

Antike Plastik

Klassische Plastik



Martina Seifert, Isabel Heydorn, Regina Zimmermann

Ariadne - ein Online-Repitorium für die Klassische Archäologie

Universität Hamburg / Hamburg Open Online University

[cc-by-nc-sa](#) | 04-2017

Klassische Plastik

Die großformatige Plastik vom Übergang zum 5. Jh. v. Chr. wird ebenfalls durch die Standbilder junger Frauen und junger Männer dominiert. Insgesamt besitzen wir jedoch aus der ersten Hälfte des 5. Jh. deutlich weniger plastische Zeugnisse als aus dem vorangegangenen 6. Jh. Dies mag auf die vorrangigen politischen, respektive kriegerischen Probleme Athens mit den Persern und später den ehemaligen Bundesgenossen zurückzuführen sein.

Die Ponderation ist die folgenreichste Veränderung in der Auffassung und Darstellung des Körpers in klassischer Zeit. Der gesamte Körper erhält zum einen Gewicht und wird der Schwerkraft unterworfen, zum anderen erhält er, gewissermaßen im Gegenzug, eine ganz neue Beweglichkeit. Hierzu gehört eine Entfaltung der einzelnen Körperglieder in Abweichung von den räumlichen Achsen. Die Körperglieder werden wechselseitig durch Tragen und Entlasten in ein Abhängigkeitsverhältnis gebracht und der Körper wird hierbei in seiner Gesamtheit als organisches Funktionssystem begriffen. Hierdurch treten die Figuren in ein verändertes Verhältnis von Raum und Zeit. Im Raum sind die einzelnen Richtungen, in die Körperglieder streben, wie oben oder unten, auf einander bezogen. In dem zeitlichen Aspekt setzt die in Szene gesetzte Wechselwirkung der Teile aufeinander eine Gleichzeitigkeit der verschiedenen Haltungen und Bewegungen der Glieder voraus.

Die Überlieferung originaler weiblicher Gewandfiguren ist insgesamt wesentlich spärlicher als die der männlichen Figuren. Viele bekannte Statuen, insbesondere Frauenfiguren, des 5. und 4. Jh. sind nur in verschiedenen Kopien römischer Bildhauer überliefert. Der ponderierte Stand kommt auch bei diesen Statuen zum Tragen. Im Gegensatz zu den unbekleideten männlichen Figuren, bei denen die einzelnen Körperteile in ihrem Verhältnis zueinander und zu dem sie umgebenden Raum thematisiert wurden, steht bei den Frauenfiguren die Gewandbehandlung, der Fall der Falten, und die Sichtbarkeit bzw. Nichtsichtbarkeit des sich unter dem Gewand abzeichnenden Körpers im Vordergrund der Darstellung.

Kritios-Knabe

Aufbewahrungsort: Athen, Akropolismuseum, Archaische Galerie, Inv. 698.

Fundort: Kopf und Körper wurden getrennt voneinander gefunden. 1865 wurde der Torso südöstlich des Parthenons freigelegt. Erst 1888 wurde der zugehörige Kopf (aufgrund der aufeinanderpassenden Bruchstellen ziemlich sicher zuzuweisen) an der südlichen Befestigung der Akropolis ausgegraben.

Zuvor wurde fälschlicherweise ein anderer Kopf (Akropolismuseum, Inv. 699) auf den Torso gesetzt.

Maße & Material: H 1,167m. Parischer Marmor.

Datierung: 490-480 v. Chr.

Bei dem Kritios-Knaben handelt es sich um eine unbekleidete, aufrechtstehende, junge, männliche, unterlebensgroße Figur. Das Gewicht lastet auf dem linken Bein der Figur, das rechte entlastete Bein ist nach vorne gestellt, wodurch in der Hüfte eine Gewichtsverlagerung, die Ponderation, abzulesen ist. Der Schambereich wird durch eine ausgeprägte

Lendenmuskulatur gerahmt und weist keine Schambehaarung auf. Der Oberkörper ist athletisch schlank und trainiert, die seitliche Bauchmuskulatur stark ausgearbeitet. Den Oberkörper durchzieht ein leichter Schwung nach links. Die Arme liegen flach am Oberkörper an. Der Kopf ist leicht zu seiner Rechten gedreht. Die Figur hat weiche, flach ausgearbeitete Gesichtszüge, einen geschlossenen Mund mit vollen Lippen und eine kleine Nase. Die Augenhöhlen sind leer, ehemals wurden separate Augen hier eingesetzt. Aufwendig gestaltet sich die Frisur: Von einem Scheitelpunkt mittig auf dem Kopf ausgehend verlaufen einzelne Strähnen, die nur durch leichte Kerbungen angedeutet werden strahlenartig zu einem Band, welches um den Kopf verläuft und die Haare zusammenhält. So entstehen plastisch stark ausgearbeitete einzelne Bündel von Haaren, die um den Kopf verlaufen. Einzelne Locken fallen im Nacken aus diesem Band heraus. Der sog. Kritios-Knabe gilt als die erste Figur, die mit dem starren Schema der Archaik bricht und das Prinzip des Kontraposts aufweist. Er markiert damit den Übergang von der Archaik zur Klassik.

Unklar bleibt der Zeitpunkt seiner Aufstellung auf der Akropolis. Die Herkunft aus dem Perserschutt gilt als unsicher (Hurwit 1989), ebenso ist der genaue Aufstellungskontext nicht mehr zu ermitteln. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Kritios-Knaben um eine Votivfigur, die einen siegreichen Athleten darstellt. Seine ungewöhnliche Frisur lässt jedoch eine Interpretation als Theseus zu, der im Westgiebel in Olympia mit ähnlicher Frisur abgebildet ist. Benannt wurde die Statue aufgrund ihrer stilistischen Ähnlichkeiten mit der Figur des Harmodios aus der Tyrannentöter-Gruppe auf der Athener Agora, die von den Bildhauern Kritios und Nesiotes geschaffen wurde.

Der Kopf der Statue war abgebrochen und wurde wieder auf den Körper gesetzt. Die Nase, Lippen, Wangen und das Kinn sind leicht beschlagen. Beide Unterarme fehlen ab den Ellenbogen, ebenso waren die Unterschenkel abgebrochen, von denen der linke am Original wieder angesetzt wurde.

Literatur

J. Boardman, Griechische Plastik. Die klassische Zeit (Mainz a. R. 1987).

J. M. Hurwit, The Athenian Acropolis. History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present (Cambridge 1999) 147 Anm. 47 f.

J. M. Hurwit, The Kritios Boy. Discovery, Reconstruction, and Date, AJA 93, 1989, 41-80

S. P. Morris, Daidalos and the Origins of Greek Art (Princeton 1992) 350 f.

G. M. Richter, Kouroi. Archaic Greek Youths. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture (London 1960) 149.

K. Stemmer (Hrsg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur (Berlin 1995) 161 f. Nr. B 35.

Doryphoros

Aufbewahrungsort: Neapel, Museo Nazionale Inv. 6011.

Fundort: 1797 in Italien, Pompeii, Regio VIII 7.

Maße & Material: Original: Bronze, römische Kopie: Marmor.

Größe: H 2,12 m.

Datierung: Griechisches Bronzeoriginal: 5. Jh. v. Chr., um 440 v. Chr., römische Kopie: hellenistisch, mittleres 1. Jh. v. Chr.

Es handelt sich beim Doryphoros um eine aufrecht stehende, nackte, männliche Figur. Das Gewicht lastet auf dem rechten Bein, das linke Bein ist so weit nach hinten versetzt, dass lediglich die Zehen den Boden berühren. Der so entstehende Kontrapost ist hier extrem dargestellt. Die Oberkörpermuskulatur ist stark ausgebildet, die Taille ist auf der rechten Seite leicht gestaucht, wodurch die linke Schulter etwas höher liegt, als die rechte. Der linke Arm ist ab dem Ellenbogen angewinkelt und hielt vermutlich einen Speer. Der linke Arm hängt gen Boden herab. Der Kopf der Figur ist nach rechts gedreht und weist eine lockige Kurzhaarfrisur auf.

Der Speerträger des Polyklet gilt als dessen berühmtestes Werk, über welches er selbst in seinem Kanon als Musterfigur berichtete. Weitere antike Autoren wie Cicero und Plinius hatten zudem großes Interesse an der Figur und ihrem symmetrischen Aufbau, über welchen es mehrere Berechnungen gibt. Sie zitieren und paraphrasieren Polyklets Kanon. Zudem soll der Augustus Primaporta nach dem Vorbild des Doryphoros geschaffen worden sein. Es handelt sich bei der Statue um ein Idealbild eines Athleten, eventuell auch um eine Darstellung eines Heros (Achill?). Das griechische Bronzeoriginal ist verloren, jedoch sind etliche römische Repliken bekannt, von denen die aus Neapel als dem Original am ähnlichsten gilt. Der ursprüngliche Aufstellungskontext ist unbekannt. Die römischen Kopien wurden in Thermen- und Gartenanlagen gefunden.

Teilweise kleinere Ergänzungen, größere an der Plinthe und am linken Fuß. Die Figur ist aus mehreren Fragmenten wieder zusammengesetzt worden.

Literatur

H. Beck - P. C. Bol - M. Bückling, Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Plastik (Mainz a. R. 1990).

G. Hafner, Polyklet. Doryphoros. Revision eines Kunsturteils (Frankfurt a. M. 1997).

D. Kreikenbom, Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen stuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. Diskophoros, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos (Berlin 1990) 59-95.

W. G. Moon (Hrsg.), Polykleitos, the Doryphoros and Tradition (Wisconsin 1995).

K. Stemmer (Hrsg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur (Berlin 1995) 396 Nr. C37.

H. von Steuben, Der Kanon des Polyklet. Doryphoros und Amazone (Tübingen 1973).

Karyatide C vom Erechtheion

Aufbewahrungsort: London, British Museum, Inv. 407. Bis 1811 befanden sich fünf Karyatiden in situ, eine lag zertrümmert am Boden und wurde wiedererrichtet, bevor Lord Elgin im selben Jahr die Karyatide C entfernen, durch einen Abguss ersetzen und im British Museum aufstellen ließ. Seit 1979 befinden sich die restlichen Karyatiden A, B und D bis F im Akropolismuseum in Athen und sind am Erechtheion ebenfalls durch Abgüsse ersetzt worden.

Maße & Material: H: 2,28m. B: 0,80m. Marmor.

Datierung: 421-406 v. Chr.

Die Stützfiguren des Erechtheions von Athen stellen in ihrer Konzeption und ihrem Kontext einzigartige, architektonische Elemente dar, die sich in einen ebenso außergewöhnlichen Gesamtbau eingliedern. Die weiblichen Statuen ersetzen architektonische Glieder und fungieren als Säule - so bildet der Bauschmuck in diesem Fall eine statische Einheit.

Die Kore trägt einen Peplos mit Kolpos und Apotygya sowie einen Mantel auf dem Rücken. Sie zeigt eine Ponderation, die durch die Falten des Gewandes teilweise verdeckt wird. Von links nach rechts lastet das Gewicht bei den ersten drei Statuen auf dem linken, bei den letzten drei Figuren auf dem rechten Bein, welches jeweils vorgestellt ist. Die ursprüngliche Armhaltung lässt aufgrund römischer Kopien am Augustusforum und in der Villa Hadriana sicher rekonstruieren. So rafften sie mit der einen Hand ihr Gewand, während sie in der anderen eine Omphalosschale hielten und Armreifen in Schlangenform trugen. Die Gesichter der Karyatiden haben einen ruhigen Gesichtsausdruck, bedingt durch die relativ flache Ausarbeitung und stilisierte Darstellung. Das Haar verläuft von der Stirn aus in einzelnen Locken zu einem aufwendigen, dicken Zopf, der den Nacken und Rücken hinabfällt. Auf den Köpfen tragen sie Kapitelle, die an das Kanoun, den Opferkorb, erinnern.

Die Bedeutung und Funktion der Karyatiden am Erechtheion werden mittlerweile auf mehreren Ebenen gedeutet. Die Erklärung von Vitruv I 1,5, dass die Karyatiden als Erinnerung an die Versklavung perserfreundlicher Frauen aus der Stadt Karyai erinnern sollte, ist nicht haltbar. Wahrscheinlich waren Spiegelstützen aus Lakonien Vorbilder für die vollplastischen Figuren. Aber auch das Gebäude selbst kann zur Deutung herangezogen werden. Im Westen grenzt die Korenhalle an das Grab des Kekrops, das noch durch Einschnitte in den Quadern an der Südwest-Ecke der Cella sichtbar ist. Durch Podium und Baldachin sieht die Halle typologisch einem Grabbau ähnlich, weshalb sie auch als Kekropion gedeutet wurde (Dörpfeld 1942). Die Koren könnten daher als Darstellung der Töchter des Kekrops gedeutet werden, lauter hingegen vermutet in ihnen Arrephoren und die Korenhalle als Austragungsort ihrer kultischen Handlungen. Meist wird eine Kombination beider Deutungen vorgeschlagen, die in unterschiedlichen, miteinander kombinierbaren Mythensträngen begründet ist und die Karyatiden sowohl in der Funktion als Grabwächterinnen, wie auch im Dienste der Göttin Athena verorten.

Von allen sechs Karyatiden ist die Karyatide C am besten erhalten: Die Brauenbögen, Augäpfel, Lippen (insb. die Oberlippe), Kinn und linke Wange sind leicht beschädigt, die Nase stark beschlagen, der Oberkörper wenig bestoßen (lediglich die Spitze der rechten Brust ist

weggebrochen), ebenso wie der Unterkörper, wo die Grate der Falten des Peplos teilweise abgetragen sind. Von den Ellenbogen an fehlen beide Arme, die Schulterzöpfe sind in ihren freistehenden Teilen neben dem Hals weggebrochen, ebenso deren freihängenden Enden seitlich der Brüste. Der linke Fuß ist vom Ansatz des Ristes aus abgebrochen. Ebenso fehlen die Unterarme aller Figuren. Zusätzlich gibt es verschiedene Bestoßungen an jeder einzelnen Karyatide.

Literatur

P. N. Boulter, The Frieze of the Erechtheion, AntPl 10, 1970, 7-30.

W. Dörpfeld, Erechtheion (Berlin 1942) 12-72.

H. R. Goette - J. Hammerstaedt, Das antike Athen. Ein literarischer Stadtführer (München 2004) 47-55.

J. M. Hurwit, The Acropolis in the Age of Pericles (Cambridge 2004) 164-180.

H. Lauter, Die Koren des Erechtheion, AntPl 16, 1976, 8-48.

G. Philips Stevens, The Erechtheum (Cambridge 1927).

E. Schmidt, Geschichte der Karyatide, Beiträge zur Archäologie 13 (Würzburg 1982) 11-84. 102-109.

A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren. Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst (Frankfurt a. M. 1977) 35-154.

A. Scholl, Die Korenhalle des Erechtheion auf der Akropolis. Frauen für den Staat (Frankfurt a. M. 1998).

Der Wagenlenker von Delphi

Aufbewahrungsort: Archäologischen Museum von Delphi Inv. 3484.3520.3540.

Fundort: Die Statue wurde 1896 in Delphi, genauer nahe dem Apollonheiligtum unter dem sogenannten Haus Konnoupis (im Osten der Krateros-Nische), im Schutt einer 356 v. Chr. angelegten Terrasse gefunden in drei Fragmenten gefunden (Torso mit Kopf, rechter Arm und der untere Teil des Körpers einschließlich der Füße) und wieder zusammengesetzt.

Maße & Material: H: 1,80m, Bronze.

Datierung: Aufgrund der inschriftlichen Nennung des Stifters Polykalos ist die Statue datierbar. Polykalos von Gela übernahm von 478 bis 467 v. Chr., als Nachfolger seines Bruders Hieron, die Herrschaft über die Kolonie Gela auf Sizilien. Die pythischen Spiele fanden alle vier Jahre statt (478, 474, 470 v. Chr. während seiner Amtszeit). Es ist überliefert, dass die pythischen Spiele 470 v. Chr. von Hieron von Syrakus gewonnen wurden, demnach ist die Statue auf 478 oder 474 v. Chr. zu datieren und wird dem strengen Stil zugeordnet.

Es handelt sich um eine männliche, aufrechtstehende und bekleidete Figur. Die Statue ist frontal ausgerichtet, einzig die Arme sind auf Höhe der Hüfte angewinkelt und nach vorne, die Zügel haltend, ausgestreckt. Sie trägt einen bis zu den Enkeln reichenden Chiton, der über der

Hüfte gegürtet ist. Aufgrund eines weiteren Bandes, das über die Schultern im Nacken zusammenläuft, dort geknotet ist und von dort wieder unter den Armen entlang wieder zu den Schultern führt, reicht das Gewand an den Armen nur bis zur Höhe der Oberarme. Damit trägt die Figur die beim Wagenlenken übliche Tracht. Der Kopf ist leicht nach rechts geneigt, um den Kopf herumlaufend und über die Stirn trägt die Statue eine Haarbinde, die mittig von einem silbernen Mäanderfries durchzogen ist. Da kein weiteres Siegeszeichen, wie beispielsweise ein Lorbeerkranz zu erkennen ist, wird die Binde üblicherweise nicht als Siegerbinde, sondern als rein dekorativ angesehen. Die Haare oberhalb der Binde und die Kalotte sind plastisch nicht tief ausgearbeitet, die Darstellung einzelner Locken und Haarsträhnen wird lediglich durch Ritzung erreicht. Die Haare unterhalb der Binde sind deutlich plastischer ausgearbeitet, im Nacken sind einzelne Haarsträhnen ausmodelliert, links und rechts des Gesichts sind an den Schläfen einzelne schneckenförmige Locken herausgearbeitet. Daran angrenzend ist an den Wangen leichter Bartflaum, in Form kleinerer Locken, ausmodelliert. Die Gesichtsform ist schmal und oval, das Gesicht ist faltenlos und glatt gearbeitet. Der Brauenbogen ist stark ausgearbeitet, die Nase gerade und ebenmäßig, gefolgt von vollen Lippen einem ausgeprägten Kinn. Die Wimpern sind einzeln herausgearbeitet und die Augen aus farbigen Glaseinlagen gestaltet.

In der rechten Hand hielt die Statue bei ihrem Auffinden noch die Reste dreier ebenfalls bronzener Zügel, die vermutlich zu den beiden rechten Pferden des zugehörigen Viergespanns gehörten. Des Weiteren sind Bronzefragmente des zugehörigen Wagens (ebenfalls im Archäologischen Museum von Delphi, Inv.-Nr. 3542.3543.3598.3618) und der Pferde (linker Vorderhuf, Inv.-Nr. 3597; rechtes Hinterbein, Inv.-Nr. 3538; linkes Hinterbein, Inv.-Nr. 3485; oberer Teil eines Schweifs, Inv.-Nr. 3541) erhalten, sowie eine aus Kalkstein gearbeitete Basis (ebenfalls im Archäologischen Museum von Delphi, Inv.-Nr. 3517; H 0,29m B 0,83, T 0,80). Auf der Basis sind zwei Fassungen einer Inschrift erhalten („Polyzalos, siegreich mit seinen Pferden, hat mich geweiht, der Sohn des Deinomenes, dem du Erfolg gewähren mögest, verehrter Apollon.“; „Polyzalos, Herr von Gela, hat dieses Denkmal errichtet.“). Auf der Oberseite der Basis sind außerdem drei Einlassungen für die Hufen der Pferde zu erkennen. Die Statue selbst war vermutlich durch Dübel in den Füßen am Wagen des Viergespanns befestigt.

Die Statue ist anlässlich eines Sieges eines Wagenrennens errichtet worden, stellt jedoch einen angestellten Wagenlenker dar und nicht den auf der Inschrift namentlich erwähnten Stifter. Eventuell war eine zweite Statue des Stifters Polyzalos ebenfalls aufgestellt, dies ist jedoch nicht mehr nachweisbar. Detailliertere Einzelheiten über Fundlage, Entfernung der Funde zueinander oder Fundtiefe sind unbekannt, ein möglicher ursprünglicher Aufstellungskontext ist anhand der Fundlänge nicht zu rekonstruieren.

Literatur

J. Boardman, Die klassische Zeit. Ein Handbuch, Kulturgeschichte der antiken Welt 35 (Mainz 1987).

R. Hampe, Der Wagenlenker von Delphi (München 1941).

R. Krumeich, Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr. (München 1997).

K. Stemmer (Hrsg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur, Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 1995) 197-200 Nr. B 54.

Aphrodite von Knidos

Die praxitelische Aphrodite, deren griechisches Original verloren ist, ist in über 50 überlieferten römischen Repliken und zahlreichen kleinplastischen Kopien bekannt. Sie gilt als erste weibliche Statue der griechischen Antike, welche in vollkommener Nacktheit abgebildet wurde. Als Vorbild für das Göttinnenkultbild diente angeblich die Hetäre Phryne. Die Statue galt schon während der Antike als Sensation und übte eine große Anziehungskraft innerhalb des antiken Mittelmeerraumes aus. Das Kultbild zeigt Aphrodite kurz vor oder nach dem Bad und bietet dem Betrachter somit einen Einblick in die Privatsphäre der Göttin. Als veranschaulichendes Beispiel und dem Original wohl am getreuesten gilt die Venus Colonna aus den Vatikanischen Museen in Rom (Venus Colonna, Musei Vaticani, Gabinetto delle Maschere 812).

Beschreibung: Es handelt sich bei der Knidia um eine weibliche, unbedeckte, stehende Frau. Ihr Körper ist leicht nach vorne gebeugt. Mit der linken Hand hält sie ein Gewand, welches auf eine Hydria hinabfällt. Die rechte Hand führt zu ihrem Schambereich, der stilisiert und nicht detailliert ausgearbeitet ist, hin. Ihre Beine sind aneinandergedrückt. Einzige Details bilden ein Reif am linken Arm und ein flaches Band, welches die Haare der Göttin zusammenhält. Ihr Kopf ist leicht nach links gedreht. Das Gesicht der Aphrodite zeichnet sich durch weiche, flach ausgearbeitete Züge aus, wodurch eine gewisse Passivität impliziert wird. Den Körper durchziehen fließende, weiche Übergänge, zusätzlich ist die Oberfläche der Statue relativ glatt ausgearbeitet. Durch ihre Haltung und die weichen Züge erhält die Knidia in ihrer Statur eine S-Form. Trotzdem wirkt sie durch ihre Beugung nach vorne und die zusammengedrückten Beine angespannt. Umstritten ist die Allsichtigkeit der Aphrodite von Knidos, da ihr Aufstellungsort nicht eindeutig zu identifizieren ist.

Künstler: Laut Plinius (Plin. Nat. hist. 36,20) schuf der Künstler Praxiteles zwei Aphroditestatuen. Ursprünglich sollten die Bewohner der Insel Kos die Knidia erhalten, jene lehnten diese jedoch aufgrund ihrer gänzlichen Nacktheit ab. Daraufhin erwarb die Insel Knidos die unbedeckte Statue.

Höhe: 2,04 m ohne Plinthe

Erhaltungszustand: Die rechte Hand und ein Teil des Unterarms sind ergänzt. Ebenso der Kopf, der im Original wohl eine stärkere Drehung zur Seite aufwies.

Datierung: 350-40 v. Chr.

Material: Parischer Marmor, eventuell Vorbild aus Metall.

Aufstellungsort: Aufgrund literarischer Überlieferung des Plinius wird die ursprüngliche Tempelform oftmals als offener Rundtempel, also als Monopteros rekonstruiert, sodass ein Umschreiten der Figur möglich war. Die Ausgrabungen auf Knidos von 1967-1978 brachten jedoch eine Tholos mit Cella zutage, bei der es sich um den Tempel der knidischen Aphrodite handeln könnte. Die hadrianische Tholos aus Tivoli, in der eine Kopie der Knidia gefunden wurde, kann zusätzlich als Indiz dafür gewertet werden, dass es sich ursprünglich um einen runden Kultbau mit einer geschlossenen Cella handelte. Letztendlich bleibt jedoch zu bedenken, dass es keine antiken Quellen aus dem 4. vorchristlichen Jahrhundert gibt, die archäologischen Befunde noch offene Fragen aufwerfen und die Tholos aus Tivoli nicht

zwingend als getreue Kopie gelten muss. Von einem Rundtempel ist auszugehen, ob dieser jedoch einer Tholos oder einem Monopteros entsprach, ist noch ungeklärt.

Literatur

H. Bankel, Knidos. Der hellenistische Rundtempel und sein Altar. Vorbericht, AA 1997, 51-71.

A. Corso, The Art of Praxiteles II. The Mature Years (Rom 2007) 9-187.

A. Corso, The Cnidian Aphrodite, in: I. Jenkins - G. B. Waywell (Hrsg.), Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese (London 1997) 91-98.

D. Damaskos in: K. Stemmer (Hrsg.), Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur (Berlin 1995) 241-243 Nr. B 79.

B. Hinz, Aphrodite. Geschichte einer abendländlichen Passion (München - Wien 1998)

T. Kraus, Die Aphrodite von Knidos (Bremen 1957)

W. Neumer-Pfau, Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen (Bonn 1982)

M. Seifert (Hrsg.), Aphrodite. Herrin des Krieges. Göttin der Liebe (Mainz. 2009)

R. R. R. Smith, Hellenistic Sculpture (London 1991) 79-83

N. J. Spivey, Understanding Greek sculpture. Ancient meanings, modern readings (New York 1996) 178-183.

Die Amazonen von Ephesos

Nach Plinius dem Älteren (Nat. Hist. 34,53) entstanden die vermutlich bronzenen Originale um 440 v. Chr. im Zuge des Baus des Artemision in Ephesos. Dabei beschreibt er einen Wettstreit der fünf Künstler Polyklet, Phidias, Kresilas, Kydon und Phradmon. Jeder von ihnen erhielt den Auftrag eine Amazone aus Bronze zu gießen. Gewonnen hat nach Plinius Polyklet (danach Phidias, Kresilas, Kydon und schließlich Phradmon). Es wurde oft vermutet, dass die Statuen der Amazonen Polyklets, Phidias' und Kresilas' als „Gewinner“ weiterverbreitet und kopiert wurden und so heute noch in Kopien und Typen erhalten sind. Da die Zuordnung der Amazonentypen an einen Künstler fraglich und sehr unsicher ist, wurden die Amazonen in Typen unterteilt, die sich an anderen Kriterien orientieren. Der sogenannte „Sosikles-Typus“ erhielt seinen Namen nach der Signatur des Künstlers an der römischen Kopie. Die anderen beiden Typen wurden nach ihren ehemaligen Besitzern benannt: Der „Mattei-Typus“ und der „Sciarra-Typus“. Dennoch wurde ein Versuch der Zuordnung aufgrund stilistischer Merkmale und literarischen Überlieferungen gemacht (dabei wird der Typus Sciarra dem Künstler Kresilas, der Typus Mattei dem Phidias und der Typus Sosikles dem Polyklet zugeordnet). Alle drei Darstellungen zeigen die Amazonen verletzt, was vermutlich auf den mythischen Hintergrund zurückzuführen ist, dem zufolge die Amazonen sich nach einer Schlacht mit Herakles und Dionysos in die Bucht von Ephesos zurückgezogen und dort Schutz von Artemis erbaten. Ihr zu Ehren errichteten sie dort das Artemision.

Es gibt Überlegungen zu einem eventuellen Aufstellungskontext in Athen (von Plutarch, Thes. 25,6; 27,1-4, in Zusammenhang mit Orkomosion und Amazoneion erwähnt). M. Weber weist darauf hin, dass damit die verschiedenen attischen Waffengattungen durch die Amazonen vertreten wären. Der Typus Sciarra würde demnach die Reiter verkörpern und der Typus Sosikles die Hopliten.

Typus Mattei

Eine der zwei beinahe vollständig erhaltenen Kopien ist die Marmorstatue aus der Villa Mattei (heute in den vatikanischen Museen, Höhe 198cm). Die andere stammt aus der Villa Hadriana in Tivoli (167cm hoch) und wird heute in dem zugehörigen Museum in Tivoli aufbewahrt. Einer weiteren Statue fehlt der Kopf, dieser wurde mit einem des Sosikles-Typus ergänzt, sie steht in den kapitolinischen Museen in Rom (197cm hoch). Eine nicht fest zu datierende Terrakottastatue der Amazone Mattei (15cm hoch, Privatbesitz) ist vollständig erhalten und wurde 2008 erstmalig von M. Weber untersucht und publiziert.

Die Amazone des Typus Mattei zeichnet sich durch einen kurz über den Knien endenden Chiton aus, der über dem linken Oberschenkel hochgezogen ist, um die dort ausmodellerte blutende Wunde zu zeigen. Die linke Brust ist durch den über die rechte Schulter laufenden Chiton unbedeckt. Ihr linkes Bein ist angewinkelt, jedoch nicht zurückgestellt. Der rechte Arm ist über dem Kopf erhoben, der linke Arm führt nach unten. Es scheint, dass beide Hände die Enden eines nicht mehr vorhandenen Bogens fassen, auf Höhe ihrer linken Hüfte ist ein Köcher zu sehen. Ihr Gesicht ist nach rechts gewendet, ihre Haare sind in gleichmäßigen vom Gesicht wegführenden Wellen angeordnet, durch einen Mittelscheitel getrennt und im Nacken zusammengefasst. Sie trägt einen Fußgelenkschutz und deutet damit auf eine berittene Bogenschützin hin. Neben ihrem rechten Fuß steht ein ihr bis zur Wade reichendes Schild (verschiedene Ausführungen bei den unterschiedlichen noch erhaltenen Statuen), das gleichzeitig als Stütze fungiert. Einzig bei der in den vatikanischen Museen stehenden Amazone ist neben dem linken Fuß ein Galatierhelm hinzugefügt, der ebenfalls auf der erhaltenen Terrakottastatue erkennbar ist.

Typus Sciarra

Es sind noch zwei größtenteils vollständig erhaltene Statuen erhalten. Eine Marmorstatue stammt aus Rom und steht heute in den Staatlichen Museen zu Berlin (Inv. SK 7, 183cm hoch), die andere stand einst im Palazzo Sciarra und ist heute in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen zu sehen (Inv. 1658). Es gibt noch mehrere erhaltene Fragmente römischer Kopien, wie beispielsweise den Kopf der Statue im Museo Chiaramonti (den vatikanischen Museen zugehörig; Inv. 1597).

Die Amazone des Typus Sciarra trägt einen Chiton, der ihr bis zu den Oberschenkeln reicht und auf Taillenhöhe in der Mitte des Körpers mit einem Teil des Zügels gegürtet ist. Ihr Gewicht ruht auf dem rechten Bein, ihr linkes ist angewinkelt und zurückgestellt. Sie lehnt sich mit dem linken Unterarm auf einen Pfeiler, den rechten Arm hat sie über den Kopf erhoben und die rechte Hand auf dem Kopf abgelegt. Auch hier ist die linke Brust durch den Verlauf des Chitons nicht verdeckt. Auf ihrer rechten Seite auf Höhe der oberen Rippen sind drei Blutstropfen plastisch ausmodelliert. Ihr Kopf ist nach rechts geneigt, auch ihre Haare sind in gleichmäßigen vom Gesicht wegführenden Wellen angeordnet, durch einen Mittelscheitel getrennt und im Nacken zusammengefasst.

Typus Sosikles

Die besterhaltene Kopie ist die Marmorstatue mit der Signatur des Sosikles, heute in den kapitolinischen Museen (Inv.-Nr. 651), 220cm hoch. Des Weiteren ist ein Marmorkopf dieses Typus erhalten, heute im Museo Nazionale in Neapel (Inv.-Nr. 1503612), 31cm hoch.

Die Amazone des Typus Sosikles trägt ebenfalls einen kurz über den Knien endenden Chiton und einen ihr über die linke Schulter fallenden Reitermantel, der bis zur Wade ihres rechten zurückgestellten Beines reicht. Ihr linkes Bein ist durchgestreckt und trägt das Gewicht. Ihr rechter Arm ist über den Kopf erhoben rekonstruiert, die originale Haltung des Arms ist in keiner der Kopien erhalten. Vermutlich stützte sie sich mit diesem Arm auf eine Lanze. Ihr linker Arm ist auf Höhe der Hüfte vor den Oberkörper geführt. Ihre rechte Brust ist unbedeckt und verwundet, wie an ausmodellierten Blutstropfen zu erkennen ist. Ihr Kopf ist nach rechts unten zur Wunde hingewandt, ihr Haar ist ebenfalls in gleichmäßigen vom Gesicht wegführenden Wellen angeordnet, durch einen Mittelscheitel getrennt und im Nacken zusammengenommen. An ihrem linken Bein in Höhe der Wade ist in den Kopien eine Stütze angebracht.

Literatur

R. Bol, Die Amazone des Polyklet, in: Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik (Ausstellungskatalog Frankfurt a.M. 1990) 213-239.

R. Bol, Amazones Volneratae (Mainz 1998).

H. von Steuben, Die Amazone des Polyklet, in: H. Beck - P. C. Bol (Hrsg.), Polykletforschungen (Berlin 1993) 73-102.

M. Weber, Die Amazonen von Ephesos, Jdl 91, 1976, 28-96 .

M. Weber, Neues zu den Amazonen von Ephesos, Thetis 15, 2008, 45-56.

Antike Plastik
Klassische Plastik

Martina Seifert; Isabel Heydorn; Regina Zimmermann

ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung - Nicht-Kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](#).

Entstanden im Rahmen des Projekts "Online-Repetitorium Ariadne – Grundwissen zur Kultur und Archäologie des antiken Mittelmeerraumes" der Universität Hamburg / Hamburg Open Online University (www.hoou.de).

