader 1939, 107–116 Nr. 57–66; Dickins 1912, 148–150. 152–153. 193–194; Brouskari 1974, Abb. 83. 90. 210.

⁷⁸ Dodwell 1819, 301; Marx 2001, 238.

⁷⁹ Marx 2001, 238.

verbrachten zwischen 1765 und 1766 mehr als zwölf Monate in Griechenland und ihre Reiseberichte wurden als Sammelband im Jahr 1817 und nochmals 1825 publiziert. In Band 2 behandelte Chandler in einigen Kapiteln die Akropolis in Athen und berichtete über seinen Rundgang folgendes: „*By the road-side, before you come to the town, is a fountain, in the wall on the left hand, supplied probably by the same spring as the well once in the temple of Neptune;*⁸⁰ *for the water descends from the Acropolis, and is not fit for drinking. Farther on is a statue of Isis inserted in the wall on the right hand; a ruined church; and the gateway of the out-work next the town.*“⁸¹ Chandler erwähnte den neuen türkischen Brunnen zu seiner Linken, die zerstörte Kirche Agios Nikolaos zu seiner Rechten und das Nordtor in Verbindung mit der weiblichen Statue in der Mauer. Die weibliche Statue identifizierte er als Isis, ist aber laut Marx mit Akr. 625 gleichzusetzen.⁸²

John Cam Hobhouse bereiste Griechenland zwischen 1809 und 1810 und bestätigte mit seinem Bericht den Standort des Brunnens: „*There is a wall, making an outwork to the citadel, on your right hand, all the way as you advance towards the entrance of the fortress. Just after you enter the gate of this outwork, there is a niche on the right, where, in 1765, was a statue of Isis. A modern stone fountain is a little above this, and hither the inhabitants of the citadel come for water, as there is no well on the hill.*“⁸³

Nach dieser eingehenden Betrachtung der Berichte früher Forschungsreisender aus dem späten 18. und frühen 19. Jahrhundert kann der genaue Fundort von Akr. 625 mit großer Wahrscheinlichkeit lokalisiert werden. Die Statue war in eine spätantike Mauer am Nordhang der Akropolis eingebaut, die im Inneren des Nordtores einer türkischen Befestigungsmauer lag und sich nahe eines türkischen Brunnens und einer kleinen Kirche befand. Schon 1753 integrierten Stuart und Revett die Befestigungsmauer, das Nordtor und die Kirche in ihren Plan der Akropolis.⁸⁴ Anfang des 19. Jahrhunderts betrat Hobhouse während seines Aufenthaltes in Athen die Akropolis durch das damals moderne türkische Nordtor und sah eine Statue rechts in einer Mauernische, die er als Isis identifizierte. Zudem erwähnte er einen modernen Steinbrunnen.⁸⁵ Etwa um dieselbe Zeit fertigte Gell bei einer seiner Reisen in Athen eine Skizze einer spätantiken Mauer an, in die eine archaische Sitzstatue der Athena gut sichtbar eingemauert war. 1819 wurde Gells schriftlicher Bericht dazu publiziert und er erwähnte darin einen Brunnen mit brackigem

⁸⁰ Anm. Erechtheion.

⁸¹ Chandler 1825, 74; Marx 2001, 239.

⁸² Marx 2001, 240 Anm. 65.

⁸³ Hobhouse 1817, 335; Marx 2001, 240.

⁸⁴ Stuart – Revett 1825, 14; Marx 2001, Abb. 10.

⁸⁵ Hobhouse 1817, 335.

Wasser am Nordhang der Akropolis und in dessen unmittelbarer Nähe eine Statue der Minerva, eingebaut in eine Mauer.⁸⁶ Auch Dodwell beschrieb das Nordtor, durch das er die Akropolis verließ. Er sah rechts eine (moderne) türkische Mauer und links eine weibliche Statue, die in die Mauer verbaut war. Zudem erwähnte er den Fluss Klepsydra, der von der Akropolis fließt und eine brackige Quelle.⁸⁷ Chandler beschrieb ebenfalls ein modernes türkisches Tor, das von der Stadt zu den Propyläen führte, und die zerstörte Agios Nikolaos Kirche. Der Brunnen, von dessen Wasser nicht getrunken werden kann, befand sich bei Chandler in der Mauer links, rechts sah er eine Isis-Statue.⁸⁸

All diese Berichte, die eine ähnliche Fundsituation beschreiben, werden durch Gells Skizze, die mit größter Gewissheit Akr. 625 zeigt, miteinander verbunden. Allerdings wurde die Mauer auf Gells Zeichnung vor der Erfindung der Fotografie 1839 zerstört.⁸⁹ Laut Marx ist es noch nicht gelungen andere Zeichnungen oder Gravuren der Mauer zu finden, die den Abschnitt mit Akr. 625 in einem größeren Kontext zeigen.⁹⁰

3.2) Zeitpunkt des Fundes

Nachdem es nun gelungen ist, den Fundort einigermaßen genau zu lokalisieren, muss auch die Frage nach dem Fundzeitpunkt gestellt werden. Akr. 625 wird in den frühen Katalogen der Fundstücke im und am sog. Wärterhäuschen bei den Propyläen genannt.⁹¹ Das Wärterhäuschen wurde 1834 gebaut und man kann annehmen, dass Akr. 625 kurz danach dorthin gebracht wurde. Was aber mit der Statue zwischen Anfang des 19. Jahrhunderts, als sie von britischen Forschungsreisenden in eine Mauer verbaut gesehen und beschrieben worden war und 1830/1840 geschah, muss durch exaktere Recherche ermittelt werden. Dazu werden erneut die Ausführungen von Marx herangezogen.

Die spätantike Mauer mit der Statue lag außerhalb der mittelalterlichen Stadt Athen. Bevor das Nordtor und seine Mauern errichtet wurden, befand sich die spätantike Mauer abseits des Pfades, der von mittelalterlichen Reisenden benutzt wurde, um die Akropolis zu betreten. Reisende, die Athen vor 1740 besuchten, dürften die Mauer und Akr. 625 folglich

⁸⁶ Gell 1819, 46.

⁸⁷ Dodwell 1819, I, 310.

⁸⁸ Chandler 1825, 74; Marx 2001, 243.

⁸⁹ Die frühesten Fotografien der Akropolis sind aus den 1840er Jahren. S. dazu Tanoulas 1997, 294.

⁹⁰ Dies unterstreicht laut Marx die Theorie, dass es sich bei Akr. 625 um die sitzende Athena des Endoios handelt. Marx 2001, 243 f. Näher dazu s. Kapitel 7).

⁹¹ Gerhard 1837, 106; Schöll 1843, 23 f; De Saulcy 1845, 270 f; Newton 1856, 66. 73; Heydemann 1874, 226 f.

laut Marx nicht zu Gesicht bekommen haben. Chandler, der Athen 1765 besuchte, war der Erste, der sie nannte. Und selbst danach erwähnten die meisten Reisenden weder die Mauer, noch die Statue darin, auch wenn sie sie gesehen haben mussten.⁹²

Das Nordtor und Teile der Mauer wurden wohl in den frühen Jahren der griechischen Revolution, die 1821 begann, zerstört.⁹³ Im Juni 1822 eroberten die Griechen die Akropolis von den Türken zurück. Der damalige österreichische Konsul Athens Georg Christian Gropius berichtete über die Ereignisse in Briefen, woraus sich herauslesen lässt, dass Teile der türkischen Befestigung inklusive der spätantiken Mauer zwischen 1822 und 1824 abgerissen wurden und Akr. 625 so komplett frei gelegt worden war.⁹⁴ Dies geschah etwa ein Jahrzehnt bevor die ersten wissenschaftlichen Ausgrabungen auf der Akropolis begannen und so geriet der genaue Fundort schnell in Vergessenheit. Auch das Datum der Entdeckung war nicht genau bekannt, bis Dickins 1912 angab, dass Akr. 625 im Jahre 1821 gefunden worden war.⁹⁵ Gerhard schrieb 1828 in Bezug auf sitzende athenische Darstellungen der Athena Polias: „[...] kennen wir aus einer Skizze Sir W. Gell's einen ähnlichen Marmorsturz, der noch vor wenigen Jahren einer Mauer der Akropolis zur Füllung diente.“⁹⁶ Als Gerhard Athen 1837 besuchte, wurde die Statue nahe der Propyläen gelagert.⁹⁷ Demnach musste die Mauer bereits abgerissen und die Statue schon befreit worden sein, als Gerhard sie in seinem Aufsatz von 1828 erwähnte.

Leider lässt sich nicht mehr genau festlegen, wann Akr. 625 aus der Mauer entfernt worden ist. Mit Sicherheit lässt sich allerdings sagen, dass es wahrscheinlich in den frühen 20er Jahren des 19. Jahrhunderts geschah, da das Nordtor und die Mauer von den Griechen zwischen 1822 und 1824 zerstört wurden. 1837 brachte man die Statue dann zu den Propyläen. Wo sie in den Jahren dazwischen gelagert wurde ist unbekannt. Von 1837 bis 1878 stand die Statue als eine unter vielen bei dem sog. Wärterhäuschen auf der Akropolis,⁹⁸ bevor sie in das neu errichtete Akropolis-Museum transportiert wurde.

⁹² Marx 2001, 243.

⁹³ MacKenzie 1992, 107 f.

⁹⁴ Ein Auszug aus einem Brief von Gropius an E. Blaquiere vom 15. April 1824 s. Marx 2001, 241; Blaquiere 1825, II, 158.

⁹⁵ Dickins 1912, 160. Dickins nennt keine Quelle für diese Information, aber vielleicht hatte er gehört, dass die Statue am Beginn der griechischen Revolution gefunden worden war. Langlotz wiederholte Dickins Angabe in Schrader 1939, 109.

⁹⁶ Gerhard 1828, 120. 127 Anm. 23.

⁹⁷ Gerhard 1837, 105 f. 1840 gab Müller an, dass die Statue „erst kürzlich auf der Akropolis gefunden worden war“. Schrader war 1909, 45 der Meinung, die Statue wäre kurz vor 1837 gefunden worden. 1827 nahmen die Türken die Akropolis wieder ein und gaben sie erst 1833 vollkommen auf. 1835 waren die nördlichen und südlichen Hänge der Akropolis durch die regen archäologischen Ausgrabungen bereits mit Schutt und Erde zugeschüttet.

⁹⁸ Gerard 1837, 106; Schöll 1843, 24; De Saulcy 1845, 270 f; Newton 1856, 66. 73.

Als Akr. 625 Anfang des 19. Jahrhunderts plötzlich in dem Depot am sog. Wärterhäuschen auf der Akropolis auftauchte, wusste man lange Zeit nur, dass sie am Nordhang der Akropolis, unter dem Erechtheion gefunden worden war. Die genauen Fundumstände, etwa, ob sie ausgegraben worden war oder nicht, waren unklar. Ebenso war das genaue Fundjahr in der Forschung unbekannt, bis Dickins 1912, beinahe ein ganzes Jahrhundert später, erstmals das Jahr 1821 nannte. Dank der genauen und gewissenhaften Recherche von P. A. Marx wissen wir heute, dass Akr. 625 bereits von frühen Forschungsreisenden, wie Gell, Hobhouse, Dodwell und Chandler im 18. und frühen 19. Jahrhundert gesehen worden war. Sie war im Inneren des Nordtores einer türkischen Befestigungsmauer um die Akropolis, nahe eines türkischen Brunnens und einer kleinen Kirche, verbaut. Alle oben genannten Forschungsreisenden lieferten genaue Beschreibungen der sitzenden Frauenstatue und Gell hinterließ uns sogar eine Skizze der Mauer und der darin befindlichen Statue, die eindeutig mit Akr. 625 zu identifizieren ist.

Als Fundstück tauchte Akr. 625 erstmals in der Mitte des 19. Jahrhunderts am sog. Wärterhäuschen auf. Durch einen Bericht von G. Gropius weiß man, dass die türkische Befestigungsmauer während der griechischen Revolution um 1822 abgerissen und so Akr. 625 freigelegt worden war. Dies geschah etwa ein Jahrzehnt bevor die ersten wissenschaftlichen Ausgrabungen auf der Akropolis begannen und so geriet der genaue Fundort und auch das Fundjahr schnell in Vergessenheit. Heute kann man annehmen, dass Akr. 625 in den frühen 20er Jahren des 19. Jahrhunderts freigelegt wurde. „Gefunden“ wurde sie schon viel früher, allerdings geriet ihre Existenz zwischenzeitlich in Vergessenheit, bevor sie 1837 am Wärterhäuschen wieder auftauchte.

4) Stilanalyse und Datierung

Im folgenden Kapitel soll die stilistische Einordnung der Sitzstatue Akr. 625 im Rahmen einer relativen Koren-Chronologie erfolgen. Diese Vorgehensweise ist sinnvoll, da Koren jene Gruppe der archaischen Plastik sind, anhand derer, Entwicklungen in Aufbau und Ausarbeitung des Körpers, des Gewandes, der Haare und des Gesichts sowie die fließenden Unterschiede im Laufe des 6. Jahrhunderts am besten aufgezeigt werden können. Darauf aufbauend wird versucht Akr. 625 in diese Chronologie einzugliedern.

4.1) Koren

Eine erste Begutachtung der Athena lässt erkennen, dass die Statue nicht vor Beginn des 6. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, da durch Vergleiche der offensichtlichen und markanten stilistischen Unterschiede zwischen Akr. 625 und den Koren des ersten Viertels des 6. Jahrhunderts, z. B. der „Berliner Göttin“,⁹⁹ der sog. Hera des Cheramyes¹⁰⁰ und der Koren der „Geneleos-Gruppe“¹⁰¹ eine Eingliederung in diese Zeit ausgeschlossen ist. Somit ist eine stilistische Einordnung von Akr. 625 in Hinblick auf die Koren der Hoch- und Spätarchaik sinnvoll und zielführend. Die hier aufgeschlüsselte relative Koren-Chronologie wird in der Mitte des 6. Jahrhundert beginnen und bis zum Ende des 6. Jahrhunderts aufsteigen. Dabei werden neben meinen eigenen Beobachtungen die Werke von Ernst Langlotz (1939), Gisela Richter (1968), Brigitte Freyer-Schauenburg (1974), sowie Katerina Karakasi (2001) herangezogen.

Richters Modell zur chronologischen Abfolge der Koren bedient sich der genauen Beobachtung der Gewanddrapierungen. Schritt für Schritt entwickelt sich das Gewand von einer steifen, kaum körpergebundenen Masse zu körperbetonenden naturnahen Stoffoberflächen, deren Falten nicht mehr nur ornamentalen Charakter haben, sondern locker fallen und ebenfalls den Körper umschmiegen. Anhand dieser Beobachtungen teilt Richter ihre ausgewählten Koren-Beispiele in sechs Gruppen ein. Hingegen fasst Langlotz alle Koren der Akropolis in einem Katalog mit detaillierten Beschreibungen zusammen.

⁹⁹ Richter 1968, 39 Nr. 42 Abb. 139–146; Karakasi 2001, 29. 103. 115–118. 121. 124. 126. 132. 134 Taf. 111–113. 234.

¹⁰⁰ Richter 1968, 46 Nr. 55 Abb. 183–185; Karakasi 2001, 13–20. 22. 24–28. 30. 33 f. 36. 41. 56. 60 f. 68. 83. 87. 102. 104. 110. 116 f. 127 Taf. 8–9.

¹⁰¹ Richter 1968, 49 Nr. 67. 50 Nr. 68. Abb. 217–220. 221–224; Karakasi 2001, 13–20. 22–30. 33 f. 36. 41. 56. 60. 66. 68. 77. 82 f. 86. 102. 104. 110. 136 Taf. 26–27. 29.

Zudem versucht er in seiner Einleitung die Koren als gesamte Gruppe zu beurteilen. Er stützt sich auf die Ausarbeitung der Gewänder und der Faltengebung. Weiters beobachtet er eine Verfeinerung des Körperbaus: von blockhaft und massig, über einen kräftigen aber schlanken und schließlich zu einem zarten graziösen Körper. Freyer-Schauenburg betrachtet in ihrem Katalog die Koren aus Samos und erstellt ihre chronologische Abfolge anhand der Entwicklung der Gewandwiedergabe und des Körperbaus. Karakasi lieferte in erster Linie die Bilder für meine eigenen Beobachtungen; ihre Publikation berührt die Datierung und stilistische Einordnung der Koren nur am Rande und zitiert dabei vorwiegend die drei oben genannten Autoren.

Richter läutet mit ihrer Lyon Kore – Ephesos Gruppe IV den Beginn einer neuen Entwicklungsstufe der attischen Skulptur Mitte des 6. Jahrhunderts ein.¹⁰² Für die Datierung dieser Gruppe IV zieht Richter die zwei Marmorköpfe von dem Figureschmuck der Reliefs der Säulentrommeln des Kroisos-Tempels in Ephesos heran,¹⁰³ die ihrer Meinung nach den besten Anhaltspunkt für eine zeitliche Einordnung geben. Die Köpfe B 91 (Abb. 7)¹⁰⁴ und B 88 (Abb. 8),¹⁰⁵ heute im British Museum in London, zeigen die Merkmale, die uns auch bei den Kouroi aus Melos,¹⁰⁶ der Nike im Knielaufschema aus Delos¹⁰⁷ und den gleichzeitigen Koren begegnen: die Oberlider der Augen wölben sich leicht über den Augapfel, die Mundwinkel sind nach oben gezogen und von tiefen Furchen begrenzt, neben den breiten Nasenflügeln sind tiefe Kuhlen, an den Ohren wird bereits der Tragus angegeben, nicht aber der Antitragus.¹⁰⁸

Kroisos' Regierungszeit wird mit 560/561–546/547 angegeben.¹⁰⁹ Die frühesten Skulpturen des Artemision des Kroisos können laut Richter in die Mitte des 6. Jahrhunderts datiert werden und zeigen eine deutlich frühere stilistische Darstellungsweise als die Skulpturenausstattung des Siphnier-Schatzhauses in Delphi.¹¹⁰ Nach den literarischen Quellen versprach Kroisos schon bevor er König wurde der Artemis eine bedeutende Stiftung.¹¹¹ Unmittelbar nach 560, nach seiner Thronbesteigung, eroberte

¹⁰² Richter 1968, 55–61.

¹⁰³ Richter 1968, 56 Nr. 82. Nr. 83 Abb. 263–266. Abb. 269.

¹⁰⁴ Richter 1968, 56 Nr. 82 Abb. 263–265.

¹⁰⁵ Richter 1968, 56 Nr. 83 Abb. 266.

¹⁰⁶ Richter 1968, Abb. 276–278. Abb. 302–311. Abb. 324–325. Abb. 328–329. Abb. 369–370.

¹⁰⁷ Richter 1968, Abb. XVI a; Zapheirou 1998, 91.

¹⁰⁸ Richter 1968, 55.

¹⁰⁹ Nach Hdt. 1, 86 regierte Kroisos 14 Jahre und 14 Tage lang. Nach Eus. hist. eccl. 32. 151. 188 regierte Kroisos 15 Jahre lang von 560 bis 546. Welwei 2011, 169.

¹¹⁰ Richter 1968, 55.

¹¹¹ Jacoby 1926, 90 F65; Ael. var. 4, 27. Suidas s. v. Kroisos.

er Ephesos¹¹² und konnte so unmittelbar in die Tempelgestaltung eingreifen.¹¹³ Planung und Baubeginn erfolgten wohl bereits in der Regierungszeit des Alyattes.¹¹⁴ Die ältesten Fragmente sind bereits kurz nach 560 entstanden. Ein Ende der Arbeiten kann allerdings nicht mit dem Ende von Kroisos' 14-jähriger Regierungszeit festgelegt werden.¹¹⁵ Stattdessen zeigt die Analyse der Gewandfragmente, dass die Jüngsten wohl um 540 entstanden sind.¹¹⁶ Vergleiche mit der Bauplastik des Siphnier-Schatzhauses deuten zusätzlich darauf hin, dass an den Reliefsäulen sogar bis etwa 530 gearbeitet wurde.¹¹⁷ Die sog. Kore Lyon (Abb. 9)¹¹⁸ veranschaulicht die übliche Gestaltungsweise der Mitte des 6. Jahrhunderts. Die Form der Kore ist breit und untersetzt. Die Kastenform des Körpers, die vor allem bei den frühen attischen Koren begegnet, ist noch erhalten, wenn auch abgerundeter. Die Schultern sind ausladend, die Arme muskulös und kräftig. Die Körperformen werden schwellender, wölben sich mehr und werden nun absichtlich betont. Die Kore Lyon ist die früheste attische Kore in ionischer Tracht mit Chiton und Schrägmantel. Vorstufen sind nach Richter nicht erhalten. Erst in der Spätarchaik tritt die ionische Tracht aus Chiton und Mäntelchen in Attika als Standardausstattung für Koren gehäuft in Erscheinung.¹¹⁹ Die Darstellung des Gewandes an der Kore Lyon, das nun eng am Körper liegt, sodass die Rundungen an Beinen, Gesäß und Rücken deutlich hervortreten, unterscheidet sich grundlegend von den Gewandschemata der früheren Koren. Der Körper ist dem Gewand überlegen. Eine neue Dynamik der plastischen Substanz wird sichtbar. Bewegt und spannungsreich verlaufen die Konturen des Stoffes, stark wölben sich Rücken, Glutäen und Schenkel darunter hervor. Die Faltenführung versucht auf die Körperbewegungen Bezug zu nehmen und läuft in entgegengesetzter Richtung der Armbewegung. Auf diese Weise entstehen viele Faltenmuster, die allerdings noch recht graphisch wirken. Der Zickzack-Saum sowie die Faltenbahnen wirken hart und lösen sich kaum vom Körper, als wäre das Material kein weicher Stoff, sondern steife Pappe. Dennoch beginnen die Falten schon die Körperrundungen zu betonen und ihnen zu folgen, die Bogenfalten umgreifen die Schenkel. Eine gesteigerte Ausarbeitung der

¹¹² Hdt. 1, 26.

¹¹³ Nach Hdt. 1, 26 war die Stiftung der Säulen eine von Kroisos ersten Amtshandlungen nach seiner Thronbesteigung und seiner Eroberung von Ephesos 560–557. Diese Datierung basiert auf Hdt. 1,86, Kroisos habe 14 Jahre regiert. Mit dieser Angabe gibt er uns einen Anhaltspunkt für die Chronologie des Artemisions. Um 547 oder um 541 wurde der Lyderkönig von Kyros besiegt und entthront. Muss 1983, 53–58. Childs 1993, 402.

¹¹⁴ Hdt. 1, 25. Muss 1994, 26 f.

¹¹⁵ Muss 1994, 29 f.

¹¹⁶ Muss 1994, 31–35.

¹¹⁷ Muss 1994, 39.

¹¹⁸ Akr. 269. Langlotz in: Schrader 1939, Taf. 36; Richter 1968, 57 f. Nr. 89; Karakasi 2001, 82. 87. 118. 126–129 Taf. 130–132. 239.

¹¹⁹ Richter 1968, 8–10.

Details in Gewanddrapierung, Haaren und Schmuck ist erkennbar. Dies wird sich bei späteren Koren noch steigern. Nun sind auch immer deutlicher kleine Asymmetrien im Aufbau sowie die rundplastische Bewältigung des Standbildes zu sehen. Während frühere Standbilder an einzelne Ansichtsseiten gebunden zu sein schienen und einen festen Blickpunkt forderten, beginnt sich dieser nun erstmals langsam aufzulösen. Die Haltung der Kore Lyon ist zwar noch streng frontal und gerade, die Figur wirkt jedoch nicht mehr gänzlich pfeilerhaft. Die Haltung lockert sich. Kopf und Körper beginnen sich bei den späteren Koren zu neigen und zu drehen.

Die Koren ab der Mitte des 6. Jahrhunderts beginnen nun immer mehr naturnahe Formen anzustreben, allerdings immer noch auf eine sehr stilisierte Art und Weise. Die strenge Kastenform des Körpers wird gerundeter. Die Glieder und Haltung wirken dynamischer als bei den vorherigen Koren. Das Gewand folgt dem Körper nun durch die Faltenführung und beginnt die Körperrundungen zu betonen. Im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts steigt die Zahl der Koren an. Gemeinsam mit der Koren-Anzahl erhöht sich auch die Zahl der Faltenbahnen in ihren Gewändern, die in verschiedene Richtungen die Figuren umfließen und die Oberfläche bewegen, sowie den Figurenaufbau durchdachter erscheinen lassen. Auch die Gesichtszüge, die Augen, die Ohren und der Mund werden in ihrem Wirken weicher und zurückhaltender.

Die absolute Datierung des Beginns der Spätarchaik wird durch das Siphnier-Schatzhaus in Delphi gestützt.¹²⁰ Nach einer Textstelle bei Herodot¹²¹ ereignete sich 525 ein, vom Orakel in Delphi vorausgesagter, samischer Angriff auf die Siphnier, die diesem unterlagen.¹²² Da das Schatzhaus vor dem Angriff der Samier errichtet wurde, kann der

¹²⁰ Nach Hdt. 3, 57, 2 weihten die Siphnier das Schatzhaus auf dem Höhepunkt ihres Wohlstandes aus dem Zehnten ihrer Einkünfte aus dem Gold- und Silberbergbau. Der Figurenfries des Schatzhauses, bestehend aus einer Götterversammlung, dem Kampf Griechen gegen Trojaner und der Gigantomachie, gehört zu den wenigen festdatierten Beispielen der archaischen und griechischen Plastik und bildet somit zusammen mit den Karyatiden einen wichtigen Fixpunkt in der Datierung der spätarchaischen Kunst.

¹²¹ Hdt. 3, 57 f.

¹²² Der samische Angriff wird 525 datiert, weil er mit der Invasion in Ägypten des Perserkönigs Kambyses II zusammenfällt, die in Kambyses fünfte Regierungsjahr stattfand. Polykrates, der Tyrann von Samos, sandte Kambyses für diese Unternehmung Schiffe, bemannt mit seinen politischen Gegnern. Dabei ließ er Kambyses ausrichten, die Samier nicht mehr nach Hause zurück zu schicken. Diese kehrten jedoch um, besiegten eine Flotte des Polykrates und baten die Spartaner und Korinther um Hilfe, um Polykrates von Samos zu vertreiben. Ihr Angriff schlug aber fehl und Polykrates konnte sich als Tyrann halten. Die Samier, die aufgrund der Niederlage dringend Geld benötigten, segelten mit ihren Schiffen nach Siphnos und baten dort um 10 Talente, die ihnen von den Siphniern verweigert wurden. Siphnos war in der Antike durch den Gold- und Silberbergbau unglaublich reich und wohlhabend. Während sie das Schatzhaus bauten, fragten sie das Orakel in Delphi, ob dieser Wohlstand viele Jahre anhalten würde. Das Orakel antwortete: „Wenn das Prytaneion auf Siphnos weiß wird und der Marktplatz weiß gekrönt, ist ein kluger Mann gefragt. Hütet euch vor einer hölzernen Macht und einem roten Vorboten.“ Der Marktplatz und das Prytaneion in Siphnos war zu der Zeit mit parischem Marmor verkleidet und dekoriert. Die Siphnier verstanden den Orakelspruch allerdings nicht. Als die Samier nach Siphnos kamen, schickten sie Botschafter auf einem Schiff in die Stadt, das zinnoberrot gefärbt war. Die Siphnier verweigerten den

Bau um 530–525 datiert werden.¹²³ Neben der absoluten Datierung weist die relative Koren-Chronologie in diesem Abschnitt mit ihrer Fülle an Vergleichsbeispielen in eine eindeutige Richtung. Die für die Jahre so charakteristische Verfeinerung der Proportionierungen sind bei der Peplos-Kore (Abb. 10)¹²⁴ als frühes Beispiel gut erkennbar. Ein zarter aber kräftiger Mädchenkörper wird umhüllt von immer feiner und detaillierter werdendem Stoff. Sie manifestieren sich in Richters Gruppe V, die große Gruppe der Koren der Athener Akropolis, attischer, ostgriechischer, kleinasiatischer und westlicher Koren.¹²⁵

Im nächsten Abschnitt wird hauptsächlich auf die geschlossene Gruppe der Akropolis-Koren eingegangen, da sie mit ihrer großen Zahl und ihrer Vielseitigkeit besonders relevant für die relative Chronologie dieser Zeit sind. Das Siphnier-Schatzhaus um 530 wird als Anfangspunkt meiner Koren-Chronologie herangenommen. Einen markanten Anhaltspunkt für spätarchaische Koren stellen die Karyatiden des Schatzhauses dar (Abb. 11),¹²⁶ die die frühesten Beispiele für spätarchaische Plastik und ihre Merkmale sind: tief geschnittene Falten, Detailreichtum an Haaren, Schmuck und Gewand, Gegensatz zwischen eng am Körper klebenden Gewandpartien und sich vom Körper lösenden Gewandpartien. Die Ausarbeitung der Himationfalten der Karyatide des Schatzhauses repräsentiert eine frühe Entwicklungsphase der plastischen Modellierung der Gewänder der Athena des Athena-Tempels von der Akropolis und den Koren von der Akropolis.¹²⁷

Wenn man sich die oben erwähnten Merkmale vor Augen hält und die Koren betrachtet, die der Kore Lyon nachfolgen (Akr. 585¹²⁸, Akr. 678¹²⁹, Akr. 679 – sog. Peplos-Kore¹³⁰ – und Akr. 680¹³¹), ist die immer stärker werdende Beweglichkeit durch einen vorgestreckten Arm und die beginnende Interaktion mit dem Raum klar ersichtlich, dennoch sind die Schultern noch weit ausladend, allerdings nicht mehr so weit wie bei der Kore Lyon – der

Samiern die Bitte um 10 Talente, so begannen die Samier die Insel zu plündern und zu verwüsten. Die Siphnier, die sich ihnen entgegenstellten, unterlagen dem Kampf und die Samier erbeuteten genau 100 Talente (nach Hdt. 3, 44–58). Richter 1968, 63.

¹²³ Von manchen wird der Bau um 525 datiert. Da die Errichtung eines solchen Gebäudes jedoch einige Jahre in Anspruch nimmt, muss das Schatzhaus kurz vor 525 anzusetzen sein. Richter 1968, 63.

¹²⁴ Richter 1968, 62.

¹²⁵ Richter 1968, 62–84.

¹²⁶ Richter 1968, 66 Nr. 104 Abb. 317–320; Childs 1993, Abb. 1–2.

¹²⁷ Childs 1993, 406.

¹²⁸ Langlotz in: Schrader 1939, 55–57 Nr. 13 Taf. 24; Karakasi 2001, 63. 130 Taf. 135.

¹²⁹ Langlotz in: Schrader 1939, 53 f. Nr. 10 Taf. 20–21; Richter 1968, 71 Nr. 112 Abb. 345–348; Karakasi 2001, 81. 85. 119–122 Taf. 137. 241–243.

¹³⁰ Langlotz in: Schrader 1939, 45–48 Nr. 4 Taf. 3–8; Richter 1968, 72 Nr. 113 Abb. 349–354; Karakasi 2001, 85. 118–120. 124. 130 Taf. 138–139. 244–247.

¹³¹ Langlotz in: Schrader 1939, 95 f. Nr. 45 Taf. 68–69; Richter 1968, 78 Nr. 122 Abb. 389–393. Karakasi 2001, 118. 124 f. 129 f. Taf. 144–145. 248–251.

erste Schritt zu einer mädchenhaften Figur ist getan, welche im Laufe des letzten Viertels des 6. Jahrhunderts immer zarter werden wird. Bei einer Gegenüberstellung der Karyatide des Schatzhauses und der sog. Antenor-Kore Akr. 681 (Abb. 12)¹³² fällt sofort die ähnliche Ausarbeitung des Gewandes und der Haare auf. Das Gewand löst sich vom Körper. Es folgt der Bewegung der Arme, die nach außen drängen. Der Gegensatz zwischen am Körper klebendem Stoff und sich vom Körper lösenden Stoffpartien wird nun deutlich, genauso wie der Unterschied zu Akr. 678 (Abb. 13), deren Gewand wie bei der Kore Lyon am Körper klebt und sich dem Körper vollkommen unterordnet. Hier gibt es keine deutliche stoffliche und plastische Unterscheidung zwischen den einzelnen Partien der Kleidungsstücke. Der Schrägmantel bei der Karyatide des Siphnier-Schatzhauses und Akr. 681 fällt in schweren voluminösen Stoffbahnen nach unten und bildet noch ziemlich platte, eher nebeneinanderliegende, statt sich überlappende Falten. Dennoch sind die Partien, an denen der Stoff sich plustert, weil nur Luft unter dem Stoff ist und kein Körper ihn hält, schon deutlicher hervorgehoben als an vorherigen Werken, vor allem unter dem rechten angewinkelten Ellbogen. Hier heben sich die einzelnen Faltenbahnen des langen Mantelzipfels deutlicher voneinander ab und sind Lage für Lage ersichtlich.

Der Körper der Antenor-Kore wirkt kräftig und substanzerfüllt. Durch konsequent vertikale Anlage der tief eingeschnittenen Falten wirkt sie aber nicht schwerfällig, sondern leicht und beweglich. Der Körper drängt nun stärker nach außen als es noch jene Körper der Kore Lyon, Akr. 678 und der Peplos-Kore taten; sie scheint sich des Raums zu bemächtigen. Die Wirkung entsteht durch eine gesteigerte Beweglichkeit, ausgelöst durch die stärker angewinkelten Arme, die vom Körper wegdrängen und die voller Spannung und Kraft sind. Die gerade und steife Anlage des Körpers, die bei Akr. 678 und auch bei Akr. 680 (Abb. 14) noch nachwirkt, wird nun bei Akr. 681 langsam aufgegeben. Zugunsten eines gesteigerten Körpersinns wird die strenge Frontalität, der die Kore Lyon und auch Akr. 678 und Akr. 679 zum Teil noch unterworfen sind, bei Akr. 680 (Abb. 14) und Akr. 602 (Abb. 15)¹³³ jedoch langsam gemildert wird, mehr und mehr verworfen. Eine Neigung des Kopfes, sowie Asymmetrien in der Ausarbeitung des Gesichts, der Frisur und der Körperrundungen sind Merkmale, die eine leichte Schrägansicht und Schrägachse zulassen.

Akr. 681 trägt, wie die meisten spätarchaischen Koren einen dünnen Chiton und darüber einen Schrägmantel, der von der rechten Schulter quer über die Brust zu der linken Achsel

¹³² Sog. Antenor-Kore. Langlotz in: Schrader 1939, 89–95 Nr. 38 Taf. 50. 52. 109; Richter 1968, 69 Nr. 110 Abb. 336–340; Karakasi 2001, 79. 87. 117 f. 120. 125–127. 131. 133. 135 Taf. 148–149. 254–256.

¹³³ Langlotz in: Schrader 1939, 50 Nr. 7 Taf. 13; Karakasi 2001, 85 f. 100. 133 Taf. 136.

gelegt ist. Akr. 681 zeigt weniger plastische Bearbeitung der vertikalen Falten des Mäntelchens. Die Säume der vertikalen Mantelfalten sind im Gegensatz zu der Karyatide und Akr. 682 nicht unterschritten. Die platten aufgestapelten Falten des Mantels sind stattdessen mit den Gewändern der Aphrodite und Athena auf dem Westfries und dem eines Mannes auf dem Südfries des Siphnier-Schatzhauses vergleichbar. Die Oberflächen der Falten, die an der rechten Seite der Kore in langen Bahnen nach unten hängen, sind ähnlich modelliert, wie die Falten der Karyatide des Siphnier-Schatzhauses und Akr. 682.¹³⁴ Der Chiton schmiegt sich an den Beinen eng an und umfasst in fächer- und bogenförmigen Faltenrippen von der Raffungsstelle links ausgehend die Beine. Gesäß, Schenkel, Schienbeine und die Rundung der Muskulatur an Ober- und Unterschenkel sind gut sichtbar unter dem dünnen Stoff des Chitons herausgearbeitet. Die Bogenfalten heben sich in schmalen Rippen vorne und an der Rückseite von der Oberfläche ab. Diese plastische Ausarbeitung zeigt bereits eine erhöhte Stofflichkeit, im Gegensatz zu der Kore Lyon und Akr. 678, an welchen die Bogenfalten in die Oberfläche des die Beine umhüllenden Chitons eingraviert wurden. Der Chiton legt sich weich und fließend über die Fußriste, sackt zwischen den Füßen seiner Schwere folgend ein und schleppt nach hinten aus. Dies ist besonders gut an der linken Seite zu sehen, an der die linke Hand den Stoff lüpft. Die Knöchel zeichnen sich unter dem Stoff ab. Das Spiel mit verschiedener Stofflichkeit und materialbezogenen Eigenheiten, das bei späteren Koren immer größere Dimensionen annimmt, ist hier bereits stärker zu spüren, als bei der Akr. 678 und Akr. 679. Dies äußert sich bei der Antenor-Kore, wenn auch noch etwas zaghaft, durch die Angabe von Rieselfalten am Oberteil des Chitons und an der rechten Schulter im Mantelstoff sowie an den Haaren.

Auf die Brust fallen auf jeder Seite vier gezackte Haarsträhnen, die nach Langlotz ab der Mitte des 6. Jahrhunderts beliebt werden und wohl von den Kykladen entlehnt wurden.¹³⁵ Ebenfalls anzutreffen sind diese gezackten Haarsträhnen bei Akr. 602,¹³⁶ Akr. 594,¹³⁷ Akr. 673¹³⁸ und Akr. 600,¹³⁹ und treten hinter den Ohren hervor. In dem Dreieck zwischen Strähnen und Nackenhaar wird der Hals ein wenig sichtbar (vgl. Akr. 682¹⁴⁰ und Akr.

¹³⁴ Richter 1968, 68; Childs 1993, 413.

¹³⁵ Langlotz in: Schrader 1939, 23.

¹³⁶ Payne 1936, Taf. 60; Langlotz in: Schrader 1939, 50 Nr. 7 Taf. 13; Karakasi 2001, 85 f. 100. 133 Taf. 136.

¹³⁷ Karakasi 2001, 79. 85 Taf. 181–183. Taf. 273.

¹³⁸ Langlotz in: Schrader 1939, 100 f. Nr. 51 Taf. 16. 74–75; Richter 1968, 75 Nr. 117 Abb. 368–372; Karakasi 2001, 118. 120. 125. 130. 142. 145 Taf. 164–165. 260–261.

¹³⁹ Karakasi 2001, 125 Taf. 186.

¹⁴⁰ Langlotz in: Schrader 1939, 86–90 Nr. 41 Taf. 53–56; Richter 1968, 73 Nr. 116 Abb. 362–367; Karakasi 2001, 79. 117. 125. 130. 147 Taf. 146–147. Taf. 252–253

659¹⁴¹). Die Haarmasse folgt dem Nacken und fällt als teppichartige, in Strähnen gegliederte Fläche auf den Rücken. Bei älteren Koren wird der Hals durch eine kompakte, fast rechtwinklig umbiegende Haarmasse verdeckt, die entweder glatt oder horizontal gefurcht ist (vgl. Akr. 593¹⁴²). Dieses unmittelbare Umbiegen wird durch eine prismatische Gliederung der Haarmasse über dem Hals abgemildert, so zu sehen bei den Koren Akr. 602, Akr. 617¹⁴³ und Akr. 668.¹⁴⁴ Diese Schwierigkeit, die „tote“, nirgends zugehörig scheinende Haarmenge zwischen Bruststrähnen und Nackenhaar über der Schulter überzeugend zu gliedern, ist bis in das frühe 5. Jahrhundert zu beobachten, wie eine der späteren Koren Akr. 684¹⁴⁵ zeigt. Die einzelnen Haarpartien wirken bei Akr. 681 noch kantig und wenig stofflich. Vor allem die Strähnen auf der Brust erscheinen eher wie Teile eines Ornamentes, als organische Locken. So wie bei Akr. 669¹⁴⁶, Akr. 678 und Akr. 602, fallen die Strähnen als kompakte Masse auf die Schultern und teilen sich erst nach dem Aufliegen auf der Brust. Die sich weich an den Hals schmiegenden, schon in einzelnen Strähnen hinter den Ohren hervorkommenden Locken treten erst bei späteren Koren auf (Akr. 671,¹⁴⁷ Akr. 613,¹⁴⁸ Akr. 675,¹⁴⁹ Akr. 684). Die größer werdende Detailverliebtheit ist schon bei der Antenor-Kore und der Karyatide aus Delphi spürbar, wenn auch noch sehr zurückhaltend. Dies wird sich bei späteren Koren noch steigern.

Akr. 681 wird in der Forschung mit einem chronologischen Fixpunkt verbunden: dem Apollontempel in Delphi¹⁵⁰ und seinen zwei gut erhaltene Koren vom Ostgiebel (Abb. 16 und 17).¹⁵¹ Sie tragen beide die ionische Tracht mit Chiton und Mantel.¹⁵² Die sehr einfache Oberflächengestaltung der Koren vom Apollontempel findet sich in Akr. 682 (Abb.

¹⁴¹ Langlotz in: Schrader 1939, 131 Nr. 95 Taf. 100; Karakasi 2001, 85. 97. 118. 121 Taf. 166. 262.

¹⁴² Langlotz in: Schrader 1939, 43 f. Nr. 2 Taf. 2; Richter 1968, 40 Nr. 43 Abb. 147–150.

¹⁴³ Langlotz in: Schrader 1939, 127 f. Nr. 86 Taf. 95.

¹⁴⁴ Langlotz in: Schrader 1939, 98–99 Nr. 48 Taf. 106.

¹⁴⁵ Langlotz in: Schrader 1939, 104 f. Nr. 55 Taf. 78–81; Richter 1968, 101 Nr. 182 Abb. 578–582.

¹⁴⁶ Langlotz in: Schrader 1939, 68–70 Nr. 28 Taf. 38–40; Richter 1968, 68 Nr. 109 Abb. 328–335; Karakasi 2001, 85. 118. 120. 130 Taf. 140–141.

¹⁴⁷ Langlotz in: Schrader 1939, 56 f. Nr. 14 Taf. 25–26; Richter 1968, 70 Nr. 111 Abb. 341–344; Karakasi 2001, 117 f. 120. 125. 130. Taf. 159–161. 258–259.

¹⁴⁸ Langlotz in: Schrader 1939, 73 f. Nr. 31 Taf. 43; Richter 1968, 78 Nr. 121 Abb. 385–388; Karakasi 2001, 85 Taf. 172–173.

¹⁴⁹ Langlotz in: Schrader 1939, 91–93 Nr. 43 Taf. 60–61; Richter 1968, 79 Nr. 123 Abb. 394–397; Karakasi 2001, 85. 97. 120. 123. 130 Taf. 174–175. 266–268.

¹⁵⁰ Nach einem verheerenden Brand wurde der Apollontempel in Delphi laut literarischen Quellen entweder nach 510 oder nach 507 mit finanzieller Hilfe der Alkmeoniden prachtvoll wiederaufgebaut. Die Alkmeoniden übernahmen diese Aufgabe um entweder mit Hilfe der finanziellen Unterstützung die Spartaner zu bezahlen oder um damit ein privates Heer zu finanzieren. Nach Herodot ging der Vollendung des Baus die Hilfe der delphischen Priesterschaft beim Anheuern der Spartaner voran. In der Forschung wird für den Bau die Zeitspanne zwischen 515–510 angenommen. Richter 1960, 129; Richter 1968, 63; Ridgway 1977, 206–209; Stahl 1987, 126 Anm. 41; Maass 2007, 50–52.

¹⁵¹ Kore 10 und Kore 11. Richter 1968, 67 f. Nr. 106–107 Abb. 322–326; Deyhle 1969, Taf. 11; Childs 1993, Abb. 5–8.

¹⁵² Childs 1993, 419.

18) und Akr. 681 wieder. Mit Akr. 682 haben die delphischen Koren die platten vertikalen Mantelfalten gemeinsam. An Akr. 682 werden diese Falten aber von tiefen schmalen Furchen getrennt, die an den delphischen Koren fehlen.¹⁵³ Akr. 681 hat mit den delphischen Koren die Bohrungen am Ende der Mantelfalten gemeinsam. Auch die Bearbeitung der Mantelfalten ist ähnlich. Bei beiden sind die Falten glatt und nicht an den vertikalen Rändern unterschritten. Der Kontrast zwischen den sehr plastisch erscheinenden breiten Bauschfalten unter dem rechten Arm von Akr. 681 und der am Körper sonst eher platt wirkenden Gewandoberfläche des Mantels und des darunter liegenden Chitons ähnelt der Gewandwiedergabe der Koren vom Apollontempel in Delphi.¹⁵⁴

Für Akr. 681 und die delphischen Koren wird oft der gleiche Bildhauer angenommen.¹⁵⁵ Allerdings sprechen die deutlichen Unterschiede in der Ausführung laut Childs eher für das Gegenteil.¹⁵⁶ Besonders ins Auge springen hierbei die breiten Schultern und der massige Oberkörper von Akr. 681, der eher mit dem der Kore Lyon vergleichbar ist, als mit den leicht gebauten delphischen Koren. Akr. 681 weist auch deutlich mehr bewegte Gewandoberflächen auf, weswegen sie laut Childs in einer relativen Chronologie später als die delphischen Koren eingeordnet werden kann.¹⁵⁷ Deyhle sieht dagegen die Verbindung zwischen Akr. 681 und den delphischen Koren in den tief unterbohrten Röhrenfalten. Zusätzlich ist auch die Armhaltung sehr ähnlich, sowie die Drapierung des Schrägmantels der Kore 11. Nach Deyhle finden sich bei den delphischen Koren und Akr. 681 in Gewand, Körperhaltung und Faltenwurf so große Ähnlichkeiten, dass man wenigstens davon ausgehen kann, dass Antenor die Konzeption des Skulpturenschmucks des Ostgiebels des Apollontempels maßgeblich beeinflusst, wenn nicht sogar geplant hat. Die Ausführung selbst habe er, so Deyhle, einem anderen Bildhauer überlassen. Dafür sprächen wiederum die erheblichen Unterschiede im Stil der Ausführung.¹⁵⁸ Übereinstimmungen gibt es bei der Arm- und Körperhaltung der drei Koren und dem ähnlich gestalteten Gewand. Der Chiton strafft sich hier eng um den Körper, der am seitlichen Faltenbündel strenge Parallelfalten mit breiter Mittelfalte bildet. Der Mantel legt sein Gewicht auf die rechte Körperseite und lässt durch diese Darstellungsweise die Koren sehr breit erscheinen. Trotz einiger Unterschiede, wie etwa die unterschiedlichen Proportionen und die unterschiedliche Tragart des Mantels, ist die Art der Darstellung die

¹⁵³ Childs 1993, 420.

¹⁵⁴ Childs 1993, 421.

¹⁵⁵ Schefold 1949, 64 f.; Deyhle 1969, 39–43; De La Coste-Messeliere 1970, 144; Toupoula 1986, 149 f.

¹⁵⁶ Payne 1936, 64; Childs 1993, 423.

¹⁵⁷ Childs 1993, 423.

¹⁵⁸ Deyhle 1969, 41 f.

gleiche. Kleine betont auch die beinahe gänzlich identische Darstellung der Haare und die tief unterbohrten Röhrenfalten aller drei Statuen, bei denen ein Bohrer von gleicher Größe verwendet wurde. Kleine nimmt Antenor als Bildhauer der Koren an und hält es für möglich, dass er auch das Konzept des gesamten Ostgiebels entworfen hat.¹⁵⁹

Akr. 673 (Abb. 19) führt nach Richter Gruppe II der Akropolis-Koren an. Sie ist etwa 10 Jahre später als die Antenor-Kore zu datieren.¹⁶⁰ Zwar ist hier der Entwicklungsschub nicht mehr ganz so drastisch ersichtlich, wie zwischen der Kore Lyon und der Antenor-Kore, dennoch können viele deutliche Entwicklungsschritte in Richtung naturnahen Formen auf stilistischer Ebene erkannt werden. Akr. 673 trägt, wie schon die Kore Lyon und die Antenor-Kore vor ihr, die ionische Tracht, bestehend aus einem dünnen gegürteten Chiton und kurzem Himation. Der Mantel ist an beiden Schultern befestigt, im Gegensatz zu dem Schrägmantel, der von der Schulter zur Achsel verläuft. Der Mantelstoff ist über den Brustausschnitt gezogen und hängt zungenartig darüber. Der schlanke Körper steht aufrecht und gerade, der Rücken ist leicht durchgedrückt, sodass, wie bei vielen Koren, ein leichtes Hohlkreuz entsteht. Der Kopf ist leicht gesenkt und nach links geneigt. Der linke Fuß ist vorgesetzt. Der rechte Arm ist am Ellbogen angewinkelt und nach vorne ausgestreckt. Die linke Hand, die heute nicht mehr erhalten ist, raffte den Chiton zur Seite, wobei der Ellbogen abgespreizt war. Die Körperhaltung wird nun immer lockerer und weniger steif als noch bei der Kore des Antenor (Akr. 681). Die Körperformen werden immer runder und schwellender, die Schulter nehmen an Breite ab. Derselbe Körperaufbau mit schmaler werdenden Schultern und runderen Körperformen ist auch bei Akr. 670¹⁶¹ zu beobachten.

Das Gewand behält seine Plastizität, die schon bei Akr. 681 erreicht wurde, allerdings drängt es nicht mehr so sehr zur Breite hin nach außen, sondern beginnt sich stärker in die Tiefe zu staffeln. Der Gegensatz zwischen den Körperbetonenden und den Körperverhüllenden Stoffpartien ist deutlich erkennbar. Beine, Schultern, Arme, Gesäß und die kräftigen Knie sind durch das Gewand modelliert. Die Detailverliebtheit der Oberflächenwiedergabe an Gewand und Haaren ist bei Akr. 673, wie auch bei Akr. 672¹⁶² und Akr 598 ¹⁶³ reicher als bei den vorhergehenden Koren, vor allem an den Haaren und

¹⁵⁹ Kleine 1973, 49–51.

¹⁶⁰ Richter 1968, 68.

¹⁶¹ Langlotz in: Schrader 1939, 50 f. Nr. 8 Taf. 14–16; Richter 1968, 76 Nr. 119 Abb. 377–380; Karakasi 2001, 86. 100. 118–120. 130 Taf. 152–154. 257–258.

¹⁶² Langlotz in: Schrader 1939, 90 f. Nr. 42 Taf. 59; Richter 1968, 76 Nr. 118 Abb. 373–376; Karakasi 2001, 79. 118. 127 Taf. 150–151.

¹⁶³ Langlotz in: Schrader 1939, 85 f. Nr. 40 Taf. 58; Richter 1968, 73 Nr. 115 Abb. 358–361; Karakasi 2001,

der Angabe von Schmuck. Im Gegensatz dazu weist die Faltenführung der Mäntel der Koren Akr. 673, Akr. 672 und Akr. 598 weniger Faltenkaskaden und ornamentales Gemenge und Durcheinander an Falten auf, so wie es bei der Antenor-Kore der Fall ist. Die breite Mittelfalte des Mantels springt viel deutlicher nach vorne und verleiht so dem Gewand einen viel voluminöseren Charakter als es bei den vorhergehenden Koren der Fall war. Das Gewandmuster geht weniger in die Breite als bei der Antenor-Kore, vielmehr werden die Faltenbahnen stärker in die Tiefe gestaffelt, was eine noch stärkere dreidimensionale, stoffliche und materialbezogene Wirkung erzielt. Dadurch treten nun auch weniger Falten auf, als bei der Antenor-Kore. Dies ist aber in Bezug auf die immer häufiger vorkommenden naturnahen Darstellungen kein Nachteil. Denn diese Darstellung kommt dem natürlichen Fall des schweren Mantelstoffes sehr viel näher, als das kleinteilige Faltenspiel bei Akr. 681 und bei der Karyatide von Delphi. Auch anhand der Köpfe und Gesichter ist eine eindeutige Entwicklungstendenz feststellbar. Die quaderförmigen Köpfe der vorherigen Koren (Akr. 681, Akr. 682, Akr. 680, Akr. 669¹⁶⁴, Akr. 678) werden ovaler und weniger breit. Die Gesichter werden nun plastischer und fleischiger. Das Jochbein beginnt sich stärker und runder hervorzuwölben (Akr. 670, Akr. 671, Akr. 643¹⁶⁵, Akr. 661¹⁶⁶, Akr. 675). Die Entwicklung setzt sich auch in der Angabe der Haare fort. Während das Rückenhaar genauso wie bei den vorherigen Koren als dichte teppichartige Haarmatte, bestehend aus dichten Perl- oder Bandsträhnen, angegeben ist, schmiegen sich die Bruststrähnen bei Akr. 673, Akr. 672 und Akr. 670 an den Hals und fallen schwer auf die Schultern und die Brust. Die einzelnen Haarsträhnen beginnen sich voneinander zu lösen und werden länger, sodass sie teilweise in langen Locken bis unter die Brüste fallen.

Um die Jahrhundertwende, sowie kurz davor und kurz danach, erhält die Zahl der Koren noch einmal einen Aufschwung und es entstehen nun die anmutigsten und am schönsten gefertigten Mädchenstatuen. Dazu zählen Akr. 675, Akr. 674¹⁶⁷ und die Koren aus dem Athener Nationalmuseum Nr. 25¹⁶⁸ und 26¹⁶⁹. Die Detailverliebtheit in der Ausarbeitung der Haare, des Gewandes, des Schmucks und der Bemalung strebt nun ihren Höhepunkt an.

79. 130 Taf. 156–157.

¹⁶⁴ Langlotz in: Schrader 1939, 68–70 Nr. 28 Taf. 38–40; Richter 1968, 68 Nr. 109 Abb. 328–335.

¹⁶⁵ Langlotz in: Schrader 1939, 131 f. Nr. 96 Taf. 97–98; Richter 1968, 82 Nr. 128 Abb. 417–419; Karakasi 2001, 118. 120 Taf. 169. 243.

¹⁶⁶ Langlotz in: Schrader 1939, 132 Nr. 98 Taf. 96; Richter 1968, 83 Nr. 131 Abb. 426–428; Karakasi 2001, 118 Taf. 170.

¹⁶⁷ Langlotz, in: Schrader 1939, 93–95 Nr. 44 Taf. 62–67; Richter 1968, 81 Nr. 127 Abb. 411–416.

¹⁶⁸ Richter 1968, 86 Nr. 139 Abb. 446–448; Karakasi 2001, 85. 116–118. 121. 132 Taf. 118.

¹⁶⁹ Richter 1968, 86 Nr. 140 Abb. 449–451; Karakasi 2001, 85. 116–118. 121. 132 Taf. 119.

Eine der charakteristischen Ausdrucksformen der Archaik, die nicht zuletzt bezeichnend für diese Zeitspanne ist und mit Beginn der Klassik vollkommen verschwindet, ist die Wiedergabe von ein und demselben Material mit vielen verschiedenen Formen, Ornamenten und Mustern. Dieses immer stärker werdende Charakteristikum fällt schon an den Haaren der frühen Kouroi auf, deren Stirn-, Kopf- und Nackenhaare in verschiedenen Mustern ausgeführt sind.

Bei Akr. 675 (Abb. 20) fällt der Chiton in feinen Wellenfalten auf die Brust. Das enge Gewand an den Beinen, das ebenfalls zum Chiton gehört und eigentlich aus dem gleichen Stoff bestehen müsste, ist aber in Form und Konsistenz ganz anders wiedergegeben. Dieses Darstellungsmuster begegnet schon bei früheren Koren (Akr. 669, Akr. 680, Akr. 681, Akr. 682, Akr. 673). Diese typisch archaischen, unlogisch erscheinenden Kombinationen in der Wiedergabe der Kleidung, die nicht nachvollziehbar sind, treten auch bei Akr. 674 in Erscheinung, sogar noch in gesteigerter Form. Akr. 674 (Abb. 21), von Richter zu Recht als die Schönste und Anmutigste aller Koren bezeichnet,¹⁷⁰ bildet den formvollendeten und ästhetischen Höhepunkt der archaischen Mädchenstatuen. Akr. 674 steht aufrecht in der typischen Körperhaltung der Koren mit leicht gerundetem Rücken, Hohlkreuz, vorspringendem Gesäß und nach vorne geschobenem linkem Bein. Der rechte Arm war abgewinkelt und vorgestreckt. Die linke Hand rafft den Chiton in bekannter Manier zur Seite.

Der Körper wirkt im Vergleich zu früheren Koren wie der Antenor-Kore oder Akr. 680 schwächling. Schultern und Hüften sind schmal, die Arme nahe an den Körper herangezogen. Von dem Versuch sich des Raumes zu bemächtigen, so wie die Antenor-Kore es tat, ist nun nichts mehr zu spüren. Auch die athletische Kraft, die noch von Akr. 681 auszugehen schien, ist nun verschwunden. Durch die abfallenden schmalen Schultern, die kleinen Brüste und den langen schmalen Hals wird das Mädchenhafte des Körpers von Akr. 674 umso stärker betont. Dennoch sind die Arme auf beinahe natürliche Weise vom Körper gelöst und die Haltung erscheint locker und unbefangen. Der überlange Hals ist schmal und zart. Das Gesicht ist oval und gestreckt. Das Jochbein wölbt sich prominent hervor, was allerdings keinen so starken Kontrast zu den umliegenden Flächen bildet wie bei Akr. 675, da nun auch die Backen beginnen fleischiger zu werden und so dem Gesicht eine weiche Note verleihen. Das typisch archaische Lächeln ist abgeschwächt und Akr. 674 erlaubt sich nur noch ein leichtes Schmunzeln, indem sie zart ihre Mundwinkel anhebt.

¹⁷⁰ Richter 1968, 82.

Kaum zu überbieten ist die Virtuosität der Gewandwiedergabe. Alle Flächen an Chiton und Mantel sind bewegt, entweder durch Faltenbahnen oder durch weiche Furchen und dennoch wirkt die Gewandangabe nicht unruhig. Die Bewegtheit des Gewandes hat seinen Höhepunkt erreicht. Keine Gewandpartie ist flächig. Durch das Versehen jeder einzelnen Gewandbahn mit Furchen und flachen Rillen, scheint das Gewand zu schwingen. Die vielen Faltenbahnen des Mantels drängen sich vorne eng in die Tiefe gestaffelt aneinander. Dennoch sucht man den ornamentalen Charakter, der bei früheren Koren wie Akr. 681 noch offensichtlich ist, vergeblich. Die archaische Detailverliebtheit, die schon so oft angesprochen wurde, erfährt hier ihre Blüte durch feines Faltengeriesel und wellige Flächenangaben an Gewand und Haar. Der Chiton ist, wie schon bei Akr. 675, am Oberteil von vertikalen engen Wellenfalten durchzogen, am Unterteil aber glatt, obwohl es der gleiche Stoff ist. Der Mantel besteht aus deutlich dickerem Stoff und dies ist durch die voluminösen Faltenbahnen vorne auch deutlich angegeben. Trotzdem erscheinen am rechten Oberarm und an der rechten Schulter vorne und hinten am Mantelstoff plötzlich dieselben welligen Rieselfalten wie am Oberteil des Chitons. Eine logische Erklärung für diese Faltenanordnung gibt es nicht, da allein die Stofflichkeit des Materials dies unter natürlichen Umständen nicht zulassen würde. Einzig der hohe Drang alle Flächen ornamental auszukosten und mit Finesse zu überhäufen ist der Grund für diese Flächenbearbeitung.

Das Haar legt sich an Akr. 674 in bogenförmigen gleichmäßigen Wellenbahnen schwer und dicht über die Schläfen. Am Hinterkopf ist es von eng anliegenden, flacher gravierten Wellenfurchen durchzogen. Das Nackenhaar wiederum bildet die dichte Haarmatte aus gezackten Bandsträhnen. Die Bruststrähnen treten, sich voneinander lösend, hinter den Ohren hervor und fallen langgezogen und sich an den Körper schmiegend auf die Brust. Die Strähnen sind rund gelockt und gleichmäßig vertikal gefurcht, ähnlich wie bei der Peplos-Kore, bei Akr. 615,¹⁷¹ Akr. 661,¹⁷² Akr. 680¹⁷³ und Akr. 676.¹⁷⁴ Genauso wie an den Gewändern treten an den Frisuren viele verschiedene differenzierte Haarmuster auf, die auf materialbezogener Ebene nicht nachvollziehbar sind.

Nach diesem Höhepunkt der archaischen Koren folgt ein neuer großer Entwicklungsschritt. Ein Schritt, der eindeutige Veränderungen aufzeigt und bereits den

¹⁷¹ Langlotz in: Schrader 1939, Nr. 56 Taf. 82; Richter 1968, 78 Nr. 125. Abb. 350; Trianti 1998, 146 Abb. 145.

¹⁷² Richter 1968, 83 Nr. 131 Abb. 426–428; Brouskari 1974, 109 f. Nr. 661 Abb. 215; Karakasi 2001, Taf. 170 a–b.

¹⁷³ S. Abb. 14.

¹⁷⁴ Richter 1968, 102 Nr. 183 Abb. 583–586; Karakasi 2001, 85. 130 Taf. 188.

Weg in Richtung Klassik einschlägt. Bei Richter bilden diese Koren die sechste und letzte Gruppe ihrer Auflistung: die Euthydikos-Kore Gruppe. Die Zahl der Koren und der Weihgeschenke auf der Akropolis nimmt nun drastisch ab, was Richter mit den gleichzeitig stattfindenden Perserkriegen und vor allem mit der Schlacht von Marathon 490 erklärt. Zu Kriegszeiten waren private Bauunternehmungen und Vorhaben nur begrenzt realisierbar.¹⁷⁵ Um diese letzte archaische Korengruppe zu datieren werden verschiedene Vergleiche herangezogen. Die Statue der Athena vom Westgiebel des Aphaia-Tempels in Ägina¹⁷⁶ trägt noch die typische archaische Korentracht, nämlich Chiton und Mantel. Der Kopf der Athena aus dem Ostgiebel¹⁷⁷ und der Kopf des sog. Kritios-Knaben Akr. 698¹⁷⁸ sind vergleichbar in den Gesichtszügen.¹⁷⁹ Die namensgebende Kore des Euthydikos Akr. 686+609 (Abb. 22)¹⁸⁰ lässt auf den ersten Blick jenen neuen Entwicklungsschritt erkennen. Das Gewand wird unaufdringlicher. Die Faltenbahnen und Gewandpartieren werden nun gerader und weniger aufragend. Die verspielten Faltengebungen an den früheren Koren werden nun ruhiger. Akr. 686+609, Akr. 685¹⁸¹ und Akr. 684 tragen noch die ionische Tracht aus Chiton und Schrägmantel, doch auch darauf wird Anfang des 5. Jahrhunderts langsam verzichtet. Akr. 688 (Abb. 23)¹⁸² trägt über dem gegürteten Chiton mit Mittelfalte ein Mäntelchen, das um den Hals gelegt ist und Rücken und Schultern bedeckt. Das Gewand ist nun von einer völlig anderen Beschaffenheit als bei früheren Koren. Die Gewandwiedergabe hat sich völlig verändert. Die Faltengebung hat nun beinahe keinen ornamentalen und schmückenden Charakter mehr, sondern ist dem Körper und seinen Rundungen und Bewegungen angepasst. Diese Art und Weise Gewand darzustellen unterscheidet Akr. 688 von den typischen Koren der Archaik.

Der größte Unterschied zu den früheren Koren sind die Gesichter von Akr. 686+609, Akr. 685, Akr. 684 und Akr. 688. Auf den ersten Blick fällt auf, dass das bedeutende Merkmal, das die früheren archaischen Koren geprägt hat, nun verschwunden ist: das typisch archaische Lächeln. Das Lächeln ist einem leicht mürrischen und strengen Ausdruck gewichen. Die Backen werden schwerer und fleischiger, das Jochbein ausdrucksstarker. Flachliegende, wenig geöffnete Augen mit dicken Lidern sitzen nun nicht mehr schräg stehend in dem ovalen Gesicht, das auch nicht mehr den Betrachter gerade ansieht, sondern den Blicken leicht nach unten auszuweichen scheint.

¹⁷⁵ Richter 1968, 98.

¹⁷⁶ Lullies 1956, Abb. 72; Richter 1968, Taf. XIX a; Ohly 2001, Taf. 82–83. 161–162.

¹⁷⁷ Richter 1968, Taf. XX a; Ohly 1976, Taf. 1–2.

¹⁷⁸ Schrader 1939, Taf. 120; Richter 1968, Taf. XX e–f; Trianti 1998, 230. 232. Abb. 236. 238.

¹⁷⁹ Richter 1968, 98.

¹⁸⁰ Langlotz in: Schrader 1939, 77–80 Nr. 37 Taf. 45–49; Richter 1968, 99 Nr. 180 Abb. 565–572.

¹⁸¹ Langlotz in: Schrader 1939, 97 f Nr. 47 Taf. 70–71; Richter 1968, 100 Nr. 181 Abb. 573–577.

¹⁸² Langlotz in: Schrader 1939, 62 f. Nr. 21 Taf. 30–32; Richter 1968, 102 Nr. 184 Abb. 587–590.

Auch an den Frisuren treten neue Veränderungen auf. Wo Akr. 686, Akr. 685 und Akr. 684 noch die typische Korenfrisur tragen – das gewellte und gekräuselte Stirnhaar, die nach vorn fallenden Bruststrähnen und das teppichartige Nackenhaar – wird bei Akr. 688 schon auf die Haarsträhnen, die vorne auf die Brust fallen, verzichtet. Das Nackenhaar wird dünner und weicher. Die Gliederung besteht nun nicht mehr aus dicken Perlschnüren oder Bandsträhnen, sondern aus engen welligen eingravierten Locken (Akr. 685, Akr. 684, Akr. 688) oder einfachen horizontalen Furchen (Akr. 686+609). Bei Akr. 685 und Akr. 684 ist allerdings noch die „tote“ Haarmasse zwischen Bruststrähnen und Nackenhaar über der Schulter erkennbar, die schon bei früheren Koren, wie Akr. 681, vorhanden war.

4.2) Zeitliche Eingliederung von Akr. 625

Die charakteristischen Züge des spätarchaischen Stils sind Gewänder mit tief geschnittenen Faltentälern, einem sich steigernden Detailreichtum und dem Gegensatz von eng anliegenden Körperbetonenden Gewand und luftigen voluminösen Gewandpartien. In der gelösteren archaischen Formelhaftigkeit von Körperbau und Gliederung und den weicheren, wölbenden, schwellenden Formen ist eine eindeutige Entwicklung zu erkennen. Wie ist also Akr. 625 aufgrund der oben getätigten Beobachtungen in die aufgestellte chronologische Reihung der Koren stilistisch einzugliedern?

Das langsame Abwenden von der archaischen Formelhaftigkeit durch unmittelbare Bewegung zeigt eindeutig, dass Akr. 625 in ihrer Entwicklung später anzusetzen ist, als die Kore Lyon. Akr. 625 hat sich bereits von der starren Körperhaltung und der Massigkeit des mittleren 6. Jahrhunderts befreit. Sie zeichnet eine Lebhaftigkeit aus, die nicht nur in der archaischen Sitzplastik einzigartig ist, sondern in der gesamten archaischen Plastik. Die Schultern sind breit, aber ohne zu beschweren. Der Körper erscheint schlank und agil. Trotz breitem Körperbau wirkt Akr. 625 biegsam und beweglich, so wie es in ähnlicher Weise auch bei der Antenor-Kore (Abb. 12) gestaltet ist. Dennoch ist Akr. 625 deutlich früher einzuordnen als die grazilen Mädchen der letzten zwei Jahrzehnte des 6. Jahrhunderts.¹⁸³ Der strenge symmetrische Aufbau des Körpers wird durch feine Asymmetrien gebrochen. Das Gewand lässt die Modellierung der Körperrundungen und die Sehnigkeit der Unterschenkel gut zur Geltung kommen. Akr. 625 trägt einen gegürteten

¹⁸³ Akr. 673, Akr. 594, Akr. 675, Akr. 674, Akr. 615, Akr. 686+609.

Chiton, ohne Mantel darüber, mit bis zu den Knien heraus gezogenem Kolpos und geknöpften Ärmeln, ähnlich Akr. 602 (Abb. 15) und Akr. 670 (Abb. 24). Wie bei Akr. 625 ist das Gewand auch bei den beiden Koren nicht formumschließend, lässt aber zu, dass sich die Rundungen von Brust, Rücken und Beinen gut hervorheben. Das Gewand dominiert auf den ersten Blick und wirkt von vorne betrachtet schwer und formverhüllend. Erst von der Seite kommt die Darstellung der Körperrundungen zum Vorschein. Die Beine von Akr. 625 wirken kraftvoll und athletisch und werden nicht durch das Gewand behindert. Knie und Unterschenkel sind scharf eingeschnitten und durch das Faltenbündel getrennt. Der Stoff des Chitons legt sich eng um Knie und Unterschenkel und folgt der Form der Fußrücken, dabei kommen die Knöchel gut zur Geltung (vgl. Akr. 681). Die Bogenfalten mit rundem Grad an den Seiten der Unterschenkel, die von den Knien nach hinten schwingen und an den Stuhl anstoßen, sind vergleichbar mit denen an den Schenkelseiten der Kore Lyon, die eine ähnliche Formgebung haben, sowie mit denen an der Antenor-Kore (Akr. 681) und an Akr. 602.

Der Kolpos des Chitons ist flächig gearbeitet und hebt sich nur durch die Angabe der rieselnden Wellenfalten vom Rest des Chitons ab. Die Form der Wellenfalten des Kolpos kann ebenfalls mit Akr. 602 verglichen werden. Die welligen schmalen Faltenrippen sind regelmäßig und parallel angelegt und werden durch breite flache Täler getrennt. Ähnlich erscheinen die Falten an Akr. 602 und an der Aphrodite in der Götterversammlung am Ostfries des Siphnier-Schatzhauses (Abb. 25).¹⁸⁴ Eine sichtbare Bauschung des Stoffes, die Tiefe und Luftigkeit suggeriert, entsteht nur zwischen den Beinen an dem dichten Faltenbündel, dessen Röhrenfalten schwach unterbohrt sind, und an den Ellbogen, wo sich die Chitonärmel zu Quetschfalten stauen. Das mittige Faltenbündel, das an Akr. 625 so prominent gearbeitet wurde, kommt in der attischen Plastik sehr selten vor,¹⁸⁵ ist aber häufiger in der samischen Plastik zu finden.¹⁸⁶

Die Haare von Akr. 625 sind vergleichbar mit der Frisur von Akr. 681 (Abb. 12).¹⁸⁷ Je vier Strähnen fallen der Athena auf die Brust und obwohl ihre genaue Ausarbeitung nicht mehr zu erkennen ist, sind sie in ihrem Aufbau den Haarsträhnen der Antenor-Kore ähnlich. Bei beiden Statuen fallen die Haare zuerst als Masse bis zu den Schultern und trennen sich

¹⁸⁴ Lullies 1956, Abb. 48 (oben); Brinkmann 1994, Abb. 2; Valavanis 2004, 210 Nr. 286.

¹⁸⁵ In der attischen Vasenmalerei kommt dieses Gewandmuster öfter vor. Vgl. Ares auf der rotfigurigen Bauchamphora: LIMC II (1984) Nr. 111 s. v. Ares (P. Bruneau). Athena auf der schwarzfigurigen Halsamphora: R. Wünsche (Hrsg.), Herakles – Herkules, Ausstellungskatalog München (München 2003) Kat. 50 Abb. 12. 1. Helena auf dem rotfigurigen Tellerfragment: M. Mangold, *Kassandra in Athen. Die Eroberung Trojas auf attischen Vasenbildern* (Berlin 2000) 85 Abb. 48 Kat. 4, 3.

¹⁸⁶ Langlotz in: Schrader 1939, 111. Vgl. das Korenfragment aus dem Heraion von Samos Inv. III P78 und die Weihung des Aiakes (s. Abb. 29).

¹⁸⁷ Langlotz in: Schrader 1939, Taf. 51.

erst dann in die einzelnen Strähnen auf der Brust. Der Hals ist durch eine kompakte Haarmasse verdeckt, die prismatisch gegliedert ist, so zu sehen bei den Koren Akr. 602, Akr. 617 und Akr. 668. Nach Schuchhardt ist auch dies ein eindeutiges Merkmal für eine zeitliche Einordnung von Akr. 625 in die frühe Spätarchaik.¹⁸⁸

Akr. 625 scheint durch den Aufbau ihrer Körperformen und die Ausarbeitung ihres Gewandes und ihres Haares in die Zeit zu gehören, die auch Akr. 681 und Akr. 602 für sich beanspruchen. Da die Oberfläche der Athena sehr verwittert ist, bleibt eine genaue Analyse der Oberflächenbearbeitung verwehrt, doch die wenig gebundenen Körperformen und die schrägachbiale Ausrichtung lassen sich mit Akr. 681 vergleichen. Die Rundungen des Körpers sind bei Akr. 625 weniger ausladend, weniger schwellend und weniger raumbeherrschend als bei Akr. 681. Auch das Gewand ist faltenärmer und weniger von Luftigkeit und substanzerfüllter Stofflichkeit beherrscht, was an Akr. 602 erinnert. Akr. 681 kann durch Vergleiche mit den Koren des Apollontempels in Delphi womöglich sogar in das letzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts datiert werden. Das kann aber durch die fehlende Gewandausarbeitung für Akr. 625 nicht zutreffen. Aufgrund dieser stilistischen Vergleiche kann Akr. 625 in die Zeit um oder kurz nach der Entstehung des Siphnier-Schatzhauses 525 datiert werden.

¹⁸⁸ Schuchhardt in: Schrader 1939, 110.

5) Typologie

Archaische Sitzstatuen aus Stein bilden eine Gruppe der Plastik, die auf sehr wenig erhaltene Stücke begrenzt ist. Der Typus der weiblichen Sitzfiguren ist seit der dädalischen Epoche auf Kreta belegt und breitete sich im Laufe des 7. Jahrhunderts im gesamten griechischen Raum aus.¹⁸⁹ Auf den Kykladen tritt erstmals auf Delos eine thronende Frau Mitte des 7. Jahrhunderts in Erscheinung.¹⁹⁰ Auf Paros datiert eine Marmorstatuette einer Thronenden an den Anfang des 6. Jahrhunderts.¹⁹¹ Im griechischen Osten sind weibliche Sitzende in Samos mit Phileia aus der Geneleos-Gruppe um 560 erstmals belegt.¹⁹² Der Typus der großplastischen Sitzfigur erfreut sich seit dem zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts im ionischen Kleinasien großer Beliebtheit. Den Anfang bilden die sog. Branchiden, massige Männerfiguren auf wuchtigen Thronen aus Milet und Didyma. Nach der Mitte des 6. Jahrhunderts werden die thronenden Männer durch thronende Frauen abgelöst.¹⁹³ Auf der Peloponnes in Olympia ist das kolossale Kultbild der thronenden Hera seit etwa 600 bekannt.¹⁹⁴ In Athen setzen sitzende und thronende Frauen am Ende der dädalischen Epoche gleichzeitig mit den Koren ein.¹⁹⁵ Sitzende Männer und sitzende Frauen sind ab Mitte des 6. Jahrhunderts und vor allem in der Spätarchaik in Athen gleichermaßen beliebt.¹⁹⁶

Aufgrund der starken stilistischen und landschaftlichen Unterschiede zwischen den einzelnen Sitzstatuen, ist eine Analyse des Stils wie bei den Koren nicht sinnvoll, stattdessen wird in diesem Kapitel eine typologische Analyse versucht. Es soll untersucht werden, welche Gemeinsamkeiten die Sitzstatuen haben und ob sich über die Gemeinsamkeit des Motivs hinaus Typen erfassen lassen.

Akr. 625 kann durch die Stilanalyse anhand der Koren bereits in das letzte Drittel des 6. Jahrhunderts datiert werden. Aus diesem Grund werden im vorliegenden Kapitel die früh- und hocharchaischen Sitzstatuen außer Acht gelassen und nur die spätarchaischen

¹⁸⁹ Heraklion AM 380. Fuchs – Floren 1987, 97; Martini 1990, 110; Kaminski in: Bol 2002, Abb. 167 a–b.

¹⁹⁰ Delos AM A3991. Alford 1978, 48. 120 Nr. 12; Fuchs – Floren 1987, 156.

¹⁹¹ Paros AM 779. Alford 1978, 49. 208 Nr. 18.

¹⁹² Fuchs – Floren 1987, 347; Martini 1990, 193.

¹⁹³ Fuchs – Floren 1987, 97. 190. 375; Martini 1990, 190. 224.

¹⁹⁴ Fuchs – Floren 1987, 194. 232.

¹⁹⁵ NM 7. Fuchs – Floren 1987, 274; Despines – Kaltsas 2014, Kat. I, 1, 9 Abb. 40. 42.

¹⁹⁶ Fuchs – Floren 1987, 260. Franssen 2011, 167.

Sitzstatuen herangezogen. Dazu werden die Hauptaspekte des Sitzens, der Fußstellung, des Gewandes und des Sitzmöbels näher betrachtet und mit zeitnahen Beispielen verglichen. Ziel ist es Akr. 625 in eine typologische Reihe einzuordnen. Die angestellten Beobachtungen wurden in erster Linie von mir selbst gemacht und durch die Werke von Jürgen Kleine (1973), Helen Alford (1978), Werner Fuchs und Josef Floren (1987), Wolfram Martini (1990) sowie Pavlina Karanastassis und Caterina Maderna-Lauter in: Peter C. Bol (2002) ergänzt.

Bei der typologischen Analyse wird aufgrund der geringen Zahl an spätarchaischen Sitzstatuen keine Rücksicht auf das Geschlecht des Sitzenden genommen.

Akr. 625 zeigt uns einen Typ der archaischen weiblichen Sitzfigur. Der Oberkörper ist leicht nach vorne geneigt und nach links gewandt, wobei die Beine im Gegenzug leicht nach rechts lagern. Der Kopf ist nach vorne geschoben und geneigt, die Arme zurückgezogen und abgewinkelt. Noch liegen Gesäß und Oberschenkel vollständig auf der Sitzfläche auf, sie ist aber bei weitem nicht so in dem Sitzmöbel versunken und zurückgelehnt wie die Thronende Inv. Nr. 1576 aus Milet.¹⁹⁷ Auch Aiakes aus Samos (Abb. 29)¹⁹⁸ sitzt ruhig und würdevoll auf einem wuchtigen Thron und seine Hände liegen entspannt auf den Knien. Während Inv. Nr. 1576 tief und entspannt in ihrem Sessel sitzt und Akr. 625 den Eindruck erweckt sich bald erheben zu wollen, sitzt die Thronende Inv. Nr. 1575 aus Milet zwar noch tief in ihrem Sessel,¹⁹⁹ hat jedoch den Oberkörper schon aufgerichtet und die Schulter zurückgezogen.

Ungefähr zeitgleich mit Aiakes ist die männliche Sitzstatue aus dem Kerameikos einzuordnen, die als eine der frühesten männlichen Sitzstatuen in Athen und Attika gilt (Abb. 27).²⁰⁰ Die Haltung des Mannes ist aufrecht und etwas steif. Er sitzt mit kerzengeradem Rücken auf einem Klapp-Diphros. Sein Rücken ist durchgedrückt und die Brust herausgestreckt. Im Profil wirkt diese Haltung durch die Rundung allerdings schon „naturnaher“ als die der weiblichen Sitzstatuen aus Milet. Dennoch hat auch der Mann vom Kerameikos schon einen gewissen Grad an Beweglichkeit, was vor allem von der unterschiedlichen Armhaltung herrührt, wobei der linke Arm von der Schulter dem Betrachter entgegengestreckt war und der rechte am Ellbogen abgewinkelt ist. Allerdings ist auch hier das hohe Niveau an Dynamik, das uns Akr. 625 zeigt, noch lange nicht

¹⁹⁷ StMB 1576. Broneer 1938, 186 f.

¹⁹⁸ VathyM 767. Freyer-Schauenburg 1974, 139–146 Nr. 67 Taf. 56. 57; Karanastassis in: Bol 2002, Abb. 274.

¹⁹⁹ StMB 1575. Fuchs – Floren 1987, 382 Anm. 39.

²⁰⁰ KM P1052. Alford 1978, Nr. 60; Karanastassis in: Bol 2002, Abb. 275.

erreicht.²⁰¹

Eine ähnliche Andeutung von Bewegung durch die Armhaltung zeigt der sog. Dionysos aus dem Athener Nationalmuseum (Abb. 28).²⁰² Er hat, so wie der Mann vom Kerameikos, den rechten Arm von der Schulter weg nach vorne ausgestreckt und den linken Arm am Ellbogen abgewinkelt. Die Darstellung bringt Bewegung in die scheinbar ruhige Sitzhaltung. Sein Körper wirkt durch den leicht nach vor geneigten Oberkörper locker und entspannt im Gegensatz zu dem Mann vom Kerameikos. Ähnlich wie Akr. 625 wirkt Dionysos durch seine Armhaltung dynamisch und am Beginn einer Handlung.²⁰³

Die Branchidin B 280 (Abb. 30)²⁰⁴ erweckt, ähnlich wie Akr. 625, den Eindruck sich demnächst erheben zu wollen. Sie hat, im Gegensatz zu den früheren Branchiden, ihren Oberkörper aufgerichtet und leicht nach vor gelehnt. Die Beine stehen breit und die Hände liegen auf den Knien. Allerdings erscheint sie nicht mehr so sehr im Thron versunken zu sein, wie die früheren Branchiden, Aiakes oder etwa die sog. Hera aus Delos.²⁰⁵ Auch Hera sitzt ruhig in ihrem Thron, die Füße eng aneinander auf einem Schemel gestellt und die Hände auf den Armlehnen des Throns ruhend.²⁰⁶

Der Eindruck des *Sich-Erheben-Wollens* wird durch die Fußstellung von Akr. 625 verstärkt. Das rechte Bein und der rechte Fuß sind zurückgezogen und die Ferse leicht gehoben. Der linke Fuß liegt flach auf der Basis auf, der rechte Fuß ist wenig, der linke Fuß dagegen stärker nach außen gerichtet.²⁰⁷ Die Ausarbeitung der Füße von Akr. 625 und Akr. 620²⁰⁸ ist sehr ähnlich, dennoch stehen die Füße von Akr. 620, ganz anders als bei Akr. 625, parallel und flach nebeneinander. Auch bei den Füßen des Dionysos ist dies der Fall, durch seine Körperhaltung wird aber dennoch eine gewisse Dynamik und Beweglichkeit erweckt.

Die Stellung von Athenas Füßen ist gut vergleichbar mit den Figuren des Ostfrieses des Siphnier-Schatzhauses. In der Götterversammlung sind die Füße der sitzenden Götter Ares, Apollon und Zeus (Abb. 31) in dieser Art dargestellt: ein Fuß liegt flach auf, der andere ist unter dem Diphros zurückgezogen und die Ferse angehoben.²⁰⁹ Durch die

²⁰¹ Alford 1978, 88 f.; Fuchs – Floren 1987, 260; Karanastassis in: Bol 2002, 199 f.

²⁰² NM 3711. Maderna-Lauter in: Bol 2002, Abb. 324; Kaltsas 2002, 74 Nr. 111; Brinkmann 2003, Kat. 167 Abb. 167.

²⁰³ Maderna-Lauter in: Bol 2002, 251.

²⁰⁴ BM B 280. E. Akurgal, Die Kunst Anatoliens (Berlin 1961) Abb. 192; Tuchelt 1970, Kat. 60.

²⁰⁵ Delos AM A3993.

²⁰⁶ Fuchs – Floren 1987, 355; Martini 1990, 224.

²⁰⁷ Dickins 1912, 161; Payne – Young 1936, 46 f; Schuchhardt in: Schrader 1939, 111; Alford 1978, 372.

²⁰⁸ Trianti 1998, 161 Abb. 170.

²⁰⁹ Lullies – Hirmer 1972, Abb. 48; Brinkmann 1994, Abb. 2-3.

versetzte Fußstellung wird suggeriert, dass der Gott des Krieges – vollgerüstet mit Schild und Waffe in den Händen – sich jeden Moment erheben und in den Kampf ziehen könnte. Auch in der Tierkampfszene auf der Ballspielerbasis (Abb. 33)²¹⁰ sind die Füße der sitzenden jungen Männer auf die gleiche Art und Weise dargestellt.

Akr. 625 trägt einen dünnen untergürteten Chiton mit tiefem, fast bis zu den Knien reichenden Kolpos, halblangen Ärmeln und einer tief eingeschnittenen Paryphe, einem plissierten Faltenbündel, zwischen den Unterschenkeln.

Die Paryphe zwischen den Unterschenkeln des Aiakes (Abb. 29) ist der von Akr. 625 sehr ähnlich. Das Faltenbündel ist hier ebenfalls tief zwischen den Beinen eingeschnitten. Der Stoff des Chitons schmiegt sich bei beiden Statuen um die Unterschenkel und bringt Schienbeine und Wadenmuskeln gut zu Geltung. Eine ähnliche Ausführung findet sich auch bei den thronenden Frauenfiguren aus Milet.²¹¹ Auch hier ist die Paryphe tief zwischen den Beinen eingeschnitten, allerdings zeigt sie an den milesischen Beispielen eine weniger differenzierte Oberflächenbearbeitung als bei Akr. 625 und bei Aiakes.²¹²

Der Stoff des Chitons ist vertikal von gewellten feinen Rieselfalten durchzogen. Diese Art des Chitons trägt auch Aphrodite auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses (Abb. 25).²¹³ Gleiches findet sich bei der weiblichen Sitzstatue Akr. 252²¹⁴ und bei einer thronenden Frau aus dem Nemesisheiligtum in Rhamnous (Abb. 32).²¹⁵

Für die Ägis von Akr. 625 lassen sich in der Spätarchaik keine Parallelen finden. Aus diesem Grund wird sie für die Typologie nicht beachtet.

Seit etwa 530 ist, durch die immer größer werdende Differenzierung der Gestaltungsmöglichkeiten in der archaischen Großplastik, die Trennung zwischen Thron und Diphros besonders zu beobachten. Götter und Sterbliche können unterschiedslos auf beiden Möbeln sitzen.²¹⁶ Akr. 625 sitzt auf einem Keulenbein-Diphros²¹⁷ mit eiförmig gedrechselten Stuhlbeinaufsätzen ohne Arm- und Rückenlehne. Über der Sitzfläche liegt ein dünnes Polster, das über den Rand der Stuhlbeinaufsätze hängt. Dieser Typ kommt auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses bei Apollon (Abb. 25), auf der sog.

²¹⁰ NM 3476. Kaltsas 2002, 66–68 Nr. 95 Abb. 95 c; Martini 1990, Abb. 80.

²¹¹ StMB 1574 (Ridgway 1977, 138 Nr. 17.), StMB 1575 (Fuchs – Floren 1987, 382 Anm. 39.), StMB 1576 (Broneer 1938, 186 f.).

²¹² Herdejürgen 1968, 21; Alford 1978, 93; Karanastassis in: Bol 2002, 198.

²¹³ Brinkmann 1994, Abb. 2.

²¹⁴ Schuchardt in: Schrader 1939, 114 Nr. 64 Abb. 69a–b.

²¹⁵ NM 2569. Alford 1978, Nr. 74; Fuchs – Floren 1987, 274; Kaltsas 2002, 61.

²¹⁶ Martini 1990, 199.

²¹⁷ Brinkmann 1994, 70.

Ballspielerbasis in der Tierkampfszene (Abb. 33)²¹⁸ und auf dem sog. Töpferrelief (Abb. 34)²¹⁹ vor. Obwohl bei Akr. 625 die Stuhlbeine nicht mehr erhalten sind, ist der Diphros aufgrund der Stellung der Stuhlbeinaufsätze eindeutig mit vier geraden Beinen zu rekonstruieren. Somit handelt es sich bei allen drei Beispielen um einen Diphros mit vier geraden Beinen und mit eiförmig gedrechselten Aufsätzen, die sich nach unten leicht verjüngen, dann wieder spitz ausschweifen und sich dann zum Fuß hin wieder leicht verjüngen.²²⁰

Der Diphros als Sitzmöbel kommt in der spätarchaischen Plastik vor allem bei attischen Beispielen vor, so etwa bei dem sitzenden Mann vom Kerameikos als echter Klappstuhl (Abb. 27),²²¹ beim sog. Dionysos als fester Klappstuhl (Abb. 28)²²² und bei den Schreibern von der Akropolis als Zylinderbein-Diphros (Abb. 26).²²³ Auch in der spätarchaischen Vasenmalerei tritt der Typ des Keulenbein-Diphros in Erscheinung, wie etwa auf der attisch rotfigurigen Bauchamphora des sog. Schaukel-Malers,²²⁴ auf der die namensgebende Schaukel aus einem Diphros mit eiförmig gedrechselten Stuhlbeinaufsätzen besteht, oder auf der attisch rotfigurigen Hydria des Phintias, auf dem ein Lyraspieler auf einem Keulenbein-Diphros sitzt.²²⁵

Aufgrund der vorangegangenen typologischen Klassifizierung kann Akr. 625 folgendermaßen eingeordnet werden:

Hinsichtlich des Sitzens steht Akr. 625 nach Inv. Nr. 1576 aus Milet, Aiakes aus Samos, Inv. Nr. 1575 aus Milet und dem Mann vom Kerameikos, da die genannten Statuen noch tief versunken und entspannt auf ihren Sitzmöbeln sitzen. Es kann keine unmittelbare Handlung oder Bewegung erahnt werden. Ganz anders ist dieser Eindruck bei Dionysos aus dem Athener Nationalmuseum und der Branchidin B 280. So wie Akr. 625 sind sie im Begriff einer Bewegung und wirken dabei schon etwas natürlicher und weicher in ihrer Körperlichkeit.

Die Fußstellung von Akr. 625 ist einzigartig unter den archaischen Sitzstatuen. Frühere Sitzstatuen, wie beispielsweise Akr. 620, haben ihre Füße immer parallel und flach

²¹⁸ NM 3476. Martini 1990, Abb. 80; Kaltsas 2002, 66–68 Nr. 95 Abb. 95 c.

²¹⁹ Akr. 1332. Bruskari 1974, 131 f. Abb. 251; Trianti 1998, Abb. 228.

²²⁰ Brinkmann 1994, 70.

²²¹ Nach Brinkmann 1994, 69 ein Diphros, der aus Scherenbeinen und einer Sitzbespannung besteht.

²²² Nach Brinkmann 1994, 69 ein Diphros, der aus Scherenbeinen und einer starren Sitzfläche besteht.

²²³ Brinkmann 1994, 70. Auf demselben Diphros-Typ sitzen Eos und Athena auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses (Brinkmann 1994, Abb. 1. 4.) Die Beine des Thrones auf dem Zeus sitzt sind ähnlich gestaltet (Brinkmann 1994, Abb. 3).

²²⁴ BMFA 98.918. Boardman 1977, 71 Abb. 142.

²²⁵ StA 2421. Brinkmann 1994, 70.

stehend, während Akr. 625 den linken Fuß flach aufsetzt und den rechten unter den Diphros zurückzieht. Eine derartige Fußstellung, die einen hohen Grad an Bewegung verdeutlicht, ist sonst erst bei Dionysos und den Reliefs des Siphnier-Schatzhauses und der sog. Ballspielerbasis zu beobachten.

Die Paryphe von Athenas Chiton weist Vorläufer bei den weiblichen Sitzstatuen aus Milet und Aiakes aus Samos auf. Der Chiton mit langem Kolpos und Rieselfalten findet Parallelen bei Akr. 252 und einer Sitzstatue aus Rhamnous. Erst bei Aphrodite auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses ziehen sich die Rieselfalten über den gesamten Chiton bis hin zu den Füßen, während bei allen früheren Beispielen die Rieselfalten nur bis zum Kolpos reichen.

Es scheint als wäre Akr. 625 das erste Beispiel einer weiblichen Statue, die auf einem Keulenbein-Diphros sitzt. Dieser Stuhltyp findet nur bei Reliefdarstellungen und in der Vasenmalerei Parallelen.

Aufgrund der oben angeführten Vergleiche kann Akr. 625 grob anhand ihrer charakteristischen Merkmale in eine typologische Reihe eingeordnet werden. Dennoch ist sie einzigartig und hat keine direkten Parallelen unter den archaischen Sitzstatuen. Wir kennen aus der Archaik keine statuarische Darstellung einer Göttin auf einem Diphros, die hinsichtlich Körperhaltung und Fußstellung mit Akr. 625 vergleichbar ist.

6) Ikonographie

Die Ikonographie von archaischen Sitzstatuen und vor allem die Identifikation der Dargestellten ist, wie überall in der griechischen Kunst, stark von sinngebenden Attributen abhängig. Eine genaue Definition und Identifikation gestaltet sich in der archaischen Großplastik schwierig. Die Kleidung ist dabei meist wenig hilfreich. Akr 625 bildet hierbei eine wundervolle Ausnahme, da uns eine Identifikation durch die deutlich dargestellte Ägis und dem – leider bis zur Unkenntlichkeit verwitterten – Gorgoneion leichtgemacht wird. Durch diese Attribute ist sie unmissverständlich als Athena erkennbar. Von den etwa 80 erhaltenen archaischen Sitzstatuen kann nur Akr. 625 anhand ihrer Attribute mit Sicherheit als Gottheit identifiziert werden.²²⁶

In diesem Kapitel werden nun die ikonographischen Merkmale von Akr. 625 analysiert und diskutiert. Dabei wird vor allem auf das Sitzmotiv und die Darstellung der Ägis mit dem Gorgoneion eingegangen. Wir stellen uns die Frage, warum und wann Frauen, Göttinnen und schlussendlich Athena selbst sitzend dargestellt werden und welche Aussagen man aufgrund dessen für Akr. 625 treffen kann. In einem Unterkapitel werden zum Schluss mögliche Ergänzungsvorschläge für Athenas abgebrochene Arme diskutiert und überprüft.

Mit Akr. 625 beginnen die großformatigen sitzenden Götterbilder als Weihgeschenke in den Heiligtümern.²²⁷ Akr. 625 selbst ist das älteste erhaltene großplastische Bild der Göttin Athena. Dass es sich dabei um ein Sitzbild handelt, mag bei Athena, die sowohl im Mythos, als auch in der Kunst als handelnde, aktive, dynamische Gottheit dargestellt wird, auf den ersten Blick etwas fehl am Platz wirken. Aber das Motiv des Sitzens hat große Bedeutung in der griechischen Bilderwelt und ist zudem immer erklärungsbedürftig. Denn nicht nur die Figur ist Bestandteil des Bildes, sondern auch das Möbel, auf dem sie sitzt. Darum ist es sehr wichtig zu erkennen WER WIE WORAUF sitzt. Zu unterscheiden ist hierbei *Sitzen* und *Thronen*. Sitzen suggeriert immer eine offizielle Absicht und hebt den hohen sozialen Stand oder das hohe Amt des Dargestellten hervor. Der Unterschied zu thronenden Figuren ergibt sich aus der gesteigerten Erhabenheit. Thronen ist in der Großplastik, aber auch in Reliefdarstellungen, der Vasenmalerei und der antiken

²²⁶ Alford 1978, 124; Martini 1990, 64 f.; Nagy 1998, 182; Franssen 2011, 168. Neben Akr. 625 werden noch andere Sitzstatuen als Götter identifiziert, aber in keinem Fall ist ein Attribut vorhanden, das diese Interpretationen mit Sicherheit untermauert. Z. B.: NM 3045 wird des Öfteren als Zeus interpretiert. Delos AM A3991, A3993 und A3994 werden als Hera angesprochen. Istanbul AM 13 aus Kyme wird als Kybele interpretiert. NM 3897 aus Ikaria und NM 3711 werden als Dionysos gesehen.

²²⁷ Martini 1990, 64.

Literatur,²²⁸ das repräsentativste Motiv des Sitzens. Es repräsentiert Rang und Wohlstand. In der Kunst sind meist Personen von hohem Rang, Herrscher, Helden oder die Ältesten und Weisesten der Gesellschaft thronend dargestellt. So stellen die thronenden Branchiden aus Didyma Personen dar, die in der Gesellschaft als besonders herausragend galten. Der thronende Chares²²⁹ etwa ist durch eine Inschrift als Herrscher von Teichiussa ausgewiesen.²³⁰ Thronen ist immer eine Inszenierung, die eng mit dem aufwändig verzierten Sitzmöbel zusammenhängt. Thronende sind Eins mit dem Thron und scheinen manchmal nahezu darin zu versinken. Der Thron erscheint durch eine mächtige Rückenlehne, die breite Sitzfläche und die prominenten Armlehnen oft schwer und massig, was sich auch auf die darauf sitzenden Gestalten auswirkt. Akr. 625 thront nicht, sondern sitzt. Das Sitzmöbel ist kein Thron, sondern ein Diphros, da es weder eine durchgehende Rückenlehne oder Armlehnen hat, noch aufwändig verziert ist. Allerdings liegt ein Polster auf der Sitzfläche und die oberen vorderen Knäufe sind eiförmig gedreht.

Sitzen und Thronen ist besonders für weibliche Figuren immer etwas Attributives, so auch bei Akr. 625. Schon in dädalischer Zeit sind sitzende Frauen ein beliebtes Motiv.²³¹ Antike Quellen berichten von frühen Kultstatuen der Athena, Hera, Demeter, Kore und Aphrodite, die alle als sitzend beschrieben werden.²³² In der Archaik wird das Sitzmotiv eng mit der erwachsenen Frau und Mutter verknüpft, die einen erhöhten und besonderen Status in der Familie innehat. Diese Frauen bilden das Gegengewicht zu den jungen Mädchen, die als Koren immer stehend dargestellt werden. So etwa ist die Mutter Philea die einzige der sog. Geneleos-Gruppe auf Samos, die thronend dargestellt ist (Abb. 35).²³³ Das Sitzmotiv und der schwere Thron mit Rücken- und Armlehnen und den stilisierten Löwenfüßen betont ihre hervorgehobene Stellung in der Familie und die Ehre, die sie als verheiratete Frau und Mutter erlangt hat. Durch das Thronen bildet sie auch das soziale Gegenstück zu dem gelagerten Vater.²³⁴ Das Sitzmotiv bei Statuen männlicher und weiblicher Sterblicher repräsentiert also immer den hohen sozialen Rang des Weihenden und/oder des Dargestellten.²³⁵

²²⁸ Nagy 1998, 181. 183; Hom. II.1, 533–536; II. 8, 434–443; Od. 7, 167–169; Od. 6, 308–309.

²²⁹ BM B 278. Tuchelt 1970, 144 f. Kat. 47.

²³⁰ Nagy 1998, 183.

²³¹ Z. Beispiel: Heraklion AM 380 aus Gortyn (s. Anm. 189). Heraklion AM 231, sog. Göttin aus Prinias (I. Beyer, Die Tempel von Dreros und Prinias A [Freiburg 1976] Taf. 52, 1.)

²³² Tuchelt 1970, 218 f.; Jung 1982, 30–68; Stewart 1990, 104; Nagy 1998, 181 f.; Romano 1998. Das Sitzmotiv ist bei all diesen Beispielen nur literarisch belegt, da sich keines der Stücke erhalten hat.

²³³ VathyM 768. Freyer-Schauenburg 1974, 107 Nr. 58; Ridgway 1993, 190 f.; Nagy 1998, 183; Bol 2002, Abb. 273 a–b.

²³⁴ Karanastassis in: Bol 2002, 197 f. Abb. 1.

²³⁵ Nagy 1998, 184.

Frauen sind in unterschiedlichsten Kontexten sitzend dargestellt. Besonders oft kommt das Sitzmotiv bei Darstellungen häuslicher Tätigkeiten oder bei Bildern aus dem Frauengemächern vor. Auf einem schwarzfigurigen Pinax von der Athener Akropolis aus der Mitte des 6. Jahrhunderts ist eine Frau dargestellt, die auf einem langen Diphros oder einer Bank sitzt und an einem flachen, pfannenähnlichen Objekt auf dem Tisch arbeitet (Abb. 36).²³⁶ Laut Schulze und Karoglou handelt es sich hierbei um eine sog. „Bindenmacherin“, eine Frau die Binden und Bänder für Textilien und Kleider webt.²³⁷ Textilien waren wirtschaftlich gesehen sehr wertvoll und kostbar und so war die Textilherstellung eine angesehene Tätigkeit. Frauen bei der Textilherstellung vermitteln durch das Motiv des Sitzens den hohen Status dieses Handwerks. So ist es kein Zufall, dass Akr. 625 gerne als Athena Ergane – die arbeitende oder spinnende Athena – angesehen wird.²³⁸ Aber auch bei männlichen Sitzstatuen wird das Sitzmotiv als Mittel zum zusätzlichen Hervorheben ihrer wichtigen Tätigkeit verwendet. So sind etwa die Schreiber von der Akropolis sitzend dargestellt (Abb. 26).²³⁹ Bei den Dargestellten handelt es sich um Schatzmeister aus dem Priesterkollegium der Athena, also Personen von hohem Ansehen und gesellschaftlichen Rang, die im Ausüben ihrer bedeutenden Tätigkeit dargestellt sind.²⁴⁰

Das Sitzmotiv macht keine Unterschiede zwischen Göttern und Sterblichen. So können alle Götter sitzen oder thronen. Ebenso können sterbliche Männer und Frauen sowohl sitzen als auch thronen. Es bedeutet sowohl bei Göttern als auch bei Sterblichen hohes Prestige und Rang.²⁴¹ Sitzende Götter kommen in der archaischen Großplastik selten vor, was vor allem durch die geringe Anzahl an erhalten Großplastiken bedingt ist. Bei Götterversammlungen sind die Götter oft sitzend dargestellt, nicht immer aber thronend. So sitzt zum Beispiel nur Zeus in der Götterversammlung auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses auf einem Thron (Abb. 31).²⁴² Alle anderen Götter sitzen auf Diphroi.²⁴³ Zeus und Hera thronen auf der François-Vase, während die anderen Götter stehen und Ares auf einem Felsblock sitzt.²⁴⁴ Zeus ist normalerweise während der Geburt der Athena thronend dargestellt, kann aber auch manchmal auf einem Diphros sitzen.²⁴⁵ Athena wird

²³⁶ NM 2525. Graef – Langlotz 1933, 249 Taf 104; Himmelmann 1994, 24 Nr. 1.

²³⁷ Schulze 2004, 38 Kat. 122 Abb. 46; Karoglou 2010, 30 Kat 26 Abb. 91.

²³⁸ S. dazu ausführlich Kapitel 6.1.4).

²³⁹ Akr. 629, Akr. 144, Akr. 146. Trianti 1998, 201. 205 Abb. 211. 215–216

²⁴⁰ Ridgway 1993, 196. Nagy 1998, 183 f.; Maderna-Lauter in: Bol 2002, 252.

²⁴¹ Jung 1982, 27; Nagy 1998, 184.

²⁴² Brinkmann 1994, Abb. 3.

²⁴³ Jeffrey 1962, 150; Alford 1978, 119; Nagy 1998, 181.

²⁴⁴ Seite B, Rückkehr des Hephaistos in den Olymp. F. Falchetti – A. Romualdi, Die Etrusker (Stuttgart 2001) 105.

²⁴⁵ Zeus thronend: BM 1867,0508.962, Attisch schwarzfigurige Schale. LV E852, Attisch schwarzfigurige

in der Vasenmalerei oft in ihrem Heiligtum sitzend dargestellt.²⁴⁶ Dabei sitzt sie meistens auf einem Diphros. Auch bei Athena impliziert das würdevolle Sitzmotiv eine Dauerhaftigkeit und bringt so den Unterschied zwischen verehrter Gottheit und Adoranten noch stärker zum Ausdruck.²⁴⁷ Wenn man sich nun Akr. 625 als Weihgeschenk zwischen all den Koren auf der Akropolis vorstellt, trat sie anhand des Sitzmotivs deutlich hervor. Sie wurde so als Göttin zwischen den Mädchenfiguren gekennzeichnet und ihr erhabener Status als Götterbild unter Statuen von Sterblichen hervorgehoben.

Akr. 625 ist durch die deutlich erkennbare Ägis und dem Gorgoneion darauf eindeutig identifizierbar. In einem Artikel der *Revue archéologique* hat Halm-Tisserant das erste Auftauchen des Gorgoneions auf dem Schild und der Ägis der Athena in der griechischen Bilderwelt um etwa 550 datiert. Bereits in Homers Ilias wird die Ägis als Waffe der Athena beschrieben.²⁴⁸ Jedoch zeigt eine genauere Analyse des Themas durch Marx, dass das Gorgoneion auf dem Schild der Athena bereits um 600 auftrat,²⁴⁹ auf der Ägis in Attika allerdings nicht vor 540.²⁵⁰ Das älteste Beispiel einer Athena mit Ägis stammt von einer Panathenäischen Preisamphore, die auf das Jahr 566/5 datiert (Abb. 37).²⁵¹ Die ersten bekannten Beispiele des Gorgoneions auf der Ägis der Athena finden sich auf drei schwarzfigurigen Vasen um 540: eine panathenäische Amphore in New York²⁵² und zwei Amphoren mit Darstellungen der Geburt der Athena.²⁵³ Auf der Amphore in New York ist das Gorgoneion in den schwarzen Überzug geritzt und bedeckt die gesamte vordere Front der Ägis (Abb. 38).²⁵⁴ Warum das Gorgoneion auf der Ägis, im Gegensatz zum Gorgoneion auf dem Schild der Athena, erst relativ spät auftritt, hängt mit den Darstellungsformen der Ägis zusammen. In der griechischen Kunst begann man die Ägis erst um etwa 575 darzustellen. Bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts wurde sie als schwarzes Mäntelchen mit Schlangen am Saum dargestellt, das an Athenas Schultern befestigt den

Halsamphora. VMFA 1960.23, Attisch schwarzfigurige Bauchamphora. Basel AM BS496, Attisch schwarzfigurige Bauchamphora. – Zeus sitzend: LV CA616 Attisch schwarzfiguriges Exaleiptron. MvWM. 309, Attisch schwarzfigurige Hydria. MvWM 250, Attisch schwarzfigurige Bauchamphora.

²⁴⁶ BM 1905.7-11.1, Oinochoe. NM 2549, Pinax. NM 1138, Lekythos. NM 2806, Kolonnettenkrater.

²⁴⁷ Meyer 2017, 170.

²⁴⁸ Hom. Il. 2, 446–449; Il. 5, 733–742; Halm-Tisserant 1986, 245–278; Marx 1993, 258–260; Meyer 2017, 151. Das Gorgoneion trat lange bevor es auf dem Schild der Athena auftrat, auf Schildern von Kämpfern auf.

²⁴⁹ NM 604, Loutrophore mit einer Darstellung des Paris-Urteil (600–590). Graef – Langlotz 1925, Taf. 29; Marx 1993, 228. 230–232 Abb. 1; Meyer 2017, 151.

²⁵⁰ Marx 1993, 239; Meyer 2017, 151.

²⁵¹ BM B130. Bentz 1998, Taf. 1; Meyer 2017, 151. 346.

²⁵² NYMet 1989.281.89. Neils, 1992, 43 Abb. 18; Marx 1993, 227 Abb. 5.

²⁵³ BM B147 und VMFA. 60.23. Beazley 1959, 135. 144; Beazley 1971, 56. 48.

²⁵⁴ Marx 1993, 239 Abb. 5.

Rücken hinabfällt, vergleichbar mit einem kurzen Umhang.²⁵⁵ Auf diese Weise ist zum Beispiel die Ägis auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi dargestellt (Abb. 39).²⁵⁶ In der Vasenmalerei und im Relief gestaltete es sich als sehr schwierig bis beinahe unmöglich, das Gorgoneion auf diesem Umhang für den Betrachter gut sichtbar abzubilden, da Athena dem Betrachter nur selten den Rücken zuwendet.²⁵⁷ Nach 550 begann man die Ägis auf andere Weise darzustellen, die schließlich in die Darstellung der Ägis ähnlich eines Ponchos mündete, der über den Kopf gezogen wird und so Brust, Schultern und Rücken bis zur Taille beinahe gänzlich bedeckt.²⁵⁸ Diese Darstellungsweise der Ägis bot nun die geeignete Oberfläche für die Wiedergabe des Gorgoneions, auch wenn sie nicht eigens dafür geschaffen wurde. Während des 6. und 5. Jahrhunderts trat das Kleidungsstück häufig in der Vasenmalerei ohne Gorgoneion auf. Das Gorgoneion wird erst zehn Jahre nach dem ersten Auftreten der „Poncho-Ägis“ darauf abgebildet (Abb. 38).²⁵⁹ Die Ergänzung der bereits bewährten Ägis durch das Gorgoneion um etwa 540 ist eine bezeichnende ikonographische Veränderung und kam womöglich zuerst in der Rundplastik auf und wurde erst dann auf die Vasenmalerei übertragen.²⁶⁰ Akr. 625 trägt das älteste uns bekannte Gorgoneion auf der Ägis in der griechischen Plastik (Abb. 1).²⁶¹

Ägis, Gorgoneion und Sitzmotiv bieten bei der ikonographischen Analyse von Akr. 625 viele Anhaltspunkte und viele Aussagen können dadurch getätigt werden. Durch die Ägis mit dem Gorgoneion wird die kriegerische Natur der Göttin verdeutlicht. Das Sitzmotiv kennzeichnet Akr. 625 als erhabene und würdevolle Person. Da wir wissen, dass es Athena ist, unterstreicht es ihren göttlichen Status und hebt sie so zwischen all den anderen Statuenweihungen auf der Akropolis hervor. Dass Athena nicht thront, sondern sitzt, betont meines Erachtens ihren kriegerischen und dynamischen Charakter. Zudem ist das Thronmotiv hauptsächlich, wenn man von Kultstatuen absieht, verheirateten Frauen und Müttern vorbehalten. Hera wird beispielsweise öfter zusammen mit ihrem Ehemann thronend dargestellt. Aber Athena ist nicht verheiratet und hat nie ein Kind geboren. Aber sie ist dennoch eine Göttin und deshalb den normalen Sterblichen in Rang und Prestige um ein Vielfaches überlegen.

²⁵⁵ NM 413, Lekythos (um 570–560). Marx 1993, Abb. 8.

²⁵⁶ Brinkmann 1994, Abb. 4.

²⁵⁷ Marx 1993, 240.

²⁵⁸ Marx 1993, Abb. 11.

²⁵⁹ NYMet 1989.281.89 (um 540). BM B147 (um 540). VMFA 60.23 (um 540). Marx, 1993, Abb. 5–7.

²⁶⁰ Marx 1993, 241.

²⁶¹ Marx 1993, 249.

6.1) Ergänzungen

Der Statue fehlen der Kopf und beide Unterarme ab den Ellbogen. Beide Arme waren angewinkelt und hielten mit Sicherheit etwas in den Händen. Dieser Umstand lässt viel Raum für Spekulationen wie Akr. 625 wohl zu ergänzen sei. In der Forschung wurden viele Ergänzungsvorschläge vorgebracht und diskutiert. Im nachfolgenden Abschnitt sollen einige Möglichkeiten vorgestellt und auf ihre Plausibilität überprüft werden.

Attribute dienen in Verbindung mit der Körperhaltung dazu, den Charakter und die Handlungsweise der Göttin zu beschreiben. So etwa unterstreichen bestimmte Attribute ganz besonders ihre kämpferische Natur, vor allem wenn Athena, wie es bei Akr. 625 anzutreffen ist, sitzt.²⁶² Da bereits durch die Ägis mit Gorgoneion ein erster Schritt in diese Richtung gemacht wurde, sollen nun weitere Varianten erörtert werden, inwiefern verschiedene Attribute Athenas Charakter bildlich darstellen können.

6.1.1) Schild an der linken Seite

An der linken Seite des Diphros befindet sich etwa mittig des Sitzkissens ein kleines Loch (Abb. 4). Dieses Loch war für die Befestigung eines Attributs vorgesehen. Schuchhardt und Floren schlagen dafür einen Schild vor, der anhand des Lochs fixiert werden konnte, wenn er am leicht gesenkten linken Arm der Athena befestigt war. Der rechte, vom Körper wegdrängende Arm hielt dementsprechend eine Lanze. Diesem Rekonstruktionsvorschlag schließen sich Franssen und Maderna-Lauter an.²⁶³ Was aber in der Vasenmalerei in der Flächendarstellung möglich ist, wie zum Beispiel auf der Schale Akr. 166²⁶⁴ oder auf dem attischen rotfigurigen Volutenkrater im J. Paul Getty Museum in Malibu,²⁶⁵ muss nicht auch in der Plastik funktionieren. Um mit dem Loch auf der linken Diphrosseite übereinzustimmen und um den Schild zu stützen, müsste der Arm viel weiter zurückgenommen sein. Denn nur so kann sowohl der Schild, als auch Athenas Oberkörper mit Ägis und Gorgoneion dargestellt werden, dass sie auch von der Seite noch gut sichtbar sind.²⁶⁶ Der Schild am linken Unterarm wäre durch die Position des Lochs am äußeren hinteren Rand gestützt worden und nicht in der Mitte, was aufgrund der Kräfteverteilung sinnvoller wäre. So rekonstruiert wäre der Schild, der sicherlich wie die

²⁶² Ritter 1997, 33.

²⁶³ Graef – Langlotz 1925, Kat. 2549 Taf. 105; Schuchhardt in: Schrader 1939, 110; Fuchs – Floren 1987, 297–299; Maderna-Lauter in: Bol 2002, 248; Franssen 2011, 163.

²⁶⁴ Langlotz 1920, 62 Nr. 60; Hurwitt 1999, Abb. 14.

²⁶⁵ PGM 84.AE.97. Cohen 2006, 68 Kat. 13 Abb. 13, 3.

²⁶⁶ Meyer 2017, 156 Anm. 1217.

Schlangen der Ägis in Bronze oder einem anderen Metall gegossen und somit sehr schwer war, nicht optimal gestützt.

6.1.2) Lanze an der linken Seite

Eine realistischere Rekonstruktion des linken Armes wäre, der Göttin eine leicht schräg stehende Lanze in die Hand zu geben. Am Loch fixiert würde Athenas Lanze mit der Spitze nach vorne gerichtet gehalten werden, so zu sehen auf dem attischen rotfigurigen Teller des Oltos aus Berlin, Pergamonmuseum 2313 (Abb. 40).²⁶⁷ Auf dem fragmentierten Pinax Akr. 2582 sitzt Athena zwischen zwei anderen, nicht identifizierten Göttern auf einem Diphros mit einem Sitzkissen.²⁶⁸ Sie hält die Lanze in der linken Hand und eine Blüte in der rechten. Auf dem fragmentierten Kolonettenkrater des Myson ist die sitzende Athena mit einer Lanze in der linken Hand dargestellt.²⁶⁹ Auf dem fragmentierten Pinax Akr. 2549 hält Athena eine Lanze in der linken und einen Helm in der rechten Hand (Abb. 41).²⁷⁰

6.1.3) Attribut in der rechten Hand

Für die Attribute, die Athena in der rechten Hand gehalten haben könnte, gibt es einige Möglichkeiten. Da der Arm leicht zurückgezogen ist und etwas vom Körper wegdrängt, muss der Gegenstand etwas schwerer gewesen sein. Zum einen wird etwa von Dickins die Rekonstruktion mit Lanze und Phiale oder Schale in Betracht gezogen.²⁷¹ Auch Schuchhardt zieht diese Ergänzungsmöglichkeit in Betracht.²⁷² Götter mit Phialen werden allerdings erst im 5. Jahrhundert und besonders häufig in der ersten Jahrhunderthälfte in der Vasenmalerei abgebildet.²⁷³ Im 6. Jahrhundert kommen Phialen-Handlungen bei Göttern noch nicht vor. Wenn opfernde Götter auftreten, sind sie meistens nicht alleine, sondern zusammen mit anderen Gottheiten oder Menschen dargestellt, mit denen sie in Beziehung stehen. Aber nicht jeder Gott, der eine Phiale hält, bringt ein Opfer dar. Wenn Kultbilder, sitzende Götter, dargestellt in ihrem Heiligtum, eine Phiale halten, wird dies als Opferempfang gedeutet.²⁷⁴ Dies erscheint in den Vasenbildern aber verhältnismäßig selten.²⁷⁵ Außerdem merkt Meyer an, dass der Gegenstand in Athenas rechter Hand relativ nahe am Körper gehalten wurde, was auch gegen eine Phiale spricht, da Phialen

²⁶⁷ Giuliani – Heilmeyer 1991, 243; Meyer 2017, Abb. 197.

²⁶⁸ Graef – Langlotz 1925, Taf. 109; Schulze 2004, 57 Kat. 87; Karoglou 2010, 21 Kat. 85 Abb. 52.

²⁶⁹ Robertson 1992, 124 Abb. 127.

²⁷⁰ Graef – Langlotz 1925, Kat. 2549 Taf. 105.

²⁷¹ Dickins 1912, 161.

²⁷² Schuchhardt in: Schrader 1939, 110.

²⁷³ Simon 1953, 7. 76. 89; Killet 1996, 151.

²⁷⁴ BM 1905.7-11.1, Lekythos. NM 14908, Pyxis.

²⁷⁵ Simon 1953, 7. 76. 89; Killet 1996, 151; Meyer 2017, 171 Anm. 1346.

meist in der ausgestreckten Hand gehalten werden.²⁷⁶

Weitere ikonographisch gängige Ergänzungsmöglichkeiten sind Helm oder Eule als zusätzliches Attribut der Athena. Akr. 625 trug keinen Helm auf ihrem Kopf. Das kann, obwohl der Kopf fast vollständig abgebrochen ist, mit Sicherheit gesagt werden, da am erhaltenen Nacken und dem Stück vom Hinterkopf keine Spuren eines Helms sichtbar sind.²⁷⁷ Schuchhardt hält neben seinem Vorschlag der Phiale als Attribut der rechten Hand, auch einen Helm für möglich.²⁷⁸ Ein Helm, auch wenn er in der Hand getragen wird, kontrastiert laut Ritter die beinahe lässige Pose des Sitzens als kriegerisches Attribut. Bei der Charakterisierung von Athena ist der Helm von besonderer Bedeutung, da er, je nachdem ob er aufgesetzt ist oder nicht, anzeigt, ob die kriegerische Natur der Göttin im Vordergrund steht oder nicht.²⁷⁹ Laut Kunisch bringt die Geste des Helm-haltens gar die fürsorgliche und friedliche Seite Athenas, nicht die kämpferische und kriegerische, zum Ausdruck.²⁸⁰

Seit dem zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts erscheint Athena auf der Vasenmalerei mit dem attischen Helm. Aus diesem Grund kann dieser Helmtyp in der Rekonstruktion auch für Akr. 625 angenommen werden. Der attische Helm repräsentiert vor allem in archaischer Zeit das Bild der Beschützerin Athens.²⁸¹ Am häufigsten ist die helmhaltende Athena bei den Aufgaben und Abenteuern ihrer Schützlinge anwesend, so zu sehen auf dem rotfigurigen Volutenkrater in Malibu (Abb. 42).²⁸² Kunisch vergleicht die Geste des erhobenen Helms mit der Geste der erhobenen Hand. Die erhobene Hand symbolisiert laut Kunisch Beistand, Epiphanie und die Präsenz des Göttlichen. Der erhobene Helm ist nochmal als Verstärkung dieser Geste zu verstehen. Selbst wenn Athena den Helm nur wenig bis gar nicht vorstreckt oder in die Höhe hält, kann die Geste nur als solche verstanden werden.²⁸³

Athena hält einen Helm in ihrer Hand auf der rotfigurigen Schale in Tarquinia²⁸⁴ und auf dem rotfigurigen Volutenkrater in Malibu.²⁸⁵ Das Bild von Athena mit dem Helm in ihren Händen ist ein ikonographisches Motiv, das in einer Reihe von narrativen Kontexten

²⁷⁶ Meyer 2017, 156 Anm. 1218.

²⁷⁷ Meyer 2017, 156 Anm. 1218.

²⁷⁸ Graef - Langlotz 1925, Nr. 2549 Taf. 105; Schuchhardt in: Schrader 1939, 110.

²⁷⁹ Ritter 1997, 33 f.

²⁸⁰ Kunisch 1974, 98.

²⁸¹ Auf allen spätarchaischen attischen Vasenbildern der Athena ist der Helm ausnahmslos attisch. Ritter 1997, 21. 53.

²⁸² PGM 84.AE.97. Cohen 2006, 68 Kat.13 Abb.13, 3; Kunisch 1974, 96.

²⁸³ Kunisch 1974, 95 f; Meyer 2017, 171.

²⁸⁴ Tarquinia NM RC6848. Simon 1981, Abb. 93.

²⁸⁵ S. Anm. 282.

vorkommt und womöglich auf ein früheres Sitzbild zurückgeht.²⁸⁶ Auf dem fragmentarisch erhaltenen schwarzfigurigen Pinax Akr. 2549 von der Akropolis ist Athena sitzend als Herrin ihres Tempels abgebildet (Abb. 42).²⁸⁷ Der Tempel wird durch eine ionische Säule in der Mitte und ein Giebeldach darüber gekennzeichnet. Im linken Eckakroter ist ein Mädchen im Knielaufschema dargestellt, das einen Kranz hält.²⁸⁸ Athena sitzt links der Säule auf einem Diphros und hält ihren Helm in der rechten Hand und den Speer in der linken. Rechts von der Säule ist eine sehr fragmentierte musizierende Figur erkennbar, bei der es sich wahrscheinlich um Apollon oder Herakles handelt.²⁸⁹ Auf dem fragmentierten schwarzfigurigen Pinax des Rycroft-Malers ist Athena als Begutachterin der Weinernte dargestellt. Obwohl Athenas Gestalt fast gänzlich verloren ist, wird sie durch ihre Hand, die den attischen Helm hält an der linken Seite angegeben und durch die Beischrift ΑΘJENA benannt.²⁹⁰ Athena wird als sitzend rekonstruiert.²⁹¹

Auf dem fragmentierten Pinax Akr. 2547 ist Athena ebenfalls in ihrem Tempel dargestellt, der durch eine ionische Säule in der Mitte gekennzeichnet ist.²⁹² Athena steht links der Säule vor einem Tisch mit Speiseopfern. Rechts der Säule steht Hermes und ist im Adorationsgestus zu Athena hin orientiert. Von Athena ist nur ein Teil des Schildes und der rechte Arm erhalten. In ihrer rechten Hand hält sie eine Eule. Auf dem attischen rotfigurigen Teller des Oltos in Berlin ist eine sitzende Athena dargestellt, mit Helm und Ägis, die eine Lanze in der rechten Hand und eine Eule in der ausgestreckten linken Hand trägt (Abb. 40).²⁹³

Ebenfalls möglich wäre die Ergänzung einer Blüte in der rechten Hand, so wie es auf einem Pinax in Athen zu sehen ist.²⁹⁴

Nach oben getätigten ausführlichen Beobachtungen an den erhaltenen Befunden und nach Analyse der Vergleichsbeispiele aus der gleichzeitigen Vasenmalerei, wäre eine Rekonstruktion von Akr. 625 also folgendermaßen möglich: 1) links mit Lanze und rechts mit Helm, 2) links mit Lanze und rechts mit Eule, 3) links mit Lanze und rechts mit Blüte.

²⁸⁶ Kunisch 1974, 95 f.; Karoglou 2010, 20; Meyer 2017, 171.

²⁸⁷ NM Akr. 2549. Graef – Langlotz 1925, 248 Taf. 105; Shapiro 1989, 31 Taf. 11 c; Schulze 2004, 18 Kat. 47 Abb. 13; Karoglou 2010, 20 Kat. 102 Abb. 44.

²⁸⁸ Shapiro 1989, 31 bezeichnet das Mädchen als flügellose Nike.

²⁸⁹ Apollon: Graef – Langlotz 1925, 248. Herakles: LIMC IV (1988) 812, s. v. Herakles (J. Boardman).

²⁹⁰ NM Akr. 256 + AP165/15124. Graef – Langlotz 1925, 249-250 Taf. 107; Schulze 2004, 37-38 Kat. 121 Abb. 44; Karoglou 2010, 30 Kat. 82 Abb. 92-93.

²⁹¹ Karoglou 2010, Abb. 93.

²⁹² NM Akr. 2547. Shapiro 1989, 32 Taf. 11 d; Schulze 2004, 18 Kat. 45 Abb. 12; Karoglou 2010, 20 Kat. 59 Abb. 46.

²⁹³ Beazley 1963, 67, 139. 1622; Giuliani – Heilmeyer 1991, 243; CVA Berlin (3) Taf. 135, 4-5.

²⁹⁴ NM Akr. 2582. Karoglou 2010, 89 Kat. 85 Abb. 52; Meyer 2017, 156 Anm. 1218.

Meines Erachtens eist die Rekonstruktion mit Lanze und Helm am plausibelsten und auch am passendsten für Akr. 625 (Abb. 43).²⁹⁵ Durch ihr bewegtes Sitzmotiv, das dem Betrachter beinahe das Gefühl gibt, Athena würde sich jeden Moment erheben und von ihrem Podest heruntertreten, ist sie als tatkräftige Göttin dargestellt. Gleichzeitig symbolisiert das Sitzmotiv aber auch Ruhe und Gelassenheit. Aus diesem Grund unterstreichen Lanze und Helm wohl am besten ihren Charakter.

6.1.4) Athena Ergane

Auf der Akropolis wurde Athena auch als die Schutzgöttin der τέχνη, der Kunst, des Handwerks und der Technik verehrt. Im Mythos wird die Erfindung vieler handwerklicher Fertigkeiten Athena zugeschrieben, wie etwa der Schiffsbau, das Aufzäumen der Pferde und das Spinnen und Weben.²⁹⁶ In dieser Form erhält Athena den Beinamen *Ergane*, die Werkerin. Seit dem mittleren 6. Jahrhundert sind Weihgeschenke von HandwerkerInnen auf der Akropolis belegt. Die Votive decken ein breites Spektrum an Gattungen, wie Statuen und Reliefs, Motive, von denen nur das sog. Töpferrelief eindeutig einem Beruf zugeordnet werden kann, und Material ab.²⁹⁷

Consoli vermutet aus dem Bericht von Pausanias, die Athener wären die ersten gewesen, die Athena als *Ergane* bezeichnet hätten,²⁹⁸ dass es auf der Akropolis seit der Spätarchaik einen Kult der Athena Ergane gegeben haben könnte.²⁹⁹ Auch wenn Pausanias kein spezifisches Kultbild und keinen Kultort nennt, versucht Consoli aufgrund des Weges, den Pausanias über die Akropolis nahm, ein Heiligtum oder den Aufstellungsort für ein Monument zu lokalisieren.³⁰⁰ So scheint es für Consoli nur logisch anzunehmen, dass Akr. 625, die sog. Athena des Endoios, ein spätarchaisches Bildnis der Athena Ergane darstellt. Sie stützt ihre Hypothese auf die antiken Quellen, die Endoios als Meister vieler Athena-Bildnisse präsentieren und vor allem jenes in Erythrai loben, das sitzend mit Spinnrocken in den Händen beschrieben wird.³⁰¹ Ikonographisch lässt sich laut Consoli Akr. 625 durch die angewinkelten Ellbogen und vorgestreckten, heute verlorenen Unterarme ähnlich der Athena Polias aus Erythrai rekonstruieren: mit einem Spinnrocken

²⁹⁵ Meyer 2017, Abb. 197.

²⁹⁶ Villing 1998, 154; Hom. II. 14, 178; Od. 7, 110.

²⁹⁷ S. dazu ausführlich Franssen 2011, 219–239; Meyer 2017, 30.

²⁹⁸ Paus. 1, 24, 3.

²⁹⁹ Consoli 2004, 32. 53 f.

³⁰⁰ Consoli 2004, 35–42. Abb. 1 lokalisiert das Heiligtum der Athena Ergane zwischen dem Stier des Areopags (Paus. 1, 24, 2) westlich des Parthenons, und einer Statue der betenden Gaia (Paus. 1, 24, 3), deren Standort sie anhand einer Inschrift (IG II/III² 4758) nördlich des Parthenons lokalisiert.

³⁰¹ Villing 1998, 154–155; Consoli 2004, 47; Paus. 7, 5, 9.

in einer Hand, einer Spindel in der anderen.³⁰² Dabei zitiert Consoli Stucchi 1956,³⁰³ der die Statue mit einer Tonstatuette aus Scornavacche auf Sizilien aus dem 5. Jahrhundert³⁰⁴ und einer Reihe von Votivtäfelchen von der Akropolis vergleicht.³⁰⁵

Trotz Consolis und Stucchis ausführlicher Betrachtung muss die Existenz einer Statue der Athena Ergane in der Spätarchaik und bis in das 4. Jahrhundert hinein auf der Akropolis nur Vermutung bleiben. Erst mit Ende des 5. und Anfang des 4. Jahrhunderts findet der Kult der Athena Ergane in den antiken Quellen aus Athen Erwähnung.³⁰⁶ Ebenso wenig gibt es eindeutige Indizien für einen Kult, der bis in archaische Zeit zurückreicht.³⁰⁷ Ridgway versucht, trotz des offensichtlichen Mangels an stichhaltigen Belegen, Akr. 625 als Athena Ergane zu identifizieren. Der Diphros, auf dem Akr. 625 sitzt, kann laut Ridgway als Schemel einer Spinnerin betrachtet werden. Dafür zieht Ridgway Vergleiche mit den fragmentierten Votivtäfelchen von der Akropolis, die sitzende Frauen beim Spinnen zeigen (Abb. 44).³⁰⁸ Die Mädchen sitzen im Profil nach links gewandt auf einer Kline, ihre Füße ruhen auf einem Fußschemel. Sie halten Spinnrocken und Spindeln in den Händen.³⁰⁹ Shapiro ist der Meinung, dass der fragmentierte rotfigurige Becher Akr. 166 des Euergides-Malers eine Athena Ergane zeigt und so die Existenz dieses Aspekts der Göttin in der Spätarchaik belegt.³¹⁰ Athena sitzt in der Darstellung in einer Werkstatt, eine Kombination aus Gießerei und Töpferei. Sie hält ihren Helm in der rechten und ihren Schild in der linken Hand, also keine Attribute, die für eine Athena Ergane sprechen würden. Karoglou spricht sich dagegen aus und argumentiert wiederum damit, dass Athena Ergane und ihr Kult vor dem 4. Jahrhundert auf der Athener Akropolis epigraphisch nicht belegt ist.³¹¹

Die Rekonstruktion von Akr. 625 mit Spindel und Spinnrocken in den Händen, wie es Stucchi, Consoli, Santi und Ridgway vorschlagen, ist möglich und in jedem Fall eine genauere Betrachtung wert. Allerdings ist Athena Akr. 625 meines Erachtens, trotz ihres Sitzmotivs, keine Spinnerin. Die prominente Darstellung von Ägis und Gorgoneion zeigen eindeutig, dass wir es hier mit einer kriegerischen und nicht handwerklich tätigen Athena

³⁰² Stucchi 1956, 122–128; Ridgway 1992, 138; Angiolillo 1997, 173; Consoli 2004, 47; Paternales 2014, 174.

³⁰³ Stucchi 1956, 122–128.

³⁰⁴ Ridgway 1992, Abb. 90; Angiolillo 1997, 70; Villing 1998, 154 Abb. 5.

³⁰⁵ Stucchi 1956, 127; Brouskari 1978, 42 Abb. 65–67; Ridgway 1992, Abb. 92; Angiolillo 1997, 173; Villing 1998, 155; Consoli 2004, 51–53 Abb. 9–11; Schulze 2004, 38 f. Taf. 12 Abb. 48 a–b, 49.

³⁰⁶ LIMC II (1984) 961 Nr. 39–54 s. v. Athena (P. Demargne); Santi 2010, 69 f.; Franssen 2011, 257; Meyer 2017, 30.

³⁰⁷ Meyer 2017, 31.

³⁰⁸ Consoli 2004, 51–53 Abb. 9–11.

³⁰⁹ Brouskari 1978, 42 Abb. 65–67; Ridgway 1992, Abb. 92; Schulze 2004, 38f. Taf. 12 Abb. 48 a–b, 49.

³¹⁰ Shapiro 1989, 31 Nr. 106; Hurwit 1999, 16 Abb. 14.

³¹¹ Karoglou 2010, 20.

zu tun haben. Dass die Rekonstruktion mit Schild und Lanze plausibler ist, muss auch Ridgway einräumen.³¹² Auch der Sitzmöbeltyp ist kein eindeutiger Beleg dafür, dass es sich bei Akr. 625 um eine Athena Ergane handelt.³¹³ Götter sitzen sehr oft auf einfachen Diphroi, wie etwa in der Götterversammlung auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses.³¹⁴ Die Textstelle bei Pausanias ist ohne fundierte Aussagekraft,³¹⁵ genauso wie die Lokalisierung des Kultortes durch Consoli, die auf eben diese Textstelle beruht,³¹⁶ und die Rekonstruktion von Akr. 625 als Ergane, die nach Consoli auf der Statue der Athena Polias aus Erythrai fundiert.³¹⁷ Die Statue der sitzenden Athena Polias ist uns nur noch aus antiken Quellen erhalten und kann somit nicht eindeutig mit Akr. 625 verglichen werden. Pausanias erwähnt während seiner Begehung der Akropolis weder wann die Athener begannen die Göttin als Ergane zu bezeichnen, noch ob es auf der Akropolis einen Kultplatz ihr zu Ehren gab.³¹⁸ Aus diesem Grund kann ein archaischer Kult der Athena Ergane nur spekulativ bleiben.

Die plausibelste und sinnvollste Ergänzung für Akr. 625 ist eine Lanze in der linken Hand und ein Helm in der rechten.³¹⁹ Dafür sprechen nicht nur die zahlreichen Vasenbilder aus der Spätarchaik, sondern auch die Tatsache, dass Akr. 625 mit Ägis und Gorgoneion dargestellt ist, was sie als kriegerische Gottheit kennzeichnet. Lanze und Helm als weitere Attribute ihrer kriegerischen Natur würden somit dieses Ensemble komplettieren. Zudem ist die Geste des haltenden Helms als Zeichen einer Epiphanie und der Präsenz des Göttlichen zu verstehen. Aus diesem Blickwinkel passt der Helm als Attribut in der rechten Hand von Athena in ihrem Heiligtum natürlich besonders gut.

Akr. 625 als Athena Ergane mit Spindel und Spinnrocken zu rekonstruieren wäre meiner Meinung nach nicht sinnvoll, da es keinen eindeutigen Beleg für einen spätarchaischen Kult der Athena Ergane auf der Akropolis gibt und Darstellungen erst seit dem 5. Jahrhundert bekannt sind. Zudem sind die Arme der spinnenden Frauen auf den Pinakes von der Akropolis in ganz anderer Haltung angegeben als die der Athena. Athenas

³¹² Ridgway 1992, 139.

³¹³ Auch wenn arbeitende Frauen, Schreiber, Musiker, etc. sehr oft auf einem einfachen Diphros sitzend ihre Tätigkeit ausüben. S. dazu sitzende Frau: Schulze 2004, Taf 12 Abb. 46. Musiker und Schreiber sitzend: M. A. Tiverios, *Elliniki Techni* (1996) 156 Abb. 133. Musiker sitzend: D. von Bothmer, *The Amasis Painter and his World* (1985) 187. Töpfer sitzend: Badisches Landesmuseum (Hrsg.), *Antike Kulturen* (Karlsruhe 1995) 109 Abb. 103. Musiker sitzend: Simon 1981, Abb. 99.

³¹⁴ Brinkmann 1994, Beil. 5. S. dazu Kapitel 5).

³¹⁵ Paus. 1, 24, 3.

³¹⁶ Consoli 2004, 32 f.

³¹⁷ Consoli 2004, 47; Paus. 7, 5, 9.

³¹⁸ Meyer 2017, 31.

³¹⁹ Wie auf dem Pinax NM Akr. 2549 und der Oinochoe Leiden RM PC41 dargestellt. Meyer 2017, 171 Anm. 1350.

Ellbogen sind beinahe bis zum Rund des Rückens zurückgezogen. Die Arme der Spinnerinnen greifen weiter nach vorne und die Ellbogen sind nicht so stark abgewinkelt. Aus diesem Grund halte ich es für unwahrscheinlich, dass Akr. 625 Spindel und Spinnrocken in den Händen hielt, sondern stattdessen Lanze und Helm.

7) Endoios – Seine Zeit und sein Oeuvre

In diesem Kapitel wird nun Endoios als vermuteter Schöpfer der titelgebenden Statue dieser Arbeit besprochen. Zuerst werden die literarischen Überlieferungen betrachtet und geprüft, inwiefern man aufgrund der Quellen Aussagen über sein Werk und zu Akr. 625 treffen kann. Dann werden die ihm zugeschriebenen Werke untersucht und diskutiert, ob es sinnvoll ist ein Oeuvre des Endoios zu erstellen oder nicht. Ebenso werden die erhaltenen Signaturen herangezogen, geprüft und diskutiert.

7.1) Leben und Werk in antiken Überlieferungen

*„Doch meine Erzählung darf nicht trödeln,
denn meine Aufgabe ist es über ganz Griechenland zu berichten.
Endoios war seiner Abstammung nach Athener und
Schüler des Daidalos, dem er nach Kreta folgte, als
dieser wegen der Ermordung des Kalos <dorthin>
floh. Von ihm stammt eine Sitzstatue der Athena mit
einer Inschrift, dass Kallias sie geweiht und Endoios
sie geschaffen habe.“³²⁰*

Pausanias ausführlicher Bericht seiner Reise durch Griechenland, der zwischen 144 und 175 n. Chr. verfasst wurde, ist eine der wichtigsten literarischen Quellen zur antiken Topographie Athens und den Denkmälern der Akropolis. Auch wenn Pausanias seine Beobachtungen mehr als 500 Jahre nach dem Persersturm und der damit verbundenen weitgehenden Zerstörung der Akropolis 480/479 machte, werden einige bemerkenswerte Monumente genannt, die mit großer Wahrscheinlichkeit noch aus der Zeit vor der Perserzerstörung stammten.³²¹ Pausanias besuchte Athen um 150 n. Chr. Während seines Rundgangs auf der Akropolis berichtet er von einigen *agalmata archaia* der Athena,

³²⁰ Paus. 1, 26, 4. Δεῖ δέ με ἀφικέσθαι τοῦ λόγου πρόσω, πάντα ὁμοίως ἐπεξιόντα τὰ Ἑλληνικά. Ἐνδοῖος ἦν γένος μὲν Ἀθηναῖος, Δαιδάλου δὲ μαθητής, ὃς καὶ φεύγοντι Δαιδάλῳ διὰ τὸν Κάλω θάνατον ἐπηκολούθησεν ἐς Κρήτην: τοῦτου καθήμενόν ἐστιν Ἀθηναῖς ἄγαλμα, ἐπίγραμμα ἔχον ὡς Καλλίας μὲν ἀναθείη, ποιήσειε δὲ Ἐνδοῖος. Übersetzung nach Scholl 2010, 253. DNO I (2014) Nr. 361, s. v. Endoios.

³²¹ Scholl 2010, 253. Scholl weist hierzu auf einen Fehler Ridgways hin, die 1992, 138 behauptet, die Athena-Statue des Endoios sei das einzige vorpersische Monument, das Pausanias auf der Akropolis angetroffen hätte. Scholl 2010, 251.

die beschädigt und noch immer geschwärzt von den persischen Feuern waren.³²² Im Zuge dessen erwähnt er ein Sitzbild der Athena und eine dazugehörige, heute leider verlorene Inschrift, die Kallias als Stifter und Endoios als Bildhauer nannte.³²³ Unmittelbar danach berichtet er von seinen Eindrücken und Beobachtungen am Erechtheion.³²⁴

Die im frühen 19. Jahrhundert am Nordhang der Akropolis unter dem Erechtheion gefundene Sitzstatue der Athena Akr. 625 wird in der Forschung mit der von Pausanias erwähnten Statue nahe dem Erechtheion in Verbindung gebracht und mit dieser identifiziert.³²⁵ Sollte Akr. 625 tatsächlich mit der von Pausanias' beschriebenen Weihung identisch sein, wäre sie die bekannteste archaische Weihung der Akropolis, die sogar in der römischen Kaiserzeit noch vor Ort zu sehen war.³²⁶ In der Tat spricht einiges dafür, Pausanias' Bericht und Akr. 625 in Zusammenhang zu bringen. Der Fundort der Statue am Nordhang unterhalb des Erechtheions stimmt mit dem Platz überein, an dem Pausanias angibt die Statue gesehen zu haben.³²⁷ Die starke Verwitterung von Akr. 625 gilt als Indiz dafür, dass die Statue nicht der Verwüstung durch die Perser zum Opfer gefallen ist, sondern darüber hinaus über einen langen Zeitraum hinweg im Freien stand und so von Pausanias gesehen und beschrieben werden konnte.³²⁸ Diese Annahme wird in der Forschung allgemein akzeptiert, ebenso wie der Fundort am Fuße des Nordhanges unter dem Erechtheion.³²⁹ Marx hat hierzu den genauen Fundort der Statue 2001 ausführlich diskutiert und lokalisiert.³³⁰

Dennoch werden in der Forschung immer wieder Zweifel an dieser Sicht der Dinge geäußert. Bundgaard etwa übernimmt den Fundort, spricht sich aber gegen eine lange Aufstellung im Freien aus. Er argumentiert, die Statue könnte ungeschützt und unbedeckt

³²² Paus. 1, 27, 6. *„Da sind auch alte Statuen der Athena, zwar fehlen ihnen keine Gliedmaßen, aber sie sind ziemlich schwarz und zu brüchig, um einen Schlag auszuhalten. Auch sie wurden von den Flammen erwischt, als die Athener ihre Schiffe bestiegen und der König die Stadt eroberte, die von den Kräftigen bereits verlassen war.“*

³²³ Paus. 1, 26, 4; Raubitschek 1949, 491; Alford 1978, 90; Hurwit 1985, 340; Marx 1993, 247; Scholl 2010, 254; Patermale 2014, 174; Hochscheid 2015, 179.

³²⁴ Paus. 1, 26, 5; Alford 1978, 375; Angiolillo 1997, 173. *„Es gibt auch ein Gebäude, das Erechtheum genannt wird. Vor dem Eingang ist ein Altar für Zeus, dem höchsten Gott, auf dem niemals eine lebende Kreatur geopfert wurde, sondern Kuchen [...]“*

³²⁵ Harrison 1890, 479 f.; Hitzig – Blümner 1896, 284; Dickins 1912, 162; Judeich 1931, 259 Anm. 3; Payne – Young 1936, 46; Schuchhardt in: Schrader 1939, 111; Raubitschek 1949, 456. 491–495; Alford 1978, 375; Brouskari 1978, 130 f.; Beschi – Musti 1982, 360 f.; Brommer 1985, 35 f.; Fuchs – Floren 1987, 297 Anm. 3; Shapiro 1989, 26. 72; Martini 1990, 222 f.; Ridgway 1992, 138; Angiolillo 1997, 173; Marx 2001, 221 f.; Santi 2010, 70; Franssen 2011, 164; Hochscheid 2015, 179; Fullerton 2016, 59; skeptisch dagegen Stewart 1990, 248 f; Viviers 1992, 162 f.

³²⁶ Scholl 2010, 254.

³²⁷ Stucchi 1956, 122–128; Stewart 1990, 248; Ridgway 1992, 138.

³²⁸ Schrader 1909, 45; Dickins 1912, 24. 160. 162; Payne – Young 1936, 46; Rumpf 1938, 44; Schuchhardt in: Schrader 1939, 109; Deyhle 1969, 12; Brouskari 1974, 71. 73; Marx 1993, 245; Angiolillo 1997, 173; Santi 2010, 70; Scholl 2010, 254; Patermale 2014, 174.

³²⁹ Dickins 1912, 162; Judeich 1931, 259; Alford 1978, 375.

³³⁰ Marx 2001, 221–254. S. Kapitel 3).

in einer Grube des Perserschutts gelegen haben und so Wind und Wetter ausgesetzt gewesen sein, wodurch die Oberfläche verwitterte. Seiner Meinung nach lag die Statue nach der Perserzerstörung erst eine Zeit im Freien und wurde dann in die Verfüllung der Stützmauer nordöstlich des Erechtheion gelegt.³³¹ Laut Bundgaard brach die Mauer irgendwann in der Spätantike zusammen und die Statue fiel, zusammen mit einem Teil der Verfüllung, den Nordhang hinunter. Akr. 625, die laut Bundgaard Teil der klassischen Verfüllung des 5. Jahrhunderts war, lag eine lange Zeit ungeschützt da, bevor sie den Nordhang hinunter fiel.³³² Bundgaard zieht als Untermauerung seiner Theorie folgende Aussage von Gerhard heran: „*Je me trouvai surtout frappé à la vue d'une statue de Minerve assise, de grandeur naturelle, qu'on voyait autrefois parmi les décombres de l'enceinte de l'Acropole.*“³³³ Gerhard erwähnt zwar eine lebensgroße, sitzende Statue der Minerva, die er unter den Trümmern der Akropolis gesehen hat, aber dass es sich dabei wirklich um Akr. 625 gehandelt hat, ist nach Marx' Lokalisierung des genauen Fundplatzes unwahrscheinlich. Sollte Bundgaards Theorie wirklich zutreffend sein, dann hätte Pausanias eine andere Sitzstatue der Athena auf der Akropolis gesehen und beschrieben. Wenn die Statue tatsächlich im 5. Jahrhundert zusammen mit den anderen archaischen Plastiken vergraben wurde, kann sie nicht die Athena-Statue des Endoios sein, auf die sich Pausanias bezieht.³³⁴ Allerdings findet Bundgaard mit dieser Vermutung in der Forschung wenig Zustimmung. Im Allgemeinen wird angenommen, dass es sich bei Akr. 625 um die Statue handelt, über die Pausanias berichtet und die von Endoios gemacht worden war.

Endoios ist heute einer der bekanntesten Bildhauer der Archaik und des 6. Jahrhunderts. Die literarischen Quellen sprechen über Endoios voller Bewunderung wegen seiner Kultstatuen in Ionien und Arkadien und seiner Grabbilder und Votivstatuen für wichtige aristokratische athenische Bürger. Besonders seine Statuen der Göttin Athena waren hoch geschätzt.³³⁵ Pausanias nannte Endoios einen „*Athener von Geburt an*“,³³⁶ was laut Floren

³³¹ Bundgaard 1974, 16; Franssen 2011, 165 Anm. 201. Die Aufräumarbeiten auf der Akropolis zogen sich nach dem Abzug der Perser bis in die Mitte des 5. Jahrhunderts hin. S. dazu: Scholl 2006, 4 f.

³³² Bundgaard 1974, 15 f.; Franssen 2011, 165.; Broneer 1933, 351 datiert diesen Teil der Mauer in byzantinische Zeit oder später. Die Verfüllung des sog. Perserschutts auf der Akropolis beinhalten archaische und klassische Funde aus dem 5. Jahrhundert. S. dazu Hurwit 1989, 63 Anm. 74; Marx 2001, 225.

³³³ Gerhard 1837, 106; Bundgaard 1974, 31 Anm. 58.

³³⁴ Marx 2001, 225.

³³⁵ Angiolillo 1997, Abb. 98; Plin. nat. 16, 213 f.; Athenag. Leg. Christ. 17, 4 (Artemis in Ephesos); Paus. 7, 5, 9 (Athena Polias in Erythrai); Paus. 8, 46, 1. 4–5 (Athena Alea in Tegea); Plut. fr. 158 (Athena Polias in Athen); Paus. 1, 26, 4 (sitzende Athena, Akropolis Athen).

³³⁶ Paus. 1, 26, 4; Dickins 1912, 24; Boardman 1978, 82; Marx 1993, 241.

durch seine vielfache Arbeit in Athen und in Attika bestätigt wird.³³⁷ Sollte Endoios tatsächlich all die Monumente gemacht haben, die ihm die antiken Quellen und die moderne Forschung zuschreiben, muss er oft seinen Wohnsitz gewechselt haben und einer der bedeutendsten Künstler seiner Zeit gewesen sein. Seine Schaffenszeit wird in die Jahre 560 bis 525 datiert.³³⁸

Die Verknüpfung von Endoios mit historischen Ereignissen im Athen des 6. Jahrhunderts wird in der Forschung durch die Erwähnung des Stifters Kallias hergestellt. Dieser wird als Kallias, Sohn des Phainippos,³³⁹ einem Mitglied der Alkmeoniden, angesehen.³⁴⁰ Die Alkmeoniden waren ein Adelsgeschlecht in Athen in archaischer Zeit und konkurrierten dort mit den Peisistratiden um die Vorherrschaft.³⁴¹ Kallias gehörte ab 514 zu den politisch Einflussreichsten der Stadt und war der einzige, der es wagte 548 den konfiszierten Besitz des Peisistratos zu kaufen.³⁴² Als Peisistratos aus seinem ersten Exil um 546/547

³³⁷ Dickins 1912, 24 Nr. 1; Deyhle 1969, 26; Boardman 1978, 82; Fuchs – Floren 1987, 297; Marx 1993, 241.

³³⁸ Dickins 1912, 162; Richter 1930, 196; Rumpf 1938, 48; Raubitschek 1949, 493; Franssen 2011, 165; Meyer 2017, 150. Ausführlich zu Endoios Werk und Schaffen s. Rumpf 1938; Raubitschek 1949, 491–495; Deyhle 1969, 12–27; Robertson 1975, 105–108; Boardman 1978, 82 f.; Steward 1990, 122 f.; Martini 1990, 221–225; Viviers 1992, 55–102; Angiolillo 1997, 173–184.

³³⁹ RE X, 2 (1919) 1615 s. v. Kallias (H. Swoboda); Davies 1971, 255 f.

³⁴⁰ 632 versuchte Kylon, ein junger Aristokrat, einen Staatsstreich in Athen. Megakles, Archon aus der Familie der Alkmeoniden, belagerte und tötete die Aufständischen auf der Akropolis. Die Alkmeoniden, tot oder lebendig, wurden daraufhin mit einem Fluch beladen, da sie die Rebellen töteten, obwohl sie sich in einem Heiligtum befanden und aus Attika verbannt. (Hdt. 5, 70–72; Plut. Solon 12; Thuk. 1, 126; Paus. 7, 25, 3; Aristot. Ath. pol. 1; Littmann 2010, 58.) Sie siedelten nach Phokis und kamen dort, durch Dienste an den Lyderkönig Kroisos, zu erheblichem Reichtum (Hdt. 6, 125; Plut. Solon 2, 2). Um 560 gelang es ihnen mit Hilfe von Lykurg den Tyrannen Peisistratos zwei Mal aus Athen zu vertreiben (Hdt. 1, 59 f.). Als Peisistratos 546/547 nach zehnjährigem Exil nach Athen zurückkehrte, mussten die Alkmeoniden die Stadt erneut verlassen und zogen sich nach Phokis zurück, wo sie den Wiederaufbau des abgebrannten Apollonheiligtums in Delphi großzügig finanzierten (Hdt. 1, 60–64). Wahrscheinlich arrangierten sie sich mit den Söhnen des Peisistratos Hippias und Hipparchos. Sie mussten die Stadt aber bald wieder verlassen, da sie eine zu große Konkurrenz für die beiden Tyrannenbrüder darstellten. Mit Hilfe der delphischen Priester gelang es ihnen, die Spartaner dazu zu bewegen Athen 510 anzugreifen und die Stadt von der Tyrannis des Hippias zu befreien (Hdt. 1, 62–64; 6, 123, 2; Aristot. Ath. pol. 19).

³⁴¹ Peisistratos stürmte 561 mit seinen Gefolgsleuten die Akropolis und ließ sich zum Tyrannen ausrufen. Allerdings konnte sich dieser erste Versuch einer Tyrannis nicht lange halten, da ihn seine zwei Konkurrenten Lykurg und Megakles aus seiner Position verjagten. Ein zweiter, kurzlebiger Versuch sich zum Tyrannen aufzuschwingen, gelang Peisistratos, als Megakles sich im Streit von Lykurg trennte und sich Peisistratos anschloss, unter der Bedingung, dass dieser seine Tochter heiraten würde. Als Peisistratos sich weigerte, mit Megakles' Tochter Kinder zu zeugen, wandte sich dieser wieder Lykurg zu und sie vertrieben Peisistratos erneut. Dieser floh nach Euböa, kam dort zu großem Vermögen, wodurch er eine Söldnertruppe für die gewaltsame Rückkehr nach Athen finanzieren konnte. Nach diesem dritten Versuch wurde er schließlich ab 546/545 bis zu seinem Tod 528/527 zum Tyrannen und Alleinherrscher von Athen. Nach dem Tod des Peisistratos folgten ihm seine Söhne Hippias und Hipparchos nach. Hipparchos wurde 514 von den sog. „Tyrannenmördern“ Harmodios und Aristogeiton im Zuge der Panathenäen ermordet. Hippias verstärkte daraufhin misstrauisch sein tyrannisches Regime und die Alkmeoniden, die von außen an dem Sturz des Tyrannen arbeiteten, konnten ihn erst mit Hilfe des delphischen Orakels und den Spartanern 510 ins Exil zwingen.

³⁴² Hdt., 6, 121; Raubitschek 1939, 492; Alford 1978, 92; Scholl 2010, 254. Zu Kallias s. Fuchs – Floren 1987, 297 Anm. 2; Welwei 1992, 232. 249 Anm. 243. 295; Stewart 1990, 248 interpretiert ihn als Kallias II (500–432), Sohn des Hipponikos, dessen Großvater Kallias I, Sohn des Phainippos war. Vielleicht handelt es sich dabei aber auch nur um einen Formulierungsfehler seitens Stewarts. Hdt. 6, 122 berichtet von Kallias Sieg bei den Olympischen Spielen im Pferderennen und von seinem zweiten Platz mit dem Viergespann.

zurückkehrte, musste Kallias Athen verlassen.³⁴³ Kurz nach dem Tod des Peisistratos 528/527 kam es zwischen den Alkmeoniden und den Söhnen des Peisistratos Hippias und Hipparchos zu einer Aussöhnung.³⁴⁴ Kallias, der bereits ein hohes Alter erreicht hatte, kehrte nach Athen zurück und weihte zum Dank die Athena-Statue des Endoios.³⁴⁵ Die Identifizierung des Kallias als Sohn des Phainippos würde zur Entstehungszeit der Statue und zur Schaffenszeit des Endoios in Athen passen.³⁴⁶

In den literarischen Quellen werden Endoios neben der sitzenden Athena auf der Akropolis noch andere wichtige Werke zugerechnet. Dadurch kann man davon ausgehen, dass er als Bildhauer großes Ansehen genoss. Athenagoras berichtet 177 n. Chr. folgendes: *„Das Bild der Artemis in Ephesos, zum Beispiel, und die alte Olivenholzstatue Athena (oder vielmehr Athela, denn so wird sie genannt von denen, die in der Art und Weise der Mysterien sprechen), sowie das Sitzbild derselben Göttin wurden von Endoios, dem Schüler des Daidalos, gemacht“*.³⁴⁷ Athenagoras erwähnte die Kultstatue der Artemis in Ephesos, eine Sitzstatue der Athena, die wohl mit der Sitzstatue gleichzusetzen ist, die auch Pausanias erwähnt, sowie eine zweite Statue der Athena aus Olivenholz. Dabei handelt es sich wahrscheinlich um das hölzerne Xoanon der Athena Polias auf der Akropolis, das auch von Pausanias folgendermaßen erwähnt wurde: *„Aber das am meisten verehrte Bild, das auch als solches betrachtet wurde, bevor die verschiedenen Gemeinden vereinigt wurden, ist das Abbild der Athena auf der Akropolis, wie sie jetzt genannt wird und früher als polis (Stadt) bezeichnet wurde. Eine Legende besagt, dass es vom Himmel gefallen ist. Ob das nun wahr ist oder nicht, werde ich nicht in Frage stellen“*.³⁴⁸

Das in den Schriftquellen nicht näher charakterisierte anthropomorphe Bildnis der Athena Polias aus Olivenholz war nach Inventaren des 4. Jahrhunderts zur Zeit seiner Aufbewahrung im Erechtheion mit Stirnreif, Ohrringen, Halsband, Halsketten und goldener Ägis mit Gorgoneion ausgestattet und hielt eine goldene Phiale in der Hand.³⁴⁹ Nach Floren wurde das alte anikonische Xoanon wahrscheinlich mit getriebenem Goldblech verkleidet.³⁵⁰

³⁴³ Hdt. 6, 121; Raubitschek 1949, 491–495; Davies 1971, 255; Shapiro 1989, 26; Welwei 1992, 232; Keesling 1999, 525.

³⁴⁴ Raubitschek 1949, 492; Marx 1993, 250.

³⁴⁵ Raubitschek 1939, 492; Deyhle 1969, 25; Welwei 1992, 232; Marx 1993, 250.

³⁴⁶ Franssen 2011, 165.

³⁴⁷ Athenag. Leg. Christ. 17, 3; Marx 1993, 250 f.; DNO I (2014) Nr. 364, s. v. Endoios.

³⁴⁸ Paus. 1, 26, 6.

³⁴⁹ Frickenhaus 1908, 17–32; Herington 1955, 16–34; Romano 1982, 42–57; Fuchs – Floren 1987, 242 Anm. 21; Brinkmann 2001, 204; Meyer 2017, 149.

³⁵⁰ Zur Technik s. Paus. 9,4, 1; Fuchs – Floren 1987, 393.

Athenagoras berichtet neben dem alten Athena-Bildnis auf der Akropolis auch von dem Kultbild der Artemis in Ephesos, das von Endoios geschaffen wurde.³⁵¹ Hundert Jahre vor Athenagoras schrieb Plinius der Ältere 77 n. Chr. in seinem Werk *Naturalis Historia* folgendes über die Kultstatue der Artemis: *„Über das Bild der Göttin (im Tempel der Ephesischen Artemis) gibt es strittige Auffassungen. Alle anderen sagen, es sei aus Ebenholz. Mucianus dagegen, der dreimal Konsul war und zu denen gehört, die es jüngst persönlich in Augenschein genommen und darüber geschrieben haben, <sagt>, es sei aus Rebenholz und niemals ausgetauscht worden, obwohl der Tempel sieben Mal wiederhergestellt worden ist. Diese Holzart sei von Endoios ausgewählt worden“*.³⁵² Da in den Schriftquellen immer nur ein einziges Kultbild der ephesischen Artemis genannt wird, hat Endoios wohl, wie bei der Kultstatue in Athen, das alte anikonische Xoanon mit Goldblech verkleidet.³⁵³ Die Kultstatue wurde wohl mit der Errichtung des Artemisions unter dem Lyderkönig Kroisos um etwa 550–540 angefertigt. Von der Holzstatue selbst sind uns keine gesicherten Kopien oder sonstige Darstellung erhalten. Das, in römischen Kopien erhaltene hellenistische Bildnis der Artemis Ephesia, der sog. Multimammia, wiederholt wahrscheinlich den von Endoios geprägten Typus der aufrecht stehenden Göttin mit geschlossenen Beinen und vorgestreckten Armen.³⁵⁴

In seiner Beschreibung Griechenlands kommt Pausanias einige Kapitel nach seinem Rundgang auf der Akropolis wieder auf Endoios zurück, als er den Tempel der Athena Polias in Erythrai in Ionien beschreibt: *„In Erythrai gibt es auch einen Tempel der Athena Polias mit einem großen Kultbild aus Holz, auf einem Thron sitzend. Es hat eine Spindel in jeder Hand und auf dem Kopf einen Polos. Dass es sich um ein Werk des Endoios handelt, habe ich aus anderen Anzeichen geschlossen und auch nach einem Blick auf die Ausführung im Innern des Kultbildes und nicht zuletzt anhand der marmornen Chariten und Horen, die vor dem Eingang im Freien stehen“*.³⁵⁵

Pausanias beschreibt das Bild als hölzerne Sitzstatue und folgert die Urheberschaft Endoios' nach der Machart der Statue und nach den Marmorstatuen der Chariten und der Horen, die im Freien nahe dem Eingang zum Heiligtum standen. Wahrscheinlich waren diese Statuen von Endoios signiert und mit einer Inschrift versehen, worin der Künstler

³⁵¹ Athenag. Leg. Christ. 17, 3.

³⁵² Plin. nat. 16, 214; Romano 1982, 236–249; Fuchs – Floren 1987, 393 Anm. 19; DNO I (2014) Nr. 362, s. v. Endoios.

³⁵³ Fuchs – Floren 1987, 298.

³⁵⁴ Fuchs – Floren 1987, 298; Viviers 1992, 153; Keesling 1999, 523; Brinkmann 2001, 204.

³⁵⁵ Paus. 7, 5, 9; Raubitschek 1949, 491–492; Alford 1978, 92; Boardman 1978, 82; DNO I (2014) Nr. 366, s. v. Endoios.

Bezug auf die Kultstatue der Göttin im Tempel nahm.³⁵⁶ Weder die Sitzstatue noch Exemplare der Chariten und Horen sind erhalten.³⁵⁷ Laut Raubitschek kann man annehmen, dass die Statuen aus Erythrai etwa zur selben Zeit gemacht wurden als Endoios an dem Kultbild der ephesischen Artemis arbeitete.³⁵⁸ Die genaue Datierung der zwei ionischen Kultstatuen ist unbekannt, aber es wird allgemein angenommen, dass Endoios sie zwischen 550 und 540 fertigte, bevor er nach Athen ging.³⁵⁹

Im achten Kapitel seiner Beschreibung Griechenlands, kommt Pausanias auf das Kultbild der Athena Alea in Tegea in Arkadien zu sprechen. Sie bestand nach Pausanias *„ganz und gar aus Elfenbein“* und war *„die Arbeit des Endoios“*.³⁶⁰ Die genaue Datierung ist unbekannt.³⁶¹ Endoios fertigte sie für einen bereits bestehenden Tempel, der in der Früharchaik gebaut worden war.³⁶² Pausanias beschreibt die Kultstatue weder als kämpferische Göttin, noch gab er an, ob sie eine Ägis trug, dennoch wird dies oftmals angenommen und die Athena Alea als Palladion-Typ mit Ägis und Gorgoneion, Lanze, Schild und Helm beschrieben.³⁶³ Im Gegensatz zu den anderen archaischen Kultstatuen, weiß man aus den antiken Quellen genau, was mit der Athena-Statue aus Tegea in späterer Zeit geschah. Wieder ist es Pausanias, der dazu folgendes berichtet: *„Das alte Bild der Athena Alea, und mit ihm die Hauer des Kalydonischen Ebers, wurden vom römischen Kaiser Augustus mitgenommen [...] In Rom steht die Statue der Athena Alea am Eingang zu dem von Augustus gebauten Forum“*.³⁶⁴

7.2) Meister-Zuschreibungen in der modernen Forschung

Endoios gehört zu den archaischen Bildhauern, die in der antiken Literatur am meisten gepriesen und über deren Werk am meisten berichtet wurde. Aus diesem Grund schlummert in den Archäologen und Forschern seit jeher die Vorstellung seines gewaltigen Werks und der Wunsch, diesem großartigen Meister bestimmte Stücke zuzuordnen. Dies

³⁵⁶ Rumpf 1938, 46.

³⁵⁷ Viviers 1992, 153.

³⁵⁸ Rumpf 1938, 46; Raubitschek 1949, 491.

³⁵⁹ Raubitschek 1949, 495; Ridgway 1977, 290 f.; Stewart 1990, 249; Marx 1993, 243.

³⁶⁰ Paus. 8, 46, 5; Alford 1978, 92; Raubitschek 1949, 491 f.; Boardman 1978, 82; Marx 1993, 243; DNO I (2014) Nr. 365, s. v. Endoios.

³⁶¹ Raubitschek 1949, 491.

³⁶² In der Forschung gibt es keine einheitliche Meinung darüber, wann Endoios in Tegea gearbeitet hat. Der archaische Tempel wurde wahrscheinlich um 625–600 gebaut. S. dazu Ostby 1986, 75–102 und Voyatzis 1990, 22. 24; Marx 1993, 244.

³⁶³ Fuchs – Floren 1987, 397 Anm. 6.

³⁶⁴ Paus. 8, 46, 1–4; DNO I (2014) Nr. 365, s. v. Endoios.

ist wohl ein natürliches Bedürfnis des Menschen. Berühmte Kunstwerke wecken die Frage nach ihrem Schöpfer und berühmte Künstlernamen entfesseln die Suche nach ihren Werken und ihren Schülern. Aus diesem Grund wurde schon in der Antike der berühmte Endoios zu einem Schüler eines noch berühmteren Künstlers gemacht: Daidalos.³⁶⁵ Das Interesse an antiken Künstlern wurde im 16. Jahrhundert von Giorgio Vasari neu entfacht. Dem Künstler wurde im 19. Jahrhundert die entscheidende Rolle in der Entwicklung der Kunst zugesprochen. Der Künstler und die Forschung nach berühmten Meistern wurde zum wichtigsten Gegenstand der Kunstgeschichte. Man ging von literarischen Quellen und den darin genannten Künstlernamen aus und versuchte diese Überlieferung konsequent mit erhaltenen Werken zu verbinden.³⁶⁶

Meister-Zuschreibungen sind aber in der archaischen Plastik sehr schwierig, da sie, im Gegensatz zu späteren Plastik, fast ausschließlich in Originalen erhalten ist.³⁶⁷ Vor allem die großen Werke über die Statuensammlungen in Athen gaben in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts den ersten Anstoß zu einer großen Welle an Oeuvrebildungen, deren Grundlagen schon in den Jahrzehnten zuvor geschaffen wurden. Dabei wurden Werke zusammengestellt, die sich untereinander ähnlich waren und so immer neue Versuche gestartet größere archaische Künstleroeuvres wiederzugewinnen.³⁶⁸ Die literarische Überlieferung ist nur selten hilfreich bei der Zuweisung archaischer Bildhauer. Aufgrund der ausgeprägten Gestaltungskonventionen der archaischen Plastik könnte man annehmen, die Meisterhand bestimmter Bildhauer besonders leicht zu erkennen, aber gerade diese Standardisierung von Typen und Darstellungsformen macht es schwierig Aussagen über Bildhaueroeuvre zu treffen. Entweder sind die Gemeinsamkeiten so offensichtlich, dass an einer gemeinsamen Meisterhand nicht gezweifelt werden kann, gleichzeitig können aber aufgrund dieser großen Ähnlichkeiten keine Aussagen über die Typologie und Entwicklung des Künstlers getroffen werden. Andererseits sind aber auch neben den Gemeinsamkeiten die Unterschiede so groß, dass Zweifel ob der Zusammengehörigkeit der Werke aufkommen. Junker betont hierzu, dass aus diesem Grund in der Forschung der letzten Jahrzehnte die Meister-Zuschreibung keine große Rolle mehr spielt und auf die Meisterfrage, wenn überhaupt, nur noch am Rand

³⁶⁵ Paus. 1, 26, 4; Borbein in: Strocka 2005, 223.

³⁶⁶ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti italiani* (Florenz 1550); H. Brunn, *Geschichte der griechischen Künstler* (Stuttgart 1852); A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik* (Leipzig 1893), Borbein in: Strocka 2005, 223–224.

³⁶⁷ Deyhle 1969, 1.

³⁶⁸ C. Picard, *Manuel d' Archéologie Grecque. La Sculpture* (Paris 1935-1966); Rumpf 1938, 41–48; Langlotz in: Schrader 1939, 30–32; Deyhle 1969, 1–64; Kleine 1973, 116–129.

eingegangen wird.³⁶⁹ Dennoch sollen einige Versuche in diesem Abschnitt diskutiert werden.

Archaische Bildhauersignaturen wurden nur vereinzelt in Verbindung mit den zugehörigen Werken gefunden.³⁷⁰ Von einigen Seiten wird in der Forschung angezweifelt, dass sich die Zahl der erhaltenen archaischen attischen Bildwerke statistisch überhaupt für eine Zuschreibung im größeren Stil eignet. Dagegen sprechen laut Deyhle die 37 erhaltenen archaischen attischen Bildhauersignaturen, von denen sich 22 Namen wiederholen. Aus diesem Grund kann man laut Deyhle unter den gleichzeitigen Plastiken mit vielen Werken derselben Hand rechnen. Dass nur an wenigen Plastiken deutlich erkennbar ist, dass sie auf dieselbe Hand zurückgehen, kann laut Deyhle durch die große Variationsfreude der archaischen Bildhauer erklärt werden.³⁷¹

Im Laufe der modernen Forschung wurden Endoios zahlreiche Werke zugeschrieben, basierend auf stilistischen Vergleichen mit Akr. 625, dem Töpferrelief (Abb. 34) oder dem Fries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi (Abb. 25. 31).³⁷² So wurde ein Oeuvre des Endoios erstellt, das jedoch auf wackeligen Beinen steht, da keines der Werke mit Sicherheit dem Endoios zugeordnet werden kann.³⁷³ Unter den, in der Forschung am meisten diskutierten und vermuteten Zuschreibungen befinden sich die Kore Akr. 602 (Abb. 15), drei Basen von der Themistokleischen Mauer³⁷⁴, der Gigantomachie-Giebel vom alten Athenatempel auf der Akropolis, der sog. Kopf Rayet in Kopenhagen, der sog. Dionysos aus dem Athener Nationalmuseum (Abb. 28)³⁷⁵, der sog. Reiter Rampin³⁷⁶ und die sog. Peplos-Kore (Abb. 10),³⁷⁷ sowie die bereits oben erwähnten Akr. 625, das sog. Töpferrelief³⁷⁸ und der Ost- und Nordfries des Siphnier-Schatzhauses. Diese Zuweisungen basieren größtenteils aber eher auf sich selbst und aufeinander, als auf externen Vergleichen und stützen sich auf Akr. 625, die im Allgemeinen als die, von Pausanias auf der Akropolis gesehene Athena-Statue des Endoios akzeptiert wird. Im Folgenden werden die in der Forschung am häufigsten zitierten Zuweisungen genauer betrachtet und ihre

³⁶⁹ Junker 1992, 120 Anm. 2. 5; Borbein in: Strocka 2005, 225; Ridgway 1977; Robertson 1975; Stewart 1990; Martini 1990; Ridgway 1992.

³⁷⁰ Payne – Young 1936, 4–5 Anm. 1. 19 Anm. 2; Karouzos, 1938/1939, 99–105; Langlotz in: Schrader 1939, 31.

³⁷¹ Deyhle 1969, 3.

³⁷² Rumpf 1938; Raubitschek 1949, 491–495; Deyhle 1969, 12–27; Robertson 1975, 105–108; Boardman 1978, 82 f.; Stewart 1990, 122 f.; Martini 1990, 221–225; Viviers 1992, 55–102. 160–173; Angiolillo 1997, 173–184.

³⁷³ Deyhle 1969, 15; Keesling 1999, 525 Anm. 70.

³⁷⁴ Die sog. Ballspielerbasis (NM 3476), die sog. Hockeyspielerbasis (NM 3477) und die sog. Neilonidesbasis (EM 12870).

³⁷⁵ NM 3711. S. Anm. 202.

³⁷⁶ Akr. 590. Schuchhardt in: Schrader 1939, Nr. 312 Taf. 134–135; Trianti 1998, 186 f.; Abb. 192–193.

³⁷⁷ Akr. 679. S. Anm. 130.

³⁷⁸ Akr. 1332. S. Anm. 219.

Plausibilität diskutiert. Natürlich ist der Versuch, ein erhaltenes Werk des Endoios zusammenzustellen nur allzu verständlich. Endoios gehört heute zu den wenigen, aus literarischen Quellen namentlich bekannten archaischen Bildhauern. Dennoch ist es aufgrund fehlender gesicherter Befunde problematisch Endoios Schaffenszeit durch Werkzuweisungen zu datieren oder sein Oeuvre mit Sicherheit zu bestätigen. Aus diesem Grund muss ein Versuch stets hypothetisch bleiben.

Vor allem bei Akr. 625 und dem sog. Töpferrelief werden stilistische Ähnlichkeiten oftmals als Beleg dafür gesehen, dass beide Bildwerke von der Hand des Endoios stammen.³⁷⁹ Beide Figuren sind kräftig gebaut und schön ausmodelliert. Der Töpfer ist nicht vollkommen im Profil und Akr. 625 nicht vollkommen frontal dargestellt, sondern in einer leichten Dreiviertelansicht. Der Oberkörper des Töpfers ist leicht in Richtung des Betrachters gedreht, seine rechte Schulter ist damit zu sehen und seine Brust wird in einer stark verkürzten Ansicht dargestellt. Sein linkes Bein scheint leicht zurückgezogen, so wie das Bein der Athena. Die Stuhlbeine auf dem Töpferrelief ähneln stark den Beinen des Sitzmöbels, auf dem die Athena sitzt. Diese Beobachtungen lassen Raubitschek an eine gemeinsame ausführende Hand denken.³⁸⁰ Nach Angiolillo ist es vor allem das künstlerische Feingefühl in der Ausarbeitung von Hals und Muskeln an Arm und Brust, das beide Werke verbindet, sowie auch die leichte Dreiviertelansicht der Brust, die beiden Figuren dieselbe Voluminösität und Dreidimensionalität verleiht. Laut Angiolillo kann so von demselben Bildhauer ausgegangen werden.³⁸¹

Diese Zuweisung wird in der Forschung vielfach diskutiert. Vor allem die unvollständige Signatur, die auf dem rechten Reliefrand erhalten ist, wird gerne als Beleg für Endoios als Meister herangezogen. Diese Signatur wird in diesem Kapitel weiter unten noch eingehende behandelt werden.³⁸² Die Ähnlichkeiten, die beim Betrachten der Figur im Vergleich mit Akr. 625 ins Auge stechen, sind vor allem typologischer Natur. In dem Sitzmotiv, den wenigen stilistischen Ähnlichkeiten und den kleinen ikonographischen Merkmalen eine Verwandtschaft zwischen Akr. 625 und dem Töpferrelief zu sehen, ist meiner Meinung nach zu unsicher. Beide Werke können als Meisterwerke der

³⁷⁹ Das Relief wird in das letzte Viertel des 6. Jahrhunderts datiert. Das Haar des Töpfers ist kappenartig wiedergegeben, ähnlich wie das Haar des sog. Kopf Rayet (Kopenhagen 148) und dem der Jünglinge auf der sog. Ballspieler-Basis. Diese neue Kurzhaarfrisur, mit sichelförmigen und gezackten Längssträhnen und horizontalen, runden, weichen durchgehenden Wölbungen tritt auch auf dem Siphnier-Schatzhaus auf. Die Zick-Zack-Falten des Gewandzipfels ähneln denen an Akr. 680 und Akr. 681. Zwar noch eher platt dargestellt, ist ihre Oberfläche schon plastisch mit leichten Wellen gestaltet. Schrader 1939, 301 f. Nr. 422; Raubitschek 1942, 245–253; Raubitschek 1949, 75 Nr. 70; Richter 1960, 115–117; Boardman 1978, 83.

³⁸⁰ Raubitschek 1942, 251.

³⁸¹ Angiolillo 1997, 175 f.

³⁸² S. Kapitel 7.3).

spätarchaischen Kunst betrachtet werden, da beide auf einzigartige Weise voller Lebendigkeit und Plastizität dargestellt wurden. Allerdings wäre es nicht sinnvoll aus diesem Grund für beide den gleichen Bildhauer anzunehmen und diesen mit Endoios zu benennen.

Payne vergleicht die Mantelfalten des Töpfers mit denen der sitzenden Figuren des Frieses des Siphnier-Schatzhauses.³⁸³ Schuchhardt und Raubitschek vermuten aufgrund der stilistischen Ähnlichkeit der Haartracht, dass der Bildhauer, der das Töpferrelief fertigte, auch die Reliefs an der sog. Ballspielerbasis gemacht haben muss. Boardman und Angiolillo greifen in ihren Ausführungen diese Meinung auf und fügen der Gruppe noch die Athena aus dem Gigantomachie-Giebel des alten Athenatempels von der Akropolis hinzu.³⁸⁴ So entstand im Laufe der Forschung ein Oeuvre des Endoios, das von einer literarischen Ausführung zur nächsten weitergetragen und erweitert wurde.

Die stilistischen Vergleiche und die daraus resultierenden Ähnlichkeiten sind jedoch nicht überzeugend. So sprechen sich auch Keesling und Junker gegen die meisten dieser Zuschreibungen aus. Die identische Pose und derselbe Stuhltyp von Akr. 625 und dem Töpferrelief sind laut Keesling kein Beleg für den gleichen Bildhauer. Sie spricht hierbei von einer Modeerscheinung in der Darstellungsweise des späten 6. Jahrhunderts. So wäre zum Beispiel der Frisurentyp, den der Töpfer auf dem Töpferrelief, der Kopf Rayet und die Figuren auf der Ballspieler-Basis gemeinsam haben, typisch für die Athenische Plastik des späten 6. Jahrhunderts und wäre auch von anderen Werkstätten und Bildhauern verwendet worden, so wie es auch bei dem Stuhltyp und der Pose der Fall sei.³⁸⁵ Junker kritisiert, dass der sog. Reiters Rampin und die Peplos-Kore immer wieder als Werke des Endoios geahndet werden.³⁸⁶ Er fragt sich, auf welcher Grundlage beide Werke, und auch noch etliche andere, demselben Meister zugeschrieben werden. Ähnlichkeiten sind zweifellos vorhanden, wie etwa die Frisur, Bildung von Augen und Mund, die Anlage des Körpers und des Gesichts, dennoch kann man laut Junker aufgrund von bloßen Ähnlichkeiten, wie schon oben angemerkt, nicht auf eine gemeinsame Meisterhand schließen.³⁸⁷

In Athen werden Endoios auch einige Grabmonumente zugeschrieben, darunter befinden

³⁸³ Payne–Young 1936, 48 Anm. 2.

³⁸⁴ Schuchhardt in: Schrader 1939, 301–302, Raubitschek 1942, 251; Boardman 1975, 83; Angiolillo 1997, 175–176.

³⁸⁵ Martini 1990, 222–225; Keesling 1999, 525 Anm. 70.

³⁸⁶ Deyhle 1969, 4 f.; Boardman 1978, 75; Stewart 1990, 120. 123.

³⁸⁷ Junker 1992, 120.

sich drei Basen aus der Themistokleischen Mauer: Die sog. Ballspielerbasis (Abb. 33),³⁸⁸ die sog. Hockeyspielerbasis³⁸⁹ und die sog. Neilonidesbasis (Abb. 45. 46.).³⁹⁰ Die Neilonidesbasis war Teil eines Grabmonumentes in der Nekropole am Piräischen Tor mit Kouros, der allerdings nicht mehr erhalten ist.³⁹¹ Die Basis zeichnet sich durch die sich darauf befindliche Malerei einer Sitzfigur aus.³⁹² Neben der Bemalung sind vor allem die Weihinschrift und die Künstlersignatur von besonderer Bedeutung. Die Weihinschrift steht in fünf Zeilen in der rechten oberen Ecke und lautet wie folgt: παιδὸς Νέλονος Νελονίδο ἐστὶ τὸ σῆμα / ὃς χ' ὕοι τῷ <ι> ἀ[γα]θῷ {ι} μνῆμα ἔποιε χαρίεν.³⁹³ Die Künstlersignatur Ἐνδοί[ο]ς κ[α]ὶ τ[ό]νδ' ἔποιε³⁹⁴ steht vertikal entlang des linken Randes und überliefert uns den Namen des Bildhauers.³⁹⁵ Auf beide Inschriften wird in diesem Kapitel weiter unten noch genauer eingegangen.³⁹⁶

Die Datierung der Neilonidesbasis basiert in der Forschung auf der gemalten Sitzfigur. Diese ist durch die systematischen Meiselspuren, durch die das Bild unkenntlich gemacht werden sollte, in ihren Umrissen noch relativ gut erkennbar. Allerdings erschwert der schlechte Erhaltungszustand eine genaue ikonographische Analyse und eine Identifikation der Figur. Raubitschek vermutet Neilon, den Vater des Verstorbenen Neilonides als Dargestellten.³⁹⁷ Von Casson wird die Figur als Zeus interpretiert.³⁹⁸ Einige Forscher bezeichnen sie sogar als weibliche Figur.³⁹⁹ 1922 fertigte Philadelpheus, der Ausgräber, eine Rekonstruktionszeichnung der Malerei an.⁴⁰⁰ Mit Hilfe dieser Zeichnung und den vorhandenen Meiselspuren lässt sich das Dargestellte folgendermaßen beschreiben: die Figur sitzt auf einem einfachen Diphros⁴⁰¹ ohne Rücken- oder Armlehnen, auf dessen Sitzfläche ein dünnes Kissen oder eine Decke liegt, und ist mit einem langen Gewand bekleidet. Der linke Arm ist vorgestreckt und hält ein längliches vertikales Objekt in der Hand. Die Position des rechten Armes kann aufgrund der Beschädigung nicht genau definiert werden. Durch die Meiselspuren und die verbliebenen Farbreste, kann laut

³⁸⁸ NM 3476. S. Anm. 218.

³⁸⁹ NM 3477. Kaltsas 2002, 66–68 Nr. 96.

³⁹⁰ EM 12870. Kissas 2000, 71–73 Abb. 50–51 datiert sie Anfang des 4. Viertels des 6. Jahrhundert. Hochscheid 2015, Taf. 2.

³⁹¹ Raubitschek 1939, 62–68; Jeffrey 1962, 127 Nr. 19; Fuchs – Floren 1987, 298.

³⁹² Keesling 1999, Abb. 1–2.

³⁹³ „Neilon, dem Sohn des Neilonides, ist das Grab, der dem trefflichen Sohn auch das schöne Denkmal schuf.“ IG I³ 1214; Kissas 2000, 73; Hochscheid 2015, 180.

³⁹⁴ „Endoios hat das auch gemacht.“ IG I³ 1214.

³⁹⁵ Keesling 1999, 509.

³⁹⁶ S. Kapitel 7.3).

³⁹⁷ Raubitschek 1939, 68

³⁹⁸ Casson 1925, 166.

³⁹⁹ Raubitschek 1949, 493; Alford 1978, 92.

⁴⁰⁰ Keesling 1999, Abb. 2.

⁴⁰¹ Nach Keesling 1999, 519 könnte es auch ein *thakos* sein, ein rechteckiger Hocker, bestehend aus einem einzigen Block.

Keesling als Gewand ein Himation angenommen werden, von dem ein Ende quer über die Brust unter den rechten Arm hindurch drapiert und das andere Ende über die linke Schulter geworfen ist, und in gestaffelten Falten den Rücken der Figur hinabfällt. Der Stoff ist mit eingekreisten Kreuzen verziert. Ob die Figur darunter einen Chiton trägt kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Das Himation findet allerdings einige Parallelen in der archaischen Plastik und Vasenmalerei.⁴⁰² Das Kreuzmuster tritt etwa auf dem Himation einer der drei Figuren auf einer rotfigurigen Amphora des Andokides-Malers⁴⁰³ auf. Die gestaffelten Falten über den Unterschenkeln und dem Rücken der Figur auf der Neilonides-Basis mit den abgerundeten Enden finden Parallelen in der Figur des Hermes am Westfries des Siphnier-Schatzhauses.⁴⁰⁴ Aufgrund dieser Vergleiche kann die Neilonides-Basis vorsichtig in das letzte Viertel des 6. Jahrhunderts datiert werden.

Keesling, die die meisten Zuschreibungen an Endoios in der Forschung ablehnt, nennt die Neilonides-Basis als einziges, mit Sicherheit dem Endoios zuschreibbares Monument und als wichtigen Beleg für Endoios Schaffen und Stil.⁴⁰⁵ Laut Keesling würdigt die Basis Endoios nicht nur als Bildhauer, sondern auch als Maler. Als Beleg dafür sieht sie die Signatur des Künstlers: "Ἐνδοῖος καὶ τὸνδ' ἔποιε. Keesling geht davon aus, dass Endoios sowohl die Basis, als auch die Statue darauf gemacht hatte. In seiner Signatur bezieht er sich also wahrscheinlich auf die nicht mehr vorhandene Statue.⁴⁰⁶ Nun stellt sich die Frage, was mit καὶ gemeint ist. Laut Keesling könnte damit angedeutet worden sein, dass noch mehr von Endoios Werken auf der Nekropole in unmittelbarer Nähe zu dem Neilonides-Monument standen. Vielleicht war es Teil einer Familiengrab-Gruppe. Es könnte also sein, dass Endoios auch der Schöpfer der anderen Monumente des Familiengrabes war.⁴⁰⁷ Jeffrey äußert den Vorschlag, dass die zwei Reliefbasen, die sog. Ballspieler-Basis und die sog. Hockeyspieler-Basis, zu diesem Familienkomplex gehörten.⁴⁰⁸ Da jedoch die Kouroi der Ballspieler-Basis und der Hockeyspieler-Basis ebenfalls verloren sind, kann nicht festgestellt werden, ob derselbe Bildhauer die Kouroi und die Basen gemacht hat. Laut Robertson fertigte Endoios alle drei Kouroi und die Neilonides-Basis. Die Ballspieler-Basis und die Hockeyspieler-Basis würden allerdings aus den Händen zweier Bildhauer der Endoios-Werkstatt stammen.⁴⁰⁹ Allerdings sind auch diese Theorien nur Vermutungen und müssen rein hypothetisch bleiben. Während die

⁴⁰² Keesling 1999, 518–521.

⁴⁰³ LV G1.

⁴⁰⁴ Brinkmann 1994, Abb. 12; Keesling 1999, 530.

⁴⁰⁵ Keesling 1999, 526.

⁴⁰⁶ Hochscheid 2015, 179 f.

⁴⁰⁷ Viviers 1992, 135–137; Keesling 1999, 527.

⁴⁰⁸ Jeffrey 1962, 127.

⁴⁰⁹ Robertson 1975, 226–227; Keesling 1999, 528.

Neilonides-Basis die Signatur des Endoios trägt, werden die beiden Reliefbasen aus der Themistokleischen Mauer ikonographisch und stilistisch gerne mit dem Töpfer auf dem Töpferrelief, dem Kopf Rayet und dem Reiter Rampin verglichen, um sie so mit Endoios und der Neilonides-Basis in Verbindung zu bringen. Wie aber oben schon angemerkt, sind solche Zuschreibungen mit Vorsicht zu genießen und nicht als gesichert anzusehen. Diese Zuschreibungen reichen als gesicherter Beleg für die Meisterhand des Endoios auch nach Keesling und Junker nicht aus und werden von ihnen energisch abgewiesen.⁴¹⁰ So ist die Zuweisung der beiden Reliefbasen meiner Meinung nach ebenso umstritten wie die Zuweisung des sog. Töpferreliefs.

Am östlichen und nördlichen Fries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi finden sich nach vielfach wiedergegebener Forschungsmeinung dieselben Charakteristika, die Akr. 625 mit dem Töpferrelief, der Ballspieler-Basis und der Athena vom Gigantomachie-Giebel verbinden: plastisches Feingefühl, ein kräftiger muskulöser Körper, die leichte Dreiviertelansicht und die daraus resultierende verkürzte Darstellung der Gesichter und der Brust.⁴¹¹ Aus diesem Grund wird Endoios die Mitarbeit am Nord- und Ostfries des Siphnier-Schatzhauses zugesprochen.⁴¹² Allerdings basieren diese Zuweisungen hier wieder aufeinander, und nicht auf externen Vergleichen. Auf der unteren Schildhälfte des letzten Giganten der Dreierphalanx, die auf dem Nordfries gegen Apollon und Artemis kämpfen, ist eine fragmentierte Künstlersignatur erhalten (Abb. 47).⁴¹³ Laut Rumpf ist die Künstlersignatur dem Endoios zuzuweisen.⁴¹⁴ Allerdings ist der Name des Künstlers, der sich auf der zerstörten oberen Schildhälfte befand, fast vollständig verloren. Erhalten sind nur der Anfangsbuchstabe, der mal an A, mal als E oder als Δ interpretiert wird, und ein Buchstabe in der Mitte, bei dem es sich um ein O oder um ein Θ handelt.⁴¹⁵ Die erhaltene Inschrift lautet wie folgt: ...[τα]δε καὶ τὸπισθεν ἔποίη.⁴¹⁶ Immer wieder werden neue Ergänzungsvorschläge für den Künstlernamen präsentiert, wie etwa Demotikon Parios, Endoios, Daippos oder Aristion Parios, wobei aber jeder Vorschlag hypothetisch bleiben muss.⁴¹⁷

Unter den Werken, die in der Forschung durch stilistische Vergleiche mit Akr. 625 oder

⁴¹⁰ Junker 1992, 120–123; Keesling 1999, 525 Anm. 70.

⁴¹¹ Schrader 1939, 301; Boardman 1978, 83; Angiolillo 1997, 175–176.

⁴¹² Rumpf 1938, 44; Schrader 1939, 50 Nr. 7; Deyhle 1969, 23; Angiolillo 1997, 176.

⁴¹³ Brinkmann 1994, 74 Abb. 115–116.

⁴¹⁴ Rumpf 1938, 44 f. Anm. 34; Raubitschek 1942, 253 Anm. 40; Raubitschek 1949, 492.

⁴¹⁵ Für eine genaue Analyse der Inschrift Buchstabe für Buchstabe und eine epigraphische Auswertung s. Guarducci 1965, 170–176.

⁴¹⁶ „... ich habe diese [Seite des Frieses] gemacht und auch die Rückseite.“ Lesung nach A. Wilhelm.

⁴¹⁷ Brinkmann 1994, 75; Guarducci 1965, 176 schlägt folgende Ergänzung der Inschrift vor: Δ[αί]πο[ς] ζόιον τα]δε καὶ τὸπισθεν ἔποίη.

dem Töpferrelief dem Endoios zugeschrieben werden, befindet sich auch die unterlebensgroße Kore Akr. 602 (Abb. 15).⁴¹⁸ Akr. 602 trägt, ähnlich wie Akr. 625, einen untergürteten Chiton, dessen langer fein gewellter Kolpos bis an die Oberschenkel hinabfällt. Mit der rechten Hand rafft die Figur den Stoff zu einem weit vorspringenden Steilfaltenbündel zwischen den Beinen. Die Beine selbst modellieren sich, im Gegensatz zu Akr 625, nur in der Kontur.⁴¹⁹ Diese Ähnlichkeiten zwischen Akr. 625 und Akr. 602 haben dazu geführt, dass die Kore mit einer Statuenbasis von der Akropolis, auf der die Signaturen von Endoios und Philergos zu finden sind, in Verbindung gebracht wird.⁴²⁰ Jedoch sind auf der Basis keine Spuren einer Plintheneinkerbung zu sehen und so kann nicht gesagt werden, ob die Basis eine Kore oder einen anderen Statuentyp trug.⁴²¹ Keiner der oben vorgestellten Versuche, dem Endoios durch stilistische Vergleiche gesichert bestimmte Werke zuzuweisen, kann meiner Meinung nach überzeugen. Allein die sog. Neilonidesbasis kann mit der eindeutig lesbaren Künstlersignatur eine glaubhafte Zuschreibung bieten. All die vorgestellten Vergleiche und Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Werken sind häufig auch das Resultat von Zeitstil und Landschaftsstil und nicht vom persönlichen Stil des Künstlers.⁴²² Die Archaik war eine Zeit des großen stilistischen und ikonographischen Durchbruchs. Die Fähigkeit, eine Figur lebendiger und dynamischer zu gestalten, hatte im 6. Jahrhundert wohl nicht nur Endoios erlernt, sondern auch andere Bildhauer.⁴²³ Vor allem im letzten Drittel des 6. Jahrhunderts häufen sich die Anzeichen für ein gesteigertes Interesse am menschlichen Körper und seiner Anatomie.⁴²⁴ Unter diesem Blickwinkel erscheint die Entwicklung der archaischen Plastik laut Junker wie ein großes Gemeinschaftsunternehmen, in dem die Leistung des einzelnen Bildhauers zwar gewürdigt wird, aber trotzdem unter der allgemeinen regionalen Prägung und der gemeinsamen Stilentwicklung steht.⁴²⁵ Die Ähnlichkeiten in Körpermodellierung, Plastizität und Dynamik zwischen den einzelnen Werken mag vielleicht die charakteristische

⁴¹⁸ Payne 1936, Taf. 60; Langlotz in: Schrader 1939, 50 Nr. 7 Taf. 13; Karakasi 2001, 85 f. 100. 133 Taf. 136.

⁴¹⁹ Deyhle 1969, 15; Fuchs – Floren 1987, 299.

⁴²⁰ Langlotz in: Schrader 1939, 50 Nr. 7 Taf. 13; Raubitschek 1949, Nr. 7; Robertson 1975, 107; Viviers 1992, 170.

⁴²¹ Keesling 1999, 524 Anm. 60.

⁴²² Borbein in: Strocka 2005, 228.

⁴²³ Borbein in: Strocka 2005, 228 merkt hierzu richtig an, dass sich nicht alle neuen Errungenschaften auf ein einzelnes Individuum zurückführen lassen. Als Beispiel dazu nennt er das plötzliche Aufkommen der Großplastik im 7. Jahrhundert ohne eine längere Experimentierphase. Auch wenn schon in der Antike die „Erfindung“ der Großplastik dem Daidalos (Diod. 1, 98) und anderen Meistern zugeschrieben wurde, kann von einem individuellen „Erfinder“ der lebens- und überlebensgroßen Statue nicht gesprochen werden. Zu der Entwicklung der Großplastik im griechischen Raum s. Fuchs – Floren 1987, 76 f. 87–91. 119–183.

⁴²⁴ Borbein in: Strocka 2005, 229.

⁴²⁵ Junker 1992, 120–121; Borbein in: Strocka 2005, 228.

Handschrift eines bestimmten Künstlers sein.⁴²⁶ Plausibler ist aber meines Erachtens, dass es sich dabei hauptsächlich um Merkmale eines Zeitstils handelt, um moderne Darstellungskonventionen, die es in den Jahrhunderten vorher, in den Jahrhunderten nachher und die es folglich auch im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts gegeben haben muss. Vor allem die spätarchaische Plastik in Athen war geprägt von den verschiedensten kunstlandschaftlichen Stilformen.⁴²⁷

7.3) Zugewiesene Signaturen

Endoios ist nicht nur durch die literarische Tradition bekannt, sondern sein Name ist auch in einigen Signaturen erhalten, die in der Forschung, ebenso wie die Werkzuweisungen, vielfach diskutiert werden. Im Folgenden sollen diese Signaturen und ihre Rekonstruktionen besprochen und auf ihre Plausibilität untersucht werden. Die Signatur des Endoios findet sich in Athen drei Mal: auf zwei Basen und einem Relief zwischen 530 und 500.⁴²⁸ Dazu gibt es auch einige Signaturen, die zwar dem Endoios zugerechnet werden, allerdings nicht gesichert sind. Keine von Endoios Signaturen wurde zusammen mit einer Statue gefunden.

Auf dem bereits oben besprochenen Töpferrelief von der Akropolis in Athen befindet sich eine fragmentierte Künstlersignatur entlang des rechten Reliefrandes, die von Raubitschek als die des Endoios rekonstruiert wurde. Die Buchstabenform der Inschrift ist laut Raubitschek charakteristisch für ionische oder ionisch beeinflusste Inschriften. Nur die ersten und die letzten zwei Buchstaben sind erhalten. Die Inschrift beginnt mit E und einem weiteren Buchstaben und endet mit εν. Laut Raubitschek und Marx kann man anhand der Länge der Inschrift und dem Abstand zwischen den vier erhaltenen Buchstaben von fünfzehn Buchstaben insgesamt ausgehen. Sie enthielt wahrscheinlich

⁴²⁶ Borbein in: Strocka 2005, 231 schreibt hierzu, wenn man die Identifizierung eines Künstlers auf den Vergleich von Details wie Frisur, Körpermodellierung und Plastizität stützt, muss man auch bei einem Original davon ausgehen, dass die Skulptur das Ergebnis von mehreren Händen war, des Meisters und auch seiner Schüler und Mitarbeiter. Keiner kann sagen, wie viele Personen an einer überlebensgroßen Figur gearbeitet haben und viele Individuen ihren individuellen Stil darauf hinterlassen haben. Eine Skulptur ist nicht dasselbe wie eine Handzeichnung, die den persönlichen Stil des Künstlers eindeutig erkennen lässt. Borbein bezweifelt deshalb, dass aufgrund von Details und Materialbearbeitung Zuweisungen von Werkstücken an bestimmte Meister vorgenommen werden können. Man müsse das Bindeglied zwischen den Statuen eines Meisters woanders suchen.

⁴²⁷ Ridgway 1977, 34. 64; Junker 1992, 121.

⁴²⁸ Raubitschek 1942, 248–253; Deyhle 1969, 1–27; Ridgway 1977, 293; Stewart 1990, 248 f; Marx 1993, 242.

den Namen des Bildhauers und das Wort ἐποίησεν.⁴²⁹ So bleiben für den Künstlernamen noch sieben Buchstaben. Dieser Name beginnt mit E und ihm folgt entweder ein ν, ein μ oder ein γ. Unter den wenigen Namen, die mit EN beginnen und sieben Buchstaben lang sind, erscheint nach Raubitschek Endoios als plausibelster. So kann die ganze Signatur nach Raubitschek Ἐν[δοῖος ἐποίησ]εν⁴³⁰ gelesen werden.⁴³¹ Raubitscheks Rekonstruktion wurde nur selten angezweifelt. Von den erhaltenen Buchstaben sieht aber lediglich das letzte ν normal aus, alle anderen Buchstaben wurden durch hinzugefügte Striche so verändert, dass sie mit keiner griechischen Buchstabenform jeglicher Periode übereinstimmen.⁴³² Nach Keesling beinhaltet Raubitscheks Rekonstruktion von Endoios Namen auf dem Töpferrelief nicht nur die Lesung unkenntlicher Zeichen als verschleierte griechische Buchstaben, sondern auch die künstliche Verbreiterung des Abstandes zwischen den einzelnen Buchstaben, sodass Endoios Signatur hineinpasst.⁴³³

Dieses Problem der Endoios-Signatur tritt auch bei der Rekonstruktion seines Namens auf dem nördlichen Fries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi auf. Es wird angenommen, dass der Bildhauer, der sich auf dem Nordfries verewigt hat, zwei der vier Friese gestaltet hat: den Nord- und den Ostfries. Auch wenn der Künstlernamen beinahe vollkommen verloren ist, wird in der Forschung, angefangen bei Rumpf bis heute, versucht, die Reste mit dem Namen Endoios zu rekonstruieren.⁴³⁴ Ebenso wie die Inschrift des Töpferreliefs, wurde auch die Inschrift des Siphnier-Schatzhauses bereits in der Antike durch Meiselschläge und Kerben verändert. Die Künstlersignatur auf dem Siphnier-Fries blieb aber, im Gegensatz zu der auf dem Töpferrelief, noch deutlicher lesbar.⁴³⁵ Die Reste der Künstlersignatur auf dem Siphnier-Fries stützen Rumpfs Rekonstruktion von Endoios Namen nicht. Plausiblere Rekonstruktionen wurde von Jeffrey und Guarducci angeboten: Jeffrey schlägt die Ergänzung des Namens zu Aristion Parios (Abb. 47), der Bildhauer, der auch die Phrasikleia-Kore und die Grabstele für den Hopliten⁴³⁶ machte, vor.⁴³⁷ Guarducci rekonstruiert den Namen Daippos.⁴³⁸ Laut Brinkmann ist Guarduccis Rekonstruktion nicht plausibel, da der erste Buchstabe des Namens, von dem sich die untere Hälfte erhalten hat, nur schwer zu einem D ergänzen lässt. Stattdessen schlägt er ein A vor und hält den

⁴²⁹ Raubitschek 1942, 252; Marx 1993, 248.

⁴³⁰ Payne – Young 1936, 48; Raubitschek 1949, Nr. 70; Jeffreys 1962, 130 Nr. 24; Boardman 1978, Abb. 137; Marx 1993, 248; Angiolillo 1997, 175; IG I³ 764.

⁴³¹ Raubitschek 1942, Abb. 8; Marx 1993, 247.

⁴³² Keesling 1999, 524.

⁴³³ Raubitschek 1942, Abb. 8; Viviers 1992, 90–96; Keesling 1999, 525.

⁴³⁴ Rumpf 1938, 44 f.; Deyhle 1969, 22–25; Viviers 1992, 96–98; Angiolillo 1997, 177–181.

⁴³⁵ Guarducci 1965, 167–169; Jeffrey 1976, 185; Muss 1983, 183; Ridgway 1977, 279.

⁴³⁶ NM 29.

⁴³⁷ Jeffrey 1976, 185; Ridgway 1993, 270. 395; Brinkmann 1994, 74 f. Abb. 116; Keesling 1999, 526.

⁴³⁸ Guarducci 1965, 176.

Namen Aristion mit dem Demotikon Parios ebenfalls am wahrscheinlichsten, betont jedoch, dass jeder Ergänzungsvorschlag immer hypothetisch bleiben muss.⁴³⁹

Eine weitere Endoios-Signatur findet sich zusammen mit der des Philergos auf einem Säulenmonument der Akropolis, auf der laut weit verbreiteter Forschungsmeinung wohl eine Kore gestanden haben muss.⁴⁴⁰ Die Inschrift beinhaltet eine Künstlersignatur "Ἐνδοῖος ἐποίησεν"⁴⁴¹ und eine Weihung Ὁφρ[ιάδης :] ἀνέθεκεν : ho A- - - Φίλεργ[ος] ἐποίησεν.⁴⁴² Die Kore, die vielfach mit Akr. 602 identifiziert wurde, wird als ein Werk des Philergos angenommen, der diese nach den Vorgaben seines Meisters Endoios geschaffen hatte.⁴⁴³ Da aber die genaue Rekonstruktion des Säulenmonumentes nicht möglich ist, kann auch keine genaue Aussage darüber getroffen werden, wie der obere Teil ausgesehen hat, welchen Statuentyp es getragen hat und ob es überhaupt eine Statue trug.⁴⁴⁴

Ebenfalls als Signatur des Endoios wird die Künstlerinschrift an der Basis des Grabmonumentes der Ionierin Lampito in Athen erkannt: ἐ[νθά]δε Φι- - - - -ος κατέθεκε θανσαν Λ[αμπι]τὸ αἰδοῖεν γες ἀπὸ πατροίης : "Ἐνδοῖος ἐποίησεν (Abb. 48).⁴⁴⁵ Diese Inschrift wurde von Lechat in die Zeit zwischen 532 und 508 datiert,⁴⁴⁶ während Loewy sie im 5. Jahrhundert einordnete.⁴⁴⁷ Kissas datiert sie ins letzte Viertel des 6. Jahrhunderts.⁴⁴⁸ Die Basis trug aufgrund seiner Breite die Reliefdarstellung der Lampito als sitzende Frau.⁴⁴⁹ Der Name der Verstorbenen, sowie die Sprache der Inschrift sind eindeutig ionisch. Die Buchstabenform jedoch ist attisch, aber ein Vergleich mit den Buchstaben der Inschrift des Säulenmonuments von der Akropolis zeigt keine große Ähnlichkeit. Das Säulenmonument wird von Lechat zwischen 532 und 508, aber später als das Grabmonument der Lampito datiert.⁴⁵⁰

Die Neilonides-Basis trägt relativ deutlich den Namen des Endoios, auch wenn die Oberfläche der Basis bereits in der Antike mutwillig zerstört wurde. Ebenso ist sein Name

⁴³⁹ Brinkmann 1994, 75. 79.

⁴⁴⁰ EM 6249. Payne – Young 1936, 1-3 Taf. 60; Raubitschek 1949, 12 f. Nr. 7; Alford 1978, 92.

⁴⁴¹ „Endoios hat es gemacht.“ IG I³ 763. DNO I (2014) Nr. 369 s. v. Endoios.

⁴⁴² „Opsiades hat (dies) geweiht, der (Sohn) des - - - Philergos hat es gefertigt.“ IG I³ 763. Kissas 2000, 236; DNO I (2014) Nr. 369 s. v. Endoios; Hochscheid 2015, 181; Raubitschek 1949, 13 schreibt fälschlicherweise *Philermos*.

⁴⁴³ Raubitschek 1949, 13; Deyhle 1969, 12. 60. Taf. 26, 1; Fuchs – Floren 1987, 272 Anm. 46; Hochscheid 2015, 182.

⁴⁴⁴ Kissas 2000, 236; Hochscheid 2015, 181f.

⁴⁴⁵ „Hier hat Phi- - - aus - - - begraben die ehrwürdige tote Lampito, fern von der heimatlichen Erde. – Endoios hat (das Grabmal) geschaffen.“ EM 10643. IG I³ 1380; Kissas 2000, 66 Abb. 43.

⁴⁴⁶ Lechat 1892, 390; Lechat 1893, 23; Raubitschek 1938, 65.

⁴⁴⁷ Loewy 1938, 32 Abb. 5.

⁴⁴⁸ Kissas 2000, 66.

⁴⁴⁹ Kissas 2000, 66.

⁴⁵⁰ Lechat 1892, 390; Lechat 1893, 23; Raubitschek 1938, 65.

auf der Basis für die Grabstele der Lampito gut lesbar.⁴⁵¹ Auf der Neilonides-Basis wurden laut Raubitschek die Weihinschrift und die Signatur von derselben Hand graviert, die auch die Signatur auf dem Säulenmonument von der Akropolis machte, auf dem Endoios Name mit dem des Philergos steht.⁴⁵² Die Buchstabenform deutet auf eine Datierung um 510 hin, aber nicht vor 530.⁴⁵³ Diese drei Werke tragen meiner Meinung nach die einzigen gesicherten Endoios-Signaturen. Obwohl bei der Signatur auf der Neilonides-Basis durch die starke Beschädigung noch Zweifel bestehen bleiben, identifiziert sie Keesling, die bei sonstigen Zuweisungen und Rekonstruktionen stets den Part der Zweiflerin übernimmt, sehr überzeugend als die des Endoios.

Der nach Pausanias aus Athen stammende Endoios gehörte zu den vielseitigsten und bedeutendsten Künstlern der archaischen Zeit. Er war in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts primär als Holz- und Elfenbeinschnitzer sowie als Bildhauer marmorner Skulpturen und Reliefs tätig, bemalte aber in einem Fall auch die Basis einer seiner Statuen. Zu seinen Werken gehörten Kultstatuen in Athen, Ionien und Arkadien sowie Weih- und Grabdenkmäler in Athen. Während die meisten Werke des Endoios lediglich literarisch überliefert sind, kann Akr. 625 einen lebendigen Eindruck von den innovativen Fähigkeiten des Künstlers geben. In der römischen Kaiserzeit gehörten die Werke des Endoios zu den berühmtesten Werken der archaischen Kunst. Die hohe Wertschätzung des Endoios als Spezialist für Götterbilder aus Holz und Elfenbein dokumentiert nicht zuletzt seine elfenbeinernen Athena Alea aus Tegea, die nach Rom gebracht wurde und im Forum des Augustus aufgestellt wurde. Nicht sicher mit Endoios zu verbinden sind das sog. Töpferrelief von der Akropolis, die Basen von der Themistokleischen Mauer, die Friese des Siphnier-Schatzhauses und weitere, in der Forschung vor allem um das Töpferrelief und Akr. 625 gruppierte Werke der archaischen Plastik. Nachweislich von einem anderen Künstler stammen Nord- und Ostfries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi, die lange Zeit ebenfalls für Endoios in Anspruch genommen worden sind. Es sind zwar drei Signaturen des Künstlers erhalten, allerdings nur auf zwei Basen und einer Säule, die keiner Statue zugeordnet werden können.

In den antiken Quellen wird Endoios als großer Künstler gepriesen und seine Werke gelobt. Daher ist ein Versuch Werke seines Oeuvres identifizieren zu wollen mehr als

⁴⁵¹ L. H. Jeffrey, *The Local Scripts of Archaic Greece. A Study of the Origin of the Greek Alphabet and its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B.C.*, rev. Ed. with a Suppl. by A. W. Johnston (Oxford 1990) Taf. 4 Abb. 40.

⁴⁵² Raubitschek 1949, 494.

⁴⁵³ Raubitschek 1938, 62.

verständlich. Meiner Meinung nach ist allerdings keine vollständig gesicherte Plastik des Endoios erhalten. Auch bei Akr. 625 bestehen meiner Meinung nach gewisse Zweifel. Aufgrund des gesicherten Fundorts am Fuße der Akropolis, unterhalb des Erechtheions, der mit Pausanias Bericht über ihren Aufstellungsort auf der Akropolis übereinstimmt, und ihrer nachgewiesenen langen Aufstellungszeit und Wiederverwendung, ist die Identifizierung zwar nicht zweifelsfrei belegt, aber doch sehr wahrscheinlich.⁴⁵⁴ Folgendes Szenario lässt sich somit erstellen: Endoios machte, im Auftrag von Kallias, um 530/520 eine Sitzstatue der Athena, die auf der Akropolis aufgestellt wurde. Die Statue überstand den Persersturm und verblieb in den nachfolgenden Jahrhunderten auf der Akropolis, wo sie Wind und Wetter ausgesetzt war und Pausanias sie im 2. Jahrhundert n. Chr. sah. Irgendwann fiel sie, entweder von alleine oder gestoßen von Menschenhand, den Nordhang hinunter, wo man sie dann in eine spätantike Mauer verbaute. Dort verblieb sie bis Anfang des 19. Jahrhunderts

Der letzte Beweis, dass Endoios Akr. 625 gemacht hat fehlt allerdings noch: die Künstlersignatur, die Pausanias erwähnt. Trotzdem finde ich es nicht falsch, Endoios als Schöpfer von Akr. 625 anzunehmen. Was die anderen Zuweisungen anbelangt, ist ein Vergleich mit Akr. 625 sehr schwierig und vor allem nicht sinnvoll, da Akr. 625 durch den schlechten Erhaltungszustand keinen tiefgreifenden Vergleich der Details und der Oberflächenbearbeitung zulässt. Darauf ein gesamtes Oeuvre des Bildhauers aufzubauen, wäre meiner Meinung nach wissenschaftlich nicht erstrebenswert, vor allem da uns gesicherte Signaturen des Endoios zwar bekannt sind, allerdings nicht in Zusammenhang mit einer Statue stehen.

⁴⁵⁴ Franssen 2011, 166.

8) Zusammenfassung

Bei der Statue Akr. 625 handelt es sich um eine spätarchaische Sitzstatue der Göttin Athena von der Athener Akropolis. Aufgrund der Überlieferung von Pausanias wird sie als Werk des archaischen Bildhauers Endoios betrachtet. Ihre Oberfläche ist stark verwittert und jede Detailbearbeitung nicht mehr sichtbar. Der Kopf, beide Unterarme, die Fußspitzen und die rechte Seite des Diphros sowie die Stuhlbeine fehlen. Sie trägt einen gegürteten dünnen Chiton mit langem Kolpos und geknöpften Ärmeln. Darüber trägt sie eine Ägis mit Gorgoneion auf der Brust. Unter den archaischen Sitzstatuen ist Akr. 625 besonders hervorzuheben. Ihre Haltung ist voller Dynamik und Lebendigkeit, als würde sie sich jeden Moment von dem Diphros erheben. Unruhig zieht sie das rechte Bein nach hinten. Der Oberkörper ist nach vorne geneigt, der Körper leicht gedreht und der Kopf nach vorne geschoben, in Erwartung einer unmittelbaren Bewegung. Diese Haltung ist einzigartig unter den archaischen Sitzstatuen.

Ihre genauen Fundumstände und der Fundort lagen lange Zeit im Dunkeln. Seit ihrem Auftauchen bei dem sog. Wärterhäuschen auf der Akropolis in der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde in der Forschung stets der Nordhang der Akropolis unter dem Erechtheion als Fundort proklamiert. Marx gelang 2001 eine genaue Lokalisierung des Fundortes. Die Statue war in der Spätantike, nachdem sie irgendwann von der Akropolis heruntergerollt war, in eine Verteidigungsmauer, die sog. Hypapanti-Mauer, die die Akropolis umrundete, eingebaut worden. Forschungsreisende, die im 18. und 19. Jahrhundert Athen besuchten und durch das Nordtor dieser Mauer die Akropolis betraten, berichteten von einer weiblichen Statue in der Mauer in unmittelbarer Nähe zu einem türkischen Brunnen und einer kleinen Kirche. Der Brunnen konnte als die Quelle Klepsydra und die Kirche als die Agios Nikolaos Kirche identifiziert werden. Das Nordtor ist auf einem Plan von Stuart und Revett eindeutig gekennzeichnet. Letzte Zweifel zu dem Fundort beseitigt die Skizze einer Sitzstatue von Sir W. Gell. Sie zeigt eine eingemauerte Statue, die eindeutig als Akr. 625 identifiziert werden kann. Das Fundjahr wird zum ersten Mal von Dickins mit 1821 angegeben. Dieses Jahr markiert den Ausbruch der griechischen Revolution in Athen. Durch Briefe des österreichischen Konsuls Gropius wissen wir, dass die Hypapanti-Mauer zwischen 1822 und 1824 eingerissen wurde. Akr. 625 wurde höchstwahrscheinlich irgendwann in diesem Zeitraum befreit und zu dem sog. Wärterhäuschen gebracht.

Akr. 625 scheint durch den Aufbau ihrer Körperformen und die Ausarbeitung ihres Gewandes und ihres Haares in die Zeit zu gehören, die auch die Antenor-Kore und Akr. 602 für sich beanspruchen. Die wenig gebundenen Körperformen und die schrägachsale Ausrichtung lassen einen Vergleich mit der Antenor-Kore zu. Diese kann mit Hilfe einer Gegenüberstellung mit den Koren des Apollontempels in Delphi in das letzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts datiert werden. Die Rundungen des Körpers sind bei Akr. 625 allerdings weniger ausladend, weniger schwellend und weniger raumbeherrschend als bei der Antenor-Kore. Auch das Gewand ist ärmer an Falten und weniger substanzerfüllt, stattdessen erinnert es an das von Akr. 602. Durch die fehlende Gewandausarbeitung kann Akr. 625 nicht gleichzeitig wie die Antenor-Kore sein, sondern muss kurz vorher eingeordnet werden, in die Zeit um oder kurz nach der Entstehung des Siphnier-Schatzhauses um 525.

Archaische Sitzstatuen aus Stein bilden eine Gruppe der Plastik, die auf sehr wenige erhaltene Stücke begrenzt ist. Aufgrund der geringen Anzahl und der großen Darstellungsvielfalt gestaltet sich eine Stilanalyse schwierig. Stattdessen kann Akr. 625 grob anhand ihrer charakteristischen Merkmale in eine typologische Reihe eingeordnet werden. Dennoch ist sie einzigartig und hat keine direkten Parallelen unter den archaischen Sitzstatuen. Wir kennen aus der Archaik keine statuarische Darstellung einer Göttin auf einem Diphros, die hinsichtlich Körperhaltung und Fußstellung mit Akr. 625 vergleichbar ist. Sie steht nach Inv. Nr. 1576 aus Milet, Aiakes aus Samos, Inv. Nr. 1575 aus Milet und dem Mann vom Kerameikos, da die genannten Statuen noch tief versunken und entspannt auf ihren Sitzmöbeln sitzen. Dagegen steht sie vor dem Dionysos aus dem Athener Nationalmuseum und der Branchidin B 280. So wie Akr. 625 sind sie im Begriff einer Bewegung und wirken dabei schon etwas natürlicher und weicher in ihrer Körperlichkeit. Die Fußstellung von Akr. 625 ist einzigartig unter den archaischen Sitzstatuen. Eine derartige Fußstellung, die einen hohen Grad an Bewegung verdeutlicht, ist sonst erst bei Dionysos und den Reliefs des Siphnier-Schatzhauses und der Ballspielerbasis zu beobachten. Die Paryphe von Athenas Chiton weist Vorläufer bei den weiblichen Sitzstatuen aus Milet und Aiakes aus Samos auf. Der Chiton mit langem Kolpos und Rieselfalten findet Parallelen bei Akr. 252, einer Sitzstatue aus Rhamnous und bei Aphrodite auf dem Ostfries des Siphnier-Schatzhauses.

Ikonomographisch kann Akr. 625 durch die Ägis und das Gorgoneion eindeutig als Athena

identifiziert werden. Eine derart gesicherte Identifizierung kommt in der archaischen Plastik sehr selten vor, da es in den meisten Fällen an aussagekräftigen Attributen mangelt. Das Sitzmotiv kennzeichnet Akr. 625 als erhabene und würdevolle Person. Da wir wissen, dass es Athena ist, unterstreicht es ihren göttlichen Status und hebt sie so zwischen all den anderen Statuenweihungen auf der Akropolis hervor. Die plausibelste und sinnvollste Ergänzung für Akr. 625 ist die Lanze in der linken und der Helm in der rechten Hand. Dafür sprechen nicht nur die zahlreichen Vasenbilder aus der Spätarchaik, sondern auch die Tatsache, dass Akr. 625 mit Ägis und Gorgoneion dargestellt ist, was sie als kriegerische Gottheit kennzeichnet. Lanze und Helm als weitere Attribute ihrer kriegerischen Natur würden somit dieses Ensemble komplettieren. Zudem ist die Geste des Helm-haltens als Zeichen einer Epiphanie zu verstehen. Aus diesem Blickwinkel passt der Helm als Attribut in der rechten Hand von Athena in ihrem eigenen Heiligtum besonders gut.

Wenn man der Textstelle bei Pausanias Glauben schenkt, dann gibt uns Akr. 625 einen Eindruck von den innovativen Fähigkeiten des Künstlers Endoios. Endoios wird in der antiken Literatur vor allem wegen seiner Kultstatuen der Athena gepriesen. Allerdings ist uns, bis auf die vermutete Statue Akr. 625, kein einziges seiner Werke heute erhalten. Aus diesem Grund sind Meister-Zuschreibungen oder der Versuch ein Oeuvre des Endoios zu erstellen nicht sinnvoll. Nur seine Signatur tritt gesichert drei Mal in Athen auf, allerdings nicht im Zusammenhang mit einer Statue: auf der Neilonides-Basis, auf der Grabstele für Lampito und auf dem Säulenmonument von der Akropolis, auf dem Endoios Namen zusammen mit dem des Philergos steht. Aus diesem Grund steht jede Werkzuweisung an Endoios auf wackeligen Beinen, auch wenn sie auf Vergleichen mit Akr. 625 beruht. Akr. 625 kann zwar nicht vollkommen gesichert dem Endoios zugeschrieben werden, jedoch ist diese Annahme meines Erachtens berechtigt.

9) Abgekürzte Museen

Akr.	Athen, Akropolismuseum oder Fundort Athener Akropolis
Basel AM	Basel, Antikenmuseum
BM	London, British Museum
BMFA	Boston, Museum of Fine Arts
Delos AM	Delos, Archäologisches Museum
EM	Athen, Epigraphisches Museum
Heraklion AM	Heraklion, Archäologisches Museum
Istanbul AM	Istanbul, Archäologisches Museum
KM	Athen, Archäologisches Museum Kerameikos
Leiden RM	Leiden, Reichsmuseum der Altertümer
LV	Paris, Musée du Louvre
MvWM	Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg
NM	Athen, Archäologisches Nationalmuseum
NYMet	New York, Metropolitan Museum of Art
PGM	Malibu, J. Paul Getty Museum
Paros AM	Paros, Archäologisches Museum
StA	München, Staatliche Antikensammlung
StMB	Staatliche Museen zu Berlin
Tarquinia NM	Museo archeologico nazionale di Tarquinia
VathyM	Samos, Archäologisches Museum Vathy
VMFA	Richmond, Virginia Museum of fine Arts

10) Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

Die Abkürzung der Zeitschriften und Reihen erfolgt nach den Richtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts.

- | | |
|---------------------|---|
| Alford 1978 | H. L. Alford, <i>The Seated Figure in Archaic Greek Sculpture</i> (Los Angeles 1978). |
| Angiolillo 1997 | S. Angiolillo, <i>Arte e cultura nell' Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi</i> (Bari 1997). |
| Bammer – Muss 1996 | A. Bammer – U. Muss, <i>Das Artemision von Ephesos. Das Weltwunder Ioniens in archaischer und klassischer Zeit</i> (Mainz 1996). |
| Beazley 1959 | J. D. Beazley, <i>Attic Black-Figure Vase-Painters</i> (Oxford 1959). |
| Beazley 1963 | J. D. Beazley, <i>Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston 3</i> (Boston 1963). |
| Beazley 1971 | J. D. Beazley, <i>Paralipomena. Additions to Attic Black-Figure and to Attic Red-Figure Vase-Painters</i> (Oxford 1971). |
| Beck 1868 | H. Beck, <i>Vues d'Athènes et de ses monuments. Photographies d'après nature</i> (Berlin 1868). |
| Bentz 1998 | M. Bentz, <i>Panathenäische Preisamphoren</i> (Basel 1998). |
| Beule 1868 | C. E. Beulé, <i>Histoire de l'art grec avant Périclès</i> (Paris 1868). |
| Beschi – Musti 1982 | L. Beschi – D. Musti (Hrsg.), <i>Pausania. Guida della Grecia, Libro 1. L'Attica</i> (Mailand 1982). |
| Binyon 1900 | L. Binyon, <i>Catalogue of Drawings by British Artists and Artists of Foreign Origin Working in Great Britain, Preserved in the Departement of Prints and Drawings in the British Museum 2</i> (London 1900). |
| Blaquiere 1825 | E. Blaquiere, <i>Narrative of a Second Visit to Greece, Including Facts Connected with the Last Days of Lord Byron. Extracts from Correspondence, Official Documents & c. 2</i> (London 1825). |

- Boardman 1977 J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (London 1977).
- Boardman 1978 J. Boardman, Greek Sculpture. The Archaic Period (London 1978).
- Böhr 1982 E. Böhr, Der Schaukelmaler. Forschungen zur antiken Keramik, Reihe 2, Kerameus 4 (Mainz 1982).
- Bol 2002 P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 1. Frühgriechische Plastik (Mainz 2002).
- Breton 1868 E. Breton, Athènes, décrite et dessinée. Suivie d'un voyage dans le Péleponèse (Paris 1868).
- Brinkmann 1994 V. Brinkmann, Beobachtungen zum formalen Aufbau und zum Sinngehalt der Frieze des Siphnierschatzhauses (München 1994).
- Brinkmann 2001 Künstlerlexikon der Antike 1 (2001) 204, s. v. Endoios (V. Brinkmann).
- Brinkmann 2003 V. Brinkmann, Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur (München 2003).
- Brommer 1985 F. Brommer, Die Akropolis von Athen (Darmstadt 1985).
- Broneer 1938 O. Broneer, Excavations on the North Slope of the Acropolis 1937, *Hesperia* 7, 1938, 161-263.
- Broneer 1939 O. Broneer, A Mycenaean Fountain on the Athenian Acropolis. *Hesperia* 8, 1939, 317–433.
- Brouskari 1974 M. Brouskari, The Akropolis Museum. A Description Catalogue (Athens 1974).
- Bundgaard 1974 J. A. Bundgaard, The Excavations of the Athenian Acropolis 1882–1890. The Original Drawings Edited from Papers of George Koweran (Kopenhagen 1974).
- Camp 1986 J. M. Camp, The Athenian Agora. Excavations in the Heart of Classical Athens (London 1986).
- Casson 1925 S. Casson, The New Athenian Statue Bases, *JHS* 45, 1925, 164–179.
- Chandler 1825 R. Chandler, Travels in Asia Minor and Greece. By the Late Richard Chandler, D.D. 2 (Oxford 1825).
- Childs 1993 W. A. P. Childs, Herodotos, Archaic Chronology, and the Temple of Apollo at Delphi, *JdI* 108, 1993, 399-441.

Clarke 1818	E. D. Clarke, Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa VI, 2, (London 1818).
Cohen 2006	B. Cohen, The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases (Los Angeles 2006).
Consoli 2004	V. Consoli, Athena Ergane. Sorgere di un culto sull'Acropoli di Atene, ASAtene 82, 2004, 31–55.
Davies 1971	J. K. Davies, Athenian Propertied Families (Oxford 1971).
De Saulcy 1845	F. de Saulcy, Musée d'Athènes, RA 1845, 270–271.
De la Coste-Messeliere 1946	P. de la Coste-Messelière, Les Alcéméonides à Delphes, BCH 70, 1946, 271–287.
Despines – Kaltsas 2014	G. Despinēs – N. Kaltsas, Κατάλογος γλυπτών Γλυπτά των αρχαϊκών χρόνων από τον 7ο αιώνα έως το 480 π.Χ. Text und Tafeln (Athen 2014).
Deyhle 1969	W. Deyhle, Meisterfragen der archaischen Plastik Attikas, AM 84, 1969, 1–64.
Dickins 1912	G. Dickins, Catalogue of the Acropolis Museum 1. Archaic Sculpture (Cambridge 1912).
DNO I	S. Karsteiner u. a. (Hrsg.), Der neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen I, 1-719. Frühzeit, Archaisk, Frühklassik. Bildhauer und Maler von den Anfängen bis zum 5. Jh. v. Chr. (Berlin 2014) s. v. Endoios aus Athen.
Dodwell 1819	E. Dodwell, A Classical and Topographical Tour through Greece during the Years 1801, 1805 and 1806, 2 vols. (London 1819).
Dontas 1983	G. Dontas, The True Aglaurion, Hesperia 52, 1983, 48–63.
Fowden 1990	G. Fowden, The Athenian Agora and the Progress of Christianity, JRA 3, 1990, 494–501.
Francis – Vickers 1983	E. D. Francis – M. Vickers, Signa priscae artis. Eretria and Siphnos, JHS 3, 1983, 49–67.
Franssen 2011	J. Franssen, Votiv und Repräsentation. Statuarische Weihungen archaischer Zeit aus Samos und Attika, Archäologie und Geschichte 13 (Heidelberg 2011).

Frantz 1988	A. Frantz, Late Antiquity, A.D. 167–700. With contributions by H. A. Thompson and J. Travlos, Agora 24 (Princeton 1988).
Freyer-Schauenburg 1974	B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils, Samos XI (Bonn 1974).
Frickenhaus 1908	A. Frickenhaus, Das Athenabild des alten Tempels in Athen, AM 33, 1908, 17–32.
Fuchs – Floren 1987	W. Fuchs – J. Floren, Die griechische Plastik 1, HdArch (München 1987).
Fullerton 2016	M. D. Fullerton, Greek Sculpture (Chichester 2016).
Gell 1819	W. Gell, The Itinerary of Greece. Containing One Hundred Routes in Attica, Boeotia, Phocis, Locris an Thessaly (London 1819).
Gerhard 1828	E. Gerhard, Prodromus zu mythologischer Kunsterklärung, in: Text zu Eduard Gerhard's Antiken Bildwerken. In drei Lieferungen (München 1828).
Gerhard 1837	E. Gerhard, Sur les monumens figurés actuellement en Grèce, Adl 9, 103–150.
Giuliani – Heilmeyer 1991	L. Giuliani – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Euphronios. Der Maler. Ausstellungskatalog Berlin (Mailand 1991).
Graef – Langlotz 1925	B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen 1 (Berlin 1925).
Graef – Langlotz 1933	B. Graef – E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen 2 (Berlin 1933).
Guarducci 1965	M. Guarducci, Lo scudo iscritto nel fregio del Tesoro die Sifni a Delfi, in: G. Becatti (Hrsg.), Studi in onore di Luisa Banti (Rom 1965) 167–176.
Halm-Tisserant 1986	M. Halm-Tisserant, Le Gorgonéion, Emblème d'Athéna. Introduction du motif sur le bouclier et l'égide, RA 1986, 245–278.
Harrison 1890	J. E. Harrison, Mythology and Monuments of Ancient Athens being a Translation of a Portion of the Attica of Pausanias (London 1890).
Harrison 1965	E. B. Harrison, Archaic and Archaistic Sculpture, Agora 11 (Princeton 1965).

Hasluck 1911/1912	F. W. Hasluck, Topographical Drawings in the British Museum. Illustrating Classical Sites and Remains in Greece and Turkey, BSA 18, 1911/1912, 270–281.
Herdejürgen 1968	H. Herdejürgen, Untersuchungen zur thronenden Göttin aus Tarent in Berlin (Waldsassen 1968)
Herington 1955	C. J. Herington, Athena Parthenos and Athena Polias. A Study in the Religion of Periclean Athens (Manchester 1955).
Heydemann 1874	H. Heydemann, Die antiken Marmor-Bildwerke in der sog. Stoa des Hadrian, dem Windthurm des Andronikus, dem Waerterhäuschen auf der Akropolis und der Ephorie im Cultusministerium zu Athen (Berlin 1874).
Himmelfmann 1994	N. Himmelfmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit (Berlin 1994).
Hobhouse 1817	J. C. Hobhouse, A Journey through Albania and Other Provinces of Turkey in Europe and Asia, to Constantinople, during the Years 1809 and 1810, 1 (Philadelphia 1817).
Hochscheid 2015	H. Hochscheid, Networks of Stone. Sculpture and Society in Archaic and Classical Athens (Oxford 2015).
Hurwit 1999	J. M. Hurwit, The Athenian Acropolis. History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present (Cambridge 1999).
Jacoby 1926	F. Jacoby (Hrsg.), Die Fragmente der griechischen Historiker 2 A (Berlin 1926).
Jeffrey 1962	L. H. Jeffrey, The Inscribed Gravestones of the Archaic Attica, BSA 57, 1962, 115–153.
Jones 1878	W. H. Jones, Description of Greece. In four Volumes, with a Companion Volume Containing Maps, Plans and Indices. 1. Books I and II (London 1878).
Judeich 1931	W. Judeich, Topographie von Athen, HAW III 2, 2 (München 1931).
Jung 1982	H. Jung, Thronende und Sitzende Götter. Zum griechischen Götterbild und Menschenideal in geometrischer und früharchaischer Zeit (Bonn 1982).

- Junker 1992 K. Junker, Bildhauer und Vasenmaler im spätarchaischen Athen, in: I. Wehgartner (Hrsg.), Eurphronios und seine Zeit. Kolloquium in Berlin, 19./20. April 1991 anlässlich der Ausstellung "Euphronios, der Maler" (Berlin 1992).
- Junker 1995 K. Junker, Ludwig Ross und die Publikation seiner Ausgrabung auf der Athener Akropolis, AA 1995, 755-762.
- Kaltsas 2002 N. Kaltsas, Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens (Los Angeles 2002).
- Karakasi 2001 K. Karakasi, Archaische Koren (München 2001).
- Karouzos 1938/39 C. Karouzos, Notes on some Sculptures in the Acropolis Museum, BSA 39, 1938/39, 99–105.
- Kastriotes 1895 P. Kastriotes, Κατάλογος του Μουσείου της Ακροπόλεως (Athen 1895).
- Keesling 1999 C. Keesling, Endoios' Painting from the Themistoklean Wall. A Reconstruction, Hesperia 68, 1999, 509–548.
- Kiderlen – Strocka 2005 M. Kiderlen – V. M. Strocka (Hrsg.), Die Götter beschenken. Ausstellung Freiburg 2005 (München 2005).
- Killet 1996 H. Killet, Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit (Berlin 1996).
- Kissas 2000 K. Kissas, Die attischen Statuen– und Stelenbasen archaischer Zeit (Bonn 2000).
- Kleine 1973 J. Kleine, Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peististratos bis Themistokles, IstMitt Beih. 8 (Tübingen 1973).
- Kunisch 1974 N. Kunisch, Zur helmhaltenden Athena, AM 89, 1974, 85–104 Taf. 40-48.
- Langlotz 1920 E. Langlotz, Zur Zeitbestimmung der strengrotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik (Leipzig 1920).
- Leak 1841 W. M. Leak, The Topography of Athens, with some Remarks on its Antiquities (London 1841).
- Lechat 1892 H. Lechat, Le sculpteur Endoios, REG 5, 1892, 385–402.
- Lechat 1893 H. Lechat, Encore un mot sur le sculpteur Endoios, REG 6, 1893, 23–32.

- Littmann 2010 M. Gargarin (Hrsg.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome* 1 (2010) 58–59 s. v. Alcmaeonidae (R. J. Littman).
- Loewy 1938 E. Loewy, *Der Beginn der rotfigurigen Vasenmalerei* (Wien 1938).
- Lullies – Hirmer 1972 R. Lullies – M. Hirmer, *Griechische Plastik. Von den Anfängen bis zum Ausgang des Hellenismus* (München 1972).
- Maass 2007 M. Maass, *Das antike Delphi* (München 2007).
- MacKenzie 1992 M. MacKenzie, *Turkish Athens. The Forgotten Centuries, 1456–1832* (Reading 1992).
- Matton – Matton 1963 L. Matton – R. Matton, *Athènes et ses monuments du XVII siècle à nos jours* (Athen 1963).
- Martini 1990 W. Martini, *Die archaische Plastik der Griechen* (Darmstadt 1990).
- Marx 1993 P. A. Marx, *The Introduction of the Gorgoneion to the Shield and Aegis of Athena and the Question of Endoios*, RA, 1993, 227–268.
- Marx 2001 P. A. Marx, *Akropolis 625 (Endoios Athena) and the Rediscovery of its Findspot*, *Hesperia* 70, 2, 2001, 221–254.
- Meyer 2017 M. Meyer, *Athena, Göttin von Athen. Kult und Mythos auf der Akropolis bis in klassische Zeit* (Wien 2017).
- Milchhöfer 1881 A. Milchhöfer, *Die Museen Athens* (Athen 1881).
- Miller 1995 S. G. Miller, *Architecture as Evidence for the Identity of the Early Polis*, in: M. H. Hansen (Hrsg.), *Sources for the Ancient Greek City-State. Symposium, August 24–27, 1994. Acts of the Copenhagen Polis Centre 2* (Copenhagen 1995) 201–244.
- Moore 1995 M. B. Moore, *The Central Group in the Gigantomachy of the Old Athena Temple on the Acropolis*, *AJA* 99, 1995, 633–639.
- Muss 1983 U. Muss, *Studien zur Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos* (Universität Bonn 1983).

- Muss 1994 U. Muss, Die Bauplastik des archaischen Artemisions von Ephesos, *SoSchrÖAI* 25 (Wien 1994).
- Nagy 1998 H. Nagy, Divinity, Exaltation and Heroization. Thoughts on the seated Posture in Early Archaic Greek Sculpture, in: K. J. Hartswick – M. C. Sturgeon (Hrsg.), *Stephanos. Studies in Honor of Brunhilde Sismondo Ridgway* (Philadelphia 1998) 181–191.
- Newton 1856 C. T. Newton, Extracts from a Letter from Charles T. Newton, Esq. to W. R. Hamilton, Esq., dated April 18, 1852, published by W. S. W. Vaux, IV. - Antiquities at Athens and in its Neighbourhood, in: *Transaction of the Royal Society of Literature*, 2nd ser., V, i, 1856, 59–84.
- Ohnesorg 2007 A. Ohnesorg, Der Kroisos-Tempel. Neue Forschungen zum archaischen Dipteros der Artemis von Ephesos, *FiE* 12, 4 (Wien 2007).
- Ohly 1976 D. Ohly, Die Aegineten, die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München. Band 1. Die Ostgiebelgruppe (München 1976).
- Ohly 2001 D. Ohly, Die Aegineten, die Marmorskulpturen des Tempels der Aphaia auf Aegina. Ein Katalog der Glyptothek München. Band 2. Band 3. Tafeln. Die Westgiebelgruppe. Die Gruppen auf dem Altarplatz, figürliche Bruchstücke, Akrotere aus der Tempelcella, die klassizistische Restaurierung der Aegineten (München 2001).
- Palagia 2006 O. Palagia (Hrsg.), *Greek Sculpture. Function, Materials, and Techinques in the Archaic and Classical Periods* (Cambridge 2006).
- Parson 1943 J. M. Parson, Klepsydra and the Paved Court of the Pythion, *Hesperia* 12, 1943, 191–267.
- Pantermalles 2014 D. Pantermalés (Hrsg.), *Acropolis museum. Guide* (Athen 2014).
- Payne – Young 1936 H. Payne – G. M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936).

Raubitschek 1938	A. E. Raubitschek, Zur Technik und Form der altattischen Statuenbasen (Sofija 1938).
Raubitschek 1939	A. E. Raubitschek, Zu Altattischen Weihinschriften, ÖJh 31 Beibl., 1939, 21–68.
Raubitschek 1942	A. E. Raubitschek, An Original Work of Endoios, AJA 46, 1942, 245–251.
Raubitschek 1949	A. E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Acropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C. (Cambridge 1949).
Richter 1930	G. M. A. Richter, The Sculpture and Sculptors of the Greek (London 1930).
Richter 1960	G. M. A. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths (London 1960).
Richter 1968	G. M. A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture (New York 1968).
Ridgway 1977	B. S. Ridgway, The Archaic Style in Greek Sculpture (Princeton 1977).
Ridgway 1992	B. S. Ridgway, Images of Athena on the Akropolis, in: J. Neils (Hrsg.), Goddess and Polis. The Panathenic Festival in Ancient Athens. Ausstellungskatalog Hanover, New Hampshire (Hanover 1992) 119–142.
Ritter 1997	S. Ritter, Athenas Helme. Zur Ikonographie der Athena in der klassischen Bildkunst Athens, JdI 112, 1997, 21–58.
Robertson 1975	M. Robertson, A History of Greek Art (Cambridge 1975).
Robertson 1992	M. Robertson, The Art of Vase Painting (Cambridge 1992).
Romano 1982	I. B. Romano, Early Greek Cult Images (1982).
Rumpf 1938	A. Rumpf, Endoios. Ein Versuch, La critica d'arte 3, 1938, 41–48.
Santi 2010	F. Santi, I Frontoni arcaici dell' Acropoli di Atene (Rom 2010).
Scharf 1851	G. Scharf Jr., XVI. Description of a very Ancient Statue of Minerva at Athens, The Museum of Classical Antiquities. A

Quarterly Journal of Architecture and Sister Branches of Classic Art I, 1851, 190–193.

- Schefold 1949 K. Schefold, Griechische Plastik 1. Die großen Bildhauer des archaischen Athen (Basel 1949).
- Schöll 1843 A. Schöll, Archaeologische Mitteilungen aus Griechenland nach Carl Otfried Müllers hinterlassenen Papieren 1. Athens Antiken-Sammlung (Frankfurt am Main 1843).
- Scholl 2006 A. Scholl, ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ. Die Akropolisvotive aus dem 8. bis frühen 6. Jh. v. Chr. und die Staatswerdung Athens, Jdl 121, 2006, 1–173.
- Scholl 2010 A. Scholl, „Es sind da auch alte Athena-Statuen...“. Pausanias und die vorpersischen Akropolisvotive, in: R. Krumeich – C. Witschel, Die Akropolis von Athen im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Wiesbaden 2010) 251–269.
- Schrader 1909 H. Schrader, Archaische Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum zu Athen (Wien 1909).
- Schrader 1939 H. Schrader – E. Langlotz – W. H. Schuchhardt., Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (Frankfurt 1939).
- Shapiro 1989 H. A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (Mainz 1989).
- Shear 1935 T. L. Shear, The Sculpture found in 1933, Hesperia 4, 1935, 384–387.
- Shear 1939 T. L. Shear, The Campaign of 1938, Hesperia 8, 1939, 201–246.
- Shear 1940 T. L. Shear, The Campaign of 1939, Hesperia 9, 1940, 261–308.
- Simon 1953 E. Simon, Opfernde Götter (Berlin 1953).
- Simon 1981 E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1981).
- Sironen 1994 E. Sironen, Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscriptions, in: P. Castren (Hrsg.), Post-Herulian Athens. Aspects of Life and Culture in Athens A.D. 267–529 (Helsinki 1994) 15–63.

- Stahl 1987 M. Stahl, Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen. Untersuchungen zur Überlieferung, zur Sozialstruktur und zur Entstehung des Staates (Stuttgart 1987).
- Stewart 1990 A. Stewart, Greek Sculpture. An Exploration (New Haven 1990).
- Strocka 2005 V. M. Strocka (Hrsg.), Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler. Freiburg im Breisgau 30. Juni – 3. Juli 2003 (München 2005).
- Stuart – Revett 1825 J. Stuart – N. Revett, The Antiquities of Athens Measured and Delineated by James Stuart, F.R.S. and F.S.A., and Nicholas Revett, Painters and Architects 2 (London 1825).
- Stucchi 1956 S. Stucchi, Una recente terracotta siciliana di Atena Ergane ed una proposta intorno all'Atena detta di Endoios, RM 63, 1956, 122–128.
- Tanoulas 1987 T. Tanoulas, The Propylaea of the Acropolis at Athens since the Seventeenth Century. Their Decay and Restauration, Jdl 102, 1987, 413–485.
- Tanoulas 1997 T. Tanoulas, Τα Προπύλαια της Αθηναϊκής Ακρόπολης χατα τον Μεσαίωνα, 2 (Athen 1997).
- Thompson 1959 H. A. Thompson, Activities in the Athenian Agora 1958, Hesperia 28, 1959, 91–108.
- Touloupa 1986 E. Touloupa, Die Giebelskulpturen des Apollon Daphnephorostempels in Eretria, in: H. Kyrieleis, Archaische und klassische griechische Plastik. Akten des internationalen Kolloquiums vom 22.–25. April 1985 in Athen 1 (Mainz 1986) 143–151.
- Travlos 1960 J. N. Travlos, Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών: από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνος (Athen 1960).
- Travlos 1972 J.N. Travlos, Athènes au fil du temps (Boulogne 1972).
- Trianti 1998 I. Trianti, Το Μουσεί Ακροπόλεως (Athen 1998).

Tuchelt 1970	K. Tuchelt, Die archaischen Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien, IstForsch 27 (Berlin 1970).
Valavanis 2004	P. Valavanis, Games and Sanctuaries in Ancient Greece. Olympia, Delphi, Isthmia, Nemea, Athens (Athen 2004).
Villing 1998	A. Villing, Athena as Ergane and Promachos. The Iconography of Athena in Archaic East Greece, in: N. Fisher – H. van Wees (Hrsg.), Archaic Greece. New Approaches and new Evidence (London 1998) 147–168.
Viviers 1992	D. Viviers, Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la lité d'Athènes à l'époque archaïque. Endoios, Philergos, Aristokès (Brüssel 1992).
Welwei 2011	K-W. Welwei, Griechische Geschichte. Von den Anfängen bis zum Beginn des Hellenismus (Darmstadt 2011).
Wheler 1682	G. Wheler, A Journey into Greece by George Wheler Esq. In Company of Dr. Spon of Lyons (London 1682).
Williams 1820	H. W. Williams, Travels in Italy, Greece, and the Ionian Islands. In a Series of Letters Descriptive of Manners, Scenery, and the Fine Arts II (Edinburgh 1820).
Zapheirou 1998	Ph. Zapheirou, Δήλος: μαρτυρίες από τα μουσειακά εκθέματα (Athen 1998).

Die Abkürzung der antiken Autoren und Werktitel erfolgt nach DNP I (1996) XXXIX–XLVII und R. Vollkommer, Künstlerlexikon der Antike (München 2001) XXI–XXXVII.

11) Abbildungsnachweise

- Abb. 1: Trianti 1998, Abb. 172.
Abb. 2: Meyer 2017 Abb. 196.
Abb. 3: Meyer 2017, 195.
Abb. 4: Trianti 1998, Abb. 171.
Abb. 5: Marx 2001, Abb. 3.
Abb. 6: Marx 2001, Abb. 10.
Abb. 7: Richter 1968, Abb. 264.
Abb. 8: Richter 1968, Abb. 266.
Abb. 9: Trianti 1998, Abb. 64.
Abb. 10: Karakasi 2001, Taf. 244 a.
Abb. 11: Childs 1993, Abb. 1.
Abb. 12: Karakasi 2001, Taf. 254 a.
Abb. 13: Karakasi 2001, Taf. 242 b.
Abb. 14: Karakasi 2001, Taf. 248 a.
Abb. 15: Karakasi 2001, Taf. 136.
Abb. 16: Childs 1993, Abb. 5.
Abb. 17: Richter 1968, Abb. 325.
Abb. 18: Karakasi 2001, Taf. 252 a.
Abb. 19: Karakasi 2001, Taf. 260 a.
Abb. 20: Karakasi 2001, Taf. 266 a.
Abb. 21: Karakasi 2001, Taf. 269 a.
Abb. 22: Karakasi 2001, Taf. 278.
Abb. 23: Trianti 1998, Abb. 160. 161.
Abb. 24: Trianti 1998, Abb. 124.
Abb. 25: Brinkmann 1994, Abb. 2.
Abb. 26: Nagy 1998, Abb.20, 5.
Abb. 27: Karanastassis in: Bol 2002, Abb. 275.
Abb. 28: Kaltsas 2002, Abb. 111.
Abb. 29: Freyer-Schauenburg 1974, Taf. 57.
Abb. 30: Tuchelt 1970, K60.
Abb. 31: Brinkmann 1994, Beil. 5.
Abb. 32: Kaltsas 2002, Abb. 79.

Abb. 33: Kaltsas 2002, Abb. 95 c.
Abb. 34: Trianti 1998, Abb. 228.
Abb. 35: Karanastassis in: Bol 2002, Abb. 1.
Abb. 36: Karoglou 2010, Abb. 91.
Abb. 37: Bentz 1998, Taf. 1.
Abb. 38: Marx 1993, Abb. 5.
Abb. 39: Brinkmann 1994, Abb. 4.
Abb. 40: Giuliani – Heilmeyer 1991, 243.
Abb. 41: Meyer 2017, Abb. 191.
Abb. 42: Cohen 2006, Abb. 13, 3.
Abb. 43: Meyer 2017, Abb. 197.
Abb. 44: Consoli 2004, Abb. 11.
Abb. 45: Keesling 1999, Abb. 1.
Abb. 46: Keesling 1999, Abb. 2.
Abb. 47: Brinkmann 1994, Abb. 115.
Abb. 48: Kissas 2000, Abb. 43.

12) Abbildungsverzeichnis



Abb. 1: Akr. 625, Vorderansicht



Abb. 2: Akr. 625, Rechte Ansicht



Abb. 3: Akr. 625, Dreiviertelansicht

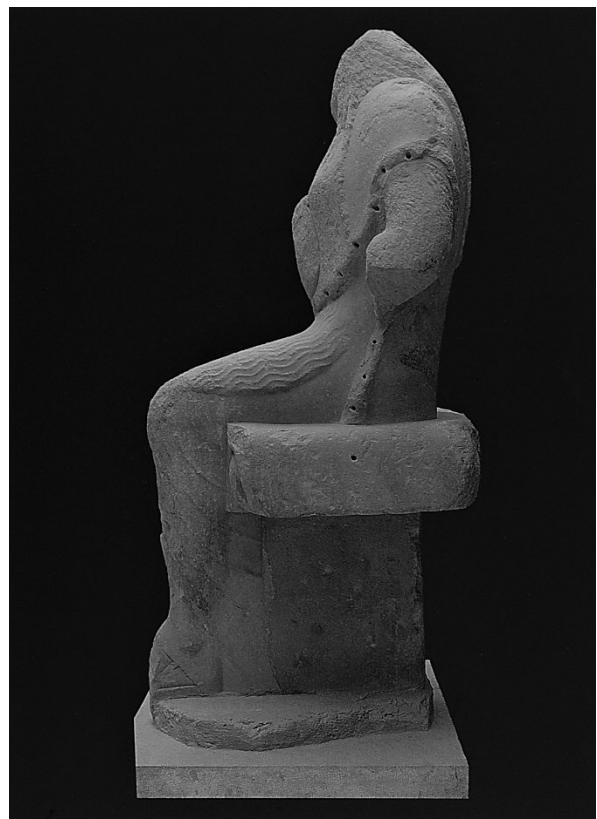


Abb. 4: Akr. 625, Linke Ansicht

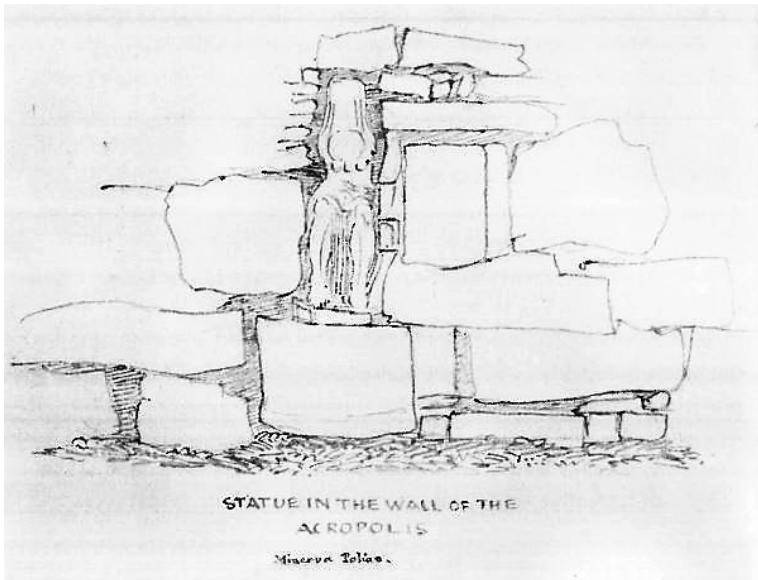


Abb. 5: Skizze von Sir W. Gell

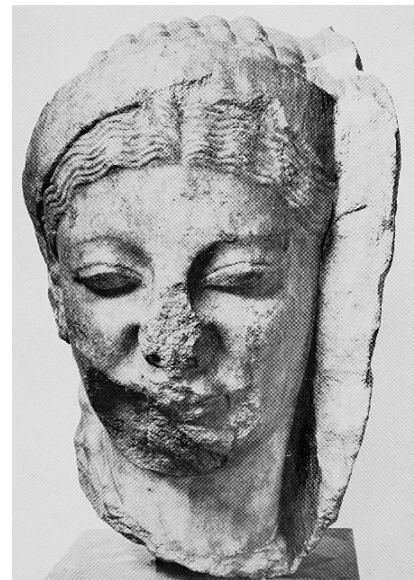


Abb. 7: BM B 91

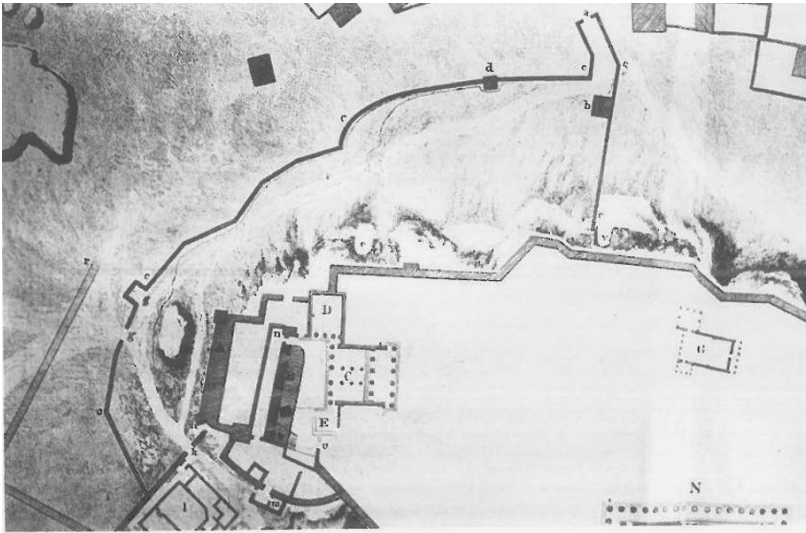


Abb. 6: Plan der Akropolis von Stuart und Revett



Abb. 8: BM B 88



Abb. 9: Akr. 269

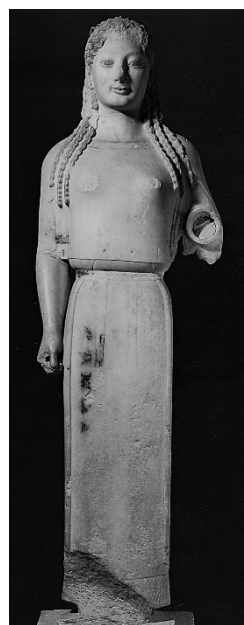


Abb. 10: Akr. 679



Abb. 11: Karyatide, Delphi



Abb. 12: Akr. 681



Abb. 13: Akr. 678

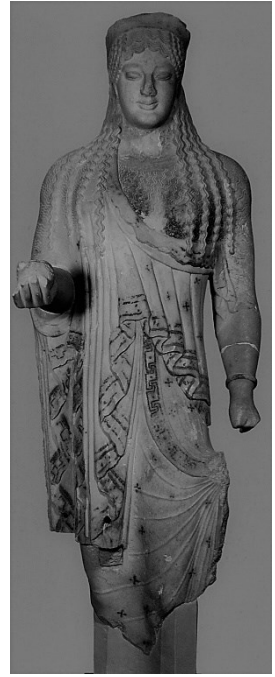


Abb. 14: Akr. 680



Abb. 15: Akr. 602



Abb. 16: Kore Nr. 10, Delphi



Abb. 17: Kore Nr. 11, Delphi



Abb. 18: Akr. 682

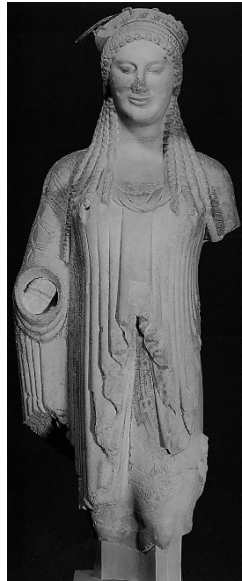


Abb. 19: Akr. 673



Abb. 20: Akr. 675



Abb. 21: Akr. 674



Abb. 22: Akr. 686+609



Abb. 23: Akr. 688



Abb. 24: Akr. 670



Abb. 25: Aphrodite und Apollon, Siphnier-Schatzhaus



Abb. 26: Akr. 629



Abb. 27: KM P1052



Abb. 28: NM 3711



Abb. 29: Sog. Aiakes, Samos



Abb. 30: BM B 280, Didyma



Abb. 32: NM 2569, Rhamnous

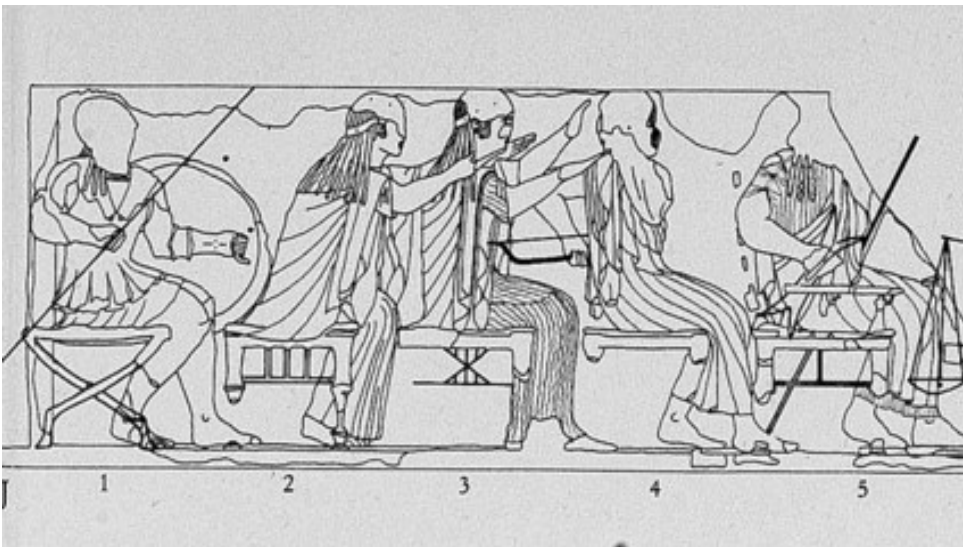


Abb. 31: Ausschnitt Ostfries, Siphnier-Schatzhaus. Umzeichnung



Abb. 33: NM. 3476. Tierkampfszene, sog. Ballspielerbasis

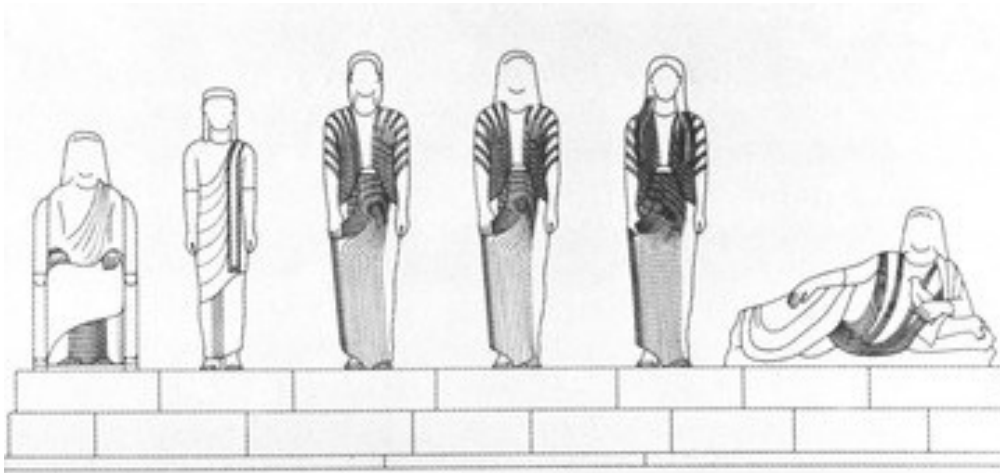


Abb. 35: Sog. Geneleos-Gruppe. Umzeichnung



Abb. 34: Sog. Töpferrelief



Abb. 37: BM B 130

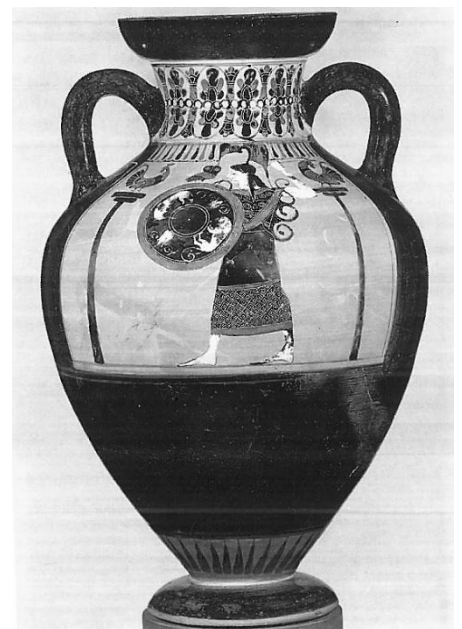


Abb. 38: NYMet 1989.281.89

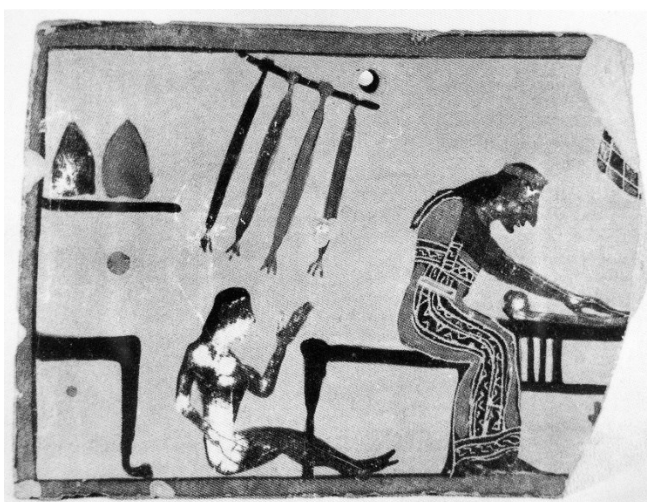


Abb. 36: NM 2525



Abb. 39: Athena, Ostfries Siphnier-Schatzhaus



Abb. 40: Berlin, Pergamonmuseum
2313



Abb. 41: Akr. 2549

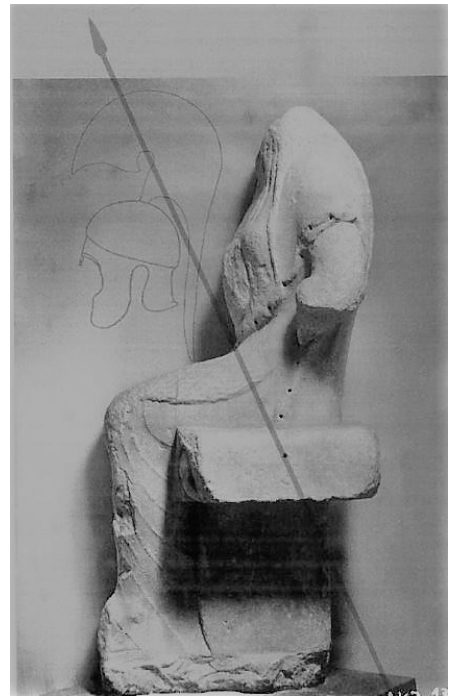


Abb. 43: Akr. 625, Rekonstruktion



Abb. 42: PGM 84.AE.97



Abb. 44: Akr. 13055



Abb. 47: Künstlersignatur, Nordfries Siphnier-
Schatzhaus. Rekonstruktion

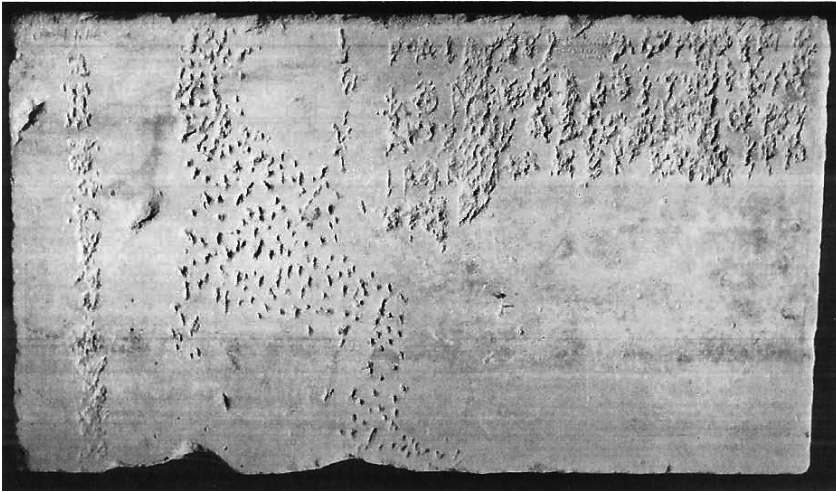


Abb. 45: Sog. Neilonidesbasis

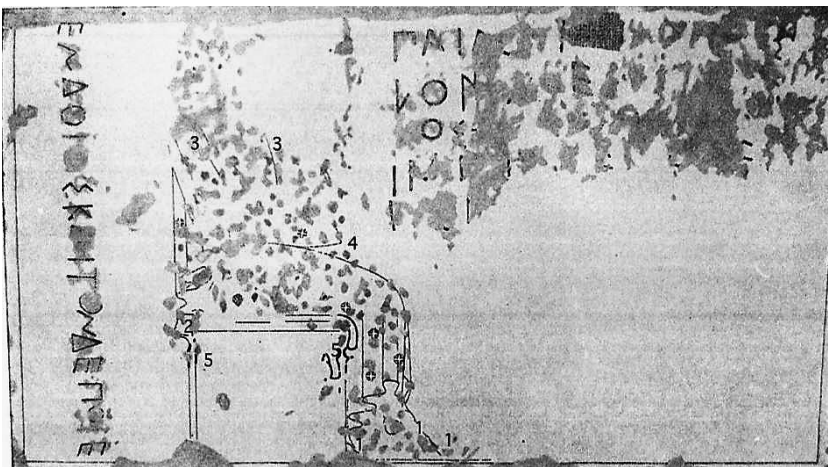


Abb. 46: Neilonidesbasis. Umzeichnung



Abb. 48: EM 10643

13) Abstract

Im Zuge dieser Masterarbeit wird die archaische Sitzstatue der Athena Akr. 625, die älteste erhaltene Statue der Göttin in Athen, behandelt.

Neben Fundgeschichte und Ikonographie werden vor allem die wichtigen Fragen nach Datierung, typologischer Einordnung und dem Bildhauer Endoios, der laut antiken Überlieferungen eine Sitzstatue der Göttin Athena auf der Akropolis gemacht haben soll, untersucht.

Für die Stilanalyse werden die spätarchaischen Koren herangezogen. Anhand stilistischer Vergleiche mit den Koren sowie der Bauplastik chronologischer Fixpunkte, wie dem Siphnier-Schatzhaus und dem Apollontempel in Delphi, kann eine zeitliche Einordnung vorgenommen werden.

Im Zuge der Typologie werden die Hauptaspekte des Sitzens, der Fußstellung, des Gewandes und des Sitzmöbels näher betrachtet und mit zeitnahen Beispielen verglichen. Akr. 625 ist in ihrer Anlage und Ausführung einzigartig und hat keine direkten Parallelen unter den archaischen Sitzstatuen. Trotzdem kann sie in eine typologische Reihe eingeordnet werden.

Akr. 625 wird in der Forschung oft als Werk des archaischen Bildhauers Endoios betrachtet. Pausanias berichtet von einem Sitzbild der Athena auf der Akropolis, das von Kallias gestiftet und von Endoios gemacht worden war. Ob Akr. 625 mit dieser Sitzstatue gleichzusetzen ist, wird im letzten Abschnitt dieser Arbeit erörtert. Dazu werden die literarische Quellenlage zu Endoios, sein ihm zugewiesenes Oeuvre und seine erhaltenen Künstlersignaturen eingehend untersucht.