

Sigrid Vierck

DIE AIGIS

Zu Typologie und Ikonographie
eines mythischen Gegenstandes

Münster
2000

DIE AIGIS

Zu Typologie und Ikonographie
eines mythischen Gegenstandes

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der

Philosophischen Fakultät

der

Westfälischen Wilhelms-Universität

zu

Münster (Westfalen)

vorgelegt von

Sigrid Vierck

aus Köln

1991

Tag der mündlichen Prüfung: 17. und 19. Juni 1991

Dekan: Professor Dr. Dietmar Krafft

Referent: Professor Dr. Werner Fuchs

Korreferent: Professor Dr. Klaus Stähler

VORWORT

Nachdem Josef Floren seine "Studien zur Typologie des Gorgoneion" 1977 in Münster der Öffentlichkeit vorlegte, erschien es notwendiger denn je, auch der mit dem Gorgoneion eng verknüpften Aigis eine eingehende Studie zu widmen. Der nur schwer faßbare, weil irrealer Gegenstand hatte archäologischen Untersuchungen lange Widerstand geleistet, so daß eine Zusammenstellung der Denkmäler zur Klärung der formalen Beschaffenheit angeraten schien.

Die Aigis ist - neben dem Blitz des Zeus - die einzige bekannte, mythische Götterwaffe der griechischen Sagenwelt; als magischer Gegenstand scheint sie sich dem rationalen Zugriff immer wieder zu entziehen. Analog zu Carl Roberts hermeneutischem Prinzip Sehen - Zeichnen - Beschreiben¹ erfolgte die Aufnahme der Denkmäler. Ihre außerordentlich umfangreiche Zahl machte eine Beschränkung notwendig, die sich auf Denkmäler des griechischen Kunstkreises erstreckt, ohne daß die erwünschte Vollständigkeit erreicht wurde.

Schon bald erwies sich, daß über die formale Beschreibung hinaus der Gegenstand Aufschluß über seine funktionalen Verwendungen zu geben versprach. Deutung und Interpretation führten zu weitergehenden Untersuchungen der seiner Trägerin, der Göttin Athena, innewohnenden Züge. Darüber hinaus wird der Versuch unternommen, Rekonstruktionshilfen zu geben.

Der durch unbeabsichtigte Pausen entstandene, langwierige Fortgang der Untersuchung hat schließlich ein kurzes Buch entstehen lassen. Um so dankbarer bin ich meinem verehrten Lehrer, Professor Dr. Werner Fuchs, für seine konstante Begleitung und stets ermunternden Zuspruch. Ihm und vor allem dem fordernden und fördernden Rat von Dr. Josef Floren, der den Anstoß zur Untersuchung der Aigis gab, ist der Abschluß zu verdanken. Der vorliegende Band stellt die für den Druck überarbeitete Fassung meiner Dissertation vor, die 1991 von der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität angenommen wurde.

Zu Detailfragen der Vasenkunst war stets aufgeschlossen und hilfsbereit Professor Dr. Klaus Stähler, der freundlicherweise das Korreferat übernahm. Mit ihm, Professor Dr. Dieter Metzler, von dem ich mit vielen Hinweisen bedacht wurde, beide Münster, und Hayo Vierck † konnte ich zahlreiche Probleme der Ikonographie und Ikonologie erörtern, die als Methodenansatz neben der Funktionsanalyse maßgeblich für die vorliegende Arbeit sind.

Zeit und aufmerksamen Rat schenkten mir in besonderem Maße Dr. Alexander Mantis, Athen, Dr. Elsie Mathiopoulos, Bonn, Professor Dr. Hans-Georg Niemeyer, Hamburg, und Professor Dr. Lászlo Vajda, München.

¹ Carl Robert, *Archäologische Hermeneutik* (1919).

Hilfe und Unterstützung zu Fragen der orientalischen Beeinflussung fand ich bei Professor Dr. Ruth Mayer-Opificius, zu Fragen der literarischen Quellenauswertung bei Professor Dr. Horst-Dieter Blume, Professor Dr. Kjeld Matthiessen, Dr. Wolfgang Habermann, alle Münster.

Zu byzantinistischen Randproblemen standen hilfreich zur Seite Professor Dr. Günther Prinzing, Mainz, und Professor Dr. Rainer Stichel, Münster.

Unter meinen ehemaligen Kommilitonen habe ich fruchtbaren Austausch bis zuletzt geführt mit Dr. Maria Anczykowski, Münster, Dr. Barbara Grau-Zimmermann, Beringen, Dr. Egon Peifer, Mainz, Dr. Stephan Steingräber, Tokyo.

Die mannigfachen Probleme der elektronischen Textverarbeitung konnten nur durch den unermüdlichen Einsatz Dr. Stephan Berkes, Münster, bewältigt werden.

Bei der Korrektur erhielt ich tatkräftige Unterstützung durch die Redaktion des "Boreas".

Ihnen allen gilt mein aufrichtiger und herzlicher Dank.

Für die Möglichkeit zur Autopsie, für Photos und damit verbundene Hilfe und Unterstützung danke ich Dr. P. Kalligas, Dr. Alexander Mantis, Akropolis-Museum, Athen; Professor Dr. Herbert A. Cahn, Basel; Rheinisches Landesmuseum, Bonn; Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; Professor Dr. Jürgen Thimme, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe; Britisches Museum, London; Professor Dr. Klaus Vierneisel, Glyptothek, München; Dr. Hermann-Josef Höper, Münster; Dr. Joan Mertens, Metropolitan Museum of Art, New York; Nathalie Roy, Musée dép. de la Seine-Maritime, Rouen.

Die schematische Zeichnung Abbildung 1 verfertigte dankenswerterweise Frau Marlene Loevenich, Münster.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort

Inhaltsverzeichnis

1.Kapitel: Problemstellung	1
2.Kapitel: Beginn der Aigisdarstellung	11
I Die dorsale Aigis	15
II Die rechteckige Aigis	26
3.Kapitel: Strukturwandel im Umbruch von der spätarchaischen zur frühklassischen Epoche	40
III Die ovale Aigis	40
IIIa	40
IIIb Die Waffenaigis	52
IIIc	71
4.Kapitel: Formenvielfalt der spätarchaischen und frühklassischen Zeit	81
IV Die Kykladische Mantelaigis	81
V Die Poncho-Aigis	86
5.Kapitel: Neue Formen des Pheidias	102
VI Die schräge Aigis	102
VIIa Die gefübelte Aigis	108
VIIb Die Kragenaigis	125
6.Kapitel: Spätklassische Nachblüte	130
VIII Die teilweise verdeckte Aigis	130
IX Die latzförmige Aigis	133
7.Kapitel: Darstellungen Alexanders des Großen mit der Aigis	138
X Alexander mit dem Aigismantel	138
8.Kapitel: Darstellungen der verselbständigten Aigis	145
XI Die verselbständigte Aigis	145
9.Kapitel: Zusammenfassung der Ergebnisse	148
Anhang: Zum Dionysos Melanaigis	151
Abkürzungsverzeichnis	153
Abbildungsnachweis	155

1. PROBLEMSTELLUNG

Der Begriff αἰγίς findet bei Homer in der Ilias erste Erwähnung. Hier wird die Beschaffenheit der Aegis ausführlich beschrieben, lange schon, bevor man sich ein Abbild von ihr schuf. Sie ist von Hephaistos für Zeus geschmiedet worden (Il. 15,308-310). Ihre Eigenschaften werden sehr verstreut bei der jeweiligen Nennung angegeben. Sie ist sowohl hell-glänzend wie auch finster-vernichtend (ἐρίτιμον 2,447; ἐρεμνήν 15,361; θούριν 4,167; ἀμφιδάσειαν 15,308; μαρμαρέην 15,309; σμερδαλέην 17,594; χρυσεΐη 21,401; ἀγήραον 24,21), je nachdem, ob sie als Waffe gegen den Feind oder als Schutz für den Freund angewendet wird. Ihre göttliche Zugehörigkeit wird dadurch verdeutlicht, daß sie unzerstörbar ist, ja nicht einmal durch den Blitz des Zeus vernichtet werden kann (ἀθανάτην 2,447; ἦν οὐδὲ Διὸς δάμνησι κεραυνός 21,401).

Die Aegis ist demnach eine mythische Waffe, also nicht wirklich existent. Dies erschwert sowohl die Bestimmung des Gegenstandes selbst¹ als auch seine Darstellung in der Bildenden Kunst².

Die Beschreibung ihrer Gestalt läßt darauf schließen, daß sie als Schild vorgestellt wurde (5,738; 21,400). Dann wieder wird sie einfach in Händen gehalten (15,229. 311. 318) oder um die Schultern geworfen (5,738; 18,203f.). Gegenüber diesen unbestimmten Äußerungen versuchen die Verse 5,738-742 eine ausführlichere Beschreibung zu geben³:

ἀμφὶ δ' ἄρ' ὤμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσανόεσσαν
δεινήν, ἦν πέρι μὲν παντηι φόβος ἕστεφάνωται,
ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἄλκη, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἴωκή
ἐν δέ τε Γοργεΐη κεφαλῆ δεινοῖο πελώρου,
δεινὴ τε σμερδνὴ τε, Διὸς τέρας αἰγιόχοιο.

¹ Dazu ausführlich: F. Bader, Jahrbücher für Classische Philologie 24, 1878, 577-587. - Zur Wortbedeutung: F. Passow, Handwörterbuch der griechischen Sprache 1 (1841) 51 s.v. αἰγίς; Liddell - Scott 35 s.v. αἰγί; B. Snell, Thesaurus Linguae Graecae 1 (1955) 254 s.v. αἰγίς; F.-R. Adrados, Diccionario Griego-Espanol 1 (1980) 78 s.v. αἰγίς.

² Vgl. G.W.F. Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik 1 (Nachdruck 1927) 388-390.

³ Dürfen wir hier eine Interpolation des homerischen Textes vermuten? Vgl. RE IX 1 (1914) 1049-1053 s.v. Ilias (Müller); J.A. Davison in: A.J.B. Wace - F.H. Stubbings (Hrsg.), A Companion to Homer (1962) 239 mit Anm. 17f.

"So warf sie um die Schultern die schreckliche, reich bequastete Aigis,
die rundherum von Furcht gerahmt ist,
worin sich Streit, worin sich Kampf, worin sich grausige Schlacht,
worin sich das Haupt der Gorgo, des gräßlichen Ungeheuers, befindet,
schrecklich und furchtbar, das Wahrzeichen des aigistragenden Gottes."

Es werden der mit baumelnden Fransen, *θύσανοι*, geschmückte Saum sowie als Besätze der Aigis *Ἐρις*, *Ἄλκη*, *Ἴωκη* und *Γοργεΐη κεφαλῆ* umgeben von *φόβος* beschrieben. Die Fransen sind aus reinem Gold und hundert an der Zahl (2,448-449). Die dem Wort innewohnende Vorstellung von Bewegung⁴ macht begreiflich, daß sie später als Schlangen ausgestaltet werden, wie bei Euripides, *Ion* 993 geschildert. Dort, 992-997, ist die Aigis als Haut der Gorgo erklärt⁵, welche nicht von Perseus, sondern von Athena selbst getötet wurde⁶. Daraus, daß es zum Ursprung derselben gehört, erhellt, weshalb eines der ursprünglich applizierten Embleme der Aigis, das Gorgoneion, später an Gewicht gewonnen hat. Alles in allem ist die Aigis also eine magische Wunderwaffe, als welche sie auch Vergil in seiner *Aeneis* schildert (8,435-438), wo zudem noch die Schuppenmusterung erwähnt wird.

Der Göttervater Zeus als eigentlicher Besitzer der Aigis wird entsprechend als *Διός αἰγίοχος* (Homer, *Od.* passim, e.g. 3,394; 4,105) geschildert, ein Epitheton, das Hesiod in seiner *Theogonie* übernimmt (passim; e.g. 11; 52, 735). Er gibt die Aigis an zwei seiner Kinder ab, an Apoll (*Il.* 15,229. 308. 361) und bevorzugt an Athena (*Il.* 2,448; 5,738, 18,204; 21,400; Hesiod, *Theogonie* 13)⁷. Die göttliche Zugehörigkeit der magischen Geheimwaffe ist damit erwiesen. Sie steht lediglich den ranghöchsten Göttern zu und verleiht ihnen Unbesiegbarkeit. Um so bemerkenswerter ist die Erwähnung *Il.* 24,20, bei der die Leiche Hektors mit der Aigis bedeckt wird. Der besondere Schutz und die außergewöhnliche Ehrung durch das göttliche *Apotropaion* kann nicht heftiger verdeutlicht werden und wird einem Sterblichen erst *post mortem* gewährt.

⁴ Passow a.O. 1443 s.v. *θύσανος* erklärt, daß dieses Wort "ohne Zweifel von *θύω* wegen des im Wort liegenden Begriffs der Bewegung" stammt; vgl. ebenda 1145 B s.v. *θύω*.

⁵ Vgl. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen I: Die Götter-und Menschheitsgeschichten*⁷ (1984) 45. - Nach Tzetzes zu *Lykophr.* 355, bestand die Aigis aus der Haut des von Athena getöteten Giganten Pallas. Dazu R. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt* (1910) 79; A.B. Cook, *Zeus III* (1940) 842.

⁶ Cook a.O. 843f.

⁷ Bader a.O. 582. H. Schwabl, *RE Suppl. XV* (1978) 1019ff. s.v. Zeus (Teil II) bezieht 1020 das in *Il.* 18,203f. erwähnte Umlegen der Aigis um die Schultern auf Achill statt richtiger auf Athena. - Zu Athena aus philologischer Sicht: F. Focke, *Saeculum* 4, 1953, 398-413.

Als Lieblingstochter des Zeus ist Athena die Aigis auch ohne vorherige Übergabe oder Erlaubnis des Vaters. Sie ist die Göttin der Aigis, die in der Bildenden Kunst als Trägerin, ja Besitzerin der Aigis auftritt, so dass in fast allen Götterbildern mit Aigis eine Vorstellung der mythischen Waffe gewinnen. Sie trägt die Aigis sogar bei ihrer Geburt. Nr. 1.6. IIIc. 11^b. Dabei ist die Einmaligkeit des Gegenstandes stets gegeben. Eine Ausnahme bildet lediglich die zwiefache Wiedergabe am Großen Altar von Pergamon, wo sowohl Zeus⁹ als auch Athena mit der Aigis bewaffnet sind¹⁰.

Nach Stengel¹¹ ist der Begriff αἰγίς abzuleiten von αἴσσω = stürmen, tosen. Damit wäre eine Verbindung hergestellt zur Gewitterwolke des Zeus, als welche die Aigis auch geschildert wird (Il. 17,593-596) und die ihre Wirkung durch Schütteln entfaltet (4,165-168; 15,318). Der selben Wurzel αἴσσω entstammt auch αἴξ = das Springtier, die Ziege, weshalb als Ursprung der Aigis ein Ziegenfell angenommen wird¹². Während Homer eine Unterscheidung der Aigis in 'Gewitterwolke' oder 'Ziegenfell' nicht vornimmt¹³, wird in der bildlich dargestellten Aigis diese Differenzierung eindeutig durch ihre Form, die anfänglich an ein Fell erinnert, Typ 1 und IV, sowie die Musterrung¹⁴. Ikonographisch läßt sich dieser Ursprung erhärten durch eine Aigis, wie sie auf einem etruskischen Spiegel des 4. Jahrhunderts v.Chr. aus Tarquinia die Menrva trägt¹⁵. Hier ist die Aigis durch den Ziegenkopf und die Beine mitsamt den Hufen zweifelsfrei als Ziegenfell gestaltet. Vom Faltenwurf des Gewandes kaum zu unterscheiden, ist das Fell nicht weiter differenziert, doch die Angabe einer Schlange auf der linken Schulter sowie das Gorgoneion charakterisieren die Aigis eindeutig. Es wird auch erkennbar, daß - wie bei Homer beschrieben - das Gorgoneion auf die Aigis appliziert wird¹⁶. Die Ableitung der Aigis von einem Ziegenfell belegt weiterhin Herodot, der

⁸ Weitere Geburtsszenen: LIMC II 986 Nr. 343ff. Mit Aigis außer den genannten; 987 Nr. 351.353; 988 Nr. 357.358.

⁹ Zu den Darstellungen eines 'Zeus', besser Jupiter mit der Aigis vgl S.140ff.

¹⁰ s. S. 143f.

¹¹ RE I 1 (1894) 970-972 s.v. Aigis.

¹² Zur Etymologie: B. Snell (Hrsg.), Lexikon des frühgriechischen Epos (Lfg.1, 1955) 253ff. s.v. αἰγίς (v.d.Valk) (freundl. Hinweis W. Nicolai, Mainz); H. Frisk, Griechisches etymologisches Wörterbuch (1960) 32 s.v. αἰγίς; P. Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque (1980) 30 s.v. αἰγίς.

¹³ Daremberg - Saglio I (1877; Nachdruck 1962) 101-104 s.v. AEGIS, 101 (Saglio); Bader a.O. 584f.

¹⁴ Vgl. M.P. Nilsson, Geschichte der Griechischen Religion I³ (1967) 436f.

¹⁵ E. Gerhard, Etruskische Spiegel II (1845) Taf. 156; Cook, a.O. 839 Abb. 654.

¹⁶ Es ist nicht, wie W. Ridgeway, JHS 20, 1900, S. XLIV, K. Kéenyi, Die Jungfrau und Mutter in der griechischen Religion. Eine Studie über Pallas Athene, Albae Vigiliae N.F. 12 (1952) 57-64 und Burkert, Religion 221 annehmen, mit dem Ziegenkopf identisch.

schildert, daß die Ableitung des Begriffes αἰγίς von αἶξ erfolgte (4,189)¹⁷.

Während Homer schon eine ausführliche und detaillierte Beschreibung liefert, findet die bildnerische Umsetzung der mythischen Aigis erst im frühen 6. Jahrhundert v.Chr. statt. Diese ersten Darstellungen wirken weniger unbeholfen als vielmehr undeutlich. An den Bleifigürchen aus dem Heiligtum der Artemis Ortheia in Sparta, Nr. I, 1, ähnelt die Aigis einem Cape, doch ist auf einem Schildband in Olympia, Nr. I,2, die grobe Umrißform des Ziegenbalges zu erkennen, der mit dem Schlangenbesatz am Saum verschmilzt. Es entsteht ein Vexierbild, in dem die Schlangen wiederum optisch den Eindruck von Quasten vermitteln. Hier, in zu dieser Zeit orientalisches beeinflussten Kunstlandschaften der Peloponnes und in Attika/Athen vor allem mit dem Bild der Athena auf der Burgon-Amphora, Nr. I,4, können wir die ersten Darstellungen der Aigis fassen.

Die grundlegende Schwierigkeit für den Künstler besteht darin, einen Gegenstand umzusetzen, den es nicht gibt, den er nicht 'abmalen' oder 'abbilden' kann¹⁸. Ist also einmal eine Vorstellung der Aigis bildnerisch umgesetzt, so bietet diese die Vorlage für weitere Darstellungen. Sehr bald nach Einsetzen der ersten Darstellungen, nämlich bereits in der hocharchaischen Epoche, kristallisieren sich Grundformen heraus, die jedoch zahlreiche Variationen zulassen. Aufgrund der zahlenmäßig reichen Belege bedurfte es einer Abgrenzung. Sie ergab sich, nachdem das unsortierte Material zunächst nach formalen Kriterien geordnet wurde, aus der funktionalen Ableitung. So umfaßt die Untersuchung Denkmäler des griechischen Kunstkreises des 6. bis 4. Jahrhunderts v.Chr.¹⁹, weil sich anhand dieser Beispiele eine klare Entwicklungslinie aufzeigen läßt, deren Ergebnisse auf Darstellungen späterer Epochen übertragbar sind. Denkmäler des etruskischen²⁰, des römischen²¹ und anderer Kunstkreise²² werden nur in Ausnahmefällen berücksichtigt. Was die Quantität angeht, so ist eine deutliche Verlagerung von der Vasenmalerei hin zur Großplastik zu beobachten. Der attische Kunstkreis bildet naturgemäß mit Athen, als der nach der Göttin benannten Stadt²³, das

¹⁷ Zu dieser wichtigen Textstelle s.u. S.21.

¹⁸ Vgl. Wagner 16f.; Niemeyer, Promachos 32.

¹⁹ Aus diesem Grunde wurden auch die transskribierte Schreibweise 'Aigis' und der Plural 'Aigides' gewählt, die der allgemein üblichen latinisierten Sprechweise 'Aegis' nicht entgegenstehen soll.

²⁰ s. Anm. 15: Nr. IIIb.(36) - Zu Minerva: G. Radke, Die Götter Altitaliens (1965) 217ff. s.v. Minerva.

²¹ Auf die Verbindung zu den römischen Minerva-Statuetten verweist Niemeyer, Promachos 88 als "langem und kompliziertem Weg der Typentradition". Diesen hat untersucht und stellt fünf Typen heraus: A. Kaufmann-Heinmann, Minerven aus Augst (1977).

²² s.u. Kapitel 5, Umbildungen zu Nr. VIIa,1; Kapitel 7; Kapitel 8.

²³ Nilsson a.O. 406f., dem folgen: Kerényi a.O. 31f. und H. Kenner, ÖJh 51, 1976/77, 107ff., bes. 108. Dagegen: Burkert, Religion 220.

Zentrum, wie besonders die in der hoch- und spätclassischen Zeit geschaffenen Bilder Athenas veranschaulichen. Daneben versucht die Arbeit, die Tragfähigkeit ihrer Systematisierung zu belegen, indem sie Rekonstruktionshilfen gibt, wie am Beispiel der Athena im Ostgiebel des Aphaia-Tempels von Aigina verdeutlicht wird.

Die Untersuchung hat sich kaum auf Vorarbeiten stützen können, obwohl der Aegis als wichtigstem Attribut der Athena stets ein Stellenwert zugewiesen wurde. Schon im ersten "Handbuch der Archäologie der Kunst" erwähnt sie Karl Otfried Müller in seinem Absatz über Pallas Athena: "...erscheint sie im steifgefalteten Peplos über dem Chiton, mit großer Aegis, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckte; dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird."²⁴ Entsprechend seiner Klassifikation der Athenabilder nach der Tracht unterliegt die Aegis diesem Schema.²⁵

Eine erste zusammenfassende Darstellung und Beschreibung der Aegis vermittelt Saglio²⁶. Dort wird nach Auswertung der Schriftquellen ein summarischer Überblick der verschiedenen Aigisdarstellungen vorgelegt, der ihren Beginn mit der Aegis der Endoios-Athena postuliert. Indem weiterhin auf die Athena im Gigantenkampf und anschließend auf die Vasenbilder hingewiesen wird, ergibt sich eine "forme primitive"²⁷; diese führt bis zur Athena Velletri, an deren Beispiel das Verschließen der Aegis mit dem Fibel-Gorgoneion beschrieben wird. So wird das Gorgoneion zum entscheidenden Attribut, das in dem Epitheton γοργῶπις seinen Ausdruck findet und somit dem Διὸς αἰγίοχος entspricht. Damit ist der Kreis in Rückführung auf das literarische Vorbild, das insofern als maßgeblich angesehen wird, geschlossen. Den Abschluß des Artikels von Saglio bildet der Hinweis auf losgelöste Darstellungen der Aegis und solche des 'Jupiter mit der Aegis'²⁸.

Der erste Versuch einer systematischen Untersuchung der Aigisdarstellungen²⁹ erfolgt mit der im Kriegsjahr 1915 in München verfaßten Dissertation von Friedrich Wagner, "Die Aegis in der griechischen Kunst". Die ungedruckte Arbeit konnte weder in die Literatur eingehen noch in der

²⁴ K.O. Müller, Handbuch der Archäologie der Kunst (1830) 368, 480-490, 481.

²⁵ Ebenda 484.

²⁶ Saglio a.O. (s.o. Anm. 13).

²⁷ Ebenda 102.

²⁸ Forschungsgeschichtlich aufschlußreich ist ebenda 103 mit Anm. 35 der Verweis auf den Apoll vom Belvedere, der einigen Stimmen zufolge eine Aegis über dem linken Arm getragen haben soll. Vgl. Helbig⁴ I Nr. 226 (Fuchs).

²⁹ Nach ausführlicher Darlegung der literarischen Überlieferung in: Roscher, ML I 1 (1884-1890) 140-150 s.v. Aegis (Roscher); C. Preller, Griechische Mythologie I¹ (1872) 157-159 (Plew); RE a.O. (s.o. Anm. 11).

Forschung rezipiert werden³⁰. Im Einzelfall erzielt sie ähnliche Ergebnisse, strukturell ist sie jedoch anders konzipiert als die vorliegende Untersuchung³¹. Wagner nimmt an, daß die Aigis ihren Ausgang vom Gorgoneion nimmt³², so daß die künstlerische Gestaltung wenig mit der literarischen in Einklang zu bringen sei³³. Typologisch unterscheidet Wagner eine "Waffenaigis"³⁴ und eine "Schmuckaigis"³⁵. Er differenziert die Waffenaigis nicht weiter, sondern belegt anhand von Einzelbeispielen die Formenvielfalt. Dabei geht er nicht von der jeweiligen Form der Aigis aus, sondern hält sich an die durch die Keramik vorgegebene Chronologie. In diese werden plastische Hauptwerke in loser Folge und ohne Bedacht auf Vollständigkeit eingehängt³⁶. Als eigentliche "Waffenaigis" sieht er "die als Schild verwendete Aigis" an, wobei ein Schild ja lediglich eine Schutzwaffe darstellt. Er erkennt, daß diese aus der zur Seite verschobenen ovalen Aigis entsteht, macht aber den Unterschied zwischen Schutz- und Angriffswaffe nicht *expressis verbis* deutlich³⁷. Die "Schmuckaigis" setzt mit der von Pheidias neu geschaffenen, geteilten Form der Parthenos ein, wobei er den Übergang von Waffen- zu Schmuckaigis in die Mitte des 5. Jahrhunderts datiert und mit dem erstmaligen Erscheinen des korinthischen Helmes bei Athena gleichsetzt³⁸; der Schärpenaigis wird als bekannter Form ein eigenes Kapitel gewidmet³⁹.

Der durch die Parthenos geschaffenen und danach weitgehend maßgeblichen Grundform stellt er die der Aigis der Athena Giustiniani gegenüber⁴⁰. Im 4. Jahrhundert glaubt er Neuerungen durch eine Verschmelzung beider Typen sowie eine neugeschaffene, dreiseitige Form erkennen zu

³⁰ Ein maschinengeschriebenes Exemplar ist in der Universitätsbibliothek München zugänglich.

³¹ Zusammenfassung in: AA 37, 1922, 354-356 (Ref.: Prof. Dr. P. Wolters) .

³² Wagner 4f., das aber nachweislich erst später auf die Aigis gesetzt wurde: vgl. o. mit Anm. 15 und u. mit S. 47f.

³³ Ebenda 4f., worin Wagner Saglio a.O. folgt.

³⁴ Ebenda 17.

³⁵ Ebenda 36.

³⁶ Ebenda 25f.

³⁷ Ebenda 30f.

³⁸ Ebenda 33 mit Anm. 1. - Daß der korinthische Helm jedoch bereits für die Promachos anzunehmen ist vermuten B. Dick, AM 56, 1931, 60-63; E. Pfuhl, AM 57, 1932, 152; J.P. Shear, Hesperia 5, 1936, 317ff. Vgl. ferner G.R. Edwards, Hesperia 26, 1957, 329 mit Anm. 31.

³⁹ Ebenda 46.

⁴⁰ Ebenda 41.

können⁴¹.

Diese wenig ausdifferenzierte Typologie ist nicht gänzlich nachvollziehbar. Anders ist es mit einigen Schlußfolgerungen. Wagner setzt das Auftreten der Aigis als "ständigem Attribut der Athena" mit dem Beginn der Panathenäischen Preisamphoren an⁴², worin zuzustimmen ist. Durch die vorher postulierte Gleichsetzung von Aigis mit Gorgoneion glaubt er jedoch schon frühere Darstellungen der Aigis anführen zu können. Diese Folgerungen sind weder schlüssig, weil die frühen Aigisdarstellungen ohne Gorgoneion auftreten, noch passen sie in seine Gliederung. Zuzustimmen ist hingegen dem Beginn der Waffenaigis, den er als unter Peisistratos erfolgt entschieden vertritt⁴³, ein Faktum von ganz wesentlicher Bedeutung.

Abschließend weist er auf die "nicht mit Athena verbundene Aigis" hin⁴⁴, wobei er die Übernahme durch Alexander den Großen und die römischen Kaiser⁴⁵ sowie schließlich die Darstellung der Roma angibt. Kurze Erwähnung findet dann noch die verselbständigte Darstellung der Aigis⁴⁶. Als Wegbereiter für diese von der göttlichen Gestalt gelösten Darstellungen führt auch er die Reduzierung und Stilisierung der mythischen Waffe an⁴⁷.

Über die Wortbedeutung hinaus und auf das Desiderat einer zusammenfassenden Untersuchung der Bilddenkmäler verweisend, gibt Arthur Bernard Cook im Rahmen seiner umfassenden und grundlegenden Arbeit über Zeus eine Analyse des mythologischen Gehalts der Aigis⁴⁸. Für ihn ist der Sachverhalt, daß es sich bei der Aigis um ein Ziegenfell handelt, insofern von zweitrangiger Bedeutung, als dieses "bäuerlich-alltäglich" erscheint⁴⁹. Die rein rationalistische Erklärung der Aigis als Ziegenfell läßt den mythischen Gehalt unberücksichtigt, der sich seiner Meinung nach in der unterschiedlichen Ausgestaltung des Musters zeigt. Je nachdem, ob dies die Schuppen der Schlange oder das Gefieder der Eule aufweist, erscheint Athena in unterschiedlicher theriomorpher

⁴¹ Ebenda 43.

⁴² Ebenda 16.

⁴³ Ebenda 12.

⁴⁴ Ebenda 51.

⁴⁵ Ebenda 52.

⁴⁶ Ebenda 54f.

⁴⁷ Ebenda 49f.

⁴⁸ A.B. Cook, Zeus III (1940) 837-844. 866f.

⁴⁹ Ebenda 837.

Gestalt⁵⁰ Diese Erklärung läßt jedoch den Schlangensaum unberücksichtigt. Zur Unterstützung seiner Theorie zieht er eine Stelle in Apollodors Gigantomachie heran (1,6,1), wonach Athena den schlangenfüßigen Giganten Pallas tötet und anschließend seine Haut im Kampfe trägt, in einer noch jüngeren Variante bei Cicero (de nat. deor. 3,59) zusätzlich seine Flügel an ihren Füßen befestigt, was sie als Seherin kennzeichnet⁵¹. Mit diesem zeitübergreifenden, tiefenmythologischen Erklärungsmodell erhalten wir erstmals Einblick in die komplexe Struktur der Aigis als aussagekräftigstem Attribut der Athena.

In jüngster Zeit fand die Aigis noch in zwei weiteren Nachschlagewerken Erwähnung⁵².

Eine eindringliche Untersuchung widerfährt der Aigis schließlich auf dem Umweg über das Gorgoneion. Nachdem dieses Apotropaion schon vorher Gegenstand mehrerer Untersuchungen war⁵³, beobachtet Josef Floren im Rahmen seiner "Studien zur Typologie des Gorgoneion" (Münster 1977) mehrfach Lösungen, die über das Gorgoneion als Besatz der Aigis auch für diese Schlußfolgerungen nach sich ziehen. Als bedeutungsvollstes Ergebnis ist die Verbindung beider Teile durch den Bildhauer Endoios für das Sitzbild der Göttin auf der Athener Akropolis zu benennen⁵⁴, ist doch damit zum erstenmal die Umsetzung der homerischen Beschreibung vollzogen worden, die entsprechend maßgeblich für die Folgezeit wird. Eine weitere Beobachtung ist die, daß seit der spätarchaischen Phase in der Vasenmalerei, hier ist insbesondere der Name Euphronios zu nennen, der Schlangensaum an der Aigis allein dargestellt wird und dann beim Gorgoneion entfällt⁵⁵. Kernstück der Untersuchung ist die dezidierte Rekonstruktion des Schildgorgoneions im Schlangenkranz der Athena Parthenos⁵⁶. Daraus entwickelte sich eine detaillierte Beschreibung auch der Aigisschlangen⁵⁷, die somit rekonstruierbar werden⁵⁸. Trotz späteren Einsetzens weist die

⁵⁰ Ebenda 838 mit Abb. 650-653.

⁵¹ Vgl. D. Metzler, *Kernos* 3, 1990, 236f. mit Lit.

⁵² EAA III (1960) 237f. s.v. EGIDA (Mansuelli); *Der Kleine Pauly* I (1964) s.v. Aigis (v.Geisau).

⁵³ H. Besig, *Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst* (1937); E. Buschor, *Medusa Rondanini* (1958); G. Riccioni, *Origine e Sviluppo del Gorgoneion e del Mito della Gorgone-Medusa nell'Arte Greca*: RIA N.S. 9, 1960; Th. G. Karagiorga, *ΓΟΡΓΕΙΗ ΚΕΦΑΛΗ. Καταγωγή και νόημα της γοργονικής μορφής εν τη λατρεία και τη τέχνη των αρχαϊκών χρόνων*(1970).

⁵⁴ Floren, *Gorgoneion* 74ff.

⁵⁵ Ebenda 1114ff.

⁵⁶ Ebenda 153ff. mit Abb. 1.

⁵⁷ Ebenda 147ff.

⁵⁸ Dazu u.S.110ff.

Aigis eine dem Gorgoneion vergleichbare typologische Entwicklung auf, indem dessen entscheidende Umwandlung einmal während der spätarchaischen⁵⁹ und dann noch in der klassischen Kunst⁶⁰ erfolgt.

Zuletzt geht Monique Halm-Tisserant näher auf die Aigis in ihrer Abhandlung über das Gorgoneion ein⁶¹. Indem sie sich durch eine eingehende Analyse der Schriftquellen dem Gegenstand nähert, führt sie die Darstellung der Aigis ganz auf die dort vorgegebenen Axiome zurück. Sie untersucht Denkmäler nur des 6. Jahrhunderts v.Chr. und schließt mit dem Hinweis auf das Wiederaufleben des homerischen Werkes unter Peisistratos - ein Ergebnis, das sich mit dem der Formanalyse der Waffenaigis deckt⁶².

Die vorliegende Arbeit nähert sich dem Gegenstand in formaler und funktionale Untersuchung. So werden zunächst in beschreibender Systematisierung die Typen der Aigis an (weitgehend) bekannten Denkmälern erarbeitet, woraus sich die Gliederung ergibt. Der Katalog ist als Liste eingebettet, weil die Typologie⁶³ stets eine künstliche bleiben muß, was auch Querverweise und Wiederholungen bedingt. Darüberhinaus möchte die Funktionsanalyse der neben der formalen Veränderung sich abzeichnenden ikonographischen, mitunter ikonologischen Wandlung⁶⁴ Rechnung tragen.

Grundsätzlich ist der apotropäische Charakter der Aigis festzuhalten. Er wohnt der Aigis so sinnfällig inne, daß er im folgenden nicht betont wird. Die apotropäische Funktion erfüllt die Aigis für ihre Trägerin, aber auch für die bei ihr Schutzsuchenden; Athena beschirmt damit ihre Schützlinge Herakles und Theseus und in besonderem Maße die Bürger ihrer Stadt.

Auf Abb. 1 sind die Grundformen der Aigis dargestellt. Zum Zwecke dieser Umsetzung einer dreidimensional getragenen Aigis in die zweidimensionale (zeichnerische) Grundform ist die gleiche Methode angewendet worden, wie sie für Kleidung gilt, i.e. die 'Grundform' entspricht nach heutigen Begriffen einem Schnittmuster. Anlaß hierzu gibt die Beschaffenheit des Gegenstandes,

⁵⁹ Floren, Gorgoneion 95f.

⁶⁰ Ebenda 177ff.

⁶¹ M. Halm-Tisserant, RA 1986, 245-278.

⁶² Vgl. u. mit S.66ff.

⁶³ Typologie wird hier verstanden im Sinne von O. Montelius, Die typologische Methode. Separat aus: Die älteren Kulturperioden im Orient und Europa (1903). - Vgl. M. Ebert, Reallexikon der Vorgeschichte 13 (1929) 508ff. s.v. Typologie.

⁶⁴ Schon an dieser Stelle sei auf H. Knell, Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur (1990) verwiesen, der in seiner eindringlichen Untersuchung zu teils ähnlichen (82. 148) teils abweichenden (88) Ergebnissen kommt.

die ledern bis textil zu denken ist, also die Aigis deutlich in die Nähe von Bekleidung stellt⁶⁵. So ist sie 'Moden' unterworfen, die aber auch durch Traditionen innerhalb von Werkstätten bestimmt sein können⁶⁶.

Die Aigis kann beim Tragen den Eindruck erwecken, 'groß' oder 'klein' zu sein, je nachdem, ob sie den Körper von den Schultern bis zu den Knien herab bedeckt oder nur den Ausschnitt schmückt. Im Proportionsverhältnis einer ausgewogenen Darstellung bedeckt die Aigis etwa ein Drittel ihrer Trägerin.

Die unterschiedlichen Grundformen der Aigis stehen nicht in beliebiger Folge zueinander, sondern es entwickelt sich jeweils eine aus der anderen, so daß eine Typologie erstellt werden konnte. Die Aigis unterliegt dabei wie die gesamte griechische Kunst festen Gestaltungsprinzipien. Jedoch bringt es die magische Beschaffenheit des Gegenstandes mit sich, daß zahlreiche Variationen der Grundformen entstehen, ebenso landschaftliche Sonderformen. Zum Zwecke der Überschaubarkeit des Materials wurde jedoch eine allzu differenzierte Gliederung vermieden. Das bedeutet: im Einzelfall könnte ein Stück sowohl dem einen wie dem anderen Typ zugeordnet werden. Dann handelt es sich zumeist um Mischformen, die als Bindeglieder zwischen Typen fungieren⁶⁷.

Die Anordnung der Denkmäler innerhalb der Abschnitte erfolgt in der Reihenfolge: Großplastik, Relief, Kleinplastik, Metallrelief, Vasen. Sofern Skulpturen nicht aus Marmor sind, wird das Material angegeben, ebenso in der Kleinplastik und dem Metallrelief, wenn es nicht aus Bronze ist. Bei den Vasen handelt es sich um attische Beispiele, falls dies nicht anders vermerkt ist. Die Numerierung erfolgt nach chronologischen Gesichtspunkten⁶⁸.

⁶⁵ Wagner 16.

⁶⁶ Vgl. Beispiele der Leagros-Gruppe: Typ IIa.64-72.

⁶⁷ Auf diese Mischformen wird jeweils zu Beginn eines neuen Typs hingewiesen. Im besonderen gilt: Typ IIa gliedert sich in Untergruppen Nr. 1-52, Nr. 53-60, Nr. 61-72, worauf im fortlaufenden Text eingegangen wird. Typ IIc wird unmittelbar vor Typ III behandelt; Typ Vx entspräche Typ IIc, was neben der gliedernden Chronologie die typologische Durchlässigkeit verdeutlichen könnte.

⁶⁸ Die Nennung der Künstler folgt den jeweils zitierten Nachschlagewerken. Für die Plastik ist dies Fuchs-Floren I, für die Vasenmalerei Beazley ABV und ARV². Genannt werden Museen nur, wenn es verschiedene an einem Ort gibt.

2. BEGINN DER AIGISDARSTELLUNG

Während wir eine noch verschwommene, dichterische Beschreibung der Aigis bei Homer erhalten, findet ihre Darstellung dann im frühen 6. Jahrhundert v.Chr. ersten Ausdruck. Es klafft also eine große zeitliche Lücke von etwa eineinhalb Jahrhunderten zwischen beiden Ausdrucksformen. Daher ist es unwahrscheinlich, daß die ersten Aigisdarstellungen unmittelbar auf das homerische Vorbild zurückgehen, sondern vielmehr andere Voraussetzungen anzusetzen sind. Sie sind an die Person Athenas gebunden, der Besitzerin der Aigis. Unter den Olympischen Gottheiten ist sie diejenige, deren Ursprünge in der minoisch-mykenischen Kunst wir am reinsten fassen können, wie Martin P. Nilsson erkannte⁶⁹. Dort ist es der Haus und Herrscher beschützende Zug der Gottheit, der sie kennzeichnet, ihr den Namen und die Gestalt der Palastgöttin erteilt. Diese beschützende Rolle ist ambivalent: Nach innen wirkt sie beruhigend, trägt feminin-behütende Züge, die das Haus, die Familie, die Ehe, die Kinder beschützen. Nach außen erscheint sie maskulin-kämpferisch, indem sie dem Krieger im Kampfe beisteht. Dabei ist sie auch dort weniger aggressiv, als vielmehr verteidigend, indem ihr beschützender Charakterzug gleichsam vom Haus auf das Feld übertragen wird. Erika Simon hat daher auf ihre besondere Rolle als Schutzgöttin der Heroen und ihrer Geschlechter geschlossen⁷⁰. Sie verweist auch darauf, daß der kriegerische Zug Athenas nicht rein griechischen Ursprungs ist, sondern unter orientalischem Einfluß verstärkt Ausdruck fand⁷¹. Anhand des Ölbaums als ihrer Meinung nach bedeutendstem Attribut Athenas spricht sie deren verschiedenen Züge an. Indem sie darauf verweist, daß Athena eine veredelte Zuchtpflanze, Basis der griechischen (Haus-)Wirtschaft, zugeordnet ist und sie diese gleichzeitig kämpferisch verteidigt, formuliert sie die "Antinomie"⁷² der Göttin. Mit dieser Definition schließt sie sich unausgesprochen Karl Kerényi an, der in seiner Studie über Pallas Athene, Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion⁷³ versucht, das Wesen der Göttin von innen heraus zu beschreiben. Hier wird erstmals konkretisiert, daß ihr zwei scheinbar widersprüchliche Wesenszüge

⁶⁹ M.P. Nilsson, Die Anfänge der Göttin Athene. Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Hist.-Fil. Meddelelser IV 7. 1921, 3-20; ders. a.O. (s.o. Anm. 14); Burkert, Religion 220ff. - Dagegen: N. Papachatzis, Kernos 1, 1988, 79ff., der in Athena eine helladische, präolympische Göttin nachzuweisen versucht, wofür ihm u.a. 91 die Erklärung der Aigis als Nebelwolke und damit achthonisches Element dient.

⁷⁰ E. Simon, Die Götter der Griechen (1969) 179f.

⁷¹ Ebenda 180.

⁷² Ebenda 179, die leider im weiteren Text unbeobachtet bleibt.

⁷³ a.O. (s.o. Anm. 16).

zu eigen sind⁷⁴. Die als Mädchen und Mutter verschiedene Eigenschaften einer Frau in sich vereinende Göttin wird somit zu einer Schlüsselfigur der griechischen Religion⁷⁵, deren Rang höher als der Heras einzuschätzen ist. Diese eindringliche Studie ist einer der wenigen Versuche, die wissenschaftlich gesetzten Disziplinen zu überschreiten⁷⁶. Gleichzeitig macht er auf die Grenzen archäologischer Aussagemöglichkeiten aufmerksam, die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegen.

Die Darstellung der Palastgöttin ist hinlänglich bekannt. Ihrer Weiblichkeit wird unübersehbar Rechnung getragen⁷⁷; ihrem Kult zugeordnet ist neben dem gleich wichtigen, aber hier nicht angesprochenen (Öl-)Baum vor allem die Schlange⁷⁸. Sie ist das chthonische Tier schlechthin⁷⁹, dessen elementar abstoßende Wirkung⁸⁰ so unbestritten ist wie seine Nützlichkeit bei genau beobachtetem Verhalten. Eine Annäherung, bzw. gar Beherrschung kann stets nur kenntnisreich aus behutsam zu überwindender Distanz erfolgen. Dies läßt sie zum entsprechenden Symbol dieser Göttin werden. Daneben belegt die um 1500 v.Chr. datierende Darstellung der bewaffneten Athena auf einer Kalksteinplatte aus Mykene⁸² ihren kriegerischen Charakter bereits zu dieser Zeit, wenn auch geringer ausgeprägt.

Läßt sich durch diese weniger widerstreitenden, als vielmehr komplementären Eigenschaften einer Gottheit nicht auch eine Erklärung für die noch immer so schwer verständliche Darstellung auf dem großen Goldring von Mykene finden? Es ist eine Gottheit, die hier verehrt wird und deren verschiedene Epiphantien gleichzeitig dargestellt sind⁸³. Der feminine Charakter überwiegt, aber der

⁷⁴ Vgl. für den etruskischen und römischen Kunstkreis: R. Enking, *JdI* 59, 1944, 111 ff.

⁷⁵ Kerényi a.O. 13. - Vgl. J. Burckhardt (Hrsg. v. J. Oeri), *Griechische Kulturgeschichte* II⁵ (o.J.) 51f.

⁷⁶ Zum Begriff der Kunstpsychologie: E.H. Gombrich, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (1960); ders., *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie* (1981) 185-244.411. - Vom Ansatz her unterscheidet sich grundlegend: A. Malraux, *Psychologie der Kunst* (1949) (heftig attackiert von A. Gehlen, *Zeitbilder zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei* [1960]47-51).

⁷⁷ Fayence-Statuette, Herakleion: LIMC II 957 Nr. 3.

⁷⁸ Kerényi a.O. 23; LIMC II 1016.

⁷⁹ Vgl. E.-L. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1970) 24.

⁸⁰ Vgl. A. Kortlandt - M. Kooij, *Symp. Zool. Soc. London* 10, 1963, 70.

⁸¹ Vgl. O. Weinreich, *Antike Heilungswunder. Untersuchungen zum Wunderglauben der Griechen und Römer* (1909; Reprint 1969) 93. 95ff.

⁸² *Athen Nat.Mus.* 2666. V. Stais, *La Collection Mycénienne du Musée National d'Athènes* (1909) 112f.; LIMC II 957 Nr. 1 Taf. 702. Darauf, daß G. Rodenwaldt, *AM* 27, 1912, 129-140 dies erkannte, verweisen Nilsson a.O. (1921, s.o. Anm.69) 16 und Simon, *Götter* 181.

⁸³ *Athen Nat.Mus.* 992. A. Sakellariou *CMS* I Nr. 17, 30f.; LIMC II 957 Nr. 2. - Zur Pluralität einer Gottheit: M.P. Nilsson, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*² (1968) 392ff. (Rez. B. Schweitzer, *Gnomon* 4, 1928, 169ff.).

Schutz für die ganze Familie, also auch für den Herrn des Hauses im Felde, ist sichtbar durch das dargestellte Palladion. Wie allumfassend diese Gottheit wirkt, darauf weist nicht zuletzt die Angabe des Himmels mit den Gestirnen hin, der mit Sonne und Mond gleich Tag und Nacht wiederum auf den allem Sein zugrundeliegenden Dualismus verweist.

Mit dem Moment der Entstehung griechischer Sagenbilder des 1. Jahrtausends v.Chr. ist festzustellen, daß sich das Bild der Gottheit gewandelt hat. Jetzt ist es vor allem die bewaffnete Athena, die zur Darstellung gelangt. Zum einen nach wie vor als Palladion tritt sie zum anderen jetzt auch als Tochter des Zeus auf, die voll gerüstet dem Haupt des Vaters entspringt. Athena erhält demnach *ex natu* einen kriegerischen Zug. Darstellungen dieses Themas gehören zu den frühesten der griechischen Sagenbilder am Beginn des 7. Jahrhunderts überhaupt, wie Klaus Fittschen überzeugend nachgewiesen hat⁸⁴. Die Verlagerung ihres femininen Zuges hin zum maskulinen wird vollzogen und dadurch betont, daß die mutterlose Tochter als personifizierte Klugheit dem Haupt des Vaters entschlüpft. Gefördert wird dies grundlegend andere Bild durch die in der Nachfolge der homerischen Epen im 7. Jahrhundert v.Chr. entstehende "Theogonie" des Hesiod⁸⁵. Sie bildet den nötigen geistigen Unterbau für die ersten tastenden Versuche, sich eine Vorstellung der stets als menschlich verstandenen, olympischen Götterwelt zu machen. Hierin vor allem ist neben den vorhandenen östlichen Einflüssen⁸⁶ ein rein griechisches Element zu sehen, in dem sich offenbart, daß die aufgenommenen Einflüsse nur als Anregung dienten⁸⁷. Das Bild dieser 'neuen' Athena ist die Promachos, wie von Hans-Georg Niemeyer in seiner unübertroffenen Studie beschrieben: "Die Bildwerdung griechischer Götter beginnt je an dem Punkte, an dem Bildhauer ihren Kultbildern menschliche Züge aufprägten." ⁸⁸

Diese Verlagerung in der Betonung der der Gottheit innewohnenden Züge führt zu einer Verdrängung ihres häuslich-mütterlichen Charakters. Obwohl äußerlich stark vernachlässigt, gewinnt er allmählich immer deutlicher dadurch an Gestalt, daß er ihrem nur schwer verstehbaren, rein mythischen und daher unverwechselbaren Attribut, der Aigis, zugeordnet wird.

Es ist die der *ratio* diametral entgegengesetzte Seite Athenas, die ihrer Aigis anhaftet, und dieser

⁸⁴ K. Fittschen, Untersuchungen zum Beginn der Sagedarstellungen bei den Griechen (1969) 129ff. et passim . (Pithos von Tenos: LIMC II 988 Nr. 360 Taf. 745).

⁸⁵ Fittschen a.O. 131. - Vgl. ferner E.H. Loeb, Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit (1979) 14ff.

⁸⁶ E. Akurgal, Orient und Okzident (1966) 163ff.; W. Burkert, Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur (1984) passim.

⁸⁷ H. und H.A. Frankfort in: diess. - J.A.Wilson - T. Jacobsen - W.A. Irwin (Hrsg.), The intellectual Adventure of Ancient Man⁷ (1972) 373ff.

⁸⁸ Niemeyer, Promachos 17.

die Eigenschaft des abstoßend Anziehenden verleiht.

Neben diesen, der griechischen Gottheit Athena als Trägerin der Aigis innewohnenden Eigenschaften⁸⁹ sind bei der bildnerischen Gestaltwerdung der Aigis auch äußere Einflüsse von Bedeutung. Es ist programmatisch, daß der Beginn der archaischen Epoche als 'orientalisierend' bezeichnet wird⁹⁰. Dadurch kommt zum Ausdruck, wie sehr die griechische Kunst in noch stärkerem Maße als - wie gesagt - im 2. Jahrtausend äußeren Einflüssen ausgesetzt war. Dabei ist der Begriff 'orientalisierend' so summarisch, wie es auch die fremden Einflüsse sind, die sowohl dem Vorderen Orient (Syrien, Iran, Zypern)⁹¹ als auch dem ägyptisch-libyschen⁹² Raum entstammen⁹³. In diesen äußeren Rahmen der Entstehung auch eines Athena-Bildes paßt die Nachricht bei Pausanias, daß sie am Triton-See in Libyen geboren ist (1,14,6). So treten in ihrer Herkunft von Beginn an nichtgriechische Elemente hervor, die sich auch in ihrem Erscheinungsbild ausdrücken⁹⁴.

Nachdem als Bild der Göttin Athena zunächst das Palladion geschaffen wurde, das als Idol von starrer Haltung wenig Ausdrucksmöglichkeiten bietet und für das hier beispielhaft die Terrakotta-Statuette aus Gortyn genannt sein soll⁹⁵, lassen die ersten Bilder einer Athena mit Aigis diese inneren und äußeren Entwicklungen erkennen. Die Aigis wird nur auf dem Rücken getragen. Sie ist bei den durchweg zweidimensionalen Darstellungen also nur teilweise, nämlich zu den Seiten Athenas, erkennbar (vgl. Abb. 1). Dies führt zu der Bezeichnung:

⁸⁹ Angesichts der ungewöhnlichen Tiefe seiner Studie ist es um so bedauerlicher, daß W.F. Otto, *Die Götter Griechenlands*⁸ (1987) 55ff. in seiner Betrachtung Athenas die Aigis unerwähnt läßt.

⁹⁰ E. Homann-Wedeking, *Das Archaische Griechenland* (1966) 34ff.; Fuchs, *Skulptur* 21; J. Boardman, *Greek Sculpture. The Archaic Period. A Handbook* (1978) 11 f.

⁹¹ J. Boardman, *The Greeks Overseas*³ (1980); ders., *Kolonien und Handel der Griechen* (1981).

⁹² M. I. Elsaadani, *Αἱ ἐλληνο-αἰγυπτιακαὶ σχέσεις ὑπὸ τὸ φῶς τῶν αἰγυπτιακῶν καὶ αἰγυπτιαζόντων πλαστικῶν ἔργων ἐκ τοῦ ἐλληνικοῦ χόρου; 945-525 π. Χ.* (Diss. Athen 1982) (Englische Zusammenfassung 191ff.).

⁹³ Vgl. Fuchs-Floren I 76ff., wo der Begriff "dädalisch" vorgezogen wird.

⁹⁴ So auch W. Helck in: C. Colpe, H. Dörrie (Hrsg.), *Religion und Kultur der Alten Mittelmeerwelt in Parallelforschungen* 2 (1971) 143-148. Helck sieht gar die Aigis als nichtgriechisch an, indem er sie; ders., *Die Beziehungen Vorderasiens zur Ägäis bis ins 7. Jahrhundert v. Chr.* (1979) 240 mit dem KBo II 1: ^{URUDU}HE-EN-ZU' gleichsetzt. G. Wilhelm, Würzburg, verdanke ich den umfassenden Hinweis, daß dies nach C.-G. v. Brandenburg, *Hethitische Götter nach Bildbeschreibungen in Keilschrifttexten*, MVAG 46/2, 1943, 63f. und J. Siegelová, *Hethitische Verwaltungspraxis im Lichte der Wirtschafts- und Inventardokumente* 2 (1986) 530 mit Anm. 1 unbegründet erscheint, weil HE-EN-ZU durch die voraufgehende Determinierung mit ^{URUDU} als Metallgegenstand gekennzeichnet ist.

⁹⁵ LIMC II 961 Nr. 34 Taf. 707.

I Die dorsale Aigis

ohne Bänder

Relief:

1. Bleifigürchen aus dem Heiligtum der Artemis Ortheia. Fuchs-Floren I 226 mit Anm. 108-109.
2. a. Schildband Olympia B 974,a,b. E. Kunze - H. Schleif, Olympiabericht III, 1938/39, 96ff. Taf. 31; LIMC II 1008 Nr. 563 Taf. 760; P.C. Bol, OF XVII, 198, 136 Nr. G 164.

b. Schildband Olympia B 975, XXIX. Fuchs-Floren I 235 mit Anm. 26; LIMC II 966 Nr. 85; P.C. Bol, OF XVII, 198, 147.

Vasen:

3. C-Maler, sf. Schale London B 380. ABV 55,91; Add. 15; CVA (2) Taf. 8,2b; LIMC II 1003 Nr. 504 Taf. 756.
4. Burgon-Group, sf. Burgon-Amphora, London B 130. ABV 89,1; Paralip. 35; Add. 24; CVA (1) III He Taf. 1,1; LIMC II 969 Nr. 118 Taf. 716.
5. Art des. Greifenvogelmalers, sf. Lekythos Athen Nat.Mus. 413 (CC677). ABV 75; Add. 20.
6. Gruppe E, sf. Amphora Basel 103,4. K. Schefold, Götter-und Heldensagen Abb. 4.
7. Gruppe E, sf. Amphora New York Gallatin Coll. 41.162.143. ABV 134,25; Paralip. 55; Add. 36; CVA Taf. 35,2.
8. Gruppe E, sf. Amphora München 1380. ABV 135,34; Add. 36; CVA (1) Taf. 14,1.
9. A und B, Art des Princeton-Malers, sf. Amphora Oxford 1965, 124. ABV 300,6; Add. 79; CVA (3) Taf. 31,1; 33,1.
10. Honolulu-Class, sf. Oinochoe Paris Bibl.Nat. 181. Paralip. 193,4; Add. 113.
11. sf. Amphora Triest S. 454. CVA III H Taf. 2,4.
12. Maler von Würzburg 252, sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 174. ABV 315,2; Add. 85; CVA (1) Taf. 33,3-7.
13. Ready-Maler, sf. Krater Capua Inv.stamp. 144 (inv. moscr. 13). ABV 686,9; CVA Taf. 6;7, 1.
- (14) Amphora Pembroke-Hope, verschollen, chalkidisch. Rumpf, CV Nr. 5; Keck 369; LIMC II 1008 Nr. 553.

mit Bändern⁹⁶:

(15) Geryoneus-Amphora, Paris Bibl.Nat. 202, chalkidisch. Rumpf, CV Nr. 3; Keck 369; LIMC II 1004 Nr. 512 Taf. 757.

16. Exekias, sf. Amphora Orvieto Faina 78. ABV 144,9; Add. 39.

17. Maler von Berlin 1686, sf. Amphora Bologna Pell. 192. ABV 296,7; 692; Paralip. 128; Add. 77; CVA (2) III He Taf.3.

18. Andokides-Maler, bilingue Amphora Bologna Pell. 15 1. ARV² 4,10; Paralip. 320; Add. 150; CVA (5) Taf. 96,7.

19. Früh-Rotfigurig, Amphora München 2300. ARV² 11,1. 1618; Paralip. 321; Add. 151; CVA (4) Taf. 159-160.

Das erste Auftreten von Aigisformen in Griechenland erfassen wir mit ihrer Darstellung an einigen Bleirelieffigürchen aus Sparta, Nr. I, 1. Diese fragilen Ausschnitt-Arbeiten wurden dort im Heiligtum der Artemis Ortheia⁹⁷ gefunden, wo Tausende dieser 6-10 cm hohen Stücke in mehreren Straten gefunden wurden. Aus Matrizen geformt zeichnet sie eine gewisse Monotonie aus, gleichwohl sind Details ausreichend erkennbar, um sie feinchronologisch zu untergliedern. Die Beispiele mit Aigis wurden in den Straten III-IV und V gefunden, die nach dem Ausgräber Wace den Jahren von 600-500 v.Chr. und von 500-425 v.Chr. angehören⁹⁸. Innerhalb dieser Zeitspanne sind die ältesten Beispiele sicher an den Anfang des 6. Jahrhunderts v.Chr. zu datieren⁹⁹.

Die Form der Aigis ist als auf dem Rücken herabhängendes 'Übergewand' zu beschreiben, wobei zu beiden Seiten der Göttin Teile davon sichtbar werden. Die Darstellungen zerfallen in zwei Gruppen, von denen die erste eine Göttin zeigt, deren Aigis auf dem Rücken bis zu den Kniekehlen herabfällt und durch Kreuzschraffur gekennzeichnet ist¹⁰⁰. Eine zweite Version zeigt die Aigis bis

⁹⁶ Bedenken bei der Anerkennung ihrer Echtheit erweckt eine 'lakonische' Athena-Statuette in Schweizer Privatbesitz: G. Ortiz in: J. Dörig (Hrsg.), *Art Antique. Collection Privées de Suisse Romande* (1975) 167; *Hommes et Dieux de la Grèce antique. Katalog Brüssel* (1982) 37f. Nr. 2 (Farbtafel seitenverkehrt); A.N. Zadoks-Josephus-Jitta, *BABesch* 59, 1984, 69-72; LIMC II 971 Nr. 138 Taf. 719; nicht erwähnt bei M. Herfort-Koch, *Archaische Bronzeplastik Lakoniens. Boreas Beih.* 4 (1986).

⁹⁷ Zur Schreibweise: E.-L. Marangou, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 214 mit Anm. 1.

⁹⁸ J.B. Wace in: R.M. Dawkins, *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (1929) 251f.

⁹⁹ Vgl. e.g. eine lakonische Kleinbronze aus Olympia mit ähnlich graviertem Peplos und Haarlocken: Herfort-Koch a.O. 86 Nr. K 28 Taf. 3,5-7.

¹⁰⁰ Wace a.O. Taf. 196,4.6.8-10.12-15; 199,1.4.7; 200,3.

zu den Füßen reichend, was jedoch weniger durch das Fell als durch die daran sitzenden Schlangen kenntlich gemacht wird¹⁰¹. Die Befestigung der Aigis bleibt unklar, aber es ist anzunehmen, daß sie an den langgezogenen Enden vor dem Hals verschlossen wurde. Für den Stil dieser Bleifigürchen hat schon Wace einen starken "östlichen" Einfluß angenommen¹⁰². Daß dies zutrifft - wie schon aus dem Beinamen Ortheia ersichtlich ist¹⁰³ - soll weiter unten untersucht werden.

Die Darstellung auf den Schildbandreliefs, Nr. 2a,b, nordost-peloponnesische Beispiele¹⁰⁴ einer argivischen¹⁰⁵ oder korinthischen Werkstatt¹⁰⁶, schließen an. Haltung und Gewand der Göttin sind nächst vergleichbar; zeitlich wird die Darstellung der Schildbandreliefs jünger anzusetzen sein¹⁰⁷. Auf dem Beispiel mit der Szene der Cassandra-Sage, Nr. 2b, trägt Athena im Palladion-Typus - hier unzweifelbar als diese anzusprechen - eine Aigis mit Schlangenprotomen ohne genaue Wiedergabe der Befestigung. Die sechs 'Zipfel' der Aigis sind rund und vermitteln durch darin liegende Punkte und zwei anhängende 'Fransen', die das aufgerissene Maul der Schlangen darstellen, den Eindruck von ganzen Schlangenköpfen. In dieser einmaligen Verschmelzung von Ziegenfell und Schlangensaum entsteht ein seltenes Vexierbild. Anders wird Athena im Wagen des Diomedes von den Schlangen umspielt, deren undeutliches Gewirr das Ziegenfell selbst nicht erkennen lassen. Auch die Schildbügelstreifen werden - wie zahlreiche Werke der Metallkunst in Olympia - nicht ohne orientalische Vorbilder entstanden sein¹⁰⁸.

Nach diesen Beispielen peloponnesischer Provenienz liegt mit der Schale des C-Malers, Nr. 3, eine attische Darstellung vor. Hier und auf den folgenden Vasenbildern fassen wir das Bild der mit der Aigis ausgestatteten Göttin erstmals im Kunstkreis der ihr zugeordneten Stadt Athen. Athena ist ebenfalls nach rechts mit ruhig vorgehaltener Lanze, ähnlicher Haar- und Kleidertracht dargestellt. Von der Aigis sind auch hier nur die Schlangen zu sehen, ebenfalls je drei zu beiden Seiten. Wenn berücksichtigt wird, daß mit der Bezeichnung 'C-Maler' auf korinthische Einflüsse verwiesen

¹⁰¹ Ebenda Taf. 196.2.5.7.1.16; 199.2.3.5.6.9. 10; 200.4.

¹⁰² Ebenda 284: "obvious influences from Eastern Greece".

¹⁰³ M. Hörig, *Dea Syria. Studien zur religiösen Tradition der Fruchtbarkeitsgöttin in Vorderasien* (1979) 83 mit Anm. 1.

¹⁰⁴ Fuchs-Floren I 235f.

¹⁰⁵ H.-V. Herrmann, *Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) 111.

¹⁰⁶ E. Kunze, *OF II* (1950) 227f.

¹⁰⁷ Kunze a.O. 162: "der Jahrhundertmitte nicht mehr ferne"; Herrmann a.O. Taf. 35,a,b: "1. Hälfte 6. Jh. v.Chr."

¹⁰⁸ R. Ghirshman, *Iran. Protoiraner, Meder, Achämeniden* (1964) 337 mit Abb. 422-423. - Vgl. H.-V. Herrmann, *OF VI* (1966) und *XI* (1979) passim.

wird¹⁰⁹, so können wir hier den Übergang von den frühesten Darstellungen einer Aigis noch im ersten Viertel des 6. Jahrhunderts v.Chr. auf der Peloponnes zu den ältesten attischen der Jahre vor 560 festhalten.

In diese Zeit datiert auch die Burgon-Amphora, Nr. 4. Als älteste bekannte Panathenäische Preisamphora wird sie bald nach dem Jahr 566 v.Chr., dem Beginn der Wettspiele zu Ehren Athenas, datiert¹¹⁰. An der rechten Seite der Göttin ist das auch hier zipfelig ausgezogene Fell mit drei daran sitzenden Schlangen zu erkennen. Während Gestus und Haltung im ausschreitenden Promachos-Typus ebenso wie das auf wenige Borten reduzierte Gewandmuster an die Darstellungen auf Nr. 1 und 2 anschließen und die Übernahme des Motivs verdeutlichen, sind doch Unterschiede nicht zu übersehen. Die Aigis ist nur zu einem geringen Teil rechts sichtbar, weil Athena durch den Schild links leicht verdeckt wird. Noch auffallender ist jedoch die Stilisierung der drei Schlangen, die, spiralig aufgerollt, nur punktiert verdickte Enden statt Köpfen tragen. Eine der drei Schlangen richtet sich hinter Athenas Schulter auf.

Dieser Darstellung schließen sich die Vasenbilder der Gruppe E, Nr. 7,8, der Art des Princeton-Malers, Nr. 9 A und B, der Honolulu-Class, Nr. 10, und der Amphora Nr. 11 an. Auf Nr. 9 und 11 winden sie sich ebenso spiralig, während sie auf 7 und 10 sich berühren und auf Nr. 8 ineinander verschlingen. Hier und noch auf Nr. 9 finden wir auch die Angabe eines Schuppenmusters, das auf Nr. 11 (ersatzweise?) den Rock schmückt.

Es fällt schwer zu entscheiden, welche der beiden frühesten attischen Darstellungen die ältere ist und wenn auch der Schale des C-Malers, Nr. 3, hierin der Vorzug zu geben ist, so ist doch die prägende Bedeutung der Burgon-Amphora, Nr. 4, für die weitere typologische Entwicklung der Aigis in Attika als maßgeblich festzuhalten.

Die auf dem Schildbandrelief, Nr. 2b als 'Bild im Bild' wiedergegebene Athena im Palladion-Typus ist trotz erhöhter Lanze deutlich weniger aggressiv und findet ihre Fortsetzung im friedlichen Athenabild des C-Malers, Nr. 3, wo sie ohne Helm mit gesenkter Lanze nach rechts gewendet ist, wie schließlich auch auf den beiden Vasenbildern des Malers von Würzburg 252, Nr. 12, und des Ready-Malers, Nr. 13. Auf der letztgenannten Vase als dem jüngsten Beispiel, wo Häkchenschuppen die Aigis zieren und zahlreiche Schlangen den gesamten Aigissaum schmücken, trägt Athena auch wieder einen Helm.

Auch auf zwei chalkidischen Vasen des dritten Jahrhundertviertels erkennen wir diesen Typ der

¹⁰⁹ J. D. Beazley, *MetrStud* 5 (1934-36) 99ff. Vgl. ferner H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period* (1931) 181-202, 344-347.

¹¹⁰ W. Zschietzschmann, *JdI* 46, 1931, 45ff. 54; J. D. Beazley, *AJA* 47, 1943, 441; H.A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 28.

Aigis in voller Größe. Es sind dies die nahezu gleichen Darstellungen auf der verschollenen Amphora Pembroke-Hope, Nr. 14 sowie der Geryoneus-Amphora in Paris, Nr. 15. Auf Nr. 14 noch ohne besondere Befestigung dargestellt, sind auf Nr. 15 zwei über der Brust kreuzweise verschlungene Bänder wiedergegeben, die eine Erklärung für die Trageweise liefern. Deutlich ist das Fell zu erkennen, das in seiner ledernen Starre wie aufgestellt wirkt. Aus den sechs Zipfeln des Felles winden sich Schlangen, deren Größe ungeheuerlich ist. Sie wachsen aus einem deutlich erkennbaren Saumwulst heraus und winden sich je nach Platzierung mehr oder weniger heftig. So bildet die oberste mehr die Form eines S, die untere die einer 6. Bei Nr. 14 wird jede Schlange einzeln gebildet, einige sind mit geöffnetem Maul und auch mit Bart versehen; bei Nr. 15 erkennt man sogar die gespaltenen Zungen. Hier sind auffallenderweise die Schlangen im Rücken Athenas ineinander verschlungen. Wie jüngst Jette Keck in ihrer Untersuchung zur Lokalisierungsfrage der chalkidischen Keramik überzeugend nachweisen konnte, gehört diese dem großgriechischen Kunstkreis an¹¹¹. In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts hat sich das Bild Athenas mit der Aigis als ihrem Attribut soweit verfestigt, daß es auch in den Kolonien auftaucht.

Es ist neben dem Palladion-Typus das aggressive Bild der abwehrbereiten Göttin auf den Darstellungen 1.4.7.8.9.10. 11: Mit Helm und Schild geschützt, sehen wir die ausschreitende, lanzenschwingende Göttin. Der kriegerische Habitus ist unverkennbar. Sie ist Athena Promachos.

Ein weiteres Bild der Göttin vermitteln uns die Bilder auf den Vasen Nr. 5, 6, 16. Die Aigis ist hier als ein langes Oval erkennbar, das bis über die Hüften herabfällt. Auf der Lekythos des Greifenvogelmalers, Nr. 5, noch ohne Schuppen wiedergegeben, tauchen diese dann auf der Amphora, Nr. 6, bereits auf, die, der Gruppe E zugehörig, in die Nähe des Exekias rückt, der die Aigis auf Nr. 16 mit einer Befestigung versieht¹¹². Diese Aigis wird mit einem schräg über die Brust verlaufenden Band gehalten, das mit einer Fibel auf der rechten Schulter befestigt ist. Sie begegnet uns noch auf den folgenden Stücken Nr. 17-19. Mehr oder weniger breit wird sie mit Borten von Exekias auf Nr. 16 und dem Maler von Berlin 1686 auf Nr. 17 oder Schuppen auf einer Amphora des Andokides-Malers, Nr. 18, und einer früh-rotfigurigen in München, Nr. 19, geschmückt. Die 'Schärpe' dieser Aigis schafft eine gewisse Wirkungsminderung und verleiht ihr mehr festliches Gepräge. Nicht jedoch auf einem Beispiel des Andokides-Malers, Nr. 18, der das schräge Schuppenband in ein überdimensionales Gorgoneion münden läßt: eine künstlerische Extravaganz, die erst Generationen später mit der schrägen Aigis, Typ VI, ihren eigentlichen Platz erhält und einmal mehr die progressive Qualität dieses Vasenmalers unterstreicht

¹¹¹ Keck passim, bes. 173-177.

¹¹² Alle drei Vasenbilder finden sich bei K. Schefold, *Götter- und Heldensagen* (1978) Abb. 4 (Nr. 7), Abb. 33/34 (Nr. 6), Abb. 39 (Nr. 16).

Versuchen wir die eingangs gezeigten gegensätzlichen Charakterzüge Athenas zu erkennen, so ist zu überlegen, inwieweit die Aigis ein hinweisgebendes Attribut ist¹¹³. Die ersten Darstellungen der Aigis an den Bleifigürchen aus Sparta finden sich an einem Ort, dessen Beeinflussung durch orientalische Vorbilder bekannt ist¹¹⁴. Das Gros der Figürchen ist als Votivgabe an Artemis auch als Darstellung derselben zu verstehen¹¹⁵, soweit sie im Bereich des Altars gefunden wurden und zudem mit dem Bogen als Attribut eindeutig auf Artemis verweisen. Nichtsdestoweniger ist in den Beispielen mit Speer und Aigis eine Identifizierung mit Athena zu sehen. Schon an diesem Punkt des Zusammenwachsens beider Göttinnen können wir den orientalischen Einfluß fassen.

Eine Entsprechung zu Athena als 'Anat, Göttin des Kampfes, ist bei Homer Artemis, die Schwester des Apollon/ Resep¹¹⁶. Es ist eine Verschmelzung der beiden Göttinnen zu konstatieren, die sich darstellerisch an einzelnen Zügen festhalten läßt. Artemis als Herrin der Tiere und Athena als Herrin der Pferde¹¹⁷ sind dafür ein Beispiel. Des weiteren ist ihre Darstellung als bewaffnete Kämpferin in speerschwingender Ausfallstellung ein bekannter Topos, in dem seit dem dritten Jahrtausend der altsyrische Wettergott Ba'al auftritt¹¹⁸. Auch seiner schwesterlichen Gemahlin 'Anat kommt diese Haltung zu¹¹⁹. Daß auch Frauen als Kämpferinnen auftreten, weist daraufhin, daß ihnen ein Zug von aggressiver Sexualität innewohnt, mit dem sie sich am männlichen Vorbild orientieren¹²⁰. Für welche griechische Göttin träfe dies wohl mehr zu, als für die ohne Mutter als

¹¹³ E. Panofsky, *Studies in Iconology*³ (1967) 3-31; R. Wittkower, *Interpretation of Visual Symbols in the Arts*. In: *Studies in Communication* (1955) 109-124; E.H. Gombrich, *Icones Symbolicae*. In: *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance* (1972) 132f.

¹¹⁴ Hertört-Koch a.O. (s.o. Anm. 96) 10.

¹¹⁵ Wace a.O. (s.o. Anm. 98) 274. 283.

¹¹⁶ Helck a.O. (1971 s.o. Anm. 94) 204.

¹¹⁷ N. Yalouris, *MusHelv* 7, 1950, 19ff. passim, bes. 88ff.; E. Akurgal, *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst* (1966) 188.

¹¹⁸ H.Th. Bossert, *Altsyrien* (1951) 574. 579-80. V. Maag, *Syrien - Palästina* in: H. Schmökel (Hrsg.), *Kulturgeschichte, des Alten Orients* (1961) 577 (mit Anm. 11). Vgl. ferner H. Seyrig, *Syria* 14, 1933, 238-252.

¹¹⁹ Maag a.O. 586f.

¹²⁰ Zur Sexualisierung des Kampfes vgl. auch W. Burkert, *Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*. W. Burkert - C. Colpe (Hrsg.), *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 32 (1972) 80f.

Kopfgeburt des Vaters auftretende Athena! Daß sie als lanzenschwingende Kämpferin, als Athena Promachos, dann in der Darstellung auch eine Aigis erhält, wird verständlich, weil sie ihr der Vater überläßt, denn er ist der eigentliche Besitzer der Aigis. Innerhalb dieser darstellerisch und inhaltlich dicht verwobenen Überlieferungskette¹²¹ spielen als Vorbilder für die lanzenschwingende Athena sicher auch die Kriegerfiguren im Resep-Typus eine Rolle, die ihren Weg bis nach Griechenland in der geometrischen Zeit gefunden haben¹²². Auf die enge Verbindung des Resep zu Artemis in der Identifikation als Apollon wurde schon hingewiesen. Daß Athena die Aigis zusätzlich erhält, liegt im komplexen Charakter der Aigis begründet, die eben nicht nur Waffe, sondern auch Teil der Bekleidung ist¹²³. Athena wird nicht wie männliche Gottheiten nackt, sondern bekleidet dargestellt und kann somit die Aigis als einen weiteren Bestandteil ihres göttlichen Gewandes anlegen¹²⁴.

In diesem Zusammenhang ist schließlich mit der nötigen Zurückhaltung, was das geographische Selbstverständnis und die historische Exaktheit angeht, auf Herodot zu verweisen, der 4,189 sagt: τὴν δὲ ἄρα ἐσθῆτα καὶ τὰς αἰγίδας τῶν ἀγαλαμάτων τῆς Ἀθηναίης ἐκ τῶν Λιβυσσέων ἐποίησαντο οἱ Ἕλληνες = "die Griechen haben nämlich die Kleidung und die Aigis der Athenabilder von den Libyerinnen übernommen". Bei der Auslegung dieser Textstelle ist weniger von Bedeutung, ob sie exakt wörtlich genommen werden muß, als vielmehr, daß Herodot hier Fakten schildert, an die er selbst glaubt, wie Martin Bernal betont¹²⁵. Es erscheint dem Historienschreiber selbstverständlich, daß außergriechische Einflüsse zur Ausprägung dieses fremdartigen Gegenstandes Aigis beigetragen haben. Dennoch sind mit dieser Nachricht sowie einer weiteren des Pausanias 1, 14,6, die die Geburt der Athena an den libyschen Triton-See verlegt, nur tendenzielle Züge der Göttin Athena erklärt, die für die Herkunft der Aigis selbst wenig Erklärungshilfe bie-

¹²¹ Vgl. J. Burckhardt, Über das Studium der Geschichte. Der Text der 'Weltgeschichtlichen Betrachtungen' auf Grund der Vorarbeiten von E. Ziegler nach den Handschriften hrsg. v. P. Ganz (1982) 87f.

¹²² Fuchs-Floren I 32 mit Anm. 27.

¹²³ Vgl. die Athena Magarsis: LIMC II (1984) s.v. Athena Magarsis (Fleischer).

¹²⁴ Einen indirekten Beleg hierfür erhalten wir durch das rf. Vasenbild auf einer Schale des Brygos-Malers in New York 96.9.37, ARV² 379,156; Add. 227, auf dem eine Thrakerin im Ausfallschritt, die Lanze in der Rechten, über dem ausgestreckten linken Arm ein herabhängendes Tuch so wie Athena die Aigis trägt.

¹²⁵ M. Bernal, Black Athena. The Afroasiatic Roots of Classical Civilization. I: The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985 (1987) 98-101.

ten¹²⁶. Wir finden sie im orientalischen Kunstkreis nicht dargestellt¹²⁷ und den älteren griechischen Quellen, die die Aigis nennen und beschreiben, Homer und Hesiod, ist gegenüber Herodot gewiß mehr Gewicht zu verleihen.

Bei den zweitjüngsten Beispielen, den Darstellungen auf den olympischen Schildbügestreifen, denen eine äußerst geringe orientalische Beeinflussung zuzumessen ist¹²⁸, ist gegenüber dem kämpferischen Aspekt der spartanischen Bleifigürchen der schützende ungleich stärker betont. Hier wird die Aigis neben Helm und Schild als Schutzwaffe getragen und ersetzt den Brustpanzer. Die Zugabe der einmal in der erhobenen Rechten geschwungenen Lanze, die die sonst ruhig stehende Göttin trägt, vervollständigt dieses Bild der Abwehrbereitschaft. Athena im ältesten, sicher zu identifizierenden Palladion-Typus¹²⁹ ist nicht die kämpfende, sondern die kampfbereite Göttin. Es wird nicht der angreifende, sondern der verteidigungsbereite Charakterzug betont. Cassandra umklammert hilfesuchend das Palladion, während Aias sie schon packt und das tödliche Schwert schwingt. Die Aigis erhält in diesem Zusammenhang eindeutig den Charakter einer Schutzwaffe, deren Wirkung auch auf Diomedes und Cassandra ausstrahlt. Unmittelbar tragend wird dieser Zug auf dem Schildband Nr. 2b durch die gegen den Feind, Aias, gerichtete Lanze und durch den Schild, dessen im Profil deutlich sichtbare Gorgomaske sich ihm entgegenstellt¹³⁰. Trotz dieser besonderen Nähe von Göttin und schutzsuchender Sterblicher kann Athena ihre göttliche Distanz durch die Aigis wahren. So ist die Kontaktnahme auf das Umklammern der Beine, eine Geste der Unterwerfung, begrenzt, und zudem wendet Cassandra ihren Blick von der Göttin ab. Dieser Ambivalenz von Aufgeschlossenheit und gleichzeitiger Distanz wird die sparsame Ausführung der Aigis gerecht - noch beeindruckender auf dem Beispiel Nr. 2a, auf dem Diomedes von strahlender göttlicher Kraft umhüllt wird. Es ist die einfache Rückenaignis, die hier, material- und technisch-bedingt recht amorph und eigentlich nur an den Schlangen erkennbar wiedergegeben ist. Ihre Bedeutung als Schutzwaffe erfüllt sie hier also in zweifacher Hinsicht: Als Gottheit trägt Athena die

¹²⁶ Wohingegen der Typ des Kouros exemplarisch belegt, wie die formale Übernahme des ägyptischen Vorbildes verläuft. Vgl. dazu Fuchs-Floren I 86 mit Anm. 11.

¹²⁷ Beispiele einer 'Ägis' in Ägypten sind amulettähnliche Halskragen, denen in der modernen Forschung die Bezeichnung in Analogie zur griechischen Aigis verliehen wurde: H. Bonnet, *Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 8f. s.v. Agis. Vgl. dazu: J. Quaegebeur - A. Rammant-Peters in: J. Quaegebeur (Hrsg.), *Studia Paulo Naster Oblata II. Orientalia Antiqua. Orientalia Lovanensia Analecta* 13, 1982, 179-205. Freundl. Hinweis M. Eaton-Krauss, Münster. -Vgl. Anm. 94.

¹²⁸ R. Ghirshman a.O. (s.o. Anm. 108): "Die Kunst steht hier im Dienste der Mythologie, ganz wie es in der Luristan-Kunst im 8. und 7. Jh. v.Chr. und in der Kunst Griechenlands im 7. und 6. Jh. v.Chr. der Fall ist."

¹²⁹ Niemeyer, *Promachos* 19.

¹³⁰ Hier wird die Trennung beider Apotropaia deutlich: vgl. o. S. 8 und u. S. 45ff.

Aigis nicht nur zum persönlichen Schutz, sondern in ganz besonderem Maße bietet sie den Schutzflehenden damit eine Zuflucht.

Daß dies der Aigis so mächtig anhaftet, läßt auf tiefe, weit zurückreichende Traditionskräfte schließen. Frühe Spuren eines solchen schützenden Vlieses finden wir in der bemerkenswerten Elfenbeingruppe aus Mykene¹³¹. Dort hält ein mit Fransen besetztes Tuch die Gruppe der drei Figuren, Großmutter, Mutter und Kind, zusammen; es beschützt und stärkt, weist Unheil dadurch ab, daß es die Personen im Bewußtsein der Geborgenheit Kraft in sich selbst finden läßt. Auf einer attisch-geometrischen Amphora des späten 8. Jahrhunderts in New York¹³² trägt eine durch Szepter und Adler als Zeus anzusprechende, männliche Gottheit ein solches Tuch und auf der proto-attischen Kolossal-Amphora in Eleusis ist Athena in einen Schleier gehüllt¹³³. Obwohl Kassandra - auf dem olympischen Schildband - ihrer ἀνάγκη nicht entfliehen kann, ist sie sich doch des Schutzes der Gottheit unter ihrem Tuch, hier nun der Aigis, gewiß. Nehmen wir 'heilige' Tücher dieser Art als Vorbilder der Aigis an, dann erklärt sich auch, warum auf den frühesten Bildern eine rein dorsale Aigis formuliert wird und ein sinnvolles 'Getragen-Werden' der Aigis erst in einem späteren Stadium der Entwicklung gefunden wird. Es findet sich zum zweiten eine Erklärung für die bei Homer geschilderten goldenen θύσσοι = "Fransen" am Saum der Aigis¹³⁴. Es sind tatsächlich solche gewesen, und damit ist festzuhalten, daß die Schlangen der Aigis erst mit dem Moment der bildnerischen Ausgestaltung anhaften. Durch diese Gleichsetzung ist die Verbindung der Schlangen mit der Aigis *ex origine* gegeben. Denn so wie die Fransen aus dem Überschuß der Kettfäden geknüpft werden, wachsen die Schlangen aus dem Saum der Aigis heraus, sind quasi organisch mit ihr verbunden und dadurch gebändigt. Rein formal betrachtet ersetzen die Saumschlangen also die Fransen, aber es stellt sich die Frage, wie diese Verbindung von Schlange und Aigis zustande kommt¹³⁵.

¹³¹ Athen Nat. Mus. 7711: S. Marinatos - M. Hirner, Kreta, Thera und das mykenische Hellas (1986) 242f., dessen Datierung in das 15. Jh. v.Chr. zu hoch erscheint. - Vgl. H.-G. Buchholz, Jdl 102, 1987, 9.

¹³² New York Metr. Mus. of Art 21.88.18: E. Buschor, Griechische Vasen² (1975) 19 Abb. 19; K. Kübler, Altattische Malerei (1950) Taf. 4; G.M.A. Richter, Handbook of the Greek Collection (1953) Taf. 16b; J.M. Davison, Attic Geometrie Workshops (1961) 148; Buchholz a.O. 2 Abb. 1.

¹³³ Eleusis Museum, Inv.Nr. 544. LIMC II 958 Nr. 5 Taf. 702. Der Schleier der an dieser Stelle stark fragmentierten Amphora ist nur durch Autopsie erkennbar. Mit Punktlinien verziert hüllt er Athena, die mit erhobener Hand Perseus vor den herannahenden Gorgonen schützt, dorsal wie ventral ein.

¹³⁴ Vgl. F. Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht. Abhandlungen des archäologisch-epigraphischen Seminars der Universität Wien VI 1 (1886) 121f.

¹³⁵ E. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion (1913) gibt mit 116f. an, daß die Schlangen eine Beigabe der archaischen Zeit seien. Vgl. hierzu auch die späte Anfügung des Gorgoneions an der Endoios-Athena, Nr. IIIa,1. - Zur Ausbildung von Originalschlangen in Bronze vgl.: Neugebauer, Kat. Berlin, Bronzen II 38f. Nr. 26,27. - Seither ist zum Thema "Schlange" nichts Zusammenfassendes erschienen. Vgl. H. Egli, Das

Gerade die frühesten Aigisdarstellungen fallen dadurch auf, daß sie vom Fell selber kaum etwas darstellen, sondern vielmehr die Saumschlangen betonen. Wo die dichterische Beschreibung Homers schmückende Adjektive benutzt, um dem mythischen Wunderding gerecht zu werden, sind den malerischen Gestaltungsmitteln ungleich engere Grenzen gesetzt. Wie eindrucksvoll diese jedoch eingesetzt werden können, belegen die beiden chalkidischen Beispiele, Nr. 14 und 15. Athena trägt bis auf die nicht einmal benutzte, sondern nur gehaltene Lanze keine weiteren Waffen. Ihren helfenden Charakter zu unterstreichen, bleibt allein den Schlangen überlassen. Doch damit nicht genug, wird auch Athenas Schützling in seinem Kampf gegen Geryoneus unterstützt. Die Schlangen auf Nr. 15 ringeln sich hinter ihrem Rücken, wo sich nur die entführten Rinder aushalten, wesentlich unauffälliger, während sie vorne den Gestus der Hand unterstreichen, ja geradezu hörbar zischelnd das Kampfgeschehen begleiten, wie die herausgestreckten Zungen veranschaulichen. Die unterschiedliche Ausgestaltung der Schlangen auf Vorder- und Rückseite Athenas auf dieser und der eben nicht gleichen, sondern nur ähnlichen Amphora Nr. 14 erhält hier ihre ikonographische Erklärung. Während die Rinder des Geryoneus keiner besonderen Beachtung bedürfen, muß hier die Göttin deutlich Distanz zu Diomedes, der hinter ihr steht, halten. Die Aigis erfüllt hier eine Trägerfunktion für die Schlangen, die Athena mit einer geradezu chthonischen Aura umgeben¹³⁶, und die ihr innewohnenden Kräfte sichtbar werden lassen.

Welche Wirkung eine formale Umgestaltung der Schlangen hat, belegt Nr. 4. Dieses Stück stellt das erste, uns bekannte Glied in der langen Kette der Panathenäischen Preisamphoren dar. Das Vasenbild der Athena dieser Gefäße wird auf ein Standbild zurückgeführt¹³⁷, so daß zu dieser Zeit das erste bewegte Bild der bewaffneten Stadtgöttin entsteht¹³⁸. Ihre Aigis wird durch drei prächtig ornamentale Schlangenleiber gekennzeichnet. Die großzügigen Schnörkel unterstreichen den repräsentativen Charakter dieses Standbildes. Es zeigt die Göttin in eigener Person, ohne Kontakt zu Sterblichen.

Für die darstellerische Gestaltung der Aigis sind die Saumschlangen folglich von großer Bedeutung. Sie sind das augenfällige Merkmal, durch das der seltsame Umhang erst als Aigis kenntlich wird. Das führt dazu, daß einige Darstellungen die Schlangen als *pars pro toto* für die

Schlangensymbol (1982) (ohne eigenständigen Wert), wo S. 172 die Aigis als ein Ziegenfellbeutel beschrieben wird, der eine Schlange enthält.

¹³⁶ Vgl. eine böotische Schale in Paris, Louvre CA 1446. CVA (17) Taf 31,5.

¹³⁷ Nilsson a.O. (s.o. Anm. 14) 409ff.; L. Deubner, Attische Feste (1956) 23 mit Anm. 5; H.W. Parke, Athenische Feste (1987) 40-71; Fuchs-Floren I 242. 305 mit Anm. 37.

¹³⁸ Zschietzschmann a.O. (s.o. Anm. 110); vgl. auch: Simon, Götter 192; H. Kenner, ÖJh 51, 1976/77, 109.

Aigis anführen¹³⁹.

Für den Beginn der Aigisdarstellungen läßt sich kein konkreter Anhaltspunkt fassen. Die Voraussetzungen, die dazu führen, daß der mythischen Aigis Gestalt verliehen wird, liegen formal in der Übernahme orientalischer Motive zu einem Zeitpunkt, der den Beginn der Darstellung der griechischen Götterwelt überhaupt markiert. Die Aigis selber ist eine genuin griechische Erfindung. Nach ersten Darstellungsversuchen in peloponnesischen Kunstkreisen zu Beginn des 6. Jahrhunderts erfolgt die Übernahme durch attische Künstler. Sie orientieren sich zwar an diesen Vorbildern, schaffen aber eigene Ausdrucksformen, die sich im ersten Standbild der Athena Promachos auf der Akropolis in Athen manifestieren¹⁴⁰. Große Künstlerpersönlichkeiten wie Exekias und der Andokides-Maler finden - wie die Meister späterer Generationen immer wieder - eigene Gestaltungsmittel in der Darstellung des mythischen Wunderdinges.

Je nachdem, ob Athenas beschützerlicher oder ihr kämpferischer Zug betont werden soll, wird der Palladion- oder der Promachos-Typus gewählt, mit dem eine jeweils andere Aigisgestaltung einhergeht. Hinzu tritt eine weitere, an ihrer Aigis erkennbare Erscheinungsform der Göttin, durch die sie sich in einem mehr oder weniger festlichen Rahmen auch Sterblichen gegenüber repräsentiert. Im Gegensatz zu den beiden genannten Epiphanien, die Athena seit alters her charakterisieren, ist das Bild dieser Athena *festiva* neu. Es ist weniger das Bild ihrer Epiphanie, als vielmehr eine beschreibende Darstellung der Göttin. Da sie weitestgehend auf die Mitführung von Waffen verzichtet, kann sie erst durch die Aigis kenntlich gemacht werden. Dies verdeutlicht darüberhinaus den bedeutungsschweren Gehalt des Attributes der Göttin.

¹³⁹ 1. Art des C-Malers, sf. Schale London B 379. ABV 60,20; Paralip. 26; Add. 16; CVA (2) Taf. 8,2b; LIMC II 994 Nr. 428 (966 Nr. 82). - 2. sf. Hydria Neapel n.81177. CVA (1) Taf. 34,2 u.4. -3. A und B, sf. Amphora Tarquinia 679. -CVA (1) Taf. 12,2 u.3. -4. sf. Amphora Oslo 8673. CVA Taf. 6. - 5. sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 223a. CVA (2) Taf. 44,3 u.4. - 6. sf. Amphora Paris Louvre F257. CVA (5) III He Taf. 53,4.7.8. - Ein Maler der Leagros-Gruppe hat im Falle einer sf. Hydria in Paris Bibl.Nat. 255. ABV 361,18; Paralip. 161; Add. 96; CVA (2) III He Taf. 60,1 den Schweif eines von Athena im Arm gehaltenen Löwen wie eine Schulter Schlange gebildet, so daß eine Wechselwirkung entsteht. Der Maler von Würzburg 173 hat auf einer sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 215. ABV 327,2; CVA (1) III He Taf. 35,3 die Schlange von der Aigis auf den Schild versetzt, wo sie plastisch aufgerichtet ist. Vgl. auch Nr.IIIb,10.

¹⁴⁰ Den Fragenkomplex zu diesem Thema hat jüngst ausführlich behandelt: H.A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (1989) 18ff. Er betont S. 36 gleichfalls, daß die mit dem Datum 566 v.Chr. zu verbindende Statue mit einer Aigis ausgestattet sei und S. 37, daß die Göttin vorher ohne Aigis und zumeist ohne Waffen dargestellt wurde. Als Beleg für die Darstellung mit Aigis verweist er S. 29 mit Anm. 86 auf eine Kleinmeisterschale in Privatbesitz: LIMC II 1010 Nr. 574 Taf. 760. Die dort nur noch fragmentarisch erhaltene Darstellung einer Athena läßt sich durch den Helm und einige vor dem Schild erkennbare Schlangen (der Aigis) als solche ansprechen. Dürfen wir in der gezeigten Figur das Standbild auf der Akropolis erkennen, vor dem ein Opfer dargebracht wird? Dagegen spricht, daß die Priesterin abgewandt ist, dafür neben Shapiros Argumenten, daß die Figur offenbar einen Ependytes trägt, mit dem das Kultbild möglicherweise ausgestattet war und der gleichfalls einen Beleg für orientalischen Einfluß bildet: H. Thiersch, Ependytes und Ephod. Gottesbild und Priesterkleid im Alten Vorderasien (1936) 32f. - W. Oenbrink, der in Münster 1991 eine Dissertation über 'Bild im Bilde' verfaßt hat, bezweifelt, daß die Darstellung das Standbild wiedergibt.

II Die rechteckige Aigis

Ila Kleinplastik:

1. Athena Athen Nat.Mus. 16364. Fuchs-Floren 1306 mit Anm. 39.
2. Athena Athen Nat.Mus. 14828 (aus Tegea). Fuchs-Floren I 298 mit Anm. 11.
3. Athena Mariemont B 31. Fuchs-Floren 1226 mit Anm. 106; LIMC II 965 Nr. 73 Taf. 712.
4. Athena Oxford G 416. Niemeyer. Promachos 57 mit Anm. 204 Abb. 14; M. Jost, BCH 99, 1975, 349 Abb. 21-22.

Vasen:

5. sf. Phrynos-Schale London B 424. ABV 168; Paralip. 70; Add. 168; CVA (2) Taf. 3,2a,b; LIMC II 994 Nr. 429 Taf. 751 (vgl. 987 Nr. 347).
- (6). chalkidischer Skyphos 'Santangelo' Neapel S.A. 120. Rumpf, CV Nr. 219; Keck 373.
7. sf. Amphora Neapel n.Sant. 267. CVA (1) III He Taf. 4,3.
8. Three-Line-Group, sf. Amphora Boston 01.8059. ABV 667; CVA (1) Taf. 38,2.
9. Nikosthenes-Maler, sf. Schale Hamburg 1970,99. Add. 401; CVA (1) Taf. 42, 1.
10. Lysippides-Maler, bilingue Amphora München 2301. ABV 255,4; Paralip. 113. 320; Add. 66; CVA (4) Taf. 153-158, bes. 158,2; LIMC II 1005 Nr. 523 Taf. 758; (vgl. Nr. IIIa,54).
11. Lysippides-Maler, sf. Hydria Paris Louvre F 294. ABV 256,18; Add. 66; CVA (6) IIIHe Taf. 70,5-6.
12. Art des Lysippides-Malers, sf. Amphora Paris Louvre F 59. ABV 259,15; Paralip. 114; Add. 67; CVA (4) III He Taf. 30,8; 31,16.
13. Alkmene-Maler, sf. Hydria London B 301. ABV 282,2; Paralip. 124; Add. 74; CVA (6) Taf. 75,2 (vgl. IIIa,51).
14. Antimenes-Maler, sf. Hydria Neapel 81173. CVA (1) Taf. 39,3.
15. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora Paris Louvre F 231, ABV 284,9; CVA (4) III He Taf. 44,2.
16. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora New York 41.162.190. ABV 287, 1; Add. 75; CVA (4) Taf. 27, 1.
17. Kreis des, Antimenes-Malers, sf. Hydria-Fragment Florenz 94315. ABV 289,29; Add. 75; CVA (5) Taf. 34,2.

18. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora Oxford 510. ABV 290,2; CVA (3) Taf. 12,1-2; 13, 1.
19. A und B, Urnkreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora München 1557. ABV 290,3; Add. 76; CVA (8) Taf. 395; Burow Nr. 100.
20. In Verbindung zum Antimenes-Maler, sf. Hydria London B 321. Paralip. 124; CVA (6) Taf. 84, 1.
21. sf. Amphora Providence 22.212. CVA III He Taf. 10,2b.
22. sf. Krater Providence 29.140. CVA III He Taf. 11, 1 a.
23. Langnasen-Maler, sf. Amphora Berlin F 1852. ABV 327,1; Paralip. 145; Add. 89; CVA (5) Taf. 26. 1.
24. Langnasen-Maler, sf. Amphora München 1412. ABV 328,9; Paralip. 145; CVA (1) Taf. 41,1; (vgl. Nr. IIa,46).
25. Leagros-Gruppe, sf. Hydria London B 314. ABV 360,2; Paralip. 161; Add. 95; CVA (6) Taf. 79,3; LIMC II 1004 Nr. 516.
26. Leagros-Gruppe, sf. Amphora München 1417. ABV 367,86; Add. 97; CVA (1) Taf. 48,2; 49,2; 52,2.
27. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 228. ABV 370,122; Add. 98; CVA (4) Taf. 56,2b.
28. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 240. ABV 370,129; Add. 98; CVA (4) III He Taf. 47,4-6.
29. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 272. ABV 383,6; Add. 101; CVA (5) III He Taf. 56,4.7.
30. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Berkeley/ Calif. 8/3376. ABV 391,2; Paralip. 172; Add. 103; CVA III H Taf. 21,2a.
31. sf. Krater Paris Louvre F 312. CVA (2) III He Taf. 5,3.
32. sf. Krater-Fragment Paris Louvre Camp. 11281. CVA (12) III He Taf. 181,2.
33. sf. Hydria Cambridge Fitzwilliam Mus. G 57. CVA (1) Taf. 16,4; 17,4.
34. sf. Hydria Kassel T 683. CVA (1) Taf. 24; 25, 1.
35. sf. Amphora Tarquinia 677. CVA (1) III H Taf. 13, 1.
36. sub-sf. Amphora Compiègne 980. ABV 402,8; CVA Taf. 10,2 (vgl. Nr. IIc,7).
37. Nähe des Madrider Malers, sf. Hydria Paris Louvre F 293. Paralip. 146; Add. 89; CVA (6) III He Taf. 70,3.
38. Sappho-Maler, sf. Lekythos New York Gallatin Coll. Haspels, ABL 225,3; CVA Taf. 45,2a.
39. Red-Line-Painter, sf. Amphora Syrakus 23514. ABV 601,16; CVA (1) III H Taf. 7,5.
40. Charops-Maler, rf. Schale Kopenhagen 127. ARV² 138, 1; CVA (3) Taf. 136, 1b.

41. Berliner Maler (?), rf. Hydria Frankfurt Liebighaus STV 1. ABV 409. 696; Add. 106; CVA (2) Taf. 44; 45,3 (vgl. ARV² 209,166).

42. Bowdoin-Maler, rf. Lekythos Brüssel A 3131. ARV² 682,107; Add. 279; Haspels, ABL 159-160; CVA (3) Taf. 2d.

Profil:

43.-Antimenes-Maler, sf. Amphora Tarquinia RC 1635. ABV 270,65. 676; Paralip. 118; CVA (1) III H Taf. 11, 1; 12.

44. Nähe des Antimenes-Malers, sf. Krater Paris Louvre F 316. ABV 281,19; CVA (2) III He Taf. 7,4.

45. In Verbindung zum Antimenes-Maler, sf. Hydria London B 319. Paralip. 124; Add. 73; CVA (6) Taf. 82,3.

46. Langnasen-Maler, sf. Amphora München 1412. ABV 328,9; CVA (1) Taf. 44, 1; (vgl. Nr. IIa,24).

47. sf. Amphora Paris Louvre F 233. CVA (4) III H Taf. 45,1.6.

48. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 199. ABV 367,89; CVA (3) Taf. 39,2.

49. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 211. ABV 368,104; Add. 98; CVA (3) Taf. 25,3; 26,1.3.5.

50. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Berlin 1962,28. Paralip. 170,3; Add. 102; CVA (5) Taf. 7,4; (vgl. Nr. Vx, 12).

51. sf. Amphora Turin 4116. CVA (2) III H Taf. 12, 1.

52. sf. Amphora Syrakus 9762. CVA (1) III H Taf. 4, 1.

53. Lysippides-Maler, sf. Amphora Rom Villa Giulia 24998. ABV 255,9; Add. 66; CVA (1) III He Taf. 1, 1-2

54. Lysippides-Maler, sf. Amphora München. 1575. ABV 256,16; 677; Add. 66; CVA (8) Taf. 364; LIMC II 1005 Nr. 521 Taf. 758.

55. sf. Kleeblattkanne Cambridge Richetts and Shannon Coll. CVA (2) Taf. 2,3; 18,8.

56. sf. Amphora Tarquinia RC 5660. CVA (1) III H Taf. 1, 1-2.

57. sf. Amphora Tarquinia RC 1627. CVA (2) III H Taf. 37, 1.

58. Maler von Boulogne 441, sf. Amphora Rom Villa Giulia M 472. ABV 291; Paralip. 127.

59. Art des Red-Line-Painter, sf. Amphora London B 281. ABV 606,13; CVA (4) Taf. 69,4.

Profil:

60 sf. Amphora New York 41.162.174. Paralip. 123; Add. 73; CVA (3) Taf. 34.

61. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora München 1392. ABV 281,16; Add. 73; CVA Taf. 27,4.

62. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora Paris Louvre F 237. ABV 283,7; CVA (4) III He Taf. 46,1.7.

63. sf. Hydria Neapel. 81102. CVA (1) Taf. 34.3.

64. Leagros-Gruppe, sf. Hydria Oxford 1948. 236. ABV 360,9; Paralip. 161,9; Add. 95; CVA (3) Taf. 37,5; 39,2.

65. Leagros-Gruppe, sf. Hydria Toledo 69.371. ABV 360,11; Paralip. 161,11; Add. 95; CVA (1) Taf. 25,2.

66. Leagros-Gruppe, sf. Hydria Paris Louvre F 299. ABV 362,29; Add. 96; CVA (6) III He Taf. 72,1.

67. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 196. ABV 366,84; Add. 97; CVA (3) Taf. 38; 41,2.

68. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Berlin F 1845. ABV 370,136. 357. 369; Paralip. 162; Add. 98; CVA (5) Taf. 32, 1.

69. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 239. ABV 371,147; Add. 99; CVA (4) Taf. 58,3a.

70. Acheloos-Maler, sf. Amphora Toledo 58.69 A. Paralip. 168,2bis; Add. 101; CVA (1) Taf. 14, 1.

Profil:

71. Leagros-Gruppe, sf. Hydria London B 313. ABV 360, 1; Add. 95; CVA (6) Taf. 79,2.

72. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 222. ABV 370,126; Add. 98; CVA (4) Taf. 55,1.

Mit Typ II wird im attischen Kunstkreis auf der frühesten Entwicklungsstufe die Ausprägung der Aigis vollendet (vgl. Abb. 1), indem die ältesten vollplastischen Bilder auftreten.

Nach den ersten Darstellungsversuchen findet sich bald eine einfache, nahezu rechteckige Grundform der Aigis, die, mit einem Ausschnitt versehen, über den Kopf gezogen wird. Von fester, lederner Beschaffenheit bedeckt sie starr den Oberkörper bis zur Taille und läßt den Armen genügend Bewegungsfreiheit, Schild und Lanze zu halten. Ganz im Kontrast zum weichfließenden Gewand ist diese Aigis geprägt durch ihren panzerähnlichen Charakter.

Diesem Eindruck stehen lediglich die frühesten Beispiele entgegen. Es sind die Darstellungen auf der Phrynos-Schale, Nr. 5, und einem chalkidischen Skyphos, Nr. 6. Athena ist ohne weitere Attribute nur an ihrer Aegis erkennbar, die wiederum nur durch vier Schlangen sichtbar wird. Wie auf den beiden chalkidischen Amphoren, Nr. 1, 14 und 15 winden sich diese so strahlenförmig um Athena, daß die Wirkung unmißverständlich ist. Athena - weitgehend verdeckt durch den von Herakles geraubten Dreifuß - trägt einen kurzen Chiton, dessen steifgeschmückte Borten des Obertheiles sich nicht von denen der hinter Herakles stehenden Nike unterscheiden.

Ganz ähnlich ist die Aegis auf der Phrynos-Schale, Nr. 5 gestaltet. Hier ist jedoch die Göttin mit einem langen Gewand bekleidet und zwischen zwei breiten Schmuckborten das Schuppenmuster der Aegis aufgemalt. Auch sind die Schlangen - je vier zu jeder Seite - ineinander verschlungen angeordnet und auf den Schultern hochzügelnd aufgerichtet. Athena trägt weder Helm noch Lanze. Dieses Athenabild ist noch unbeeinflusst vom vorherrschenden kämpferischen Typ, durch den sich wenig später ihr Bild prägt.

Die rechteckige Aegis Typ II findet vornehmlich auf attisch-schwarzfigurigen Vasen Verwendung. Mit dem Vasenbild des Phrynos und einer Amphora in Neapel, Nr. 7 können wir das Einsetzen von Typ II im 3. Viertel des 6. Jahrhunderts fassen. Weitaus bemerkenswerter ist jedoch, daß sich in dieser Gruppe die ersten und noch kleinformatigen vollplastischen Beispiele finden. Die Statuette Nr. 1, eine Athena im Promachos-Typus, weist eine Aegis auf, deren gerade Form belegt, wie ungenau die ersten Schritte auf dem Weg zur dreidimensionalen Formgebung sind: Inspiriert von überlieferten Traditionen in der Darstellungsweise ist hier durch einen mutigen Einschnitt der mythische Gegenstand zu einem real tragbaren geworden, denn nun kann die Aegis über den Kopf gezogen werden. Die Schlangen, die an Bronzestatuetten nur noch einmal auftreten (vgl. Vd,2), sitzen an den Schultern und in der Taille. So wird der Umriß der Aegis an den Ecken prononciert, der (vor-) kämpferische Eindruck verstärkt. Bei aller Qualität, die dieses Stück aufweist, ist das Abtasten neu gefundener Gestaltungsmittel erkennbar geblieben. Die Umrisse der Aegis, die die Linien der wenig beliebten Tracht des einfachen Chiton durchschneiden, lassen es als ein Frühwerk eines großen Meisters erkennen ¹⁴¹.

Die Kleinbronze Nr. 2 im Palladion-Typus, die eine Reproduktion en miniature des Kultbildes der Athena Alea in Tegea aus der Hand des Endoios¹⁴² darstellt¹⁴³, trägt eine kleinere Aegis. Die Spitzen sind durch eine konkave Abrundung des Saumes zipfelig ausgezogen, wodurch die starre

¹⁴¹ Niemeyer, Promachos 34. 41 möchte darin ein Werk des Endoios erkennen.

¹⁴² Pausanias 8,46,1. 4-5.

¹⁴³ Floren, Gorgoneion 83 mit Anm. 114.

Masse an Schwere verliert und die etwas klein geratene Aigis optisch vergrößert wird. Diese Aigis wird nicht durch ihre Saumschlangen, sondern durch ein überdimensioniertes Gorgoneion des Mittlerer Typus erkennbar. Sie ist eine der wenigen Kleinbronzen Athenas, auf deren Aigis ein Gorgoneion angebracht ist¹⁴⁴. Wie bei Homer geschildert, war das Schreckenshaupt auf der Aigis neben weiteren Emblemen angebracht. Es ist das Verdienst Josef Florens, herausgestellt zu haben, daß der Bildhauer Endoios diese Verbindung in der plastischen Kunst vollzogen hat. Dieser bedeutungsvolle Schritt wirkt maßgeblich auf die Weiterentwicklung der Aigis, eine komplexe Problematik, auf die weiter unten, mit dem großplastischen Beispiel aus der Hand dieses Künstlers, Nr. IIIa,1, eingegangen wird. Typologisch ist diese Athena gewiß jünger als die aus Tegea, was für die beiden Statuetten Nr. 3 und 4 nicht mit letzter Gewißheit entschieden werden kann. Beiden ist gemeinsam, daß die Aigis durch ein gepunztes Schuppenmuster gekennzeichnet ist, Saumschlangen oder ein Gorgoneion fehlen. Dies läßt sie älter als die Statuetten Nr. 1 und 2 erscheinen. Die im attischen Kunstkreis vorbereitete Einführung des Kopfausschnittes durch Endoios für diesen Aigistyp vorausgesetzt, können sie jedoch nur jünger sein. Die außerordentliche Vorbildwirkung der Werke des Endoios belegt nicht nur die Statuette aus Tegea, sondern auch ein etwas krudes Votivbild aus Terrakotta der thronenden Athena, das in Sparta gefunden wurde¹⁴⁵. Die Auswirkung des attischen Vorbildes auf andere Kunstlandschaften belegt auch der chalkidische Skyphos, Nr. 6. Die Aigis der Statuette Nr. 3 könnte mit dem Apoptygma ihres dorischen Peplos verwechselt werden. Die eingepunzten Schuppenmuster, durch die sie sich auch von einem weiteren lakonischen Palladion unterscheidet¹⁴⁶, lassen jedoch keinen Zweifel an der Deutung zu. Die Athena-Statuette im Promachos-Typus, Nr. 4, trägt die ionische Tracht, über die die Aigis fällt. Diese Tracht - sonst im attischen Bereich üblich - weist die Figur als Bindeglied zwischen den peloponnesischen und attischen Darstellungen aus und ist ein weiterer Beleg für den Verlaufsweg von Athen nach Sparta¹⁴⁷.

Allen vier Beispielen ist gemeinsam, daß die Aigis jeweils nur durch eine Besonderheit als solche erkennbar ist. Einzelne Details, wie Schuppenmuster, Schlangen oder Gorgoneion können also auch allein kennzeichnend für das Vorhandensein der Aigis sein. Demzufolge lassen einige

¹⁴⁴ Vgl. Nr. IIa,4.

¹⁴⁵ J.M. Woodward, BSA 29, 1927/28, 82f.: Nr. 23 Abb. 4. Niemeyer, Promachos 19 mit Anm. 19.

¹⁴⁶ Paris Louvre 145. Herfort-Koch a.O. (s.o. Anm. 96) 91 Nr. K 41, Taf. 5,4-6.

¹⁴⁷ H. Herdejürgen, AntK 12/1, 1969, 108 nimmt für die peloponnesischen Athenabilder einen ostionischen Anstoß an.

Bronzestatuetten dieser Zeit nur schwer beurteilen, ob Athena eine Aigis trägt oder nicht¹⁴⁸.

Trotz der vordergründigen Ähnlichkeit mit dem Überschlag des Gewandes ist der Charakter dieser Aigis deutlich der einer Schutzwaffe, nämlich des Panzers. Die Schlangen an der Statuette Nr. 4 wirken dabei fast wie die Verschnürungen der beiden Teile, der seitlich überkragende Saum entspricht der abstehenden Unterkante des Panzers, die Bewegungsfreiheit ermöglichte.

Dies gilt auch durchweg für die lange Reihe der Vasenbilder, auf denen Athena, wie an den Statuetten auch, stets mit Helm und Lanze, einige Male zusätzlich noch mit dem Schild bewaffnet ist: Nr. 1-4.8.12.14.16.29.30.42. Neben drei Beispielen aus der Werkstatt des Lysippides- und des Andokides-Malers überwiegen Exemplare aus der Werkstatt des Antimenes-Malers¹⁴⁹ und seines Kreises sowie der Leagros-Gruppe. Um diesen deutlichen Schwerpunkt der Jahre von 530-510 v.Chr. gruppieren sich die schon genannten, früheren Beispiele, Nr. 6.7-10, und die wenigen, die über die Jahrhundertwende hinausreichen, Nr. 36-39.59, wobei auch drei Darstellungen in rotfiguriger Technik vertreten sind, Nr. 40-42. Auf der bilinguen Vase des Andokides-Malers in München, Nr. 10, ist die Aigis nur der Athena der schwarzfigurigen Seite vertreten, was bezeichnend ist für die Festlegung dieses Typs IIa in die frühe Phase, sowie darüber hinaus die Traditionalität innerhalb einer Darstellungsweise - hier der schwarzfigurigen Technik - belegt. Die Binnenmusterung weist eine reiche Palette von Punkt-, Rosetten- und Schuppenmustern mit und ohne Borten sowie ganz glatte Oberflächen auf. Im Gegensatz zu den Statuetten ist die Aigis auf den Vasenbildern durchweg mit einem Schlangensaum dekoriert.

Wie die Vasenbilder Nr. 43-52.60 und 71-72 belegen, hat der Künstler Schwierigkeiten, wenn er Athena im Profil wiedergeben will. So bleibt die Strichführung der der en-face-Darstellung gleich. Lediglich der Arm wirkt wie durch die Aigis gezogen, die Figur quasi im Kleidungsstück gedreht. So erscheinen die Schlangensäume jetzt vor Brust und Rücken der Athena. Auf den Vasen Nr. 24 und 46 finden wir Athena zweimal mit der rechteckigen Aigis IIa, wobei der Langnassen-Maler uns diese Drehung der Figur vorführt. Es ist verständlich, daß die Profil-Darstellung zumeist dann gewählt wird, wenn Athena im Wagen steht.

Die Darstellungen Nr. 53-60 (vgl. Abb. 6,2) sind durch eine Besonderheit zusammengefaßt. Ein langer Schlangenleib verbindet die untersten beiden seitlichen Schlangen und bildet einen Wulst

¹⁴⁸ Athen Nat.Mus. 6450, an der sich nach Photographie keine Aigis erkennen läßt: H.-G. Niemeyer, *AntPl III* (1964) Taf. 30,a-b; Fuchs-Floren I 305 mit Anm. 36 Taf. 27,3. Dieses Beispiel hat H.-G. Niemeyer in: *Festschrift E. v. Mercklin* (1964) 106ff. zur Vorstellung des alten Palladions im Hekatompedon beschrieben, das zu Beginn des 6.Jhs. datiert und die Angabe einer Aigis fraglich erscheinen läßt. - Athen Nat.Mus. 13880: Niemeyer, *Promachos* 60 mit Anm. 224 Abb. 16; M. Jost, *BCH* 99, 1975, 352. - Athen Nat.Mus. 16352: Jost a.O. 349 mit Anm.40 Abb. 19. - Berlin Misc. 7095: V. Müller, *AM* 46, 1921, 49f. Taf. 4,24; *LIMC II* 1055 Nr. 46 Taf. 771. - London *Erit.Mus.* (aus Pyrgos?): Niemeyer, *Promachos* 59 mit Anm. 218; Jost a.O. 345 Abb. 27-28.

¹⁴⁹ Zu den Aigis-Darstellungen des Antimenes-Malers s.u. S. 90f.

vor der Taille. Die kleine Serie verbindet einige Gefäße der attisch-schwarzfigurigen Technik, von denen die frühesten beiden dem Lysippides-Maler zugeordnet werden können. Da dieser auch auffallend häufig unter Beispielen des Typs I1b vertreten ist, die gleichfalls dieses Merkmal aufweisen, Nr. I1b dürfte er dieses Merkmal eingeführt haben. Der Zeitraum dieser Beispiele ist mit dem letzten Jahrhundertviertel großzügig abgesteckt.

Unter Nr. 61-72 sind einige Stücke berücksichtigt, an denen in der Taille die Aigis wie ein Gewandzipfel aus dem Gürtel gezogen hängt. Zu erklären ist dieses Motiv dadurch, daß die Aigis hier verstärkt als ein Kleidungsstück angesehen wurde. Sie wird gleichsam als gegürtetes Oberteil des Chiton wiedergegeben, wobei der Kolpos an einer Seite herausgezogen wird. Das steht jedoch im Gegensatz zur weiterhin starren Ausbildung, die kaum Körperkonturen wahrnehmen läßt. Die Schlangensäume tauchen weiterhin seitlich auf, wobei in den zwei Fällen der Profildarstellung auch hier nur der Körper der Athena, nicht jedoch die Aigis ins Profil verkehrt wird, so daß der Aigiszipfel vor dem Nabel aus dem Gürtel hängt. Bis auf wenige Exemplare sind die Vasen der Leagros-Gruppe zugehörig, so daß hier - in noch stärkerem Maße als in der vorherigen Untergruppe - die Besonderheit der Darstellung von einer Künstler-Werkstatt ausgegangen ist, was heute als Mode bezeichnet würde.

I1b Vasen:

1. sf. Amphora Tarquinia 681. CVA (1) III H Taf. 11,24.
2. Art des Lysippides-Malers, sf. Amphora Summa Galleries Beverly Hills/ Calif., Auktionskatalog Nr. 1 (Dez. 1976) Nr. 9.
3. sf. Amphora New York 06.102! .78. CVA (4) Taf. 37,1.
4. sf. Amphora Frankfurt Mus. filr Kunsthandwerk KHWM 015. CVA (1) Taf. 28,1; 33,4.
5. Andokides-Maler, bilingue Amphora Basel BS 491. ABV 255,12 (ARV² 3,4. 617; Paralip. 320; Add. 149).
6. Andokides-Maler, bilingue Amphora Berlin F 2159. ARV² 3,1. 1617; Paralip. 320; Add. 149; LIMC II 969 Nr. 121 Taf. 717 (1004 Nr. 514).
7. Lysippides-Maler, bilingue Amphora Zürich Techn. Hochschule ETH 7. ABV 256,17; Paralip. 114; Add. 66; CVA (1) III H Taf. 12-13.
8. Lysippides-Maler, sf. Oinochoe London B 492. ABV 256,19; LIMC II 1004 Nr. 513.
9. Lysippides-Maler, bilingue Amphora London B 208. ABV 260,29 (ARV² 1617); Paralip. 114; Add. 66; CVA (4) Taf. 48,1e; LIMC II 990 Nr. 384.

10. Art des Lysippides-Malers, sf. Hydria Altenburg 216. Paralip. 116,31ter; Add. 68; CVA (1) Taf. 26-27.

11. Andokides-Maler, rf. Fragmente einer Bauchamphora Leipzig T 635. ARV² 3,3; Paralip. 320,3; Add. 149. 12. Antimenes-Maler, sf. Hydria Frankfurt Mus. für Vor- u. Frühgesch. VFβ345. ABV 267,16; Paralip. 118; Add. 69; CVA (1) Taf. 37; 38; Burow Nr. 93; (vgl. Nr. Va,39).

13. Art des Antimenes-Malers, sf. Hydria London B 318. ABV 277,9; Add. 72; CVA (6) Taf. 83,3.

14. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora Boston 60.790. Paralip. 126,12bis; Add. 75; CVA (1) Taf. 45.

15. Three-Line-Group, sf. Amphora Paris Bibl. Nat. 229. ABV 320, 1; CVA (1) III He Taf. 41,7.

16. sf. Amphora Tarquinia 654. CVA (1) III H Taf. 14,2.

17. Euphiletos-Maler, sf. Hydria Paris Louvre F 290. ABV 324,37; CVA (6) III He Taf. 69,6-7.

18. sf. Oinochoe Kopenhagen Chr. VIII 340. CVA (3) III H Taf. 122,2a-b.

19. Leagros-Gruppe, sf. Hydria London B 320. ABV 364,49; Add. 97; CVA (6) Taf. 82,4.

20. sf. Amphora Tarquinia RC 1082. CVA (1) III He Taf. 6,1-2; 10,3.

21. sf. Amphora Cambridge Fitzwilliam Mus. 19/17. CVA (1) Taf. 11,2.

22. Golvol-Gruppe, sf. Krater Würzburg H 5169. ABV 195,5. 689; Paralip. 80; CVA (1) Taf. 41-43, bes. 42,3.

23. Altenburg-Klasse, sf. Kleeblattkanne Altenburg 203. ABV 422, 1; CVA (1) Taf. 32,2.5.

24. Dot-Band-Class, sf. Amphora Oxford 214. ABV 484, 10; Add. 122; CVA (3) Taf. 23,3.

Profil:

25. Lysippides-Maler, sf. Amphora London B 211. ABV 256,14. 670; Paralip.113; Add. 66; CVA (4) Taf. 49,3.

26. Lysippides-Maler, sf. Amphora New York 58.32. Paralip. 114, 10bis; Add. 66; CVA (3) Taf. 29,1; 30,1.

27. Art des Lysippides-Malers, sf. Hydria Louvre F 295. ABV 260,31; Paralip. 114; Add. 68; CVA (6) III He Taf. 70,7.

28. sf. Amphora Bologna GM 1. CVA (2) III He Taf. 6,3.

29. Maler von Vatikan G 43, sf. Hydria Toledo 56.69. ABV 263,2; Paralip. 116; Add. 68; CVA (1) Taf. 2 1, 1.

30. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora (frg.) Berlin F 1846. CVA Berlin (5) Taf. 30,1.
31. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Hydria Paris Louvre F 50. ABV 277,8; Add. 72; CVA (6) III He Taf. 67,2.
32. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora New York 41.85. ABV 283513. 339. 391,1; Paralip. 124; Add. 74; CVA (3) Taf. 21,1.
33. Leagros-Gruppe, sf. Hydria (frg.) Florenz 94320. ABV 361,16; Add. 96; CVA (5) Taf. 33,1.
34. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 205bis. ABV 369,111; CVA (3) III He Taf. 24, 1.
35. sf. Lekythos Mainz Universität 71. CVA (1) Taf. 37, 5-7.

Unterscheidungsmerkmal des Typs IIb zu IIa ist ein großer Halsausschnitt, mit dem die Aigis hier versehen ist, und den eine mehr oder weniger breite Borte ziert. Dieser und das darunter sichtbare Gewand bieten dem Vasenmaler - denn diese Darstellung begegnet ausschließlich auf Vasenbildern - reichere Möglichkeiten der künstlerischen Ausgestaltung, dazu sei auf das Beispiel der Three-Line-Group, Nr. 15 verwiesen. Auf der Amphora des Lysippides-Malers, Nr. 25 wird die oben bereits erwähnte Besonderheit in der Profildarstellung deutlich: der Halsausschnitt ist hier zum Armloch geworden.

Der Zeitraum dieser Beispiele ist auf die letzten drei Jahrzehnte des 6. Jahrhunderts v.Chr. beschränkt. Rotfigurige Beispiele sind nicht vertreten und älter als um 530 dürfte die Amphora Nr. 1 nicht zu datieren sein¹⁵⁰. Wir haben hier also Beispiele der spätarchaischen Vasenmaler vor uns, die ihrer Vorliebe für reiche Ausgestaltung nachgeben. Durch den großen, geschmückten Ausschnitt wirken die Stücke gegenüber Typ IIa voluminöser, was nicht den tatsächlichen Gegebenheiten entspricht; weil die Aigis insgesamt kleiner ist. In der Flächenkunst kann so mit optischen Mitteln ein größerer Effekt erzielt werden. Welch großer Wert auf die Wirkung gelegt wird, belegt vor allem die Amphora der Three-Line-Group, Nr. 14, wo die Schlangen gleichermaßen als eine mit Tupfen besetzte Doppellinie ausgestaltet sind wie die Saumborten des Halsausschnittes. Auf der Oinochoe Nr. 18 sind sie bis auf die prägnant aufgerichteten Schulterschlangen nur noch wie eine Gliederkette gebildet. Neben Lanze und Helm trägt Athena mitunter den Schild: Nr. 3.5.9.18.20.21.

An einigen Stücken tauchen die schon erwähnten Merkmale der Sonderserien auf. Die Kriterien fallen hier zusammen, das bedeutet ein fortlaufender Schlangenleib verbindet die seitlichen Schlangensäume am unteren Rand und fällt seitlich so ab, daß der Eindruck herausgezogener Gewandzipfel entsteht. Der Kreis der Künstler legt sich um den Antimenes-Maler, Nr. 14.16.30

¹⁵⁰ Nr. 22 datiert um 500 v. Chr. und ist daher entgegen der Beazley-Numerierung später eingeordnet.

und den Lysippides-, bzw. Andokides-Maler, Nr. 8.29.

*

Bemerkenswert an dieser frühesten Form der Aigis, Ila und b, die starr-ledern den Oberkörper geradezu verdeckt, ist die formale Veränderung. Die Tatsache, daß Phrynos auf dem Vasenbild Nr. Ila,5 eine Aigis darstellt, die den Oberkörper auf Brust und Rücken einhüllt, ist folgenswer genug: bleibt dieses Prinzip doch fortan gültig bis zu jenem Zeitpunkt, an dem die Aigis einen Verlust ihrer Wertigkeit erleidet. Phrynos steht mit seinem Bild in der Kette jenes Athenamotivs, das die Göttin im festlichen Rahmen vorstellt. Athena führt Herakles in den Olymp ein. Die Situation erfordert also einerseits festliches Gepräge, Athena muß andererseits die Bedeutung ihrer Macht und Kraft herausstreichen. Die Aigis ist hier ihr einziges Attribut und muß mithin als Ausdrucksträger dieser widerstreitenden Kräfte hinreichen. Sie trägt keine weiteren Waffen, ja sogar auf den Helm wird verzichtet. Die Aigis wird hier zu beiden Seiten mit einem üppigen Schlangensaum versehen¹⁵¹, der die Bedeutsamkeit unterstreicht, während der Feierlichkeit des Augenblicks Rechnung getragen wird, indem sie zusätzlich zwei breite Schmuckborten erhält. Der Künstler versucht hier, eine ornamentale Ausprägung zu finden, ohne den Effekt zu sehr zu schmälern, steht doch Athena im Mittelpunkt des Geschehens. Neben der hinlänglich bekannten Meisterhaftigkeit in der technischen Ausführung ist diese gelungene Darstellung ikonographischer Zug- und Druckkräfte auf einer nur 3 cm großen Figur nicht hoch genug einzuschätzen.

Wo Phrynos zwischen Borten noch etwas Raum für Schuppenmuster läßt, ist auf einer Hydria des Euphiletos-Malers, Nr. Iib, 17, nur noch eine ganz breite Zierborte ausgestaltet und die Aigis lediglich durch ihren Saum erkennbar. Es ist dies der Typus der rechteckigen Aigis mit großem Halsausschnitt, und, wie wir sehen, ist hier ein deutlicher Versuch unternommen worden, dem funktionalen Charakter durch formale Veränderung Gestalt zu verleihen. Der große Ausschnitt mindert den waffenartigen Effekt und läßt noch mehr vom schmückenden Gewand sehen. Gerade bei diesem Typ finden wir besonders häufig Saumborten. Von den 38 Exemplaren zeigen lediglich drei Athena im Gigantenkampf. Elfmal steht sie - für den Helden unsichtbar - Herakles im Kampf bei und auf den übrigen 24 Darstellungen wird Athena in feierlichen Situationen wie der Apotheose des Herakles (13), als Wagenlenkerin (6), als Kitharoeda (2), beim Paris-Urteil (1) und beim Brettspiel des Aias und Achill (1) gezeigt. Der ganz überwiegende Teil der Darstellungen zeigt sie also in festlicher Repräsentation. Eines der prächtigsten Beispiele stellt diese schon beschriebene

¹⁵¹ Vgl. Chalkidische Beispiele Nr. I, 14 und 15, Ila,6, wo Athena sich vor Sterblichen befindet und der Schlangensaum noch üppiger ausfällt.

Athena *festiva* in der Götterversammlung dar, IIb,14. Die Aigis ist hier mit breiten Borten an Saum und Ausschnitt geschmückt und eine weitere dritte Borte, die auf der Schulter von je einer dekorativen 'Epaulette' gehalten wird¹⁵², ziert den Halsausschnitt. Die Schuppen sind durch Punktierung verziert. Die Schlangen werden gepunktet und wirken wie aus der schmalen Borte, die gleichfalls gepunktet ist, herausgewachsen; sie sind hier gleichmäßig aufgereiht, völlig unaggressiv wiedergegeben und erwecken den Eindruck textiler Fransen. Athena gegenüber steht Hera, die gleichfalls den zwischen beiden sitzenden Zeus begrüßt. In dieser Konkurrenzsituation versucht Athena aus ihrem Waffenattribut ein festliches Übergewand zu machen, das es mit dem der Zeus-Gernahlin aufnehmen kann.

Der Masse von Vaserbildern dieses Typs stehen die wenigen frühen und noch kleinformatigen plastischen Athenafiguren gegenüber. Deren Aigis ist jeweils durch nur ein Merkmal gekennzeichnet. Für die Promachos sind es die Saumschlangen, für das Palladion das Gorgoneion. Teile der Aigis unterstreichen demnach ihren hier mehr apotropäischen, dort mehr aggressiven Charakterzug. Schreiben wir beide maßgeblichen Beispiele der Werkstatt des Endoios zu, aus der das dritte und wichtigste noch besprochen wird¹⁵³, dann erhält die Frage der chronologischen Reihenfolge seiner Werke anderes Gewicht. Sein Ruhm und die damit weit über Attika hinaus geführte Tätigkeit¹⁵⁴ ist sicher auf sein Hauptwerk, die Athena Polias¹⁵⁵, gegründet, von der wir eine annähernde Vorstellung durch das Weihbild Nr. IIIa, 1 haben; vom Entwurf her können die beiden Beispiele IIa, 1 und 2 jedoch nur älter sein. Die tiefgreifenden Neuerungen in der Aigis-Gestaltung an den beiden Statuetten: erstmalige Darstellung einer dreidimensionalen Aigis, die Gestaltung eines neuen Typs, der durch einen Ausschnitt über den Kopf gezogen wird, sowie die Verbindung von Aigis und Gorgoneion können nur einem großen kreativen Geist zugesprochen werden.

Die weniger attraktiven Beispiele der Statuetten Nr. IIa,3 und 4 belegen weiterhin das Vorkommen der Aigis im lakonischen Kunstkreis, der sich jetzt am attischen Vorbild orientiert.

Den Übergang von der rechteckigen zur ovalen Aigis markieren einige Beispiele.

¹⁵² Vgl. z.B. Nr. IIc,2. 4-6.

¹⁵³ Nr. IIIa,1 S.47f.

¹⁵⁴ Zum Kultbild der Athena Alea in Tegea: Pausanias 8,46,4f.; zum Kultbild der Athena Polias in Frythrai: Pausanias 7,5,9; zum Kultbild der Artemis in Ephesos: Athenagoras A. 1; Plinius nat. 16,213-4. - Vgl. dazu Fuchs-Floren I 297ff.; LIMC II 959f.

¹⁵⁵ LIMC II 959 Nr. 17.

IIc Kleinplastik:

1. Athena, Athen Nat.Mus. 6452. Fuchs-Floren I 305 mit Anm. 38.

Vasen:

2. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora London B 244. ABV 271,74; CVA (4) Taf. 59.4b; Burow Nr. 32.
3. Leagros-Gruppe, sf. Hydria London B 307. ABV 361,17; Paralip. 161; Add. 96; CVA (6) Taf. 76,4.
4. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 158. ABV 368,105; Paralip. 162; Add. 98; CVA (3) Taf. 27,2a.
5. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Bologna PU 196. ABV 371,146; Add. 99; CVA (2) III He Taf. 13.
6. Nähe des Malers München 1519, sf. Amphora Kopenhagen 114. ABV 394,1; CVA (3) III H Taf. 106,1b.
7. sub-sf. Amphora Compiègne 980. ABV 402,8; CVA Taf. 10,8 (vgl. Nr. IIa,36).

Profil:

8. Madrid-Maler, sf. Amphora Rhodos 11.758. ABV 329,6; CVA (1) III He Taf.6,1.

Auf den Vasenbildern ist die Aigis vorne in der Taille gürtelähnlich abgeschlossen, hängt jedoch auf dem Rücken bis über die Glutäen herab, was sich dadurch erklärt, daß der Kopf-ausschnitt nicht exakt in der Mitte liegt. Das prägnanteste Beispiel dieser Gruppe ist die Amphora Nr. 6. Die Musterung fällt bei allen Exemplaren etwas flüchtig und wenig flächendeckend aus mit Ausnahme der Amphora Nr. 8, auf der gepunktete Schuppen in Reihen angeordnet sind. Die Stücke 2.4-6 sind auf den Schultern mit einer sternengeschmückten, runden Fläche versehen, die wie eine 'Epaulette' wirkt¹⁵⁶.

Die Unentschlossenheit in Formgebung und Musterung verstärkt den Eindruck, daß, entwicklungsgeschichtlich betrachtet, nach einem Ausweg gesucht wird. Die Beispiele gehören der spätarchaischen Epoche an, sind also teilweise zeitgleich mit denen der folgenden ovalen Aigis III.

¹⁵⁶ Vgl. IIb,15.

Da sie davon unbeeinflusst sind, haben wir den Beleg dafür, daß die Form der mythischen Aigis nicht völlig kanonisch sein kann, wofür auch die Statuette Nr. 1 mit ihrer eigenwilligen Sonderform spricht. Sie ist jünger als die Vasenbilder, ja sogar jünger als die frühesten Beispiele der ovalen Aigis III. Jene von Niemeyer als "manieriert"¹⁵⁷ bezeichnete Statuette datiert um die Wende vom 6. zum 5. Jahrhundert v.Chr. An ihrer Aigis ist der längere Teil vom Rücken gürtelähnlich nach vorne um die Taille gelegt, wobei der untere Rand schwalbenschwanzförmig absteht, ein Detail, das sonst nur noch annähernd begegnet auf Nr. IId,5¹⁵⁸. Daneben ist die Statuette eine der wenigen Kleinbronzen, die am Aigissaum Schlangen aufweisen.

¹⁵⁷ Niemeyer, *Promachos* 33.

¹⁵⁸ Vgl. die archaische Athena von Orte, Rom Villa Albani 970: D. Willers, *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland*, 4. Beih. *AM* (1975) Taf. 35,2; *LIMC* II 1087 Nr. 167, an der zwei Schlangen des rückwärtigen Saumes nach vorne gegürtet werden.

3. STRUKTURWANDEL¹⁵⁹ IM UMBRUCH VON DER SPÄTARCHAISCHEN ZUR FRÜHKLASSISCHEN EPOCHE

Eine Veränderung der Aigis, die auf eine neue Entwicklungsstufe führt, muß in der Grundform erkennbar sein. Es liegt nahe, die Kanten des bisher rechteckigen Querschnittes abzurunden. Diese annähernd runde Grundform ist Typ III und V gleichermaßen gegeben; sie stehen formenkundlich in direkter Nachfolge zu Typ II (vgl. Abb. 1). Daneben entsteht Typ IV als eine außerordentliche Sonderform. Typ III mit seinen drei Varianten ist der bedeutendste, u.a. deshalb, weil er erstmalig großplastische Beispiele aufweist, und soll daher zunächst beschrieben werden.

III Die ovale Aigis

Die wesentliche Neuerung dieser Aigis besteht darin, daß der Kopfausschnitt zu einem Ende hin versetzt wird. Der Effekt, der dadurch entsteht, ist folgender: Vorne fällt sie nur knapp über die Brust, während sie den gesamten Rücken, mitunter bis zu den Kniekehlen herab, bedeckt, wie am Beispiel der Athena im Westgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina, Nr. IIIa,10. Der Vorteil dieser ovalen Aigis ist der, daß sie auf verschiedene Weise getragen werden kann. So kann sie wie beschrieben auftreten (IIIa), kann aber auch zur Seite verschoben werden (IIIc) oder gar über den ausgestreckten linken Arm als Angriffswaffe eingesetzt werden (IIIb) (vgl. Abb. 1) - Bei Aufstellung und Betrachtung der Katalog-Liste ist sofort augenfällig, daß bei diesem Typ zum erstenmal auch großplastische Beispiele vertreten sind. Innerhalb der Gruppe a stehen einige Beispiele von Sitzbildern am Beginn.

IIIa Sitzbilder

Großplastik:

1. Endoios-Athena, Athen Akrop. Mus. 625. Fuchs-Floren I 297f, LIMC II 959 Nr. 18 Taf. 704.

¹⁵⁹ Der Begriff "Struktur" möchte wertfrei verstanden werden, da hier nicht der Ort ist, auf die Konfrontation der klassischarchaischen "Strukturforschung", wie sie von G. Kaschnitz v. Weinberg (Kleine Schriften zur Struktur [Hrsg. v. H. v. Heintze][1965]) (vgl. W. Fuchs, GGA 221, 1969, 25ff.) und von B. Schweizer (Zur Kunst der Antike, Ausgewählte Schriften I [1963] 179ff.) vertreten wird, mit dem "Strukturalismus" nach Cl. Lévi-Strauß, Anthropologie Structurale (1958) einzugehen.

Kleinplastik:

2. Athena aus Terrakotta, Berlin Pergamonmuseum TC 3493. R.A. Higgins, Greek Terracottas (1967) 72 Taf. 29; LIMC II 959 Nr. 21 Taf. 705.

Vasen:

3. Antimenes-Maler, sf. Amphora Turin 4101. CVA (2) III H Taf. 5,1.

4. Oltos, rf. Schale Tarquinia RC 6848. ARV² 60,66. 1622; CVA (1) III Id Taf. 2,2; LIMC II 996 Nr. 449.

5. Oltos, rf. Schale Berlin F 2313. ARV² 67,139. 1622; CVA (3) Taf. 135,4-5.

Standbilder

Großplastik:

6. Athena des Brettspieler-Giebels, Athen Akrop.Mus. 142. Fuchs-Floren I 277 mit Anm.3; LIMC II 1008 Nr. 561.

7. Fragmente der Athena aus der Marmaria, Delphi 4281; 4339; 5739 u.a. Fuchs-Floren I 274 mit Anm. 73; LIMC II 971 Nr. 132.

8. Athena aus dem Giebel des Apollo Daphnephoros-Tempel in Eretria, Chalkis Museum. Fuchs-Floren I 318 mit Anm. 1; LIMC II 970 Nr. 127 Taf. 717.

9. Athena aus dem Giebel des Athena-Tempels in Karthaia, Keos Museum. Fuchs-Floren I 182 mit Anm. 16.

10. Athena aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina, München Glyptothek. Furtwängler, Aegina 215f., 296-358 passim Taf. 96 mit Anm.*; 103. 104. 106; Lippold, Plastik 99ff. Taf. 21,3; R. Lullies - M. Hirmer, Griechische Plastik² (1960) Taf. 73; Fuchs, Skulptur 177; Schefold, PropKg I Taf. 45; LIMC II 970 Nr. 128 Taf. 718.

11. Fragmente der Terrakotta-Athena, Olympia T 6. Fuchs-Floren I 197 mit Anm. 70.

12. Angelitos-Athena, Athen Akrop.Mus. 140. Floren, Gorgoneion 116 mit Anm. 149; LIMC II 972 Nr. 144 Taf. 720.

13. Athena-Torso, Volos Museum 738. G. Bakalakis, Archeion Thessalikon Meleton 2, 1973, Iff.

14. Athena, Madrid Prado. Niemeyer, *Promachos* 71 mit Anm. 270; Fuchs, *Skulptur* 200; LIMC II 1084 Nr. 139 Taf. 794.

Relief:

15. Metope vom Heraion in Selinunt, Palermo, Kalkstein. V. Tusa, *La scultura in pietra di Selinunte* (1983) 122f. Nr. 15 Taf. 2 1; LIMC II 991 Nr. 393 Taf. 749.

Kleinplastik:

16. Athena, Paris Bibl.Nat. 149. Fuchs-Floren I 306 mit Anm. 39.

17. Athena, Boston 54.145. Fuchs-Floren I 443 mit Anm. 19.

18. Athena, Athen Nat.Mus. 6456. Fuchs-Floren I 306 mit Anm. 39; LIMC II 971 Nr. 135 Taf. 718.

19. Athena, Athen Nat.Mus. 6455. Niemeyer, *Promachos* 30 mit Anm. 55. 33. 49f. mit Anm. 176 Abb. 11; H.-G. Niemeyer, *AntPl III* (1964) 20 Taf. 9.

20. Athena. Cl. Rolley, *RA* 1968, 35-48.

21. Athena, Athen Nat.Mus. 6458. Niemeyer, *Promachos* passim, bes. 45ff.; H.-G. Niemeyer, *AntPl III* (1964) 20f. Taf. 10; LIMC II 971 Nr. 137 Taf. 719.

22. Athena (Weihgeschenk der Meleso), Athen Nat.Mus. 6447. Niemeyer, *Promachos* 28ff. 35f. 51ff. Abb. 13; H.-G. Niemeyer, *AntPl III* (1964) 21f. Taf. 11; Fuchs, *Skulptur* 181; LIMC II 972 Nr. 146 Taf. 720.

23. Athena, Athen Nat.Mus. 6454. Niemeyer, *Promachos* 28j~73 mit Anm. 277 Abb. 31; H.-G. Niemeyer, *AntPl III* (1964) 22f. Taf. 12-13; Fuchs, *Skulptur* 202-203; LIMC II 975 Nr. 190 Taf. 727.

24. Archaistische Athena, London 191. *Walters Cat.* Taf.29; D. Willers, *Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland*, 4. Beih. *AM* (1975) 60 Taf. 33; LIMC II 974 Nr. 173 Taf. 723.

Vasen:

25. Votivreliefs, Athen Akrop.Mus. 1321 (a) und 1333 (b). Fuchs-Floren 1309 mit Anm.88; LIMC II 959 Nr. 16.

26. Schaukel-Maler, sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 223. *ABV* 308,77; *Add.* 83; *CVA* (1) III He

Taf. 38,4-5; 39,1¹⁶⁰.

27. Lysippides-Maler, bilingue Amphora Paris Louvre F 204. ABV 254,1; Paralip. 113; Add. 65 (ARV² 4,11. 161; Paralip. 321; Add. 150).

28. Antimenes-Maler, sf. Amphora Hannover 752. CVA (1) Taf. 10,1; Burow Nr. 73.

29. Antimenes-Maler, sf. Amphora Turin 4100. ABV 274,128; Add. 72; CVA (2) III H Taf. 34; Burow Nr. 46.

30. Antimenes-Maler, sf. Amphora Cleveland 70.16. CVA (1) Taf. 13,1 (vgl. ABV 272,85 und 90).

31. Nähe des Madrider Malers, sf. Amphora Berlin F 1870. ABV 330; Add. 89; CVA (5) Taf. 21, 1.

32. Rycroft-Maler, sf. Krater Toledo 63.26. Paralip. 149, 23bis; Add. 92; CVA (1) Taf. 17, 1; LIMC II 1008 Nr. 560.

33. sf. Amphora Neapel n.Sant. 16. CVA (1) III He Taf. 5,1.

34. Berliner Maler, rf. Amphora Rom Mus.Etr.Greg. ARV² 197,5; Add. 190.

35. Berliner Maler, rf. Amphora London E 268. ARV² 198,24; Add. 191; CVA (3) Taf. 9,2b; 10,2b.

36. Berliner Maler, rf. Amphora Leiden PC 74. ARV² 198,25; Add. 191; CVA (3) 111 1 Taf. 123; 124; 125, 1; LIMC II 1002 Nr. 500 Taf. 756.

37. Berliner Maler, rf. Stamnos München 2406. ARV² 207,137. 1633; Paralip. 343; Add. 194; CVA (5) Taf. 23 8, 1

38. Berliner Maler, rf. Stamnos Northampton. ARV² 207.141; Add. 194.

39. Syleus-Maler, rf. Amphora Brüssel R 303. ARV² 249,6. 1639; Paralip. 350; Add. 203; CVA (1) Taf. 9,2 (vgl. Nr. Vc,31).

40. Syleus-Maler, rf. Pelike Paris Louvre G 233. ARV² 251,26; Add. 203; CVA (6) III Ic Taf. 47,8; LIMC II 960 Nr. 31 Taf. 706.

41. Syleus-Maler, rf. Stamnos Palermo Mus.Naz. V 763. ARV² 251,34; Add. 203; CVA (1) III Ic Taf. 31,3.

42. Syleus-Maler, rf. Stamnos Kopenhagen 3293. ARV² 251,36; Add. 203; CVA III I Taf. 135,1a.

43. Harrow-Maler, rf. Stamnos München 2407. ARV² 274,35; CVA (5) Taf. 241,1.

44. Dutuit-Maler, rf. Amphora Paris Louvre G 203. ARV² 306, 1; Add. 212; CVA (6) III Ic Taf. 37,7; LIMC II 975 Nr. 184 Taf. 726 (1006 Nr. 53 1).

¹⁶⁰ Zur Datierung s. S. 50.

45. Onesimos, rf. Schale Paris Louvre G 104 und Florenz PD 321. ARV² 318,1. 1645; Paralip. 358; Add. 214; LIMC II 1006 Nr. 540.
46. Duris, rf. Schale Rom Vatikan 16545. ARV² 437,116. 1653; Paralip. 375; Add. 239. M. Wegner. Duris (1968) 151. 181f. 246; LIMC II 976 Nr. 202.
47. Duris, rf. Schale München 2648. ARV² 441,185. 1653; Paralip. 521; Add. 240; M. Wegner, Duris (1968) 144f.; LIMC II 975 Nr. 187 Taf. 726.
48. Makron, rf. Schale Berlin F 2291. ARV² 459,4. 481 (Töpfer Hieron). 1654; Paralip. 377; Add. 244; CVA (2) Taf. 84, 1; LIMC II 992 Nr. 408.
49. Providence-Maler, rf. Lekythos Boston 95.43. ARV² 640,75.

Profil:

50. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora London B 232. ABV 270,57; CVA (4) Taf. 57,2a; Burow Nr. 124.
51. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Hydria London B 318. ABV 277,9; Add. 72; CVA (6) Taf. 82,2.
52. Alkmene-Maler, sf. Hydria London B 301. ABV 282,2 (vgl. Nr. IIa, 13); Paralip. 124; Add. 74.
53. sf. Amphora Paris Petit Palais 304. CVA Taf. 7,15
54. Andokides-Maler, bilingue Amphora München 2301. ARV² 4,9. 1617; Paralip. 320; Add. 149; CVA (4) Taf. 155-7158; LIMC II 1005 Nr. 523 Taf. 758 (vgl. Nr. IIa, 10).
55. Dikaios-Maler, rf. Amphora London E 255. ARV² 31,2; Paralip. 324; Add. 157; CVA (3) Taf. 3, 1 a.
56. Berliner Maler, rf. Staninos Paris Louvre G 56. ARV² 207,138. 1633; Add. 194; CVA (1) III Ic Taf. 6,6-7.
57. Troilos-Maler, rf. Krater Kopenhagen 126. ARV² 297,11; Add. 211; CVA (3) Taf. 127; 129, lb.
58. Triptolemos-Maler, rf. Amphora München 2314. ARV² 362,14. 1648; Paralip. 364; Add. 222; CVA (4) Taf. 197,1; 198,5; LIMC II 1014 Nr. 616 Taf. 764.
59. Pistoxenos-Maler, weißgrundige Schale London D 4. ARV² 869,55; Paralip. 426; Add. 299.

Am Anfang des gesamten Typs III steht die berühmte Athena von der Akropolis des Meisters Endoios, Nr. 1. Daß wir bei diesem, von Hans Schrader als "von konventionellen Formen freies,

stark persönliches Meisterwerk" beschriebenem Beispiel¹⁶¹ eine so einfache wie geniale Abänderung des bisher gängigen Aigistyps vorfinden, erstaunt keineswegs. Bei der Sitzstatue des Endoios fällt die Aigis von den Schultern über die Brust bis knapp zur Taille herab, auf dem Rücken endet sie lehnenähnlich über der Sitzfläche. Der Saum wird auf Vorder- und Rückseite unterschiedlich ausgebildet. Vorne verläuft der etwas gewellte Saum konvex wellenartig, wobei an den Einziehungen jeweils ein Bohrloch für die Schlangenprotome sitzt, während am rückwärtigen Teil die Löcher in gleichen Abständen in einen gerade verlaufenden, kräftigen Saumwulst gebohrt wurden. Farbspuren haben sich nicht erhalten. Das große, leider stark abgestoßene Gorgoneion ist, wie Josef Floren herausgestellt hat, an dieser Statue zum erstenmal auf die Aigis gesetzt worden¹⁶². Festzuhalten bleibt, daß hier überhaupt eine der ersten großplastischen Darstellungen einer Aigis vorliegt¹⁶³.

Ihren ganz unmittelbaren Einfluß können wir nicht nur in kleinplastischen Bildern, wie der Terrakotta Nr. 2 fassen¹⁶⁴, sondern auch auf zwei Vasenbildern des Oltos, Nr. 4 und 5. Auf der Berliner Schale Nr. 5 ist innerhalb der sorgfältig in konzentrischen Reihen gemalten und gefieder-ten Schuppen auch das Gorgoneion wiedergegeben¹⁶⁵. Die wie Sechsen gestalteten Schlangen sitzen vereinzelt auf einem wulstigen Saum. Während das Schuppenmuster auf der Schale in Tarquinia Nr. 4 gleich ausfällt, fehlt hier das Gorgoneion, und der Saum ist nicht gewölbt. In den Mulden des konkav gewellten Saumes liegen Nr. 5 gleich gestaltete Schlangen, ohne jedoch mit der Aigis selbst direkt verbunden zu sein.

Auf einem schwarzfigurigen Beispiel des Antimenes-Malers, Nr. 3, wird noch deutlicher, wie sehr die rahmende Wirkung des Schlangensaumes verstärkt wird durch die auf dem Rücken länger herabfallende Aigis¹⁶⁶.

¹⁶¹ Schrader, AMA 110.

¹⁶² Floren, Gorgoneion 74f.; Fuchs-Floren I 297. - In diesem Zusammenhang sei auf die Perseus-Sage verwiesen. Nach dem ältesten Beleg bei Pherekydes, FGrHist I, 61f. 1; hat Perseus Athena das Gorgo-Haup. übergeben, die es sich auf die Aigis heftete. Vgl. Roscher, ML III 2 (1897-1909) 1986ff. s.v. Perseus (Kuhnert); K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (1960) 1f. Zu Pherekydes, der in der 1. H. des 5. Jh.s v.Chr. davon berichtet: RE XIX 2 (1938) 1991ff. s.v. Pherekydes 3 (Laqueur).

¹⁶³ Fuchs-Floren I 275.

¹⁶⁴ Vgl. Simon, Götter 194.

¹⁶⁵ Floren, Gorgoneion 110ff., Nr. 4.

¹⁶⁶ Vgl. eine weißgrünliche Lekythos in Athen Nat.Mus. 1138. Haspels, ABL 257.73: A. Frickenhaus, AM 33, 1908, 21f. Abb. 3,4; D.C. Kurtz, Athenian White Lekythoi (1975) 108 mit Anm. 3. Die Aigis fällt auf dem linken Arm bis zum Handgelenk herab, während sie den rechten zum Libieren frei läßt. Der Schlangensaum wird dort, wo der Aigissaum vor den Körper verläuft, unterbrochen und ist - adäquat zur Poncho-Aigis V - nur seitlich vor dem weißen Untergrund angegeben. Auf dem Gewand kennzeichnet lediglich eine gewellte Doppellinie den Saum. Sie

Von der meist ruhig stehenden Göttin getragen, finden wir dann die vorne kurz, hinten lang herabfallende Aigis an Standbildern, deren frühestes Beispiel, die Aigis der Athena vom Brettspieler-Giebel auf der Akropolis, Nr. 6, insgesamt großformatiger auszufallen scheint. Hier ist das mächtige und gut erhaltene Gorgoneion des Löwentypus vor die Leibesmitte gerutscht, statt wie üblich vor der Brust zu liegen¹⁶⁷. Die Aigis hüllt den gesamten Körper ein und bedeckt die Arme bis über die Beugen hinab, die Glutäen jedoch nur knapp. Dies rührt daher, daß sie nicht insgesamt größer ist als die der Beispiele Nr. 7-12. 14, sondern daß ihr Kopfausschnitt fast noch in der Mitte liegt¹⁶⁸, der Größenunterschied zwischen Vorder- und Rückenteil mithin geringer ausfällt. Eine weitere Besonderheit ist der als breites, flaches Band ausgearbeitete Saum, der glatt verläuft und in relativ großen Abständen Bohrungen für Schlangen aufweist, wobei in einem Fall noch ein Rest der eingeritzten Schlange erhalten geblieben ist¹⁶⁹. Es erscheint kaum vorstellbar, daß die einzelnen Leiber wie sonst üblich sich aneinanderreihen, sondern daß sie hier mehr auf als vor dem Saum der Aigis liegen. Vergleichbar ist die Aigis der Athena aus dem Giebel des Apollo Daphnephoros-Tempel in Eretria, Nr. 8, und die eines Torsos im Museum Volos, Nr. 13, die beide eine ungefähre Vorstellung vom Gewimmel der so selten erhaltenen Schlangen vermitteln. Hier sind die Schlangenleiber direkt aus dem Stein gearbeitet und - wie Bohrlöcher zeigen - nur teilweise eingesetzt, vielleicht auch repariert worden. An dem eretrischen Beispiel bilden sie sich aus dem zipfelig aufgewulsteten Saum heraus, derart, daß sich der Leib der einen über den Ansatz der folgenden dreht. Nur einmal, in Form einer 6 aufgerollt, liegt der Kopf dann auf dem eigenen Leib auf. Die Drehung der Schlangen verläuft achsensymmetrisch zur Mitte hin. Trotz starker Beschädigungen läßt sich an einzelnen Stellen die genaue Detailbearbeitung der Schlangen erkennen. So ist an der Schlange vor der rechten Achselhöhle der gesondert gekerbte Unterleib zu erkennen, während an der Schlange auf der linken Schulter der geschuppte Kopf mit seinen Augenwülsten erkennbar ist. Die Schlangen wurden also sehr naturalistisch schon in Stein ausgearbeitet. Ähnlich wurde bei dem thessalischen Beispiel verfahren, wo jedoch große Abstände die vereinzelt in sich aufgerollten, mit Augenwulst und Bart versehenen Schlangen voneinander trennen. Diese ventral wie dorsal gleichlang bis zur Taille herabfallende Aigis ist größtenteils von einem darüber liegenden Mantel verdeckt.

ist eingeritzt. Hier ist offensichtlich die Wiedergabe des Schlangensaumes zu umständlich gewesen.

¹⁶⁷ Floren, Gorgoneion 55ff., 98.

¹⁶⁸ Womit eine Verbindung zu Typ V gegeben ist.

¹⁶⁹ Hier liegt der seltene Fall vor, daß auch das Gorgoneion ein Schlangenkranz umgibt, worauf Bohrlöcher hinweisen. Floren, Gorgoneion passim, bes. 82, wo er die Schlangen primär der Aigis und sekundär dem Gorgoneion zuordnet. Vgl. auch Nr. IIIb,45.

Trotz des schlechten Erhaltungszustandes läßt sich bei der inselgriechischen Athena von Karthaia, Nr. 9 die gleiche Aigis erkennen. Die Einziehungen für den gezipfelten Schlangensaum sind schwach erkennbar geblieben und auf der linken Seite¹⁷⁰ noch deutlich drei Bohrlöcher des rückwärtigen Aigissaumes erkennbar. Besonders auffallend ist hier der Kranz von Bohrlöchern um das abgeschlangene Gorgoneion, das nicht insgesamt, sondern dessen Schlangenkranz eingesetzt war¹⁷¹.

Einen Endpunkt der spätarchaischen Epoche verkörpernd haben wir in der Athena aus dem Westgiebel des Aphaia-Tempels von Aigina, Nr. 10, endlich ein nahezu vollständiges Werk vorliegen, das uns einen Gesamteindruck dieser Aigis vermittelt. Die starre, lederne Struktur läßt nur wenig von den Körperformen heraustreten. Die Aigis fällt vorne in sanften Bögen auf- und niederschwingend über Brust und Oberarme, von dort - zu beiden Seiten sichtbar bleibend - auf dem Rücken bis zu den Kniekehlen herab. Der Saum ist als kräftiger Wulst gestaltet und durch eine zusätzliche, parallel verlaufende Linie vom Fell abgesetzt. Er ist in regelmäßigen Abständen eingezogen, so daß sich eine gewellte Linie ergibt, an deren Spitzen Bohrungen angebracht sind. Diese dienen dazu, die gesondert gearbeiteten Schlangen zu befestigen. Vorne vor der Brust sind zwei größere Bohrlöcher zur Befestigung eines Gorgoneions vorhanden¹⁷². Auf der rechten Schulter und Brust sind noch schwach, aber deutlich Verwitterungsspuren der ehemals aufgemalten Schuppen zu erkennen¹⁷³. Sie verlaufen leicht radial vom Halsausschnitt aus und wirken mit 3 cm in der Längsachse groß in Relation zur Aigis. Die weißlich karge Zurückgenommenheit des jetzigen Erhaltungszustandes ist also durch ein farbenfrohes und unter Hinzunahme der Besätze bewegungsreiches, ursprüngliches Bild zu ersetzen.

Der Athena vom Aphaia-Tempel nächst vergleichbar ist eines der frühklassischen Hauptwerke, die Angelitos-Athena Nr. 12¹⁷⁴. Auch hier wird der Saum wulstig aufgebogen, zusätzlich noch am Hals. Die Einziehungen für den Schlangensaum, an deren Spitzen wieder Bohrungen für eingesetzte Schlangen angebracht sind, verlaufen jedoch weniger konkav, so daß die Abstände größer sind und der Umriß geschlossener wirkt. Dieses Merkmal finden wir auch bei der Statuette der Meleso,

¹⁷⁰ E. Walter-Karydi, Die Äginetische Bildhauerschule. Werke und schriftliche Quellen. H. Walter (Hrsg.). *Alt-Ägina II* 2 (1987) Abb. 179.

¹⁷¹ Floren, Gorgoneion 100ff.

¹⁷² Vgl. Floren, Gorgoneion 116ff.

¹⁷³ Diese konnten auf dem Rücken durch Fluoreszenz UV-Photographie sichtbar gemacht werden: V. Brinkmann, *Pact* 17, 1987, 42 mit Abb. 3. Vgl. die Athena des Ostgiebels Nr. IIIb,4.

¹⁷⁴ Schrader, *AMA* 48f. Nr. 5 Taf. 9-11; A.E. Raubitschek, *BSA* 40, 1939/40 (1943) 31ff.; ders., *Dedications from the Athenian Acropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C.* (1949) 497; Lippold, *Plastik* 109 mit Anm. 8 und 9; Niemeyer, *Promachos* 69f.; Floren, Gorgoneion 116ff. 136ff.

Nr. 22. Bei der Angelitos-Athena ist außerdem das Gorgoneion erhalten¹⁷⁵, das - auf einer sechseckigen Grundfläche liegend - aus dem Stein gehauen und nicht gesondert gearbeitet wurde. Auch hier haben sich Spuren der ehemaligen Bemalung erhalten und zwar selten gut, wie Franz Studniczka beschrieben hat¹⁷⁶. So ist hier die Innenseite rot¹⁷⁷, während auf der Außenseite gefiederte Schuppen in Rhomben angegeben sind. Diese entstehen durch ein Netzwerk diagonaler Doppellinien. Die einzelnen Farben dieses besonderen und sorgfältig ausgeführten Musters lassen sich nicht mehr genau bestimmen¹⁷⁸.

Mit den beiden Darstellungen Nr. 10, der Westgiebel-Athena von Aigina, und Nr. 12, der Angelitos-Athena, ist die Epochengrenze von der spätarchaischen zur frühklassischen Periode markiert. Großplastisch als römische Kopie Nr. 14 und kleinplastisch als Bronzestatue Nr. 23 haben wir schließlich noch den indirekten Niederschlag eines frühklassischen Originals zu fassen. Der Umriß des Aigissaumes ist sehr stark ausgezipfelt, was ein retardierendes Moment bedeutet¹⁷⁹. Ob die sehr frei gestalteten Schlangen, wie sie auf der Kopie dargestellt sind, dem Original entsprechen, muß trotz des zeitlichen Abstandes zu den bisherigen Stücken bezweifelt werden. Wie weiter unten bei den jüngeren Typen VI und VII noch zu erläutern sein wird, ist bis in die hochklassische Phase hinein zu beobachten, daß die Windung der Schlangen sehr strengen Prinzipien folgt.

Die Bronzestatuetten, alle von der gleichen Umrißgestaltung, lassen keine Rückschlüsse auf die Bildung der Schlangen zu. Hier entfällt aus technischen Gründen der Schlangenbesatz¹⁸⁰, und nur in zwei Fällen wird der Saum gewellt, auf den beiden jüngsten Darstellungen, Nr. 22 und 23, und somit zumindest eine Annäherung an die großformatigen Vorbilder gesucht, wohingegen die Angabe der Schuppen, bis auf Nr. 16 nicht fehlt. Auch das Gorgoneion ist auf keinem dieser

¹⁷⁵ Das den Beginn des ausgeprägten mittleren Typus markiert: Florenz, Gorgoneion 124f.

¹⁷⁶ F. Studniczka, *AEphem* 1887, 149 Abb. - Für die exakte Übersetzung des neugriechischen Textes danke ich G. Prinzing, Mainz.

•¹⁷⁷ Wie Nr. IIIb,4; anders die Aegis der Athena aus dem Giebel des Alten Athena-Tempels, Nr. IIIb,2, die auf der Innenseite mit Schuppen bemalt war.

¹⁷⁸ Anzunehmen ist, daß der Grund mit roter, das Netzwerk und die Schuppen mit blauer und/oder grüner Farbe aufgetragen waren.

¹⁷⁹ Für die Autopsie im Prado habe ich R. und S. Stupperich zu danken.

¹⁸⁰ Vgl. Nr. Vc,17. Dort wird die Aegis des als Plastik gedachten Palladions mit drei einzelnen Schlangen geschmückt, während die Aegis der Epiphanie Athenas dem zeichnerischen Stil entsprechend detailliert wiedergegeben wird.

Beispiele zu finden¹⁸¹.

Kenntnis der Details liefern hingegen die stark fragmentierten Athena-Darstellungen von Delphi und Olympia, Nr. 7 und 11. Bei der delphischen Athena ist eine Rest des Aigissaumes zu erkennen, bei dem der zipfelige Umriß und der wulstige Saum bekannte Elemente aufweisen. Offenbar liegen wie beim Beispiel von Eretria die Schlangenleiber übereinander¹⁸². Der kritische Punkt des Aus-dem-Fell-Herauswachsens wird damit verdeckt. Auch hier waren sie teilweise angestückt. Die Terrakotta-Fragmente der Olympia-Athena hingegen vermitteln ein anschauliches Bild der Schuppenbemalung mit ihren in kräftigem Rot und Schwarz alternierenden Reihen, die mit weißen Umrissen noch kontrastiert wurden¹⁸³. Auch hier ist vom Schlangensaum noch ein charakteristisches Randstück erhalten. Der aufgewulstete Saum war mit der "vertrauten Bogenkette aus Schlangenleibern"¹⁸⁴ versehen.

Ein großgriechisches Beispiel dieser traditionell gestalteten Aigis, an der Metope vom Heraion in Selinunt, Nr. 15, bietet eine deutlich jüngere Version der Bearbeitung des Schlangensaumes¹⁸⁵. Ursprünglich mit einem recht großen Gorgoneion besetzt (vgl. Nr. 9), das wohl gesondert gearbeitet war, fällt an ihr auf, daß die Schlangen am Saum reliefartig aus dem Stein gearbeitet, also nicht so plastisch betont sind. Aus dem gezipfelten Saum des Felles wachsend liegen sie, einmal in sich aufgerollt, gleichmäßig nebeneinander mit teilweise noch erhaltenen Köpfchen. Es ist einmal mehr zu erkennen, mit welcher Akkuratess und Gleichförmigkeit das nur vermeintliche Schlangengewirr ausgestaltet wird.

Anders verhält es sich bei den Vasendarstellungen. Hier können anhand des reichhaltigeren Materials die Darstellungen zeitlich genauer fixiert werden und eine zusätzliche Hilfe für die Beurteilung des großplastischen Materials bieten. Das früheste Vasenbild dieser Gruppe ist eine Amphora des Schaukel-Malers, Nr. 26¹⁸⁶. Es ist noch früher als die Darstellung des Endoios einzuordnen und läßt die auf dem Rücken herabfallende Aigis nur durch drei seitlich angegebene

¹⁸¹ Eine Ausnahme bildet vielleicht eine Bronzestatuette aus Lykosoura, Athen Nat.Mus. 12736: M. Jost, BCH 99, 1975, 346 Abb. 13-15. Bei aller Bescheidenheit der Wiedergabe ist das Gorgoneion deutlich zu erkennen, mit dem der Verlauf der kaum zu verifizierenden Aigis (?) vor der Brust abschließt. Auf der Rückseite schließt sie allem Anschein nach in zwei Zipfeln über den Glutäen ab. Die Aigis (?) ist wie das gesamte Gewand und auch der Helm mit Kreuzschraffur incisiert.

¹⁸² J. Marcadé BCH 79, 1955, 391 Abb. 11a,d.

¹⁸³ E. Kunze, Olympiabericht VI, 1958, 173 mit Anm. 10.

¹⁸⁴ Ebenda.

¹⁸⁵ Zur Datierung: "nach 466": W. Fuchs, RM 63, 1956, 115; "470/460": V. Tusa, La scultura in pietra di Selinunte (1983) 120.

¹⁸⁶ Vgl. J.D. Beazley, BSA 32, 1931/32, 12ff.; E. Böhr, Der Schaukelmaler (1982) 56.

Schlangen erkennen. Damit ist eine Verbindung auch zur dorsalen Aigis hergestellt, wie einige weitere Beispiele belegen. Athena wird als Promachos wiedergegeben, bei der Schild die Aigis größtenteils verdeckt¹⁸⁷. Ähnlich wie bei der rechteckigen Aigis, wo das Vasenbild des Phrynos, Nr. IIa,5, den (klein-)plastischen Darstellungen voraufgeht, wird auch hier deutlich, wie in der Flächenkunst Veränderungen vorbereitet werden, die wenig später zu einer vervollkommenen, dreidimensionalen Gestaltung führen, die in diesen beiden Fällen auf den Meister Endoios zurückzuführen ist. Die gepunkteten Schuppen auf der Amphora Nr. 26 verlaufen in vertikalen Reihen, ein sehr seltenes Merkmal, das noch einmal auf der Duris-Schale Nr. 47 auftaucht. Am vorderen Teil winden sich keine Schlangen, nur auf der rechten Schulter befindet sich noch eine weitere, was gleichfalls die schwarzfigurigen Darstellungen Nr. 30 und 31 kennzeichnet. Nr. 31 vermittelt dabei am stärksten den Eindruck von Gewimmel, während auf Nr. 30 die ineinander verschlungenen Leiber den Gesamtumriß nicht verunklären. Dem entspricht die meisterhaft durchgestaltete und wohlgeordnete Unruhe auf der Amphora des Andokides-Malers Nr. 27¹⁸⁸. Fest ineinander gefügt, wird diese Anordnung bei weniger ausgeprägten Darstellungen nur durch das Gezacke von Köpfen mit aufgerissenem Maul und dem Kinnbart wiedergegeben, so auf dem Krater des Rycroft-Malers, Nr. 32. Hier und auf der Schale des Onesimos, Nr. 45, schließlich noch auf einer Schale des Pistoxenos-Malers Nr. 59 taucht auch das erst durch Endoios mit der Aigis verbundene Gorgoneion auf Vasenbildern auf¹⁸⁹. Der Berliner Maler setzt die Entwicklung fort, indem er auf der Amphora in Rom, Nr. 34, die Schlangen am vorderen Saum einzeln gestaltet im Gegensatz zum Stamnos in München, Nr. 37, wo er das bekannte Schema an der Vorderseite in schwarzfiguriger Technik ausführt, und zur Leidener Amphora, Nr. 36, wo er rundum das bekannte Schema beibehält. Innerhalb der Aigis-Darstellungen des Berliner Malers nimmt diese eine Sonderstellung ein aufgrund des gepunkteten Rautenmusters und des Gorgoneions, die sonst nicht vorkommen. Auch die gerade gefaßte Saumlinie ist singulär. So kennzeichnet zwar auch auf dem Fragment im Vatikan, Nr. 34, eine dreifache Linie den sonst gebogenen Saum, aber hier sitzen auch die 'neuartig' gebildeten Schlangen an. Der Berliner Maler vermischt noch die verschiedenen Gestaltungs-

¹⁸⁷ 1. sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 243. CVA (2) Taf. 88,3. - 2. sf Amphora Rom Villa Giulia 44314. CVA (3) III He Taf. 18,2. - 3. Princeton-Gruppe, sf. Amphora New York 53.11.1. ABV 298,5; Add. 78; CVA (4) Taf. 13, 1; LIMC II 986 Nr. 337 Taf. 742. - 4. Schaukelmaler, sf. Amphora Oxford 1965,117. ABV 307,60; Paralip. 133; Add. 82; CVA (2) Taf. 27,2. - 5. Maler von München 1519, sf. Amphora London B 242. ABV 393,2; CVA (4) Taf 59,2a. - 6. Dot-Ivy-Group, sf. Amphora Leiden PC 9. ABV 448,28; CVA (1) III H Taf 25,1. - 7. Maler von Edinburgh, sf. Lekythos Gela Ant. inv. 31. ABV 476; CVA (3) Taf. 17-19. Die Pole bilden Nr. 1, die der Burgon-Amphora, Nr. I,4, nahesteht, und Nr. 5, die der Waffenaigis IIIb ähnelt. Diese Darstellungsweise findet sich auch auf einem Votivrelief von der Akropolis: Athen Arop.Mus. 121. Schrader, AMA 305f. Nr. 425 Abb. 350; Brouskari, MdAcropole 79 Abb. 142.

¹⁸⁸ A. Marwitz, ÖJh 46, 1962/63, 94 Abb. 55.

¹⁸⁹ Nr. 45 = Floren, Gorgoneion 110ff., Nr. 27.

elemente der vorausgehenden Epoche mit dem 'neuen' Musterschatz.

Deutlicher setzt der Syleus-Maler die neuen Stilelemente ein. Der zumeist gerade verlaufende Saum wird mit einer Borte geschmückt, an der die Schlangen wie eine 6 gebildet hängen. Wie oben schon erwähnt, ist der Übergang zwischen Typ III und V, die sich beide von Typ II ableiten, faßbar mit der Amphora des Syleus-Malers in Brüssel, Nr. 39 (Vc,31), die zwei Darstellungen der Aigis auf Vorder- und Rückseite aufweist. Eine Eigenart übernimmt auch der Syleus-Maler: Der seitlich sichtbare, auf dem Rücken lang herabfallende Teil wird mit gebogenem Schlangensaum in alter Tradition gestaltet. Dieses Motiv hält sich noch bis zu Duris, Nr. 46 und 47. Spätere Maler, wie Onesimos, Nr. 45, Makron, Nr. 48, und der Providence-Maler, Nr. 49, benutzen dann wieder den rundum gebogenen Saum mit Schlangenkette, deren Leiber sich allerdings nicht wieder berühren. Wir finden unter den Beispielen dieser Gruppe - wie gesehen - einige der bedeutendsten rotfigurigen Vasenmaler. Und doch können sich am Beginn der neuen Epoche neue Stilelemente nicht gleich durchsetzen. Einige Maler, Berliner Maler, Syleus-Maler, erfassen sie sogleich, während andere, phasenverschoben, in neuer Technik alte Details weiter tradieren, Duris, Makron, Providence-Maler.

Dieser Überblick mag folgendes verdeutlichen: Im Jahrzehnt 540/30 v.Chr., also noch zu einem relativ frühen Zeitpunkt der Aigisdarstellung, ist das zweidimensionale Medium der Malerei durch seinen Darstellungsreichtum impulsgebend. Die mit den Jahren um 530 einsetzende, plastische Bildung der Aigis führt dort gegebene Ansätze aus. Mit dieser einmal aus-geführten dreidimensionalen Gestaltung des mythischen Gegenstandes wirkt sie aber sogleich richtungweisend. Denn nun orientiert sich die Vasenmalerei in der Darstellung der Grundform stark an der Skulptur. Hat sie bisher dieselbe mehr durch malerische Schuppen und Schlangen charakterisiert, übernimmt sie jetzt Gesamtform und Detail, aber nur zurückhaltend das aufgesetzte Gorgoneion und die Gestaltung des Schlangensaums.

Mit Nr. 25 haben wir noch einen weiteren Beleg, der über den Rahmen der zweidimensionalen Vasenmalerei hinausgeht. Die aus Ton gebrannten Votivreliefs von der Akropolis sind mehrfach aus derselben Matrize geformt¹⁹⁰. Das Bemühen um Korrektheit in der Wiedergabe der Aigis zeigt sich besonders daran, daß selbst das Gorgoneion ins Profil gesetzt wurde, Nr. 25a. Der Saum ist jeweils als Streifen abgesetzt und schwingt in flachen Konkaven aus. Reste von Schlangen sind nicht zu erkennen. Auf Nr. 25b ist als kleine Unkorrektheit der eigentlich auf ihrer Rückseite herabfallende Saum vorne auf dem linken Oberschenkel wiedergegeben. Die Bemalung der

¹⁹⁰ C.A. Hutton, JHS 17, 1897, 306ff.; Floren, Gorgoneion 84 mit Anm. 115. 87-98. - Weiterhin die Votivtäfelchen Athen Akrop.Mus. Inv. Nr. 12981, 12982, 12990, 12993, 13058. Die Publizierung der Votivreliefs ist durch Chr. Vlassopoulou, Athen, zu erwarten.

ursprünglich ca. 15 bis 20 cm messenden Tontäfelchen war nach Hutton teilweise noch zu erkennen. So ist auf Nr. 25a der Hintergrund Blau und die Bemalung der Haare mit Rot angegeben¹⁹¹, auf Nr. 25b die Saumborte der Aegis Schwarz¹⁹². Wir dürfen darüber hinaus annehmen, daß die Aegis bei allen Exemplaren mit Schuppen in alternierendem Rot und Blau bemalt war, wie dies nur einmal belegt ist¹⁹³. Auf die Schlangen könnte, wie bei den Beispielen der Bronzestatuetten, verzichtet worden sein. Die Auszopfungen des Aigissaumes liegen erhaben über dem Chiton, so daß eine daran nur gemalte Schlange recht unbeholfen gewirkt haben müßte.

Den Übergang zu Gruppe IIIb verdeutlichen die beiden Beispiele des Syleus-Malers, Nr. 39 und 42. Während für Nr. 39 aufgrund der Ausgestaltung von Schlangensaum und Binnenzeichnung bereits eine Verbindung zu Typ V dargelegt wurde, stellt die Form insgesamt auch durch die Haltung der Athena mit ausgestrecktem Arm eine deutliche Verbindungslinie zur nächsten Gruppe her. Im Gegensatz dazu fällt jedoch die Aegis nicht über den gesamten ausgestreckten Arm herab, sondern sie ist nur leicht zur linken Körperhälfte hin verschoben, was sich durch das einsehbare Rückenteil verdeutlicht. So erhalten wir durch diesen faßbaren Übergang auch einen Beleg für die Ableitung der Waffenaegis IIIb von IIIa.

IIIb Die Waffenaegis

Großplastik:

1. Fragmente der Athena aus dem Westgiebel des Alkmaioniden-Tempels in Delphi, Kalkstein. Fuchs-Floren I 224f.; LIMC II 970 Nr. 126.
2. Athena aus dem Giebel des Alten Athena-Tempels, Athen Akrop. Mus. 63 1. Fuchs-Floren I 245ff.; LIMC II 975 Nr. 125.
3. Athena und Gigant, Athen Akrop. Mus. 293. Fuchs-Floren I 277 mit Anm. 2.
4. Fragmente der Athena aus dem Ostgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina, München Glyptothek. Ohly, Aegineten I 16-32 Taf. 1-11; LIMC II 970 Nr. 129 Taf. 718.

¹⁹¹ Hutton a.O. 311 mit Anm. 3.

¹⁹² Ebenda 312 mit Anm. 1.

¹⁹³ Ebenda 313 Abb. 6.

Relief:

5. Athena und Gigant, Athen Akrop.Mus. 120. Fuchs-Floren I 291 mit Anm. 7; LIMC II 970 Nr. 124 Taf. 717.

Kleinplastik:

6 Athena, Athen Nat.Mus. 6459. H.-G. Niemeyer, AntPl III (1964) 16f. Taf. 4.

Vasen:

7. Antimenes-Maler, sf. Hydria Toledo 56.70. ABV 268,26; Paralip. 118; Add. 70; CVA (1) Taf. 24, 1.

8. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora London B 161. ABV 279,47; Add. 73; CVA (3) Taf. 31,1a; LIMC II 1004 Nr. 518 Taf. 758.

9. sf. Amphora-Fragment, Bologna. CVA (2) III He Taf. 22,4.

10. sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 225. CVA (1) III He Taf. 40,1-4.

11. sf. Amphora Tarquinia 675. CVA (2) III H Taf. 39,1

12. sf. Amphora Rhodos 13.415. CVA (1) III He Taf. 3,2.

13. sf. Amphora Paris Louvre F 238. CVA (4) III He Taf. 46,3-4,8.

14. sf. Pelike Kopenhagen 8177. CVA (3) Taf. 121,2a.

15. Rycroft-Maler, sf. Amphora Tarquinia RC 5165. ABV 336,8; Paralip. 148; Add. 91; CVA (1) III He Taf. 3 1, 1.

16. sf. Hydria Rhodos 13.359. CVA (1) III He Taf. 7,2.

17. Maler von Braunschweig 218, sf. Amphora Braunschweig 218. ABV 339,1; Paralip. 151; CVA Taf. 8, 1.

18. Gruppe London B 250, sf. Amphora London B 250. ABV 341,2; CVA (4) Taf. 61,2a. 16.

19. Nähe des Kleophrades-Malers, sf. Amphora Paris Louvre F 271. ARV² 194,3; Paralip. 162; Add. 189; CVA (5) III He Taf. 56,9-10.

20. sf. Lekythos Brüssel R 290. CVA (2) Taf. 2 1, 1 Sa.

21. sf. Lekythos Wien Universität 739,4. CVA (1) Taf. 6,2.

22. Diosphos-Maler, sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 220. ABV 509,122; Paralip. 248; Add. 127; CVA (2) Taf. 75,8; LIMC II 999 Nr. 472 Taf. 754.

23. Diosphos-Maler, sf. Amphora New York 41.162.178. ABV 509,155. 703; Add. 127; CVA

(4) Taf. 50,6.

24 Diosphos-Maler, sf. Amphora New York X 21.15. Haspels, ABL 239,138; CVA (4) Taf. 50,2.

25. A und B, sf. Skyphos Warschau 31. CVA (1) III J Taf. 42,4a.b.

26. sf. Lekythos Oslo 7916. CVA (1) III H Taf. 18.

27. sf. Oinochoe Cambridge/Mass. 2260. CVA III Ja Taf. 21,9.

28. sf. Amphora New York Gallatin Coll. CVA Taf. 38,1a.

29. Haimon-Gruppe, sf. Lekythos Cambridge Fitzwilliam Mus GR 18.1885. ABV 546,215; Add. 134; CVA (1) Taf. 22,14.

30. Haimon-Gruppe, sf. Lekythos Cambridge Fitzwilliam Mus. G 124. ABV 546,221; CVA (1) Taf. 22,30.

31. Haimon-Gruppe, sf. Lekythos Reading 26.VIII,3. ABV 546,225. 706; CVA Taf. 13,3a.b.

32. Haimon-Gruppe, sf. Schalenskyphos Hamburg 1906.165. ABV 567,630, Add. 136; CVA (1) Taf. 45,2.

33. A und B, vgl. Haimon-Gruppe, sf. Skyphos Triest S.458. CVA (1) III H Taf. 4,9; 12.

34. A und B, vgl. Haimon-Gruppe, sf. Skyphos Laon 37 1003. CVA Taf. 24,8. 10.

35. sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 216. CVA (2) Taf. 75,11.

(36) etruskische Amphora Rouen 19. EVP 299.

37. Pythokies-Maler, rf. Skyphos Berlin F 2318. ARV² 36; Add. 158; CVA (3) Taf. 140,3.

38. Nikosthenes-Maler, rf. Schale Rom Villa Giulia 27250. ARV² 124,8; Add. 176; CVA (2) Taf. 24; 25,2.

39. Berliner Maler, rf. Krater London E 468. ARV² 206,132; 219. 1633; Paralip. 343; Add. 194; LIMC II 1008 Nr. 559.

40. Syleus-Maler, rf. Pelike Paris Louvre G 228. ARV² 250,14; 254,2; Add. 203; CVA (6) III Ic Taf. 45,2-3.8.

41. Tyszkiewicz-Maler, rf. Hydria London E 165. ARV² 294,62; Add. 211; CVA (5) Taf. 71,3; 72,4.

42. Maler von Palermo 4, rf. Lekythos Krakau 137. ARV² 311,11; CVA (1) III Id Taf. 8,11.

43. Eleusis-Maler, weißgrundiges Fragment Eleusis 619. ARV² 315,4. 1645; Add. 213.

44. Brygos-Maler, rf. Schale Berlin F 2293. ARV² 370,10; Paralip. 365. 367; Add. 224; CVA (2) Taf. 68,2; LIMC II 990 Nr. 387 Taf. 748.

45. Altamura-Maler, rf. Krater London E 469. ARV² 589,1; Add. 264.

46. Niobiden-Maler, rf. Krater Ferrara 2891 (T.313 VT). ARV² 602,24. 1661; Paralip. 395; Add. 266; CVA (1) Taf. 17; LIMC II 991 Nr. 389 Taf. 748.

47. Art des Niobiden-Malers, rf. Krater Ars Antiqua Luzern. Auktionskatalog Luzern III, 29. April 196 1, Nr. 109.

48. rf. Lekythos Basel Kunsthandel. Ohly, Aegineten 127 mit Arm. 40.

49. Art des Villa-Giulia-Malers, rf. Hydria Spina 3171. N. Alfieri, Spina. Museo Archeologico (1979) 42 Abb. 94.

50. Aristophanes-Maler, rf. Schale Berlin F 2531. ARV² 1318,1. 1690; Paralip. 478; Add. 363; CVA (3) Taf. 120,3; LIMC II 991 Nr. 390.

Durch den versetzten Kopfausschnitt erhält die ovale Aigis eine Asymmetrie, die ein Verutschen ermöglicht, ja indiziert. Ihre volle Wirkung entfaltet sie als Waffenaigis, indem der kurze Teil auf der rechten Schulter aufliegt, während der längere die linke Körperhälfte, den gesamten ausgestreckten Arm bis hin zur linken Hand bedeckt (vgl. Abb. 1). Zahlreiche Beispiele zeigen diesen Typ der Athena Promachos als eine der bekanntesten Athena-Darstellungen der hoch- und spätarchaischen bis frühklassischen Zeit, was bis zu so nachlässiger Zeichnung wie des Diosphos-Malers, Nr. 22 und 23, reicht. Um die Mitte des 5. Jahrhunderts verschwunden, nimmt schließlich der Aristophanes-Maler dieses Motiv noch einmal auf, wie es auf der Schale in Berlin, Nr. 50, zu sehen ist.

Die eindrucksvollste Darstellung der Promachos gibt die Athena des Gigantomachie-Giebels von der Akropolis wieder, Nr. 2. Ihr ein wenig voraus geht aber noch die Athena aus dem Westgiebel des Alkmaioniden-Tempels in Delphi, Nr. 1. Leider läßt hier der Erhaltungszustand, wie Pierre de la Coste-Messelière¹⁹⁴ und Théophile Homolle¹⁹⁵ bemerken, nur eine allgemeine Beschreibung zu. Sie ist hier in ihrer Ausbreitung über den linken Arm entgegengesetzt zu Schrittstellung und Kopfwendung nach rechts plaziert. In Analogie zu den übrigen Beispielen darf ein ausgearbeiteter Schlangensaum vermutet werden, der jedoch bei der Sprödigkeit des Kalksteins nicht ganz so freiplastisch gebildet sein kann, was bedeutet, daß die Biegungen flacher verlaufen und die Hohlräume zwischen den Leibern verringert werden. Auch werden die Köpfe keine zungelnd aufgerissenen Mäuler haben. Ob wir an dieser Aigis ein Gorgoneion ansetzen dürfen, muß bezweifelt werden, weil die Endoios-Athena jünger ist¹⁹⁶. Insgesamt ist die Form der Aigis von Fernand Courby in

¹⁹⁴ FdD IV,3 (1931) 18: "L'égide est tout entière mutilée ...".

¹⁹⁵ BCH 25, 1901, 501: "L'égide a parfois la forme d'une sorte de pèlerine...".

¹⁹⁶ Für die ja als *terminus post quem* erstmalig die Verbindung von Aigis und Gorgoneion vorgenommen wurde: s. S. 45f.

seiner bis zuletzt adaptierten Rekonstruktion unbekannt¹⁹⁷. Dargestellt ist ein rundum von Schlangen gesäumtes Dreieck, das ohne Befestigung vor die Figur der Athena gezeichnet ist. Als Waffenaigis benutzt, ist sie jedoch gegen den Feind Athenas wirksam. Aufgrund der Schrittstellung ist auch hier die Athena als aktive Kämpferin im bekannten Schema zu rekonstruieren: Der ausgestreckte linke Arm ist mit der darüber ausgebreiteten Aigis nicht nach hinten, sondern nach vorne gerichtet vorzustellen. Auch wird durch die ausgebreitete Aigis Athenas Wirkmächtigkeit für den Betrachter deutlich, so daß die Dreiviertel-Rückansicht nicht stört - im Gegenteil ist so das Giebel-dreieck ausgewogener gefüllt, wo doch in Courbys Rekonstruktion die Aigis mit dem Bogenschützen interferiert und links von Athena zuviel Freiraum bleibt.

Obwohl in dieser Rückansicht noch etwas ungünstig erfaßt¹⁹⁸, können wir hier die Einführung der Waffenaigis festhalten und einem bedeutenden attischen Künstler zuschreiben: Es ist Antenor, dessen Werkstatt seine Giebelkomposition in Delphi ausführt und der eine bildnerische Formulierung der vorher nur mit Worten beschriebenen, 'geschüttelten' Aigis Homers findet.

Nur wenig später entsteht dann das eigentliche Bild dieses aggressiv kämpferischen Typus der Athena mit der berühmten Darstellung aus dem Giebel des Alten Athena-Tempels auf der Akropolis, Nr. 2. In Ausfallstellung, mit der Lanze in der Rechten zustechend, gebraucht sie die vom linken Arm herabhängende Aigis ebenfalls, um damit den Feind, den Giganten Enkelados, zu vernichten. Dabei ergreift sie eine der Schlangen des Saumes und setzt diese prononciert im stehenden Angriff ein. Der Erhaltungszustand erlaubt trotz starker Beschädigungen eine Rekonstruktion bis ins Detail, wie Hans Schrader mustergültig aufzeigt¹⁹⁹. Fragmente des Saumes zeigen die Bildung der Schlangenleiber, die hier aus dem Marmorblock gearbeitet und nicht angestückt waren. Durch die im bekannten Schema erfolgte Aneinanderreihung²⁰⁰ wird dabei eine Festigkeit im Gefüge erreicht, die überhaupt erst diese freiplastische Ausarbeitung ermöglicht. Danach legte Schrader 1939 eine genaue Rekonstruktion der Aigis samt ihren Saumschlangen vor²⁰¹. Das Fragment der Hand ist Ausgangspunkt für die Rekonstruktion, bei der die S-förmig geschwungenen Leiber so übereinander liegen, daß sich ein wellenförmig geschwungener Saum mit den nur kurz hervorlugenden Köpfen ergibt. Auf der Rückseite²⁰² liegen die Saumschlangen auf dem Gewand.

¹⁹⁷ F. Courby, *FdD* IV,3 (193 1) Abb. 7; vielfach übernommen, zuletzt von Knell a.O. (s.o. Anm. 64) 44 Abb. 62.

¹⁹⁸ Vgl. die Vasenbilder des Antimenes-Malers Nr. 7 und 8: S. 65.

¹⁹⁹ Schrader, *AMA* 347-353. 369-372.

²⁰⁰ Ebenda Abb. 461-462.

²⁰¹ Ebenda 369-372.

²⁰² Ebenda Abb. 407.

Die Schlangen selber sind ebenfalls sehr detailliert ausgearbeitet, jedoch (im Gegensatz zur Vasenmalerei) mit geschlossenem Maul und ohne Angabe eines Bartes²⁰³. Reiche Spuren sind von der ursprünglichen Bemalung zu erkennen. Reihen von roten und blauen Schuppen wechseln mit heute farblosen (weißen?). Der Saum und die aus ihm herauswachsenden Schlangen waren blau bemalt, die Schlangen zudem an den Köpfen mit roten Strichen und Tupfen gekennzeichnet. Bemerkenswert ist, daß die Schuppenbemalung auch auf der Innenseite erfolgt²⁰⁴. An der Athena des Alten Athena-Giebels haben wir eine Aigis vorliegen, die insgesamt und in allen Details beispielhaft Anhaltspunkte liefert.

Eine Besonderheit innerhalb dieser Gruppe bildet die Athena-Statue Nr. 3. Auch diese Athena im Gigantenkampf wird einem Giebel zuzuordnen sein, wie die vernachlässigte Rückseite belegt²⁰⁵. Bei der Aigis handelt es sich um eine vereinzelte Sonderform, die der Waffenaigis ähnelt. Obwohl im bekannten Kompositionsschema wiedergegeben, trägt diese Promachos offenbar zusätzlich zur Aigis einen Schild, für den sie den linken Arm freihält. Demzufolge ist die sonst über den Arm ausgebreitete Aigis unter der linken Achsel von hinten durchgezogen und schräg über die Brust zur rechten Schulter gelegt. Der Schlangensaum ist dabei lediglich auf der rechten Seite wiedergegeben. Nur reliefartig herausgearbeitet liegen die wie eine 6 geformten Schlangen dicht an dicht, wobei sie ihre Köpfe nach innen kehren. Dabei legen sie sich nicht auf den Leib der nächst folgenden, sondern schmiegen sich an. Ihre Reihung verläuft von der rechten Achsel nach links, so daß die letzte unterhalb der linken Brust auf dem umgeschlagenen, unverzierten Saum des anderen Aigisendes liegt. Der Saum ist hier noch breiter umgeschlagen als zwischen den Brüsten, wo nur eine etwa 2 cm breite Ritzlinie erkennbar ist. Es wird, wie eingangs erwähnt, besonders deutlich, vor welche Schwierigkeiten ein Künstler mitunter gestellt war, wenn er einen real inexistenten Gegenstand selbständig umzusetzen versuchte. Oberflächlich betrachtet, hat der Bildhauer damit das Problem mit einer statt über den Arm herabfallenden um den Oberkörper gewickelten Aigis gelöst. Bei der durchschnittlichen Qualität des Stückes scheint es zunächst um so bedeutsamer, daß ein Künstler hier die Aigis durchtrennt und wie ein Tuch mit zwei Enden umlegt. In der durchdachten Lösung bleibt aber offen, wo das andere Ende der Aigis liegt und wie sich die Saumschlangen davon lösen können. Es ist eher eine Notlösung gefunden worden, deren Ausgestaltung nicht voll überzeugen kann.

Demgegenüber ist mit dem Weihrelief Nr. 5 das bekannte Motiv wieder aufgegriffen. Die

²⁰³ Ebenda Abb. 419-420.

²⁰⁴ Ebenda 350. Vgl. das Weihrelief Nr. 5.

²⁰⁵ Ebenda 288 Taf. 161.

vorhandenen Fragmente lassen erkennen, daß die Aigis in gewohnter Weise über den linken Arm gelegt wird. Dabei fällt sie auf der Rückseite länger herab, so daß sich die gewellte Saumlinie hier verdoppelt. Die Aigis ist dem Flachrelief entsprechend dünn ausgearbeitet. Eine gewisse Zartheit drückt sich auch in den vielen kleinen Saumbögen und den aufgemalten Schuppen aus, die rot/schwarz-alternierend mit einem weißen Kiel versehen waren. Sie sind in horizontalen Reihen nach rechts gemalt und bedecken auch die einsehbare Innenseite, eine Besonderheit, die sie mit der Giebel-Athena, Nr. 2, teilt. Es darf angenommen werden, daß auch die Saumschlangen aufgemalt waren.

Unter den Kleinbronzen ist diese Aigis nur an der Athena Nr. 6 bekannt. Sie ist die einzige, die nicht den Schild in der Linken, sondern die etwas dreieckig wirkende Aigis über den Arm gelegt hält. Dieser ist nach vorne in die Richtung gestreckt, in die sie auch blickt und schreitet, so daß die Aigis keine Breitenwirkung erzielt, sofern die Figur nicht im Profil betrachtet wird. Der Saum ist auch am Hals als deutlich erkennbarer Wulst gestaltet und nur sehr schwach gewellt. Schlangen fehlen hier ebenso wie bei den meisten anderen Kleinbronzen.

Außerhalb des attischen Kunstkreises finden wir zwei Beispiele, die als Fragmente weiterer Athena-Statuen noch bruchstückhafter auf uns gekommen sind. Gleichfalls noch der spätarchai-schen Zeit zugehörig, haben wir im Giebel des Megarer-Schatzhauses in Olympia Athena lediglich nach Fußfragmenten zu vermuten²⁰⁶.

Im Ostgiebel des Aphaia-Tempels von Aigina hingegen, Nr. 4, sind zudem der Kopf (Fragment O.1a), Bruchstücke der Aigis sowie die linke Hand (O.If + g) und nach 17 neuester Zuschreibung ein Schulter-Brust-Fragment (O.Ib) der bereits frühklassischen Athena überliefert. Angesichts des außerordentlich fragmentarischen Erhaltungszustandes wird eine Rekonstruktion eigentlich nur dann ermöglicht, wenn feststeht, daß für die Darstellung der Göttin verschiedene Typen bis ins Detail festgelegt waren²⁰⁷. Diesem Prinzip ist schon Furtwängler bei seiner Rekonstruktion der aiginetischen Ostgiebel-Athena gefolgt, ohne daß er dies expliziert. Desgleichen hat auch er schon die Rekonstruktion im Detail begründet²⁰⁸, wobei ihm offenbar die Westgiebel-Athena als Vorbild gedient hat. Ausgehend von der Furtwänglerschen Rekonstruktion hat Dieter Ohly 1976 durch Zuweisung neuer Fragmente und nach genauerer Beobachtung eine neue, detaillierte Rekon-

²⁰⁶ Zur Rekonstruktion: G. Treu, *Olympia III* (1966) 10f, dem folgt: P.C. Bol, *AM* 89, 1974, 67 Beil. 1.

²⁰⁷ Vgl. Niemeyer, *Promachos* 15. - Vgl. S.64ff.

²⁰⁸ Furtwängler, *Aegina* 239-241. 316-354 passim. - Vgl. die äußerst knapp begründete Rekonstruktion der Athena aus dem Giebel des Megarer-Schatzhauses in Olympia bei Bol a.O. 71: "Die Figur E mag nach der Stellung des einzig erhaltenen Fußes der Figur H etwa entsprochen haben."

struktionsvorgelegt, wobei er der Aigis ein eigenes Kapitel widmet²⁰⁹.

Vorhanden sind Fragmente der Füße mit Resten der Plinthe (Fragmente O.Ii+k), so daß sich nicht nur die ursprüngliche Beinstellung, sondern durch die Einbettung der Plinthe in den Geisonblock auch die Richtung ergibt. Der nur gering beschädigte Kopf mit dem Helm weist zahlreiche Stiftlöcher auf, die auf Anstückung der Frisur und des Helmschmuckes hinweisen. Darüber hinaus konnten zwei aneinander anpassende Stücke der linken Hand durch die noch daran anhaftenden Reste der Aigis als zugehörig erkannt werden. Nach Autopsie²¹⁰ sind am Fragment O.Ig Reste der Schuppenbemalung auf der Außenhaut zu erkennen, während die Innenseite uni bemalt war²¹¹. Anhand dieser geringen Reste schlug Furtwängler eine Rekonstruktion vor²¹², bei der besonders der geradeaus gerichtete Kopf und die in starker Anlehnung an die Westgiebel-Athena ausgeführte Aigis auffallen²¹³. Für die Haltung des rechten Armes verweist Furtwängler auf einen Stamnos des Berliner Malers in München, Nr. IIIa,37.

Ausschlaggebend für Ohlys Rekonstruktion war, daß er ein weiteres Bruchstück zuschrieb. Dabei handelt es sich um ein Schulter-Brust-Fragment mit gut erkennbarem Armansatz sowie Resten der Gewandfalten. Den Maßverhältnissen nach stammt es von diesem Bildwerk²¹⁴. Weil nicht Bruch an Bruch anpassend, rückt Ohly es so nahe an das Kopffragment an, daß eine kleine Lücke bleibt. Die Richtigkeit dieser Zuschreibung und ihrer Platzierung vorausgesetzt, wurde nun entscheidend für den neuen Rekonstruktionsvorschlag, daß Ohlys Meinung nach die Aigis nicht mehr wie für diesen Typ Athenas festgelegt über die rechte Schulter geführt wird. Sie soll vielmehr frei über dem linken Arm gehangen haben. Belege hierfür finden sich in der Vasenmalerei, Nr. 27-28.33-36.48²¹⁵. Diese Zeugnisse einer anderen Denkmalgattung stehen im Gegensatz zu den

²⁰⁹ Ohly, Aegineten 26ff. Abb. 20-22 Taf. 10-11.

²¹⁰ Am 15. Juni 1987.

²¹¹ Zur Bemalung: Furtwängler, Aegina 241. 300; Ohly, Aegineten 28.

²¹² Furtwängler, Aegina Abb. 190.

²¹³ Art der Umlegung, besonders auf der rechten Seite, Windung der Schlangen, Anbringung des Gorgoneions.

²¹⁴ Ohly, Aegineten 13 mit Anm. 3; 25ff. Taf. 4-5. Er nimmt die Zugehörigkeit trotz weit entfernter Fundlage an. Die derzeitige Anbringung in der Glyptothek wirkt aber ungünstig, besonders aus der, dem ursprünglichen Betrachtungswinkel entsprechenden Froschperspektive. - Furtwängler, Aegina 216 vermutet eine dritte Athenastatue im Heiligtum, die wie die des Westgiebels einen Schild trägt. Von dieser stammend wurde ein Fragment des linken Oberarmes fälschlich der Giebelathena zugeordnet. Weitere Fragmente bei Furtwängler, Aegina 256-257 Nr. 111-114. Ein Vergleich der Gewandbehandlung läßt die Zugehörigkeit des Schulter-Brust-Fragmentes O.Ib zu dieser dritten Athena nicht völlig ausschließen.

²¹⁵ Ohly, Aegineten 27 mit Anm. 40 Abb. 26, führt an Nr. 36 sowie Nr. 48.

attisch-großplastischen Beispielen Nr. 1 und 2, in deren Tradition die Aigina-Skulptur steht²¹⁶. Die Aigis über die rechte Schulter zu führen, ist die natürlichere, weil zweckmäßigere Darstellungsweise, die sich aus den oben beschriebenen formalen Ableitungen ergibt. Diese Tatsache zu negieren, setzte ein völliges Mißverstehen von Form und Funktion der Aigis auf Seiten des Künstlers voraus.

Da zwischen Hals- und Schulter-Fragment der aiginetischen Ostgiebel-Athena etwas Raum bleibt, ist es möglich und nötig, die Aigis über die rechte Schulter zu führen. Dabei müssen die angestückten Schlangenprotomen nicht unbedingt fest aufgelegt haben, wie sich auch im Westgiebel feststellen läßt. Die Aigis würde in diesem Falle nicht stark herabfallen, sondern einen flachen, gleichmäßig geschwungenen Halbkreis bilden, der auf der Rückseite etwas tiefer ausfallen mag, wie es auf dem Vasenbildern Nr. 9.38-41.43-44.46.47 zu sehen ist, damit sie von innen einsehbar bleibt. Zudem bestünde auch die Möglichkeit, die Aigis vom Mantel bedecken zu lassen. So sehen wir sie auf den Beispielen Nr. 22-23.25.32.

Am auffallendsten und den Gesamteindruck stark mitbestimmend ist die Darstellungsweise der Schlangen am Saum und auch ihre bezeichnende Art, sich zu winden. Diesen Schlangen verdankt das mythische Fell - wie eingangs dargelegt - recht eigentlich erst seine abschreckende Wirkung. Für die Rekonstruktion ausschlaggebend ist das Handfragment mit verschiedenen Stellen, die als mögliche Ansatzspuren für Schlangen in Frage kommen, sowie ein Fragment vom Saum der Aigis. Wie schon wiederholt aufgezeigt, ist der Schlangensaum nicht willkürlich vom Künstler ausgestaltet worden, sondern unterliegt einem festen Schema. Darauf, wie dieses an der Athena des Alten Athena-Tempels durchgeführt wurde, wurde schon hingewiesen. Festzuhalten ist hier noch einmal, daß sie die Mäuler geschlossen halten und kein Bart angegeben wird. Eine dieser Schlangen neben der unteren Rückseite ihrer Hand hält Athena so gepackt, daß sich der aufgestellte Leib gegen den Feind richtet. Dieses Motiv ist auch in der Vasenmalerei geläufig, wie ein Skyphos des Pythokles-Malers, Nr. 37, und eine Schale des Brygos-Malers, Nr. 44, belegen. Auf einem Krater des Niobiden-Malers in Ferrara Nr. 46 ist hingegen eine Verselbständigung des Schlangensmotivs zu beobachten, dergestalt, daß sich zu Füßen Athenas eine 'lebensgroße' Schlange bedrohlich und aggressiv um Enkelados windet. Auf einer Schale des Nikosthenes-Malers, Nr. 38, erfolgt eine weitere Umsetzung des Motivs. Statt der Schlange stürzt sich eine Harpyie bedrohlich gegen den Feind. Daß es keine freundliche Sirene sein kann²¹⁷, liegt in der unfreundlichen Natur der Sache: Die Aigis wird hier als Angriffswaffe benutzt. Daneben sind die Harpyien Schwestern der Gorgo-

²¹⁶ Fuchs-Floren I 244. 246; Bol a.O. 74.

²¹⁷ G. Bendinelli, *MonAnt* 24, 1916, 877.

nen, so daß ihre Verbindung mit der Aigis der des Gorgoneions entspräche²¹⁸. Auf den Vasenbildern Nr. 9.10.19.20.47 läßt sich zwar kein direktes Ergreifen der Schlangen erkennen, das Motiv ist jedoch durch eine aufgerichtete Schlange beibehalten. Athena vermag also unmittelbar mit dem eigentlich nur festgehaltenen Saum wie mit einer Waffe zu agieren.

Die von Schrader beschriebene Art der Aneinanderreihung von Schlangenleibern ist die vom Praktischen her mögliche Umsetzung, weil über die Ausarbeitung der Köpfchen hinaus nur noch die Durchbrechungen (als Durchbohrungen) ausgeführt werden müssen. Der Kontur bleibt dennoch geschlossen und verleiht so dem gesamten Ablauf den nötigen Halt. Bei der Athena von Aigina ist durch das kleine Fragment vom Aigissaum belegt, daß die Windung der Schlangen in die andere Richtung verläuft. Die kleine Ansatzspur rührt jedoch nicht von dieser selben Schlange her, sondern von der sich voranringelnden, hier lediglich anstoßenden Schlange. Die Leiber legen sich also nicht S-förmig übereinander wie im Gigantomachiegiebel, sondern stoßen bogenförmig gewunden aneinander, derart, daß ihre Köpfe etwas verdickt und in Übereinstimmung mit der sehr hohen Qualität der Aigina-Skulpturen detailliert ausgeführt zu denken sind. Ein geöffnetes Maul und einen Bart hinzuzufügen, ist für die Saumschlangen eher unwahrscheinlich, weil ihnen eine so aggressive Rolle nicht zukommt. Diese Merkmale dürften nur für die auf der Hand sich aufrichtende Schlange zutreffen. Obwohl Athena lediglich das Fell ergreift, weist doch die rechteckige Ausarbeitung auf der Hand²¹⁹ darauf hin, daß auch hier eine Schlange aufgerichtet dargestellt war. Offenbar durfte dieses bezeichnende Merkmal nicht fehlen. Es handelt sich um die von der Rückseite her sich windende und im Zugriff der Athena eigentlich verschwindende Schlange. Sie war gesondert gearbeitet und mit einem Bronzestift befestigt. An so "exponierter Stelle"²²⁰ ist eine zischende, züngelnde Schlange nur mit geöffnetem Maul denkbar. Ohly nimmt dies für mehrere Schlangen im Bereich der Hand an, deren Zahl zu hoch erscheint. So vermutet er an der Bruchstelle vor dem Zeigefinger den Ansatz für seine Schlange Nr. 2²²¹. Bei der konkaven Ausbogung des Saumes ist es natürlicher, wenn Athena mit der Hand in einen dieser Bögen greift, um die Aigis zu schütteln, und zudem ist die im Griff verschwindende Schlange die auf der Hand aufgerichtete. Die Zahl der Schlangen bleibt der der Bögen entsprechend, und die beim kleinen Finger aus der Faust entspringende Schlange Nr. 3 ist die eigentliche zweite. Die Exaktheit der Bögen und der daraus entstehenden Schlangen ist an der Athena aus dem Giebel des Alten Athena-Tempels, Nr. 2,

²¹⁸ Vgl. 'Schüssel von Aigina' Berlin 1682; Wagner 6; A. Furtwängler, *Kl. Schriften II* (1913) 95ff. bes. 97 Taf. 21.

²¹⁹ Ohly, *Aegineten* Taf. 10.

²²⁰ Ebenda 28.

²²¹ Ebenda Abb. 20.

hinreichend belegt, wo Athena jedoch eine der Schlangen, weil sie sich hier in die andere Richtung windet, packen kann. Anders als bei der aiginetischen Athena, Nr. 4, steht sie auch Enkelados unmittelbar gegenüber, wohingegen dort Athena in ihrer Epiphanie das Geschehen beherrscht.

Das Gorgoneion ist für die Darstellungen dieser Aigis in der archaischen Epoche nicht belegt. Es erscheint aber mit Beginn der frühklassischen Zeit auf Vasenbildern. Es wäre demnach nicht unwahrscheinlich, daß es an der aiginetischen Ostgiebel-Athena zum ersten Mal mit der Waffenaigis verbunden wurde.

Als Resultat dieser Überlegungen wird nach Autopsie der erhaltenen Bruchstücke und auf sachkundigen Ratschlag des Bildhauers Werner Ratering, Haus Stapel/Havixbeck für die linke Hand der Athena im Ostgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina mit Abb. 13 eine neue Rekonstruktion vorgelegt, durch die nicht nur die Form der Aigis insgesamt, sondern auch ihre Trageweise, die Anordnung der Schuppen, die Form und Windung der Schlangen, endlich ihre Anzahl im Bereich der Hand gegenüber Dieter Ohlys Rekonstruktion modifiziert wird²²².

Für die überlieferten großplastischen Darstellungen einer Athena mit Waffenaigis ist festzuhalten, daß sie sämtlich zu Giebelkompositionen gehören. Die Verbindung und Abhängigkeit dieser Darstellungen der Gigantomachie, in der sich die Erzählfreude der archaischen Epoche spiegelt, mit- und voneinander ist offenkundig und bis zuletzt dargelegt worden²²³.

Stärker noch als in Gruppe IIIa sind die Vasen der schwarzfigurigen Epoche zugehörig, ja auch mehrfach subschwarzfigurige Beispiele, wie die Lekythen des Diosphos-Malers und der Haimon-Gruppe, vertreten.

Die zwei frühesten Vasenbilder des Antimenes-Malers und seines Umkreises, Nr. 7 und 8, aus der Zeit wohl bald nach Entstehen der Skulpturen des Alkmaioniden-Tempels zeigen eine entsprechende, nach links gerichtete Promachos. Hier wird vom Antimenes-Maler und in seinem Umkreis die Aigis über den linken Arm geführt, die Lanze in der Rechten gehalten. Nicht immer wird von den Vasenmalern ganz korrekt in der Wiedergabe verfahren. Ähnlich verwirrend wie an der Statue Nr. 3 ist die Aigis auf der Lekythos Nr. 26, wo Aigis und Gewand unlösbar ineinander verschlungen sind. Auch hier und auf der Oinochoe Nr. 27 ist entsprechend der Ritzlinie von Nr. 3 eine mit Tupfen gezierte Saumborte als umgeschlagenes Ende zu erkennen. Da die Aigis sowohl eng den Oberkörper umschließt, wodurch die Formen stark heraustreten, als auch breit vom ausgestreckten Arm herabhängt, war sich der Maler über die tatsächliche Gestalt seines Sujets nicht ganz im klaren, so daß er alle Unklarheiten durch den Faltenwurf eines drapierten Mäntelchens zu

²²² Vgl. u. mit S. 68ff.

²²³ Fuchs-Floren I 113ff. mit Anm. 131. 246; E. Walter-Karydi a.O. (s.o. Anm. 170) 132-139.

kaschieren sucht. Wenn also auf den Darstellungen Nr. 27-28.33-36 und 48 die Aigis nur über dem linken, auf Nr. 15 wohl nur über dem rechten Arm liegt, ist auch darin eine formale künstlerische Freiheit zu sehen, deren Bedeutungsgehalt nicht zu überschätzen ist. Ohne sich in praktische Form ~~... traditionelle Manierweise zu verhalten, ist den Vasenmalern dieser Beispiele am ehesten eine~~ gewisse Gedankenlosigkeit vorzuwerfen²²⁴, so wie auf der Hydria Nr. 17 die vorgehaltene Rechte zwar geschlossen ist, die Lanze aber unter der Aigis verschwindet; oder im Falle der Amphora des Rycroft-Malers, Nr. 15, die Aigis, weil fast völlig vom Mantel verdeckt, ihrer Bedeutung nahezu beraubt ist, und dadurch die losgelöste, auf der linken Schulter vereinzelt Schlangel verloren wirkt.

Wie oben dargelegt, ist für die ovale Aigis IIIa das Gorgoneion des Mittleren Typus als kanonisch hinreichend belegt, obwohl sich dies nicht gleichermaßen in den Darstellungen der Vasenmalerei widerspiegelt: Nr. IIIa,31.35.44.45.48.58, i.e. sechs von vierunddreißig Vasenbildern. Dort wie hier sind diese wenigen Beispiele von höherer Qualität. Sie stammen vom Berliner Maler, Duris, Providence-Maler, Tyskiewicz-Maler, Altamura-Maler. Hans-Georg Niemeyer²²⁵ hat aufgrund der Beschreibungen byzantinischer Autoren auch für die verloren gegangene monumentale Athena Promachos des Pheidias dargelegt, daß ihre Aigis mit einem Gorgoneion besetzt gewesen sein wird. Nehmen wir alle Argumente zusammen, so liegt der Schluß nahe, daß für die Waffenaigis IIIb der Athena Promachos ein appliziertes Gorgoneion erst ab der frühklassischen Epoche anzunehmen ist. Inwieweit es bei den plastischen Beispielen aus der Achse verschoben und so nicht gegen den Betrachter, sondern Athenas Gegenspieler eingesetzt wird, muß im Einzelfall unentschieden bleiben. Das Gorgoneion ist mit dem ausgeprägten Mittleren Typus auf der Waffenaigis IIIb vertreten auf den Vasenbildern des Tyskiewicz-Malers, Nr. 41²²⁶, des Eleusis-Malers, Nr. 43, des Altamura-Malers, Nr. 45²²⁷, des Niobiden-Malers, Nr. 46 und dem Krater Nr. 47, der Lekythos Nr. 48, sowie der Schale des Aristophanes-Malers Nr. 50 und wird auf den Nr. 43 und 47 um 90° in der Achse verschoben. Für die großplastischen Beispiele ist es aufgrund des durchweg fragmentierten Erhaltungszustandes nicht nachweisbar und auch die Bronzestatue Nr. 6 weist es nicht auf. Für die aiginetische Athena Nr. 4 könnte es gemalt zu denken sein.

Die Waffenaigis findet ihren Schwerpunkt in der spätarchaischen Epoche und wird bis in die frühklassische Zeit hinein dargestellt. Ihre Entstehung erfolgt nahezu zeitgleich mit der Aigis Typ IIIa; sie entwickelt sich allerdings nicht, sondern stellt in der Betonung ihrer aggressiven Kräfte

²²⁴ Zum Gegensatz der Aigis über dem linken Arm als Schild gleich Schutzwaffe vgl. u. S.69.

²²⁵ Niemeyer, Promachos 79 mit Anm. 307.

²²⁶ Floren, Gorgoneion Beilage A, Nr. 19.

²²⁷ Ebenda Nr. 41.

einen typologischen Endpunkt dar. Die Ausfallrichtung verläuft nach links, wobei Athena dem Betrachter voll zugewandt ist; lediglich die frühesten Beispiele zeigen sie in der Rückansicht. Diese Athena mit der Waffenaigis ist so prägnant gestaltet, daß sich selbst noch ein hochklassischer Vasenmaler dieses Darstellungsschemas bedient. Mit der Berliner Schale des Aristophanes/Erginos, Nr. 50²²⁸, können wir noch einen Nachklang erfassen, der sich bemerkenswert dicht am einmal geschaffenen Bild orientiert.

Bei der engen thematischen Verbundenheit zu den Darstellungen der Gruppe IIIb sei der Hinweis auf die hellenistischen Aigisbilder des Großen Altars von Pergamon gestattet, wo sie erst drei Jahrhunderte später eine 'freie' Ausgestaltung erfährt²²⁹.

*

Um der funktionalen Vielfalt gerecht zu werden, mußte für die Gestaltung der Aigis nach einem Ausweg gesucht werden. Das erfordert zum einen ein größeres Format, als es die taillenkurze Aigis Typ II bieten kann; um sie zum anderen nicht überzudimensionieren, gelingt der schöpferische Einfall, den Kopfausschnitt an ein Ende des 'Grundtypus' zu verlegen. Wird sie jetzt von der mehr oder weniger ruhigen Göttin getragen, wird frontal nur ein knappes, den Oberkörper bedeckendes Stück sichtbar, zumeist mit dem Gorgoneion bestückt. Diese Athena bietet ein würdevolles, Kraft ausströmendes Bild. Sie beschützt, und ihr kämpferischer Einsatz dient der Verteidigung. Unmittelbarer kann die apotropäische Funktion der Aigis, unterstrichen durch das applizierte Gorgoneion, nicht ausgedrückt werden.

Gleichzeitig bietet dieselbe Aigis die Möglichkeit, ihre Wirkung noch zu steigern, denn sie kann übergelegt und mit der Hand geführt als Angriffswaffe nutzbar sein. Die reif- und spätarchaische Zeit mit ihrer Vorliebe für Darstellungen aktiven Geschehens kann mit dem bis dato unbeweglich starren Gebilde wenig ausrichten und verleiht ihm neue Form. Es ist die Athena Promachos, die eine zum Angriff wie zur Verteidigung nützliche Waffe benötigt und sie in Form der ovalen Aigis III erhält. Nach Hans-Georg Niemeyer ist diese Ausprägung Athenas "der eigentlich selbstschöpferische Beitrag der archaischen Epoche zum Bildnis der Göttin"²³⁰. Die Ausfallstellung, resp.

²²⁸ Vgl. Floren, Gorgoneion 177ff.

²²⁹ Vgl. u. S.143f.

²³⁰ Niemeyer, Promachos 85f.

Richtunggebung der Promachos weist auf den potentiellen Gegner hin. Durch ein simples Verrutschen wird ihre Schutz- zur Angriffswaffe. Sie liegt auf der rechten Schulter auf, während der weitaus größere Teil über den linken Arm gelegt von ihm herabhängt, schließlich der Saum mit der linken Hand ergriffen wird. In diesem Fall unterstreicht ein anderes Detail den Effekt. Es sind die Schlangen des Saumes, die in der Hand der Göttin den tödlichen Stoß beibringen.

Jetzt wird verständlich, daß Homer die Aegis sowohl als "hell-glänzend" wie auch als "finster-vernichtend" beschreibt. Die ovale Aegis führt je nach Trageweise diese konträren Eigenschaften vor Augen. Unter dem Schutz der mächtigen Göttin entwickelt sie ihre positiven Eigenschaften, und erst in der Herausforderung führt Athena ihre Unbesiegbarkeit gnadenlos vor Augen.

Die großformatigen Bilder der Athena mit der Waffenaegis sind allesamt Giebelfiguren. Dies ist der Platz am Tempel, wo deutlich sichtbar dramatisches Geschehen dargestellt werden kann. Hier im Kampf gegen die Giganten kann Athena wuchtig und aggressiv ihre Kräfte spielen lassen. Eine der eindrucksvollsten Darstellungen dieser Art gibt die Athena vom Alten Athena-Tempel, Nr. IIIb,2, auf der Akropolis wieder, zudem eines der beiden frühesten großplastischen Athenabilder²³¹. In Ausfallstellung, mit der Lanze in der Rechten zustechend, gebraucht sie die vom linken Arm herabhängende Aegis ebenfalls, um damit den Feind, den Giganten Enkelados, zu vernichten. Die Aegis erfüllt hier in solchem Maße die ihr gegebene apotropäische Funktion, daß der Feind zu Tode erschreckt wird. In dieser Funktion als Angriffswaffe erhält sie die Bezeichnung "Waffenaegis". Es ist kaum verwunderlich, daß die Einführung dieser Waffenaegis in die Zeit der Herrschaft des Peisistratos und seiner Söhne fällt²³². Steht doch diese monumentale Athena mitten im Ostgiebel des von den Peisistratiden errichteten Tempels²³³. Mit diesem Neubau wird schon durch die künstliche Zerstörung des Vorgängerbaues ein politisches Programm manifestiert, das mit der monumentalen Namengeberin der Stadt im Zentrum des (Kampf-) Geschehens kulminiert. Der aggressiv-erdrückende Herrschaftsanspruch findet in der Waffenaegis seinen immanenten Ausdruck, wobei die Schlange in der Hand der Athena sein letzter Stachel ist²³⁴. Wie der Krater des

²³¹ Vgl. die Athena des Endoios IIIa, 1.

²³² Womit der Begriff Waffenaegis anders definiert wird als bei Wagner. Vgl. S. 6. - Dem Kunstschaffen dieser Phase widmet jüngst einen beeindruckenden Beitrag Shapiro a.O. (s.o. Anm. 140).

²³³ Fuchs-Floren I 246.

²³⁴ Vgl. F. Kolb Jdl 92, 1977, 102. Dort wird auch hingewiesen auf die konstruierte enge Verbindung der Tyrannenfamilie zu Athena. So ließ Peisistratos beim Einzug in die Stadt sich von einer als Athena bekleideten Frau begleiten (105), errichtete seine Residenz auf der Burg, gestaltete die Panathenäen neu und baute den Tempel um (113f.); Knell a.O. (s.o. Anm. 64) 42. - E. Kluge, Die Tyrannis der Peisistratiden und ihr Niederschlag in der Kunst (Studien zur Kulturpolitik der Peisistratiden) (Diss. 1966) konstatiert zwar 112 gleichfalls "einen spürbaren Aufschwung des Athena-Kultes", sieht jedoch 111 "keinen Grund von einer 'besonderen' Religionspolitik des Peisistratos zu sprechen".

Niobiden-Malers in Ferrara, Nr. IIIb,46, belegt, kann dieses Motiv noch verstärkt werden, wenn sich eine übermächtige Schlange vom Erdboden aus zischelnd um die Beine des Enkelados windet²³⁵. Welche Bedeutung diesem Motiv zukommt, läßt sich auch durch einen negativen Vergleich aufzeigen. Die archaische Athena Promachos aus der Villa dei Papiri in Herculaneum²³⁶ hat ihre linke Hand mit der Aigis umwickelt. Hier fehlt also nicht nur die Schlange, sondern der gesamten ausgebreiteten Aigis wird ihre Spitze gebrochen. Anschaulicher als durch die biedere Einwicklung der Hand läßt sich der Outrismus nachahmender Bildwerke kaum belegen.

Endoios konnte seiner Statue der Stadtgöttin²³⁷ dieselbe Aigis verleihen, wie sie Athena im Gigantenkampf trägt, ohne daß sie deren Schreckenswirkung hat, da sie zum größten Teil über den Rücken herabfällt. Hier bietet die Aigis zudem die Möglichkeit, den Schlangensaum gleichsam als Rahmen zu beiden Seiten darzustellen, so daß auch noch genügend Raum für die Ausgestaltung des Gewandes bleibt. Die potentielle Wirkung der Schlangen ist reduziert und damit für eine Weihegabe²³⁸ die adäquate Umbildung gelungen. Dafür unterstützt hier das übergroße Gorgoneion das Bild der friedlichen Stadtgöttin, ist der apotropäischen Funktion mehr Gewicht verliehen. Versehen mit ihren Insignien ist sie mächtig genug, die Stadt zu beschützen; dabei kann sie ihre große Aigis vornehm auf dem Rücken verstecken. Endoios hat diese neue Form der erstmals ein Gewand, den Schrägmantel, ersetzenden Aigis²³⁹ noch nicht ganz durchstrukturiert: er läßt die Aigis oberhalb der Thronfläche abrupt enden. Dies mag ein Anhaltspunkt dafür sein, daß die Endoios-Athena geringfügig vor der Giebel-Athena entstanden ist²⁴⁰, was aber die Gleichzeitigkeit der Entstehung kaum entzerrt.

Die Waffenaigis ist auch die Art der Aigis, die Homer beschreibt, wenn er vom gewitterhaft tosenden Schütteln des mythischen Felles spricht²⁴¹. Durch den Schlangensaum charakterisiert, trägt

²³⁵ Vgl. Hesiod, Theogonie 895, der die Athena Tritogeneia schildert, die wiederum ein eindrucksvolles Abbild in der Minerva von Lavinium findet: F. Castagnoli, *Il culto di Minerva a Lavinium* (1979) 3-14; LIMC II 1058 Nr. 100 Taf. 776.

²³⁶ Neapel Mus. Naz. 6007: M.R. Wojcik, *La Villa dei Papiri ad Ercolano* (1986) Nr. E 8, 139ff. (mit Lit.); LIMC II 973 Nr. 171 Taf. 723.

²³⁷ Auf die Silberstatuette einer Stadtgöttin (der Mauerkrone nach zu schließen) Boston MFA 66.425, die ebenfalls eine Aigis trägt, macht mich dankenswerter Weise D. Metzler, Münster, aufmerksam.

²³⁸ Pausanias 1,26,4 erwähnt Kallias als Stifter und Endoios als Bildhauer. Vgl. RE X (1919) 1615 s.v. Kallias 1 (Kirchner); A. Bombelli, *ArchCl* 8, 1956, 45.

²³⁹ Fuchs-Floren I 297.

²⁴⁰ Vgl. dazu die durch Endoios initiierte Neugestaltung des Gorgoneions: Floren, *Gorgoneion* 74ff., 85f., die auch für das nicht erhaltene Idol der Athena Polias, Pausanias 1,26,6, ihre Gültigkeit hat. Diese wurde von Endoios für den Tempelneubau umgestaltet: Fuchs-Floren I 298.

²⁴¹ s.o.S.3f.

sie nicht ursprünglich das Gorgoneion. Nach den bisher gemachten Beobachtungen kann von den bei ihm erwähnten Besätzen der Aigis, Streit, Kampf, Schlacht und Gorgohaupt, letzteres nur dann aufgesetzt worden sein, wenn es, wie auf den Nr. IIIb,43 und 47 in seiner Achse absichtsvoll um 90° verschoben war und so den Feind unmittelbar in Erschrecken versetzt. Damit entspräche es in seiner Wirkung wie die ergriffene Saumschlange dem Waffencharakter dieser Aigis. Diese Neuerung vollzieht sich aber erst mit dem Beginn der frühklassischen Epoche.

Erklären läßt sich dieses Phänomen dadurch, daß die Bedeutsamkeit des applizierten Schreckenshauptes für die Aigis nicht hoch genug einzuschätzen ist, denn das Gorgoneion wird in der Folgezeit nahezu unerläßlich²⁴². Wie schon eingangs aufgezeigt, erwähnt Euripides Ion 992-997, daß die Aigis ursprünglich die Haut der von Athena erschlagenen Gorgo sei. Die eigentliche Herkunft der Aigis als Ziegenfell wird damit verdrängt²⁴³. Die auf eine vormalige Zutat übertragene Bedeutung erhöht dessen eigene und liefert damit eine Erklärung für den prägnanten Platz des Gorgoneions die anfänglich, vgl. Nr. IIIa,1.6.9, in Relation zur Aigis erstaunliche Größe.

Die Athena der spätarchaischen Gruppe von der Akropolis, Nr. IIIb,3, hält den Schild als Schutzwaffe in der Linken und verfährt mit der Aigis ähnlich wie mit einem Schrägmantel. Sie bildet dadurch ein Bindeglied zwischen der Athena des Endoios und der des Alten Athena-Tempels. Die Aigis verliert etwas von ihrer Bedeutung als Waffe, das die Schlangen jedoch noch vermitteln. Wie schon bei der rechteckigen Aigis Typ II aufgezeigt, versinnbildlichen die Beigaben der Aigis, Schlangensaum und Gorgoneion, denjeweils mehr angreifenden oder verteidigenden Zug der Stadtgöttin. Während des Epochenwechsels vermischen sich jedoch die Komponenten, wofür die Votivbronzen der Athena Promachos von der Akropolis beredete Zeugen sind, Nr. IIIa,18-19.21-23. Obwohl hier die kämpferische Göttin ausschreitet, trägt sie die ovale Aigis IIIa, bezeichnenderweise aber ohne Gorgoneion. Wir können in diesem Falle von einem beruhigten Promachos-Typ sprechen, wie er von Elena Walter-Karydi im Gegensatz zum bewegten beobachtet wurde²⁴⁴. Nr. III,6 weist als einzige die über den linken Arm herabhängende Waffenaigis IIIb auf. Darin liegt ihre Bedeutung. Können wir doch an ihr den Übergang der bisher als Angriffswaffe benutzten Waffenaigis zum Schild, also zur Schutzwaffe, festmachen. Eine Wandlung des Bildes der Athena Promachos erfolgt demnach in jedem Fall: der aggressiv-kämpferische Zug auch des bewegten Typus wird deutlich abgemildert.

²⁴² Floren, Gorgoneion 74-176 passim.

²⁴³ Sie drückt sich allenfalls indirekt in Vers 997 aus, wo Athena zur Götterschlacht 'springt'.

²⁴⁴ Walter-Karydi a.O. (s.o. Anm. 170) 15f. Vgl. ferner Mathiopoulos 25. - Herdejürgen a.O. (s.o. Anm. 147) 109 führt dieses Phänomen auf einen ostionischen Ursprung dieses Promachostyps zurück.

Mit dem Ende der archaischen Zeit und der ihr innewohnenden dramatischen Gestaltungsliebe wird das Bild der Göttin ruhiger. Zum Ende des 6. Jahrhunderts kommt auch in den Giebelfeldern die ruhig stehende Göttin vor, Nr. IIIa, 8-10, wobei hier als Themen nicht mehr der Gigantenkampf, in dem die Götter selber agieren, sondern Heldentaten ihrer Schützlinge Theseus und Herakles gewählt werden. Auf dieser untergeordneten Ebene ist für die göttliche Erscheinung der Athena ein souverän distanzierteres Abbild und Verhalten zu erwarten. Hier bewährt sich die ovale Aigis auf das beste. Sie kann in ihrer gemäßigten Form IIIa herabhängend getragen werden, wobei durch das Gorgoneion diesem Aspekt des Herauslösens aus dem Geschehen²⁴⁵ noch zusätzliches Gewicht verliehen wird.

Das etwas ältere Anathem auf der Akropolis, IIIa,6 zeigt den ersten Versuch in diese Richtung. Hier ist es das Weihbild der Göttin, die dem Spiel zweier Helden zuschaut, und der Künstler hat die Wirkung zu mildern gesucht, indem er ganz selbstverständlich die Aigis auf dem Rücken etwas länger herabfallen läßt.

Wie sehr die ovale Aigis dann den Charakter ihrer Trägerin veranschaulicht, ist am eindringlichsten in den beiden Giebeln des Aphaia-Tempels auf Aigina verwirklicht, wo auf der Schwelle der Epochengrenze im Ostgiebel IIIb,4 die Athena Promachos, ihre Helden unterstützend, gegen den Feind einschreitet, im Westgiebel, IIIa, 10 jedoch die Epiphanie der ruhig stehenden, beschützenden Gottheit betont wird²⁴⁶. Dies wird in beiden Fällen durch die gleiche, jeweils anders drapierte Aigis indiziert.

Die unterschiedlichen Handlungsmuster, in denen die Göttin ihre Wirkung entfaltet, lassen sich bereits signethaft an diesem ihrem Attribut ablesen. Daher kann zur Ostgiebel-Athena über die Haltung der Figur insgesamt eine Aussage gemacht werden²⁴⁷. Die für eine glaubwürdige Rekonstruktion heranzuziehenden Beispiele müssen Athena im gleichen charakteristischen Kontext zeigen. Die Art, in der sie bei der Rekonstruktion Adolf Furtwänglers²⁴⁸ und Dieter Ohly's²⁴⁹ die Lanze in der Rechten hält, wirkt gekünstelt. Beide stützen sich hier auf die Athena, wie sie der

²⁴⁵ Niemeyer, Promachos 68f.

²⁴⁶ Vgl. zur Bedeutung der Aigina-Giebel innerhalb der Kunst ihrer Zeit zuletzt A.H. Borbein in: W. Schuller - W. Hoepfner - E.L. Schwandner (Hrsg.), Demokratie und Architektur. Der hippodamische Städtebau und die Entstehung der Demokratie (1989) 91ff.

²⁴⁷ Vgl. S. 58ff.

²⁴⁸ s.o. Anm. 208.

²⁴⁹ s.o. Anm. 209.

Berliner Maler auf dem Münchner Stannos dargestellt hat, Nr. IIIa,37²⁵⁰. Die Unzulänglichkeit dieses Vergleichs ist evident, da Athena hier die Aigis nicht als Angriffswaffe trägt, den Helm abgenommen hat und sich gar zurückwendet. Dies ist weder die vorpreschende Athena im Gigantenkampf noch die Promachos, für deren kleinformatige Abbilder auf der Akropolis ja trotz der zurückhaltenden Aigisform das Handlungsmuster der agierend bewaffneten Göttin festgehalten war. In ihrem stark abgemilderten Duktus bietet sie sich vielmehr als Impression der so sehr fragmentierten Athena in Delphi, Nr. IIIa,7, an²⁵¹.

Streng funktional argumentiert, ist festzuhalten, daß im Ostgiebel des Aphaia-Tempels der Kampf der aiginetischen Ahnherrn um Troia thematisiert ist. Athena spielt dabei eine in jeder Hinsicht herausragende Rolle. Den Mittelpunkt des Geschehens einnehmend, ist sie doch an diesem nicht direkt beteiligt. Den Helden unsichtbar, ist sie allein deren Vorkämpferin²⁵².

Als Beleg dafür, wie verfehlt im vorliegenden Handlungsmuster das Halten der Lanze in den beiden genannten Rekonstruktionen ist, kann die zweifache Darstellung der Göttin auf der Spitzamphora des Syleus-Malers in Brüssel herangezogen werden, Nr. IIIa,39 und Vc,31. Bezeichnenderweise wird auf beiden Darstellungen der Athena in szenisch unterschiedlichen Zusammenhängen nicht allein die Aigis unterschiedlich geboten, sondern es folgen die Figuren auch sonst verschieden charakterisierten Schemata. Während die Darstellung IIIa,39 die bewegt ausschreitende Athena im Gigantenkampf zeigt, ist auf Vc,31 die ruhig stehende, den Helm haltende Göttin wiedergegeben. Die zunächst im Zuge der Bewegung weit auf den linken Arm verrutschte Aigis (mit dem herkömmlichen Schlangensaum) ist sie später glatt herabfallend (mit als Fransenbündel gebildeten Schlangen) gestaltet. Der Vasenmaler unterscheidet also deutlich, wenn er auf einem Gefäß Athena in zwei Epiphanien veranschaulicht. Diesem ikonographischen Schema unterliegen auch die beiden Darstellungen Athenas in den Giebeln des Aphaia-Tempels auf Aigina wie das Schema Abb. 2 verdeutlicht²⁵³.

Die unnatürliche Haltung des gesenkten Arms mit der gesenkten Lanze paßt zudem aus kompositorischen Gründen schlecht ins Bild. Das dreieckige Giebelfeld erfordert in besonderem Maße Ausgewogenheit, so daß bei ausgestrecktem linken Arm der freibleibende Raum rechts von Athena

²⁵⁰ Furtwangler, Aegina 241; Ohly, Aegineten 31.

²⁵¹ J. Marcadé, BCH 79, 1955, 379-406

²⁵² Wie das Furtwangler, Aigina 310 in Analogie zu Hesiods Theogonie ausgeführt hat.

²⁵³ Vgl. Knell a.O. (s.o. Anm. 64) 68ff., der 73 die Ostgiebel-Athena "als eine in das Geschehen einbezogene Gestalt" beschreibt.

zu füllen ist. In der am Giebelrand auf- und absteigenden Reihe von Köpfen und Händen ist es nur folgerichtig, Athena mit erhobener, lanzenschwingender Rechten zu ergänzen²⁵⁴, wie selbst die in mehrfacher Hinsicht entstellte Athena Promachos aus der Villa dei Papiri in Herculaneum²⁵⁵ noch zeigt. Daher und aufgrund der schon gezogenen Vergleiche ist mit Abb. 18 der rechte Arm Athenas erhoben und mit zustechender Lanze rekonstruiert. Im Ostgiebel des Αἰγία-Tempels auf Aigina erscheint demnach Athena so, wie schon Homer sie beschrieben hatte: als Promachos mit erhobener Lanze, ausschreitend und die Aigis schreckenerregend schüttelnd.

Im Westgiebel tritt uns Athena in ruhiger Haltung mit aufgestellter Lanze und gesenkter Linken entgegen. Nicht mehr Schutzwaffe, aber auch nicht mehr Angriffswaffe ist hier die Aigis vollendet zum göttlichen Gewand *κατ' ἔξοχήν* geworden, mit dem Athena den Sterblichen gegenüber treten kann. Wo ihnen doch eigentlich der Anblick der Gottheit verwehrt ist, bietet ihr das Ziegenfell mit seinen apotropäischen Zügen die Möglichkeit, als Gottheit den Menschen zu erscheinen. Dieses fast ausschließlich Athena eigene, göttliche Attribut verleiht ihr mit den Schuppen, dem Gorgoneion und vor allem mit seinem rahmenden Schlangenkranz die nötige Distanz, sich zu präsentieren. Sie ist dem Betrachter frontal gegenüber gestellt, ja sie scheint ihn direkt anzuschauen, was in dieser ausgeprägten Form bisher nicht zu beobachten war. Ähnlich mag allenfalls das Weihbild des Endoios gewirkt haben, das in Habitus und Aufstellung sehr verschieden ist, aber erstmals die Aigis anstelle von Bekleidung darstellt.

Nicht nur die Westgiebel-Athena stellt sich so dar, auch für andere freiplastische Bilder wird jetzt diese Erscheinungsform gewählt. Die Statuen Nr. IIIa, 12 und 14/23 sind solche Beispiele. Zunächst gelingt Euenor, als dem Meister der strengklassischen Angelitos-Athena²⁵⁶, Nr. IIIa, 12, unter Rückgriff auf die überlieferten Stilmittel deren Vollendung²⁵⁷ und das in einem solchen Maße, daß für dieses Werk Pheidias als Meister angenommen werden durfte²⁵⁸. Es ist das letzte Bild in der Reihe der ursprünglich auf den Palladion-Typus zurückzuführenden Athena-Statuen, wie unschwer am aufgesetzten Gorgoneion abzulesen ist.

Dies gilt nicht für die Statue in Madrid, Nr. IIIa, 14, samt ihrer kleinformatigen Schwester, Nr.

²⁵⁴ Wie auch eindringlich von bildhauerischer Seite nahegelegt wurde von W. Ratering, Haus Stapel, Havixbeck.

²⁵⁵ Vgl. S.66 mit Anm. 236.

²⁵⁶ Floren, Gorgoneion 117.

²⁵⁷ Ebenda 125.

²⁵⁸ Raubitschek a.O. (s.o. Anm. 174) 31ff.; ders., Dedications Nr. 22; Niemeyer, Promachos 69.

23²⁵⁹ Dadurch haben wir einen Hinweis darauf, daß sie den beruhigten Promachos-Typus verkörpern, der sich von den Motivbronzen nochmals durch die aufgestellte Lanze sowie das Standmotiv absetzt. An ihrem Endpunkt angelangt ist die archaische Schöpfung der Promachos soweit verfremdet, daß sie sich der neugefundenen Formensprache entsprechend geradezu selbst verleugnet. Ihre Aegis ist jedoch ein unbeeinflußtes Zeugnis für ihre Herkunft²⁶⁰, wie auch spätere klassizistische Beispiele belegen, die die Promachos stets mit der großformatigen Aegis versehen²⁶¹. In diesem Widerstreit der traditionellen und progressiven Kräfte dürfen wir das frühe Werk eines großen Meisters vermuten. Während seiner frühen Schaffensperiode hält sich Pheidias auftragsgemäß an Althergebrachtes für das letzte Bild der Athena, das als Promachos bezeichnet werden kann²⁶². Wie von Werner Fuchs bereits vermutet²⁶³, ist in dieser, nur als römische Kopie erhaltenen Athena-Statue das Abbild der pheidiasischen Athena Promachos von der Burg zu erkennen²⁶⁴. Seinen wegweisenden Einfluß können wir erst in den späteren Athenabildern der Lemnia und der Parthenos fassen.

IIIc Großplastik:

1. Athena. Rom Thermenmuseum 609. Lippold, Plastik 133,6; Fuchs, Skulptur 201; Helbig⁴ III Nr. 2255 (v. Steuben); A. Giuliano, Museo Nazionale Romano I 1 (1979) 128.

(2.) = VIII, 1. Athena mit Ciste, Paris Louvre 1832 (847).

Relief:

²⁵⁹ Vgl. H.-G. Niemeyer, AntPl III (1964) 22.

²⁶⁰ Vgl. E. Mathiopoulos, ByzZ 73, 1980, 23ff., die den Bericht des Niketas Choniates auswertend meint 33 (ff.): "Eine Aegis bedeckte die straffen Brüste und hing von den Schultern herab; sie muß also relativ groß gewesen sein - ein Zeichen dafür, daß es sich um eine klassische Athena gehandelt hat."; Kasper-Butz 179. - Zur weiteren Bestimmung der Athena in Konstantinopel, für er die Lemnia annimmt, zuletzt A. Linfert, Boreas 12, 1989, 137ff., der aufgekommene Zweifel an der Zuschreibung dieser Statue an Pheidias - W. Stichel, Boreas 11, 1988, 155ff. beseitigt.

²⁶¹ E. Mathiopoulos in: ΠΡΑΚΤΙΚΑ τοῦ XII διεθνoῦς συνεδρίου κλασσικῆς αρχαιολογίας. Athen 4.-10. Sept. 1983, III (1988) 172ff.

²⁶² E. Pfuhl, AM 57, 1932, 151-157.

²⁶³ Fuchs, Skulptur 187-190.

²⁶⁴ LIMC II 972 Nr. 145; vgl. u. S.128f. (Athena Medici als Promachos).

3. Metope des Athener-Schatzhauses, Deiphi. Fuchs-Floren 1248, LIMC II 1012 Nr. 596 Taf. 762; Kasper-Butz 177f..

4. Stymphaliden-Metope des Zeustempels, Olympia/Paris Louvre Ma 717. Lippold, Plastik 121; G. Treu, Olympia III (1966) 160 Abb. 183; Fuchs, Skulptur 461; H.-V. Herrmann, Die Olympiasculpturen (1987) 151-200; LIMC II 1005 Nr. 529,b Taf. 759.

5. Ostmetope IV des Parthenon, Athen Akropolis. Brommer, Metopen 26, LIMC II 979 Nr. 235 Taf. 731.

Kleinplastik:

6. Athena, Athen Nat.Mus. Carapanos 23. Niemeyer, Promachos 74f Abb. 30.

7. Athena, Olympia Museum. ArchDelt 26, 1971, 146; J.P. Michaud, BCH 98, 1974, 620(-111 Abb. 98; Th. Karagiorga Stathakopoulou in: ΠΡΑΚΤΙΚΑ τοῦ XII διεθνoῦς συνεδρίου κλασικῆς αρχαιολογίας Athen, 4.-10. Sept. 1983, III (1988) 132ff. Taf. 27.

8. Athena-Statuette, Verbleib unbekannt. F. Lénormant, GazArch 1881, 63f.; U. Jantzen, Bronzewerkstätten in Großgriechenland und Sizilien, 13. ErgH. JdI (1937) 4 Nr. 36. 15f., Sotheby's Auktionskatalog 5.12.1987, 102 Nr. 121 Abb.

9. Athena. Delphi 1158. Cl. Rolley, FdD V (1969) 167, Nr. 205 Taf. 50.

Bronzerelief:

10. A und B Athena, Athen Nat.Mus. 6448, 8603a, vergoldete Bronze. Fuchs-Floren 1306 mit Anm. 42.

Vasen:

11. Gruppe E, sf. Amphora London B 147. ABV 135,44. 686, Paralip. 55, Add. 36; CVA (3) Taf. 24; LIMC II 987 Nr. 349 Taf. 744.

12. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora London B 202. ABV 284,1, CVA (3) Taf. 42, 1 a.

13. Leagros-Gruppe, sf. Hydria München 1700. ABV 362,27. 695; Paralip. 161; Add. 96.

14. Kreis des Lysippides-Malers, sf. Amphora München 1562 CVA (8) Taf. 376.

15. Maler von Vatikan G 31, sf. Amphora München 1482. ABV 486,1; Add. 122; CVA (9) Taf. 35, 1.

16. Sappho-Maler, sf. Lekythos New York Gallatin Coll. Haspels, ABL 226, 10, CVA Taf. 45, 1a.

17. sf. Lekythos London 19 12.10-22. 1.

18. Berliner Maler, rf. Amphora Basel. ARV² 196,1bis. 1634; Paralip. 342; Add. 190.

19. Briseis-Maler, rf. Oinochoe Leiden PC 84. ARV² 410,60; Add. 233.

Auf das Wesen Athenas als sowohl beschützend-verteidigender wie auch aggressiv-kämpferischer Natur wurde schon wiederholt hingewiesen. Die ovale Aigis bietet mit ihren Untergruppen IIIa und IIIb hinreichend Gelegenheit diesen Kräften Gestalt zu verleihen. Darüber hinaus begegnet sie noch in einer dritten Form IIIc, die Athena mit gesenktem linken Arm trägt.

Daß es sich bei IIIc um ein- und dieselbe ovale Aigis handelt wie bei IIIa und b (vgl. Abb. 1), verdeutlicht Nr. 2, die Statue der Athena mit Ciste im Louvre. Hier ist nämlich das Gorgoneion auf der Schulter angebracht, wo es zwar wirkungsgemäß nicht hingehört, aber sinngemäß durch das Verrutschen zu liegen kommt. Zwar hätte es, da das kurze Stück der Aigis vor die Brust gelegt wird, eigentlich auf der rechten Schulter angebracht werden müssen. Diesem logischen Schluß hat sich der Künstler jedoch aus Gründen des Platz und Wirkungsmangels entzogen. Die Aigis dieser Athena ist als *mixtum compositum* des späten 5. Jahrhunderts v.Chr. weiter unten mit Typ VIII zu besprechen.

Ein vielleicht originales großplastisches Denkmal mit einer Aigis dieser Form ist die Statue im Thermenmuseum, Nr. 1. Hier fällt die Aigis mit mächtigem Faltenwurf diagonal über den ganzen Oberkörper, wobei auf der Rückseite der Rand nach oben umgeschlagen ist und so ein breiter Streifen der Innenseite sichtbar wird. Diese ist nicht, wie das übrige Fell mit dem feinen Schuppenmuster verziert, das sich in konzentrischen Reihen vom Halsausschnitt zum Saum hin fortsetzt. Die Schuppen sind plastisch herausgearbeitet und mit einem Federkiel versehen. Auf der Vorderseite fällt die Aigis locker über den Peplos, so daß sich die Schlangen aus den Spitzen des leicht konkav gewellten Saumwulstes herauswinden konnten, wie es an einigen Stellen noch zu erkennen ist. Sie sind etwas feiner ausgearbeitet und nur teilweise mit Stiften eingesetzt worden²⁶⁵ im Gegensatz zu den massig aufliegenden 'Schnecken', die sich auf der Rückseite erhalten haben, wo sie voneinander gelöst, aber in regelmäßigen Abständen aufgereiht worden sind. Auf der Vorderseite bilden sie kleine Schlaufen, deren kunstvolles Durcheinander gerade im Gegensatz zur Statue im Louvre, Nr. 2, rein optisch die parataktische Reihung zu durchbrechen versucht. Mit Nr. 9 schließt sich eine kleinplastische Variante mit spiegelbildlichem Motiv an. Ihre Aigis fällt kleiner aus, der Saum ist hochgebogen, so daß sie leichter wirkt. Bei der starken Korrosion läßt sich nur grob festhalten, daß

²⁶⁵ So daß die nur teilweise vorhandenen Bohrlöcher vielleicht auf eine Reparatur hinweisen.

wie auf den Schultern erkennbar, Schlangen angegeben waren. Auf der Rückseite sind noch Gravierungen häkchenförmiger Schuppen zu erkennen. Auf der verschollenen Statuette Nr. 8 sind sie als spitze Federn wiedergegeben. Durch den besseren Erhaltungszustand ist hier der Saum als Wulst deutlich, der in regelmäßigen Abständen Einkerbungen statt der konkaven Wellen aufweist, ohne daß Schlangen ausgebildet sind. Die Aegis fällt hier weniger diagonal über den Oberkörper, sondern läßt nur den rechten Arm frei²⁶⁶, ebenso wie bei Statuette Nr. 6, wo Athena das einzige Mal den rechten Arm nach links vorstreckt²⁶⁷. Hier erfolgte die Musterung durch Einschlag einer rechteckigen Punze, wobei die Schuppen in diagonalen Reihen von rechts nach links verlaufen, der Saum nur am Hals gesondert ausgestaltet scheint.

Durch den am Oberkörper anliegenden linken Arm erfährt diese Aegis bei den meisten Beispielen die geringste Flächenausdehnung. Dazu ganz im Gegensatz steht die Metope des Athener-Schatzhauses in Delphi, Nr. 3, das älteste, um 500 v.Chr. zu datierende²⁶⁸ Beispiel dieser Gruppe. Hier wird die Ausdehnung noch durch die Profilansicht verstärkt, weil das vom Arm herabfallende Stück zusätzliches Gewicht verleiht, wie auch auf der Lekythos Nr. 15. Die Aegis bedeckt hier außer der rechten Schulter auch den Oberarm, so daß sie insgesamt sehr großformatig ausfällt. Ihre strikt glatte Oberfläche steht im Kontrast zum Faltenspiel des Gewandes, und die Dicke ihrer ledern-starren Struktur wird dort besonders deutlich, wo sie sich vom Reliefgrund abhebt. Der zur Außenseite hin leicht ausgewulstete, aber gerade verlaufende Saum weist Bohrlöcher in regelmäßigen Abständen auf, die zur Befestigung der Schlangen dienten²⁶⁹. Ein weiteres Bohrloch befindet sich auf der rechten Schulter, wo analog zu den Darstellungen auf Vasenbildern, hier Nr. 13 und 16, eine exponierte Schlange angebracht sein konnte. Zwei Bohrlöcher befinden sich auch oberhalb der linken Brust. An dieser Stelle kommt als Besatz nur ein Gorgoneion in Betracht. Es wäre dann nicht nur aus der Körperachse verschoben, sondern durch die Darstellung im Profil dem Betrachter entzogen und ihrem Gegenüber geltend²⁷⁰. Dies entspricht intentionell der Darstellung auf Nr. 2 und gleichzeitig stellt sich die Frage, ob und wo auf der Metope in Olympia, Nr. 4 (gemalt?), und am Parthenon, Nr. 5, ein Gorgoneion anzubringen wäre; denn zu bedenken ist, daß es auf der Statue im Thermenmuseum, Nr. 1, sowie auf den Kleinbronzen und Vasenbildern -

²⁶⁶ Dieser Statuette, bei U. Jantzen, *Bronzwerkstätten in Großgriechenland und Sizilien*, 13. *Ergh. JdI* (1937) 4 noch als verschollen angegeben, wird von ihm eine lokrische Provenienz zuerkannt. Dadurch wären vielleicht ihre ungewöhnlichen Besonderheiten, die neben der Aegis auch Helmform und Adorationsgestus betreffen, erklärt.

²⁶⁷ Niemeyer, *Promachos* 75 Abb. 30.

²⁶⁸ Fuchs-Floren I 247f. mit Anm. 2. - Vgl. weiterhin dagegen: LIMC II 1037; Kasper-Patz 177.

²⁶⁹ De la Coste-Messelière, *FdD* IV,4 (1957) 51.

²⁷⁰ Vgl. Nr. IIIa.24.

also praktisch an allen Beispielen - fehlt. Das prächtigste unter den Vasenbeispielen, Nr. 18, die Amphora des Berliner Malers in Basel, läßt es bei allem Detailreichtum - gepunktete, Schuppen in sauberen horizontalen Reihen, Schlangen am Saum, dreifach konturierter, gewellter Halsausschnitt - ebenfalls fort. Der links getragene Schild verdeckt einen Großteil der Aegis und könnte im Bedarfsfälle²⁷¹ das Gorgoneion auch 'durchschneiden'. Bis auf die Bohrlöcher an der delphischen Metope, Nr. 3, gibt es (abgesehen von der chronologisch außerhalb stehenden Athena im Louvre, Nr. 2) keinen Hinweis darauf, daß diese Form der Aegis mit einem Gorgoneion versehen war. Analog zu den Metopen des Zeustempels in Olympia können die Bohrlöcher auch für die Anbringung von Vogelspießen gedient haben²⁷².

Etwas anders fällt die Aegis auf der Stymphalidametope des Zeustempels in Olympia, Nr. 4, wo sie gleichmäßig diagonal von der rechten Schulter zum linken Handgelenk herabfällt und die halbrunden Einziehungen am wulstigen Saum noch deutlich zu erkennen sind. Schlangen fehlen hier, vielmehr sind scharfe Kanten zu beobachten, mit denen die Zackenspitzen gekappt wurden²⁷³, so daß nur die Vermutung auf Ausmalung der Details bleibt. Hier und ebenso beim Schuppenmuster erwähnt Treu Farbspuren, die Michaelis auf der Aegis beobachtet habe²⁷⁴. Gerade im Gegensatz zur Statue im Thermenmuseum, Nr. 1, fällt die ungestaltete Ausformulierung der Aegis auf. Fest bedeckt sie den Oberkörper, läßt die Brüste nur schwach hervortreten und den Schulter/Oberarm-Bereich massig muskulös erscheinen. Ein Faltenwurf wäre hier undenkbar. Dem entsprechen die Statuetten, Nr. 7, die auch die halbrunden Bogungen aufweist und ebenfalls aus Olympia stammt, und Nr. 6, eine argivische Arbeit.

Sichere Anhaltspunkte für die Ausgestaltung der Details liefert das zweiteilige, in Ausschnitttechnik gearbeitete Flachrelief von der Akropolis, Nr. 10, A und B²⁷⁵. Bei diesen vergoldeten Prachtexemplaren finden wir eine entsprechend sorgfältig ausgestaltete Aegis vor. Hier sind die doppelt konturierten Schuppen in gleichmäßiger Reihung radial vom Halsausschnitt angeordnet. Dieser wirkt durch eine rechteckige Konturierung wie eine Kette. Der Saumwulst ist wellenförmig

²⁷¹ Vgl. Nr. Va,34.

²⁷² G. Treu, Olympia III (1966) z.B. 160. 162. 164.

²⁷³ Ebenda 161. Treu bezeichnet das Vorkommen schlangenloser Aigides als "notorisch", wobei er sich auf die Statuette Athen Nat.Mus. 6447, hier Nr. IIIa,21, bezieht. Es handelt sich hierbei jedoch um eine technische Lösung innerhalb der kleinplastischen Varianten (vgl. S. 48f).

²⁷⁴ Ebenda. Bei der sehr glatten Oberfläche und knappen Formensprache ist eine lebhafte Bemalung geradezu impliziert.

²⁷⁵ Bei aller Ähnlichkeit sind die Unterschiede in den Gesichtszügen unverkennbar, die einmal spatarchaisch, einmal strengklassisch ausfallen, womit dieses Stück deutlicher als andere die Merkmale beider Epochen in sich vereint

eingezogen mit aus den Spitzen herauswachsenden Leibern, die sich S-förmig ringeln. Ihre verdickten Köpfe sind durch Augen- und Mundwiedergabe leicht konturiert. Obwohl parataktisch in bekannter Manier aufgereiht, ist eine Berührung der Leiber vermieden worden, so auch auf der Lekythos, Nr. 17, wo sie zusätzlich einen Bart tragen. Die Aufrollung erfolgt achsensymmetrisch, so daß sich am schmalen Ende in Höhe der rechten Schulter die Schlangen treffen, während sie auf der linken Hüfte auseinanderstreben. Hierdurch wird wiederum aus einem Detail die Ableitung des Typs, IIIc von IIIa/b erwiesen²⁷⁶.

Der Zeitraum für das Auftreten des Aigis-Typs IIIc ist deutlich enger abgesteckt, als für IIIa und IIIb. Mit der ersten Darstellung an einer Metope des Athener-Schatzhauses in Delphi können wir den Beginn kurz vor die Jahrhundertwende ansetzen. Dabei zeigen sich einige Vorläufer in der schwarzfigurigen Vasenmalerei, Nr. 11-15. Auf einer gegen 510 zu datierenden²⁷⁷ Halsamphora aus dem Umkreis des Lysippidesmaler/Leagros-Gruppe, Nr. 14 trägt Athena eine vergleichbar, jedoch seitenverkehrt umgelegte Aigis. Sie ist mit breiten Borten am Saum, roten Tupfen und weißen, mit Punkten besetzten Rosetten verziert, was den tuchartigen Eindruck²⁷⁸ verstärkt. An der linken Seite sind drei Schlangen, die am Saum des rückwärtig herabfallenden Teils sitzen, sichtbar. Auf den Schultern sitzen zwei exponierte Schlangen, von denen die linke das Maul aufreißt; auch eine 'Epaulette' ist angegeben²⁷⁹; die Aigis als solche wird nur durch die wenigen Schlangen charakterisiert²⁸⁰. Hier wird bereits der formale Versuch unternommen, die Aigis asymmetrisch zu gestalten. Die Hydria der Leagros-Gruppe, Nr. 13, steht in deutlicher Analogie zur Basler Amphora des Berliner Malers, Nr. 18, und könnte schon einen Entwicklungsschritt weiter stehen, wäre hier nicht die Aigis sichtbar und größtenteils vom Schild verdeckt.

In einem Rückgriff auf diesen inhaltlichen Bezug steht dann noch einmal die Parthenon-Ostmetope, Nr. 5, als jüngstes und bereits hochklassisches Beispiel. Sie zeigt Athena im Kampf gegen Enkelados, die in Ausfallstellung nach rechts ihre Rechte erhoben hält, in der die zustechende Lanze zu ergänzen ist, während die gesenkte Linke von der Aigis bedeckt wird. Dies wird erkennbar durch den zipfartigen Umriß in Höhe der linken Hüfte, der nicht zu einem Schild

²⁷⁶ Als Fälschung erweist sich ein Flachrelief in Basel: R. Blatter, AA 1964, 805ff.; LIMC II 976 Nr. 206 Taf. 729, dessen Nähe zur Darstellung auf der Duris-Schale, Nr. IIIa.45, zu offenkundig ist. - Als seltenem römischen Nachklang ist hinzuweisen, auf eine Minerva aus Augst 66.3963: A. Kaufmann-Heinimann, Die römischen Bronzen der Schweiz I, Augst (1977) 64 Nr. 63 Taf.64; vgl. auch 61 mit Anm. 14.

²⁷⁷ E. Kunze-Götte, CVA München '8) (1973) 27 Taf. 376.

²⁷⁸ Vgl. Nr. IV c: S.84f.

²⁷⁹ Vgl. S.37 mit Anm. 152.

²⁸⁰ Vgl. S.25 mit Anm. 139.

gehören kann und an dessen Spitzen Bohrlöcher sitzen. Weitere Bohrlöcher sind erkennbar²⁸¹, darunter eines in Höhe der rechten Achsel. Dieses ist von Camillo Praschniker²⁸² für seine Rekonstruktion nicht berücksichtigt worden und schon Franz Studniczka²⁸³ hat diese bisher einzige Rekonstruktion bemängelt. Sie ist an einigen Punkten zu modifizieren. Das Bohrloch in Höhe der rechten Achsel weist darauf hin, daß die Aigis die ganze rechte Schulter bedeckt hat, während Praschniker sie nur über den halben Oberkörper führt und am Hals abschließt. Das eckige Mißverhältnis in der Ausbreitung, die nach unten hin zunimmt, wird dadurch noch betont. Läßt man den geschwungenen Saum im gleichmäßigen Halbrund von der rechten Schulter zur linken Hand auslaufen, so bedeckt "das schützende Fell den Arm nicht so ganz", wie Studniczka wünschte²⁸⁴. Die auf der Metope erkennbare Saumlinie mit den Bohrlöchern gehört dann zum rückwärtigen Saum des Felles, und die möglicherweise in die Aigis greifende Hand bleibt sichtbar. Damit stünde diese Darstellung in der Tradition der Gigantomachie, wie sie aus der archaischen Zeit bekannt ist. Die ungewohnte Ausfallstellung nach rechts²⁸⁵ mag ebenso wie der tiefer gesenkte linke Arm auf den Platzmangel im Metopenfeld zurückzuführen sein, das zusätzlich noch eine Nike aufnehmen muß. Wie prägend diese formale Neugestaltung des alten Themas ist²⁸⁶, belegt u.a. die Athena-Enkelados-Gruppe aus Poseidonia, Nr. IX,1.

*

Die ovale Aigis bietet mit Typ IIIc der eingangs beobachteten Darstellung der Göttin im repräsentativen Rahmen, einer Athena *festiva* ebenfalls eine geeignete Variante. Dabei erfolgt ein grundsätzlicher Wandel der Funktion: War die Aigis bisher eine Waffe, und zwar sowohl Angriffs- als auch Schutzwaffe, so wird sie jetzt zum Attribut ihrer Trägerin umgeprägt. Mit

²⁸¹ Brommer, Metopen 26.

²⁸² C. Praschniker, Parthenonstudien (1928) 196 Abb. 121.

²⁸³ F. Studniczka, Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 5, 1929, 650.

²⁸⁴ Ebenda.

²⁸⁵ Nur von der frühesten Darstellung Nr. IIIb,1 und vermutlich vom Giebel des Megarer-Schatzhauses in Olympia her bekannt.

²⁸⁶ Vgl. die Schildkampfgruppen der Athena Parthenos, für deren Kompositionsschemata E. Löwy, Jdl 42, 1927, 104 Mikon als Schöpfer heraushebt; vgl. A. v. Salis, Jdl 55, 1940, 90ff. Vgl. auch einen etruskischen Stamnos in Oxford 1917.54. EVP 56,1 Taf. 13A.2.

diesem grenzt sie sich von den Sterblichen ab und gibt sich ihnen gleichzeitig zu erkennen.

In voller Ausprägung findet sich das Motiv nach einiger Vorläufer in der Vasenmalerei auf der Metope IV des Athener Schatzhauses in Delphi, wo sich Athena 'im Gespräch' mit Theseus befindet²⁸⁷. Die andersartige Trageweise der langovalen Aigis erklärt sich also aus dem ikonographischen Zusammenhang und verdeutlicht den funktionalen Umbruch in der Auffassung des Gegenstandes.

Sichtbarer noch wird diese Eigenschaft der Aigis bei Betrachtung der Metopen vom Zeustempel in Olympia. Viermal ist sie dort dargestellt, dreimal ohne und nur in einem Falle mit der Aigis bekleidet. Tritt sie in der Löwen-, der Atlas- und in der Augiasstall-Metope als unsichtbare Helferin ihres Schützlinges auf, so ist sie auf der Westmetope, Nr. IIIc,4, auf der ihr die Stymphalischen Vögel überreicht werden, direkt in Kontakt zu Herakles getreten. Sie wendet sich dem Helden zu, wie die Richtung des Kopfes zeigt, muß sich als Göttin jedoch gleichzeitig von ihm abgrenzen. Dies erreicht sie mit Hilfe der Aigis. Der implizierten Ambivalenz von Zuwendung und gleichzeitiger Distanz kann hier unter Einsatz des mythischen Ziegenfelles in ganz besonderer Weise Rechnung getragen werden²⁸⁸.

Die Schale des Onesimos, Nr. IIIa,45, zeigt, welcher Feinheit sich die großen Künstler dabei bedienen, wenn hier die ovale Aigis nur leicht auf die rechte Schulter verrutscht, aber doch, wie auch das aus der Achse verschobene Gorgoneion zeigt, deutlich Abstand zu Theseus gewahrt bleibt. Die für die griechische Kunst so entscheidende Umbruchsphase des frühen 5. Jahrhunderts v.Chr. ermöglicht diese Umwandlung der ursprünglichen Waffe der Athena zum sie kennzeichnenden göttlichen Gewand, mit dem sie den Sterblichen gegenüber treten kann²⁸⁹.

Frank Brommer hat einige der Olympia-Metopen für den Wandel in der 'Wahl des fruchtbaren Augenblicks' zum Beispiel genommen²⁹⁰ und gezeigt, daß die frühklassische Phase im Gegensatz zu dramatisch bewegten Bildern der archaischen Zeit den ruhigen Moment nach der Tat bevorzugt. Das bedeutet in unseren Zusammenhang übertragen, daß Athena nicht mehr schützend ihre Hand oder Aigis²⁹¹ über den kämpfenden Helden hält, sondern ihn nach vollbrachter Tat beglückwünscht (Delphi, Abb. 21,1), oder tröstend aufrichtet, ihn in seiner Erschöpfung hilfreich auffängt (Olym-

²⁸⁷ Vgl. Knell a.O. (s.o. Anm. 64) 54f; Kasper-Butz 178. - Zur Rekonstruktion der Metopen zuletzt: K. Hoffelner, AM 103, 1988, 77ff.

²⁸⁸ Daß die 'Erscheinung' der Gottheit Distanz statt zu erwartender Nähe bedeutet belegt für "Spendende Götter": N. Hirnemann-Wildschütz, MWPr 1960, 43; ders., Zur Eigenart des Griechischen Götterbildes (1959) passim.

²⁸⁹ Vgl. C. Robert, Archäologische Hermeneutik (1919) 18f.

²⁹⁰ F. Brommer, Die Wahl des Augenblicks in der griechischen Kunst (1969) 20ff.

²⁹¹ Was noch im heutigen Sprachgebrauch seinen Ausdruck findet, indem jemand 'unter der Ägide' eines anderen steht.

pia, Abb. 21.2). Darin zeigt sich vordergründig die Verletzlichkeit des Menschen in einem solchen Erschöpfungsmoment, in dem er der Hilfe bedarf und die Göttin sie ihm auch gewährt, ja sich ihm zu erkennen gibt²⁹². Darin liegt im Besonderen der Stolz auf das durch harten Kampf Erreichte, dem Athena durch die Wahrung der Distanz, die ihre Aegis vermittelt, auch Rechnung trägt. Distanz und Nähe halten sich hier nahezu perfekt die Waage. Die in der archaischen Zeit nie in Frage gestellte Entfernung zwischen Mensch und Gottheit²⁹³ erfährt damit eine neuartige Annäherung, die sicher mit dem wachsenden Selbstbewußtsein der Griechen zu Beginn des 5. Jahrhunderts in Zusammenhang zu bringen ist²⁹⁴.

Die Überwindung der Tyrannis, unter deren Herrschaft die Waffenaegis eingeführt und sogleich großformatig umgesetzt wurde²⁹⁵, und die siegreichen Großschlachten gegen die persische Übermacht lassen einen Paradigmenwechsel zu, dem gerade auch im künstlerischen Bereich als Träger religiösen und geistigen Empfindens Rechnung getragen wird. Die Abkehr von den homerischen Göttern und Wendung hin zu einer neuen Beführtwußtheit findet ihren Ausdruck in Heraklits Lehre, die das Prinzip des *λόγος* einführt²⁹⁶.

Ohne auf das grundlegende Problem der Einteilung der Stilepochen nach historischen Daten eingehen zu wollen²⁹⁷, wird anhand eines gehaltvollen Einzelphänomens, wie es die Aegis darstellt, die sich vollziehende Umwälzung greifbar.

Mit diesem während der frühklassischen Zeit erfolgten Verlust der Charaktereigenschaft der Aegis als Waffe und ihrer Umbildung zum Gewand wird hier ein erster Schritt zur Aegis als attributivem Kennzeichen vollzogen und damit der Beginn einer Einbuße ihrer Wirkmächtigkeit.

²⁹² Knell a.O. (s.o. Anm. 64) 83.

²⁹³ Vgl. Pindar. Nem. 6,1.

²⁹⁴ Fuchs, Skulptur 115; ders. in: Spiegelungen. Festschrift für H.J. Abs (1986) 1-20; B. Fehr, Hephaistos I (1979) 71-91. Vgl. auch A.H. Borbein a.O. (s.o. Anm. 246).

²⁹⁵ Vgl. Wagner 12; F.Kolb, JdI 92, 1977, 99-138.

²⁹⁶ H. Diels, Herakleitos von Ephesos² (1909) passim macht in seiner grundlegenden Zusammenstellung bes. S.VIff. auf den geistigen Umschwung aufmerksam; bündig E. Cassirer in: M. Dessoir (Hrsg.), Lehrbuch der Philosophie I: Die Geschichte der Philosophie (1925) 19ff.; weiterhin O. Gigon, Untersuchungen zu Heraklit (Diss.1935) 1ff. 18; B. Snell Hrsg.), Heraklit Fragmente¹⁰ (1989) 51; eine ausführliche Darlegung der mannigfachen Interpretation bietet G.S. Kirk, Heraclitus. The Cosmic Fragments (1957) 37ff.; W. Capelle, Die Vorsokratiker (1958) beschreibt 127f. "Logos als Weltprinzip der Vernunft, daß die anthropomorphe Götteranschauung" überwunden hat; auf die Mehrschichtigkeit des Begriffes macht differenziert aufmerksam H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums (1962) 422ff.

²⁹⁷ Nach dem Schema "Aufstieg, Blüte, Niedergang": Lippold, Plastik 5; auf das Kräftespiel der Übergangsperiode verweisend: G. M. A. Richter, Three Critical Periods in Greek Sculpture (1951) 1 f.; eine Unterscheidung in "Epochen" und "Perioden" vornehmend: W.H. Schuchhardt, Die Epochen der griechischen Plastik (1959) 16ff.; trotz Unterteilung nach Epochen als "Problemgeschichte" verstanden: Fuchs, Skulptur 8; den naturwissenschaftlichen Entwicklungsbegriff beinhaltend: Fuchs-Floren I 2f.

Dies verdeutlicht auch die Athena auf der dritten, nun bereits hochklassischen Metope, der Ostmetope IV des Parthenon, Nr. IIIc,5. Für die Athena im Gigantenkampf wird nicht mehr die Waffenaigis gewählt. Indem das Darstellungsschema der archaischen Zeit durch die Verlagerung der Kampfrichtung von links nach rechts verändert wird, kann sie die auf dem linken Arm herabfallende Aigis nicht im Kampf einsetzen. Die Darstellung auf dieser jüngeren Metope macht sich die erfolgte Änderung in der strukturalen Erfassung der Aigis verstärkt zunutze, weil sie der ursprünglichen Waffenaigis im gleichen Kontext einen nur noch attributiven Wert beimißt. Bei gleichen vorhandenen Ausdrucksmitteln ist ein anderer Ausdruckswille unterlegt.

Es ist die attische Kunst der spätarchaischen Epoche, die für die Aigis mit ihrer ovalen Form ein Gestaltungsmittel schafft, das als Ausdrucksträger die verschiedenen Epiphanien Athenas transzendiert. Durch das asymmetrische Verschieben des Kopfausschnittes ist eine ebenso einfache wie geniale Lösung dafür gefunden worden, deren Meister benannt werden kann: Es ist der Athener Endoios.

4. FORMENVIELFALT DER SPÄTARCHAISCHEN UND FRÜHKLASSISCHEN ZEIT

Wie zu Beginn des vorherigen Kapitels bereits angedeutet, bilden sich während der spätarchaischen Zeit mehrere Aigistypen parallel zueinander heraus. Während sich Typ III und Typ V²⁹⁸ (vgl. Abb. 1) im attischen Kunstkreis bewegen, haben auf den kykladischen Inseln Künstler hingegen eigene Gestaltungsmittel für die Aigis gefunden. Dies schlägt sich in einigen Darstellungen nieder, die zusammengefaßt sind als

IV Die kykladische Mantelaigis

Großplastik:

1. Athena, Delos A 4111, 4197. Fuchs-Floren I 167 mit Anm. 54; LIMC II 971 Nr. 131.

Relief:

2. Athena, Delphi, Siphnier-Schatzhaus Fries Ost; Fuchs-Floren I 173-176; LIMC II 1007 Nr. 551 Taf. 760.

3. Athena, Delphi, Siphnier-Schatzhaus Fries Nord; Fuchs-Floren I 173-176 ; LIMC II 974 Nr. 174 Taf. 724.

4. Athena, Delphi, Siphnier-Schatzhaus Fries West; Fuchs-Floren I 173-176; LIMC II 990 Nr. 388 Taf. 748.

Bronzerelief:

5. Athena, Schildzeichen Karlsruhe 79/445. J. Thimme, JbKuSammlBadWürt 17, 1980, 242.

Bei dieser Aigis bleibt - vergleichbar Typ I - die Grundform des Ziegenbalges noch erkennbar

²⁹⁸ s.u. S. 86ff.

(vgl. Abb. 1). Während die dorsale Aigis noch durch Bänder gehalten werden mußte, ist das Verschlußproblem dieser großformatigen Aigis aus der Sache selbst heraus gelöst worden, ohne daß, wie bei Typ II, ein Einschnitt vorgenommen wird. Diese Aigis erhält ihren Namen, weil sie am ehesten einem (Reiter-) Mantel entspricht, der auch unverschlossen getragen wird, so daß seine Enden auf der Vorderseite lose herabhängen²⁹⁹. Analog zum Löwenfell des Herakles oder der Nebris der Artemis können daneben die Vorderpranken des Felles vor dem Hals im 'Herakles-Knoten' verschlungen werden.

Die frühesten Beispiele stammen vom Fries des Siphnier-Schatzhauses in Delphi, einem der wenigen Denkmäler, das wir sicher datieren können. Es muß auf jeden Fall kurz vor der Zerstörung von Siphnos im Jahre 525 v.Chr. errichtet worden sein³⁰⁰. Dort erscheint Athena mit der Aigis gleich dreimal: im Ost-, West- und im Nordfries. In verschiedenen Positionen, sitzend, kämpfend, wagenlenkend, wird die Aigis gleichermaßen von ihr auf dem Rücken getragen und vor der Brust verknotet, während zu ihren Seiten der Schlangensaum sichtbar wird. An der Aigis der Athena im Ostfries, Nr. 2, und der im Nordfries, Nr. 3, ist der Schlangensaum jeweils nur an einer Seite sichtbar erhalten geblieben. Die aus den Spitzen des bogenförmigen Saumes herauswachsenden Leiber stoßen im Ostfries aneinander, während im Nordfries und im Westfries, Nr. 4, die Köpfchen jeweils auf dem Leib der folgenden Schlange liegen. Im Nordfries ist ein Schlangenkopf erhalten geblieben, an dem Augenwulst und geöffnetes Maul zu erkennen sind, während im Ostfries dazu noch ein Bart angegeben wird. Die Schlangen im Westfries wirken trotz der ähnlich dem Nordfries durchgeführten Aigis jünger. Sie liegen jede für sich wie eine 6 aufgerollt und sie sind proportional kleiner als im Ostfries und im Westfries. Wo im Ostfries vier bis fünf Schlangen am Rücken zu ergänzen wären, sind es im Westfries sieben bis acht. An den im Ost- und Nordfries jeweils abgebrochenen Saumkanten ist die Struktur der bogenförmigen Anlage noch schwach zu erkennen. Ebenso wurde der Saum bis zu dem Knoten mit Schlangen besetzt. Da die Schlangen vor dem Oberkörper - im Gegensatz zu denen auf dem Reliefgrund - freiplastisch gestaltet wurden, finden wir lediglich Bohrlöcher vor, die zum Ansetzen dienten. Ein Fragment einer solchen Schlange ist von der Aigis der Westfries-Athena erhalten³⁰¹.

Nach den Bemalungsspuren zu urteilen, war die Aigis auf der Außenseite mit einem Schup-

²⁹⁹ Vgl. einen wagenbesteigenden Jüngling, Athen Akrop.Mus. 1342: M. Bieber, Griechische Kleidung (1928) 73 Taf. 39,1; Brouskari, MdAcropole 72 Abb. 127.

³⁰⁰ Herodot 3,57-58; Pausanias 3,11,2.

³⁰¹ Ch. Picard - P. de la Coste-Messelière, FdD IV 2 (1928) 134 mit Anm. 2 Abb. 44.

penmuster geschmückt³⁰²

Ähnlich ist auch die Aigis der Athena aus Delos, Nr. 1, vorzustellen, deren fragmentarischer Zustand leider nur wenige Anhaltspunkte liefert. Sicher ist, daß die Aigis auf der Rückseite bis zu den Waden herabreichte, wie die Reste der Schlangen links bezeugen. Sie sind ebenso wie drei weitere Schlangen über der rechten Brust aus dem Stein plastisch herausgearbeitet, ein Motiv, das sie - wie schon Jean Marcadé erklärt³⁰³ - mit der Athena von Eretria, Nr. IIIa,7, verbindet, diesem jüngeren Beispiel, das einer attischen Werkstatt entstammt. Daneben waren aber auch, wie zahlreiche Bohrlöcher belegen, Schlangen angesetzt. Wie in der Rekonstruktion Marcadés³⁰⁴ angedeutet, wird diese Aigis ohne Verschuß getragen. Reste eines Knotens sind nicht zu erkennen. Daher darf angenommen werden, daß die ursprünglich mit Bronze geschmückten Bänder, die an beiden Seiten über das Gewand herabfallen, als 'Mantelenden' auch zur Aigis gehören.

Da diese Aigis auch auf drei attischen Vasenbildern erscheint, erhalten wir einen Beleg für die Einflußnahme der inselionischen Vorbilder.

Vasen:

6. Maler von Berlin 1686, sf. Amphora London B 197. ABV 296, 1; Paralip. 128; Add. 77; CVA (3) Taf. 38; 40, 1.

7. A.D.-Maler, sf. Hydria London B 329. ABV 334,1. 678; Paralip. 320; Add. 91; CVA (6) Taf. 89,3.

8. Andokides-Maler, bilingue Amphora Paris Louvre G 1. ARV² 3,2 (ABV 253,2). 1617; Paralip. 320; Add. 149; CVA (5) III Ic Taf. 25.

Eine deutliche Vorstellung von der Verknotung dieser Aigis erhalten wir neben dem Schildzeichen in Karlsruhe, Nr. 5, durch die Amphora des Andokides-Malers, Nr. 8. Hier verläuft der Saum gerade, und nur an den schmalen Enden der Aigis sitzt je eine große Schlange. Beide verschlingen sich zu einem Herakles-Knoten und züngeln in großem Schwung mit weit aufgerissem Maul aus ihm heraus, auf dem Vasenbild unmittelbar vor dem Gesicht Athenas. Beide Aigides sind mit einem Schuppenmuster versehen, das in senkrechten Reihen von den Spitzen zu den

³⁰² Ebenda 93. 108. 140.

³⁰³ J. Marcadé, BCH 74, 1950, 184.

³⁰⁴ Ebenda Abb.8.

Enden angeordnet ist. Diese Aigis fällt vom Format her kleiner aus, als die der Nr. 1-4. Jürgen Thimmes Vermutung³⁰⁵, daß diese Aigis über den rechten Arm herabfällt und ein Teil über dem Kopf des Herakles sichtbar sei, kann somit nicht bestätigt werden³⁰⁶. Bei Nr. 7 fällt sie sichtbar bis zur Taille herab. Es erfolgt hier eine Reduzierung im Format ohne wesentliche Veränderung in Form und/oder Trageweise. Auf Nr. 6 ist sie zwar auch großformatig, aber untypisch ausgestaltet: ohne Schuppen ist sie wie ein Gewand mit Stern- und Rosettmustern geschmückt und nur am Bodensaum mit zu Fransen entstellten Schlangen versehen³⁰⁷. Deutlich vor der Brust verknotet läßt sie sich dennoch identifizieren, und der Chiton ist - quasi als Ausgleich - mit einer breiten Schuppenmuster-Borte versehen.

*

Der bei Herodot und Pausanias³⁰⁸ geschilderte Reichtum der Insel Siphnos hat in seiner Blütezeit zu einem künstlerisch und handwerklich so herausragenden Werk wie dem üppig geschmückten Siphnier-Schatzhaus in Delphi geführt. Es überrascht daher wenig, daß diese eigenständige Formensprache auch für die Aigis eigene Gestaltungsmittel findet. Mit den Darstellungen auf dem Fries, Nr. 2-4, sowie dem Schildzeichen Nr. 5, als den ältesten Beispielen, sind diese unverkennbar. Im Gegensatz zur Schöpfung des Endoios wird diese Aigis jedoch nicht den Gegebenheiten entsprechend verändert. Athena trägt sie sowohl im Kampf mit den Giganten, Nr. 3, als auch in der Götterversammlung, Nr. 2. Eine besondere Stellung nimmt Nr. 4, eine Athena Alata, ein³⁰⁹. Eine Erklärung hierfür gibt Carlo Anti mit seiner These, daß diese eine Erscheinungsform der Athena Marina ist³¹⁰. Mag damit auch die hier nicht zu erörternde Komplexität dieser Epiphanie Athenas

³⁰⁵ J. Thimme, *JbKuSammlBadWürt* 17, 1980, 242.

³⁰⁶ Bei dem hinter dem Kopf des Herakles erscheinenden Gebilde könnte es sich vielleicht um einen Gorytos handeln, den Herakles mitunter trägt: vgl. Amphora des Lysippides-Malers in Paris, Nr. IIIa,26.

³⁰⁷ Nach Autopsie im Gegensatz zur Umzeichnung bei H.B. Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum II* (1893) Taf. 6.

³⁰⁸ s.o. Anm.300.

³⁰⁹ Zusammenfassend: LIMC II 964f.

³¹⁰ C. Anti, *MonAnt* 26, 1920, 271-318. bes. 297; LIMC II 1019.

nicht hinreichend begründet sein³¹¹, fällt es dennoch nicht schwer, ihm in diesem Punkt zu folgen, da die Athena Marina erklärtermaßen im inselgriechischen Bereich verehrt wurde.

Wie beobachtet, fließen jedoch schon bei der Athena aus Delos, Nr. 1, attische Elemente in diese Aigis ein³¹² und die Vasenbilder Nr. 6-8 belegen ihr Vorkommen dann im attischen Kunstkreis. Eine typologische Brücke, die innerhalb der Vasenmalerei die Aufnahmebereitschaft für diesen fremden Aigistyp belegt, bilden zwei frühe Beispiele von Typ II belegt, auf denen der Mantel über der Aigis verknotet wird: Nr. IIa,8 und IIb,1. Hier ist eine Vorstufe erkennbar, für die erst später nach kykladischem Vorbild eine Lösung gefunden wurde. Damit und mit der schon genannten Athena aus Eretria, Nr. IIIa, 8, ist zwar eine wechselseitige Durchdringung belegt, aber nur in sehr beschränktem Rahmen. Die lokale, deshalb als kykladische Mantelaigis bezeichnete Sonderform hat sich gegenüber den gängigen attischen Typen nicht behaupten können. Eine Weiterentwicklung erfolgt nicht. Schon auf dem Schildzeichen, Nr. 5, dann auf dem Vasenbild Nr. 8 wird sie im Format reduziert, womit ein Endpunkt signalisiert ist.

Der mythische und damit gestaltlose Ursprung kommt bei der Aigis immer wieder zum Tragen. Neben Typ IV im kykladischen Bereich hat sich auch in Athen parallel zur ovalen Aigis III eine weitere Form ausgeprägt, die sich ebenfalls aus der rechteckigen Aigis II ableitet. Von etwa runder Grundform ist im Falle von Typ V der Kopfausschnitt unverändert in der Mitte angebracht. Diese Aigis fällt vor Brust und Rücken gleich lang herab, wie ein Poncho (vgl. Abb. 1). Sinnträchtiges Unterscheidungsmerkmal zum entwicklungs geschichtlich vorausgehenden Typ II ist, daß bei der Poncho-Aigis³¹³ die Schlangen den gesamten Saum einfassen, während sie bei der rechteckigen Aigis nur die Seiten begrenzen. Den Übergang von Typ II zu Typ V belegen einige Stücke, als Gruppe Vx zusammengefaßt. Der Tatbestand einer typologischen Entwicklung ist damit bestätigt.

³¹¹ Athena Alata als Athanasia: J.D. Beazley, *JHS* 67, 1947, 1ff.; die Athena Alata des Columer: antepagmentum vom Tempel A in Pyrgi, Rom Villa Giulia 3364. Helbig⁴ IV 344ff. (Dohm); LIMC II 1071 Nr. 239 Taf. 785 ist auch als Athanasia zu verstehen: E. Paribeni, *ArchCl* 21, 1969, 54f. - Zur Totenbergung: E. Peifer, *Eidola und andere mit dem Sterben verbundene Flügelwesen in der attischen Vasenmalerei in spätarchaischer und klassischer Zeit* (1989) 211f. - Als Seherin (?): Metzler a.O. (s.o. Anm. 51).

³¹² Während für den Meister des Westfrieses ein enger Kontakt zum ostgriechischen Raum belegt ist: B.S. Ridgeway, *The Archaic Style in Greek Sculpture* (1977) 269 mit Anm. 24; Fuchs-Floren I 175, wie Thimme a.O. 242 auch für das Schildzeichen Nr. 5 annimmt.

³¹³ s.u. S. 89f.

V Die Poncho-Aigis

Vx Vasen:

1. Lysippides-Maler, bilingue Amphora London B 193. ABV 254,1691 (ARV² 4.8. 1617); Paralip. 113 (320); Add. CVA (3) Taf. 1,b.
2. Nähe des Schaukelmalers, sf. Amphora Compiègne 981. ABV 310; Add. 84; CVA Taf. 4,1.
3. sf. Hydria Paris Louvre F 287. CVA (6) III He Taf. 69,4.
4. Langnasen-Maler (?), sf. Amphora Turin 4102. CVA (2) III H Taf. 9-10.
5. Priamos-Maler, sf. Amphora Syrakus 11619. ABV 332,15; Add. 60; CVA (1) III H
6. sf. Hydria London B 308. CVA (6) Taf. 78, 1.
7. sf. Amphora Tarquinia RC 5660. CVA (1) III H Taf. 2,4 (vgl. Nr. Ila,36).
8. Tychios-Maler, sf. Hydria Triest S.405. ABV 350. 695; Add. 95; CVA III H Taf. 3,3.
9. Leagros-Gruppe, sf. Hydria Paris Louvre F 300. ABV 360,4; Add. 95; CVA (6) III He Taf. 72,1
10. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Berlin F 1856. ABV 370,130.696; Paralip. 162; Add. 98; CVA (5) Taf. 35,2.
11. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London 1926,6-28,7. ABV 375,211; CVA (4) Taf. 61,4.
12. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Berlin 1962,28. Paralip. 170,3; CVA (5) Taf. 10, 1 (vgl. Nr. Ila,50).
13. Kreis des Nikoxenos-Malers, sf. Amphora Paris Louvre F 239. ABV 394,7; CVA (4) III He Taf. 47,1-2;46,5-6.
14. Diosphos-Maler, sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 219. ABV 509,120; Add. 127; CVA (2) III He Taf. 76,3; 75,6-7.

Die beiden Stücke Nr. 1 und 8 entsprechen grob dem Typ Iib, jedoch wird der Schlangensaum vor der Taille fortgesetzt. Die Amphora Nr. 1 gibt ein prächtiges Exemplar des Lysippides-Malers wieder, das Bloesch³¹⁴ dem Andokides-Maler zuordnen möchte. Im Vergleich mit den übrigen Darstellungen des Andokides-Malers ist Beazleys Zuschreibung vorzuziehen. So kommt bei aller Vielfalt die Abschnürung des Schlangensaums sowie die breite Schmuckborte mit Z-Musterung bei Andokides nicht vor.

³¹⁴ CVA London (3) Taf. 1,b,d.

Nr. 8 ist eine nur fragmentarisch erhaltene Hydria, deren Rekonstruktion³¹⁵ nicht ganz überzeugt. Hier liegt eher eine Aigis des Typs IIb vor, wie eine Fehlbrand-Amphora in München belegt³¹⁶, wo ähnliche Verwirrung in der Umzeichnung durch die Vermischung der Typen herrscht und Athēna statt der Schlange ein pflanzliches Gebilde in der Hand hält.

Im Gegensatz zu diesen beiden Stücken entsprechen die übrigen Beispiele der Poncho-Aigis V und haben als Element der rechteckigen Aigis II den Schlangensaum vor der Taille nicht fortgesetzt³¹⁷. Die Amphora des Schaukel-Malers Nr. 2 ist dabei besonders bemerkenswert. Hier liegt vorne die Aigis gewandartig eng an, versehen mit einer der korrekten Profilwiedergabe entsprechenden, nur auf der rechten Körperseite angegebenen Saumborte mit V-Verzierung. Auf ihrem Rücken zipfelt die Aigis zu beiden Seiten sichtbar aus und die Schlangen sind an den Spitzen so angebracht, daß die Innenseite von vorne einsehbar ist. Dieses Merkmal verbindet sie mit der dorsalen Aigis, Nr. 1,4-6.13.16. Hier wird deutlich, daß im Einzelfall der Künstler ganz eigene Wege zur Verbildlichung des mythischen Gegenstandes geht. Die Wirkung der sich vielfach um die Gestalt der Göttin ringelnden und sie abschirmend einrahmenden Schlangenleiber ist erzielt und dennoch ist dem Maler eine korrekte Wiedergabe des getragenen Kleidungsstückes gelungen.

Bei Typ IIc ist weiterhin erwähnenswert, daß die Musterung bei vielen, vor allem den jüngeren Stücken, Nr. 5-6.9-14, nur sehr flüchtig hingeworfene Häkchen, Punkte oder Kreuze darstellt. Diese Flüchtigkeit verwundert um so weniger als auch die Formgebung wenig entschieden ausfällt.

Va, Vasen:

1. Art des Exekias, sf. Amphora Tarquinia 623. ABV 147,2; CVA (1) III H Taf. 20,3; LIMC II 990 Nr. 383.
2. Art des Lysippides-Malers, sf. Hydria fragm. Florenz 3803. CVA (5) Taf. 26,3-4; 27,1.
3. Antimenes-Maler, sf. Hydria Basel BS 434. ABV 268,32; Paralip. 118; Add. 70; CVA (1) III H Taf. 38,6; LIMC II 975 Nr. 194 Taf. 727; Burow Nr. 115.
4. Antimenes-Maler, sf. Hydria Mfinchen 1722. ABV 269,33 Add. 70; Burow Nr. 111.
5. Antimenes-Maler, sf. Hydria Rom Villa Giulia 3556. ABV 269,35; CVA (3) III He Taf. 53,4.
6. Antimenes-Maler, sf. Amphora Tarquinia RC 976. ABV 269,45; Paralip. 118; Add. 70; CVA

³¹⁵ Wiener Vorlegeblätter 1890/89 Taf. 6,1b.

³¹⁶ München 1546. ABV 392,10.

³¹⁷ Vgl. Typ IIc S. 38ff.

(1) III H Taf. 13,3; Burow Nr. 130.

7. Antimenes-Maler, sf. Amphora New York 56.171.20. ABV 270,53; Paralip. 113; Add. 70; CVA (4) Taf. 23; Burow Nr. 49.

8. Antimenes-Maler, sf. Amphora Rom Mus.Capitolino 88. ABV 270,66; Paralip. 118; Add. 70; CVA (1) III H Taf.24,2; Burow Nr. 66.

9. Antimenes-Maler, sf. Amphora Cambridge Fitzwilliam Mus. G 50. ABV 270,67; Add. 71; CVA (1) Taf. 12, 1; Burow Nr. 102.

10. Antimenes-Maler, sf. Amphora München 1555. ABV 271,79; Paralip. 118; Add. 71; CVA (8) Taf. 388; Burow Nr. 114.

11. Kreis des Antimenes-Malers, sf. Amphora New York 17.230.7. ABV 281,15; Paralip. 122f.; CVA (3) Taf. 32; Burow 14 mit Arm. 58. 33.

21. Euphiletos-Maler, sf. Hydria Paris Bibl.Nat. 254. ABV 324,38; Add. 88; CVA (2) III He Taf. 58,3; 59, 1.

12. Leagros-Gruppe, sf. Hydria London B 306. ABV 365,68; CVA (6) Taf. 76,3; 77,1

13. Leagros-Gruppe, sf. Amphora München 1416. ABV 367,90; Paralip. 162; Add. 98; CVA (1) Taf. 51.

14. Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 212. ABV 368,103; CVA (3) III He Taf. 27,1.

15. A und B, Leagros-Gruppe, sf. Amphora Paris Louvre F 213. ABV 369,110; CVA (3) III He Taf. 26,2A.

16. Leagros-Gruppe, sf. Amphora London B 248. ABV 373,173; Add. 99; CVA (4) III He Taf. 60,4a.

17. sf. Amphora Boston 1970.69. CVA (1) Taf. 42,1-2.

18. sf. Lekythos Palermo Coll. Mormino 32. CVA III H Taf. 3,5-6.

19. sf. Lekythos Palermo Coll. Mormino 97. CVA III H Taf. 7,3.

20. sf. Amphora Paris Louvre A 481. CVA (4) III He Taf.29,4.

22. Gruppe Würzburg 221, sf. Amphora Paris Louvre F 251. ABV 40 1, 1; CVA (4) III He Taf. 5 1, 2.

23. sf. Amphora London B 252. CVA (4) III He Taf. 62,2a; LIMC II 990 Nr. 385.

24. Pythokles, sf. Amphora London B 254. ABV 673; CVA (4) III He Taf. 62,4a.

25. Rycroft-Maler, sf. Amphora Berlin 3274. ABV 675,2; Add. 148; CVA (5) Taf. 11, 1.

26. Oltos, rf. Schale London E 8. ARV² 63,88; Add. 165.

27. Berliner Maler, rf. Amphora St. Petersburg 697. ARV² 202,76; Add. 192.

28. Art des Berliner Malers, rf. Stamnos Triest S.424. ARV² 217,2; Paralip. 346; Add. 197; CVA (1) III I Taf. 3,2; LIMC II 994 Nr. 432.

29. Nikoxenos-Maler, sf. Amphora London B 238. ABV 392,9; CVA (4) Taf. 58,2b.
30. Nikoxenos-Maler, rf. Amphora München 2304. ARV² 220,1; CVA (4) Taf. 178,1; 179, 1; LIMC II 996 Nr. 450.
31. Nikoxenos-Maler, rf. Amphora Paris Louvre G 60. ARV² 221,9; Paralip. 346; Add. 198; CVA (5) III Ic Taf. 31,4; LIMC II 1011 Nr. 584 Taf. 761.
32. Nikoxenos-Maler, rf. Hydria London E 160. ARV² 222,19; CVA (5) Taf. 70,2.
33. Sirenen-Maler, rf. Pelike Paris Louvre G 229. ARV² 254,4. 289,3. 1642; Add. 210; CVA (6) III Ic Taf. 45,5-7; LIMC II 1005 Nr. 530.
34. Sirenen-Maler, rf. Stamnos Paris Louvre G 180. ARV² 289,2. 1642; Add. 210; CVA (2) III Ic Taf. 13,3
35. Troilos-Maler, rf. Stamnos fragm. Mannheim Cg.90. ARV² 296,8; Add. 211; CVA (1) Taf. 29,3.
36. Alkimachios-Maler, rf. Amphora London 1928,1-17,57. ARV² 529,12; Add. 254; CVA (5) Taf. 46,2a; 52,1.
37. Maler von Leningrad, rf. 'Caputi-Iyaria' Mailand Coll. H.A. Torno C 278. ARV² 571,73. 1659; Paralip. 390; Add. 261; CVA (2) III I Taf. 1,1
38. Bowdoin-Maler, rf. Lekythos Brüssel A 3132. ARV² 681,91; Add. 279; Haspels, ABL 159f.; CVA (3) Taf. 21,Id.

Profil:

39. Ant menes-Maler, sf. Hydria Frankfurt Mus. für Vor- u. Frühgesch. VFß 345. ABV 267,16; Paralip. 118; Add 9; CVA (1) Taf. 37; Burow Nr. 93 (vgl. Nr. Iib,12).
40. Nähe Antimenes-Gruppe, sf. Amphora Boston 97.205. CVA (1) Taf. 41,2.
41. Maler von Berlin 2536, rf. Schale Berlin F 2536. ARV² 1287, 12 1689; Paralip. 473; Add. 358; CVA (3) Taf. 118,1; LIMC II 992 Nr. 410.

Die Aigis Typ V fällt von den Schultern bis zur Taille herab und bedeckt so pelerinenartig den Oberkörper. Dabei fällt sie mehr oval als rund aus, weil sie die Oberarme oftmals nicht bedeckt (vgl. Abb. 1). Sie nähert sich damit in der Grundform Typ III. Der Kopfausschnitt liegt wie bei Typ II in der Mitte.

Mit Typ V, der Poncho-Aigis, haben wir eine Form vor uns, die nahezu ausschließlich in der attischen Vasenmalerei verwendet wird. Die katalogisierten Beispiele durchlaufen mehrere Zeit-

und Stilstufen, so daß hier zunächst eine gewisse Durchlässigkeit der Typologie auftritt, tatsächlich aber eine Konzentration in der spätarchaischen und frühklassischen Epoche zu beobachten ist. Den Beginn markiert Typ Va, eine Aigis, bei der aus dem spätarchaischen Rahmen nur wenige Stücke herausfallen. So etwa die Amphora Nr. 1, die als frühestes Stück Anklänge an die Burgon-Amphora, Nr. I,4, etwa in der Schlangenföhrung aufweist. Die rottigurigen Beispiele ab Nr. 26 belegen, daß der Übergang zur frühklassischen Epoche vollzogen wird. Die Schale Nr. 41 steht als vereinzelter Beleg dieses Typs noch in der hochklassischen Zeit.

Mit elf Beispielen, den Nr. 3-11 und 39-40, ist der Antimenes-Maler, dessen Schaffensperiode sich im Jahrzehnt 530 auf 520 v.Chr. konzentriert, und sein Wirkungskreis am häufigsten vertreten. Wir dürfen demnach vermuten, daß er diese abgerundete Form in die Vasenmalerei eingeföhrt hat. Eine Würdigung der zahlreichen Aigis-Darstellungen des Antimenes-Malers nimmt Johannes Burow vor³¹⁸, für den die Aigis ein "Trachtelement" darstellt. Seine formalen Beobachtungen decken sich weitgehend mit den hier gemachten, wobei er noch auf zwei Besonderheiten hinweist: den über die Aigis gelegten Mantel auf einer Amphora in Sydney³¹⁹, sowie einen zusätzlichen Schlangenkranz auf einer Amphora in London³²⁰. Bei letzterem Beispiel liegt die Vermutung nahe, daß ursprünglich an die Darstellung einer ovalen Aigis gedacht war³²¹.

Die beiden älteren Beispiele des Exekias, Nr. 1 und in der Art des LysippidesMalers, Nr. 2, tendieren schon in diese Richtung³²², aber erst dem Antimenes-Maler gelingt die konsequente Formgebung, am prächtigsten vertreten mit der Hydria in Rom, Nr. 5. Hier wird durch die Sorgfalt der Gestaltung besonders schön deutlich, daß er die Schlangen der Aigis nicht ineinander wirkt, sondern parataktisch aufreht. Sie liegen dicht an dicht, achsensymmetrisch aufgerollt, aber nicht verwoben. Seine detailgetreue Ausgestaltung belegt weiterhin die Aigis auf der Amphora in München, Nr. 10, deren Schuppen zusätzlich mit Häkchen verziert sind und die eine Halsborte schmückt. Hier werden die Stilmittel der Malerei ausgeschöpft, die Aigis wird in der schwarzfigurigen Vasenmalerei nach ersten Versuchen jetzt durchdacht gestaltet. Während Beispiele von Typ I zeigten, daß diese Aigis von Vasenmalern verwendet wird, die sich um den Antimenes-Maler gruppieren, hat er selbst eine neue Form entwickelt. Hier können wir das Phänomen der Phasenverschiebung beobachten, wonach die mehr handwerklich orientierten Vasenmaler zum Zwecke ihrer

³¹⁸ Burow 14.- Rez.: M.S. Venit, AJA 95, 1991, 551f.

³¹⁹ Sydney Nicholson Mus. 77.01. Burow Nr. 120. - Zum Motiv des über die Aigis gelegten Mantels hier S. 134ff.

³²⁰ London B 232. Burow Nr. 124.

³²¹ Vgl. die Münchner Amphora des Andokides-Malers, Nr. IIIa,52.

³²² Vgl. Burow 14.

durchaus zeitgemäßen Darstellung sich vorausgegangener Einzelformen bedienen, während der auf der Höhe seiner Zeit stehende Meister, in diesem Falle der Antimenes-Maler, diese auch erneuert.

Daß dies zutrifft, belegt die Tatsache, daß sein Typ der Aigis bis in die nächste Stilepoche hinein Verwendung findet, also jüngere Künstler sich wiederum passiv in der Übernahme tradierter Mittel verhalten. So ist mit Nr. 27 ein Beispiel des Berliner Malers vertreten. Dieser unbestritten große Vasenmaler bedient sich sonst anderer, nämlich jüngerer Aigisformen und hat hier auf einer Amphora seiner Spätphase auf einen 'alten' Aigistyp zurückgegriffen, so daß wir bei ihm einen Qualitätsabfall gegenüber früheren Meisterwerken zur Kenntnis nehmen müssen³²³.

Die Beispiele Nr. 39-41 geben den Versuch wieder, Athena mit ihrer Aigis im Profil wiederzugeben. Wie schon oben erwähne³²⁴, wird auch jetzt nicht der Gegenstand, sondern die Trägerin in ihm gedreht. Der Halsausschnitt wird zum vergrößerten Armloch, und die eigentlich auf den Schultern befindlichen Schlangen wirken auf der Hydria des Antimenes-Malers, Nr. 39, dadurch, daß sie vor das Gesicht geraten sind, mißglückt. Die Schale Nr. 41 markiert die äußerste zeitliche Untergrenze, indem hier an einem hochklassischen Beispiel die Aigis auffallenderweise so dargestellt wird wie auf dem hocharchaischen Beispiel Nr. 39. Bei der Durchlässigkeit des Typs V bis in die hochklassische Zeit hinein³²⁵ ist dies durchaus erklärlich.

Besonders hinzuweisen ist noch auf die Amphora des Pythokles Nr. 24, weil dort die Beischrift den Namen der Trägerin mit "Aphrodites" angibt³²⁶. Der Schlangenkranz ist an einer Aigis angebracht, die der oberen Gewandpartie gleichkommt. Die Trägerin steht mit einem Mann, "Poseidonos", auf einem Wagen mit Viergespann. Ob hier eine Unstimmigkeit in der Beischrift oder in der Bekleidung liegt³²⁷, ist kaum zu entscheiden. Jedenfalls ist das Motiv einer Figur oder eines Paares auf einem Wagen geläufig und wird mehr routinemäßig durchgeführt worden sein, wofür die Amphora in London, Nr. 23, ein gutes Beispiel ist (vgl. Abb. 10). Die Beischrift "Aphrodites" mag auf einen Bestellerwunsch zurückzuführen sein. Die bewaffnete Aphrodite ist im orientalischen

³²³ J. D. Beazley, *Der Berliner Maler* (1930) 10.

³²⁴ s. S. 32f.

³²⁵ Vgl. im besonderen Typ Vd.

³²⁶ P. Gardner, *JHS* 2, 1881, 330; A.B. Cook, *JHS* 14, 1894, 151.

³²⁷ D. le Lasseur, *Les Déesses Armées dans l'art classique Grec* (1919) 186-189. bes. 187.

Einflußbereich bekannt³²⁸, auch die Aphrodite mit dem Ziegenfell³²⁹, aber als Trägerin der Aigis taucht sie nur an dieser weniger bedeutenden Stelle auf.

Bemerkenswert sind die Darstellungen des Nikoxenos-Malers, der als erster den Saumschlangen ein rein ornamentales Gepräge verleiht, Nr.29-32. Auf Nr. 29, einem frühen, schwarzfigurigen Beispiel³³⁰ hält er sich noch an das überkommene Muster der zu einer 6 aufgerollten Schlangen. Alle drei weiteren Beispiele, der rotfigurigen Technik zugehörig, verwenden hingegen Muster statt der Schlangen am Saum: die einzelnen Bögen des konvex, und nicht wie üblich konkav gestalteten Saumes laufen nach innen in kleine Spiralen aus; in den Zwickeln der Außenseite werden Kreise eingezeichnet, die bei Nr.,30 noch zusätzlich mit Kreuzen verziert sind. Der optische Effekt entspricht, gerade durch die Spiralen, dem des Schlangengewimmels bei gleichzeitig geringstem malerischen Einsatz. Eine gewisse Manieriertheit läßt sich nicht leugnen, was verstärkt auf Nr.31 zum Ausdruck kommt. Hier hält Athena eine Ranke in der Rechten, die wie die Fortsetzung des Schlangensaumes der ungemusterten Aigis wirkt.

Nur selten wird auf der Aigis ein Gorgoneion wiedergegeben: auf den rotfigurigen Vasen des Sirenen-Malers, Nr. Abb. 26,3) und 3A, und des Troilos-Malers, Nr. 35, wobei in zwei Fällen, Nr. 33 und 35, die Wirkung gleich: wieder dadurch gemindert wird, daß es teilweise verdeckt ist³³¹. Auf der Pelike des Sirenen-Malers, Nr. 33, durchschneidet die Lanze die Maske; auf dem Stamnos des Troilos-Malers, Nr. 35, hält Athena ihren Schild so vor den Oberkörper, daß die Gorgo-Maske geradezu halbiert wird. Ganz offensichtlich soll hier eine Wirkminderung erfolgen. Daß einige Beispiele des 'Vasen-Typs' V nicht völlig auf die sonst nicht auftretende Wiedergabe des Gorgoneions verzichten, macht stutzig und läßt an plastische Vorbilder denken, wofür auch die 'Caputi'-Hydria Nr. 37 spricht, deren Athenabild dem Gesamtschema von Nr. 33 und 34 auffallend ähnelt und eine Statue der Athena darstellt, die eine Werkstatt beschützt³³².

³²⁸ Roscher ML I 1 (1884-1890) 403f. s.v. Aphrodite (Furtwängler); H. Herter in: *Éléments orientaux dans la religion aneienne. Colloque de Strasbourg* (1960) 61-76; LIMC II 36 Nr. 243ff.; zuletzt J. Flemberg, *Venus Armata. Studien zur bewaffneten Aphrodite in der griechisch-römischen Kunst* (1991) 46, der einen Schreibfehler vermutet und in der weiblichen Gestalt Amphitrite sehen möchte (zu korrigieren ist seine Verwechslung der "Aigis" mit "Ägide").

³²⁹ München Glyptothek 236, das allerdings auch ein Rehfell sein könnte. Dazu und zu den weiteren Repliken in Genua: B. Vierneisel-Schlörb, *Katalog der Skulpturen II* (1979) 208ff.; Flemberg a.O. 49 mit Anm. 232. 54.

³³⁰ Das dennoch aus inhaltlichen Gründen seinen Platz mit Nr. 29 erhielt.

³³¹ Floren, Gorgoneion 110ff.: Nr. 15-16.

³³² R. Green, *JHS* 81, 1961, 73ff. nimmt dies nicht an, sondern meint, daß Athena einen der Handwerker bekränze. Dagegen spricht: 1. der fertige Kranz in einer Hand im Gegensatz zum offenen, von beiden Händen dargereichten der Nike, wie er zum Bekränzen bestimmt ist; 2. die Trennung Athenas vom Handwerker durch Gefäße. Die Göttin ist isoliert.

Vb Vasen:

1. Klasse Cambridge 49, sf. Amphora Cambridge Fitzwilliam Mus. GR 28.1864 (49). ABV 316. 1; Add. 85; CVA (1) Taf. 11, 1; 24,3.
2. Maler von Cambridge 51, sf. Amphora München 1516. Paralip. 152; Add. 93; CVA (8) A Taf. 368,4; 372; LIMC II 1001 Nr. 494 Taf. 755.
3. sf. Amphora Paris Louvre F 266. CVA (5) III He Taf. 57,12-13; 15-16.
4. Nähe des Edinburgh-Malers, sf. Amphora Frankfurt Mus. für Vor-u. Frühgesch. VFß 342. ABV 479, 1; Paralip. 219; CVA Taf. 10.
5. sf. Amphora Ars Antiqua Luzern. Auktionskatalog Luzern IV, 7. Dez. 1962 Nr. 13 1.
6. Berliner Maler, rf. Amphora Karlsruhe B 95. ARV² 202,73; Add. 192; CVA (1) Taf. 15,1.3.
7. Maler von Bologna 228, rf. Krater Bologna 228. ARV² 511,3; Add. 252; CVA (1) III Ic Taf. 41,3; LIMC II 995 Nr. 436.
8. Pan-Maler, rf. Hydria London E 181. ARV² 555,96. 1659; Add. 258; CVA (5) Taf. 80,1.
9. rf. Krater Ars Antiqua Luzern. Auktionskatalog Luzern IV, 7. Dez. 1962 Nr. 137.
10. rf. Lekythos Cambridge Ricketts & Shannon Coll. CVA (2) Taf. 13,1
11. Sabouroff-Maler, rf. Amphora London E 324. ARV² 842,127; CVA (5) Taf. 61,3a.

Mit ihrem U-förmigen Umriß stellt die Aigis Vb ein Bindeglied zwischen der kleinen Form Va und der großen Poncho-Aigis Vc her. Sie ist - vergleichbar Typ IIb - mit einer Saumborte geschmückt. Diese als Zutat der schwarzfigurigen Technik mag erklären, warum sich in jüngerer Zeit Maler der rotfigurigen Technik dieses Motivs kaum mehr bedienen.

Die Aigis auf der Amphora Nr. 3 ist auffallend dürftig gestaltet. Es fehlen Schlangen am Saum, und die Musterung erfolgt nur durch wenige Pünktchen. Durch den Schild des Gegners leicht verdeckt, läßt sich nicht exakt sagen und nur wahrscheinlich machen, daß die Aigis hier auch über den linken Arm bis zur Hand Athenas geführt wird. Somit hätten wir hier einen Übergang zur Waffenaigis IIIb festzuhalten.

Vc Vasen:

1. Golvol-Gruppe (?), sf. Krater fragm. Paris Louvre Camp. 11291. CVA (12) III He Taf. 192,2.
2. Eye-Siren-Group, sf. Amphora London B 237. ABV 286,3; Add. 74; CVA (4) Taf. 58,1a.
3. Art des Antimenes-Malers, sf. Rand eines Kraters Tübingen 6211. CVA (3) Taf. 7,3.

4. Priamos-Maler, sf. Amphora Toledo 29.48. Paralip. 146,15bis; Add. 90; CVA (1) Taf. 9,1.
5. Maler von München 1519, sf. Amphora Paris Bibl.Nat.232. ABV 395,9; CVA (1) III He Taf. 43,3-6; 44,1
6. dreifüßiges Weihrauchgefäß, sf. Warschau, Mus. Czartoryski Samml. Goluchow 165. CVA (1) III He Taf. 16. 1b.
7. Athena-Maler, sf. Lekythos London B 541. Haspels, ABL 254,6.
8. sf. Amphora München Loeb 460. CVA (1) Taf. 40,2.
9. sf. Amphora Paris, Musée Rodin TC 958. CVA Taf. 10,1
10. Haimon-Gruppe, sf. Lekythos Laon 37926. CVA Taf. 17,12.
11. sf. Olpe Mainz, Arch. Sem. 94. CVA (1) Taf. 38,4.
12. sf. Olpe Ferrara 14939. CVA (2) III H Taf. 36, 1.
13. Eucharides-Maler, sf. Amphora London 93,7-12,11. ABV 397,28; ARV²1637; Paralip. 174; Add. 104; CVA (3) III He Taf. 34,1
14. Berliner Maler, rf. Stamnos Paris Louvre G 192. ARV² 208,160. 1633; Paralip. 343; Add. 195; CVA (6) III Ic Taf. 55,5; LIMC II 1005 Nr. 522.
15. Gruppe London E 445, rf. Stamnos London E 445. ARV² 217,1; CVA (3) Taf. 21,5b.
16. Syleus-Maler, rf. Hydria Berlin F 2179. ARV² 252,52; Paralip. 350; Add. 203.
17. A und B, Tyszkiewicz-Maler, rf. Amphora Stockholm Medelhavsmus. 1963,1. ARV² 1643. 1708; Add. 204; LIMC II 968 Nr. 103 Taf. 714.
18. Troilos-Maler, rf. Amphora Paris Louvre G 196. ARV² 296,2; CVA (6) III Ic Taf. 34,9.
19. Deepdene-Maler, rf. Stamnos Paris Louvre G 188bis. ARV² 498,6; CVA (2) III Ic Taf. 22,3.
20. Maler von Louvre G 231, rf. Pelike Paris Louvre G 231. ARV² 581,4; Add. 263; CVA (6) III Ic Taf. 46,8.
21. Altamura-Maler, rf. Krater Paris Louvre G 342. ARV² 590,12; Add. 264; CVA (3) III Id Taf. 5,2.
22. Niobiden-Maler, rf. Krater Bologna P. II. 269. ARV² 599,8. 1661; Paralip. 395; Add. 266; CVA (5) III I Taf. 103, 1.
23. Providence-Maler, rf. Amphora London E 305. ARV² 636,21; CVA (5) Taf. 54,2a.
24. Providence-Maler, rf. Amphora Oxford 277 (G 260). ARV² 636,22; Add. 273; CVA (1) Taf. 17,2.
25. Dresden-Maler, rf. Amphora Kopenhagen 13112. ARV² 655,1; CVA (8) Taf. 338,1a-c.
26. Maler der Yale-Lekythos, rf. Lekythos Brüssel A 1014. ARV² 659,41; CVA (3) Taf. 21,3b.
27. Amphitrite-Maler, rf. Pyxis Berlin F 4043. ARV² 833,47.1702; Add. 295; CVA (3) Taf.

137,3.

28. Waterkeyn-Maler, rf. Amphora München 2338. ARV² 1005,3; CVA (2) Taf. 56,8; 57,1-2,6.

Profil:

29. Priamos-Maler, sf. Hydria Neapel n.Sant.30. ABV 333,26; Add. 90; CVA (1) Taf. 36,4; 37,4.

30. Rycroft-Maler, sf. Amphora Boston 98.919. ABV 335,1664; Paralip. 148; Add. 91; CVA (1) Taf. 14.

31. Syleus-Maler, rf. Amphora Brüssel R 303. ARV² 249,6.1639; Paralip. 350; Add. 203; CVA (1) Taf. 9,2; (vgl. Nr. IIIa,39).

32. Oinante-Maler, rf. Hydria fragm. Oxford 1929.13. CVA (2) Taf. 67,27.

Die Poncho-Aigis ist mit Typ Vc am treffendsten wiedergegeben. Sie hüllt meist bis zu den Armbeugen herab den Oberkörper ein. Nur noch wenige Beispiele gehören der schwarzfigurigen Technik an und datieren mit ihren ältesten Beispielen in das letzte Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts. Zwei Beispiele aus dem Wirkungskreis des Antimenes-Malers, Nr. 2 und 3, verweisen noch auf den Ursprung dieses Typs, insgesamt ist die Tendenz zum jüngeren Datum deutlich erkennbar.

Einige der großen früh- bis hochklassischen Vasenmaler sind mit jeweils ein bis zwei Exemplaren vertreten, um die sich das übrige Material gruppiert. Auf der Amphora des Tyszkiewicz-Malers, Nr. 17. sind zwei Aigides wiedergegeben³³³, i.e.: sowohl die Göttin Athena als auch ihr Palladion, das Diomedes trägt, sind mit einer Aigis ausgestattet. Athena steht als Göttin in der Mitte des Geschehens. Sie hält ihren Helm auf der Rechten, während die Linke die Lanze gerade aufsetzt. Ihre Aigis fällt gleichmäßig in einem großen Halbrund herab. Die Schuppen verlaufen nicht ganz exakt in konzentrischen Reihen, sondern sind leicht diagonal von der rechten Schulter zur Taille links angeordnet; dies mag rein praktisch dadurch begründet sein, daß der vorgehaltene Helm die Aigis zum Teil verdeckt und sich somit eine gewisse Richtung für die Strichführung ergibt. Athena wendet ihren Kopf nach links Diomedes zu, der ein Palladion im rechten Arm hält. Dessen Aigis wirkt durch lediglich drei vereinzelt angegebene Schlangen am Saum und das

³³³ Vgl. Zeus und Athena am Großen Altar von Pergamon, die auch beide die Aigis tragen: S. 3. 64. 143f.

fehlende Schuppenmuster weniger prächtig, ist aber von der Form her gleich gestaltet³³⁴.

Nr. 16 und 31 sind zwei Beispiele des Syleus-Malers, die in der Form zwar übereinstimmen, aber in der Ausgestaltung divergieren. Auf der Hydria in Berlin, Nr. 16, wird die Aigis, wie oben bei Nr. 17 beschrieben, mit Schuppen in konzentrischen Reihen geziert, der Saum mit aneinander liegenden Schlangen versehen, die gepunktet sind. Auf jeder Schulter sitzt betont eine aufgerichtete Schlange. Die linke davon ist wie diejenigen am Saum gestaltet, nur daß sie den Kopf heraushebt, statt sich der nächsten anzuschmiegen. Die rechte hingegen wird mit einem schwarzen Pinselstrich in Form einer 6 wiedergegeben. Sie reißt das Maul ihres mit Bart und Augenwulst versehenen Kopfes weit auf. Die auf der Rückseite (seitlich erkennbar) herabfallenden Schlangen sind ebenfalls nur mit einzelnen Pinselstrichen markiert. Auf der Amphora in Brüssel, Nr. 31, finden wir am Saum der Aigis nur diese einzeln angesetzten Schlangen, die mit dünnem Pinselstrich als eine 6 gestaltet sind und vereinzelt angesetzt wie kleine Fransenbündel wirken. Der dadurch erzeugte Eindruck der Aigis als textiles Bekleidungsstück wird noch verstärkt durch die Musterung in Form von Punktreihen sowie eine breite, mit ⚡-geschmückte Saumborte. Auf der Rückseite der Amphora Nr. 31 ist weiterhin eine Athena mit Aigis abgebildet (Nr. IIIa,38; Abb. 11,5), die in der Ausgestaltung eine Vermischung beider aufweist. Während die Saumschlangen rundum auch auf der Rückseite als sich berührende, aneinander liegende Körper gebildet sind, erfolgt die Musterung in konzentrischen Punktreihen.

Mit diesen Beispielen des Syleus-Malers ist der Formen- und Musterkreis von Besatz und 'Schuppung' des Typs Vc umrissen. Vergleichbar Nr. 16 sind: Nr. 2.7.17.18.21.22, eines der jüngsten Beispiele, das unten in Gruppe VIIa noch zu erwähnen sein wird, weil sich hier der Übergang von der Poncho-Aigis zur gefibelten Aigis niederschlägt; vergleichbar Nr. 31 sind: Nr. 19.23-26.28. Damit wird deutlich, daß dem ersten Komplex ein allmählich veralteter Musterschatz zugrunde liegt, während der zweite mehr progressiv ausgerichtet ist. Die Vermischung des in der schwarzfigurigen Vasenmalerei traditionellen Schlangensaumes als typologischem Rudiment mit den Punktreihen und Häkchenschuppen der rotfigurigen Technik wie auf der erwähnten Rückseite von Nr. 31 (Nr. IIIa,38; Abb. 11,5) zeigen: Nr. 4-6.8.14.30. Es wird hierbei deutlich, wie beispielhaft ein Vasenmaler auf der Höhe seiner Zeit und mit initiiertem technischen Vermögen sein kann. So finden wir auf der Syleus-Amphora, Nr. 31, auch endlich eine Darstellung, die Athena mit ihrer Aigis auch im Profil korrekt wiedergibt. Gleichzeitig ist hier durch das Bild auf der Rückseite eine deutliche Verbindung zu Typ III gegeben.

³³⁴ Diese Unterschiede scheinen teilweise in der statuarischen Wiedergabe, teilweise im Größenverhältnis begründet, wobei deutlich wird, daß dies die technische Ausführung impliziert; vgl. die Bronzestatue Nr. Vd, 1, die ebenfalls weder Schuppenmuster noch aufliegende Schlangen aufweist.

Vd. Kleinplastik:

1. Athena London 189. Niemeyer Promachos 91.
2. Athena Boston 98.670. M. Comstock - C. Vermeule, Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts Boston (1971) 41 Nr. 40; LIMC II 972 Nr. 147 Taf. 721.
3. Athena ehem. Basel, Niemeyer Promachos 70 mit Arm. 267 Abb. 25.

Vasen:

4. Euphronios, rf. Schalenfragment Athen Nat.Mus. Akr.176. ARV² 17,18; Add. 153. . 1
5. Berliner Maler, rf.Fragment Bryn Mawr P 188. ARV² 19 16; Add. 191; CVA (1) Taf. 30,1.
6. Makron, rf. Schalenfragment Florenz 3929. ARV² 460,15.481 (Töpfer Hieron); Add. 244; CVA (3) III I Taf. 95, 1.
7. rf. Amphora Cambridge Ricketts & Shannon Coll. CVA (2) Taf. 10,1; 17,2.
8. Altamura-Maler, rf. Krater Palermo V.780. ARV² 592,32.166T; Paralip.394; CVA (1) III Ic Taf. 39,4.
9. Providence-Maler, rf. Hydria Warschau 142460. ARV² 639,62; CVA (1) III Ic Taf. 21,1b.
10. Nikon-Maler, rf. Amphora London E 299. ARV² 650, 1; Add. 276; CVA (5) Taf. 52,2a; LIMC II 1012 Nr. 599.
11. Nikon-Maler, rf. Amphora London Victoria and Albert Mus. 2505.1910. ARV² 650,2; Add. 276.
12. Nikon-Maler, rf. Amphora Providence 25.079. ARV² 650,3; CVA III Ic Taf. 15, 1 a,b; 16,1.
13. Nikon-Maler, rf. Lekythos, Athen Nat.Mus. 12779. ARV² 651,22; CVA (2) III Ic Taf. 10,4.
14. Charmides-Maler, rf. Amphora London E 289. ARV² 653,6; CVA (5) Taf. 48,1a; 51,2.
15. Hochzeits-Maler, rf. Pyxis Athen Nat.Mus. 14908. ARV² 924; Paralip. 431; CVA (1) III Ic Taf. 6,5; LIMC II 975 Nr. 183.
16. rf. Fragment Den Haag 2476. CVA (2) III Ia Taf. 4,9.
17. Kiew-Maler, rf. Pelike St. Petersburg 43f. ARV² 1346,1; Add. 368.
18. Theseus-Maler, rf. Pelike St. Petersburg St.2012. K.Schefold, Untersuchungen zu den Kertscher Vasen (1934) 44 Nr. 392; 107 Taf. 22,2; J.M. Bohác, Kerckské Vásy (1958) 53 Abb. 21.
19. Kekrops-Maler, rf. Krater Adolphseck 77. ARV² 1346,1; Paralip. 482; Add. 368; CVA (1) Taf. 46,47; LIMC II 996 Nr. 454 (vgl. Nr. VIIa,11).
20. Kekrops-Maler, rf. Krater Adolphseck 78. ARV² 1346,2; Paralip. 482; Add. 368; CVA (1)

Profil:

21. Niobiden-Maler, rf. Krater Paris Louvre G 341. ARV² 601,22; 1661; Paralip. 395; Add. 266; CVA (2) III Id Taf. 1,1. LIMC II 1012 Nr. 602.

Die Entwicklung hin zu einer immer kleiner werdenden Ausführung wird offenkundig, denn diese Aigis ist lediglich kragengroß. Mit den Beispielen der Poncho-Aigis in dieser letzten Gruppe treffen wir auf nur noch rotfigurige Vasen sowie die wenigen plastischen Beispiele.

Die plastischen Beispiele, Nr. 1-2 und 3 sind deutlich jünger als das Gros der Vasenbilder. Sie gehören der früh- bis hochklassischen Epoche an. Bei Nr. 1 ist der Saum am äußeren Rand sowie am Hals wulstig ausgeformt und so eingezogen, daß vereinzelt Spitzen entstehen, an denen man die Schlangen vermißt. Die Schuppen verlaufen in konzentrischen Reihen und sind fedrig incisiert. Das etwas jüngere Bostoner Beispiel, Nr. 2, ist gänzlich gerundet und hat am Saum vereinzelt, vorne vier und rückwärtig drei Schlangen angebracht, ein Motiv, das nur noch einmal, bei Nr. Ila,1 vorkommt. Sie sind symmetrisch angeordnet und liegen spiralg gedreht auf der Aigis, also ohne ihren Umriß zu durchbrechen. Auf den Schultern liegt je eine Schlange, wobei die linke sich erkennbar aufrichtet. Ein Gorgoneion des ausgeprägten Mittleren Typus ist aufgesetzt (vgl. Nr. 4.6.8); es spricht ebenso wie die schneckenförmigen Schlangen, die erstmals bei der Parthenos auftreten³³⁵, für ein jüngeres Datum dieser Statuette³³⁶.

Die Statuette Nr. 3 ist wie eine weitere³³⁷ aus dem Kunsthandel nur durch die bei Niemeyer angegebene Abbildung bekannt. Über die gesamte Form der Aigis läßt sich aufgrund der fehlenden Rückansicht keine verbindliche Aussage machen; es ist jedoch anzunehmen, daß sie zu Typ V gehört. Fiele sie unter III, so wäre der auf dem Rücken weit herabreichende Teil seitlich erkennbar. Vom Umriß her läßt sie sich der Londoner Statuette, Nr. 1, zuordnen. Es fehlen wie zumeist die Schlangen; die Musterung ist durch sich kreuzende Gravuren erfolgt.

³³⁵ Vgl. u. 5. Kapitel.

³³⁶ Floren Gorgoneion 191f. - Dagegen datieren M. Comstock - C. Vermeule, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the MFA* (1971) 40: "ca 440 B.C."

³³⁷ Athena, ehem. Rom. Niemeyer, *Promachos* 70 mit Anm. 268 Abb. 24. Die Musterung der Aigis, die durch eine runde Punze erfolgte, sowie das geflügelte Gorgoneion des Schönen Typus lassen neben dem Gesamteindruck das Stück als römisch-eklektisch erscheinen.

Unter den Vasenbildern bietet die qualitativ ansprechendste Darstellung der Euphronios-Maler auf dem Schalenfragment Nr. 4. Hier fällt jedoch der Schlangensaum fort und wird durch einen massigen Zinnenmäander auf der Saumborte nur mäßig ersetzt. Die zeitlich folgenden drei Stücke, des Berliner Malers, Nr. 5, Makrons, Nr. 6, und des Niobiden-Malers, Nr. 20, weisen noch einmal den aus der schwarzfigurigen Malerei übernommenen Schlangensaum auf, während die übrigen Beispiele diesen recht ornamental auffassen. Spiralen und lockenförmige Motive überwiegen, und um so auffallender ist, wie einige Maler die Schulterschlangen betonen. Es ist vor allen der Nikon-Maler, der mit vier Exemplaren, Nr. 10-13, am häufigsten vertreten ist und sich dieses Motivs bedient, neben dem Providence-Maler, Nr. 9, und dem Charmides-Maler, Nr. 14. Die Schlangen sind auf den Schultern so angebracht, daß sie innerhalb des Umrisses der Aigis liegen, eine Anbringung wie sie sonst (aus technischen Gründen) bei kleinen Bronzeplastiken vorkommt, Nr. Ila,4; Iic,1 und Vd,2. Auch das Schuppenmuster tritt zurück und kommt nur noch selten vor, auf Nr. 4-6 und 21. Der Nikon-Maler unterzieht mit Nr. 11 sich einmal der Mühe, ein solches zu imitieren, indem er ein gepunktetes Rautenmuster durch Tupfen, die auf den Kreuzpunkten der Diagonalen liegen, leicht entfremdet. Im allgemeinen überwiegt jedoch das bequeme Muster der Punktreihen. Mit den jüngsten Beispielen, einem Fragment in Den Haag, einer Kertscher Pelike des Kiew-Malers sowie zwei Krateren der Kekrops-Malers, Nr. 16-17.19-20, taucht dann das Schachbrettmuster auf, wodurch sich eine dekorative Umgestaltung der Aigis ergibt, die wir für das Ende der hochklassischen Epoche festhalten wollen. Diese drei Beispiele weisen auch einen V-förmigen Halsausschnitt auf, ein Merkmal, das auf eine mögliche Durchbrechung der Aigis hinweist und eine unterschwellige Vorbildwirkung der gefibelten Aigis der Parthenos VIIa belegt³³⁸.

Der Niobiden-Maler bietet mit Nr. 21 - wie schon in Gruppe Vc beim Syleus-Maler zu beobachten war - eine entsprechende Darstellung im Profil, auf der auch das Gorgoneion nur zur Hälfte dargestellt wird³³⁹.

*

Als übergreifendes Merkmal der Typen II und V ist festzuhalten, daß keine großplastischen Beispiele vorliegen. Entwicklungsgeschichtlich setzt Typ V zeitgleich mit III und IV ein; die Form

³³⁸ Vgl. dazu auch die Rückseite von Nr. 16: Nr. VIIa, 11.

³³⁹ Floren, Gorgoneion 129 Nr. 49.

dieser Aigis blieb jedoch der Flächenkunst vorbehalten, die dafür ihre Mittel um so reichhaltiger ausschöpft. Das ist zum einen der mit vier Untergruppen reiche Typenschatz, zum anderen die Gestaltung der Zusätze. Als technisches Merkmal erklärt sich die Tatsache, daß die Schlangen bei den kleinplastischen Exemplaren zumeist wegfallen. Sind sie doch einmal angegeben, Nr. IIa,4; IIc,1; Vd,2, dann auf der Aigis, ohne ihren Kontur zu durchbrechen, als aufgesetzte Schnecken, was sich teilweise in den Darstellungen der Vasenmalerei widerspiegelt. Dort sind sie mit Beginn der frühklassischen Zeit, auf Vasen des Nikoxenos-Malers und des Berliner Malers, ornamental aufgefaßt, so daß der aggressive Charakter gemildert wird. Aber auch das apotropäische Gorgoneion taucht als Besatz nur vereinzelt, bei den erklärtermaßen jüngeren Beispielen, auf³⁴⁰. Damit ist der schützende Charakter Athenas gleich gering betont. Ein Blick auf den Themenkatalog der Beispiele mag die Erklärung dafür liefern. Der weitaus überwiegende Teil der Darstellungen zeigt Athena in göttlicher Epiphanie (21) oder unter ihresgleichen: im Götterzug (16), bei der Apotheose des Herakles (10) oder beim Paris-Urteil (10), in Situationen also, die feierliches Gepräge erfordern. Die Beispiele des Typs V schließen damit an die des Typs IIb an, aber die Aigis wird im Gegensatz dazu nicht durch einen Zusatz von Schmuckborten bereichert. Die Wirkminderung erfolgt vielmehr durch eine mehr oder weniger heftige Veränderung der Attribute. Josef Floren hat darauf hingewiesen³⁴¹, daß bei Aigisgorgoneia auf den Schlangenkranz verzichtet wird. Rein äußerlich betrachtet ist dies möglich, weil er beim Gorgoneion durch das Haupthaar ersetzt wird, der Aigis hingegen fest anhaftet. Darüber hinaus finden wir darin, daß ein Zuviel des Schlangengewimmels vermieden wird, die aggressive Besetzung dieses Symbols indirekt bestätigt. Um so bedeutender ist daher der von ihm beobachtete Tatbestand, daß auf dem Schalenfragment des Euphronios, Nr. Vd,4³⁴², auch der Schlangensaum der Aigis entfällt und durch einen breiten Zinnenmäander ersetzt wird. Euphronios hat Athena angelegentlich der Hochzeit von Peleus und Thetis eine Aigis verliehen, die ihrer abschreckenden Schlangen beraubt und ersatzweise mit einer Schmuckborte verziert ist. Eine Verfremdung des Schlangensaums vollzieht variationsreich dann nur noch der Nikoxenos-Maler gleich auf drei Bildern, deren Kontext eine Götterversammlung, Nr. Va,30, sowie die Szene Achill und Ajax beim Brettspiel, Nr. Va,32, ist. Auf dem dritten Bild schließlich, Nr. Va,31, opfert Athena vor einem Altar. Hier ist die Aigis nahezu jeder Eigenschaft beraubt: ungemustert wird sie vom Mantel halb verdeckt, ihr dekorativer Saum ergänzt das Muster der Blumenranke, die die Göttin opferbereit in der Rechten hält. In der demutsvollen Haltung der bittenden Gestalt, unterbindet die

³⁴⁰ Niemeyer, Promachos 32f.

³⁴¹ Floren, Gorgoneion 114.

³⁴² Ebenda Beilage A Nr. 3.

Göttin jedweden Ausdruck, geschweige denn Ausbruch der ihr innewohnenden Kräfte³⁴³.

Es ist die als *Athena festiva* erklärte Darstellung der Göttin, die sich hier macht- und prachtvoll präsentiert. Sie tritt daneben auch als Beschützerin ihrer Helden Herakles, Theseus, Perseus (23) und anderer Heroen (12) auf. Die Aigis ist auch hier Ausdrucksträger ihrer Göttlichkeit, denn die eigentliche Unterstützung findet sich im Gestus der erhobenen Hand³⁴⁴.

Im Gegensatz zu Typ III werden bei Typ V Veränderungen in den Untergruppen weniger auf funktionaler als auf formaler Ebene sichtbar, wie sie die Vasenmalerei, der diese Beispiele nahezu ausschließlich angehören, impliziert. Während dort die Aigis durch ihre drei Varianten Ausdrucksträgerin grundlegend verschiedener Wesenszüge der Göttin ist, verliert sie hier den Charakter als Athena ihr wesentliches Gepräge verleihenden Schutzwaffe nicht, selbst wenn bisweilen die Ausgestaltung dahin tendiert. Dem allmählichen Reduzieren der mythisch wirksamen Kräfte entspricht vielmehr die Reduktion im Format bei stets gleicher Trageweise und weist auf einen beginnenden Werteverlust der Aigis.

³⁴³ Vgl. E. Simon, *Opfernde Götter* (1953) 11 mit Anm. 15. - Ähnlich auch eine weitere Amphora des Nikoxenos-Malers, an der sich die Aigis jedoch nicht dingfest machen läßt: Paris Louvre G 61.ARV² 221,10; Add. 198; CVA (5) III Ic Taf. 31,6:9.

³⁴⁴ Zur Gebärde des göttlichen Beistands, *χείρα ὑπερέχειν* G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 90f.

5. NEUE FORMEN DES PHEIDIAS

Den bisher dokumentierten Hauptformen, rechteckige II, ovale III und Poncho-Aigis V, ist, abgesehen von einigen der frühesten Beispiele der dorsalen Aigis I und denen der kykladischen Sonderform IV, gemeinsam, daß sie über den Kopf gezogen werden müssen, um getragen werden zu können. Dabei bildet II die typologisch ältere Form, aus der sich III und V parallel zueinander entwickeln. Um die Mitte des 5. Jahrhunderts v.Chr. erfährt nun die Gestaltung der Aigis eine entscheidende Neuerung dadurch, daß sie generell einen Verschuß erhält. Der Parallelität von III und V entsprechend bilden sich Typ VI und VII (vgl. Abb2).

VI Die schräge Aigis

Großplastik:

1. Athena Lemnia. BrBr 793-794; Lippold, Plastik 145; Schefold, PropKg Taf. 72; Fuchs, Skulptur Nr. 204; LIMC II 976 Nr. 197. 1084 Nr. 141 Taf. 794; Kasper-Butz 182ff..
2. Athena aus dem Westgiebel des Parthenon. Brommer, Giebel 39f.; LIMC II 978 Nr. 234 Taf. 731; Kasper-Butz 189ff.
2,a: Athena Eleusis Mus. 5073. R. Lindner, JdI 97, 1982, 338ff.
3. Athena Hephaisteia/Cherchel. G.B. Waywell, BSA 66, 1971, 381; LIMC II 980 Nr. 251 Taf. 733. 1085 Nr. 149; Kasper-Butz 191f. 202f..
4. Angelehnte Athena, Athen Akrop.Mus. 7237. Delivorrias, Sparagmata 153f. mit Anm. 23 Taf. 135,1-2; LIMC II 980 Nr. 249a. 1086 Nr. 152 Taf. 797; Kasper-Butz 45. 200.
5. Athena-Torso, Athen Nat.Mus. 268. Delivorrias, Sparagmata 149 mit Anm. 1 Taf. 133,1.
6. Athena Areia von der Agora Nr. S 654. Delivorrias, Sparagmata 153 mit Anm. 19 Taf. 133,2; LIMC II 980 Nr. 244 Taf. 732; Kasper-Butz 193ff..
7. Athena, Athen Akr.Mus. 2311. 2161, Karanastassis 424 Nr. B V 1.
8. Athena ebenda 2310. Karanastassis 425 Nr. B V 2.
9. Athena ebenda 1337. Karanastassis 425 Nr. B V 3 .

10. Athena Matter. O. Palagia, Euphranor (1980) Taf. 321, Waywell a.O. 373ff., LIMC II 981 Nr. 255 Taf. 734; Kasper-Butz 205.

11. Athena von der Tribune d'Echmoun', Sidon. R.A. Stucky, Tribune d'Echmoun. 13. Beih. AntK (1984) Taf. 9,2.

12. Athena, Athen Akrop. Mus. 2808 2811. C. Praschniker, OJh 37, 1948, Beibl. 3ff. Nr. 13.

13. Athena mit der Schrägaigis von Pergamon. A. Ippel, AM 37, 1912, 313ff. Taf. 24. M. Gerand, AM 90, 1975, 34ff. Taf. 8-9; Niemeier, Kopien und Nachahmungen 125ff.

14. Athena mit der Kreuzbandaigis. Gerand a.O. Taf. 6; LIMC II 981 Nr. 267 Taf. 735.

Relief³⁴⁵:

15. Urkundenrelief, Paris Louvre Ma 2414. Mitropoulou 172 Nr. 7 Abb. 79; Karanastassis 370 mit Anm. 215; Kasper-Butz 46 T5.

16. Catania Mus. Biscari Nr. 1105. G. Libertini, Il Museo Biscari (1930) 38 Taf. 25,73.

Kleinplastik:

17. Terrakotta-Athena, Berlin 8563. Winter, Typen 176 Nr. 11.

Ein bekannter Typ ist die schräge Aigis, deren prominentestes und frühestes Beispiel mit der Athena Lemnia erscheint³⁴⁶. Die seit Furtwänglers berühmter Rekonstruktion³⁴⁷ übliche Bezeichnung soll als 'sprechend' beibehalten werden. Die Grundform läßt sich an der Lemnia etwa halbmondförmig annehmen, wobei die Aigis derart angelegt ist, daß sie in der breitesten Ausdehnung

³⁴⁵ Eine Bronzestatue in London, Cat. Walters Nr. 1051 des 1. Jh. n.Chr. ist seltenerweise mit dieser Aigis versehen, obwohl sie der Parthenos nachempfunden ist, wie Helm, Sandalen und Faltenwurf bezeugen. Vgl. weiter eine Parthenos/Allät aus Palmyra: s.u. Anm. 398.

³⁴⁶ Pausanias I,28,2.

³⁴⁷ Diese von Furtwängler, Meisterwerke 6 vorgestellte Rekonstruktion gilt als allgemein anerkannt. Dagegen spricht sich aus: Simon, Götter, die mit 204ff. Abb. 189 eine Eule in der rechten Hand sehen mochte (Zur Eule der Athena. E. Pottier, BCH 32, 1908, 529ff.; M.A. Groothand, BABesch 53, 1968, 35ff.; R. Stupperich, Boreas 3, 1980, 157ff.). Eine neue Gegenstimme erhob: K. Hartswick, AJA 87, 1983, 335ff., der sich einer entsprechend knappen wie deutlichen Antwort ausgesetzt sah: O. Palagia, AJA 91, 1987, 81ff. E.B. Harrison hat in M. Schmidt (Hrsg.): Kanon. Festschrift E. Berger, 15. Beih. AntK (1988) 101ff. in beeindruckender Argumentation, ohne daß dem Ergebnis zuzustimmen ist, einen alten Vorschlag W. Amelungs, OJh 11, 1908, 195f. wieder aufgenommen und will in der Athena Medici die Athena Lemnia erkennen.

auf der linken Körperseite unter dem Arm aufliegt, mit den spitzen Enden schräg zur rechten Schulter heraufgezogen und dort verschlossen wird (vgl. Abb. 1, VIa). Zusätzlich mit dem Gürtel gerafft bilden sich Faltenlinien, die dem immer noch recht starren Leder einen äußerlich mehr stofflichen Charakter verleihen, wie vorzüglich auf der Rückseite zu sehen ist. Unmittelbarer Vorläufer ist die Aigis der Athena aus dem Thermenmuseum, Nr. IIIc, 1. Auch hier ist schon der mehr stoffliche Charakter zu beobachten, dadurch entstanden, daß diese sehr große Aigis zusammengerafft wird. Bei der Lemnia wird jetzt die Aigis nicht mehr über den linken Arm gelegt, sondern unter ihm hindurch geführt. Frühere Bestrebungen in diese Richtung belegen zwei Beispiele aus der Vasenmalerei, die Nr. IIIc, 11. 12 und 14. Die erfindungsreichen, stets um Lösungen in der Darstellung der mythischen Waffe bemühten Maler haben hier versucht, den linken Arm Athenas frei zu halten. Dabei 'schneiden' sie die Aigis abrupt und gerade ab; der Verlauf des Saumes von der rechten Schulter zur linken Körperhälfte wird rechtwinklig nach oben abgelenkt, bei Nr. 11 noch betont durch eine breite Borte. Bei Nr. 14 wird eine befriedigende Lösung dadurch gefunden, daß die Aigis der Vorderseite als Tuch verstanden ist, während sie nur auf dem Rücken mit dem Schlangensaum versehen wurde. Die typologische Ableitung der auf der Schulter verschlossenen schrägen Aigis VI von der Aigis III ist somit als gegeben zu erkennen. Der Verschluss auf der Schulter wird notwendig, um die Aigis anlegen zu können, weil der Kopfausschnitt zu klein wäre, um noch Arm und Schulter mit hindurch zu ziehen.

Mit Nr. 1, der Athena Lemnia erhalten wir ein plastisches Bild dieser Aigis. Der schmale Wulst des Saumes an der Außenkante ist nicht mehr ganz gleichmäßig gewölbt, sondern in sanften Wellen großzügig schwingend aufgelöst. An den exponierten Stellen sitzen Schlangen, die unterschiedlich gestaltet sind. An der Vorderseite sind S- und G-förmig aufgerollte Schlangen zu beobachten, während auf der Rückseite³⁴⁸ an der rechten Schulter zwei Schlangen in traditioneller Manier aus den Saumschwüngen herauswachsen, die allerdings nicht konkav, sondern konvex gewölbt sind, so daß die Leiber auf dem Fell liegen. Auch auf der Vorderseite ist im Schulterbereich der Saum in den nun schon bekannter kleinen Wellen ausgebildet. Hier können wir also eine Vermischung bekannter Darstellungsweisen mit neuen festhalten, denn es ist nicht anzunehmen, daß die Kopisten so tiefgreifende Veränderungen vorgenommen haben. Vielmehr ist hier das Eingebundensein des Künstlers in die Reihe seiner Vorgänger greifbar. Pheidias, der diese Novitäten schaffende Künstler, bricht noch nicht mit seinen Vorläufern, sondern schöpft Neues aus der Tradition heraus, wie deutlicher noch am Beispiel der Promachos, Nr. IIIa, 14, zu beobachten war³⁴⁹. Der allmählichen

³⁴⁸ BrBr 794.

³⁴⁹ S. 71f.

Ausdehnung des Felles an der Lemnia wird mit den sich vergrößernden Wellenlinien am Saum Rechnung getragen. Die Anzahl der Schlangen verdichtet sich zur rechten Schulter hin, wo sie dann konsequenterweise im Knoten verschlungen dem Ganzen Halt verleihen. Der obere Saum ist als gerader, glatter Wulst gehalten. Die gleichmäßige Schuppenmusterung verläuft von den Schultern zur Hüfte in diagonalen Reihen. Auffallend ist weiterhin das aus zentraler Position nach links verschobene Gorgoneion³⁵⁰.

Die etwa halbmondförmige große, schräge Aigis, deren Fülle gerafft und gegürtet wurde, verkümmert bald zu einem schmalen Band, der Schrägaigis³⁵¹ (vgl. Abb. 1, VIb), wofür mit der Athena aus dem Westgiebel des Parthenon, Nr. 2, das von Pheidias selbst geschaffene 'Urbild' vorliegt. Festzuhalten ist, daß in diesem einen Fall sein Originalentwurf einer Aigis überliefert ist. Sie verläuft entsprechend der Aigis der Athena Lemnia, an der Innenkante gerade und erhält nur am unteren Saum die bekannten Bögen³⁵². Von der Schuppenbemalung hat sich nichts erhalten, Schlangensaum und Gorgoneionbesatz sind nur indirekt durch die Bohrlöcher nachweisbar, in die sie eingestiftet waren. Es fällt auf, daß hier der Saum im Gegensatz zur Lemnia noch sehr deutlich traditionell konkav geschwungen ist, die Vergrößerung der Kurven zur linken Hüfte hin ist auch hier zu beobachten³⁵³. Nr. 2a ist als Nachbildung von 2 erkannt und zeigt eine Aigis, deren Schlangensaum dem jüngeren Datum entsprechend dem der Statue Nr. 9 am nächsten vergleichbar ist. Gleichmäßiger fällt er bei der Aigis der Athena Hephaisteia/Cherchel, Nr. 3 aus, wo sich - da an der Vorderseite bestoßen - an der Rückseite erkennen läßt, daß die Schlangen in den Zwickeln aufgerollt liegen. Diese Aigis ist schärpenartig umgelegt, wobei sie sich zu den Enden hin verschmälert, während sie unter dem linken Arm ihre breiteste Ausdehnung erfährt. Auf der rechten Schulter wird sie durch eine Schließe gehalten. Der Saum ist wulstartig aufgewölbt und mit Stiftlöchern in den Spitzen für einzusetzende Schlangen versehen. Die Kopie Cherchel, als namengebende die zuverlässigste, weist ein vom inneren Saum in gleichmäßigen Reihen auf Lücke gesetztes Schuppenmuster auf. Das Gorgoneion kommt, vergleichbar der Lemnia, auf die linke Körperhälfte zu liegen und ist zudem um etwa 45° aus der Achse verschoben. Kleinformatiger als die Aigis der Lemnia wirkt sie mehr aufgesetzt als getragen; ledern starr in der Struktur, paßt sie sich den Körperformen nicht an, sondern unterbricht den Fluß der Gewandfalten. Die Schuppenmusterung der Vorderseite

³⁵⁰ Floren, Gorgoneion 151.

³⁵¹ Diese Bezeichnung entspricht dem von Karanastassis 369 endgültig postulierten Typ der "Athena mit Schrägaigis": vgl. ebenda Anm., 209.

³⁵² Mit zwei Bronzestatuetten in London BM, Walters Cat. 1051 Taf. 28 und Boston MfA 03.990, Comstock-Vermeule (s.o. Anm. 336) Nr. 98 ist auch diese Aigis unter den römischen Minerven belegt.

³⁵³ Wie Kasper-Butz 190 bemerkt, "ist die Ägis in die Bewegungsrichtung eingebunden".

ist in sechs langen Reihen bis zum Gorgoneion angegeben, entsprechend dem schrägen Verlauf der Aigis von der Ober- zur Unterkante. Auf der Rückseite fehlt sie, und nur die Andeutung eines Faltenwurfs ist zu erkennen.

Das Gorgoneion sitzt bei der 'Angelehnten Athena', Nr. 4, unterhalb der linken Brust. Es ist, wie schon bei der Lemnia, auf die Mittelachse der Aigis hin orientiert, und da diese schräg getragen wird, wird auch jenes leicht aus der Achse verschoben. Analog zum Schlangenknoten, der die Aigis auf der Schulter verschließt, ist es bei den Beispielen Nr. 2-4 und 10 als Besatz appliziert und - bis auf Nr. 4 - zur linken Körperhälfte hin verschoben. Auf den übrigen Darstellungen erhält es die Funktion als Verschuß in Form einer Fibel. Dieses Detail wird damit von dem Typ VII³⁵⁴ übernommen, womit ein *terminus post quem* gewonnen ist. Das Gorgoneion wird wieder vor der Brust platziert, jedoch achsial auf die Schrägaigis ausgerichtet. Auf dem Torso Nr. 5 wird durch einen zarten Faltenwurf das dadurch entstandene Zusammenraffen des Felles veranschaulicht. Die 'Angelehnte Athena' Nr. 4 nimmt eine Mittlerstellung ein, indem hier das Gorgoneion hochgerutscht ist und vereinzelt Schlangen auch an der Oberkante angebracht sind. Bei der Athena Areia Nr. 6 und der Statue Nr. 7 ist schließlich der obere Saum umgeschlagen und somit eine Verdoppelung des Schlangensaumes erreicht; die schmale Aigis wird dadurch nahezu verdeckt. Auf dem Beispiel Nr. 9 ordnet sich schließlich die Aigis dem Gewand unter, indem der Kolpos über die Aigis fällt und die Gorgoneionfibel auch das Gewand rafft. Auf der Rückseite wird diese Aigis nicht folgerichtig über den Rücken zur rechten Schulter geführt, sondern bricht oberhalb des linken Glutäus abrupt ab, nachdem sie dort wie ein Ring um die linke Hüfte gelegt wurde. Die Schlangen sind dicht an dicht am unteren Saum wie in Wellenlinien ausgearbeitet. Der Saum ist gerade so wenig hochgebogen, daß sie reliefartig auf der Aigis liegen.

Die spätklassische Athena Mattei, Nr. 10, zeichnet sich dadurch aus, daß wir an ihr erhaltene Original-Schlangen vorfinden. Sie sind am Saum so angebracht, daß das hochzügelnde Kopfende der einen vom Schwanzende der nächsten umringelt wird. Die Körper bilden den jeweiligen Saumbogen. Damit ist sowohl das sinnvolle Herauswachsen der einzelnen Schlange aus dem Saum als auch die Wirkung wimmelnder Unruhe erreicht, was beides für die Aigis charakteristisch ist. Die Statue hat über dem Rücken locker einen Mantel liegen, so daß die Aigis dort verdeckt ist, ein Motiv, das von der hellenistischen Athena von Pergamon, Nr. 13, übernommen wird. Diese weist auch wieder den verdoppelten Schlangensaum auf, der durch seine parallelen Bogenreihen auffällt, an dessen Spitzen Bohrlöcher für die eingesetzten Bronze-Schlangen erkennbar sind. Die Gorgoneionfibel ist auf die Schulter gerutscht und scheint die Mantelspitze mit festzuhalten. Bemerkenswert

³⁵⁴ s.u. S. 110ff.

ist, daß die Aigis hier seitenverkehrt, also von der linken Schulter zur rechten Hüfte hin, verläuft, wo sie wie bei der Statue Nr. 9 abbricht. Dieses jüngere Merkmal findet sich noch einmal auf dem Relief Nr. 16.

Nachdem diese Richtungsänderung in der freizügig kombinierenden hellenistischen Plastik einmal vollzogen ist, gelingt dann die einmalige Erfindung der Kreuzbandaigis, Nr. 14, bei der zwei Schärpenaigides übereinandergelegt sind³⁵⁵. Der obere Saum ist nicht weiter gekennzeichnet, der untere aufgewulstet und konkav geschwungen. Die Schlangen sitzen an den Spitzen und ringeln sich über dem Gewand, ohne daß ihre Gestaltung einem Schema unterläge. Beide Aigides sind zwischen den Brüsten mit einem Gorgoneion zusammengehalten, das leicht nach links geneigt ist. Auf der Rückseite liegen sie ohne Verbindung übereinander. Die Aigides sind so gestaltet, daß sie - dürfte man sich die unteren Teile fort - wie die Kragenaigis Typ VIIIb wirken, was durch den nicht gleichmäßig verlaufenden Bogen der unteren Schärpe bestätigt wird. Von der ursprünglichen Bemalung konnten bei der Bergung 1880 noch Spuren blauer Farbe auf der Aigis und roter Farbe auf den Schlangen festgestellt werden³⁵⁶. Diese ebenso bekannte wie singuläre Form scheint kaum mit dem bisher Beobachteten vereinbar zu sein, weil durch die Verdoppelung der eigentlich zur Schärpe reduzierten Form eine ungewohnte Auffälligkeit erreicht wird. Die übermäßige Betonung der Details wie dem barocken Schlangengewimmel, der beide Aigisbänder zusammenhaltenden Gorgoneionfibel, schließlich der Brüste durch die in ihrer Verdoppelung merkwürdigen Form: das alles ist Effekthascherei, wirkt manieriert und ist in dieser Übertreibung nicht dem 5. Jahrhundert

³⁵⁵ Vergleichbar könnte die Aigis auf einem Fragment in Athen Akrop.Mus., ohne Inv.Nr. sein: C. Praschniker, *ÖJh* 37, 1948, Beibl. 28 Nr. 16. Hier wird die Aigis um die Taille gelegt, zwischen den Brüsten heraufgezogen und getrennt zu den Schultern geführt. Die glatte Oberfläche ist mit einem Gorgoneion des ausgeprägten Mittleren Typus besetzt, das nahezu die gesamte Fläche zwischen den Brüsten einnimmt. Der wulstige Rand wird in Bögen geschwungen, deren Spitzen abgeflacht sind. Bohrungen sind nicht zu erkennen. Unterhalb der rechten Brust verläuft sich der Saumwulst im Faltenpiel des Gewandes. Diese besondere Form der Aigis ist sonst kaum bekannt. Darauf weist schon Praschniker hin, dessen Vergleiche mit den Aigis-Darstellungen der archaischen Statuette in Ince-Blundell Hall (hier S. 146 mit Anm. 515) und auf der Hydria in Karlsruhe (hier Nr. IX,3) nicht überzeugen. Vergleichbar ist die Aigis einer Alabasterstatue, Rom Thermenmuseum Inv. 106165: Lippold, *Plastik* 212 mit Anm. 13; Helbig⁴ III Nr. 2368 (v. Steuben); LIMC II 1087 Nr. 168. Lediglich auf dem von Praschniker genannten Kertscher Beispiel des Malers der Eleusinischen Pelike in St. Petersburg St. 1792 ist eine annähernd vergleichbare Aigis zu erkennen: FR Taf. 70; K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen* (1934) 126f. Taf. 35; J.M. Bohác, *Kercské Vázy* (1959) 55 Abb. 24. Diese Aigis ist als Dreieck gestaltet, dessen obere Spitze in einem Gorgoneion endet und von einem um den Nacken geführten Band gehalten wird. Vergleichbare Darstellungen finden sich noch auf Panathenäischen Preisamphoren der 2. H. des 4. Jh. v.Chr., auf denen die Aigis durch weiße, das Gorgoneion haltende Schlangen-Bänder ersetzt ist: G. v. Brauchitsch, *Die Panathenäischen Preisamphoren* (1910) 57ff.; G.R. Edwards, *Hesperia* 26, 1957, 330.

³⁵⁶ F. Winter, *AvP* VIII 1 (1908) 14.

v.Chr. zuzuweisen³⁵⁷. Vielmehr ist hier eine hellenistische Neuschöpfung zu erkennen³⁵⁸, die als Schlußpunkt wiederum belegt, daß der mythische Gegenstand Aigis eigenwillige Künstler jeder Stilphase zu Kreativität anreizte.

VIIa Die gefibelte Aigis

Großplastik:

1. Athena Parthenos. Lippold, Plastik 145ff.; W. -H. Schuchhardt, AntPl II (1963) 31 ff.; Leipen; Fuchs, Skulptur Nr. 205; LIMC II 977 Nr. 219. 1084 Nr. 87ff.
2. Athena Albani. Rom Villa Albani 1012. Helbig⁴ IV 3243 (Fuchs); LIMC II 1085 Nr. 147 Taf. 797.
3. Athena (Hope-)Farnese. Lippold, Plastik 190 mit Anm. 10; Fuchs, Skulptur Nr. 206; LIMC II 1085 Nr. 148; Kasper-Butz 23.
4. Athena von Arezzo, Florenz Mus. Arch. A 248. Lippold, Plastik 240,1; G.B. Waywell, BSA 66, 1971, 382; R. Kabus- Jahn, AntPl XI (1972) 92; LIMC II 981 Nr. 256; (vgl. Athena Vescovali Nr. VIII,5).
5. Athena, Athen Akrop.Mus. 2810.3877 u.a. A. Mantis in: Akt. 13. Intern. Kongr. Klass. Archäologie Berlin 1988 (1990) 3011. Taf. 39,1.2.
6. Athena aus Keos. Chr. Ntoumas, ADelt 18, 1963, Chron 281f.
7. Athena in Rom, Vat.Mus. Nr. 264. Helbig⁴ I Nr. 54 (Fuchs).
8. Athena in Kassel. M. Bieber, Die Antiken Skulpturen in Cassel (1910) 25 Nr. 31 Taf. IX.

Relief:

9. Athena aus Pergamon. F. Winter, AvP VII 1 (1908) 291f. Nr. 380.

³⁵⁷ So schon Furtwängler, Meisterwerke 45. Ins 5. Jh. datieren: Lippold, Plastik 181 mit Anm. 11; E. Berger, AntK 10, 1967, 85, Nr. 6.

³⁵⁸ G. Krahe, RM 40, 1925, 67f.: "Vorbild im 5. Jh. nicht sehr wahrscheinlich"; M. Gernand, AM 90, 1975, 25f. wählt die unglückliche Bezeichnung "Kreuzägis"; 31: "fehlendes Vorbild"; 34: "hellenistisch mit starkem Interesse an Klassischem"; Niemeier, Kopien und Nachahmungen nimmt 129 ein älteres Vorbild für die Statue an, bezeichnet aber die Aigis 130 "als Erfindung des klassizistischen Bildhauers".

Vasen:

10. Aison, rf. Schale Madrid 11265. ARV² 1174,1. 1685; Add. 339; CVA (2) III I D Taf.2

11. Kodros-Maler, rf. Schale Bologna PU 273. ARV² 1268, 1; Add. 356; CVA (1) III Ic Taf. 20,1.

12. Kekrops-Maler, rf. Krater Adolphseck 77. ARV² 1346,1; Paralip. 482; Add. 368; CVA (1) Taf. 46; LIMC II 997 Nr. 460; (vgl. Nr. Vd, 19).

Profil:

13. Kodros-Maler, rf. Schale Berlin F 2537. ARV² 1268,2.1689; Add. 354; CVA (3) Taf. 113,2; LIMC II 1000 Nr.478.

Auch für die Poncho-Aigis hat Pheidias, der Schöpfer der Lenmia, eine neue Form geschaffen, indem er sie gleichfalls durch einen Einschnitt öffnet. Diese Aigis läßt sich leichter anlegen und erfährt den nötigen Halt durch eine als Gorgoneion gebildete Fibel³⁵⁹ (vgl. Abb. 1). Mit den Nr. Vd, 16-17.19-20 wurde schon³⁶⁰ auf die gefibelte Aigis als Weiterentwicklung der Poncho-Aigis hingewiesen. Durch den V-förmig eingezogenen Halsausschnitt und das den Schlangensaum trennende, nicht üblicherweise auf der Aigis drapierte Gorgoneion ist dort die Intention zum 'Durchtrennen' und 'Wiederverschließen' gegeben, wie sie erst jetzt durchgeführt wird.

Damit ist für eine weitere bedeutende Großschöpfung des Pheidias, die Athena Parthenos³⁶¹, ebenfalls eine neue Aigisform nachweisbar. Die gefibelte Aigis bedeckt Brust und Schultern und ist von fester Struktur. Um sie nicht wie die Poncho-Aigis über den Kopf ziehen zu müssen, ist sie durchtrennt worden³⁶² und wird mit einem als Fibel zu denkenden Gorgoneion wieder ver-

³⁵⁹ Floren, Gorgoneion 145ff.

³⁶⁰ S. 99.

³⁶¹ Zum Typus der Parthenos zuletzt: Karanastassis 323f. mit Anm. 1; zur Replikenliste nach Leipen: Floren, Gorgoneion 145 mit Anm. 170; Karanastassis 324 mit Anm. 2; hinzu kommt eine Minerva aus Toplica: M. Gorenc, VAMZ 3, 1983/84, 95ff.

³⁶² Was vorher ganz singulär und ohne Gorgoneion nur einmal auf einem Vasenbild des Amasis-Malers vorkommt: sf. Amphora Paris Bibl.Nat. 222. ABV 152.25. 687; Paralip. 63; Add. 43; CVA III He Taf. 36-37. Bei dieser Aigis ist nicht zu ermitteln, ob sie wie eine Jacke Armlöcher aufweist, oder ob sie wie eine Stola umgelegt wird. Wagner 24 sieht hier eine "Vorform der Aigis der Parthenos"; es scheint eher ein Experimentieren in der Frühphase vorzuliegen.

schlossen³⁶³; es erfolgt lediglich ein Einschnitt an passender Stelle, nämlich im vorderen Bereich, aber keine Zweiteilung der Grundform³⁶⁴. Für die Athena Parthenos läßt sich aufgrund der als zuverlässig geltenden³⁶⁵ Statuetten-Kopien Varvakion³⁶⁶ und Lenormant³⁶⁷ festhalten, daß sie annähernd rechteckig in der Grundform ausfällt. Spätere Umbildungen weichen von dieser Grundform geringfügig ab; so sind bei der Athena von Pergamon³⁶⁸ die unteren Ecken abgerundet und die Aigis damit der Körperform leicht angepaßt. Die Statue des Antiochos wirkt dagegen etwas ungefügt³⁶⁹, da durch die lederne Starre das Faltenpiel des Gewandes und auch die Brust gar nicht so stark aufragen dürften. Eleganter ist da schon die 'Minerve au collier'³⁷⁰. Durch die Nachbildungen belegt ist für die Aigis der Parthenos weiterhin, daß sie mit Schuppen bedeckt war, die in horizontalen Reihen angeordnet waren. Keine der Nach- und Umbildungen weist Details der Schuppenbildung oder andere Besonderheiten auf, obwohl für die originale Goldblech-Auflage eine differenzierte, toreutische und mit anderen Edelmateriale bereicherte Ausgestaltung anzunehmen ist³⁷¹.

Auch für die Gestaltung des Schlangensaums ist eine definitive Aussage schwer zu machen. Die Kopien lassen übereinstimmend darauf schließen, daß die Aigis einen Saumwulst hatte. Dieser hat nicht so starke Einziehungen aufgewiesen, wie an der Westgiebel-Athena, Nr. VI,2, zu beobachten war, sondern schwingt nur leicht aus. Das belegen die Statuetten Varvakion³⁷², Lenormant, Madrid,

³⁶³ Vgl. Pausanias 1,24,7.- Dazu ausführlich: Floren, Gorgoneion 145ff.

³⁶⁴ Wie sowohl Floren, Gorgoneion 146f. als auch Karanastassis 328 annehmen, und Kasper-Butz 187 die Bezeichnung "panzerschalenförmig" wählt.

³⁶⁵ W.-H. Schuchhardt, AntPl II (1963) 43f.

³⁶⁶ Karanastassis Nr. B I 12; LIMC II 977 Nr. 220 Taf. 729; 1084 Nr. 142b.

³⁶⁷ Karanastassis Nr. B I 13; LIMC II 977 Nr. 221 Taf. 730; 1084 Nr. 142a.

³⁶⁸ LIMC II 978 Nr. 230 Taf. 730.- Vgl. Karanastassis 324f., wo sie auf den Einfluß des jeweiligen Zeitgeschmacks der Kopisten eingeht, und 331f.

³⁶⁹ Leipen Abb. 14; Helbig⁴ III Nr. 2328 (Fuchs); LIMC II 1084 Nr. 142 Taf. 795.

³⁷⁰ Leipen Abb. 13; LIMC II 1085 Nr. 142c Taf. 795.

³⁷¹ Vgl. die in der Werkstatt des Pheidias gefundenen Werkzeuge und Materialreste für die Goldblechauflage des Zeus von Olympia: H.-V. Herrmann, Olympia. Heiligtum und Wettkampfstätte (1972) 152ff., Abb. 58-59; zu den 'Gewand'-Matrizen zuletzt: W. Schiering in: ΠΡΑΚΤΙΚΑ τοῦ XII διεθνούς συνεδρίου κλασικῆς αρχαιολογίας. Athen 4.-10. Sept. 1983, 111 (1988) 234ff.

³⁷² Schuchhardt a.O. 37: "zügig bewegt".

Belgrad, Patras³⁷³ und Akropolis Museum 1362³⁷⁴, 2804, 2807³⁷⁵. Es entstehen dadurch zwischen den umbiegenden Ecken der Aigis je ein Zwickel an der Unterkante, seitlich je zwei weitere bis hinauf zur Schulter; insgesamt ergeben sich somit fünf achsensymmetrische Ansatzpunkte für die Schlangen. Nach den Kopien Varvakion, Madrid und Athen Akropolis Museum 2807 saß außerdem an der Kante des Halsausschnittes eine weitere Schlange, so daß sich ihre Zahl auf insgesamt zwölf erhöht³⁷⁶ und gleichzeitig das Gorgoneion von vier Schlangen umgeben war. Die Frage nach der Ausgestaltung der einzelnen Leiber läßt sich nur vermutungsweise beantworten, weil sie uns aus dieser Zeit original nicht belegt ist. Auch durch die unmittelbaren Vergleiche mit der Vasenmalerei läßt sich keine genaue Angabe für die bisher in ihrer Form von Aufrollung und Anordnung festgelegten Schlangen machen. Auf den Beispielen des Kodros- und des Kepros-Malers, Nr. 11 - 13, ist aber eine wohlüberlegte Gestaltung beibehalten, die ganz in der Tradition steht, während auf der Schale des Aison, Nr. 10, als einem Beispiel, die Schlangen losgelöst vom Saum in Form einer 6 aufgerollt sind. In jedem Fall werden die Schlangen auch bei einem optisch aufgelockerten Duktus strukturell wohlgeordnet sein.

Nach exakter Beobachtung hat Walter-Herwig Schuchhardt den Schluß gezogen, daß gerade in diesem Teil die Varvakion-Statuette besonderen Vorzug genieße³⁷⁷, und das, obwohl "alle uns erhaltenen Kopien ... nicht nach Originalen, sondern nach Abgüssen oder plastischen Vorbildern geschaffen" sind³⁷⁸. An der Varvakion-Statuette sind alle Schlangen unterschiedlich gebildet; sie sind anderthalb bis zweimal eingerollt und weisen mitunter zwei Schwänze auf; die beiden Schlangen auf der linken Schulter sind tatsächlich nur eine Schlange. Ein einheitliches Bild ergibt hingegen der ruhige optische Eindruck, den die schneckenförmige Aufrollung vermittelt. Im Vertrauen auf die Richtigkeit der Varvakion-Statuette, deren Mängel er nicht übersieht, hat Josef Floren eine neue Lösung für die Anordnung der Aigisschlangen analog zu denen des Schildgorgoneions gefunden³⁷⁹. Danach sind je zwei der Schlangen einander zugeordnet; doppelt aufgerollt züngeln ihre Köpfchen sich zu, während die Schwänze sich rahmend berühren. Diese Zuordnung je zweier

³⁷³ Leipen Abb. 1.4.5.7; Statuette in Belgrad: LIMC II 977 Nr. 222.

³⁷⁴ Karanastassis Nr. B I 10 Taf. 41.

³⁷⁵ Praschniker a.O. (s.o. Anm. 355) 7f. Nr. 3 und 4.

³⁷⁶ So auch Floren, Gorgoneion 148f.

³⁷⁷ Schuchhardt a. O. 38 mit Anm. 18: "Wie man überhaupt gerade angesichts der Anordnung und Ausführung der Aigisschlangen das Gefühl hat, dem Original besonders nahezu sein."

³⁷⁸ Ebenda.

³⁷⁹ Floren, Gorgoneion 158 mit Abb. 1.

Schlangen wird durch die ungerade Zahl fünf der Saumschlangen erschwert, wenn nicht die je zwei ober- und unterhalb des Gorgoneions befindlichen zusammengefaßt werden, die jedoch der Einschnitt trennt. Wichtigste Voraussetzung für diese Anordnung ist jedoch, daß die Schlangen von der Aigis gelöst werden und als "eigenständige Wesen den Rand der Schutzwehr"³⁸⁰ schmücken. Zu dieser Annahme führt ihn vor allem das Auftauchen der Schlangenzenden, die auf eine eingerollte und aufgesetzte Schlange zurückgeführt werden³⁸¹. So ansprechend diese These ist, müssen an dieser Stelle grundsätzliche Überlegungen die Richtigkeit des Angenommenen überprüfen.

Wie oben bereits beschrieben³⁸² ersetzen die Schlangen der Aigis die goldenen Fransen am Saum und gehören damit unverbrüchlich zur Aigis. Die Beschreibung der Verse in der Ilias 5:738-742 erwähnt sie zuerst, anschließend die Aufzählung der Besätze der Aigis, die als Applikationen deutlich abgesondert werden. Das Gorgoneion kann also abgenommen und zur Fibel umgestaltet werden, was um so weniger verwundert, als es auch durch Endoios erst mit ihr verbunden wurde. Die Verbindung des Schlangensaumes mit der Aigis wurde hingegen stets als gegeben vorausgesetzt. Die Abtrennung der Schlangen von der Aigis stört den organischen Zusammenhang beider Glieder so empfindlich, daß die Schlangen unmittelbar zum ornamentalen Dekor verkümmern. Ohne Halt am Saum liegend, sind sie zudem ungebändigt, sie könnten sich entwinden, wenn nicht einzig die Macht der Göttin sie an ihrem Platz festhielte.

Die angenommene Losgelöstheit der Schlangen vom Grund an der Statue der Athena Parthenos könnte erklären, warum die Aigis mitunter ohne Schlangen dargestellt wird, obwohl dafür stets auch technische Gründe sprechen. Wenn sie nicht angestiftet waren, werden sie aufgemalt, wie bei Nr. IIIa,25 A und B, IIIb,5, und lediglich an den Kleinbronzen wird häufig auf sie verzichtet. Vasenmaler, die wie der Nikoxenos-Maler oder Euphronios auf den Schlangensaum verzichten, ersetzen ihn: durch Rankenwerk, Nr. Va,30-33, oder eine mäandrierende Schmuckborte, Nr. Vd,2. Gleichermaßen wird der Schlangenkranz des Gorgoneions im Zuge der Vermenschlichung durch das Haupthaar ersetzt. Sollten die Schlangen von der Aigis der Parthenos gelöst werden, so müßte das in der Folgezeit seinen Niederschlag gefunden haben. Es weisen jedoch weiterhin nicht nur alle Parthenos-Nachbildungen Schlangenprotomen an der Aigis auf, sondern auch die der späteren Athena-Schöpfungen werden damit versehen.

Schließlich gibt die Konstruktion des Originals aus Gold und Elfenbein Hinweise auf die -

³⁸⁰ Ebenda 148. So schon Furtwängler, *Meisterwerke* 16.

³⁸¹ Erhaltene Original-Schlangen einer Aigis finden sich erst an der Athena aus dem Piräus, Nr. VI, 10, 109f. Da hier ein 'alter' Aigistyp verwendet wird, scheint es nicht ausgeschlossen, daß dessen ebenso einfache wie geniale Lösung der Schlangenanordnung auf den Schöpfer des verwendeten Aigistyps zurückzuführen ist.

³⁸² s. S. 23.

Ausbildung auch der Details. Zunächst ist der geschlossene, kompakte Eindruck der Monumentalstatue dadurch begründet, daß die Holzkonstruktion im Inneren kaum Vorsprünge gestattet, deren Schwere das Holz aus den Fugen drücken würde³⁸³. Daß die in relativ geringer Anzahl angegebenen Schlangen gleichmäßig verteilt auf dem Fell liegen und nicht zu schwer sein dürfen, hat also statische Gründe. Darüber hinaus ist zu überlegen, welche Teile des stützenden Gerüsts mit Platten aus Gold und welche mit Elfenbein besetzt waren.

Einigkeit herrscht darüber, daß die nackten Körperteile im weißen Elfenbein schimmern, während Gewand, Bewaffnung und Schmuck golden gleißen³⁸⁴. Durch Pausanias 1,24,7 ist belegt, daß das Gorgoneion aus Elfenbein gemacht war. Dies ist aus zwei Gründen verständlich. Einmal, weil es sich um ein Gesicht handelt, zum anderen, weil es eine Applik der Aegis ist. Werden die Saumschlangen als Applik betrachtet, können sie ebenfalls aus Elfenbein gemacht worden sein. Dafür wären die Schlangen an der Varvakion-Statuette ein beredtes, aber vereinzelt Zeugnis, weil sie mit ihren Schwänzen auf der Aegis liegend dargestellt sind. Diese Schlußfolgerung unterstellt, daß Pheidias nicht nur ein Neuerer, sondern auch einer von ungewöhnlicher Radikalität war. Der Bruch mit der Überlieferung, der homerischen und der künstlerischen, wäre an diesem Punkt so energisch durchgeführt, daß er später nicht nachvollzogen wurde. Werden die Schlangen hingegen aus Gold gearbeitet³⁸⁵, wie der Saumwulst nahelegt, aus dem sie herauswachsen, ist ihre Auffassung als Protomen unverändert beibehalten³⁸⁶ und entspricht den homerischen θύσανοι = goldenen Fransen. Darauf ließe sich aus Pausanias Beschreibung, die nur das Gorgoneion betont, *e silentio* schließen und die Detailgenauigkeit der Varvakion-Statuette würde dem extrem verkleinerten Maßstab entsprechend nicht als Detailtreue interpretiert.

Auch die im übrigen sorgfältige Rekonstruktion Neda Leipens ist in Bezug auf die Schlangen, als dem widerspenstigsten Punkt, zu korrigieren. Sie gibt weder einen Saumwulst an, noch bewegt sie diesen. Die Schlangen sind zu dünn und ringeln sich willkürlich; ihre Zahl entspricht der nach

³⁸³ A. Michaelis, Der Parthenon (1871) 33; Leipen 20f.

³⁸⁴ Michaelis a.O. 270f.; Leipen 19; A. v. Gerkan, Das Gold der Parthenos. Wiss. Zeitschr. d. Univ. Greifswald, Festjahrg. 5, 1955/56, Ges. u. sprachwiss. Reihe 1, 55-58. - Belegt Schol. Aristophanes, Pax 605 καὶ Φειδίας ὁ ποιήσας, δόξας παραλογίζεσθαι τὸν ἐλέφαντα τὸν εἰς τὰς φολίδας, ἐκρίθη aus Elfenbein waren (vgl. A. Wittenberg, Griechische Baukommissionen des 5. und 4. Jh.s [1978] 48f.) oder kann mit τὰς φολίδας das in "Blätter" zerteilte Material überhaupt gemeint sein?

³⁸⁵ Michaelis a.O.; Schuchhardt a.O. 39 mit Anm. 21; Leipen 29.

³⁸⁶ Dafür spräche auch eine Stelle bei Schol. Aristophanes, Pax 605, nach der ὁ Φειδίας ... ὑφέϊλετο τὸ χρυσαῖον ἐκ τῶν δρακόντων τῆς χρυσελεφαντίνης Ἀθηνᾶς δρακόντες = Pheidias ... das Gold von den Schlangen der chryselephantinen Athena abgenommen hat. Mit δρακόντες können allerdings auch die schlangengestaltigen Schmuckreifen gemeint sein: F. Passow, Handwörterbuch der griechischen Sprache I (1841) 721 s.v. δράκων; Liddell - Scott 448 s.v. δράκων.

den hier gemachten Beobachtungen. Eine Verbindung zum Saum haben sie nicht.

Als Summe dieser Überlegungen ergibt sich: Für die Aigis der Parthenos ist der vertraute, jedoch in großzügigen Wellen ausschwingende Saumwulst anzunehmen, in dessen Zwickeln die Schlangen liegen. Ihre Zahl beträgt je fünf auf der Vorderhälfte am Außensaum; dieser Symmetrie entsprechend ist anzunehmen, daß diese Zahl auch für die Rückseite gilt; hinzu kommt je eine Schlange an den Kanten des vorderen Halsausschnittes. Neu ist, daß diese sich nicht in einer Bogenkette aneinanderreihen, die bisher den Umriß der Aigis stark mitgestaltete, ja erweiterte, sondern daß die Schlangenleiber an den Punkten der größten Ausdehnung wie eingerollte Schnecken auf dem Fell liegen, aus denen die Köpfe herauszüngeln, möglicherweise als Besatz ohne Verbindung zum Saum. Damit wird sowohl dem festgelegten starren Umriß dieser Aigis wie auch dem lebendigen Gewimmel ihres Saumes Rechnung getragen.

An den erhaltenen Originalen waren die Schlangen zumeist eingestiftet, so daß heute oft nur noch Bohrlöcher auf sie, resp. die Darstellung einer Aigis hinweisen³⁸⁷. Wie freizügig römische Kopisten³⁸⁸ mit diesem Detail umgehen, belegt die Aigis der Athena (Hope-)Farnese, Nr. 3, eine weitere Athena-Neuschöpfung, diesmal aus dem Umkreis des Pheidias. Daß hier der Saum an der linken Schulter etwas umgeschlagen wird, liegt am erhobenen Arm. Die Aigis paßt sich damit der Bewegung ihrer Trägerin an. Ihr geht möglicherweise die Athena Albani, Nr. 2, noch voraus, die dem Agorakritos, Pheidias' Lieblingsschüler, zuzuschreiben ist³⁸⁹. Die Schlangen züngeln hier weniger unruhig, so daß deren Aigis authentischer wirkt. Bei aller Freizügigkeit der Kopisten in der Ausgestaltung des Schlangensaumes bleibt der nur noch leicht gezipfelte Umriß der Aigis zu erkennen, die mit einem Saumwulst nach wie vor versehen ist, aus dem die Schlangen an den Spitzen herauswachsen. Auch mit dem Schuppenmuster gehen die Kopisten großzügig um³⁹⁰ und lassen es für die auf Vorderansicht geplanten Kopien auf der Rückseite auch schon mal ganz fort

Für eine spätklassische Schöpfung, die Athena von Arezzo, Nr. 4, ist noch einmal die ganz klassische Aigis der Parthenos verwendet worden³⁹¹. Die gefiederten Schuppen in horizontalen Reihen sind in leichtem Relief gehalten und mit dem Stichel auskonturiert. Das Motiv des Schlangensaumes ist zurückhaltend gestaltet.

³⁸⁷ Beispiele hierfür sind die Athena-Darstellungen im Ostfries des Hephaisteion: LIMC II 980 Nr. 242 Taf. 732 und im Ostfries des Athena Nike-Tempels auf der Akropolis: LIMC II 979 Nr. 239.

³⁸⁸ Und moderne Restauratoren: vgl. A. Preyß, JdI 27, 1912, 98f.

³⁸⁹ Helbig⁴ IV Nr. 3243 (Fuchs).

³⁹⁰ Vgl. Kopien "Hope" mit diagonal vom Halsausschnitt verlaufender Anordnung: Preyß a.O. Taf. 10 und "Farnese", die die Anordnung in Reihen waagrecht zeigt.

³⁹¹ Was sich im Vergleich zur Athena Vescovali, Nr. VIII,5, etwas ungeschickt ausnimmt.

So wie diese spätklassische Statue greifen auch Darstellungen hellenistischer Zeit auf diesen Aigistyp zurück, was durch die unlängst von Alexander Mantis sorgsam rekonstruierte Athena von der Akropolis Nr. 5, die in großer Nähe zur Athena von Arezzo steht, beispielhaft deutlich wird³⁹². Der prägende Einfluß des für die Parthenos geschaffenen Aigistyps ist unübersehbar deutlich. Erst in der hellenistischen Zeit erfährt diese Aigis einige Veränderungen. Während Nr. 6, ein Neufund aus Kea, lediglich weniger 'streng' ausfällt³⁹³, zeigt der Vergleich mit den Statuen Nr. 7 und 8, die in Nachfolge dazu stehen³⁹⁴, daß die Aigis durch den aufgebogenen Saum sehr manieriert wirkt. Der Charakter als Harnisch³⁹⁵, ist verloren gegangen. Durch die Schrittstellung und den erhobenen Arm wird an die Darstellung der Athena Promachos angeknüpft, wie auch bei Nr. 9, einem pergamenischen Relief³⁹⁶. Hier fällt die Aigis so groß aus, daß sie mit dem sonst nur den Chiton raffenden Gürtel festgehalten wird. Der Saum ist zwar als Wulst ausgestattet, aber ohne Schlangen. Die in Relief ausgearbeiteten Schuppen verlaufen in Reihen von links nach rechts. Ein überdimensioniertes Gorgoneion ist vor die Brust gesetzt.

Neben Typ VI und VIIa ist in der Mitte des 5. Jahrhunderts v.Chr. auch eine abgelegte Aigis dargestellt worden:

Relief:

1. Athena im Ostfries des Parthenon. Brommer, Fries 112-116, Taf. 176; LIMC II 979 Nr. 237. 1011 Nr. 593 Taf. 732.

³⁹² Wie A. Mantis erkannte: Akt. 13. Intern. Kongr. Klass. Archäologie Berlin 1988 (1990) 301f. Taf. 39,1.2 mit Lit.

³⁹³ Während ein anderer Torso aus Keos der Parthenos näher steht: P. Grainger, BCH 29, 1905, 349f. Abb. 12.

³⁹⁴ Die Statue Nr. 6 in Rom ist mit einem falschen Kopf versehen: Helbig⁴ I Nr. 54 (Fuchs).

³⁹⁵ So auch Floren, Gorgoneion 146.

³⁹⁶ Vgl. eine römische Nachschöpfung: Athena in Hamburg, Mus. f. Kunst u. Gewerbe 1960/72. H. Hoffman, AA 75, 1960, 135-144. Gleichfalls eine römische Arbeit wird die Athena aus dem Giebel des Apoll'o Sosianus-Tempels sein, Rom Kapitol. Mus. 3527: E. La Rocca, BullCom 87, 1980/81, 64; ders., Amazonomachia. Katalog Rom (1985) 25. 64 Taf. lf.; ders. in: Kaiser Augustus und die verlorene Republik. Katalog Berlin (1988) 129ff. Nr. 23. Der gegenüber der Parthenos stark abgerundete Umriß wird rundum durch die bekannten Saumbögen abgeschlossen. An der Innenkante wird der Saum bogenförmig zwischen den Brüsten hindurchgeführt, während er über den Schultern umgeschlagen ist, wodurch sich die Aigis der Führung des Gewandes angleicht. Das Motiv des umgeschlagenen Randes ist von der Athena (Hope-) Farnese übernommen, ohne daß es wie dort aus der Bewegung resultiert. Damit verringert sich zum einen das Ausmaß der Aigis und wird zum anderen der Schlangenkranz dichter an das Haupt der Athena herangeführt, so daß ein den auf dem Fell der Parthenos liegenden Schlangen vergleichbarer Effekt entsteht. Diese frischen Neuerungen stehen im Kontrast zum streng durchgeführten Gewandsaum, der ein retardierendes Moment darstellt, wie schon La Rocca a.O. (1980/81) vermutet, und lassen das Werk als nicht dem 5. Jh. zugehörig erkennen. Vgl. auch K. Stähler, Boreas 6, 1983, 77, der von den "für klassisch gehaltenen Giebelskulpturen" spricht.

Vasen:

2. Trophy-Painter, rf. Amphora London E 316. ARV² 857,6; Paralip. 425; Add. 258; LIMC II 1011 Nr. 592.

Dieser Typ ist in seiner Form nicht zu verifizieren. Erkennbar ist die Aigis aber an den Schlangen, deren Leiber bei Nr. 1 erkennbar sind, wo Athena die Aigis als Bündel im Schoß mit der Linken hält. Bei Nr. 2 liegt die Aigis als Sitzunterlage ausgebreitet über einem Felsen. Die Schuppen sind angegeben, die Schlangen in regelmäßigen Abständen am Saumwulst, frei sich ringelnd, angebracht³⁹⁷.

*

Grundlegend unterscheiden sich die Schärpenaigis der Lemnia und die gefibelte Aigis der Parthenos. Während erstere von einem Standbild, dem Weihgeschenk einer nur knapp überlebensgroßen Statue der Göttin, im Freien getragen wird, so ist der zweite Typ für das kolossale Kultbild der Athena im Tempel gedacht, das vornehmste Abbild der Göttin schlechthin. Es ist auf den ersten Blick evident, daß der gefibelten Form VII eine steifere, repräsentative Eigenschaft zukommt; dahingegen wirkt die schräg angelegte und zudem gegürtete Aigis VI lässiger³⁹⁸. Auch die stoffliche Beschaffenheit der Entwürfe entspricht dem.

Einerseits wird durch die Schaffung neuer Typen die Reduzierung der Wirkungskräfte deutlich erkennbar, andererseits ist die Aigis noch nicht zum dekorativen Schmuckelement geschrumpft. Sie wird lediglich reduziert, und zwar, wie gezeigt, in formaler Hinsicht, als auch in der Funktion ihrer kriegerischen Wirkungskräfte.

Die Umwandlung der ovalen in die Schärpenaigis ist eines der sprechendsten Beispiele hierfür.

³⁹⁷ Die abgelegte Aigis begegnet noch auf einem etruskischen Spiegel: E. Gerhard, *Etruskische Spiegel* IV (1863/65) 23f. Taf. 291, wo Athena gleichfalls sitzend mit zum Mund geführter Hand, einer Geste der Nachdenklichkeit, wiedergegeben ist. Die durch Gorgoneion und Schuppen erkennbare Aigis liegt über einem rechteckigen Block, der ihren linken Arm stützt.

³⁹⁸ Entsprechend zu interpretieren ist das syrische Beispiel einer Parthenos/Allât aus Palmyra, die eine schräge Aigis trägt: H.J.W. Drijvers, *AW* 7, 1976 (3) 34 Abb. 7-8; M. Gawlikowski, *RA* 1977, 267ff. Abb. 12-13; B. Gassowska, *Archeologia Warszawa* 33, 1982, 111-116 Abb. 12; M. Gawlikowski, *DaM* 1, 1983, 61 Taf. 13a; 14c; J. Starcky in: L. Kahl - Chr. Augé (Hrsg.), *Mythologie Gréco-Romaine. Mythologies périphériques* (1981) 124 Taf. 3, 1; Karanastassis 371 mit Anm. 223; LIMC I (1981) 566 s.v. Allath Nr. 28 Taf. 427 (Starcky)

Für die friedliche Erscheinung der Athena Lemnia, Nr. VI, 1, für die Pheidias diese neue Form schuf, erscheint eine Aigis fast überflüssig; hier wie dort ist sie jedoch bei der 'präsenten', i. e. anderen sich zeigenden oder ihnen gegenüber tretenden Göttin nötig. Ein Kultbild dient der Repräsentation der Gottheit und ist auf Distanz hin konzipiert. Es befindet sich im abgeschlossenen Raum und kann feierlich adoriert werden. Die Lemnia als freistehendes Weihgeschenk hingegen präsentiert die Göttin unmittelbarer. Sie impliziert nahezu eine Ansprechbarkeit. Als eine der zwölf olympischen Gottheiten aber darf sie trotz der erwünschten Nähe zu den Bürgern 'ihrer' Stadt ihrer Wirkinächtigkeit um so weniger beraubt werden. Dieser Ambivalenz Rechnung tragend, hält sie auch den Helm abgelegt in der rechten Hand statt auf dem Kopf³⁹⁹. Ihre Aigis wird schon allein von der Flächenausdehnung her reduziert; sie bedeckt nicht die Arme, nur teilweise den Oberkörper. Sie wirkt stofflicher, also gewandähnlicher und wird sogar gegürtet. Gerade dieses Motiv des Gürtens erscheint wie eine Bändigung der der Aigis innewohnenden mythischen (Ur-)Kräfte. Zusätzlich wird das Gorgoneion aus seiner zentralen Position verrückt, und auch der Schlangensaum ist unaufdringlich gestaltet. Hier wird ganz unübersehbar der Versuch unternommen, im Zuge einer rational bestimmten Geisteshaltung die Überbleibsel einer dumpf empfundenen chthonischen Seite Athenas zu überwinden, ohne sie zu negieren. Diese Aigis wirkt in ihrer zurückgenommenen Strahlkraft fast noch distanzierender als die Waffe der (in archaischer Zeit) vorstürmenden Göttin: Zwar zunächst menschlicher erscheinend, bleibt Athena mit Hilfe ihres mythischen Wunderdinges den Sterblichen doch unerreichbar⁴⁰⁰.

An der Parthenos erhält die Aigis ihre starke Wirkung durch den symmetrischen Fall und die festere Struktur. Dagegen fällt auf, daß dem Motiv des Schlangensaumes wieder mehr Raum gegeben ist. Es wird versucht, die technisch bedingte Starre zu überwinden. Die sich unterschiedlich ringelnden Schlangen liegen in dicken Spiralen um den Saum der Aigis. Die Schuppung, offenbar plastisch ausgeführt, bildet zusätzlich ein unruhiges Element, was zu dem Gesamteindruck paßt. Der Oberkörper resp. das helle Gesicht ist von einer Aura der Unruhe umgeben, die durch den Gegensatz des ruhigen Gewands unterstrichen wird. Ganz offensichtlich soll der mythische Charakter der Aigis wieder betont werden. Sie ist gerade hier in besonderem Maße Trägerin der in sagenumwobenem Dunkel liegenden, aber optisch um so wirkungsvolleren Kräfte der Athena⁴⁰¹. Eine Erklärung für den Rückgriff auf 'altes' Formgut mag darin liegen, daß damit eine Festigkeit und Sicherheit signalisiert wird, wie sie dem zusätzlich den Staatsschatz verkörpernden Werk zukommt.

³⁹⁹ Vgl. dagegen Simon, Götter 204ff. Dazu S. 103 mit Anm. 347.

⁴⁰⁰ Vgl. zum Problem der "Menschlichkeit" der Götter bei gleichzeitiger Distanz: H. Knell, *Antaios* 10, 1, 1969, 42; Fuchs, *Skulptur* 438, G. Zinserling, *Abriß der griechischen und römischen Kunst* (1977) 130.

⁴⁰¹ Vgl. H. Kenner, *ÖJh* 51, 1976/77, 107-140. bes. 137 mit Anm. 399.

Das ebenfalls auf der Akropolis, quasi nebenan befindliche Sitzbild der Athena des Endoios, das eine Athena Polias verkörpert, versinnbildlicht die Hinwendung zum mythischen Ursprung stärker, schon durch das größere Ausmaß der Aigis, das wuchtige Gorgoneion⁴⁰². Das will besagen: Ihr ist nahezu ausschließlich dieser eine Charakterzug zu eigen, sie ist die beschützende, die helfende Göttin. Um so bemerkenswerter ist, daß trotz der Veränderung in Form, Größe und Ausgestaltung Pheidias diese Aussagekraft der Aigis beibehält. Dies mag teilweise darin begründet sein, daß bei dem Sitzbild des Endoios die Aigis weitestgehend auf dem Rücken herabfällt, also ihre Wirkung nur auf der Vorderseite der Statue entfaltet. Dort, betont noch durch das mächtige Gorgoneion, ist sie sichtbar⁴⁰³, der rückwärtig herabfallende Teil wird hingegen insoweit vernachlässigt, als er abrupt an der Sitzfläche abbricht. Daß für die Parthenos nun ein kleineres Format gefunden wird, ist also eine Reduzierung auf das bereits gültige, optische Maß. Den sonst in Blau-Rot kräftig erfolgten Farbkontrast ersetzt hier das plastisch durchstrukturierte Gleißeln des Goldes. Die so unruhig wirkenden Schlangen verlassen nicht mehr den Kontur der Aigisfläche und sind regelmäßig geordnet aufgereiht. Das übergroße Gorgoneion ist, verglichen mit dem der Athena des Endoios, nicht nur verkleinert, sondern funktional zu einer Fibel umgebildet worden. Den vormals unterschiedlich gewichteten Zutaten der Aigis, Schlangensaum und Gorgoneion, kommt jetzt eine Gleichwertigkeit zu. Diese Veränderungen haben ihre Bedeutung darin, daß diese Statue viele der ohnehin zahlreichen Wesenszüge Athenas verkörpern muß. Sie ist Athena Nike, Athena Ergane, Athena Promachos, Athena Parthenos, Pallas Athena und eben auch Athena Polias, die Stadt und Bürger Beschützende⁴⁰⁴. Im Rahmen dieser vielschichtigen Komplexität gilt es, dem durch die Aigis verkörperten mythisch-chthonischen Zug einen entsprechend begrenzten Raum zuzuweisen.

Gerade an einer Kultstatue wird die krasse Reduktion augenfällig. Nicht nur, daß die Aigis kleinformatig lediglich den Schulter-Brust-Bereich bedeckt, ist sie jetzt auch so umgestaltet, daß das An- und Ablegen leichter fällt. Sie wird nicht mehr über den Kopf gezogen, sondern angelegt und dann mit einer Fibel verschlossen. Ihr Charakter nähert sich damit dem eines Panzers⁴⁰⁵, als einem herrscherlichen Schutzgewand. Das bedeutet nicht nur eine simple Formveränderung und Bequemlichkeit der Handhabung. Hier wird vielmehr in einer ganz neuen Weise die Bereitschaft zum Ablegen impliziert. Die Aigis kann jetzt auch von anderen getragen werden. Ist es doch belegt,

⁴⁰² Dazu grundlegend: C.J. Herington, *Athena Parthenos and Athena Polias* (1955).

⁴⁰³ Wohingegen im Giebel des Alten Athena-Tempels, Nr. IIIb,1, die volle Wucht dieser todbringenden Wunderwaffe vorgeführt wird.

⁴⁰⁴ Herington a.O. 2; Kenner a.O. 138ff.

⁴⁰⁵ So schon Floren, *Gorgoneion* 146f.

daß die Priesterin der Athena auf der Burg die Aigis anlegte, um Neuvermählten den erhofften (Kinder-) Segen mit auf den Weg zu geben⁴⁰⁶, und knüpft damit an die Schutzmacht der Alten Athena Polias an. Wenn sich auch aus dieser späten Quelle kein genauer Zeitpunkt für die Einführung dieses Brauches ergibt, so ist doch darin ein Anhaltspunkt für die potentielle Abgabe der Aigis zu erkennen. Ein Bild dieser priesterlichen Handlung kann ein der Parthenos zeitgleiches Vasenbild des Kodros-Malers, Nr. VIIa, 13, vermitteln. Es zeigt, wie eine junge Frau von Gaia den Erichthonios-Knaben in ihre Obhut nimmt. Der Geborgenheit darstellende, mütterliche Charakter macht erstaunen, wird er doch gerade durch das sonst so abschreckende, mythische Wunderding vermittelt, das als einziger Hinweis für die Benennung auf Athena dient. So wie Athena das Kind vor dem Anblick der Aigis bewahrt, indem sie sie auf dem Rücken trägt⁴⁰⁷, muß sie das Vorbild für ihre Priesterin sein, die, indem sie mit dem entsprechenden Attribut ausgestattet wird, dem Haus- und Ehestand den göttlichen Schutz übermittelt. Die Aigis unterstreicht in jedem Falle die göttliche Persönlichkeit ihrer Trägerin, aber ihrer Entbehrlichkeit wird durch das erleichterte Ablegen Rechnung getragen. Da eine Durchtrennung der Aigis bei der Lemnia ebenfalls erfolgte, ist hier gleichfalls nach den Gründen dafür zu fragen. Sie hat ihren Helm abgenommen und hält ihn in der vorgestreckten linken Hand. Hierin wie Norbert Kunisch eine der Promachos und Parthenos ebenbürtige Epiphanie⁴⁰⁸ zu sehen, muß fraglich bleiben. Als Manifestation eines "ideellen Grundgedankens"⁴⁰⁹ ansprechender formuliert, wäre zu überlegen, ob in dem vorgehaltenen Helm weniger ein "Zeichen des hilfreichen Erscheinens"⁴¹⁰ als vielmehr eine Geste des Friedens⁴¹¹ zu sehen ist, die mit der Haltung der in der Linken (!) bequem aufgestützten Lanze übereinstimmt⁴¹². Dem entspricht nämlich die Behandlung der Aigis in allen Zügen: Raffung, Gürtung, Verschieben des Gorgoneions und eben die Möglichkeit zum Ablegen. Bei der Aigis als mythischem Gegenstand erscheint dieses

⁴⁰⁶ Johannis Zonarae Lexicon I s.v. αἰγίς (Hrsg. v. J.A.H. Tittmann 1808, Nachdruck 1967) 76f. Vgl. A. Brueckner, AM 32, 1907, 114f. - In christlicher Zeit ist der Hl. Ägidius noch Patron der stillenden Mütter: RGG³ I (1957) 104 s.v. Ägidius (Rühle).

⁴⁰⁷ C. Robert, Archäologische Hermeneutik (1919) 24 mit Abb. 19; Brommer, Fries 260f. mit Anm. 59. Vgl. zwei weitere Geburtsszenen: Oinante-Maler, rf. Hydria London E 182. ARV² 580,2. 1615; Paralip. 392; Add. 263; Maler von München 2413, rf. Stamnos München 2413. ARV² 495,1; 1656; Paralip. 380, Add. 250, auf dem sie die Aigis im Gewand versteckt hat und nur einzelne Schlangen auf deren Existenz verweisen.

⁴⁰⁸ N. Kunisch, AM 89, 1974, 85ff., 102. Vgl. Demagne LIMC II 1021, wonach sie den Helm auch aus Gründen der Isokephalie ablegen kann.

⁴⁰⁹ Kunisch a.O. 88.

⁴¹⁰ Ebenda 102.

⁴¹¹ E. Buschor, Phidias der Mensch (1948) 17f.

⁴¹² Das wird durch ihre schon in der Antike gerühmte Schönheit unterstrichen: Pausanias 1,28,2; Lukian Imag. 4,6; vgl. Overbeck, Schriftquellen 758ff.

Ablegen zunächst einmal unmöglich. Wie sollte sie dann dargestellt werden und wo, vor allem, sollte sie verbleiben?

Es scheint zunächst keine andere Möglichkeit zu geben, als die, eine größtmögliche Wirkminderung vorzunehmen - wie an der Lemnia geschehen. Während ein älteres Beispiel wie das Weihrelief der 'Sinnenden Athena'⁴¹³ auf die Darstellung der Aigis ganz verzichtet, ist es Pheidias, dessen stets im Raum stehender Name hier einmal mehr fallen soll, dann gelungen, auch eine abgelegte Aigis darzustellen. Im Ostfries des Parthenon sitzt Athena in der Götterversammlung. Die Lanze mehr szepterartig in den Arm gelegt, scheint sie hier aller kennzeichnenden Attribute beraubt. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch erkennbar, daß sie die Aigis knäuelartig in den Schoß gelegt hat. Diese Form der Darstellung ist nicht nur in höchstem Maße ungewöhnlich, sondern auch ganz singulär⁴¹⁴. Nächst vergleichbar ist allenfalls die Darstellung auf einer Nolanischen Amphora in London, wo sie die Aigis jedoch als Unterlage ausgebreitet hat, auf der sie sitzt. Ihre Haltung ist hier nicht entspannt, sondern grüblerisch nervös: die Linke stützt sich schwer auf die gerade aufgestellte Lanze, die Rechte ist aufs Knie gestützt und hält das Kinn⁴¹⁵. Auch hat sie hier den Helm aufgesetzt. Dieser und die aufgestützte Lanze drücken ihre latente Abwehrbereitschaft aus. Ebenso wird mit der Aigis verfahren, die trotz der profanen Nutzung ihrer durch den Schlangenkranz übertragenen Wirkung nicht entbehrt. Auch hier ist sie nachdenklich, aber durch die frontale⁴¹⁶ Zuwendung zum Betrachter präsent. Insofern unterscheidet sie sich maßgeblich von der beschaulichen Athena des Parthenon-Ostfrieses.

Deutlicher als hier kann die Wirkmächtigkeit der ursprünglichen Waffe nicht reduziert werden, wird doch die Aigis aller Funktionen enthoben - oder anders interpretiert: Dieses einzige Mal ist Athena wirklich entspannt. Obwohl im Mittelpunkt stehend, ist sie doch äußerlich nicht beteiligt an dem Geschehen, das ihr zu Ehren veranstaltet wird. Der ihr zunächst sitzende Hephaistos wendet sich ihr zu, während sie das kaum zur Kenntnis zu nehmen scheint, sondern selbstversunken wirkt⁴¹⁷. Diese Reduzierung der Göttin auf die Darstellung einer gelösten, die Aktivitäten um sie

⁴¹³ Lippold, Plastik 110 mit Anm. 2; Fuchs, Skulptur Nr. 593; LIMC II 1015 Nr. 625 Taf. 765, mit neuer Deutung zuletzt M. Meyer in: H.-U. Cain - H. Gabelmann - D. Salzmann (Hrsg.), Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift N. Himmelmann (1989) 161ff.

⁴¹⁴ B. Vierneisel-Schlörb, Katalog der Skulpturen II (1979) 155ff. vermutet an einer Peplophore in München eine vergleichbare dreidimensionale Darstellung, worin ihr nicht zuzustimmen ist.

⁴¹⁵ Im Gegensatz zum nachdenklichen Innehalten auf der Amphora des Triptolemos-Malers in München, Nr. IIIa.57

⁴¹⁶ Eine in der Vasenmalerei seltene Darstellung: vgl. Y. Korshak, Frontal Faces in Attic Vase-Painting of the Archaic Period (1987) 42.

⁴¹⁷ H. Knell, Die Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jahrhunderts (1965) 76-79.

herum nur bedingt wahrnehmenden jungen Frau⁴¹⁸ macht es möglich und nötig, ihrem ausdrucksstärksten Attribut die geringstmögliche Plazierung zu verleihen. In dieser Haltung fühlt sie ihre Insignie⁴¹⁹ nachlässig in der Hand. Aus der repräsentativen Darbietung ist eine lockere Geste geworden, deren Intimität stark berührt. Wird dieser Darstellung das im Parthenon verwirklichte politische Programm des Perikles unterlegt⁴²⁰, so ist - gerade auch in seiner Verborgenheit - kaum nachdrücklicher darstellbar, wie sehr letztendlich der Friedenswille eines führenden Politikers sein Tun bestimmte⁴²¹.

Pheidias schöpft, indem er für die Darstellung der Göttin Athena nach möglichst komplexen Ausdrucksmitteln sucht, die ihrem Attribut, der Aegis, gegebene Vielfalt aus. Dabei entwickelt er aus Vorhandenem eine völlig neue Formensprache, die sich über die geschilderten Beispiele hinaus bis zu den nächst folgenden erstreckt. Er bestätigt damit ein von Aby Warburg zitiertes Wort Carl Justis⁴²²: "Das Merkmal des Genius ist also die Initiative"⁴²³.

Pheidias Neugestaltungen der Aegis haben sich so stark durchgesetzt, daß in der Folgezeit weitestgehend darauf zurückgegriffen wird. Eine Verkleinerung im Format war notwendig geworden, und von Pheidias wurde dieses Problem in der praktischsten und zugleich wirkungsvollsten Weise gelöst. Dabei hat er sich nicht auf ein Beispiel beschränkt, sondern eine Erneuerung gleich für mehrere Formen der Aegis durchgeführt. Auf Abb. 27 sind die drei, resp. vier von Pheidias geschaffenen Formen der Aegis zusammengestellt. Ein Vergleich mit den auf Abb. 42 zusammengestellten Formen des Andokides-Malers bietet sich an. Dessen anfänglich etwas hilfloses Bemühen (Berlin) entwickelt sich zu großartigen Beispielen (München, Louvre F 204) repräsentativer Athena-Darstellungen. Dabei wird auch der naheliegende Schluß bestätigt, daß die Aegis um so detaillierter ausfällt, je mehr die Göttin in Erscheinung tritt. Wie sehr die archaische Epoche an

⁴¹⁸ Vgl. S.120f. mit Anm. 414.

⁴¹⁹ Vgl. dagegen die Athena aus dem Parthenon-Westgiebel, Nr. VI,2 Abb. 31,1.

⁴²⁰ B. Fehr, *The Archaeological Advertiser*, Spring 1980, 53-57; G. Zinserling in: E. Berger (Hrsg.), *Parthenon-Kongreß Basel* (1984) 125-29; 11364-365; A. Provoost (Hrsg.), *De atheense politieke idealen in beeld. Interpretatie van de Parthenon-Sculpturen* (1986); Knell a.O. (s.o.Anm. 64) 95-126.

⁴²¹ Vgl. R. Wittkower, *JWCI* II, 1938/39, 194ff.

⁴²² C. Justi, *Diego Velasquez und sein Jahrhundert I* (1888) 124; A. Warburg, *Sandro Botticellis "Geburt der Venus" und "Frühling"* (1893) 49 mit Anm. 1.

⁴²³ Zum Begriff Genie bei Pheidias vgl. die Rezension zu G. Becatti, *Problemi Fidiaci* (1951) von B. Schweitzer, *Gnomon* 28, 1956, 566f.

Schemata zur Ausgestaltung ihrer Figuren festhält, verdeutlicht der Rekonstruktionsversuch zur Athena des Aphaia-Ostgiebels⁴²⁴. Daß jedoch auch in der hochklassischen Zeit ein Typen-Kodex noch nicht gänzlich verloren ist, können die verschiedenen Typen des Pheidias belegen.

Auf den grundlegenden Unterschied der gefibelten Aigis der Parthenos, VIIa, 1 und der großen Schrägaigis der Lemnia, VI, 1 wurde schon verwiesen⁴²⁵. Daher ist zu überlegen, warum welche Aigis für die jeweilige Darstellung Athenas herangezogen wird.

Athena trägt die Schrägaigis im Westgiebel des Parthenon, Nr. VI,2, an der Kultstatue des Alkamenes im Hephaisteion, Nr. VI,3 und als Athena Areia, Nr. VI,6. Jedesmal tritt sie nicht allein als Göttin in Erscheinung, sondern muß sich gegen bedeutende Mitglieder der Götterfamilie behaupten: Poseidon, Hephaistos und Ares. Damit sei gesagt, daß die Aigis in dieser Phase des Übergangs von der Waffe zum funktionslosen Attribut zu einer Art Insignie wird. Sie kennzeichnet die Macht und Stärke der Göttin, nicht nur wie bei der Lemnia gegenüber Sterblichen. Im Parthenon-Westgiebel muß die jungfräuliche Tochter des Zeus seinem mächtigen Bruder Poseidon entgegentreten. Die Aigis unterstreicht hier ganz deutlich ihre Kraft, die ihr zum Sieg verhilft. Sie braucht sich ihrer nicht mehr zu bedienen, aber sie legt sie auch nicht ab. Die Aigis bleibt ihr in der 'Hinterhand' erhalten, mit der sie notfalls eine letzte Attacke durchführen kann.

Während hier der eher lässigen Trageweise der Schrägaigis nichts im Wege steht, wird die Zuschreibung der Athena-Statue Typus Cherchel an die Kultstatue der Athena Hephaisteia schwieriger. Im Disput darum ist das wichtigste Indiz die Angabe des Anthemions unter ihrem Schild. Diese nach dem Rechenschaftsbericht (CIA 1319) erwähnte Beute hat Bruno Sauer⁴²⁶ an der Athena Typus Cherchel richtig erkannt. Es gelang ihm somit, in dieser Statue die Kopie der Kultstatue des Alkamenes zu erkennen. Diese Zuschreibung⁴²⁷ ist mit oben dargelegter These der weniger repräsentativen Form der Schrägaigis in Einklang zu bringen.

⁴²⁴ Vgl. S. 58ff.; 68ff.

⁴²⁵ S. 109f. 104f.

⁴²⁶ B. Sauer, Das sogenannte Theseion (1899) 239ff.

⁴²⁷ Zugleich mit Sauer auch vorgenommen von: E. Reisch, *ÖJh* 1, 1898, 55ff. bes. 64 mit Anm. 2; zusammenfassend: S. Karousou, *AM* 69/70, 1954/55, 77ff.; danach F. Brommer, *Hephaistos* (1978), der 86 den "alten Vorschlag Furtwänglers" wieder aufgenommen hat, in der Berliner Gemme (ebenda Taf. 34,5) einen Niederschlag der Tempelgruppe im Hephaisteion zu erkennen, ein Anhaltspunkt, der vor allem für die Komposition beider Figuren zueinander wichtig ist; zustimmend auch W. Fuchs, *Helbig*⁴ I Nr. 377; II Nr. 1991, IV Nr. 3023; *Boreas* 1, 1978, 34 mit Anm. 13 Taf. 7-8. - Ablehnend: Lippold, *Plastik* 265; A. Delivorrias, *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jahrhunderts*. *Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte* (1974) 17 mit Anm. 52, der *Sparagmata* 151 mit Anm. 11 eine befriedigende Lösung nur für die Figur des Hephaistos, nicht aber für die der Athena bietet. Der Zuschreibung steht kritisch gegenüber E. Berger, *AntK* 10, 1967, 86 mit Anm. 26. Ablehnend auch E.B. Harrison, *AJA* 81, 1977, 137 (wichtig dazu: B. Vierneisel-Schlörb, *Katalog der Skulpturen II* [1979] 142, Nachtrag); Kasper-Butz 192. - Zweifel an der Zuschreibung der Athena Hephaisteia an Alkamenes äußert A. Linfert, *RdA* 12, 1988, 36.

Die Aigis der Athena Cherkel ist zwar schärpenartig umgelegt, aber durch die ledern starre Ausführung ist gegenüber der Lemnia trotz geringerer Flächenausdehnung eine stärkere Betonung des Gegenstandes erreicht. Die Summe der an der Lemnia beobachteten Lässigkeiten - textile Gestaltung, Faltenwurf, Gürtung - fallen hier weg und werden durch massig feste Struktur und würdevolles Tragen ersetzt. Abschwächung in der Wirkung und Präsenz der Gottheit halten sich somit die Waage. Es zeigt sich, daß auch einem Kultbild die Schrägaigis verliehen werden kann. Semni Karousou⁴²⁸ bringt für die Wahl der Aigis zusätzlich ein stilistisches Argument auf. Sie sieht darin eine Entsprechung zur Exomis des Hephaistos, mit der Alkamenes, als ausführender Bildhauer, durch die diagonale Linienführung die strenge Vertikalität der Figuren vor ihrem Säulenhintergrund durchbricht. Dieses Moment ist sehr ansprechend. Es trägt seine Wahrscheinlichkeit in sich, ohne daß sich dadurch entscheiden ließe, in welche Zuordnung die beiden Kultbilder zueinander gehören. Zu einem Zeitpunkt des zunehmenden Verlustes an Bedeutungsgehalt wird bei der Wahl der Aigis für den Künstler ein ästhetisch-stilistisches Argument sicher auch seine Gewichtung haben. Letztendlich entscheidend ist jedoch gerade bei einem Kultbild der funktionale Aspekt, der ja erst die formale Ausgestaltung der mythischen Aigis bewirkt.

Somit ist es Alkamenes gelungen, einem repräsentativen Kultbild die notwendige Zurückgenommenheit seiner kriegerischen und apotropäischen Wirkungskräfte zu verleihen. Er benutzt die neugeschaffene Formensprache seines Meisters Pheidias und entwickelt gleichzeitig weitere Ausdrucksmöglichkeiten. Er trägt damit der sicherlich etwas populärerem Athena Ergane im Hephaisteion Rechnung, indem er sie gebührend von dem monumentalen Kultbild auf der Burg absetzt. Seine Kultstatue trägt den ehemals unpassenden, weil als leger zu interpretierenden Typ der Aigis in einer repräsentativ zurechtgestutzten Formulierung. Am Ende der hochklassischen Zeit wird damit deutlich, daß die Aigis noch nicht allein Attribut ihrer Trägerin ist, sondern durch die in ihr ruhenden Kräfte weiterhin vor Probleme der Wiedergabe stellen kann.

Daß diese Eigenart bald verlorengelht, belegt die nur wenig jüngere Athena Areia, Nr. VI,6, für deren Kultbild wiederum diese Form der Aigis gewählt wurde⁴²⁹. Wie oben⁴³⁰ ausgeführt, ist hier im Gegensatz zur Aigis der Hephaisteia der Verschuß der Aigisenden von der rechten Schulter zwischen die Brüste gerutscht und zudem der obere Saum umgeschlagen. Diese Stilmittel bedeuten einen weiteren Schritt in der Entwicklung hin zum rein dekorativen Attribut. Diese ausdrucksarme

⁴²⁸ Karousou a.O. 78f.

⁴²⁹ H.A. Thompson, *The Athenian Agora. A Guide*³ (1976) 201. Abb. 104.

⁴³⁰ S. 105f.

Form läßt die Aigis nurmehr als "Träger für das Gorgoneion"⁴³¹ erscheinen, und so gesehen kommt Alkamenes als Bildhauer hierfür nicht in Betracht, sondern kann die Zuschreibung an den Parier Lokros nach Pausaniasr 1,8,4 beibehalten werden⁴³².

In hellenistischer Zeit entsteht schließlich durch die Neigung zu überspitzten Manierismen die singuläre Darstellung der Kreuzbandaigis, eine outrierte Spielerei, die um so einprägsamer ist.

Die dem Umkreis des Pheidias zuzurechnende Athena (Hope-)Farnese, Nr. VIIa,3, hat auch die Linke auf die Lanze gestützt, aber dem aufgesetzten Helm entsprechend wird für dieses Götterbild wieder die steife Form der gefibelten Aigis gewählt. Der infolge ihrer Bewegung auf der linken Schulter aufgewölbte Saum lockert indes das strenge Bild auf, wie es bei der auch durch den Wolfshelm unheimlicher erscheinenden Athena Albani, Nr. VIIa,2, unerwünscht ist⁴³³. Ein spätes Werk wie die Athena von Arezzo, Nr. VIIa,4, entgeht diesem Problem, indem hier der Mantel teilweise über die Aigis geschlagen ist, ein Motiv, auf das unten mit Typ VIII ausführlich eingegangen wird.

Neben diesen statuarischen Athenabildern ist ein bewegterer Typus, der in der Tradition der archaischen Promachos steht, nicht völlig verschwunden. Welche Varianten für dessen Darstellung vorliegen, belegt neben der Parthenon Ostmetope IV, Nr. IIIc,5 der Niederschlag in der Vasenmalerei, so die Aristophanes-Schale in Berlin, Nr. IIIb, 50, und ein Kelchkrater in Ferrara⁴³⁴. Dort ist Athena mit einer Aigis versehen, die dem Typ IIIa,b der archaischen Promachos durch ihr lang über den Rücken herabfallendes Teil sehr nahe kommt. Auch der Schlangensaum orientiert sich ganz am archaischen Vorbild. Der pheidiasischen Neuerung entsprechend ist es jedoch mit einem Fibelgorgoneion verschlossen⁴³⁵.

Wie ansprechend der Typus eines bewegteren Athenabildes immer wieder wirkte, belegen

⁴³¹ Thompson ebenda.

⁴³² Vgl. Karanastassis 374 mit Arm. 234.

⁴³³ Zur Athena "Albani-Hope" vgl. Mathiopoulos u. S. 129 mit Anm. 451.

⁴³⁴ CVA Ferrara (1) Taf. 21.

⁴³⁵ Floren, Gorgoneion 128ff. Nr. 54. - Ähnlich, in der rückwärtigen Partie allerdings nicht ganz so lang herabfallend, dürfte mit der Giebel-Athena verfahren worden sein, die - wie anzunehmen ist - lediglich als Widerhall im Befund des Apollo Sosianus-Tempels in Rom faßbar ist (vgl. S. 118 mit Anm. 396). Diese Athena ist, wie auch ihr Platz in der Giebelmitte nahelegt, eine Nachfolgerin der aus den archaischen Giebeln bekannten Athena. Anschließend an diese, mit mythischen Kampfscenen bewegt gestalteten Giebel der archaischen Zeit ist für den Amazonomachiegiebel noch ein spätes Auftreten dieses Themenbereichs erkennbar, innerhalb dessen für Athena nach einer neuen Syntax gesucht wird, nachdem mit den Giebelbildern des Aphaia-Tempels auf Aigina ein vorläufig neuer Endpunkt gesetzt worden war. Wie die aus dem neuen Formenschatz adäquat variierte Aigis vermuten läßt, wird Athena, da sie nicht selber agiert, sondern - der Darstellung im Westgiebel des Aigina-Tempels entsprechend - die Szenerie beherrscht, in leichter Schrittstellung die Rechte mit der Lanze aufgestützt und in der Linken den Schild vorgehalten haben. Vgl. die zu statuarische Rekonstruktion bei La Rocca (1985) a.O. (s.o. Anm. 396) Beil.

zuletzt die hellenistischen Bilder in Rom, Kassel und aus Pergamon, Nr. 7-9. Ihr Attribut, die Aigis, verrät dabei die Wandlungsfähigkeit des Ausdrucks innerer Spannungskräfte, wie sich auch im folgenden zeigen wird.

VIIb Die Kragenaigis

Großplastik:

1. Athena Medici. Lippold, Plastik 155 mit Anm. 14; A. Linfert, AM 97, 1982, 76.f; LIMC II 1085 Nr. 144 Taf 96.
2. Athena-Torso (wohl Giebel des Hephaisteion), Athen Agora Mus. S 1232. H. Thompson, Hesperia 18, 1949, 230ff.; LIMC II 980 Nr. 243.
3. Athena, Athen Akrop.Mus. 1336. Karanastassis 422 Nr. B I V 1.
4. Athena, Athen Akrop.Mus. 2809. C. Praschniker, ÖJh 37, 1948, Beibl. 3ff. Nr. 9.
5. Athena, Athen Akrop.Mus. 2806. Ebenda Nr. 10.
6. Athena, Venedig Mus. Arch. 2609 A. R. Kabus-Jahn, AntPl XI (1972) Taf. 52-54.

mit umgeschlagenem Rand:

7. Athena Velletri. G.B. Waywell, BSA 66, 1971, 380; LIMC II 980 Nr. 247 Taf. 733. 1079 Nr. 64 Taf. 789.1085 Nr. 146 Taf. 796; Kasper-Butz 193.
8. Athena, Athen Nat.Mus. 1633. Karanastassis 423 Nr. B I V 3.
9. Athena Ince-Blundell Hall. Lippold, Plastik 184 mit Anm. 4; Waywell a.O. 381, LIMC II 1085 Nr. 145 Taf. 796.
10. Athena Soteira. Lippold, Plastik 275f.; Helbig⁴ II Nr. 1732 (v. Steuben); LIMC II 1086 Nr. 159 Taf. 798; Kasper-Butz 106.
11. Athena, Athen Akrop. Mus. 3192. 3160. C. Praschniker ÖJh 37, 1948, Beibl. 3ff. Nr. 8.

Relief:

12. Athena in Basel, Antikenmuseum B 228, E. Berger, AntK 10, 1967, 82ff.; LIMC II 980 Nr. 250 Taf. 733.
13. Athena von der Nikebalustrade, Athen Akrop.Mus. 989. Brouskari, MdAcropole 172f. Abb.

332; LIMC II 979 Nr.240 Taf. 732; Kasper-Butz 197ff.

14. Brückenbaurelief aus Eleusis, Museum Nr. 63. F. Eckstein, *AntPl IV* (1965) 31ff. Abb. 4-6; Mitropoulou 172 Nr. 9 Abb. 83; LIMC II 1013 Nr. 606 Taf. 763; Kasper- Butz 67 T12..

15. Weihrelief von der Akropolis, Athen Akrop. Mus. 244 I. Brouskari, *MdAcropole* 181 Abb. 359; Mitropoulou 51 Nr. 87 Abb. 136.

16. Samier-Dekret, Athen Akrop.Mus. 1333. Brouskari, *MdAcropole* 193f. Abb. 377; Mitropou-
lou 175 Nr. 21 Abb. 179; LIMC II 1013 Nr. 607 Taf. 763; Kasper-Butz 48 T7.

17. Urkundenrelief (mit Tempelschatzübergabe) Athen, Nat. Mus. 1479. Lippold, *Plastik K 229*
mit Anm. 15 Taf.88,1; E. Berger *AntK* 10, 1967, 85 Nr. 15; Kasper- Butz 73 TI5.

Kleinplastik:

18. Athena-Torso, Terrakotta, Catania Mus. Biscari 1079. Winter, *Typen* 149 Nr. 3; G. Liberti-
ni, *Il Museo Biscari* (1930) 235 Taf. 110.

Vasen:

18. rf. Krater Tarquinia RC 4195. *CVA* (2) III I Taf. 13,3.

19. Achilleus-Maler, rf. Skyphos (frg.) Wien 53d. *ARV*² 995,117; *CVA* (1) Taf. 25, 1.

Nachdem die einmal geschaffene Neuform zugleich ihr Höchstmaß an Ausdruckskraft erreicht, ist in der Folgezeit mit einer Reduzierung der Aigis zu rechnen, wie schon bei der Schrägaigis VI zu beobachten war. Auch die gefibelte Aigis wird verkleinert und auf Kragengröße reduziert (vgl. Abb. 1).

Diese Aigis ist zunächst in Falten gelegt, womit das größere rechteckige Format schrumpft. Die Gorgoneionfibel sitzt stets an den unteren spitzen Enden, wohingegen sie bei Typ VIIa in der Mitte angebracht war. Die Repliken der Athena Medici aus Delos⁴³⁶ und in Sevilla⁴³⁷, Nr. 1, lassen darauf schließen, daß das Schuppenmuster ursprünglich vorhanden war und auch der gewellte Saum mit Schlangenprotomen besetzt war, mithin die namengebende Kopie in Paris unnatürlich schlicht ausfällt. Das über die linke Schulter gelegte Mantelende verdeckt ein wenig die Aigis. Der mit der

⁴³⁶ Athen Nat. Mus. 1622; Karanastassis 411f. Nr. B II 1 Taf. 43,3-5.

⁴³⁷ E. Langlotz, *MM* 1, 1960, Taf. 50.

Athena Medici zunächst angedeutete Faltenwurf führt zu einer zunehmenden Reduktion über die Aigisdarstellungen Nr. 3 und 13 bis zum Kleinformat wie an der Basler Athena, Nr. 12. An diesem Original des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. schmückt die Aigis gerade noch den Halsausschnitt des Gewandes, wobei der äußere Saum gewellt und mit Schlangen besetzt war, während der innere leicht verdickt ist. Auch dem Gorgoneion im spitzen Ausschnitt kommt mehr die Funktion einer schmückenden Brosche, als einer Halt gebenden Fibel zu, hier wie auch an den Reliefs Nr. 14-17, mit denen jeweils feste Datierungspunkte gegeben sind: das Brückenbaurelief Nr. 14 fixiert den frühesten Zeitpunkt 422/21 v. Chr.⁴³⁸, es folgen das Weihrelief Nr. 15 ca. 415, das Samier-Dekret Nr. 16 403/02 sowie das Urkundenrelief Nr. 17 398/97 v. Chr.

Eine weitere und letzte Ableitung schafft dann noch einmal der Künstler Kresilas, indem er bei der Athena Velletri, Nr. 7, den inneren Rand umschlägt und somit einen zweiten Schlangensaum gestalten kann⁴³⁹, was für die Athena Soteira, Nr. 10, übernommen wird. Diese weitere Neuerung bietet die Möglichkeit zu einem reicheren und raffinierteren Gewirr von Schlangen. Es verdeckt die Aigis so sehr, daß sie selbst kaum noch sichtbar ist und nur noch eine Trägerfunktion hat, das Gewicht also ganz auf ein schmückendes Detail gelegt wird.

*

Am Ende des 5. Jahrhunderts ist - wie schon an seinem Beginn - ein erneuter Bedeutungswandel der Aigis zu beobachten. Die von Pheidias vorgenommene Unterscheidung einer repräsentativen und einer lässigen Aigisform hat ihre Gültigkeit schon in der nächsten Künstlergeneration verloren und lebt allein in formalen Traditionen weiter.

Pheidias hat mit der von ihm selbst initiierten Reduktion seiner Neuformen den Grundstein zu dieser Entwicklung gelegt, was auch für die Kragenaigis der Athena Medici, Nr. VIIb, 1 gilt. Sie ist häufig für die Athena Promachos des Pheidias beansprucht worden, zuletzt von Andreas Linfert durch einen dezidierten Vergleich der literarischen Überlieferung⁴⁴⁰. Dennoch fällt es nicht leicht, ihm darin zu folgen⁴⁴¹. Besonders schwierig scheint das Problem der Datierung.

⁴³⁸ R. Kabus-Jahn, *AntPl XI* (1972) 91 mit Anm. 10.

⁴³⁹ Mathiopoulos 127.

⁴⁴⁰ A. Linfert, *AM* 97, 1982, 57-77.

⁴⁴¹ Vgl. Karanastassis 340.

So bildet sie den Endpunkt der Reihe Athena Lemnia, Athena Parthenos, Athena Medici⁴⁴². Linfert kehrt diese Reihe um⁴⁴³ unter Verweis auf die künstlerische Planung der Objekte⁴⁴⁴. Schon Niemeyer hat auf die Schwierigkeit aufmerksamer gemacht, die Athena Medici für die Promachos in Anspruch zu nehmen. Er deckt minutiös auf⁴⁴⁵, daß die Promachos zwischen 465 und 450 v.Chr. entstanden sein muß. Die Athena Medici ist nach der Parthenos anzusetzen, für die der Zeitraum 447-438 v.Chr. festliegt. Einzig die enge Zusammengehörigkeit der drei Athenabilder ließe den Verweis auf die gleichzeitige Planung der drei Statuen⁴⁴⁶ als überzeugendstes Argument dieser These wirken, die schon Furtwängler ebenso vehement vertrat⁴⁴⁷. Nur die vor der plastischen Ausführung liegende Phase des Entwurfs allein könnte es ermöglichen, die Athenabilder entgegen ihren festliegenden Ausführungsdaten, stilistisch und typologisch in eine andere Reihenfolge zu setzen. Wie die Athena Promachos des Pheidias vorzustellen ist, wurde schon erörtert⁴⁴⁸.

Ernst Berger hat in seinem Vergleich der Athena-Darstellungen aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts die Besonderheit der Athena Medici damit erklärt, daß die Göttin hier erstmals in "heroischer Eigenmächtigkeit" erscheine⁴⁴⁹, denn im Gegensatz zu den beiden anderen pheidiasischen Schöpfungen, der Athena Lemnia und der Athena Parthenos, läge ihr kein Auftrag zugrunde. Diesen Gedanken aufgreifend ist ihm jedoch entgegenzuhalten, daß wir den "Auftrag" der Athena Medici als einer der zahlreichen literarisch bekannten Athena-Darstellungen des Pheidias⁴⁵⁰ bisher nicht kennen.

Das aktionsfreie Auftreten der Göttin bildet eine eigentlich spätklassische Erscheinungsform, mit der diese Statue der hochklassischen Daseinsform weit voraus wäre, und die noch der jüngeren

⁴⁴² Furtwängler, Meisterwerke 46.

⁴⁴³ Linfert a.O. 59.

⁴⁴⁴ Linfert a.O. 70 mit Anm. 75; hingegen sieht auch N. Himmelmann in: *Stele. Gedenkschrift N. Kontoleon* (1980) 167 für die auch von Linfert zum Vergleich herangezogene Parthenon-Südmotopie 17 ihren "fortschrittlichen" Charakter, indem er auf Agorakritos verweist.

⁴⁴⁵ Niemeyer, Promachos 76-78.

⁴⁴⁶ Von denen zwei monumentales Ausmaß hatten: Linfert a.O. 59.

⁴⁴⁷ Furtwängler, Meisterwerke 49-58.

⁴⁴⁸ Vgl. S.71f.

⁴⁴⁹ E. Berger, *AntK* 10, 1967, 86.

⁴⁵⁰ Linfert a.O. 57-59.

Athena (Hope-)Farnese anhaftet.⁴⁵¹ Dieses Werk des pheidiasischen Umkreises bedient sich der altertümlich-starren Aigis, während der Meister selber schon mit seinem Spätwerk, wie die elegant gefältelte und geraffte, vom Mantel ein wenig verdeckte Aigis der Athena Medici indiziert, eine erneute Veränderung seiner eigenen Interpretation des mythischen Gegenstandes vollzogen hat. Dabei wird immer deutlicher, daß er weniger im Bruch mit der Tradition steht, als vielmehr auf Kontinuität bedacht ist. Seine Darstellungen lassen sich als Glieder in der Kette derjenigen vor und nach ihm erkennen, ohne diese zu zerbrechen. Die von Berger beobachtete "irrationale Doppelschichtigkeit" läßt sich erklären, wenn die "dialogische Zwiesprache"⁴⁵² der Figur nicht nur im inhaltlichen Kontext gesucht, sondern auch auf den Betrachter übertragen wird. Er ist es, zu dem die Göttin Athena Kontakt aufnimmt⁴⁵³.

Die Athena Medici gehört an den Anfang der langen Reihe nachfolgender Athenabilder, deren Aigis gerade im Vergleich zu der reichen Formensprache, der ikonographischen, ja ikonologischen Aussagekraft der archaischen, früh- und nochklassischen Epoche deutlich macht, daß in Nachfolge der prägenden pheidiasischen Formen Neuerungen nur noch punktuell im formalen Bereich zu konstatieren sind. Die hellenistischen Darstellungen schließen sich daran an, indem sie die klassischen Vorbilder übernehmen und geringfügig formal abwandeln.

⁴⁵¹ E. Mathiopoulos in: H.-U. Cain - H. Gabelmann - D. Salzmann (Hrsg.), Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift N. Himmelmann (1989) 150ff.

⁴⁵² Berger a.O.

⁴⁵³ Dann ließe sich vielleicht eine Vermutung bestätigen, die A. Furtwängler, *Intermezzi* (1896) 17ff. äußerte.

6. SPÄTKLASSISCHE NACHBLÜTE

im Rahmen des Bedeutungsverlustes ist schließlich die Schaffung der zum größten Teil verdeckten Aigis zu verstehen.

VIII Die teilweise verdeckte Aigis

Großplastik:

1. Athena mit Ciste, Paris Louvre 1832 (847). Lippold, Plastik 265,4; LIMC II 980 Nr. 252 Taf. 733; Kasper-Butz 202; (vgl. Nr. IIIc,2)
2. Athena Giustiniani. Mathiopoulos 164-189; G.B. Waywell, BSA 66, 1971, 381; LIMC II 1086 Nr. 154 Taf. 797; Kasper-Butz 23.
3. Athena Vescovali. Kabus-Jahn, Studien 88ff. Taf. 16; Waywell a.O. 382; Kasper-Butz 205 (vgl. Athena von Arezzo Nr. VIIa,4).
4. Athena Rospigliosi. EA 111; B. Schlörb, Timotheos, 22. Ergh. JdI, 1965, 60ff.; Waywell a.O.; LIMC II 981 Nr. 257 Taf. 735; 1086 Nr. 155 Taf. 798; Kasper-Butz 206f.
5. Athena-Statuette aus dem Giebel des Asklepios-Tempels von Epidauros, Athen Nat. Mus. J.F. Crome, Die Skulpturen des Asklepios-Tempels von Epidauros (1951) 46 Taf. 39; LIMC II 968 Nr. 98 Taf. 714.
6. Athena vom 'Judicium Orestis', Athen Nat.Mus. 3279. Mathiopoulos 87ff.; W. Gauer, AA 94, 1969, 76ff. Abb. 1-3; Karanastassis 383⁴⁵⁴; Kasper-Butz 23f.

Die Athena mit Ciste, Nr. 1, zeigt eine Aigis, deren asymmetrische Verschiebung bereits erklärt wurde⁴⁵⁵. So sehr wie sich dieses Werk in der Gestaltung der Aigis an dem älteren Typ IIIc orientiert, können damit stark retardierende Züge festgehalten werden, die überspitzt formuliert eine frühe Form des Klassizismus bilden. Denn diese Aigis ist in Größe und Trageweise nicht mehr erwünscht, wie die Terrakotta-Statuette einer Athena in Neapel belegt⁴⁵⁶. Diese Figur im Standmo-

⁴⁵⁴ Dort als "stimmende Athena" bezeichnet.

⁴⁵⁵ s.o. S. 73f.

⁴⁵⁶ Nat.Mus. 6636 (4573). Winter, Typen 178 Nr. 6.

tiv der Parthenos trägt die asymmetrische Aigis IIIc, jedoch so, daß der linke Arm unbedeckt bleibt. Obwohl Form und Tragweise einer gewissen Logik entbehren, wird dadurch deutlich, daß eine Verringerung des Formats gesucht ist.

Mit der Athena Giustiniani, Nr. 2, wird deutlich, weshalb die Aigis Typ VIII ihren Namen erhält (vgl. Abb. 1). Sie wird unter dem Mantel getragen, so daß ihre Form nicht leicht zu ermitteln ist. Dieses Motiv ist in der Vasenmalerei seit der spätarchaischen Zeit zu beobachten⁴⁵⁷ und klingt in der plastischen Kunst bei der Athena Medici, Nr. VIIb,1 ein erstes Mal an. Da nicht sämtliche Kopien der Athena Giustiniani eine Aigis tragen, erhebt sich die Frage, ob sie überhaupt im Original mit einer solchen versehen wurde⁴⁵⁸. Während Adolf Furtwängler⁴⁵⁹ die Aigis ohne Erklärung für eine Kopistenzutat hält, hebt Elsie Mathiopoulos ästhetische Argumente für eine Aigis am Original der Athena Giustiniani hervor⁴⁶⁰. Das formale Kriterium erwähnt sie dabei nur am Rande⁴⁶¹. Dieses scheint mir jedoch das größte Gewicht zu haben, und zwar sowohl, was die unmittelbare Form der Aigis betrifft als auch seine funktionale Ausgestaltung.

Es ist schwierig, sich eine Vorstellung von der eigentlichen Grundform dieser Aigis zu machen. Da der linke Unterarm aus dem Mantel nackt herausreicht, kann sie den Oberarm nur knapp, wenn überhaupt bedecken. Hier kann ein Vergleich mit der Athena-Statuette vom *Judicium Orestis*, Nr. 6, weiterhelfen, weil deren Aigis über dem *Himation* getragen wird. Es wird deutlich erkennbar, daß der Saum auf der linken Schulter aufgewölbt wird, um die Bewegungsfreiheit für den linken Arm zu gewährleisten. Die Rückansicht macht deutlich, daß der Saum in der Mitte eingezogen wird und sich auch zur rechten Schulter leicht nach außen wölbt. Werner Gauer hat diese Statuette als römische Erfindung nach Beispielen der Flächenkunst beurteilt; gleichzeitig stellt er sie in Verbindung zu den großplastischen Athena-Statuen Albani, Nr. VIIa,2, und (Hope-)Farnese, Nr. VIIa,3, wobei ihm jedoch sogleich der Unterschied von der strengen Formgebung dieser zur "amnutigen Nachlässigkeit" jener auffällt⁴⁶². Näherliegend ist jedoch der Vergleich mit der Athena Giustiniani. Allerdings wirkt die Aigis der Statuette vom *Judicium Orestis* ihr gegenüber unnatürlich 'aufgesetzt'. Es hat den Anschein, als ob der Kopist sie hinzufügte. Trotz der adäquaten Grundform weisen Details der Aigis wie die stark aufgebogenen Kanten, die erst an hellenistischen Beispielen

⁴⁵⁷ Vgl. Nr. IIa,8; IIb,1; IIIb,15.22-25; Vc,11.

⁴⁵⁸ Mathiopoulos 169.

⁴⁵⁹ Furtwängler, *Meisterwerke* 38 mit Anm. 2.

⁴⁶⁰ Mathiopoulos 169, wo sie auch "statistische Argumente" für bedeutungslos erklärt.

⁴⁶¹ Mathiopoulos 170.

⁴⁶² W. Gauer, *AA* 84, 1969, 79. 88. Vgl. auch Mathiopoulos 87ff., 116ff., Kasper-Butz 23f.

zu beobachten sind, und der ungleichmäßige Saum auf eine Vermischung der Komponenten hin, die als nicht original angesehen werden darf.

Der Verschluß erfolgt durch Verknoten zweier Saumschlangen. Er liegt stets auf der rechten Schulter. Zudem ist der Saum einschließlich des Halsausschnittes aufgewulstet. Während die Aigis vorne in schrägem Halbrund von der rechten Schulter zur linken Brust fällt, ist die Rückseite nahezu rechteckig ausgestaltet wie bei der Athena Rospigliosi, Nr. 3⁴⁶³. Diese geringfügige Unausgewogenheit der Form läßt sich damit erklären, daß sie hier nicht eigentlich mehr gegeben, sondern den zu bedeckenden Körperpartien angepaßt ist. Schnittmusterartig ausgebreitet ergibt sich ein ungefüges Trapezoid mit mehr, Nr. 2.4, oder weniger, Nr. 3.6, abgerundeten Ecken.

Die bogenförmige Saumkante ist bei der Athena Giustiniani, Nr. 2, und der Athena Rospigliosi, Nr. 3, anzunehmen, wie sich an weniger sichtbaren und daher von den Kopisten weniger eigenständig ausgearbeiteten Partien erkennen läßt: auf der Rückseite der Rospigliosi und an der Schulterpartie der Giustiniani⁴⁶⁴. Am Palladion aus dem Giebel des Asklepios-Tempels, Nr. 4 ist sie nur auf der rechten Hälfte durchgeführt. Eine kleine Falte unterhalb des Gorgoneions läßt den Bogensaum der rechten Partie übergehen in den glatten Wulst der linken Hälfte.

Die auf den Rückseiten (Nr. 2.3.4) einfach weggelassenen Saumschlangen sind auf der Vorderseite als zarte Kringel gestaltet. Bei dem Palladion aus dem Giebel, Nr. 4, entfallen sie, und bei der Athena Vescovali, Nr. 5, sowie der Judicium Orestis-Statuette, Nr. 6 sind nur wenige Reste erhalten. Hier liegen sie durch den hochgebogenen Saum auf der Aigisfläche auf, während sie bei der Athena Giustiniani, Nr. 2, und der Rospigliosi, Nr. 3, ganz traditionell an den Spitzen der Saumbögen über dem Gewand liegen. Das Gorgoneion des Mittleren (Nr. 2.3.4.6)⁴⁶⁵ Typus ist appliziert; bei der Athena Giustiniani, Nr. 2, ist es leicht aus der Achse gedreht, bei der Rospigliosi, Nr. 3, sind auch oberhalb der Maske zwei kleine Falten zu erkennen, die das Zusammenraffen der Aigis verdeutlichen. Damit ist das Gorgoneion als aufgesteckte Brosche gekennzeichnet.

Das Schuppenmuster, das bei den kleinformatigen Bildern 3 und 5 nicht angegeben und daher gemalt zu denken ist, wird bei der Athena Giustiniani, Nr. 2, und Rospigliosi, Nr. 3⁴⁶⁶, feinplastisch durchgestaltet. Es verläuft in horizontalen Reihen vom Halsausschnitt aus. Zu betonen ist, daß an vier Repliken die Aigis der Athena Rospigliosi mit Sternen besetzt ist⁴⁶⁷.

⁴⁶³ B. Schlörb, *Timotheos*, 22. *Ergh. Jdl* (1965) 62 Abb. 52.

⁴⁶⁴ Gut erkennbar an der Kopie in Rom: Helbig⁴ I Nr. 449 (Fuchs).

⁴⁶⁵ Floren, Gorgoneion 168f. 172.

⁴⁶⁶ An den Kopien Rom, Palazzo Rospigliosi und Berlin K 239: Schlörb a.O. 62f.

⁴⁶⁷ Schlörb ebenda.

IX Die latzförmige Aigis

Kleinplastik:

1. Elfenbeinstatueue aus Paestum, Mus. P.C. Sestieri, BdA 1953, 9ff.; G. Schneider-Herrmann, BABesch 32, 1957, 33ff.; Niemeyer, Promachos 98; LIMC II 992 Nr. 404 Taf. 749.

Vasen:

2. Nausikaa-Maler, rf. Amphora München 2322. ARV² 1107,2. 1683; Paralip. 452; Add. 329; LIMC II 1009 Nr. 566.

3. Maler des Karlsruhe-Paris, rf. Hydria Karlsruhe 259 (B 36). ARV² 1315,1. 1690; Paralip. 477; Add. 362, CVA (1) Taf. 22,4-5; 23; LIMC II 992 Nr. 412.

4. Nähe des Talos-Malers, rf. Krater Rom Villa Giulia 2382. ARV² 1339,4; Paralip. 481; Add. 367; CVA (2) III Id Taf. 1,4; LIMC II 989 Nr. 377.

5. Modica-Maler, rf. Hydria Syrakus 38031. ARV² 1340,1; CVA (1) III Id Taf. 26,1.

Mit dieser letzten Aigis-Form Athenas erfolgt nun eine endgültige Reduzierung, indem das Gewicht der ursprünglich dorsalen Aigis ganz auf die Vorderseite verlegt worden ist (vgl. Abb.1).

Auf der nur 6,5 cm messenden Elfenbeinstatueue aus Paestum, Nr. 1, liegt die Aigis im Verlauf des Halsausschnittes auf der Brust. Sie ist geschuppt, mit einem zentralen Gorgoneion versehen und verbreitert sich darunter. In dieses erweiterte Ende ist eine einzelne applizierte Goldlamelle eingesetzt, deren Zusammenhang mit der Aigis unklar bleibt⁴⁶⁸. Durch die außerordentliche Qualität des Stückes kann die Aigis trotz der geringen Größe als bemerkenswert individuell ausgestaltet diesem Typus eingefügt werden. Damit läßt sich die Statueue leichter in das 4. Jahrhundert v.Chr. datieren⁴⁶⁹.

An Stelle des Gorgoneion ist auf der Amphora des Nausikaa-Malers, Nr. 2, eine Mondsichel

⁴⁶⁸ Sie könnte, wie auch eine goldener Armreif am linken Arm, später hinzugefügt worden sein. Zur Deutung vgl. S. 136 mit Anm. 480.

⁴⁶⁹ So G. Schneider-Herrmann, BABesch 32, 1957, 36ff.; in das 2.Jh. datiert P.C. Sestieri, BdA 1953, 12, dem sich zweifelnd Niemeyer, Promachos 88 anschließt; in das 3. Jh. datiert R.V. Schoder, Meisterwerke griechischer Kunst (1961) 53 (beste Abbildung).

angebracht; die Musterung in zarten Pünktchen gemahnt an Sterne⁴⁷⁰. Am unteren Ende ist diese Aigis lang ausgezogen, wie an der Statuette Nr. 1, um in zwei auseinanderstrebende Schlangenleiber überzugehen. Zwei weitere sind auf den Schultern aufgerichtet, die auf der linken Schulter von zwei Kringeln ergänzt werden. Eine fünfte windet sich etwas unmotiviert aus der Seite heraus.

Auf der Hydria in Karlsruhe Nr. 3, kommt die Darstellung der Bezeichnung 'latzförmig' am nächsten. Die nahezu runde Aigis mit radial um ein zentrales Gorgoneion angeordneten Schuppen ist rundum mit Schlangen besetzt und hängt an einer aus weiteren Schlangen gebildeten Kette um den Hals⁴⁷¹. Die Vasenbilder Nr. 4 und 5 fallen in ihrer Grundform etwas anders aus, insofern als sie einen spitzen Halsausschnitt aufweisen und die Schlangen spiegelsymmetrisch von der Mitte aus in den hinlänglich bekannten Bögen angeordnet sind. Ebenso ist ihnen das Schachbrettmuster gemeinsam, aber das Gorgoneion⁴⁷² finden wir nur auf Nr. 4 an der Spitze des mit einer Borte verzierten Halsausschnittes⁴⁷³.

*

Das Verhüllen der Aigis mit dem Mantel ist die zwar einfachste, aber auch deutlichste Methode, ihre Wirkung zu schmälern, so daß sie in aller Entschiedenheit erst zu einem späten Zeitpunkt eingesetzt wird. Einige Vasenbilder und die Athena Mediei, Nr. VIIb, 1, lassen das Motiv schon vorher hier und da anklingen, aber erst mit der Statue der Athena Giustiniani, Nr. VIII,2, wird es wirkungsvoll eingesetzt. Hier ist die durchstrukturierte Gesamtheit ihrer Ausgestaltung nicht mehr von Bedeutung, vielmehr wird für den sichtbar verbleibenden Rest der mythischen Waffe ein optischer Effekt gesucht. Im Dreieck der auf der rechten Schulter mit zwei Schlangenleibern lässig verknoteten, kleinteilig durch gefiederte Schuppen, Gorgoneion und Schlangenleiber gegliederten Aigis bildet sie einen eindrucksvollen Gegensatz zum großzügigen Faltenwurf der prächtigen Gewandung.

⁴⁷⁰ C. Anti, MonAnt 26, 1920, 299.

⁴⁷¹ So auch an der Athena auf einem verschollenen Korinthischen Puteal: BrBr 81b; A. Michaelis, JHS 6, 1885, 46ff.

⁴⁷² Floren, Gorgoneion Beil. A, Nr. 87: 128ff.172ff.

⁴⁷³ Diese Form des Halsausschnittes schlägt eine Verbindungslinie zur pheidiasischen Aigis Typ VIIa, was im Zusammenhang mit der Ausdeutung des Vasenbildes als Rekonstruktionshilfe für den Parthenon-Ostgiebel von Bedeutung ist: A.B. Cook, Zeus III (1940) 692.

Die stets beobachtete Besonderheit dieser Aigis erklärt sich auch daraus, daß sie in ihrer Aussagekraft an die frühklassische Aigis IIIc anschließt, ein Typ, der als zusätzliches Kleidungsstück die göttliche Erscheinung seiner Trägerin betonte. Daß die teilweise verdeckte Aigis an diese Traditionen anknüpft, wird nicht zuletzt belegt durch die Athena von Kreta im Louvre, Nr. VIII, 1, die den veralteten Typ der Aigis jedoch umfunktioniert und auch deswegen als klassizistisch zu bezeichnen ist⁴⁷⁴. Während ihre Aigis von großem Ausmaß ist, dient sie gleichzeitig einem praktischen Zweck: sie hüllt die Erichthonios-Schlange ein. Die apotropäische Schutzwirkung kann unmißverständlicher nicht zum Ausdruck gebracht werden und dennoch ist gleichzeitig eine Profanisierung vollzogen, die folgerichtig zum Verdecken der mythischen Wunderwaffe durch das Himation führt. Dadurch, daß sie dem unmittelbaren Zugriff entzogen ist, kann sie ihre Göttlichkeit bewahren. Auf dem Samierdekret, Nr. VIIb,16⁴⁷⁵, wird 403/02 v.Chr. dieses Motiv, wenn auch über einer anderen Aigis, im offiziellen Rahmen benutzt; zusätzlich betont hier das aus der Achse verschobene Gorgoneion - ein Teilmotiv, dessen Wirkungsbeeinträchtigung bereits dargelegt wurde⁴⁷⁶ - diesen attributiven Charakter. Die Form der Aigis knüpft an das Kult- und Repräsentationsbild auf der Burg an und verleiht mehr Gewicht. Mit der teilweise verdeckten Aigis hingegen ist die einstmals göttliche Waffe endgültig zum reinen Attribut geworden, zum symbolhaften Kennzeichen der Göttin.

Darüber hinaus haftet dem Motiv des Verdeckens ein unterschwelliger Zug von Schamhaftigkeit an. Die geballte Kraft der Aigis - wie an der Athena von Kreta, Nr. 1, geschehen - darzustellen, widerspricht der (nach-)pheidiasischen Intention eines zurückhaltenden Gebarens. Wie die Lemnia erhält damit auch die Giustiniani menschlichere Züge, was die schon in der Antike erfolgte Beliebtheit auch dieser Statue mitbegründen mag⁴⁷⁷.

Die Aigis der bereits in das 4. Jahrhundert zu datierenden Athena Rospigliosi, Nr. VIII,3, fällt durch ihr an mehreren Kopien zu beobachtendes Sternchenmuster auf. Wie das in der Vasenmalerei jetzt verstärkt auftretende und entfremdende Schachbrettmuster nahelegt, kann darin ein Beleg für die Aufhebung ihrer Wirkmächtigkeit zu sehen sein. Denn mit dem Fortlassen des Schuppenmusters tritt ein weiteres dekoratives Element hinzu. Daß sich darüber hinaus eine ikonographische

⁴⁷⁴ Davon abgesehen ist diese Statue eine Umbildung der Athena Hephaisteia/Cherchel: Lippold, Plastik 265 mit Anm. 4; Kasper-Butz 202. - Dagegen: O. Palagia, Euphranor (1980) 22.

⁴⁷⁵ Mitropoulou Abb. 179, mit falscher Datierung in das Jahr 410/09.

⁴⁷⁶ Vgl. S. 106.117.

⁴⁷⁷ Mathiopoulos 164ff.

Erklärung für diese Besonderheit finden ließe, vermutet Barbara Schlörb⁴⁷⁸, während dies für Adolf H. Borbein eine Überinterpretation bedeutet⁴⁷⁹. Angesichts der Symbolkraft der Aigis ist ein Aufdecken ihres inhaltlichen Potentials niemals unangemessen. Carlo Anti ist in seiner ikonographischen Studie zur Athena Marina und Alata⁴⁸⁰ zu dem überzeugenden Schluß gekommen, daß durch die Sterne auf der Aigis in der Athena Rospigliosi eine Athena Marina zu erkennen sei⁴⁸¹, was sich mit der Identifizierung dieser Statue als Siegesdenkmal für die Seeschlacht bei Alyzia⁴⁸² decken würde. Athena erweist sich hier als Beschützerin der Seeleute, deren bekanntestes Beispiel die Athena Aithyia war (Pausanias 1,5,3; 1,41,6), und was liegt näher, als ihrem apotropäischen Attribut eine entsprechende Umgestaltung zukommen zu lassen⁴⁸³. Bestätigt wird dies durch die Aigis auf dem Vasenbild des Nausikaa-Malers, Nr. IX,2. Athena erscheint hier dem endlich auf der Insel der Phäaken angekommenen Odysseus, dessen Irrfahrt damit beendet ist. Anti hat zur Interpretation dieses Vasenbildes⁴⁸⁴ eine Stelle aus der Odyssee 5,346ff. herangezogen, in der Ino-Leukothea-Aithyia dem Helden mittels eines umzubindenden κρήδεμνον ihre Unterstützung zukommen läßt. Dieses wird in Vers 347 als ἄμβροτον beschrieben, ist also ein göttliches Gewand. Es handelt sich bei dem κρήδεμνον⁴⁸⁵ um ein loses, mantelartiges Tuch mit Fransen aus sehr dünnem Stoff, eine Art Schleier⁴⁸⁶. Es entspricht damit dem eingangs erwähnten 'heiligen

⁴⁷⁸ a.O. 62f.

⁴⁷⁹ A.H. Borbein, *MarbWPr* 1970, 3. 41f.

⁴⁸⁰ Anti a.O. (s.o. Anm. 470).

⁴⁸¹ Das zusätzliche Argument, der neben der Figur dargestellte Triton, wie er an der namengebenden Kopie in Rom angebracht ist, spreche ebenfalls für diese Auslegung, ist in unserem Zusammenhang unerheblich: Anti a.O. (s.o. Anm. 470) 278f. - Anders Eisler a.O. (s.o. Anm. 5) 78f., der eine Verbindung zum Giganten Aster schlägt.

⁴⁸² Schlörb a.O. (s.o. Anm. 463) 62.

⁴⁸³ So auch Helbig² II Nr. 1729 (v. Steuben). - Vgl. weiterhin die sternbesetzte Aigis der Athena auf der Ficoronischen Ciste, die eine Episode der Argonautensage schildert: Helbig² III Nr. 2976 (Dohm); LIMC II 1065 Nr. 179 Taf. 781.

⁴⁸⁴ Anti a.O. 299.

⁴⁸⁵ Od. 5,346. 373. 459.

⁴⁸⁶ RE XI 2 (1922) 1690f. s.v. Kredemnon (Bieber); dort auch Hinweis auf eine Darstellung des Odysseus mit dem κρήδεμνον: Aison, rf. Pyxis Boston 04.18. ARV² 1177,48; Paralip. 460; Add. 340; Hauser *ÖJh* 8, 1905, 20, Taf. 1. - Nach F. Passow, *Handwörterbuch der griechischen Sprache* I (1841) 1822 s.v. κρήδεμνον und Liddell - Scott 994 s.v. κρήδεμνον wird der Plural des Begriffs im übertragenen Sinne für Stadtmauern verwendet, die Il. 16,100 bezeichnenderweise ἱερά sind, also wieder auf einen göttlichen Ursprung verweisen. Zur Verbindung von Stadtmauer und Schleier im Begriff κρήδεμνον Burkert, *Religion* 220. Vgl. ferner H. Brandenburg, *Studien zur Mitra. Beiträge zur Waffen- und Trachtgeschichte der Antike*. E. Stier (Hrsg.), *Fontes et commentationes* 4 (1966) 60 mit Anm. 32. 103.

Tuch', das als ein Vorbild für die Gestaltung der Aigis erkannt wurde⁴⁸⁷. Die Verbindung, oder besser Gleichsetzung der Aigis mit einem Tuch/Schleier wird weiterhin bestätigt, wenn letzteres mit einem Medusenhaupt geschmückt wird⁴⁸⁸.

Um die hilfreiche Unterstützung des Seefahrers Odysseus auszudrücken, wird für Athena demnach eine entsprechende Epiphanie gewählt, die an ihrem Attribut, der Aigis, ablesbar bleibt⁴⁸⁹.

Gleiches gilt für die sternbesetzte Aigis der Athena Rospigliosi. Sie belegt, daß auch an einem formalen Endpunkt ihrer Entwicklung die vorhandene Aussagekraft der Aigis hinsichtlich der Epiphanie ihrer Trägerin nicht erschöpft ist.

⁴⁸⁷ s.o. S. 23f.

⁴⁸⁸ E.A. Voretzsch, RM 64, 1957, 15ff.

⁴⁸⁹ Vielleicht kann in der applizierten Geldlamelle der Elfenbeinstatue Nr. IX,1 gleichfalls eine Mondsichel erkannt werden. Vgl. Eisler a.O. (s.o. Anm. 5) 7ℓ mit Anm. 1. - Die Gleichsetzung der Gorgomaske mit dem Mond kann in römischer Zeit ebenfalls ein Heilssymbol bedeuten: F. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains (1942) 155 mit Anm. 4.

7. DARSTELLUNGEN ALEXANDERS DES GROSSEN MIT DER AIGIS

Neben den Darstellungen Athenas mit der Aigis gibt es schließlich ein in in Marmor- und Kalksteinkopien sowie in Bronzestatuetten wiederholtes Standbild Alexanders des Großen, das ihn mit der Aigis zeigt.

X Alexander mit dem Aigismantel

Großplastik:

1. Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1963,74. H. Hoffmann, AA 1969, 325 Abb. 6.
2. Paris, Louvre. P. Perdrizet, MonPiot 21, 1913, 62 Taf. 4; E. Neuffer, Das Kostüm Alexanders des Großen (Diss.1929) 15 Nr. 37b; K. Gebauer, AM 62/64, 1938/39, 104ff.; Nr. 3.
3. Alexandria, Mus. gréco-romain 3903. Perdrizet a.O. 61 Abb. 2; Neuffer a.O. Nr. 37d; Gebauer a.O. Nr. 4.
4. Alexandria, Mus. gréco-romain 3871, Kalkstein. Perdrizet a.O. 61 Abb. 3; Neuffer a.O. , Nr. 37d; Gebauer a.O. Nr. 5.
5. Alexandria, Mus. gréco-romain 3891, Kalkstein. Perdrizet a.O. 61 Abb. 4; Neuffer a.O. Nr. 37d; Gebauer a.O. Nr. 6.

Kleinplastik:

6. Paris, Louvre Ma 3167 (ehem. Coll. Fouquet, Kairo), Kalkstein. Perdrizet a.O. 59ff. 64 Abb. 5; Neuffer a.O. Nr. 37,c; Gebauer a.O. Nr. 7; M. Bieber, Alexander the Great in Greek and Roman Art (1964) Abb. 70; Polyklet-Katalog Frankfurt (1990) 622 Nr. 150 (Linfert).
7. London 1922,7-11,1 (ehem. Coll. Fouquet, Kairo). Perdrizet a.O. 64f. Taf. 5 Abb. 6,7; Neuffer a.O. Nr. 37a; Gebauer a.O. Nr. 1; Bieber a.O. Abb. 69.
8. Baltimore 54.1075. D. Kent Hill, Catalogue of the Bronze-Sculpture in the Walters Art Gallery (1949) 53, Nr. 109 Taf. 28.
9. Berlin Charlottenburg 8632. Perdrizet a.O. 60 Abb. 1; Neuffer Nr. 36; Gebauer a.O. Nr. 2.
10. Paris, Musée Rodin, Marmor. Perdrizet a.O. 63 o. Abb.; Gebauer a.O. Nr. 9. 1
11. Ebenda, Alabaster. Perdrizet a.O. 63 o. Abb.; Gebauer a.O. Nr. 10.

12. Moskau, Slg. Golenischoff, Alabaster. Neuffer a.O. Nr. 37e⁴⁹⁰; Gebauer a.O. Nr. 8 o. Abb.; M.M. Kobylina, Trudy Gosnudastvennogo Muzeja izobrazitel'nych iskusstv. 1940, 92ff. mit Abb.

Die große Aigis dieses Alexanderbildes⁴⁹¹ ist von nahezu rechteckigem Zuschnitt und wird auf der rechten Schulter zusammengehalten. Sie entspricht dem Feldherrngewand Alexanders, der makedonischen Chlamys. Diesen im Original nicht erhaltenen Alexandertypus hat aufgrund der Nachbildungen Paul Perdrizet 1913 erkannt und zusammengestellt⁴⁹². Zu den bei ihm angegebenen Stücken ergänzt Eduard Neuffer die Statuette Nr. 12, schließlich sind noch die Kleinbronze aus Baltimore, Nr. 8, und vor allem die Statue in Hamburg, hinzuzufügen. Wie Gerhard Kleiner schon vermutete⁴⁹³, gehen die kleinformatigen Wiederholungen⁴⁹⁴ auf ein gemeinsames Kultbild zurück, von dem mit der Statue Nr. 1 eine kaiserzeitliche Kopie vorliegt, die mit 1,36 m erhaltener Größe etwa lebensgroß ausfällt⁴⁹⁵.

Der Aigismantel wird auf der rechten Schulter verschlossen, fällt rechts offen bis über die Knie herab und wird durch die vorgestreckte linke Hand gestaut, so daß das leicht vorgestellte linke Spielbein frei liegt und der auf dem Rücken bis zu den Kniekehlen herabfallende Teil zwischen den Beinen sichtbar wird. Dieses Motiv des hochgerafften Mantels fällt je nach Qualität mehr, Nr. 7, oder weniger, Nr. 8, gelungen aus. Die Statuette Nr. 9 weicht von den übrigen Darstellungen dadurch ab, daß ein Ende des Mantels über den Arm gelegt ist.

Der Aigismantel ist rundum, auch am Halsausschnitt, mit einem wulstigen Saum versehen, an dem in regelmäßigen größeren Abständen Schlangen sitzen. An der Hamburger Statue ist der Saum in ca. 2 cm-Abständen gekerbt, also als Schlangenleib zu verstehen. Die Schlangenleiber ringeln sich doppel-S-förmig nach oben und liegen auf dem Fell, Nr. 1.2.5.7.9. An der Aigis der Pariser Statuette Nr. 6 liegen sie so dicht an dicht, daß der optische Eindruck eines Wellensaumes entsteht;

⁴⁹⁰ Die dort für AA angekündigte Publizierung erfolgte dann auf Russisch: Kobylina wie angegeben.

⁴⁹¹ Vgl. daneben eine Alexanderbüste in Oberaudorf, Kalkstein. K. Gebauer, AM 62/64, 1938/39, 49. 90 Nr. K 36 Taf. 13,1; einen Karneol des Neisos in St. Petersburg: E. Neuffer, Das Kostüm Alexanders (Diss. 1929) Nr. 38; vgl. P. Zazoff, Die antiken Gemmen (1983) 194f.

⁴⁹² P. Perdrizet, Mon Piot 21, 1913, 59ff.

⁴⁹³ G. Kleiner, Jdl 65/66, 1950/51, 214ff. 9

⁴⁹⁴ In diesen vermutet M. Bieber, Alexander the Great in Greek and Roman Art (1964) 62 private Huldigungen makedonischer Soldaten an den Gott-König.

⁴⁹⁵ ihre ungewöhnlich flache Ausarbeitung mit max. 0,2 m Tiefe, die sich aus der Vorderansicht nicht erschließt, sowie die völlig verrachlässigte Rückseite lassen darauf schließen, daß die Statue für eine Nische gearbeitet war.

hier sind sie auch um den Halsausschnitt gelegt, während der Halsausschnitt an den Bildern Nr. 1.3.5.7.9 nur mit vereinzelt Schlangen geschmückt ist, die bei Nr. 7 und 9 aufrecht stehen, bei Nr. 5 so zart ausfallen, daß sie sich kaum vom Schuppennmuster absetzen. An der großformatigen Statue Nr. 1 haben die Schlangen verdickte Köpfe und Einkerbungen.

Unter der linken Brust, quasi im Zentrum des zusammengerafften Aigismantels, ist das Gorgoneion angebracht. Darumherum sind die Schuppen der Aigis angeordnet, die in radialen Linien ausstreuen. Sie sind fedrig geritzt bei Nr. 2.3.4.6.7.8. Bei Nr. 1 haben sich Spuren roter Bemalung erhalten⁴⁹⁶.

Es gibt kein Vorbild für diesen Alexandertypus⁴⁹⁷. Bekannte Darstellungen eines 'Zeus' mit der Aigis⁴⁹⁸ weichen davon ab und sind auch voneinander so verschieden, daß sich ein gemeinsames Urbild nicht erschließt.

Es handelt sich um eine unbekleidete männliche Statue, die vollständig als "Zeus von Kyrene erhalten ist⁴⁹⁹"; dieses Werk hadrianischer Zeit stand zusammen mit zwei weiteren Statuen, in denen nach den Einlaßspuren in der Basis Juno und Minerva vermutet werden dürfen, so daß hier offenbar die Kapitolinische Trias, verehrt wurde⁵⁰⁰. Die zusammengefaltete, glatte Aigis ist annähernd rund zu denken, mit einem ausgezipfelten Saum, an dessen Spitzen Schlangen mit ausgearbeiteten Köpfchen sitzen, die sich S-förmig winden. Das geflügelte Gorgoneion des Schönen Typus⁵⁰¹ liegt beim Tragen so prägnant in Höhe des Oberarmes, daß es zwischen den aufspringenden Falten noch gut zur Geltung kommt. Eine vordergründige Ähnlichkeit verbindet diese Statue mit einem männlichen Torso mit Aigis in Rom⁵⁰², der als Perseus mit dem Medusenhaupt ergänzt wurde. Er weicht in Beinstellung und Körpermodellierung jedoch ab. Seine geschuppte Aigis ist, wie an einem

⁴⁹⁶ H. Hoffmann, AA 1969, 325 Nr. 6. Nach Autopsie befinden sich die roten Farbspuren vornehmlich im Bereich der linken Schulterpartie.

⁴⁹⁷ Hinzuweisen ist jedoch auf einen Athenatorso mit ungewöhnlich großformatiger Schrägaigis, deren zeitliche Nähe zum Alexanderbildnis unverkennbar ist: Krakau Mus. 10471. Reinach, RSt IV 174,2; M.L. Bernhard (Hrsg.), Zabytki Archeologiczne zakładu Archeologii sródziemnomorskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Katalog (1976) 117 Nr. 213.

⁴⁹⁸ Deren geringe Zahl beklagt schon J. Overbeck, Griechische Kunstmythologie I (1871) 246. - Nicht erwähnt (bezeichnenderweise?): RE Suppl. XV (1978) 1411ff. s.v. Zeus III (Simon).

⁴⁹⁹ Kyrene Mus. 14.131. E. Paribeni, Catalogo delle Sculture di Cirene (1959) 78f. Nr. 185 (mit Lit.) Taf. 106. - Die Replik in Ince-Blundell Hall trägt keine Aigis: B. Ashmole, A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince-Blundell Hall (1929) 3 Taf. 12,2.3.

⁵⁰⁰ E. Ghislanzoni, NotARom 2, 1916, 207ff.

⁵⁰¹ Floren, Gorgoncion 172 mit Anm. 215, der 193f. erläutert, daß das Gorgoncion des Schönen Typus mit der Aigis in der Rundplastik erst an der Athena des Großen Altars von Pergamon verbunden wird.

⁵⁰² Torso Banco di Roma. L. Mariani, NotARom 3, 1922, 1ff. Taf. 3f.

Einschnitt oberhalb des Gorgoneion erkennbar, mit zwei Enden versehen, unregelmäßig mit einzelnen Schlangenleibern und einem Gorgoneion des Mittleren Typus besetzt⁵⁰³. Zwei weitere Torsen, ein trajanischer aus Phaleron im Louvre⁵⁰⁴ und einer in Millesgaden bei Stockholm⁵⁰⁵, trennt von den genannten Bildern der gesenkte linke Arm. Die Aigis fällt locker von der linken Schulter über dem Arm herab und weist eine freiere stoffliche Gestaltung und Drapierung auf, am Torso Milles scheint sie zweigeteilt, wie auf der Schulter und in der Armbeuge sichtbare Knoten, die von Saumschlangen gebildet werden, vermuten lassen. Unklar bleibt, ob tatsächlich zwei einzelne Aigides miteinander verknüpft sind⁵⁰⁶ oder ob nicht viel eher das lange Bündel dekorativ geschnürt wurde. Die Gorgoneia sind am Torso Milles vom Mittleren Typus⁵⁰⁷ und dort fast in der Achselhöhle versteckt und vom Schönen Typus⁵⁰⁸ am Beispiel aus Phaleron. Beide Aigides weisen bis auf die verknöteten keine Saumschlangen auf, sondern nur einen durch Einkerbungen als Schlangenleib zu verstehenden Wulst.

Das uneinheitliche Bild der vier Statuen wird noch verstärkt durch ein letztes Beispiel, den kaiserzeitlichen Jupiter von Utica in Leiden⁵⁰⁹, dessen Aigis ungefalt und ohne Schuppen durch die starre Glätte wieder ledern-fest wirkt. Der kaum mit Schlangen besetzte Saum springt lediglich in Höhe der linken Brust etwas auf, das Gorgoneion ist dem Schönen Typus zugehörig⁵¹⁰.

Wie die Aigis und ihre Besätze als Gegenstand der vorliegenden Untersuchung - neben hinten gestellten, künstlerisch-stilistischen Argumenten - indizieren, lassen sich die Darstellungen dieses männlichen Gottes nicht als Wiederholungen eines⁵¹¹ oder mehrerer⁵¹² Vorbilder eines 'Zeus mit Aigis' zusammenfassen. Es sind römische Jupiterbilder, die Form- und Stilelemente mehrerer

⁵⁰³ Floren, Gorgoneion 172 mit Anm. 215.

⁵⁰⁴ Torso von Falerone, Paris Louvre Ma 3379. M. Fuchs, Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum (1987) 64 Nr. Dm IV 1 Taf. 19,3.4.

⁵⁰⁵ Torso Slg. Milles. A. Andrén, *OpRom* 5, 1965, 78ff. Taf. 1; dort 79 in flavisch-hadrianische Zeit datiert. E. Berger, *RM* 76, 1969, 83ff. Taf. 38f. - Bergers Verbindung des Torso Milles mit dem Kopftypus des Kasseler Ammon S. 86 Taf. 39,2-4; 40,1-3 wirkt unglücklich, weil sie weder dem Bewegungsrhythmus noch der Konzentration auf die Handlung der rechten Hand (Libation?) entspricht.

⁵⁰⁶ Vgl. Tazza Farnese, Nr. XI,6.

⁵⁰⁷ Floren, Gorgoneion 172 mit Anm. 215.

⁵⁰⁸ Ebenda.

⁵⁰⁹ Inv.Nr. 1824: H II BB 8. F.L. Bastet - H. Brunsting, *Corpus Signorum Classicorum* (1982) 7 Taf. 4.

⁵¹⁰ Floren, Gorgoneion 172 mit Anm. 215.

⁵¹¹ Mariani a.O. 7ff.

⁵¹² Berger a.O. 66ff.

griechischer Epochen⁵¹³ eklektisch aufnehmen und eigenständig umformulieren⁵¹⁴.

*

Die Aigis Alexanders des Großen ist weniger eine Neuschöpfung als vielmehr die Umwandlung eines Gewandes in die Aigis, wodurch der formale Gesichtspunkt hinter den funktionalen zurücktritt. Für Athena ist dieses Motiv vorher nur auf einigen unteritalischen Vasenbildern belegt, auf denen die Aigis wie ein Schuppenpanzer umgebildet wird⁵¹⁵. Außerhalb des griechischen Mutterlandes und unbeeinflusst von dort gültigen Traditionen wird die Verdinglichung der mythischen Waffe demnach viel realistischer vorgenommen, als es in Athen bislang bekannt ist. Das Bild des Alexander mit der Aigis ist in Ägypten beheimatet, wie auch die Fundorte der Nachbildungen nahelegen. Dort wurde er auf seinem Orientfeldzug 332/1 v.Chr. als Sohn des Zeus Ammon begrüßt⁵¹⁶. In dieser Funktion erhebt er Anspruch auf das göttliche Symbol, die Aigis. Das Vorbild eines Zeus mit Aigis ist nicht gegeben, denn der Διὸς αἰγίοχος existiert nur als homerische Beschreibung der Allmacht des Göttervaters, nicht als kultisch verehrte Epiphanie⁵¹⁷. Da Alexander die mythische Aigis nicht erhalten kann, gestaltet er selbständig das heimische Herrschergewand, die pupurrote makedonische Chlamys, um⁵¹⁸, denn wie die Farbspuren an der Hamburger Statue, Nr. 1 belegen, war dieser Aigismantel (purpur-) rot bemalt. Darin drückt sich ein eigenes Verständnis seines Göttlichkeitsanspruches aus. Ob dies im griechischen Sinne als Hybris verstanden

⁵¹³ 2. H. 5.Jh.: Berger a.O. 84. - 4. Jh.: Mariani a.O. 8. - Hellenistisch: Paribeni a.O. 79.

⁵¹⁴ So vermutet schon Floren, Gorgoneion 172 mit Anm. 215.

⁵¹⁵ 1. campanischer Glockenkrater London 1917,12-10, 1. CVA (2) Taf. 1b; 2. Dirke-Gruppe, campanischer Glockenkrater Syrakus 36332. CVA (1) IV E Taf. 9, 1; Trendall, LCS I.II 2047 Nr. 31 Taf. 80,2; 3. faliskische Oinochoe Tarquinia RC 7877. CVA (1) IV B Taf. 2,3; 4. apulisches Fragment Den Haag, Scheurleer Mus. 2589. CVA (2) IV Db Taf 3,6. - Die Aigis wird eng am Körper getragen, reicht bis über die Hüften und wird gegürtet. Die Schlangen sitzen am unteren Saum; außer an Nr. 4 ist ein Gorgoneion vor der Brust appliziert, das bei Nr. 3 mit Kreuzbändern gehalten wird. - Vgl. weiterhin eine archaische Statuette in Ince Blundell Hall: B. Ashmole, A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall (1929) 8 Nr. 11 Taf. 1, 11.

⁵¹⁶ Curtius Rufus, Hist. Alex. 4,7,32; Diodor 17,51; Plutarch, Alexander 27; Strabon 17,1,43.- Vgl. Neuffer a.O. (wie Anm. 491) 39ff.; K.P. Kuhlmann, Das Ammoneion. Archäologie, Geschichte und Kultpraxis des Orakels von Siwa, AV 75 (1988) 141ff.

⁵¹⁷ s.o. S.2f.; Overbeck a.O. (s.o. Anm. 498) 249ff.

⁵¹⁸ Perdrizet a.O. (s.o. Anm. 492) 66f.

werden kann⁵¹⁹ oder als Herrschaftslegitimierung nach ägyptischem Vorbild⁵²⁰, soll an dieser Stelle unentschieden bleiben. Ein ptolemäischer Herrscher, dessen Bild⁵²¹ Helmut Kyrieleis zutreffend mit Ptolemaios X. benennen konnte⁵²², hat sich den Beinamen Alexandros I. gegeben, eine Identifikation, die ihren programmatischen Ausdruck darin findet, daß er sich gleichfalls mit der Aigis darstellen läßt⁵²³.

Der Aigismantel, die Umgestaltung eines mythischen Gegenstands zum Kleidungsstück, wird durch Alexander den Großen zu einem "Symbol der Universalmonarchie"⁵²⁴, das für die Folgezeit maßgeblich bleibt.

Indem schließlich auch die römischen Kaiser das einst göttliche Attribut übernehmen⁵²⁵, darf vermutet werden, daß im Rückgriff Darstellungen eines Jupiter mit der Aigis entstehen.

Als griechisches, jedoch außerattisches Vorbild dafür ist lediglich das Bild des Zeus vom Großen Altar von Pergamon überliefert⁵²⁶. Hier wird in hochhellenistischer Zeit noch einmal das Thema der Gigantomachie aufgenommen, dessen Darstellungen sich einst auf die spätarchaische Zeit konzentrierte. Neben Zeus ist auch Athena mit der mythischen Waffe gerüstet⁵²⁷. Der beiden Gottheiten geweihte Altar läßt sie als unbezwingbar erscheinen, so daß hier ein einziges Mal beide Götter gleichzeitig mit der Aigis dargestellt sind. Sie sind in Ausfallstellung und rückwärtsblickend

⁵¹⁹ Zum komplexen Wechselverhältnis von Wirklichkeit und künstlerischem Ausdruck bei Alexander: T. Hölscher, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen*. Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss., Phil.-Hist. Kl. 1971,2 (1971) bes. 52f.

⁵²⁰ Kuhlmann a.O. 146

⁵²¹ Statue von Atfih, Kalkstein, Kairo Ägypt.Mus. J.E. 42891.

⁵²² H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, AF 2 (1975) 70f. ie Benennung der Statue ist umstritten, wenn auch die Deutung C. Watzingers in: *Expedition E. v. Sieglin II 1B* (1927) A, . auf Marcus Antonius die meiste Zustimmung fand. Vgl. dazu G. Grimm, *Jdl* 85, 1970, 163 mit Anm. 18.

⁵²³ Auf Münzen schon Ptolemaios I.: Kyrieleis a.O. Taf. 1,2. - Zur Übernahme göttlicher Symbole durch die Ptolemäer vgl. M. Bieber, *Alexander the Great in Greek and Roman Art* (1964) 53f.

⁵²⁴ A. Alföldi, *RM* 50, 1935, 1ff.

⁵²⁵ An Panzerstatuen: K. Stemmer, *Untersuchungen zu Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*, AF 4 (1978) 37 Nr. III 12 Taf. 21,3; 38 Nr. III 15 Taf. 23,1; 39 Nr. III 17 Taf. 23,3; 112 Nr. XI 2 Taf. 75,2, der 123f. mit Anm. 349 auf das uneinheitliche Bild der römischen Aigis verweist. - Auf zahlreichen Gemmen, von denen hier nur die berühmtesten erwähnt seien: Der große Cameo des Grünen Gewölbes in Dresden: B. Schweitzer, *RM* 57, 1942, 92ff. Taf. 8; Der Cameo Strozzi: Furtwängler, *AG III* 316 Abb. 159; Grand Camée de France: zusammenfassend K. Jeppesen, *Neues zum Rätsel der Grand Camée de France*. *Acta Jutlandica* 43 (1971); zuletzt P. Zazoff, *Die Antiken Gemmen* (1983) 319 mit Anm. 82. 396 mit Anm. 53; die Gemma Claudia in Wien: Furtwängler a.O. 320f. Abb. 164.

⁵²⁶ Scheffold, *PropKg I* 199 Nr. 132.

⁵²⁷ Ebenda Nr. 133.

wiedergegeben. Ihre Bewegungsrichtung verläuft zueinander. Da Athena den Schild in der Linken hält, trägt sie über dem Oberkörper eine kleine, fedrig geschuppte und nur eben die linke Brust bedeckend. Aigis, die sich formal an die spätklassischen Darstellungen der teilweise verdeckten Aigis anschließt und mehr wie eine dekorative Auflockerung des Gewandes wirkt. Dem entspricht, daß hier zum erstenmal in der Großplastik das Gorgoneion des Schönen Typus mit der Aigis verbunden ist⁵²⁸. Im Gegensatz dazu schwingt Zeus die Aigis als Waffe gegen einen jugendlichen Giganten. Als Bündel um den linken Arm gewickelt, erfüllt sie die Funktion der in spätarchaischer Zeit dargestellten Waffenaigis.

Es ist neben der Wandelbarkeit diese unterschiedliche Funktion der Aigis, die es erlaubt, sie an beiden Göttern zugleich darzustellen. Der mythische Ursprung der Wunderwaffe ermöglicht schließlich und endlich auch ihre Bilokalität.

⁵²⁸ Floren, Gorgoneion 193f. Nr. v.

8. DARSTELLUNGEN DER VERSELBSTÄNDIGTEN AIGIS

Den Abschluß der Untersuchung bilden einige wenige Darstellungen verschiedener Kunstkreise und Zeitstufen, die die Aigis losgelöst von einer Person zeigen.

XI Die verselbständigte Aigis

Relief:

1. Miniaturschild aus Euböa, teilweise vergoldete Terrakotta, Boston MfA 97.327. K.G. Vollmoeller, AM 26, 1901, 333ff.; 362 Taf. 15; LIMC IV (1988) 303 s.v. Gorgo Nr. 190 Taf. 175 (Krauskopf)⁵²⁹.

2. Bruchstück eines Schildes, Berlin Pergamon-Mus. F. Winter, AvP VII 1 (1908) 280 Nr. 352; LIMC IV 303 Nr. 191.

3. Rankenfries aus Pergamon, Berlin Pergamon-Mus. Winter, a.O. 307 Nr. 397; LIMC IV 305 Nr. 221.

4. Rundschild vom numidischen Höhenheiligtum von Simmitthus/Chemtou. F. Rakob in: Die Numider. Katalog Bonn (1979) 127 Abb. 4 1; LIMC IV 303 Nr. 193 Taf. 176.

5. Giebel des Volumniergrabes bei Perugia. A. v. Gerkan - F. Messerschmidt, RM 57, 1942, 122ff. 162f. Abb. 3 Taf. 9;

Glasgefäß:

6. Tazza Farnese, Neapel 27611. P. Zazoff, Die antiken Gemmen (1983) 194 mit Anm. 3; LIMC IV 305 Nr. 223 Taf. 177.

Diese Aigis ist in ihrer Form mehr oder weniger vom Grund abhängig: Da sie meist auf Schilden auftaucht ist sie annähernd rund. Das älteste Beispiel aus einem euböischen Kammergrab ist ein miniaturisiertes Schildchen, dessen Zerbrechlichkeit und pastellfarbene-zarte Bemalung einer blauen Aigis auf rotem Grund samt Vergoldung es als kostbare Grabbeigabe charakterisiert. Die Form des

⁵²⁹ I. Krauskopf erwähnt LIMC IV (1988) 303 Nr. 192 Taf. 176 außer den hier genannten Beispielen noch ein Gipsrelief in Hildesheim, Römer-Pelizäus Mus. 1115. L.

geflügelten Gorgoneion⁵³⁰ bestätigt die vom Ausgräber vermutete Datierung in das frühe 3. Jahrhundert v.Chr.⁵³¹. Es folgen zwei pergamenische Beispiele der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts, von denen eines, Nr. 2, ebenfalls eine Aegis auf einem Schild darstellt. Auf dem Beispiel, Nr. 3, ist die Aegis ungewohnt flügelartig ausgebreitet und anstelle einer Palmette einem Rankenfries eingereiht.

Auf dem numidischen Rundschild, Nr. 4, des 2. Jahrhunderts⁵³², verändern die durch den Schlangensaum entstandenen Spitzen das Bild geradezu sternförmig; die Schlangen sitzen an den Spitzen des ausgebogten Saumes, der als ein fortlaufender Schlangenleib gebildet ist. Sie sind freigestaltet, mit Köpfen versehen und wachsen nicht aus dem Saumwulst heraus.

Die Darstellung im Giebel des Volumniergrabes bei Perugia aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts⁵³³ entspricht der des Miniaturbildes, Nr. 1. Die Schuppen sind radial angeordnet, bei dem etruskischen und dem numidischen Beispiel sind sie gefiedert.

Das zentral applizierte Gorgoneion beherrscht bei dieser Art der Aegis-Darstellung das Bild. Es ist - bis auf die Beispiele Nr. 4 und 5 des Mittleren - vom Schönen Typus.

Auf der Tazza Farnese Nr. 6⁵³⁴ verdeckt die ausgebreitete Lockenpracht des Gorgoneion den Grund, so daß nur wenige Gravierungen am Rande das Schuppenmuster wiedergeben. Die Aegis ist in der Mittelachse eingezogen und wirkt zweigeteilt, ähnlich der pergamenischen auf dem Rankenfries, Nr. 3. Die Bögen der Saumkante sind hochgeschlagen, wodurch die reptilienartig gestaltete Unterseite sichtbar wird und die Schlangen jeweils an den Zwickeln auf der Aegis liegen.

*

Am Ende der Darstellungen einer Aegis in der griechischen Kunst wird es schließlich möglich, sie als Apotropaion losgelöst von einem Träger wiederzugeben. Ihrer göttlichen Zugehörigkeit beraubt, gewinnt der ihr stets innewohnende apotropäische Zug die Übermacht und läßt sie als

⁵³⁰ Vgl. Floren, Gorgoneion 215.

⁵³¹ K.G. Vollmoeller, AM 26, 1901, 365.

⁵³² F. Rakob in: Die Numider. Katalog Bonn (1979) 120.

⁵³³ A. v. Gerkan - F. Messerschmidt, RM 97, 1942, 122ff.; St. Steingräber, Etrurien. Städte. Heiligtümer. Nekropolen (1981) 258ff.

⁵³⁴ Deren problematische Datierung legt Kyrieleis a.O. (s.o. Anm. 522) 116f. in Übereinstimmung mit H. Bastet, BABesch 37, 1962, 1ff. überzeugend in die Jahre zwischen 116 und 44 v.Chr., d.h. in die Regierungszeit Kleopatras III. und ihres Sohnes.

Schildaigis, als Schildzeichen, allen Sterblichen zukommen. Die Schutzfunktion der Aigis verbindet sich dadurch in seltener Weise mit der apotropäischen Funktion des Schildes. Dabei fällt weiterhin ins Gewicht, daß sie in zwei der genannten Beispiele Nr. 1 und 4, im Sepulkralbereich Verwendung findet. Die zum apotropäischen Symbol gewandelte Aigis soll damit auch im Grab noch ihre Funktion erfüllen.

Auf dem Höhenheiligtum in Simmitthus/Chemtou erlangt diese Schildaigis im Rahmen des dargestellten Tropaion schließlich Trophäencharakter.

Als eine solche Schildaigis darf auch die verstanden werden, von der Pausanias an zwei Stellen berichtet: 1,21,3 und 5,12,4. Danach hat Antiochos⁵³⁵ eine goldene Aigis mit dem Gorgoneion darauf gestiftet, die an der südlichen Burgmauer der Athener Akropolis über dem Theater befestigt war, um Unheil von der Burg und der Stadt Athen fernzuhalten.

Durch die Umwandlung in ein irdisches Herrschergewand einmal profanisiert, verliert die Aigis in der Zeit nach Alexander an mythischer Urgewalt und wird zum Schutzsymbol schlechthin, das in verschiedenen, griechisch berührten Kunstkreises gleichermaßen Verwendung findet.

⁵³⁵ Antiochos Epiphanes 175-164 v.Chr. oder Antiochos Euergetes 139-129 v.Chr.: A. Michaelis, *Der Parthenon* (1871) 42 mit Anm. 149.

9. ZUSAMMENFASSUNG DER ERGEBNISSE

Während die Aigis literarische Erwähnung bereits durch Homer erfährt, findet ihre bildnerische Gestaltung erst im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. Ausdruck. Die Gründe dafür sind in der Person ihrer Trägerin, der Göttin Athena, angelegt. Da der Aigis nach Homer sowohl "hell-glänzende" als auch "finster-vernichtende" Züge anhaften, kann sie von der Göttin jeweils adäquat eingesetzt werden.

Als eine der griechischen Gottheiten, deren Wurzeln bis in das zweite vorchristliche Jahrtausend zurückzuverfolgen sind, ist Athena dort in mehrfacher Gestalt mit sowohl mütterlich-beschützenden als auch aggressiv-männlichen Zügen behaftet, wobei die Betonung auf ersterem liegt. Im Moment der bildnerischen Gestaltung im ersten Jahrtausend, der - wie anderen Gottheiten auch - Hesiods Theogonie zugrunde liegt, wird dem Bild der ausschreitenden Kämpferin, der Athena Promachos, zunehmend mehr Gewicht verliehen. Dies geschieht unter dem Einfluß orientalischer Zustroms, dem die griechische Kunst während der früharchaischen Epoche verstärkt ausgesetzt war. Jetzt erst wird Athena auch mit der Aigis dargestellt. Dabei ist der Gegenstand selbst genuin griechischer Natur, indem er an Vorläufer wie die 'heiligen' Tücher anknüpft, gewinnt aber seine Ausdruckskraft durch die Übernahme darstellerischer Vorbilder aus dem Orient. Darüber hinaus trägt Athena auch im Palladionstypus die Aigis und wenn sie als Göttin im Olymp erscheint, hier definiert als Athena-festiva.

Mit Abbildung 1 werden die einzelnen Aigisformen, ihre Trageweise und ihre typologische Entwicklung schematisch dargestellt. Die ersten Versuche einer Darstellung als dorsale Aigis, Typ I, lassen den amorphen Charakter des mythologischen 'Wunderdinges' dadurch anklingen, daß sie kaum sichtbar auf dem Rücken getragen wird. Die Betonung liegt auf den Zauberkräften, faßbar im Schlangengewimmel, mit dem Athena wie mit einer Aura umgeben ist. Neben frühesten Darstellungen im lakonischen und argivisch-korinthischen Kunstkreis ist in Athen auf der Burgon-Amphora, Nr. Ia,4, das früheste Beispiel einer Aigis wiedergegeben. Diese Darstellung auf einer der ältesten bekannten Panathenäischen Preisamphoren läßt darauf schließen, daß das alte Bild der Athena Promachos, das auf der Akropolis mit Beginn des zu Ehren der Göttin abgehaltenen Festes im Jahre 566 v. Chr. errichtet wurde, mit einer Aigis versehen war.

Es ist in der Folge die attische Kunst der hoch- und spätarchaischen sowie klassischen Epoche, die maßgeblich für die Darstellung und Entwicklung der Aigis wird.

In der hoch- und spätarchaischen Zeit wird eine durchdachte Form gefunden, die sinnvolles Tragen ermöglicht. Die Aigis wird über den Kopf gezogen und bedeckt dorsal wie ventral gleich-

mäßig den Oberkörper. Typ II (vgl. Abb. 1) ist noch ohne großplastische Beispiele. Sein Formenreichtum liegt in der attischen Vasenmalerei begründet, der sich mit Typ V (vgl. Abb. 1) bis in die frühklassische Epoche fortsetzt.

Mit dem Einsetzen großplastischer Beispiele wird die dreidimensionale Gestaltung der Aigis endgültig faßbar. Es ist der attische Künstler Endeios, der um 530 v.Chr. an der nach ihm benannten Sitzstatue auf der Akropolis die Aigis plastisch vor Augen fährt, Nr. IIIa, 1. Nahezu zeitgleich entsteht am selben Ort das aggressive Bild der Athena Promachos im Giebel des Alten Athena-Tempels, Nr. IIIb,2. In beiden Fällen findet eine Aigis derselben Grundform Verwendung, die jedoch durch ihren an ein Ende verlegten Kopfausschnitt asymmetrische Verschiebungen erlaubt. Mit Typ III (vgl. Abb. 1) kann die Aigis ihrer jeweiligen Funktion entsprechend getragen werden, wobei analog zum Charakter als Schutz-, resp. Angriffswaffe ihren Einzelementen Gorgoneion und Schlangensaum unterschiedliches Gewicht verliehen wird. Durch die damit verbundene Typisierung der Göttin, wird es möglich, Rekonstruktionshilfen zu geben, wie am Beispiel der Athena aus dem Ostgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina erläutert wird. Mit Typ IIIc bietet diese Form der Aigis auch für das Bild der Athena *festiva* eine Darstellungsmöglichkeit. Durch die differenzierte typologische Weiterentwicklung transzendiert die Aigis in der lebhaften Phase vor und nach dem Epochenwechsel die verschiedenen Wesenzüge ihrer Trägerin.

Im außerattischen Bereich, in dem die Aigis wenig zur Darstellung gelangt, wird während der spätarchaischen Zeit mit der kykladischen Mantelaigis, Typ IV (vgl. Abb. 1), kurzfristig eine eigene Definition der mythischen Waffe gefunden.

Der Umbruch von der spätarchaischen zur frühklassischen Epoche bringt dann nicht nur eine Veränderung der Typen, sondern auch eine grundlegende Veränderung der Funktion der Aigis mit sich: Sie wird zum Attribut ihrer Trägerin umgeprägt, mit dem sie sich in der Epiphanie vor Sterblichen abgrenzen kann. Dies entspricht der Umwandlung der archaischen Seinsform in die frühklassische Daseinsform.

In der hochklassischen Epoche⁵³⁶, vertreten in ihrem vornehmsten Künstler Pheidias, erfährt die Aigis mit Typ VI und VII (vgl. Abb. 1) nochmals eine entscheidende Neuerung dadurch, daß durch einen Einschnitt die tradierten Typen entscheidend umgeprägt werden: Durch das erleichterte An- und Ablegen wird einer potentiellen Entbehrlichkeit der Aigis Rechnung getragen. Ungeachtet der Ausnahmestellung des den Staatsschatz bildenden Gold-Elfenbeinbildes der Athena Parthenos mit ihren stark retardierenden Zügen, wird während des 5. Jahrhunderts im Rahmen der zunehmend vermenschlichten Darstellung der Götter auch diesem Symbol Athenas eine reduzierte Wiedergabe

⁵³⁶ Zum Begriff der 'Klassik' vgl. T. Hölscher, Die unheimliche Klassik der Griechen. H. Flashar (Hrsg.), Thyssen-Vorträge. Auseinandersetzungen mit der Antike (1989).

zuteil, indem sie mitunter sogar abgelegt wird. Im demokratischen Athen wird Athena zur jungfräulichen Göttin der Weisheit stilisiert, deren chthonische Züge verdrängt werden. Sie wird als junge Frau dargestellt, die als Göttin allenfalls durch ihre funktionslos gewordenen Waffen erkennbar ist.

Diese zunehmende Bedeutungslosigkeit des Attributes führt schließlich zu dekorativer, ihres ursprünglichen Sinngehaltes beraubter Wiedergabe. In der Spätklassik, Typ VIII und IX (vgl. Abb. 1), erfolgt eine weitere Stilisierung, ja sogar Entstellung durch entfremdende Muster.

Im Frühhellenismus erfolgt dann die entscheidende Übernahme des göttlichen Attributes durch einen Sterblichen, Alexander den Großen. In Umgestaltung eines Herrschaftszeichens, der Makedonischen Chlamys, kann sich die Aigis als Insignie des gottähnlichen Herrschers bis in die römische Kaiserzeit halten.

Als Apotropaion erscheint sie schließlich über den griechischen Kunstkreis hinaus losgelöst von einem Träger.

Die Behandlung des Gegenstandes läßt darauf schließen, daß die stoffliche Beschaffenheit ledern bis textil zu denken ist. Die grundlegende Schwierigkeit für den Künstler ist die Wiedergabe eines real nicht existierenden Gegenstandes. Sie hat gleichwohl zu allen Zeiten seine Phantasie beflügelt. So ist auch in hellenistischer Zeit noch eine Neuschöpfung wie die Kreuzbandaigis möglich, am Großen Altar von Pergamon schließlich ihre zwifache Wiedergabe. Die Wirkung der Aigis bleibt unverändert. Sie erzeugt damals wie heute bei näherer und andauernder Betrachtung in Jedem Unbehagen.

ANHANG ZUM DIONYSOS MELANAIGIS

Mit dem Beinamen *Μελαναίγιδα Διόνυσον* wird Dionysos verehrt, was bedeutet, daß er ein schwarzes Ziegenfell trägt⁵³⁷.

Nach Pausanias 2,35,1 stand in Hermione ein Tempel des Dionysos Melanaigis, dem zu Ehren jährlich ein musikalischer Agon und ein Wettkampf im Schwimmen und Rudern stattfand⁵³⁸.

Obwohl in den attischen Demen zumeist ohne Beinamen verehrt⁵³⁹, besagt der Mythos⁵⁴⁰, daß im attischen Eleutherai bei einem Zweikampf um dieses an Boiotien stoßende Grenzgebiet zwischen dem Athener Melanthos⁵⁴¹ und dem boiotischen König Xanthos der Dionysos Melanaigis hinter letzterem erschien und dieser, dadurch irritiert, von Melanthos getötet wurde. Daraufhin gründeten die Athener das Fest der Apaturien⁵⁴², das auf die *τραγωδία* des Gottes verweist.

Nach Suidas s.v. *τραγωδία*⁵⁴³ wurden die den Gott verspottenden Eleutheriaden vom Wahnsinn geschlagen⁵⁴⁵, durch den sühnenden Vater jedoch wieder erlöst.

L.R. Farnell legte dar⁵⁴⁶, daß die Entstehung der griechischen Tragödie auf Darbietungen zu Ehren des Dionysos Melanaigis zurückzuführen seien, worin ihm Arthur Bernard Cook⁵⁴⁷ und

⁵³⁷ Roscher, ML II 2 (1894-97) 2574f. s.v. Melanaigis (Stoll); J. Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte 115 (o.J.) (Hrsg. v. J. Oeri) 58; L. Deubner, Attische Feste (1956) 233 mit Anm. 9. - Vgl. auch G. Seiterle, AntK 27, 1984, 141.

⁵³⁸ M.P. Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluß der attischen (1906) 304; F. Kolb, Agora und Theater, Volks- und Festversammlung, AF 9 (1981) 79 mit Anm. 2; LIMC III (1986) 497 s.v. Dionysos (Gasparri).

⁵³⁹ M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I³ (1967) 570; Deubner a.O. 134ff.; Kolb a.O. 70 mit Anm. 33.

⁵⁴⁰ Roscher a.O. 2775; H.W. Parke, Athenische Feste (1987) 133f

⁵⁴¹ Vgl. Kolb a.O. 71 mit Anm. 49.

⁵⁴² RE IX 1 (1903) 1031 s.v. Dionysos μελαίγις (Kern); W.F. Otto, Dionysos. Mythos und Kultus (1933) 153f.; Deubner a.O. 232ff.

⁵⁴³ Vgl. LIMC III (1986) 418 s.v. Dionysos (Veneri).

⁵⁴⁴ Vgl. L. Preller - C. Robert, Griechische Mythologie I⁴ (1894) 667 mit Anm. 1.

⁵⁴⁵ Nilsson, Feste (s.o. Anm. 538) 612f.

⁵⁴⁶ L.R. Farnell, JHS 29, 1909, S.XLVII.

⁵⁴⁷ A.B. Cook, Zeus I (1914) 689 mit Anm. 5.

Martin P. Nilsson⁵⁴⁸ folgen. Danach waren die ursprünglichen Darsteller der *τραγωδία* Diener des in das Bocksfell gekleideten Gottes in entsprechender Vermummung⁵⁴⁹, worauf die etymologische Erklärung des Wortes als "Bocksgesang" verweise⁵⁵⁰.

Dargestellt ist der Dionysos Melanaigis mit einer Statuette in New York, Metropolitan Museum of Art Nr. 59.11.2.. Die Aigis dieser Figur ist als Bocksfell belassen; Dionysos ist darin vom Kopf bis zu den Füßen eingehüllt. Dietrich von Bothmer datiert die Statuette in das 1. Jahrhundert n.Chr.⁵⁵¹. Überzeugender ist die Datierung Nikolaus Himmelmanns in das dritte Viertel des 4. Jahrhunderts v.Chr.⁵⁵². Da durch wäre ein intentionelles Vorbild für den Alexander mit der Aigis ermöglicht⁵⁵³, ein ansprechender Gedanke, dem jedoch nicht nur das veränderte Stand- und Spielbeinmotiv, sondern vor allem die grundsätzlich verschiedene Auffassung der Aigisbehandlung entgegenstehen. Während die Aigis für Alexander als umgewandeltes Herrschaftszeichen ein Symbol seiner Göttlichkeit darstellt, fördert sie bei Dionysos seinen theriomorphen Charakter, in der Rückansicht besonders eindrucksvoll, zutage.

Eine Dionysos-Statue mit Repliken in Berlin und Salerno⁵⁵⁴ trägt einen Gürtel mit Gorgoneionschleife, in der ein typologisches Rudiment⁵⁵⁵ der (Melan-) Aigis vermutet werden darf.

⁵⁴⁸ Nilsson, Feste (s.o. Anm. 538) 234.

⁵⁴⁹ Vgl. E. Bielefeld - M. Pernice, RhM N.F.97, 1954, 92ff., die auf Darstellungen von Mensch-Ziege-Wesen aufmerksam machen.

⁵⁵⁰ F. Passow, Handwörterbuch der griechischen Sprache II 2 (1857) 1942 s.v. *τραγωδία* Liddell - Scott, 1809 s.v. *τραγωδία* . - Vgl. ferner Burkert, Religion 168 mit Anm. 34.

⁵⁵¹ D. v. Bothmer, MetrMusBull 19, 1961, 183 Abb. 3.

⁵⁵² N. Himmelmann in: K. Braun - A. Furtwängler (Hrsg.), Studien zur Klassischen Archäologie. Festschrift F. Hiller (1986) 43ff. Abb. 1-3. - Vgl. eine Herakles-Statuette in Athen, Nat.Mus. 253: S. Karouzou. Archäologisches Nationalmuseum. Antike Skulpturen (1969) 98.

⁵⁵³ Himmelmann a.O. 50ff.

⁵⁵⁴ Lippold, Plastik 156 mit Anm. 6; LIMC III (1986) 430 s.v. Dionysos Nr. 82 a.b Taf. 302.

⁵⁵⁵ Vgl. Montelius a.O. (s.o. Anm. 63) 17; Ebert a.O. (s.o. Anm. 63) 510.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

Die Zitierweise folgt den Abkürzungen und Richtlinien des Deutschen Archäologischen Institutes nach AA 1989, 721 ff. sowie dem Abkürzungsverzeichnis der Archäologischen Bibliographie. Die uneinheitlich gehandhabte Transskription des Griechischen folgt weitgehend den Regeln des Duden²⁰ (1991).

Bei den CVA-Zitaten wurde auf die Nennung des Ortes verzichtet, sofern er sich aus dem unmittelbaren Zusammenhang ergibt. Weiterhin werden folgende Abkürzungen verwendet:

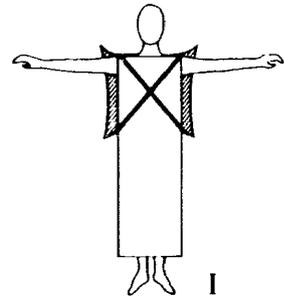
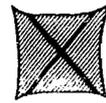
ABV	J.D. Beazley, Attic Black-Figure Vase-Painters (1956)
Add.	L. Burn - R. Glynn, Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV ² & Paralipomena ² (1989)
ARV ²	J.D. Beazley, Attic Red-Figure Vase-Painters ² (1963)
Brommer, Fries	F. Brommer, Der Parthenonfries (1977)
Brommer, Giebel	F. Brommer, Die Skulpturen der Parthenongiebel (1963)
Brommer, Metopen	F. Brommer, Die Metopen des Parthenon (1967)
Brouskari, MdAcropole	M.A. Brouskari, Musée de l'Acropole. Catalogue Descriptif (1974)
Burkert, Religion	W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Die Religionen der Menschheit 15 (1977)
Burow	J. Burow, Der Antimenesmaler (1989)
Delivorrias, Sparagmata	A. Delivorrias, Sparagmata aus der klassischen Ikonographie der Athena in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und klassische griechische Plastik II (1986) 149-154 Taf. 133-135
EVP	J.D. Beazley, Etruscan Vase-Painting (1947)
Floren, Gorgoneion	J. Floren, Studien zur Typologie des Gorgoneion. Orbis Antiquus 29 (Diss. 1977)
Fuchs, Skulptur	W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen ³ (1983)
Fuchs-Floren I	W. Fuchs - J. Floren, Die griechische Plastik I (1987)
Furtwängler, Aegina	A. Furtwängler, Aegina. Das Heiligtum der Aphaia (1906)
Furtwängler, Meisterwerke	A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (1893)
Haspels, ABL	E. Haspels, Attic Blackfigured Lekythoi (1936)
Kabus-Jahn, Studien	R. Kabus-Jahn, Studien zu den Frauenfiguren des vierten Jahr-

- hunderts vor Christus (Diss. 1962)
- Karanastassis P. Karanastassis, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v.Chr., AM 102, 1987, 323-428 Taf. 35-57
- Kasper-Butz I. Kasper-Butz, Die Göttin Athena im klassischen Athen. Athena als Repräsentantin des demokratischen Staates (Diss. 1990)
- Keck J. Keck, Studien zur Rezeption fremder Einflüsse in der chalkidischen Keramik (Diss. 1988)
- Leipen N. Leipen, Athena Parthenos a Reconstruction (1971)
- LIMC II LIMC II (1984) 955ff. s.v. Athena (P. Demargne)
- Mathiopoulos E. Mathiopoulos, Zur Typologie der Göttin Athena im Fünften Jahrhundert v.Chr. (Diss. 1961)
- Mitropoulou E. Mitropoulou, Corpus 1.6 Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B.C. (1977)
- Niemeier, Kopien J-P. Nierneier, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus (Diss. 1985)
- Niemeyer, Promachos H-G. Niemeyer, Promachos. Untersuchungen zur Darstellung der bewaffneten Athena in archaischer Zeit (Diss. 1960)
- Ohly, Aegineten D. Ohly, Die Aegineten I. Die Ostgiebelgruppe (1976)
- Paralip. J. D. Beazley, Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-Painters and to Attic Red-figure Vase-Painters² (1971)
- Rumpf, CV A. Rumpf, Chalkidische Vasen (1927)
- Schrader, AMA H. Schrader (Hrsg.), Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (1939)
- Simon, Götter E. Simon, Die Götter der Griechen (1969)
- Wagner Fr. Wagner, Die Aigis in der griechischen Kunst (Diss. 1915)
- Walters, Cat. H. B. Walters, Catalogue of the Bronzes. Greek, Roman and Etruscan in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum (1899)

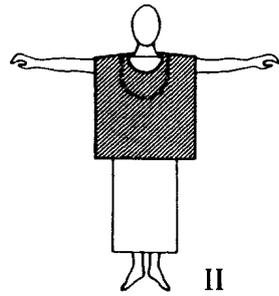
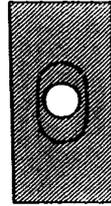
ABBILDUNGSNACHWEIS

Auf Abbildung 1 wird die schematische Darstellung der Aigisformen, ihrer Trageweise und typologischen Entwicklung verdeutlicht. Zeichnung M. Loevenich nach Vorlage der Verfasserin.

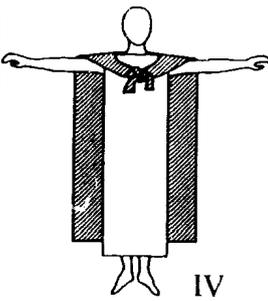
Abbildung 2 zeigt einen schematischen Vergleich der Athena-Darstellungen im Ost- und im Westgiebel des Aphaia-Tempels auf Aigina.



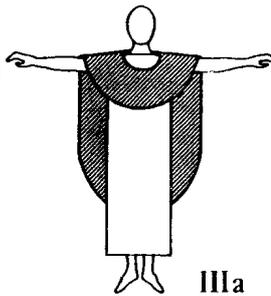
I



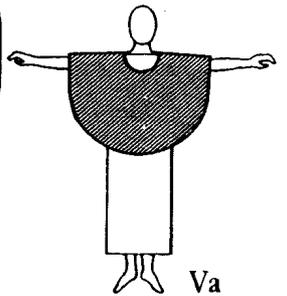
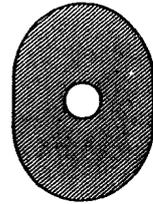
II



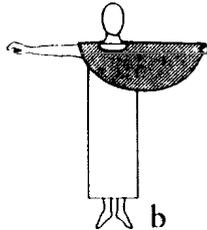
IV



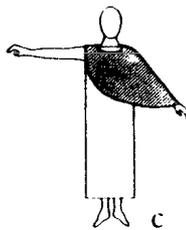
IIIa



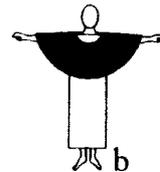
Va



b



c



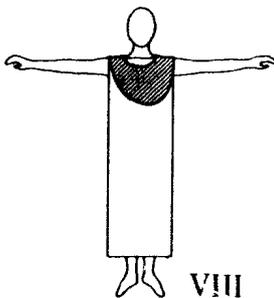
b



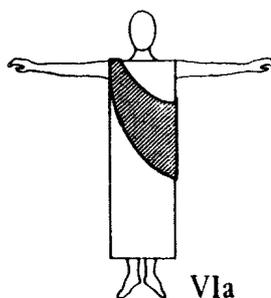
c



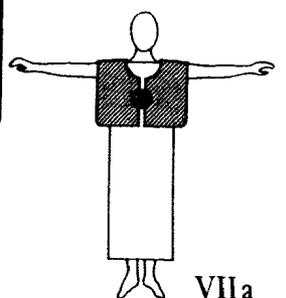
d



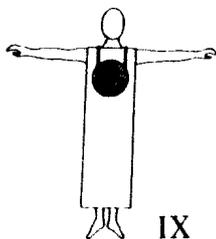
VIII



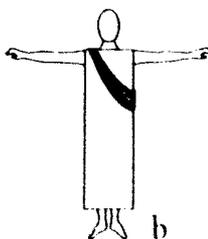
VIa



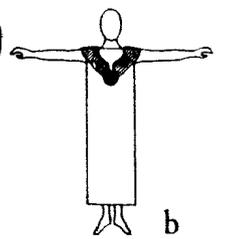
VIIa



IX



b



b

O S T

Chiton und Mantel
 Giebelmitte
 aus dem Geschehen
 herausgehoben

BEKLEIDUNG
 STANDORT
 BETEILIGUNG

Chiton und Mantel
 Giebelmitte
 aus dem Geschehen
 herausgehoben

KINLICHKEITEN

bewegt
 ins Profil gedreht

HALTUNG

ruhig
 frontal zum Betrachter

erhobene Rechte mit
 zusteckender Lanze
 ausgestreckte linke
 mit Aigis als Schild

BEWAFFNUNG

gesenkte Rechte mit
 aufgestellter Lanze
 gesenkte Linke
 mit Schild

vorn wie auf dem Rücken
 etwa gleichlang, über dem
 linken Arm herabhängend
 in Aktion, den Schild
 ersetzend

AIGIS

im Rücken lang herab-
 fallend, gleichmäßig über
 Schultern und Oberarme
 gelegt, als 'Kleidungs-
 stück' getragen

UNTERSCHIED

LEBENS LAUF

Am 2. Juli 1953 wurde ich, Sigrid Adelheid Johanna Vierck, geb.von Ohnesorge als sechstes Kind des Regierungsdirektors Dr.-Ing. Wolfgang von Ohnesorge und seiner Ehefrau Sigrid, geb.von Bünau in Köln-Lindenthal geboren. Von 1960 bis 1964 besuchte ich die Ev.Volksschule in Köln-Ostheim, ab 1964 die Kaiserin-Augusta-Schule in Köln, an deren altsprachlichem Zweig ich am 3. Juni 1972 die Reifeprüfung mit Erfolg ablegte.

Ab Wintersemester 1972/73 begann ich das Studium an der Albertus-Magnus-Universität zu Köln mit den Fächern Musikwissenschaften und Klassische Archäologie und setzte es ab Sommersemester 1973 mit dem Hauptfach Klassische Archäologie und den Nebenfächern Ur- und Frühgeschichte sowie Alte Geschichte fort. Das musikwissenschaftliche Studium mündete in die Teilnahme des Collegium musicum der Universität zu Köln; später wurde ich Mitglied des Händel-Kollegium Köln.

Im Wintersemester 1973/74 legte ich die Zwischenprüfung im Fach Klassische Archäologie, im Sommersemester 1974 dieselbe in Ur- und Frühgeschichte erfolgreich ab. Mit Beginn des Wintersemester 1974/75 immatrikulierte ich mich an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster.

Am 16.Oktober 1975 habe ich mit dem Archäologen Dr.phil. Hayo E.F.Vierck, B.Litt.Oxon., die Ehe geschlossen. Unsere Tochter Leonie wurde am 26.Dezember 1982 geboren. Mein Ehemann ist am 16. März 1989 nach mehrjähriger Krankheit gestorben.

Im Frühjahr 1979 begann ich am Archäologischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität auf Anregung von Dr. Josef Floren und unter der Anleitung von Professor Dr. Werner Fuchs mit den Vorarbeiten für eine Dissertation über die Aigis. Der Fortgang der Arbeit wurde nach einer Unterbrechung in den Jahren von 1982 bis 1989 wieder aufgenommen.

Von 1973 bis 1975 war ich studentische Hilfskraft am Archäologischen Seminar der Universität zu Köln sowie am Seminar für Ur- und Frühgeschichte der Westfälischen Wilhelms-Universität. Von 1976 bis 1978 war ich als Werkstudentin am Westfälischen Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte in Münster (jetzt Westfälisches Museum für Archäologie) tätig, wo ich von 1975 bis 1982 auch regelmäßig Führungen durch die Schausammlung und wechselnden Ausstellungen vorgenommen habe. Im Sommer 1977 habe ich unter der Anleitung von Dr.Siegmar von Schnurbein an Ausgrabungen des römischen Hauptlagers in Oberaden und des Feldlagers in Bergkamen teilgenommen.

Studienreisen und Exkursionen haben mich in folgende Länder geführt: Benelux-Länder, Dänemark, Frankreich, Griechenland, Großbritannien, Italien, Norwegen, Polen, Schweiz, Schweden, Spanien.

Meine akademischen Lehrer waren u.a. (in alphabetischer Reihenfolge) in Klassischer Archäologie: Prof. Dr. Tobias Dohrn, Prof. Dr. Werner Fuchs, Prof. Dr. Hans-Volkmar Herrmann, Prof. Dr. Hans-Georg Niemeyer, Prof. Dr. Max Wegner; in Ur-und Frühgeschichte: Prof. Dr. Torsten Capelle, Prof. Dr.Gernot Jacob-Friesen, Prof. Dr. Karl-Josef Narr; in Alter Geschichte: Prof. Dr. Friedrich-Karl Dörner, Prof. Dr. Walter Langhammer, Prof. Dr. Thomas Pekáry.

Daneben belegte ich Vorlesungen und Übungen in Vorderasiatischer Altertumskunde bei Prof. Dr. Wolfram Nagel und Kunstgeschichte bei Prof. Dr. Heinz Ladendorf.