

sh 104 / 105 / 1586

Die sog. Athena Parthenos**Original**

Datierung: 439/38 v. Chr.
 Material: das ursprüngliche Kultbild: Gold und Elfenbein; die römischen Kopien: Marmor
 Fundort: sh 104: Athen (in der Nähe der Pnyx); sh 105: Varvakion
 Standorte: sh 104: Athen, Akropolismuseum; sh 105: Athen, Nationalmuseum; sh 1586: Madrid, Prado
 Höhe: ursprüngliche Höhe der Kultstatue: ca. 11,5 m; Höhe der römischen Kopien: sh 104: 42 cm; sh 105: 104 cm

Abguss

Inv.-Nr.: 1875-1 / SH 104; SH 105; 93-12 / SH 1586
 Herkunft: sh 104: Nachlass W. Vischer (1875); sh 1586: Werkstatt der Abgussammlung in Kopenhagen
 Material: Gips, patiniert



Abb. 1: Abguss der Statue im Prado in der Skulpturhalle Basel (SH 1586).

Der Athener Parthenon war der Stadtgöttin Athena geweiht und diente hauptsächlich der Unterbringung ihrer kolossalen Kultstatue. Die geläufige Bezeichnung des Tempels als «Parthenon» leitet sich denn auch aus dem Beinamen der Göttin, parthenos (griechisch: «Jungfrau»), ab. Das Standbild war genau so kostspielig wie der Tempel selbst. Es wurde vom athenischen Bildhauer Phidias geschaffen, dem auch die künstlerische Leitung des gesamten Bauprojekts oblag. Die kolossale Statue, die laut Plinius der Ältere eine Höhe von rund 11,5 m erreichte, war aus Gold und Elfenbein gearbeitet. Solche „chryselephantine“ Statuen galten in der Antike als besonders kostbar. Allerdings bestand die Statue nicht aus vollem Gold sondern nur aus dünnen, getriebenen Goldblechen, die an ein Holzgerüst montiert waren. Die Goldbleche ergaben die Gewandpartien der Göttin, während die blossen Körperteile aus Elfenbein bestanden. Vollendet und geweiht wurde die Kultstatue im Jahre 439/38 v. Chr.

Die in der Antike hochgerühmte Statue wurde vermutlich in spätrömischer Zeit nach Konstantinopel verschleppt, wo sie später spurlos verschwand. Dank den verschiedenen Beschreibungen durch die antiken

Autoren und einzelnen verkleinerten römischen Kopien der Statue (unsere Nummern SH 104, sogenannte Statuette Lenormant, SH 105, sogenannte Varvakionstatuette und SH 1586, die Replik im Prado) kann ihr ursprüngliches Aussehen jedoch relativ genau rekonstruiert werden. Die Göttin stand aufrecht da, mit der Linken den Schild haltend und auf der rechten Hand die kleine geflügelte Figur der Siegesgöttin Nike tragend. Ihre Kleidung besteht aus der für sie üblichen Tracht, einem Peplos und einem Brustfell, der sogenannten Ägis, die mit Schlangen umsäumt war und in der Mitte den Kopf der Gorgo trug. Zur Ausrüstung der Göttin gehören auch ihre Waffen (neben Schild auch Helm und Speer). Die einzelnen Trachtelemente waren ihrerseits reich verziert. Die Aussenseite des Schildes stellte im Relief die Zweikämpfe zwischen Griechen und Amazonen dar, wobei Phidias bei zwei Kämpfern Perikles und sich selbst porträtiert haben soll. Die Ränder der Sandalensohlen waren dem Krieg zwischen Griechen und Kentauern gewidmet. Dieses Themenrepertoire gehörte auch zum Verzierungsprogramm der Bauplastik. Die Statuenbasis war dagegen mit der Geburt der Pandora verziert. Der Helm trug Sphingen- und Greifenfiguren.



Abb. 2: Abguss der „Varvakionstatuette“ in der Skulpturhalle Basel (SH 105).

Eine farbige Rekonstruktion wurde 1971 von der Archäologin Neda Leipen im Royal Ontario verwirklicht (Abb. 3). Für unser Modell modellierte der Basler Bildhauer Michele Cordasco maßstabsgetreu eine Figur; sie ist im Tempelinneren zu sehen und gibt so den ursprünglichen Kontext dieser Statue in dem sie umgebenden Architekturraum eindrücklich wieder.



Abb.3: Rekonstruktion im Royal Ontario Museum, Toronto.

Obwohl man die Parthenos-Statue allgemein als Kultstatue bezeichnet, fand im Parthenon kein eigentlicher Kult und Athenaverehrung statt wie noch im „Vorparthenon“. Dieser wurde im nebenan stehenden Erechtheion praktiziert. Die Peplos-Übergabe – Höhepunkt des Panathenäischen Festzuges und zentrale Szene auf dem Ostfries – das der symbolischen Einkleidung der Göttin diene, bezog sich ausserdem nicht auf die Athenastatue im Parthenon, sondern auf das alte, im Erechtheion aufbewahrte Kultbild. Der Parthenon war somit ein „Tempel ohne Kult“, der keinen eigenen Altar für die Durchführung der heiligen Rituale besass; Vielmehr diene der Athenatempel als städtisches Repräsentationsdenkmal und Schatzkammer Athens.

Esau Dozio – Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Neda Leipen, Athena Parthenos (1971)
- Ernst Berger (Hg.), Der Parthenon-Kongreß Basel (1984) S. 182ff., 197
- Christoph Höcker – Lambert Schneider, Phidias (1993), S. 61ff.