

BPAYPΩN
DIE TONSTATUETTEN
AUS DEM HEILIGTUM DER ARTEMIS

Die jüngere Phase

© Archäologische Gesellschaft zu Athen
22 Panepistimiou Straße, Athen 106 72
FAX 210 3644 996, tel. 210 3609 689
secr@archetai.gr - www.archetai.gr

ISBN 978-618-5047-23-8
ISSN 1105-7785

Die Druckkosten der Publikation
wurden vom Idryma Psychia getragen



Gesamtgestaltung der Publikation: Lucy Braggiotti
Redaktionelle Bearbeitung: Maria Gavrili

BIBLIOTHEK DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU ATHEN NR 298

VERONIKA MITSOPOULOS-LEON

ΒΡΑΥΡΩΝ
DIE TONSTATUETTEN
AUS DEM
HEILIGTUM DER ARTEMIS

Die jüngere Phase



ATHEN 2015

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT	9
ALLGEMEINE BEOBACHTUNGEN	13
Ergebnisse der Untersuchungen	13
DIE TYPEN	25
Stehende, hockende, liegende Kleinkinder	25
«Torso»-, «Glieder»- und «Sitzpuppen»	31
Stehende und sitzende männliche Gestalten	42
Stehende und bewegte weibliche Gewandstatuetten	50
Thronende und sitzende weibliche Statuetten	87
Verschiedene Typen	94
Köpfe	104
Figurenvasen	120
Pferde und Reiter	136
Zwei Eber	140
Varia	143
ANHANG	149
Die Fundorte	149
Die Grabungsberichte	150
Zusammenfassung	151
Περίληψη	157
BIBLIOGRAPHIE	163
INDEX	175
TAFELN	179

VORWORT

Der vorliegende Band stellt die Fortsetzung meines ersten Bandes, *Die frühen Statuetten* aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia dar und umfasst somit die Zeitspanne, die mit dem späten 5. Jh. beginnt. Der Schwerpunkt liegt im 4. und 3. Jh. Der Zeitpunkt der jüngsten Statuetten-Weihe und damit zusammenhängend wahrscheinlich das Ende des Heiligtums, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, da vor allem die jüngeren Statuetten ohne Kontextzusammenhang schwer zu datieren sind.

Das Material wurde im Bereich des Tempels und in der Stoa in den Jahren bis zum Tod des Ausgräbers Ioannis Papadimitriou im April 1963 gefunden.

Ebenso wie die älteren nahm ich auch die jüngeren Statuetten bereits während meiner Tätigkeit in Markopoulo und Brauron, zwischen Ende 1959 und April 1963, dem Tod von Ioannis Papadimitriou auf, der mir anfangs die Fund-Katalogisierung und in der Folge die Publikation der Tonstatuetten anvertraut hatte¹. Damals begann ich die Statuetten zu beschreiben, zu zeichnen und zu bestimmen. Die Statuetten waren in einem als Arbeitsraum errichteten Bau zum Studium auf Tischen ausgebreitet. Nach dem Tod von Ioannis Papadimitriou wurden sie in Kisten verpackt, wonach der Zugang zu den Funden während einiger Jahre nicht mehr möglich war². Für die Eröffnung des neu errichteten archäologischen Museums in Brauron im Jahr 1969³ wurde eine Auswahl der Tonstatuetten in vier Vitrinen ausgestellt, wobei die jüngeren Statuetten eine Vitrine füllten. Nur sehr fragmentiert erhaltene oder aussagearme Exemplare der jüngeren Statuetten verblieben im Depot des Museums⁴. Inzwischen erfolgte eine beispielhafte Neuausstellung der Funde nach thematischen Gesichtspunkten, wobei die Tonstatuetten übersichtlich und nach Funktion und Typen angeordnet sind und gut zur Geltung kommen.

Vasileios Petrakos, Generalsekretär der Akademie Athen und Generalsekretär der Archäologischen Gesellschaft zu Athen, damals Generalephoros von Attika, koordinierte im Jahr 1984 die Weiterarbeit am Fundmaterial der Ausgrabung⁵. Der endgültigen Bearbeitung dieser jüngeren Funde konnte ich mich, nach Fertigstellung des ersten Bandes, widmen.

Für die stete Unterstützung während dieser Zeitspanne bin ich den damaligen Leiterinnen der 2. Ephorie, Vivi Vassilopoulou und Ioanna Tsirigoti-Drakotou, dankbar. Besonders danke ich den für Brauron zuständigen Kolleginnen Katerina Petrou und Viky Skaraki, die meine Arbeiten in jeder Weise unterstützten. Das freundliche Entgegenkommen des Wächterpersonals, unter Leitung von Dimitra Bakola und Alexandra Raptaki sei auch an dieser Stelle hervorgehoben.

1. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, Vorwort.

2. s. auch Kahil, *Autour de l'Artémis attique*, einleitend.

3. P. Themelis, *ADelt* 25 (1970) Chron. (1972) 121f.

4. Das Gesamtkontingent der Tonstatuetten war in 74 Kisten untergebracht, davon gelangten die Fragmente der jüngeren Statuetten in 10 Kisten.

5. s. Protokoll der Sitzung, 20. 2. 1984.

Für das Studium des in diesem Band behandelten Materials standen mir zahlreiche grundlegende Arbeiten zur Verfügung. Mein Wissen wurde durch die Publikationen von Violaine Jeammet bereichert, der ich auch für einige Gespräche dankbar bin. Für Diskussionen zu bestimmten Statuetten danke ich auch Alexandros Andreou, Antonio Corso und †Georg Despinis. Olga Kakavojanni bin ich dankbar für Gespräche zu Funden der Umgebung. Aglaia Koutroubou danke ich für die Gespräche zu Gefäßen hellenistischer und römischer Zeit. Margaret Rothman danke ich für die Korrespondenz zu Gewandstatuetten. Die griechische Übersetzung der Zusammenfassung wird Angeliki Liveri verdankt.

Einige Aufnahmen der in diesem Band publizierten Stücke stammen noch aus dem Atelier von Photo Émile. Den Großteil der photographischen Aufnahmen hat Ioannis Sarakinis angefertigt. Im Herbst 2010 fertigte Klaus-Valtin von Eickstedt weitere Aufnahmen, vor allem von Gegenständen aus dem Depot, an. Dem Idryma Psychia und seinem ehemaligen Präsidenten, †Ioannis Sakellarakis, danke ich für die Bewilligung des für diese Aufnahmen notwendigen finanziellen Beitrags. Für die Aufnahmen der Statuette K 49, nach der Restaurierung, bin ich Katerina Petrou dankbar⁶.

Besonderer Dank gebührt erneut dem Idryma Psychia und seiner Präsidentin Effie Sakellarakis-Sapouna für die großzügige Bewilligung der Druckkosten, die es ermöglichten, dass dieser Band erscheinen konnte. Vasileios Petrakos, dem Generalsekretär der Archäologischen Gesellschaft zu Athen sowie dem Rat der Archäologischen Gesellschaft danke ich dafür, dass die Arbeit in die «Publikationen der Bibliothek der Archäologischen Gesellschaft zu Athen» aufgenommen wurde.

Schließlich noch ein besonderes Wort des Dankes: Maria Gavrili betreute das Lektorat mit viel Ausdauer und Sorgfalt. In den Händen von Lucy Braggiotti lag die Gesamtgestaltung des Bandes, die sie mit ihrem Können und ihrem Gefühl für Harmonie in schönster Weise vollendete.

Da es sich bei dem Fundkomplex um Weihgaben im Heiligtum einer weiblichen Gottheit, der Artemis, handelt, erfordert die Zusammensetzung des Repertoires besondere Beachtung. Welche Typen hielten die Gläubigen für angemessen? Wir sehen wenige Statuetten von kleinen Kindern gegenüber einer größeren Anzahl von Jugendlichen. Männerstatuetten treten gegenüber den weiblichen Statuetten zurück. Insgesamt stellen die «Tanagräerinnen» das größte Kontingent. Daraus lässt sich schließen, dass im Heiligtum der Artemis Brauronia der Schwerpunkt weniger im Bereich der kleinen Kinder liegt^{6a} als auf dem Sektor der Jugendlichen und der jungen Frauen.

Um diese Tatsache hervorzuheben, wählten wir die hier vorliegende Abfolge der einzelnen Kapitel: (Klein)-Kinder, weibliche und männliche Jugendliche, Männer, Frauen. Im Kapitel «Verschiedene Typen» werden Beispiele besprochen, die sich nicht in den Rahmen der anderen Kapitel einfügen lassen. Erst im Anschluss an diese Typenabfolge kommen die Figurenvasen zur Sprache, da sie wegen ihrer Funktion und ihrer Aussage ein unabhängiges Kapitel bilden, obwohl sie chronologisch am Anfang stehen. Zu den Figurenvasen reihen wir auch zwei der Pferdestatuetten. Es folgen zwei Eberfragmente und unter «Varia»

6. Mit Genehmigung der Ephorie für Altertümer Ost-Attikas, Ministerium für Kultur, Bildung und Religion.

6a. Bereits Kontis, ἙΑΡΤΕΜΙΣ ΒΡΑΥΡΩΝΙΑ; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*.

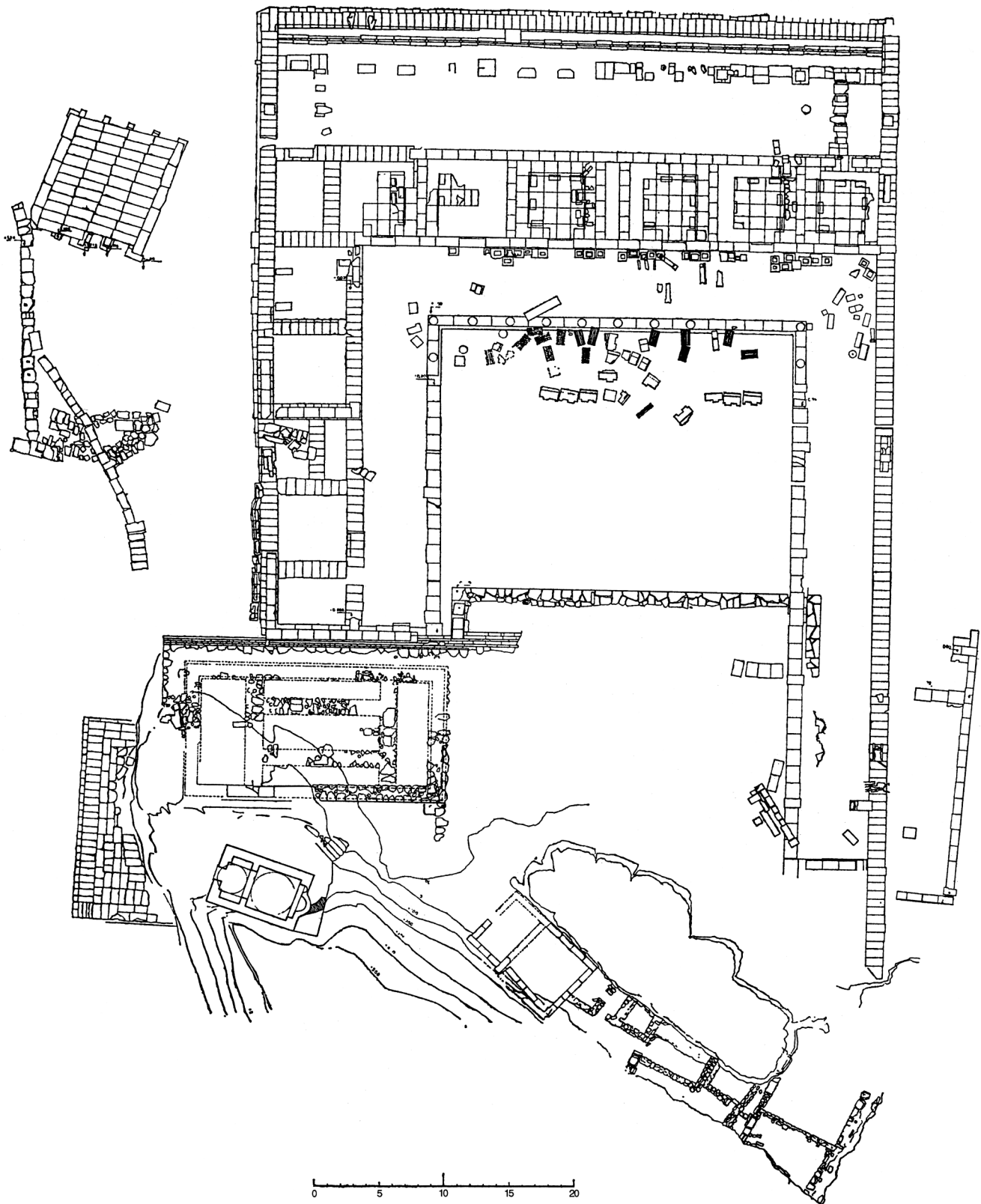
einzelne Gegenstände, die einen Blick in das tägliche Leben der agierenden Personen gestatten und denen gleichzeitig eine Rolle im Kult zukam.

Auch die quantitative Verteilung der jüngeren Statuetten (mit Tieren) gegenüber den älteren ist hervorzuheben: für den ersten Band wurden über 680 Beispiele aus größeren Mengen ausgewählt⁷, während die in diesem Band vorgestellten etwa 190 Exemplare (mit den Figurenvasen, Tieren und kleinen Gegenständen) den Großteil der erhaltenen Beispiele darstellen. Bereits R.V. Nicholls hat den zahlenmäßigen Rückgang der Weihungen von Tonstatuetten in Heiligtümern nach 480 v.Chr. beobachtet⁸. Die Funde in Brauron bestätigen seine Beobachtungen.

Seit Abschluss der Arbeit im Februar 2011 konnten noch einige Arbeiten aufgenommen werden. Bedauerlicherweise wurde mir die Publikation von M. Gkikaki, *Die weiblichen Frisuren auf Münzen und in der Grossplastik der klassischen und hellenistischen Zeit. Typen und Chronologie* (Rahden/Westfalen 2014) zu spät bekannt.

7. Mitsopoulos-Leon, a.O.

8. Nicholls, Two Groups; ders., Stele-Goddess Workshop; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, passim.



Heiligtum der Artemis Brauronia: Plan bis 1963 (nach Ch. Bouras).

ALLGEMEINE BEOBACHTUNGEN

Ergebnisse der Untersuchungen

Bereits ab etwa 480 v. Chr. lassen sich, wie R.V. Nicholls betont hat, wesentliche Veränderungen in der Darbringung von Tonstatuetten beobachten. Vor allem zeigt sich ein quantitativer Rückgang der Tonvotive in Heiligtümern gegenüber den Tonstatuetten geometrischer, archaischer und klassischer Zeit. Bis dahin wurden sie in großer Menge im Bereich der Tempel geweiht, auf Altären aufgestellt, an Wänden und Bäumen aufgehängt; sie wurden in der Folge in Bothroi «entsorgt»⁹. Parallel wurden sie den Toten in die Gräber beigegeben¹⁰. In der Folge, in nachklassischer und hellenistischer Zeit, treten Statuetten in vermehrter Anzahl in Häusern auf¹¹. Wichtiger Fundort von Tonstatuetten in Häusern sind Klinenräume¹². Die Untersuchungen der Fundzusammenhänge hellenistischer Terrakotten in Häusern führten zu unterschiedlichen Interpretationen. Einmal werden die Statuetten zur Innenausstattung der Räume gezählt, etwa als Schmuck, oder im Rahmen von Kunstausstellungen¹³; als weitere Lösung wird vermutet, dass es sich um Funde in kultischem Zusammenhang, aus Hausheiligtümern handelt¹⁴.

Die Fundorte der spätklassischen und frühhellenistischen Statuetten in Brauron

Für Brauron stellt sich die Frage nach dem Zweck der Aufstellung und nach der Bedeutung der Statuetten nicht, denn die in diesem Band behandelten Statuetten spätklassischer und (früh)hellenistischer Zeit stammen aus dem Heiligtum. Sie wurden jedoch, anders als die überaus zahlreichen Statuetten der vorhergehenden Jahrhunderte, nur etwa zur Hälfte in

9. Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 405-492; Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 19-28.

10. Statuetten in Gräbern stehen hier weniger im Vordergrund, da ihnen andere Bedeutung zukommt; zu Statuetten in Gräbern s. zusammenfassend Rumscheid, *Priene*, 26f.; Graeppler, *Tonfiguren im Grab*, 18.

11. Zur Entwicklung s. Nicholls, a.O., 465-476; im Kapitel über die «Gewandstatuetten» werden einige Fundorte angeführt, in denen der Statuettentypus der «Tanagraerinnen» vertreten ist; der Schwerpunkt liegt auf den Heiligtümern weiblicher Gottheiten, doch treten in der Folge und vor allem in hellenistischer Zeit die Statuetten vermehrt in Häusern auf; Rumscheid, a.O., 25f., 79-87.

12. Vgl. zu Speiseräumen in Heiligtümern beispielsweise Goldstein, *Ritual Meal*, bes. 113-321; Rumscheid, a.O., allgemein zu Wohnhäusern, 27-30; zu

Eretria, 87; Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 6-8, hauptsächlich für Statuetten der jüngsten Belegungsphase lässt sich Verwendung der Statuetten in den Häusern nachweisen; zu Terrakotten aus Häusern s. auch Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 21-23.

13. Rumscheid, *Priene*, 27-29, 176.

14. Walter-Karydi, *Nobilitierung*, 47f.; Rumscheid, a.O., 209, zu häuslichem Kybelekult; ebd., 83, zu Olynth, ebenso Hinweis auf Himera; Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 77-79, unterscheidet zwischen den Funden aus den Häusern und aus den Branddepots; für diese zieht sie zum Vergleich die Funde aus dem «Thesmophorion» von Eretria heran, in dem Frauen- und Mädchenstatuetten überwiegen, wonach sie eine Deutung der Tanagrafiguren als Stifterinnen und Stifter für wahrscheinlich hält; Jeammet, *Naissance des Tanagrénnes*, 120-154.

der engeren Umgebung des großen Tempels gefunden, wo sie wahrscheinlich auch geweiht worden waren. Hierbei sind auch einige Beispiele zu nennen, die *im Süden der Stützmauer* zutage kamen. Diese Angabe bezeichnet das südlich des Tempels gelegene Fundament, von dem aus in den Felsen geschlagene Stufen zu dem Plateau hinauf führen, auf dem sich heute das Kirchlein des Hl. Georg erhebt. Auf der Felsoberfläche zeichnen sich Abarbeitungen ab, welche nicht in Zusammenhang mit dem Bau der Kirche stehen. Der Ausgräber I. Papadimitriou¹⁵ vermutete, dass es sich bei der Fundgruppe *im Süden der Stützmauer* um den «Bothros» oder Apotheten handelte, welcher zu einem *Kleinen Heiligtum* oder *Heiligen Platz* bzw. Altar auf dem Felsplateau im Süden des großen Tempels gehört hat¹⁶. I. Kontis folgt ihm in der Annahme, dass an dieser Stelle ein wichtiges Gebäude oder ein Altar standen¹⁷. Jüngst griffen †G. Despinis und H. Goette den Gedanken an einen kleinen Tempel an der Stelle der Georgskapelle wieder auf und versuchten ihn mit einem der Tempel zu verbinden, welche in der Nomotheten-Inschrift genannt werden¹⁸. Auf jeden Fall ist die Tatsache von Bedeutung, dass an dieser Stelle vor allem Votive des späten 5. und des 4. Jhs zutage traten, und somit hier noch in jüngerer Zeit Weihungen dargebracht wurden¹⁹.

Die andere Hälfte der Stücke stammt jedoch aus der *Stoa*. Sie fanden sich beiderseits der Türschwellen und bei den Basen, im Gang zwischen dem Stylobat und den Klinenräumen²⁰. Nur ein Fund, die Statuette 46., lag in einem der Zimmer. Die Statuetten sind somit als Weihgaben an die Göttin, entsprechend den Marmorstatuen und den Inschriften, und keinesfalls etwa als Zierstücke der Räume zu verstehen. Die Zugehörigkeit zur Stoa ist wohl auch dann gegeben, wenn «Ost-» oder «Westarm der Stoa» sowie «außerhalb des Ostarms der Stoa» als Fundorte angeführt sind.

Die Stoa in Brauron

Im Norden vor der Felsterrasse, auf der sich der große Tempel erhebt, erstreckt sich die Stoa²¹ auf tieferem Niveau; sie ist axial zum Tempel orientiert. Das II-förmige Peristyl reicht bis zur Felskante, wobei die beiden Schenkel wegen des Schrägverlaufs der Felskante ungleich lang sind. An der West- und der Nordseite des Peristyls liegen quadratische Zimmer, vier im Westen und sieben im Norden, in denen Klinen entlang der Wände und Tische in

15. Grabungsberichte; *Prakt* 1948, 86, «ein Kultbau»; ders., *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια* Suppl. B (1962) 149 s.v. Βραυρών; ders., *The Scientific American* 208 (1963) 113, «ein Altar».

16. Papadimitriou, *Ergon* 1956, 26, Plan auf Abb. 25; Übersicht s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 5, 16-18, 269, 272.

17. Ἀρτεμῖς Βραυρωνία, 168-206.

18. Goette, *Topothetese*, 25-38; Despinis, *Kultstatuen*, 261-315, bes. 291-299, 307-310, bezeichnet den großen Tempel auf der Nordseite des Felsplateaus als den «Archaios Naos» und einen kleinen, nach Westen geöffneten Tempel, an der Stelle der Georgskirche anzunehmen, als den «parthenon»; der alte Tempel könne, selbst wenn er neu errichtet worden war, noch

im 3. Jh. bestanden haben; der zweite Tempel hätte möglicherweise den im 5 Jh. eingestürzten Vorgängerbau, das sogen. Mikron Hieron, ersetzt.

19. Mitsopoulos-Leon, a.O.; s. auch Eckroth, *Inventing Iphigeneia?* 110, Abb. 9.

20. Papadimitriou, *Ergon* 1958, 30-39; ThesCRA, IV, 1a 85 (2005).

21. Bouras, *Στοά*; s. auch A. Frickenhaus, *Griechische Bankethäuser*, *JdI* 32 (1919) 114-133 zu Troizen, Argos; R.A. Tomlinson, *Two Buildings in Sanctuaries of Asklepios*, *JHS* 89 (1969) 106-117 Epidauros; J.J. Coulton, *The Architectural Development of the Greek Stoa* (Oxford 1976) 226f.; Goldstein, *Ritual Meal*, 114-125; Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika*, 55-79.

der Mitte standen. Mit Ausnahme der zwei kleineren Räume an der Nord- und der Westseite, verfügen die Räume über eine Seitenlänge von jeweils 6,10 m. und boten Platz für 11 Klinen mit einer Länge von jeweils 1,77m. Der Bau war unvollendet, die Zimmerreihe der Ostseite fehlt. Hier ist darauf hinzuweisen, dass während der Ausgrabungen das Fundament eines älteren Gebäudes, vielleicht eines Vorgängerbaus der Halle, im Osten festgestellt wurde²². Weiter östlich kam ein weiteres älteres Fundament zutage²³.

Das Problem der Klinenräume in der Stoa von Brauron, ihrer *Funktion* und damit auch ihrer Benützer, führte zu zahlreichen Deutungsvorschlägen²⁴.

I. Papadimitriou hielt das Maß der Klinen für relativ klein und vermutete, dass sie nicht für Erwachsene sondern für Kinder bestimmt waren und somit dem Aufenthalt der «Bärinnen» dienten²⁵. Ch. Bouras, der die Architektur der Halle untersuchte²⁶, war der Ansicht, dass die Räume entweder zum Aufenthalt von Pilgern oder für die jungen Mädchen verwendet wurden²⁷. A. Antoniou schließt eine doppelte Funktion der Räume, als Speise- und zugleich als Aufenthaltsräume für die Mädchen (*Arktoi*) nicht aus²⁸, während J. Mylonopoulos und F. Bubenheimer die Räume nördlich der Stoa als Banketträume ansprechen, in denen das Kultmahl, ein zentraler Teil des Ritus, stattfand²⁹. H. Goette vertritt die Ansicht, dass die Klinen eine für Banketträume, auch in Privathäusern, normale Größe für Erwachsene haben und nicht als «Kinderbetten» anzusehen sind³⁰. Er hält es für möglich, dass Pilger aus Athen in den Speiseräumen speisten, «in denen sie das Hauptfest der Göttin, die Brauronia, feiern konnten»³¹. Nach M. Goldstein maßen «full-sized» Klinen zwischen 1,45 und 2,42m Länge, wonach Erwachsene auf den Klinen Platz finden konnten, nach seiner Ansicht die Frauen, die das Heiligtum besuchten. Er stützt seine Überlegungen auf die Maße antiker Skelette³². D. Andrianou³³ sieht nach dem jetzigen Wissensstand keinen Unterschied zwischen Möbeln, die zum Schlafen und solchen, die zum Essen bestimmt waren. Die Griechen lagen während der Mahlzeiten auf den Klinen und schliefen wahrscheinlich nach dem Essen auf denselben Möbeln.

Zur Bereicherung unseres Wissens könnte nicht zuletzt auch die Untersuchung der Keramik dieser Zeitspanne beitragen. Es bleibt festzustellen, ob sich im Umfeld der Halle Koch- und Speisegeräte (Kochtöpfe, Pfannen, Schüsseln, Teller) oder Symposiongeschirr (Kratere, Krateriskoi, Skyphoi, Kantharoi, Kannen)³⁴ gefunden haben, die auf eine Nutzung der

22. Auf den Fundzetteln von den Ausgräbern als «Neues Gebäude» bezeichnet, in den Berichten als «Älterer Bau», s. *Ergon* 1962, 28f.

23. ebd., 31f.; Travlos, a.O., 55, Plan auf Abb. 58.

24. Zusammenfassend s. Mylonopoulos – Bubenheimer, Beiträge, 10 Anm. 17.

25. Papadimitriou, *Ergon* 1961, 24, ὡς ἐνδιατήματα; ders., *The Scientific American* 208 (1963) 118, the residence of the little «bears»; Coulton, a.O., 43; Goldstein, *Ritual Meal*, 121.

26. Bouras, *Στοά*, 74f.; *Ergon* 1958, 37f.; Goldstein, a.O.

27. Bouras, a.O., 18, 75.

28. Antoniou, *Βραυρών*, 166.

29. Mylonopoulos – Bubenheimer, Beiträge, 10 Anm. 17, 14 Anm. 42; ebenso J. Mylonopoulos, *Feste und Spiele*, in: ThesCRA, VII, Festivals and Contests,

67-70, bes. 70.

30. Goette, Topothetese, 32 Anm. 28; zum Alter der *Arktoi* s. S. Grebe, *MusHelv* 56 (1999) 94-203; Brulé, *La fille d'Athènes*, 245-248; F. Perusino, Le orse in Aristofane, in: *Le orse di Brauron*, 168-174.

31. H.J. Götte – J. Hammerstaedt, *Das antike Athen. Ein literarischer Stadtführer* (2004) 81.

32. Goldstein, *Ritual Meal*, 122, 300.

33. Andrianou, *Furnished Interiors*, s. bes. das Kapitel «Beds and Couches», 232-247.

34. Rotroff, *The Missing Krater*; dies., *Tableware*, passim; Brulé, a.O., 246; Schmid, *Boire pour Apollon*, 75f.; vgl. auch die Anlagen südlich des Artemistempels in Aulis, I. Threpsiades, *ADelt* 17 (1961-62) Chron. (1963) 137-144, bes. 143 zum «Katagogion», in dem Gefäße, auch Kochgeschirr und andere Haushaltgeräte gefunden wurden; N. Bookidis, *The Sanctu-*

Räume als Speise- oder Symposienräume weisen könnten³⁵. Hierzu zählen wir vor allem die feinen, schwarz gefirnissten Gefäße mit goldverziertem Schlickerdekoration klassischer Zeit sowie die jüngeren, mit «Westabhang-Dekor» verzierten Gefäße³⁶.

Abgesehen von der möglichen Aussage, die wir aus dem Studium von Gefäßen und Geräten gewinnen könnten, scheint mir auch die offensichtliche Abwesenheit von Nebenräumen, wie Herdraum oder Waschanlage, im Umfeld der Stoa bemerkenswert zu sein³⁷.

Um die in der Stoa gefundenen Tonstatuetten aus ihrem Fundzusammenhang heraus zeitlich einordnen zu können, ist es erforderlich, die *Lebenszeit der Stoa* zu kennen, ihr Gründungsdatum und das Ende ihrer Funktion, falls sich dies nachweisen lässt.

Ch. Bouras³⁸ schlug für die *Errichtung* der Stoa ein Datum im letzten Viertel des 5. Jhs vor. Er sieht sie nach dem Tempel von Rhamnous (436-432) und vor dem Athenatempel auf Delos (430-420), in zeitlicher Nähe der zwischen 430-420 datierten Stoa Basileios oder des Zeus auf der Athener Agora, und gelangt zu einem Datum im Jahrzehnt um 420 v. Chr. Das von Bouras vorgeschlagene Datum wird von der Forschung allgemein akzeptiert³⁹.

Einige Forscher diskutierten die Frage, ob die Klinenräume der Stoa mit den in der Nomotheten-Inschrift genannten «Oikoi» oder dem «parthenon» gleichzusetzen seien⁴⁰. Ein zeitlicher Zusammenhang zwischen der Halle und der in das Jahr 416/15 datierten Nomotheten-Inschrift wird jedoch angezweifelt, da ihre Fundlage neben dem Ostflügel der Halle keine Aussage über ihr Entstehungsdatum liefert⁴¹.

Bezüglich der *Zerstörung* der Halle (und damit des Heiligtums?) gehen die Meinungen der Forscher auseinander. Nach I. Papadimitriou «reichen die Daten der meisten Skulptu-

ary of Demeter and Kore at Corinth, in: I. Leventi – C. Mitsopoulou (Hrsg.), *Ἱερά καὶ λατρεῖες τῆς Δήμης στὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Κόσμο* (Volos 2010) 137-154, bes., 145., mit Hinweis auf Badezimmer, Küchen, Wohnräume, Keramik.

35. Murray, *Symptotic History*, in: O. Murray (Hrsg.), *Symptotica, Symposium on the Symposium* (Oxford 1990) 3, mit Hinweis auf zwei Gruppen der Forschung, vor dem sozial-psychologischen Hintergrund (J.-P. Vernant, P. Vidal-Naquet, M. Détienne) und mit Schwerpunkt auf den religiösen Dimensionen (J. Burckhard); B. Bergquist, *A Functional Aspect of Greek Dining Rooms*, in: O. Murray (Hrsg.), *Symptotica*, a.O., 37-65 (für die archaische Zeit); P. Schmitt-Pantel, *Sacrificial Meal and Symposium: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?*, in: O. Murray (Hrsg.), *Symptotica*, a.O., 14-23; dies., *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques* (Rome 1992) 310; Hinweis auf N. Valen-Mele, *La necropoli cumana di VI e V c. a.C. o la crisi di una aristocrazia*, in: *Contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéenne*, Centre Jean Bérard (Neapel 1981) 97-124, Vom Kessel zum Krater; Schmid, *Boire pour Apollon*, bes. 71-95.

36. G. Kopcke, *Golddekorierete attische Schwarzfirniskeramik des vierten Jahrhunderts v. Chr.*, *AM* 79 (1964) 22-84; Rotroff, *Tableware*, 38-43.

37. Goldstein, a.O., 307-309; Schmid, a.O., 86-90,

passim; G. Ladstätter, *ÖJh* 76 (2007), Grabungen, 433f., zu Aigeira, öffentliches Gästehaus auf der Terrasse unterhalb der Akropolis, mit Speise- und Bade-räumen.

38. Bouras, *Στοά*, 159.

39. Papadimitriou, *Ergon* 1958; Peppas-Delmousou, *Autour des inventaires*, 330f. Anm. 27, 31; Mylonopoulos – Bubenheimer, *Beiträge*, 16 Anm. 61; Goette, *Topothetese*, 32-34 Anm. 26; Eckroth, *Inventing Iphigeneia?* 109.

40. Papadimitriou, *The Scientific American*, a.O., 119, «the stoa, which is probably the parthenon»; zusammenfassend s. Goldstein, a.O., 121, zu den Vorschlägen, die Stoa mit den in der Nomotheten-Inschrift genannten Bauten zu identifizieren; Überblick bei Eckroth, a.O., 115, Table 3.

41. Peppas-Delmousou, a.O., 330f. Anm. 27, 31, schlägt folgende Ergänzung der Nomotheten-Inschrift vor, welche die Reparatur bestimmter Bauten anführt: *τό τε ἀρκτηολεῖον, ἐν ᾧ [αἱ ἄρκτοι] διατῶνται* («in dem die Arktoi aßen» bzw. «sich aufhielten»); sie spricht sich gegen eine Datierung der Stoa aufgrund der Inschrift aus: «elle a dans un premier temps, servi de terminus ante quem...»; Mylonopoulos – Bubenheimer, a.O., 16 Anm. 61 zum Datum; 16, Anm. 64, der Begriff *διατῶνται* kann entweder «speisen» oder «sich aufhalten» bedeuten; Goette, a.O., 32-34, Anm. 26, 27, 28, Lit.

ren und tönernen Weihgaben nicht über das 4. Jh. hinab, als, wie es scheint, auch die Zerstörung der Stoa erfolgte»⁴². I. Kontis datiert die jüngsten Funde in das 3. Jh. v. Chr. und nimmt an, dass das Heiligtum etwa gegen Ende des 3. Jhs zerstört und verlassen wurde⁴³. A. Antoniou trennt die Katastrophe des Heiligtums⁴⁴ von derjenigen des Demos von Philaides, der noch in griechisch-römischer Zeit existierte, während die Zerstörung der Stoa bereits in vorchristlicher Zeit erfolgte. Er folgt dem von Kontis vorgeschlagenen Zeitansatz für das Ende des Heiligtums, wofür spräche, dass keine der Weihinschriften jünger als das 3. Jh. v. Chr. sei. Antoniou hält auch eine erstmalige Zerstörung des Heiligtums durch Antigonos Gonatas und seine makedonischen Soldaten während des Chremonideischen Krieges (267-261) für möglich⁴⁵, doch könnte die endgültige Verwüstung durch die Überschwemmung des Flusses Erasinos erfolgt sein. Eine Zerstörung des Heiligtums bereits gegen Ende des 4. Jhs⁴⁶ sei auszuschließen, weil damit die in der Nomotheten-Inschrift angeführten Reparaturen einzelner Bauten des Heiligtums hinfällig wären⁴⁷. Ein Ende des Kultes bereits im 3. Jh. sieht auch P. Themelis⁴⁸. G. Despinis nimmt nach der Beschreibung von Pausanias, I 33, 1, an, dass das Heiligtum in Brauron in römischer Zeit sicher in Verfall war, dass der Tempel aber noch aufrecht stand⁴⁹. H. Goette vermutet, dass «der «Archaios Naos» und der «parthenon» des Heiligtums, beide in der Nomotheten-Inschrift erwähnt, die Überschwemmung und die Verschüttung der tiefer gelegenen Stoa mit ihren zahlreichen Skulpturen-Weihungen und den Banketträumen überlebt haben», was das nach 165 n.Chr. von Herodes Atticus geweihte Relief mit der Darstellung des Heros Polydeukion beweise⁵⁰. Dagegen ist allerdings einzuwenden, dass dieses östlich der Stoa in einer Tiefe von nur 0,50m ab der Erdoberfläche gefundene Polydeukion-Relief⁵¹ nicht als Beweis für ein Überleben des Tempels bewertet werden kann, denn Herodes Atticus pflegte seinen Schülern verschiedentlich in Attika Denkmäler zu errichten. Die offensichtlich nur vereinzelt auftretenden Funde aus römischer Zeit, darunter drei im Museum ausgestellte kaiserzeitliche Lampen und die im NO der Brücke gefundene Tonbüste 142., sprechen bestenfalls für ein sporadisches Aufflackern einer kultischen Präsenz in jüngerer Zeit⁵².

42. Papadimitriou, *Ergon* 1958, 38; Goette, a.O., 28f. Anm. 12, verweist auf eine Mitteilung von R. Stroud, wonach die Nomotheten Athens in hellenistischer Zeit bislang durch keine Inschrift zu belegen seien, weshalb das Dekret möglicherweise in spätklassische Zeit zu datieren sei.

43. Kontis, Ἀρτεμὶς Βραυρωνία, 169f., 180f., 190f., 203; Ekroth, *Inventing Iphigeneia?* 113: «the flourishing of the 4th century was probably followed by a period of decay»; Kalogeropoulos, *Die Entwicklung*, 167.

44. Antoniou, *Βραυρών*, 169 mit Anm. 126.

45. Antoniou, a.O., 169, Anm. 127, nach Diskussion mit Ch. Pelekides; s. auch ebd., Anm. 128, H. Heinen, *Untersuchungen zur hellenistischen Geschichte des 3. Jhs v. Chr.*, *Historia*, Einzchr. 20 (Wiesbaden 1972); nach Zerstörung der Deme durch Antigonos haben sich die Bewohner in das befestigte Militärlager des Patroklos in Koroni zurückgezogen; zu Koroni s. E. Vanderpool – J.R. McCredie – A. Steinberg, Koroni, *Hesperia* 31 (1962) 26-61.

46. Hinweis auf Papyros-Larousse, 552, s.v. *Brau-*

ron (P. Themelis); dazu J. Koder und Fr. Hild, *Tabula Imperii Byzantini. Hellas und Thessalia* (Wien 1976) 137, s.v. Brauron.

47. Zur Nomotheten-Inschrift s. *Ergon* 1991, 25; Mylonopoulos – Bubenheimer, Beiträge, 7-21; Goette, Topothesese, 28-33; Despinis, Kultstatuen, 291-299; P. Themelis, Contribution to the Topography of the Sanctuary at Brauron, in: *Le orse di Brauron*, 103-116.

48. P. Themelis, Πρακτικά Β' Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Ἀττικῆς, Kalyvia, Attica, 25-28 Oct. 1985 (Kalyvia 1986) 226 Anm. 7; Goette, a.O., Anm. 22.

49. Despinis, Neues, 191 Anm. 69.

50. Goette, Topothesese, 31.

51. *Ergon* 1961, 35f. Abb. 39; *Ergon* 1962, 32, Abb. 24, im O der Stoa, mit Fragmenten des Altars.

52. Eckroth, *Inventing Iphigeneia?*, 117, hält für möglich, dass Brauron in römischer Zeit vollkommen verlassen war; Hinweis auf Pomponius Mela, II, 46; vgl. Peppas-Delmousou, Autour des inventaires, 330 f., Anm. 27-31.

Die Zeitspanne im 4. und 3. Jh., die I. Kontis für die Blüte der Stoa vorgeschlagen hat⁵³, scheint jetzt durch die Bearbeitung der Tonstatuetten bestätigt zu werden. Streng fixierte Zeitsätze sind allerdings nicht zu gewinnen, da die Figürchen an sich, ohne Kontexte, nicht genau datierbar sind. Doch lässt sich ein allgemeiner Zeitrahmen durch die Lebenszeiten einiger Fundgruppen rekonstruieren⁵⁴.

Die *obere Grenze* des zeitlichen Rahmens, dem die in diesem Band besprochenen Funde aus dem Tempelbereich und aus der Stoa angehören, liegt etwa im späten 5. und frühen 4. Jh. Damit stimmt die Blütezeit der Produktion der Figurenvasen in Attika gut überein, welche hauptsächlich in den ersten drei Vierteln des 4. Jhs, und mit einem kurzen Nachleben im späten 3. und im 2. Jh. hergestellt wurden⁵⁵. Für die *untere Grenze* könnte als Arbeitshypothese das Ende des 3. Jhs v. Chr. angesetzt werden, als die Produktion der «Tanagräerinnen» in Attika zu Ende geht und sich auf Zentren der Peripherie verlagert⁵⁶.

Möglicherweise lässt sich hier noch genauer eingrenzen, denn eine erste, allerdings noch allgemeine Sichtung der keramischen Bestände jüngerer Zeit ergab, dass die eindrucksvolle Gattung schwarzgefirnisster Gefäße, die mit «Westabhang-Dekor», mit appliziertem Ton-schlicker, weißer Farbe und Ritzung, verziert sind und deren Produktion auf der Agora in Athen im frühen 3. Jh. greifbar wird⁵⁷, im Heiligtum von Brauron äußerst schwach vertreten zu sein scheint; bis jetzt ließen sich zwei Bruchstücke nachweisen⁵⁸. Dies ist bemerkenswert, weil in der Menon-Zisterne auf der Agora diese als Symposionsgeschirr geschätzte Keramikgattung gut vertreten ist⁵⁹ und gemeinsam mit Tonstatuetten auftritt, die auch in Brauron geweiht wurden. Allerdings ist einzuräumen, dass das gesamte keramische Material noch nicht bearbeitet ist und wir außerdem weitere Gründe für ein eventuelles Fehlen dieser Keramikgattung⁶⁰ nicht kennen. Lampen hellenistischer Zeit scheinen ebenfalls selten zu sein, nur zwei Lampen des 4./3. Jhs sind in einer Vitrine des Museums ausgestellt; drei weitere Lampen stammen erst aus der Kaiserzeit⁶¹. Die offensichtliche Abwesenheit von Gefäßen der Reliefkeramik, welche in Athen «früh im letzten Viertel des 3. Jhs» auftraten und noch im 2. und 1. Jh. v. Chr. in Verwendung standen⁶², bietet weiteren Anlass zur Annahme, dass das Leben im Heiligtum, oder zumindest im Bereich der Halle, zu dieser Zeit zu einem Ende gelangt oder nicht mehr intensiv war.

53. Kontis, Ἀρτεμὶς Βραυρωνία, 169f., 203.

54. Linders, *Treasure Records*, 68, datiert (nach Köhler) die Kataloge aus dem Brauronion auf der Akropolis in die Periode zwischen der zweiten Hälfte des 4. Jhs und dem Tod Alexanders des Großen; das Datum betrifft nur die Inschriften, während die Aufzeichnung von Votiven sowohl vorher als auch noch nachher stattfand, solange Votive für Artemis Brauronia dargebracht wurden.

55. Zu den Daten s. Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen*, passim; Bussers, *Thorikos*, 137; Reeder Williams, *Figurine Vases* 365f.; Tsimpidou-Avloniti, «Ἐρὸς χρυσόκομας», 223-232; zum Einfluss auf die Entstehung der Tanagrafiguren s. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 122-125; zu den auf Vasen applizierten Reliefs s. Zervoudaki, *Attische polychrome Reliefkeramik*.

56. Thompson, *Ateliers d'Athènes*, 38; Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens*, 48-53, «The new repertoire...these types underwent a stylistic develop-

ment over the course of a little more than 100 years from the later 4th c. B.C. to the end of the 3rd c.;... toward the end of the 3rd c. at Athens, the evidence indicates a steady decline in the craft of the coroplast...the Tanagra style dies out at Athens toward the end of the 3rd c.»; vgl. auch zahlreiche Zeitangaben «bis 200 v. Chr.» in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, passim.

57. Rotroff, *Tableware*, 38-43.

58. Ich danke Aglaia Koutroubou für die Auskunft.

59. Miller, *Menon's Cistern*, 200-203, 209f. bes. zur Chronologie; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 174.

60. Die Art der Verwendung.

61. Bei Feiern wurden wahrscheinlich Fackeln verwendet, wie die Darstellungen auf den Krateriskoi zeigen.

62. Rotroff, *Moldmade Bowls*, 6: «Moldmade bowls appeared suddenly in Athens early in the last quarter of the 3rd century».

Zum Verständnis ihrer Bedeutung sind die Typen der *jüngeren Tonstatuetten* aus Brauron, welche im Bereich des Tempels sowie in der Stoa gefunden wurden, als einheitlicher Komplex zu evaluieren⁶³. Das Repertoire umfasst Statuetten von hockenden, kauernenden und liegende Kindern. Statuetten von Jugendlichen: eine «Torsopuppe», «Glieder»-sowie männliche und weibliche «Sitzpuppen» mit beweglichen Armen. Stehende und sitzende männliche Gestalten. Sitzende/thronende und stehende weibliche Statuetten, diese vor allem Gewandstatuetten, die als «Tanagráerinnen» bezeichnet werden. Götterstatuetten sind wegen des fragmentarischen Erhaltungszustands kaum nachzuweisen. Sie wurden offensichtlich selten geweiht, doch weisen einige nicht immer genau definierbare Beispiele in die Welt der Götter. Ferner Figurenvasen. Vier Reiterstatuetten, von denen zwei zu den Figurenvasen gehören. Zwei Votive mit Eberdarstellung. Schließlich einige nicht figurale Gegenstände, die unter «Varia» zusammengefasst werden.

Untersuchen wir das Repertoire der Tonstatuetten in Brauron, unter denen die weiblichen Gewandstatuetten im Gegensatz zu den seltener vertretenen Statuetten kleiner Kinder einen wichtigen Stellenwert einnehmen, so beobachten wir einen Unterschied gegenüber der Zusammensetzung der Marmorstatuen in Brauron: hier sind hauptsächlich Kinder verschiedener Altersstufen vertreten, während nur eine weibliche Mantelstatue angeführt wird⁶⁴.

Die Tonstatuetten in Brauron entsprechen in ihrer Zusammensetzung weitgehend dem Votiv-Repertoire aus anderen Heiligtümern weiblicher Gottheiten⁶⁵. Von Interesse ist dabei jedoch, welchen Statuettentypen die Vorliebe der Gläubigen galt.

Demnach dürfte sich für das Verständnis ihrer Aussage auch *die zahlenmäßige Verteilung der einzelnen Statuettengruppen* in Brauron als aufschlussreich erweisen.

Die Altersstufe der Kleinkinder ist durch etwa sechs Statuetten vertreten⁶⁶. Nur jeweils einmal treten ein Knabe auf, der einen Vogel im Arm hält und ein weiterer, der eine Flöte bläst; zwei Statuetten sind liegende Babies, zwei Statuetten gehören dem Typus der hockenden Kinder an.

Die ebenfalls in geringer Zahl präsente Gruppe von vier sicher bestimmbareren «Gliederpuppen» zeigt knabenhaft schlanke Mädchen, von denen nur ein Beispiel vollkommen mit dem Kopf erhalten ist. Statuetten schlanker, athletischer Mädchen, wie wir aus Artemisheiligtümern der Peloponnes kennen, fehlen, es sei denn wir reihen die schlanken Gliederpuppen zu dieser Kategorie⁶⁷.

Etwa zwanzig männliche und weibliche «Sitzpuppen» mit beweglich angefügten Armen und zum Sitzen abgebogenen, mitgeformten Beinen⁶⁸ stellen eine höhere Altersstufe dar, wie die bereits ausgeprägteren Körperformen der weiblichen Statuetten bezeugen. Wir schlagen vor, die Glieder- und Sitzpuppen ebenso wie die kauernenden Kleinkinder aufgrund ihrer formalen Einheitlichkeit als Standard-Gaben zu bezeichnen⁶⁹, welche die Spender zu bestimmten Anlässen darbrachten.

63. Nach Besques, Ateliers, müssen alle Typen zusammen betrachtet werden.

64. *Prakt* 1950, 177, Abb. 9 links, gefunden im N der Stützmauer des Tempels.

65. Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, Verbreitungsliste, 170-279.

66. Zu berücksichtigen ist hier noch die Statuette eines kindlichen Eros, 88.; einige Köpfchen kleiner Kinder sind ebenfalls heranzuziehen: s. 99., 110.,

127., 131., 133.

67. Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen, 191, Abb. 1; laufende und tanzende Mädchen sind auf den Krateriskoi dargestellt, s. Kahil, *Quelques vases*; dies., *Autour de l'Artémis*, 196-198; einige stehende Statuetten, welche Mädchen auf Grabstelen halten, sind unbekleidet, s. die Stele Athen, Nationalmuseum, Inv. 1993.

68. Zusätzlich einige Bruchstücke im Depot.

69. Entsprechend bestimmter Votive, die in Heilig-

Die wiederholt vorgeschlagene Deutung als «Bräute» für die auf Bänken sitzenden weiblichen Statuetten läßt sich wegen der Anwesenheit der Knaben nicht aufrecht erhalten; sie stellen Jugendliche im Übergangsalter zwischen der Kindheit und der Welt der Erwachsenen dar. Ob beabsichtigt war, zwischen dieser «Übergangsphase» der Jugendlichen und der Situation eines Mädchens als Braut zu unterscheiden, wird im entsprechenden Kapitel untersucht. (Wir gewinnen den Eindruck, dass nur die auf einem Thron sitzenden und durch ein Medaillon auf der Brust hervorgehoben Mädchen als «Bräute» zu sehen sind.)

Die zehn Beispiele sitzender und stehender männlicher Statuetten aus Brauron sind schwer zu deuten; darunter finden sich auch Jünglinge, zu denen wir den auf einem Baumstumpf sitzenden unbekleideten Jugendlichen 35. und den sitzenden, in einen Mantel gehüllten Epheben 36. zählen. Wegen der meist fehlenden Köpfe, Arme, Beine und Attribute ist allgemein ein Unsicherheitsfaktor gegeben. Einige Gestalten könnten als Götter oder Heroen interpretiert werden, andere vielleicht als Athleten⁷⁰. Eine gesicherte Ergänzung einiger Statuetten als Athleten wäre von besonderem Interesse, da sie im Zusammenhang mit der Durchführung von Agonen zu sehen wären, obwohl nach der literarischen Überlieferung Knaben-Agone eher auf den Kult im nahegelegenen Heiligtum in Halai Araphenides als nach Brauron weisen⁷¹. Allerdings beweist auch eine geringe Zahl von Athleten-Statuetten noch nicht die Abhaltung von Agonen in einem der beiden Heiligtümer, es könnte sich im Einzelfall um das Geschenk eines Athleten handeln, der bei anderen Wettbewerben siegreich war.

Ungefähr 33 stehende weibliche Gewandstatuetten sind, mit ganz wenigen Ausnahmen, als elegant gekleidete, im täglichen Leben stehende junge Frauen zu bezeichnen⁷². Nur bei einer kleinen Zahl der stehenden Statuetten sind Kinn und Scheitel mit einem Teil des hochgezogenen Mantels bedeckt. Sie unterscheiden sich in ihrer allgemeinen Ausstattung und Erscheinung nicht weiter von den Statuetten mit unverhülltem Kopf. Was die allgemein als «Manteltänzerinnen» bezeichneten, bewegten Mantelstatuetten betrifft, die wegen ihrer stilistischen Nähe zu den auf den Reliefs dargestellten Nymphen in Verbindung mit Bräuten (νύμφη – νύφη) gesehen werden⁷³, so treten sie in Brauron ebenfalls in geringer Zahl auf: eine oder höchstens vier leicht bewegte Statuetten werden der Gruppe zugeordnet.

Die Antwort auf die Frage nach der Bedeutung der weiblichen Gewandstatuetten des 4. Jhs im Fundkomplex in Brauron lässt sich unter einem diachronischem Aspekt evaluieren. Für Brauron liegt der Idealfall vor, dass wir die Entwicklung der Statuetten ab dem 7. Jh. verfolgen können. Wir haben für die «Koren» des 6. Jhs und für die matrizengeformten Sta-

tütern archaischer Zeit als Standard-Votive galten; dazu werden Waffen und Bronzereifen mit besonders großem Durchmesser oder mit vier seitlichen Vorsprüngen gezählt, s. Ph. Dakoronia, Κρίκοι. Προνομισματικές μορφές γεωμετρικής εποχής, *AEphem* 128 (1989) 116f.; R. Felsch – H.J. Kienast – H. Schuller, Apollon und Artemis oder Artemis und Apollon. Bericht von den Grabungen im neu entdeckten Heiligtum bei Kalapodi, 1973-1977, *AA* 1980, 38f., bes. 81, 89; R.C.S. Felsch (Hrsg.), *Kalapodi II, Die Bronzefunde* (Mainz 2007) 177; Rouse, *Votive Offerings*.

70. Vergleichbar einigen Statuetten aus dem Kerameikos, s. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 67-69, Nr. 207-215; kaum vertreten im Heiligtum der Mouni-

chia, s. Palaiokrassa, *Μονηχία*, 58; junge Männer werden auch für das Heiligtum der Nymphe am Südabhang der Akropolis von Athen genannt, für den Hinweis danke ich †Maro Kyrkou.

71. Dazu s. Kalogeropoulos, *Die Entwicklung*; ders., *Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Ταυρονόλου*, 125-140, 143, 147, 495.

72. Die Gestalt des jungen, heiratsfähigen Mädchens kann aus dieser Gruppe nicht mit Gewissheit in allen Fällen herausgelesen werden, wie vielfach vorgeschlagen wird.

73. Hier Kapitel «Gewandstatuetten»; s. Dewailly, *Une collection tanagréenne*, 147, Abb. 7, 3; zuletzt Jeammet (Hrsg.), *Tanagra* 122-125.

tuetten spätarchaischer Zeit festgestellt, dass sie inhaltlich und stilistisch den Marmorkoren von der Akropolis entsprechen und haben vorgeschlagen, sie ebenfalls als Vertreterinnen der Frauen der Athener Gesellschaft zu deuten⁷⁴. Lebhaftige Farben betonten die Einzelheiten ihrer prächtigen Kleider. Unsere Statuetten aus der Zeit ab dem späten 5., im 4. und im 3. Jh. zeigen ein entsprechendes Bild. Sie waren elegante Damen, welche sich in dieser Gestalt der Göttin anvertrauten und zu bestimmten Anlässen, die im Leben einer Frau wichtig waren, ihr Heiligtum aufsuchten. Wir sehen sie als dieselben Frauen, die ihre Gewänder und ihren Schmuck im Heiligtum weihten, wie auf den Katalogen angeführt ist und die Statuetten für das Wohl ihrer Kinder darbrachten⁷⁵. Der Aspekt dieser Gewandstatuetten als «Bräute» ist dagegen in Brauron nicht evident. Als Stifterinnen bezeichnet auch N. Mekacher die Tanagräerinnen aus den Brandgräbern und dem «Thesmophorion» von Eretria⁷⁶ und J. Cordelia Eule nennt weibliche Gewandstatuen hellenistischer Zeit in Kleinasien, die meist in Fortsetzung klassischer Vorbilder gearbeitet sind, ebenfalls «Bürgerinnen»⁷⁷.

Für die männlichen und weiblichen Statuetten sind ohne Zweifel stilistische Vorbilder unter den Werken der Großplastik zu suchen⁷⁸. Die Ähnlichkeit mit Statuen und Gestalten auf Reliefs fällt ins Auge. Selbst wenn nur selten ein direktes Vorbild zu erkennen ist, reflektieren die Statuetten den Rhythmus, die Haltung, die Faltenwürfe der großplastischen Vorbilder. Sie folgen denselben typologischen und stilistischen Tendenzen, derselben Entwicklung wie die Werke der Großplastik. Unbekannt bleibt für uns, ob und inwieweit der Koroplast auch die ursprüngliche Bedeutung der Vorbilder übernahm und welche Bedeutung die Statuetten jeweils für die Gläubigen besaßen, die sie im Heiligtum darbrachten⁷⁹.

Einige im Kapitel «Verschiedene Typen» vorgestellte Statuetten führen, soweit der teilweise unvollständige Erhaltungszustand eine Zuordnung gestattet, offensichtlich in die Welt der Götter: vertreten sind Niken, Eros, ein Papposilen. Wir erkennen Beziehungen zu Aphrodite und Dionysos. Speziell zwei Beispiele, die Kniefragmente mit Falten, 86. und 87., können als «Knöchelspielerinnen» oder «Blumenpflückerinnen» ergänzt werden. Dieser Typus wird als Motiv junger, vor der Hochzeit stehender Mädchen definiert.

Unter den etwa 150 einzeln erhaltenen Köpfen, von denen hier ungefähr fünfzig ausgewählt sind, stammten einige von Kindern und Jugendlichen, doch lassen sie sich nicht immer eindeutig von den Köpfen erwachsener Frauen unterscheiden. Teilweise gehörten sie zu Kinderstatuetten und zu den unbekleideten «Sitzpuppen», teilweise auch zu jugendlichen Gewandstatuetten. So finden wir den Kopf mit Melonenfrisur sowohl bei Glieder- als auch bei Sitzpuppen, ebenso wie bei unserer erwachsen wirkenden Mantelstatuette 54. (K 487 plus K 494), deren Brust betont ist.

Die Aussage der mindestens 27 Figurenvasen⁸⁰, von denen etwa die Hälfte in der Stoa aufgestellt war, ist nicht eindeutig. Die Motive sind zu vielseitig, als dass sie ein deutliches Bild

74. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, bes. S. 5. Vierneisel-Schlörb, a.O., 67-69; s. hier das Kapitel «Gewandstatuetten», S. 50-86.

75. Linders, *Treasure Records*, 7, 15, 37, 38, 45, passim; L. Cleland, *The Brauron Clothing Catalogues. Text, Analysis, Glossary and Translation*, BAR Intern. Ser. 1428 (Oxford 2005).

76. Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 77-79.

77. Eule, *Bürgerinnen*, 3, passim.

78. s. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 67-69; hier das Kapitel «Gewandstatuetten», S. 50-86.

79. z.B. Thompson, *Coroplast' Dump*, 154; Higgins, *BMC II, Plastic Vases*, 67; Bussers, *Thorikos*, 135; Muller, *Artisans*, 103.

80. Weitere Fragmente von Flügeln, Füßen und Basen befinden sich im Depot.

ergeben und einen Schluss auf eventuelle Kultvorgänge im Heiligtum gestatteten würden. Typologisch und thematisch entsprechen sie weitgehend, doch nicht ausschließlich, da auch einige Sonderformen vorhanden sind, dem von anderen Zentren, wie Athen, Thorikos, Olynth, Makedonien, bekannten Repertoire. Auch hier lassen sich großplastische Vorbilder erkennen, Niken, Erosen, vielleicht Dionysos. Die Jünglinge, mit oder ohne Mantel, könnten ebenfalls, wie die entsprechenden Tonstatuetten, Götter, Heroen oder auch Athleten darstellen. Bemerkenswert ist der Jüngling mit ausgebreiteten Armen, in Schrittstellung, dessen beide Füße in dieselbe Richtung weisen. Einmal treffen wir das Motiv von Aphrodite mit Eros, einmal eine stehende Frau, Mutter oder Amme, mit einem sie umarmenden Kind, einmal ist eine Kämpfer-Szene (?) zweier jugendlicher Männer dargestellt, weiter finden sich sitzende junge Damen und auf Pantheren Reitende.

Zu den Figurenvasen gehören auch zwei der vier Reiterstatuetten. Bei jugendlichen Reiter ist der Gedanke an Agone nicht auszuschließen, wobei der Ort der Durchführung derartiger Agone nicht bekannt ist.

Von Interesse sind zwei Fragmente von Ebern bzw. Darstellungen, bei denen Eber eine zentrale Rolle spielten. In einem Heiligtum der Artemis kommt dem Tier besondere Bedeutung zu: ein in die Welt der Erwachsenen eintretender Jüngling hatte der Göttin einen erlegten Eber dazubringen.

Die relativ kleine Gruppe der unter «Varia» zusammengestellten Objekte enthält Gegenstände aus dem täglichen Leben, welche der Göttin geweiht wurden und im Heiligtum in kultischem Zusammenhang zu sehen sind. Speisen (Brote) weisen auf unblutige Opfer. Zwei Bänke, ein Thronflügel, eine Badewanne erhalten eine überhöhte Bedeutung im Zusammenhang mit jungen Mädchen.

In Verbindung mit den Tonvotiven sind auch die Informationen anzuführen, welche uns *die antiken Quellen* zu den «Bärinnen» in Brauron überliefern:

Nach Aristophanes⁸¹, *Lysistrate* 644f., trug das Mädchen das safranfarbene Gewand bei den Arkteia⁸². Die Souda führt unter Ἄρκτος ἢ Βραυρωνίως an, dass die Mädchen, die bei der Feier für Artemis die Bärin spielen, das Krokusgewand tragen und nicht jünger als fünf und nicht älter als zehn Jahre alt sind.

L. Kahil unterscheidet auf den Darstellungen der charakteristischen Krateriskoi in Brauron zwei Altersgruppen der Mädchen, die jüngeren zwischen fünf und zehn oder sechs und elf Jahren, die älteren über zwölf-dreizehn Jahren⁸³. P. Brulé zieht es vor, die Zeitspanne zwischen sieben und elf Jahren festzusetzen⁸⁴. Allerdings ist es nicht immer leicht, das Alter von Kindern und Jugendlichen aus Vasendarstellungen abzuleiten.

81. Aristophanes, *Lysistrate* 641-647 und *Schol. Aristoph.*; auch Souda.

82. Antoniou, *Βραυρών*, 260; Sourvinou-Inwood, *Girls' Transitions*, passim; Aristophanes, *Lysistrate*, 641-647; P. Perlman, Plato, *Laws* 833c-834d, *GRBS* XXIV,2 (1983) 115-130; Brulé, *La fille d'Athènes*, 405, passim; je nach ergänzender Übersetzung nahm sie das Gewand entweder hoch oder legte es ab, was auch als zeitlich «hinter sich brachte» interpretiert wird; Poulkou, Arkteia, 155-159; Mylonopoulos, *Feste und Spiele*, 68.

83. Kahil, *Autour de l'Artémis*; dies., *Le «cratérisque» d'Artémis*; Sourvinou-Inwood, *Girls' Transitions*, passim; Vorster, *Kinderstatuen*, 61, spricht sich entgegen Deubner gegen einen Aufenthalt der Mädchen über mehrere Jahre in Brauron aus; Brulé, a.O., 240, 405.

84. Brulé, a.O., 405, zum Alter der Mädchen; N. Marinatos, *The Arkteia and the gradual Transformation of the Maiden into a Woman*, in: *Le orse di Brauron*, 29-42.

Aus dem oben beschriebenen Repertoire und dem Hinweis auf die zahlenmäßige Verteilung der in Brauron erhaltenen Tonstatuetten lassen sich einige Beobachtungen für die Interpretation der Fundgruppe Brauron ableiten. Unter den Statuetten von Kindern und Jugendlichen sind zwar alle Altersstufen vertreten, doch sind offensichtlich die Schwerpunkte unterschiedlich gesetzt. Seltener sind Kleinkinder nachzuweisen. Die Beobachtung dürfte auch für die Verteilung der einzeln erhaltenen Köpfe zutreffen, soweit dies erkennbar ist. Diese Typen sind dagegen in anderen Heiligtümern beliebt, wo sie teilweise sogar in großer Zahl auftreten⁸⁵. Der Schwerpunkt der Tonvotive liegt offensichtlich in Brauron auf der Gruppe unbekleideter jugendlicher Gestalten, sowohl der Mädchen als auch der Knaben, welche auf Bänken saßen⁸⁶. Daraus wird ersichtlich, dass die Obsorge der Göttin vor allem diese Altersgruppe betraf. Die gläubigen Besucher, Eltern, wandten sich an Artemis, die besonders für die körperliche und geistige Erziehung der Jugendlichen zuständig war⁸⁷. In Ihrem Schutz bereiteten sie sich auf eine neue Lebensperiode als zukünftige Frauen und Mütter und als gute Bürger vor.

Ein direkter Hinweis auf «Bräute» scheint im Repertoire von Brauron dagegen selten zu sein. A. Schwarzmaier⁸⁸ definiert eine Gruppe von vier jungen Frauen mit nacktem Oberkörper und langem, bis zu den Füßen reichendem Rock, die auf matrizingleichen Thronen saßen, als «Bräute». In Brauron lässt sich im Moment kein Statuettenfragment mit derartigem Rock nachweisen. Doch findet sich unter den Köpfen das Beispiel 96. mit beiderseits des Halses bis auf die Schulter fallenden Haaren. Derartige Köpfe gehören zu bekleideten Statuetten, sie finden sich aber auch an den auf dem Thron sitzenden jungen Frauen. Vielleicht ist nicht auszuschließen, daß die mit einem Medaillon auf der Brust geschmückte «Sitzpuppe» 24., bei der außerdem die Enden von zwei Zöpfen auf die Schultern fallen, hier zugehörig ist. Vor allem ist das Beispiel 186., eine Ecke mit zwei angesetzten Palmetten zu nennen, die aufgrund von Parallelbeispielen zu einem Thron gehörte.

Sinngemäß erkennen wir in den Reiterstatuetten und den Eberdarstellungen Hinweise auf die Übergangsriten der Epheben.

Aus diesen Beobachtungen ist zu folgern, dass sich die große Menge der Tonstatuetten in Brauron auf bestimmte Phasen im Leben der Besucher bezieht und in diesem Sinne mit dem Kult verbunden ist. Andererseits suchen wir vergeblich Statuetten, die junge Mädchen im musischen oder gymnischen Wettstreit zeigen, laufend oder tanzend, wie die auf den Krateriskoi dargestellten Mädchen⁸⁹. Die Tonstatuetten nehmen nicht direkt auf die besonderen Geschehnisse, *Dromena*, im Heiligtum Bezug oder illustrieren diese⁹⁰. Im übrigen

85. Sapouna-Sakellarakis, Artémis Amariyia.

86. Dieser Umstand wurde von Brulé, Artémis Amariyia, 62, als crux gesehen.

87. Vorster, a.O., 59f.; Sabetai, Women's Ritual Roles, 291; Vikela, Artemis in Attika, 85; zur Artemis Philomeirax in Elis s. Paus. VI 25,1; Sapouna-Sakellarakis, a.O.; Mitsopoulos-Leon, Tonstatuetten aus Elis, *ÖJh* 70 (2001) 81-116, bes. 81-90; dies., Knaben und Mädchen; Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 134; dies. mit N. Mathieux, ebd., 160.

88. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen»,

206f.

89. Kahil, *Quelques vases*; dies., Autour de l'Artémis, 196-198.

90. Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen, 196-198; anders in der Vasenmalerei, s. z.B.V. Sabetai, The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vasepainting, in: S. Schmidt – J. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei* (2010) 103-114.

sind die Typen der Kinder und der Jugendlichen («Puppen») nicht allein auf Brauron beschränkt, sie finden sich auch in anderen Heiligtümern.

Schließlich scheint, entsprechend dem jetzigen Stand unseres Wissens, erwähnenswert, dass offensichtlich im Repertoire des Heiligtums der hier besprochenen Phase keine Statuette der Artemis mit Sicherheit identifiziert werden kann. Auch die Gestalt des Dionysos tritt nicht deutlich hervor, wenn wir von der fraglichen Statuette 29. und der Figurenvase 162. absehen⁹¹.

91. Problematisch ist die Interpretation der Statuette 90.; zur Präsenz des Dionysos in Brauron s. Despinis, Kultstatuen, Anhang II, 310-312; ders., Der Dionysos-Altar in Brauron, *JdI* 119 (2004) 41-65; nach Despinis ist auf dem Altar die Aufnahme des Dionysos als «Gastgottheit» im Heiligtum der Artemis Brauronia, die ihn empfängt, dargestellt; Despinis da-

tiert den Altar um 400 v. Chr.; s. anders Peppas-Delmousou, Quadro storico-religioso dell'altare, 91-102; sie schlägt ein Datum gegen Ende des ersten Viertels des 4. Jhs vor und verbindet die Darstellung mit dem Kult der Eirene; zu Dionysos in Brauron und Halai Araphenides s. auch Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 237.

DIE TYPEN

Stehende, hockende, liegende Kleinkinder: 1.-6.

Taf. 1

Die in diesem Kapitel besprochenen Statuetten vertreten eine Altersgruppe, die ungefähr vom Krabbelalter bis in die Vorpubertät reicht, es sind Kleinkinder.

In Brauron sind Anzahl und Typenreichtum der erhaltenen Statuetten stehender, hockender und liegender Kinder dieser jüngsten Altersstufe relativ gering. Aus der Zeit ab dem 4. Jh. sind insgesamt sechs Beispiele anzuführen⁹²: zwei Statuetten liegender Kinder, eines Knaben und eines Mädchens, 1., 2.; eine Statuette eines stehenden Knaben, der eine Gans hält, 5., sowie zwei Statuetten hockender Kinder, eines Knaben und eines Mädchens, auf je einer niederen ovalen Basis, 3., 4. Als kindlich ist auch der flötenblasende Knabe 6. zu bezeichnen⁹³. Statuetten junger Mädchen stellen wahrscheinlich die beiden Mantelstatuetten 60. und 61., vielleicht auch die Statuette 45., dar. Diesen Statuetten sind noch zwei Köpfe hinzuzufügen, 110. und 133., diese mit Zipfelhaube, die zweifellos zu Statuetten kleiner Mädchen gehörten.

Im Verhältnis zu einer «Torsopuppe», vier «Glieder-» und etwa 20 «Sitzpuppen», welche Knaben und Mädchen der folgenden Altersstufe darstellen, bilden die Kleinkinder eine kleine Gruppe von Votiven in einem Heiligtum der Göttin Artemis. Bereits I. Kontis hatte auf das Fehlen des Kourotrophos-Charakters der brauronischen Artemis hingewiesen⁹⁴. Gering vertreten sind derartige Kinderstatuen übrigens auch im Heiligtum der Artemis Mounichia, aus dem nur zwei Fragmente, eine Basis und ein Fuß, von kauernenden Knaben bekannt sind⁹⁵.

Das relativ geringe Kontingent an Kinderstatuetten in Brauron fällt umso mehr ins Gewicht, wenn wir damit die Anzahl hockender und stehender Knaben und Mädchen vergleichen, die ab dem späten 5./frühen 4. Jh. in anderen Heiligtümern auftreten⁹⁶. Besonders bemerkenswert ist, dass sich jeweils nur einzelne Beispiele bestimmter Typen nachweisen lassen. Dagegen spielen im Heiligtum der Artemis Amarysia auf Euböa Kinder, welche

92. s. auch den hockenden Knaben 535. aus Brauron; Mitsopoulos-Leon, a.O.

93. Sowie der Torso eines schreitenden Knaben mit weichen Körperformen, K 2853, wegen der Bruchflächen an der rechten Körperseite und der linken Schulter als Eros definiert.

94. Kontis, Ἀρτεμὶς Βραυρωνία, 190; Vorster, *Kinderstatuen*, 60.

95. Palaiokrassa, *Μουσική*, 58, E 82-83, Taf. 23b.

96. Thompson, *Origin*, 54; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 166-171, Nr. 11-79, Taf. 3-17; Übersichtstafel auf S. 167, nach der von der Menon-Zisterne 22 Frauenstatuetten und 22 Kinder gezählt werden, s. Miller, *Menon's Cistern*, Nr. 82-102, Taf.

37-40, während vom Nordabhang der Akropolis sieben Frauen- und 14 Kinderstatuetten entsprechen; s. dazu O. Broneer, *Excavations on the North Slope of the Acropolis*, *Hesperia* 2 (1933) 335, Abb. 5b-g; Ch.H. Morgan, *Excavations on the North Slope of the Acropolis*, *The Terracotta Figurines*, *Hesperia* 4 (1935) 211, Abb. 14d; für Akrokorinth s. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 60f., 68-73, 126-127, 336f., passim; für Eretria s. Mekacher, *Terracotten, Eretria*, etwa Nr. 11-79, Taf. 3-17; auch Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 100-105, Nr. 303-330; bei diesen handelt es sich meist um Streufunde, die wohl aus dem Schutt von Heiligtümern im Stadtbereich stammen, s. S. 103; allgemein z.B. Rühfel, *Das Kind*, 191-243.

verschiedene Gegenstände halten, eine wichtige Rolle; sie treten dort in großer Vielfalt und Zahl auf⁹⁷. Vollkommen fehlen in Brauron die mit Himation und makedonischen Stiefeln bekleideten kleinen Knaben, die wir aus der Menon-Zisterne auf der Athener Agora kennen⁹⁸. G. Merker beobachtet⁹⁹, und betont die Bedeutung, dass im späteren 4. Jh. im Heiligtum der Demeter und Kore Statuetten von Kindern im präpubertären Alter gegenüber den in früheren Jahren dargestellten älteren Kindern zunehmen; doch müssen kleine Kinder auch vorher mit Ritualen verbunden gewesen sein¹⁰⁰.

Typologisch nahestehende Parallelen für die Tonstatuetten kleiner Kinder sind in Brauron unter den Marmorstatuen anzuführen¹⁰¹. Liegende Kleinkinder, stehende Knaben und Mädchen mit Gaben in den Händen, sowie hockende Kinder, wurden vor allem in der Stoa gefunden¹⁰², sie standen auf Basen vor den Zimmern und beiderseits der Säulenreihe der Stoa, was sie als Weihgaben ausweist¹⁰³. Unterschiedlich ist jedoch die zahlenmäßige Verteilung. Zahlreiche Untersuchungen deuteten anfangs die Marmorstatuen von Kindern, welche ab dem 4. Jh. in Brauron, geweiht wurden, als Statuen der «Bärinnen», der *Arktoi*, welche im Heiligtum der Artemis dienten. Die gleichzeitige Weihung von Mädchen- und Knabenstatuen aus Marmor relativiert jedoch diesen Interpretationsvorschlag¹⁰⁴. Die Kinderstatuen werden heute als Weihgeschenke von besorgten bzw. dankbaren Eltern an die Göttin definiert¹⁰⁵. So sieht auch L. Palaiokrassa in den entsprechenden Tonstatuetten und Marmorstatuen von Kindern aus dem Heiligtum der Mounichia «Weihgeschenke der Kinder oder deren Eltern an die Göttin»¹⁰⁶. Wir dürfen dieselbe Bedeutung für die Tonstatuetten von Kindern in Brauron voraussetzen. Es versteht sich von selbst, dass Eltern für entsprechende Feiern die Statuetten passender Altersstufen wählten.

Dabei ist zu beobachten, dass die Tonstatuetten offensichtlich keinen direkten Bezug auf kultische Geschehnisse, *Dromena*, im Heiligtum nehmen¹⁰⁷, im Gegensatz zu den Darstellungen auf den Krateriskoi, welche junge Mädchen in Tanz und Wettlauf zeigen, wie Lily Kahil nachgewiesen hat¹⁰⁸.

97. Sapouna-Sakellaraki, Artemis Amarysia, 235-263, bes. 247f., Abb. 11-16.

98. Rühfel, *Das Kind*, 204f.; Miller, Menon's Cistern, 212; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 171. 212; Rotroff, Minima macedonica, 217-221; Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*, 60-65; weite Verbreitung fand dieser Typus auch mit der *kausia*, der typisch makedonischen Kopfbedeckung.

99. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 188.

100. Merker, a.O., 187-190: «The ages of figurines representing young males are important, because they may illuminate the role of postpubescent youths and prepubescent boys in the sanctuary ritual»; Rühfel, a.O., 216.

101. Und in Heiligtümern von Gottheiten, die für das Gedeihen von Kindern verantwortlich sind, s. Eileithyia, Demeter, u.a.

102. Papadimitriou, *Ergon* 1958, Abb. 38, 39; *Ergon* 1959, Abb. 15-16; *Prakt* 1950, Abb. 5-7, 9b; ders., *The Scientific American*, Abb. auf S. 16; S. Pappaspyridi Karousou, Ἡ τυφλή ἄρκτος, *AEphem* 96

(1957) 68-83; Themelis, *Guide*, Abb. auf S. 22, 26, 67, 71; Vorster, *Kinderstatuen*, passim; Rühfel, *Das Kind*, passim; die Marmorstatuen werden von G. Despinois bearbeitet.

103. S. auch einleitendes Kapitel: «Ergebnisse der Untersuchungen», S. 13; Rühfel, a.O., 217, die innerhalb des heiligen Bezirkes aufgestellten Figuren kennzeichnet sie als Weihgeschenke.

104. Brulé, *Artémis Amarysia*, 62; Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen, bes. 196-198.

105. z.B. Hadzisteliou-Price, Crouching Child, 109; Rühfel, a.O., allgemein 191-212, bes. 207, zu Brauron 217, 222, dagegen zu den Bärinnen 218; Palaiokrassa, *Μοῦνιχία*, 58, E 82-83, Taf. 23b; Vorster, *Kinderstatuen*, 62-64; Sabetai, Women's Ritual Roles, 292; Vikela, Artemis in Attika, 85.

106. Palaiokrassa, a.O., 58, E 82-83, Taf. 23b.

107. Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen, 197f.

108. Kahil, *Quelques vases*, 5-29, bes. 13f., dies., Autour de l'Artémis, 20-33; dies., Le «cratérisque» d'Artémis, 253-263.

Die jüngste Altersstufe bezeichnen zwei Kinderstatuetten im Babyalter. Der liegende Knabe 1. stützte sich auf den linken Arm, von dem nur der halbe Oberarm erhalten ist. Der rechte Arm fehlt ab dem Ansatz und war offensichtlich ausgestreckt. Der Körper beschreibt eine leichte Biegung bis zu den Knien; die Unterschenkel sind ebenfalls abgebrochen. Erhalten ist das feine Köpfchen, welches leicht zur rechten Schulter geneigt und etwas zurückgebogen ist. Die kurzen Haare liegen um den runden Kopf. Die Augen sind von dichten Lidern umrandet und zu den äußeren Enden zu verschmälert, die Lippen sind voll. Ähnlich ist das liegende Mädchen 2. ausgeführt.

Ein kriechendes Baby befindet sich unter den Marmorstatuen in Brauron. Von der Pnyx stammt ein Baby mit ebenfalls tordiertem Körper, doch sind Oberkörper und Kopf stärker nach vorn gedreht; es wird in das frühe 4. Jh. datiert¹⁰⁹. Hier ist das linke Bein aufgestellt, das rechte liegt; daneben ist der rechte Arm gesenkt, die Hand ruht neben dem rechten Knie; der linke Arm war erhoben.

Die folgende Altersstufe vertreten zwei Beispiele, 3., 4., die zum Typus der kauernnden, seitlich sitzenden oder hockenden Kinderfiguren gehören, der aus dem östlichen Mittelmeerbereich über Rhodos in das griechische Mutterland gelangte¹¹⁰. Die Statuen und Tonstatuetten dieses Typus werden auch als «Tempelknaben» bezeichnet. Nach Th. Hadzisteliou-Price stehen sie stellvertretend für echte Kinder, welche Eltern der Gottheit mit der Bitte um ihren Schutz für die Kinder darbrachten¹¹¹. Auf dem Kerameikos in Athen fanden sich sowohl Statuetten bekleideter hockender Knaben, der «Hirtenknaben», als auch unbekleideter Kinder¹¹². B. Vierneisel-Schlörb weist darauf hin, dass die bekleideten Statuetten ältere Knaben darstellen, während die unbekleideten jeweils Klein- bzw. Krabbelkinder sind. Sie unterscheidet weiter die Handhaltung bei den unbekleideten Statuetten: rechte Hand vor linkem Unterschenkel am Boden aufliegend; rechte Hand vor linkem Schienbein; rechte Hand zwischen beiden Füßen; rechte Hand auf rechtem Knie. Die Beispiele Nr. 186, Nr. 187 und Nr. 188 zeigen sehr junge Kleinkinder mit noch rundlichem Körper; sie werden in das zweite Viertel des 5. Jhs, in das späte 5./frühe 4. Jh. und in die erste Hälfte des 4. Jhs datiert. Auch Vorster trennt verschiedene Sitzhaltungen¹¹³.

1. Typus frontal, aufgerichteter Oberkörper, ein Bein flach herangezogen, das andere aufgestellt. Häufig eine Hand auf dem aufgestellten Knie, die andere auf dem Boden. Die Haltung des aufgestellten Beines variiert, entweder eng am Körper oder stärker weggestreckt und zur Seite gedreht. Früher Typus.

2. Ebenso strenger Stil. Beine zur Seite gelagert, ein Arm stützt sich am Boden oder auf einem Tier ab, die andere greift am Körper vorbei, meist auch nach einem Tier.

3. Weiter entwickelter Typus, Beine zur Seite gelagert, mit einem Arm am Boden abgestützt, der andere Arm greift nach oben. Beginn des Hellenismus.

109. Thompson, *Pnyx I*, Nr. 55, 144, Abb. 59, Assembly Place, Period III; zum Datum s. Rotroff, *Ta-bleware*, 20-23, «although it is disturbed, the fill of Pnyx III nevertheless provides a useful 4th-century context».

110. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 68f.; Hadzisteliou-Price, *Crouching Child*, 96; Raftopoulou, *Figures enfantines*, 53-58, Nr. 30-33, Taf. 58-61; Beer, *Comparative Votive Religion*; Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*, 67, Nr. 212

und 213; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, zum kauernnden Knaben Nr. 535.

111. Hadzisteliou-Price, *Crouching Child*, 107-110.

112. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 58-62; Nr. 187, sp. 5./fr. 4. Jh.; der Typus kommt auch als Figurenvase vor, Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen*, *FV* 291, *FV* 292, 80, Taf. 29.

113. Vorster, *Griechische Kinderstatuen*, 189-191; Taf. 8, 9, 21, 22, 23; Kat. Nr. 139, 142, 143, 151; Hinweis auf Hadzisteliou-Price, a.O., 95f.

Unsere Typen entsprechen Schema 2 bei Vorster¹¹⁴. Seitenverkehrt zu unseren ist etwa die Marmorstatue eines Knaben aus Izmir in Leiden¹¹⁵ aus dem ersten Viertel des 3. Jhs zu sehen. Hier ist das linke Bein aufgestellt, das rechte liegt; daneben ist der rechte Arm gesenkt, die Hand liegt neben dem rechten Knie, der linke Arm war erhoben. Zu einem Knaben aus Epidauros beobachtet Vorster, dass der linke Oberschenkel nicht verkürzt angegeben ist, wie bei späteren Beispielen¹¹⁶.

Die beiden hockenden Kinder aus Brauron finden keine genaue Parallele unter den Beispielen vom Kerameikos¹¹⁷. Statuette 3. ist bereits ein Klein- und nicht mehr Krabbelkind; es sitzt aufgerichtet, der Körper ist weniger rundlich; die rechte Hand lag nicht auf dem rechten angewinkelten Knie, da dort keine Spuren von Arm und Hand sichtbar ist; eine leichte Oberflächenverletzung kann nicht als Bruchstelle der Hand bezeichnet werden. Der Arm war demnach erhoben, wie etwa bei dem Beispiel C 236 aus dem Heiligtum der Demeter und Kore bei Korinth¹¹⁸. Auch der linke Arm muss erhoben gewesen sein, da an der linken Seite und auf der Basis ebenfalls Spuren fehlen, die von einer Hand stammen könnten. Etwa entsprechend war auch die Haltung der Statuette 4., deren Oberkörper allerdings eine starke Drehung zur linken Körperseite beschreibt. Auch hier waren der rechte und wohl auch der linke Arm erhoben. Das linke Bein fehlt, Reste der Falten des Mantels sind noch erkennbar. Das Kind sitzt auf einer unregelmäßig rechteckigen flachen Basis¹¹⁹. Wir möchten diesen Typus der hockenden Kinder als eine «Standard»-Form der Kinderdarstellungen bezeichnen.

Im Gegensatz dazu stehen Typen, die an anderen Orten in größerer Variation auftreten. Zu diesen gehört unser Knabe 5., der eine Gans in der linken Armbeuge hält. Der rechte anwinkelte Arm ist vor der Brust erhoben, mit der rechten Hand umfasst er den Kopf des Vogels. Er fügt sich in die große Gruppe von Kindern, welche Gaben oder Lieblingstiere halten. Tonstatuetten dieser Kinder sind aus verschiedenen Heiligtümern bekannt, sie wurden in großer Zahl in den Heiligtümern der Demeter und Kore bei Korinth und der Artemis Amarysia auf Euböa geweiht¹²⁰. Verwandt ist ein mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleideter Knabe, H 331, der eine Gans in der rechten Hand hält, aus dem Heiligtum der Demeter und Kore bei Korinth. Der Gänsetypus heißt *chenalopex aegyptiaca* (Fuchsgans), hatte in Ägypten sakralen und erotischen Symbolgehalt und tritt meist in größerer Form in Heiligtümern der Demeter und Kore und der Artemis auf¹²¹.

Verbreitet sind auch Marmorstatuen stehender Knaben, die ein Tier, häufig einen Vogel in der Hand halten¹²²; sie stehen entweder frei oder lehnen sich an eine Stütze. Eine 0,40 m. hohe Marmorstatue eines Knaben mit Gans stammt aus dem Heiligtum bei Soros in Thesalien, dessen Inhaber vielleicht als Apollon Kourotrophos zu deuten ist¹²³. Im National-

114. Vgl. aus Epidauros, Nat. Mus. Athen, 300; Kat. Nr. 122, Taf. 21.1, 2. Viertel 4. Jhs.

115. Vorster, a.O., Kat. Nr. 142, Taf. 21, 2.

116. Vorster, a.O., Nat. Mus. Athen, 300; Kat. Nr. 122, Taf. 21.1, 2. Viertel 4. Jhs.

117. Auch fehlt in Brauron der Typus der bekleideten «Hirtenknaben», der am Kerameikos gut vertreten ist, s. Vierneisel-Schlörb, a.O., Nr. 177-182, Taf. 33, bekleidete, Nr. 183-188, unbekleidete.

118. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 72, Taf. 20.

119. Unter den bei Hadzisteliou-Price (a.O., Anm. 111) angeführten Beispielen entspricht keines unseren beiden Statuetten; bekleidet dort Nr. 27, das einzige Beispiel, bei dem beide Arme erhoben sind.

120. Sapouna-Sakellari, Artémis Amarysia; Merker, a.O., H 319-H 334.

121. Merker, a.O., 190.

122. Vorster, *Kinderstatuen*, 159-182.

123. Marmorstatuette eines Knaben mit Gans, neben Pfeiler, Athen, Nat. Museum, Nr. 2772, aus Lilaia bei Lamia, 3. Jh.; Kaltsas, *Sculpture*, 270, Nr.

museum von Athen befindet sich die Marmorstatue eines Knaben, aus Lilaia bei Lamia, datiert in das 3. Jh. Er lehnt an einem Pfeiler, auf dem er die Gans mit der linken Hand festhält. Die rechte Hand liegt vor der Brust, die Beine sind gekreuzt¹²⁴. Im linken Arm hält auch ein in das 3. Jh. datierter Knabe aus Korfu den Vogel¹²⁵. Unserem Knaben ist in der Haltung der Hände, die den Vogel umfassen, ein Beispiel unbekannter Herkunft im British Museum verwandt¹²⁶, datiert um 100 v. Chr.

Von dem flötenblasenden Knaben 6. ist der Oberkörper mit dem Kopf erhalten. Der Knabe blickt konzentriert auf die Doppelflöte, die er mit beiden Händen umfasst; dabei bläst er die Wangen auf. Im Heiligtum der Demeter und Kore bei Korinth ist ebenfalls nur ein flötenblasender Satyr C 274, vertreten¹²⁷.

KATALOG

TAF. 1

1. K 486; Stoa, rechts von Zimmer 2; 24.10.58.

Liegender Knabe. Fehlen der rechte Arm ab Schulter, der linke Arm ab oberhalb des Ellbogens, die Beine ab oberhalb der Knie. Massiv. Die VS und RS sind geformt. Die Gestalt ist seitlich gebogen, der Oberkörper aufgerichtet, der Kopf leicht zurückgelehnt. Rundes Gesicht; breit lächelnd. Kurze Haare, geritzt, am Hinterkopf schematischer. Über der Stirn parallele Linien. An der rechten Seite ein runder Ohrring oder ein Ohr? Muskeln auf Brust und Bauch nur leicht angedeutet. Er war auf der linken Seite auf den Arm aufgestützt. Die RS gut ausgeprägt; durchgehende Linie der Wirbelsäule.

Ton hellrosa, hart gebrannt, die Oberfläche reibt leicht ab; Mika. Rest von weißem Überzug. In den Haarrillen Reste gelber Farbe. L 0,11m.

Vgl.: 2.

2. K 1027; von der Stützmauer im NW des Tempels; 1959.

Gleicher Typus, liegendes Mädchen. Fehlen Kopf, rechter Arm ab Oberkörper, linker Arm ab Oberarm, obere Hälfte, Beine oberhalb der Knie. Verletzungen an der RS. Dort eine

leichte Erhebung, vielleicht von Gewandfalten. RS und VS aus der Form, doch keine Naht. Massiv.

Ton beige-braun, hart gebrannt, fein; Beimischungen. Reste von weißem Überzug.

L 0,075m.

Vgl.: 1., doch kleiner.

3. K 472; Stoa.

Hockendes Kind. Fehlen Kopf und Arme. Oberflächliche Verletzung an der Schulter. Sitzt auf einer flachen, ovalen Basis, die unten offen und hohl ist. An die Höhlung anschließend reicht ein Schlitz weiter hinauf in den Kinderkörper. VS und RS aus der Form.

Das Kleinkind (kein Baby) sitzt aufrecht, der Oberkörper in Vorderansicht, das linke Bein liegt angewinkelt zur Seite gedreht auf den Falten des Tuches, das rechte Bein ist hochgestellt. Der linke Oberschenkel ist verkürzt. Das Kind sitzt auf dem Tuch, das auf der RS nur schematisch, auf der VS in Falten angegeben ist. Die Füße sind grob ausgeführt, die Arme ab dem Ansatz abgebrochen. Am Körper des Kindes, etwas auf dem Knie, und auf der Basis sind keine Bruchstellen für die Hände vorhanden, d.h. die Arme waren erhoben. Die

563; Vorster, *Kinderstatuen*, Kat. Nr. 86; Raftopoulou, *Figures enfantines*, 69-71, Nr. 40, Taf. 72-73; I. Leventi, Τὰ γλυπτὰ ἀναθήματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ στῆ θέσῃ Σῶρος καὶ ἡ συμβολὴ τους στὴν ταύτιση τῆς λατρεύμενης θεότητος, in: A. Mazarakis-Ainian (Hrsg.), *Ἀρχαιολ. Ἔργο Θεσσαλίας καὶ Στερεᾶς Ἑλλάδας* 2 (2006), 295-305, Nr. 6.

124. Vorster, a.O., 161, Kat. Nr. 67; Rühfel, *Das Kind*, 227, Farbtaf. bei S. 241; Kaltsas, a.O., 270, Nr. 563.

125. Vorster, a.O., 163, Kat. Nr. 98, Taf. 18, 3.

126. Vorster, a.O., 158, Kat. Nr. 77, Taf. 8.

127. S. auch einen Doppelflöte blasenden Pan aus Olynth, Rumscheid, *Priene*, 81 Anm. 395.

Rückseite ist in sehr flachem Relief ausgeführt, die Wirbelsäule und das Gesäß sind leicht betont.

Ton rosa, teilweise leichte Färbung ins Graue, mittelhart gebrannt, reibt ab; Mika. H total 0,065m; Maße der Basis US 0,08 × 0,03m.

Vgl.: 4.

4. K 1463; westlich der Stützmauer (Weg); 10.12.60.

Hockendes Kind. Der Kopf, die Arme ab Ansatz, das linke Bein und der untere Teil der Basis fehlen. Leichte Verletzung an der linken Seite. An der RS gekräuselte Falten ausgebildet. Auf dem rechten Knie zeichnet sich keine Spur der Hand ab, der rechte Arm war somit erhoben; dem Ansatz nach auch der linke Arm.

Ton rosa, hart gebrannt. H 0,06m, B 0,06m.

Vgl.: 3.

5. K 1397; Stoa, Zimmer 1, vor dem Tempel; 1960.

Stehender Knabe, der eine Gans im linken

Arm hält. Der Kopf, das rechte Bein ab Knie, das linke ab Unterschenkel fehlen. Der rechte Arm liegt vor der Brust und greift zum Kopf des Vogels. Die RS ist glatt. Massiv.

Ton rosa, außen weich, innen hart gebrannt; Mika. H 0,07m.

6. K 477; Stoa, 1958; und K3938; Stoa, vor Basen 1-4, links der Schwelle von Zimmer 1 (und 2); 13.-16.10.62.

Kopf und Oberkörper eines pausbäckigen Knabens mit Flöte. Erhalten drei Fragmente und der Kopf. Hohl. Auf der RS fällt der Mantel über die linke Schulter, Querfalten sind angegeben. Der Knabe hält mit beiden Händen die Doppelflöte vor seiner Brust. Auf den kurzen Haaren, die auf dem Scheitel in einem Knoten zusammengefasst sind, liegt eine Tainia. Der Knabe blickt konzentriert nach abwärts, zu seiner Doppelflöte, seine Wangen sind aufgeblasen. Kurze Haare umgeben das Köpfchen.

Ton beige-rosa, weich. H 0,06m.

Die hier besprochenen Typen sind in Fortsetzung der im ersten Band behandelten Chitoniskos-Statuetten unter dem Gesamttitel «Puppen» angeführt, da sie in der Literatur wegen der Beweglichkeit ihrer angesetzten Glieder oder deren Abwesenheit als solche bezeichnet wurden. Auf die unterschiedlichen Interpretationen der Bedeutung und Funktion dieser Statuetten wird dort hingewiesen¹²⁸. Auf einigen Grabstelen halten junge Mädchen weibliche Statuetten in der Hand¹²⁹. Eine Gruppe sind sitzende bekleidete Figuren. Die zweite Gruppe stellen junge Mädchen mit Armen und Beinen dar, die am Kopf mit einem Faden zum Aufhängen befestigt sind. Die dritte Gruppe, Statuetten unbekleideter Mädchen, deren Arme und Beine jeweils im oberen Teil abgeschnitten sind, findet eine exakte Entsprechung unter den «Torsopuppen» aus Ton und wurde auch in Marmor hergestellt¹³⁰.

«Torsopuppen»

In Brauron ist der Typus der «Torsopuppen»¹³¹ aus Ton offensichtlich nur durch ein Beispiel, 7., vertreten, das Fragment von Bauch und Unterschenkel einer weiblichen Statuette¹³², wenn auch nicht auszuschließen ist, dass einige der mit Kekryphalos oder Sakkos geschmückten Köpfe des 5. Jhs v. Chr. von «Torsopuppen» stammten¹³³. G. Despinis konnte in Brauron drei Marmorstatuen unterschiedlicher Dimensionen des Torsotypus nachweisen¹³⁴. Torsostatuetten aus Ton scheinen im Heiligtum der Artemis Mounichia zu fehlen¹³⁵.

Der Begriff bezeichnet die Statuetten unbekleideter Mädchen, die durch den glatten Abschluss am Armsatz und auf Höhe der Oberschenkel gekennzeichnet sind. Ihre Blütezeit liegt in der zweiten Hälfte des 5. Jhs¹³⁶. Zwei charakteristische Beispiele vom Kerameikos, Nr. 146 und Nr. 147, werden um 410 v. Chr. datiert¹³⁷. B. Vierendeel-Schlörb stellt fest, dass eine Diskrepanz zwischen dem Datum der Statuetten und demjenigen der Reliefs besteht, auf denen junge Frauen und Mädchen diesen Statuetten-Typus in der Hand halten. A. Schwarzmaier¹³⁸ geht davon aus, dass diese Torsosfiguren als Votive und nicht als Spielzeug bestimmt waren¹³⁹. G. Despinis¹⁴⁰ verbindet diesen Typus mit den Puppen, wie sie auch Timarete der Artemis weihte, die also auch als Votive dargebracht wurden. Er sieht sie wegen der

128. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 235; s. auch Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 66f.

129. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 189-199.

130. Despinis, *Μαρμαρίνες πλαγγόνες*, 219-225; auf einer Grabstele im Nationalmuseum Athen, Inv. 2771, s. Schwarzmaier, a.O., Abb. 19 a und b.

131. Beispielsweise zum Typus, mit Lit., s. Dörig, *Puppen*, 41-52; ders., *Art Antique. Collections privées de Suisse romande* (1975), Nr. 240, attisch, um 450/440; H. Kyrieleis, in: *Antiken aus dem akademischen Kunstmuseum Bonn* (1971) 50f., Abb. 37; Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 50 mit Anm. 90; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 436-438; Despinis, a.O.; Dewailly, *Une collection tanagréenne*, Abb. 10 a, b; Schwarzmaier, a.O.

132. Bei der Vorbereitung des ersten Bandes sah ich

die Bruchstelle an der Unterkante dieser Statuette als Rest der Öffnung zur Aufnahme des Beins und deutete die Statuette entsprechend als Gliederpuppe, s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 236.

133. Despinis, a.O., 222f., zu einem Marmorköpfchen aus Brauron, Abb. 4 a-d; Mitsopoulos-Leon, a.O., 227.

134. Despinis, a.O.

135. s. Palaiokrassa, *Μοῦνιχία*, 59.

136. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 50.

137. Vierendeel-Schlörb, a.O., 53, mit Lit., Taf. 30. 1.

138. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 198.

139. Die Frage, inwieweit fragile «Puppen» geeignet waren, als Kinderspielzeug verwendet zu werden, stellte bereits Thompson, *Pnyx I*, 112-166, bes. 115.

140. Despinis, *Μαρμαρίνες πλαγγόνες*, 224.

glatten Form ohne Arme und Beine besonders als Spielzeug geeignet. Hier ist allerdings zu beachten, dass die Wand am unteren Abschluss der Statuette 7. nur 0,001m dick ist, wodurch sie für stete Benützung wohl zu zerbrechlich war.

Unbekleidete stehende weibliche «Gliederpuppen»

In Brauron lassen sich mit Sicherheit vier Beispiele nachweisen¹⁴¹, die weitgehend erhaltenen Mädchenkörper 8., 9. und 10., dazu das Fragment 11., beide Oberschenkel mit Zapfen zum Anfügen der Unterschenkel¹⁴². Die schmalen Statuetten stellen junge Mädchen dar, wofür nicht nur die knabenhaften Gestalten sondern auch der Kopf mit den eher kindlichen Gesichtszügen von 8. sprechen. Bei 9. und 10. ist die Brust bereits leicht entwickelt.

Der in Korinth und Athen beliebte Typus¹⁴³ ist durch einen schlanken Körper charakterisiert. Die Unterschenkel waren am spornförmigen Abschluß der Oberschenkel auf Kniehöhe angefügt, die Arme an den Schultern, in die vor dem Brand ein Loch zum Einfädeln der Schnüre eingetieft wurde. Die Statuetten trugen manchmal Schuhe und Halsketten¹⁴⁴. Der Typus war ab dem späten 5. Jh. und bis weit in das 4. Jh. verbreitet.

Vielfältig sind auch für diesen Typus die Deutungsvorschläge. Die beweglichen Glieder führten zu einer Deutung als Puppen oder als Tänzerinnen; wegen der manchmal beigegebenen Klappern und kleinen Schallbecken wurden magische, besonders apotropäische Funktionen nicht ausgeschlossen¹⁴⁵. Schuhe, Schmuck und Schallbecken reihen die Figürchen auch in den Bereich der Aphrodite und führten zu einer Interpretation als Hierodoulen, Hetären¹⁴⁶.

Zu diesen Interpretationen sei ein weiterer Vorschlag hinzugefügt. Eine Variante der im Folgenden besprochenen «Sitzpuppen»¹⁴⁷ ist ebenfalls mit beweglichen Armen versehen¹⁴⁸, doch ist im Fall von sitzenden Statuetten nicht an Tanzende zu denken. Auch als Puppen dürften sich die sperrigen Sitzfigürchen kaum geeignet haben. Wir möchten die «Gliederpuppen»¹⁴⁹ als «genormte» Typen bezeichnen, deren Funktion allgemein verständlich war. Darüber hinaus lässt sich vielleicht eine Verbindung zu den an einem Faden aufgehängten stehenden Figürchen herstellen, welche die jungen Mädchen auf Grabstelen in der Hand halten; sie sind ebenfalls unbekleidet¹⁵⁰ und erinnern an die Bronzestatuetten

141. Ungewiss sind außer dem in der folgenden Gruppe angeführten Beispiel 22. noch zwei Fragmente von Oberkörpern, Kopf mit Rückenansatz, Brust, K 1609, K 589, die auch zu anderen Typen gehören könnten.

142. Anzuführen ist auch ein einsetzbarer Oberschenkel von größerem Format, s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, Nr. 647.

143. Vierneisel-Schlörb, a.O., Nr. 148-152; Nr. 148 ist massiv, Nr. 149-151 sind hohl; zum korinthischen Typus s. Higgins, *BMC*, 248, Taf. 134, Nr. 941, 942, Taf. 137, Nr. 973; sie reichen mit Veränderungen bis in die Mitte des 4. Jhs; ders., *GT*, Taf. 35A, Ansatz am Knie, Mitte 4. Jh.; Elderkin, *Jointed Dolls*, Abb. 12; Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 48f.; von der Pnyx, Thompson, a.O., Abb. 53, Nr. 5, 7, spätes 5., bzw. frühes 4. Jh.

144. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 51 mit Anm. 94.

145. Vierneisel-Schlörb, a.O., 51f.

146. Thompson, *Troy*, 87ff.; Merker, a.O., 171, 172, 339; entsprechende Interpretationen werden z. T. auch für die Chitoniskos-Figürchen vorgeschlagen.

147. Bezeichnung nach Vierneisel-Schlörb, a.O., 50.

148. Es treten auch sitzende Typen auf, deren Arme mit dem Körper fest verbunden sind, entweder anliegend, oder leicht vom Oberkörper abgehoben; auch kann ein Arm vor der Brust liegen, s. Dewailly, *Une collection tanagrénne*, 148f., Abb. 9; mit beweglichen Armen sind die Figürchen in der Menon-Zisterne auf der Agora versehen, s. Miller, *Menon's Cistern*, 239f., Nr. 78-81.

149. Ebenso wie die im Folgenden besprochenen «Sitzpuppen», die sowohl mit fixierten als auch mit beweglichen Armen vorkommen.

150. Stele Nationalmuseum Inv. 1993 und Inv. 7572; vgl. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», Abb. 17 und 18; Kaltsas, *Sculpture*, 167, Nr. 331.

junger Mädchen aus Lakonien, welche mit Wettkämpfen zu Ehren von Artemis Orthia verbunden wurden¹⁵¹.

Unbekleidete weibliche und männliche «Sitzpuppen»¹⁵²

Die Zahl der in Brauron gefundenen «Sitzpuppen» ist größer als die der «Chitoniskos»-Figürchen und der «Gliederpuppen». Die Verteilung kann natürlich auf einem Zufall beruhen. In Brauron sind etwa 20 Statuetten sitzender Jugendlicher nachzuweisen, von denen sicher neun als weiblich und fünf als männlich zu erkennen sind.

Im Heiligtum der Artemis Mounichia überwiegen ebenfalls die weiblichen Sitzstatuetten mit beweglichen Armen gegenüber den männlichen. L. Palaiokrassa datiert sie ab der zweiten Hälfte des 5. Jhs bis in die frühen Jahre des Hellenismus¹⁵³. Auch auf dem Kerameikos, wo sie nicht über das 4. Jh. hinaufreichen, treten die männlichen Statuetten seltener auf¹⁵⁴. Nach D. Thompson verdrängen die Sitzpuppen zu Beginn des 3. Jhs vollkommen die Gliederpuppen¹⁵⁵.

Allgemein sind in Brauron die Statuetten vom Typus der «Sitzpuppen» an beiden Schultern mit je einem Loch zum Ansetzen der Arme versehen, wozu kleinere Löcher oder solche mit größerem Durchmesser, durch die Schultern gebohrt waren. Bei den Beispielen 16. und 22. befindet sich jeweils ein Loch in einer Schulter und ein kleiner Zapfen in der anderen¹⁵⁶. Die Befestigung der Arme mit Stiften dürfte ihre Beweglichkeit eingeschränkt haben. Die Beine sind mit dem Rumpf fest verbunden. Die Statuetten saßen auf Bänken, von denen zwei Beispiele, 182. und 183., erhalten sind, vereinzelt auch auf Thronen¹⁵⁷.

Diese Statuetten von jungen Mädchen und Knaben folgen einem recht einheitlichen Schema, obwohl sich im einzelnen Fall Unterschiede in der Ausführung beobachten lassen. Die Körper sind naturalistisch gebildet, teilweise sind die Brust- und Bauchmuskeln betont, Taillen und Hüften unterschiedlich hervorgehoben, die Brüste der Mädchen und die Geschlechtsorgane der Knaben differenziert ausgeführt.

Bei dem Knabentorso 12. sind Brust- und Bauchmuskeln in naturalistischer Weise ausgearbeitet. Dagegen verfügt der Knabenkörper 13. über fast weibliche Formen, indem die schmale Taille zu breiten Hüften auslädt. Zwei kreisförmige eingetiefte Linien deuten Bauchfalten an. Die Oberkörper der Knabenstatuetten 14. und 15. sind nur schwach ange-

151. Cl. Rolley, *Die griechischen Bronzen* (München 1984) 99f., Abb. 81; fragmentierte Tonstatuetten stehender unbekleideter Mädchen fanden sich im Artemisheiligtum in Lousoi, s. Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen, 191; dies., *Votive Offerings*, 255-271, bes. 266f., Abb. 7.

152. Dörig, Puppen; Higgins, *BMC II*, 186, Nr. 702; nackt, auf Thron sitzend, solid, spätes 5. Jh.; Winter, *Die Typen I*, 87:4, 88:5, 165 passim, 166:1, 168:1; Elderkin, *Jointed Dolls*, 468-471, Abb. 21, wohl 4. Jh., und ein Paar im Metropolitan Museum, Abb. 22 A, B; Breitenstein, *Danish National Museum*, 29, Taf. 28, Nr. 268, ein Paar, ev. attisch, frühes 4. Jh.; Thompson, *Three Centuries*, 199, 208, Nr. 1-10, Taf. 2, 1-4a; Miller, *Menon's Cistern*, 212f., Nr. 78-80, Taf. 36; Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 55, Nr. 160, 57, Nr. 172; Merker, *The Sanctuary of Demeter and*

Kore, 50ff.; Dewailly, *Une collection tanagréenne*, 148f., Abb. 9; J. Becq, *Une «poupée» masculine à bras mobiles*, in: Jeamment (Hrsg.), *Tanagra*, 223, Nr. 161.

153. *Μοῦνιχία*, 59, E 94-E 95 (weiblich), E 96 (männlich).

154. Vierneisel-Schlörb, a.O., 51, 52.

155. *Three Centuries*, 308; s. auch Miller, a.O., Nr. 78-80.

156. Mit Stiften sind die Arme einiger Puppen aus Samos in Leiden befestigt, s. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 122-124, Nr. 247, Taf. 43 und Nr. 251, Taf. 44, die Befestigung ist offensichtlich modern, da die Zugehörigkeit der Arme nicht sicher zu sein scheint; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 435.

157. s. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen»; dazu hier zu 186., S. 148 und bei «Varia» S. 143f.

geben. 16. ist wahrscheinlich eine männliche Statuette. Die mitgefundenen Unterschenkel mit den Füßen bestehen aus demselben grau-grünen Material, die Bruchflächen beider Teile passen jedoch nicht zusammen. Das Köpfchen ist schlecht erhalten; soweit noch zu erkennen ist, waren die nur stilistisch eingravierten Haare kurz.

Die Brust und die Bauchmuskulatur der weiblichen Statuetten 17. und 18. sind leicht betont. Der Körper von 19. wirkt noch unentwickelt, der Oberkörper geht ohne Betonung der Taille zu den Hüften über. Bei der weiblichen Statuette 20. verlaufen zwei eingetieft Falten horizontal auf Höhe der Taille, außerdem beschreiben drei weitere Linien das Schamdreieck. Die Beispiele mit den eingetieften Linien stehen zeitlich am Ende der Gruppe. Zum ungefähren Vergleich ist das Beispiel 167 hellenistischer Zeit vom Kerameikos anzuführen¹⁵⁸.

Die weibliche Statuette 21. zeigt den Körper eines jungen Mädchens mit noch unentwickelter Brust. Hier ist die Sitzfläche offen, die seitlichen Kanten sind glatt abgearbeitet.

Wir fügen hier auch den mit dem Kopf erhaltenen Torso der Mädchenstatuette 22. an, obwohl die Zuweisung zu dieser Gruppe nicht sicher ist. Der Oberkörper hat eine geringe Tiefe, der charakteristische Ansatz für den zum Sitzen abgebogenen Unterkörper ist nicht erhalten. Die Statuette ist massiv, mit einer ovalen Öffnung im Innern. Doch wirken die Körperformen ausgeprägter, was die Statuette von den Gliederpuppen unterscheidet. Die Haare sind in losen Wellen vom Gesicht zurückgekämmt und enden auf dem Scheitel in zwei hornartigen Erhebungen. Auf den Haaren sitzt ein Kranz, der an der Vorderseite durch schräge Kerben gegliedert ist.

Von einer größeren Statuette stammt der 0,085m messende Torso 23. unbestimmten Geschlechts. Die Statuette war hohl, an der linken Seite ist im Innern der Wulst vom Zusammenfügen der Vorder- und der Rückseite sichtbar¹⁵⁹.

Zwei Beispiele sind besonders hervorzuheben. Bei der Statuette 24. fallen die unteren Enden von Zöpfen auf die Schultern, zwischen den Brüsten trägt sie ein scheibenförmiges Medaillon. Durch diese Kennzeichen steht sie Statuetten nahe, für die gleichzeitig eine Verbindung mit Thronen gegeben ist¹⁶⁰. Das Medaillon dürfte auf Übergangsriten weisen¹⁶¹.

Die Funktion der weiblichen Statuette 25. bleibt einstweilen unklar. Erhalten ist der Oberkörper, ab Hals bis zum Unterkörper. Die Statuette ist hohl. Die entwickelte Brust spricht für eine erwachsene Frau, die Bauchfalten sind betont. Im Unterkörper steckt ein flacher Gegenstand, der noch etwas aus der Öffnung vorragt. Er ist zu flach, um an eine Geburtsszene denken zu lassen¹⁶².

Die Forschung hat sich intensiv mit der Frage nach der Bedeutung der weiblichen und männlichen «Sitzpuppen» beschäftigt, wobei sich gewisse Abweichungen beobachten lassen¹⁶³. J. Dörig deutete die männlichen Gestalten als Attis oder Adonis¹⁶⁴. D. Thompson

158. Vierendeel-Schlörb, a.O., Taf. 32.

159. Eine ebenfalls großformatige, männliche Statuette stammt aus der Agora, s. Thompson, *Hesperia* 31 (1962) 245, Nr. 1, Taf. 87, aus der Satyr-Zisterne = *Three Centuries*, 332-351.

160. s. hier zu 186.

161. Ziva, Ἄστρος θάνατος, 34, speziell zu mondformigen Amuletten; s. auch Hinweis auf Dasen, *Amulettes d'enfants*, 280, Anm. 29.

162. Für unterschiedliche Darstellungen der Geburt s. Stampolidis – Tassoulas (Hrsg.), *Υγεία - Health*, 238, Nr. 112 (E. Zosi), 267f., Nr. 132, Nr. 133 (E. Alphas).

163. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 52, fasst die Ergebnisse bis 1997 in einer Übersicht zusammen.

164. Dörig, *Puppen*, 47, Taf. 26, 3. 4; s. auch Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 438.

lehnte eine Verbindung der weiblichen Sitzstatuetten mit Aphrodite ab, da sich der Zusammenhang mit Aphroditeheiligtümern nicht nachvollziehen ließe¹⁶⁵, sie schloss jedoch eine Erklärung als Hierodoulen nicht aus¹⁶⁶. Nach Ch. Bauchhenss stellen die weiblichen Sitzenden Fruchtbarkeitsgöttinnen dar¹⁶⁷, während St. Miller den Gedanken an Darstellungen der Aphrodite wieder aufgriff¹⁶⁸. L. Palaiokrassa¹⁶⁹ sieht die meist sitzenden weiblichen Figürchen im Heiligtum der Artemis Mounichia als Votivgaben, die junge Mädchen der Göttin vor der Hochzeit darbrachten. Sie bildeten Paare mit den männlichen Statuetten und sollten Fruchtbarkeit symbolisieren und Hoffnung auf das neue Leben ausdrücken. Nach G. Merker¹⁷⁰ besteht im Heiligtum der Demeter und Kore eine Beziehung der Statuetten zu Aphrodite und in der weiteren Folge als Hetären. In diesem Sinn interpretiert auch L. Acheilara eine nackte weibliche Sitzstatuette aus Pyrrha im Archäologischen Museum Mytilene¹⁷¹. N. Mekacher bezeichnet die Gliederfiguren teilweise als Puppen, doch stellt sie fest, dass spezielle Attribute einiger Exemplare, wie Kopfschmuck, Schuhe, hohe Sohlen, auf andere Deutungen, nicht zuletzt auf Aphrodite, weisen¹⁷². Auch St. Huysencom-Haxhi und A. Muller interpretieren sitzende Mädchen mit beweglichen Armen als Puppen¹⁷³. Für M. Dewailly¹⁷⁴ handelt es sich bei den sitzenden Figürchen aus Claros, deren Arme entweder leicht vom Körper abgehoben oder anliegend sind, wobei die rechte Hand auf der Brust liegen kann, um Puppen; einen Zusammenhang mit Aphrodite schließt sie jedoch nicht aus. K. Hornung-Bertemes hält für Demetrias an der Interpretation der Statuetten als Spielzeug fest¹⁷⁵. W. Hamdorf interpretiert eine thronende weibliche Gestalt in München wegen der «leichten Bekleidung, kurzem (sic!) Rock bei nacktem Oberkörper, als Unterhalterin oder Hetäre»¹⁷⁶. Anders B. Graepler¹⁷⁷, der direkt von «thronenden weiblichen Figuren» spricht, obwohl er feststellt, dass sich auch in Tarent fast alle Figuren ohne Sitz fanden¹⁷⁸. Er schließt nicht aus, dass die Figuren aus tarentinischen Gräbern «Bräute» darstellen, wobei ungeklärt bleibe, ob es sich um die Darstellung einer Gottheit – Aphrodite, Hera, Persephone – handle oder um menschliche Gestalten in «rituell überhöhter Darstellung». Er schlägt vor, die thronenden Figuren als einen festen Bestandteil des sozialen Rollenbildes «Kore» bzw. «Nympe» (Braut) anzusehen, die im Grabkult dazu benutzt werden konnten, ein vor der Hochzeit verstorbenes Mädchen zu charakterisieren. Dieser Ansicht folgt auch A. Schwarzmaier¹⁷⁹, die sich besonders auf weibliche Statuetten mit angesetzten Armen bezieht, die auf prunkvollen Thronen sitzen. Eine unbekleidete Statuette aus Athen in London sitzt auf einem mit zwei weiblichen Köpfen geschmückten Thron¹⁸⁰. Bei vier matrizengleichen

165. Thompson, *Troy*, 91.

166. Thompson, a.O., 87f.

167. Ch. Bauchhenss, Zwei Terrakotten aus Kleinasien, *AA* 1973, 5-13, bes. 12.

168. Miller, Menon's Cistern, 212.

169. *Μοῦνιχία*, 62.

170. *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 49 Anm. 185, 339.

171. L. Acheilara, zu Nr. 17576 im Museum Mytilene, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 256, Nr. 198, Ende 4. Jhs, als Hierodoule bezeichnet.

172. Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 66f.; weitere Literatur; s. auch Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*.

173. Huysencom-Haxhi – Muller, *Déesses et/ou mortelles*.

174. Une collection tanagréenne, 133-154, bes. 148-150.

175. Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*, 70f.; Huysencom-Haxhi – Muller, a.O., 240 Anm. 18, reihen die Statuetten mit beweglichen Armen unter Spielzeug.

176. *Prometheus*, 38, Abb. 31.

177. Graepler, Kunstgenuss im Jenseits?, in Verbindung mit Grabkult; ders., *Tonfiguren im Grab*, 212f.

178. ebd., 212f.

179. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 175-226, bes. 206f.

180. Exemplar aus einem klassischen Mädchengrab in Athen, s. Higgins, *BMC*, Inv. 1906.3-14.1-1906.3-14.4, 186f., Nr. 702-703 Taf. 1; dasselbe s. Fittà, *Spiele und Spielzeug*, 61, Abb. 92.

Statuetten, die aus Theben stammen, sind die Unterschenkel mit einem langen Gewand bekleidet¹⁸¹. Auch A. Schwarzmaier verbindet diese thronenden Mädchen mit der Welt der Bräute.

Ein Thron galt als besonderes Möbel, das «von Göttern, heroisierten Toten und anderen wichtigen Personen benützt wurde»¹⁸². Nach A. Schwarzmaier erhob der Thron im 4. Jh. «die Thronende über die anderen Anwesenden zur Hauptperson in einer einzigartigen Lebenssituation». Der Throntyp mit figürlichen Armstützen und Palmettenschmuck an der Lehne sei auf Hochzeitsgefäßen häufig als Sitzmöbel für die Braut dargestellt und wird auch auf Grabreliefs und Vasen als Sitz für Bräute gesehen¹⁸³. Nach D. Andrianou stehen Grabthronen offensichtlich in Zusammenhang mit weiblichen Bestattungen, wie nicht nur einige Befunde sondern auch Grabstelen, Reliefs und Inschriften auf den Möbeln verdeutlichen¹⁸⁴.

Der Überblick über die verschiedenen Theorien zeigt, abgesehen von der Deutung als Puppen, im Wesentlichen zwei Tendenzen. Einmal werden die weiblichen Statuetten als Vertreter weiblicher Gottheiten gedeutet, die mit Liebe, Hochzeit, jungem Leben und auch der Unterwelt verbunden sind, wobei letzteres besonders im Zusammenhang mit Gräbern zu trifft. Handelt es sich um menschliche Wesen, werden die Mädchen als Bräute und, im Fall von Grabbeigaben, als unverheiratet verstorbene Mädchen gesehen. Bei diesen Interpretationen bleiben allerdings die männlichen Statuetten unberücksichtigt¹⁸⁵.

Im Artemisheiligtum von Brauron sind die Statuetten der – auf Bänken – sitzenden Knaben und Mädchen im Zusammenhang mit dem übrigen Typenschatz des Heiligtums zu interpretieren¹⁸⁶. Ein Vergleich mit den kauern und stehenden Kindern gestattet eine altersmäßige Differenzierung. Stellen diese Kleinkinder dar, sehen wir in den «Sitzpuppen» bereits Jugendliche. In Brauron ist an der weiblichen «Puppe» 18. auch der Kopf erhalten, der nicht mehr kindliche Züge trägt und auch durch seine Proportion auf ein höheres Alter der Dargestellten weist; außerdem ist die Brust der Statuette bereits entwickelt. Dasselbe trifft für die Statuette Nr. 160 vom Kerameikos zu¹⁸⁷.

Die relativ einheitliche Form bezeichnet auch bei dieser Gruppe, ebenso wie bei den Kleinkindern, eine «Standard-Gabe», deren Bedeutung den Weihenden, Eltern und Jugendlichen, verständlich war und die sie zu bestimmten Gelegenheiten, entsprechend ihrer Altersstufe, darbringen konnten¹⁸⁸.

181. Theben, Archäologisches Museum, Nr. 33907, 33908, s. M. Bonanno-Aravantinos, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 144f., Nr. 93, datiert gegen 350 v. Chr.; München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, Nr. 6660, datiert in das frühe 4. Jh., s. Hamdorf, *Prometheus*, 37f., Abb. 31; Brüssel, Musée du Cinquantième, s. V. Verhoogen, *Terres cuites grecques aux Musées royaux d'art et d'histoire. Guide sommaire* (Bruxelles 1956) Taf. XVI; Louvre, CA 941, s. Besques, *Catalogue, Louvre* III, 38f., D 213, Taf. 47, 350-340 v. Chr.

182. Richter, *Furniture*, 13f.

183. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 206f., Anm. 105, 106 verweist auf B. Schmalz – M. Salta, Zur Wiederverwendung attischer Grabreliefs, *JdI* 118 (2003) 150 Anm. 268; Oakley – Sinos, *Wedding*, Abb. 124.

184. Andrianou, *Furnished Interiors*, 230-232, zu Marmorthronen, vor allem als Möbel in makedonischen Gräbern.

185. Welche nach Dörig, Puppen, Attis oder Adonis darstellen; s. auch Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 438.

186. s. auch Palaiokrassa, *Μοῦνη*, 58; Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 50-57.

187. Die entwickelten Körperformen sind auch an anderen Statuetten zu beobachten; so stellt die Statuette C 128 aus dem Demeter und Kore Heiligtum bei Korinth eine junge Dame dar und alle mit diesem Typus verbundenen Köpfe gehören zu selbstbewussten Damen.

188. Der Großteil dieser sitzenden Statuetten unterscheidet sich somit zwar typologisch aber nicht inhaltlich, von den individuell gestalteten Tonstatuetten

Wir versuchen in der Folge, im Anschluss an die bereits angeführten Deutungsvorschläge von B. Graepler und A. Schwarzmaier¹⁸⁹, zwischen der Bedeutung der unbekleideten Mädchen und der Figürchen mit langem Rock zu differenzieren und die Darstellung von zwei Altersstufen hervorzuheben. Unbekleidete Mädchen, die auf Bänken saßen, zu denen hier die beiden Beispiele 182., 183., gehören können, stellen noch keine Bräute dar, die sich durch betonte Züchtigkeit auszeichneten, wie die Darstellungen auf Grabreliefs und Vasen vor Augen führen¹⁹⁰. Die unbekleideten Mädchen befinden sich erst in der Übergangsphase von der sorglosen Kindheit in die geordnete Welt der Erwachsenen, die der Vorbereitung auf ihr Leben als verheiratete Frauen galt. Als solche halten sie sich im Bereich der Artemis auf. Dasselbe gilt für jugendliche Männer, die in der Wildnis Prüfungen zu bestehen hatten, wozu die Jagd eines Ebers gehörte, den sie Artemis weihten¹⁹¹. Gegenüber den Knaben mit längeren Haaren¹⁹² sind ihre Haare bereits kurz geschnitten¹⁹³. Auffällig ist, dass in Brauron die Statuetten der Jugendlichen gegenüber Statuetten von Kleinkindern zahlenmäßig zu überwiegen scheinen. Hier wird die Rolle der Göttin als Schützerin der Jugend deutlich, die besonders für die geistige und körperliche Erziehung dieser Altersstufe zuständig war¹⁹⁴.

Neben diesen unbekleideten Standard-Figürchen können wir in Brauron eine allerdings bis jetzt geringe Zahl von Einzelfunden aufgrund besonderer Kennzeichen hervorheben, obwohl sie nur fragmentarisch erhalten sind. Das Köpfchen 96. trägt eine seitlich herabfallende Frisur wie die «Sitzpuppen» auf den Thronen aus Theben. Bei der Statuette 24. zeigen sich die Reste von zwei auf die Schultern fallenden Zöpfen; sie ist außerdem mit einem zwischen den Brüsten sitzenden scheibenförmigen Medaillon geschmückt, das als Zeichen für Übergangsriten zu sehen ist¹⁹⁵.

Schließlich ist hier auf das kleine Eckfragment 186. zu verweisen¹⁹⁶. Verziert mit zwei an den Kanten vorspringenden Palmetten kann es aufgrund von Parallelen zu einem Thron ergänzt werden¹⁹⁷. Auf einem Thron mit entsprechenden Palmetten saß eine Artemis in London, die nach Higgins wahrscheinlich aus Böotien stammt und um die Mitte des 4. Jhs entstanden ist. Sie hält in der rechten Hand eine Phiale und im linken Arm das Rehkitz.

und den Marmorstatuen von Mädchen und Knaben, die in den Heiligtümern weiblicher Gottheiten gefunden wurden und die auch in Brauron und Mounichia vertreten sind; bei diesen Marmorstatuen handelt es sich um Votive, mit denen Eltern zu bestimmten Anlässen ihren Dank an die Göttin und ihre Bitte um glückliches Gedeihen der Kinder und Jugendlichen zum Ausdruck brachten, s. Rühfel, *Das Kind*, 217, dagegen, nach Papadimitriou, als *Arktoi*; Palaiokrassa, *Μοῦνιχία*, 62.

189. s. o., S. 35.

190. Hierodoulen sind nur dann gemeint, wenn sie in eindeutiger Aufmachung auftreten, ausgestattet mit Krotala und Kothurnen und mit Schmuck behängt.

191. s. u. Kapitel «Zwei Eber», S. 140.

192. Z. B. den bekränzten Mantelknaben aus der Menon-Zisterne, s. Miller, *Menon's Cistern*, 212-217.

193. s. die *koura*.

194. Kontis, Ἀρτεμῖς Βραυρωνία, 190, hat bereits darauf hingewiesen, dass die Rolle der Artemis in

Brauron als Kourotrophos nicht im Vordergrund stand; ebenso Vorster, *Kinderstatuen*, 56-60; auch N. Marinatos, *The Arkteia and the gradual Transformation of the Maiden into a Woman*, in: *Le orse di Brauron*, 29-42; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 181-185; dies., Knaben und Mädchen.

195. s. auch oben, Anm. 161; Ziva, Ἀωρος θάνατος; zu halbmondförmigen Medaillons; ein scheibenförmiges Medaillon hebt nach Elderkin eine Statuette in Boston über die Gruppe der Puppen in diejenige der Theaterfigürchen; er verweist gleichzeitig auf eine vollkommen bekleidete Aphroditestatue in Boston, s. Elderkin, *Jointed Dolls*, 470 mit Anm. 1 und 2, Abb. 20 und zu Abb. 21; ein Medaillon trägt eine der vier aus Theben stammenden Thronenden mit Rock, das Beispiel in Paris, Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, Nr. 49.

196. Gefunden im Westgraben vor dem Tempel, hier angeführt unter «Varia», S. 143f.

197. Eine Thronecke mit einer Palmette, E 129, stammt aus Mounichia.

Auf derart verzierten Thronen sitzen auch die bereits erwähnten vier matrizingleichen weiblichen «Sitzpuppen» mit beweglichen Armen aus Theben. Ihr Oberkörper ist unbekleidet, doch umgibt ein Gewand, dessen Falten seitlich und zwischen den Beinen herabfällt, die Unterschenkel¹⁹⁸. Sie werden in das frühe 4. Jh. oder um die Mitte des 4. Jhs datiert. Das Beispiel im Louvre trägt ein ovales Medaillon auf der Brust.

Wir schließen demnach nicht aus, dass sich unter den Weihgaben in Brauron mindest ein Beispiel eines thronenden Mädchens, geschmückt mit einem Medaillon auf der Brust, befunden hat. Dies bedeutet, dass wir den Typus der auf einem Thron sitzenden weiblichen Gestalt mit nacktem Oberkörper (?) und möglicherweise auch mit einem bis zu den Knöcheln reichendem Rock ergänzen können.

Somit lässt sich, folgern, dass in Brauron bewußt zwischen den beiden Typen, dem unbekleideten, auf einer Bank sitzenden Mädchen und der durch langen Rock und Medaillon hervorgehobenen, auf einem prächtigen Thron sitzenden Gestalt, unterschieden wurde. Durch diese Unterscheidung werden bewußt zwei Phasen im Leben der Mädchen hervorgehoben: diejenige des noch ungebändigten Mädchens in der Übergangsphase und diejenige der Braut, die bereits züchtig bekleidet und durch den Thron besonders ausgezeichnet wird.

Im Unterschied zu diesen Beispielen lassen sich die stehenden weiblichen Gewandstatuetten nicht als Bräute definieren.

KATALOG

TAF. 2-3

«*Torsopuppe*»

7. K 1164; von der Reinigung der Fläche zur Errichtung des Gästehauses; 1959.

Bauch und Oberschenkel einer weiblichen Torsopuppe. Erhalten von Mitte bis zu den Oberschenkeln. Bauch und Gesäß sind betont. Das Schamdreieck ist abgesetzt. Hohl. Schräger Bruch auf Oberkörper. Die UK der Oberschenkel wirkt glatt abgearbeitet, nur an einer Stelle zeigt sich eine unregelmäßige Bruchstelle. Kein Ansatz für Hängelöcher. Im unteren Teil sehr dünnwandig.

Ton beige-rosa bis grau verbrannt, weich, fein; wenig Mika; geringe Reste von Weiß. H 0,06m; D der Wand an der UK des Oberschenkels 0,001m.

«*Gliederpuppen*»

8. K 3912; westlich der Stützmauer, Weg; 22.11. 60.

Weibliche Statuette. Vollkommen erhalten, mit Kopf. Löcher für die Arme. Zapfen zum Anfügen der Unterschenkel. Kleines Köpfchen mit verwaschenen Zügen. Stirn dreieckig, Wangen rundlich, Lippen voll. Kurze Haare umgeben das Gesicht, mit Bausch auf dem Scheitel. Haare in Sakkos.

H 0,15m.

Vgl.: 9., 10.

9. K 1129; im NO des Tempels; 1954.

Schlanke stehende weibliche Gestalt. Nackt. Erhalten ab Hals bis oberhalb der Knie. Erhalten aus fünf Stücken. Löcher für die Arme seitlich, Naht. Beine und Sitzfläche ausgeprägt. Betonte Brust. Hohl.

Ton hellrosa, schlecht gebrannt; Mika. Reste von absplitterndem Weiß. H 0,09m.

Vgl.: 8., 10.

198. Sie stammen aus Theben; Theben, Archäologisches Museum, Nr. 33907, 33908, s. M. Bonanno-Aravantinos, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 144f., Nr. 93, datiert gegen 350 v. Chr.; München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, Nr. 6660, datiert in

das frühe 4. Jh., s. Hamdorf, *Prometheus*, 37f., Abb. 31; Brüssel, Musée du Cinquantenaire, s. Verhoogen, *Terres cuites grecques aux Musées royaux* (s. oben, Anm. 181) Taf. XVI; Louvre, CA 941, s. Besques, *Catalogue, Louvre III*, 38f., D 213, Taf. 47, 350-340 v. Chr.

10. K 1433; westlich der Stützmauer, Weg; 22.11.60.

Weibliche Statuette. Vollkommen bis auf den Kopf erhalten. Arme fehlen. Betonte Brust. Haare fallen in je einer gerippten Strähne auf die Schultern. Leichte Verletzungen an der Oberfläche. Löcher für die Arme.

Ton dunkelrosa, fest; Beimischungen, Mika. H 0,09m, B 0,026m.

Vgl.: 9., 10.

11. K 1505; östlich des Wassergrabens zum Brunnen.

Oberschenkel, die Beine auf der Ober- und Unterseite ausgeprägt. Zapfen zum Einfügen in den Unterschenkel.

Ton rosa, fein; Mika. H 0,05m.

«Sitzpuppen»

12. K 1173; Neues Gebäude, Altar.

Männliche Statuette. Erhalten ab Hals bis Sitzfläche, auf der VS bis zum Bauch. Löcher zum Ansetzen der Arme. Bauch- und Brustmuskeln naturalistisch ausgearbeitet. Hüftpolster treten leicht vor. Sitzfläche untertrennt. Taille nicht sehr betont. Unterkörper hohl.

Ton dunkelrosa, härter gebrannt; keine Mika. Reste von weißem Überzug, der splittert, auch auf der Sitzfläche. Geringe Spuren von orangefarbener Farbe. H 0,08m.

13. K 474; Stoa; 1958.

Männliche Statuette. Fehlen Kopf, Arme, Beine ab Knien. Hohl, seitliche Naht. Auf dem Bauch zwei parallele Linien, Dreieck für Angabe der Geschlechtszone. Kleines Glied. Brust ausgearbeitet, wodurch die Statuette eine größere Tiefe erreicht.

Ton rosa, weich; Mika. H 0,07m.

14. K 2764; Westlicher Brunnen, zweites Quadrat, Abschnitt B; 7.8.61.

Sitzende männliche Puppe. Fehlen Kopf, Arme, Beine ab Knien. Löcher für Arme. Brustmuskulatur, Bauchfalte, Genitalien, Haare durch Ritzzeichnung gut angegeben. Rückenkrümmung.

Ton grau, weich; dicker beiger Überzug.

H 0,09m.

15. K 1403; im N der polygonalen Stützmauer,

2. Schicht; 3.10.60.

Männliche Statuette. Hals bis Knie. Verletzung auf dem linken Oberschenkel. Massiv.

Ton rosa, hart Mika? Wenige Reste von Weiß. H 0,065m.

16. K 563 plus K 584; Stoa, vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1; 1958.

Wahrscheinlich männliche Statuette. Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt. Erhalten vom Kopf bis zu den Oberschenkeln. Rücken gebogen. Der Oberteil des Kopfes sehr zerstört, kurze Haare, die nur an den Seiten durch Punkte angegeben sind. Hinterkopf glatt. Verwischte Gesichtszüge. Die Muskulatur der VS nicht besonders betont. Bruch am Geschlechtsteil. Die Sitzfläche ist hohl, nur die Ränder angegeben. Innenseite der Unterschenkel glatt. Rechts Loch, links kurzer Stift zum Befestigen der Arme.

Ton grau, weich, glatt; Mika. H 0,12m vom Scheitel zur Sitzfläche.

Ein Stück der Unterschenkel mit den Füßen aus demselben Material passt nicht an.

17. K 301; Mikron Hieron; 1950.

Erhalten von den Schultern bis zu den Knien. RS unbearbeitet. VS schwach ausgebildet, Brust kaum angedeutet. Öffnungen für die Arme. Sitzfläche glatt.

Ton rosa, weich. H 0,05m.

18. K 3896; SW Ecke des Tempels, auf Höhe der Brücke; 1.4.63.

Weibliche sitzende Puppe. Zwei Fragmente. Kopf erhalten. Kleiner Kopf, kurze Haare; Züge verwaschen. Löcher zum Anfügen der Arme. Bruch an Knien. Oberfläche brüchig. IS hohl.

Ton beige bis hellrot, leicht körnig; Sinter. H 0,07m; Tiefe mit Oberschenkel 0,07m.

19. K 519; Stoa; 1959.

Weibliche Statuette. Fehlen Kopf, rechter Fuß, Arme. Körper schlank, die Sitzfläche ist konkav, die Innenfläche der Unterschenkel glatt, die Beine durch Trennung der Oberfläche angegeben. Löcher zum Ansetzen der Arme. Verletzung am linken Bein und der rechten Schulter.

- Ton hellrot, leicht brüchig, Oberfläche weich; Mika. Vereinzelte splitternde Spuren von Weiß. H 0,13m.
20. K 546; Stoa, vor der Schwelle von Zimmer 3; 1958.
Weibliche Sitzende. Erhalten bis zu den Knien, Kopf, Arme und Unterschenkel fehlen. Runde Bruchstelle auf Bauch. Sitzfläche glatt, leicht geschwungen. Taille leicht eingezogen, Schultern breiter; am Bauch zwei parallele Linien, Angabe des Schamdreiecks. Brüste leicht ausgeprägt. Löcher zum Ansetzen der Arme.
Ton hellrosa, Oberfläche glatt; Mika.
H 0,10m.
21. K 576 plus K 580; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.
Weibliche Statuette, Ober- und Unterkörper, erhalten ab Hals bis Knie. Vier Fragmente. Leicht betonte Brust. Sitzfläche hohl, nur schmaler Rand an beiden Seiten; glatt abgearbeitet. Unterhalb der Knie gebrochen, Hohl bis Hals. Löcher zum Ansetzen der Arme. Ein Stück des rechten Gesäßes abgesplittert.
Ton dunkelrosa, feinkörnig; wenig Mika.
H 0,054m.
22. K 574; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.
Oberkörper einer weiblichen Statuette; erhalten vom Kopf bis zum Bauch. Massiv, im Innern ovale Öffnung. Geringe Tiefe. Kleine Verletzung an der rechten Kopfseite und auf der Brust. Schmales Gesicht. Die kurzen Haare lose nach rückwärts in Wellen gelegt, zwei hornartige Erhebungen auf dem Kopf; auf dem flachen Hinterkopf sitzt ein wulstiger Kranz, der an der VS kleine Kerben hat.
- Armansätze: kleines Loch links, rechts ein kleiner runder Vorsprung (Zapfen), versintert.
Ton dunkelrosa, weich, brüchig, Oberfläche griffig; Mika. Geringe Reste von weißem Überzug; Sinter. H 0,08m, T 0,025m.
23. Ohne Nummer.
Torso. Hohl. Teil der VS fehlt. Links ein großes Ansatzloch für den Arm erhalten. Innen Wülste an den Seiten vom Zusammenfügen der VS und der RS. War großformatig.
Ton braun; Reste von Weiß. H 0,085m.
24. K 813; von der Stützmauer im NW des Tempels; 1959.
Sitzende weibliche Statuette. Fehlen Kopf und der Unterkörper ab Bauch. Löcher zum Ansetzen der Arme. Hohl. Ansatz der Biegung des Rückens zum Sitzen. Reste von zwei Zöpfen fallen auf die Schultern, Medaillon zwischen zwei spitzen Brüsten. Schultern breit, Rücken leicht gerundet.
Ton rosa, im Bruch rosa-grau, in Streifen; Mika. H 0,08m.
25. K 498; Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-3 und dem Toichobat; 1958.
Weibliche sitzende Statuette. Fehlen Kopf und die vorgebogenen Beine ab Ansatz. Schultern schmal, Hüften breit, Rücken geschwungen. Brüste eng aneinanderliegend, ausgeprägt. Drei Falten auf dem Bauch, eine unterhalb der Brust. Sitzfläche organisch angegeben. Ansatz der vorgebogenen Unterschenkel. Aus dem Innern ragt ein Zapfen hervor.
Ton beige-rosa; Mika. Geringe Reste von Weiß. H 0,07m.

Ohne Abbildung angeführte Beispiele

K 165; Stoa; 1950.

Unterkörper einer weiblichen Sitzstatuette. Erhalten ab Bauch bis unterhalb der Knie. Der Bauch ist hohl, die Sitzfläche glatt, etwas abgeschrägt.

Ton dunkelrosa, mit Verfärbungen in Grau, reibt ab; Mika. L von den Knien bis zum Gesäß 0,075m.

K 351; Mikron Hieron.

Rechte Hälfte eines Torsos. Kann wegen der leicht angedeuteten Brüste weiblich sein.

Hohl. Loch für den rechten Arm.

Ton rosa, hart. Mika. Innen Fingerabdrücke. H 0,055m.

K 567; Stoa, vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1; 1958.

Weibliche Statuette. Unterkörper ab Bauch bis Knie. Hohl bis Bauch, Unterkörper massiv.
Ton hellrosa, Oberfläche weich; Mika. Reste von versintertem weißem Überzug.

H 0,085m.

Vgl.: 17.

K 1499; östlich des Wassergrabens zum Brunnen; 16.5.61.

Kopf und Oberkörper einer männlichen Statuette. Körper schmal, tief, Muskeln nur leicht angedeutet.
Hohl. Gesichtszüge klein, verwischt. Haarmasse umgibt den Kopf leicht. Löcher für Arme.

Ton rosa, darunter eine graue Schicht; Mika. H 0,05m.

K 3914; westlich des Tempels; März 1963.

Erhalten vom Hals bis zum Unterkörper. Hohl. Löcher für den Ansatz der Arme.

Ton beige-rosa. H 0,07m.

K 3603; nördlich der Brücke; 20.4.62.

Oberkörper bis Ansatz der Oberschenkel. Hohl. Brust betont. Löcher zum Ansetzen der Arme.

Ton rosa. H 0,07m.

K 353; Mikron Hieron; 1950.

Gesäß einer weiblichen Statuette. Auf der Unterseite ist die Trennung der Beine durch eine anfangs scharfe, dann zunehmend flache Linie angegeben.

Ton hellrosa, im Kern dunkelrot. Fingerabdrücke sichtbar. H 0,075m.

Im Gegensatz zur älteren Phase, während der hauptsächlich weibliche Statuetten im Heiligtum geweiht wurden, sind etwa ab dem späten 5. Jh. in Brauron auch einige männliche Tonstatuetten von vorzüglicher Qualität vertreten. Die sieben stehenden und sechs sitzenden Gestalten, darunter ein Ephebe, sowie zwei bärtige Köpfe und mindestens ein Ephebenkopf, erscheinen allerdings weiterhin gegenüber den weiblichen Statuetten in der Minderzahl, doch müssen wir fünf männliche Statuetten unter den Figurenvasen hinzufügen, wodurch das Kontingent erhöht wird. Das geringere Auftreten von männlichen gegenüber weiblichen Statuetten gilt auch für die «Sitzpuppen» und wird ebenfalls an anderen Zentren beobachtet¹⁹⁹.

Bedauerlicherweise findet sich keine vollkommen erhaltene Statuette in der Gruppe, meist ist nur noch der Torso vorhanden, so dass die ursprüngliche Haltung bzw. Bewegung nicht mehr verständlich ist. Ebenso fehlt jedes Attribut, das auf die dargestellte Person weisen könnte.

Werke von Polyklet, Skopas, Praxiteles dienten den Koroplasten als Vorbilder, die Statuetten reflektieren in ihrer Haltung Skulpturen von Göttern und Athleten²⁰⁰; sie zitieren Göttergestalten, so Ares, Dionysos, Hermes, Apollo, die Statue aus dem Meer bei Kap Artemision, Herakles, sie erinnern an die Statuen des Diskophoros, des Doryphoros, des Diadoumenos, des Epheben vom Typus Westmacott/Castel Gandolfo, den Dresdener Knaben. Sie sind jedoch keine eigentlichen Kopien.

Unsere Torsi finden Parallelen unter Tonstatuetten von der Pnyx²⁰¹, datiert in das 4. Jh., und aus dem Kerameikos²⁰², welche in die Zeit vom späten 5. bis in das frühe 3. Jh. datiert werden. Unser bärtiger Kopf 141. könnte Zeus oder Asklepios zugeschrieben werden.

Die in Brauron vertretenen Typen

Eingangs werden zwei Statuetten besprochen, deren Deutung nicht nur wegen ihres unvollkommenen Erhaltungszustands Schwierigkeit bereitet, sondern weil sie der Partner beraubt sind, mit denen sie ursprünglich eng verbunden waren.

Statuette 26. stellt einen jungen Mann mit athletischem Körper in leichter Schrittstellung dar. Der linke Arm war seitlich ausgestreckt, wie der Ansatz unterhalb der Schulter erkennen lässt, während der rechte Oberarm nach unten geneigt war. Vor der Brust liegt der Teil eines Unterarms, der entweder von der Statuette selbst stammt oder, wegen des kurzen Oberarms und damit verbunden, der hohen Lage auf der Brust, vielleicht einer zweiten Person zuzuweisen ist. Auf dem Rücken ist Teil eines Arms erhalten, der unter die Achsel greift und den Rücken umfasst und demnach von einer weiteren Gestalt stammen muss. Die Statuette 26. erinnert an Statuen des Polyklet²⁰³, vor allem dadurch, dass die Hüft- und

199. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 68, Nr. 209, Taf. 40, 4; Palaiokrassa, *Μουσεία*, 58; Zimmer, Frauen aus Tanagra, s. zur Motivvielfalt hellenistischer Terrakotten, zu Abb. 10; gegenüber den Tanagräerinnen sind Statuetten junger Männer wesentlich seltener; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 23.

200. s. für Vorbilder: *Polykletforschungen*, passim;

Kreikenbohm, *Bildwerke nach Polyklet*.

201. Thompson, *Pnyx* I, 144f., Nr. 53, 54, 56, 57, Abb. 59, frühes, mittleres und spätes 4. Jh.

202. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 67f., Nr. 207-211, Taf. 40f.

203. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 189-195; *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Kunst*,

Schulterlinien noch beinahe parallel liegen, dabei die leicht gespreizten Oberschenkel das Gewicht ausgleichen und eine leichte Bewegung andeuten. Eine ungefähre Parallele ist eine Tonstatuette des Diadoumenos im Metropolitan Museum of Art²⁰⁴.

Ungeklärt bleibt im Augenblick die Handlung, in welche die Statuette verwickelt war. Einmal erinnert die Haltung an das beliebte Motiv des gestützten Dionysos; allerdings fehlen bei unserer Statuette die für den Gott charakteristischen Locken auf den Schultern. Der Gott wird in diesen Szenen von einer bis drei Personen gestützt, von Ariadne, einem Satyr und einem Silen. Die Szene findet sich in zahlreichen Varianten vor allem in der Kleinkunst, auf Tonaltären²⁰⁵, auf der Applikenware²⁰⁶, dabei die Außenseite von großen Vasen oder das Innere von Schalen schmückend, schließlich auf Reliefbechern. Der Gott ist oft trunken und somit heftig bewegt dargestellt, doch in einigen Fällen steht er aufrecht neben dem stützenden Satyr. So zeigen ihn die Applike auf einer Hydria im Nationalmuseum Athen²⁰⁷ und die Applike auf einem (verschollenen) Spiegel in Leipzig²⁰⁸ in frontaler Haltung. Dionysos legt den linken Arm über die Schulter des Satyrs, also in umgekehrter Bewegung als bei unserer Statuette, der Gestus ist jedoch vorhanden. Die Spiegelapplike wird kurz nach 300 datiert. Bei einer unvollendeten Gruppe von Dionysos und Satyr, vom Olympieion in Athen, datiert in das frühe 3. Jh., legt der Gott seinen linken Arm um die Schulter seines Begleiters²⁰⁹. In diesem Zusammenhang ist auch auf die «Geschwistergruppen» zu verweisen²¹⁰, wie das Beispiel einer Statuengruppe aus dem Asklepieion in Epidauros, in Athen, verdeutlicht²¹¹. Fünf Personen unterschiedlicher Größe stehen auf einer Plinthe, drei Kinder bilden die Mittelgruppe. Die beiden größeren Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, sind durch Umarmung eng verbunden; jede Gestalt legt einen Arm auf den Rücken der zweiten Gestalt. Dasselbe Motiv der Umarmung finden wir bei einer Terrakottagruppe aus Leningrad²¹². Die Beispiele werden in das 4. Jh. datiert. Eng nebeneinander stehende Gestalten treffen wir bei den Gruppen des Stephanos-Schülers Menelaos aus dem 1. Jh. v. Chr., der sogenannten Orest-Elektra-Gruppe und der Gruppe «Orest und Pylades», deren einzelne Statuen stilistisch ältere Vorbilder aufnehmen und umarbeiten²¹³. Wir wissen aller-

Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik, D. Kreikenbohm (Hrsg.), (Frankfurt a.M. 1990).

204. Richter, a.O., Abb. 696.

205. Thompson, *Three Centuries*, 347 = *Hesperia* 31 (1962) 259, Abb. 2, Taf. 91, Agora T 1376a; C. Gasparri, *LIMC* III (1986) 414-514, s.v. *Dionysos*; bes. S. 484, Nr. 724, Taf. 383, eine Arula in Oxford, Ashmolean Museum, 2. Hälfte 4. Jhs; Dionysos mit Himation auf der Schulter, von Satyr gestützt und an seiner rechten Seite von Ariadne umarmt; s. auch C.E. Vafopoulou-Richardson, An unpublished arula in the Ashmolean Museum: a minor contribution to Hellenistic chronology, *JHS* 102 (1982) 229-232, Taf. 12b.

206. Frontal, aufrecht stehend und nur von einem Satyr gestützt auf der Plakettenvase Inv. Nr. 7913 im Athener Nationalmuseum, Stais, *Guide, Musée National*, 300, Abb. auf S. 301; S.S. Weinberg, Corinthian Reliefware, *Hesperia* 23 (1954) Taf. 32 b; die selbe Vase s. E. Simon et al., *Antikenabteilung, Martin von Wagner Museum*, Würzburg (1975) 186, L. 908; S. Finoguenova, *Les petits autels en terre cuite*

au Nord de la Mer noire, Publications de la Bibliothèque Solomon-Reinach, V, *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'Antiquité* (1991) 131-134.

207. Nationalmuseum, NM 7913.

208. Leipzig, Kunstgewerbemuseum 1412; Züchner, *Klappspiegel*, 38, KS 46, Abb. 17; derselbe s. Schwarzmair, *Griechische Klappspiegel*, 284, Kat. 125.

209. Athen Nationalmuseum NM 245; H. Speier, Zweifigurengruppen im fünften und vierten Jahrhundert vor Christus, *RM* 47 (1932) 1-94, bes. 77, Taf. 22, 4; C. Gasparri, *LIMC* III (1986), 450, s.v. *Dionysos*, Nr. 278a, Taf. 324; Kaltsas, *Sculpture*, 276, Nr. 576.

210. Raftopoulou, *Figures enfantines*, 61-64, Kat. 36, Taf. 65.

211. Nationalmuseum, Inv. 304.

212. Speier, a.O., 77, Taf. 22, 2.

213. K. Tancke – K. Yfantidis, Beobachtungen zur Rekonstruktion der Orest-Pylades-Gruppe in Schloss Fasanerie, *AA* 1989, 243-249, Abb. 2-4; C. Maderna-Lauter, Polyklet in Rom, in: *Polyklet, Der Bildhauer*

dings nicht, ob auch die Gruppenkomposition auf ältere Vorbilder zurückgeht. Der Vollständigkeit halber ist auch die Ildefonso-Gruppe hier anzuführen²¹⁴, vor allem wegen des linken Arms, den die rechte Gestalt um Rücken und Schulter der zweiten Gestalt legt.

Mit gespreizten Beinen steht auch die Statuette 27.; hier ist allerdings eine etwas gedrehte Körperbewegung dadurch angedeutet, dass der Nabel ganz leicht zur linken Bauchseite verschoben ist, während der Brustkorb und die Schultern frontal dargestellt sind. Der rechte Oberschenkel ist in einer Linie mit der Hüfte zur Seite gestellt, der linke Oberschenkel greift weiter nach links aus, verursacht dadurch einen stumpfen Winkel zur Hüfte, welche als Folge etwas ausbuchtet. Der Ansatz des linken Arms ist glatt, wirkt abgerieben, die Ansätze beider Arme gestatten keinen Rückschluss auf die ursprüngliche Armhaltung. Die Haltung erinnert, allerdings seitenverkehrt, an den «antretenden Diskobol» im Vatikan, nach einem Original (des Naukydes?)²¹⁵ aus der Zeit um 390/380. Ähnlich bewegt und zur Seite geneigt, mit einem angehobenen, weil höher gestellten Bein, das zweite seitlich ausgestellt, ist der Hermes Nymphagogos, der den Wagen mit Echelos und Basile führt, auf einem Votivrelief im Athener Nationalmuseum, datiert gegen 410 v. Chr.²¹⁶.

Vergleichbar in der Haltung ist der Oberkörper der Statuette 28. Er war ebenfalls leicht bewegt, da sowohl die Linea Alba als auch die Wirbelsäule leicht zur rechten Seite gebogen sind. Beachtenswert an dieser Statuette ist die glatte Ansatzfläche für den linken Arm, der hier offensichtlich nie angefügt war; dasselbe gilt für den rechten Armansatz, der ebenfalls glatt ist, bis auf vier Kerben, die wohl später hinzukamen. Der Ansatz für den Hals ist jedoch unregelmäßig, nicht glatt abgearbeitet. Im Innern der Statuette befindet sich eine mit dem Messer eingefügte schmale, ovale Öffnung, die nur angebracht werden konnte, bevor die Beine angesetzt wurden. Hier erhebt sich die Frage, ob das Stück nicht überhaupt eine Teilpatrizie gewesen sein kann. Zum Vergleich verweisen wir auf die Beispiele Nr. 207-211 aus dem Kerameikos, von denen Nr. 211 ein von Hand und nur als Rumpf gearbeitetes Werkstück (Modell) ist²¹⁷.

Die beiden folgenden Beispiele sind kleinformatig. Das etwa 0,07m hohe Figürchen 29. einer stehenden männlichen Gestalt unterscheidet sich von der vorhergehenden durch die ruhige Haltung und die auf die Schultern fallenden halblangen Haare. Die unsymmetrische Anordnung der Locken kann auf eine leichte Drehung des Kopfes zurückgeführt werden. Die Brust- und Bauchmuskeln sind trotz der kleinen Dimension der Statuette mit großer Sorgfalt wiedergegeben. Vielleicht sind Dionysos²¹⁸ oder Apollon²¹⁹ dargestellt?

der griechischen Kunst, 328-392, bes. 357f., Abb. 222; R. Bol, Die sogenannte Orest-Elektra-Gruppe, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen, Gedenkschrift für A. Linfert* (1999) 330-341, Taf. 94-96; J.-L. Martinez, Les styles praxitéliques aux époques hellénistique et romaine, in: *Praxitèle*, 294-311, Abb. 219, sieht in der Gruppe ein gutes Zeugnis für das, was aus den Zitaten praxitelischer Kunst geworden ist, verbunden mit Erinnerungen an die Kunst des strengen Stils.

214. E. Simon, Kriterien zur Deutung «pasitelischer» Gruppen, *JdI* 102 (1987) 291-304, Abb. 1, 3;

Maderna-Lauter, a.O., 357f., Neuschöpfungen, Ildefonso-Gruppe, Abb. 222.

215. Fuchs, *Skulptur*, 100, Abb. 91.

216. Kaltsas, *Sculpture*, Inv. Nr. 1783, 134, Nr. 258,

217. Neutsch, *Studien*, 9; Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 67-69, Taf. 40-41.

218. Vgl. C. Gasparri, *LIMC* III (1986), s.v. *Dionysos*, Typus «der angelehnte Dionysos» 434-436, Nr. 119-124, Taf. 307f.

219. W. Lambrinoudakis et al., *LIMC* II (1984) 215, 218f., s.v. *Apollon*, Nr. 261, 291, 295, Taf. 205, 207.

Die zierliche Statuette 30. führt einen Schritt weiter. Sie steht ebenfalls frontal, doch deutet die Haltung mit der Spielbein-Standbeinstellung bereits eine Gegenbewegung vom Ober- zum Unterkörper an, wodurch der Brustkorb gegen den Bauch etwas verschoben ist. Der linke Arm ist seitlich auf die Hüfte gestützt, auf dem Oberarm liegt der Mantel, der auf der Rückseite herabfällt, wobei die beiderseits des Unterkörpers ausschwingenden Enden die Bewegung des Körpers unterstreichen. Der rechte Arm war, wie die Bruchfläche zeigt, erhoben. Ein Ephebe? Die Statuette weist in der Haltung und mit dem auf dem Rücken und über den Armen liegendem Mantel etwa auf böotische Knaben²²⁰, doch steht sie freier im Raum und ist bewegter.

Acht sitzende Statuetten ergänzen das Repertoire der männlichen Gestalten, auch diese bedauerlicherweise allzu fragmentarisch erhalten, um zu einem klaren Verständnis zu führen.

31. und 32. zeigen Männer mit muskulösem Körper, in ausrunder Stellung. Beide sind am Ansatz der Oberschenkel gebrochen²²¹. Der Mantel der Statuette 31. fällt in schweren, bewegten Falten von der linken Schulter über die linke Körperseite bis zum Oberschenkel herab, und liegt grobflächig auf dem Rücken; eine Fibel hält ihn auf der linken Schulter. Bei der Statuette 32. liegt ein Zipfel des Mantels auf der linken Schulter, während der Rest des Stoffes an der linken Rückseite herabfällt.

Beide Stücke sind qualitativ ausgeführt, die Brust- und Bauchmuskeln angegeben; bei beiden Statuetten sind die Falten unter der Brust und auf dem Bauch noch zusätzlich eingetieft. Diese Bauchfalte als horizontaler Wulst, doch ohne die besonders bei 31. später hinzugefügte Kerbe, findet sich auf der in das dritte Viertel des 4. Jhs datierten Statuette eines jungen Mannes vom Kerameikos²²². Der Sitzende 31. erinnert an einen Marmortorso im Akropolismuseum, für den ein Datum im späteren 5. Jh. vorgeschlagen wird²²³. Aufgrund zweier Kopien²²⁴ wird die Statue als Hermes gedeutet.

Nahe stehend wohl auch 33., eine schmale Gestalt mit jugendlichem Oberkörper. Bei der Statuette liegen die Bruchflächen der beiden Oberschenkel ungefähr auf derselben Höhe, etwa vergleichbar mit dem sitzenden Apollon mit Kithara auf dem Rundaltar im Nationalmuseum Athen, Inv. Nr. 1731, datiert in die Jahre 350-340 v. Chr.²²⁵, oder mit einer Bronzestatue römischer Zeit nach einer meist dem Lysipp zugeschriebenen Statuette des ausruhenden Hermes in Neapel²²⁶. In vergleichbarer Sitzstellung ist der dem Lysipp zugeprochene Herakles Epitrapezios²²⁷ dargestellt; hier zeigen die betonten Muskeln einen reiferen männlichen Körper.

220. Schmaltz, *Terrakotten, Kabirenheiligtum*, 72f., Nr. 196, Taf. 15, als «vortanagräischer Ausläufer» bezeichnet, wirkt älter in der Bewegung als unser Beispiel; s. auch Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 32, Nr. 50, Taf. 9.

221. Vgl. den Torso einer stehenden männlichen Gestalt, K 499, aus der Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobas, 1958; sichtbar sind schwache Spuren eines Mantels der mit einer runden Agraffe auf der linken Schulter befestigt ist und unter der Brust schräg verläuft; H 0,06m.

222. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 69, Nr. 215, Taf. 42.

223. Casson, *Acropolis Museum* II, 250, Nr. 1346, Abb. auf S. 251; etwa von halber Lebensgröße.

224. Casson, a.O., 250, Florenz, Palazzo Corsini al Prato und St. Petersburg, Ermitage.

225. Kaltsas, *Sculpture*, 255, Nr. 532.

226. Aus Herculaneum; Fuchs, *Skulptur*, 273, Abb. 301; Richter, *Sculpture*, 37, 231, Abb. 77; G. Siebert, *LIMC* V (1990) 369, s.v. *Hermès*, Nr. 961, Taf. 280.

227. Richter, a.O., 227f. Abb. 807-809 (British Museum, London; Nationalmuseum, Neapel; Antiquarium Alba Fucens); als Schöpfung römischer Zeit sieht das Werk Ridgway, *Fourth-century styles*, 299-304, Taf. 69 (Neapel, Nationalmuseum, 2828), Taf. 70 (Louvre MA 28); O. Palagia, *LIMC* IV (1988) 774f.,

Anders bei den ebenfalls nur bruchstückhaft erhaltenen Statuetten 34. und 35. Bei diesen ist der linke Oberschenkel gegenüber dem rechten stark angehoben, so dass wir etwa die Haltung des sogen. Ares Ludovisi²²⁸, die Marmorkopie nach einem Bronzeoriginal aus der Zeit von 330-320 v. Chr., voraussetzen dürfen. Dazu Maderna: «In der Forschung gelegentlich geäußerte Zweifel scheinen...angesichts ihrer spannungsreichen, sich homogen und stimmig in die formale Entwicklung der spätklassischen Bildhauerkunst einfügenden Komposition, unbegründet». In beiden Fällen sind auch die Stoffbahnen des um den Unterkörper geschlungenen Mantels vergleichbar. Sitzende männliche Gestalten, sei es als Götter, sei es als Menschen oder Heroen, oft mit einem um den Unterkörper geschlungenen Mantel, entweder beide Beine nebeneinander stehend oder ein Bein angehoben, treffen wir bereits in der Kunst des 5. Jhs, in der Malerei, wie z.B. Hermes auf der weißgrundigen Lekythos 2797 in München, datiert um 440/430 v. Chr., den Papposilen auf dem weißgrundigen Kelchkrater 559 im Vatikan oder den Krieger auf der weißgrundigen Lekythos 1816 im Nationalmuseum Athen²²⁹. Vorbilder sind auch die sitzenden Götter Hermes und Ares aus dem Panathenäenzug auf der Akropolis.

Leichter zu identifizieren ist 36., der Torso mit Ansatz der Oberschenkel eines sitzenden Jugendlichen, der in einen Mantel gehüllt ist. Dieser durch mehrere Exemplare vertretene Typus ist als sitzender Soldat-Ephebe bekannt²³⁰. Besonders nahe steht ein Beispiel aus Tanagra, bei dem auch der rechte Arm erhalten ist, der den Kopf stützt, wodurch die Gestalt ein nachdenkliches Aussehen erhält. Der rechte Oberschenkel ist erhoben, da der Fuß auf einem höheren Abschnitt des Felsens steht. Die Statuette wird in das Ende des 4. Jhs datiert.

Die Dargestellten: Götter, Heroen, Athleten?

Der Grund, weshalb wir nicht immer ein genaues Vorbild für unsere Statuetten anführen können, liegt darin, dass die Tonstatuetten bestimmte Haltungstypen wiederholen, welche Gemeingut der Zeit in allen Gattungen waren. Die Hinweise auf bekannte Werke sind hier mit großer Vorsicht vorgenommen und können nur auf den künstlerischen Hintergrund der Zeit weisen, vor dem auch die koroplastischen Werke entstanden sind. Das Fehlen von Armen und Beinen, sowie von Attributen, macht es unmöglich, genaue Erklärungen für die Haltung der Statuetten zu finden und sie allenfalls zu identifizieren. Dies ist bedauerlich, denn es wäre wichtig feststellen zu können, ob die Gläubigen Statuetten von Göttern, Heroen und/oder Athleten weihten. Wir verlieren dadurch auch die Möglichkeit, aus den dargebrachten Statuetten Rückschlüsse auf die Art der gläubigen Besucher und auf die

s.v. *Herakles*, Nr. 957-983, Maderna, Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst II* (2004) 361, Abb. 325 a-b (Bronzestatuetten, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. VI 342).

228. Fuchs, a.O., 271, Abb. 299, 300; Maderna, a.O., 362f. Abb. 326 a-c (Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps) schlägt ein Datum zwischen 330 und 320 v. Chr. vor; Bruneau, *LIMC II* (1984), s.v. *Ares*, Nr. 24 (*Mars* 23) Taf. 360.

229. Dörig, in: Hirmer et al., *Griechische Kunst*, 154-157, Taf. 34, 36, 38.

230. Im Louvre: Besques, *Ateliers*, 54, Abb. 14, sitzender nachdenklicher Ephebe, aus Tanagra, CA 656; dies., *Catalogue, Louvre III*, D 178, Taf. 41, b, datiert Ende 4. Jhs (derselbe Ephebe wie oben), und D 179, Taf. 40, d, Anfang 3. Jhs; im British Museum s. Burn-Higgins, *BMC III*, Nr. 2138, 69, Taf. 25, aus Tanagra; BM Nr. 1877; vorgeschlagene Datum 1. Hälfte 3. Jhs; derselbe Typus in München, s. Hamdorf (Hrsg.), *Prometheus*, 101, Abb. 130, datiert 350-330 v. Chr. im Metropolitan Museum of Art, 06.1090, s. J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990), 120, Nr. 13, frühes 3. Jh.

Beweggründe zu ziehen, die sie zur Wahl einer bestimmten Statuette anregten. Waren es Gaben von Athleten, wäre es wichtig zu erfahren, in welchem räumlichen Zusammenhang sie ihre kultischen und sportlichen Leistungen vollbracht hatten, ob in Brauron selbst oder an einem anderen Ort?

Das Alter der Dargestellten

Die meisten stehenden Statuetten stellen eher jugendliche Gestalten dar, mit muskulösen, gut trainierten Körpern. In diese Altersstufe gehört auch der in seinen Mantel gehüllte Ephebe 36. Der Unterkörper des auf einem Baumstumpf Sitzenden 35. stammt wegen seiner Schlankheit ebenfalls von einer jugendlichen Statuette. Dagegen weist die betonte Bauchfalte die Statuette des Sitzenden 31. bereits als etwas älteren Mann aus.

Technische Details

An dem Rumpf der jugendlichen Gestalt 28. sind die Ansatzstellen für den linken, wahrscheinlich auch für den rechten Arm, nicht gebrochen sondern glatt abgearbeitet. Diese Details sprechen für eine unfertige Statuette, vielleicht eine Patrizie, umso mehr, als sich im Innern eine schmale, etwa elliptische Öffnung befindet. Sie konnte nur im unfertigen Zustand der Statuette angebracht werden. Eine Frage ist, wie dieses Stück in das Heiligtum gelangte. Solange wir keine Information über in der Nähe gelegene Werkstätten zur Herstellung von Tonstatuetten besitzen, können wir annehmen, dass es das Geschenk eines Koproplasten war.

KATALOG

TAF. 4-5

26. K 972; im S der Stützmauer; 1959.

Stehender Jüngling von Symplegma. Kopf, Arme, Beine ab Knien fehlen. In einem Stück geformt, VS und RS sind ausgearbeitet, ohne Naht. Massiv. Kleines Loch am Hals.

Körper schlank, jung. Die Muskeln sind ausgebildet, vor allem die Wülste an den Hüften. Beine gespreizt. Die Arme waren, wie der Ansatz zeigt, ausgestreckt bzw. gesenkt. Quer über dem Rücken liegt der rechte Arm einer zweiten Gestalt mit nicht gut ausgearbeiteter Hand. Rest eines zweiten Arms, vielleicht vom Jüngling selbst?, vor der Brust.

Ton rosa, sehr hart gebrannt; Mika. Dichte Schicht weißen Überzugs. H 0,095m.

27. K 1496; bei der Treppe zur westlichen Stützmauer (Reinigung); 13.-14. 4. 61.

Ausschreitender unbekleideter Jüngling. Fehlen Kopf, Arme, Beine ab den Knien. Der linke Armansatz wirkt verrieten. Die VS und RS sind schwach ausgeprägt. Am Rücken be-

finden sich zwei kleine Vertiefungen am oberen Ende der Wirbelsäule. Gestalt massiv. Sehr schlanker Körper; die Bauchmuskeln treten seitlich etwas hervor. Das linke Bein greift weit zur Seite aus; auch das rechte Bein ist etwas nach rechts gestellt, doch bleibt es in der Achse der äußeren Körperkontur. Trotz dieser Bewegung liegen die Linien der Schultern und der Hüften noch parallel.

Ton hellrötlich, sehr weich, reibt ab; geringe Mika; Beimischungen? Reste eines kalkweißen Überzugs, der absplittert; Reste von Schwarz. H 0,09m.

Vgl.: 28.

28. K 1495; vor dem Stylobat; 16.5.61.

Rumpf einer jugendlichen männlichen Gestalt. Fehlen Kopf und Arme, die Beine ab den Knien, sowie ein Teil des Rückens. Die Oberfläche auf der rechten Hüfte abgesplittert. Der Körper war leicht zur rechten Seite geneigt, wie die gebogenen Vertikallinien auf

VS und RS zeigen. Innen schmaler Schlitz, sonst massiv. Der Ansatz für den linken Arm ist glatt, nicht gebrochen; am ebenfalls glatten Ansatz für den rechten Arm sind vier unregelmäßige Kerben sichtbar. Werkstück?

Ton beige, im Kern grau, fein, hart; Oberfläche glatt. H 0,065m.

Vgl.: 27.

29. K 3606; außerhalb des Ostarms der Stoa, im W des Neuen Gebäudes; untere Schichten; 8.5.62.

Figürchen einer stehenden männlichen Gestalt; unbekleidet. Erhalten ab Schultern bis zur Mitte des linken Oberschenkels bzw. bis knapp oberhalb des linken Knies. Der rechte Arm fehlt bereits ab dem Ansatz, dort eine ovale Bruchstelle. Links ist der Oberarm bis oberhalb des Ellbogens erhalten. Auf die Schultern fallen locker die Haare herab, etwas unregelmäßig angeordnet, was auf eine Bewegung des Kopfes schließen lassen könnte. Die Locken fallen auch auf der RS bis zum Nacken. Geschlossene Beinstellung.

Ton hellrosa, fein; Spuren von Weiß.
H 0,07m.

30. K 3266; FO nicht angeführt; 1961.

Knabenhafte Gestalt. Der Kopf, der rechte Arm und die Füße mit Basis fehlen; der Körper leicht nach rückwärts gebogen; gut gearbeitet, steht frontal, ist leicht bewegt. Der rechte Arm war, wie der Ansatz zeigt, erhoben. Der linke Arm ist auf die Hüfte gestützt, über die Schulter fällt der Mantel. Mantelfalten beiderseits des Körpers, flatterndes Mantelende auf RS.

Ton rosa; Reste von Weiß. H 0,08.

31. K 1494; vor dem Stylobat; 19.5.61.

Sitzende männliche Gestalt mit Mantel. Fehlen Kopf, rechter Arm mit Schulter, beide Beine ab dem Oberschenkelansatz. Massiv. Die Muskeln des Oberkörpers sind modelliert, doch flach. Zwei Kerben deuten die Sitzfalten an. Von der linken Schulter fällt der Mantel herab, durch eine runde Agraffe auf der Schulter gehalten. Eine runde Falte umgibt genau die freigelassene Schulter, ein weiterer Wulst fällt herab, indem er den linken

Arm in lebhaften Falten bedeckt. Die RS ist in zwei Schichten gearbeitet, auch glatt und flach: über dem Rücken liegt der grobflächig geformte Mantel, von der linken Schulter ausgehend und die rechte Schulter freilassend. Kein jugendlicher Körper.

Ton hellrosa, hart gebrannt, die Oberfläche reibt ab; geringe Anzahl von Mika. Wenige Spuren von Weiß, welches abreibt, nicht splittet. H 0,105m.

32. K 3051; außerhalb des Ostarms der Stoa und im N des Neuen Gebäudes; 2.3.62.

Torso eines sitzenden Jünglings. Fehlen Kopf und Arme, die Beine ab dem Ansatz sowie ein größeres Stück vom Rücken. An der rechten Hüfte ist ein Stück der Oberfläche abgesplittet. Wulstiger Übergang von der VS zur RS, Knetspuren an der linken Seite. Die Muskeln der VS sind ausgeprägt und folgen der Bewegung des Oberkörpers. Die Oberfläche der RS zeigt schwache Bearbeitungsspuren. Breite Schultern. Der rechte Arm war, wie der Ansatz zeigt, seitlich ausgestreckt, während der linke nach abwärts gerichtet war. Auf der linken Schulter liegt das Ende des Mantels, der auf der linken Seite des Rückens herabfällt.

Ton hell, beige, hart, reibt an der Oberfläche ab. H 0,07m.

33. K 1144; Tempel, nahe beim Altar; 1959.

Torso einer sitzenden männlichen Gestalt. Massiv. Fehlen Kopf, Arme mit Teil der Schultern, die Beine ab den Oberschenkeln. Muskulatur gut, doch nicht übertrieben ausgeführt; in Magenhöhe eingezogen. Beine waren geschlossen.

Ton rosa, klingend gebrannt; Mika. Oberfläche recht zerstört. H 0,105m.

34. K 354; Mikron Hieron; 1950.

Sitzende männliche Gestalt. Sehr dickwandig, innen geringe Höhlung. Fehlen Kopf, Teil des Oberkörpers, die Arme ab Ansatz, ein Bein ab Knie. Die jugendliche Gestalt sitzt, mit leicht vorgeneigtem Oberkörper, das rechte Bein leicht gesenkt, der linke Oberschenkel erhoben, das Bein war also mehr angezogen. Zwei Falten am Bauch. Ein Tuch umgelegt, in Falten unterhalb der Oberschenkel und über

dem linken Oberschenkel. Auf der RS keine Spuren erhalten.

Ton rosa, mit leichtem Stich ins Hellrote, reibt ab, glatt; Mika. Dicker kalkweißer Überzug, teilweise orangerote Farbspuren. Überzug splittert. H 0,21m.

Vgl.: 35.

35. K 971; im S der Stützmauer; 1959.

Knabe auf Baumstumpf sitzend. Durchgehend hohl. Dickwandig.

Der zylinderförmige Baumstumpf ist handgeformt, s. die Fingerabdrücke innen und an der Unterseite. Die Oberfläche ist etwas unregelmäßig gestaltet. Ein Astansatz an der VS. Darauf sitzt ein Knabe oder Jüngling, an der VS bis zum Bauch abgebrochen, an der RS etwas höher erhalten. Das linke Bein fehlt ab dem Oberschenkel, das rechte ab unterhalb des Knies. Die Bruchflächen sind glatt. Ein schmales Tuch, bestehend aus rund verlau-

fenden, eingetieften Falten, umgibt den Unterkörper auf der RS, auf dem rechten Oberschenkel und zieht unter dem linken, etwas angehobenen Oberschenkel durch.

Ton rosa, mittelhart gebrannt, die Oberfläche reibt leicht ab; enthält Mika. Reste von kalkweißem Überzug. H 0,105m.

36. K 523; Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 3. auf den Basen 1-2 und dem Toichobas; 1958.

Sitzende Gestalt. Ephebe. Erhalten vom Hals bis zum Oberschenkel. Mantel umhüllt die Gestalt bis zum Halsansatz. Fein ausgearbeitete horizontale, bewegte Falten. Massiv. RS konvex; knappe Faltenangabe flach an der rechten Schulter, eine etwas tiefere Falte an der linken Rückseite.

Ton rot-braun; Reste von Weiß und Sinter. H 0,06m.

Im Heiligtum der Artemis in Brauron sind Gewandstatuetten im Verhältnis zu anderen Gruppen in dem in diesem Band besprochenen Zeitraum reicher vertreten²³¹. Sie sind mit wenigen Ausnahmen mit einem knöchellangen Gewand bekleidet, über dem ein faltenreicher Mantel elegant, teils spielerisch geschlungen liegt²³². Diese Statuetten entsprechen hauptsächlich dem Typus der «Tanagräerinnen».

Die Forschung unterscheidet zwischen stehenden und tanzenden Mantelstatuetten, wobei die Tänzerinnen zu den frühen Beispielen, den Vortanagräerinnen gezählt werden²³³. Bei vier bewegten Statuetten in Brauron sind Kopf und Kinn durch das hochgezogene Himation verhüllt, außerdem können wir vier einzelne Köpfe mit Himation vor dem Kinn und auf dem Scheitel hinzufügen, doch ist eine Dunkelziffer dadurch gegeben, dass die meisten Statuetten kopflos erhalten sind. Beispiele, die eine Maske mit Schlitz vor den Augen oder auf dem Scheitel tragen, fehlen. Was die «Manteltänzerinnen» betrifft, so lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit nur eine Statuette, 70., als echte Tanzende ergänzen.

Wir führen unsere Beispiele der teilweise verhüllten und der bewegten Statuetten im Anschluss an die stehenden Beispiele an, da sie sich in Technik und Gewandung nicht voneinander unterscheiden und da wir keinen chronologischen Hinweis aus den Fundzusammenhängen gewinnen können.

In der Folge soll ein kurzer Überblick über die wesentlichen Aspekte der Forschung den Rahmen für die Untersuchung der Statuetten aus Brauron geben.

Die stehenden weiblichen Gewandstatuetten

Die Erforschung der «Tanagräerinnen»

In seinem Aufsatz «Αἱ Ταναγραῖαι Κόραι»²³⁴ aus dem Jahr 1885, der den sicheren Blick des Kenners zeigt, nimmt Christos Tsountas bereits vieles vorweg, das Jahrzehnte später Inhalt umfassender Untersuchungen wurde. Er bezeichnet sie als «κομπὰ καλλιτεχνήματα τῶν ἀρχαίων» und setzt den Wechsel von den streng hieratischen Gestalten zu den Figürchen weltlichen Charakters in die Zeit zwischen dem peloponnesischen Krieg und der Herrschaft der Makedonen. Zweck der Kunst war es in dieser Zeit, «die Säle und Hallen der Reichen zu schmücken, die zu den Symposien geladenen Gäste zu erfreuen, Zierde in das Haus zu bringen», wofür besser als Werke des Phidias die Erogen und Aphroditen des Praxiteles geeignet waren. Tsountas richtet sein Augenmerk auf bestimmte Typen: Auf das stehende junge Mädchen mit bodenlangem Himation²³⁵, dessen Kopf und Stirn mit einem Peplos

231. Wir führen 33 Beispiele an; einige Bruchstücke befinden sich im Depot; seltener als die Stehenden finden sich Statuetten thronender und sitzender Frauen und Mädchen.

232. L. Cleland, *The Brauron Clothing Catalogues* (s. Anm. 75); Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 134f; Y. Morizot, *Cloths for a Goddess*, ebd. 136.

233. Jeammet, *Danseuses voilées*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146.

234. Erschienen in der Zeitschrift *Εστία*, Jahrg. I, Band ΙΘ', Nr. 481, vom 17. März 1885; wieder veröffentlicht in *Ο ΜΕΝΤΩΡ*, Χρονογραφικὸ καὶ Ἱστοριοδικὸ Δελτίο τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Jahrg. 18, Nr. 76 (Okt. 2005) 129-140; es handelt sich um die Sammlung von Tanagrastatuetten, welche damals in den Sammlungen der Archäologischen Gesellschaft in der Technischen Hochschule von Athen ausgestellt waren.

235. Tsountas, ebd., 137, Abb. links.

bedeckt sind, wobei nur das Gesicht sichtbar ist. Auf Gestalten, deren Gesicht unbedeckt bleibt²³⁶ und die manchmal auch einen Hut tragen²³⁷. Auf zwei Gestalten des Ephedrismos-Spiels²³⁸. Zu dem auf einem Felsen sitzenden Mädchen bemerkt er, dass ein Felsen zur Beschreibung der Natur genügen muss. Er stellt fest, dass sich die männlichen Gestalten in beeindruckender Minderheit befinden, reichlich treten nur die mit einem Mantel bekleideten statuenhaft stehenden jungen Männer auf. Komische Gestalten dienten demselben Zweck wie die übrigen Statuetten dieser Gruppe, nämlich als Schmuck in Zimmern. Den Kreis schließen die alte Amme, welche ein Kind in den Armen hält, sowie der komische Satyr.

D. Burr Thompson²³⁹ setzt sich im Jahr 1966 in ihrem grundlegenden Aufsatz mit dem Ursprung der «Tanagräerinnen» auseinander und untersucht die Hintergründe, welche für die Entstehung der Typen in Athen prägend waren. Zahlreiche Forscher haben seitdem das Thema der «Tanagräerinnen» unter verschiedenen Gesichtspunkten behandelt²⁴⁰. So führt die Bewertung von Kontexten zu chronologischen Ansätzen, im Zusammenhang mit den Fundkomplexen wird das Fundrepertoire untersucht. Für bestimmte koroplastische Typen werden Vorbilder in Skulptur und Reliefkunst zitiert. Die Prüfung technischer Einzelheiten, in Verbindung mit chronologischen und lokalen Gegebenheiten, ermöglicht es, die stilistische Entwicklung von den Vortanagräerinnen zu den frühen Typen und den Hauptformen bis zur jüngsten Phase zu verfolgen. Die Untersuchung der Fundorte und der ursprünglichen Aufstellung ergab Fragen nach dem Anlass, der zur Schöpfung dieser Statuetten führte, und in Verbindung damit nach ihrer Bedeutung.

Chronologische Anhaltspunkte, Kontexte

Alle Bearbeiter betonen die Schwierigkeit, Tonstatuetten besonders der jüngeren Phase stilistisch und technisch genau zu datieren²⁴¹. Thompson nennt für jede Statuette im Wesentlichen zwei Daten; als erstes gilt der Moment der Erschaffung eines Typus, das zweite ist durch das Entnehmen der bestimmten Statuette aus einer Form gegeben, die aus diesem Typus gewonnen wurde²⁴². Die Verwendung von Modellen über eine lange Zeit und die Möglichkeit, immer neue Serien herzustellen, erschweren jeden Datierungsversuch²⁴³. In diesem

236. Ders., ebd., 136, Abb. links.

237. Ders., ebd., 136, Abb. rechts.

238. Ders., ebd., 139, Abb. links.

239. The Origin of Tanagras, 51-63; vor ihr hatten schon P. Knoblauch, G. Kleiner und B. Neutsch auf den Athener Charakter in Stil und Technik der zierlichen weiblichen Gewandstatuetten hingewiesen, welche in den siebziger Jahren des 19. Jhs in der Nekropole von Tanagra zutage getreten waren; Knoblauch, *Tonbildnerlei*; ders., Über einige attische Tonfiguren, Sp. 413-448; Kleiner, *Tanagrafiguren*, 131, 132; Neutsch, *Studien*, 59-64, passim.

240. Thompson, *Troy*; dies., *Three Centuries*, passim; Besques, *Ateliers*; dies., *Figurines et reliefs*; Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre II*; Higgins, *Tanagra and the Figurines*, bes. 120-178, passim; Burn – Higgins, *BMC III*; Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 112-130; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 473; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla»; Miller, Menon's Cistern; Zimmer, *Frauen aus Tanagra*; Mekacher,

Terrakotten aus Eretria, 63; Graepler, *Kunstgenuß im Jenseits?*; ders., *Tonfiguren im Grab*, passim; Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens*, 48-53; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 33-43; dies., ebd. 120-129; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, passim.

241. S. Beispielsweise Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 15f., 63.

242. Thompson, *Afterthoughts*, in: *Three Centuries*, 195-197; dies. *Hesperia* 21 (1952) Anm. 2; dies., *Hesperia* 28 (1959) «their absolute dating can be approximated from parallels».

243. Zur Herstellungstechnik s. Nicholls, *Type, Group and Series: A Reconsideration of some Coroplastic Fundamentals*, *BSA* 47 (1952) 219-224; ders., *La fabrication des terres cuites*, in: *Les Dossiers, Histoire et Archéologie* 81 (1984) 24-31; Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens*, 50 Anm. 25, 27, zu Kat. Nr. 2, Nr. 3; Muller (Hrsg.), *Le moulage*; ders., in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 169-174.

Sinn stellt auch U. Mandel fest, dass eine präzise entwicklungsgeschichtliche «Verortung» einer Statuette aus dieser Art von Produktion selten möglich ist²⁴⁴. Thompson datiert den Übergang zu den Tanagratypen zwischen 340 und 330 v. Chr. und verbindet diese Entwicklung mit historischen Ereignissen²⁴⁵. Sie setzt das Ende der Produktion der Tanagräerinnen in Athen gegen Ende des 3. Jhs v. Chr. an, als die Athener Koroplasten das Interesse an diesem Stil verloren²⁴⁶. Die Lebenszeit der Tanagräerinnen wird in Zusammenhang mit der Herrschaft der Makedonen gebracht²⁴⁷, so betonen St. Miller, S. Rotroff, M. Lönnquist den Einfluss Makedoniens auf Entstehung und Stil der Statuetten²⁴⁸. V. Jeammet verbindet die allgemein für die Dauer des Stils zwischen 330 und 200 akzeptierte Zeitspanne mit dem Erscheinen Alexanders des Großen und der Verbreitung der Königreiche²⁴⁹.

Erstmals erstellt D. Thompson eine Chronologie der Tonstatuetten, die auf geschlossenen und datierbaren Kontexten von der Athener Agora basiert²⁵⁰. In der Folge evaluiert S. Rotroff im Zusammenhang mit ihren Forschungen zu hellenistischen Keramik und unter Verwendung neuer Ergebnisse zur Chronologie von Mitfunden, vor allem hellenistischer Münzen und Amphorenstempel, die Daten der Fundkomplexe auf der Athener Agora neu und erweitert die Ergebnisse auch auf Fundzentren außerhalb Athens und Attikas²⁵¹. Einige dieser Fundorte erfuhren durch die jüngere Forschung leichte Korrekturen²⁵².

Datierte Typen von der Akropolis in Athen werden zugänglich gemacht²⁵³.

Für das Einsetzen des echten Tanagrastils ist der Coroplast's Dump auf der Athener Agora wichtig²⁵⁴. Enthalten sind ältere und jüngere Typen, darunter Schauspieler der alten und mittleren, nicht aber der neuen Komödie, die gegen 330 begonnen hat, weshalb nach Thompson wohl zu diesem Zeitpunkt die Produktion der «Tanagräerinnen» einsetzte. Nach Prüfung der Funde und der Fundumstände kommt S. Rotroff²⁵⁵ zu einem Datum für den

244. Mandel, Koroplastik, 450.

245. Thompson, Origin, 58, 70; konkret mit der Zerstörung Thebens durch Alexander i. J. 335 v. Chr. und der anschließenden Abwanderung der Thebaner nach Athen und Attika, nach Tanagra und in andere Gebiete Böotiens, sowie nach Alexandria und Großgriechenland; Hinweis auf Diodor XVII 14, 4, 5; bereits Kleiner, *Tanagrafiguren*, 135f.

246. Thompson, Ateliers, 38; s. auch Kleiner, a.O., 112: «Die Beispiele von tanagraischen Typenreihen bestätigen, dass die Möglichkeit der Tanagrafiguren mit dem späten 3. Jh. v. Chr. in der Tat erschöpft sind».

247. Bereits Tsountas, s. hier Anm. 234.

248. Rotroff, z. B. Minima macedonica, 217-221; Miller, Menon's Cistern; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla» 163 und passim.

249. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 120; dies., Origine et diffusion, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 2.

250. Besonders in den Jahren zwischen 1952 und 1966, s. Thompson, *Three Centuries*, und ders. Origin; auch Rotroff, Chronological Commentary, ebd. 183.

251. Rotroff, a.O.; dies., Building a Hellenistic Chronology, 22-30; dies., *Tableware*, Fixed Points, 18-36 und Deposit Summaries, 433-473; zur Neudatierung in: Thompson, *Three Centuries*; s. Nicholls, Stele-

Goddess Workshop, 475 Anm. 323.

252. Bereits Kleiner, *Tanagrafiguren*, 9, und passim; Rumscheid, *Priene*, 76-177; s. die Übersicht über Fundorte der Tanagräerinnen: Diffusion des Tanagréennes, Tableau 2, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Tableau 2, 311-314; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 265-267, Verbreitungskarten.

253. Beispiele, darunter auch Matrizen vom Westabhang der Akropolis, in Heidelberg, s. Neutsch, *Studien*; aus der Sammlung Campana im Louvre, s. Jeammet, Un certain goût pour les Tanagras, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagras*, 35, Abb. 3-5; V. Jeammet – C. Vlassopoulou, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 159-166; auch Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 62, 92-99.

254. Thompson, *Three Centuries*, I.A. The Coroplast's Dump, 198-247; Rotroff, ebd., Chronological Commentary, 183-194; dies., Building a Hellenistic Chronology, 22-30; dies., *Tableware*, 432-473; Uhlenbrock, Hellenistic Terracottas of Athens, 48-53; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 135f., 156; Nicholls, Stele-Goddess Workshop, 473, datierte einige darin enthaltene Beispiele in das 5. Jh., wodurch sich die Werkstätte als langlebig erwies; Jeammet, Naissance des Tanagréennes, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 120-129.

255. Rotroff, Pottery and Terracottas, in: Thompson,

Coroplast's Dump in der Zeitspanne 350-315. St. Miller datiert die Statuetten aus der Menon-Zisterne «within a generation or two of the beginning of the true Tanagra Style»²⁵⁶. Rotroff führt im Zusammenhang mit dem Aufstand gegen die Makedonen²⁵⁷, im Jahr 287 oder 286, jetzt die Zeit um 275 v. Chr. als das untere Datum für dieses Material an²⁵⁸. Nach R. Nicholls²⁵⁹ kann die Tatsache von Bedeutung sein, dass die meisten Statuetten des «Reichen Stils», die aus den wichtigsten frühhellenistischen Kontexten auf der Agora stammen, «seem identifiable as having originated early»; allerdings schließt er nicht aus, dass sie auch älteres Material darstellen können oder das Endstadium der Produktion sind, dies besonders im Fall des Coroplast's Dump und der Menon-Zisterne.

Dem Versammlungsplatz III auf der Pnyx kommt ebenfalls Bedeutung für die Chronologie von Gefäßen, Lampen, Tonstatuetten und anderen Kleinfunden zu. Nach D. Thompson wurde der Schutt der dritten Phase zwischen 338 und 326 deponiert²⁶⁰. Schwierigkeit für eine endgültige Datierung des Schuttmaterials stellten jüngere Fragmente von Gefäßen und Lampen dar, welche bis in die Kaiserzeit reichten. S. Rotroff schlägt aufgrund des Fundmaterials vor, Pnyx III weiterhin in das 4. Jh. zu datieren und das römische Material als Eindringlinge («intrusive») anzusehen²⁶¹.

Thompson vergleicht Statuetten aus dem sogenannten «Thesmophorion» auf der Pnyx²⁶² mit den älteren Statuetten aus dem Coroplast's Dump, deren Rücken jedoch flach gebildet sind. Im Unterschied zu diesen sind die Rücken der Statuetten aus dem «Thesmophorion» konvex und mit kleinen viereckigen Windlöchern versehen, entsprechend der Technik der folgenden Generation. Nach Thompson entsprechen sie in Stil und Technik den ältesten Stücken aus dem Friedhof von Chatby bei Alexandria²⁶³, und denjenigen aus dem Demeterheiligtum von Demetrias-Pagasaï²⁶⁴.

Als Fixpunkt für die Datierung früher hellenistischer Gefäße und Tonstatuetten wurde auch das Gründungsdatum Alexandrias im Jahr 331 bewertet²⁶⁵. S. Rotroff nimmt nach Prüfung einzelner Keramikgruppen und Münzen für den Friedhof in Chatby eine lange Benützungsperiode an²⁶⁶. Auch D. Kassab Tezgör betont die lange, nicht genauer differenzierbare Laufzeit für Chatby²⁶⁷, zwischen 331-200.

Three Centuries, Chronological Commentary 184; dies., *Tableware*, 472.

256. Menon's Cistern, 217, Nr. 103, Taf. 41.

257. Rotroff, *Three Cistern Systems*, 257-297, bes. 262; dies., *Spool Saltcellars in the Athenian Agora*, 343-354, bes. 346f.

258. Rotroff, *Tableware*, 24f.

259. Thompson, *Origin*, 54 Anm. 29; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 473, Anm. 316, 317.

260. s. *Hesperia* 21 (1952) 118f. Anm. 12.

261. K. Kourouniotes – H. Thompson, *Hesperia* 1 (1932) 180-188; Rotroff, *Tableware*, 20-23; dies., *Pnyx III: Pottery and Stratigraphy*, in: B. Forsén – G. Stanton (Hrsg.), *The Pnyx in the History of Athens, Proceedings of the International Colloquium* organized by the Finnish Institute at Athens, 7-9 Oct. 1994, Finnish Inst. at Athens, Monogr. 2 (Helsinki 1996) 35-40.

262. H. Thompson, *Pnyx and «Thesmophorion»*, *Hesperia* 5 (1936) 173, Abb. 19f.; D. Thompson, *Origin*, 58f.; dies., *Coroplast's Dump*, *Hesperia* 21 (1952)

201, Nr. 3 = *Three Centuries*, 198f.

263. *Hesperia* 21 (1952) 120; jetzt Kassab Tezgör, Myrina et Alexandrie, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 242-247; dies., *Tanagréennes d'Alexandrie*, 13-35.

264. Arvanitopoulos, s. Hinweis, *Hesperia* 21 (1952) 120; jetzt Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*, 101-104.

265. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 26-63, 123, 273-284; nach Kleiner war aufgrund des Vorkommens von späten Vortanagra, bzw. frühen Tanagratypen in der Nekropole Chatby der Schritt von der weitgehend unplastischen, flächig aufgebauten, einansichtigen Vortanagrafigur zur statuarisch rundplastischen «Tanagräerin» kurz vor dem Gründungsdatum der Stadt vollzogen; D. Thompson, *Hesperia* 21 (1952) 120, hielt die Tonstatuetten aus Chatby für etwas fortschrittlicher als diejenigen aus dem Coroplast's Dump.

266. Rotroff, *Tableware*, 29-31; zur Produktion der Tanagräerinnen in Alexandrien.

267. Myrina et Alexandrie, in: Jeammet (Hrsg.),

Für Olynth²⁶⁸ akzeptiert S. Rotroff²⁶⁹ weiterhin das frühe Datum, wonach die große Menge des dort gefundenen Materials vor 348 v. Chr. anzusetzen ist. Das jüngere Material, vor allem Münzen, könnte auf eine spärliche Wiederbesiedlung bis 316 v. Chr. weisen²⁷⁰.

Böotien rückt mit den Zentren Tanagra und Theben in den Vordergrund der Forschung²⁷¹.

Weitere Zentren, vor allem Korinth²⁷², Eretria²⁷³, treten durch datierte Funde in unser Blickfeld. Systematisch publizierte Funde aus datierten Gräbern Nordgriechenlands und besonders Makedoniens liefern Informationen zu Entstehung, Verteilung und zu festen Zeitansätzen bestimmter Typen²⁷⁴. Die Statuetten aus den Nekropolen von Tarent werden systematisch untersucht^{274a}. Darüberhinaus zeigt eine Übersichtskarte 159 Fundorte von Tanagrastatuetten in Griechenland, Italien, Kleinasien, im Schwarzmeergebiet²⁷⁵.

Die Vorbilder

Bereits G. Kleiner und B. Neutsch stellen einen «Zug zur Größe» an attischen vortanagräischen und tanagräischen Tonfiguren fest, vor allem an den vom Westabhang der Akropolis stammenden Stücken in Heidelberg²⁷⁶. Forscher weisen auf die Verwandtschaft der «Tanagräerinnen» mit Werken der Großplastik und mit Grab- und offiziellen Reliefs des 4. Jhs, die teilweise auf klassische Arbeiten zurückgehen, betonen jedoch gleichzeitig, dass die Statu-

Tanagra, 242-247; s. dort auch zu den weiteren Friedhöfen; Kassab Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie*, 13-35, 292-294; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 186-192.

268. Nach Demosthenes 9.26; Diodor XVI 53; Strabo 10.1.8 wurde die Stadt von Philipp II im Jahr 348 v. Chr. erobert und geplündert, die Einwohner wurden in die Sklaverei verkauft; das von D.M. Robinson als Ergebnis der Ausgrabungen vorgeschlagene Zerstörungsdatum im Jahr 348 galt als Fixpunkt für das Fundmaterial (Tonstatuetten, Keramik, Münzen), s. Robinson, *Olynthus* VII, 1-2, ders., *Olynthus* XIV, 2-17; weitere Lit. s. Rotroff, *Tableware*, 18 Anm. 4. In der Folge von Nachgrabungen kamen Zweifel an diesem Datum auf, da einige jüngere Münzen aus dem Stadtgebiet auf ein Weiterleben bis 316 v. Chr., bis zur Umsiedlung der Bewohner nach Kassandreia, an die Stelle des alten Potidaia deuteten; zu Nachgrabungen in der Stadt s. S. Drougou – I. Vokotopoulou, *AErgoMak* 3 (1989) 339-350; Rumscheid, *Priene*, 79-84, Anm. 360, Hinweis auf Cahill, *Olynthus*, 168-176 und 176-188; ders., *Household and City Organization at Olynthus*, 49-52 und 52-57.

269. Rotroff, a.O., 18-20.

270. Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 471f. mit Anm. 308, 312; zum Verhältnis mit Bau Z vom Kerameikos, ebd. Anm. 312.; s. Nachgrabungen von Drougou – Vokotopoulou, a.O.; Jeammet, *Life and Eternity*, passim.

271. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, passim; dies., (Hrsg.), *Life and Eternity*, passim.

272. Merker, *The Sanctuary of Demer and Kore*.

273. Mekacher, *Terrakotten, Eretria*.

274. K. Tzanavari, Πήλινο ταφικό σύμπλεγμα από τη Βέροια, in: *Ἀρχαιολογία*, Τιμητικός τόμος για τὸν καθηγητὴ Μ. Ἀνδρόνικο, Thessaloniki 1987, 861-870; Kottaridou, Βεργίνα, 35-39; Jeammet, *Sur les traces d'Alexandre le Grand*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 126, 234, Nr. 131; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 180-185; anzuführen ist auch die Figurenvase MΘ 21221, Museum Thessaloniki, aus einem in das 2. Viertel des 4. Jhs datierten Grab im Vorort Phoinika von Saloniki, s. Tsimidou-Avloniti, «Ἐρὼς χρυσοκόμος», 223-232; ebenso K. Tsakalou-Tzanavari, *Des nécropoles aux sanctuaires: Les Tanagréennes de la Grèce du Nord*, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity* 117-131; dies., Πήλινα εἰδώλια ἀπὸ τῆ Βέροια; Jeammet, *Les premiers types dans le monde grec: Athènes, Corinthe et la Macédoine*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 126; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 66-69.

274a. Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits*; ders., *Tonfiguren im Grab*; ders., in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 278-280.

275. s. Jeammet, *Tanagras*, 266f.; Jeammet, *Diffusion des Tanagréennes*, Tableau 2, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Tableau 2, 311-314.

276. Tsountas, hier Anm. 234; Kleiner, *Tanagrafiguren*, 127; Neutsch, *Studien*, 60, passim; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 159, Nr. 101-111, 112, 114; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 92.

etten keine eigentlichen Kopien sind²⁷⁷. Entsprechend verhält es sich mit den männlichen Statuetten desselben Zeitraums²⁷⁸.

Als beliebte Vorbilder gelten Werke aus dem Umkreis von Lysipp und Praxiteles. Vor allem werden die Musen auf der Musenbasis von Mantinea zitiert²⁷⁹. Mit zwei der Musen auf der Basis und somit dem Kreis des Praxiteles verbindet A. Pasquier die in römischen Kopien vorliegenden Statuen der «Großen» und der «Kleinen» Herkulanerinnen²⁸⁰. Als weitere Referenz wird die Gestalt auf dem Relief der Demokratie aus Athen, dem so genannten letzten Relief, bzw. ihr vermutlich großplastisches Vorbild²⁸¹ angeführt, obwohl zum Datum dieses Reliefs auch Zweifel geltend gemacht werden²⁸². Eine vorbildliche Rolle wird der weiblichen Gestalt links auf der Atarbos Basis von 330 v.Chr. zugesprochen²⁸³.

Im Zentrum der Überlegungen steht die Frage nach dem Anlass, der zur Entstehung der Tanagräerinnen führte, und nach den Methoden ihrer Herstellung. D. Thompson sah das enge Zusammenwirken von Töpfern, Toreuten und Koroplasten als Quelle für die Schöpfung dieser Statuetten, da besonders die fein ziselierte Arbeit Einflüsse von Metallvorbildern an den Tonstatuetten erkennen lässt²⁸⁴. Nach J. Uhlenbrock wird der Zusammenhang durch die Nähe von Ateliers der Koroplasten zu den Werkstätten der Toreuten und Töpfer ermöglicht²⁸⁵. V. Jeammet weist nach, dass die Figurenvasen den Tanagräerinnen zeitlich vorausgingen und ihre Herstellung beeinflusst haben²⁸⁶.

Hierfür ermöglichen Abformungen die Übertragung der Typen und Motive. Doch wie verhält es sich im Fall der Übernahme der Vorbilder aus der Großplastik? Für diesen Vorgang schlagen S. Besques und L. Baumer vor, dass den Künstlern der Kleinkunst außer Modellen auch Bildvorlagen als Zwischenglied zwischen Vorbild und Nachschöpfung zur Verfügung standen²⁸⁷.

277. Thompson, Origin; Vierneisel-Schlörb, *Keramikos*, 114f.; Barr-Sharrar, Coroplast, Potter and Metalsmith, 31-36; Dewailly, Une collection tanagréenne, 140; Pasquier, «Tanagréennes» et grande sculpture, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 153-158.

278. s. hier Kapitel: «Stehende und sitzende männliche Gestalten», S. 42f.

279. Kaltsas, *Sculpture*, 246, Nr. 513, geschaffen in praxitelischem Geist und Technik, von Schülern, um 320; A. Pasquier, in: *Praxitèle*, 92f., 4. Jh., aus der Werkstatt des Praxiteles; Kaltsas, Praxitèle aujourd'hui? La question des originaux, in: *Πραξιτέλης*, 82-105, bes. 82-86; akzeptiert einen Zeiteinsatz im 3. Viertel des 4. Jhs.

280. Pasquier, «Tanagréennes» et grande sculpture, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 156f.

281. Athen, Nat. Mus. 1005, Kaltsas, *Sculpture*, 205, Nr. 441; dazu Vierneisel-Schlörb, 114 und zu Nr. 381; Pasquier, a.O., 153-158.

282. M. Jannopoulou, in: *Πραξιτέλης*, 174; wegen der Art der Sandalen, deren Bänder plastisch angegeben sind, sei das Relief in das 2. Jh. und nicht in das letzte Viertel des 4. Jhs zu datieren; Hinweis auf Pasquier, in: *Praxitèle*, 318.

283. Akropolis Museum Nr. 1338; s. Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 155; Brouskari, *Acropolis*

Museum, 20, Abb. 5; den Zusammenhang zwischen Skulptur und Tonstatuetten betont auch Dewailly, Une collection tanagréenne, 140; Hinweis auf Thompson, Origin, und Barr-Sharrar, Coroplast, Potter and Metalsmith, 31-36.

284. Thompson, Mater caelaturae, *AJA* 70 (1966) 55; W. Züchner, Von Toreuten und Töpfern, *JdI* 65-66 (1950-51) 203; Zervoudaki, Attische polychrome Reliefkeramik, 1-88; Barr-Sharrar, a.O., 31-35; Nicholls, Stele Goddess-Workshop, 469, Anm. 292.

285. Uhlenbrock, The Coroplast, 15; Barr-Sharrar, a.O.; dies., *The Derveni Crater*, 112-114.

286. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 122-125; dies. (Hrsg.), *Life and Eternity*, 62-66; dies., Des vases; dies., Du vase à la figurine, in: A. Yiannikouri (Hrsg.), *Κοροπλαστική και Μικροτεχνία στον αἰγαιακό χώρο από τους γεωμετρικούς χρόνους έως και τη ρωμαϊκή περίοδο*, Διεθνές συνέδριο στη μνήμη τῆς Ἡοῦς Ζερβουδάκη (Athen 2014) 207-218.

287. S. Besques, Quelques problèmes concernant les transferts de thèmes dans la coroplastie du monde méditerranéen, in: *Πρακτικά τοῦ XII Διεθνoῦς Συνεδρίου Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας* (Athen, 4.-10.9.1983) B (1988) 20-24; Baumer, *Vorbilder und Vorlagen*, 81-88, passim.

Ein derartiger Vorgang diente wohl vor allem denjenigen Handwerkern, welche die Originale nicht vor Augen hatten. Dagegen setzt die Inspiration der Koroplasten durch Werke der Skulptur, die sie nicht direkt kopierten, Nähe zu den Vorbildern und schöpferische Fähigkeit voraus. Attische Koroplasten hatten die Möglichkeit, ihre Vorbilder vor Ort zu studieren und in kleinem Format und elastischem Material nachzuschöpfen²⁸⁸.

Stilistische Entwicklung: Vortanagräerinnen, frühe Typen, der eigentliche Tanagrastil, die jüngste Phase

Der Wechsel von den «hieratischen Figuren zu den Figürchen weltlichen Charakters» wird in die Zeit zwischen dem peloponnesischen Krieg und der Herrschaft der Makedonen gesetzt²⁸⁹. Der hieratische Stil des 5. Jhs wird bis zur Mitte des 4. Jhs in ganz Griechenland aufgelockert und weicher, wobei sich die Statuetten in Athen im frühen 4. Jh. von den böotischen unterscheiden²⁹⁰. Hieratische Gestalten, wie die stehende Statuette, und die sitzende Gottheit, werden in der ersten Hälfte des 4. Jhs weiterhin hergestellt, doch bewahren sie ihren konservativen Charakter²⁹¹. Gleichzeitig entstehen «Puppen», Tänzerinnen²⁹², plastische Lekythen²⁹³. Nach D. Thompson stehen die von der Bronzetechnik beeinflussten metallartigen Figurinen des frühen 4. Jhs in Athen nicht in religiöser oder alter koroplastischer Tradition, sondern sind durch die dynamische Entwicklung der attischen Komödie entstanden. Statuetten komischer Schauspieler herrschen vor, daneben treten Herakles, Sklaven, sowie sitzende und stehende Ammen mit Kind²⁹⁴. Im dritten Viertel des 4. Jhs erfolgt schließlich eine Vermenschlichung der Typen, Thema ist jetzt das tägliche Leben. Zu diesem Zeitpunkt entstanden nach Thompson die Tanagratypes.

Zu den frühesten «Tanagräerinnen» zählt Thompson den Typus der Frau, die mit einem schalartig um die Schultern gelegten Mantel bekleidet ist und eine Hand auf die Hüfte stützt²⁹⁵. Der Typus wurde auch in Böotien gefunden²⁹⁶. Gegen das frühe Datum dieses Typus spricht sich allerdings B. Vierneisel-Schlörb aus²⁹⁷. Im selben Stil wird die Gestalt des sitzenden Kindes²⁹⁸ geschaffen. Einer der häufigsten Tanagratypes mit langem Leben ist die Statuette mit breit vor dem Körper liegendem Mantel²⁹⁹, sowie die Statuette, deren Mantel im gekreuzten Schema angeordnet ist³⁰⁰.

288. Zur Nähe von Werkstätten der Koroplasten zu Werkstätten der Bildhauer, s. Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 155, 156; mit Hinweis auf Plinius, *HN* 35.153, der berichtet, dass auch die Bildhauer Ton zur Herstellung ihrer Statuen verwendeten: «nulla signa statuave sine argilla fierent».

289. Tsountas, a.O., hier Anm. 234; Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 120; dies. (Hrsg.), *Life and Eternity*, 62f.

290. Thompson, *Origin*, 52, in Böotien reichte der hieratische Stil noch in das 4. Jh. herab; typisch für Böotien waren große «Kastenfiguren», hergestellt aus einer Form für die VS, welche Kopf, Körper und Basis umfasste, entweder ohne Rücken oder mit einer großen türartigen Öffnung auf der RS; Goldman-Jones, *Halae, Necropolis*, 406, beobachtet in Halae in Lokris, welches Böotien folgte, gegen 350-335 einen Wechsel im Stil der Statuetten; diese Veränderung ist zwischen 335-280 abgeschlossen; Muller, *La technique des coroplastes de Tanagra*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 169-174; J. Becq – N. Mathieux, *Les Tana-*

gréennes de Tanagra (IVe au IIIe siècles avant J.-C.), in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 186f.; ebd. 142 Abb. 89, 90 für die Öffnungen auf der RS.

291. Vgl. die Beispiele Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 89, 90.

292. Thompson, *Origin*, 52; Jeammet, a.O., 146-152, Nr. 95.

293. Vgl. Jeammet, a.O., 120-125.

294. Thompson, a.O., 53.

295. Thompson, *Hesperia* 21 (1952) Taf. 34, Nr. 19; dies., *Origin*, Taf. 17, Nr. 8.

296. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 149, hier zu einer Mänade mit Tympanon umgestaltet; gesehen als eine der frühesten böotischen Interpretationen des attischen Typus der 2. Hälfte des 4. Jhs, datiert 330-300.

297. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Anm. 240.

298. Thompson, *Origin*, Nr. 9, Taf. 18.

299. Thompson, a.O., 59f., Taf. 19, Abb. 14, Agora 2474; Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 131.

300. Thompson, a.O., Taf. 20, Abb. 18-20.

Großer Beliebtheit erfreute sich auch der sogenannte Sophokles-Typus³⁰¹. Charakteristisch sind der auf die Hüfte gestützte linke Arm und der angewinkelte rechte Arm, dessen Hand von innen her unter dem Kinn in das Gewand fasst und damit schräg zum Körper verlaufende Spannfalten hervorruft³⁰². Dieser Statuettentypus, dessen Entstehung bald nach der Statue des Sophokles angesetzt wird, lebte im 3. Jh. weiter und war dabei zahlreichen Variationen unterworfen³⁰³. U. Mandel hält allerdings die Bezeichnung dieser «bedeutendsten plastischen Erfindung der frühen «tanagräischen» Phase als «Sophokles-Typus» nach oberflächlichen Gemeinsamkeiten mit der Statue des Dichters für missverständlich³⁰⁴. Nach M. Lönnquist, die Kriterien für die Unterscheidung der Vortanagra von den Tanagrafasen mit der politischen Situation Athens verbindet³⁰⁵, ist der Praxitelische Kontrapost³⁰⁶ an den «Vortanagräerinnen» erst knapp erkennbar, während die frühen Tanagrastatuetten den allgemeinen Einfluss des praxitelischen Stils wiedergeben. In dieser Phase ist die Statuette noch frontal dargestellt, der S-Schwung erscheint ab 330. In der Folge läßt sich der Stil Lysipps³⁰⁷ an den Zick-Zack Falten erkennen und an der Art, in der die Falten die Struktur des Körpers betonen. Gekreuzte Glieder bilden eine geschlossene Komposition, ebenso entspricht die Bewegung der tanzenden und spielenden Figuren der Lysippischen Kunstschule.

In späterer Phase bewirkt tiefere Retouchierung der Falten den Eindruck lebhafter Bewegung. Der Tanagrastil ist zwischen 325 und 230 voll entwickelt. Die Statuetten werden nach Lönnquist in Athen, doch unter makedonischem Einfluss, produziert³⁰⁸. Fliegende Falten vertreten die letzte Phase der Athener «Tanagräerinnen», die auf die Nike von Samothrake weisen³⁰⁹.

Die Bedeutung der Gewandstatuetten in Verbindung mit den Mitfunden

Die Untersuchungen bestimmter Fundkomplexe zielten darauf hin, den Typus der weiblichen Gewandstatuetten («Tanagräerinnen») in Zusammenhang mit den Mitfunden zu definieren³¹⁰. In den meisten Fundgruppen des 4. und 3. Jhs sind außer den charakteri-

301. A. Furtwängler, *Terrakotten der Sammlung Sabouroff*, II (1883-1887), hatte die Verwandtschaft dieser Statuetten in Haltung und Gewandführung mit der im Jahr 330 v. Chr. unter dem Archontat des Lykourgos im Dionysostheater von Athen aufgestellten Bronzestatue des Sophokles hervorgehoben; Kleiner, *Tanagrafiguren*, 95f.; Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 199.

302. Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 20; Hinweis auf Richter, *Portraits of the Greeks* (1984) 205ff., Abb. 170.

303. Thompson, *Three Centuries*, 195; Rotroff, ebd., Preface, Chronological Commentary, 183-197; dies., *Building a Hellenistic Chronology*, 24-30; dies., *Tableware*, 432-473; Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens*, 48-53; Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 135f., 156; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 473, datierte einige darin enthaltene Beispiele in das 5. Jh., wodurch sich die Werkstätte als langlebig erwies; Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 120-129; 200-203, Überblick über die Varianten des Typus.

304. Mandel, *Koroplastik*, 432, zu Abb. 427, Berlin, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz Antiken-

sammlung, und Abb. 389.

305. Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 161 und Anm. 102f.; Athener Depots, Agora (Demeter-Zisterne, Coroplast's Dump), Pnyx.

306. Lönnquist, a.O., 159.

307. Lönnquist, a.O., 160; nach Thompson, Origin, gehören die Statuette mit breitem Mantel, die Statuette mit Gewand im criss-cross Schema zu den häufigsten Tanagra-Typen.

308. Zum makedonischen Einfluß s. auch oben, S. 51f.; Lönnquist, a.O., 163, der Einfluss des lysippischen Naturalismus fällt mit der makedonischen Herrschaft zusammen; entsprechende Statuetten fanden sich vor allem in der Menon-Zisterne; die geschlossene Form zeigen die Astragalspielerinnen und die Frau, die an einer Säule lehnt.

309. Lönnquist zitiert, a.O., 165, das Fragment einer Fliegenden von der Pnyx, Inv. T 193, aus der Stadtmauer, für die jetzt ein Datum vom Ende des 3. Jhs oder um 200 vorgeschlagen wird.

310. Thompson, Origin, passim; Miller, *Menon's*

stischen Mantelstatuetten auch andere Typen vertreten, die in die Beurteilung einbezogen werden. Der ursprüngliche knappe Katalog der Fundorte³¹¹, der in Attika die Akropolis, das Heiligtum der Nymphe am Südhang, das Heiligtum von Eros und Aphrodite am Nordhang der Akropolis, die Agora, das Eleusinion in Athen, die Pnyx, das «Thesmophorion» und die Artemisheiligtümer in Brauron und Mounichia umfasste, sowie außerhalb Attikas das Demeterheiligtum aus Demetrias-Pagasai³¹², weiter Dodona, das Heiligtum der Demeter und Kore auf Akrokorinth, Eretria, Zentren in Makedonien, ist heute um eine große Anzahl von Zentren im Mittelmeerraum erweitert worden³¹³.

Im Depot auf der Pnyx, welches D. Thompson mit dem «Thesmophorion» verbindet³¹⁴, befinden sich auch Knaben, die sie, ebenso wie die Mädchen, als Tonversionen der Marmorstatuen definiert, die in der zweiten Hälfte des 4. Jhs in den Heiligtümern in Agrai für Demeter und Eileithyia, sowie in Brauron für Artemis dargebracht wurden³¹⁵.

In der Menon-Zisterne auf der Agora in Athen wurden Statuetten stehender und sitzender weiblicher Gestalten gefunden, darunter stammen zwei der Stehenden aus derselben Form. Neben den Tanagräerinnen befinden sich Statuetten von Knaben, für die St. Miller Einflüsse aus Makedonien nachweist³¹⁶, eine Überlegung, die M. Lönnquist im Zusammenhang mit ihrer Untersuchung von sitzenden Mädchen und mit Mänteln bekleideten Knaben in der attischen Skulptur und der Athener Koroplastik aufgreift³¹⁷.

Anders zeigt sich die Situation auf dem Kerameikos, wo außer den Mantelstatuetten auch Knöchelspielerinnen, Niken, Schauspieler, Mantelmädchen und -Knaben, Kinderfiguren, Erogen vertreten sind³¹⁸. Nach B. Vierendeel-Schlörb sind allerdings «die Kerameikos-Stücke nachklassischer Zeit Zufallsfunde im Abraum, der im Zuge von Schuttablagerungen und Terrassierungs-Maßnahmen aus anderen Bereichen der Stadt (und nicht nur der Agora) vor die Tore gelangt ist. Das erklärt den fast ausnahmslos fragmentarischen Zustand der zeitlich jüngeren Stücke. Herkunft und einstige Funktion bleiben hier also unbekannt»³¹⁹. Weiter betont sie den allgemein profanen Charakter der Statuetten und stellt fest, dass sie aus Privathäusern stammten, da kein Stück in einem Grab lag³²⁰.

In Tanagra fanden sich neben den weiblichen Statuetten auch Kinder und einige Jünglinge, dazu etliche Erogen, also geflügelte Kinder³²¹.

Das Repertoire der Tonstatuetten aus den Häusern der Stadt Olynth, welche der vortanagräischen Stufe in Athen entsprechen³²², umfasst traditionelle Votive wie «Puppen», hieratische Statuetten, Tänzerinnen, plastische Vasen, Schauspieler, die, mit Parallelen in Athen, mindestens bis 316 v. Chr. in Umlauf waren³²³.

Cistern, 211-229, zu den in der Zisterne enthaltenen Typen; dazu Rumscheid, *Priene*, 25; Lönnquist, a.O., 171-178; Ammermann, *Religious Context*, 37-46, bes. 42; Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?*, bes. 47-51; Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 69-79; Jeammet, *Un certain goût*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagras*, 40-43.

311. s. Thompson, *Origin*, 50f., 54; Lönnquist, a.O., 170.

312. Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*.

313. s. Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, Verbreitungsübersicht, 270-279, sowie Karten.

314. H. Thompson, *Hesperia* 5 (1936) 173, Abb. 19f.; D. Thompson, *Hesperia* 21 (1952) Taf. 34, Nr. 20 = *Three Centuries*, 198f.

315. Thompson, *Origin*, 54; Vorster, *Kinderstatuen*,

89-92, passim; Rühfel, *Das Kind*, 217-225, passim.

316. In diesem Zusammenhang s. auch Rotroff, *Minima macedonica*, bes. 217-221.

317. Lönnquist, «Nulla signa sine argilla», 168, 169.

318. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, Kap. 16, 112-136. Nr. 351-405.

319. Vierendeel-Schlörb, a.O., Vorwort, XI, XIII.

320. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos* XIII, 113; nach Rumscheid, a.O., 27-30, können Statuetten aus Häusern mit Hauskulten verbunden werden.

321. Tsountas, hier Anm. 234; Thompson, *Origin*, 58; Becq – Mathieux, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 186f.

322. Robinson, *Olynthus* IV, 7, 14; Thompson, a.O., 53, passim.

323. Rotroff, *Tableware*, 18-20.

Ausgehend von den Fundorten und unter Einbeziehung auch der männlichen- und der Kinderstatuetten, definiert M. Lönnquist die Frauenstatuetten als Abbilder von Gläubigen, besonders im Fall von Thesmophoria als Abbilder wohlgeborener Athener Damen, und seltener als solche von Gottheiten. Die Bedeutung der Statuetten dieser zierlichen jungen Damen liegt im Zusammenhang mit Fruchtbarkeitskulten, Initiationsriten und mit Hochzeit³²⁴.

D. Graepler stellt einen umfassenden Fragenkomplex vor den sozialen Hintergrund: Lassen sich soziale Rollen und Werte mit den dargestellten Kleidungs- und Frisurenformen, mit den Körperhaltungen und Gesten, den Attributen und Accessoires verbinden?³²⁵ Inwieweit lassen sich Kinder, Parthenoi und erwachsene Frauen, Verheiratete im Gegensatz zu Unverheirateten, unterscheiden?³²⁶ Sind alle «Tanagräerinnen»³²⁷ mit über den Kopf gezogenem Mantel Bräute bzw. verheiratete Frauen? Er weist auf die ikonographischen Bezüge der Statuetten zum Bereich der Nymphen und befasst sich mit dem Problem, warum angebliche «Bürgersfrauen» auf Felsen sitzend dargestellt sind. Er sieht einen inhaltlichen und funktionellen Zusammenhang zwischen den stehenden bekleideten Figuren und den archaischen Koren³²⁸, womit neben die Schutzgottheiten der jungen Mädchen und die zwischen göttlichem und menschlichem Bereich wechselnden Sujets in der Art der thronenden Figuren als dritte und größte Gruppe die Darstellungen der Weihenden selbst, also Stifterfiguren überpersönlicher Art, ohne porträthafter Anspruch treten³²⁹. Terrakotten wurden nicht nur von heranwachsenden und vor der Hochzeit stehenden Mädchen geweiht. Sie finden sich ebenso in Heiligtümern, die von verheirateten Frauen und Müttern frequentiert wurden³³⁰, in den Kulten von Kourotrophos-Gottheiten, die das Leben der Neugeborenen und Kleinkinder beschützten³³¹. Daneben war die Weihung von Terrakotten auch in Ritualen, die den Übergang der Knaben in eine neue Altersklasse begleiteten, üblich³³².

S. Besques sieht in den «Tanagräerinnen» die Modifizierung der Situation der Frau und die Rolle, die sie in der griechischen Gesellschaft gespielt hat³³³. Nach G. Merker vertreten Statuetten einen Teil des symbolischen Inhalts des Kultes, der ebenso Gestalt und Nutzung des rituellen Raumes, die Sprache und die Handlungen umfasst³³⁴. In bestimmten Fällen, wie bei den Mädchen, die ein Ferkel tragen³³⁵, und den Puppen³³⁶, definiert sie die Statuetten aus dem Heiligtum der Demeter und Kore auf Akrokorinth als Bräute. N. Mekacher³³⁷

324. Lönnquist, a.O., 170, 172.

325. Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?* 53f., Kapitel: Die «Tanagräerinnen», mit Anm. 68.

326. Graepler, a.O., Anm. 67.

327. Er betont, dass gerade in Frauenheiligtümern die «Tanagräerinnen» eine besonders häufige Art der Weihgabe darstellen.

328. Graepler, a.O., 54 Anm. 72, ähnlich Kleiner, *Tanagrafiguren*, 171; Vgl. hier, Einleitung.

329. Er postuliert eine funktionale Analyse, die nicht bei kultgeschichtlichen und mythologischen Erörterungen stehen bleibt, sondern danach fragt, in welchen Lebenssituationen für welche sozialen Gruppen welche Votive in Frage kamen, Graepler, a.O., 54, Anm. 73: Solange das griechische Votivwesen noch unzureichend erforscht ist, wird man über die recht allgemeinen Vermutungen nicht weit hinausgelangen; Hinweis auf Rouse, *Votive Offerings*, als bisher einzige umfassende Monographie; van Straten, *Votives and Votaries*, 247f; einen Teilabschnitt behandelt

Alroth, *Gods and Figurines*.

330. Graepler, a.O., Anm. 75, eine übergreifende Behandlung von Terrakotten in Demeterheiligtümern fehlt.

331. Graepler, a.O., Anm. 76, Hadzisteliou-Price, *Crouching Child*, 65-111; Vorster, *Kinderstatuen*, passim.

332. Graepler, a.O., Anm. 77, Abb. 2, die Reiterstatuette 108017, von der Via Platea, aus Grab 12 in Tarent entspricht einem dort gut belegten Votivtypus, dessen möglicher Zusammenhang mit einem Initiationsritual für Knaben zu untersuchen wäre.

333. Besques, *Ateliers*, 50; Neusch, *Studien*, 59-64; Kleiner, a.O., 131-132.

334. *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 323f.

335. ebd., 118.

336. ebd., z.B. die Puppen, 323.

337. *Matrizengeformte hellenistische Terrakotten*, S. mit Anm. 152.

interpretiert die zahlreichen in Heiligtümern geweihten «Tanagrafiguren» als Abbilder von Stifterinnen und Stiftern. G. Zimmer³³⁸ weist dem weiblichen Schönheitsideal bei den «Tanagräerinnen» eine wichtige Rolle zu, indem die Farben eine Wertsteigerung des Gewandes bedeuten. Dazu ist zu bemerken, dass dieses Bewusstsein bereits bei Statuetten des 6. Jhs ausgeprägt war, deren Gewänder ebenfalls reich mit Farben verziert waren, die auch Einzelheiten der Falten unterstrichen³³⁹. Für R.M. Ammermann stellen Statuetten, besonders die «Tanagräerinnen», meist die Gläubigen, die Kultteilnehmer selbst, dar. Nach V. Jeammet liegt der Schwerpunkt der Funde in Heiligtümern von Gottheiten, die mit der Welt der Frauen verbunden sind und von Göttinnen, die den Übergang von der Kindheit zur Welt der Erwachsenen schützten, in deren Bereich zahlreiche Übergangsriten für beide Geschlechter stattfanden³⁴⁰.

Der kurze Überblick zeigt, dass die Deutungsvorschläge divergieren. Eine Gruppe sieht die Statuetten, wenn nicht als Göttinnen, im Rahmen der Gottheiten, die mit Ehe und Fruchtbarkeit verbunden sind, also als Bräute. Demgegenüber steht eine realistischere Interpretation, für die die Statuetten das Bild der Frau im täglichen Leben, als Stifterinnen, wiedergeben³⁴¹.

Die Frauen mit verhülltem Gesicht und die Tänzerinnen

Das Thema der verschleierte Tänzerin wurde in der rotfigurigen Vasenmalerei bereits im 5. Jh. dargestellt. In der Tonplastik setzt es sich ab dem ersten Viertel des 4. Jhs durch³⁴². Die verschleierte Tänzerin geht in der Koroplastik somit der Entstehung der Tanagräerinnen voraus³⁴³. So stellt V. Jeammet³⁴⁴ die Manteltänzerin auf einer Figurenvase im Musée Vivenel in Compiègne³⁴⁵ aus dem ersten Viertel des 4. Jhs als eines der frühesten Beispiele in die Nähe der um 375-350 datierten rundplastischen Tänzerin «Dame Titeux»³⁴⁶. Der Typus der Manteltänzerin findet sich auch auf beiden Seiten eines zwischen 380-360 datierten Amphoriskos in Mandelform, im Louvre³⁴⁷.

Ausser der Gruppe der stehenden weiblichen Gestalt in Chiton und Mantel treten somit zwei weitere Gruppen weiblicher Statuetten auf, die Frauen mit verschleiertem oder teilweise verhülltem Gesicht und die Tänzerinnen (Manteltänzerinnen)³⁴⁸. Die Gruppen über-

338. Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 19-28.

339. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 133.

340. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 160-162.

341. Nach Reinach bestand von Anfang an ein «Streit zwischen Symbolisten und Realisten», s. Zitat bei Jeammet, *Un certain goût pour les Tanagras*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagras*, 40; dies. in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 160-162, besonders zu Tanagra.

342. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 46, die Manteltänzerin Nr. 142, Taf. 27. 2, 5, kurz nach 400; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146.

343. Thompson, *Origin*, 52; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146-152; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 62.

344. La naissance des Tanagréennes, Athènes au IVe s. av. J.-C. Origine et diffusion des Tanagréennes, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 120-152.

345. Jeammet, a.O. 124, Abb. 27; Inv. 1996.116.

346. Jeammet, a.O., 146, Kat. Nr. 95; s. auch Besques, *Figurines et reliefs, Louvre*, Abb. 95, attisch, eines der schönsten Werke des 4. Jhs; das Himation bildet den Schleier, der die Gestalt eng umhüllt; sie führt einige Tanzschritte aus, auf der Spitze der gekreuzten Füße stehend und hält die Falten mit den Händen; zwei Typen wurden offensichtlich gleichzeitig geschaffen, in Attika und in Böotien; sie wurden in Griechenland und der Kyrenaika verbreitet.

347. Jeammet, a.O., 148, Nr. 96; Louvre MNC 638.

348. Thompson, *Origin*, 52, 57f.; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146-152.

schneiden sich insoweit, als es außer den stehenden Statuetten ohne Kopfbedeckung auch solche mit verschleiertem Gesicht gibt, ebenso wie Tänzerinnen mit oder ohne Kopfbedeckung³⁴⁹ dargestellt sind. Bei den «Verschleierten» sind ebenfalls Statuetten unterschiedlicher Typen zu unterscheiden. Bei einem Typus liegt ein Schleier vor dem Gesicht oder ist über die Stirn geschoben, während bei dem zweiten Typus nur das Kinn und die Stirn von dem vorne und über dem Kopf hochgezogenen Mantel bedeckt sind³⁵⁰.

Entsprechend reich sind die Deutungsvorschläge. D. Cairns³⁵¹ interpretiert die «Verschleierung» als multivalente Geste und untersucht verschiedene Situationen, bei denen sich Frauen und auch Männer verschleiern, wobei die Bedeutung durch den Kontext verständlich wird. Für eine Gruppe der Verschleierten ist die Geste Ausdruck der Trauer³⁵². Im Unterschied zu den «Tanagräerinnen» stehen diese Statuetten in sich versunken³⁵³, nur in wenigen Fällen zeigen die Frauen eine Trauergeste, wobei sie in der Art der trauernden Dienerinnen ihren leicht geneigten Kopf in die Handfläche stützen, während der erhobene Arm auf dem quer über den Körper gelegten anderen Arm Halt findet. Zu den hellenistischen Typen in der Haltung der Trauernden, welche die Nähe zu gleichzeitigen großplastischen Werken verdeutlichen, zählt ein Werk aus Milet, das den sog. Pudica-Saufeia-Typus verkörpert³⁵⁴. Die rechte Hand greift in den Schleier, die linke, vor dem Körper liegend, dient ihr als Stütze. Als Parallele in der Großplastik wird eine Marmorstatue aus dem Prytaneion von Magnesia am Mäander in Berlin angeführt.

Die zweite Gruppe der Interpretationsvorschläge führt in den Bereich der Bräute³⁵⁵. Nach Cairns³⁵⁶ hat der Gestus der Verschleierung und Entschleierung auch für den Status der Braut in Zusammenhang mit dem Ausdruck der Schamhaftigkeit (*Aidos*) Bedeutung. Verschleiert verlässt sie ihr früheres und betritt ihr neues Leben. Dabei sei die Verschlei-

349. Zwei Tänzerinnen, deren Kopf und Gesicht unverhüllt sind, s. British Museum, 1842.12-3.1; Higgins, *BMC*, Nr. 717; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 152, Nr. 99, datiert 400-350, wahrscheinlich aus Athen.

350. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise*, 41-83, unterscheidet den Kleiderschleier, *Himation*, und den Gesichtsschleier, bei dem ein Stoffstück einen Teil oder das gesamte Gesicht bedeckt, *tegidion*, *prosopidion*; s. auch Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 160, zu Nr. 101.

351. Cairns, *The Meaning of the Veil*, 73-82; s. dazu auch der Hinweis von Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?*, Anm. 67.

352. Cairns, a.O., 73-82; bes. 75; hierfür sind einige Gestalten vom Klagefrauen-Sarkophag von Sidon aus der Mitte des 4. Jhs charakteristisch, vgl. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 70, 106, Abb. 332; weitere Beispiele: National Museum, Athen, auf dem 12-Götter-Altar stehen Hestia und Demeter mit verschleierten Köpfen, Kaltsas, *Sculpture*, 254, Nr. 532, Athen Nat. Mus. Nr. 1731; auf einem Relief vom Anfang des 4. Jhs aus dem Dionysostheater stehen Dionysos und eine weibliche Gestalt mit über den Kopf gelegten Mantel, Nat. Mus., Nr. 1489, Kaltsas, a.O., 143, Nr.

275; dasselbe Motiv des über den Kopf gezogenen Himation findet sich auf der gegen 420 v. Chr. datierten Grablekythos der Myrrine, Nat. Mus. Nr. 4485, Kaltsas, a.O., Nr. 289; Auf verschiedenen Grabstelen wird die Verstorbene verschleiert dargestellt.

353. Huber, *Ikonographie*, 194-195; die dafür angeführten Vergleichsbeispiele, Kat. 381, 382 entsprechen Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 33a und Taf. 33b,c; hier ist jedoch zu betonen, dass dieser Gestus auch für Nicht-Trauernde verwendet wird, s. z.B. Burn – Higgins, *BMC* III, 44, Taf. 7, Nr. 2038, eine Stehende aus Tanagra, etwa frühes 4. Jh., die nicht verhüllt ist, sondern einen Kranz auf dem Kopf trägt.

354. Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 20, Kat. 19; zum Typus s. R. Özgan, *Akten des XIII. Internat. Kongresses für klass. Archäologie* 1988, DAI (Mainz am Rhein 1990) 153-159.

355. Für Graepler, *Tonfiguren im Grab*, 75f., stellt sich die Frage, ob Statuetten, welche den über den Kopf gezogenen Mantel tragen, Bräute oder verheiratete Frauen darstellen.

356. Cairns, *The Meaning of the Veil*, 73-82 plus Anmerkungen, bes. 74, 76; s. dazu auch der Hinweis von Graepler, s. obige Anm.

rung bei mystischen Initiationen die «rituelle Funktion der Trennung, die höchste Bedeutung der Geste» und die Verschleierung «proper to the liminal stage of classic, tripartite rites of passage»³⁵⁷.

Auf zahlreichen Vasendarstellungen trägt die Braut einen Brautschleier³⁵⁸. Sie wird vor der Ehe von der *Nympheutria* verschleiert, oder dem Bräutigam verschleiert zugeführt und wird während der *Anakalypteria* entschleiert, indem der Schleier vor dem Bräutigam oder von ihm selbst gehoben wird³⁵⁹. Auf einer Loutrophore im Kopenhagener Nationalmuseum³⁶⁰ wird die tief verschleierte Braut von einer Gefährtin gestützt und liebevoll von ihrem Ehemann geleitet. In allen Fällen liegt ein großer Schleier über dem Kopf der Bräute, welcher das gesamte Gesicht bedeckt. Einen derartigen Gesichtsschleier, der nur zwei Schlitz für die Augen offen lässt (*prosopidion*), trägt ein feines Tonköpfchen von der Akropolis, im Louvre³⁶¹, datiert in die Zeit zwischen 330 und 300.

Ab dem 4. Jh. tritt an Tonstatuetten ein weiterer Gesichtsschleier auf, ein maskenähnliches, mit Augenschlitzen versehenes Tuch, das entweder die Augen bedeckt oder oberhalb der Stirn auf den Kopf gezogen wird³⁶². Diese Maske ist als das *tegidion* zu verstehen³⁶³. In hellenistischer Zeit³⁶⁴ findet sie sich auf zahlreichen Terrakottaköpfchen in Troja. Ein oft zitiertes Beispiel ist die bekannte Bronzestatue des 3. Jhs aus der Sammlung Baker³⁶⁵.

Die meisten Tonstatuetten zeigen nur eine teilweise Bedeckung des Gesichts, indem das *Himation* über Kinn und Stirn gehoben wird³⁶⁶. Sie sind in tänzerischer Bewegung dargestellt, treten jedoch auch ruhig stehend auf³⁶⁷.

Einige Manteltänzerinnen aus dem frühen 4. Jh. stammen aus Olynth³⁶⁸, doch fanden sie sich vor allem in Heiligtümern und werden als Tempeltänzerinnen mit Kulte diverser Gottheiten wie Dionysos, Adonis, Demeter, der anatolischen Demeter, Artemis, in Verbin-

357. Cairns, *The Meaning of the Veil*, 76 Anm. 20, 21.

358. Oakley – Sinos, *Wedding*, 16-19, 23, 25, 30-33, 40, 44-45, 133.

359. Oakley – Sinos, a.O., passim; Oakley, *Anakalypteria*, 113-118.

360. ARV 2, 841, 75, Nr. 9080; s. C. Bérard, *L'ordre des femmes*, in: *La Cité des Images, Religion et Société en Grèce Antique* (Lausanne-Paris, 1984) 85-104, Abb. 139 c.

361. Jeammet, *Les figurines de l'Acropole d'Athènes*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 160, Nr. 101, Sammlung Campana.

362. An einer um 340 datierten Statuette im Sophokles-Schema aus Tanagra: Mandel, *Koroplastik*, 430, 450-454, Abb. 427, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung, TC 6312.

363. Jeammet, a.O., zu Nr. 101, mit Hinweis auf Inventare aus Milet, 3. Jh.; S. Pfisterer-Haas, *Zur «Kopfbedeckung» des Bronzetänzers von Mahdia*, *AA* 1991/1, 102; Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise*, 41-83.

364. Thompson, *Troy*, 50ff.; 102ff. Anm. 189, 3. Jh., zu den Manteltänzerinnen; als «kerchief» bezeichnet und mit dem *prosopidion* gleichgesetzt; Merker,

The Sanctuary of Demeter and Kore, 156, Nr. H 173, H 174, Taf. 39; H 174 stammt offensichtlich von einer stehenden Statuette; Merker verweist S. 156 Anm. 260 auf zwei weitere, wahrscheinlich nicht tanzende Statuetten aus Korinth, welche die Maske mit Augenschlitzen tragen: *Corinth* XII, Nr. 285, 286, datiert in das 3. Jh.; Mandel, *Ephedrisosgruppen*, 238, sieht hier ebenfalls eine chronologische Entwicklung der Gesichtsverhüllung; sie stellt fest, dass der Typus der Manteltänzerin im Verlauf des 3. Jhs eine neue modische Veränderung erfährt.

365. Metropolitan Museum; s. Richter, *A Handbook of Greek Art* (London 1959), Nr. 292, 202, Abb. auf S 205; Thompson, *A Bronze Dancer from Alexandria*, *AJA* 54 (1950) 371-385, mit Tonparallelen; dies., *Origin*, 54; s. auch Rumscheid, *Priene*, 257 Anm. 1699.

366. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise*, 41-83, der Kleiderschleier, *Himation*.

367. s. beispielsweise Jeammet, *Danseuses voilées*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146-152, Nr. 113, 115, 116.

368. Robinson, *Olynthus* VII, 182, 51f., Taf. 22, Inv. 111; H 0,264; Gall, *«Mantle Dance»*, 374-377.

dung gebracht³⁶⁹. Nach G. Merker³⁷⁰ stellen die Statuetten der Manteltänzerinnen aus dem Heiligtum der Demeter und Kore von Akrokorinth «wahrscheinlich sterbliche Frauen dar, die zu Ehren der Gottheit tanzen, in deren Heiligtum sie gefunden wurden». Wenn auch die Tänze je nach der Gottheit, in deren Heiligtum sie stattfanden, variierten, schließt G. Merker für Akrokorinth einen direkten Zusammenhang mit Hochzeiten nicht aus. Sie lässt dabei jedoch als Einschränkung offen, ob die Gestalten selbst Bräute waren: «if the dancers were not actually brides, the costume may have been intended to suggest marriage». Nach U. Mandel³⁷¹ gehören die verhüllenden Elemente wie über den Kopf gezogene Mäntel, Haube, Schuhe, zur schützenden Draussentracht der zugleich reizvollen und unantastbaren Frau, charakterisieren jedoch gleichzeitig die «reservierte» Braut beim Auftritt in der Öffentlichkeit. Auch für A. Schwarzmaier³⁷² passt der wie ein Schleier über den Kopf gezogene Überschlag des Peplos zur Charakterisierung einer Braut, die nur mit verhülltem Körper und Kopf in der Öffentlichkeit auftreten durfte³⁷³. Sie sieht weiter den Tanz in unmittelbarem Zusammenhang mit Hochzeitsritualen³⁷⁴. M. Dewailly³⁷⁵ hebt in Claros neben den unbewegt stehenden Gestalten auch diejenigen hervor, deren untere Gesichtshälfte mit dem hochgehobenem Himation bedeckt ist³⁷⁶ und sieht sie als Abbilder von Bräuten, die sich bis zum Tag ihrer Hochzeit verhüllt zeigten³⁷⁷. Weiter unterscheidet sie die Manteltänzerinnen, die der «Tänzerin Titeux» entsprechen³⁷⁸ und die verschleierte Tänzerinnen. Ursprünglich für Pan und Dionysos geweiht, stellten die Manteltänzerinnen Nymphen oder Mänaden dar³⁷⁹, weshalb auch in Claros eine Verbindung der Tänzerinnen mit Dionysos möglich sei. Schließlich könnten auch verschleierte Tänzerinnen eine Phase der Hochzeit vertreten, da der Tanz zur Hochzeitsfeier gehört³⁸⁰. Die Interpretation der bewegten Mantelstatuetten erhält auch durch den Vergleich mit den Reliefs von Nymphen und Mänaden eine entsprechende Dimension³⁸¹, welche in die Welt des Dionysos führt. Während allgemein die Nymphenreliefs und damit die Vorbilder für die tanzenden Tonstatuetten in das 4. Jh. datiert werden³⁸²,

369. R. Lullies, Statuette einer Tänzerin, *Studies presented to David Moore Robinson*, I (1950) 671-673; Thompson, *Troy*, 104.

370. *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 151-156, mit Lit.

371. Mandel, *Koroplastik*, 432, 450-452.

372. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 200.

373. ebd., Lit. s. Anm. 80; A. Vazaki, *Mousike Gyne. Die musisch-literarische Erziehung und Bildung von Frauen im Athen der klassischen Zeit* (2003) 121; Gall, «Mantle Dance», 373-393; Oakley – Sinos, *Wedding*, 30 Anm. 51; Mandel, Ephedrismosgruppen, 236; M. Söldner, Erzählweise auf spätklassischen Vasen als Deutungsfälle. Zur Relevanz ikonographischer Hermeneutik, in: R.F. Docter – E.M. Moormann (Hrsg.), *Acts of the XIth Intern. Congress of Classical Archaeology*, Amsterdam, July 12-17, 1998 (1999) 393-397, 395.

374. «Ich werde immer Kore heißen», 217, Kalathiskostänzerinnen auf Goldplättchen

375. Une collection tanagréenne, 146.

376. Mit Bezug auf Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 124, wo zur Bedeutung der verschleierte Frauen Stellung genommen wird.

377. Dazu s. Thompson, *Troy*: kultische Bedeutung, Initiation, wie «den Schleier nehmen».

378. Dewailly, Une collection tanagréenne, 147.

379. Dewailly, a.O., Beispiele fanden sich in der Folge in Heiligtümern verschiedener Gottheiten in Ostgriechenland, in Troja, Pergamon, Priene, Rhodos (Kybele, Demeter, Athena), in Claros für Artemis.

380. Dewailly, a.O., 147, Abb. 7, 3.

381. Graepler, *Kunstgenus im Jenseits?* 53f.; Mandel, *Koroplastik*, 447, führt die bewegten Gestalten vom Nymphenreigen auf der Tribune d'Echmoun vor allem stilistisch zum Vergleich an, Textabb. 105, 108; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146; Akropolis Nr. 1345 und Nr. 6464, mit Hinweis auf L. Heuzey, der den Zusammenhang bereits beobachtet hatte; auch Besques, *Figurines et reliefs, Louvre*, Abb. 95; Raftopoulou, *Étude iconographique*, 259-281; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 89-91 (Plastic Vases) und 76-80 (Veiled Dancers).

382. Von dort stammen auch einige der «neuattischen» Reliefs; s. W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI* Erg. 20 (Berlin 1959), 33f.; Brouskari, *Acropolis Museum*, 179f., Abb. 354-355, die Nymphenreliefs Nr. 1345, 6464; Casson, *Akropolis Museum II*, 248-250.

verfolgt E. Raftopoulou den Typus bis in das 5. Jh. zurück und sieht die Vorbilder für die Reliefs am Fries des Erechtheions³⁸³.

Neben der Deutung teilweise verhüllter und leicht bewegter Gestalten als Bräute ist eine weitere Komponente zu berücksichtigen. Der Typus der in leichtem Schritt bewegten Frau entspricht in der Kleidung den verhüllten Gestalten, die in ruhiger Pose stehen und für die eine aus dem täglichen Leben gegriffene Erklärung nicht auszuschließen ist³⁸⁴. Diese sind in der Regel «straff in ihren Mantel gewickelt und tragen den Kopf verhüllt, einen Arm haben sie unter dem Mantel auf die Hüfte gestützt, während der ebenfalls verhüllte andere Arm in die Gewandfalten greift. Dies ist die Haltung einer selbstbewussten Bürgerin»³⁸⁵.

Das Verhüllen des Gesichts beschreibt der im 3. v. Chr. lebende Perieget Herakleides als eine praktische Geste zum Schutz vor Staub und Hitze³⁸⁶, zu den thebanischen Frauen: «Die Umhüllung der Gewänder ist so, dass das ganze Gesicht wie mit einem Schleier bedeckt zu sein scheint. Denn nur die Augen blicken hindurch, die übrigen Teile des Gesichts aber werden ganz durch das Übergewand verdeckt»³⁸⁷.

Die stehenden weiblichen Gewandstatuetten («Tanagräerinnen») in Brauron

In Brauron lassen sich etwa 33 stehende Gewandstatuetten nachweisen, die z. T. aus mehreren Stücken zusammengesetzt werden konnten³⁸⁸. Obwohl unstratifiziert und nicht in allen Fällen einem bestimmten Typus zuweisbar, kommt ihnen Gewicht zu, da sie in einem bedeutenden attischen Artemis-Heiligtum geweiht wurden und Teil eines fest umrissenen Fundkomplexes darstellen, der auch andere Typen umfasst.

Nachdem zahlreiche Untersuchungen³⁸⁹ die Entstehung dieses Statuetten-Typus in Athen erwiesen haben, liegt es nahe, für die in Brauron gefundenen Statuetten ebenfalls Athen als Produktionszentrum vorauszusetzen³⁹⁰. Eine Herkunft aus Athen hatte D. Thompson auch für die in Brauron gefundenen Marmorstatuen vorgeschlagen³⁹¹. Die Bezeichnung «Tanagräerin» verweist irreführend auf ein anderes Zentrum, eine andere Landschaft. Wir ziehen deshalb vor, die Gruppe der erwachsenen weiblichen mit Gewand und Mantel bekleideten Statuetten im Artemisheiligtum von Brauron neutral als weibliche Gewandstatuetten oder Mantelstatuetten zu bezeichnen³⁹².

383. Raftopoulou, a.O., 259-281 und in Sammelband, 377-399; hier kann man auch die weibliche Gestalt vom Erechtheion, Nr. 1074, hinzufügen; Brouskari, a.O., Abb. 325.

384. Hier Anm. 353, 371.

385. Auch Huber, *Ikongraphie*, 194-195 sieht neben den Frauen im Trauergestus eine zweite Gruppe verhüllter Gestalten; Eule, *Bürgerinnen*, 25-33.

386. Herakleides, I 18, Pfister (Hrsg.), *Reisebilder*, 44-48; Thompson, *Troy*, 103, Anm. 193; Pfisterer-Haas, *Die Kopfbedeckung*, 102.

387. Thompson, *Troy*, 104 stellt fest, dass Koroplasten hellenistischer Zeit mehr Interesse am künstlerischen als am religiösen Aspekt zeigten, an den Formen und Bewegungen des Tanzes.

388. Sie waren bis zum Sommer 2007 in einer Vitrine des dritten Saals im Museum ausgestellt und werden jetzt im Rahmen der Neuaufstellung in ande-

rer Gruppierung und neuem Zusammenhang präsentiert. Wenige Fragmente befinden sich in Kisten im Magazin des Museums, dazu auch weitere weibliche Köpfe.

389. Vor allem in Nachfolge der Arbeit von D. Burr Thompson.

390. Wie wir bereits für den Grossteil der Tonstatuetten aus dem 7., 6. und 5. Jh. im Heiligtum vorgeschlagen haben, s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 27-30.

391. Thompson, *Ateliers d'Athènes*, 38, «petit sanctuaire de l'Attique dont la sculpture est d'origine athénienne».

392. Mandel unterscheidet Figuren, die sich im Kleid und mit dekorativ geschlungenem Mantel präsentieren, von solchen, die gänzlich in einen großen Mantel eingehüllt sind; Mandel, *Koroplastik*, 432.

Die Semantik der Statuetten in Brauron

Immer wieder wird der enge Zusammenhang mit Vorbildern in Skulptur und Reliefkunst betont³⁹³. Diese Beobachtung gilt typologisch und stilistisch auch für die in Brauron geweihten weiblichen stehenden und bewegten Tonstatuetten, wobei jedoch zu berücksichtigen ist, dass wir die Absichten und Vorstellungen der Koroplasten bezüglich der Aussage ihrer Schöpfungen nicht kennen; wir wissen nicht, ob und inwieweit sie mit dem Vorbild auch dessen Bedeutung übernahmen und welchen Inhalt sie ihren Werken gaben. Schufen sie eine göttliche oder heroische Gestalt, eine Verstorbene oder im täglichen Leben stehende Frauen?

Die Frage nach der Bedeutung der stehenden weiblichen Statuetten im Artemisheiligtum von Brauron stellten wir bereits für die handgeformten, für die auf der Drehscheibe hergestellten und für die matrizengeformten Statuetten stehender weiblicher Gestalten aus archaischer Zeit³⁹⁴. In Brauron liegt die glückliche Situation vor, dass das reiche Material einen Überblick ab dem 7. bis mindestens in das frühe 3. Jh. vermittelt und die Statuetten somit in diachronischer Abfolge betrachtet werden können. Die stilistische Nähe der scheibengedrehten und der matrizengeformten Statuetten zu den Akropoliskoren ließ an einen entsprechenden Schwerpunkt der Tonstatuetten im Heiligtum denken³⁹⁵. Besondere Kennzeichen, welche eine spezifische Deutung der frühen Statuetten gestatten würden, sind nur selten zu beobachten³⁹⁶.

Zwar zeichnen sich zuerst nach den Persern und dann vor allem ab dem späten 5. und dem frühen 4. Jh. allmählich sowohl ein Wechsel in der Technik als auch eine Erweiterung des Typenschatzes ab³⁹⁷, doch dürfte die Aussage der als Votivgabe in einem Heiligtum dargebrachten Statuette dieselbe geblieben sein, die dahinter stehende Absicht hat sich nicht verändert. Die ästhetische Gestaltung der Statuetten entwickelt sich entsprechend dem neuen Zeitgeist. Die Körper sind von Chiton und Mantel umgeben, die mit ihrem Faltenspiel Bewegung andeuten. Der ursprüngliche Farbensmuck der Statuetten, welcher den lebhaften Eindruck unterstrich, hat sich in Brauron wegen des feuchten Erdmaterials nicht erhalten, das Bild kann jedoch durch Parallelen von der Akropolis, aus dem Kerameikos, aus Böotien ergänzt werden, die noch in reichem Farbensmuck prangen³⁹⁸. Dies war jedoch keine neue Erfindung des 4. Jhs und der hellenistischen Zeit, denn bereits die Gewänder der Ton-«Koren» und der spätarchaischen Matrizenstatuetten waren farbenprächtiger verziert, mit sorgfältiger Angabe von Fältchen und mehreren Lagen von Kleidungsstücken, wie die über das Gewand gelegten Mäntel und Schleier³⁹⁹.

Im Kontext des Heiligtums der Artemis in Brauron lassen sich die Überlegungen konkretisieren und zusammenfassen. Die Gewandstatuetten gehören zu einer weit verbreiteten

393. Baumer, *Vorbilder und Vorlagen*, passim, hat nachgewiesen, dass es sich bei der Tradierung von Motiven in der Skulptur vielfach nicht um direkte Kopien handelt, sondern dass als «Mittler» Bildvorlagen zur Verfügung standen; auch Besques, *Quelques problèmes*, 20-24; Muller, «Copillage» et «bidouillage», 53-67.

394. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 22.

395. Auch Kleiner, *Tanagrafiguren*, 171; Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?* 54 Anm.72.

396. Weshalb wir wiederholt für die weiblichen Sta-

tuetten auf die Identifizierung verwiesen, welche G.M.A. Richter für die Koren als «beautiful maiden» gegeben hat; vgl. den Kopf einer Kanephore, Nr. 552; zu dem Thema s. Huysencom-Haxhi – Muller, *Déeses et/ou mortelles*, 231-247.

397. Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 465-476.

398. Jeammet, *La couleur et la mode vestimentaire*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 192.

399. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 119f., 133.

Gruppe kleiner Kunstwerke, die Vorbildern aus Großplastik und Reliefkunst unterschiedlicher Bedeutung nachgeschaffen waren. Den Koroplasten standen Bilder von Gottheiten, von Verstorbenen, von Frauen aus dem täglichen Leben als Vorbilder zur Verfügung. Die Bedeutung, die sie ihren kleinen Kunstwerken mitgaben, ist uns heute zwar unbekannt, doch wählten die Kunden die Statuetten für den Zweck aus, für den sie ihnen geeignet schienen und gaben ihnen damit den gewünschten Sinn⁴⁰⁰. Wir sehen in den zierlichen, mit Mantel über dem Gewand bekleideten Tonstatuetten «Abbilder» von Damen aus der Athener Gesellschaft, welche das Heiligtum zu einem gegebenen Anlass aufsuchten und sich durch ihre Gabe der Göttin nahe brachten, ebenso wie dies bereits in früheren Jahrhunderten der Fall war⁴⁰¹. Diese Anlässe, zu denen Hochzeit und Geburt von Kindern zählten, umfassten die wichtigsten Ereignisse im Leben einer Frau⁴⁰². Die Statuetten stellen jedoch keine Bräute dar, wie zu zeigen ist.

Die bewegten («tanzenden») und verschleierte Statuetten in Brauron

Wie bereits einleitend zu diesem Kapitel angeführt wird, schlage ich vor, von der chronologischen Differenz abzusehen und die stehenden und tanzenden sowie die vollkommen oder nur teilweise «verschleierte» Statuetten in Brauron gemeinsam zu betrachten, um auf verbindende und trennende Kennzeichen hinzuweisen. Denn nur selten treten in Brauron Statuetten auf, bei denen der über den Kopf gezogene Mantel die Stirn und den unteren Gesichtsteil, das Kinn und in einem Fall auch den Mund, umhüllt; die Gesichter sind also nur teilweise bedeckt⁴⁰³. Vollkommen fehlen in Brauron die charakteristischen Brautschleier mit den Augenschlitzen (*prosopidion* und *tegidion*). Die Statuetten unterscheiden sich in ihrer Kleidung somit nicht weiter von den «unverschleierten» stehenden Gestalten⁴⁰⁴, welche elegante Damen aus dem Alltagsleben darstellen, die in ihre faltenreichen Gewänder gehüllt selbstbewusst auftreten, und sich, außerhalb ihres Hauses, durch Bedecken von Kopf und Mund vor Staub und Sonne, vor allem aber vor den Blicken der Umwelt schützen. Die Haltung der Statuetten unterstreicht die Freude an spielerischer Eleganz. Darüber hinaus beobachten wir, dass einige Gesichter keineswegs kindlich oder jugendlich sind, sondern Erwachsene darstellen⁴⁰⁵.

Unter diesen in Brauron gering vertretenen Statuetten, deren Kopf bzw. Gesicht ein teilweise hochgezogener Mantel bedeckt, ist mit Sicherheit wohl nur eine Statuette, 70., in leichter Bewegung dargestellt, die wir als Tänzerin identifizieren. Sie steht typologisch der «Dame Titeux» aus dem 4. Jh. nahe; ihre verhaltene Bewegung lässt nicht an wilde Tempeltänze denken⁴⁰⁶. Dieser Umstand ist bemerkenswert, da weibliche Tänze allgemein in

400. Vgl. zu diesem Thema Muller, *Les terres cuites votives*, 516f.; ders., *Artisans*, bes. 102-104: «le sujet présenté doit être clairement identifiable et sa signification immédiatement perceptible, ou du moins il doit pouvoir être chargé d'une signification précise par le client ou le dédicant».

401. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, passim; in diesem Sinn auch Eule, *Bürgerinnen*, passim.

402. King, *Bound to Bleed*, 109-127; Sabetai, *Women's Ritual Roles*, 290f.; Vikela, *Artemis in Attika*, 82-85.

403. 68., 66., 67., 70. und der Torso 69., bei dem der Kopf fehlt, doch ein dichter Faltenbausch um den

Hals auf die zumindest teilweise Bedeckung, Verhüllung, des Kopfes schließen lässt. Gegen eine Interpretation der teilweise verhüllten Gestalten als Trauernde spricht das Fehlen der charakteristischen Haltung, bei der ein Arm horizontal vor der Brust liegt und der zweite das Kinn stützt.

404. s. hier die Beispiele 40., 42., 43., 44., 57.

405. s. die Beispiele 134.-137.

406. Mandel, *Ephedrismosgruppen*, 239, sieht das Problem ebenfalls, indem sie feststellt, dass es «der keuschen Braut nicht anstand, einen derartigen Tanz in eigener Person durchzuführen»; als Lösung schlägt

Artemisheiligtümern üblich waren⁴⁰⁷. Auch für Brauron werden rhapsodische Agone erwähnt und für das benachbarte Heiligtum der Artemis in Halai Araphenides sind Mädchen-tänze durch Kallimachos belegt⁴⁰⁸. In diese Welt führen auch die Ausführungen von F. Weege⁴⁰⁹.

Das Alter der dargestellten Mädchen und Frauen in Brauron

Vereinzelt ist die Zuordnung eines Kopfes⁴¹⁰ zu einem bestimmten Typus – ob zu kindlichen oder jugendlichen Gestalten, zu «Puppen», zu stehenden oder tanzenden Gewandstatuetten, thronenden Gestalten – nicht nachvollziehbar. Auch fällt es auf Grund des teilweise fragmentarischen Erhaltungszustands oder der schematisierten Ausführung nicht immer leicht, zwischen kindlichen, jugendlichen und erwachsenen Gesichtern zu unterscheiden, doch in einigen Fällen scheint die Wiedergabe des reiferen Alters der Gestalten bewusst angestrebt zu sein. Dies zeigt sich vor allem an den Köpfen 95., 100., 103., 128., 130. Besonders das zierliche Köpfchen 100. erhebt mit der schrägen Neigung und dem kunstvoll gebauschten Haar Anspruch auf Eleganz. Einige Köpfe tragen eintönige Melonenfrisuren⁴¹¹. Ein solcher Kopf, K 494, ist zusammen mit der wegen der betonten Brust eher erwachsen wirkenden Mantelstatuette 54. erhalten. An anderen Köpfchen erkennen wir jedoch auch kindliche oder jugendliche Züge. Die nicht an Statuetten anpassenden Köpfe, 110. und 133. stammen von kleinen Mädchen; hier ist allerdings nicht feststellbar, zu welchem Körpertypus sie ursprünglich gehörten.

Die zwei fast identischen Statuetten 60. und 61. sind nach den Proportionen als junge Mädchen zu erkennen, vergleichbar den Marmorstatuen der kleinen Mädchen in Brauron, doch sind die Hände durch den Mantel verhüllt, sie halten keine Gaben, etwa Spielzeug oder Lieblingstiere in den Händen. Der Typus ist verbreitet, vergleichbare Typen stellen verschiedene Altersgruppen dar, wie die Köpfe erkennen lassen⁴¹².

Wir gewinnen somit den Eindruck, dass zumindest ein Teil der in Brauron geweihten Mantelstatuetten Frauen reiferen Alters darstellen⁴¹³.

sie vor, dass Tempeltänzerinnen stellvertretend für die Bräute tanzten.

407. Wir setzen sie jedoch nicht mit den speziell auf Brauron bezogenen *dromena* gleich, musischen und gymnischen Agonen, welche die «Bärinnen» unter dem Schutz der Göttin durchführten und die mit den Szenen auf den Krateriskoi verbunden werden, s. Kahil, *Quelques vases*; dies., *Autour de l'Artémis*; dies., *L'Artémis de Brauron*.

408. s. Hesychios, *Βραυρωνίους, τὴν Ἰλιάδα ἥδον ῥαψωδοῖ ἐν Βραυρωνί τῆς Ἀττικῆς*; Kallimachos, *Hymnos an Artemis*, v. 170-174; Antoniou, 177; Kontis, 201; Kahil, *Quelques vases*, 201; dies., *Autour de l'Artémis*, 28-32; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, zur Bedeutung der Chitoniskos-Puppen; Kalogeropoulos, *Die Entwicklung*, ders., *Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Ταυρονόλου*, 121.

409. Weege, *Der Tanz in der Antike*, 56-69, bes. 58, «Neben Demeter war es Artemis, deren ursprünglicher Charakter auch der einer Vegetationsgöttin war. Der Charakter der Kulttänze hing natürlich ganz eng mit der Gottheit zusammen, zu deren Ehre man

sie tanzte. Apollo, Artemis und Götter ähnlich ernster Art feierte man mit langsamen, gemessenen Chören. Wir müssen uns diese als Reigen denken»; und 65, «Zu den religiösen Festen, die von Frauen ausgeführt wurden, müssen auch die Manteltänze gezählt werden»; und 68f., «Im Kultus des Dionysos muss ein Tanz mit verhüllten Händen eine besondere Rolle gespielt haben».

410. s. das Kapitel «Köpfe», S. 104-120.

411. s. die Reihe teilweise stark stilisierter Köpfe mit straffer Melonenfrisur, 125., 126., 127., 128., 129., Kopf K 494 (zu Statuette 54.), 130., 131., 132., die sich zum Teil im Depot befinden.

412. Alle aus Tanagra: British Museum, Burn – Higgins, *BMC III*, Nr. 2059, 2060, Taf. 11; Athen, Nationalmuseum, Inv. 4472, Mandel, *Koroplastik*, Abb. 445; Louvre, Inv. MNB 492, Besques, *Catalogue, Louvre III*, 20 D 87 Taf. 20b.

413. Einzelne kindliche oder jugendliche Köpfe können auch mit anderen Körpertypen wie z.B. den Sitzpuppen verbunden werden.

Die Fundorte in Brauron

Die Fundlage im Heiligtum bestätigt den Interpretationsvorschlag, der Raum als solcher legt die entsprechende Deutung nahe. Die Mantelstatuetten stammen einerseits aus dem Gebiet um den großen Tempel und vor der oberen Terrasse mit den Felsarbeiten, auf der heute die Georgskirche steht («Treppe», «südlich der Stützmauer»)⁴¹⁴ und andererseits aus der Stoa, wo sie mit Ausnahme der Statuette 46. vor den Zimmern, beiderseits der Schwellen und neben den Basen gefunden wurden, entsprechend den Marmorstatuen der Kinder; das heißt, dass sie wie diese im Heiligtum «dargebracht» wurden. Deshalb sind sie chronologisch mit den Aktivitäten in der Stoa zu verbinden.

Stoa⁴¹⁵

Unter dem Viergötter-Relief, vor den Basen (βάθρα) 4-5: 45., 37., 49.

Vor dem Stylobat: 67., 69.

Vor den Basen 4-5, links von Zimmer 2: 39.

Rechts der Schwelle von Zimmer 2: 52.

Vor der Schwelle von Zimmer 2: 47.

Rechts der Schwelle von Zimmer 3, auf den Basen 1-2 und Toichobat: 42.; 66.

Vor den Basen 6-8, links der Schwelle von Zimmer 1: 44., 53.; 54.

In Zimmer 5, nach links, nahe der Klinen: 46.

Bei dem Ostarm des Stylobats, nahe dem Südende: 50.

Im O vor der Stoa, vor der aufgerichteten Säule, zwischen Stylobat und den Zimmern: 68.

Einige Beispiele stammen aus anderen Bereichen des Heiligtums:

Vor dem Abwässerkanal in den Tempel: 40.

Fortsetzung der Grabung vor dem Altar: 60.

Vor der Terrasse der heutigen Georgskirche, im S der Stützmauer (des Tempels)⁴¹⁶: 38., 51., 56., 62., 65.

Vom Reinigen des Bereichs zur Errichtung des Gästehauses, hinter der Kirche 63., 64.

*Technische Angaben*⁴¹⁷

Der Ton:

Die Tonfarbe variiert: rosa, rosa bis hellrot, leuchtend hellrot, beige, braun, hellrot auf der Innenseite.

Die Zusammensetzung des Tons ist meist fein; vereinzelt treten feine Einschlüsse auf. Mika selten, fein. Der Ton von 49. ist braun, grob, mit Beimischungen.

414. Von I. Papadimitriou einem «Kleinen Heiligtum» auf der Terrasse der Kapelle zugeordnet; s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, Fundorte; auf die jüngeren Funde wird bereits dort verwiesen.

415. Die Zimmer der Stoa werden von Osten aus gezählt. *Ergon* 1958, 36: als erstes Zimmer wurde «τὸ πρῶτον ἐξ Ἀνατολῶν» ausgegraben; s. auch Anhang.

416. Auch K 969 (nicht angeführt), Torso, auf dem

rechten Arm geknüpfter Chiton.

417. Zum Herstellungsverfahren s. beispielsweise, mit weiterführender Literatur, Higgins, *GT*, 101f.; Mekacher, *Terrakotten, Eretria*, 15-17; Muller, *Les terres cuites votives*; ders. (Hrsg.), *Le moulage*; ders., *Artisans*; ders., *La technique des coroplastes de Tanagra*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 169-185, bes. 169-174 (Böotien).

Bemalung⁴¹⁸:

Vereinzelt sind weiße, seltener auch gelbe, blaue und rote Farbreste erhalten.

Die Basen:

Bei der Statuette 38. ist an der linken Seite der Rest einer Standplatte zu erkennen. Die Statuette 43. steht auf einer flachen Basis. An der Rückseite von 47. ist der Ansatz der Plinthe sichtbar. Fast vollkommen ist die Plinthe der bewegten Statuette 85. erhalten.

Gewandfalten:

Die Statuetten sind aus zwei Modellen geformt, sie sind hohl. Die Gewandfalten auf den Rückseiten sind meist angegeben, doch oft nur teilweise und flach.

37., flache Angabe des Mantels, nur der Mantel über der rechten Schulter stärker ausgeführt

38., nur Vertikalfalten des Mantels an der linken Schulter; sonst glatt.

39., Mantelfalten, Vertikalfalten des Gewandes.

40., horizontale Gewandfalten, über der linken Schulter, Teil des Mantels herabhängend.

41., Falten und Mantelzipfel.

56., leicht konvex, glatt, bis auf schwache Gewandreste.

47., Angabe unregelmäßiger Spuren von flachen Gewandfalten.

49., Rückseite glatt, im unteren Teil Falten leicht sichtbar.

50., Mantel- und Gewandfalten.

54., Mantelfalten und Saum schwach angegeben, sonst glatt.

60., Vorderseite und Rückseite gleichermaßen ausgearbeitet.

61., ebenso.

65., leichter Faltenwurf.

66., flache Mantelfalten, schematisch.

67., Falten in horizontalem und vertikalem Verlauf.

59., Mantel mit flachen Querfalten und Saum, darunter Vertikalfalten des Gewandes.

69., Bewegte Falten am Hals. Eingekerbte Schrägfalten vor der Brust.

Glatte, konvexe Rückseite bei 43.

Glatte Rückseite bei 42.

Unbearbeitete Rückseite bei 51.

Die Windlöcher auf den Rückseiten:

Oval: 41.; 50.

Klein, rund: 54.

Rechteckig, im Ansatz erhalten: 42.; hochkantig, rechteckig: 44.;

rechteckig (0,065m x 0,03m): 62.; Ansatz, rechteckig: 68.

Kein Windloch, da klein: 60., 61.

418. Zur Untersuchung der Farben s. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 192-198; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 238, 245, 250.

Abweichende Details

Die Köpfe von 57. und 67. waren in eine Öffnung im Hals eingesetzt; im Innern des Halses befindet sich ein Ring mit kleinem Mittelzapfen, im Innern von 82. ein Röhrchen.

Die Typologie und Chronologie der Statuetten in Brauron

Die stehenden Statuetten

Das Bemühen, die Statuetten einzuordnen, stößt auf konkrete Probleme. Für chronologische Ansätze sind aufgrund der fehlenden Stratigraphie keine genauen Anhaltspunkte zu gewinnen. Datierungen können somit nur durch äußere Vergleiche mit bekannten Typen vorgenommen werden. Auch hierbei sind Grenzen gesetzt.

Die Schwierigkeit, unstratifizierte Gewandstatuetten allein nach stilistischen Kriterien zu datieren, wird nicht zuletzt dadurch vor Augen geführt, dass einige Statuetten mit Beispielen verglichen werden können, welche nach technischem Standpunkt als Vorläufer des Tanagrastils zu verstehen sind, während sie sowohl nach ihrer Haltung als auch nach dem Faltenarrangement des Gewandes jüngeren Stücken entsprechen⁴¹⁹. Zum Verständnis der hier vorliegenden Statuetten wird somit versucht, die einzelnen Beispiele mit bekannten Typen zu vergleichen, soweit dies ihr Erhaltungszustand gestattet. Weitere Stücke werden entsprechend einem allgemeinen Haltungs- und Gewandschema gereiht⁴²⁰.

Zwei Statuetten, 37. und 38., stehen sich durch ihre frontale Haltung nahe. Die zweite ist jedoch bewegter, weil die Falten des über den linken Arm fallenden Mantelzipfels nach links ausschwingen. Beiden Statuetten ist gemeinsam, dass jeweils der linke, jetzt abgebrochene, Unterarm vorgestreckt war; auch der rechte, ebenfalls fehlende, Unterarm war zumindest vom Körper leicht abgehoben. Charakteristisch ist der breit vor dem Körper liegende Mantel mit gefaltetem Bausch, der quer unterhalb der Brust bis zur linken Achsel reicht und von dem eine breite Bahn links über Schulter und Arm herabfällt. Damit zitieren die Gestalten das von Maussolos und Artemisia vom Maussoleion in Halikarnass bekannte Mantel-Schema⁴²¹, das sich auch an einer der Klagefrauen auf dem Sarkophag aus Sidon⁴²² sowie an einer Muse auf der gegen 320 v. Chr. datierten Musenbasis von Mantinea findet⁴²³. Vergleichbar ist auch das Gewand der Hestia auf dem Rundaltar mit olympischen Göttern⁴²⁴, datiert 350-340. Eine mittelgroße Marmorstatue aus dem Museum von Alexandria⁴²⁵

419. Higgins – Burn, *BMC* III, 42, Nr. 2032-42, Böotien zugewiesen.

420. Das junge Mädchen im hochgeschürzten Chiton, welches Thompson, *Origin*, 58, Taf. 17, Abb. 8, als »spätesten Vortanagra- bzw. frühesten Tanagratypus« bezeichnete, fehlt offensichtlich in Brauron; dazu bemerkt Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos* 115f., dass die Datierung zu hoch angesetzt sei.

421. Vor allem zu 38., s. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 70, 72, 208, 209, Abb. 330; Stewart, *Greek Sculpture*, 28, 180-182, 281-286, 318, Abb. 535, datiert ca. 360-350.

422. Die erste weibliche Gestalt von links, auf dem Klagefrauensarkophag von Sidon, Istanbul, Arch.

Museum; s. Richter, a.O., Abb. 332.

423. Kaltsas, *Sculpture*, 246f., Nr. 513, Platte Nr. 217, Muse in der Mitte mit Mantelbausch quer über die Brust; Werk mit deutlich praxitelischem Geist und Technik, vielleicht von einem Schüler des Meisters; datiert ca. 320 v. Chr.; ders., *Πραξιτέλης*, 82-87, Abb. auf S 87; s. auch die in Epidauros gefundene Reliefplatte, Kaltsas, *Sculpture*, Nr. 354, drittes Viertel 4. Jhs, Hera oder Ipione oder Hygieia mit Chiton und Mantel.

424. Kaltsas, a.O., Nr. 532.

425. Kleiner, *Tanagrafiguren*, Neuauflage, 147f., 288, 340f., Taf. 63/1.

stellt G. Kleiner in die Nähe der um 300 datierten Themis von Rhamnous⁴²⁶, deren Chiton allerdings hoch gegürtet ist und deren Mantel den Körper in lebhafteren Falten umgibt und tiefer herabhängt.

Zu den «Vor-Tanagräerinnen» ist auch die etwas blockförmige Statuette 39. zu zählen. Die Gestalt wirkt steif, obwohl das rechte vorstehende Knie eine leichte Bewegung andeutet. Sie trägt einen Chiton mit hüftlangem doppeltem Überfall, unter dem die breiten Falten des Chitons herabfallen. Schräg vor der Brust liegt der dicke Saum des Mantels⁴²⁷, den sie an der rechten Seite hält und der über die linke erhobene Hand umbiegt und von dort herabfällt. Falten des Mantels zeichnen sich auch an der linken Seite des Rückens ab.

In Haltung und Frontalität, vor allem aber durch den diagonal verlaufenden dicken Mantelbausch, ist sie etwa vergleichbar mit einer 0,25m hohen Mantelstatuette aus Kyrene⁴²⁸. Dazu Besques: «sie hat nicht mehr die bewegte Haltung der Tänzerinnen und noch nicht die betonten Posen der «Tanagräerinnen», aber sie versucht sich in neuen Moden der Faltenwürfe». Unterschiedlich ist allerdings die Kleidung, da die Kyrene-Statuette in einen großen Mantel gehüllt ist, der auch Kopf und Untergesicht verdeckt. Nahe steht auch eine in die Mitte des 5. Jhs oder später datierte Mantelstatuette von der Pnyx⁴²⁹, die einen in der Taille gegürteten Chiton mit Überfall trägt.

Die Statuette 40., deren Mantel vor dem Körper liegt und die Arme umhüllt, gehört dem Repertoire der frühen Typen an. B. Vierendeel-Schlörb⁴³⁰ bezeichnet ihn als «wichtigen, attisch-frühesttanagräischen Typus; erstmals im dicken, seiner Textur nach von den ungegürteten Peploi der vorhergehenden Figuren abgeleiteten Chiton, in Verbindung mit schenkellangem, die Arme verhüllendem Manteltuch». Auch D. Burr Thompson⁴³¹ weist sie der «früheren Phase» zu. Die Mantelfalten verlaufen bei 40. in horizontaler und diagonalen Bewegung über Brust und Rücken; ein Zipfel des Mantels fällt auf den Rücken, ein weiterer hängt von der linken Hand herab.

Die Statuette 41. kann mit 40. wegen der unregelmäßigen Faltenbewegung und wegen des den rechten Arm in Querfalten umhüllenden Mantels verglichen werden, obwohl das Haltungsschema zwischen beiden Statuetten differiert. Der Mantel endet hier mit einem schwungvoll gerundeten Saumverlauf etwa auf Kniehöhe, die tiefen und breit angelegten Vertikalfalten des Gewandes fallen darunter herab. Der rechte Arm liegt an der Seite, die linke Hand ist unter der Brust vorgestreckt; beide scheinen durch den Mantel durch. Die Gestalt ist durch den linken Arm und das rechte zur Seite gestellte Bein in leichter Bewegung dargestellt.

Ein Beispiel im British Museum entspricht zwar nicht in allen Einzelheiten, kann aber auf Grund des unruhig angeordneten, lebhaften Faltenverlaufs verglichen werden. Es wird als «Vorläufer des Tanagrastils» bezeichnet, vorgeschlagen wird «ein frühes Datum im späten 4. Jh.»⁴³². Der «früheren Phase» schreibt auch D. Thompson ein Fragment vom unteren Teil

426. Kaltsas, a.O., 272, Nr. 569, Lit.

427. Dieser dicke Wulst erinnert an schräg vor der Brust liegende Fackeln, wie bei der Gestalt der Artemis auf einem Relief mit der apollonischen Triade, Nationalmuseum Athen Nr. 3917; s. Kaltsas in: N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women*, 98f., Nr. 43; datiert 330-320; ebenso bei Artemis auf dem Relief Nr. 83 und 1152, Brauron; s. Despinis, II

rilievo di Aristonike, 162, Abb. 8, datiert um 340 v. Chr.

428. Inv. 4697; Besques, *Ateliers*, 50, Abb. 2 b; zwischen 450-440 v. Chr. datiert.

429. Thompson, *Pnyx* I, 18.

430. *Kerameikos*, 116, Nr. 366, Nr. 367, Taf. 64, 65.

431. Thompson, *Coroplast's Dump*, Taf. 33, Nr. 15.

432. Higgins – Burn, *BMC* III, 42, Nr. 2033, nach Tonuntersuchung evtl. böotisch.

einer Statuette von der Agora zu, deren Mantel in einem gerundeten Saum abschließt⁴³³.

Die aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Statuette 42. ist bis auf Kopf und Plinthe fast vollkommen erhalten. Der rechte Fuß ist seitlich ausgestellt, das vorstehende Knie unter dem Gewand sichtbar. Hierdurch entsteht eine leichte Drehung des Körpers, die durch den lebhaften Faltenverlauf des Mantels noch unterstrichen wird. Der rechte Arm ist vor die Brust gelegt, die Hand reicht fast bis zum Hals; die linke Hand liegt auf der Hüfte und greift in die Falten. Der Mantel fällt bis unter das rechte Knie und steigt von dort zur linken Seite an; er verhüllt beide Arme und die rechte Hand, nur die linke Hand ist sichtbar. Charakteristisch für die Statuette in Brauron ist, dass der Mantel in einer Linie vom rechten Ellbogen fast bis auf Kniehöhe herabfällt und somit ein Dreieck an der rechten Seite bildet. Wir vergleichen die Haltung und den Faltenverlauf des Mantels mit einer in das späte 4. bzw. frühe 3. Jh. datierten Statuette aus der Menon-Zisterne auf der Agora⁴³⁴. Der Typus lässt sich in zahlreichen Beispielen verfolgen, welche sich dadurch unterscheiden, dass der rechte Ellbogen aus dem Mantel herausragt oder die Falten des Mantels weniger fließend verlaufen, sondern im «gekreuzten» Schema angelegt sind⁴³⁵. Armhaltung und Verlauf des Mantelsaums finden wir bei der «Dame en bleu» aus Tanagra, die in zwei Exemplaren vorliegt, in Berlin und im Louvre, beide zwischen 330-300 datiert⁴³⁶. Während sich jedoch diese beiden Beispiele in der Anordnung des oberen Mantelabschnitts von unserer Statuette unterscheiden, weist eine Statuette aus der Sammlung Gréau trotz abweichender Haltung des rechten Arms Verwandtschaft im Faltenverlauf des oberen Mantelteils auf⁴³⁷.

Die Mantelstatuette 43. ist durch den an der linken Seite herabhängenden, von den Mantelfalten verdeckten Arm und den rechten zum Hals geführten Arm gekennzeichnet. Sie trägt einen breit vor dem Oberkörper liegenden Mantel, der bis zu den Hüften reicht. Die darunter herabfallenden Falten des Gewandes deuten leichte Bewegung an bzw. folgen der Bewegung: das linke Bein ist zur Seite gestellt, durch die Falten gedrückt; rechts schwingen die Falten knapp über der Basis nach außen. Ein vergleichbares, wenn auch lebhafter bewegtes Beispiel stammt aus der Menon-Zisterne⁴³⁸.

Demselben Schema, wenn auch mit langem Mantel und abweichendem Faltenverlauf, folgt die kleine Mantelstatuette 44., deren Kopf fehlt. Sie ist bewegter in den Raum gestellt, und ist entfernt mit zwei Statuetten aus der Menon-Zisterne zu vergleichen⁴³⁹.

Wir fügen hier die ohne Kopf nur 0,06m messende Mantelstatuette 45. an. Ihre rechte Hand liegt unter dem Mantel vor dem Hals, die linke an der Seite vor der Hüfte, von wo die Mantelbahn mit schräg gekerbten Falten herabfällt. Zum Vergleich lassen sich drei Beispiele aus dem Kerameikos anführen, davon eines mit Mädchenkopf⁴⁴⁰; sie werden in das

433. Thompson, *Coroplast's Dump*, a.O.

434. Miller, *Menon's Cistern*, Taf. 41, Nr. 105 und das daneben abgebildete Beispiel aus dem Metropolitan Museum, 07.286.10; zum Datum s. Rotroff, *Ta-bleware*, 451, dat. 325-275.

435. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 108, etwa Taf. 14 a, b, c, d, e: Taf. 14 a, Berlin 6627, W. II, 39, 4; Taf. 14 b, London, C 257, W. II, 36, 8; Taf. 14 c, Nauplia, aus Hermione; Taf. 14 d, Paris, 242 (Myrina); Taf. 14 e, Istanbul M 2519; Higgins, *Tanagra and the figurines*, 128, Nr. 150, 151, Burn – Higgins, *BMC III*,

50, Taf. 12, Nr. 2061, 2062, 2063 (diese entspricht Kleiner, a.O., Taf. 14 b), s. Lit. zu Nr. 2061.

436. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 194-197, Nr. 132, 133.

437. Jeammet, a.O., 194, Abb. 46.

438. Miller, *Menon's Cistern*, Nr. 103, Taf. 41, Nr. 109, Taf. 42.

439. Miller, a.O., etwa Nr. 108, 109.

440. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 380, 381, 382; ein älteres Beispiel, ebd., Nr. 192.

vierte Viertel des 4. Jhs, und zwischen 320-310 datiert. Bewegter sind Statuetten kleiner Mädchen aus der Menon-Zisterne, allerdings mit kürzerem Gewand⁴⁴¹.

Der Typus einer Statuette mit breit vor dem Körper liegenden Mantel, dessen Falten bogenförmig zur linken, in den Stoff greifenden Hand ziehen, ist durch drei fragmentarisch erhaltene Exemplare, 46., 47. und 48. vertreten. Die Stücke unterscheiden sich nur durch kleine Abweichungen in der Bearbeitung der Gewandfalten. Der Typus war ab dem späten 4. Jh. und im 3. Jh. weit verbreitet. Nach G. Kleiner ist an einem Beispiel aus Athen die Krise von 323 v. Chr. schon überschritten⁴⁴². «Das Motiv ist hier schon ...bereichert (im Gewand) und verändert (Haltung des linken Arms). Der Mantel ist schwerer geworden und schwingt in großen Falten seitlich vor dem Körper aus, ohne um ihn herum zu leiten und seiner Darstellung zu dienen. Die Gestalt erscheint dadurch beschwert, die Bewegung schwächer». Aus Vergina stammt die etwa 0,30m hohe Statuette einer verschleierte jungen Frau, die dem Grab einer erwachsenen Frau und eines etwa 14jährigen Mädchens, aus dem dritten Viertel des 4. Jhs, beigegeben war⁴⁴³. Eine weitere Statuette, von kleineren Ausmaßen, fand sich in einem Mädchengrab (D) von Nikesiane; die Bestattungen werden überwiegend in die Zeit zwischen 316-297 datiert⁴⁴⁴.

Mit den Statuetten 46.-48. ist der großformatigen Statuette 49. – sie mißt ab dem erhaltenen Mantelabschnitt bis zum Fuß 0,215m – die Haltung des linken Arms und der Hand, die die Mantelfalten hält, gemeinsam. Im Unterschied zu den vorhergehenden Beispielen ragt der rechte Ellbogen seitlich vor, der Arm ist leicht aufwärts gerichtet, die Hand liegt, vom Mantel bedeckt, vor der Brust. Auf der Vorderseite verlaufen die Mantelfalten in lebhafter Bewegung, die sich auch an der rechten Seite fortsetzt. Der Mantelsaum steigt schräg zur linken Hand an. Der rechte Fuß ist seitlich gestellt, die Spitze des linken Fußes, der nicht angepaßt werden kann, ist unter den vertikal harabfallenden Falten des Gewandes sichtbar. Weiße Farbspuren haben sich in den Mantelfalten erhalten und leuchtend blaue Farbreste in den Falten des Gewandes oberhalb der Füße. Wesentliche Details, wie der Verlauf der Mantelfalten, der schräg ansteigende Mantelsaum, der vor der Brust liegende rechte Arm, die Stellung der Füße, kennzeichnen Beispiele der «Sophokläerinnen»⁴⁴⁵. Großformatige Statuetten fanden sich auch auf dem Kerameikos⁴⁴⁶ und der Agora⁴⁴⁷.

Die anmutige Statuette 50., von der nur der Kopf fehlt, ist vom Hals und bis unter die Knie in einen Mantel gehüllt. Sie hebt den rechten Arm unter dem Mantel schräg zum Kinn, welches sich wahrscheinlich auf die Hand stützte, während sie den linken Arm seitlich hochhebt und dadurch den Mantel schräg nach oben zieht. Der Mantelsaum folgt der Bewegung des linken Arms. Durch diese Bewegung bildet der Mantel vor dem Körper eine schräge Fläche und sprengt die geschlossene Körperform. Unter dem Saum des Mantels treten die schmalen vertikalen Falten des Gewandes hervor. Der linke Fuß ragt unter dem Gewand vor, dessen Saum darüber leicht angehoben ist.

441. Miller, a.O., Nr. 92, Taf. 39; s. dort auf Taf. 39 auch das Beispiel BM C 334.

442. Nationalmuseum Athen, Inv. Nr. 4575; Kleiner, *Tanagrafiguren*, 124f., Taf. 11 a.

443. Museum Thessaloniki; Kottaridou, Βεργίνα, 35-39, Abb. 7; Mandel, Koroplastik, 430f., 450, 454, Abb. 431; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 126, Abb. 31 b.

444. Kottaridou, a.O., 35-39; Mandel, a.O., 550, zu Abb. 431.

445. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 199, 200, Verbreitungsliste des Typus.

446. Vierneisel-Schlörb, a.O., 156-159, bes. Nr. 484-488.

447. Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 426, The Variable Goddess Group I und II.

Auf der Rückseite ist der Mantel ausgeführt; er umfasst den Rücken und biegt zum linken Arm seitlich ab; darunter sind auch die Vertikalfalten des Gewandes sichtbar. Für diese Statuette gibt es zahlreiche Parallelen, darunter auch aus Athen⁴⁴⁸. Ein Beispiel aus Tanagra in London⁴⁴⁹ wird in die Zeit zwischen dem frühen 3. Jh. und der Mitte des 3. Jhs datiert, während G. Kleiner für die Statuette Athen 4473 ein Datum zwischen 300-280 vorschlägt⁴⁵⁰ und für Athen 4078 und 4700 ein Datum in der ersten Hälfte des 3. Jhs⁴⁵¹. Drei Varianten aus dem Louvre⁴⁵² datiert S. Besques ab Ende des 4. und bis zur ersten Hälfte des 3. Jhs. Die erhobene, den Mantel haltende linke Hand zeigt auch die Marmorstatue des jungen Mädchens mit dem Hasen aus Brauron⁴⁵³.

Das Fragment 51. vom Unterkörper einer Frau (gefunden im S der Stützmauer) entspricht dem Typus der Statuette 50. Die Gestalt ist ebenfalls mit einem Chiton und einem schräg verlaufenden Mantel bekleidet, unter dem Saum des Mantels treten die schmalen vertikalen Falten des Gewandes hervor. Der linke Fuß, der bei 50. vorragt, ist hier abgebrochen. Kleine Unterschiede in der Ausführung der Falten unterscheiden die beiden Statuetten⁴⁵⁴, auch ist die Rückseite von 51. im Gegensatz zu 50. glatt.

Von der Statuette 52. ist nur ein Teil der Vorderseite erhalten. Der Mantel bedeckt den Körper bis etwa auf Höhe der Oberschenkel; der obere, durch zwei dicke Wülste angegebene Saum verläuft schräg von der rechten Seite bis zur linken Schulter. Der rechte Arm, mit seitlich vorragendem Ellbogen, ist unter den oberen Mantelsaum geschoben; der Verlauf des linken Arms ist durch den Bruch an der Seite nicht nachzuvollziehen. Ein entsprechender Mantel mit schrägem oberen Saum, unter dem die Hand liegt, findet sich bei einer vortanagraischen Statuette attischer Herkunft aus Melos⁴⁵⁵, an deren linker Seite die Mantelfalten über dem etwas angehobenen Arm herabfallen. Wir dürfen wahrscheinlich unsere Statuette entsprechend ergänzen. Den schräg verlaufenden oberen Mantelsaum sehen wir auch an einer weiteren Statuette im British Museum, angeblich aus Tanagra, doch wahrscheinlich in attischem Ton angefertigt⁴⁵⁶; allerdings ist diese lebhafter bewegt und legt den rechten Arm nicht unter den Mantel sondern streckt ihn aus, der Mantel ist länger. Ein verwandtes Mantelschema zeigt eine Statuette aus Korinth, die den rechten Arm abhebt⁴⁵⁷. Eine Parallele kann auch zu der weiblichen Gestalt auf der gegen 320 datierten Grabstele von Rhamnous gezogen werden⁴⁵⁸, ebenfalls mit ausgestrecktem rechtem Arm. Die Statu-

448. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 109 und passim; Taf. 19 a, Athen, Inv. 4473; mit anderer Haltung des rechten Arms; Taf. 19 b, Athen, Inv. 4078, mit anderer Haltung des rechten Arms; Taf. 19 c, Athen, Inv. 4700; Taf. 19 d, Wien, Mus. für Kunst und Industrie; Taf. 19 e, Berlin, 8224; Taf. 10 a, Nauplia, aus Hermione.

449. s. Burn – Higgins, *BMC III*, 47, Taf. 9, Nr. 2049.

450. Kleiner, a.O., 109, 117.

451. Kleiner, a.O., 16.

452. Besques, *Catalogue, Louvre III*, 17f., D 71, D 72, D 74, Taf. 17; D 73, Taf. 16.

453. Themelis, *Guide*, Abb. auf S.71; Thompson, *Origin*, Taf. 17, Abb. 1.

454. Vgl. Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 19, für den Unterkörper s. auch Taf. 14, Taf. 33; Thompson, a.O., Agora T 2469, dort rechtes Spielbein betont; T 2467,

mit weniger schrägem Mantelverlauf; Neutsch, *Studien*, 317, Taf. 20, 2, Grabstele rechts; dazu 33, Vergleich der attischen Patrizie mit der tanagraischen kleinlich wirkenden Figur; Vierneisel-Schlörb, Nr. 373, junge Frau in Chiton, Archetypus attisch-früh-tanagraisch, gegen 330 v. Chr., doch nach der Ausführung jüngere Generation, ev. 3. Jh. v. Chr.

455. Higgins, *GT*, 74, Taf. 31 D.

456. Burn – Higgins, *BMC III*, Nr. 2003, 33, Taf. 1; weitere Lit.; mit der «Kore im Praxiteles-Stil» verglichen.

457. Burn – Higgins, a.O., 78f., Taf. 31, Nr. 2168; allerdings führt die zum Vergleich angeführte Statuette aus dem Heiligtum der Demeter und Kore auf Akrokorinth, s. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, H 65, bereits in eine andere Richtung.

458. Athen Nationalmuseum 833; Kaltsas, *Sculpture*, Nr. 409.

ette 52. gibt, in vereinfachter Form, den Faltenverlauf des Mantels wieder, auch lässt sich auf der Stele deutlicher das Gewand auf der rechten Schulter erkennen. Spannen wir den Bogen weiter zurück, so finden wir den bis zu den Oberschenkeln vor den Körper gelegten Mantel, der dessen oberes Ende in einem dicken Bausch unter der rechten Achsel bis zur linken Schulter führt, an der Statue des Typus der Hygieia Hope, die auf ein Original des frühen 4. Jhs zurückgeht⁴⁵⁹.

Das Beispiel 53., von dem nur die Vorderseite zum Großteil erhalten ist, lässt sich einem korinthischen Typus zuordnen⁴⁶⁰, der offensichtlich ab dem dritten Viertel des 4. Jhs in Makedonien beliebt war⁴⁶¹ und von dort aus seinem Weg in das Schwarzmeergebiet fand. Charakteristisch sind der linke, auf die Hüfte gestützte Arm, wobei sich über der Hand die Falten in einer gerundeten Bewegung stauen, sowie die rechte Hand, die unter der Brust den Mantel rafft. Der Mantel umgibt die Gestalt in komplizierter Drapierung, wodurch ein reiches Faltenspiel entsteht. Unter dem Mantel treten schmale Gewandfalten hervor; möglicherweise lagen zwei feine Gewänder übereinander, da sich am unteren Ende zwei Säume erkennen lassen. G. Merker vergleicht den Typus mit der Statue des Redners Hypereides⁴⁶².

Ein weiterer Typus ist durch zwei Statuetten und zwei weitere Fragmente vertreten: die vollkommen mit dem Kopf erhaltene Statuette 54. (K 494 plus K 487) und der Unterkörper der zweiten Statuette, 55., mit den vertikalen Falten des Gewandes und dem unteren Teil des horizontalen Mantels. Die Statuette ist mit Chiton und Himation bekleidet. Der breite Mantel liegt mit rund verlaufendem unterem Abschluß quer vor dem Oberkörper, darunter treten die schwer herabfallenden Falten des Gewandes hervor. Die rechte Hand liegt unter dem Mantel vor der Brust (oder vor der Schulter), die linke Hand hält auf Hüfthöhe die Mantelbahn, deren Ende darunter herabfällt. Der Verlauf der Mantelfalten weicht vor dem Hals ab. Das linke vortretende Knie und der ursprünglich seitlich gestellte Fuß verleihen der Statuette leichte Bewegung. Der Kopf ist im Verhältnis zu der relativ wuchtigen Gestalt auffällig klein, die Haare liegen in einer Melonenfrisur mit breiten Wülsten um den Kopf⁴⁶³. Auf dem Rücken von 54. zeichnen sich die Mantelfalten auf der linken Schulter schwach ab; sonst ist die Rückseite glatt bis auf eine kleine kreisförmige Öffnung mit einem Durchmesser von 0,18m.

Dieser Typus ist in Athen durch einige Exemplare vertreten, die D.B. Thompson in zeitlicher Abfolge angeordnet hat⁴⁶⁴. M. Rothman sieht in der Gruppe Brauron 54. und Brau-

459. s. das Beispiel vom Zappeion, Nationalmuseum Athen Nr. 701, Kaltsas, a.O., 129, Nr. 246, Kopie des 2. Jhs v. Chr.

460. Den Hinweis verdanke ich V. Jeammet; s. Merker, a.O., 141, 344, Taf. 32, H 88; dazu s. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagras*, Abb. 8, 9 (Korinth und Capua); dies. in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 276, Nr. 214, Louvre, CP 4716, vielleicht aus Capua, datiert 330-200; dies., in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 220, Nr. 191, und 270, Verbreitungskarte, Typus E.

461. B. Misailidou-Despotidou, 'Απὸ τὸ Νεκροταφεῖο τῆς ἀρχαίας Μιέζας, *AErgoMak* 4 (1990) 127-135, Abb. 3 (II 6004); Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 126, Abb. 32.

462. G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks* II (1965) 211, Abb. 1368. Merker, *The Sanctuary of*

Demeter and Kore, 141, 344.

463. Thompson, *Troy*, 38f.; hier zu den Köpfen 125.-132.

464. Origin 59f., Agora T 2952, Agora T 1679, Agora T 2474, T 3798 aus der Menon-Zisterne, sowie Akropolis 1460; auch Thompson, *Coroplast's Dump*, 136-137, Nr. 21, Taf. 33; dies., *Ateliers d'Athènes*, 27f., Abb. 24; sie fügt das Beispiel K 494 aus Brauron hinzu; Miller, *Menon's Cistern*, 217f., Nr. 103, Taf. 41; Thompson datiert das Beispiel Akropolis 1460 um 330-320 und das Beispiel Agora T 2474 nach 300; sie setzt die Statuette Nr. 103 aus der Menon-Zisterne, die mit etwa 0,055m kürzer ist als die beiden anderen, dazwischen, doch näher bei der jüngeren der beiden, T 2474; sie führt, a.O., 60 Anm. 91 drei weitere Beispiele an: eine kleinere und wahrscheinlich aus böotischem Ton gearbeitete Statuette im Louvre, D 49

ron 56. und den Athener Beispielen T 1679, T 3798, Agora T 2474 denselben Typus, in Haltung und Gewand, im Zeichen unterschiedlicher Phasen⁴⁶⁵. St. Miller's Beschreibung der Statuette aus der Menon-Zisterne steht stellvertretend für den Typus⁴⁶⁶. Sie betont den monumentalen Eindruck der Statuette und den feinen Kopf, der gegenüber dem gewaltigen Mantel relativ klein wirkt, und sieht das kleinere Verhältnis des Kopfes zum Körper auch als Zeichen der Zeit⁴⁶⁷. Nach V. Jeammet handelt es sich um einen der ältesten in Athen geschaffenen Tanagräerinnen-Typen, wie eine in Tanagra gefundene Statuette aus der Zeit 340-320 zeigt⁴⁶⁸, an der sich noch leuchtende Farben (Weiß, Blau, Grün, Rosa) auf Chiton, Himation und Gesicht erhalten haben. Im dritten Viertel des 4. Jhs gelangte bereits eine Statuette in ein Grab in Makedonien⁴⁶⁹.

T. Kassab Tezgör⁴⁷⁰ faßt die Statuetten Agora T 2474 und Agora T 3798 (Taf. 84a) unter dem Prototyp Attika A zusammen. Zu den Prototypen Attika B gehören Akropolis Inv. 12833 und 12844 (Taf. 85 a, b und eine Athener Statuette, Taf. 85e). Dem Prototyp C gehört die böotische Statuette Louvre D 49, MNB 576 (Taf. 85 d) an. In Alexandria befindet sich Prototyp D (Nr. 60, Nr. 61 und 248). Das Datum für die attischen Statuetten ermittelte D.B. Thompson auf stilistischer Basis: sie datierte die Statuette Akropolis 12833 zwischen 330 und 320, die Statuetten Agora T 2474, T 3798 um 300. Das Beispiel aus Vergina (s. Anm. 469), wird in das 3. Viertel des 4. Jhs datiert. T. Kassab Tezgör kommt somit zum Schluß⁴⁷¹, dass es vier unterschiedliche Serien gegeben hat, zwei aus Attika, eine aus Böotien und eine aus Alexandria. Sie stellt jedoch fest, dass es keinen Hinweis dafür gibt, ob der ursprüngliche Typus jeweils lokal für jede Serie modelliert wurde oder nach Import von Modellen oder Statuetten, die als Patrizen genutzt wurden.

Nahe steht die aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Statuette 56., deren Kopf fehlt. Die rechte Hand liegt vor der Brust und greift in die Mantelfalten; die linke rafft den Mantel an der Seite zusammen, wodurch ein kreisförmiger Schwung vor dem Körper entsteht und der Mantelzipfel seitlich herabfällt. Die Gliederung der Falten ist lebhaft und bewegt. Eine kleine Model von der Akropolis aus der Zeit 330-300 zeigt den Torso⁴⁷². Ein weiteres Beispiel aus derselben Zeit fand sich in Tanagra⁴⁷³.

MNB 576, a.O., Taf. 19 Abb. 16, aus der zweiten Generation, sowie ärmlichere Exemplare von der Akropolis (1196, 1271) und der Agora (T 2953-2955); zu Agora T 1679 s. Rothman, hier unter Nr. 56; zu Akropolis 12833 (14609) s. Kassab Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie*, 292-296.

465. Brief vom 27.12.1995: «während Agora T 1679 und Brauron K 3910 (hier 57.) aussehen wie die «Pre-Tanagras» und die Formel für «skirt over legs» von spätklassischer Steinskulptur bekannt ist, vergleicht sie die Behandlung des Unterkörpers der anderen Statuetten mit Athener Skulpturen von ca. 350-300 (z.B. Eirene und Plutos, Apollo Patroos, die Piräus Bronzen, und alle Gabelreliefs, die junge Mädchen mit einem auf den Schultern zusammengefassten Rückenmantel zeigen). Sie stellt fest, dass «der Rest der Statuetten, die K 494 plus 487 (hier 54.) gleichen, nicht mechanisch aus demselben Archetyp» kommt».

466. Miller, Menon's Cistern, 217f., Nr. 103, Taf. 41.

467. Miller, a.O., Anm. 111, Plinius, *N.H.*, 34, 65, Lysipp machte den Körper schlanker und den Kopf

relativ kleiner.

468. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 191, Nr. 131; Mandel, Koroplastik, 430f., 450, 458, 551, Abb. 434.

469. Kottaridou, Βεργίνα, Abb. 6; Jeammet, a.O., 126, Abb. 31a., aus Vergina.

470. Kassab Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie*, 292-296: Étude de quelques groupes iconographiques et de leurs séries.

471. ebd., 292f.

472. Jeammet, a.O., 166, Nr. 114, Louvre, Inv. Cp 5281.

473. Jeammet, a.O., 167, Nr. 115, Louvre Inv. MNB 1156, Besques, *Catalogue, Louvre III*, D 76; hinzuzufügen ist eine etwas abweichende Statuette aus Methana, s. E. Peppas-Papaioannou, Πήλινα εἰδώλια τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Πόρου, in: E. Konsolaki-Jannopoulou (Hrsg.), *Ἀργοσαρωνικός, Πρακτικά Ἰου Διεθνούς Συνεδρίου Ἱστορίας καὶ Ἀρχαιολογίας τοῦ Ἀργοσαρωνικοῦ*, Poros, 26-29 Juni 1998 (2003) 189-276, bes. 208f., Nr. 29.

Von einer offensichtlich matrizengleichen Statuette stammt das vom Hals bis zum linken Oberarm erhaltene Fragment 57.

Zu dem oben angeführten Typus dürfte auch das Fragment 58. (gefunden im S der Stützmauer) von der Vorderseite einer Statuette gehören. Erhalten ist ein Teil des querliegenden Mantels und des in scharf geschnittenen, schmalen Vertikalfalten herabfallenden Chitons.

Die im oberen Teil gebrochene und zum Teil geklebte Gewandstatuette 59. war mit einem breiten Mantel bekleidet, der den Körper bis auf Höhe der Oberschenkel umhüllt; dabei verdeckt er die vor der Brust liegende rechte Hand, welche den Mantel leicht hebt. Wahrscheinlich führte die linke Hand die gleiche Geste durch, obwohl die Armhaltung wegen des Bruches unklar ist. Der Mantelzipfel fällt links herab. Unter dem Mantel liegt das Gewand in parallelen Falten, deren Kanten plastisch von den Riefen abgesetzt sind. Auf dem Rücken ist der Mantel mit flachen Querfalten und Saum ausgearbeitet, darunter sind die Vertikalfalten des Gewandes sichtbar. Ungefähr vergleichbar ist eine Statuette aus Tanagra im British Museum, datiert «wohl nicht später als 300 v. Chr.»⁴⁷⁴, doch ragt der Mantel an der rechten Seite nicht so weit nach außen und die Falten von Mantel und Gewand unterscheiden sich.

Zwei Statuetten, 60. und 61., die nach den Proportionen kleine Mädchen darstellen, gehören demselben Typus an, weisen jedoch Unterschiede in der Ausführung auf. Sie messen ohne Köpfe und Standplatten 0,09m. Bei beiden Statuetten sind die Vorder- und die Rückseiten gleichermaßen ausgeführt. Das Mädchen trägt Mantel und Chiton. Der Mantel umhüllt den Körper und liegt in rund verlaufenden Falten vor dem Oberkörper, ein Zipfel fällt über die linke Schulter auf den Rücken. Die Unterarme sind ab dem Ellbogen erhoben, die Hände liegen auf Brusthöhe und heben von innen Falten des Mantels hoch, die von dort in schräger Bewegung herabfallen. Tiefe Kerben betonten den Faltenverlauf. Unter dem Mantelsaum ist das fein gefältelte Gewand sichtbar. Bei unseren Statuetten schließt der Mantelsaum am unteren Ende in einer fast horizontalen Linie ab. Zahlreiche Beispiele wiederholen den Typus, doch wird bei diesen oft der Saum an der linken Seite etwas höher gehoben.

G. Kleiner⁴⁷⁵ nennt zwei Beispiele aus Athen, Nationalmuseum Nr. 4079 und Nr. 4127, sowie ein Beispiel in London, C 264, und setzt die Entwicklung des Typus in die Zeit zwischen 330-280. L. Burn und R. Higgins erwähnen beide Statuetten aus Brauron als Vergleichsbeispiele für die Statuette Nr. 2036 im British Museum, welche sie dort als «Vorläufer des Tanagrastils» anführen und nicht später als ca. 330 datieren⁴⁷⁶. Obwohl der Ton der Statuette in London böotisch zu sein scheint, legen nach den Autoren die Brauron-Exemplare nahe, dass es sich hier um einen attischen Typus handelt. Zwei weitere Statuetten im British Museum stehen auf schmalen Plinthen und werden um 300 v. Chr. datiert⁴⁷⁷; bei Nr. 2059 bedeckt das Himation den Kopf; die Haare von Nr. 2060 bestehen aus der in brei-

474. Etwa Higgins, *GT*, Taf. 43, *BM*, C 305, H 15 cm, von Tanagra, Gruppe Böotien, zwischen 330-200; auch Higgins – Burn, *BMC* II, 54, Nr. 2043, Taf. 8.

475. Kleiner, *Tanagrafiguren*, 109f., Taf. 1, Taf. 2, a-d, Athen, Nationalmuseum Nr. 4079 und Nr. 4127, sowie London, C 264.

476. Burn – Higgins, *BMC* III, Nr. 2036, 42f, 43, Taf. 6: «Technik und Stil, besonders die hohe Basis, legen ein frühes Datum, nicht später als ca. 330 v.

Chr., nahe; das wird möglicherweise bestätigt durch das Vorkommen zweier vergleichbarer Statuetten in Brauron, wo keine der Tonstatuetten später als ca. 300 datiert werden» (Übersetzung der Vf.).

477. Burn – Higgins, a.O., Nr. 2059, 49, Taf. 11 und Nr. 2060, 50, Taf. 11; Kleiner, a.O., Taf. 1; zu Burn – Higgins, a.O., Nr. 2059 s. auch Mandel, *Koroplastik*, Abb. 433.

ten Rippen angelegten Melonenfrisur. Die Statuette Inv. 4472 im Nationalmuseum Athen hebt die rechte Hand etwas höher, der Mantelsaum ist an der linken Seite höher gezogen⁴⁷⁸. Weitere leicht abweichende Varianten befinden sich im Louvre⁴⁷⁹. Der Typus wurde auch in Eretria gefunden⁴⁸⁰.

Von der Gewandstatuette 62. (gefunden im S der Stützmauer), fehlen nur der Kopf und die Füße etwa ab Höhe der Unterschenkel. Die nackten Arme sind vom Körper abgehoben, der linke seitlich ab dem Ellbogen ausgestreckt, der rechte angewinkelt, die Hand rafft auf Hüfthöhe die Mantelfalten. Die Hände sind auffällig einfach, undifferenziert, nur die abgestreckten Daumen sind gesondert angegeben. Die Gestalt trägt ein anliegendes, ärmelloses Gewand, mit einem durch breiten Wulst betonten V-förmigen Ausschnitt. Der Stoff liegt in gespannten Falten auf der Brust und verläuft in einem Bausch schräg ansteigend von der rechten zur linken Hüfte, wo er in einem Knoten zusammengehalten ist. Unter diesem Bausch fallen Falten, vielleicht von einem zweiten Gewand, in breiten, leicht bewegten Bahnen vertikal herab. An beiden Seiten des Körpers sind die bewegten Stoffbahnen eines Himations sichtbar, sie fallen rechts hinter dem Arm herab und sind unter der linken Achsel sichtbar. Der Verlauf des Mantels ist nicht verständlich, denn am Hals läßt sich kein Saum feststellen, der auf ein Himation weisen könnte. Nach den seitlichen Faltenbahnen müßte der Mantel den Rücken umfassen, doch ist die Oberfläche der konvexen Rückseite glatt, bis auf ein 0,065 × 0,03m messendes rechteckiges Windloch. Das Knie des rechten Spielbeins zeichnet sich unter dem Stoff ab. Die Statuette steht frontal, doch ist Bewegung dadurch angegeben, dass sich die linke Schulter abwärts neigt und der Faltenbausch des Gewandes an derselben Seite in gegensätzlicher Richtung verläuft. Die parallele Ausrichtung der Arme unterstreicht diese Bewegung, die jedoch nicht dreidimensional in den Raum greift. Für diese Statuette können nur ungefähre Beispiele zitiert werden, weshalb wir nicht ausschließen, dass unser Koroplast ein Werk der Großkunst vor Augen hatte, dem er ungefähr folgte, um seine originelle Statuette zu schaffen.

Als Vergleich für die beiden nackten Arme führen wir eine «Klagefrau» aus Tanagra im Louvre an⁴⁸¹, welche V. Jeammet dem «Atelier de la Dame en bleu» zuordnet und in die Zeit 330-300 datiert. Unterschiedlich sind allerdings das Gewand und die Haltung der Arme, die hier in einem Klagegestus vorgestreckt sind. In einem Grab in Myrina fand sich die böotisch beeinflusste Statuette einer stehenden Frau, die den rechten Arm auf die Hüfte stützt und den linken an die Seite legt. Die Arme sind nackt, bis auf schmale Bahnen des Mantels auf den Unterarmen. Für die Statuette wird ein Datum zwischen 325 und 250 angegeben⁴⁸². Mit anderer Gewandung, doch durch die Ausrichtung beider Arme vergleichbar ist eine korinthische Statuette aus dem späten 4. Jh. in Leiden anzuführen⁴⁸³.

Die nur zum Teil erhaltenen Statuetten 63. und 64. gehören einem anderen Typus an. S. Besques beschreibt die Gestalt als «stehende Frau, bekleidet mit einem Chiton und mit

478. Inv. 4472; Mandel, a.O., 430, 450, 460, 463, Abb. 445.

479. Besques, *Catalogue, Louvre* III, MNB 581, D 86, datiert 330-320; MNB 492, D 87, datiert gegen 280, beide Taf. 20, aus Böotien, D 351, Taf. 77, Mitte 3. Jhs, aus Kreta.

480. Im Louvre, s. Besques, a.O., CA 495, D 370; Hasselin-Rous, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 236, Nr. 177, datiert 330-300.

481. Besques, a.O., D 156, Taf. 35 a, datiert Mitte 3. Jhs; s. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 222, Nr. 160, datiert 330-300; s. auch ebd., Nr. 127, 148.

482. Mollard-Besques, *Catalogue Louvre* II, Myrina, 100, Taf. 117a; Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 13e-f; Jeammet, a.O., 252, Nr. 191.

483. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 112, Nr. 226; Mandel, a.O., 438ff., Abb. 415.

einer kurzen Chlaina oder einem Himation. Die Typen sind weniger zahlreich, etwas weniger bedeutend, als die in einen Mantel gehüllten Frauen, doch sind sie nicht zu vernachlässigen⁴⁸⁴. Die Beispiele im Louvre werden in das 3. Jh. v. Chr. datiert.

Zwei Fragmente⁴⁸⁵ von der rechten Seite einer Gewandstatuette, 63., stammen von einer Gestalt mit hoher Gürtung unterhalb der betonten Brust, wie eine kleine Erhebung unter der Achsel und eine weitere unterhalb des Bruches auf Höhe der Mitte erkennen lassen. Der rechte Arm ist etwas angewinkelt, nackt, bis auf den über den Unterarm geschlungenen Mantel. Die plastisch ausgeführten Vertikalfalten deuten Bewegung an. Sie sind den scharf geschnittenen, unregelmäßig verlaufenden Falten der Statuette 64. vergleichbar. Die Statuette 63. entspricht dem Typus der «Dame au tambourin» oder «Ménade au tympanon» aus dem Louvre⁴⁸⁶, bezeichnet als «eine der ersten böotischen Interpretationen nach attischem Vorbild», aus der Zeit 330 -300 v. Chr. bzw. aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. Bei einem attischen Beispiel aus der «Chesterman terracotta collection» mit hoch gegürtetem Chiton, datiert in das späte 4. Jh., fehlt der über den rechten Arm gelegte Mantel⁴⁸⁷.

Die Statuette 64. liegt nur in zwei Fragmenten von der Vorderseite des Oberkörpers vor. Sie trägt einen auf der linken Schulter geknüpften bzw. zusammengefassten, fein gefältelten Chiton mit V-Ausschnitt, der, wie eine Vertiefung unterhalb der linken Brust vermuten lässt, hoch gegürtet war. Ein Mantel bedeckt in doppelter Lage die rechte Schulter. Die obere Stoffbahn verläuft in breiten Schrägfallen bis zur Mitte; darunter liegt eine weitere Bahn, mit vertikal fallenden Falten, welche mit dem oberen Teil zusammentrifft. Der Ton ist hart, die Falten sind mit runden Stegen plastisch hervorgehoben. Zum Vergleich zitieren wir die Statuette D 120 im Louvre («Dame Baillehache»), deren linke Brust zwar entblößt ist, doch deren über die rechte Schulter geworfener Mantel wie bei unserem Beispiel in zwei Bahnen gelegt ist⁴⁸⁸. Dass die Form, aus der die Statuette «Baillehache» gewonnen wurde, ursprünglich vollkommen bekleidet war, wie unser Fragment, ist auf dem Farbphoto zu erkennen, wo noch ein Stoffrest auf der Brust liegt; der restliche fehlende Stoff wurde in Farbe ergänzt⁴⁸⁹. Demnach dürfte die Statuette 64. aus einer entsprechenden Model stammen. Die Herkunft des Typus, die für das Beispiel in Paris als «Attika» (?) angegeben ist, wird durch den Fund in Brauron bestätigt. Datum: 330-200.

Die Statuette 65., gefunden im S der Stützmauer, war mit einem unterhalb der Brust gegürteten Gewand bekleidet. Die Mantelreste liegen auf der linken Schulter und dem linken Arm. Auf der Rückseite ist der Faltenverlauf flach ausgeführt. Der rechte Unterarm war ab dem Ellbogen abgelenkt, wie die Bruchstelle erkennen lässt.

Statuetten mit teilweise verhülltem Gesicht und leicht bewegte Statuetten

Zu diesen gehören mit gewisser Wahrscheinlichkeit die Statuetten 66., 67. und 68., die mit ihren Köpfen erhalten sind. Möglicherweise sind auch 69. und 70. wegen der gestauten Fal-

484. Besques, a.O., 24-27, Taf. 27-30.

485. Aus dem Bereich des Gästehauses, hinter der Kirche.

486. Louvre, CA 3462, H 0,217, Tanagra, 1. Hälfte 3. Jhs, s. Besques, *Catalogue, Louvre* III, 25, Taf. 27, D 122; dies., *Figurines et reliefs, Louvre*, Abb. 53; dies., Ateliers, hier als Dame mit Schal; s. auch J. Bintliff, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 212, Nr. 149, eine der ersten böotischen Interpretationen nach atti-

ischem Vorbild, beliebter Typus.

487. Nicholls, *Gods and Goddesses*, 24, Nr. 76, spätes 4. Jh., H 0,156m.

488. Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 13, a. b; Besques, a.O., 25, Taf. 27 b; sie spricht von einem doppelten Chiton.

489. s. J. Becq, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 215, zu Nr. 150.

ten am Hals hinzuzufügen. Die Statuetten sind dadurch verbunden, dass der Mantel den Kopf oder den unteren Teil des Gesichts bedeckt, dies allerdings in unterschiedlicher Art, wie auch die Gestalten in Haltung und Anordnung der Gewandung differieren. Zu dieser Gruppe fügen wir vier weitere Köpfe an, bei denen Kinn oder Scheitel durch Emporziehen des Himation teilweise bedeckt sind (134., 135., 136., 137.). Die Art der Verhüllung und die Anordnung der Falten des Köpfchens 134. entspricht dem Kopf der Statuette 67., nur liegt das Tuch hier auch über dem Mund. Eine ärmlichere Ausführung ist das Köpfchen 135.

Von allen Statuetten ist wohl nur 70. als echte Tanzende zu definieren. Ihr Körper bewegt sich zur rechten Körperseite, während die Arme nach links schwingen, wobei sie das Gewand mitziehen. Am Hals liegt der wulstartige Mantelsaum, der für ein Verhüllen von Mund und Kinn spricht. Sie steht in ihrer durch die Armhaltung hervorgerufenen Körperdrehung etwa der in die Zeit 375-350 datierten Tänzerin «Titeux» von der Akropolis im Louvre nahe⁴⁹⁰.

Die anderen Statuetten finden eher Parallelen unter stehenden Gestalten, deren Kopf und Gesicht teilweise umhüllt sind. Dazu kommt, dass die Statuetten 66., 67. und 68. die Köpfe nicht neigen, wie bei den Tanzenden meist zu beobachten ist, d.h. sie folgen nicht der schwingenden Bewegung des Körpers.

Wir führen für 66., deren rechte Hand unter dem Mantel vor dem Körper liegt während die linke umgebogen und seitlich aufgestützt ist, ein auf hoher Basis stehendes, in vortanagraische Zeit datiertes Beispiel aus Athen an⁴⁹¹. Bei unserer Statuette ist allerdings der Faltenverlauf des Mantels vor der Brust lebhafter bewegt; auch weicht die Kopfbedeckung ab, die aus einem Tuch besteht, das in zwei aufstehenden «Hörnchen» auf dem Scheitel gebunden ist, während das Himation den Mund bedeckt.

Mit dem Vergleichsbeispiel aus Athen verbindet unsere 67. die Art der Kopfbedeckung, ein über den Scheitel gelegtes Himation mit breiter Falte in der Mitte, das den Hals unter dem Kinn umhüllt. Dieselbe Kopfbedeckung trägt auch eine Statuette aus dem Louvre, die der Werkstatt der «Dame en bleu» zugeordnet und in das Ende des 4. Jhs datiert wird. Sie gehört zu der Reihe der «Sophokläerinnen»⁴⁹². Bei 67. ist allerdings der linke, vor den Hals gelegte Arm seitenverkehrt angegeben, der rechte Arm liegt vor der Brust. Die Armhaltung finden wir an einer Statuette aus der Kyrenaika, im Louvre⁴⁹³, datiert in die Zeit 330-200.

Auch für den aus drei Fragmenten zusammengesetzten Oberkörper 68. verweisen wir auf das zu 66. und 67. angeführte Vergleichsbeispiel aus Athen; hier stellen die breiten horizontal verlaufenden Falten vor der Brust das verbindende Glied dar. Außerdem ist trotz der teilweisen Zerstörung des Gesichts noch zu erkennen, dass unsere Statuette die entsprechende Kopfbedeckung, das eng anliegende Kopftuch, trug.

Für 69. mit hoch vor die linke Schulter gelegter Hand nehmen wir ebenfalls eine teilweise Verhüllung an, obwohl hier der Kopf fehlt. Die Handhaltung finden wir auch hier seiten-

490. Louvre CA 462 wird CA 662; Raftopoulou, *Étude iconographique*, 259-281; Jeammet, *Danseuses voilées*, in: *Tanagra*, 146, Abb. 34; s. o.19 Anm. 127; 20 Anm. 129.

491. Athen, Inv. 3945; Kleiner, a.O., 133, Abb. 30 b, c; vortanagraisch.

492. Louvre Inv. MNB 585, aus Tanagra; Jeammet, in: *Tanagra*, 203, Nr. 135; s. dort S. 200f. den Über-

blick über die Beispiele des Typus; die Länge des an der linken Seite herabfallenden Mantels divergiert; Mandel, *Koroplastik*, 430f., 450, 452, 454, 458, Abb. 430 a-b.

493. Louvre Inv. CA 967; Besques, *Catalogue, Louvre IV,2*, D 4246; Jeammet, in: Jeammet, a.O., 269, Nr. 209.

verkehrt bei der bereits genannten Statuette aus dem Atelier der «Dame en bleu» des Sophokläerinnen-Typus (s. hier zu 67.).

Wegen ihres fragmentarischen Erhaltungszustands sind unsere Statuetten nur schwer einem bestimmten Typus zuweisbar. Vielleicht mit Ausnahme von 70. ist nicht mit Sicherheit zu behaupten, dass die Verhüllten auch in tanzender Bewegung dargestellt waren, also als «Manteltänzerinnen» zu bezeichnen sind. Jedenfalls stellen wir fest, dass trotz des teilweise verhüllten Gesichts oder Kopfes auch diesen Statuetten, ebenso wie den unverhüllten, eine gewisse Freude am Gefallen nicht abzusprechen ist. Auch hier fehlt die Betonung des Schüchternen, Züchtigen, was Kennzeichen einer Braut sein sollte.

KATALOG

TAF. 6-11

37. K 471; Stoa, unter dem Viergötter-Relief, vor den Basen 4-5; 1958.

Gewandstatuette. Fehlen Kopf, Unterarme, Basis. Der linke Unterarm war ab Ellbogen vorgestreckt; der rechte oberhalb des Ellbogens abgebrochene Arm, liegt an, doch mit leichter Bewegung nach außen. Trägt ein langes Gewand, darüber den Mantel, der über der linken Schulter liegt und vor der Brust einen charakteristischen Wulst beschreibt. Darunter fällt er in einer flachen Bahn mit leichten Seiten- und Diagonalfalten bis Kniehöhe. Die Gestalt wirkt trotz der Diagonalfalte und des rechten zur Seite gestellten Beins eher unbewegt. Auf der RS flache Angabe des Gewandes, nur der Mantel über der rechten Schulter ist stärker ausgearbeitet, besonders die Bahn hinter dem Arm und der untere Saum, sowie die darunter herabfallenden Gewandfalten. Hohl. Ein dreieckiges Fragment der RS fehlt. Ton rosa bis hellrot verfärbt (besonders der Oberkörper). H 0,154m.

Vgl.: 38.

38. K 962; im S der Stützmauer; 1959

Gewandstatuette. Kopf, Arme ca. ab Ellbogen und Basis fehlen. Hohl. RS glatt bis auf Vertikalfalten des Mantels an der linken Seite. Verletzung an Vorderseite unten. Der Mantel fällt über die linke Schulter und den Arm, der dichte Bausch liegt quer vor der Brust, der breite Teil reicht knapp bis unter die Knie und schließt horizontal ab. Eine lange Diagonalfalte von links oben nach rechts unten deutet

eine Bewegung der sonst frontalen Gestalt an. Der rechte Fuß leicht seitlich gestellt.

Ton hellrosa, hart. Spuren von Weiß, etwas Rot in den Falten des Mantels. Basis.

H 0,14m.

Vgl.: 37.

39. K 490 und K 3766; K 490; Stoa, vor den Basen 4-5, links von Zimmer 2; 1958; K 3766; Stoa, unter Relief, vor Basen 4-5; 10.10.58.

Gewandstatuette. Kopf und kleine Teile der Vorderseite fehlen. Fragment der rechten Seite des Unterkörpers angesetzt. Erhalten kleiner Teil der Standplatte an der linken Seite. Trägt Peplos mit doppeltem Überfall, dessen Falten im unteren Teil vertikal verlaufen. Die linke Hand hält vor der Brust den Mantelbausch, der diagonal vor dem Oberkörper liegt; von da fällt der Mantel herab. Der rechte Arm ist leicht gebogen, die Hand liegt auf dem unteren Abschnitt des Saumes. Falten auf dem Oberkörper, die Oberfläche unterhalb der Brust weist Spuren von ungeschickter Nachbearbeitung auf. Auch die rechte Hand ist eher ungeschickt ausgeführt. Der Diagonalverlauf des Mantelbauschs verleiht der Gestalt ein starres Aussehen. Hohl. Auf RS fallen die Mantelfalten an der linken Seite herab; Mantelsaum etwas betont, darunter flache Vertikalfalten des Gewandes.

Ton braun; Sinter in den Falten. H 0,155m.

40. K 1573; vor dem Abwässerkanal in den Tempel; 13.5.61.

Gewandstatuette. Kopf und Unterkörper ab Oberschenkel fehlen. Arme unter dem Mantel verhüllt. Hohl. Die RS ist bearbeitet; auf dem Rücken horizontal verlaufende Falten, Teil des Mantels hängt über der linken Schulter herab. Der rechte Arm ist an die Seite gelegt, der linke Arm leicht angehoben, die Hand auf die Hüfte gestützt. Mantelfalten bis Bauch horizontal, ab da mit schrägem bzw. vertikalem Verlauf. Die Gewandfalten sind an der linken Seite länger erhalten. Figur bewegt.

Ton rosa bis braun; weiße Farbreste und Sinter; an der linken Seite gelbe Farbe. H 0,11m. Vgl.: ungefähr 41.

41. K 2107; Graben des Ostarms der Stoa; 14.7.61.

Gewandstatuette. Kopf und Plinthe fehlen. Hohl, unten offen. Bewegte Mantelfalten über Brust und auf Rücken; ein Zipfel des Mantels fällt auf den Rücken, ein weiterer hängt von der linken Hand herab. Der Mantel endet mit einem schwungvoll gerundeten Saumverlauf etwa auf Kniehöhe, die tiefen und breit angelegten Vertikalfalten des Gewandes fallen darunter herab. Der rechte Arm liegt an der Seite, vom Mantel umhüllt, die linke Hand ist erhoben; beide scheinen durch den Mantel. Die Statuette greift nach vorn in den Raum.

Ton leuchtend hellrot; etwas Weiß, Sinter. H 0,135m.

Vgl.: 40., abweichendes Schema, verwandte Faltenbewegung.

42. K 488 und K 623 und K 644; Stoa, rechts der Schwelle von Zimmer 3, auf Basen 1-2 und Toichobat; 1958.

Statuette aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt. Auf RS Ansatz eines rechteckigen Brennlochs; sonst glatt. Kopf, Plinthe fehlen. Arme unter Mantel, rechts zum Hals erhoben, links vor die Hüfte gelegt. Mantel folgt der Bewegung mit unruhigem Faltenverlauf.

Ton rosa; Beimischungen. H 0,19m.

43. K 3852; außerhalb des Westarms (der Stoa, Bemerkung Vf.), auf Höhe der Brücke, 2. Schnitt; 3. 1963.

Mantelfigur. Kopf fehlt. Hohl. RS konvex, glatt; mit ovalem Brennloch. Schmale Basis.

Beide Arme von breitem Mantel verhüllt, der auf Hüfthöhe quer verläuft. Mantelbausch fällt an der rechten Seite vertikal herab. Rechts Standbein, links Spielbein, Diagonalfalte folgt der Bewegung. Statuette wirkt unbewegt, frontal, trotz des seitlich gestellten Unterschenkels. Rechter Arm schräg vor Brust, Hand vor Hals. Linker Arm entlang der Seite, von starken Parallelfalten umgeben.

Ton beige-braun, fein; Reste von Weiß und Sinter in den Falten. H 0,10m.

44. K 516 und K 668; Stoa; 1958; K 516; vor den Basen 6-8, links der Schwelle von Zimmer 1; K 668; vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1. Kleinere Mantelstatuette. Kopf und Basis fehlen. Fünf Fragmente. Hohl. Rechteckige, hochkantige Öffnung auf der RS. Der Mantel reicht bis knapp über die Knöchel, hüllt Körper und Arme ein; er zieht von der rechten Schulter zum linken Arm, den er umhüllt, unter der Hand fällt der restliche Bausch an der Seite gewellt herab. Der linke Arm liegt am Körper, der rechte ist am Ellbogen abgewinkelt, liegt unter der rechten Brust. Obwohl das linke Knie nur leicht angehoben ist, wirkt die Figur bewegt, durch die Schulterneigung und die gegenläufig diagonal angelegten Falten auf Ober- und Unterkörper

Ton rosa, weich. H 0,11m.

45. K 509; Stoa, unter dem Relief der Vier Götter, vor den Schwellen 4-5; 1958.

Mantelstatuette eines Mädchens. Komplette bis auf den Kopf. Langer Mantel. Die rechte Hand liegt unter dem Mantel vor dem Hals, die linke an der Seite; darunter fällt die Mantelbahn mit schräg gekerbter Faltenangabe herab. H 0,06m.

46. K 489; Stoa, in Zimmer 5, nach links, nahe der Klinken; 1958.

Vier Fragmente ab Mitte bis Unterschenkel, vom Körper einer Gewandstatuette. War hohl, nur die VS erhalten. Rest der linken Hand, die vor der linken Hüfte in die Falten greift. Mantel mit geschwungenen Querfalten, darunter zwei Vertikalfalten des Gewandes.

Ton beige bis hellrot, fein. H 0,155m.

Vgl.: 47., 48.

47. K 506; Stoa, vor der Schwelle von Zimmer 2; 1958.

Unterkörper einer großen Statuette. An der rechten Körperseite ein Fragment angesetzt, welches auf die RS übergreift. Breite Falten des Gewandes unterhalb der bewegten Mantelfalten, schwer, tief. Die linke Hand hält die Falten des Mantels. An RS eine horizontale Bruchkante, eher ein frischer Bruch, also nicht von der ursprünglichen Öffnung stammend. Die vertikale Kante des angesetzten Fragments ist alt, mit unregelmäßigem Verlauf. Die Oberfläche ist im unteren Teil der RS leicht bearbeitet, zeigt Spuren der flachen Gewandfalten. An der RS ist Teil der Plinthe erhalten.

Ton beige bis rosa, fein, hart; Reste von Weiß; H 0,181m, B 0,115m.

Vgl.: 46., 48.

48. K 1206; Fortsetzung der Säulenreihe nach W; 2.9.60.

Fünf Fragmente einer Statuette. Der Kopf, die rechte Seite mit dem Arm sowie der Unterkörper ab den Knien fehlen, ebenso fehlt die RS. An der linken Halsseite ein leicht aufragender Saum des Mantels erhalten. Der Mantel liegt vor dem Körper, beschreibt quer- und rundverlaufende Falten. Der linke Arm leicht angewinkelt an der linken Körperseite, die Hand greift in die Falten des Mantels, dabei die Falten leicht anhebend.

Ton beige, auf Innenseite hellrot. H 0,115m.

Vgl.: 47., 46.

49. K 3769 + K 5665, K 5666; Stoa, unter dem Relief, vor den Basen 4-5; 10.10.58.

Großformatige Statuette. Zusammengesetzt aus vielen Fragmenten. Erhalten Teile der VS und der RS. Auf der VS bewegte, gerundete Falten des Mantels mit horizontalem Verlauf; sie setzen sich an der rechten Seite fort. Rechts ragt der Elbogen vor; die rechte Hand liegt vor der Brust. Die linke Hand greift in die Falten. Der rechte Fuß ist seitlich gestellt, die linke Fußspitze ragt vor. RS glatt, Faltenreste unten. Ton braun, grob; enthält Beimischungen; Reste von Weiß, blaue Farbe in den Falten über den Füßen. Links dunkelrote Farbe.

H 0,215m; B 0,105m.

Vgl.: 46., 47., 48. Eine weitere großformatige Statuette, 89.

50. K 485; Stoa, bei dem Ostarm des Stylobaten, nahe dem Südende; 9.10.58.

Gewandstatuette, Kopf, Plinthe fehlen. Der Oberkörper bewegt sich nach links, unterstrichen vom Gewand. Der Mantel umhüllt beide Arme. Die rechte Hand vor dem Kinn, der linke Arm hebt die Mantelbahn seitlich, wodurch die Form des Körpers geöffnet wird. Die Endfalten des Mantels fallen von der linken Hand herab. Unter dem Mantel sind die vertikalen Falten des Gewandes sichtbar, eingetieft, leicht bewegt. Die linke Fußspitze ist unter dem an dieser Stelle gehobenen Saum sichtbar. Der Mantel umfasst den Rücken, ein Zipfel fällt links herab, biegt in spitzem Winkel zum linken Arm. Darunter sind die Vertikalfalten des Gewandes sichtbar. Hohl. Unten ovale Öffnung.

Ton beige; Reste von Weiß auf dem Mantelzipfel. H 0,13m.

Vgl.: Unterkörper 51.

51. K 967; im S der Stützmauer; 1959.

Unterkörper einer Frau, bekleidet mit Chiton und schrägverlaufendem Mantel. Unter dem Saum des Mantels treten die schmalen vertikalen Falten des Gewandes hervor. Der linke Fuß, der bei 50. unter dem Gewand hervortritt, ist hier abgebrochen. Kleine Unterschiede in der Ausführung der Falten beider Statuetten. Ohne Basis. Offen. Fünf Fragmente; die RS ist unbearbeitet.

Ton hellrosa, weich. H 0,08m; Wanddicke 0,005 - 0,01m.

Vgl.: 50.

52. K 512; Stoa, rechts von Schwelle des Zimmers 2; 1958.

Fragment der VS einer Statuette, etwa von Schultern bis Hüfthöhe. Der Mantel zieht von der rechten Achsel zur linken Schulter, mit betontem Schrägverlauf des Saums. Die rechte Hand liegt unter diesem Wulst. Von dem Gewand unter dem Mantel ist nur der Ansatz erhalten, am linken Bein eine bogenförmig querlaufende Falte.

Ton beige, auf Innenseite hellrot. H 0,13m.

53. K 604 (K 600, K 601, K 602, K 603, K 604, K 605, evtl. K 608, K 610); Stoa, vor den Basen 6-8, links der Schwelle von Zimmer 1; 1958. VS einer weiblichen Gewandstatuette. Zusammengesetzt aus mindestens sechs Fragmenten. Kopf und Füße fehlen. Die rechte Hand liegt unter der linken Brust, die linke ist auf die Hüfte gestützt. Der Mantel umhüllt den rechten Oberarm, liegt über der linken Schulter, bildet Staufalten unter der linken Brust, zieht in schrägem Bausch vom rechten Unterschenkel zur linken Hüfte. Die Arme, nur teilweise vom Mantel bedeckt, sind nackt. H ca. 0,18m.
54. K 494 (Kopf) und K 487 (Körper); vor Basen 6-8, links der Schwelle von Zimmer 1; 1958. Gewandstatuette. Vollkommen erhalten, Kopf angesetzt. Der Kopf ist klein, mit Melonenfrisur. Breiter Mantel quer über den Oberkörper, darunter schwer herabfallende Falten des Gewandes. Die linke Hand greift die Falten an der Seite, dahinter fällt der Mantelbausch herab. Die rechte Hand liegt unter dem Mantel vor der Brust. Auf der RS sind die Mantelfalten auf der linken Schulter und der Mantel- saum schwach angegeben, sonst ist sie glatt. Eine kleine runde Öffnung, mit Dm 0,018m, auf der RS, durch Sinter verschlossen. Ton beige-rosa; Spuren von Weiß und Sinter. H 0,235m. Vgl.: 55.
55. K 166 und K 1502; K 1502: vor Stylobat; 16.5.61; K 166: aus Stoa; 1950. Zwei Fragmente. Teil der VS von Statuette, Unterkörper. Schwer herabfallende tiefe Vertikalfalten, darüber Rest des querlaufenden Mantelbausches sichtbar. Linker Fuß zur Seite gestellt. H 0,105m. Vgl.: 54.
56. K 1205, K 3909, K 3910; Stylobat, und Fortsetzung der Säulenreihe nach W; 16.8.61. Aus mehreren Stücken zusammengesetzte Gewandstatuette. Mantel mit quer- und schrägfallenden Falten über der Brust; auch der linke Arm, der in die Falten greift, ist be- deckt, ebenso der rechte, welcher vor der Brust liegt und unter den Falten sichtbar ist. Das Gewand fällt darunter in breiten Falten herab. Das linke Bein ist seitlich ausgestellt, der Fuß ist im Ansatz sichtbar. Hohl. Unten offen. Auf dem Rücken nur schwache Gewandreste angegeben, sonst ist die RS glatt, leicht konvex gebogen. Bruch etwa in der Mitte; ein Fragment fehlt. Kein Ansatz für Brennloch sichtbar. Ton rosa, etwas grau auf Mitte der RS; Reste von Weiß und Sinter in den Falten. H 0,21m. Vgl.: Oberkörper 57. Unterkörper 55.
57. K 1563; vor Stylobat; 22.5.61. Fragment vom Hals bis zum linken Oberarm. Mantelfalten auf der linken Schulter auf der RS. Der Kopf war in eine Öffnung im Hals eingesetzt, im Innern ein Zapfen, um den der Ton wulstartig verstrichen ist. Ton rosa; H 0,08m. Vgl.: 56., offensichtlich matrizengleich; auch 67., zum eingesetzten Zapfen im Hals.
58. K 968; im S der Stützmauer; 1959. Teil der VS einer Statuette. Aus sechs Fragmenten zusammengesetzt. War hohl. Stück des querlaufenden Himations über den Vertikalfalten des Chitons. Schmale, harte Falten mit flacher Kante und Riefen. Ton hellrosa, hart. Spuren von Weiß. H 0,12m, B 0,09m, Wanddicke 0,002-0,005-0,01m.
59. K 3050; außerhalb des Ostarms der Stoa, und im N des Neuen Gebäudes; 2.9.62. VS und RS von Gewandstatuette. Drei Fragmente. Hohl. Fehlen Kopf, unterer Teil mit Plinthe, je ein Fragment vor der rechten Brust und auf der linken Schulter, ebenso das Ende des über den linken Arm herabfallenden Mantels. Breiter Mantel vor dem Oberkörper, reicht bis unter die Mitte, die rechte Hand verdeckend, welche vor der Mitte liegt und den Mantelzipfel leicht anhebt. Mantelzipfel links. Der linke Arm hob wohl auch die Falten. Hohl. Auf RS der Mantel mit Saum und flachen Querfalten, darunter Vertikalfalten des Gewandes. Ton rosa, fein. H 0,11m. Vgl. Die Armhaltung etwa wie bei 60., 61.

60. K 1530; Suchschnitt, Fortsetzung der Grabung vor dem Altar; 18.- 19.4.61.
Mädchenstatuette. Komplette bis auf Kopf. Keine Basis. Langer Mantel über dem Gewand, welches darunter sichtbar ist. VS und RS gleichermaßen ausgearbeitet. Kein Windloch. Mantelzipfel fällt über die linke Schulter auf den Rücken. Beide Hände vom Mantel bedeckt, vor die Brust gehoben. Die Mantelfalten verlaufen horizontal über der Brust und fallen von den Händen herab; eine lange Diagonalfalte auf der Vorderseite. Das Schema der Falten entspricht 61., doch ist die Oberfläche weniger fein und detailliert erhalten. Unten ovale Öffnung.
Ton braun; Reste von Weiß in den Falten. H 0,09m.
Vgl.: 61.
61. K 438; westlich der Kirche, außerhalb des Peribolos; 1957.
Mädchenstatuette. Kopf und Plinthe fehlen. Unterarme unter Mantel, etwas hochgehoben. Fein gefälteltes Gewand unter Mantel sichtbar. Schema wie bei 60., doch kleine Unterschiede in der Ausführung der Falten. Nahe stehend, doch nicht matrizingleich. RS ausgearbeitet: diagonale Mantelfalten, der Mantelzipfel über der linken Schulter, darunter die vertikalen Gewandfalten. Kein Windloch. Ton braun; Reste von Weiß. H 0,09m.
Vgl.: 60.
62. K 963; im S der Stützmauer; 1959.
Gewandstatuette. Mindestens zwei größere Fragmente. Kopf und Füße ab Höhe der Unterschenkel fehlen. Linker Unterarm angesetzt. RS konvex, fast unbearbeitet, mit glatter Oberfläche. Rechteckiges Windloch, 0,065 × 0,03m. Der linke Arm ist seitlich ab Ellbogen abgestreckt, der rechte anwinkelt und auf die Hüfte gestützt. Einfache, undifferenzierte Hände mit getrennt gearbeiteten Daumen. Bewegte Falten des Obergewandes. V-Falten unter dem Hals, auf der Brust gespannt. Die Falten des Obergewandes oder des Mantels laufen von der rechten Brust und der rechten Hüfte schräg zur linken Seite, wo sie in einem Knoten zusammengehalten sind. Darunter fällt das Gewand in breiten, leicht bewegten Bahnen herab. Falten eines Mantels an der rechten Seite ab Schulter und links unterhalb des Knotens.
Ton beige, körnig, hart; Reste von Weiß, grob, splittert ab; H 0,18m.
63. K 1157; vom Reinigen des Bereichs zur Errichtung des Gästehauses, hinter der Kirche; 1959.
Zwei Fragmente von der rechten Seite einer Gewandstatuette. Bruch unterhalb der Brust. Erhalten ab Hals bis etwa Kniehöhe. RS fehlt. Der rechte Arm etwas angewinkelt, nackt, nur im unteren Teil von den Falten des Mantels umhüllt. Gewand in der Mitte gegürtet. Vertikalfalten, plastisch durchgeführt, deuten Bewegung an. Die Brust scheint betont durch. Ton braun, hart, fein; Reste von Weiß.
H 0,135m, B 0,08m.
64. K 1158; von der Reinigung des Bereichs zur Errichtung des Gästehauses.
Zwei Fragmente vom Oberkörper einer Statuette, nur die VS erhalten. Mantel auf gefälteltem Gewand. Scharfe Falten. V-Ausschnitt. Ton braun, hart; Reste von Weiß. H 0,07m; B 0,05-0,06m.
65. K 970; im S der Stützmauer; 1959.
Oberkörper einer weiblichen Gewandstatuette. Kopf fehlt. Mantelreste auf der linken Schulter und dem linken Arm. Der rechte Unterarm war ab Ellbogen abgebogen, fehlt jetzt. Das Gewand ist unterhalb der Brust gegürtet. Auf RS leichter Faltenverlauf angegeben. Hohl.
Ton rosa, fein, hart. H 0,07m.
66. K 503 (Kopf) und K 626, K 628, K 629; Stoa, rechts von Schwelle 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobat; 1958.
Vier Fragmente von Oberkörper mit Kopf einer bewegten Gestalt. Kinn verhüllt, auf dem Kopf zwei aufragende Enden eines um den Hinterkopf geschlungenen Tuchs. Der linke Arm ist in die Seite gestützt, der rechte Arm liegt vor dem Körper, beide sind vom Mantel verhüllt. Auf der RS verlaufen die flachen Falten des Mantels, schematisch, diagonal. Hohl.

Ton rot-braun. H 0,09m.

67. K 1565 und K 1142 (Kopf); K 1565: vor dem Stylobat; 22.5.6.

Drei Fragmente vom Oberkörper einer bewegten Gestalt, von Hals bis Mitte. Der Kopf war in eine Öffnung im Hals eingesetzt, im Innern ist ein kreisförmiger Ring mit kleinem Mittelzapfen sichtbar. Der Mantel bedeckt Kopf und Kinn, die Falten umgeben den Hals, bedecken den rechten Arm und die rechte Hand, verlaufen schräg auf der Brust. Der linke Arm reicht zur Schulter, der rechte liegt vor der Brust, zeichnet sich unter den Falten ab. Der Mantel fällt entlang der linken Seite herab. Falten mit horizontalem und vertikalem Verlauf sind auf der RS sichtbar.

Ton rosa, fein; H 0,095m.

Vgl.: 57., für den Zapfen im Hals.

68. K 2443; im O der Stoa, vor der aufgerichteten Säule, zwischen Stylobat und den Zimmern; 3.7.61.

Fünf Fragmente einer Statuette. Erhalten der verhüllte Kopf mit teilweise verletztem Gesicht, Teil des Oberkörpers, bis etwa Mitte. Statuette in Bewegung. Arme von Mantel ver-

hüllt. Auf RS fehlt ein Teil der linken Seite. In der Mitte Ansatz einer rechteckigen Öffnung, der obere Rand vertikal, der rechte Rand gebogen, könnte auch Bruch sein?

Ton beige-braun; H 0,095m.

69. K 1501 und K 3848; K 3848: Stoa, unter dem Relief, vor Basen 4-5; K 1501: vor dem Stylobat; 16.5.61.

Oberkörper von Gewandstatuette. Zwei Fragmente. Kopf fehlt. Gesonderte Matrizen für VS und RS, an der Naht gebrochen. Die linke Hand auf der Schulter, hält Mantelzipfel, der von dort herabfällt. Falten quer über Brust: kleine bewegte Falten am Hals.

Ton hellrot, vereinzelt weiße Beimischungen. H 0,07m.

70. K 2898; außerhalb des Ostarms der Stoa, nahe dem antiken Kanal, bei Erweiterung des Weges; 16.12.61.

Oberkörper von Statuette, bis Mitte. Kopf, Unterkörper fehlen. RS konvex, glatte Oberfläche, unbearbeitet. Beide Arme, vom Mantel verhüllt, beschreiben eine nach links schwingende Bewegung, der das Gewand folgt.

Ton rot-braun; H 0,08m.

Unter diesem Titel fassen wir einige weibliche Statuetten zusammen, welche thronen oder sitzen. Die Statuetten gehören unterschiedlichen Typen an und sind im Vergleich zu den Stehenden in auffallend geringer Anzahl vertreten.

Fünf Statuetten stehen in der Tradition der klassischen thronenden Statuetten, sie sind typologisch noch dem attischen Repertoire der zweiten Hälfte des 5. Jhs verpflichtet, datieren jedoch aufgrund ihrer jüngeren Kennzeichen in das 4. Jh. Thronende werden als Göttinnen oder als verheiratete Frauen interpretiert⁴⁹⁴. Die Seltenheit dieser späteren Typen gegenüber den zahlreich vertretenen spätarchaischen kompakten Thronenden in Brauron ist bemerkenswert und entspricht der allgemeinen Entwicklung der Tonvotive in Heiligtümern⁴⁹⁵.

Die Statuette 71. sitzt frontal auf einem Thron, der in seiner ursprünglichen Ausführung des Typus zwei breite viereckige Flügel hatte. Bei unserem Exemplar ist der Flügel an der linken Seite verkürzt, darauf liegt der erhobene Oberarm, während der Unterarm fehlt; er ist nicht mehr mit der Matrize ausgeformt. Die Vorderseite ist leicht verwaschen, so dass das Gewand, wohl Chiton und Mantel, nicht deutlich zu erkennen ist. Der Mantelwulst zieht von der linken Schulter bis in den Schoß, wo die rechte Hand liegt. Die Brüste sind betont. Die Statuette ist hohl, die Rückseite bis auf Kniehöhe durch eine leicht konvexe Platte geschlossen.

Drei etwas unterschiedlich datierte, doch nach Leyenaar-Plaisier aus derselben Model stammende Beispiele sind zu erwähnen: Eine Statuette in Leiden⁴⁹⁶, datiert kurz vor 350 v. Chr.; ein Beispiel aus dem Kerameikos⁴⁹⁷, datiert kurz nach 400; schließlich ein als wahrscheinlich attisch bezeichnetes Beispiel im Louvre⁴⁹⁸. An diesen Thronenden erkennen wir deutlich die ursprüngliche Haltung des linken Arms, die bei unserer Statuette nicht mehr richtig aus der Form gekommen ist. Hier liegt der linke Arm über dem Thronflügel und hängt seitlich herab, den Flügel umfassend. Dasselbe trifft für eine Serie von mindestens 18 Exemplaren zu, die in Olynth gefunden wurden⁴⁹⁹. Diese Statuetten sind allerdings kleiner, weshalb angenommen wird, dass sie aus einer «Zwischenmatrize» stammen. Es ist somit bemerkenswert, dass sich in Brauron ein Stück befindet, das entweder aus einer abgenützten Form stammt oder unvollkommen aus der Form genommen wurde. Unsere Statuette hat ohne Kopf eine Höhe von 0,12m an der Vorderseite, 0,08m an der Rückseite. Im Vergleich dazu messen die drei vollständig erhaltenen Statuetten (Kerameikos, Leiden, Louvre) 0,135m. Spuren der Haarlocken, wie sie die anderen Typen tragen, sind bei 71. nicht zu erkennen, weshalb die Statuette einen anderen Kopftyp hatte.

Die Vorderseite der zweiten Statuette, 72., ist aus der Matrize geformt, die Rückseite nur im oberen Teil geschlossen, sonst offen, ebenso ist der Hinterkopf mit dem Polos konkav. Die schmale Gestalt sitzt auf einem Thron mit kleinen abgerundeten Flügeln. Sie thront in

494. Vgl. zur Frage der Interpretation, Huysencom-Haxhi – Muller, *Déeses et/ou mortelles*, 231-247; Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 405-492.

495. Nicholls, ebd.

496. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 20, Nr. 26, Taf. 5, aus Attika.

497. Vierneisel-Schlörb, *AM* 81 (1966) 52, LXXXI, Taf. 40, 7, 41, 1, Brandgrab Nr. 104; dies., *Kerameikos*, Taf. 29, Nr. 137.

498. Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre* I, 163, Taf. 105, C 621, datiert gegen 360 v. Chr.; s. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 142, Nr. 89, datiert 400-375; Delivorrias, *Aphrodite*, Nr. 824.

499. Robinson, *Olynthus* VII, Taf. 28, 29, 30, Nr. 220, 221, 229-240; ders., *Olynthus* XIX, Taf. 49, 54, 55, 58, Nr. 132, 149, 154, 176; Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 21; Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 45.

hieratischer Haltung, in der Tradition älterer Statuetten. Die Gewandfalten des Peplos mit Überfall bis zur Mitte des Körpers zeichnen sich leicht über den Armen und auf den Unterschenkeln ab, der Stoff bauscht sich über den Knien. Die Hände liegen im Schoß, Spuren von Phiale oder Tier sind nicht zu erkennen. Der linke Unterarm ist zu kurz geraten. Das kleine, ovale Gesicht, mit dreieckiger Stirn und feinen Zügen umgibt eine breite Haarmasse. Die Haare krönt eine weite Stephane. Der breite Hals steht im Gegensatz zu dem kleinen Köpfchen. Kurz wirkt auch der Unterkörper. Im Ganzen ist die Statuette etwas unproportioniert.

Als älteres Vorbild ist eine Thronende attischen Typs aus Theben in Oxford anzusehen⁵⁰⁰, datiert um die Mitte des 5. Jhs, entsprechend dem zweiten Typus der Stehenden bei Poulsen; ebenso eine Thronende in Kopenhagen, bei der die Gewandfalten deutlich betont sind⁵⁰¹. Gegen 460 datiert S. Besques eine Thronende im Louvre, aus Tanagra⁵⁰². Allerdings unterscheiden sich die Köpfe an allen drei Beispielen. Demgegenüber ist unser Beispiel entwickelter, mit dem kleinen Gesicht des 4. Jhs, für das wir eine um die Mitte 4. Jhs datierte Stehende aus Attika im British Museum anführen⁵⁰³. Ein verwandter Typus ist etwa aus dem späten 5. Jh. auch aus Korinth bekannt⁵⁰⁴. Die breite Stephane findet sich an korinthischen Statuetten⁵⁰⁵. Das kleine Gesicht, umgeben von einem reich gelockten Haarbausch und gekrönt von einem Polos, erinnert auch an eine Artemis aus Böotien in London⁵⁰⁶, doch ist der qualitative Abstand zu dieser Statuette deutlich.

Die beiden folgenden Statuetten stehen einander bis auf kleine Unterschiede sehr nahe⁵⁰⁷. Von der Thronenden 73. ist ein großer Abschnitt der Vorderseite mit dem linken Arm, der rechten Seite des Unterkörpers mit Teil der Sitzfläche des Throns erhalten. Der Kopf, der linke Unterkörper, der rechte Arm sowie der linke Unterarm fehlen. Die Frau trägt Chiton und Himation. Die Falten des Gewandes verlaufen V-förmig zwischen den Brüsten, welche betont durch den Stoff hervortreten. Der weite Halsausschnitt senkt sich in der Mitte. Der Mantel fällt von der linken Schulter, umhüllt den Oberarm und reicht in diagonalem Verlauf zur rechten Hüfte. Der linke Unterarm war vorgestreckt. Über den Unterschenkeln ist der Stoff gespannt und verläuft in drei betont horizontalen Falten. Die schräg verlaufenden Mantelfalten stehen im Gegensatz zu der Frontalität des Ober- und des Unterkörpers. Die Figur wirkt gedreht, was durch ihre Tiefe von 0,07m noch unterstrichen wird.

In einzelnen Charakteristika wie z. B. den tiefen, rund verlaufenden Falten vor den Unterschenkeln und dem von der linken Schulter herabfallenden und über den Oberschenkeln liegenden Mantelfalten erinnert unsere Statuette an eine zwischen 430-420 v. Chr. datierte Sitzende vom Kerameikos⁵⁰⁸, welche «großplastischen Werken der Parthenonzeit verpflichtet ist». Beide unterscheiden sich jedoch durch den Ausschnitt und den Faltenverlauf auf dem Oberkörper, die unsere Statuette mit einer hieratisch thronenden Göttermutter/Kybele,

500. Ashmolean Museum, Nr.1893, Higgins, *GT*, 73f, Taf. 30, C; Poulsen, *Der strenge Stil*, 37. Abb. 35.

501. Poulsen, a.O., Kopenhagen, Inv. 7337, Abb. 37.

502. Mollard-Besques, a.O., 92, Taf. LXIV, C 57, Inv. MNC 729.

503. Inv. 726; Higgins, *GT*, Taf. 31, D, aus Melos.

504. A. Stillwell, *The Potters Quarter, Corinth XV.2, The Terracottas*, (Cambridge Mass. 1952) Type XI, Nr. 8; Higgins, *BMC*, 256, Nr. 939, Taf. 134, sie hält eine Phiale.

505. Stillwell, a.O., passim; für kurzes Haar und breite Stephane s. z.B. Typus XVII, 9, Taf. 25; s. auch zwei Köpfe, die an der RS offen sind, aus Brauron, Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, Nr. 375a, 375b.

506. British Museum, Inv. 889, Higgins, *GT*, Taf. 34, B.

507. Im Depot befinden sich die Bruchstücke von zwei weiteren Statuetten dieses Typus, von denen jeweils die Vorderseite des Unterkörpers erhalten ist.

508. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 127, Taf. 125.

vermutlich aus einer kleinasiatischen Werkstatt stammend, datiert in die Zeit 400-350, verbindet⁵⁰⁹. Vergleichbar in der Haltung, der hohen Gürtung des Gewandes, den Falten des Ausschnitts, wodurch die Brüste betont sind, dem über der linken Schulter und dem Arm liegenden Mantel, ist eine Kybelestatuette aus Marmor, vom Ende des 4. Jhs im Nationalmuseum in Athen⁵¹⁰; einzig die Mantelbäusche verlaufen in entgegengesetzter Richtung. Auch aus dem Bau Z vom Kerameikos ist eine in die Jahre 320-317 datierte Kybelestatuette bekannt⁵¹¹.

Die Statuette einer auf einem Diphros sitzenden Frau, die einen Eros auf den Knien hält, aus Theben⁵¹², datiert S. Besques gegen Ende des 4. oder in das frühe 3. Jh. Gegenüber diesem Beispiel wirkt unsere Statuette dynamischer. D. Thompson datiert eine Thronende von der Agora⁵¹³ wegen der hohen Gürtung und des tiefen V-Ausschnitts in das frühe 3. Jh. Bei dieser Statuette laufen die Falten auf dem Oberkörper bereits in steifen, parallelen Linien zum Gürtel.

Entsprechend ist der Oberkörper der Sitzenden 74. gestaltet. Auch hier ist das hoch gegürtete Gewand reich gefältelt, die Brust betont, doch ist im Unterschied zu 73. der Halsausschnitt tiefer. Der linke Arm, um den der Mantel geschlungen ist, liegt am Körper an. Die Rückseite ist glatt, bis auf Falten an der linken Seite.

Die frontal sitzende Statuette 75. ist ab Hals und bis unterhalb der Knie erhalten, Kopf, Arme und Unterschenkel fehlen. Das linke Knie ist leicht angehoben, über dem Schoß liegt ein geschwungener Wulst. Die Statuette erinnert in ihrer Haltung an die sitzende Göttin oder Nymphe aus Sounion, unterscheidet sich jedoch durch die Anordnung der Falten. Die betonten Brüste, welche den Stoff spannen, die Gürtung in der Mitte und der zierliche Mantelbausch auf den Oberschenkeln, findet sich an einer in die erste Hälfte des 4. Jhs datierten Thronenden aus Tarent im Louvre⁵¹⁴. Bei dieser Statuette liegt der rechte Arm am Körper an, der linke war offensichtlich, wie der Bruch zeigt, ab dem Ellbogen erhoben. Im Unterschied zu der Tarentiner Statuette ist die Haltung unserer Gestalt allerdings frontaler und steiler. Eine eindrucksvolle Gruppe, Aphrodite mit einem Buch auf dem Schoß, auf einem Felsen sitzend, daneben Eros angelehnt, stammt aus Kyrene⁵¹⁵. Die Gruppe wird als attisch angesprochen und in das frühe 4. Jh. datiert. Wir möchten die Haltung des Oberkörpers, den Bausch auf dem Schoß und die Position der Knie zum Vergleich heranziehen, wenn auch die Falten auf der Brust bei unserem Beispiel etwas weniger am Körper anhaften und der Wulst schwungvoller, plastischer ausgeführt ist. Die Statuette im Louvre ist aus fünf Modellen geformt, eine davon für Kopf und Körper, was die Überlegung gestattet, dass ursprünglich eine Statuette ohne zusätzliche Zutaten wie Buch und Eros existierte. Unser Fragment ist massiv gearbeitet, während das Beispiel aus Kyrene an der Rückseite weitgehend offen ist. Demselben Kreis gehört auch die spätestens an das Ende des 5. Jhs v. Chr.

509. A. Shapiro, Statuette einer Kybele, in: Kaltsas – Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women*, 212, Nr. 89, Berlin, Antikensammlung Staatliche Museen, TC 8260.

510. Inv. Nr. 1613; Kaltsas, *Sculpture*, 232, Nr. 488.

511. Knigge, *Bau Z*, 182, Nr. 528, Taf. 108, s. Lit.; aus der roten Zerstörungsschicht 4; zu Fundlage und Datum, in den Jahren 320-317, s. S. 53.

512. Besques, *Catalogue, Louvre III*, Inv. CA 807, 12, D 33, Taf. 10, b.

513. Thompson, The Satyr' Cistern Deposit, *Hesperia*

31 (1962) 248f., Nr. 6, Taf. 88, 89 = *Three Centuries*, 332f.; Thompson, *Troy*, 35; Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens*, 52, Abb. 39; Mandel, *Koroplastik*, Abb. 424 a-b.

514. Besques, *Figurines et reliefs*, 28, Nr. 47, MNB 1800.

515. N 4866; Besques, a.O., Nr. 11; Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre I*, 115f., Taf. LXXXIII, C 199; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 138-139, Nr. 85; die Model wurde zuerst für plastische Vasen verwendet; Mandel, a.O., Abb. 411.

datierte Model einer auf einem Schwan reitenden Aphrodite aus dem Bau Y am Kerameikos an⁵¹⁶. Sie sitzt frontal, bewegte Falten betonen den Oberkörper, auf dem Schoß liegt der Mantelwulst, allerdings liegen die Knie enger nebeneinander.

Von der sitzenden weiblichen Gestalt 76., welche einen Säugling im Arm hält, besitzen wir nur noch das Fragment der linken Seite. Ihre Brust ist entblößt, sie nährt das Kind, von dem auch der Kopf in der Armbeuge erhalten ist. Über dem linken Arm liegt der Mantel, dessen Falten durch tiefe, mit dem Modellierholz gravierte Riefen angegeben sind. Diese Kourotraphos ist neben einer älteren Statuette das einzige Beispiel in Brauron, welches die weibliche Gestalt mit dem im Arm liegendem Säugling zeigt⁵¹⁷. Beide Beispiele stehen dem Typus der Thronenden gegenüber, welche ein auf dem Schoß sitzendes halbwüchsiges Mädchen mit dem Arm umfasst⁵¹⁸. Für das Motiv von 76. vergleichen wir zwei Beispiele von der Akropolis⁵¹⁹ und eines aus Tanagra, im Louvre. Typologisch näher steht die Statuette Akropolis Inv. 1443, welche die frontal Sitzende mit entblößtem Oberkörper darstellt, die das im linken Arm liegende Baby nährt⁵²⁰; M. Brouskari datiert die Statuette in das 4. Jh. Das Beispiel unterscheidet sich in der Haltung von der bewegten Statuette Akropolis Inv. 1442; sie sitzt ebenfalls mit nacktem Oberkörper, streckt den linken Arm seitlich aus und stellt den linken Unterschenkel zur Seite⁵²¹. Im rechten Arm liegt das in einen faltenreichen Stoff gewickelte Baby. Die für diese Statuette vorgeschlagenen Zeitansätze variieren: M. Brouskari datiert sie in die Zeit 3.-2. Jh., während sie nach V. Jeammet zwischen dem Ende des 5. Jhs und dem Anfang des 4. Jhs zu datieren ist. Eine dritte Statuette, im Louvre, stammt aus Tanagra⁵²². Sie sitzt ebenfalls frontal, wirkt unproportioniert und steif, doch lassen Einzelheiten wie die Gewandfalten über dem Arm und das in der Armbeuge liegende Köpfchen des Kindes, einen Bezug zu unserer Statuette erkennen. Das Beispiel aus Tanagra gehört nach Jeammet in die Jahre 375-340, also noch in die Zeit vor den Tanagräerinnen.

Die Vorderseiten der zwei Statuetten 77. und 78. stammen aus derselben Form, sind jedoch von unterschiedlicher Qualität. Die weibliche Gestalt sitzt frontal; sie stützt die Ellbogen auf die Oberschenkel und streckt die Unterarme vor. Sie ist mit einem Gewand bekleidet, dessen Ausschnitt herabgerutscht ist und die rechte Schulter frei lässt. Über den Knien liegt der Mantel, der zwischen den leicht geöffneten Knien geschwungene Spannfalten bildet. Die offensichtlich parallel auf der Basis stehenden Füße sind nicht sichtbar, weil sie bei 78. fehlen und bei 77. davor ein flacher rechteckiger Gegenstand steht, der an beiden Seiten mit je einem Loch versehen ist. Erinnern die beiden Statuetten in der frontalen Haltung noch an Kybelestatuetten aus Marmor⁵²³, so unterscheiden sie sich durch die entblößte Schulter⁵²⁴.

516. A. Schöne-Denkinger, Terrakottamodel aus dem Bau Y am Heiligen Tor (Kerameikos), *AM* 108 (1993) 153-181, Nr. 1, Taf. 27, 1, 28; Mandel, a.O., Abb. 409.

517. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 184, Nr. 492., Taf. 71.

518. Mitsopoulos-Leon, a.O., 181-184, Nr. 487-Nr. 491.

519. Die bereits wegen der Haltung für die ältere Statuette, Mitsopoulos-Leon, a.O., Nr. 492 angeführt wurden.

520. Inv. 1443; Brooke, *Akropolis*, 394; Brouskari, *Acropolis Museum*, 119, Abb. 233.

521. Inv. 1442; Brooke, a.O., 394; Brouskari, a.O.,

119, Abb. 232; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 141, Nr. 88, gefunden im Süden des Parthenon, datiert Ende 5., Anfang 4. Jhs; nach Jeammet, Nympe mit Dionysos.

522. Besques, *Catalogue, Louvre* III, Inv. CA 1328, D 203; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 143, Nr. 91.

523. Nationalmuseum Athen, Nr. 3726, Nr. 1540, Nr. 491, Kaltsas, *Sculpture*, 232f., Nr. 489-491.

524. Diesem Detail der Kleidung begegnen wir auch bei der Statuette eines Knaben aus Alexandria im Louvre vom Ende des 4. Jhs, Besques, *Figurines et reliefs*, Nr. 84, Inv. CA 659.

In der leicht vorgebeugten Haltung stehen unsere Statuetten dem Typus der Amme am nächsten, der in zahlreichen Beispielen überliefert ist. Die alten Frauen unterscheiden sich allerdings in der Gestaltung der Gewandung; der Chiton bedeckt den Oberkörper, das Himation umfasst die Schultern und reicht tief über die Beine. Diese Beispiele stammen meist aus Tanagra. Ein Beispiel im Louvre, aus dem letzten Viertel des 4. Jhs, zeigt die Frau frontal, beide Füße auf einen Schemel gestellt; das Kind liegt nach rechts⁵²⁵. Vergleichbar sind zwei Beispiele im British Museum⁵²⁶, wobei die Füße der Statuette Nr. 2114 auf dem Schemel stehen. Der Typus findet sich ohne Säugling im späten Drittel des 4. Jhs als kleines Mädchen im Kerameikos⁵²⁷. Die Gestalt sitzt auf einem Block. Während die Gestaltung des Oberkörpers abweicht, können wir die Falten des Mantels über den Knien und den darunter hervortretenden Chiton vergleichen. Frontal sitzt auch eine Frau auf einem Hocker oder *Klismos* vom Kerameikos⁵²⁸, die kurz nach Mitte des 4. Jhs datiert wird. Etwas jünger sind zwei Beispiele im Louvre, aus Böotien und der Kyrenaika⁵²⁹. Vergleichbar, wenn auch bewegter, ist unsere Figurenvase 149. Die sitzende Haltung mit den schräg fallenden Falten über den Beinen finden wir außer bei Ammen bei Epheben und Kindern⁵³⁰. Der mit zwei Löchern versehene Gegenstand, der vor den Füßen unserer Statuette 77. steht, ist schwer zu erklären. Offensichtlich handelt es sich nicht um einen Schemel. Auch der Vergleich mit einem Diptychon, das einige mit hoch gegürtetem Chiton bekleidete Mädchen auf dem Schoß halten, entspricht nicht.

Das folgende Beispiel 79. stellt eine auf einem Stuhl sitzende Gestalt dar, deren Oberkörper und das erhobene rechte Bein auf der Sitzfläche erhalten sind. Die Stuhlbeine fehlen. Sie sitzt nicht mehr in der hieratisch frontalen Haltung der älteren Tradition, ihr Körper ist gedreht und greift weit in den Raum. Das Gewand erinnert an einen Peplos mit Überfall; über dem Rücken liegt der Mantelbausch, der seitlich zum angehobenen Knie führt. Damit beschreibt der Mantel eine gerundete Bewegung an der rechten Seite, er ist hochgezogen, wohl von der fehlenden rechten Hand und umhüllt die Gestalt wie eine Schale. Der wulstige Saum des Überfalls des Gewandes ist unter der Brust kürzer und hängt seitlich etwas weiter herab. Während die Falten auf dem Oberkörper schwer herabfallen, dabei die Brüste durchscheinen lassen, sind die Falten des Mantels über dem rechten Bein geschwungen. In allen Fällen lässt sich Überarbeitung des Faltenwurfs beobachten. Die Suche nach einem Vergleichsbeispiel fällt nicht leicht. Die Statuette trägt den schweren Peplos mit Überfall, den die attischen Peplophoren des 5. Jhs trugen⁵³¹. Dass er auch später noch verwendet wurde, zeigt das unproportionierte Beispiel einer Thronenden, bekleidet

525. Besques, *Catalogue, Louvre* III, Inv. Nr. MNB 1003, 37, D 204, datiert letztes Viertel 4. Jhs; dies., *Figurines et reliefs*, Nr. 93.

526. Burn – Higgins, *BMC* III, 62f., Nr. 2113, Nr. 2114, Taf. 20, datiert 330-300.

527. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 103-107, bes. Nr. 319, Taf. 59.

528. Vierneisel-Schlörb, a.O., 130f., Nr. 401, Taf. 69, 5, 6; s. Lit.

529. Aus Tanagra, im Louvre, Inv. CA 2160, Besques, a.O., D 194; dies., *Figurines et reliefs*, Nr. 79, dasselbe s. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 302f., Nr. 235, datiert 330-200; ein weiteres Beispiel

aus der Kyrenaika, Louvre, Inv. MN 999, Besques, *Catalogue, Louvre* IV, 1, D 4340; Jeammet, a.O., 271, Nr. 213, datiert 3.-2. Jh.

530. Mollard-Besques, *Terres cuites grecques*, Hellenismus, Böotien: 74f. Taf. 16a-c, sitzender Ephebe, sitzende Amme, sitzendes Kind; Besques, *Ateliers*, Abb. 4, sitzende Amme, datiert 3. Viertel des 4. Jhs, gegen Ende 4. Jhs, um 300 und Anfang 3. Jh.; weiter Abb. 11, 13, 14 (Ephebe), 15; mit linker Hand im Schoß, Abb. 20, 22.

531. S. Poulsen, *Der strenge Stil*; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 108, Nr. 64.

mit in steifen Falten angeordnetem Peplos mit Überfall, aus Korinth, das in das spätere 4. Jh. datiert wird⁵³².

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang⁵³³ die Sitzstatuette aus Bau Z vom Kerameikos in Athen⁵³⁴, die durch ihre Fundlage und eine Tetradrachme Alexanders III aus der Zeit von 320-217 datiert wird, womit sie das Sitzschema der Tyche von Antiocheia vorwegnimmt. Die Statuette aus Bau Z dreht ebenfalls den Körper, hebt das rechte Bein, auf das sie den Ellbogen stützt. Anders als unsere Statuette ist die Gestalt vollkommen in den Mantel gehüllt. Sie wirkt äußerst qualitativ, während an unserer Statuette eine gewisse Experimentierfreude, damit auch Ungeschicklichkeit, nicht zu übersehen ist.

KATALOG

TAF. 12-13

71. K 622; Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobat; 1958.

Thronende. Der Kopf fehlt, der rechte Flügel ist angesetzt. Die Vorderseite aus der Matrize geformt. Die Rückseite ist bis auf Kniehöhe durch eine leicht konvexe Platte geschlossen. Die Gestalt ist hohl. Die Unterkante, rundum abgearbeitet, verläuft in gebogenem Schwung von der Rückseite nach vorn, die Statuette ist sehr tief. Die Gestalt sitzt lässig auf einem Thron mit breiten rechteckigen Flügeln. Die rechte Hand liegt im Schoß; vom linken Arm ist nur noch der Oberarm abgeformt, der zum linken Thronflügel erhoben ist, der Unterarm fehlt, ist nicht mit der Matrize ausgeformt. Die Vorderseite ist undeutlich gearbeitet. Von der linken Schulter zieht der Mantelwulst bis in den Schoß, die Brust ist betont.

Ton beige; enthält Beimischungen. Geringe Reste von grobem Weiß. H an VS 0,12m, an RS 0,08m, Tiefe 0,10m.

72. K 3948; Eingang B; 25.3.58.

Thronende. Großteils erhalten, bis auf die linke Seite des Unterkörpers sowie die Füße. Sie sitzt in hieratischer Haltung, in der Tradition älterer Statuetten. Die Vorderseite ist aus der Form gearbeitet, die Rückseite nur im

oberen Teil geschlossen; auch Kopf und Polos sind hinten offen. Schräger Bruch läuft ab dem linken Knie bis zum rechten Knöchel. Verletzung auf der Nase. Grobe Abarbeitungsspuren auf der Innenseite. Trägt Peplos mit bis zur Mitte reichendem Überfall. Falten über den Ellbogen. Kleines Gesicht mit hoher dreieckiger Stirn, darüber eine reiche Haar-masse, die sich über den Ohren in schräglau-fenden Strähnen bauscht, bekrönt von einer weiten Stephane. Die Haare umgeben das kleine Köpfchen mit den feinen Zügen in einer breiten lockeren Masse. Im Gegensatz zu dem kleinen Köpfchen steht auch der breite Hals. Die Enden der Thronflügel sind unregelmäßig abgearbeitet oder erhalten. Beide Hände liegen auf dem Schoß. Der linke Unterarm wirkt klein, der Ellbogen liegt zu hoch. Kurz wirkt auch der Unterkörper. Im Ganzen ist die Statuette etwas unproportioniert.

Ton braun bis grau verbrannt, klingend hart gebrannt; große, lang gezogene Sprünge in der Tonmasse; graue Rauchspuren auf der Vorderseite. H 0,18m.

73. K 3108; unter einem Geison; 3.7.61.

Thronende. Erhalten aus vier Fragmenten: Oberkörper, linker Arm, rechte Seite des Unterkörpers, Sitzfläche des Throns an der

532. G.S. Merker, *Corinthian Figurines of the Hellenistic Period*, in: J.P. Uhlénbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990), 126, zu Nr. 19; dies., *The Sanctuary of Demeter and Kore*, H369, 196f., Taf. 54, vielleicht Parodie einer Peplofore.

533. S.o. in Verbindung mit Originalen.

534. Knigge, *Bau Z*, 53, 182, Nr. 529, Taf. 109; Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 132, Nr. 404, Taf. 70, 1, 2; Rotroff, *Building a Hellenistic Chronology*, 24-30, Abb. 17; Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 22, Abb. 5.

- rechten Seite. Der Kopf fehlt. Die Frau trägt Gewand und Mantel. Die Falten des Oberkörpers liegen V-förmig zwischen den Brüsten, welche betont durch den Stoff hervortreten. Der Mantel fällt von der linken Schulter, umhüllt den linken Arm und reicht in diagonalem Verlauf zur rechten Hüfte. Vor den Unterschenkeln ist der Stoff, dessen rechter Abschnitt noch erhalten ist, gespannt und verläuft in drei betont horizontalen Falten. Die Bewegung der Mantelfalten steht im Gegensatz zu der Frontalität des Ober- und des Unterkörpers. Seitlich Ansatzstelle für die RS. Ton rosa; Reste von Weiß. H 0,14m, T 0,07m. Vgl.: 74.
74. K 497; Stoa, rechts von der Schwelle von Zimmer 3, auf den Sockeln 1-3 des Stylobats; 1958.
Fragment einer Sitzenden. Erhalten der Oberkörper und der linke, angesetzte, Arm. Der Kopf und der Unterkörper fehlen. Gewand mit V-Ausschnitt, hoher Gürtung; reich gefältelt; die Brust betont. Der Mantel ist um den linken Arm geschlungen. RS glatt, bis auf Falten an der linken Seite.
Ton beige, grau von Brand (?) auf der linken Schulter; Spuren von Weiß. H 0,09-0,14m. Vgl.: 73.
75. K 74; hinter der Hieria Oikia; 1956.
Rumpf und Unterkörper, bis unter die Knie, einer sitzenden weiblichen Gestalt; in Vorderansicht. Kopf, Arme und Beine ab Knie fehlen. Verletzung an der Sitzfläche. Massiv. Auf der RS ist die flache Bearbeitung unter dicker Sinterschicht zu erkennen. Das linke Knie ist etwas angehoben. Tiefe, gerundete Falten auf Oberkörper und zwischen den Knien zeugen von hoher Qualität der Statuette. Das Gewand in der Mitte gegürtet oder gebrochen? Quer über dem Schoß liegt ein geschwungener Faltenbausch, der an der linken Körperseite etwas ausbuchtet.
Ton braun; Reste weißer Farbe von der rechten Schulter zur rechten Brust und bis zur Halsmitte; auf dem Rücken unter dem Sinter. H 0,08m.
76. K 966; im S der Stützmauer; 1959.
Frau mit Kind. Oberkörper der sitzenden Frau. Nährt ein kleines Kind. Falten über Arm. Erhalten linke Schulter bis Teil des Mantels unterhalb des Ellbogens. Kopf des Kindes und kleine Hand auf der Brust.
Ton außen hell, innen dunkler, hart; enthält Mika; auf der Innenseite Fingerabdrücke sichtbar. Spuren weißen Überzugs.
H 0,95m.
77. K 1564; vor dem Stylobat; 22.5.61.
Sitzende weibliche Gestalt; die VS, ohne Kopf. Die RS fehlt. Stützt die Unterarme auf die Knie. Trägt Mantel über bodenlangem Gewand, lässt die rechte Schulter frei. Falten zwischen den Knien, unter und auf der Brust mit bogenförmigem, fast parallelem Verlauf. Vor den Füßen liegt ein rechteckiger Gegenstand, der neben den beiden Schmalseiten mit je einem feinen Loch durchbohrt ist.
Ton beige, fein. H 0,09m.
Vgl.: 78, identisch; Haltung ähnlich der Figurenvase 149.
78. K 2972; innerhalb des Westarms der Stoa, östlich des «Weges»; 5.3.62.
Vorderteil von sitzender Gewandstatuette. Fehlen Kopf und Beine, schräger Bruch. Die RS fehlt, bis auf einen flachen Teil der linken Seite, der über die linke Schulter emporragt. Auf der Innenseite, soweit sichtbar, sind Knetspuren erhalten.
Ton braun im Kern, an der Oberfläche beige bis grau. H 0,10m.
Vgl.: 77., matrizengleich, doch anders überarbeitet?
79. K 1614; ohne Fundortangabe.
Auf einem Stuhl sitzende weibliche Gestalt. Erhalten sind der Oberkörper mit Peplos, die Sitzfläche. Gefälteltes Gewand. Der über dem Rücken liegende Mantelbausch führt seitlich zum angehobenen Knie. Die Beine wirken übergeschlagen. Der wulstige Bausch des Überschlags fällt seitlich tiefer herab. Körper gedreht; der Mantel war von der fehlenden rechten Hand hochgezogen und beschreibt eine halbkreisförmige Bewegung an der rechten Seite; er umhüllt die Gestalt wie eine Schale. Stuhlbeine fehlen.
Ton hellrot, im Kern bis dunkelgrau verfärbt. H 0,095m.

In diesem Kapitel fassen wir einige teils sehr qualitätsvolle Bruchstücke von Statuetten zusammen. Wegen des fragmentarischen Erhaltungszustands ist nicht in allen Fällen eine eindeutige Ergänzung und damit Zuordnung möglich. Vergleiche stützen jedoch die Annahme, dass sie in die Welt der Götter gehören. Einige Beispiele können als Niken definiert werden. Ungewiss bleibt im Augenblick die Deutung der jugendlichen Statuette 90., doch finden sich Vergleiche bei Statuen und Statuetten des Dionysos oder der Aphrodite; auch Ephebenstatuetten entsprechen etwa. Die beiden Kniefragmente mit Gewandfalten 86. und 87. sind zum Typus der «Knöchelspielerinnen» oder der «Blumenpflückerinnen» zu ergänzen, der ebenfalls in Zusammenhang mit Aphrodite und Eros steht.

Zu einer göttlichen Gestalt dürfte das sehr feine Fragment 80. gehören (gefunden südlich der Stützmauer). Erhalten ist Teil des Oberkörpers mit einem Fragment der Rückseite, von einer weiblichen bewegten Gestalt. Die seitlich ausgestreckten Oberarme und der schräge Verlauf der leicht gekräuselten, anliegenden Falten unter der rechten Brust und über dem linken Arm deuten eine diagonale Bewegung mit S-Schwung des Körpers an. Ausgehend vom Hals und oberhalb des linken ausgestreckten Oberarms sind Gewandfalten des Mantels erhalten. Die Rückseite mit glatter Oberfläche ist konvex gebildet. Am oberen Abschluss von Rücken und Schultern ist ein Wulst aufgesetzt, der sich als Vorsprung an der Vorderseite oberhalb der rechten Schulter und des rechten Oberarms abhebt. Wir erkennen die für bestimmte Göttinnen, wie Aphrodite⁵³⁵, Demeter, Nemesis, auch für Leda charakteristische Haltung des «Schleier-Hebens»⁵³⁶. Bewegt und in der charakteristischen Armhaltung ist auch eine tanzende Mänade aus Tanagra im Louvre dargestellt⁵³⁷. Die Haltung kommt auch bei Figurenvasen vor⁵³⁸. Das feine, in bewegten Falten, anliegende Gewand finden wir beispielsweise auf dem Oberkörper einer Tanzenden aus Larnaka in Zypern⁵³⁹, datiert gegen 375-350. Bei unserem Stück sind allerdings weder eine Gefäßöffnung noch Reste einer Verzierung auf dem Rücken erhalten, die auf eine Vase weisen würden.

Westlich des Tempels fand sich 81., die ohne Kopf nur 0,07m hohe Statuette einer Stehenden. Ihr Körper ist leicht nach rückwärts gebogen, das Gewand liegt auf dem Unterkörper an, zwischen den Beinen tritt eine betonte vertikale Falte hervor. Der Mantel ist um die Körpermitte geschlungen und auch auf der Rückseite ausgeprägt. Beiderseits des Körpers heben sich Teile des Mantels flatternd ab. Im Nacken hängt ein Haarschopf herab. Es könnte sich um eine Nike handeln.

535. Reitende Aphrodite, Arm mit Falten des Mantels seitlich ausgestreckt, auf Gans oder Schwan, Delivorrias, *LIMC* II, s.v. *Aphrodite*, auf einem Spiegel, Nr. 901; auf einer FV aus Thessalien, Nr. 911, Taf. 89; weiter Nr. 937, 938, Taf. 92; Nr. 941, Taf. 93 (Tonrelief); s. auch eine reitende Pandemos im Louvre, Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre* I, C 90, Taf. LXXI.

536. G. Davidson, *Minor Objects, Corinth* XII (Cambridge, Mass. 1952) Nr. 143, Taf. 10; Higgins, *BMC*, 229, Taf. 123, Nr. 868-869 (Leda), Nr. 862, (Demeter), Nr. 864 (Aphrodite); ders., *GT*, 78, Taf. 34, D, aus Athen, böotisch, Mitte 4. Jhs, Brit. Museum,

Kat. Nr. 880 (Leda); Robinson, *Olynthus* IV, 71-74, Nr. 370, Taf. 40.

537. Mollard-Besques, a.O., C 91, Taf. LXXI, datiert gegen 350.

538. Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 29-30, Nr. 77-78, Taf. 8; s. auch Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 136, Nr. 83, Leda; im Heiligtum der Artemis Mounichia, s. Palaiokrassa, *Μοῦνιχία*, Κτ 9, 83, 164, Taf. 46; nach Palaiokrassa ist die Statuette «indirekt mit dem Kreis der Aphrodite» verbunden, mit dem Typus der Leda oder Nemesis.

539. Jeammet, *Vases plastiques*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 138, Nr. 84.

Von dem Torso 82. (gefunden im Mikron Hieron) fehlen Kopf und Arme, die erhoben waren, wie die Bruchstellen zeigen. Der Körper ist nach rückwärts gebogen. Die Gestalt trägt ein in breite Falten gelegtes Gewand mit ungefähr zur Mitte reichendem Überfall, der auf der Vorder- und der Rückseite sichtbar ist. Der Saum verläuft wellenförmig; er fällt an der Rückseite etwas weiter herab. Im Oberkörper befindet sich ein Tonröhrchen, was eher als Windloch zu deuten ist als dass es auf eine Figurenvase weist. Die ausschwingenden Falten mit dem wellenförmigen Saum des Überfalls stellen das Stück neben die Statuette 83.

Das Fragment 83. einer zierlichen Gestalt ist etwa ab der Mitte bis zu den Füßen erhalten. Sie war mit einem Chiton mit Überfall bekleidet. Beide Füße treten unter dem Gewand hervor. Das linke Spielbein zeichnet sich unter den plastisch ausgeführten Falten des Gewandes ab und ist seitlich ausgestellt. Die Falten des Überfalls schwingen in gerundeten Enden aus. Die Stellung der Füße und die feinen Falten weisen auf Bewegung der Statuette. Für Statuetten in schmalen Chiton, dessen Überfall in einem wellenförmig bewegten Saum endet, zitieren wir einen Typus der Votivstatuetten aus dem Heiligtum der Demeter und Kore auf Akrokorinth, den G. Merker auf die um 330 datierte Statue des Apollon Patroos der Agora zurückführt⁵⁴⁰.

Eine eindrucksvolle Nike 84., vor den Basen beiderseits der Schwelle des Zimmers 1 in der Stoa gefunden, steht leicht zur rechten Seite geneigt. Vor der Brust liegt der Mantel in bewegten horizontal verlaufenden Falten, darunter fällt das Gewand in plastisch gearbeiteten parallelen Falten herab. Der linke Arm, am Ellbogen gebogen, liegt vor dem Körper. Vom linken Flügel ist der hoch aufragende obere Teil erhalten, vom rechten Flügel nur der Ansatz. In der Haltung vergleichen wir die mit Peplos bekleidete Nike vor dem Tropaion auf einer vierseitigen Basis, im Akropolismuseum⁵⁴¹, datiert in das Ende des 5. Jhs v. Chr. Unsere Statuette erinnert in der Haltung, doch nicht im Verlauf der Gewandfalten, auch an die Nike von einer Dreifußbasis im Nationalmuseum Athen, welche der Werkstatt des Praxiteles zugewiesen wird⁵⁴². Tatsächlich steht sie durch den geschwungenen Verlauf der Falten auf dem Oberkörper den Musen der Musenbasis von Mantinea, besonders der Muse mit dem Zylinder näher, für die ein Datum im dritten Viertel des 4. Jhs vorgeschlagen wird⁵⁴³.

Der Unterkörper 85. stammt von einer bewegt schreitenden weiblichen Gestalt mit seitlich ausgebreitetem Gewand, wahrscheinlich eine Nike. Sie ist hohl, die Rückseite ragt zylinderförmig vor. Der Bausch des gegürteten Chitons umgibt flatternd die Körpermitte. Die Statuette steht auf flacher Plinthe, derart, dass der Fuß auf gleicher Höhe mit dem Gewandsaum aufsetzt. Nach Lönnquist⁵⁴⁴ vertreten fliegende Falten die letzte Phase der Athener «Tanagráerinnen» vom Ende des 3. Jhs bzw. um 200 v. Chr. Sie zitiert dafür die Nike

540. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 122 Anm. 47, H 15, H 16, Taf. 25.

541. Akropolis Museum, Inv. 3173; A. Gulaki-Voutira, *LIMC* VI (1992) 865, s. v. *Nike*, Nr. 163, Taf. 576.

542. Nationalmuseum, Inv. 1463; A. Gulaki-Voutira, *LIMC* VI (1992) 870, s. v. *Nike*, Nr. 227, Taf. 579, Kaltsas, *Sculpture*, Nr. 511, 244f.; A. Pasquier, in: *Praxitèle*, 106f., betont, dass das Werk zwar auf den Parthenonfries Bezug nimmt, doch erst Ende des 4. Jhs anzusetzen ist; G. Mostratos, in: *Πραξιτέλης*, 170-

72, Abb. S. 173; «die mittelmäßige Ausführung und die Nähe zu den Musen auf der Musenbasis führen zum Schluss, dass es sich um ein Werk aus der Werkstatt des Praxiteles handeln muss».

543. Kaltsas, *Sculpture*, 246, Nr. 513, geschaffen in praxitelischem Geist und Technik, von Schülern, um 320; A. Pasquier, in: *Praxitèle*, 92f., 4. Jh., aus der Werkstatt des Praxiteles; Kaltsas, in: *Πραξιτέλης*, 82-86: akzeptiert einen Zeitansatz im 3. Viertel des 4. Jhs.

544. «Nulla signa sine argilla», 163; s. auch Neutsch, *Studien*, Taf. 30.

von Samothrake und eine Statuette von der Pnyx⁵⁴⁵. Niken werden auch in Myrina gegen 200 geschaffen⁵⁴⁶. Von diesen entsprechen am ehesten zwei früh im 2. Jh. datierte Typen im Louvre⁵⁴⁷, doch unterscheidet sich unser Fragment von den meisten Beispielen aus Myrina vor allem durch die qualitätvolle, dynamische Gestaltung der Gewandfalten, sowohl des Überfalls als auch der seitlich den Unterkörper umgebenden Stoffbahnen. Das Stück ist älteren Niken, Auren oder Nereiden verpflichtet, in deren Tradition es steht⁵⁴⁸. An der Nike 977 von der Nike-Balustrade auf der Akropolis sehen wir die tief unterschrittenen und in rundem Schwung bewegten Falten des Gewandes, das bis zu den Füßen reicht⁵⁴⁹. Vor allem finden wir Parallelen zu den Niken vom Artemistempel in Epidauros, aus dem späten 4. Jh., bei denen der Gewandbausch über der Mitte in plastisch ausgearbeiteten Falten vorragt und die Beine von den seitlich ausschwingenden Falten umgeben sind⁵⁵⁰. Vergleichbar sind einige Tonstatuetten aus attischer Werkstatt, die von diesen beeinflusst sind. Auf der Akropolis⁵⁵¹ finden sich bewegte Gestalten, deren Beine vom angepressten Stoff umfasst sind. Je eine fliegende Nike befindet sich in München und in Berlin⁵⁵².

Vielleicht können zwei Kniefragmente zum Typus der knienden Knöchelspielerinnen ergänzt werden⁵⁵³: das Fragment 86., das rechte gebogene Knie mit darüberliegenden Gewandfalten und das Fragment 87., das linke gebogene Knie, ebenfalls mit Gewandfalten. Beide Fragmente stellen die Mädchen in entgegengesetzter Stellung dar, gehörten jedoch wegen des unterschiedlichen Tons nicht derselben Gruppe an. Die vorzügliche Qualität unseres Fragments 86. gestattet es neben die, allerdings massive, Knöchelspielerin in Heidelberg zu stellen, nach Neutsch «wohl das künstlerisch bedeutendste Exemplar, das überhaupt erhalten ist...an dessen Herkunft aus Attika nicht zu zweifeln ist», und für welches er ein Datum etwa im zweiten Drittel des 4. Jhs vorschlägt⁵⁵⁴. Eine weitere, fast vollkommen

545. Lönnquist, a.O., 165, Fragment T 193, aus der Stadtmauer, für das jetzt ein Datum Ende des 3. oder um 200 vorgeschlagen wird.

546. Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre II*, Myrina, 65-74, Taf. 80-91; U. Grote, *LIMC VI* (1992) s.v. *Nike*, Hellenistische Zeit, Nr. 430-454.

547. Mollard-Besques, a.O., B 158 und Myrina 996, Taf. 80 a und 80 b.

548. Die Nike des Paionios, s. Fuchs, *Skulptur*, Abb. 218, ca. 421; zu den Nereiden oder Auren vom Grabdenkmal in Xanthos, ca. 410 v. Chr., s. Fuchs, a.O., Abb. 219, 220; Richter, *Sculpture and Sculptors*, Abb. 318, 320; Ridgway, *Fourth-century styles*, Taf. 20-23; s. auch eine Nike, vielleicht vom Ostgiebel des Arestempels auf der Agora in Athen, Nationalmuseum Athen, Nr. 1732, s. Kaltsas, *Sculpture*, 95, Nr. 163, datiert um 440.

549. Brouskari, *Acropolis Museum*, Abb. 344, die Nike 977; dies., *Τὸ θωράκιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης*, *AEphem* 137 (1998) Taf. 14-16.

550. Goulaki, *Nikedarstellungen*, 88-90, Abb. 37-39, mit Lit.; Kaltsas, a.O., 179, Nr. 355, 356, 357.

551. Brooke, *Akropolis*, 388, Nr. 1203, Unterteil einer weiblichen Gestalt in schneller Bewegung, Chiton gegen die Beine geweht; 390, Nr. 1191, Gestalt schnell nach rechts bewegt, Gewand an das rechte vorgestellte Bein gepresst, fällt in schweren Falten

zwischen den Beinen herab und flattert nach links.

552. P. Knoblauch, *Gnomon* 19 (1943) 139 (Rezension: zu Breitenstein, *Katalog Kopenhagen*); ders., Attische Figurenvasen, 338-357, bes. 346, Abb. 6; ders., Über einige attische Tonfiguren, 413-448, bes. 444f., Abb. 28, 29: «in das 2. Viertel des 4. Jhs führen die Figuren, die aus der gleichen Werkstatt wie die fliegenden Niken in Berlin und München hervorgegangen sind; Neutsch, *Studien*, 58f.; A. Gulaki-Voutira, *LIMC VI* (1992) s.v. *Nike*, Klassische Zeit, Nr. 397, Berlin, TC 6850, datiert 330-320; Nr. 398, München, Antikensammlung, NI 816, datiert 330-320; zur Statuette in München s. auch Hamdorf (Hrsg.), *Pro-metheus*, Abb. 90 (Farbabb.).

553. Ein weiteres Kniefragment, K 977, gefunden im S der Stützmauer; 1959, befindet sich im Depot; H 0,05m.

554. Neutsch, *Studien*, 54-59, Taf. 31, 32, Beispiele in Heidelberg und Würzburg; ebd. zu den Astragalspielerinnen, *ἀστραγαλίζουσα*: das Motiv wurde aus der Malerei übernommen, wie auch Kleiner vorschlägt, s. *Tanagrafiguren*, 14, 223; der koroplastische Typ bildete sich offenbar in der ersten Hälfte des 4. Jhs; in der Rundplastik tritt das Motiv der kauern Frau erst gegen Mitte des 3. Jhs auf, s. die Aphrodite des Doidalses; die künstlerische Tradition wurde im 5. Jh. von ionischen Meistern begründet und

erhaltene Knöchelspielerin in entsprechender Haltung, stammt von der Akropolis und wird in die Jahre 330-300 datiert⁵⁵⁵. Wie die erhaltenen Beispiele zeigen, hockten jeweils zwei Mädchen einander gegenüber und spielten nach einer genauen Vorschrift mit den Knöchelchen⁵⁵⁶.

Das Spiel wird in Verbindung mit Eros und Aphrodite gesehen. Wurden die Statuetten einem verstorbenen Mädchen als Grabbeigabe mitgegeben, galt dies als ein Hinweis auf das nicht erfüllte Schicksal als Braut. Als Weihgabe verkörperte die Statuette den Übergang des Mädchens in die Welt der verheirateten Frau⁵⁵⁷. Als solche gebührt ihr ein Platz im Heiligtum der Artemis in Brauron.

In diesen Bereich gehört auch der Torso 88. eines schreitenden Knaben, von dem außer dem Rumpf nur der linke vorgestellte Oberschenkel erhalten ist. Er stammt von einem Eros, wie die Bruchstellen von Flügeln an den Schultern zeigen. Verglichen mit den Erosstatuetten Nr. 337-350 vom Kerameikos⁵⁵⁸ vertritt die Statuette aus Brauron eine etwas höhere Altersstufe. Der Knabe ist schlank, die Brust- und Bauchmuskeln sind betont weich, die Querfalte über dem Nabel treffen wir auch an der männlichen «Sitzpuppe» 13. an.

Einige Rätsel gibt die großformatige Statuette 89. auf. Das Stück ließ sich nur teilweise aus zahlreichen Fragmenten zusammensetzen. Von der Vorderseite ist der Abschnitt ab Bauch bis zu den Knien einer teilweise unbekleideten Gestalt erhalten, die von einem Mantel umgeben ist. Der rechte Arm liegt entlang der Hüfte, unterhalb der Hand sind die Mantelfalten sichtbar; sie sind auch an der linken Körperseite zu erkennen, im oberen Teil gekräuselt, ab Hüfthöhe vertikal fallend. Das linke Bein war vorgestellt. Von der rechten Hand ziehen Falten in gebogenem Verlauf auf den rechten Oberschenkel. Der Typus der Statuette findet sehr genaue Parallelen unter den stehenden böotischen Jünglingen des 5. und 4. Jhs⁵⁵⁹. Probleme bereiten allerdings die sehr kleine Verletzung im Genitalbereich, welche Unklarheit über das Geschlecht bringt, und der auf dem rechten Oberschenkel liegende Mantelrest, die die Statuette auch als Aphrodite ausweisen könnten. Zum Vergleich lässt sich eine Figurenvase aus Athen anführen, die Aphrodite mit Eros zeigt⁵⁶⁰. Hier steht die Gestalt in der frontalen Haltung, allerdings mit dem rechten Spielbein. Der Mantel umgibt, in steifer Form, den Körper auf beiden Seiten, die Falten bedecken auch den rechten Oberschenkel und fallen zwischen den Beinen herab. Hier ist das Motiv der

erreichte im 4. Jh. einen Höhepunkt in den Skulpturen von Epidauros, mit dem Namen des Timotheos verknüpft, schließen stilistisch an die Nikebalustrade und ihren künstlerischen Umkreis an.

555. Louvre, Inv. Cp 5278, Sammlung Campana; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 164, Nr. 111, mit weiteren Beispielen; Hinweis auch auf Nr. 184 und 221; Vanhove (Hrsg.), *Le sport dans la Grèce antique*, 177, Nr. 33, Louvre, Inv. MNB 901, Besques, *Catalogue, Louvre* III, 30, Taf. 36c; dies., *Ateliers*, Abb. 3a-c.

556. Vierendeel-Schlörb, *Kerameikos*, 70f. zu den Knienenden, Knöchelspielerinnen, der «Blumenpflückerin».

557. Dörig, *Tarentinische Knöchelspielerinnen*, 50; Kleiner, *Tanagrafiguren*, 223, 286; Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 131f., 161 Anm. 198, zum Spiel;

Fittà, *Spiele und Spielzeug*, 14-17; Mandel, *Ephe-
drismosgruppen*, 231; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 164.

558. Vierendeel-Schlörb, a.O., 108-111.

559. Schmaltz, *Terrakotten, Kabirenheiligtum*, 33-74; meist liegt die rechte Hand vor der Hüfte, die linke Hand hält oft einen Gegenstand vor der Brust; Nr. 50, Taf. 9; Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 22, Nr. 50, Taf. 9, Mitte 5. Jhs, böotisch, ev. nach attischem Vorbild geschaffen; Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre* I, C 68, Taf. LXVII, 2. Hälfte 5. Jhs, mit Hasen; ebd., C 230, Taf. LXXXVI, Ephebe, gegen 450; Higgins, *BMC*, Nr. 852, Taf. 119; Nr. 870, 871, Taf. 124.

560. Nationalmuseum Nr. 4127; Trumpf-Lyritzaki, a.O., 12, 50, Nr. 138, Taf. 7b; *LIMC*, II, Delivorrias, *Aphrodite*, 79, Nr. 704; s. hier auch zu der Statuette 90.

«eingeklemmten Falten» zu beobachten, auf das wir bei der Besprechung der folgenden Statuette hinweisen.

Wir fügen hier die Statuette 90. an, die auf Grund des fragmentarischen Erhaltungszustands nicht mit Sicherheit bestimmt werden kann. Die jugendliche Gestalt, von der nur der Rumpf mit Teil des linken Arms erhalten ist, kennzeichnet ein betonter S-Schwung, der vom Brustkorb über die Hüften geht. Die Achse der Schultern ist derjenigen der Hüften entgegengesetzt. Der rechte Arm, an der Schulter gebrochen, war abwärts geneigt, der linke, etwas vom Körper abgehobene Arm biegt am Ellbogen ab und war, wie der Ansatz des Unterarms noch erkennen lässt, seitlich abgestreckt. Die Formen sind weich, die Brust klein, die Thoraxmuskeln sanft betont; der leicht gerundete Bauch ist von der Pubes abgesetzt. Das männliche Geschlecht, falls es sich darum handelt, ist summarisch und nur als eine runde Erhebung dargestellt. Die leichte Rundung lässt auch an einen Knoten denken, der vielleicht auf einem älteren Vorbild ursprünglich vorhandene Gewandfalten zusammenfasste. Der Mantel fällt vom linken Oberarm in einem Bogen herab und biegt knapp unterhalb der Hüfte im rechten Winkel ab, um in waagrechten Falten vor dem linken Oberschenkel und zwischen den Beinen zu liegen, wobei das rechte Bein unbedeckt bleibt. Der Teil des Mantels wirkt unnatürlich, wie zwischen den Beinen eingeklemmt. Der Mantel ist auf der linken Seite des Rückens in lebhaftem Faltenwurf dargestellt. Die Nähte an den Seiten zeigen, dass das Stück aus zwei Formen zusammengesetzt ist.

Einzelne der für diese Statuette charakteristischen Elemente, wie der linke abgewinkelte Arm mit dem darüber liegenden Mantel sowie der – vollkommen oder teilweise – verhüllte Unterkörper, finden sich sowohl bei männlichen als auch bei weiblichen Marmorstatuen und Tonstatuetten, ohne dass sich genaue Parallelen feststellen lassen.

Den charakteristischen Körperschwung zeigen einige dem Praxiteles zugewiesene männliche Statuen, so der Typus des Sauroktonos, welcher nach der schriftlichen Überlieferung Apollon darstellt⁵⁶¹. Nahe stehend, doch weniger ausgeprägt, ist die Körperbiegung des Einschenkenden Satyrs, der unterschiedlich in die Jahre 370-360, 350 v. Chr., 320 v. Chr. datiert wurde⁵⁶². In entgegengesetzter Richtung ist der Körper des aus dem Meer bei Marathon stammenden Knaben im Nationalmuseum Athen gebogen. Er wird mit dem Kreis des Praxiteles verbunden und einem seiner Schüler oder seiner Söhne zugewiesen, als Entstehungszeit wird das späte 4. Jh. vorgeschlagen⁵⁶³. Zwei in praxitelischer Tradition ste-

561. Nach W. Geominy ist die Statue um 370 v. Chr. entstanden und zählte somit zu den frühesten Werken des Praxiteles: Geominy, *Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr.*, 294f.; drei Repliken, Abb. 258-261, Rom, Vatikan; Genf, Musée d'Art et d'Histoire; Paris, Louvre; D. Damaskos, in: *Πραξιτέλης*, 126, Nr. 27, zu der Kopie in Rom, Vatikan, Inv. 750, schlägt ein Datum um die Mitte des Jahrhunderts vor. Die Statue ist weiter auf einer Münze von Nikopolis abgebildet und in einer Bronzestatuette in der Villa Albani in Rom zu erkennen, s. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 202, Abb. 720, 722; eine weitere römische Kopie des Originals befindet sich im Nationalmuseum Athen, s. Kaltsas, *Sculpture*, 241, Nr. 506; ein dem Sauroktonos zugeschriebener Marmortorso mit betontem Körperschwung befindet sich in Rhodos, s. Lambrinu-

dakis et al., *LIMC* II 1, s.v. *Apollon*, Nr. 81k; vergleichbar ist auch der Eros von Thespiä auf einer Münze des Parion, in Berlin, Staatliche Museen, s. Richter, a.O., 202, Abb. 721.

562. Zu Kopien des Einschenkenden s. Ridgway, *Fourth-century styles*, 342; Geominy, a.O., 291f., Abb. 251, 252, Palermo, Nationalmuseum und Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Skulpturensammlung; J. Mennenga, in: *Πραξιτέλης*, Nr. 42, 150-153 (Dresden), Nr. 43, 154-155 (Palermo); zusammenfassend Mennenga, a.O., 152.

563. Kaltsas, *Sculpture*, 242, Nr. 509, Inv. Nr. X 15118; nach Ridgway, a.O., 343f., Taf. 84a-c, ist die zeitliche Einordnung der Statue nicht gelöst; R. Proskinitopoulou, in: *Πραξιτέλης*, Nr. 16, 100-103, mit Lit.; wegen seines Kopfschmucks wird der Knabe

hende Dionysosstatuen tragen den schräg vor dem Unterkörper herabfallenden Mantel⁵⁶⁴, doch bedeckt er jeweils beide Beine, einmal über die linke Hüfte geführt, im zweiten Fall von der rechten herabfallend. Das Fehlen der charakteristischen Locken auf den Schultern unserer Statuette schließt jedoch einen Vergleich mit Dionysos aus⁵⁶⁵.

Der geschwungene Körper unserer Statuette ist jedoch weicher und voller als die praxitelischen Typen, betont sind besonders die Hüften und der Bauch⁵⁶⁶.

Zum Vergleich für Haltung und Mantelverlauf sind auch einige Aphrodite-Statuen zu betrachten⁵⁶⁷. Darstellungen der halbbekleideten Aphrodite begegnen, mit Ausnahme einiger nicht leicht datierbarer Gemmen, erst im 4. Jh.⁵⁶⁸. Als früheste statuarische Verwirklichung ist nach A. Delivorrias der Typus der Aphrodite Arles anzusehen, von dem eine Reihe weiterer Schöpfungen direkt oder indirekt abhängig sind. In diesem Fall ist allerdings der Mantel nur um den Unterkörper geschlungen, den er vollkommen umfasst. Dagegen umgibt der Mantel bei Beispielen der «halbbekleideten Anadyomene» zwar ebenfalls nur den Unterkörper, doch wird er mit einem großen Knoten vor dem Körper zusammengehalten⁵⁶⁹.

Tonstatuetten der Aphrodite, bei denen der seitlich herabfallende Mantel den Unterkörper teilweise oder vollkommen bedeckt, sind aus dem Heiligtum der Demeter und Kore auf Akrokorinth bekannt⁵⁷⁰. Besonders bei der Statuette H 257 finden wir den schwungvollen Verlauf des Mantels, allerdings in seitenverkehrter Anordnung. Bei der Statuette I 14, ein wahrscheinlich argivischer Import, im Gestus des «Gewandhebens», liegt der Mantel ebenfalls nur auf einem Oberschenkel, in diesem Fall dem rechten, und scheint zwischen die Beine geklemmt zu sein. Für diese inkonsequent wirkende Anordnung des Mantels bietet sich ein interessantes Beispiel aus demselben Heiligtum zum Vergleich an: die ebenfalls aus Argos importierte Statuette I 11 ist zwar vollkommen bekleidet, doch wird der hier von der rechten Seite in ausladendem Schwung herabgeführte Mantel vor dem Körper durch einen Knoten zusammengehalten, unter dem er in waagrechten Falten über dem Oberschenkel liegt und dann zwischen den Beinen in gekräuselten Falten herabfällt⁵⁷¹. Dem zwischen den Beinen eingeklemmten Mantelsaum begegnen wir auch bei der Aphrodite mit Eros auf einer Figurenvase, doch steht hier die Göttin in steifer Haltung⁵⁷².

als Athlet gedeutet, oder als Hermes Enagonios, dem Gott, der die jungen Athleten beschützt, s. Proskini-topoulou, a.O. 102.

564. A. Corso, Praxitelean Dionysi, *Eulimene* 2000, 25-51; der Jacobsen Typus, ebd., 46f., Abb. 12; und eine Variation davon, den Dijon/Cyrene Typus, a.O., 49f., Abb. 18; er sieht auch eine Verbindung zu weiblichen Werken, indem er im Fall der Statue vom Jacobsen Typus auf die verwandte Manteldrapierung der Statue der Aphrodite-Phryne in Delphi verweist, s. a.O., 46; und A. Corso, The Monument of Phryne at Delphi, *NumAntCl* 26 (1997) 123-150.

565. Diesen Hinweis verdanke ich Antonio Corso.

566. In diesem Zusammenhang ist die Warnung von J.-L. Martinez zu berücksichtigen, nackte Statuen zu datieren und einzuordnen, die von der Kunst des Praxiteles den betonten Hüftschwung übernehmen, s. J.-L. Martinez, Les styles praxitéliques aux époques hellénistique et romaine, in: *Praxitéle*, 294-311, bes. 306, Abb. 212, zum Pothos des Skopas.

567. Sowohl G. Despinis als auch A. Corso zogen die Lösung der weiblichen Gestalt vor; beiden danke ich für anregende Gespräche zu der Statuette.

568. Delivorrias, *Aphrodite*, 63f., Nr. 526-532; s. auch A. Corso, in: *Πραξιτέλης*, 124 mit Abb. auf S. 125; ebenso Abb. 7.

569. Delivorrias, a.O., 76f., Nr. 667, 672, 674, 679.

570. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, H 249, H 257, Taf. 45; H 268, Taf. 46; falls mit dem Schwan verbunden, handelt es sich um Leda.

571. Merker, a.O., 286, 287, 300, Taf. 65; mit Hinweis auf eine weitere Statuette aus Argos, s. W. Vollgraff, *Le Sanctuaire d'Apollon Pythéen à Argos. Études Péloponnésienes* I (1956) 20, Abb. 18 links; der Typus aus Argos könnte den Ursprung der eingeklemmten Mantelbahn erklären.

572. Erworben in Korfu, Athen, Nationalmuseum Inv. 4127, Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 50, Nr. 138, Taf. 7b; etwa drittes Viertel 4. Jhs; Delivorrias, a.O., 79, Nr. 704; s. auch hier zu der Statuette 89.

In die Welt des Dionysos weist die letzte hier angeführte Statuette, 91., eine frontal stehende Gestalt des Papposilens. Sein Fell ist durch in verschiedene Richtungen laufende Kerben angegeben, unter dem sich die Muskeln des Oberkörpers abzeichnen. Den Unterkörper bedeckt das Himation, von dem eine Bahn von der linken Schulter herabfällt. Der rechte Arm war ausgestreckt, der linke ragte ab dem Ellbogen vor, wie die Bruchstellen erkennen lassen. Keine Spur deutet darauf hin, dass er das Dionysoskind auf der Schulter trug.

Wir finden ein Vorbild in dem Papposilen aus dem Dionysostheater, heute im Nationalmuseum in Athen⁵⁷³. Wie bei unserer Tonstatuette ist auch bei der Marmorstatue der frontal stehende Körper mit einem strichliert angegebenen Fell überzogen, beide tragen einen Mantel, der von der linken Schulter und vom linken Arm herabfällt und quer vor dem Körper liegt. Unter dem Fell zeichnet sich jeweils der Thorax in klarer Gliederung ab. Der einzige Unterschied liegt darin, dass der Papposilen aus dem Dionysostheater den kleinen Dionysos auf der linken Schulter trägt, welcher wiederum in seiner rechten Hand eine Theatermaske hält. Die Marmorstatue gilt als späthellenistische Kopie (2. Jh. v. Chr.) nach einem Original aus der Zeit gegen 440-430.

Zwei Tonstatuetten des Papposilens können hier zum Vergleich angeführt werden. Ebenfalls frontal und mit eingekerbtem Fell, doch lebhafter bewegt und mit geschwungenem Mantelbausch, ist die Statuette Nr. 243 vom Kerameikos⁵⁷⁴, von B. Vierneisel-Schlörb in das späte 5. Jh. datiert. D. Thompson bildet, zur Erläuterung zweier Bein- /Mantel- Fragmente aus dem 3. Jh., einen Papposilen aus dem Piräus, in den Staatlichen Museen zu Berlin, ab⁵⁷⁵, dessen Haltung und Mantelanordnung wiederum unserem Typus entspricht, wenn auch mit leicht abweichendem Faltenverlauf des Mantels. Ein frontal ausgerichteter Papposilen mit allerdings etwas kürzerem Mäntelchen, links ein Knabe, rechts ein großer Tyrros, von einer plastischen Lekythos, datiert in das dritte Viertel des 4. Jhs, befindet sich in London⁵⁷⁶.

Ein wesentlicher Unterschied gegenüber den beiden hier erwähnten Terrakotta-Beispielen im Kerameikos und aus dem Piräus liegt darin, dass bei unserer Statuette keine Überreste des Bartes auf dem Gewand erhalten sind. Das Problem stellt sich bei der Marmorstatue aus dem Dionysostheater nicht, da dort der Bart nicht auf dem Hals aufliegt sondern absteht. Möglicherweise verhielt es sich ebenso bei unserer Statuette, welche weit am Halsansatz gebrochen ist. Es besteht somit die Möglichkeit, dass auch hier der Bart abstand, wie z.B. bei dem, nicht anpassenden, Köpfchen 140. B. Vierneisel-Schlörb bezeichnet den Typus Kerameikos Nr. 243 als echten Papposilen und unterscheidet ihn von Schauspielerfigürchen, deren Körper nicht mit echtem Fell überzogen sondern mit einem Felltrikot⁵⁷⁷ bekleidet sind, dem *μαλλωτὸς χιτῶν* oder *χορταῖος*, wie am «verschliffenen Absatz des Felltrikots an Hand- und Fußgelenken» erkennbar sei⁵⁷⁸.

573. Kaltsas, *Sculpture*, 119, Nr. 217; Inv. Nr. 257; mit Lit.

574. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, T 574, 78, Taf. 48.

575. *Three Centuries*, 390, Taf. 45 = *Hesperia* 34 (1965) 38, Taf. 13; vgl. auch einen in der Haltung nahestehenden Schauspieler, Sklaven, Thompson, *Ateliers d'Athènes*, 35, Abb. 14, AG 2509, H 0,095m, *Hesperia* 32 (1963) 285, Taf. 75, Nr. 20, 3. Jh. v. Chr.; dies., *Origin*, 53, 54, Taf. 17, Abb. 2.

576. Higgins, *BMC II* (1959) 1909.5-24.3, Nr. 1715,

66, Taf. 42.

577. *Μαλλωτὸς χιτῶν, χορταῖος*, Vierneisel-Schlörb, a.O., 78 Anm. 148; M. Bieber, *JdI* 32 (1917) 47ff., Abb. 19ff.; dies., *Die Denkmäler zum Theaterwesen* (1920) 91ff.; dies., *The History of the Greek and Roman Theater* 2 (1961) 12f., Abb. 31-33, 36-38; Thompson, *Hellenistic Terracottas*, 389.

578. Diese Ränder des Felltrikots sind sichtbar an einer Statuette von der Agora, Thompson, *Ateliers d'Athènes*, 35, Abb. 13, PN T 46; A.D. Trendall – T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama* (Lon-

Die Schauspieler nahmen nach D. Thompson einen wichtigen Platz unter den Tonstatuetten des frühen 4. Jhs ein, wie vor allem die Gruppe aus Olynth zeigt⁵⁷⁹. Thompson sieht ihr Entstehen in Verbindung mit der Entwicklung der attischen Komödie⁵⁸⁰. Die Figürchen wurden offensichtlich bis ca. 326 v. Chr. hergestellt und auch aus Athen ausgeführt. An den Schauspielerfigürchen beobachtet D. Thompson den Einfluss der Metalltechnik, was sich nicht zuletzt an der Bearbeitung der Körperoberfläche durch eingravierte Markierungen verfolgen lässt⁵⁸¹.

KATALOG

TAF. 14-15

80. K 989; südlich der Stützmauer; 1959.

Weiblicher Oberkörper, mit Fragment der RS; vier Bruchstücke. Kopf fehlt. Hohl. Die diagonale Bewegung der Gestalt ist durch die ausgestreckten Oberarme und den schrägen Verlauf der Falten unter der rechten Brust und über dem linken Arm angedeutet. Ausgehend vom Hals und oberhalb des linken ausgestreckten Oberarms sind Gewandfalten des Mantels erhalten. Die RS ist konvex gebildet, mit glatter Oberfläche. Am oberen Abschluss von Rücken und Schultern ist ein Wulst aufgesetzt, der sich als Vorsprung an der VS oberhalb der rechten Schulter und des rechten Oberarms abhebt.

Ton braun, hart; weißer Überzug. H 0,06m.

81. K 2748; westlich des Tempels, Abschnitt B.

Stehende, kleinformatig. Gewand auf Unterkörper anliegend, betonte vertikale Falte zwischen den Beinen. Leicht nach rückwärts gebogen. Teile des Mantels an beiden Seiten flatternd, um die Körpermitte geschlungen, auch auf RS ausgeprägt. Haarschopf hängt im Nacken herab.

Ton hellbraun, Reste von Weiß in den Falten. H 0,07m.

82. K 349; Mikron Hieron; 1950.

Oberkörper von weiblicher Gestalt. Kopf und Arme fehlen; diese waren erhoben, wie die Bruchstellen zeigen. Der Körper ist nach

rückwärts gebogen. Der Gewandüberfall ist auf der VS und der RS dargestellt, fällt hinten etwas weiter herab. Zur Gestaltung der IS: in der Öffnung im Oberkörper befindet sich ein Tonröhrchen von 0,02m Durchmesser und mit einer Öffnung von 0,007m Durchmesser. Ton beige; Reste grauweißer Farbe.

H 0,065m.

83. K 3572; vom Südabschnitt des Ostarms der Stoa, gegen die Hieria Oikia; Oktober 1961.

Fragment von Statuette. Hohl. Erhalten der Unterkörper und der Bausch über der Mitte. Feine Falten und Stellung der Füße deuten leichte Bewegtheit der Statuette an. Standbein rechts, links das Spielbein, seitlich ausgestellt. Die Falten des Überfalls schwingen mit gerundeten Enden aus.

Ton rosa, einige Beimischungen; Reste von Weiß. H 0,09m.

84. K 3940 und K 3427; K 3940; vor den Basen 1-4, links der Schwelle von Zimmer 1 (und 2); 13-16.10.58; K 3427 (linker Flügel); Stoa, vor den Basen rechts der Schwelle des Zimmers 1; 15.10.58.

Oberkörper einer stehenden Nike. Erhalten ab Halsansatz bis unterhalb Mitte. Der Ansatz des rechten und der obere Teil des linken Flügels. Der Kopf fehlt. Die Gestalt steht in Dreiviertelansicht, leicht zu ihrer rechten Seite gewendet. Der linke Arm liegt vor dem

don 1971) 127, Nr. 27 auf Taf. IV, 9, eine von 10 Statuetten im Metropolitan Museum, New York, datiert 375-350 v. Chr.

579. Thompson, *Origin*, 53.

580. Thompson, a.O. 55.

581. Thompson, a.O., 54.

Körper. Die Falten des Mantels verlaufen in runden Wellen quer vor der Brust und fallen unterhalb der Brust und unter dem Arm senkrecht herab. Die Federn des nach oben spitz hochgezogenen Flügels sind plastisch ausgeführt, kleinteilig im oberen Abschnitt, vertikal im unteren. Auf der leicht konvex gebogenen RS ist die Hälfte eines kreisförmigen Brennlochs erhalten.

Ton rosa, fein. H 0,095m.

85. K 473; Stoa, unter dem Viergötter-Relief, vor den Basen 4-5; 1958.

Unterkörper einer bewegt schreitenden weiblichen Gestalt mit seitlich ausgebreitetem Gewand. Der Bausch des gegürteten Chitons umgibt flatternd die Körpermitte. Sie steht auf flacher Plinthe. Hohl. Die RS ragt zylinderförmig vor.

Ton rosa, fein; Sinter. H 0,12m.

86. K 867; aus dem Neuen Gebäude im NO des Tempels; 1959.

Fragment einer knienden weiblichen Gestalt. Erhalten das rechte gebeugte Knie, Ober- und Unterschenkel, darüber Gewandreste. Hohl. Ton hell (grau-rosa); Reste von Weiß in den Falten. H 0,06m, T 0,065m.

Vgl.: 87.

87. K 977; ohne Fundortangabe.

Fragment einer knienden weiblichen Gestalt; erhalten das linke gebeugte Knie, Reste des Gewandes auf und beiderseits des Oberschenkels. Hohl, dickwandig, im Innern unregelmäßig. Ton braun-rosa, fein; weiße Farbreste auf Gewand. 0,06 × 0,04m.

Vgl.: 86.

88. K 2853; außerhalb des Ostarms der Stoa, zwischen dem antiken Kanal und der Hieria Oikia; 23.1.62.

Torso eines nackten Knaben, schreitend. Zwei Bruchstücke. Fehlen Kopf, Arme ab Ansatz, das rechte Bein ab Ansatz und das linke Bein ab dem halben Oberschenkel; dieser ist vorgestellt. Rundlicher Bauch, zwei Querfalten. Bruchflächen von Flügeln entlang der rechten Seite und an der linken Schulter, Ton beige. H 0,10m.

89. K 1416; im W der Stützmauer, Brunnen; untere Schichten.

Teilweise unbedeckte Gestalt. Aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, die VS ist ab Mitte bis auf Kniehöhe erhalten. Die Gestalt ist auf beiden Seiten von einem Mantel umgeben, der von der RS kommt. Der rechte Arm liegt an der Hüfte, unterhalb der Hand fallen die Mantelfalten herab; diese auch an der linken Körperseite, im oberen Teil gekräuselt, ab Hüfthöhe senkrecht herabfallend. Links Spielbein, das Knie ragt vor. Von der rechten Hand ziehen Gewandfalten in gerundetem Verlauf auf den rechten Oberschenkel. Ton braun-rosa, brüchig.

H 0,182m; B 0,09m.

90. K 491; Stoa, vor den Basen 6-8, links von der Schwelle des Zimmers 1; 1958.

Torso einer stehenden Gestalt. Fehlen: der Kopf, der extra angesetzt war, da keine Bruchstelle vorhanden, der rechte Arm, der linke Unterarm, die Beine ab den Oberschenkeln. RS und VS aus getrennten Formen, die Naht ist auf den Schultern und der Ansatzstelle für den Kopf zu erkennen. Hohl. Muskulatur und Körperformen der RS sind ebenso ausgeprägt wie auf der VS. Betonter Kontrapost; die Brustmuskeln folgen der Bewegung, der Bauch tritt leicht hervor. Der Mantel fällt vom linken Arm, der vorgestreckt war, zum linken Oberschenkel, den er bedeckt; die herabfallende Mantelbahn scheint zwischen den Beinen eingeklemmt zu sein. Der Mantel ist auch an der Rückseite sorgfältig ausgearbeitet, die Falten sind eingetieft und laufen in verschiedene Richtungen.

Ton hellrosa, im Kern grau, weich, reibt ab; Mika. Vereinzelt Spuren von grau-weißem Überzug. H 0,08m.

91. K 964; im S der Stützmauer; 1959.

Stehender Silen. VS und RS geformt. Massiv. Fehlen der Kopf, der rechte Arm ab Schulter, der ausgestreckt war, und der linke Arm ab Ellbogen. Das rechte Bein fehlt ab dem Saum des Himations, das linke ab dem vorgebeugten Knie. Der Mantel bedeckt in breiten Querfalten die Körpermitte bis zu den Unterschenkeln, ein Zipfel liegt links über Schulter

und Oberarm. Der Mantel zieht auf der RS ab der linken Schulter quer bis unter die rechte Achsel herab und ist bis auf den Randwulst glatt. Unter dem Mantel ist das Fell durch feine Stichel-Kerben angegeben; Brust und

Bauch zeichnen sich unter dem Fell ab. Ton dunkelrosa, dunkler als 26., sehr hart; Mika. Reste von weißer Farbe, besonders in den Vertiefungen; schwarze Reste auf der linken Mantelseite, in der Falte. H 0,08m.

Aus dem Artemisheiligtum werden hier 51 einzelne Köpfe vorgestellt⁵⁸². Außerdem sind eine weibliche Sitzstatuette, ein liegendes Baby, der Flötenspieler, eine Glieder- und eine weibliche Sitzpuppe mit ihren Köpfen erhalten, ebenso acht Gestalten der Figurenvasen. Vier einzelne weibliche Köpfe konnten an Mantelstatuetten angepasst werden⁵⁸³, bei weiteren Statuetten war dies nicht mehr möglich, umso mehr, als zahlreiche Statuetten nur noch ohne ihren Halsansatz erhalten sind. Trotzdem müssen wir aufgrund der vorhandenen Köpfe die Anzahl der Statuetten, die wir jeweils in den einzelnen Kapiteln anführen, erhöhen.

Der Großteil der einzelnen Köpfe kann als weiblich definiert werden, während mindestens ein Köpfchen, 138. und vielleicht auch 139. zu Statuetten von Knaben, Epheben gehörte und zwei Köpfe, 140., 141., bärtige Männer darstellen. Am Ende steht die kaiserzeitliche Büste 142.

Die weiblichen Köpfe

Die in dieser Gruppe angeführten Köpfe lassen sich verschiedenen Typen zuweisen, wie im Einzelnen ausgeführt wird. Sie vertreten verschiedene Altersstufen, variieren in ihren Dimensionen und sind allgemein von guter Qualität. Die Zuweisung zu einer bestimmten Altersstufe fällt jedoch nicht in allen Fällen leicht.

Einige Köpfe sind durch ihre rundlichen Gesichtszüge eher als Köpfe kleiner Mädchen zu erkennen: 99., 110., 127., 129., 131., 133.

Als Köpfe jugendlicher Mädchen oder junger Frauen sehen wir die Köpfe: 92.-98., 100.-109., 111.-121., 123.-126., 128., 130., 132., 134.

In einigen Fällen ist eine Trennung zwischen kindlichem, jugendlichem und erwachsenem Gesicht kaum möglich (z.B. 120.). So zeigt auch das Köpfchen K 494 mit Melonenfrisur bereits jugendliche Züge, ebenso wirkt die zugehörige Statuette 54. durch die entwickelten Formen älter.

Bemerkenswert ist die Vielfalt der Frisuren, die unsere Köpfe tragen. Sie lassen sich bis zu den Marmorköpfen verfolgen und mit Köpfen von Tonstatuetten vergleichen.

Zu einzelnen Frisurentypen äußert sich G. Ridgway⁵⁸⁴: «Hair styles and head covers have been viewed as indicators of age group and status. Short hair may have been cropped to suggest mourning, but may also indicate a slave. A *sakkos* together with a long-sleeved tunic should signify a servant. Short and curly hair often characterizes a woman of advanced age, whose strands are no longer abundant enough to be tied in a bun. Braids or long pony tails

582. Im Depot befinden sich noch etwa 100 Köpfchen; sie sind teilweise kleinformatig und schlecht erhalten, und entsprechen den hier besprochenen Beispielen im Wesentlichen im Typus.

583. Sie wurden während der Vorbereitung für die erste Ausstellung in den Vitrinen und in den darauf folgenden Jahren angefügt; einige Köpfe gehören dem Typus der teilweise verhüllten Mantelstatuetten

an: K 503 zu 66., K 1142 zu 67., Kopf bei 68., während der Kopf K 494 mit Melonenfrisur zu der Statuette 54. mit breit vor dem Körper liegendem Mantel passt.

584. Ridgway, *Fourth-century styles*, 168, Taf. 34, zur Naiskos-Stele, Athen, National Museum Nr. 870; dazu s. Kaltsas, *Sculpture*, Nr. 386.

are considered typical of maidens, melon coiffures are said to be rare, women in their prime wear their hair parted in the middle over the forehead and combed back into a roll encircling the nape or the entire head⁵⁸⁵. The distinctions are probably correctly interpreted⁵⁸⁶, yet fashions, I believe, also played a role. The relative rarity of the melon coiffure may thus be an indication of late date and so should be the triangular framing of the forehead combined with the high piling of the hair in the center. An example of the latter occurs on the stele of Archestrata in Athens»⁵⁸⁷.

An den Beginn stellen wir die Beispiele 92. und 93., bei denen die Haarmasse dreieckig, wie eine Stephane, über der Stirn aufgebauscht ist. Bei 92. hebt sich das vordere Haarteil von dem nach hinten ausbuchtenden Hinterkopf deutlich ab. 93. ist eine vereinfachte, kleinere Form. Die Frisur beider Statuetten entspricht der von Ridgway⁵⁸⁸ beschriebenen Methode: «the triangular framing of the forehead combined with the high piling up of the hair in the center». Diese Haartracht tragen die Frauen auf einer in der Athinas Straße in Athen gefundenen Stele aus dem 3. Viertel des 4. Jhs⁵⁸⁹, ebenso auf der bereits genannten Stele der Archestrata aus Markopoulo⁵⁹⁰, datiert um 370. Wir finden sie auch bei der Artemis mit Fackel auf dem großen Weihrelief mit Familie aus dem 4. Jh. in Brauron⁵⁹¹.

Zum Vergleich lassen sich auch einige Terrakotta-Köpfe anführen. Der Kopf einer Demeter-Statuette aus Melos, im British Museum⁵⁹², wird um die Mitte des 4. Jhs datiert. Ein Kopf aus dem Kerameikos⁵⁹³ stammt aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs. Einen Kopf aus der Demeter-Zisterne auf der Agora⁵⁹⁴ datiert D. Thompson «to the earlier part of the last quarter of the fourth century»; die in der Mitte gescheitelten Haare sind hoch über die Stirn gehoben und durch den Modellierstab vorn bearbeitet; die Wellen sind durch schräge, in verschiedene Richtungen orientierte Vertiefungen angegeben.

Die Köpfe 94., 95., 96. und 97. tragen die auf dem Scheitel aufgetürmte und in zwei seitliche Schöpfe getrennte Haarmasse, die D. Thompson als *bow-knot* bezeichnet⁵⁹⁵. Bei dem Köpfchen 98. sind die Haare auf dem Scheitel schneckenförmig zusammengefasst. Das Köpfchen 99. stammt von einer Figurenvase, wie die schwarzen Farbreste auf der Rückseite zeigen; es trägt die Haare ebenfalls in der Art der *bow-knot* Frisur, kombiniert mit einem breiten schematisierten Scheitelzopf, der vor dem aufragenden Schopf von einem Band zusammengehalten ist. An der rechten Seite sind zwei Blättchen eines Kranzes erhalten.

585. Ridgway, a.O., Anm. 41, Zitate.

586. Ridgway, a.O.

587. Nat. Mus. Nr. 722, aus Markopoulo; Ridgway, a.O., 168f.; Kaltsas, a.O., 182, Nr. 360, datiert um 370.

588. Ridgway, a.O., 168.

589. Athen, Nat. Mus. Nr. 870; Ridgway, a.O. 160, Taf. 34; Kaltsas, a.O., 195, Nr. 386, datiert in das 3. Viertel des 4. Jhs.

590. Nat. Mus. Nr. 722; Ridgway, a.O., 168f.; Kaltsas, a.O., 182, Nr. 360.

591. Brauron, Nr. 83 plus Nr. 1152; s. Despinis, *Il rilievo di Aristonike*, 162, Abb. 8, um 340 v. Chr.

592. BM Kat. 726; Higgins, *GT*, Taf. 31, D.

593. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 413.

594. Thompson, *The Demeter' Cistern*, *Hesperia* 23 (1954) 92f., Nr. 7, Taf. 20 = *Three Centuries*, 263f.; «the peaked yet parted hair seems to derive from the

simple peak coiffure of the early and middle 4th c., but the part is evidently more advanced and ultimately develops into the characteristic coiffure of the Tanagras in which the hair springs up, high but loose, on either side of the part»; vergleicht mit der frühesten Melonenfrisur, bei der die Zöpfe um den Kopf gewunden sind, s. *Hesperia* 21 (1952) 138; vgl. mit Kopf T 1213, ca. 300 v. Chr.

595. Pollux, IV, 154; Thompson, *Troy*, 41, 130, Taf. LX b, als *lampadion*-coiffure bezeichnet, doch auf Taf. XLIII als *bow-knot*; ebenso 42f.: *bow-knot*; arrangement of the hair like a bow – to stand erect on the crown of the head... must ultimately derive from the *lampadion* but becomes a variant of it during the later 4th c.; the ends of the long hair are brushed up to the crown and bound together».

Diese *bow-knot* Frisur trägt auch die Marmorstatue der Artemis aus Brauron, deren Körper im NO der Stoa, und deren Kopf in der Stoa gefunden wurde⁵⁹⁶. Die Statue wird dem Praxiteles zugewiesen, G. Despinis schlägt ein Datum «vielleicht Ende des 4. Jhs» vor⁵⁹⁷.

Für den Kopf 94. mit leicht gebogenem Hals, bei dem die aufgetürmten Haare mit dem Modellierholz eingetieft sind, findet sich ein gegen 340 v. Chr. datierter Kopf auf dem Kerameikos zum Vergleich⁵⁹⁸. Ein Kopf von der Agora⁵⁹⁹, datiert um 225 v. Chr., zeigt eine stärkere Neigung. Ein feiner Kopf stammt aus Alexandria⁶⁰⁰.

Das Köpfchen 96. ist zierlich, mit fein ausgearbeiteten Zügen. Die Augen sind von betonten Lidern umrahmt; die vollen, leicht lächelnden Lippen durch eine Kerbe vom Kinn abgesetzt. Das linke Ohr ziert ein scheibenförmiger Ohrring. Die Haarmasse ist seitlich vom Gesicht zurückgeführt, auf der Stirn zu einem *bow-knot* erhoben, ein Teil der Haare fällt außerdem hinter den Ohren den Hals entlang bis auf die Schultern herab. Diese Frisur finden wir bei einer Gruppe weiblicher Gestalten («Puppen») mit unbekleidetem Oberkörper und langem Gewand auf dem Unterkörper, die auf reich gestalteten verzierten Thronen sitzen⁶⁰¹. Obwohl wir eine mit Palmetten verzierte Ecke unter den Funden in Brauron nachweisen können, fehlen offensichtlich entsprechende thronende Frauen, auf deren Schulter sich die Haare abzeichnen⁶⁰² und bei denen nur der Unterkörper bekleidet ist. Doch tragen auch stehende Statuetten dieselbe Frisur, mit *lampadion* auf dem Scheitel und seitlich auf die Schultern fallenden Haaren, wie z. B. eine Statuette aus Theben im Athener Nationalmuseum zeigt⁶⁰³, datiert in die Zeit 350-330.

Bei dem Kopf 95. mit schmalem Gesicht ist die reiche, lebhaft gewellte Haarmasse zusätzlich von einem Band zusammengehalten, hinter dem noch einer der ursprünglich zwei Haarstränge aufragt.

Ein Band hält auch die Haare des Kopfes 100. zusammen, der durch die Biegung des Halses leicht aufwärts geneigt ist. Die Haarmasse ist hier ebenfalls beiderseits eines kurzen Mittelscheitels in zwei Teilen zum Hinterkopf geführt; die Haare sind leicht gewellt. Für die Frisur vergleichen wir den Kopf der «Tänzerin Titeux» im Louvre⁶⁰⁴, welche in das dritte Viertel des 4. Jhs datiert wird.

Die Haare der beiden unten besprochenen Köpfchen 123. und 124. sind ebenfalls von je einem ein Band zusammen gehalten⁶⁰⁵.

Der Kopf 101. trägt eine Frisur mit aufragendem Knoten (*knot*), welche nach Thompson zu den «Puppen» gehört⁶⁰⁶. Die wuchtige Haarmasse umgibt das kleine Gesicht mit

596. *Ergon* 1962, 34, Abb. 25; s. *Ergon* 1960, 22, Abb. 30; *Πραξιτέλης*, 144, Nr. 38.

597. Despinis, in: *Πραξιτέλης*, 144, Nr. 38.

598. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 416, Taf. 73.

599. Thompson, *Hesperia* 32 (1963) 310, Taf. 82, Nr. 15.

600. Thompson, *Troy*, 41, 42f., Nr. 204, Taf. XLIII; auch Taf. LX b, aus Alexandria, Sammlung Benaki.

601. Hier unter «Varia» und bei «Puppen»; s. in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 93, aus Theben, um 350 v. Chr.

602. Lockenreste sind dagegen auf den Schultern der stehenden Gliederpuppe 10. erhalten.

603. Higgins, *Tanagra and the Figurines*, 110,

Abb. 130, aus Tanagra, 330-300, National Museum Athen, Nr. 4541; ders., *GT*, Taf. 34, F.

604. CA 462; Besques, *Figurines et reliefs*, Louvre, Nr. 95, drittes Viertel 4. Jh.; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 146, Nr. 95.

605. Beide Köpfe werden auch unten, mit 120., angeführt, da ihre Haare in engen Rippen den Kopf umgeben.

606. Thompson, The Hedgehog Well, *Hesperia* 23 (1954) Nr. 8, 78, Taf. 18, ca. Mitte 4. Jhs = *Three Centuries*, 248-262; ein Beispiel im British Museum, Nr. 746, Higgins, *GT*, Taf. 31 A, aus Attika, komischer Schauspieler als Frau; doch ist dessen Haar steifer; aus Korinth s. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, C 158, ein weiblicher Kopf, nahe den Puppen.

dreieckiger Stirn und zierlichen Gesichtszügen. Der Knoten ist mit waagrechten Rippen versehen, auch die den Kopf umgebende Haarmasse sowie die Haare auf dem Hinterkopf sind mit dem Modellierholz nachgearbeitet.

An einigen Köpfen zeigen sich noch die spitzen Blättchen von Efeukränzen: einen Kranz trugen die Köpfe 102., 103, während der Kopf 104. mit zwei hintereinander liegenden Kränzen geschmückt war⁶⁰⁷.

Auch am Kopf 99. ist der Rest eines Kranzes zu erkennen, links der Rest eines Zopfes.

Kränze wurden vielfach verwendet, sie wurden an den Türen von Häusern und Sakralbauten aufgehängt, als Preise bei Spielen vergeben, mit den Toten bestattet. Besonders aber wurden sie bei Festen getragen. Diese Funktion erfüllten nach D. Thompson die Kränze der Tanagräerinnen⁶⁰⁸. Weibliche Statuetten trugen häufig Kränze in den Haaren, manchmal hielten sie die Kränze in der Hand. Thompson unterscheidet zwei Arten von Kränzen. Eine Kranzart besteht aus Efeublättern in Verbindung mit Beeren oder Früchten. Die zweite Gruppe ist aus zahllosen winzigen Blumen auf einem Grashalm geflochten. Unsere Köpfe waren mit Efeukränzen geschmückt, doch fehlten offensichtlich die Beeren⁶⁰⁹.

Wahrscheinlich war auch der besonders qualitätvolle Kopf 105., gefunden im W des Tempels, mit einem Kranz geschmückt, da sich an seiner rechten Seite ein aus der Haarmasse vorragendes spitzes Blatt erkennen lässt. Er trägt einen Sakkos, die Haube mit Zipfel⁶¹⁰; das Haar ist über der Stirn in einem kurzen Scheitelzopf geflochten, der in einem auf dem Scheitel aufragenden Haarbausch endet.

Die aufragende Frisur der Köpfe 106., 107. und 108.⁶¹¹ besteht sowohl aus einem Scheitelzopf als auch aus zwei um den Kopf gewundenen Zöpfen. Der Scheitelzopf bei 108. ist kurz, schematisch. Bei dem Köpfchen 109. sind die in vollen Melonenrippen um den Kopf gelegten Haare auf dem Hinterkopf in einen breiten Zopf geflochten.

Ein kurzer, schematisch angedeuteter Scheitelzopf zeichnet sich auch in den Haaren des Mädchens 110. ab. Zu diesem Kopf mit dem schmalen Diadem, dem Scheitelzopf und den seitlich das Gesicht lockig umrahmenden Haaren lassen sich die Marmorköpfe junger Mädchen aus dem Piräus⁶¹², datiert in das erste Viertel des 3. Jhs, aus Kastri/ Delphi in Bonn⁶¹³, datiert um 320, aus Brauron⁶¹⁴, datiert Anfang 3. Jh. und in München⁶¹⁵, datiert 330-320, zum Vergleich anführen. Von diesen trägt der Kopf aus Brauron zusätzlich ein Diadem. Das noch spärliche, kurze Haar eines drei- bis vierjährigen Kindes in Athen⁶¹⁶ aus den letz-

607. Nicht die «snail-shell curls» oder «tettix» wie Thompson, *Troy*, 39f.

608. Higgins, *Tanagra and the Figurines*, 123; Hinweis auf einen Papyros von 257/6, demnach 300 Blütenkränze für eine Feier bestellt wurden; s. auch Thompson, *Troy*, 44f.

609. Zwei Beispiele im British Museum: 1874.3-5.65 (Merlin), s. Higgins, *BMC*, Abb. 164; ebenso Burn – Higgins, *BMC* III, Nr. 2086; Efeublätter seitlich, Früchte über Stirn, angeblich aus Tanagra; wahrscheinlich erste Hälfte 3. Jhs bzw. 300-275; eine weitere Statuette aus dem British Museum, 1874.3-5.63 (Merlin), s. Higgins, a.O., Abb. 147, datiert 330-300; ebenso Burn – Higgins, a.O., Nr. 2038; zwei Beispiele in Athen, s. Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 3 a-cm, Athen, Nat. Mus. 4079, je zwei spitze Blätter, zwei Früchte

über Stirn; ders., Taf. 12 c, Athen, Nat. Mus. 4895.

610. Zu älteren Beispielen in Brauron s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*.

611. Und ein weiteres Köpfchen im Depot, Katalognummer K()6 nicht vollständig erhalten.

612. Vorster, *Kinderstatuen*, Kat. 53, Taf. 25, Piräus, Arch. Mus. 427.

613. Vorster, ebd., Kat. 169, Taf. 24, Bonn, Akad. Kunstmuseum, Inv. B 1.

614. Vorster, ebd., Kat 170, Taf. 24, Brauron, ehem. Athen, Nat. Mus. 5002, s. Karousou, *AEphem* 112 (1957) 68ff., Abb. 1, Taf. 18-19.

615. Vorster, *Kinderstatuen*, Kat. 188, Taf. 23, München, Glyptothek, Inv. 10.078.

616. National Museum, Inv. 3406, Raftopoulou, *Figures enfantines*, 17-19, Nr. 8, Taf. 14-15.

ten Jahren des 4. Jhs ist ebenfalls zu einem Scheitelzopf geflochten. Vergleichbar ist etwa auch ein Terrakotta-Köpfchen aus Eretria⁶¹⁷, aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. Das rundliche Gesicht sehen wir auch bei zwei Knaben mit Kappe aus der Menon-Zisterne⁶¹⁸.

Die Verbindung verschiedener Frisurenformen findet sich besonders bei dem Köpfchen 107., einer Frau mit ovalem Gesicht. Die Haare sind in einen Scheitelzopf über der Stirn geflochten, dahinter in zwei Zöpfen um den Kopf gelegt und an der Rückseite in einem großen vorragenden Knoten zusammengefasst; die Zöpfe sind diagonal gekerbt, der Knoten mit durch das Kerbholz bearbeiteten Vertiefungen versehen. Zum Vergleich führen wir den Kopf der Leda von einer Figurenvase aus der Zeit um 375-350 in Tanagra an⁶¹⁹. Ihre Frisur ist ebenfalls in einen Scheitel- und um den Kopf gelegte Zöpfe geflochten, die durch tiefe, allerdings komplizierter ausgeführte Kerben gegliedert sind. Die Verbindung von kurzem Scheitelzopf und zwei um den Kopf gelegten Zöpfen zeigt auch ein Köpfchen in Leiden aus Kreta, aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs; bei diesem ist jedoch der Hinterkopf unbearbeitet⁶²⁰.

Scheitelzopf und um den Kopf gewundene Zöpfe sind in der zweiten Hälfte des 4. Jhs beliebte Frisuren, wobei der Scheitelzopf meist mit der Melonenfrisur verbunden ist. Die hier vorliegende Frisur, die Verbindung von Scheitelzopf mit den um den Kopf gelegten Zöpfen, gilt jedoch als eher selten⁶²¹.

Die Haare der identischen Köpfchen 111. und 112. sind über der Stirn in einem stilisierten Scheitelzopf zusammengehalten und die Enden nach beiden Seiten umgebogen, ein Zopf umgibt das Gesicht. Die Gesichter sind oval, Mund und Augen klein. Den Typus vertritt auch der Kopf 113a., bei dem die Haare ohne Scheitelzopf lockig auf dem Scheitel aufgeräumt sind.

Von Interesse ist, dass der schöne, überlebensgroße Kopf von der Akropolis, den G. Despinis mit der Artemisstatue des Praxiteles aus dem Brauronion auf der Akropolis verbindet, sowohl einen Scheitelzopf als auch zwei um den Kopf gelegte Zöpfe trägt⁶²². Der Scheitelzopf wird in Zusammenhang mit der *koura*, dem Haaropfer von Knaben und Mädchen bei bestimmten Anlässen gesehen⁶²³, so bei Mädchen anlässlich ihrer Ehe, ihres Eintritts in das Leben der verheirateten Frau.

Untersuchen wir die Frisuren der Tonstatuetten in Brauron nach Scheitelzöpfen, stellen wir fest, dass sich bei den insgesamt etwa 150 Köpfen im Heiligtum kaum zehn Beispiele mit dieser Frisur feststellen lassen. An keinem der Tonköpfchen aus Brauron entspricht die Haartracht in allen Einzelheiten genau derjenigen des Marmorkopfs. So tragen z.B. die Köpfe 125. und 127. mit gekerbter Melonenfrisur keinen Scheitelzopf, wie ein erster Eindruck vermuten lässt, da die einzelnen Rippen mit den Schrägkerben so gelegt sind, dass die Kerben der zwei zentralen Rippen zusammenlaufen, dass es sich also hier um regelmäßig gelegte «Melonen-Stränge» und nicht um einen Scheitelzopf handelt.

617. I. Metzger, Ausgewählte Funde aus den Ausgrabungen 1976, *AntK* 21 (1978) 3-7, Taf. I 2, T 1741.

618. Miller, Menon's Cistern, Nr. 88, Taf. 37; Nr. 97, Taf. 40.

619. In: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 83.

620. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 57f., Nr. 103.

621. Leyenaar-Plaisier, a.O., 58; sie führt das stehende Mädchen auf der attischen Grabstele Conze I, Taf. CVIII, 105, Nr. 455 zum Vergleich an.

622. Despinis, Neues = *Ἀρτεμὶς Βραυρωνία*, 125-150.

623. Vorster, *Kinderstatuen*, 20-23; Despinis, a.O., 178f., weiterführende Lit.

Die Frisur mit Scheitelzopf tritt in Brauron nicht häufiger auf als z. B. Frisuren mit «Melonen» oder *bow-knot*. Der Scheitelzopf ist im Übrigen nicht die einzige Haartracht, die mit der Haarweihe verbunden wird. Auch kurzgeschnittenes Knabenhaar gilt als Hinweis auf diese Zeremonie⁶²⁴.

Eine zweite Erklärung für die Frisur mit Scheitelzopf könnte eine rein praktische sein. Dementsprechend äußert sich auch G. Vorster mit Vorsicht, umso mehr, als für Mädchen keine Haaropfer im Kindesalter bezeugt seien, sondern erst beim ihrem Eintritt in die Ehe stattfanden⁶²⁵. Vielleicht ist diese Haartracht im Sinn von B.S. Ridgway auch als Mode zu bezeichnen⁶²⁶, nicht zuletzt, weil sie auch von Apollon und älteren Frauen getragen wird⁶²⁷.

Die Haare des Kopfes 113. sind in Strähnen über der Stirn erhoben und auf dem Scheitel in einem flachen Schopf zusammengefasst. Das Gesicht des Mädchens ist schmal, zierlich. Wir vergleichen das Beispiel mit dem Kopf der Göttin auf dem Relief der Aristonike in Brauron⁶²⁸ und einem Terrakotta-Kopf vom Kerameikos⁶²⁹ aus dem ersten Viertel des 3. Jhs.

Nahestehend sind zwei feine Köpfe mit verwandten Gesichtern, 114. und 115. Die Augen sind leicht geschlossen, was durch die dicken Lider betont wird. Die Lippen von 114. sind voll. Bei beiden Köpfchen sind die Haare, ähnlich wie bei 113. locker zum Scheitel gehoben, bei 115. sind sie in einem leicht betonten Zopf zusammengehalten, bei 114. umgibt ein lockerer Haarkranz den Hinterkopf. Für die drei Köpfe finden sich Vergleichsbeispiele aus dem Heiligtum der Demeter und Kore⁶³⁰, welche mit drei Köpfen von der Mantinea-Basis verglichen und nach neuer Datierung gegen 330-320 datiert werden⁶³¹.

Sechs Beispiele tragen eine Frisur, bei der die Haarwellen in freien, eingetieften und lebhaft gewellten Strähnen nach rückwärts gekämmt und in einem lockeren Schopf auf dem Hinterkopf bzw. im Nacken zusammengefasst sind: 116., 117., 118., 119.; 120., 121. Die locker am Hinterkopf zusammengefassten Haare bezeichnet D. Thompson als *lampadion*⁶³² und führt sie auf die knidische Frisur zurück⁶³³.

Unser Kopf 116. ist leicht zur rechten Seite geneigt und blickt nach oben. Die Gesichtszüge und Haarsträhnen sind plastisch ausgeführt, doch verleihen die weit geöffneten Augen mit den betonten Oberlidern und die vollen, geschwungenen Lippen dem Gesicht einen leeren, fast pathetischen Ausdruck. Die Haare sind in losen Wellen zurückgenommen und im Nacken in einem lockeren «Pferdeschwanz» zusammengefasst. Am Hals sind zwei Falten zu erkennen. Vergleichbar ist ungefähr der Kopf der Lautenspielerin aus Tanagra, datiert 330-200 v. Chr.⁶³⁴. Für die Gesichtszüge und die Frisur weisen wir auch auf einen um

624. Rühfel, *Das Kind*, 227.

625. Vorster, a.O., 21, 23: «Die Tatsache, dass der Scheitelzopf bei den Mädchen nicht mit einer bestimmten Kulthandlung in Verbindung gebracht werden kann, warnt davor, die religiöse Bedeutung dieser Frisuren allzu sehr in den Vordergrund zu stellen. Vielmehr wird es sich hierbei um eine für Kinder übliche Tracht handeln, die neben ihrer übelabwehrenden Funktion sicherlich auch schlicht als Haarschmuck diente»; dazu Anm. 96: «Möglicherweise hatte der Mittelscheitelzopf ebenso wie die Stephane den praktischen Zweck zu verhindern, dass die Stirnhaare den Kindern in das Gesicht fallen».

626. Ridgway, *Fourth-century styles*, 168.

627. Beispiele s. Despinis, Neues, a.O.

628. Despinis, Il rilievo di Aristonike, in: *Le orse di Brauron*, Abb. 1-3, um 341/2 = Ἀρτεμὶς Βραυρωνία, 105-114.

629. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 432.

630. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 161f., H 199-H 205, Taf. 42.

631. Zu einem jüngeren Datum der Basis, unabhängig von Praxiteles, s. Merker, a.O., 161 Anm. 274, 275.

632. Thompson, *Troy*, 41f., Abb. 219, 226.

633. Thompson, a.O., 3, 37, 132.

634. in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 172, Abb. 134; Louvre, CA 574; Attika.

440/439 datierten Kopf vom Kerameikos⁶³⁵. Der aufwärts gerichtete Blick findet sich bereits auf der zusammenbrechenden Niobide⁶³⁶. Nahestehend ist auch der Kopf 117.

Das Gesicht von 118. mit den nach rückwärts gezogenen Haarsträhnen findet eine genaue Parallele von der Akropolis, deren Haare in Melonenfrisur mit schrägen Kerben gelegt ist; das Köpfchen wird gegen 330-300 datiert⁶³⁷.

Für die wohl identischen Köpfchen 119. und 120. verweisen wir auf die Köpfe zweier Mädchenstatuetten mit hochgehobenen Händen in Athen⁶³⁸. Die Haare sind in dicken Strähnen, auf deren Oberfläche sie in feinen Linien einzeln eingetieft sind, zum Hinterkopf geführt und dort in einem lockeren Schopf zusammengehalten. Ähnlich auch die Frisur des Mädchens Mnesagora auf einer Grabstele aus Vari, datiert um 420 v. Chr., deren gewellte Haare auf dem Hinterkopf in einem lockeren Knoten zusammengefasst sind⁶³⁹.

Der Kopf 121. wirkt fast knabenhaft, doch sind die Haare auf der Rückseite in einem Bausch zusammengefaßt. Der Scheitel ist etwas abgerieben.

Im Gegensatz dazu sind die Haare bei den Beispielen 122., 123., 124. in gewellten Rippen eng um den Kopf gelegt oder nach hinten gezogen. Die Enden sind bei 122. in einem flachen Knoten auf dem Hinterkopf zusammengefasst. Derartig geriefte Haare trägt das fliehende Mädchen aus Böotien in München⁶⁴⁰. Für 122. trifft der Hinweis von D. Thompson auf die knidische Frisur zu⁶⁴¹.

Bei dem bereits genannten Kopf 123. und in vereinfachter Form bei 124. sind die Haarrippen auf dem Scheitel von einem Band zusammengehalten und bei 123. dahinter in einen breiten, kurzen Zopf geflochten.

Zahlenmäßig den Köpfen mit Scheitelzopf entsprach etwa in Brauron der Frisurentypus, bei dem die Haare in «Melonen» angeordnet sind, wobei einzelne Rippen oder Strähnen zum Hinterkopf führen und zusätzlich in ein oder zwei Zöpfen um den Kopf liegen: 125. (doppelter Zopf), 126., 127., 128. (doppelter Zopf), 129., 130. (dreifacher Zopf), 131., 132. (hier nur der Ansatz des großteils abgebrochenen Zopfes). Melonenfrisur und Haarknoten auf dem Hinterkopf verbindet das Köpfchen K 494, das zur Statuette 54. gehört⁶⁴².

Es sind meist acht bis zehn eng um den Kopf gelegte Rippen, die mit Kerben versehen sind, womit sie Gruppe b nach D. Thompson entsprechen⁶⁴³. Wir halten dabei fest, dass die Rippen an den in Brauron gefundenen Köpfchen an der Oberfläche gerundet sind, somit dynamisch, «kräftig», wirken; sie liegen nicht, wie bei den von Thompson angeführten Bei-

635. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 419.

636. Rom, Museo Nazionale Romano, Inv. 72274; s. D. Kreikenbohm, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst II* (2004) 249-251, Abb. 1910, «Das Oberlid überschneidet im äußersten Augenwinkel das Unterlid; fortschrittlicher als die Parthenonskulpturen. Freierer Kontur unterstreicht eine Andeutung von Beseelung und Emotionen, die im geöffneten Mund, in leicht gesenktem Blick oder in aufgerissenen Augen zum Ausdruck kommen».

637. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 106, Nr. 75.

638. Wie unsere Statuetten K 438, K 1530, vgl. Kleiner, *Tanagrafiguren*, Taf. 2 a-b, Athen, Nat. Mus.

4127, H 0,122m; ebd., Taf. 2 c-d, Athen, Nat. Mus., 4472, H 0,175m.

639. Nat. Museum Nr. 3845, Kaltsas, *Sculpture*, Nr. 281.

640. Hamdorf (Hrsg.), *Prometheus*, N1 6656, Abb. 96.

641. Thompson, *Troy*, 37.

642. s. hier S. 84.

643. Thompson, a.O., 38f, mit Hinweis auf die kleinen Melonen-Wellen der Musen auf der Mantinea Basis, doch bereits im 5. Jh. vertreten. Wie bei dem Köpfchen T 303 vom Kerameikos, Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 144f., Nr. 441, Taf. 76, nach Archetypus um 300 v. Chr.

spielen aus Troja, im rechten Winkel zum Verlauf der Haarrippe, sondern sind schräg angebracht, was ihnen eher das Aussehen echt gedrehter Zöpfe verleiht.

Für 127. vergleichen wir ein in die Jahre 330-300 datiertes kleines Mädchen von der Akropolis⁶⁴⁴. Der Kopf K 494 der Statuette 54. mit Haarknoten entspricht einem um 310 v. Chr. datierten Kopf vom Kerameikos, bei dem der Knoten abgefallen ist⁶⁴⁵.

Der Kopf 129. eines kleinen Mädchens, mit breiter Stirn und eng zusammen liegenden Gesichtszügen sitzt auf einem breiten Hals. Die Rippen der Melonenfrisur sind durch Kerben gegliedert, doch an der Oberfläche gerundet⁶⁴⁶. Diese Köpfe finden sich auch bei Puppen.

Der Beginn der Frisur im Melonen-Stil, mit vier bis fünf Rippen auf jeder Seite und den um den Hinterkopf gewundenen Zöpfen⁶⁴⁷ wird meist als früh angesehen, nicht viel nach etwa 300 v. Chr. Zahlreiche Beispiele stammen aus dem «Coroplast's Dump» auf der Agora, für den ein Datum zwischen 350-315 vorgeschlagen ist⁶⁴⁸ und aus der in die Zeit 325-275 datierten Menon-Zisterne⁶⁴⁹. Die Entwicklung der Frisur, die im Lauf der Zeit eine Verhärtung der Rippen erkennen lässt, führen Burn – Higgins ergänzend zu D. Thompson an⁶⁵⁰:

Um die Wende vom 4. zum 3. Jh. wird der kindliche Kopf einer Statuette im Metropolitan Museum⁶⁵¹ datiert. Die Frisur ist naturalistisch ausgeführt, die einzelnen Rippen sind plastisch gegliedert. An einem jüngeren Beispiel, im British Museum, aus dem späten 3. oder frühen 2. Jh., zeigt sich der Unterschied in der Ausführung der Melonen, indem die durch Modellierholz eingetieften Rippen nicht mehr plastisch geformt sind⁶⁵². An einem Kopf aus der Demeter-Zisterne, mit Melonenfrisur und doppeltem, um den Kopf gelegtem Zopf⁶⁵³, sind die Rippen ebenfalls eingetieft. Zum Vergleich wird ein Kopf von der Agora aus einem Kontext des 3. Jhs angeführt⁶⁵⁴.

Ein weiterer Kopf eines kleinen Mädchens, 133. wird von einem Sakkos, einer Haube mit Zipfel, vollkommen umhüllt. Dieser Sakkos, der in Nachfolge der älteren Typen steht, wird oft auf Grabreliefs von Dienerinnen getragen⁶⁵⁵. Auf dem linken Ohr von 133. ist ein kreisförmiger Ohrring erhalten⁶⁵⁶. Unserem Koroplasten gelang es, in besonders einfüh-

644. Vgl.: Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 106,

645. Vierneisel-Schlörb, a.O., Nr. 438, Taf. 75.

646. Thompson, Coroplast's Dump, *Hesperia* 21 (1952) 214-218, Taf. 5; Higgins, *Tanagra and the Figurines*, Abb. 172; Uhlenbrock, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *Coroplast's Art* (1990), 109, Nr. 2, zur Statuette Metropolitan Museum 07.286.31, datiert um 300; zum Datum der Kopftypen zusammenfassend s. Burn – Higgins, *BMC III*, 39f., Nr. 2022, Nr. C 308, mit Verweis auf Nr. 2021.

647. Burn – Higgins, a.O., 53, Taf. 13, Nr. 2073, angeblich aus Tanagra.

648. Thompson, a.O., 120f., 133-137, z. B. Agora T 2983, Taf. 36; Rotroff, in: Thompson, *Three Centuries*, 184; dies., *Tableware*, 472.

649. Miller, Menon's Cistern, Taf. 4, Nr. 105, datiert 325-275; Rotroff, *Tableware*, 451.

650. Beispiele von Köpfen mit Melonenfrisur mit Kerben, Thompson, *Hesperia* 21 (1952) 133-137, Beispiele auf Taf. 35; Burn – Higgins, a.O., 39f., Nr.

2022, Nr. C 308.

651. 07.286.31, Thompson, a.O., Taf. 35.

652. British Museum, C 308, Thompson, a.O., Taf. 35.

653. Thompson, Demeter' Cistern, *Hesperia* 23 (1954) = *Three Centuries*, 263f.; Agora T 1623, 94, Taf. 22; aus späthellenistischem Kontext, nahe dem Eleusinion.

654. Thompson, a.O., 94 Anm. 34, T 2127; ein weiterer Kopf mit schmalen Strähnen und breitem Zopf, Agora T 1324, s. Thompson, *Ateliers d'Athènes*, 38, Abb. 25.

655. s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 223-232, Nr. 608-642; Nationalmuseum Athen, Kaltsas, *Sculpture*, 156, Nr. 309, die Dienerin auf dem Hegeso-Relief aus dem Kerameikos; ders., 167, Nr. 331, Teil des Reliefs Inv. 1993, Dienerin, frühes 4. Jh.

656. R. Hamilton, Alkman and the Athenian Arkteia, *Hesperia* 58 (1989) 449-472 Anm. 42, erwähnt das Köpfchen K 231 irrtümlich als Bärin, da die Kopfbedeckung angeblich «Bärenohren» ähnlich sei.

samer Weise die Gesichtszüge eines kleinen Mädchens darzustellen. Das Gesicht mit der weiten Stirn, den halb geschlossenen Augen und den lächelnden Lippen findet eine Entsprechung in dem stehenden Marmorknaben aus Lilaia, in Athen, aus dem frühen 3. Jh.⁶⁵⁷. Für die weich den Kopf umfassende Haube finden sich ungefähr vergleichbare Beispiele unter den Tonstatuetten. Einmal der Mädchenkopf im Kerameikos⁶⁵⁸ aus dem späten 3. Viertel des 4. Jhs; der zweite stammt von einem, älteren, Mädchen⁶⁵⁹, aus der Mitte des 4. Jhs.

Die Köpfe 134., 135., 136., 137. sind teilweise von einem hochgezogenen Himation umgeben, welches über der Stirn liegt und das Untergesicht verhüllt⁶⁶⁰. 134. ist mit dem Kopf der Statuette 67. in der Art der teilweisen Bedeckung und der Faltung des Tuches auf dem Kopf zu vergleichen. Bei dieser Statuette bleibt jedoch der Mund frei, während bei 134. das Himation auch über dem Mund liegt. Bei unserem Köpfchen 135. ist der Mund ebenfalls unbedeckt.

Knaben- oder Ephebenköpfe

Zwei Köpfe tragen kurzes, gelocktes Haar, 138. und 139., eine Haartracht, die für *Knaben- bzw. Ephebenstatuetten* charakteristisch ist.

138. vergleichen wir mit den Köpfen zweier junger Männer von der Akropolis⁶⁶¹, datiert in die Zeit 330-300. Wir begegnen dem Typus auch bei männlichen «Sitzpuppen»⁶⁶².

Das Köpfchen 139. mit dem kleinen Hut auf den flammenartig bewegten kurzen Haaren könnte wegen der zierlichen Züge auch von einer Mädchenstatuette stammen⁶⁶³.

Männliche Köpfe

Zwei bärtige Köpfe, 140., 141. führen in eine andere Welt. Der männliche Kopf 140. hat eine hohe, breite Stirn; die Nase verbreitert sich zum unteren Ende; die Augen sind schmal, halb geschlossen, die Lippen leicht geöffnet. Die Haarmasse liegt knapp am Kopf an, ist über der Stirn glatt, nur an der rechten Seite sind die kurzen Haare durch unregelmäßig laufende Kerben angegeben. Der Bart liegt in feinen Wellen auf den Wangen, über den Lippen und dem Kinn; er springt vor, liegt nicht am Hals an. Wir führen zum Vergleich einen bärtigen Schauspielerkopf aus dem «Altar Well» der Agora an, der auf Grund von Vergleichen in das 3. Viertel des 4. Jhs datiert wird⁶⁶⁴ und verweisen in dem Zusammenhang auf die Statuette 91. des Papposilens, an die der Kopf jedoch nicht anpasst.

Der Kopf 141. stellt einen würdigen älteren Mann dar. Das schmale Gesicht mit betonten Wangenknochen und kleinen, tief liegenden Augen, mit vollem, am unteren Ende rund verlaufendem Bart, ist von gewellten Haaren umgeben, die bis zum Hals herabfallen. Der Kopf strahlt Ruhe und Würde aus, erinnert an göttliche Gestalten, wie Zeus, Asklepios⁶⁶⁵, oder ältere Männer auf Grabstelen.

657. Athen, Nat. Mus. Inv. 2772; Rühfel, *Das Kind*, 227, Abb. 95, Kaltsas, a.O., 270, Nr. 563.

658. T 333, Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, Nr. 417.

659. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue*, Leiden, 55, Nr. 96, in Izmir erworben.

660. Vgl. dazu die Mantelstatuetten.

661. s. Jeammet, in: *Tanagra*, Nr. 103, Nr. 105.

662. Miller, Menon's Cistern, 239, Nr. 78, Nr. 79, Puppen; dieselben s. *Hesperia* 38 (1969) Taf. 104, a.

663. Als Knaben vgl. drei Beispiele aus Tanagra, im

National Museum Athen, datiert 330-300, Higgins, *Tanagra and the Figurines*, 148, Nr. 179-181; s. auch einen Knaben mit großem Petasos, Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, Nr. 143.

664. Thompson, *Hesperia* 28 (1959) 140, Taf. 29, Nr. 27.

665. Allgemein zum Kopftypus B. Holtzmann, *LMC* II (1984) 863-897 s.v. *Asklepios*; Hinweis auf Tonstatuetten, passim; z.B. Nr. 197, aus Myrina, s. Molard-Besques, *Catalogue*, Louvre II, 84, Taf. 103c.

Im SO der Brücke wurde 142. gefunden, der aus zwei Bruchstücken teilweise zusammengesetzte Teil einer *männlichen Büste*. Erhalten ist die schmale, dreistufige, kreisförmige Basis, mit der Büste, deren Kopf und linke Seite fehlen⁶⁶⁶. Der rechte Oberarm ist oberhalb des Ellbogens abgeschnitten. Dieses Detail tritt nach K. Fittschen an Marmorbüsten hadrianischer Zeit auf: «die Form geht in der deutlicheren Absetzung der Armstümpfe über trajanische Büsten noch hinaus»⁶⁶⁷. Auf der Brust unserer Statuette sind Gewandfalten zu erkennen und eine zopfartig geflochtene Dekoration des Mantels, die sich nach unten zu erweitert⁶⁶⁸. Auch für die Basis von 142., findet sich ein ungefähre Hinweis: «trajanisch ist die Form des Büstenfußes, die aus einem größeren unteren und kleinerem oberen *torus* besteht, zwischen denen ein hoher, sich leicht verjüngender *trochilos* liegt; diese Form hat in hadrianischer Zeit bei den Privatporträts schnell Eingang gefunden»⁶⁶⁹. Die Gestaltung von *torus* und *trochilos* liegen bei unserer Büste in vergleichbarer Anordnung vor, allerdings ist die Basis schmal und hoch, so dass die Beispiele hadrianischer Zeit nur als terminus post quem gesehen werden können⁶⁷⁰. Schmale, hohe Basen finden sich an Lampen und Tonbüsten aus dem späten 2. und dem 3. Jh. in Athen⁶⁷¹. Die Büste gehört mit den drei im Museum ausgestellten Lampen zu einer kleinen Gruppe kaiserzeitlicher Funde. Der rote Ton ist grobkörnig und unterscheidet sich dadurch von meist fein geschlemmten, helleren Tonarten der älteren Beispiele.

KATALOG

TAF. 16-20

92. K 564; Stoa, unter dem Relief vor den Basen 4-5, links vom Zimmer 1; 1958.

Kopf einer jungen Frau. Ouales Gesicht. Kopf leicht geneigt, der Hals beschreibt eine Biegung. Die Haarmasse umgibt das Gesicht und erhebt sich über der Stirn. Sie ist vom Hinterkopf, der gerundet nach hinten ragt, abgesetzt. Ton beige. H mit Hals 0,07m.

Vgl.: 93.

93. K 3055; außerhalb des Ostarms der Stoa und im N des Neuen Gebäudes; 2.3.62.

Kopf einer jungen Frau; ouales Gesicht. Feine Züge. Haare auf den Scheitel gehoben, Wellen leicht eingetieft. RS bauchig, Oberfläche glatt. Rechts Ohrring.

Ton rosa, fein; H mit Hals 0,04m.

Vgl.: 92.

666. Zu Büsten s. G.M.A. Richter, The Origin of the bust form for portraits, in: *Χριστήριον εἰς Ἀ.Κ. Ὀπλάνδον*, A, BAE Nr 54 (Athen 1965) 59-62, Abb. 1-12.

667. K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I, Kaiser und Prinzenbildnisse* (Zabern, 1895) 44-46, zu Nr. 46, Taf. 49, Panzerbüste Hadrians.

668. Die a.O. in Anm. 646 genannte Panzerbüste Hadrians zeigt am unteren Abschluss der über dem rechten Oberarm liegenden Falten zopfartige Verzierungen.

669. Fittschen – Zanker, a.O., 45 Anm. 15, 16; dazu auch eine tabula, die an unserer Büste fehlt.

670. s. auch G. Despinis – Th. Stephanidou-Tivriou – E. Voutiras (Hrsg.), *Κατάλογος Γλυπτῶν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης* II (Thessa-

loniki 2003) 151-153, Nr. 265, Abb. 793-796; Basis breiter; s. auch die Beispiele Kat. 280, Kat. 297, Kat. 302, 1. Hälfte 3. Jhs.

671. Für eine Diskussion zum Typus der Basis und Hinweise bin ich Alexandros Andreou dankbar; vgl. etwa von der Agora C. Grandjouan, *Terracottas and Plastic Lamps of the Roman Period*, Agora VI, ASCS (Princeton, N.J. 1961) Nr. 703, Taf. 17, nackter Torso auf zylindrischer Basis, 2. Jh., frühes 3. Jh.; Nr. 280, 282, Taf. 7, Knabenbüsten, 3. Jhs; Stehender auf Lampe, Nr. 954, Taf. 27, erste Hälfte 3. Jhs; weitere aus Athen, s. B. Philippaki, *ADelt* 21 (1966) Chron. 55-71, Taf. 79b; O. Alexandri, *ADelt* 24 (1969) Chron. 50-53, Taf. 47b; s. auch s. W. Schürmann, *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe* (1989) Nr. 1057, Taf. 176, eine Heraklesbüste aus Ägypten in Karlsruhe, 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

94. K 510; Stoa, links der Schwelle des Zimmers 2, vor der 6. Basis; 1958.
Kopf einer jungen Frau mit Scheitellocke. Das Haar ist an der linken Seite leicht bestoßen, der Hals nach links gebogen. Hohe dreieckige Stirn. Auf dem rechten Ohr ein Ohrring. Die Haare sind auf der RS kurz, durch Kerben angegeben. Vor der Scheitellocke liegt ein Band. Von der Stirn aus sind die Haare in Wellen zurückgenommen.
Ton beige-rosa; an der linken Seite ein schwarzer Streifen. H 0,06m.
95. K 568; Stoa, vor den Basen, rechts von der Schwelle von Zimmer 1; 1958.
Kopf einer jungen Frau; Hals mit Verletzung auf VS. Schmales, fast rechteckiges Gesicht. Breiter Haarbausch in Wellen, beiderseits des Gesichts. Auf der RS leicht gebauscht, in lockeren Wellen. Auf dem Scheitel ein Band, links davon der Ansatz eines aufragenden Schopfes, der rechte Teil ist abgebrochen.
Ton rot; Reste von Weiß unter Sinter; auf der linken Seite Reste von schwarzem Firnis. H 0,064m.
Vgl.: 94.
96. Ohne Nummer.
Weiblicher Kopf, unter Hals schräg gebrochen. Kleines Gesicht, oval, umgeben von reicher Haarmasse. Die Haare über der Stirn gescheitelt, seitlich in horizontale Wellen gelegt; fallen entlang dem Hals herab. Auf dem Scheitel in zwei «Hörner» hochgebunden, von denen das rechte abgebrochen ist (*bow-knot*). Dahinter zwei spitze Blätter von einem Efeu-Kranz vorragend. H 0,055m.
97. K 475; Stoa; 1958.
Feines Köpfchen einer jungen Frau; schmal. Haare umgeben den Nacken und sind über der Stirn zusammengefasst, wo sie aufragen.
Ton rosa; unter dem Sinter Reste von schwarzem Firnis. H 0,052m.
98. K 1467; im W der Stützmauer (Weg); 10.12.60.
Kopf von junger Frau. Feine Züge, hohe Stirn. Geschwungene Lippen, Augenbrauen nach abwärts geneigt. Haare in kleinen lockigen Wellen nach rückwärts gezogen, im Nacken etwas gebauscht. Auf dem Scheitel dreiteilige Locke, von der Stirn aus aufragend.
Ton hellrot; Reste von Weiß auf den Augen, in den Haaren. H 0,055m.
Vgl.: 106.
99. K 2799; westlich des Stylobats des Ostarms der Stoa, zur Hiera Oikia, unter der jüngeren Mauer; 20.11.61.
Mädchenkopf. Kurzer Hals. Feine Züge, hohe dreieckige Stirn. Ohrringe. Das Haar über der Stirn in drei feinen, parallelen, steifen Strähnen nach rückwärts gelegt. Hinterkopf glatt, Haarschopf erhoben. Davor Reste von Kranz, erhabene Teilchen auf Mitte und rechter Seite, während auf der linken Seite eher der flache Abdruck eines Zopfes erhalten scheint.
Ton rosa; Reste von Weiß unter Sinter; schwarze Farbe auf RS: könnte von FV stammen.
H 0,046m.
100. K 1125; im NO des Tempels; 1959.
Kopf einer jungen Frau, leicht zur rechten Seite geneigt, mit breitem, geschwungenem Hals. Haare über der Stirn gescheitelt, seitlich über den Schläfen gebauscht und in gewellten Strähnen nach rückwärts geführt. Auf dem Scheitel ein Haarband. Ouales Gesicht, volle Wangenpartie, dreieckige Stirn. Geschwungene Lippen, die Augen liegen tief. Der Hinterkopf ist ausgebuchtet, unbearbeitet.
Ton beige; Spuren von Weiß. H 0,05m.
Vgl.: 95.
101. K 2172; Abfluss des Kanals, Schnitt B.
Kleines Gesicht mit hoher dreieckiger Stirn, umgeben von breiter Haarmasse, in der die Wellen flüchtig angegeben sind. Auf dem Scheitel der Ansatz eines schmalen Aufsatzes (*knot*). Die Haarmasse auf der RS abgesetzt, gekerbt; einige Haarwellen auch auf dem Hinterkopf eingetieft.
Ton braun. H 0,6m.
102. K 572; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.
Kopf mit Kranz. Ohne Hals erhalten. Verletzung an Nase, Kinn. Haare umgeben das Gesicht in leicht eingetieften Wellen, über der

- Stirn etwas erhöht. Ouales Gesicht, feine Züge, volle Lippen. An der rechten Seite drei spitze Blätter des Kranzes erhalten.
Ton braun; Reste von Gelb in den Haaren, Weiß auf Gesicht und Kranz. H 0,04m.
103. K 751; im NO des Tempels; 1959.
Kopf einer jungen Frau mit gewellten kurzen Haaren. Breite Verletzung auf dem Scheitel. An der linken Seite sind zwei Zacken erhalten, die von einem Kranz stammen könnten. Breiter, leicht zur linken Seite gebogener Hals. Hinterkopf bauchig, unbearbeitet. Am unteren Ende ein Wulst vom Gewand.
Ton braun; weiße Reste. H 0,044m.
104. K 493; Stoa, vor den Basen 6-8, links der Schwelle des Zimmers 1; 1958.
Weibliches Köpfchen, erhalten mit dem langen, geschwungenen Hals. Ouales Gesicht, feine Züge. Ein doppelter Kranz mit vorspringenden Blättern umgibt das Gesicht.
Ton hellbraun. H mit Hals 0,048m.
105. K 3108; 3. Quadrat, im W des Tempels; 29.7.61.
Weiblicher Kopf mit Haube (Sakkos), die in einem vorspringenden Zipfel endet. Bewegte Haare; über der Stirn ein Scheitelzopf, der in einem aufragenden Haarbausch endet. An der rechten Seite Blätter eines Kranzes? Vertikales Loch auf Scheitel. Ouales Gesicht, feine, ebenmäßige Züge. Die leicht nach abwärts geneigten Augen von dicken Lidern umgeben, wirken dadurch schmal. Volle, leicht geschwungene Lippen, dicht unter der Nase ansetzend.
Ton rosa, fein. H 0,045m, Tiefe 0,048m.
106. K 1165; vom Reinigen des Bereichs zur Errichtung des Gästehauses, hinter der Kirche; 1959.
Weiblicher Kopf. Im Unterschied zu 98. liegen hier die Haare in einem Scheitelzopf über der Stirn. Das linke Ohr ist eingetieft.
Ton hellrot; Reste weißer Farbe auf Gesicht und Haaren. H 0,055m.
Vgl.: 98.
107. K 2810; im NW des Ostarms der Stoa; 25.11.61.
Köpfchen, die rechte Gesichtshälfte abgebrochen. Feine Gesichtszüge. Haare mit Scheitelzopf über der Stirn, liegen in doppeltem Zopf um den Kopf. Die Zöpfe sind durch Kerbung angegeben.
Ton im Kern rotbraun, an Oberfläche dunkelrosa; Reste von Weiß auf Hals und Gesicht; Rot im doppelten Zopf, Gelb auf dem Scheitelzopf. H 0,042.
108. K 481; Stoa; 1958.
Kleines Köpfchen mit kleinem, ovalem Gesicht, dessen Züge kaum erkennbar sind. Haarmasse über der Stirn aufgetürmt, ein schematischer Scheitelzopf, zwei um den Kopf gelegte Zöpfe. Hinterkopf rund.
Ton braun. H 0,035m.
Vgl.: Köpfchen, K()6, im Depot.
109. K 1595; 4. Zimmer der Stoa; 12./13.5.61.
Weiblicher Kopf. Haare in Strähnen zum Hinterkopf gezogen, dort ein breiter vertikaler Zopf. Haarsträhnen schräg gekerbt. Oberfläche des Gesichts verletzt.
Ton braun, hart; Reste weißer Farbe. H mit Hals 0,043m.
110. K 2194; NW Graben vor dem Tempel; 16.7.61.
Kopf eines kleinen Mädchens. Auf dem Scheitel ein schmales, vertikal gerieftes Diadem. Die Haare auf dem Hinterkopf eingetieft, vorn beiderseits des Gesichts bis Wangenhöhe lockig. Scheitelzopf von Stirn bis Diadem.
Ton braun-rosa; Reste von Weiß oder Sinter? H 0,03m.
111. K 525; vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1; 1956.
Köpfchen eines Mädchens. Die Haare in stilisiertem Scheitelzopf geflochten, ragen über der Stirn auf, ein Zopf umgibt das Gesicht, der Hinterkopf ist bauchig.
Ton beige; Oberfläche rau. H 0,035m.
112. K 573; vor und rechts von Zimmer 1; 1958.
Köpfchen. Gesichtszüge verletzt. Dreieckige Stirn. Die Haare aufragend, ev. in einem stilisierten Scheitelzopf zusammengefasst, biegen seitlich um. Rechts Ohrring.
Ton braun; weiße Reste. H 0,04m.

113. K 1617; vor dem Stylobat; 24.5.61.

Kopf eines Mädchens. Ouales Gesicht. Verletzung an der rechten Seite. Züge verwischt, Oberfläche teilweise abgesplittert. Haare seitlich und vom Hinterkopf hochgezogen, auf der RS schematisch dargestellt. Auf dem Scheitel Locken in flachem Bausch, durch kleine runde Vertiefungen wiedergegeben. Links Ohr mit rundem Ohrring.

Ton rosa; auf Hinterkopf Reste von braunem Firnis. H 0,044m.

Vgl.: 123., 124.

113a. K 3119; zwischen Tempel und Stoa, alter Weg; 15.7.61.

Köpfchen eines Mädchens. Haarwellen aufgetürmt, beiderseits vom Scheitel, leicht gelockt. Kein Zopf.

Ton beige-braun; Reste von Weiß. H mit Hals 0,04m.

114. K 518; Stoa, unter dem Relief, vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1; 1958.

Kopf von jungem Mädchen. Mehrere Fragmente. Schmales Gesicht, leicht nach links geneigt. Haare in Strähnen, die nachgearbeitet sind, nach hinten gezogen; um den Hinterkopf ein lockerer Haarkranz gelegt. Der Hinterkopf ist konvex, unbearbeitet.

Ton braun, fein, an der Oberfläche teilweise beige; Reste von Weiß. H 0,055m.

115. K 2195; NW Graben vor dem Tempel; 16.7.61.

Feines Köpfchen. Verletzung auf der Nase. Langer Hals mit Falte. Kopf leicht geneigt. Haare locker zum Scheitel gehoben, dort in einem leicht betonten Zopf, der vom flachen Hinterkopf vorspringt, zusammengefasst.

Ton beige bis dunkelbraun, brüchig. H 0,05m.

116. K 2895; hinter der Kirche (Gästehaus); 10.-11.9.56.

Mädchenkopf. Zur rechten Seite geneigt. Vier Fragmente. Bruchlinien an der Oberfläche, links auf den Haaren, quer über das Gesicht auf Mundhöhe und rechts am Hals. Kleine Teile auf Scheitel und linker Wange fehlen. Der breite Hals mit einer Querfalte ist nach rechts gebogen. Breite dreieckige Stirn; pa-

thetische Gesichtszüge, durch die breiten geschwungenen Lippen, die an den Seiten nach abwärts gezogen sind. Die Haare sind in Wellen zum Hinterkopf gelegt und in einem Nackenschopf zusammengefasst.

Ton braun bis grau; splittert. H 0,05m.

117. K 2626; Fundament des Stylobats; August 1961.

Weiblicher Kopf, zur rechten Seite geneigt. Breite Stirn. Schmale Augen, von betonten Lidern umrahmt. Die Lippen sind hoch und geschwungen. Die Haare sind kunstvoll in breiten Flechten nach rückwärts genommen und in einem vierteiligen Schopf auf der RS zusammengefasst.

Ton beige; Reste von Weiß. H 0,068m.

118. K 1211; Westarm der Stoa; 3.9.60.

Kopf eines Mädchens. Das Gesicht mit breiter, hoher Stirn verjüngt sich zum Kinn, die Augen liegen tief, werden an den Rändern schmaler. Die vollen Lippen sind leicht geschwungen, die Linie zwischen den Lippen sind durch Nacharbeit betont, ebenso die beiden Nasenlöcher und eine Kerbe unterhalb des Mundes. Die Haare sind in breiten Rippen, mit vertikal liegenden Riefen, zum Hinterkopf geführt und dort in einem lockeren Schopf zusammengefasst. Gewandrest im Nacken. Scheibenförmige Ohrringe.

Ton rosa, fein; Sinter auf den Ohren. H 0,05m. Vgl.: 119., identisch.

119. K 1139; vom großen Brunnen.

Kopf eines Mädchens. Melonenfrisur, bei der die breiten Rippen mit Längsriefen in einem lockeren Schopf auf dem Hinterkopf zusammengefasst sind. Kindliches Gesicht. Scheibenförmige Ohrringe. Frischer Bruch am Hals, dort das Bohrloch für den Stab sichtbar, mit dem der Kopf für die Ausstellung auf einer Basis befestigt war.

H 0,045m.

Vgl.: 118., identisch.

120. K 77; hinter der Hiera Oikia; 1956.

Kopf eines Mädchens oder einer jungen Frau. Am Halsansatz gebrochen. Rundes Gesicht, dreieckige Stirn; volle Züge, Augen von dich-

ten Lidern umgeben, die aufgesetzt waren und abgebrochen sind. Die Oberfläche ist unregelmäßig, wie verwaschen, erhalten. Die Haare sind in Wellen gelegt, die auf dem Oberkopf fast glatt verrieten, am Hinterkopf plastischer ausgeführt und in einem Schopf im Nacken zusammengefasst sind.

Ton braun. Die Haare sind auf dem Oberkopf dunkler, auf dem Hinterkopf hellerbeige.

H 0,04m.

121. K 1358; Stylobat der Stoa, im N des Tempels; 23.9.60.

Weiblicher Kopf. Klassische Züge, große Augen, niedere dreieckige Stirn, geschwungene Oberlippe. Haar über der Stirn etwas abgerieben, weshalb der Scheitel etwas flacher wirkt. Haare in Wellen zurückgenommen und im Nacken in einem Bausch, zusammengefasst, doch nicht in Knoten oder Schopf. H 0,03m.

122. K 180; NO Ecke des Tempels.

Die Haare gehen vom Mittelscheitel aus an beiden Seiten in eingetieften, leicht welligen Riefen zum Hinterkopf; dort ein kleiner Knoten.

Ton dunkelrosa, im Gesicht dunkelgrau, die rosa Tonlage darüber ist abgerieben.

H 0,04m.

123. K 507; Stoa, rechts von der Schwelle von Zimmer 1; 1958.

Jugendlicher Kopf. Die Haare sind in tiefen Strähnen um den Kopf geführt und auf dem Scheitel mit einem Band zusammengefasst, hinter dem ein kurzer, flüchtiger Zopf liegt. Scheibenförmige Ohrringe.

Ton rosa; Reste von weißem Überzug.

H 0,047m.

Vgl.: 124.

124. K 553; Stoa, vor Zimmer 3; 1958.

Jugendlicher Kopf, leicht zur rechten Seite geneigt. Mittelscheitel. Haare in Strähnen um den Kopf gelegt, auf dem Scheitel von einem Band zusammengefasst. Angabe der Ohren, oder Ohrringe.

Ton rosa; Reste von weißem Überzug.

H 0,044m.

Vgl.: 123.

125. K 2854; außerhalb des Ostarms der Stoa, zwischen dem antiken Kanal und der Hiera Oikia; 23.1.62.

Kopf mit Gesichtszügen eines jungen Mädchens. Gesicht oval, Züge eng beieinander liegend, volle Lippen, hohe Stirn. Die Haare sind vorn in dicken gerippten Strähnen zurückgenommen (Melonenfrisur), und liegen in einem doppelten Zopf um den Hinterkopf. Der Mittelpunkt des Hinterkopfes ist unbearbeitet.

Ton rot-braun; Sinter. H 0,05m.

Vgl.: 131.

126. Ohne Nummer; keine FO Angabe.

Kopf von junger Frau. Hals leicht nach links geneigt. Ovales Gesicht, gut ausgearbeitete Züge. Dichte Augenlider, breite Nasenflügel, geschwungene Lippen. Haarstrang mit Schrägkerbung nach rückwärts gezogen; Hinterkopf konvex, mit Kerben entlang dem Zopf, sonst glatt. Der Zopf, ausgeführt in flüchtigen Kerben, ist an der linken Kopfseite erhalten und fehlt an der rechten Seite, wo nur der glatte Abdruck sichtbar ist.

Ton hellgrau; Überzug beige, teilweise abgerieben. H 0,05m.

127. K 2448; zwischen dem Stylobat und den Zimmern; 3.7.61.

Kopf mit kindlichen Gesichtszügen. Die Melonenfrisur setzt an der Stirn zuerst in kleinen senkrecht liegenden Rippen an, die in der Folge schräg verlaufen. Um den Hinterkopf ist ein doppelter Zopf gelegt. Die Haare im Zentrum des Hinterkopfes sind durch kleine Wirbel gebildet. Die Augen wirken halb geschlossen, die Lider sind betont vorstehend angegeben.

Ton beige-rosa; Sinter. H 0,04m.

- K 494; passt zur Statuette 54. (K 487); Stoa, vor den Basen 6-8, links von Schwelle von Zimmer 1. Feines Köpfchen, jugendliche Gesichtszüge. Haar in Melonenfrisur, die Rippen umgeben eng den Kopf, sind mit schrägen Kerben versehen. Kleiner Knoten auf Hinterkopf.

Ton beige-rosa; H 0,04m.

128. K 570; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.

- Kopf von junger Frau. Langer Hals, unten glatt abgearbeitet. Venusring auf Hals. Kleine Gesichtszüge. Breite Flechten nach rückwärts, um den Kopf ein doppelter Zopf. Der Hinterkopf ist flach, ohne Angabe von Haaren. Oberflächliche Verletzung an der rechten Seite. Ton rot-braun. H 0,052m.
129. K 1464; im W der Stützmauer (Weg); 10.12.60.
Mädchenkopf. Rundes, kindliches Gesicht, mit breiter, hoher Stirn. Die Haare in dicke Strähnen gelegt, die V-förmig gekerbt sind; ebenso ist der um den Kopf gelegte Zopf gekerbt. Die Augenlider sind eingetieft. Die RS ist unbearbeitet. Auf dem Scheitel ein Loch. Ton rosa. H 0,044m.
130. K 1558; bei der Treppe vor der westlichen Stützmauer; 13/14. 4. 61.
Schmaler, langer Kopf einer jungen Frau. Kurzer Hals. Kopf leicht zur rechten Seite geneigt. Haare in eingetieften Strähnen zurückgenommen. Um den Kopf ein dreifacher Zopf, mit schematischen V-förmigen Kerben. Leichte Verletzung auf der RS, Oberfläche etwas verwaschen. Ton braun. H 0,053, Tiefe 0,04m.
131. K 3064; NW Ecke des Tempels; 1,20-1,70m; 20.7.61.
Mädchenkopf. Melonenfrisur und Zopf. Die Strähnen sind tief unterschritten, der Zopf ist gekerbt (V-förmige Kerben). Glatte RS. Am Hals gebrochen. Ton beige-rosa; Reste von Weiß auf Stirn, Augen, Wangen. H 0,04m. Vgl.: 125.
132. K 1204; Fortsetzung der Säulenreihe nach W; 28.8.60.
Kopf eines Mädchens. Haare in schräg gekerbten Melonen-Flechten zurückgenommen. Zopf oder Schopf auf dem Hinterkopf abgebrochen, doch ist der Ansatz sichtbar. Hinterkopf konvex, mit leichter Verletzung. Ton dunkelrosa; Reste von Weiß. H 0,04m.
133. K 231; Hiera Oikia.
Köpfchen eines kleinen Mädchens mit Haube, die in einen Zipfel endet. Hohe weite Stirn unter der Haube. Die von dicken Lidern umgebenen Augen wirken halb geschlossen. Der Mund ist zu einem Lächeln an den Seiten emporgezogen. Auf dem linken Ohr ist der scheibenförmige Ohrring erhalten. Ton beige-braun; an der rechten Seite Reste weißer Farbe. H 0,035m. Publ.: *Prakt* 1949, Abb. 196.
134. K 2864; außerhalb des Ostarms der Stoa, zwischen dem antiken Kanal und der Hiera Oikia; 23.1.62.
Zierliches Köpfchen einer jungen Frau. Das Himation bedeckt den Kopf, bildet auf dem Scheitel und auf den Schläfen je eine Falte, und verläuft schräg, das Untergesicht verhüllend, zur linken Halsseite. Feine Züge. Betonte Lider. Ton beige, fein. H 0,045m. Vgl.: den Kopf der Statuette 67.
135. K 1929; vor dem Tempel.
Kleines Gesicht mit unscharfen Zügen. Himation bedeckt den Kopf, lässt das Gesicht frei. Falten auf dem Scheitel und seitlich. Ton rot-braun. H 0,035m. Vgl.: 134., doch einfacher.
136. K 1305; Stoa, Fortsetzung der Säulenreihe nach W; 16.9.60.
Die linke Gesichtshälfte fehlt. Himation umhüllt den Kopf und liegt unterhalb des Kinns. Ton beige, fein. H 0,05m.
137. K 1012; im S der Stützmauer; 1959.
Kopf, breites Gesicht. Himation bedeckt den Kopf und lag auch über dem Untergesicht; die Oberfläche ist hier abgebrochen, doch der Abdruck noch zu erkennen. Ton braun; weiße Reste. H 0,05m.
138. K 1014; im S der Stützmauer; 1959.
Kopf eines Epheben? Leicht zur linken Seite geneigt. Kurze Haare; eingetiefte Überarbeitung. Auf dem Hinterkopf ist eine kleine rechteckige Fläche glatt belassen. Ton beige; Reste von Weiß. H 0,04m.

139. K 2906; westlich des Stylobats des Ostarms der Stoa, gegen die Hieria Oikia, unter der jüngeren Mauer; 20.11.61.

Jugendlicher Kopf mit kappenartigem Hut. Nach links geneigt. Feine Züge, kurze eingekerbte Locken.

Ton rosa, fein; H 0,03m.

140. K 571; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.

Männlicher Kopf. Kurze Haare, Bart. Der Kopf ist leicht vorgeneigt, der Bart liegt nicht am Hals an, springt vor. Leichte Verletzung auf dem Hinterkopf. Die Haarmasse ist glatt, nur an der rechten Seite sind die Haare durch unregelmäßig laufende Kerben angegeben. Hohe, breite Stirn. Die Nase nach unten zu verbreitert. Schmale, halb geschlossene Augen, Lippen leicht geöffnet.

Ton braun; Sinter. H 0,035.

141. K 2783; im W des Stylobats des Ostarms

der Stoa, zur Hieria Oikia, unter der jüngeren Mauer.

Kopf eines bärtigen älteren Mannes, vielleicht eines Gottes. Die RS leicht konkav, glatt, nicht ausgearbeitet. Wulst umläuft den Kopf am Übergang von der VS zur RS. Schmales Gesicht, betonte Wangenknochen. Kleine, tiefliegende Augen. Voller, am unteren Ende rund verlaufender Bart. Die gewellten Haare umgeben den Kopf und fallen beiderseits des Gesichts bis zum Hals herab. Die Bart- und Haupthaare sind leicht eingetieft.

Ton rosa, fein, hart; Sinter auf Oberfläche. H 0,055m.

142. K 3422; im SO der Brücke; 9.4.62.

Männliche Büste; schmale, hohe, dreistufige Basis mit kreisförmigem Durchmesser. Kleine runde Öffnung auf UK. Von der Büste fehlen der Kopf und die linke Seite. Ansatz des rechten Oberarms. Zopfdekor.

Ton rot; grobkörnig. H 0,075m, H Basis 0,03m.

Im ersten Band *Die frühen Statuetten* aus dem Heiligtum der Artemis, wurden bereits zwei frühe Beispiele der Figurenvasen angeführt. Die Vase in Form einer weiblichen Statuette vom rhodischen Typus wurde in das Kapitel der stehenden weiblichen Gestalten eingegliedert⁶⁷², während das ebenfalls aus dem 6. Jh. stammende Gefäß 537., ein Fuß mit Sandale, das Kapitel «Schuhe und Füße» einleitet⁶⁷³. In diesem Kapitel des zweiten Bandes sind die jüngeren Typen der Figuralgefäße zusammengefasst, 26 Beispiele werden besprochen, deren Erhaltungszustand jedoch nur soweit ausreicht, dass allgemeine Zuweisungen möglich sind⁶⁷⁴.

Der Großteil der in Brauron gefundenen Figurenvasen gehört zu den plastischen Lekythen⁶⁷⁵. Eine weitere Figurenvase, 170., befindet sich unter den vier in einem eigenen Kapitel behandelten Reitern und Pferden. Ebenfalls gesondert führen wir die Bruchstücke zweier Eber an, den Kopf 174. und den Vorderteil eines springenden Ebers, 175., da ihre ursprüngliche Form und, damit verbunden, ihre Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gattung nicht eindeutig geklärt ist. Die schwarzen Firnisreste auf der Rückseite von 175. schließen jedoch die Deutung als Figurenvase nicht aus.

Bestimmung und Verwendung der Figurenvasen

Die Figurenvasen entsprechen in ihrer Form den Tonstatuetten, funktionell gehören sie zu den Vasen⁶⁷⁶. Sie dienten hauptsächlich als Salbgefäße für Frauen⁶⁷⁷, ein Großteil war jedoch nicht zum praktischen Gebrauch bestimmt. Man verwendete sie zu dekorativen Zwecken, als Weihgaben, oft als Grabbeigaben.

Das Datum der Figurenvasen

Nach Trumpf-Lyritzaki⁶⁷⁸ werden die figürlichen Lekythen ab dem letzten Viertel des 5. Jhs bis zum Beginn der hellenistischen Zeit hergestellt. E. Reeder Williams⁶⁷⁹ setzt die Blüte dieser Vasen hauptsächlich in den ersten drei Vierteln des 4. Jhs an, das Interesse nimmt im letzten Viertel ab; sie sieht ein Wiederaufleben im späten 3. und im 2. Jh. Fast alle Beispiele aus Mounichia gehören in das 4. Jh.⁶⁸⁰. Maria Tsimpidou-Avlonitou datiert die Produktion der attischen Figuralgefäße ab dem Ende des 5. Jhs bis gegen 320 v. Chr., wobei der

672. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 140, Nr. 373, Taf. 51.

673. Ebd., 207, Taf. 83; weitere Figuralgefäße, zwei große Kopfgefäße, gehören zu der von L. Kahil zur Publikation vorbereiteten Gruppe der Vasen und wurden deshalb nicht mit den Tonstatuetten besprochen.

674. In zwei Kisten im Depot befinden sich weitere Fragmente, hauptsächlich von Gewandfalten und Flügeln, einige sind so schlecht erhalten, dass sie unverständlich sind; Fragmente von Basen: K 3060, rechteckig, zwei Fußansätze, ovaler Abdruck; schwarze Farbe; K 2167, kreisförmige Basis, unten offen, auf der vorragenden Standfläche Faltenreste; K 990, Standfläche, Fuß und Falten (Eros?), weiße Farbe, auf US schwarze Farbe; K 1520, kreisförmige Standfläche

mit Öffnung im Zentrum, hohl, zwei Beine (?), weiße Farbe auf VS; K 1182, Fragment von rechteckiger Basis, auf VS zwei Unterschenkel, RS schwarze Farbe.

675. Zur Bezeichnung s. Reeder Williams, *Figurine Vases*, 356.

676. Palaiokrassa, *Μορφή*, Anm. 225, 226; Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 112-121, 122, 124; Reeder Williams, a.O., 359ff.

677. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 124f; Palaiokrassa, a.O., 82-84, Kπ1 - Kπ 27.

678. *Figurenvasen*, 105; s. auch Nicholls, *Stele-Goddess Workshop*, 470f., der den Beginn in das späte 5. Jh. setzt.

679. Reeder Williams, a.O., 356.

680. Palaiokrassa, a.O., 82-84.

Höhepunkt der Blüte im zweiten Viertel des 4. Jhs liege⁶⁸¹. V. Jeammet stellt die Figurenvasen an den Beginn der Produktion der Tanagräerinnen⁶⁸².

Die Technik

Die plastischen Lekythen sind in Technik und Form den Kopfvasen und Rhyta des späten 5. und des 4. Jhs verwandt⁶⁸³; sie werden von Koroplasten hergestellt⁶⁸⁴. Die Vorderseiten werden aus den Matrizen genommen, die Herstellungstechnik der Rückseiten variiert, sie sind entweder handgeformt oder ebenfalls aus der Form hergestellt⁶⁸⁵. Köpfe, Flügel, Rosetten wurden extra angesetzt.

Fundorte der Vergleichsbeispiele

Athen: Agora⁶⁸⁶; Syntagmaplatz; Brunnen auf der Panathenäenstraße; Kerameikos; Pnyx; Nordhang des Areopags⁶⁸⁷. Attika: Mounichia⁶⁸⁸; Thorikos⁶⁸⁹; Sounion⁶⁹⁰. Übriges Griechenland: Tanagra; Kabirion; Chalkis. Makedonien⁶⁹¹: Olynth; Vergina⁶⁹².

Thematik

Die Prüfung der Themen in Mounichia⁶⁹³ ergibt keine direkte Beziehung zu Artemis. Die einzige mögliche Ausnahme stellt das Fragment einer stillenden Frau, als Kourotrophos, dar. Die Themen weisen auf den Kreis der Aphrodite und des Dionysos: Kleine Knaben; geflügelte Wesen, also Erosen; der jugendliche Dionysos; Adonis; Geburt der Aphrodite; Raub; Leda oder Nemesis. Nach Trumpf-Lyritzaki wird bei den Darstellungen aus dem Kreis des Dionysos ein Unterschied zwischen dem Bild des Gottes im 5. und im 4. Jh. deutlich⁶⁹⁴. Die hieratische Gestalt des Gottes wird von der Gestalt des göttlichen Kindes, des schönen jugendlichen Gottes, von den Wesen des Thiasos und den tanzenden Flügeldämonen abgelöst. Wie G. Zimmer⁶⁹⁵ feststellt, dominieren allgemein unter den Tonstatuetten in hellenistischen Häusern, vor allem in den Andrones, Darstellungen aus dem Kreis der Aphrodite und des Dionysos.

*Die Figurenvasen in Brauron*⁶⁹⁶

Material, Herstellungstechnik

Der Ton, in dem die in Brauron gefundenen Vasen hergestellt sind, entspricht dem Ton der übrigen Tonstatuetten. Die Farbe des Tons reicht von Beige über Rosa bis Braun. Weiße,

681. Tsimpidou-Avlonitou, «Ἔρως χρυσοκόμας», 226 Anm. 19.

682. Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 122-125, 136f., Nr. 82, 83.

683. Reeder Williams, a.O., 356.

684. Reeder Williams, a.O., 359.

685. Reeder Williams, a.O.; Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 112-121, 114.

686. Thompson, *Hesperia* 34 (1965) 388f. Nr.1 = *Three Centuries*, 365f. Higgins, *BMC II* (1959) 57. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 105; Reeder Williams, a.O., 357 mit Lit. s. Anm. 1.

687. *Hesperia* 23 (1954) 79, Nr. 11. Taf. 19 = *Three Centuries*, 248f.

688. Palaiokrassa, *Μουνιχία*, Κπ 1 - Κπ 27.

689. Bussers, *Thorikos*, Nr. 1-14.

690. Stais, *Σούνιον*, FV 50.

691. Tsimpidou-Avlonitou, a.O., 223-232; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity*, 66f.

692. Kottaridou, *Βεργίνα*.

693. Palaiokrassa, *Μουνιχία*.

694. Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 132ff.

695. Zimmer, *Frauen aus Tanagra*, 19-28.

696. Unter den Pferden ist die Gruppe 171. mit Eros eine Figurenvase; zu einer Vase gehörte nicht zuletzt wegen der schwarzen Firnisreste wohl auch der Vorderteil des Pferdes 174.

schwarze, rote, rosa Farbreste sind vereinzelt erhalten. In einigen Fällen sind die Rückseiten mit schwarzem Firnis und rotfigurigen Palmetten verziert.

Sowohl sehr hart gebrannte Beispiele vorzüglicher Qualität sind vertreten, als auch weichere, deren Oberfläche verwaschen wirkt und die wohl auch unter der feuchten Erde gelitten haben⁶⁹⁷. Die Vorderseiten sind aus Matrizen geformt, Köpfe, Arme, Flügel wurden angesetzt. Unterschiedlich sind die Rückseiten gebildet; sie sind entweder handgeformt, mit unregelmäßiger Oberfläche, oder ebenfalls aus der Form genommen. In einigen Fällen sind sie als Teil einer Vase gebildet, mit Mündung und Henkel versehen. Manchmal sind nur eine Pseudo-Öffnung und ein Henkel angesetzt. Bei dem Beispiel 161. ragt die Rückseite der Länge nach röhrenförmig vor. Die Statuette des Jünglings 148. ist rundplastisch geformt, sie wäre nicht als plastische Lekythos zu erkennen, wäre nicht auf ihrem Rücken der Ansatz einer Vasenmündung aufgesetzt. In derartigen Fällen dienten die Gefäße dekorativen Zwecken oder waren als symbolisches Geschenk bestimmt, während echte, gut gebrannte Gefäße mit ausgeprägten Henkeln und Mündungen zur Verwendung geschaffen waren und aromatische Öle enthielten.

Themen, die in Brauron vertreten sind

Die Beispiele sind im Allgemeinen fragmentarisch erhalten, oft fehlen Köpfe, Arme, Beine, welche uns Aufschluss über die Haltung der Statuette geben könnten. Es ist somit nicht leicht, in jedem Fall eine Aussage zu treffen. Der Vergleich mit anderen Statuetten, die teilweise ebenfalls fragmentarisch erhalten sind, führt nicht immer zu einem sicheren Ergebnis; außerdem sind nicht für alle Beispiele genaue Parallelen gegeben. In einigen Fällen lässt sich nur eine ungefähre Annäherung an einen Typenkreis treffen, matrizingleiche Stücke sind selten, wie im Fall der sitzenden Frau 149.

Vertreten sind z.B. geflügelte Gestalten, 152., 153., 155., 156.; stehende Jünglingsgestalten, 143., 144., 145., 146., eine männliche Gestalt in Schrittstellung, mit gespreizten Beinen, 147. a, b; dazu die Pseudo-Lekythos in Form eines stehenden Jünglings 148.; Gruppen: Dionysos und Ariadne (?) 163.; eine Frau, die ein Kind umarmt, eine Abschiedsszene, Niobe oder eine Amme(?) 164.; Aphrodite mit Eros auf der linken Schulter 165.; zwei Jugendliche im Ringkampf (?) 157.; Reitende auf Widder 168., 167.; zwei oder drei sitzende Frauen, von denen eine auf einem Felsen sitzt, 149., 150., 151. Von den zwei Köpfen stammt 154. von einer Gestalt, während 169. als Kopfvase zu deuten ist.

Zur Thematik dieser jüngeren Gruppe halten wir fest, dass sich in Brauron kaum eine Statuette dem Kreis der Artemis zuordnen lässt, worin offensichtlich das Kontingent demjenigen aus dem Heiligtum der Artemis Mounichia entspricht. Die auf einem Felsen sitzende junge Frau, 151. gehört einer Gruppe an, für die eine Deutung als Bräute vorgeschlagen wird⁶⁹⁸.

697. Reeder Williams, *Figurine Vases*, 361, schließt aus, dass mehrere Generationen hergestellt wurden, da es sich um Luxusgegenstände handle, welche die

Käuferinnen nicht in verminderter Qualität beziehen wollten.

698. Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?*, 5.

Einzelne Gestalten

Stehende Jünglingsgestalten

Die drei Jünglingsgestalten mit vor dem Hals geknüpfter Chlamys, 143., 144. und 145. entsprechen dem Typus des Jünglings mit Hermes⁶⁹⁹, datiert um die 30er Jahre des 4. Jhs. Allerdings fehlt bei unseren Statuetten an der linken Seite die Stele mit dem Kopf. Bei 143. fallen die Falten des Mantels weiter herab. Von 145. ist nur die Vorderseite erhalten, weshalb die Zugehörigkeit zu den Figurenvasen nicht gesichert ist; wir fügen die Statuette jedoch wegen der Nähe zu den beiden anderen hier an.

Der stehende Jüngling 146., aus der Stoa, von dem nur der Kopf, der linke Fuß ab Knöchel, der linke Unterarm, der rechte Arm fehlen, gehört sicher zu den feinsten Stücken der Sammlung. Er führt in seiner Körperhaltung bereits einen Schritt weiter als die vorhergehenden drei Statuetten mit geknüpfter Chlamys. Die schlanke, unbekleidete Gestalt ist dem Beschauer in Vorderansicht zugewendet, steht lässig und stützt sich mit dem linken Ellbogen auf eine vom Mantel verdeckte Stütze auf, wobei der Körper einen S-Schwung beschreibt. Die Schultern liegen noch fast horizontal, während die rechte Hüfte nach rechts ausschwingt und der Hüftgürtel geneigt ist, entsprechend der Bewegung des rechten Standbeins und des linken Spielbeins, welches leicht zur Seite gedreht und nach rückwärts gebogen ist. Die fein ausgearbeiteten Muskeln auf Brust und Bauch folgen dem Schwung des Körpers. Der linke Unterarm war vorgestreckt, der Mantel fällt in feinen, lebhaft bewegten Falten herab. Für die elegante Haltung, die schmalen Hüften, die leicht betonten Brustmuskeln, finden wir Vorbilder unter den Bildwerken des 4. Jhs, vor allem unter Werken des Praxiteles. Durch den aufgestützten, ab dem Ellbogen vorgestreckten linken Arm, von dem der Mantel in bewegten Falten herabfällt, liegt vor allem ein Vergleich mit dem Hermes mit dem Dionysosknaben nahe⁷⁰⁰. Ebenso können der Sauroktonos⁷⁰¹ und der einschenkende Satyr⁷⁰² des Praxiteles zitiert werden, wenn auch deren Schultern wegen des jeweils erhobenen rechten bzw. linken Arms stärker betont sind. Ein vergleichbares Figuralgefäß, ebenfalls ein unbekleideter Jüngling mit Resten des Mantels an der linken Seite, stammt aus Mounichia⁷⁰³. Die Statuette ist etwas weniger bewegt als unsere, was besonders an den geraden Schulter- und Hüftlinien zum Ausdruck kommt. Nach L. Palaiokrassa spiegelt die Statuette Werke der Großplastik wieder, sie hält die Zeit des Lysipp für wahrscheinlich.

Ein anderes Motiv finden wir bei der Statuette eines jungen Mannes, 147. der mit gespreizten Beinen frontal steht, den linken Arm seitlich ausgestreckt, den rechten, wie der Ansatz zeigt, etwas nach rückwärts gewendet. Die Reste von schwarzem Firnis weisen die Statuette als Gefäß aus. Auf der dazugehörigen Basis sind die Fußspitzen erhalten, die beide nach links weisen. Vor dem rechten Fuß befand sich ein ovaler Gegenstand, von dem nur der ovale Stumpf mit der Bruchfläche mit zwei parallelen Längsriefen und seitlichen Querriefen erhalten ist. Bedauerlicherweise fehlen Kopf und Unterarme der Statuette, so dass ihre Haltung und Handlung kaum verständlich sind. In der Haltung erinnert sie etwa an

699. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 36, 16, Taf. 5; sie führt den Jüngling FV 36 mit dem Hermes von Olympia und dem sich bekränzenden Jüngling aus Eleusis zum Vergleich an.

700. N. Stampolides, in: *Πραξιτέλης*, 90-97.

701. D. Damaskos, in: *Πραξιτέλης*, 126-129.

702. I. Mennenga, in: *Πραξιτέλης*, 150-153.

703. Palaiokrassa, *Μουνιχία*, Κτ 3, 83 Anm. 240, Taf. 45.

den Poseidon vom Kap Artemision, doch weisen dessen Füße nicht in dieselbe Richtung. Vergleichbar ist etwa auch der in Relief applizierte Poseidon von der Gruppe mit Athena, auf einer um 350-340 in Anlehnung an die Mittelgruppe des Parthenon-Westgiebels entstandene Hydria in Leningrad⁷⁰⁴. Im Unterschied zu unserer Statuette trägt der Poseidon einen vor dem Hals geknüpften Mantel, der an seiner rechten Seite gebauscht herabfällt.

Während bei unserer Statuette beide Beine gleichmäßig aus der vertikalen Körperachse zur Seite gestellt sind, steht bei weiteren Gestalten in Spreizstellung, wie auf dem Kieselmosaik in Pella⁷⁰⁵, jeweils ein Bein in der schrägen Körperachse, während das zweite Bein vorgestreckt und am Knie gebogen ist.

Dieser Haltung begegnen wir bei einer Figurenvase in Athen⁷⁰⁶, wohl aus der ersten Hälfte des 4. Jhs, die ein laufendes oder stehendes Kind mit Vogel und Hund darstellt. Mit etwas weiter gespreizten Beinen bewegt sich auch ein Hermes mit Dionysoskind⁷⁰⁷, «aus Athen», attisch, aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. Bei der männlichen Tonstatuette im Louvre, welche S. Mollard-Besques mit Aristogeiton, dem älteren der Tyrannenmörder vergleicht⁷⁰⁸, ist das linke Bein stärker angewinkelt und vorgestreckt. Auf einer rotfigurigen apulischen Pyxis, aus dem frühen 4. Jh., in Oldenburg⁷⁰⁹ sehen wir einen Herakles mit Bogen, Löwenfell und Keule, das linke Bein am Knie angewinkelt, das rechte in einer Linie mit dem Oberkörper, beide Füße in dieselbe Richtungweisend.

Die Jünglingsgestalt 148. könnte neben der Statuette des Jünglings 26. im Kapitel «Männliche Gestalten» stehen, befände sich nicht auf der Rückseite eine aufgesetzte Vasenmündung, ohne Verbindung zum Körper, wodurch wir sie als Pseudo-Figurenvase bezeichnen. Ebenso wie der Jüngling 26. erinnert das Beispiel 148. in der Haltung, dem geraden Verlauf der Schultern und Hüften, an Statuen des Polyklet⁷¹⁰. Die Vorder- und Rückseite der Gestalt sind gleichermaßen gut durchgearbeitet, die Muskeln zeigen einen athletischen Körper.

Sitzende Frauen

Die Frau 149. sitzt in Frontalansicht auf einem Stuhl mit Rückenlehne (*Klismos*) oder ohne Lehne (*Diphros*); ihr Körper beschreibt eine leichte Neigung nach rechts, die rechte Schulter ist etwas gesenkt; das rechte Bein erhöht, da der Fuß auf einem Schemel steht, das linke Bein zur Seite geneigt, wodurch das Gewand Staufen zwischen den Unterschenkeln bildet. Der Chiton lässt die rechte Brust frei, der Mantel umgibt die Schultern und bauschig den rechten Arm, der vorgestreckt war, die Hand fehlt. Die linke liegt im Schoß, wo sich die Falten des Mantelsaums stauen. Der Typus war offensichtlich beliebt, denn er ist in meh-

704. Ermitage II 1872. 130; Hirmer et al., *Griechische Kunst*, 187, Abb. 203; Zervoudaki, Attische polychrome Reliefkeramik, 37, Nr. 78, Taf. 23, 1.

705. Hirmer et al., a.O., Taf. 45.

706. Nat. Mus. Inv. 2084; Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, FV 244, 73, Taf. 27c.

707. Boston, Museum of Fine Arts; Trumpf-Lyritzaki, a.O., 52, FV 140, Taf. 7d; s. auch einen weiteren Hermes mit Dionysoskind, ebd., FV 141, Paris, Louvre, Inv. CA 2186.

708. Louvre, ELE 237; Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre I*, C 150, 108, Taf. 150, Eléonte, «eine häufig in der Kleinkunst dargestellte Gruppe».

709. J. Boardman mit O. Palagia, *LIMC IV* (1988) 780, s. v. *Herakles*, Nr. 1087, Taf. 519.

710. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 189-195, etwa der Diadoumenos im Metropolitan Museum of Art, Abb. 696. 189-195; aus Delos, im Nat. Museum, Inv. 1826; Kaltsas, *Sculpture*, 111, Nr. 201.

rerer Parallelen vertreten⁷¹¹, dazu auch eine entsprechende Statuette, kein Figuralgefäß, von der Agora⁷¹². Ein weiteres Figuralgefäß fand sich in Mounichia⁷¹³. Das Beispiel aus einem Grab bei Rhamnous⁷¹⁴ stimmt mit unserem Stück überein, mit Ausnahme der breiten Basis, auf der neben der Frau zusätzlich noch ein Kind steht. Bei den etwa um die Mitte des 4. Jhs datierten Stücken aus Rhamnous und Mounichia ragen seitlich die Flügel des Sitzes hervor, welche bei unserem Stück fehlen und auch nicht vorhanden waren.

Das Bruchstück einer weiteren Sitzenden in Brauron, 150., erhalten von knapp oberhalb der Mitte bis unterhalb der Knie, zeigt denselben Typus, das rechte leicht erhöhte Knie, die gekräuselten Falten im Schoß und die linke Hand, die auf dem Oberschenkel ruht. Allerdings fehlt hier die Rückseite, so dass die Zugehörigkeit zu den Figurenvasen nicht nachzuweisen ist.

Der Unterkörper einer auf einem Felsen sitzenden Frau, 151., ist durch die charakteristische rotfigurige Palmette auf dem Ansatz der Rückseite als Figurenvase ausgewiesen. Durch das etwas höher gestellte linke Bein entstehen plastisch betonte, bewegte Spannfalten zwischen den Beinen. Auf dem Schoß und über dem rechten Knöchel ist jeweils ein dichter Faltenbausch angegeben. Im Unterschied zu dem vorhergehenden Beispiel sitzt die Gestalt nicht mehr frontal, sondern dreht den Körper leicht um die Achse.

Derartig Sitzende finden wir als Nymphen auf Weihreliefs. Hier ist z.B. die vom Beschauer aus rechts im Bild auf dem Weihrelief Sitzende aus der Höhle in Vari zu nennen⁷¹⁵, datiert in die Zeit 330-320. Entsprechend zeigt sich die sitzende Muse auf der um 320 datierten Musenbasis von Mantinea⁷¹⁶. Eine mit gedrehtem Körper sitzende weibliche Statuette stammt aus der Menon-Zisterne⁷¹⁷. Mit erhobenem rechten Bein und leicht gedrehtem Körper sitzt auch die Statuette eines jungen Mädchens aus dem Bau Z im Kerameikos. Der Fundkomplex ist mit einer Münze aus den Jahren 320-317 vergesellschaftet⁷¹⁸.

Im weiteren Verlauf erfreuen sich die sitzenden jungen Mädchen im Bereich der Tonstatuetten einer gewissen Beliebtheit⁷¹⁹; den Typus finden wir auch in der auf einem Felsen sitzenden Marmorstatue einer weiblichen Gestalt aus Rheneia⁷²⁰ aus dem 2. Jh. v. Chr. Das Motiv wird auch in der Reliefkeramik tradiert⁷²¹. D. Graepler⁷²² sieht hier ikonographische Bezüge zum Bereich der Nymphen und damit einen Hinweis auf den Nymphenkult.

711. Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, FV 50-54, 21f.; FV 50 aus Rhamnous, Nat. Mus. Athen, Inv. 2048; FV 51, London, British Museum Inv. 1908. 63.6-15.3; dieselbe Vase s. Higgins, *BMC II*, 60, Nr. 1704, Taf. 39; FV 52, Nat. Mus., Athen, aus Chalkis; FV 53, aus dem Kunsthandel in Athen; FV 54, Agora Athen, Agoramuseum Inv. P7372.

712. Dazu Fragment T 2464, Agora, Trumpf-Lyritzaki, a.O., Taf. 31d.

713. Palaiokrassa, *Μονηχία*, Kπ 11, 165, Taf. 45.

714. Nationalmuseum Inv. Nr. 2048, Trumpf-Lyritzaki, a.O., 21, FV 50, Taf. 6a; schärfster und bester Abdruck einer Serie, von der insgesamt sechs Figuren bekannt sind.

715. Nat. Mus. Inv. 2012; Kaltsas, *Sculpture*, 218, Nr. 452.

716. Nat. Mus. Inv. 216; Kaltsas, a.O., 246f., Nr. 513.

717. Miller, Menon's Cistern, Nr. 117, Taf. 44 und das Beispiel aus dem Metropolitan Museum, 11. 140.3, ebd., Taf. 44

718. Knigge, *Bau Z*, 52f., Nr. 529, Taf. 109.

719. Besques, *Ateliers*, Abb. 12, erstes Viertel 3. Jh., auch Abb. 20, Abb. 21; Jeammet, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 212, Nr 147, Nr 148.

720. Nat. Mus. Inv. 380; Kaltsas, *Sculpture*, 285, Nr. 601.

721. G. Hübner, *Die Applikenkeramik von Pergamon* (1993), 126f., Nr. 127, 128, Taf. 48.

722. Kunstgenuss im Jenseits?, 5: eine eigene Untersuchung verdienen die ikonographischen Bezüge zum Bereich der Nymphen. Warum sitzen viele der angeblichen «Bürgersfrauen» auf einem Felsen? ...generell Hinweis auf Nymphenkult.

Zu den *geflügelten Gestalten* werden einige Beispiele unterschiedlicher Typen gezählt: 152., 153.; 154.; 155.; 156.; es sind Niken und Eros.

Die frontal stehende weibliche Gestalt 152., aus dem Mikron Hieron, findet eine Entsprechung in einem Beispiel im Nationalmuseum Athen, «aus der Kyrenaika»⁷²³, eine Nike mit Opferschale. Die Oberarme liegen seitlich am Körper an, der rechte Unterarm war seitlich etwas ausgestreckt. Auf den Schultern sind die Bruchstellen der beiden Flügel sichtbar. Obwohl die Oberfläche bei unserem Stück etwas verrieben, unklar wirkt, lassen sich Einzelheiten wie der Überfall des gegürteten Peplos und die darunter hervortretenden Falten, etwa auch der Ansatz des vorgestellten linken Oberschenkels, durch das Vergleichsbeispiel ergänzen; es wird in den Anfang des 4. Jhs datiert.

Von einer stehenden Gestalt, 153., ist Teil der linken Seite mit der Schulter, einem Teil des herabhängenden Flügels und dem linken Arm mit der Hand erhalten, doch fehlt der größte Teil der Rückseite, und damit die Möglichkeit, das Bruchstück als Figurenvase ergänzen zu können. Die Hand hält einen runden, leicht abgeflachten Gegenstand, der an der Oberfläche durch zwei Kerben gegliedert ist, vielleicht eine Schale. Wir ordnen das Fragment der allgemeinen Gruppe stehender Erosen zu⁷²⁴. Besonders entspricht ein stehender Eros mit Kind von der Agora⁷²⁵, welchen E. Reeder Williams mit einem Beispiel aus Athen in Bologna vergleicht⁷²⁶, bei dem allerdings die Hand mit der Schale etwas höher erhoben ist, während die Hand bei dem Stück von der Agora etwa auf Hüfthöhe liegt, wie dies bei unserem Beispiel der Fall ist. Das Datum für das Stück in Bologna wird um die Mitte des 4. Jhs angegeben.

Von einer Gestalt mit vorgestreckter linker Hand stammt 154., welche eine sorgfältig in Relief ausgeführte Schale hält; ein Mittelkreis wird von Rippen umgeben. Die Schale ist mit gelber Farbe verziert, wohl ein Hinweis auf ein vergoldetes Gefäß. Die schwarzen Farbreste auf der Rückseite weisen auf eine Figurenvase. Reiche Mantelfalten liegen über dem Unterarm, von wo sie herabfallen. Sie sind in tiefem Relief wiedergegeben, der vordere Teil verläuft in Wellen. Eine vergleichbar reich gestaltete Phiale hält eine jüngere Statuette im British Museum, aus Aigina⁷²⁷, datiert in das 3. Jh. Die Gestalt entspricht etwa dem Beispiel 153.

Von dem Oberteil einer Statuette, 155., gefunden bei der antiken Treppe, sind der Kopf und die Ansätze der Flügel erhalten. Der Mantel liegt um die Schultern und fällt entlang der linken Seite herab. Kopf ist leicht zur linken Schulter geneigt. Die Haare weisen unregelmäßige Kerben zur Angabe von Locken auf; sie wirken wie aufgesetzt auf einer niederen Haarpartie über der Stirn. Darauf liegt ein Diadem. Zum Vergleich bieten sich einige stehende Erosstatuetten an⁷²⁸.

Die Bruchstücke von vier *Knabengestalten*, bzw. *Jünglingsgestalten* vergleichen wir mit Erosen, obwohl nur bei der Statuette 157. der Ansatz eines Flügels nachzuweisen ist⁷²⁹.

723. Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen* 10, 7f., Taf. 3, Nat. Mus. Inv. 2076.

724. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 12-15, Nr. 24-32, z. B. FV 24, Taf. 16b.

725. Reeder Williams, *Figurine Vases*, 389f., Nr. 37, Taf. 96.

726. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 32, 14, Taf. 28.

727. Higgins, *GT*, 104, Taf. 48 A.

728. Trumpf-Lyritzaki, a.O., Eros, FV 24, 12, Taf. 16, Hamburg. FV 25, 12, London, Higgins, *BMC II*, Inv. 1717, Taf. 42. FV 26, Athen, Kerameikosmuseum, Inv. T 500, Taf. 4c. FV 27, Berlin, Ehem. Staatl. Museen Inv. TC 6812, Taf. 4d.

729. Trumpf-Lyritzaki, a.O., 12-15, Nr. 24-32.

Der Oberkörper mit dem zur linken Seite geneigten Kopf einer Knabengestalt, 156., wurde bei der Treppe im S der Stützmauer gefunden. Der Kopf ragt vor dem Hintergrund mit den Resten des Gefäßes vor. Die gewellten Haare fallen beiderseits bis zur Schulter herab, sind wegen der Neigung des Kopfes an der rechten Seite länger. Ein flaches Diadem zierte den Kopf. Auf der linken Schulter liegt ein Mantel mit verdicktem Saum und eingekerbten Falten, den Oberarm bedeckend. Die Rückseite ist konkav, am oberen Ende ist Teil des Ansatzes zum Vasenhals erkennbar.

Auch von der Knabengestalt, 157., sind Kopf und Oberkörper vorhanden, der Kopf leicht zur linken Seite geneigt. Die Haare fallen beiderseits des Kopfes in breiten Flechten auf die Schultern. Der rechte Oberarm fällt neben dem Oberkörper herab, der linke war dem Ansatz nach seitlich abgestreckt, dahinter ist der Ansatz eines Flügels erhalten. Die Rückseite der Vase, mit dem Ansatz des Halses, ist konkav.

Der Knabe 158. ist ebenfalls nur bis unter die Brust erhalten. Die seitlich ausgestreckten Arme fehlen ab dem Ansatz. An der Rückseite befindet sich der Ansatz der Vasenmündung, während die dazugehörige Außenwand fehlt. Das Gesicht ist kindlich mit pausbäckigen Zügen. Über der Stirn liegt ein Band, das schräg nach rückwärts führt und darüber eine undeutlich erhaltene Kopfbedeckung, die in der Mitte leicht erhöht ist.

Der Oberkörper der Knabengestalt, 159. läßt sich aus vier Fragmenten ergänzen. Die vom Mittelscheitel ausgehenden Haare werden an der rechten Seite hinter das Ohr geführt und fallen dahinter auf den Rücken. An der Rückseite fehlen der Hinterkopf und der größte Teil der Vase; sichtbar ist ein schräger Henkelansatz, an dem wahrscheinlich der Vasenhals lag.

Zwei Bruchstücke sind als *tanzende oder schwebende weibliche Gestalten* zu ergänzen.

Das Fragment 160. zeigt einen Teil des Unterkörpers mit einem anliegenden und an beiden Seiten flatternden Gewand. Die Statuette ist nicht zuletzt aus technischen Gründen bemerkenswert. Eine röhrenförmige Erhebung entlang der Rückseite war vielleicht dazu bestimmt, den wertvollen Inhalt aufzunehmen. Wir bezeichnen sie deshalb als eine Pseudo-Figurenvase.

Ein qualitätvolles Beispiel ist 161., der Unterkörper einer bewegten weiblichen Gestalt. Das linke Knie ist etwas angehoben, wodurch die Bewegung angedeutet ist. Die Gewandfalten bauschen sich über dem linken Oberschenkel und fallen reich bewegt zwischen den Beinen herab und sind noch an der Seite des rechten Unterschenkels im Ansatz zu erkennen. Auf der Rückseite ist Teil des mit schwarzem Firnis überzogenen Vasenkörpers zu erkennen⁷³⁰. Das Fragment erinnert an eine Nike von der Nikebalustrade der Akropolis⁷³¹.

Gruppen

Vertreten sind vier Gruppen: Dionysos und Ariadne 162.; eine Frau, die ein Kind umarmt (Abschiedsszene? Niobe? Amme?) 163.; Aphrodite mit Eros auf der linken Schulter 164.; Ringer-Gruppe 165.

730. Ungefähr vergleichbar ist das Fragment K 2767, doch ist es schematischer ausgeführt, die Knie sind gebeugt; die RS fehlt; H 0,13m.

731. Brouskari, *Acropolis Museum*, 158f., Nr. 989, Abb. 332.

Das Bruchstück von vorzüglicher Qualität, 162., der nackte Oberkörper einer wohl männlichen, sitzenden Gestalt mit leicht betonter Brust gehörte ursprünglich zu einer Gruppe von zwei Gestalten. Ein Mantel fällt vom Rücken über die linke Schulter, bedeckt den Unterkörper mit bewegten, kreisförmig verlaufenden Falten und liegt über dem seitlich ausgestreckten linken Arm, der offensichtlich die zweite Gestalt umfasste, von der nur rechte erhobene Arm erhalten ist.

Zum Vergleich verweisen wir auf die in das dritte Viertel des 4. Jhs datierte Gruppe von Dionysos und Ariadne von der Agora⁷³², obwohl bei unserem Beispiel die Locken auf den Schultern fehlen und der vor dem Unterkörper liegende Mantelsaum unterschiedlich drapiert ist.

Die Gruppe einer Frau, die ein Kind umarmt, 163., wurde im Süden der Stützmauer gefunden, gehört also zu den Funden aus der Sakralanlage auf der Terrasse, auf der die heutige Georgskirche steht⁷³³. Die Frau, den Unterkörper von einem weiten Mantel verhüllt, steht in Vorderansicht und umfasst mit dem linken Arm ein nacktes Kind; es schmiegt sich an sie, wendet dem Betrachter dadurch den Rücken zu und erhebt die linke Hand fast bis zu ihrem Hals. Die linke Hand der Frau liegt locker auf dem Rücken des Kindes, ihr rechtes Bein ist zur Seite gestellt, die Falten des Mantels folgen der Bewegung, während die darunter hervortretenden Falten des Chitons vertikal herabfallen.

Für die Gruppe findet sich ebenfalls keine genaue Parallele unter den Tonstatuetten und figürlichen Lekythen. Die vielzitierten Ammen sind alte Frauen und halten außerdem meistens einen Säugling im Arm. Kinder befinden sich auch auf Grabreliefs gemeinsam mit ihren verstorbenen Müttern, doch sind sie jeweils unterschiedlich gruppiert. Hier scheint eine Skulptur des 4. Jhs als Vorbild gedient zu haben. Man denkt an die Gruppe von Niobe mit einer Tochter⁷³⁴, obwohl diese bekleidet dargestellt ist, etwa auch in Fortsetzung der Prokne und des Itys von Alkamenos auf der Akropolis⁷³⁵. Eine Gruppe mit Amme und Kind von der Agora⁷³⁶ zeigt die Frau frontal und das unbekleidete Kind von der Rückseite. Das Beispiel wird um 325/300 datiert. Es ist weniger bewegt als das Beispiel aus Brauron, das demnach etwas jünger sein könnte.

Das Motiv der Aphrodite, auf deren linker Schulter Eros steht, 164., gehört zu den beliebten Darstellungen in der Kleinkunst⁷³⁷, ausgeführt in vielen Variationen und in unter-

732. Athen, Agoramuseum P 230, gefunden 1932; Trumpf-Lyritzaki, a.O., FV 147, 54, Taf. 21 c.

733. s. «Die Fundorte». S. 13f.

734. Vgl. Niobe mit ihrer jüngsten Tochter, obwohl diese mit Mantel bekleidet, während unser Kind unbekleidet und wohl ein Knabe ist: LIMC VI (1992) 918f., s.v. *Niobe* Nr. 7, *Niobidai* Nr. 23, Florenz, Zyklus von Marmorstatuen, s. Geominy, Die Zeit von 390 bis 360 v.Chr., Ende 4. Jhs oder späthellenistisch; dieselbe s. Mandel, Koroplastik, 444, 548, Textabb. 102; Andraea, *Skulptur*, 65f., Taf. 8; römische Kopie nach Vorbild von 310-300; Niobe dem Timotheos zugewiesen, dessen Arbeitszeit etwa von 380 bis nach 350 v. Chr. angesetzt wird.

735. Brouskari, *Acropolis Museum*, Abb. 351; Mandel, Koroplastik, Florenz, Uffizien, Textabb. 102, 442ff., 446, 453, 459, 472.

736. Rühfel, *Das Kind*, 196, Abb. 78.

737. LIMC II, s. v. *Aphrodite*, Nr. 581-583, Taf. 57; Nr. 863, Taf. 85, alle Tonstatuetten. Mit zwei flügellosen Knaben, als FV, s. Nr. 997, Taf. 97. In Grotte, Nr. 1001, unpubl., ebenfalls FV. In Muschel, mit einem Eros, als FV, Nr. 1012, Taf. 99 (dasselbe s. Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, Nr. 80). Nr. 1118, Taf. 112, Protome, Eros auf linker Schulter. Nr. 1119, Taf. 112, zwei Erosen, Tonaltar. Nr. 1113a, Votivscheibe, Unteritalien. Nr. 1137, Taf. 113, Goldmedaillon, Erosen. Nr. 1233, Taf. 124, Tonstatuette, Eros auf linker Schulter, ca. 450, griechisch, Reggio Calabria, aus Medma. B. Barr-Sharrar, *The Hellenistic and Early Imperial Decorative Bust, Ton-Medaillon* (Mainz am Rhein 1987) Ibis, Taf. 62, aus der Basilika in Ephesos. Weitere Beispiele von Aphrodite mit einem Eros, ebd. S. 10, 116-117, 123, 128, 134, 149, 156, Taf. 62, 65, 66; mit zwei Erosen, S. 123-124, 128-131, Taf. 64.

schiedlichem Material, als Figurenvasen, abgekürzt als Büste, im Zentrum von Schalen, auf einem Tonaltar, auf unteritalischen Votivscheiben. Doch auch hier findet sich unter den Vergleichsbeispielen keine exakte Parallele für unsere Vase. Trumpf-Lyritzaki datiert zwei nicht identische Figurenvasen, die Aphrodite mit Eros in der Muschel zeigen⁷³⁸, in das erste Viertel des 4. Jhs und um die siebziger Jahre des 4. Jhs.

Eine Gruppe zweier eng umschlungener Gestalten, 165., ließ sich wenigstens teilweise aus mehreren Fragmenten zusammensetzen. Die Gruppe ist im Unterschied zu anderen eher flach. Ihre Zugehörigkeit zu den Figurenvasen ist durch den Rest des Vasenhalses am Hinterkopf der rückwärtigen Gestalt gesichert. Beide Gestalten mit kurzen Frisuren sind eher als männlich, jugendlich muskulös zu bezeichnen und offensichtlich unbekleidet dargestellt. Die hintere Gestalt steht mit leicht gespreizten Beinen, hat das linke Knie angezogen. Der Jüngling umfasst mit dem linken Arm die linke Schulter der vorderen Gestalt und greift in ihre Haare. Der vordere Jüngling liegt schräg über dem Knie des rückwärtigen Jünglings. Die Bewegung der beiden Gestalten ist nicht ganz verständlich, entweder zwingt die rückwärtige Gestalt die vordere in die Knie oder die vordere versucht, die rückwärtige zu heben, indem sie diese mit der linken Schulter stützt. Beachtenswert ist der braune Firnis auf dem rechten Auge und den Haaren der vorderen Gestalt. Goldreste sind in den Haarwellen sichtbar.

Da also offensichtlich weder spielende Mädchen, noch ein Jüngling und eine Frau dargestellt sind, schließen wir Entführungsszenen oder Mädchenspiel aus. Dies gilt auch für das Ephedrismosspiel⁷³⁹, denn die Haltung unserer Gruppe stimmt nicht ganz mit den Beispielen überein, bei denen jeweils eine der Gestalten die andere auf dem Rücken trägt. Dabei ist das linke Knie der getragenen Gestalt angewinkelt und wird von der vorderen Gestalt mit dem rechten, nach hinten gebogenen Arm umfasst⁷⁴⁰. Näher liegend scheint die Deutung als Kampfgruppe zu sein. Hierbei spielt sich die Begegnung zwischen zwei Kämpfern ab, wobei die eine Gestalt die andere mit beiden Armen umfasst, hochhebt oder nach unten drückt. Als ein Beispiel aus dem frühen 5. Jh. (470/460) ist die 0,075m hohe Ringergruppe aus Bronze von der Akropolis im Nationalmuseum Athen anzuführen⁷⁴¹. Zwei Gruppen dynamisch miteinander verbundener attischer Tonstatuetten fanden sich in einem südrussischen Grab klassischer Zeit⁷⁴².

Vergleichbar ist auch ein Beispiel von der Pnyx⁷⁴³, das D. Thompson als «wrestlers» bezeichnet, und in das frühe 4. Jh. datiert. Verwandt sind auch Statuettengruppen hellenistischer Zeit aus Bronze, aus Istanbul, Baltimore und Athen, bei denen die hintere Gestalt auf den Kopf der vorderen greift, die in die Knie gesunken ist⁷⁴⁴.

738. Trumpf-Lyritzaki, a.O., FV 79, 30, Taf. 9; FV 80, 31, Taf. 10.

739. Fittà, *Spiele und Spielzeug*, 19-22, Abb. 22-28; zur Bedeutung des Ephedrismos-Spiels, s. Mandel, Ephedrismosgruppen, 213-266.

740. Fittà, a.O., Abb. 25; eine Terrakotta-Gruppe zweier Mädchen mit langen Gewändern, wahrscheinlich aus Korinth, in Sankt Petersburg, Ermitage, aus dem 4. Jh. v. Chr.; vergleichbar ist auch eine Ephedrismos-Gruppe in Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung, s. Mandel, Koroplastik, Abb. 406 a-b, bezeichnet als Aphrodite

und Mädchen, 430, 439, 442f., 449f., 473, TC 6917; aus Megara; Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore*, 162 plus Anm. 283, 201 plus Anm. 518.

741. Athen, Nationalmuseum, Nr. 6605; de Ridder, *Acropole*, 272f., Abb. 252-253. Fuchs, *Skulptur*, 341, Abb. 377; *Mind and Body, Athletic Contests in Ancient Greece*, National Archaeological Museum, 15th Mai 1989-15th Jan. 1990, (Athen 1989) 273 Nr 164.

742. Peredolskaja, *Tonfiguren*, 27f., Taf. 13, 1-3.

743. Thompson, *Pnyx* I, Nr. 123, Abb. 73.

744. R. Thomas, Zu der Ringergruppen in der hellenistischen Kleinplastik, in: *Hellenistische Gruppen*,

Reitender Eros auf Panther

Die Reitergruppe 166. ist weitgehend vollständig; im Wesentlichen fehlen der Kopf des reitenden Eros, dessen Flügel abgebrochen sind, sowie das Hinterteil und die Vorderbeine des Tiers. Die Gruppe befindet sich auf einer offenen, flachen, runden Basis; der springende Tierkörper steht auf den Hinterläufen, die Vorderbeine sind im Sprung erhoben. Eros sitzt im Seitensitz, so dass er in Vorderansicht dargestellt ist. Undeutlich wirkt der Verlauf seiner Unterschenkel, die entsprechend einem Parallelbeispiel aus Makedonien⁷⁴⁵ leicht gekreuzt waren. M. Tsimpidou-Avloniti datiert die Lekythos in das zweite Viertel des 4. Jhs, in dieselbe Zeit datiert auch Higgins ein Exemplar in London⁷⁴⁶, für das Trumpf-Lyritzaki ein Datum um die Mitte des 4. Jhs vorschlägt.

Die zweite Gruppe, 167. besteht nur mehr aus einem Teil der Komposition, dem rückwärtigen Teil des Tierkörpers mit Ansatz des rechten Hinterbeins und die schlanken Beine der reitenden kindlichen Gestalt. Ebenso wie bei 166. sind Gewandfalten an dessen Seiten sichtbar. Es handelt sich offensichtlich um einen verwandten Typus, doch unterscheiden sich beide Beispiele in der Haltung der Beine, die hier nebeneinander liegen. Vergleichbar sind, wie für unser Beispiel 166., die Figurenvase im British Museum, aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs und die Lekythos aus Makedonien⁷⁴⁷.

In diesem Zusammenhang ist auch auf die Vase mit einem auf dem Panther reitenden Dionysos im Benaki Museum zu verweisen, der in die Mitte des 4. Jhs datiert wird. Panther und Dionysos entsprechen in Haltung und Ausführung⁷⁴⁸.

Köpfe

An der Rückseite des Kopfes 168. ragt ein Teil des Vasenhalses auf. Der Gesichtstypus unseres Kopfes mit der dreieckigen Stirn und den ausgeprägten Zügen erinnert an weibliche Köpfe. Die Frisur ist im Stil des *bow-knot* auf dem Scheitel hochgezogen⁷⁴⁹. Die das Gesicht umgebenden Haare sind mit dem Modellierholz bearbeitet und bilden bewegte Wellen, wie ein weiblicher Kopf aus der Demeter-Zisterne der Athener Agora⁷⁵⁰ aus dem späten 4. Jh. Gebohrt sind auch die Augen. Bemerkenswert ist das an der linken Seite direkt unter den Haaren aufgesetzte spitz-ovale Ohr oder Blatt.

Abschließend ist das Kopfgefäß 169. anzuführen, wohl ein jugendlicher Dionysos. Es ist am Halsansatz gebrochen. Auf dem Scheitel ist nur der Ansatz der Gefäßmündung erhalten, der Hals ragt an der Rückseite bauchig vor, ebenso ist der Hinterkopf konvex gebildet. Das feine, ovale Gesicht zeigt ausgeprägte Züge. Die großen mandelförmigen Augen sind von betonten Lidern umgeben; die Nase ist kräftig, die vollen Lippen sind geschwungen. Auf dem Kopf sitzt ein Kranz aus runden Blüten und konischen Blättern. An der linken Seite fallen

Gedenkschrift für A. Linfert (Mainz 1999), 199-211, s. Taf. 63, 1 (Istanbul, Museum 190; Baltimore, Walters Art Gallery 54.1050; Athen, National Museum ANE 2547. Zu Athen vgl. *Mind and Body*, a.O., 275-277, Abb., Nr 166).

745. Tsimpidou-Avloniti, «Ἐρως χρυσοκόμας», 223-232, Abb. 3, 4, Lekythos MF 21221.

746. Ein fragmentiertes Beispiel in London, Higgins, *BMC*, Plastic Lekythoi, Nr. 1719, 68, Taf. 43, bezeichnet als ein auf einem Löwen reitender Eros;

Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, 45, FV 126.

747. Higgins, a.O., Nr. 1719, 68, Taf. 43; Trumpf-Lyritzaki, 45, a.O., FV 126; Tsimpidou-Avloniti, a.O., 223-232, Abb. 3, 4.

748. Stampolidis – Oikonomou (Hrsg.), *BEYOND*, 173, Nr. 86, unbekannte Herkunft (I. Papageorgiou).

749. Thompson, *Troy*, 42f., bow-knot.

750. Thompson, *Hesperia* 23 (1954) 92f., Taf. 20 = *Three Centuries*, 263f.

zwei Korkzieherlocken herab. Für den generellen Typus lässt sich ein Beispiel in Paris, «aus Sikyon», datiert in das zweite Viertel des 4. Jhs anführen, die Frisur und der Kranz unterscheiden sich allerdings⁷⁵¹.

KATALOG

TAF. 21-23

143. K 1020; von der Stützmauer im NW des Tempels; 1959.

Stehender Jüngling. Fehlen der Kopf, der rechte Arm, die Beine ab den Knien. Ein Loch seitlich unterhalb des rechten Arms; Verletzung auf dem linken Arm. Die Oberfläche der RS ist unregelmäßig, etwas vorgewölbt. Hohl; eher dickwandig. Die Schultern sind gerade, die Hüften leicht geneigt. Die Muskeln sind ausgearbeitet, jedoch nicht übertrieben. Der Mantel liegt vor dem Hals, wird in der Mitte von einer runden Agraffe gehalten. Er fällt entlang der linken Seite bis zum Oberschenkel herab.

Ton dunkelrosa, fein, halbweich gebrannt, reibt ab; enthält Mika. Reste von weißem Überzug auf der VS, schwarzer Firnis auf RS. H 0,10m.

144. K 988; im S der Stützmauer; 1959.

Stehender Jüngling. Erhalten der Kopf. Die Beine, der gesamte linke Arm, der rechte Unterarm ab Ellbogen, Teile der linken Seite fehlen. An der VS sind die Körperformen modelliert, doch schwächer als bei 143. Um den Hals die Chlamys geschlungen, welche zur RS führt; vorn geknüpft. Der Kopf ist leicht nach links geneigt. Das Gesicht klein, der Mund leicht herabgezogen. Lose Locken umgeben das Gesicht, darüber sitzt eine Haube, mit Knopf in der Mitte. Die RS ist glatt, mit dem Vasenhals, dessen Mündung fehlt.

Ton rosa, sehr weich gebrannt; Mika. Mehrere Fingerabdrücke sind zu erkennen; auf der RS schwarze und weiße Voluten, Reste von Weiß. H 0,11m.

145. K 3765; Stoa, unter Relief, vor Basen 4–5; 10.10.58.

Fragment vom Oberkörper einer nackten jugendlichen Gestalt. Nur die VS erhalten, weshalb die Zugehörigkeit zu den FV nicht gesichert ist. An der linken Seite zeigt sich die abgearbeitete Kante zum Ansetzen an eine Vase oder an die Rückseite der Statuette. Muskeln des Brustkorbs gut ausgearbeitet. Mäntelchen über der Schulter, vor dem Hals mit einer runden Brosche befestigt.

Ton braun. H 0,06m.

Vgl.: den stehenden Jüngling 144.; den Reiter 170.

146. K 484; Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 3; 21.10.58.

Stehender Jüngling. Fehlen der Kopf, der linke Fuß ab Knöchel, der linke Unterarm, der rechte Arm. Ein Stück der Oberfläche des linken Oberschenkels abgeschabt. Hohl; am Hals geschlossen. Naht am Übergang von der VS zur RS. Die RS ist unbearbeitet, bildet die Wand der Vase. Eine breite versinterte Bruchfläche im oberen Teil der RS könnte von der Vasenmündung stammen. Schlanke Gestalt; der linke Ellbogen auf eine vom Mantel verdeckte Stütze aufgestützt, der verletzte Unterarm ist vorgestreckt, war vom Mantel bedeckt, der in feinen, lebhaft bewegten Falten herabfällt. Der Körper beschreibt eine geschwungene Bewegung, der Schultergürtel ist gegenüber den Hüften verschoben. Die Muskeln auf Brust und Bauch sind fein ausgearbeitet und folgen dem Schwung des Körpers. Das linke Spiel-Bein ist leicht zur Seite abgewinkelt. Hinter der Bruchstelle des rechten Arms ragt die Rückseite etwas vor.

Ton hellrosa, sehr weich, reibt ab; enthält Mika. Spuren von schwarzem Firnis auf RS. H 0,14m.

751. Louvre, Inv. MNB 1262; Trumpf-Lyritzaki, a.O., 63, FV 178, Taf. 23 b.

147. K 511 a, b; Stoa, rechts von der Schwelle des Zimmers 2; 1958.

Unbekleidete männliche Gestalt und zugehörige, doch nicht anpassende Basis. Fehlen der Kopf, der rechte Arm, der linke Unterarm, ein Stück der Beine unterhalb der Knie. Hohl. Die VS ist aus der Form, die RS durchgehend schwach konvex gebildet, glatt. Seitliche Naht. Die jugendliche, unbekleidete Gestalt schreitet nach links aus, der Körper frontal, dabei leicht gedreht. Beide Arme waren weit ausgebreitet. Der linke Arm weist nach links, der rechte, nur im Ansatz erhaltene, wies der Körperbewegung folgend etwas nach rückwärts. Die Schulter- und Hüftlinien liegen fast parallel. Die Muskeln auf dem Thorax ausgearbeitet. Auf der Höhe des rechten Knies steht eine Bosse vor, die als einzige auch an der RS ausgearbeitet ist. Die offensichtlich zugehörige Basis ist hohl, in drei Abschnitten stufenförmig gearbeitet. Darauf stehen die Füße diagonal angeordnet, die Zehen ausgearbeitet; beide Fußspitzen weisen nach links. Dazwischen liegt der Rest eines ovalen kompakten Gegenstands.

Ton hellrosa; etwas Mika. Auf der VS der Gestalt sehr geringe Spuren von weißem Überzug, auf der RS weiße Reste, darüber Reste von schwarzem Firnis. Auf der Basis Reste von Weiß, darauf auf der VS rote, auf der RS schwarze Farbreste.

H Statuette 0,085m; H Basis 0,023m; 0,065 x 0,07m.

148. K 1498; bei der Treppe, gegen die westliche Stützmauer (Reinigung); 13.-14. 4. 61.

Unbekleidete stehende männliche Gestalt. Fehlen Kopf, Arme, Beine, das rechte ab Ansatz des Oberschenkels, das linke ab Knie. Massiv. Glatte Bruchstellen der Arme. Die VS und RS sind ausgearbeitet. Bauch- und Brustmuskeln sind usgeprägt, die Leistenmuskeln ragen seitlich leicht betont vor; betont auch das Gesäß. Die Linien von Schultern und Hüfte verlaufen gerade. Am Rücken ist eine Vasenmündung, ohne Bezug zum Körper, aufgesetzt.

Ton dunkelrosa, hart gebrannt; Mika; weißer Überzug, der abreibt; schwarze Farbe auf der RS, rund um die aufgesetzte Mündung und

auf der VS, auf Pubes und linkem Knie sowie in der linken Achsel.

H 0,085m.

149. K 2802; NW Ecke der Stoa; 19.11.61.

Sitzende weibliche Gestalt. Vollständig erhalten auf Plinthe, von der die linke vordere Ecke abgebrochen ist. Kopf fehlt, breite Bruchstelle, V-förmig an der VS, mit aufragendem Teil an der RS. Die Unterseite ist wie ein Vasenboden gebildet. Die RS ist konvex, erhalten ist der Ansatz zur Gefäßmündung. Der Mantel ist schematisch angegeben, er ragt von der RS vor, umgibt den rechten Arm und die Schultern. Die Frau sitzt mit leicht zur rechten Seite geneigtem Oberkörper, mit entgegengesetzter Bewegung der Beine; das linke Knie ist tiefer, das Bein zur Seite geneigt; der rechte Fuß steht auf einem Fußschemel, das Knie dadurch höher angehoben. Die zwischen den Beinen schräg liegenden Falten betonen die Bewegung. Der linke Arm ist am Ellbogen angewinkelt, die Hand liegt im Schoß. Der rechte Arm, leicht abgebogen, ist vorgestreckt, die Hand fehlt.

Ton rosa; auf der RS Reste des schwarzen Überzugs; Standfläche der Basis tongrundig, mit einem Reifen in schwarzem Firnis.

H 0,09m.

Vgl.: 77., 150.

150. K 974; im S der Stützmauer; 1959.

VS von sitzender weiblicher Gestalt. Erhalten ab oberhalb der Mitte bis Unterschenkel. Glatte Ansatzstellen an den Seiten, die RS fehlt, daher kein Hinweis auf Zugehörigkeit zu FV. Gekräuselte Falten im Schoß, Querfalten auf den Beinen. Falten auch an der Seite des rechten Oberschenkels, dort von der rechten Hand gehalten.

Ton rosa, fein; H 0,05m.

Vgl.: 149.

151. K 1021; Stützmauer im NW des Tempels; 1959.

Auf einem Felsen sitzende Frau. Erhalten der Unterkörper. Lebhaft Falten auf den Beinen und über den Füßen. Gewandbausch über dem rechten Fuß. An der linken Seite ist der Ansatz zum rückwärtigen Teil, der Vase, er-

halten, mit unregelmäßigem Verlauf. Hohl. Ton rosa. Reste von rotfigurigem Dekor auf der RS. H 0,10m.

152. K 350; Mikron Hieron; 1950.

Stehende weibliche Gestalt, wohl Flügelwesen, Nike. Erhalten aus drei Fragmenten, ab Hals-Schultern bis unterhalb Mitte, Bruch schräg verlaufend. Hohl. Oberarme liegen beiderseits des Körpers, der rechte Unterarm seitlich ausgestreckt. Trägt gegürteten Peplos. Auf Schulterhöhe Bruchstellen von zwei Flügeln. Ton braun, Reste von Weiß; schwarze Farbe auf RS. H 0,07m.

153. K 1615; vor dem Stylobat; 24.5.61.

Fragment einer stehenden geflügelten Gestalt. Erhalten Teil der linken Seite, Schulter mit Arm; die Hand hält einen kreisförmigen, abgeflachten Gegenstand mit Kerben an der Oberfläche, eine Schale? Wirkt wie Rosette. Darunter Faltenrest, wohl vom Mantel. Daneben Teil des herabhängenden Flügels. RS: die linke Seite glatt, kantige Bruchstelle, daneben die unregelmäßige IS. Ton sehr rötlich, fein. H 0,10m.

154. K 3857; außerhalb des W-Arms (der Stoa), auf Niveau der Brücke, 2. Schnitt; März 1963. Fragment einer stehenden Gestalt; Teil der linken Körperseite. Falten des vom linken Arm herabfallenden Mantels. Die Hand hält eine mit Mittelkreis und seitlichen Rippen in Relief verzierte Schale, einer Rosette vergleichbar. Auf der RS ist Teil der Platte erhalten, auf die linke Schulter fallen die Falten des Mantels. Die RS ist konkav, das Stück war hohl.

Ton beige-braun, ritzbar; Reste von Weiß in den Falten, Gelb auf Schale/Rosette; auf RS schwarzer Firnis. H 0,09m.

155. K 1551; Antike Treppe, Reinigung; 16.-17. 4. 1961.

Oberteil von Statuette, Kopf, Hals, Brust und linke Schulter mit Oberarm. An der linken Seite Ansatz eines Flügels; ein weiterer, doch runder Ansatz an der rechten Seite. Der Mantel umfaßt die Schultern und fällt entlang der linken Seite herab. Dort eine runde Einarbei-

tung (zum Faltenwurf gehörig?). Kopf leicht zur linken Schulter geneigt. Haare weisen unregelmäßige Kerben zur Angabe von Locken auf. Wirken wie aufgesetzt auf einer niederen Haarpartie über der Stirn. Darauf ein Diadem. An der RS Öffnung der Vase und evtl. ein Henkelansatz.

Ton beige-rosa; Reste von Weiß; Rot in den Locken: Schwarz auf RS und auf dem Diadem. H 0,085m

156. K 1554; bei der Treppe nach S, Stützmauer (Reinigung); 13.-14.4.61.

Oberkörper mit Kopf einer zur linken Seite geneigten Knabengestalt. Der gebeugte Kopf ragt vor dem Hintergrund, den Resten des Gefäßes, vor. Die gewellten Haare fallen beiderseits bis zur Schulter herab, sind wegen der Neigung des Kopfes an der rechten Seite länger. Auf dem Kopf ein flaches Diadem. Auf der linken Schulter liegt ein Mantel mit Saum und eingekerbten Falten, den Oberarm bedeckend. Die RS ist konkav, am oberen Ende der Rest des Ansatzes zum Vasenhals erkennbar. Ton beige-braun; Reste von Weiß auf Gesicht und Falten; Spuren von Schwarz auf der RS. H 0,05m.

157. K 1500; vor dem Stylobat; 16.5. 61.

Oberkörper einer Knabengestalt, der Kopf leicht zur linken Seite geneigt. Der rechte Oberarm ist neben dem Oberkörper nach abwärts geneigt, der linke war dem Ansatz nach seitlich abgestreckt, dahinter ist der Ansatz eines Flügels erhalten. Die Haare fallen beiderseits des Kopfes in breiten Flechten auf die Schultern. RS konkav, von der Vase, mit dem Ansatz des Halses.

Ton beige; Reste von schwarzem Überzug auf RS, im Innern und an der AS des Halses, sowie auf dem Haar. H 0,06m.

158. K 1174; Neues Gebäude, Altar; 1959.

Kopf und Brust eines Knaben. Die Arme fehlen. An der RS der Ansatz für die Vase, deren Außenseite fehlt; Ansatz der Mündung. Hohl, dickwandig. Kindliches Gesicht, die Gesichtszüge sind verwischt. Der Oberkopf ist abgeflacht. Über der Stirn liegt ein Band, das schräg nach rückwärts fällt; darüber eine un-

deutlich erhaltene Kopfbedeckung, in der Mitte leicht erhöht.

Ton rosa, fein, mittelhart gebrannt; wenig Mika. Dunkelbrauner Firnis auf der Mündung, auf RS.

H 0,055m.

159. K 3053; außerhalb des Ostarms der Stoa, im N des Neuen Gebäudes.

Vier Fragmente des Oberkörpers einer Knabengestalt. Die Haare vom Mittelscheitel ausgehend werden an der rechten Seite hinter das Ohr geführt und fallen auf die RS. An der RS fehlt der größte Teil der Vase; ein schräger Henkelansatz sichtbar? Der Hinterkopf fehlt, wahrscheinlich lag der Vasenhals daran.

Ton rosa, fein; Reste von braunem Überzug auf der RS. H 0,07m.

160. K 3798; NW Ecke, 1,20-1,70m; 22.7.61.

Pseudo-FV? Teil einer tanzenden Gestalt. Unterkörper. Rechte Hand unter Mantel, dahinter und vor dem Körper flatternd bewegter Stoff, Falten z. T. eingetieft. An beiden Seiten abgeschlossen, nicht gebrochen. Bruch am oberen und unteren Rand. Die RS ragt in Form eines Rohrs vor.

Ton beige, ritzbar. H 0,075m.

161. K 3576; Abschnitt B, 3. Quadrat; 1,20 - 1,70m; 2.8.61.

Unterkörper einer weiblichen Gestalt. Rechtes Standbein, das linke Knie vorgebogen. Erhalten ab Mitte bis zum rechten Knöchel und linken Knie. Falten zwischen den Beinen und rechts des Unterschenkels. An RS Teil des Vasenkörpers mit schwarzem Firnis; die Innenseite konkav.

Ton rosa, hart; Spuren von Weiß, besonders rechts, in den Falten. H 0,12m.

162. K 2897; Gästehaus, hinter der Kirche; 10./11. 9. 56.

Sitzende Gestalt. Erhalten ab Halsansatz bis unter Mitte. Der rechte Arm unterhalb der Schulter gebrochen, war dem Ansatz nach vorgestreckt; der linke, von Mantelfalten umhüllte Arm ist am Ellbogen angewinkelt und seitlich ausgestreckt. In der linken Armbeuge ist der rechte ebenfalls angewinkelte und ab

dem Ellbogen erhobene Arm einer zweiten, nicht mehr vorhandenen Gestalt erhalten; die Hand fehlt. Der Oberkörper der Statuette ist nackt, die Brust leicht betont. Der Mantel fällt von der linken Schulter entlang der linken Seite und liegt in einem Bausch vor dem Unterkörper, zieht an der rechten Hüfte nach rückwärts. An der linken Seite zeigt die dichte Ansammlung der Falten an der Bruchstelle ein querlaufendes Brennloch, welches auf die Existenz der zweiten Person an der linken Seite weist. An der RS ist die Öffnung, die zur Mündung führt, erhalten.

Ton rosa, hart, fein. Schwarze glänzende Farbe auf der RS. H 0,065m.

163. K 987; im S der Stützmauer oder von der Stützmauer der großen Terrasse östlich des Tempels; 1959.

Zwei Gestalten, eine weibliche und ein unbekleidetes Kind. Die Gruppe ist weitgehend vollständig erhalten. Die Köpfe beider Gestalten fehlen. Die Frau beugt sich leicht vor und umarmt ein Kind, welches ihr die Arme auf Hals und Schultern legt und in Rückenansicht dargestellt ist. Die Frau trägt einen Mantel, der über der Schulter liegt, in einem Wulst vor dem Körper verläuft und bis zur linken Schulter zieht, von dort über den linken Arm herabfällt. Das rechte Bein ist seitlich gestellt, die Mantelfalten ziehen quer zum Schuh, unter dem Saum sind noch die Vertikalfalten des Gewandes sichtbar. Von der rechteckigen Basis, die an der Ober- und Unterseite durch eine vorstehende Plinthe abgeschlossen ist, fehlen Teile der VS und RS. Die RS der Gruppe ist der Länge nach konvex gebildet, oben die Öffnung der Vase.

Ton braun-rosa, hart; Weiß auf VS, schwarzer Firnis auf RS. H Statuette 0,10m; H Basis 0,025m; Oberfläche der Basis 0,06 x 0,05m.

Publ.: Papadimitriou, *Ergon* 1959, 15-16, Abb. 13 rechts.

164. K 3946; im S der Brücke.

Kniende weibliche Gestalt in Grotte, mit einer auf der linken Schulter stehenden knabenhaften Gestalt, Aphrodite und Eros. Brüche an der Grotte. Der Sockel ist konisch, hohl, nach unten zu etwas erweitert und unten offen.

Vier applizierte Blüten bzw. Rosetten sind erhalten. Der Hintergrund hinter der Gestalt ist durch eingekerbte Linien verziert, die einen Vorhang andeuten. Von der weiblichen Gestalt fehlt die rechte Hand des ab Ellbogen erhobenen Arms sowie der linke Arm, der erhoben war, um den Eros auf der linken Schulter zu stützen, dessen Kopf fehlt. Der Kopf der Göttin springt von dem Hintergrund vor. Sie trägt ein flaches Diadem. Das Haar ist über der niedrigen Stirn in Löckchen gelegt oder von einem Kranz geziert; die seitlich auf die Schultern fallenden Haarsträhnen oder Bänder des Diadems² sind extra hinzugefügt. Die RS ist konvex; erhalten die Öffnung der Vase und der Ansatz des Vertikalhenkels.

Ton beige; Reste von Weiß; Reste von schwarzem Firnis auf der VS; die RS ist einheitlich mit schwarzem, teilweise braunem Überzug versehen. H 0,135m.

165. K 1394 a, b; Stoa, 4. Säule von W, auf dem Epistyl.

Erhalten die VS einer Gruppe zweier Gestalten. Zusammengesetzt aus mehreren passenden Fragmenten. RS fehlt; innen unregelmäßige Oberfläche. Erhalten der Großteil der unbedeckten Statuetten, mit den Köpfen. Rest des Vasenhalses am Hinterkopf der hinteren Gestalt erhalten. Die vordere Gestalt liegt, mit gebeugtem Knie, über dem Knie der rückwärtigen Gestalt, umfasst mit der linken Hand deren linken Arm. Die rückwärtige Gestalt greift in ihre Haare. Die Köpfe mit feinen Zügen, betonten Augenlidern, leicht geschwungenen Lippen, scheinen matrizengleich zu sein; die Frisuren sind kurz, mit eingetieften Wellen.

Ton beige, weich; Reste von Weiß auf den Gesichtern und den Körpern. Brauner Firnis auf den Haaren und Augen der vorderen Gestalt; Goldreste in den Haarwellen; schwarzer Firnis auf dem Vasenhals.

H 0,15m.

166. K 2110; Graben des östlichen Arms der Stoa; 14.7.61.

Geflügelter Knabe (Eros) auf einem Panther reitend. Auf der RS der Henkelansatz erhalten. Niedere runde Basis, hohl. Im Innern eine röhrenförmige Öffnung. Die Gruppe ist komplett bis auf den Kopf der Gestalt und die Vorderpfoten des Panthers. Das Tier erhebt sich auf die Hinterbeine. Reliefierte Ranken unter dem Tierkörper. Bewegung nach rechts vom Betrachter.

Ton rosa, fein. Reste von Weiß. Schwarzfigurige Reste auf der RS. H 0,125m.

Vgl.: 167.

167. K 1151; im NO des Tempels; 1959.

Teil einer Gruppe. Reitende Gestalt auf Tier. Hinterteil mit Oberschenkel des Tiers, darauf die nebeneinander liegenden Beine der kindlichen Gestalt. Angabe von Falten beiderseits des Kinderkörpers. Innen konkav, die RS fehlt.

Ton rosa, klingend hart gebrannt, Tonfarbe auf dem Hinterteil des Tiers dunkelrosa gebrannt; Reste von Weiß. H 0,075m.

Vgl.: 166.

168. K 1566; vor dem Stylobat; 22.5.61.

Kopf mit hohem Gefäßhals auf der RS. Der Oberkopf springt vor. Gesicht oval; die Haare fallen in gewellten Löckchen bis zu den Ohren, die Details sind durch Vertiefung angegeben. Auf dem Scheitel ein hochgezogener Haarbausch.

Ton rosa bis hellrot. H 0,07m.

169. K 3052; außerhalb des Ostarms der Stoa, im N des Neuen Gebäudes.

Kopfgefäß. Bruch am Halsansatz. Der Hinterkopf ist gerundet. Auf dem Scheitel der Ansatz der Gefäßmündung. Bauchiger Gefäßhals an der RS. Feines ovales Gesicht mit ausgeprägten Zügen. Große mandelförmige Augen mit betonter Lidangabe. Gut ausgebildete Nase, fein geschwungene, volle Lippen. Auf dem Kopf ein Kranz aus runden Blüten und konischen Blättern oder Haaren. An der linken Seite fallen zwei Korkzieherlocken herab.

Ton rosa; auf RS schwarzer Überzug.

H 0,06m.

Obwohl die Beispiele dieser Gruppe uneinheitlich sind, fassen wir sie in einem Kapitel zusammen, um ihre thematische Zusammengehörigkeit als Pferd und Reiter zu dokumentieren.

170. ist eine Figurenvase mit Pferd und reitendem Eros. Die Statuettengruppe 171. besteht aus einem Pferd mit einem Reiter. Das Fragment 172. einer reitenden Gestalt, die mit einem bewegten Mäntelchen bekleidet ist, steht dem Reiter der Gruppe 171. nahe und ist möglicherweise entsprechend zu ergänzen. 173. ist der Vorderteil eines lebhaft bewegten Pferdes. Der Reiter der Gruppe 171. und der Reiter 172. wirken kindlich oder jugendlich; jugendlich ist auch der Eros der Figurenvase 170.

Die Figurenvase 170., gefunden im NW Graben vor dem Tempel, zeigt einen Eros, der auf einem lebhaft nach links bewegten Pferd reitet. Da das Pferd nur auf den Hinterbeinen steht, musste der Körper durch eine massive Stütze in der Position gehalten werden; diese ruht auf der Basis, die an der Unter- und der Oberseite von je einer vorragenden Plinthe begrenzt ist. Der vordere Körperteil des Pferdes steht frei im Raum, die jetzt fehlenden Vorderbeine ragten ursprünglich vor. Der Kopf des Pferdes ist der leicht nach rückwärts geneigten Haltung des Halses folgend gehoben. Die Haare der Mähne sind in einzelnen Strähnen unregelmäßig ausgeführt, wodurch der Eindruck von Bewegung unterstrichen wird. Der Reiter sitzt in Dreiviertel-Drehung, den linken Arm an der Seite liegend, die Hand auf dem Rücken des Pferdes, wo sie den Zügel hielt. Der rechte Arm holt weit nach rückwärts aus. Der vor dem Hals geknüpfte Mantel flattert nach rückwärts, bildet hinter Tier und Reiter eine Folie. An der schwarz gefirnißten Rückseite sind der Ansatz für die Vasenöffnung sowie für die zwei Flügel erhalten.

Ein nahe stehendes Beispiel, eine Statuette von etwas kleineren Dimensionen, stammt aus Attika⁷⁵². Für den stützenden Sockel lässt sich das Beispiel eines stehenden Pferdes des 5. Jhs aus Rhodos anführen⁷⁵³. Als Vorbild für das aufgerichtete Pferd mit den angehobenen Vorderhänden und dem in Dreiviertel-Ansicht dem Beschauer zugewendeten Reiter, der mit dem rechten Arm weit zur Seite greift, zitieren wir das für den 394/93 gefallenen Dexileos errichtete Relief aus dem Kerameikos⁷⁵⁴. Genau entspricht eine Figurenvase aus dem dritten Viertel des 4. Jhs vom Westabhang der Akropolis⁷⁵⁵. Ein Beispiel aus Mounichia ist wegen der Haltung des Oberkörpers und des geknüpften Mäntelchens zu vergleichen⁷⁵⁶. Das vor der rechten Schulter zusammengehaltene Mäntelchen tragen auch die Knaben der Figurenvasen 143.-145. aus Brauron, wenn sie sich auch in der Haltung unterscheiden, da sie stehen.

Das qualitätsvolle Pferd 171. war stehend oder zumindest in verhaltener Gangart dargestellt, wie die horizontale Körperhaltung und der ruhig vorgestreckte Kopf vermuten lassen. Die Einzelheiten des Kopfes, die Nüstern, die geöffneten Lippen, die Mähne sowie die Muskeln des Körpers, sind naturalistisch doch nicht übertrieben ausgeführt, die Ge-

752. Ausgrabungen der Attike Odos, freundlicher Hinweis von Olga Kakavojanni.

753. Higgins, *BMC*, 75, Nr. 168, Taf. 32, H 0,215m. s. dort weitere Beispiele.

754. Kerameikoseum, P 1130; R. Lullies, *Griechische Plastik*, 22, 102, Abb. 188; U. Knigge, *Der Kerameikos von Athen, Führung durch Ausgrabungen und Geschichte* (Athen 1988) 111f., Abb.

107; Geominy, Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr.: 259-302, bes. 260f.

755. Dazu zwei weitere angeführt, s. Trunpf-Lyritzaki, *Figurenvasen*, FV 122-124, 44, Taf. 19. Nr. 122: Nat. Mus. Nr. 12422, aus dem Schutt antiker Häuser vom Westabhang der Akropolis, attisch, 3. Viertel des 4. Jhs.

756. Palaiokrassa, *Μουσική*, Κτ 2, Taf. 46.

schlechtsteile auf dem Bauch genau wiedergegeben. Der Reiter, der ab dem Unterkörper bis knapp über das Knie erhalten ist, trägt ein kurzes Mäntelchen, das bis auf den linken Oberschenkel reicht. Die Bewegung der rund verlaufenden Mantelfalten deuten auf eine leichte Drehung des Körpers. Pferd und Reiter erinnern an Pferde des Parthenons, vor allem an die Reitergruppen vom Fries⁷⁵⁷.

Wir stellen das kleinere Fragment der Knabenstatuette 172., die wir als Reiter ergänzen, neben die Gruppe 171., da sie dem Reiter in Haltung und Gewand nahe steht. Er ist mit einem Mantel bekleidet, der ihn in sichelförmigen, tief eingekerbten Falten umgibt. Die Beine waren gespreizt, der linke Oberschenkel, der Bauch und die kleinen Geschlechtsteile sind sichtbar.

Von dem Pferd 173., gefunden im Ostarm der Stoa, ist nur der vordere Teil erhalten. Wir sehen Kopf, Hals und Brust eines Pferdes, welches in offensichtlich verhaltener Bewegung dargestellt war. Der Hals ist leicht zurückgebogen, der Kopf nach abwärts geneigt, steiler als bei 170. Der Kopf ist beidseitig bearbeitet; das Gesicht ist im Detail ausgeführt, die Augen sind eingetieft, Nüstern und Maul sind betont, die Zähne sichtbar. Auf den Wangen laufen Längsriefen zur Angabe der Gesichtsfalten; ebenso ist der Kopf durch zwei bogenförmige Riefen an der linken und eine an der rechten Seite vom Hals abgesetzt. Die kurze Mähne steht in parallelen, steif aufragenden Strähnen. Über die Brust liegt der Riemen des Zügels. Eine lebhaft gefaltete Stoffbahn fällt entlang der rechten Seite des Pferdekörpers herab. Eine Bruchstelle am Rücken lässt nicht mit Sicherheit erkennen, wie der restliche Pferdekörper gestaltet war. Falls hier ein Reiter saß, war er vorgebeugt, eng an den Hals geschmiegt. Der Bruch verläuft neben der Mähne und entlang der Mittelwand des Körpers, an welche seitlich ausbuchtend beide Seiten des Pferdekörpers ansetzen. An der linken Seite fehlen die Falten, hier setzt ein sichelförmiger Absatz an, der bogenförmig ansteigend zu einer unregelmäßig verlaufenden Bruchstelle führt, wohl der Ansatz eines Vasenhalses oder eines Flügels.

Zum Vergleich könnten die um 380 v. Chr. datierten, knapp an den Hals des Pferdes gerückten Auren aus dem Tempel des Asklepios in Epidauros herangezogen werden⁷⁵⁸.

Zur Bedeutung

Die Frage, welche Gesellschaftsschicht Pferde- und Reitervotive geweiht hat und welche Werte Reiterstatuetten in Heiligtümern repräsentierten, hat die Forschung wiederholt beschäftigt⁷⁵⁹. Frühe Reiterstatuetten gelten vor allem als Weihungen der Aristokraten⁷⁶⁰. In diesem Sinn werden sie auch als Weihgaben von Siegern in hippischen Agonen definiert⁷⁶¹.

757. Richter, *Sculpture and Sculptors*, 75-77; F. Brommer, *Der Parthenonfries* (1977); E. Berger und M. Gisler-Huwiler, *Der Parthenon in Basel, Dokumentation zum Fries* (Zabern, 1996); A. Mizuta and colleagues, *The Parthenon Project, Japan 1994-1996, Iconographic and stylistic Observations on the Parthenon Frieze* (Tokyo 2001) 219, 220, vor allem die ruhigeren auf Fries W IV, W V; J. Neils, *The Parthenon Frieze* (Cambridge 2001); P.C. Bol, Die Hohe Klassik: Die Skulpturen des Parthenons, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst II* (2004), 159-175, Abb. 108; J. Neils, «With Noblest Images on all Sides»: The Ionic Frieze of the Parthenon, in: J. Neils (Hrsg.), *The Parthenon from Antiquity to the Present* (New York

2005) 199-223.

758. Inv. 156, 157; Kaltsas, *Sculpture*, 173, 176, Nr. 344, 345, datiert um 380 v. Chr.

759. Und wurde auch im Zusammenhang mit den älteren Pferde- und Reiterstatuetten aus Brauron angeschnitten; s. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 34f.; dies., Knaben und Mädchen.

760. Simon, *Pferde in Mythos und Kunst*, 24f., Reiter, Pferdekopfamphoren wurden als Weihgeschenke auf der Athener Akropolis gefunden; 55, die bisher (vor dem 5. Jh.) betrachteten Pferde waren Begleiter von Heroen oder des Adels, der jene nachahmte.

761. J. Papapostolou, Χάλκινο εἰδώλιο κελητίζοντος ἵππεία στὸν Θέρμο καὶ παραστάσεις ἵππέων τοῦ

Der Höhepunkt der Darstellung von Reitern ist im Festzug der Panathenäen auf dem Parthenonfries erreicht. Auf der Nord-, West- und Südseite ist die attische Reiterei dargestellt, Pferde und Reiter bewegen sich in vielfältigen Haltungen und Schrittartern. Wer sind die Reitenden auf dem Parthenonfries?⁷⁶² Nach E. Simon⁷⁶³ war es Aufgabe der Reiterei, an Staatsfeiern als Begleitung aufzutreten, nicht nur an den Panathenäen, sondern auch an anderen Festen⁷⁶⁴. Nach P.C. Bol gehört der Aufzug der Reiter jedoch nicht zur eigentlichen Festprozession, sondern spielt auf die im Rahmen der Panathenäen ausgetragenen hippischen Agone an. Dabei werden örtlich und zeitlich auseinander liegende Höhepunkte des Panathenäenfestes so umgedeutet, dass sie als einheitliches Geschehen erscheinen⁷⁶⁵. J. Neils betont die Bedeutung der Anwesenheit junger Mädchen im Heiratsalter als zukünftige Mütter und junger Reiter als zukünftige Bürger⁷⁶⁶.

Pferde sind auch im 4. Jh. und im Hellenismus weiterhin ein beliebtes Thema verschiedener Kunstzweige, der großen Malerei, der Vasenmalerei, der Reliefkunst. Eine Blüte erreichen die Darstellungen in der Zeit Alexanders, in Jagd- und Schlachtszenen⁷⁶⁷. Auf einen Zusammenhang mit Wettkämpfen, welche Knaben beim Übergang in die nächste Altersklasse zu bestehen hatten, verweist D. Graepler⁷⁶⁸, der in einem in Tarent gut belegten Votivtypus hellenistischer Zeit einen möglichen Zusammenhang mit einem Initiationsritual für Knaben sieht⁷⁶⁹.

Fundorte der Reiterstatuetten

Die Übersicht über die Fundlage der Beispiele zeigt, dass nur eine Pferdestatue, das Fragment 173., im Bereich der Stoa gefunden wurde. Von der Reiterstatue 172., aus dem Mikron Hieron, ist nur ein kleiner Teil des Körpers erhalten, was auf erfolgte Umlagerung schließen lässt und wenig Anhaltspunkt für die ursprüngliche Aufstellung gestattet. Die Gruppe 171. wurde im Süden der Stützmauer, unterhalb des «Heiligen Bezirks»⁷⁷⁰ auf der Terrasse gefunden, wo sie mit weiteren Statuetten aus dem späteren 5. und dem 4. Jh. vergesellschaftet ist, während die Figurenvase 170. aus dem NW Graben vor dem Tempel stammt. Beachtung verdient in diesem Zusammenhang der relativ gute Erhaltungszustand von 170. und 171.

τέλους τῆς γεωμετρικῆς ἐποχῆς, *AEphem* 140 (2001) 1-40; ders., *Θέρμος. Τὸ Μέγαρο Β καὶ τὸ πρῶτο Ἱερό. Ἡ ἀνασκαφὴ 1992-2003*, BAE Nr 261 (Athen 2008) 216; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, 34f.; dies., Knaben und Mädchen; Kalogeropoulos, *Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Ταυροπόλου*, s. Αγών, 429.

762. Überblick der Interpretationsvorschläge bei Neils, *The Parthenon Frieze*, 132-141, 183-186 und passim; dies., «With Noblest Images on all Sides»: The Ionic Frieze of the Parthenon, 211-218, 220f (Anm. 757).

763. Simon, *Pferde in Mythos und Kunst*, 41f.

764. Wie die Begleitung der «Heiligen Dinge» von Eleusis nach Athen, die Begleitung des Kultbildes der Athena zur Waschung nach Phaleron, s. Simon, *Festivals of Athens*, 25, 48, 49f.

765. Bol, *Die Hohe Klassik: Die Skulpturen des*

Parthenons, 159-175, bes. 164, Textabb. 63 a-c, Abb. 108 c-e (s. oben Anm. 757).

766. Neils, a.O., 200, mit Hinweis auf E. Harrison, *The Web of History: A Conservative Reading of the Parthenon Frieze*, in: J. Neils (Hrsg.), *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon* (1996) 198-214.

767. Die Alexanderjagd, das Vorbild des Alexandermosaiks, vielleicht ein Bild des Apelles und der Alexandersarkophag sind als Vorbilder zu sehen.

768. Graepler, *Kunstgenuss im Jenseits?*, 54 und Anm. 77, Abb. 2, die Reiterterrakotte 108017 aus Tarent, Via Platea, Grab 12; Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*, S. 34.

769. Graepler, a.O., mit Hinweis auf C. Iacobone, *Le stipi votive di Taranto* (1988) 119f., 116f.

770. S. Mitsopoulos-Leon, a.O., S. 268f.

KATALOG

TAF. 24-25

170. K 1882; NW Graben vor dem Tempel; Juli 1961.

Figurenvase. Pferd und Reiter (Eros). Mit Basis. Erhalten ist der Pferdekörper, dessen Vorderhände und Schwanz fehlen; vom Eros fehlen der Kopf, die rechte Hand und das rechte Bein ab der Mitte des Unterschenkels. Ein quadratischer Sockel stützt den Pferdekörper, der auf der Basis aufrucht; diese ist an der Unter- und der Oberseite von je einer vorragenden Plinthe abgeschlossen. Das Pferd erhebt sich auf die Hinterbeine, der vordere Körperteil steht frei im Raum, die Vorderbeine ragten ursprünglich vor. Der Hals ist leicht nach hinten gebogen, der Kopf dadurch gehoben. Die Mähne lebhaft bewegt, in einzelnen Strähnen ausgeführt, welche ungleich breit und bewegt gebildet sind. Der Reiter sitzt in Dreiviertelansicht. Der linke Arm ist vorgestreckt, die Hand liegt auf dem Rücken des Pferdes, hielt wohl den Zügel. Der rechte Arm holt weit nach rückwärts aus. Der vor dem Hals geknüpfte Mantel bildet hinter Tier und Reiter eine Folie. An der RS der Ansatz für die Vasenöffnung sowie für zwei Flügel.

Ton beige, hart; weiße Farbe auf VS der Statuette und der Basis; auf der RS teilweise schwarzer Firnis, mit rötlichen Flecken. H des Pferdes 0,145m; H Basis 0,045m; Tiefe der Basis 0,062.

171. K 1000; im S der Stützmauer.

Reiter und Pferd; sieben Fragmente. Vom Pferd fehlen die vier Beine ab dem Körper, der Schwanz, Teil der linken Rückseite und ein Fragment der rechten Seite; vom Reiter fehlen der Kopf, der Oberkörper, vor allem die rechte Seite, die Beine. Hohl. Linker Oberarm und Oberschenkel erhalten.

Das Pferd war stehend dargestellt, wie die horizontale Körperstellung und der ruhig vorgestreckte Kopf vermuten lassen. Die Einzelheiten des Kopfes, Nüstern, Mähne sowie die Muskeln des Körpers, die Geschlechtsteile auf

dem Bauch, sind naturalistisch angegeben. Der Reiter trägt ein kurzes Mäntelchen, das bis auf den linken Oberschenkel reicht. Rundes Brennloch auf US.

Ton rötlich, hart. Weiße Farbe auf Körper; Reste von Gelb auf der Mähne; Spuren von Rosa auf dem linken Oberschenkel. L 0,19, H 0,12m, Dicke der Wand 0,003-0,01m.

Publ.: Papadimitriou, *Ergon* 1959, Abb. 13.

172. K 246; Mikron Hieron; 1950.

Körper eines Reiters mit Mantel, der ihn in reichen Falten umgibt. Kopf, Arme, das rechte Bein fehlen. Die Beine waren gespreizt, der linke Oberschenkel, der Bauch und die kleinen Geschlechtsteile sind sichtbar. Ton rosa, hart, fein. H 0,05m.

Vgl.: 171., Reiter, doch kleiner.

173. K 2449; Graben des Ostarms der Stoa; 14.7.61.

Vorderteil eines Pferdes. Pferdehals mit Kopf; Bruchstelle am Ansatz des Körpers. Bruch neben der Mähne und entlang der Mittelwand des Körpers. Beide Seiten des Pferdekörpers setzen seitlich ausbuchtend an dieser Mittelmembran an. Auf der rechten Seite ist der Hintergrund ausgearbeitet, während an der linken Seite ein Teil ausgebrochen ist, wodurch die Mittelwand sichtbar wird. Der Kopf ist beidseitig ausgeführt, die Augen sind eingetieft, die Zähne sichtbar; auf den Wangen laufen Längsriefen zur Angabe von Gesichtsfalten; die Mähne ist kurz, durch parallele Strähnen angegeben. Die Brust des Pferdes ist gebogen, der Kopf steiler geneigt als bei 170. Vor der Brust verläuft der Riemen des Zügels. Hinter der rechten Vorderhand ein Vorsprung. Gewandfalten entlang des rechten Pferdekörpers. Die linke Seite unterscheidet sich, hier ist ein Ansatz für die Vasenmündung oder für einen Flügel sichtbar.

Ton beige, fein; schwarzer Firnis auf RS und auf VS, am Ansatz der Vase. H 0,12m.

Die Bruchstücke von zwei Eberstatuetten werden hier in einem eigenen Kapitel vorgestellt. Die Statuetten gehören stilistisch in das 4. Jh., doch tritt das Motiv des Ebers bereits im 6. Jh. auf⁷⁷¹.

Fragment 174. stellt den Teil eines Eberkopfes dar. Das zweite Beispiel, 175., ist der Vorderteil eines springenden Ebers, der wahrscheinlich Teil einer Gruppe war. Sie unterscheiden sich typologisch und ihre ursprüngliche Form ist nicht mit Sicherheit zu ergänzen, doch sind sie durch die Bedeutung verbunden, die dem Eber in einem Artemisheiligtum zukommt. Von der Statuette 174. ist nur der Kopf eines nach links gerichteten Ebers (vom Eber aus gesehen), mit dem rechten aufragenden Ohr erhalten, das Ende des Rüssels fehlt. Auf der rechten Kopfseite, der Vorderseite, sind wellenförmige Kerben zur Angabe des Fells mit dem Stichel eingetieft. Die Rückseite ist, soweit erhalten, glatt und fällt schräg ab, was bedeutet, dass das Tier entweder hohl war oder den flacheren seitlichen Abschluss einer größeren Komposition bildete.

Das zweite Beispiel, 175. stellt das Vorderteil eines nach links stürmenden Ebers dar. Der Oberkopf und die Schnauze mit dem charakteristischen Rüssel sind abgebrochen. Die Vorderseite hat einen unregelmäßigen Verlauf. Der Körper zeigt in realistischer Weise die Kennzeichen des Ebers. Die Halsmähne mit den senkrecht aufgestellten, vertieften Borsten fällt zum Rücken steil ab, der Ansatz der Rückenborsten ist noch sichtbar. Die Körperhaare sind mit dem Stichel angegeben, das Fell auf den Oberschenkeln sowie die Hufe sind besonders betont. Beide Vorderhände sind vorgestreckt und unterstreichen die vorsprengende Bewegung des Tiers. Der Eber bewegt sich reliefartig vor einem unregelmäßig bearbeiteten Hintergrund, von dem sein Kopf vorragt. Die Rückseite ist glatt und leicht konvex gebogen. Wir kennen die ursprüngliche Komposition nicht, doch können wir vorschlagen, ihn einer Figurengruppe zuzuweisen, bei der das Tier an der Seite vorragte. Die Reste von schwarzem Firnis auf der Vorderseite könnten auf die Zugehörigkeit zu einer Figurenvase weisen.

Es gibt mehrere Gründe für die Darbringung eines Ebers in einem Artemisheiligtum. Dem männlichen Hausschwein kommt in der Landwirtschaft als Zuchttier in der Herde eine wichtige Rolle zu⁷⁷², über gutes Gedeihen in der Landwirtschaft wacht Artemis. Als Jagdtier gehört der wilde Eber vor allem in den Bereich der Artemis⁷⁷³, besonders eng ist der Eber mit Artemis durch die kalydonische Jagd verbunden, wobei er in allen Darstellungen die zentrale Figur bildet⁷⁷⁴. Eberjagden sind für das Heranwachsen der Jugendlichen von Bedeutung. Wie A. Schnapp feststellt, sind Jäger als Teilnehmer eines der großen mythologischen Abenteuer zu erkennen; der kalydonische und der erymanthische Eber setzen sich zunehmend als die vorherrschenden Themen der Jagd durch⁷⁷⁵. Die Darbringung von Votiven, die auf die Erziehung junger Männer Bezug haben, ist im Bereich der beiden Hei-

771. Vgl. den Eber vom Schatzhaus der Sikyonier in Delphi, Richter, *Sculpture and Sculptors*, 77, Abb. 383; V. Petrakos, *Δελφοί* (Athen 1977) 44, Abb. 18.

772. W. Richter, *Der Kleine Pauly* 5 (1979), s.v. *Schwein*, 43-47.

773. E. Bevan, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and other Olympian Deities*,

BAR Intern. Ser. 315 (Oxford 1986) 67-81, 372-374.

774. Kleiner, *Kalydonian Hunt*, 7-19; S. Woodward, *LIMC* VI (1992) 414-419, s.v. *Meleagros*; Durand – Durand – Schnapp, *Boucherie sacrificielle*, 65; für den Eber vom Sikyonier-Schatzhaus in Delphi, s. Anm. 771.

775. Durand – Durand – Schnapp, a.O., 49-66, 62.

ligtümer der Artemis, in Brauron und vor allem in Halae Araphenides (Loutsa) verständlich⁷⁷⁶.

In Zusammenhang mit dem ersten Beispiel, 174., ist auch auf die Aussage der Eberkopf-Rhyta zu verweisen⁷⁷⁷. Nach H. Hoffmann sind «Hunde, Eber und Rehe» die wesentlichen Darsteller der «heroischen Jagd»⁷⁷⁸. Auf einem – verlorenen – Rhyton aus der Sammlung des Sir William Hamilton⁷⁷⁹ ist der Eberkopf der Länge nach gespalten und mit der Hälfte eines Widderkopfes gepaart. «Der Widderkopf bedeutet patriarchalische Tapferkeit und heroisches Opfer, während der Eberkopf die Jagdbeute vertritt». Der wilde Eber ist archetypische Beute, vergleichbar mit dem Löwen. Demnach war die Jagd auf ihn von Anfang an initiatorisch und kollektiv. Sie wurde niemals einzeln durchgeführt und auch nicht in erster Linie zur Nahrungsgewinnung⁷⁸⁰. In Anlehnung an die Ausführungen von H. Hoffmann könnte eine Eberstatuette in einem Artemisheiligtum als Votiv eines Jünglings angesehen werden, welcher die Jagd als Prüfung auf dem Weg zur Initiation zu bestehen hatte⁷⁸¹.

Der zweite Eber, 175., erinnert an die zentrale Figur auf Darstellungen der kalydonischen Jagd⁷⁸², mit dem einzigen Unterschied der in die entgegengesetzte Richtung weisenden Bewegung⁷⁸³. Die Darstellung der kalydonischen Jagd findet sich auch auf Vasen mit applizierten Reliefs⁷⁸⁴.

Wir führen zwei Vergleichsbeispiele für Gruppenkompositionen an, bei denen mehrere Figuren auf einer Basis und einem einheitlichen Hintergrund angebracht sind, von dem sie teilweise hervorragen. In Olynth⁷⁸⁵ wurde eine Figurenvase aus der ersten Hälfte des 4. Jhs gefunden, die den Lenker eines von zwei Pferden gezogenen Wagens darstellt. Der Oberkörper des Lenkers und die Köpfe der Pferde ragen aus der blockförmigen Komposition heraus. Im Museum von Theben befindet sich die Komposition eines Epheben oder Eros, der auf einem von einem Widder und einem Schaf gezogenen Wagen steht; das Stück wird gegen Ende des 4. oder zu Beginn des 3. Jhs datiert⁷⁸⁶.

776. Vgl. Kalogeropoulos, *Die Entwicklung*, 177, zu den Taten von Orest und Pylades in der *Iphigeneia in Tauris* und ihrem Bezug zu der «Agoge» in Sparta; ebd., 182; ders., *Tò iepò tῆς Ἀριέμυδος Ταυρονόλου*, 65, 135.

777. H. Hoffmann, *Attic Red-Figured Rhyta* (Zabern, 1962) 23, Taf. 10; ders., *Tarentine Rhyta* (Zabern, 1966); ders., *Sotades. Symbols of immortality on greek vases* (Oxford 1997).

778. Hoffmann, *Tarentine Rhyta*, 112m mit Anm. 12, Hinweis auf ARR, 23, Anm. 53, Während attische Eber-Rhyta wohl die Jagdtrophäe darstellen, scheinen apulische Eberköpfe das lebendige Tier zu bezeichnen; die Eberköpfe des Sotades sind auf Kieferhöhe abgeschnitten und stellen wohl Jagdtrophäen dar, ebenso wie der abgeschnittene Eberkopf auf der Hydria 596 in München, A. Rumpf, *Chalkidische Vasen* (Berlin-Leipzig 1927) Taf. 23, auf der die kalydonische Jagd dargestellt ist.

779. Hoffmann, *Sotades*, a.O., 68f.

780. A. Schnapp, *Les représentations de la chasse en Grèce ancienne* (Paris 1973); Hoffmann, a.O., 68, Anm. 51.

781. Durand – Durand – Schnapp, *Boucherie sacrificielle*, 49-66, bes. 57-66; P. Vidal-Naquet, *The Black*

Hunter. Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World (transl. by A. Szegedy-Maszak, 1986), bes. 106-156; s. auch Kalogeropoulos, *Die Entwicklung*, 179, 182, zur Einweihung der Jünglinge in die Kampfkunst im Heiligtum der Tauropolos in Halae Araphenides.

782. s. den Eber vom Sikyonier-Schatzhaus, Anm. 771; Kleiner, *Kalydonian Hunt*, 7-19; auch auf dem Fries von Gjölbasi-Trysa, Wien, Kunsthistorisches Museum, Woodward, *LIMC* VI, s.v. Meleagros, Nr. 29.

783. Vgl. Bevan, *Representations of Animals* (s. Anm. 773); zu dem Fries von Gjölbasi-Trysa, s. Anm. 782.

784. Vgl. eine Hydria mit Reliefapplikation, von Lampsakos, Istanbul, Arch. Museum, 2922, ca. 340 v. Chr., *LIMC*, s.v. Meleagros, Nr. 32, hier besonders vergleichbar auch die Hals- und Rückenborsten; eine Lekythos mit polychromer Reliefdekoration, aus Varna, s. Zervoudaki, *Attische polychrome Reliefkeramik*, Nr. 37, 27, Abb. 3, Taf. 2, 3-4; eine Lekythos unbekannter Herkunft in Brüssel, *Musées royaux* A 1026, ebd., 27, Taf. 2, 1-2.

785. Robinson, *Olynthus* IV, 73f., Nr. 371, Taf. 39.

786. M. Bonanno-Aravantinos, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 216, Nr. 151.

KATALOG

TAF. 26

174. K 1510; östlich der Wasserrinne zum Brunnen; 12. 5. 61. Ki 79.

Die VS stellt den Kopf eines nach links gerichteten Ebers dar. Bruch an Schnauze und Hals. Das rechte Ohr ragt empor, der Ansatz des Rüssels ist durch eine horizontale Kerbe angegeben, das Ende fehlt. Die Oberfläche der rechten Seite ist in kleinen Wellen zur Angabe des Fells aufgeraut. Die RS war ursprünglich durch zwei bikonisch zusammentreffende Hälften gebildet, die Kante ist wulstförmig verstrichen.

Ton hellrosa, weich; Mika. H 0,05m, L 0,065m.

175. K 2108; Graben des östlichen Arms der Stoa; 14.7.61.

Fragment eines dickwandigen Reliefs. Die RS

ist leicht konvex gebogen, sie ist glatt und wirkt fertig bearbeitet, ebenso die Unterkante. Auf der unregelmäßig bearbeiteten VS ein nach links springender Eber. Erhalten ist der Vorderteil seines Körpers, der Umriss des Kopfes ist ausgeschnitten, ragt frei ab der oberen Hälfte des Hintergrunds hervor; die linke Vorderhand bildet den oberen Abschluss. Oberkopf mit Rüssel gebrochen. Beide Vorderhände sind vorgestreckt und betonen die Bewegung. Die senkrecht aufstehenden Borsten der Hals- und Rückenmähne sind mit dem Stichel eingetieft, ebenso die Körperhaare und das Fell auf den Oberschenkeln; die Hufe sind detailliert ausgebildet.

Ton beige, fein; Reste von schwarzem Firnis auf der VS. H 0,06m, B 0,07m.

Unter diesem Titel sind kleine Gegenstände zusammengefasst, welche die Besucher der Göttin aus verschiedenen Gründen darbrachten. Die Gegenstände stehen entweder in Zusammenhang mit den Statuetten selbst oder sie gestatten Einblick in das tägliche Leben der agierenden Personen.

Drei Beispiele können wir in den Bereich von symbolhaften Speisen einordnen, welche Bezug haben auf die Göttin, die für das Gedeihen in der Natur sorgt.

Zwei Stücke fallen in die Kategorie der dargebrachten *Brote*, einzeln oder auf einem Tablett liegend, denen wir in verschiedenen Heiligtümern begegnen; in großer Zahl fanden sie sich besonders im Heiligtum der Demeter und Kore bei Korinth⁷⁸⁷.

Auf dem rechteckigen Tablett (*λίκνον*) 176. liegen zwei scheibenförmige Brote; sie sind durch Kerben in sechs Teile geteilt, die von einem zentralen Knopf ausgehen. Zwei ovale Gegenstände sind vielleicht als Körner zu deuten. Auf der Unterseite befinden sich die Ansätze für zwei langgezogene Stützen⁷⁸⁸. Ein ungefähres Vergleichsbeispiel, ein flaches Tablett, auf dem außer dem Brot auch Früchte liegen, stammt von der Pnyx⁷⁸⁹.

Das scheibenförmige Brot 177. ist in der Mitte leicht erhöht, hat eine betonte Spitze, auf der Oberseite ist eine Paillette appliziert. A. Brumfield⁷⁹⁰ führt dieses Stück zum Vergleich für Brote aus dem Heiligtum der Demeter und Kore als Beispiel aus dem 5.-4. Jh. an. Unter den von Brumfield genannten Beispielen findet sich jedoch keine genaue Parallele, annähernd könnten Typ 2 oder Typ 4 verglichen werden, das *νόπανον*, Typ 2, ein runder, flacher Kuchen mit Mittelknopf, oder der *πλακοῦς*, Typ 4, dick, mit Mittelknopf und Rippen⁷⁹¹. Die Brote auf dem *liknon* von der Pnyx sind entsprechend geformt⁷⁹². Vergleichbar sind etwa auch zwei Brote auf einem Tisch, vor dem eine weibliche Gestalt sitzt, eine Tongruppe aus Athen im Louvre, datiert in das 6. Jh.⁷⁹³. Nach V. Jeammet könnte die sitzende Frau eine Gottheit sein. Opferkuchen, *ἀμφιφῶντες*, sind inschriftlich aus dem Heiligtum der Artemis Mounichia überliefert⁷⁹⁴.

In dieser Gruppe führen wir auch den kleinen kugelförmigen Gegenstand 178. an, dessen Oberfläche durch vier seichte Kerben in vier gleiche Abschnitte geteilt ist. Ein kleines Loch befindet sich auf dem Scheitel. Wir definieren den Gegenstand als eine *Baumfrucht*, etwa den Zapfen einer Zypresse. Entsprechend sind z.B. Pinienzapfen und andere Früchte mit zahlreichen Samen anzuführen⁷⁹⁵; auch Walnüsse werden als Fruchtweiungen dar-

787. Brumfield, *Cakes in the Liknon*, 147-172.

788. Vgl. für 176., Brumfield, a.O., die Beispiele Nr. 10, 68, 73, 91, Taf. 46, 51, 52.

789. Thompson, *Pnyx I*, 156, Abb. 68, Nr. 107.

790. Brumfield, a.O., 167, Nr. 6, 5.-4. Jh.

791. Für 176. sind etwa Nr. 10, 68, 73, 91, Taf. 46, 51, 52 zu vergleichen, für 177. führen wir Nr. 7 an.

792. Thompson, a.O., 156, Abb. 68, Nr. 107.

793. Louvre, Inv. CA 1731; Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre I*, 19, B 11, Taf. XIV; Jeammet, *Vie quotidienne*, 15, mit Abb.

794. Palaiokrassa, *Μονυχία*, 23, 32f., 38f.; Brumfield, a.O., passim; V. Mitsopoulos-Leon, Ein Stempel mit Kultdarstellung aus Lousoi, in: *Amicitiae Gratia*,

στη μνήμη Ἀλ. Σταυρίδη (Athen 2008), 63-72, mit Anm. 48, j auf Abb. 4.

795. Z.B. eine Model für einen Kuchen in Form eines Pinienzapfens, Lousoi, K 108/94; Beispiele aus Samos, s. H. Kyrieleis, *Führer durch das Heraion von Samos* (1981) 14, Abb. 3; ders., Offerings of the «Common Man» in the Heraion at Samos, in: R. Hägg – N. Marinatos – G. Nordquist (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice, Proceedings of the 5th International Symposium at the Swedish Institute at Athens*, 26-29 June, 1986 (Stockholm 1988) 219; ders., The Heraion at Samos, in: N. Marinatos – R. Hägg (Hrsg.), *Greek Sanctuaries, New Approaches*, (London 1993) 125-153, Abb. 7.7.

gebracht⁷⁹⁶. Aus Olynth stammt ein als Apfel oder Melone bezeichnetes, doch nur 0,027m hohes, Beispiel, aus dem 5. Jh.; die Oberfläche ist durch gewölbte Kerben unterteilt⁷⁹⁷. Eine entsprechende Aussage als Imitationen vielsamiger Früchte oder Blüten, wie Hagebutten, Kornblumen oder Mohn, wird den kleinen beutelförmigen Anhängern aus Bernstein aus Ephesos zugeschrieben, die wohl eine Kette bildeten⁷⁹⁸.

Die *Zypresse* ist nicht nur mit Gräbern und Totenkult verbunden, sondern auch mit Heiligtümern verschiedener Gottheiten, darunter der Artemis, deren Tempel oft von Zypressenhainen umgeben waren⁷⁹⁹. Der kleine Zapfen ist somit in Zusammenhang mit Fruchtbarkeit zu sehen und stellte eine einfache Gabe an die Göttin Artemis dar.

Nicht auszuschließen ist jedoch auch die Möglichkeit, dass er Bestandteil eines Spiels war, ebenso wie Nüsse als *Spielsteine* oder Murmeln verwendet wurden⁸⁰⁰. Zum Spielen dienten auch *Astragale*, die Sprungbeine von Schafen, zu denen 179. gezählt wird. Jede der vier Seiten des Astragals hatte einen Namen. Sie wurden wie Würfel verwendet, in die Luft geworfen und wieder aufgefangen. Astragale gab es außer den Tierknochen auch in Bronze, Stein und anderem Material⁸⁰¹. *Knöchelchen-Spiele* wurden sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gespielt. Man verwendete Astragale für Orakel sowie im Glücksspiel. Astragale wurden den Göttern als Weihgaben dargebracht⁸⁰².

Die folgenden Beispiele, kleinformatige *Möbel* und andere *Gebrauchsgegenstände* des täglichen Lebens, führen uns in den Bereich des Haushalts, doch ist ein kultischer Zusammenhang in einigen Fällen nicht auszuschließen.

Der rechteckige Kasten 180. besteht aus einer flachen Basis, und einem ebensolchen plinthenförmigen Deckel. Im Innern ist er durch eine Wand in zwei rechteckige Teile von unterschiedlicher Größe geteilt. Die Unterseite des Deckels ist entsprechend der Zweiteilung des Kastens ebenfalls in zwei Teile geteilt, welche durch Kerbung markiert sind. Die beiden Flächen auf der Unterseite des Deckels sind innen mit Ton verstrichen; der Rand der Masse verläuft unregelmäßig. Wir sehen darin, wegen der Innenausstattung, eher eine Truhe⁸⁰³ als

796. J. Dittebrand, in: M. Kiderlen – V. M. Strocka (Hrsg.), *Die Götter beschenken: antike Weihgaben*, Antikensammlung, Staatliche Museen zu Berlin (München 2006) 136, Nr. 136, datiert 4./3. Jh.

797. Robinson, *Olynthus* IV, 61, Nr. 343, 344, Taf. 34.

798. D.G. Hogarth, *British Museum, Excavations at Ephesos, The Archaic Artemisia* (London 1908), Taf. XLVII, 16, 17. 22.-25; S.P. Morris, The Prehistoric Background of Artemis Ephesia, in: U. Muss (Hrsg.), *Der Kosmos der Artemis von Ephesos*, ÖAI Sonderschr. 37 (2001), 142 Anm. 42; zu dem Neufund, als Imitationen vielsamiger Früchte oder Blüten, wie Hagebutten, Kornblumen oder Mohn, s. A. Bammer, *ÖJh* 62 (1993) Beibl. 142 Anm. 26; U. Muss, Zur Dialektik von Kultstatue und Statuetten in Artemision von Ephesos, in: H. Friesinger – F. Krinzinger (Hrsg.), *100 Jahre Österreichische Forschungen in Ephesos, Akten des Symposions*, Wien 1995 (1999) 597-603, bes. 601, Taf. 150, 1.

799. *RE* IV 2 (1901) Sp. 1909-1938, s. v. *Cypresse* (Olck); H. Baumann, *Die griechische Pflanzenwelt in Mythos, Kunst und Literatur* (1993) 35, Abb. 51; z. B. Oiantheia in Phokis; Heiligtum im Tal des Kithairon, wo Aktaion Artemis beim Bad überraschte; Heiligtum der Artemis auf dem Gut des Xenophon bei Skyllous.

800. Fittà, *Spiele und Spielzeug*, 10f., Abb. 1-12, das Nuss-Spiel.

801. D. Burr Thompson, *An Ancient Shopping Center: The Athenian Agora* (Princeton, N.J. 1971) Abb. 41.

802. Déonna, *Mobilier*, 332, Taf. 820-824; Fittà, a. O. 120-122, Abb. 209-211; R.A. Lunsigh-Scheurleer – T. Carreras – M. Raumschüssel, in: Vanhove (Hrsg.), *Le Sport dans la Grèce antique*, 176f., Nr. 30, 31, 32; s. hier zu K 867, Knie einer Knöchelspielerin.

803. Richter, *Furniture*, Chests, 7-79, doch keine entsprechenden Beispiele.

eine Basis für Statuetten⁸⁰⁴. Auf einem entsprechenden Kasten sitzt eine weibliche Statuette des 3. Jhs aus Kyrene, im Louvre⁸⁰⁵.

Das etwas kleinere Beispiel 181. ist eher eine Basis als eine Truhe. Das Deckblatt und die Bodenplinthe ragen etwas über den Kasten vor. Zwei sehr kleine Unebenheiten auf der Deckplatte sind wahrscheinlich auf eine ursprünglich darauf stehende Statuette zurückzuführen. Zu vergleichen ist die Basis des Pferdes 170. und die Basis K 3060, hier auf Taf. 26⁸⁰⁶.

Das Kontingent der Ausstattungsgegenstände wird durch zwei Sitzbänke und zwei Schemel ergänzt. Die Bank 182. ist lang und hat seitlich zwei Stützen, die an den Unterseiten jeweils Bruchstellen aufweisen, was bedeutet, dass sie dort leicht nach außen gebogen waren. Die Bank 183. ist etwas kürzer. Ein ungefähres Vergleichsbeispiel, doch mit eleganter gebogenen Seiten der Stützen, ist aus der «Ziegelfabrik» in Korinth bekannt, datiert in das 5. oder 4. Jh.⁸⁰⁷. Auf Bänken saßen die Zuhörer von Philosophen und Sophisten, auch Kinder saßen auf Bänken⁸⁰⁸. Es ist naheliegend, die Tonbänke aus Brauron mit den Statuetten der sitzenden Knaben und Mädchen in Verbindung zu bringen.

Der vierbeinige handgeformte Schemel 184. ist an den drei Seiten der Sitzfläche etwas eingezogen, während die vierte Seite gerade verläuft. Vergleichbar sind massive Beispiele aus Athen, in London⁸⁰⁹, datiert um die Mitte des 5. Jhs, ebenso ein Beispiel aus Attika in Leiden⁸¹⁰.

Der Schemel 185. ist dreibeinig. Wie heute noch, fanden derartige einfache Gegenstände in der Antike vielfach Verwendung⁸¹¹.

Das Eckfragment 186. ist auf beiden Seitenansätzen mit je einer Palmette versehen. Aufgrund von Parallelen können wir das Fragment als Teil der Rückenlehne eines Throns erkennen. Einige dieser Throne sind mit vergleichbaren Palmetten verziert⁸¹². Aus dem Kerameikos stammt eine bekleidete Gestalt, die auf einem *Klismos* mit Flügeln sitzt⁸¹³, datiert um 410/400. Auf einem Thron in London sitzt Artemis, bekleidet mit Chiton und Himation, die im linken Arm ein Rehkitz und in der rechten Hand eine Phiale hält⁸¹⁴; sie wird um die Mitte des 4. Jhs datiert. Auf einem entsprechenden Thron aus Athen sitzt ein unbekleidetes junges Mädchen vom Typus der «Sitzpuppen» mit artikulierte Armen. Aus Athen stammen auch Beispiele einzelner Throne, ohne Palmetten⁸¹⁵, doch überwiegt im allgemeinen die Anzahl der weiblichen Sitzpuppen gegenüber den erhaltenen Thronen⁸¹⁶.

804. Wie Thompson, *Hesperia* 21 (1952) 164, Nr. 80, 81; 123 = *Three Centuries*, 198f.; zu den zwei Basen aus dem Coroplast's Dump, «two such bases, 80, 81, were double, an arrangement, which was used in Athens, so far as I know, only on plastic lekythoi»; s. S. 122 zum Fundmaterial, ca. 330-320; letzte Füllung 320-300.

805. Besques, *Figurines et reliefs*, 29, Abb. 62.

806. Im Depot; auf der Deckplatte ein ovaler Abdruck und der Ansatz von zwei Füßen; schwarzer Firnis auf der Außenseite.

807. Richter, *Furniture*, The Bench, 47-49, Abb. 273, Korinth, MF 9210.

808. Richter, a.O., 47, Hinweis auf Plato, *Protagoras*, 315c, 325e.

809. Richter, a.O., Abb. 104; Higgins, *BMC*, 148, Nr. 696, Taf. 90.

810. Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden*, 17, Nr.

18, Taf. 3.

811. Richter, a.O., ein alter Mann auf einem Schemel, Boston Museum, 97.350, 5. Jh. und ein Leierspieler im Louvre, s. Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre* II, 115, 20, Taf. 15.

812. Richter, a.O.

813. Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos*, 43f., Nr. 130, Taf. 26.

814. Im British Museum, Nr. 889, s. Higgins, *BMC*, Taf. 129, datiert Mitte 4. Jhs; ein jüngerer Beispiel, aus Myrina, im Louvre, s. Richter, a.O. Abb. 82.

815. Thron im Nat. Mus., Inv. 12408; Richter, a.O., 27, Abb. 118; ein Beispiel aus dem Kerameikos; s. Vierneisel-Schlörb, a.O., 160, zu Nr. 503; dort ausführlich zu den Vergleichsbeispielen.

816. So ein Beispiel in London aus Athen, Higgins, *BMC*, 186, Nr. 702, 703, Taf. 91, spätes 5. Jh.

Hervorzuheben ist der Typus eines thronenden Mädchens aus Theben⁸¹⁷, datiert um die Mitte des 4. Jhs, mit matrizengleichen Parallelen in Paris, München und Brüssel⁸¹⁸. Charakteristisch ist, dass die Oberkörper dieser Statuetten unbekleidet sind und sich nur auf den Unterschenkeln die Falten eines Gewandes abzeichnen. W. Hamdorf bezeichnet die auf dem Thron sitzenden Mädchen als «Unterhalterinnen oder Hetären»⁸¹⁹. A. Schwarzmaier weist dagegen auf Hochzeitsgefäße, auf denen dieser Throntypus häufig als Sitzmöbel für die Braut dargestellt ist⁸²⁰ und definiert somit die thronenden Gestalten als Bräute⁸²¹. Wir schlagen vor⁸²², unbekleidete Mädchen, die auf Bänken sitzen, als junge Mädchen im Übergangsalter zu bezeichnen; hier sind die beiden Bänke 182., 183., anzuführen. Sind sie jedoch mit einem Medaillon ausgezeichnet und werden mit einem Thron verbunden, können sie auch in Brauron als Bräute angesprochen werden.

Auf Annehmlichkeiten im täglichen Leben ist die *Badewanne* 187. bezogen, ein zur täglichen Pflege notwendiger Gegenstand, wohl auch mit kultischem Bezug, als Hinweis auf ein Brautbad. Das kleine Modell vertritt den mit einem Sitz ausgestatteten Typus der Sitzwannen, auf dem der Badende sitzend mit dem warmen Wasser übergossen wurde⁸²³. Die Rückseite ist breiter als die geschwungene Vorderseite⁸²⁴, womit ein gängiger Typ bauchiger Wannen mit gerundeten Kanten angedeutet ist. Offensichtlich verfügten nicht nur städtische Häuser klassischer und hellenistischer Zeit über Badewannen⁸²⁵. Badewannen fanden sich auch in ländlichen Häusern in Attika und in der Provinz⁸²⁶.

Der quadratische Gegenstand 188., der im Innern etwas eingetieft ist, wodurch seitlich ein kleiner Rand gebildet wird, diente vielleicht im Privatbereich der Frau als kleines Becken oder als Schminkpalette?

Der Kubus 189., der auf einem zweifach profilierten Sockel steht und zum oberen Abschluss erweitert ist, kann als Altar oder Basis für eine Votivgabe interpretiert werden⁸²⁷. Auf der Oberfläche ist eine kreisförmige Vertiefung eingekerbt⁸²⁸.

817. Theben, Archäologisches Museum, Inv. 33907, 33908; s. M. Bonanno-Aravantinos, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 144f., Nr. 93.

818. Matrizengleich im Louvre, CA 941, s. Besques, *Catalogue, Louvre* III, 38f., D 213, Taf. 47, 350-340; in München, Antikensammlungen, Nr. 6660, s. Richter, *Furniture*, Abb. 117; Hamdorf (Hrsg.), *Prometheus*, 37f., Abb. 31; in Brüssel, Musée du Cinquenaire, s. V. Verhoogen, *Terres cuites grecques aux Musées royaux d'art et d'histoire. Guide sommaire* (1956) Taf. XVI.

819. Hamdorf (Hrsg.), a.O., 38, Abb. 31; s. hier auch bei «Puppen».

820. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen», 206f.

821. Allerdings sind Bräute auf Vasen mit bekleidetem Oberkörper dargestellt.

822. s. oben zu den «Sitzpuppen».

823. R. Ginouvès, *Balaneutiké: Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque*, BÉF (Paris 1962) 42; ein Beispiel im British Museum, aus Rhodos, zeigt eine kleine Tonwanne, in der eine Frau sitzt, 5. Jh., s. Fittà, *Spiele und Spielzeug*, 65, Abb. 101.

824. Déonna, *Mobilier*, 83-89, einige Typen, doch

nicht derjenige aus Brauron, auf Abb. 22; V. Mitsopoulos-Leon, Zur Innenausstattung der Häuser in Lousoi im antiken Nordarkadien. Zwei Stadthäuser mit ländlichem Charakter aus Lousoi, in: S. Ladstätter – V. Scheibelreiter (Hrsg.), *Städtisches Wohnen im östlichen Mittelmeerraum*, 4. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr., *Akten des Internationalen Kolloquiums* vom 24.-27. Okt. 2007, ÖAW, Denkschriften 397 (2010) 49-66.

825. Ginouvès, a.O., 39, Abb. 14; H. Lauter, *Attische Landgemeinden in klassischer Zeit, Attische Forschungen* 4, *Marburger Winckelmann-Programm 1991* (Marburg 1993) 120ff., nimmt wegen der Badezimmer für Häuser in Vari und Voula städtischen Charakter an.

826. Attika; Olynth usw.; Ginouvès, *Balaneutiké*, 39, Abb. 14; zu Kefalonia, s. A. Mantis – I. Andreou, *ADelt* 34 (1979) [1987] Chron. B 1, 267, Taf. 113; J.K. Anderson, *BSA* 48 (1953): Einfaches Farmhaus in Mamousia, Achaia, 155f., Abb. 1, 166 Abb. 7c, Taf. 36b.

827. Déonna, *Mobilier*, 383, Taf. 958-967, 971.

828. Im Depot befindet sich das Fragment eines zweiten Altars, K 2793, ebenfalls mit eingetiefter Kreislinie auf der Oberkante.

190. besteht aus einem nach oben zu verbreiterten Abschnitt, auf den ein langrechteckiger Teil aufgesetzt ist. Wir möchten den Gegenstand als Stele oder ebenfalls als Basis erklären, obwohl er weniger tief ist als 189.

Die meisten Stücke wurden im Stoa-Bereich gefunden. Ausnahme stellen die Zypressenfrucht 178. aus dem Mikron Hieron dar, die Sitzbank 182. für eine Puppe, die aus dem Bereich der NW Ecke des Tempels stammt und die Thronecke 186. mit Palmettenbesatz vom Westgraben vor dem Tempel⁸²⁹.

KATALOG

TAF. 26-27

176. K 561; Stoa, vor den Basen 4-5, links vom Zimmer 1; 1958.
Rechteckiges Tablett mit zwei Broten. An zwei Ecken abgebrochen. Oberfläche teilweise verletzt, so dass weitere Zutaten auf dem Tablett nicht mit Sicherheit festzustellen sind. Einzig zwei ovale kleine Gegenstände, die neben einem der Brote liegen, könnten Früchte oder Körner darstellen. Die Brote sind kreisförmig, durch sechs Kerben in gleiche Teile unterteilt, eine kreisförmige Scheibe im Zentrum. Ansatz für Beine oder Stützen auf der US des Tablett; einmal entlang der einen Schmalseite, der zweite schräg neben der zweiten Schmalseite.
Ton braun. Reste von Weiß. 0,08 × 0,05m.
177. K 583; Stoa, vor und rechts von Zimmer 1; 1958.
Kreisförmiges Brot. In der Mitte leicht erhöht, mit betonter Spitze; eine paillettenförmige Applike auf der Oberseite.
Ton braun. D 0,038m.
178. K 120; hinter dem Mikron Hieron; 1956.
Runder Gegenstand. Durch vier Kerben in vier Teile geteilt. Kleines Loch auf dem Scheitel. Wahrscheinlich der «Zapfen» einer Zypresse.
Ton rosa. D 0,022m.
179. K 521; Stoa; 1958.
Astragal.
Ton beige. L 0,025.
180. K 599; Stoa, links von der Schwelle des Zimmers 2, vor den Basen; 1958.
Rechteckiger Kasten mit Deckel. Ergänzt aus mehreren Bruchstücken. Durch Querwand in zwei Abschnitte unterteilt.
Ton rosa. 0,15 × 0,08m.
181. K 643; Stoa, rechts der Schwelle von Zimmer 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobate; 1958.
Rechteckiger Kasten, eher Basis. Deckblatt mit zwei sehr kleinen Unebenheiten, ragt über den Kasten vor, ebenso die Bodenpatte.
Ton rosa. Farbe schwarz. H 0,09.
182. K 3770; Abschnitt B, 3. Quadrat, 1,20-1,70m; 1.8.61.
Sitzbank; zusammengesetzt aus vier Fragmenten. Seitliche Stützen.
Ton im Kern braun, auf AS dunkel, beige. L 0,125m; B 0,05m; H 0,05m.
183. K 612; Stoa, vor den Basen 6-8, links von der Schwelle des Zimmers 1; 1958.
Bank mit seitlichen Stützen.
Ton rosa, hart. 0,06 × 0,032m.
184. K 1599; Erweiterung des Stylobats zur Hiera Oikia; 1.6.61. Schemel. Vier Beine. Drei Seiten der Sitzfläche sind eingezogen.
Ton beige-braun. L ca. 0,0380m.
185. K 3396; ohne FO Angabe.
Dreibeiniger Sitz. Sitzfläche dreieckig. Oberfläche etwas eingetieft.
Ton rosa. Sitzfläche 0,035 × 0,03m; H 0,035m.

829. Die Fundangaben von drei Beispielen fehlen.

186. 187. K 2027; Westgraben vor dem Tempel;
27.6.61.
Flaches Eckstück, auf dessen Kanten je eine
Palmette angesetzt ist. RS flach.
Ton beige. H total 0,04m, B total 0,035m.
187. K 3764; Stoa, unter dem Relief, vor den
Basen 4-5; 10.10.58.
Badewanne. Trapezförmig, zur Vorderseite
hin verschmälert, mit abgerundetem Verlauf.
Verfügt über einen quadratischen Sitz am
breiten Ende.
Ton beige. Reste von Weiß. B 0,08m;
L 0,085m.
188. K 3941; vor den Basen 1-4, links von der
Schwelle des Zimmers 1 (und 2); 13.-16.
10. 58.
- Quadratischer Gegenstand mit aufragender
Wand. Unterseite flach. Zwei Fragmente.
Ton beige. L 0,052m.
189. K 3100; ohne Fundortangabe.
Altar oder Basis. Im Innern hohl, nach oben
zu pyramidenförmig abnehmend. Auf der
Oberseite ein eingeritzter Kreis.
Ton beige. Beimischungen. H 0,06m; Ober-
kante 0,04 × 0,048m; Unterkante 0,062 ×
0,05m.
Vgl.: K 2793, Fragment, ebenfalls mit einge-
ritzter Kreislinie auf der Oberkante.
190. K 1152; ohne Fundortangabe.
Stele; der obere Teil ist verbreitert.
Ton beige; Beimischungen. H 0,08m,
B 0,05-0,06m.

ANHANG

Die Fundorte⁸³⁰

Kinder

Stoa. — Zimmer 1, vor dem Tempel. — Rechts von Zimmer 2. — Vor Basen 1-4, links der Schwelle von Zimmer 1 (und 2). — Westlich der Stützmauer (Weg). — Von der Stützmauer im NW des Tempels.

Puppen

«Torsopuppe»: Von der Reinigung der Fläche zur Errichtung des Gästehauses.

«Gliederpuppen»: Im NO des Tempels. — Westlich der Stützmauer, Weg. — Östlich des Wassergrabens zum Brunnen.

«Sitzpuppen»: Mikron Hieron. — Neues Gebäude, Altar. — SW Ecke des Tempels, auf Höhe der Brücke. — Nördlich der Brücke. — Westlich des Tempels. — Von der Stützmauer im NW des Tempels. — Im N der polygonalen Stützmauer, 2. Schicht. — Stoa: vor der Schwelle von Zimmer 3. — Rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-3 und dem Toichobat. — Vor und rechts von Zimmer 1. — Vor den Basen 4-5. — Vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1. — Östlich des Wassergrabens zum Brunnen.

Stehende und sitzende männliche Statuetten

Mikron Hieron. — Tempel, nahe beim Altar. — Bei der Treppe, zur westlichen Stützmauer. — Im S der Stützmauer. — Vor dem Stylobat. — Stoa: Rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobat. — Außerhalb des Ostarms im W des Neuen Gebäudes. — Außerhalb des Ostarms im N des Neuen Gebäudes.

Stehende und bewegte weibliche Gewandstatuetten (s. auch S. 68)

Aus dem Tempelbereich: Vor dem Abwässerkanal in den Tempel. — Fortsetzung der Grabung vor dem Altar. — Vom Reinigen des Bereichs zur Errichtung des Gästehauses, hinter der Kirche. — Im S der Stützmauer (des Tempels), in dem Kleinen Heiligtum auf der Terrasse der heutigen Georgskirche. — Stoa und engere Umgebung.

Thronende und sitzende weibliche Statuetten

Hinter der Hiera Oikia. — Im S der Stützmauer. — Von Eingang B. — Stoa: Rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Basen 1-2 und dem Toichobat. — Unter einem Geison. — Rechts von der Schwelle des Zimmers 3, auf den Sockeln 1-3 des Stylobats. — Vor dem Stylobat. — Innerhalb des Westarms der Stoa und östlich des Weges.

Verschiedene Typen

Tempelbereich: Südlich der Stützmauer. — Westlich des Tempels, Abschnitt B. — Im W der Stützmauer, Brunnen, untere Schichten. — Südlich der Stützmauer. — Mikron Hieron. — Aus dem

⁸³⁰. Auf die Fundorte wurde bereits im Band *Die Frühen Statuetten*, S. 3-8, 264-270 verwiesen.

Neuen Gebäude im NO des Tempels. — Stoa: Außerhalb des Ostarms, zwischen dem antiken Kanal und der Hieria Oikia. — Südabschnitt des Ostarms, gegen die Hieria Oikia. — Vor den Basen 1-4 links der Schwelle von Zimmer 1 (und 2). — Vor den Basen rechts der Schwelle des Zimmers 1. — Unter dem Viergötter-Relief, vor den Basen 4-5. — Vor den Basen 6-8, links von der Schwelle des Zimmers 1.

Köpfe

Hinter der Hieria Oikia. — Hieria Oikia. — NW Graben vor dem Tempel. — 3. Quadrat im W des Tempels. — NW Ecke des Tempels. — Vor dem Tempel. — NO-Ecke des Tempels. — Im S der Stützmauer. — Im W der Stützmauer. — Bei der Treppe vor der westlichen Stützmauer. — Zwischen Tempel und Stoa, alter Weg. — Hinter der Kirche, Neues Haus (Gästehaus). — Stoa: Vor und rechts von Zimmer 1. — Vor Zimmer 3. — Zwischen dem Stylobat und den Zimmern. — Vor den Basen, rechts von der Schwelle von Zimmer 1. — Vor den Basen 6-8, links der Schwelle des Zimmers 1. — Im NW des Ostarms der Stoa. — Vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1. — Stoa, unter dem Relief, vor den Basen 4-5, links von Zimmer 1. — Stylobat, im N des Tempels. — Vor dem Stylobat. — Westlich des Stylobats des Ostarms, zur Hieria Oikia, unter der jüngeren Mauer. — Außerhalb des Ostarms, zwischen dem antiken Kanal und der Hieria Oikia. — Im NO des Stylobats des Ostarms, zur Hieria Oikia, unter der jüngeren Mauer. — Außerhalb des Ostarms im N des Neuen Gebäudes. — Westarm der Stoa. — Links der Schwelle des Zimmers 2, vor der 6. Basis. — Fundament des Stylobats. — Fortsetzung der Säulenreihe nach W.

Figurenvasen

Mikron Hieron. — Stoa: Rechts der Schwelle des Zimmers 3. — Rechts der Schwelle des Zimmers 2. — 4. Säule von W, auf dem Epistyl. — Unter dem Relief vor den Basen 4-5. — NW Ecke der Stoa. — Graben des östlichen Arms der Stoa. — Vor dem Stylobat. — Außerhalb des W-Arms, Niveau der Brücke. — Außerhalb des Ostarms, im N des Neuen Gebäudes. — Neues Gebäude, Altar. — Tempel: Im NO. — NW Ecke (des Tempels), 1,20-1,70m. — Stützmauer im NW des Tempels. — Abschnitt B; 3. Quadrat, 1,20-1,70m. — Im S der Stützmauer. — Bei der Treppe nach S der Stützmauer. — Bei der Treppe, gegen die westliche Stützmauer. — Antike Treppe. — Von der Stützmauer der großen Terrasse im O des Tempels. — Im S der Brücke.

Reiterstatuetten (s. auch S. 138)

Im S der Stützmauer. — Mikron Hieron. — NW Graben vor dem Tempel. — Graben des Ostarms der Stoa.

Zwei Eber

Östlich der Wasserrinne zum Brunnen. — Graben des östlichen Arms der Stoa.

Die Grabungsberichte

I. Papadimitriou, *Ergon* 1955, 33-34; 1956, 25-31; 1957, 20-25; 1958, 30-39; 1959, 13-20; 1960, 21-30; 1961, 20-37; 1962, 25-39.

I. Papadimitriou, *Prakt* 1949, 75-90; 1950, 173-187; 1955, 118-120; 1956, 74-89; 1959, 18-20.

Publizierte Beispiele

Köpfchen 133., *Prakt* 1949, Abb. 19a,b. — Figurenvase 163., *Ergon* 1959, 15-16, Abb. 13b. — Pferd 171., *Ergon* 1959, 15-16, Abb. 13a.

ZUSAMMENFASSUNG

Das erste Kapitel umfasst «*Allgemeine Beobachtungen*». Einleitend weisen wir darauf hin, dass die während der jüngeren Phase im Heiligtum der Artemis in Brauron dargebrachten Tonvotive gegenüber den Beispielen der älteren Phase in wesentlich geringerem Ausmass vertreten sind. Auch in Brauron lässt sich somit ab etwa 480 v. Chr. eine quantitative Veränderung in der Art der Darbringung von Tonstatuetten beobachten⁸³¹. Die Zahl der in Heiligtümern geweihten Statuetten nimmt ab, Statuetten werden jetzt vermehrt in Häusern dargebracht, vor allem in Klinenräumen, wobei die Meinungen divergieren, ob sie als Schmuck oder im kultischen Zusammenhang aufgestellt oder aufgehängt wurden. In Brauron tritt nun neben die beiden Fundbereiche der älteren Statuetten, den Abschnitt im NW und Westen vor dem großen Tempel und den Bereich im Süden der Stützmauer, den I. Papadimitriou als Bothros oder Apotheten eines kleinen Sakralbereiches auf der Felsterasse (wo die heutige Georgskapelle steht) bezeichnet hat, die Stoa als wichtiger Fundort der jüngeren Statuetten. Diese erstreckt sich, axial zum Tempel orientiert, auf tieferem Niveau; sie besteht aus einem Π -förmigen Peristyl, an dessen Nord- und Westseite 11 quadratische Zimmer mit einer Seitenlänge von je 6,10m sowie zwei kleinere Räume liegen.

Die Statuetten fanden sich im Gang zwischen den Klinenräumen und dem Stylobat, beiderseits der Türschwellen, und im Hof auf und neben den Basen. Nur eine Statuette wurde in einem Zimmer gefunden. Sie waren also nicht als Schmuck der Zimmer bestimmt, sondern als Votive, gleichwertig den Marmostatuen und den Inschriften.

Die Bedeutung der Stoa als wichtiger Aufstellungsort der Tonstatuetten erfordert somit eine knappe Zusammenfassung der Forschungsgeschichte, der einzelnen Theorien zur Funktion der Räumlichkeiten und zur Lebenszeit des Gebäudes, das nach Ch. Bouras um 420 v. Chr. errichtet wurde.

Die Klinenräume im Norden und Westen der Halle werden als Speise- oder als Aufenthaltsräume für Pilger oder für die Mädchen (als Räume für das Kultmahl) interpretiert. Zur Frage nach der Funktion der Stoa könnte auch die Untersuchung bestimmter Keramikgattungen Aufschluss bieten, entsprechend ihrer Verwendung als Koch-, als Speise- oder als Symposiengeschirr. Einschlägige Nebenräume (Herd- und Nassräume) scheinen zu fehlen.

Für die Fixierung der unteren Zeitgrenze der Tonstatuetten ist es wichtig, das Datum der Zerstörung der Halle genau zu kennen. I. Kontis setzt das Ende des Heiligtums auf Grund der jüngsten Funde gegen Ende des 3. Jhs an. Entsprechend bestätigen chronologische Ansätze, die wir durch Vergleiche für die meisten Statuetten gewinnen konnten, die

831. Die Beobachtungen von Nicholls, Two Groups, 89-122, werden durch die den zahlenmäßigen Unterschied zwischen den älteren und den jüngeren Ton-

votiven bestätigt, s. Mitsopoulos Leon, *Die frühen Statuetten*, passim.

von I. Kontis für das Leben der Stoa angegebene Zeitspanne im 4. und 3. Jh. Den oberen Rahmen bezeichnen die «Glieder»- und «Sitzpuppen» sowie die Figurenvasen. Als untere Grenze nehmen wir als Arbeitshypothese das Ende des 3. Jhs an, als die Produktion der Gewandstatuetten («Tanagráerinnen») «in Attika zu Ende geht». Offensichtlich fehlt in Brauron die Reliefkeramik, die in Athen «früh im letzten Viertel des 3. Jhs» auftritt. Eine kleine Tonbüste datiert in die römische Kaiserzeit.

Um die Aussage der in Brauron geweihten Statuetten zu verstehen, genügt es nicht, nur das Repertoire im Vergleich zu anderen Heiligtümern zu prüfen; wichtig ist, auch die zahlenmäßige Verteilung der Statuettengruppen und die Altersstufen zu evaluieren, die sie vertreten. Im Gegensatz zu dem Repertoire der Marmorstatuen, bei denen die Kinder am zahlreichsten vertreten sind, überwiegen unter den Tonstatuetten die Gewandstatuetten erwachsener Frauen gegenüber Kindern und Jugendlichen; die Jugendlichen sind zahlreicher vertreten als die Kleinkinder. Selten treten männliche Statuetten auf, deren Bedeutung aufgrund ihres meist fragmentarischen Erhaltungszustands nicht immer verständlich ist; waren sie Götter, Heroen, Athleten? Unter den Gewandstatuetten lassen sich kaum «Manteltänzerinnen» feststellen, und die Zahl der Frauen mit teilweise verhülltem Gesicht war ebenfalls relativ gering. Einige Statuetten weisen in die Welt der Götter, wobei sich eher Aphrodite und Dionysos definieren lassen, ein Hinweis auf Artemisstatuetten fehlt hingegen. Beliebt waren offensichtlich Figurenvasen, die weitgehend bekannten Typen entsprechen.

Wir zogen vor, die Statuetten nach Altersstufe und Geschlecht zu reihen. Dabei kommt der chronologischen Abfolge eine sekundäre Rolle zu, umso mehr, als wir auf Grund fehlender genau datierbarer Kontexte nur allgemeine chronologische Ansätze für die einzelnen Statuetten gewinnen. Ältere Gattungen, wie «Glieder»- und «Sitzpuppen» sowie Figurenvasen werden somit bewusst nicht in chronologischer Reihenfolge angeführt.

Die Typen

Stehende, hockende, liegende Kleinkinder: Diese auffallend heterogene Gruppe, die Beispiele der jüngsten Altersstufe umfasst, besteht aus zwei liegenden Kindern, zwei hockenden Kindern – jeweils einem Knaben und einem Mädchen; dazu kommen ein Knabe, der eine Fuchsgans hält und ein flötenspielender Knabe. Zwei oder drei Mantelstatuetten kleiner Mädchen und einige Kinderköpfe runden das Bild ab. Derartige Statuetten gelten heute als Geschenke, welche Eltern der Göttin zu bestimmten Anlässen darbrachten. Auffallend gering ist die Zahl der Kleinkinder gegenüber den Statuetten der nachfolgenden Altersstufe.

«Torso»-, «Glieder»- und «Sitzpuppen»: Diese drei Gruppen fassen wir in Fortsetzung der «Chitoniskos»-Figürchen der älteren Phase zusammen. Sowohl bei den in Brauron vertretenen stehenden «Gliederpuppen» als auch bei den «Sitzpuppen» waren die Arme mit dem Rumpf durch Schnüre befestigt. Die Beine der stehenden Figürchen waren ab dem Oberschenkel beweglich angefügt, während die Beine der Sitzfigürchen in einem aus der Form gewonnen wurden. Die Verteilung ist uneinheitlich, neben einem Bruchstück, das wir einer «Torsopuppe» zuweisen, gehören mit Sicherheit vier Beispiele zu den stehenden «Gliederpuppen» und etwa 20 Fragmente zu den Sitzenden, bei denen auch Knaben vertreten sind, die allerdings im Vergleich mit den weiblichen Statuetten in der Minderheit sind.

Wir behalten die oft verwendete Bezeichnung als «Puppen» für diese Statuetten bei, doch

sehen wir sie weder als Tanzende noch als Puppen. Entsprechend den Statuetten der Kleinkinder wurden auch sie von den Eltern als genormte Weihgaben verstanden, welche sie der Göttin anlässlich bestimmter wichtiger Augenblicke im Leben ihrer Kinder darbrachten.

Hier wird bereits eine höhere Altersgruppe angesprochen, welche am Übergang von der sorglosen Kindheit in die Welt der Erwachsenen stehen. Die größere Präsenz von Statuetten Jugendlicher gegenüber den Kleinkindern bestätigt das Bild der Artemis als Schützerin der Jugendlichen, die sich in der Übergangsphase zwischen Kindheit und dem Leben als Erwachsene befinden. Im Bereich der Göttin Artemis werden sie auf die neue Lebensphase als Frauen und gute Bürger sowohl körperlich als auch geistig vorbereitet.

Die Forschung bringt die unbekleideten sitzenden jugendlichen Mädchen und Knaben mit Bänken in Verbindung, von denen auch zwei Beispiele in Brauron erhalten sind. Hier ist zu betonen, dass besonders die Anwesenheit halbwüchsiger Knaben eine Interpretation der Mädchen als Bräute ausschließt, wie dies vorgeschlagen wurde; dies umso mehr, als Bräute nicht nackt dargestellt wurden; in der Vasenmalerei treten sie immer streng bekleidet und verschleiert auf.

Vereinzelt lassen sich jedoch weibliche Figürchen nachweisen, welche offensichtlich gegenüber den in der Übergangsphase stehenden jugendlichen Mädchen hervorgehoben werden sollten. Diese Mädchen sind durch ein Medaillon auf der Brust oder einen Thron besonders gekennzeichnet (unter den weiblichen Sitzenden in Brauron sind ein Torso mit Medaillon auf der Brust sowie der Flügel eines Throns erhalten). Bekannt sind Statuetten von Thronenden, die mit knöchellangen Röcken bekleidet waren. Wir schlagen vor, nur diese besonders herausragenden Statuetten als Bräute anzusehen.

Stehende und sitzende männliche Gestalten: Im Gegensatz zu der älteren Phase treten jetzt auch männliche Statuetten von vorzüglicher Qualität auf. Wir zählen sieben stehende und sechs sitzende Statuetten zu dieser Gruppe, dazu weisen wir mindestens einen Kopf einer Ephebenstatuette zu, einer der beiden bärtigen Köpfe stammt wahrscheinlich von einer Göttergestalt. Die Anzahl männlicher Statuetten erhöht sich durch einige männliche Statuetten unter den Figurenvasen. Trotzdem sind die weiblichen Gewandstatuetten zahlreicher vertreten als die Männer. Ähnlich verhält sich die zahlenmäßige Verteilung auch bei den «Sitzpuppen». Bedauerlicherweise sind die männlichen Statuetten zu fragmentarisch erhalten, so dass ihre ursprüngliche Haltung kaum verständlich ist, auch fehlen ihre Attribute. Doch sind sie qualitativ und reflektieren Statuen der Großplastik von Künstlern wie Polyklet, Praxiteles. Sie erinnern an Skulpturen von Göttern und Athleten, sind jedoch keine eigentlichen Kopien. Vergleichsbeispiele für unsere Torsi werden in die Zeit zwischen dem späten 5. und dem frühen 3. Jh. datiert.

Stehende und bewegte weibliche Gewandstatuetten: Wir weisen etwa 33 Statuetten dieser Gruppe zu; sie sind mit knöchellangem Gewand und Mantel bekleidet und entsprechen den «Tanagráerinnen».

Die Forschung hat sich in den letzten Jahrzehnten intensiv mit Fragen zur Typologie, Chronologie, Verbreitung und vor allem der Bedeutung dieser zierlichen Statuetten beschäftigt. Zum Verständnis der in Brauron geweihten Statuetten erschien es somit wichtig, einleitend die verschiedenen Theorien vorzustellen. Ebenso wie für die männlichen Statuetten wird auch für die weiblichen Gewandstatuetten auf den engen Zusammenhang mit

Vorbildern aus Reliefkunst und Skulptur gewiesen, unter denen vor allem Werke von Ly-sipp und Praxiteles hervorragen. Hier ist zu betonen, dass wir nicht wissen, ob die Koro-plasten, welche die Vorbilder nachschufen, auch deren Bedeutung mit übernahmen. Demnach müssen wir bei der Interpretation dieser Statuetten vorsichtig sein. Doch liegt in Brauron die glückliche Situation vor, dass wir die Mantelstatuetten in diachronischer Ab-folge betrachten können⁸³². Wir stellten die scheibengedrehten und die matrizengeformten weiblichen Statuetten stilistisch in die Nähe der Akropoliskoren und schrieben ihnen eine entsprechende Bedeutung zu, als Mädchen und junge Frauen der Athener Gesellschaft. In der Fortsetzung sind auch die Gestalten der jüngeren Phase zu sehen, sie stellen elegante Frauen dar, die sich anlässlich wichtiger Augenblicke in das Heiligtum der Göttin begaben, um ihr zu danken oder um eine Bitte um Fürsorge auszusprechen. Nur bei wenigen Statu-etten sind Kopf und Kinn durch das hochgezogene Himation verhüllt, ebenso sind einzelne Köpfe mit teilweise bedecktem Gesicht erhalten. Tief verschleierte Gestalten oder mit Maske, Gesichtsschleier (*prosopidion*, *tegidion*) vor den Augen oder auf dem Scheitel, lassen sich nicht nachweisen. Ebenso lässt sich mit großer Wahrscheinlichkeit nur eine Sta-tuette als Tanzende ergänzen. Ein eindeutiger Hinweis auf Bräute scheint in dieser Gruppe nicht vorzuliegen.

Thronende und sitzende weibliche Statuetten. Neun Statuetten sind in diesem Kapitel vorgestellt. Davon stehen fünf in der Tradition der klassischen thronenden Göttinnen. Eine weitere Statuette hält einen Säugling im Arm, sie gehört also, zusammen mit einer älteren Sta-tuette, zu den einzigen Beispielen einer Kouro-trophos. Ein interessantes Übergangsstück ist eine auf einem Stuhl sitzende Statuette, mit einem Peplos bekleidet, doch in ihrer Haltung bemüht, eine dreidimensionale Bewegung anzudeuten.

In dem Kapitel *Verschiedene Typen* fassen wir einige teils sehr qualitätsvolle Bruchstücke von Statuetten zusammen, die wir nicht mehr mit Sicherheit einem bestimmten Typus zu-ordnen können. Vergleiche stützen jedoch die Annahme, dass sie in die Welt der Götter, vor allem der Aphrodite und des Dionysos, weisen. Dazu gehören Niken, Eros, die Statuette eines Papposilens. Zwei Statuetten erfordern einen ausführlicheren Exkurs, da sie mehrfach interpretiert werden können. Zwei Kniefragmente könnten von zwei Statuetten kniender Mädchen, vom Typus der «Blumenpflückerinnen» oder der «Astragalspielerinnen» stammen. Dieser Typus verkörperte als Weihgabe den Übergang des Mädchens in die Welt der Frau.

Die Köpfe: Unter etwa 150 Köpfen werden hier 50 einzelne Beispiele ausgewählt (darunter vier oder fünf knabenhafte und männliche Köpfe), abgesehen von einigen Köpfen, die an Statuetten angefügt werden konnten. Demnach gehen wir davon aus, dass das Kontingent an Statuetten wesentlich größer war als die erhaltenen Beispiele zeigen. Die weiblichen Köpfe gehörten nach ihren Gesichtszügen sowohl zu Kindern und Jugendlichen, als auch zu erwachsenen Frauen. Mindestens einen Kopf weisen wir wegen des kurzen lockigen Haars einem Epheben zu, einer der beiden Köpfe bärtiger Männer stammt wahrscheinlich von einer Göttergestalt. Schließlich ist noch eine stark beschädigte männliche Büste erhal-ten, die frühestens in das späte 2. Jh. n. Chr. zu datieren ist.

832. Mitsopoulos-Leon, a.O., S. 22.

Die Vielfalt der Frisuren, welche die Frauen und Mädchen tragen, ist bemerkenswert. Vergleiche finden sich außer an Tonstatuetten an anderen Orten vor allem an den Marmorstatuen in Brauron selbst. Die Haare sind über der Stirn aufgebauert, am Hinterkopf oder auf dem Scheitel in Schöpfen oder Knoten zusammengehalten; sie sind mit Kränzen geschmückt, von Bändern zusammengehalten, in Zöpfe geflochten. Hierbei ist zu betonen, dass die Anzahl der Köpfe mit dem «Scheitelzopf» nicht größer ist als die Zahl der Köpfe mit Melonenfrisur und einem um den Hinterkopf gelegten Zopf, was davor warnt, die Frisur mit Scheitelzopf in Verbindung mit der Haarweihe im Heiligtum zu sehen.

Den Großteil der in Brauron gefundenen *Figurenvasen* bilden die *plastischen Lekythen*. Wir stellen 26 Beispiele vor, die bedauerlicherweise oft sehr fragmentarisch erhalten sind. Sie entsprechen größtenteils bekannten Typen. Einige Statuetten bezeichnen wir als Pseudo-Vasen, da an die Rückseite einer vollkommen gebildeten Statuette nur eine rudimentäre Flaschenmündung oder ein Hals appliziert sind, ohne dass dadurch ein Bezug als Vase gegeben ist. Das Repertoire der Figurenvasen aus Brauron entspricht den allgemein aus hellenistischen Häusern, vor allem den Andrones, bekannten Typen, die in den Kreis der Aphrodite und des Dionysos führen.

Wir finden: Flügelgestalten; stehende Jünglinge; eine ausschreitende männliche Statuette; eine Gruppe von Dionysos und Ariadne(?); eine Frau, die ein Kind umarmt; Aphrodite mit Eros auf der Schulter; zwei Jugendliche im Ringkampf (?); Eros auf einem Widder reitend; sitzende Frauen, davon eine auf einem Felsen sitzend; ein Kopf wird als Kopfvase gedeutet.

Anschließend an die Figurenvasen führen wir vier *Statuetten von Pferden und Reitern* an. Eine Figurenvase, das Pferd mit reitendem Eros; ein Pferd mit Reiter; das Fragment eines weiteren Reiters. Von dem letzten Beispiel ist nur der Vorderteil eines bewegten Pferdes mit den Resten eines Stoffes erhalten. Aufgrund des komplizierten Bruches, der die beiden Seiten des Pferdekörpers beiderseits einer Mittelmembrane zeigt, ist die Ergänzung nicht gesichert. Statuetten von Pferden und Reitern in Heiligtümern werden seit früher Zeit als Weihungen von Siegern in hippischen Agonen dargebracht. Eine mögliche Verbindung mit einem Initiationsritual für Knaben wird für einen gut vertretenen Votivtypus in Tarent vorgeschlagen.

In den Bereich der figürlichen Vasen gehörte vielleicht eines der zwei *Eberfragmente*. Ein Beispiel ist Teil der rechten Seite eines Eberkopfes. Das zweite Bruchstück stellt einen springenden Eber dar und war Teil einer Gruppe. Beiden Beispielen kommt als Jagdtier Bedeutung in einem Artemisheiligtum zu, da Jugendliche vor ihrem Eintritt in die Welt der Erwachsenen zur Bewährung an einer Eberjagd teilnehmen und die Beute der Göttin als Votivgabe darbringen mussten.

Zum Abschluss werden unter *Varia* unterschiedliche kleine Gegenstände zusammengefasst, welche die Gläubigen der Göttin darbrachten und die somit einerseits Einblick in das tägliche Leben der Weihenden und ihre Wünsche bieten und denen andererseits kultische Bedeutung zukommt. Ein *Liknon* mit zwei Broten, ein weiteres Brot, der Zapfen einer Zypresse, weisen auf blutlose Opfer an die Göttin. Vielfältig war die Verwendung der Astra-

gale, von denen ein Beispiel in Ton erhalten ist. Einige Gegenstände führen in den Bereich des Haushalts, doch sind sie auch in kultischem Zusammenhang zu sehen. Darunter verbinden wir die Sitzgelegenheiten, zwei Bänke und ein Thron, dessen mit zwei Palmetten verzierte Ecke erhalten ist, mit den «Sitzpuppen». Wir schlagen hier vor, zwischen den auf Bänken sitzenden jungen Mädchen im Übergangsalter und den thronenden Bräuten zu unterscheiden. Auf Annehmlichkeit und Körperpflege, vielleicht auch auf ein Brautbad, ist das Modell einer Badewanne bezogen. Zwei weitere Gegenstände stellen einen Altar oder eine hohe Basis und eine Stele dar.

Wie die Untersuchungen der einzelnen Statuetten ergeben, und entsprechend dem jetzigen Stand unseres Wissens, erscheint es als wahrscheinlich, dass offensichtlich im Repertoire des Heiligtums der hier besprochenen Phase keine Statuette der Artemis mit Sicherheit identifiziert werden kann. Auch die Gestalt des Dionysos tritt nicht deutlich hervor, wenn wir von der fraglichen Statuette 29. und der Figurenvase 162. absehen.

Schließlich suchen wir vergeblich Statuetten, die junge Mädchen im musischen oder gymnischen Wettstreit zeigen, laufend oder tanzend, wie die auf den Krateriskoi dargestellten Mädchen, den «Bärinnen»⁸³³. Ebenso wenig zeigen sie einen Bezug zur literarischen Überlieferung (Aristophanes, *Lysistrate* 644f.; Souda, unter Ἄρκτος ἢ Βραυρωνίως). Die Tonstatuetten nehmen nicht direkt auf die besonderen Geschehnisse (*Dromena*) im Heiligtum Bezug oder illustrieren diese⁸³⁴. Im übrigen sind sie nicht allein auf Brauron beschränkt, sie finden sich auch in anderen Heiligtümern.

Dagegen wird deutlich, dass sich die große Menge der Tonstatuetten und -Gegenstände in Brauron auf bestimmte Phasen im Leben der Besuchenden - Kleinkinder; Jungenliche; meist junge Männer (Götter, Athleten?); junge Frauen bezieht und in diesem Sinne mit dem Kult verbunden ist. Dasselbe gilt für die Reiterstatuetten, die Eber sowie die unter *Varia* zusammengefaßten Objekte.

Im Anhang werden die *Fundorte*, die *Grabungsberichte* und *Publizierte Beispiele* angeführt, welche sich auf die in diesem Band besprochenen Funde beziehen.

833. Kahil, *Quelques vases*; dies., *Autour de l'Artemis*, 196-198.

834. Mitsopoulos-Leon, *Knaben und Mädchen*, 196-198; Mylonopoulos, *Feste und Spiele*, 68, Anm. 209.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τὸ πρῶτο κεφάλαιο περιλαμβάνει *Γενικές παρατηρήσεις*. Στὴν εἰσαγωγή ἐπισημαίνεται ὅτι τὰ πηλῖνα ἀναθήματα ποὺ ἀφιερώνονται κατὰ τὴ διάρκεια τῆς νεώτερης φάσης τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀρτέμιδος στὴ Βραυρώνα εἶναι πολὺ ὀλιγώτερα σὲ ἀριθμὸ συγκριτικὰ μὲ τὰ παραδείγματα τῆς παλαιότερης φάσης. Παρατηρεῖται ἔτσι καὶ στὴ Βραυρώνα περίπου ἀπὸ τὸ 480 π.Χ. ποσοτικὴ ἀλλαγὴ στὸν τρόπο προσφορᾶς τῶν πηλίνων εἰδωλίων⁸³⁵. Ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰδωλίων-ἀφιερωμάτων σὲ ἱερὰ μειώνεται. Τώρα ὅλο καὶ περισσότερο τὰ εἰδώλια ἀφιερώνονται σὲ οἰκίες, προπάντων σὲ χώρους μὲ κλίνες. Οἱ ἀπόψεις ἐντούτοις διίστανται, ἐὰν ἀναρτήθηκαν ὡς κόσμημα ἢ τοποθετήθηκαν στὰ πλαίσια τῆς λατρείας.

Στὴ Βραυρώνα ἡ σπουδαιότερη θέση εὕρεσης τῶν νεώτερων εἰδωλίων εἶναι ἡ Στοά, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς δύο χώρους εὕρεσης τῶν παλαιότερων εἰδωλίων, τὴν περιοχὴ ΒΔ καὶ δυτικὰ ἔμπρὸς ἀπὸ τὸν μεγάλον ναὸ καὶ τὴν περιοχὴ νότια τοῦ ἀναλημματικοῦ τοίχου. Τὸν χώρον αὐτὸν ὁ Ἰ. Παπαδημητρίου χαρακτήρισε βόθρο ἢ ἀποθήκη ἑνὸς μικροῦ ἱεροῦ τεμένους στὸ ἐπίπεδο τοῦ βράχου (ὅπου σήμερα βρίσκεται τὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου). Ἡ Στοὰ ἐκτείνεται σὲ κατώτερο ἐπίπεδο, προσανατολισμένη κατὰ μῆκος τοῦ ἄξονα τοῦ ναοῦ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα περιστύλιο σχήματος Π, στὴ βόρεια καὶ δυτικὴ πλευρὰ τοῦ ὁποίου βρίσκονται 11 τετράγωνα δωμάτια (πλευρᾶς 6,10 μ.) καθὼς καὶ δύο μικροὶ χώροι.

Τὰ εἰδώλια βρέθηκαν στὸν διάδρομο μεταξὺ τῶν δωματίων μὲ τὶς κλίνες καὶ τοῦ στυλοβάτη, στὶς δύο πλευρὲς τῶν κατωφλίων τῶν θυρῶν καὶ στὴν αὐλὴ ἐπάνω καὶ δίπλα στὶς βάσεις. Μόνον ἓνα εἰδώλιο βρέθηκε σὲ δωμάτιο. Ἐπομένως τὰ εἰδώλια δὲν προορίζονταν γιὰ διακόσμηση τῶν δωματίων ἀλλὰ γιὰ ἀναθήματα, ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὰ μαρμάρινα ἀγάλματα καὶ οἱ ἐπιγραφές.

Ἡ σημασία τῆς Στοᾶς ὡς τοῦ σπουδαιότερου χώρου ἀνάθεσης τῶν πηλίνων ἀγαλματιδίων τῆς νεώτερης φάσης τοῦ ἱεροῦ, ἀπαιτεῖ σύντομη περίληψη τῆς ἱστορίας τῆς ἔρευνας, τῶν διαφόρων θεωριῶν γιὰ τὴ λειτουργία τῶν χώρων καὶ τὸν χρόνο λειτουργίας τῆς Στοᾶς, ἢ ὁποία κατὰ τὸν Χ. Μπούρα ἀνεγέρθη γύρω στὸ 420 π.Χ.

Τὰ δωμάτια βόρεια καὶ δυτικὰ τῆς Στοᾶς ἐρμηνεύονται ὡς ἀνδρῶνες εἴτε ὡς χώροι παραμονῆς γιὰ τοὺς προσκυνητὲς εἴτε γιὰ τὶς κόρες, ὡς χώροι γιὰ τὸ λατρευτικὸ δεῖπνο. Στὴν ἔρευνα γιὰ τὴ λειτουργία τῆς Στοᾶς, θὰ μπορούσε ἀκόμη νὰ μᾶς προσφέρει πληροφορίες ἢ ἐξέταση ὀρισμένων κατηγοριῶν κεραμικῆς, ἀνάλογα μὲ τὴ χρῆση τους ὡς σκεύη μαγειρικῆς ἢ ὡς ἐπιτραπέζια συμποσίου. Φαίνεται πὺς λείπουν σχετικοὶ βοηθητικοὶ χώροι.

Γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ κατώτερου χρονικοῦ ὁρίου τῶν πηλίνων εἰδωλίων εἶναι σημαντικὸ νὰ ὀριστεῖ ἀκριβῶς ἡ χρονολογία καταστροφῆς τῆς Στοᾶς. Ὁ Ἰ. Κοντῆς βασιζόμενος στὰ

835. Οἱ παρατηρήσεις τοῦ Nicholls ἐπιβεβαιώνονται ἀπὸ τὴν ἀριθμητικὴ διαφορὰ μεταξὺ τῶν παλαιότερων καὶ τῶν νεώτερων μοτίβων κεραμικῆς: R.V. Nicholls, *Two Groups of Archaic Attic Terracottas*, στὸ:

D. Kurtz – B. Sparkes (ἐπιμ.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens* [*Studies in Honour of M. Robertson*] (Cambridge 1982) 89-122. Βλ. στὸ ἐξῆς Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*.

νεώτερα εὑρήματα τοποθετεῖ τὸ τέλος τοῦ ἱεροῦ πρὸς τὸ τέλος τοῦ 3ου π.Χ. αἰ. Χρονολογικὲς προσεγγίσεις ποὺ προτείναμε γιὰ τὰ περισσότερα ἀγαλματίδια μέσω συγκρίσεων, ἐπιβεβαιώνουν τὴν προτεινόμενη ἀπὸ τὸν Ἰ. Κοντῆ χρονικὴ διάρκεια τῆς Στοᾶς κατὰ τοὺς 4ο καὶ 3ο αἰ. Τὸ ἀνώτερο πλαίσιο καθορίζουν οἱ ὄρθιες καὶ οἱ καθιστὲς πλαγγόνες, καθὼς καὶ οἱ πλαστικὲς ἀνθρωπόμορφοι λήκυθοι (Figurenvasen). Ὡς κατώτερο ὄριο γίνεται ἀποδεκτό, ὡς ὑπόθεση ἐργασίας, τὸ τέλος τοῦ 3ου αἰ., ὅταν ἡ παραγωγὴ τῶν ὄρθιων ἐνδεδυμένων μὲ ἱμάτιο γυναικείων εἰδωλίων («Ταναγραῖες») «φθάνει στὸ τέλος τῆς στῆν Ἀττικῆ». Προφανῶς ἀπουσιάζει ἀπὸ τὴ Βραυρῶνα ἡ ἀνάγλυφη κεραμικὴ, ἡ ὁποία ἐμφανίζεται στῆν Ἀθήνα «ἐνωρὶς στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 3ου αἰ.». Μία μικρὴ πῆλινη προτομὴ χρονολογεῖται στὴ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορικὴ ἐποχὴ.

Γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ μηνύματος τῶν ἀφιερωμένων στὴ Βραυρῶνα εἰδωλίων δὲν ἀρκεῖ ἡ μελέτη μόνον τοῦ ρεπερτορίου τους, συγκρίνοντάς το μὲ αὐτὸ ἄλλων ἱερῶν. Εἶναι σημαντικό νὰ ἀξιολογηθεῖ ἐπίσης ἡ ἀριθμητικὴ κατανομὴ τῶν ομάδων τῶν εἰδωλίων καὶ ἡ ἡλικιακὴ διαβάθμιση ποὺ ἐκπροσωποῦν. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ρεπερτόριο τῶν μαρμάρινων ἀγαλμάτων, τὰ ὁποῖα ἀπεικονίζουν στῆν πλειονότητά τους παιδιὰ, ἀνάμεσα στὰ πῆλινα εἰδώλια ὑπερτεροῦν τὰ ἀγαλματίδια ἐνήλικων γυναικῶν μὲ ἱμάτιο σὲ σχέση μὲ ἐκεῖνα τῶν παιδιῶν καὶ τῶν νεανίδων. Στὰ πῆλινα ἱματιοφόρα εἰδώλια ἐκπροσωποῦνται περισσότερο ἐκεῖνα τῶν νεανίων παρὰ τῶν μικρῶν παιδιῶν. Πιὸ σπάνια ἐμφανίζονται ἀνδρικὰ εἰδώλια, ἡ σημασία τῶν ὁποίων δὲν εἶναι πάντοτε κατανοητὴ ἐξαιτίας τῆς ἀποσπασματικῆς, συνήθως, κατάστασης διατήρησής τους. Ἦσαν θεοί, ἥρωες ἢ ἀθλητές; Μεταξὺ τῶν γυναικείων εἰδωλίων ποὺ φέρουν ἱμάτιο «μόλις» ἀναγνωρίζονται «χορεύτριες μὲ ἱμάτιο» καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν γυναικῶν μὲ μερικῶς καλυμμένο πρόσωπο εἶναι ἐπίσης σχετικὰ μικρός. Ὅρισμένα ἀγαλματίδια παραπέμπουν στὸν κόσμον τῶν θεῶν, ὅπου ὑπερτεροῦν ἡ Ἀφροδίτη καὶ ὁ Διόνυσος, ἐνῶ ἀντιθέτως ἀπουσιάζουν ἐνδείξεις γιὰ ἀγαλματίδια τῆς Ἀρτέμιδος. Ὡστόσο, δημοφιλεῖς ἦταν οἱ πλαστικὲς ἀνθρωπόμορφοι λήκυθοι, οἱ ὁποῖες ἀντιστοιχοῦν σὲ πολὺ γνωστοὺς τύπους.

Ἡ κατάταξη τῶν εἰδωλίων βασίσθηκε στῆν ἡλικία καὶ τὸ φύλο. Ἡ χρονολογικὴ ἀκολουθία παίζει δευτερεύοντα ρόλο, πολὺ περισσότερο, ἀφοῦ μόνον γενικὲς χρονολογικὲς προσεγγίσεις εἶναι δυνατὲς γιὰ μεμονωμένα παραδείγματα, ἐξαιτίας τῆς ἔλλειψης ἀκριβῶς χρονολογήσιμων πλαισίων. Παλαιότερες κατηγορίες, ὅπως οἱ πλαγγόνες καθὼς καὶ οἱ πλαστικὲς ἀνθρωπόμορφοι λήκυθοι, συνειδητὰ δὲν ἀναφέρονται μὲ χρονολογικὴ ταξινόμηση.

Οἱ τύποι

Ὅρθια, ὀκλάζοντα, κεκλιμένα μικρὰ παιδιὰ: Αὕτῃ ἡ ἐντυπωσιακὰ ἑτερογενὲς ομάδα, ἡ ὁποία περιλαμβάνει παραδείγματα τῆς νεώτερης ἡλικίας, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο κεκλιμένα παιδιὰ, δύο ὀκλάζοντα, ἓνα ἀγόρι καὶ μία κόρη ἀντίστοιχα. Ἀναφέρονται ἀκόμη δύο ἀγόρια: τὸ ἓνα κρατᾷ χίνα, τὸ ἄλλο παίζει αὐλό. Δύο ἢ τρία εἰδώλια ἀπὸ μικρὲς κόρες μὲ ἱμάτιο καὶ μερικὰ παιδικὰ κεφάλια ὁλοκληρώνουν τὴν εἰκόνα. Τέτοια εἰδώλια θεωροῦνται δῶρα, τὰ ὁποῖα πρόσφεραν οἱ γονεῖς στὴ θεὰ μὲ τὴν ἀφορμὴ ὀρισμένων γεγονότων. Ἐξαιρετικὰ περιορισμένος εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν μικρῶν παιδιῶν σὲ συγκρίση μὲ τὰ εἰδώλια τῆς ἐπόμενης ἡλικίας.

Πλαγγόνες («Torso-, Glieder- und Sitzpuppen»): Οἱ τρεῖς αὐτὲς ομάδες ἀποτελοῦν συνέχεια τῶν εἰδωλίων μὲ χιτωνίσκο τῆς παλαιότερης φάσης. Στὶς ἀντιπροσωπευτικὲς ὄρθιες πλαγγόνες τῆς Βραυρῶνας καθὼς καὶ στὶς καθιστὲς οἱ βραχίονες εἶχαν στερεωθεῖ στὸν

κορμό με κορδόνια. Τὰ πόδια τῶν ὄρθων εἰδωλίων εἶχαν προστεθεῖ στὸν μηρό, ὥστε νὰ εἶναι κινητά, ἐνῶ τὰ σκέλη τῶν καθιστῶν κατασκευάστηκαν μὲ μήτρα. Ἡ κατανομή δὲν εἶναι ὁμοιογενής. Ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα θραῦσμα, τὸ ὁποῖο παραπέμπει σὲ πλαγγόνα «Torso-purpe», τέσσερα παραδείγματα ἀνήκουν μὲ βεβαιότητα στὰ ὄρθια εἰδώλια μὲ κινητὰ μέλη «Glieder-purpen» καὶ περίπου 20 θραύσματα στὶς καθιστὲς πλαγγόνες «Sitzpurpen», ὅπου ἐκπροσωποῦνται ἐπίσης ἀγόρια σὲ μικρότερο, ὅμως, ἀριθμὸ σὲ σύγκριση μὲ τὰ γυναικεῖα παραδείγματα.

Ὁ συχνὰ χρησιμοποιούμενος χαρακτηρισμὸς πλαγγόνες γιὰ αὐτὰ τὰ εἰδώλια δὲν σημαίνει ὅτι θεωροῦνται χορεύτριες ἢ κοῦκλες. Οἱ πλαγγόνες, ὅπως καὶ τὰ ἀγαλματίδια τῶν μικρῶν παιδιῶν, ἀποτελέσαν τὰ τυποποιημένα ἀναθήματα, τὰ ὁποῖα προσέφεραν οἱ γονεῖς στὴ θεὰ μὲ ἀφορμὴ ὀρισμένες σημαντικὲς στιγμὲς στὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν τους.

Ἐξετάζεται ἐδῶ ὡστόσο καὶ μία μεγαλύτερη ἡλικιακὴ ομάδα, ἡ ὁποία βρίσκεται στὴ μεταβατικὴ περίοδο ἀπὸ τὴν ἀνέμελη παιδικὴ ἡλικία στὸν κόσμον τῶν ἐνηλίκων. Ἡ μεγαλύτερη παρουσία εἰδωλίων ἐνηλίκων νέων συγκριτικὰ μὲ ἐκεῖνα τῶν μικρῶν παιδιῶν ἐπιβεβαιώνει τὴν εἰκόνα τῆς Ἀρτέμιδος ὡς προστάτιδας τῶν νέων, οἱ ὁποῖοι βρίσκονται στὴ μεταβατικὴ φάση μεταξὺ τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ τῆς ἐνηλικίωσης. Στὴν ἐπικράτεια τῆς θεᾶς Ἀρτέμιδος προετοιμάζονται γιὰ τὴ νέα φάση τῆς ζωῆς τους ὡς γυναῖκες καὶ ὡς καλοὶ πολῖτες τόσο σωματικὰ ὅσο καὶ πνευματικὰ.

Ἡ ἔρευνα συσχετίζει τὶς γυμνὲς καθιστὲς νέες κόρες καὶ τὰ ἀγόρια μὲ ἔδρανα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα δύο παραδείγματα ἔχουν διατηρηθεῖ ἐπίσης στὴ Βραυρώνα. Πρέπει νὰ τονιστεῖ, ὅτι ἰδιαίτερα ἡ παρουσία ἐφήβων ἀγοριῶν ἀποκλείει μία ἐρμηνεία τῶν κοριτσιῶν ὡς νυφῶν, ὅπως ἔχει προταθεῖ, ἀφοῦ ἄλλωστε ὡς νύφες δὲν θὰ ἀπεικονίζονταν γυμνές. Στὴν ἀγγειογραφία παρουσιάζονται πάντοτε αὐστηρὰ ντυμένες καὶ καλυμμένες μὲ πέπλο.

Ὡστόσο, ἐντοπίζονται μεμονωμένα ἀγαλματίδια γυναικείων μορφῶν, οἱ ὁποῖες θὰ ἔπρεπε νὰ διαφοροποιοῦνται ἀπὸ τὰ νέα κορίτσια ποὺ βρίσκονται σὲ μεταβατικὴ φάση. Αὐτὲς οἱ νέες κόρες ἀναγνωρίζονται ἀπὸ ἓνα δισκόμορφο ἐγκόλπιο στὸ στήθος ἢ ἀπὸ ἓναν θρόνον. (Ἀνάμεσα στὰ γυναικεῖα καθιστὰ εἰδώλια τῆς Βραυρώνας ξεχωρίζουν ἓνας κορμὸς μὲ ἐγκόλπιο στὸ στήθος καὶ ἡ πτέρυγα ἐνὸς θρόνου). Γνωστὰ εἶναι λίγα ἀξιοπρόσεκτα εἰδώλια ἐνθρονῶν κορασίδων, ντυμένων μὲ μακριὲς ὡς τοὺς ἀστραγάλους φοῦστες. Μόνον αὐτὲς θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν εἰδώλια νυφῶν.

Ὅρθιες καὶ καθιστὲς ἀνδρικὲς μορφές. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν παλαιότερη φάση, τώρα ἐμφανίζονται ἐπίσης ἀνδρικὰ εἰδώλια ἐξαιρετικῆς ποιότητος. Ἑπτὰ ὄρθια καὶ ἕξι καθιστὰ εἰδώλια ἀνήκουν σὲ αὐτὴ τὴν ομάδα. Σὲ αὐτὰ ἀνήκει ἐπίσης τουλάχιστον ἓνα κεφάλι εἰδωλίου ἐφήβου. Ἐνα ἀπὸ τὰ δύο γενειοφόρα κεφάλια ἴσως προέρχεται ἀπὸ θεϊκὴ μορφή. Στὸν ἀριθμὸ τῶν ἀνδρικῶν εἰδωλίων προστίθενται μερικὲς ἀνδρικὲς ἀνθρωπόμορφες λήκυθοι. Ὡστόσο τὰ γυναικεῖα ἐνδεδυμένα ἀγαλματίδια ἀντιπροσωπεύονται σὲ μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ ἀνδρικά. Παρόμοια εἶναι ἡ ἀριθμητικὴ κατανομή καὶ στὶς καθιστὲς πλαγγόνες («Sitzpurpen»).

Δυστυχῶς τὰ ἀνδρικὰ εἰδώλια ἔχουν διατηρηθεῖ πολὺ ἀποσπασματικά, οὕτως ὥστε δὲν εἶναι εὐκόλα κατανοητὴ ἡ ἀρχικὴ τους στάση. Λείπουν ἐπίσης τὰ χαρακτηριστικὰ τους γνωρίσματα. Ὡστόσο, εἶναι πολὺ καλῆς ποιότητος καὶ παραπέμπουν σὲ ἀγάλματα τῆς μεγάλης πλαστικῆς κατασκευασμένα ἀπὸ καλλιτέχνες, ὅπως ὁ Πολύκλειτος καὶ ὁ Πραξιτέλης. Θυμίζουν γλυπτὰ θεῶν καὶ ἀθλητῶν, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι πραγματικὰ ἀντίγραφα. Τὰ συγκριτικὰ παραδείγματα γιὰ τοὺς κορμούς τῶν εἰδωλίων χρονολογοῦνται στὸ χρονικὸ διάστημα μεταξὺ τοῦ ὕστερου 5ου καὶ τοῦ πρώιμου 3ου αἰ.

Ὅρθια καὶ κινούμενα ἐνδεδυμένα γυναικεῖα εἰδώλια. Σὲ αὐτὴν τὴν ὁμάδα ἀνήκουν 33 περίπου ἀγαλματίδια. Φέρουν μακρὸ ὥς τοὺς ἀστραγάλους ἔνδυμα καὶ ἱμάτιο καὶ ἀντιστοιχοῦν στὶς «Ταναγραῖες».

Ἡ ἔρευνα ἔχει ἀσχοληθεῖ τὶς τελευταῖες δεκαετίες ἐντατικὰ μὲ ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὴν τυπολογία, τὴ χρονολόγησι, τὴ διάδοσι καὶ κυρίως τὴ σημασίαν αὐτῶν τῶν λεπτοκαμωμένων μορφῶν. Γιὰ τὴν κατανόησι τῶν ἀγαλματιδίων αὐτῶν, ποὺ ἀνατέθηκαν στὴ Βραυρῶνα, εἶναι σημαντικό νὰ ἀναφερθοῦν εἰσαγωγικὰ οἱ διάφορες θεωρίαι. Ὅπως γιὰ τὰ ἀνδρικὰ εἰδώλια ἔτσι καὶ γιὰ τὰ ἐνδεδυμένα γυναικεῖα ἐπισημαίνεται ἡ στενὴ σχέση μὲ πρότυπα ἀνάγλυφα καὶ γλυπτά, μεταξὺ τῶν ὁποίων διακρίνονται κυρίως ἔργα τοῦ Λυσίππου καὶ τοῦ Πραξιτέλη. Ἐδῶ, πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι δὲν εἶναι γνωστὸ, ἐὰν οἱ κοροπλάστες ἀντιγράφοντας τὰ πρότυπα παραλάμβαναν καὶ τὴ σημασίαν τους. Ὡς ἐκ τούτου ἀπαιτεῖται προσοχὴ στὴν ἑρμηνείαν τῶν μορφῶν αὐτῶν. Ὡστόσο, στὴ Βραυρῶνα προσφέρεται ἡ δυνατότητα νὰ ἐξεταστοῦν τὰ εἰδώλια μὲ ἱμάτιο σὲ διαχρονικὴ ἀκολουθία⁸³⁶. Τὰ γυναικεῖα εἰδώλια, τὰ ὁποῖα ἔχουν κατασκευαστεῖ μὲ τροχὸ καὶ μήτρα τοποθετήθηκαν τεχνοτροπικὰ κοντὰ στὶς κόρες τῆς Ἀκρόπολης, ἀποδίδοντάς τους ἀνάλογοι σημασίαν ὡς κόρες καὶ νεαρὲς γυναῖκες τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας. Στὴ συνέχειαν ἐκτιμῶνται ἀνάλογα καὶ οἱ μορφὲς τῆς νεώτερης φάσεως. Παριστάνουν κομψὲς γυναῖκες, οἱ ὁποῖαι ἦλθαν στὸ ἱερὸ τῆς θεᾶς, μὲ ἀφορμὴ κάποια σημαντικὴ στιγμή, γιὰ νὰ τὴν εὐχαριστήσουν ἢ γιὰ νὰ τῆς ἐκφράσουν μία παράκλησι γιὰ προστασίαν. Σὲ λίγα παραδείγματα μόνον τὸ κεφάλι καὶ τὸ πηγούνι καλύπτονται μὲ τὸ ἀνασηκωμένο ἱμάτιο. Ἐχουν διατηρηθεῖ ἐπίσης μεμονωμένα κεφάλια μὲ μερικῶς καλυμμένο τὸ πρόσωπο. Μορφὲς ἐντελῶς καλυμμένες μὲ μάσκα ἢ πέπλο στὸ πρόσωπο (*προσωπίδιον*, *τεγίδιον*) ἔμπρὸς ἀπὸ τὰ μάτια ἢ στὴν κορυφὴ τῆς κεφαλῆς δὲν ἐντοπίζονται στὴ Βραυρῶνα. Μόνον μία μορφή ἀναγνωρίζεται μὲ μεγάλη πιθανότητα ὡς χορεύτρια. Σαφὲς ἐνδειξὴ γιὰ νύφες δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχει σὲ αὐτὴν τὴν ὁμάδα.

Ἐνθρονα καὶ καθιστὰ γυναικεῖα ἀγαλματίδια. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ παρουσιάζονται ἐννέα εἰδώλια. Ἀπὸ αὐτὰ πέντε εἶναι κοντὰ στὴν παράδοσι τῶν κλασικῶν ἐνθρονῶν θεαινῶν. Μία ἄλλη μορφή κρατᾷ ἓνα μωρὸ στὴν ἀγκαλιά. Ἐπομένως ἀνήκει, μαζί μὲ ἓνα ἀρχαιότερο εἰδώλιο στὰ μοναδικὰ παραδείγματα Κουροτρόφου. Ἐνδιαφέρον μεταβατικὸ παράδειγμα εἶναι ἓνα εἰδώλιο μὲ ἱμάτιο καθιστὸ σὲ ἔδρανο, μὲ τὴ στάσι του, ὥστόσο, νὰ ὑποδηλώνει μία τρισδιάστατη κίνησι.

Στὸ κεφάλαιο *Διάφοροι τύποι* παρουσιάζονται ὀρισμένα μερικῶς πολὺ ποιοτικὰ θραύσματα ἀπὸ εἰδώλια, γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἦταν δυνατὴ μὲ βεβαιότητα ἡ κατάταξι σὲ ἓνα συγκεκριμένο τύπο. Ἐντούτοις, οἱ συγκρίσεις στηρίζουν τὴν ὑπόθεσι, ὅτι παραπέμπουν στὸν κόσμον τῶν θεῶν, κυρίως τῆς Ἀφροδίτης καὶ τοῦ Διονύσου. Ἐδῶ ἀνήκουν Νίκες, ἓνας Ἔρως καὶ τὸ ἀγαλματίδιο ἐνὸς Παπποσιληνοῦ. Δύο ἀγαλματίδια ἀπαιτοῦν λεπτομερὴ ἀνάλυσι, καθὼς ἐρμηνεύονται ποικιλοτρόπως. Δύο θραύσματα, τὰ ὁποῖα παριστάνουν λυγισμένα γόνατα, πιθανὸν νὰ προέρχονται ἀπὸ δύο εἰδώλια γονατισμένων κορασίδων τοῦ τύπου «ἀνθοσυλλέκτριες» ἢ τοῦ τύπου «παῖκτριες ἀστραγάλων». Ὁ τύπος αὐτὸς συμβόλιζε ὡς ἀνάθημα τὴ μετάβασι τῆς κόρης στὸν κόσμον τῆς γυναῖκας.

836. Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten*.

Τὰ κεφάλια. Ἀνάμεσα σὲ περίπου 150 κεφάλια ἐπελέγησαν ἐδῶ 50 (μεταξὺ τῶν ὁποίων τέσσερα ἢ πέντε κεφάλια νεανίων καὶ ἀνδρῶν), ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ ποὺ ἦταν δυνατόν νὰ προσαρμωστοῦν στὰ εἰδώλια. Ὡς ἐκ τούτου φαίνεται, ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν εἰδωλίων ἦταν σημαντικὰ μεγαλύτερος ἀπὸ ὅ,τι δείχνουν τὰ σωζόμενα παραδείγματα. Τὰ γυναικεῖα κεφάλια σύμφωνα μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τους φαίνεται ὅτι ἀνῆκαν τόσο σὲ παιδιὰ καὶ σὲ νέες ὅσο καὶ σὲ ἐνήλικες γυναῖκες. Ἐνα τουλάχιστον κεφάλι ἀποδίδεται σὲ ἔφηβο, λόγω τῶν κοντῶν σγουρῶν μαλλιῶν του, ἐνῶ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο κεφάλια γενειοφόρων ἀνδρῶν προέρχεται ἴσως ἀπὸ θεϊκὴ μορφή. Τέλος, σώζεται ἀκόμη μία πολὺ κατεστραμμένη ἀνδρική προτομή, ἡ ὁποία εἶναι δυνατόν νὰ χρονολογηθεῖ τὸ ἐνωρίτερο στὸν ὕστερο 2ο αἰ. μ.Χ.

Ἡ ποικιλία τῶν κομμώσεων τῶν κορασίδων καὶ τῶν γυναικῶν εἶναι ἐντυπωσιακὴ. Οἱ συγκρίσεις στηρίζονται σὲ πῆλινα εἰδώλια ἄλλων περιοχῶν καθὼς καὶ στὰ μαρμάρινα ἀγάλματα τῆς ἴδιας τῆς Βραυρώνας. Τὰ μαλλιά εἶναι ἀνασηκωμένα ἐπάνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, συγκρατοῦνται στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ ἢ στὴν κορυφή του χαλαρὰ ἢ σὲ κότσο. Εἶναι διακοσμημένα μὲ στεφάνια, στερεώνονται μὲ ταινίες ἢ εἶναι πλεγμένα σὲ πλεξοῦδες. Ἐδῶ πρέπει νὰ τονιστεῖ, πὼς ὁ ἀριθμὸς τῶν κεφαλιῶν μὲ «κοτσίδα κορυφῆς» δὲν εἶναι μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν κεφαλιῶν μὲ «πεπονόσχημη» κόμμωση ἢ μὲ ἓναν κότσο τοποθετημένο στὸ πίσω μέρος τοῦ κεφαλιοῦ. Αὐτὸ μᾶς ἀποτρέπει νὰ συνδέσουμε τὴν κόμμωση «κοτσίδα κορυφῆς» τοῦ κεφαλιοῦ μὲ τὴ συνήθεια ἀφιέρωσης τῶν μαλλιῶν στὸ ἱερό.

Οἱ πλαστικὲς λήκυθοι. Ἀποτελοῦν τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν πλαστικῶν «ἀνθρωπόμορφων» ἀγγείων (Figurenvasen), τὰ ὁποῖα βρέθηκαν στὴ Βραυρόνα. Παρουσιάζονται 26 παραδείγματα, τὰ ὁποῖα ἔχουν σωθεῖ δυστυχῶς πολὺ ἀποσπασματικά. Στὸ μεγαλύτερο μέρος τους ἀντιστοιχοῦν σὲ γνωστὸς τύπος. Μερικὰ παραδείγματα χαρακτηρίζονται ὡς «ψευδο-ἀγγεῖα», ἐπεὶδὴ στὴν πίσω πλευρὰ ἐνὸς πλήρως διαμορφωμένου ἀγαλματιδίου ἔχει ἐφαρμοστεῖ ἓνα στοιχειῶδες στόμιο φιαλιδίου ἢ ἓνας λαιμός, χωρὶς αὐτὸ νὰ εἶναι σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀγγεῖο. Ἡ κατηγορία τῶν πλαστικῶν «ἀνθρωπόμορφων» ληκύθων ἀπὸ τὴ Βραυρόνα ἀντιστοιχεῖ γενικὰ στοὺς γνωστὸς τύπους τοὺς προερχόμενους ἀπὸ ἐλληνιστικὲς κατοικίες, κυρίως ἀπὸ τοὺς ἀνδρῶνες, καὶ παραπέμπουν στὸν κύκλο τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Ἀφροδίτης. Ἀπαντῶνται ἱπτάμενες μορφές, ὄρθιοι νέοι, ἓνα ἀνδρικό ἀγαλματίδιο σὲ διασκελισμό, σύμπλεγμα Διονύσου καὶ Ἀριάδνης (:), γυναῖκα ποὺ ἀγκαλιάζει παιδί, Ἀφροδίτῃ μὲ Ἔρωτα στοὺς ὤμους της, δύο νέοι σὲ σκηνὴ πάλης (:), Ἔρως ποὺ ἱππεύει κριάρι, καθιστὲς γυναῖκες, ἀπὸ τίς ὁποῖες μία κάθεται σὲ βράχο, καὶ τέλος ἓνα ἀγγεῖο σὲ σχῆμα κεφαλιοῦ.

Στὴ συνέχεια, ἀναφέρονται στὰ «ἀνθρωπόμορφα» πλαστικὰ ἀγγεῖα τέσσερα ἀγαλματίδια μὲ ἄλογα καὶ ἱππεῖς: Μία πλαστικὴ λήκυθος, ἄλογο μὲ ἱππεύοντα Ἔρωτα, ἄλογο μὲ ἱππέα, τὸ θραῦσμα ἐνὸς ἄλλου ἱππέα. Ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἄλογο ἔχει σωθεῖ μόνον τὸ ἐμπρόσθιο μέρος, σὲ κίνηση, μὲ ὑπολείμματα ὑφάσματος. Ἐξαιτίας τοῦ εἴδους τῆς θραύσης ποὺ δείχνει τίς δύο πλευρές τοῦ σώματος τοῦ ἀλόγου δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ μιᾶς ἐνδιάμεσης μεμβράνης, ἡ συμπλήρωση δὲν εἶναι σίγουρη. Εἰδώλια ἀλόγων καὶ ἱππέων ἀρχαιότερης ἐποχῆς σὲ ἱερὰ ἐρμηνεύονται ὡς ἀναθήματα νικητῶν σὲ ἱππικοὺς ἀγῶνες. Πιθανὴ σχέση μὲ τελετουργία μύησης γιὰ ἀγόρια προτείνεται γιὰ ἓναν τύπο ἀναθήματος ἀπὸ τὸν Τάραντα.

Στὴν κατηγορία τῶν πλαστικῶν ἀγγείων ἀνῆκε ἴσως ἓνα ἀπὸ τὰ δύο εἰδώλια κάπρων. Τὸ ἓνα θραῦσμα εἶναι μέρος τῆς δεξιᾶς πλευρᾶς κεφαλῆς κάπρου, τὸ δεύτερο ἀποτελοῦσε τμήμα συμπλέγματος καὶ παριστάνει κάπρο σὲ κίνηση. Καὶ στὰ δύο παραδείγματα τονίζεται ἡ σημασία κυνηγετικῶν ζώων σὲ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος, ἀφοῦ οἱ νέοι πρὶν ἀπὸ τὴν εἴσοδο

τους στὸν κόσμον τῶν ἐνηλίκων ἦταν ὑποχρεωμένοι, νὰ συμμετάσχουν ὡς δοκιμασία, σὲ κυνήγι κάπρου καὶ νὰ προσφέρουν τὴ λεία ὡς ἀνάθημα στὴ θεά.

Τέλος *Ποικίλα* χαρακτηρίζονται διάφορα μικροαντικείμενα ποὺ πρόσφεραν οἱ πιστοὶ στὴ θεὰ καὶ τὰ ὁποῖα κατὰ συνέπεια, ἀφενὸς ἀντικατοπτρίζουν τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ τὶς ἐπιθυμίες τῶν ἀναθετῶν καὶ ἀφετέρου ἔχουν λατρευτικὴ σημασία. Ἕνα *λίκνον* μὲ δύο ἄρτους, ἓνας ἄλλος ἄρτος καὶ τὸ κουκουνάρι ἐνὸς κυπαρισσιοῦ παραπέμπουν σὲ ἀναίμακτες θυσίες στὴ θεά. Ποικίλη ἦταν ἡ χρῆσις ἀστραγάλων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἔχει σωθεῖ ἓνα παράδειγμα σὲ πηλό. Μερικὰ ἀντικείμενα παραπέμπουν σὲ οἰκιακὰ σκεύη ἀλλὰ εἶναι δυνατόν νὰ συνδεθοῦν καὶ μὲ τὴ λατρεία. Δύο ἔδρανα καὶ ἓνας θρόνος, τοῦ ὁποίου ἔχει σωθεῖ ἡ διακοσμημένη μὲ δύο ἀνθέμια γωνία σχετίζονται μὲ τὶς «καθιστὲς πλαγγόνες». Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ γίνει διάκρισις ἀνάμεσα στὶς καθισμένες σὲ ἔδρανα νεαρὲς κορασίδες σὲ μεταβατικὴ ἡλικία καὶ στὶς ἔνθρονες νύφες. Τὸ παράδειγμα μιᾶς ἀσαμίνθου παραπέμπει στὴν ἄνεση καὶ τὴν περιποίηση τοῦ σώματος, ἴσως ἀκόμη σὲ ἓνα νυφικὸ λουτρό. Δύο ἄλλα ἀντικείμενα παριστάνουν βωμὸ ἢ ὑψηλὴ βάση καὶ στήλη.

Ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐξέτασι τῶν μεμονωμένων εἰδωλίων καὶ σύμφωνα μὲ τὸ σημερινὸ ἐπίπεδο τῶν γνώσεών μας, φαίνεται πιθανόν, ὅτι στὸ σύνολο τῶν εἰδωλίων τῆς ἐδῶ ἐξεταζόμενης φάσεως δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ταυτιστεῖ μὲ βεβαιότητα κανένα εἰδώλιο τῆς Ἀρτέμιδος. Ἐπίσης ἡ μορφή τοῦ Διονύσου δὲν ἀπεικονίζεται μὲ σαφήνεια, ἂν δὲν λάβουμε ὑπόψιν τὸ ἀμφιλεγόμενον ἀγαλματίδιο 29. καὶ τὸ πλαστικὸ ἀγγεῖο 162.

Τέλος, μάταια ἀναζητοῦνται εἰδώλια ποὺ παριστάνουν κορασίδες σὲ μουσικοὺς ἢ γυμνικοὺς ἀγῶνες, ποὺ τρέχουν ἢ χορεύουν, ὅπως στοὺς κρατηρίσκους ποὺ ἀπεικονίζουν κόρες, τὶς «ἄρκτους»⁸³⁷. Τὰ εἰδώλια δὲν παρουσιάζουν καμία σχέση μὲ τὶς λογοτεχνικὲς πηγές (Ἀριστοφάνης, *Λυσιστράτη* 644 κέ., Σούδα, στὸ λῆμμα *Ἄρκτος* ἢ *Βραυρωνίσις*). Ἐπίσης, τὰ πήλινα εἰδώλια δὲν ἀναφέρονται ἄμεσα στὰ ἰδιαίτερα γεγονότα (*δρώμενα*) τοῦ ἱεροῦ οὔτε τὰ ἀναπαριστοῦν⁸³⁸. Ἀλλωστε, δὲν περιορίζονται μόνον στὴ Βραυρώνα ἀλλὰ βρίσκονται καὶ σὲ ἄλλα ἱερά.

Καταδεικνύεται ἐντούτοις ὅτι ἡ πλειονότητα τῶν πήλινων εἰδωλίων καὶ ἀντικειμένων στὴ Βραυρώνα συνδέεται μὲ ὀρισμένες φάσεις στὴ ζωὴ τῶν ἐπισκεπτῶν – μικρῶν παιδιῶν, ἐφήβων, συνήθως νέων ἀνδρῶν (θεῶν ἢ ἀθλητῶν;) καὶ νέων γυναικῶν – καὶ μὲ αὐτὸ τὸ πνεῦμα συνδέονται μὲ τὴ λατρεία. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ ἀγαλματίδια τῶν ἱππέων, τῶν κάπρων καθὼς καὶ γιὰ τὰ ἀντικείμενα μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ *Ποικίλα*.

Στὸ Παράρτημα σημειώνονται οἱ *Θέσεις εὔρεσης, οἱ Ἀνασκαφικὲς ἐκθέσεις* καὶ *Δημοσιευμένα δείγματα*, σχετικὰ μὲ τὰ εὐρήματα ποὺ περιλαμβάνονται σὲ αὐτὸν τὸν τόμο.

837. Kahil, *Quelques vases*; ἡ ἴδια, *Autour de l'Artemis*, 196-198.

838. Mitsopoulos-Leon, *Knaben und Mädchen*, 196-198. Mylonopoulos, *Feste und Spiele*, 68, ὑπ. 209.

BIBLIOGRAPHIE

- Alroth, *Gods and Figurines* = B. Alroth, *Greek Gods and Figurines. Aspects of the anthropomorphic Dedications*, Acta Univ. Upps., Boreas Studies 18 (Dr. Diss., Uppsala 1989).
- Ammermann, Religious Context = R. Miller Ammermann, The Religious Context of Hellenistic Terracotta Figurines, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) 37-46.
- Andreae, Skulptur = B. Andreae, *Die Skulptur des Hellenismus* (Hirmer Verlag, München 2001).
- Andrianou, Furnished Interiors = D. Andrianou, Furnished Interiors in Hellenistic Greece, *Hesperia* 75 (2006) 219-266.
- Antoniou, *Βραυρών* = A.I. Antoniou, *Βραυρών. Συμβολή στην ιστορία τοῦ ἱεροῦ τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος* (Diss., Athen 1990).
- Barr-Sharrar, Coroplast, Potter and Metalsmith = B. Barr-Sharrar, Coroplast, Potter and Metalsmith, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) 31-36.
- Barr-Sharrar, *The Derveni Crater* = B. Barr-Sharrar, *The Derveni Crater. Masterpiece of Classical Greek Metalwork* (Princeton 2008).
- Baumer, *Vorbilder und Vorlagen* = L.E. Baumer, *Vorbilder und Vorlagen* (Bern 1997).
- Bazant, *Pothos* = J. Bazant, *LIMC VII 1* (1994) 502f. s.v. *Pothos*.
- Beer, Comparative Votive Religion = C. Beer, Comparative Votive Religion. The evidence of Children in Cyprus, Greece, and Etruria, in: T. Linders - G. Nordquist (Hrsg.), *Gifts to the Gods*, Acta Univ. Upps., Boreas Studies 15 (Uppsala 1987) 21-29.
- Besques, *Catalogue, Louvre III* = S. Besques, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, III: Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure* (Paris 1972).
- Besques, Ateliers = S. Besques, Les Ateliers de Tanagra. Production et diffusion aux IV^e et III^e s., in: L'Art merveilleux des terres cuites grecques, *Archaeologia* 1984, 44-60.
- Besques, *Catalogue, Louvre IV,1* = S. Besques, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, IV,1: Époques hellénistique et romaine. Italie méridionale, Sicile, Sardaigne* (Paris 1986).
- Besques, Quelques problèmes = S. Besques, Quelques problèmes concernant les transferts de thèmes dans la coroplastie du monde méditerranéen, in: *Πρακτικά τοῦ XII Συνεδρίου Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας*, Athen 4.-10.9.1983, Band B (Athen 1988).
- Besques, *Catalogue, Louvre IV,2* = S. Besques, *Musée National du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains, IV,2: Époques hellénistique et romaine. Cyrénaïque, Égypte ptolémaïque et romaine, Afrique du Nord et Proche Orient* (Paris 1992).
- Besques, *Figurines et reliefs, Louvre* = S. Besques, *Figurines et reliefs en terre cuite. Musée du Louvre, Département des antiquités grecques, étrusques et romaines* (Paris 1994).
- Blinkenberg, *Danish National Museum* = Ch. Blinkenberg, *Danish National Museum* (Köbenhavn).
- Bol – Kotera, *Bildwerke aus Terrakotta* = P.C. Bol – E. Kotera, *Bildwerke aus Terrakotta aus*

- mykenischer bis römischer Zeit* III, Liebieghaus, Museum alter Plastik (Melsungen 1986).
- Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen* = P.C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen, Gedenkschrift für A. Linfert* (1999).
- Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst* II = P.C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst* II: *Klassische Plastik* (Mainz am Rhein 2004).
- Bouras, Στοά = Ch. Bouras, *Ἡ ἀναστήλῳσις τῆς Στοᾶς τῆς Βραυρῶνος. Τὰ ἀρχιτεκτονικά της προβλήματα*, *ADelt* Sondh. 11 (Athen 1967).
- Breitenstein, *Danish National Museum* = N. Breitenstein, *Danish National Museum. Catalogue of cypriote, greek, etrusco-italian and roman Terracottas* (Kopenhagen 1941).
- Brooke, *Akropolis* = D. Brooke, in: S. Casson (Hrsg.), *Catalogue of the Akropolis Museum* II (Cambridge 1921) 317-433.
- Brouskari, *Acropolis Museum* = M. Brouskari, *The Acropolis Museum: A Descriptive Catalogue* (Athen 1974).
- Brulé, *La fille d'Athènes* = P. Brulé, *La fille d'Athènes: La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société*, *Annales littéraires de l'Université de Besançon* Nr 363 (Paris 1987).
- Brulé, Artémis Amarysia = P. Brulé, Artémis Amarysia. Des ports préférés d'Artémis: L'Euripe (Callimaque, Hymne à Artémis, 188), *Kernos* 6 (1993) 57-65.
- Brumfield, Cakes in the Liknon = A. Brumfield, Cakes in the Liknon. Votives from the Sanctuary of Demeter and Kore, *Hesperia* 66 (1997) 147-172, Taf. 46-52.
- Bruneau, *Ares* = Ph. Bruneau, *LIMC* II 1 (1984), s.v. *Ares*.
- Bürgerwelten hellenistischer Tonfiguren* = I. Kriseleit - G. Zimmer (Redaktion), *Bürgerwelten hellenistischer Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh.* Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung (1994).
- Burn – Higgins, *BMC* III = L. Burn – R. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum* III (London 2001).
- Bussers, *Thorikos* = H. Bussers, *Les vases plastiques et les figurines en terre cuite de l'insula 10, Thorikos* V (Bruxelles 1968) 135-147.
- Cahill, *Olynthus* = N.D. Cahill, *Olynthus: Social and Spatial Planning in a Greek City* (Diss., Berkeley 1991).
- Cahill, *Household* = N.D. Cahill, *Household and City Organization at Olynthus* (2002).
- Cairns, The Meaning of the Veil = D. Cairns, The Meaning of the Veil in ancient Greek Culture, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.), *Women's Dress in the ancient Greek World* (Duckworth and The Classical Press of Wales, 2002).
- Camp, *Athens* = J.M. Camp, *The Archaeology of Athens* (New Haven-London 2001).
- Casson (Hrsg.), *Akropolis Museum* = S. Casson (Hrsg.), *Catalogue of the Akropolis Museum* II (Cambridge 1921).
- Corso, *The Art of Praxiteles* = A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's acme (364-1 BC)*, *Studia Archaeologica* 133 (Roma 2004).
- Dasen, Amulettes d'enfants = V. Dasen, Les amulettes d'enfants dans le monde gréco-romain, *Latomus* 62 (2003) 280-289.
- Delivorrias, *Aphrodite* = A. Delivorrias, *LIMC* II (1984) 2-151, s.v. *Aphrodite*.
- de Ridder, *Acropole* = A. de Ridder, *Catalogue des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes* (Paris 1896).

- Déonna, *Mobilier* = W. Déonna, *Le mobilier délien, Exploration Archéologique de Délos XVIII* (Paris 1938).
- Despinis, Neues = G.I. Despinis, Neues zu einem alten Fund, *AM* 109 (1994) 173-198 = *Ἀρτεμις Βραυρωνία*, 125-150.
- Despinis, Kultstatuen = G. I. Despinis, Die Kultstatuen der Artemis in Brauron, *AM* 119 (2004) 261-315 = *Ἀρτεμις Βραυρωνία*, 13-60.
- Despinis, Μαρμάρινες πλαγγόνες, = G. Despinis, Μαρμάρινες πλαγγόνες, in: N. Chr. Stampolidis (Hrsg.), *Γενέθλιον*, N.P. Goulandris Museum Kykladischer Kunst (Athen 2006) 219-225 = *Ἀρτεμις Βραυρωνία*, 115-122.
- Despinis, *Ἀρτεμις Βραυρωνία* = G.I. Despinis, *Ἀρτεμις Βραυρωνία. Λατρευτικά ἀγάλματα καὶ ἀναθήματα ἀπὸ τὸ ἱερὸ τῆς θεᾶς στὴ Βραυρώνα καὶ τὴν Ἀκρόπολη τῆς Ἀθήνας*, BAE Nr. 268 (Athen 2010).
- Dewailly, Une collection tanagréenne = M. Dewailly, Une collection tanagréenne pour Artémis dans le Sanctuaire de Claros, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagras*, 133-154.
- Dörig, Puppen = J. Dörig, Von griechischen Puppen, *AntK* 1 (1958) 41-52.
- Dörig, Tarentinische Knöchelspielerinnen = J. Dörig, Tarentinische Knöchelspielerinnen, *MusHelv* 16 (1959) 50.
- Durand – Durand – Schnapp, Boucherie sacrificielle = J. Durand – L. Durand – A. Schnapp, Boucherie sacrificielle et chasses initiatiques, in: *La Cité des images. Religion et société en Grèce antique*, Institut d'archéologie et d'histoire ancienne, Lausanne, Centre de recherches comparées sur les sociétés anciennes (Paris 1984).
- Eckroth, Inventing Iphigeneia? = G. Eckroth, Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron, *Kernos* 16 (2003) 59-118.
- Elderkin, Jointed Dolls = K.M. Elderkin, Jointed Dolls in Antiquity, *AJA* 34 (1930) 455-479.
- Eule, *Bürgerinnen* = J.C. Eule, *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext* (Istanbul 2001).
- Fittà, *Spiele und Spielzeug* = M. Fittà, *Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum* (Stuttgart 1998).
- Fuchs, *Die Vorbilder* = W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI* Ergh. 20 (Berlin 1959).
- Fuchs, *Skulptur* = W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* (München ¹1969, ²1979).
- Gall, «Mantle Dance» = C. Gall, «Mantle Dance» and veiled dancing, *AJA* 35 (1931) 373-393.
- Geominy, Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr. = W. Geominy, Die Zeit von 390 bis 360 v. Chr. Die Reliefplastik, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauer Kunst* II (2004) 259-302.
- Goette, Topothetese = H.R. Goette, Überlegungen zur Topothetese von Gebäuden im antiken Brauron. Mit einem Appendix zu einer Inschrift in der Kirche der Panagia Varabá bei Markopoulo, *AA* 1. Halbband (2005) 25-38.
- Goldman – Jones, Halae, Necropolis = H. Goldman – F. Jones, Halae. Terracottas from the Necropolis of Halae, *Hesperia* 11 (1942) 365-421.
- Goldstein, Ritual Meal = M. Goldstein, *The Setting of the Ritual Meal in Greek Sanctuaries: 600-300 B.C.* (PhD diss., Berkeley 1978).
- Goulaki, *Nikedarstellungen* = A. Goulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen* (Diss., Bonn 1981).
- Graepler, Kunstgenuss im Jenseits? = D. Graepler, Kunstgenuss im Jenseits? Zur Funktion und Be-

- deutung hellenistischer Terrakotten als Grabbeigabe, in: *Bürgerwelten hellenistischer Tonfiguren* (1994) 43-58.
- Graepler, *Tonfiguren im Grab* = D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent* (München 1997).
- Hadzisteliou-Price, *Crouching Child* = Th. Hadzisteliou-Price, *The Type of the Crouching Child and the «Temple Boys»*, *BSA* 64 (1969) 65-111.
- Hadzisteliou-Price, *Kourotrophos* = Th. Hadzisteliou-Price, *Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (Leiden 1978).
- Hamdorf (Hrsg.), *Prometheus* = W. Hamdorf (Hrsg.), *Der Hauch des Prometheus, Meisterwerke in Ton*, Ausstellung Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek (1996).
- Higgins, *BMC* = R.A. Higgins, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum* (London 1954, repr. Oxford 1969).
- Higgins, *BMC II* = R.A. Higgins, *BMC II, Part I: Plastic Vases of the 7th and 6th Centuries B.C., Part II: Plastic Lekythoi of the 4th Century B.C.* (London 1959).
- Higgins, *GT* = R.A. Higgins, *Greek Terracottas* (London 1967).
- Higgins, *Tanagra and the Figurines* = R.A. Higgins, *Tanagra and the Figurines* (London 1985).
- Higgins – Burn, *BMC III*: s. Burn-Higgins, *BMC III*.
- Hirmer et al., *Griechische Kunst* = J. Boardman – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer, *Die griechische Kunst* (Aufnahmen: M. Hirmer) Hirmer Verlag (München 1966).
- Horn, *Gewandstatuen* = R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, *RM* Erg. 2 (München 1931).
- Horn, zu Neutsch = R. Horn, zu Neutsch, *Gnomon* 20 (1944) 163-165.
- Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias* = K. Hornung-Bertemes, *Terrakotten aus Demetrias*, *Demetrias* 7 (Würzburg 2007).
- Huber, *Ikongraphie* = I. Huber, *Die Ikongraphie der Trauer in der griechischen Kunst* (Mannheim und Möhnesee 2001).
- Huysecom-Haxhi – Muller, *Déesses et/ou mortelles* = St. Huysecom-Haxhi – A. Muller, *Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite, Réponses actuelles à une question ancienne, Chronique d'iconographie antique*, *Pallas, Revue d'études antiques* 75 (2007) 231-247.
- Jeammet, *Vie quotidienne* = V. Jeammet, *La vie quotidienne en Grèce antique. Des figurines pour la vie et pour l'au-delà*, Louvre, Coll. Chercheurs d'art (Paris 2001).
- Jeammet, *Naissance des Tanagréennes* = V. Jeammet, *La naissance des Tanagréennes. Athènes au I^{er} siècle av. J.-C. Origine et diffusion des Tanagréennes*, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra. Mythe et archéologie* (Paris 2003) 120-154.
- Jeammet, *Tanagras* = V. Jeammet, assistée de J. Becq, *Tanagras. De l'objet de collection à l'objet archéologique*, *Actes du colloque* organisé par le musée du Louvre à la Bibliothèque Nationale de France (Paris 22 Nov. 2003) (Paris 2007).
- Jeammet, *Des vases* = V. Jeammet, *Des vases plastiques pour les Athéniens*, in: *Des vases pour les Athéniens VI^e-IV^e siècles avant notre ère*, *Mètis N.S.* 12 (2014) 119-143.
- Jeammet (Hrsg.), *Tanagra* = V. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra. Mythe et archéologie* (Paris 2003).
- Jeammet (Hrsg.), *Life and Eternity* = V. Jeammet (Hrsg.), *Tanagras, Figurines for Life and Eternity*. The Musée du Louvre's Collection (Valencia 2010).
- Kahil, *Quelques vases* = L.G.-Kahil, *Quelques vases du sanctuaire d'Artémis à Brauron*, *AntK Beih.* 1 (1963) 5-29.
- Kahil, *Autour de l'Artémis* = L.G.-Kahil, *Autour de l'Artémis attique*, *AntK* 8 (1965) 20-33.

- Kahil, L'Artémis de Brauron = L.G.-Kahil, L'Artémis de Brauron, Rites et Mystère, *AntK* 20 (1977) 86-99.
- Kahil, Le «cratérisque» d'Artémis = L.G.-Kahil, Le «cratérisque» d'Artémis et le Brauronion de l'Acropole, *Hesperia* 50 (1981) 253-263.
- Kalogeropoulos, Die Entwicklung = K. Kalogeropoulos, Die Entwicklung des attischen Artemis-Kultes anhang der Funde des Heiligtums der Artemis Tauropolos in Halai Araphenides (Loutsa), in: *Archäologie einer «zentralen» Kulturlandschaft, Akten der internationalen Tagung* 18.-20. Mai 2007, Marburg (Wiesbaden 2010), 167-182.
- Kalogeropoulos, *Τὸ ἱερό τῆς Ἀρτέμιδος Ταυροπόλου* = K. Kalogeropoulos, *Τὸ ἱερό τῆς Ἀρτέμιδος Ταυροπόλου στὶς Ἀλλεῖς Ἀραφηνίδες (Λούτσα)*, Akademie Athen, Monogr. Nr 71 (Athen 2013).
- Kaltsas, *Sculpture* = N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum*, Athens (Los Angeles 2002).
- Kaltsas – Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women* = N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*, Ausstellungskatalog New York, Onassis Foundation (New York 2008), und Kaltsas N. – Shapiro A. (Hrsg.), *Γυναικῶν Λατρεῖες. Τελετουργίες καὶ καθημερινότητα στὴν κλασσικὴ Ἀθήνα* (Athen 2009).
- Karousou, Une tombe de Tanagra = S. Karousou, Une tombe de Tanagra, *BCH* 95 (1971) 109-145, bes. 118-120.
- Kassab Tezgör: s. Tezgör Kassab D.
- King, Bound to Bleed = H. King, Bound to Bleed: Artemis and Greek Women, in: A. Cameron – A. Kuhrt (Hrsg.), *Images of Women in Antiquity* (revised edition Routledge 1993) 109-127.
- Kleiner, Kalydonian Hunt = F. Kleiner, The Kalydonian Hunt: A Reconstruction of a Painting from the Circle of Polygnotos, *AntK* 15/2 (1972) 7-19.
- Kleiner, *Tanagrafiguren* = G. Kleiner, *Tanagrafiguren*, *JdI* Ergh. 15 (1942).
- Kleiner, *Tanagrafiguren, Neuauflage* = G. Kleiner, Neuauflage durch K. Parlasca und A. Linfert, 1984, mit neuer Bibliographie 320f.
- Kleiner, Rezension = G. Kleiner, Rezension zu D.B. Thompson, *AJA* 54 (1950) 440f.
- Knigge, *Bau Z* = U. Knigge, *Der Bau Z, Kerameikos*, XVII, 1 (Hirmer Verlag, München 2005).
- Knoblauch, *Tonbildnerei* = P. Knoblauch, *Studien zur archaisch-griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Böotien*, *Acta Archaeologica* VIII (Halle 1937).
- Knoblauch, Attische Figurenvasen = P. Knoblauch, Attische Figurenvasen des 4. Jhs v. Chr., *AA* 53 (1938) 338-357.
- Knoblauch, Über einige attische Tonfiguren = P. Knoblauch, Über einige attische Tonfiguren im archäologischen Seminar der Universität Berlin, *AA* 54 (1939) 413-448.
- Kontis, Ἀρτεμὶς Βραυρωνία = I. Kontis, Ἀρτεμὶς Βραυρωνία, *ADelt* 22 (1967) A Mel. 156-206.
- Köster, *Griechische Terrakotten* = A. Köster, *Die griechischen Terrakotten* (Berlin 1926).
- Kottaridou, Βεργίνα = A. Kottaridou, Βεργίνα, Νεκροταφεῖο καὶ πόλη, *AErgoMak* 4 (1990) 35-39.
- Kreikenbohm, *Bildwerke nach Polyklet* = D. Kreikenbohm, *Bildwerke nach Polyklet, Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern; «Diskophoros», Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos*, Schriften des Liebieghauses, Museum alter Plastik (Berlin 1990).
- Lambrinudakis et al., *Apollon* = W. Lambrinudakis et. al. – O. Palagia, *LIMC* II 1 (1984), 183-327, s.v. Apollon.
- Laumonier, *Délos XXIII* = A. Laumonier, *Les figurines de terre- cuite. Exploration archéologique de Délos XXIII* (Paris 1956).
- Le orse di Brauron* = G. Gentili - F. Perusino (Hrsg.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione*

- femminile nel Santuario di Artemide* (Pisa 2002).
- Leyenaar-Plaisier, *Catalogue, Leiden* = P.G. Leyenaar-Plaisier, *Les terres-cuites grecques et romaines. Catalogue du Musée National des Antiquités à Leiden* (Leiden 1979).
- Linders, *Treasure Records* = T. Linders, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia found in Athens* (Stockholm 1972).
- Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise* = L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise, the Veiled Woman in Ancient Greece* (2003).
- Lönquist, «Nulla signa sine argilla» = M. Lönquist, «Nulla signa sine argilla», Hellenistic Athens and the Message of the Tanagra Style, in: Jaako Frösen (Hrsg.), *Early Hellenistic Athens, Symptoms of a Change*, Papers and Monographs of the Finnish Institut at Athens VI (Helsinki 1997) 147-182.
- Lullies, Statuette einer Tänzerin = R. Lullies, Statuette einer Tänzerin, in: *Studies presented to D. Moore Robinson*, I (St Louis, Missouri 1951) 671-673.
- Lullies, *Griechische Plastik* = R. Lullies, *Griechische Plastik. Von den Anfängen bis zum Beginn der Römischen Kaiserzeit*, Photos M. und A. Hirmer (München 1979).
- Maderna, Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik = C. Maderna, Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik: Die Gleichzeitigkeit des Andersartigen, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst II* (2004) 303-356.
- Mandel, Ephedrismosgruppen = U. Mandel, Die ungleichen Spielerinnen: Zur Bedeutung weiblicher Ephedrismos Gruppen, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen*, Gedenkschrift für A. Linfert (Mainz 1999) 213-266.
- Mandel, Koroplastik = U. Mandel, Kleinkunst der späten Plastik, Koroplastik, in: P.C. Bol (Hrsg.), *Bildhauerkunst II* (2004) 429-465.
- Mekacher, *Terrakotten, Eretria* = N. Mekacher, *Matrizengeformte hellenistische Terrakotten, Eretria XII* (Lausanne 2003).
- Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore* = G. Merker, *The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods, Corinth XVIII, Part IV* (Cambridge, Mass. 2000).
- Metzger, *Thesmophorion* = I. Metzger, *Das Thesmophorion von Eretria, Funde und Befunde eines Heiligtums, Eretria VII* (Bern 1985).
- Miller, Menon's Cistern = St. G. Miller, Menon's Cistern, *Hesperia* 43 (1974) 194-245.
- Mitsopoulos-Leon, Tonstatuetten Brauron = V. Mitsopoulos-Leon, Tonstatuetten im Heiligtum der Artemis von Brauron, in: V.Ch. Petrakos (Hrsg.), *Ἐναυγος Ἰωάννου Κ. Παναδημητρίου*, BAE Nr. 168 (Athen 1997) 357-378.
- Mitsopoulos-Leon, Knaben und Mädchen = V. Mitsopoulos-Leon, Zu Knaben und Mädchen in Artemisheiligtümern, Die Aussage der Quellen und Votive, in: *Ἀνύμωνα ἔργα*, Τιμητικός τόμος για τὸν καθηγητὴ B.K. Λαμπρινουδάκη, E. Simantoni-Bournia – A.A. Lemou – L.G. Mendoni – N. Kourou (Hrsg.) (Athen 2007) 189-200.
- Mitsopoulos-Leon, *Die frühen Statuetten* = V. Mitsopoulos-Leon, *Βραυρών. Die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis. Die frühen Statuetten*, BAE Nr. 263 (Athen 2009).
- Mitsopoulos-Leon, Votive Offerings = V. Mitsopoulos-Leon, Votive Offerings for Artemis Hemera (Lousoi) and their Significance, in: Cl. Prêtre (Hrsg.), Le donateur, l'offrande et la déesse, *Kernos*, Suppl. 23 (2009) 255-271.
- Mitsopoulos-Leon, Deux sanctuaires = V. Mitsopoulos-Leon, Deux sanctuaires d'Artémis et leur offrandes en Grèce: Brauron et Lousoi, *BCH* 134 (2010), 407-414.
- Mollard-Besques, *Catalogue, Louvre I, II* = S. Mollard-Besques, *Catalogue raisonné des figurines*

- et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains*, I: *Époques préhellénique, géométrique, archaïque et classique* (Paris 1954). II, *Myrina* (1963).
- Mollard-Besques, Terres cuites grecques = S. Mollard-Besques, Les terres cuites grecques, in: *Athènes, Tanagra, Myrina*, L'Art merveilleux des terres cuites grecques, *Les Dossiers: Histoire – Archéologie* (1984).
- Mollard-Besques, *Les ateliers de Tanagra aux 4^e et 3^e siècles*, ebd., 44-60.
- Muller, *Les terres cuites votives* = A. Muller, *Les terres cuites votives du Thesmophorion de l'atelier au sanctuaire*, *Études Thasiennes* 17, École Française d'Athènes (Athènes-Paris 1996).
- Muller (Hrsg.), *Le moulage* = A. Muller (Hrsg.), *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion*, *Actes du XVIII^e colloque du CRA-Lille* 3, Lille déc. 1995 (1997).
- Muller, «Copillage» et «bidouillage» = A. Muller, «Copillage» et «bidouillage» d'images: Le cas de la coroplatie, in: D. Mulliez (Hrsg.), *La transmission de l'image dans l'antiquité*, *Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles-de-Gaulle-Lille* 3, Ateliers 21 (1999) 63-77.
- Muller, Artisans = A. Muller, Artisans, techniques de production et diffusion, le cas de la coroplatie in: F. Blondé – A. Muller (Hrsg.), *Les productions, les diffusions*, Éd. du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle, Lille 3 (2000) 91-106.
- Mylonopoulos – Bubenheimer, Beiträge = J. Mylonopoulos – F. Bubenheimer, Beiträge zur Topographie des Artemisions von Brauron, *AA* 1996, 7-21.
- Mylonopoulos, *Feste und Spiele*, in: ThesCRA (= Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum) VII, *Festivals and Contests*, 67-70.
- Neutsch, *Studien* = B. Neutsch, *Studien zur vortanagräisch - attischen Koroplastik*, *JdI* Ergh. 17 (Berlin 1952).
- Nicholls, *Gods and Goddesses* = R.V. Nicholls, *Greek Gods and Goddesses in Miniature*. An exhibition of the Chesterman Terracotta Collection (Cambridge 1978).
- Nicholls, Two Groups = R.V. Nicholls, Two Groups of Archaic Attic Terracottas, in: D. Kurtz – B. Sparkes (Hrsg.), *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens*. Studies in Honour of Martin Robertson (Cambridge 1982) 89-122.
- Nicholls, Stele-Goddess Workshop = R.V. Nicholls, The Stele-Goddess Workshop, Terracottas from Well U 13:1 in the Athenian Agora, *Hesperia* 64 (1995) 405-492.
- Oakley, Anakalypteria = J.H. Oakley, The Anakalypteria, *AA* (*JdI* 97, 1982) 113-118.
- Oakley – Sinos, *Wedding* = J.H. Oakley – R.H. Sinos, *The Wedding in Ancient Athens*, *Wisconsin Studies in Classics* (Madison 1993).
- Palaiokrassa, Μουνιχία = L. Palaiokrassa, *Τὸ ἱερὸ τῆς Ἀρτέμιδος Μουνιχίας*, BAE Nr. 115 (Athen 1991).
- Papadimitriou, *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*, s.v. *Βραυρών* = I. Papadimitriou, *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*, Suppl. B, 149 s.v. *Brauron* (Athen 1962).
- Papadimitriou, *The Scientific American* = I. Papadimitriou, *The Scientific American* 208 (1963) 110-120.
- Pasquier, «Tanagréennes» et grande sculpture = A. Pasquier, «Tanagréennes» et grande sculpture, in: V. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra*, 153-158.
- Paul, *Antike Welt in Ton* = Eb. Paul, *Antike Welt in Ton. Griechische und römische Terrakotten des Archäologischen Institutes in Leipzig* (Leipzig 1959).
- Peppa-Delmousou, Autour des inventaires = D. Peppa-Delmousou, Autour des inventaires de Brau-

- ron, in: D. Knöpfler (Hrsg.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque, Actes du colloque international d'épigraphie* en l'honneur de Jacques Tréheux tenu à Neuchâtel 23 - 26 sept. 1986 (Neuchâtel 1988) 323-346.
- Peppas-Delmousou, Quadro storico-religioso dell'altare = K. Peppas-Delmousou, Il quadro storico-religioso dell'altare di Brauron (*IG I/3 1407 bis*), in: *Epigraphica*, Atti delle Giornate di Studio di Roma e di Atene in memoria di Margherita Guarducci (1902-1999), *Opuscula Epigraphica* 10 (Roma 2003) 91-106.
- Peredolskaja, Tonfiguren = A.A. Peredolskaja, Attische Tonfiguren aus einem südrussischen Grab, *AntK Beih.* 2 (1964).
- Perlman, Plato, *Laws* 833c-834d = P. Perlman, Plato *Laws* 833c-834d and the Bears of Brauron, *GRBS* XXIV, 2 (1983) 115-130.
- Pfister (Hrsg.), *Reisebilder* = F. Pfister (Hrsg.), *Die Reisebilder des Herakleides* (Wien 1951).
- Pfisterer-Haas, Die Kopfbedeckung = S. Pfisterer-Haas, Die Kopfbedeckung bei Bronzetänzer von Mahdia, *AA* 1991/1, 99-105.
- Polyklet, *Der Bildhauer der griechischen Kunst*, Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt a. M., Redaktion D. Kreikenbohm (1990).
- Polykletforschungen* (Hrsg.) von H. Beck und P.C. Bol, mit Beiträgen von E. Berger u.a. (Berlin 1993).
- Poulkou, Arkteia = M. Poulkou, Arkteia. Überlegungen zu den nackten «Bärinnen» in Brauron, in: G. Koiner – M. Lehner – Th. Lorenz – G. Schwarz (Hrsg.), *Akten des 10. Österreichischen Archäologentages*, Graz (2006) 155-159.
- Poulsen, *Der strenge Stil* = V.H. Poulsen – *Der strenge Stil*, *Acta Arch.* VIII, Fasc. 1-2 (Copenhagen 1937).
- PRAXITÈLE* = *Praxitèle*, sous la direction d'A. Pasquier et de J.-L. Martinez, Louvre (2007).
- ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ* = *Πραξιτέλης*, N. Kaltsas – G. Despinis (Hrsg.), Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 25 Ἰουλ.-31 Ὀκτ. 2007 (National Archaeological Museum, Athen 2007).
- Raftopoulou, *Figures enfantines* = E. Raftopoulou, *Figures enfantines du Musée National d'Athènes*, Département des Sculptures (DAI Athen, 2000).
- Raftopoulou, Étude iconographique = E. Raftopoulou, Étude iconographique sur un thème de toreutique, *BCH* 115, 1991, 259-281, s. dies., in Sammelband: *Μελέτες ἀρχαίας γλυπτικῆς καὶ εἰκονογραφίας*, BAE Nr. 249 (Athen 2007) 377-399.
- Reeder Williams, Figurine Vases = E. Reeder Williams, Figurine Vases from the Athenian Agora, *Hesperia* 47 (1978) 356-401.
- Richter, *Furniture* = G.M.A. Richter, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans* (London 1966).
- Richter, *Sculpture and Sculptors* = G.M.A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (New Haven - London 1970).
- Ridgway, *Fourth-century styles* = B. Sismondo Ridgway, *Fourth-century styles in Greek Sculpture* (London 1997).
- Robinson, *Olynthus IV* = D.M. Robinson, *The terracottas of Olynthus found in 1928. Excavations at Olynthus IV* (Baltimore, London 1931).
- Robinson, *Olynthus VII* = D.M. Robinson, *The terracottas of Olynthus found in 1931. Excavations at Olynthus VII* (Baltimore, London 1933).
- Robinson, *Olynthus XIV* = D.M. Robinson, *Terracottas, Lamps and Coins found in 1934 and 1938, Olynthus XIV* (1952).
- Rotroff, *Moldmade Bowls* = S. Rotroff, *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*, *The Athenian Agora* XXII (Princeton N.J. 1982).

- Rotroff, Three Cistern Systems = S. Rotroff, Three Cistern Systems on the Kolonos Agoraios, *Hesperia* 52 (1983) 257-297.
- Rotroff, Spool Saltcellars in the Athenian Agora = S. Rotroff, Spool Saltcellars in the Athenian Agora, *Hesperia* 53 (1984) 343-354.
- Rotroff, Building a Hellenistic Chronology = S. Rotroff, Building a Hellenistic Chronology, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) 24-30.
- Rotroff, *The Missing Krater* = S. Rotroff, *The Missing Krater and the Hellenistic Symposium. Drinking in the Age of Alexander the Great*, Broadhead Classical Lectures 7 (Christchurch 1996).
- Rotroff, *Tableware* = S. Rotroff, *Hellenistic Pottery I-II: Athenian and Imported Wheelmade Tableware and Related Material, The Athenian Agora XXIX* (Princeton N.J. 1997).
- Rotroff, Minima macedonica = S. Rotroff, Minima macedonica, in: O. Palagia – St. Tracy (Hrsg.), *The Macedonians in Athens 322-229 B.C., Proceedings of an International Conference*, University of Athens, May 24-26, 2001 (Oxford 2003) 213-220.
- Rouse, *Votive Offerings* = W.H.D. Rouse, *Greek Votive Offerings* (Cambridge 1902).
- Rühfel, *Das Kind* = H. Rühfel, *Das Kind in der griechischen Kunst* (Mainz 1984).
- Rumscheid, *Priene* = F. Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene* (Wiesbaden 2006).
- Sabetai, Women's Ritual Roles = V. Sabetai, Women's Ritual Roles in the Cycle of Life, in: N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women* (New York 2008) 289-297.
- Sapouna-Sakellari, Artémis Amarysia = E. Sapouna-Sakellari, Un dépôt de temple et le sanctuaire d'Artémis Amarysia en Eubée, *Kernos* 5 (1992) 235-263.
- Schlörb, *Bildhauergeneration* = B. Schlörb, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias* (Waldsassen 1964).
- Schmaltz, *Terrakotten, Kabirenheiligtum* = B. Schmaltz, *Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum, Das Kabirenheiligtum bei Theben V* (Berlin 1974).
- Schmidt, Tonstatuetten, Würzburg = E. Schmidt, *Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, Katalog der antiken Terrakotten, 1: Die figürlichen Terrakotten* (Mainz 1994).
- Schmid, *Boire pour Apollon* = St. Schmid, *Boire pour Apollon. Céramique hellénistique et banquet dans le sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros, Eretria XVI* (Bern 2006).
- Schwarzmaier, *Griechische Klappspiegel* = A. Schwarzmaier, *Griechische Klappspiegel. Untersuchungen zu Typologie und Stil, AM Beih 18* (Berlin 1997).
- Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen» = A. Schwarzmaier, «Ich werde immer Kore heißen» – zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung, *JdI* 121 (2006) 175-226.
- Schürmann, *Terrakotten, Karlsruhe* = W. Schürmann, *Katalog der antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*, SIMA 84 (Göteborg 1989).
- Simon = E. Simon, Dionysischer Sarkophag in Princeton, *RM* LXIX (1962) 136-158, bes. 146ff, Taf. 43-49.
- Simon, *Festivals of Athens* = E. Simon, *Festivals of Athens: An Archaeological Commentary* (Wisconsin 1983).
- Simon, *Pferde in Mythos und Kunst* = E. Simon, *Pferde in Mythos und Kunst der Antike* (Ruhpolding 2006).
- Sourvinou-Inwood, *Girls' Transitions* = Chr. Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls' Transitions: Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography* (Kardamitsa, Athen 1988).
- Stainhauer = G. Stainhauer, Ἡ κλασικὴ Μεσογαία, in: *Μεσογαία. Ἱστορία καὶ Πολιτισμὸς τῶν Μεσογαίων Ἀττικῆς, Κρατικὸς Ἀερολιμὴν Ἀθηνῶν* (Athen 2002) 80-139, bes. 112-128.
- Stais, *Guide, Musée National* = V. Stais, *Guide illustré du Musée National d'Athènes, 1: Marbres et bronzes du Musée National*, BAE Nr. 20 (Athen 1910).

- Stais, Σούνιον = V. Stais, Σουνίου ἀνασκαφαί, *ArchEphem* 56 (1917) 167-226.
- Stampolidis – Tassoulas, *HYGEIA* (Hrsg.) = N.Chr. Stampolidis – Y. Tassoulas (Hrsg.), *HYGEIA, Health, Illness, Treatment from Homer to Galen*, Museum Kykladischer Kunst (Athen 2014).
- Stampolidis – Oikonomou (Hrsg.), *BEYOND* = N.Chr. Stampolidis – S. Oikonomou (Hrsg.), *BEYOND, Death and Afterlife in Ancient Greece*, Museum Kykladischer Kunst (Athen 2014).
- Stewart, *Greek Sculpture* = A. Stewart, *Greek Sculpture: An Exploration* (N. Haven-London 1990).
- van Straten, *Votives and Votaries* = F. van Straten, *Votives and Votaries in Greek Sanctuaries in: Le sanctuaire grec*, Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité Classique. *Entretiens* 37 (1992) 247f.
- Tanagra. Mythe et archéologie* = V. Jeammet (Hrsg.), *Tanagra. Mythe et archéologie*, Musée du Louvre 15 Sept. 2003 - 5 Janv. 2004, Musée des Beaux-Arts de Montréal 5 Fév. - 9 Mai 2004 (Paris 2003).
- Tanagras. Life and Eternity* = V. Jeammet (Hrsg.), *Tanagras. Figurines for Life and Eternity*, The Musée du Louvre's, Collection (Valencia 2010).
- Tezgör, Myrina et Alexandrie = D. Kassab Tezgör, Myrina et Alexandrie, in: Jeammet (Hrsg.), *Tanagra, Mythe et archéologie* (2003) 242-247.
- Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie* = D. Kassab Tezgör, *Tanagréennes d'Alexandrie: figurines en terre cuite, hellénistiques et orientales*, Musée Gréco-Romain d'Alexandrie (Alexandria 2007).
- Themelis, *Guide* = P. Themelis, *Brauron. Guide to the Site and the Museum* (Athen 1971).
- Thompson, *Pnyx I* = D.B. Thompson, The Figurines, in: G.R. Davidson – D. Burr Thompson, *Small Objects from the Pnyx I, Hesperia* Suppl. 7 (Princeton 1943) 112-166.
- Thompson, *Coroplast's Dump* = D.B. Thompson, The Coroplast's Dump: Deposit S 19:3, *Hesperia* 21 (1952) 116-164.
- Thompson, *Troy* = D.B. Thompson, *Troy: The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period*, *Troy* Suppl. Monograph 3 (Princeton 1963).
- Thompson, *Origin* = D. Burr Thompson, The Origin of Tanagras, *AJA* 70 (1966) 51-63.
- Thompson, *Ateliers d'Athènes* = D.B. Thompson, Les Ateliers d'Athènes aux IVE et IIIe siècle, in: *Athènes, Tanagra, Myrina. L'art merveilleux des terres cuites grecques. Ateliers, fabrication, diffusion, analyse scientifique, Les Dossiers: Histoire - Archéologie* 81 (Mars 1984) 32-38.
- Thompson, *Three Centuries* = D.B. Thompson, *Three Centuries of Hellenistic Terracottas*, in: H.A. – D.B. Thompson, *Hellenistic Pottery and Terracottas* (Princeton N.J. 1987).
- Thompson – Thompson, *Hellenistic Terracottas* = H.A. Thompson – D.B. Thompson, *Hellenistic Pottery and Terracottas* (repr. from *Hesperia*, with prefaces by S.I. Rotroff), ASCA (Princeton, N. Jersey 1987).
- Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika* = J. Travlos, *Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika* (Athen 1988).
- Trumpf-Lyritzaki, *Figurenvasen* = M. Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik* (Bonn 1969).
- Tsakalou-Tzanavari, *Εἰδώλια ἀπὸ τῆ Βέροια* = K. Tsakalou-Tzanavari, *Πήλινα εἰδώλια ἀπὸ τῆ Βέροια: ταφικά σύνολα τῆς ἐλληνιστικῆς ἐποχῆς*, *ADelt* Sondh. 77 (Athen 2002).
- Tsimpidou-Avloniti, «Ἔρως χρυσοκόμας» = M. Tsimpidou-Avloniti, «Ἔρως χρυσοκόμας», in: ΑΓΑΛ-ΜΑ, *Μελέτες γιὰ τὴν ἀρχαία πλαστικὴ πρὸς τιμὴν τοῦ Γιώργου Δεσπίνη* (Thessaloniki 2001) 223-232.
- Uhlenbrock, *Hellenistic Terracottas of Athens* = J.P. Uhlenbrock, The Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) 48-53.

- Uhlenbrock J.P. (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) = J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art, Greek Terracottas of the Hellenistic Period* (New York 1990).
- Uhlenbrock, The Coroplast = J.P. Uhlenbrock, The Coroplast and his Craft, in: J.P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art* (1990) 15-21.
- Vanhove (Hrsg.), *Le Sport dans la Grèce antique* = D. Vanhove (Hrsg.), *Le Sport dans la Grèce antique. Du jeu à la compétition*. Palais des Beaux Arts 23 Jan.-19 Avr. 1992 (Bruxelles 1992).
- van Straten E., s. Straten E., van
- Vierneisel-Schlörb, *Kerameikos* = B. Vierneisel-Schlörb, *Die Figürlichen Terrakotten I. Spätmykenisch bis Späthellenistisch, Kerameikos XV* (München 1997): Kap. 16, Vortanagra- und tanagrazeitliche weibliche Gewandfiguren, 112-133, Nr. 351-405.
- Vikela, Artemis in Attika = E. Vikela, The Worship of Artemis in Attika, in: Kaltsas – Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women* (2008) 79-87.
- Vorster, *Kinderstatuen* = C. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (Diss., Bonn 1982).
- Walter-Karydi, Nobilitierung = E. Walter-Karydi, Die Nobilitierung des Wohnhauses, Lebensformen und Architektur im spätklassischen Griechenland, *XENIA, Konstanzer Althistorische Vorträge und Forschungen*, V.W. Schuller (Hrsg.), Heft 35 (1994).
- Weege, *Der Tanz in der Antike* = F. Weege, *Der Tanz in der Antike* (Halle/Saale 1926).
- Weinberg, Relief Ware = S.S. Weinberg, Corinthian Relief Ware: Pre Hellenistic Period, *Hesperia* 23 (1954) 109-137.
- Winter, *Die Typen* = F. Winter, *Die antiken Terrakotten III: Die Typen der figürlichen Terrakotten I-II* (Berlin 1903).
- Zervoudaki, Attische polychrome Reliefkeramik = E.A. Zervoudaki, Attische polychrome Reliefkeramik des späten 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., *AM* 83 (1968) 1-88.
- Zimmer, Frauen aus Tanagra = G. Zimmer, Frauen aus Tanagra. Zur Funktion und Bedeutung hellenistischer Terrakotten als Grabbeigaben, in: *Bürgerwelten hellenistischer Tonfiguren* (1994) 43-58.
- Züchner, *Klappspiegel* = W. Züchner, *Griechische Klappspiegel, JdI* Erg. 14 (Berlin 1942).
- Ziva, Ἄωρος θάνατος = A. Ζήβα, Ἄωρος θάνατος: Ἡ συμβολικὴ τοῦ ἀπεικόνισις σὲ μιὰ μελαμβαφὴ πυξίδα ἀπὸ τὴς συλλογῆς τοῦ Μουσείου Μπενάκη, *Μουσείο Μπενάκη* 9 (Athen 2009) 21-40.

Antike Quellen

- Aristophanes, *Lysistrate* 641-647 (Euphorion, *Schol. Aristoph., Lysistr.*).
- Euripides, *Iph. in Taur.* 1462-1467.
- Herakleides I, 18.
- Hesychios, v. Ἀρκεΐα und Βραυρωνίους. «Βραυρωνίους, τὴν Ἰλιάδα ἤδον ῥαψωδοῖ ἐν Βραυρωνί τῆς Ἀττικῆς».
- Kallimachos, *Hymnos an Artemis*, v. 170-174.
- Pausanias I 27,7 – I 33,1 – III 16,8 – VIII 46,3.
- Pomponius Mela II 46
- Souda, v. ἄρκτος, ἀρκεῦσαι.

INDEX

- Adonis 34, 36 (185), 62, 121
 Agon, Agone 22, – gymnische 67(407),
 – hippische 13, 138, Knaben – 20,
 musische – 67(407), rhapsodische –
 67, s. auch Wettkampf
 Agora, Athen 18, 52, 53, 57(305), 58,
 73, 76, 89, 106, 121, 126, 128
 – Arestempel auf der – 14(21), 96(548)
 – Coroplast's Dump 52, 53, 57(305)
 – Demeter-Zisterne 57(305), 105,
 111, 130
 – Menon-Zisterne 18, 25(96), 26, 53,
 57(308), 58, 72, 108, 111, 125
 – Satyr-Zisterne 34(159)
 Agrai, Heiligtum für Demeter u. Eilei-
 thyia 26(101), 58
 Akrokorinth, Heiligtum der Demeter
 u. Kore 25(96), 26, 28, 29, 35,
 36(187), 58, 59, 63, 95, 99, 109, 143
 Akropolis, Athen 76, 80, 90, 96, 97,
 110, 112
 – Areopag 121
 – Brauronion 18(54), 108
 – Brunnen auf der Panathenäerstr.
 121
 – Dionysos Theater 100
 – Nordhang 25(96), 58 – Heiligtum
 von Eros u. Aphrodite 58
 – Panathenäen Festzug 46, 138
 – Parthenon, Fries 137, Westgiebel
 124
 – Südhang, Heiligtum der Nymphe
 58
 – Westhang 54
 Alexander d. Große 52
 Alexandria 70, 76, 106, Friedhof von
 Chatby 53
 Altar 68, Rund – 45, Ton – 129,
 Tonaltärchen 43
 Alter 22(14), 36, 67, Altersgruppen 22,
 23, Altersstufen 23, 25, 26, 27, 36,
 37, 47, 97, 104, Übergangsalter,
 Phasen 20, 37, 146
 Andrones 121
 Aphrodite 21, 32, 35, 50, 94, 97, 121,
 – Arles 99, – Geburt 121, – mit Eros
 22, 97, 122, 127, 128, 129, Heilig-
 tum von Eros mit – s. Akropolis
 Apollon 42, 44, 45, 109, Kourotophos
 28, Patroos 95
 Applike, Applikenware 43
 Archestrata, Stele der – 105
 Ares 42, 46
 Argos 14(21), 99
 Ariadne 43(205), – u. Dionysos, Grup-
 pe, 122, 127, 128
 Aristogeiton 124
 Aristokraten 137
 Aristonike, Relief der – 109
 Aristophanes 22
Arkteia 22, 37(194)
Arkttoi 15(30), 26, 36(188)
 Artemis 10, 23, 25, 36(194), 62, 88,
 144, – Brauronia 10, 15, 18(54),
 24(91), s. auch Brauron, Feier für –
 22, – Kourotophos in Brauron 25,
 37(194), Schützerin der Jugend 37
 Artemisheiligtümer:
 – Artemis Amarysia, Euböa 25, 28
 – Philomeirax, Elis 23(87)
 – Tauropolos, Halai Araphenides,
 20(71), 24(91), 67, 141
 – Orthia, Lakonien, 33
 – Heiligtum in Lousoi 33(151), der
 Mounichia 20(70), 25, 26, 31, 33,
 35, 37(197), 58, 120, 121, 122, 123,
 125, 136, 143
 – Tempel, Aulis 15(34), – Epidauros
 96
 Asklepieion in Epidauros 43, 96, 137
 Asklepios 42, 112
 Astragale, – im Glücksspiel 144, – für
 Orakel 144, Weihgaben 144
 Astragalspielerinnen 57(308)
 Athen, s. Agora, s. Akropolis
 – Eleusinion 58
 – Kerameikos 25(96), 27, 28(117),
 31, 33, 34, 36, 42, 44, 45, 58, 72,
 73, 87, 88, 89, 91, 97, 100, 105,
 106, 109, 110, 111, 112, 121, 145,
 – Bau Y 90; – Bau Z 92, 125
 – Nationalmuseum 28, 45, 46, 77,
 78, 89, 98, 126
 – Olympieion 43
 – Pnyx 27, 42, 53, 57(305), 58, 71,
 96, 121, 129, 140, 143
 – Syntagmaplatz 121
 Athena 124, – tempel, Delos 16
 Athleten 20, 22, 42, 46, 47
 Attis 34, 36(185)
 Attribute 20, 35, 46
 Badewanne 22, 146, Sitzwanne 146
 Bank, Bänke 20, 22, 23, 33, 36, Ton –
 145
 Bärin 15, 22, 26(105), 67(407).
 Bart 100, 112
 Berlin, Staatl. Museen, 61, 72, 100
 «Blumenpflückerinnen» 21, 94
 Böotien 54, 56(289) (290), 60(346), 76,
 88, 91, 110
 Brauron, Artemisheiligtum 10, 17(52),
 18, 22, 24(91), 26(105), 36, 37(194),
 50, 58, 64, 65, 67(407), 75, 97, 140,
 141
 – Altar 68
 – «Archaios Naos» 17
 – Aristonike Relief 109
 – Banketträume 17
 – Basen 26, 68, 113
 – Bothros 14 (Apothet), 15
 – Brauronia 15
 – Erasinos 17
 – Häuser 13(12)
 – «Heiliger Bezirk» 138, – Platz 14
 – Heros Polydeukion Relief 17
 – Kirche des Hl. Georg 14, 68
 (Georgskapelle)
 – Klinen 14, 15, 68, – räume, Funk-
 tion 15, 16
 – Marmorstatuen 19
 – Mikron Hieron 14, 126
 – Neues Gebäude 15(22), 16(40)
 – Nomotheten-Inschrift 16(44), 17
 – «Oikoi» 16
 – «parthenon» 17
 – Peristyl 14
 – Speiseraum 13(12), 15
 – Stoa 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21,
 26, 68, Blüte 18f., Lebenszeit 16f.,
 Zerstörung 17
 – Stützmauer 14, 15, 68
 – Stylobat 14, 68
 – Tempel 9, 14, 68
 – Terrasse 68, 138
 – Toichobate 68
 – Zimmer 14, 15, 68
 Braut, 20, 23, 35, 36, 38, 59, 61, 62,
 63, – bad 146, Sitzmöbel für die –
 146, – schleier 62
 British Museum, London, 29, 35, 71,
 74, 77, 88, 105, 111, 126
 Bronzestatuetten 32, 45, 129

- Brot 22, scheibenförmig 143, *πλακοῦς* 143, *νόπανον* 143
 Bürger, Bürgerin 21, 23, 64
 Büste männliche 113, *torus*, *trochilos* 113
- Chatby, Friedhof s. Alexandria
 Chiton 74, 124
 Chitoniskosfigürchen 33
 Chronologie 51, 52, 53, 54, – Anhaltspunkte, Kontexte 51, 52
 Claros 35, 63
- «Dame au tambourin» 79, – «Bailleache» 79, – «en bleu» 72, 78, 80, 81, «Titeux» 60, 63, 66
 Damen 22, 66, Abbilder 66
 Demeter 26(101), 53, 58, 62, 94, – Heiligtum Demetrias-Pagasai, 35, Dodona, 58, – u. Eileithyia Agrai 26(101), 58, – u. Kore s. Akrokorinth, – Statuette, Melos 105, – Zisterne s. Agora
 Diadem 107, 126, 127
 Dienerin 61, 111
 Dionysos 21, 22, 24(91), 42, 43(205), 44, 62, 63, 94, 99, 121, 130, – jugendlich 121, – klein 100, – u. Ariadne 122, 127, 128, – Theater s. Akropolis
Dromena 23, 67(407)
- Eber 10, 37, 120, – Jagdtier 140, – erymanthischer 140, – kalydonischer 140, Darstellung 23, – Kopf-Rhyta 141, – statuette 19, 22, 140, Jagd, Bedeutung 140
 Eltern 23
 Ephebe, Epheben 20, 23, 42, 45, Soldat – 46, – statuetten 94, 112
 Ephedrismos 51, 129
 Epidauros 14(21), 28(114), s. auch Artemistempel, Asklepieion
 Eretria 54, 58, 78, 108, «Thesmophorion» 13 (14), 21
 Eros, Erosen 21, 22, 25(93), 50, 58, 94, 97, 121, 126, – auf Panther 130, – auf Pferd 136, – statuetten 126, Gruppe stehender Erosen 126, s. auch Aphrodite mit Eros
 Erwachsene 21, 22
 Erziehung 23, 37, 194
- Falten 45, 57, 70, 72, 95, 97, 99, 123
 Farbe, Farben 69 (Bemalung), 76, 121, – reste 73, 105, 122, 126, Ton – 68, 69
- Fibel 45
 Figuralgefäße, Figurenvasen 10, 11, 19, 21, 42, 120, 121, 123, 136, Bestimmung 120, Datum 120, Herstellungstechnik 121, Motive 21, 22, Thematik 121, 122, Vorbilder 22, Pseudo – 124, 127
 Flöte 19, 29(127)
 Frau, Frauen 37, 56, 57(308), 61, 63, 64, 66, 67, Alter 67, Bürgers – 59, erwachsene 21, als Kourotrophos 121, sitzende 124, stehende 22, thronende 106, verheiratete 59, 87, Rolle 21
 Frau mit Kind, Amme, Mutter 22, 23, 51, 56, 91, 122, 127, 128
 Fruchtbarkeitsgöttinnen 35
 Fruchtwelungen 143
 Fundorte 13f., 68, 138 u. Anhang
- Gaben, Standard-Gaben 19, 26, 36, 47, s. auch Votivgaben
 Gans 28, 29
 Gefäße 16, 53, mit goldverziertem Schlickerdekoration 16, mit «Westabhang»-Dekor 16, 18, Salz – 120
 Gegenstände aus dem täglichen Leben 22, Gebrauchs – 144
 Geräte 16
 Geschenk, symbolisches 122, Weih – 26
 «Geschwistergruppen» 43
 Gesicht, Bedeckung 62, Schleier 62, verhülltes – 60, 79, s. auch Schleier
 Gestalten, einzelne 123, geflügelte 122, 126, jugendliche unbekleidete 23, männliche 42, schwebende 127, sitzende 42f., stehende 19, 42, tanzende 127, thronende 87, verhüllte 64, weibliche 127, Alter 67, Vorbilder 42, 43, s. auch Gewandstatuetten
 Gestus, Geste 43, 45, Trauer 61, Umarmung 43
 Gewandstatuetten 19, 20, 21, bewegte 50, 66, jugendliche 21, stehende 20, 50, 64, Bedeutung 57
 Götter 20, 22, 42, 46, Welt der – 21
 Göttinnen 35, 87, Rolle der – 37
 Grab 36, 76, – beigaben 36, 97, 120, Kult 35(177), Reliefs 37, Throne 36
 Grossgriechenland 60 (346)
 Grossplastik 21, s. auch Vorbilder
 Gruppen 127f.
- Haar 23, 27, 34, 44, 87, 88, 107, 109, 130, 136, – formen 108, Tracht 105, 108, 109, 112, Typen 104, 105, – bausch 88, – locken 87, 126, – masse 88, 107, – rippen 110, 111, – strähnen 109, 110, – wellen 109, 127, – Zopf 23, 34, 37, 107, 108, 109, 111, Scheitelzopf 105, 110, 130, Opfer 108, Weihe 109
 Frisur, Knidische 109, – *bow-knot* 105, 106, 109, 130, 131, Knoten 107, 108, 110, 111, *Lampadion* 106, 109, Melonen – 21, 67, 75, 78, 104, 107, 108, 109, 110, 111
 Halai Araphenides s. Artemisheiligtümer, Tauropolos
 Halskette 32
 Haltung 44, Hand – 80, hieratische 88, sitzende 91, Typen 46
 Hera 35
 Herakleides 65
 Herakles 42, 45, 56, – mit Bogen, Löwenfell u. Keule 124
 Herkulanerinnen 55
 Hermes 42, 45, 46, mit Dionysos 123, 124, Nymphagogos 44
 Herodes Atticus 17
 Heroen 20, 22, 46
 Hetären 32, 35
 Hierodoulen 32, 35, 37(190)
 Himation 26, 50, 61(350), 62, 63, 112
 Hochzeit 35, Gefäße 36
 Hypereides 75
- Italien 54
 Initiation s. Riten
- Jagd 37, heroische – 141, kalydonische – 140, 141, Szenen 13
 Jugendliche 10, 21, 22, 23, 33, 140, – im Ringkampf 122
 Jünglinge 22, 126, – mit Hermes 123
- Kallimachos 67
 Kampf, Gruppe 129, Ring – 122, Kämpfer-Szene 22, Wett – 33, Kämpfer 129, s. auch Wettstreit
 Kerameikos s. Athen
 Kinder 21, 22, 23, 24, Darstellungen 28, Figuren 58, hockende 19, 25, 26, kauernde 19, liegende 19, 25, sitzende 25, 27, 56, stehende 25, Statuetten 27, Altersstufe 27
 Kindheit 37
 Kleinkinder 10, 19, 23, 25, 26, Altersstufe 19, – Vorbilder 26
 Krabbelkinder 27, 28
 Kleinasien 54

- Knabe, Knaben 23, 58, Gestalten 126, kleine 121, Statuetten 33, 112, bekleidet 27, schreitende 97, sitzende 23, 36, stehende 25, unbekleidet 23, 27, – mit Flöte 19, flötenblasende 25, 29, mit Flügeln 97, mit Gans 25, 28, mit Kappe 108, mit Vogel 19, Hirten – 27, 28(117), Mantelknaben 58, Tempelknaben 27
 «Knöchelspielerinnen» 21, 58, 94, 96, 97
 Komödie 52, attische – 101
 Kopenhagen, Nat. Museum 62, 88
 Kopf, Köpfe 23, 31, 121, 130f., von Epheben 104, von junge Frauen 104, von Jugendlichen 21, von Kindern 21, von Knaben 104, von kleinen u. jugendlichen Mädchen 104, männliche – 112, weibliche – 104, Bedeckung 80, Schmuck 35, Vasen 12
 «Koren» 20, 35
 Koroplast, Koroplasten 21, 42, 47, 55, 65, 66, 78, 111, 121, Athener 52, Attische 56, Tradition 5, Typen 51, Werkstätten 56(288)
 Koura, κοῦρά 37(193), 108
 Kourotrophos 90, 121, s. auch Artemis
 Kranz 34, 105, 107, 160, 161
 Krieg, – chremonideischer 17, – peloponnesischer 50, 56
 Krateriskoi 15, 18(61), 23, 26
 Kult 23, – mahl 15, Grab – 35, Toten – 144
 Kybele 88, 90
 Kyrenaika 60(346), 71, 80, 89, 91(529), 126

 Lakonien, s. Artemis Heiligtümer, Orthia
 Lampen 17, 53
 Leda 94, 108, 121
 Leiden 28, 33 (156), 78, 87, 107, 145
 Lekythos, Lekythen 46, 130, figürliche 128, plastische 120, 121, 122, pseudo – 122
 Leningrad 43, 124
 Liknon, λίκνον 143
 London, s. British Museum
 Louvre 36(181), 60, 62, 78, 79, 80, 87, 88, 89, 94, 96, 124
 Lysipp 55, 123

 Mädchen 22, 23, 25, 58, Alter 22, 67, ältere 22, jüngere 22, im Übergangsalter 146, Phasen im Leben 38, Mantelmädchen 58, sitzende 23, 129, spielende 129, thronende 146, unbekleidete 23, 37
 Makedonen 50, 52, 53, 56
 Makedonien 22, 52, 54, 58, 75, 76, 121, 130, makedonischer Einfluß 57
 Mänade, Mänaden 63, tanzende 94, «– au tympanon» 79
 Mantel 56, 70, Statuetten 58, 63, 68, Knaben 58, Mädchen 58, – falten 50, 71, 72, 73, 88, s. auch Falten
 Mantinea, Musenbasis 55, 70, 95, 109, 125
 Matrise, Matrizen 38, 87, 121, 122, geformte 65, gleiche 77, 146, Model 90, – statuetten 65, 77
 Marathon 98
 Marmorstatuen 26, 28, 29, 31
 Medaillon 20, 23, 34, 37(195) 38, 146
 Mittelmeerraum 58
 Mnesagora, Grabstele der –, Vari 110
 Möbel 144, *Diphros* 124, Kasten, *Klismos* 91, 224, Sitz –, Truhe, 36, Tische 14
 Mounichia, s. Artemisheiligtümer
 München, Antikensammlung 35, 36(181), 107, 110
 Myrina 78, Grab 96

 Nemesis 94, 121
 Nike, Niken 21, 22, 58, 94, 95, 126, fliegende 96, mit Opferschale, mit Phiale 126, von der Nikebalustrade Akropolis 127, von Samothrake 57, 96
 Nikesiane, Mädchengrab 73
 Niobe 122, 128
 Nomotheten-Inschrift 16(44), 17, s. auch Brauron
 Nordgriechenland 54
 Nymphen 20(70), 63, 125

 Ohrring 106, 111
 Öle aromatische 122
 Olynth 22, 29(127), 54, 58, 62, 87, 101, 121, 141
 Opfer, unblutige 22
 Opferkuchen, ἀμψιφῶντες, 143

 Palmetten 23, 36, 37(197), 106, 122, 145, Schmuck 36
 Pan 29(127), 63
 Panathenäen, Reiter 138, zug 46
 Panther, Reitende auf – 22
 Papposilen 21, 46, 100, 112
 Patrizie, Patrizen 47, 76

 Peplos 50, 63, 88, 91, 92, 126
 Persephone 35
 Pferde, 10, 120, 145, u. Reiter 136f., 137, Thema 138
 Pilger 15
 Piräus 100, 107
 Phiale 37, 126
 Polos 87, 88
 Polyklet 42, 124
 Poseidon 124
 Praxiteles 42, 50, 55, 95, 98, 106, 108, 123, – praxitelischer Stil 57
Prosopidion 61(350), 62(364), 66
 Prüfung 37, 141
 «Puppen» 24, 31(140), 32(149), 33(156), 35, 36(185), 37(195), 56, 58, 59, 106, Deutung 32, 36, Glieder – 19, 25, 31, 32, 33, 38, – mit beweglichen Glieder 32, Chitoniskos – 67(408), jugendliche 24, Kinder – 24, männliche 19, 33, Sitz – 19, 21, 25, 31, 32, 33, 34, 37, 39(149), 42, 145, stehende 32, thronende 19, Torso – 19, 25, 31, 38, unbekleidete 32, 33, weibliche – 19, 32

 Raub 121
 Räume, Aufenthalts – 15, Bankett – 15, 17, Klinen – 14, 15, Speise – 15, 16, Symposien – 16
 Reiter u. Pferd 136f., 137
 Reiterstatuetten 19, 22, 23, 120, 137, 138, Fundorte 138, s. auch Panther, Widder
 Relief, 54, 124, – becher 43, Grab – 36
 Rhamnous 16, 74, Grab 125, Themis von – 71
 Rhodos 27, 136
 Rhyta 121
 Ringkampf 122, Ringer - Gruppe 127
 Riten 15, 26, Übergangs – 34, 37, 60, Initiations – 59(332), 138, 141

 Sakkos 31, 107, 111
 Sandale 120, Schuhe 32
 Satyr 43(205), 98, 123
 Sauroktonos 98, 123
 Schale, 43, 91, 126, 129, – verziert 126, s. auch Phiale
 Schauspieler 52, 58, komischer 51, 56, – kopf 112, Statuetten 100
 Schemel 90, 91, 145
 Schlachtszenen 138
 Schleier 60, 61, 63, 64, 94, Braut – 62, Gesichts – 62, Entschleierung 61, Verschleierung 61, 62

- Schwarzmeergebiet 54, 75
 Skopas 42
 «Sophokläerinnen» 73, – Typus 80
 Sophokles-Typus 57, – Variationen 57
 Speise, symbolhafte 143
 Spiel, Ephedrismos 51, 129, Knöchelchen – 144, Mädchen – 129, Steine 144, – zeug 31, 35(175)
 Statuette, Statuetten (Tonstatuetten), Chronologie 70, Fundorte 13f., 68, 138, s. auch Anhang, Parallelen 26, 37, 43, 74, 80, 96, 97, 110, 125, Repertoire 19, 24, Semantik 65f., 66, Typologie 70f., s. auch Technik
 Stifter, Stifterinnen 13(14), 21, – Ab-bilder 60
 Symposion 15, Geschirr 15, 18, Räu-me 16
 Tanagra 46, 54, 58, 72, 74, 76, 77, 88, 90, 91, 108, 121, – figuren 18(55), 60, Phasen 57, Stil 52, 53, 56, 57, 70, 71, Typen 52, 56, 76
 Tanagräerinnen 10, 13(11), 18, 19, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59(327), 60, 64, 71, 95, 107, 121, Entstehung 60, Fundorte 53, 54, Produktion 52, Typen 76, Ursprung 51, Verwandtschaft 54, Vor – 50, 51
 Tanz, Tänze 63, 80, Mädchen – 67, weibliche Tänze 66
 Tänzerin, 32, 50, 56, 58, 60, 66, 71, Mantel – 20, 50, 60, 62, 63, 81, Tem-pel 62, verschleierte – 60, – «Titeux» 63, 80, 106
 Tarent 35, 54, 59(332), 89, 138, – Nekropolen 54
 Technik 50, Technische Angaben 68f., – Bemalung 69, – Details 47
Tegidion 61(350), 62, 66
 Theben 36(181), 38(198), 54, 88, 106, 146
 Thron, 23, 33, 34, 35, 36, 37, 28, – flügel 22, 87, mit Palmettenschmuck s. Palmetten, Rückenlehne 145, – typ 36, 146
 Timarete 31
 Troizen 14(21)
 Typus, Typen 25f., 31, 32, 38, 42f., 46, 56, 64, 81, 124, 130, – schatz 36, Übertragung 55, verschiedene – 94f.
 Vari, s. Mnesagora 110, – Höhle 125
 Vasen 37, Kopf – 121, s. auch Figuren-vasen
 Vergina 73, 76, 121
 Vogel 19, 28
 Vorbild, Vorbilder 21, 42(200), 43, 44, 46, 51, 54f., 55, 56, 63, 65, 66, 88, 100, 123, 136, Metall – 55
 Motiv, 13, 23, 25, 31, – gabe 35, 65, 66, 146, 147, – Repertoire 19, – Scheiben 129, – Typus 138
 Weihgabe, 14, 17, 120, 137, Geschen-ke 26, 122, Haare 109, Reliefs 125
 Wettstreit, gymnischer 23, musischer 23, s. auch Kampf
 Widder 122, 141, Reitende auf – 122
 Windlöcher 69
 Zeus 42, 112
 Zypresse 143, 144

TAFELN



1



2



3



4a



4b

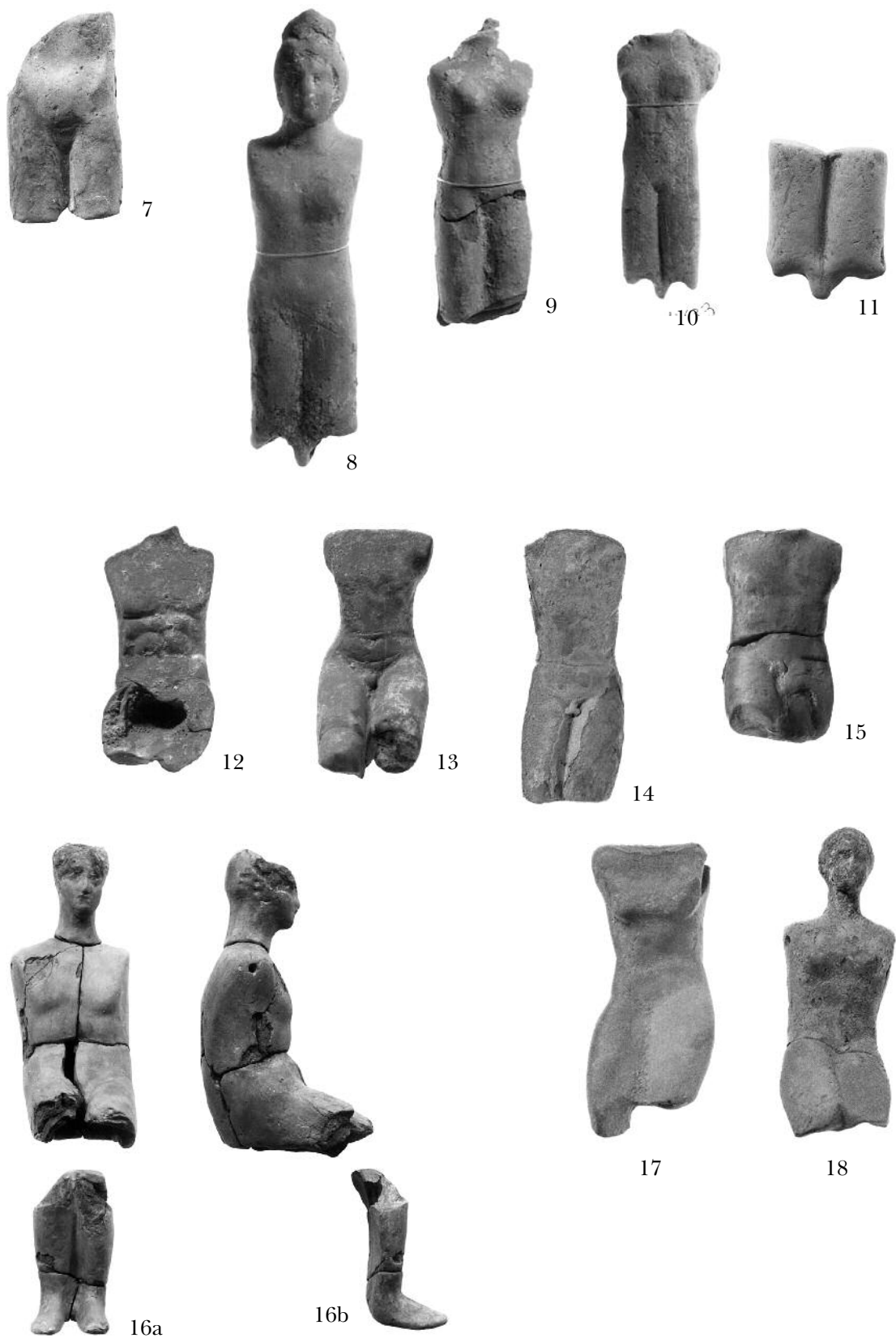


5



6







19



20



21a



21b



22



23



24

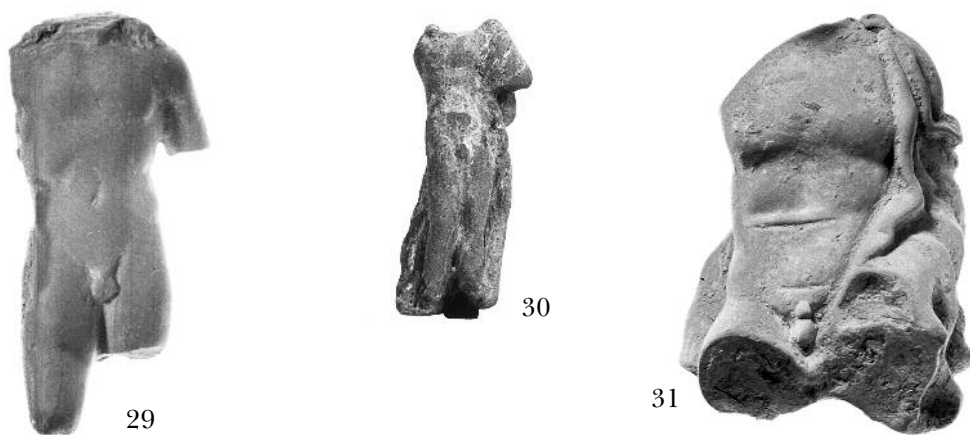
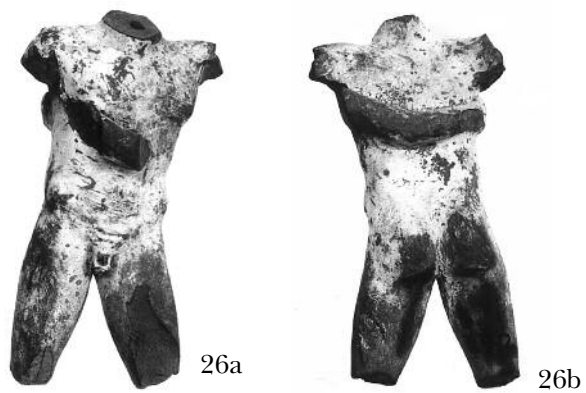


25a



25b







34a



34b



35a



35b



32



33



36





37



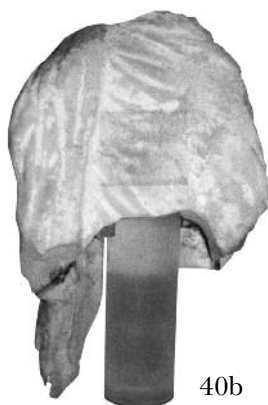
38



39



40a



40b



41





42



43



44



45a



45b



46



47



48





49



50



51



52



53





54



55



57



56



58



59a



59b





60



61



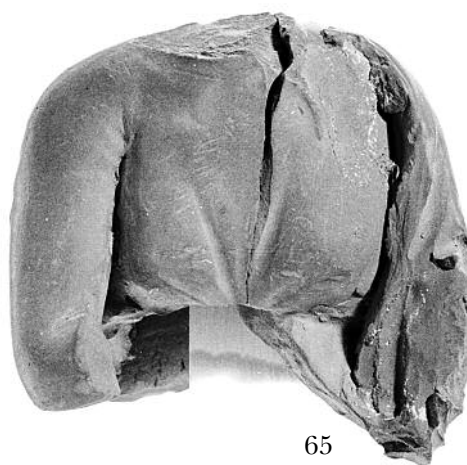
62



63



64



65





66



67



68



69



70





71



72



73



74





75



76



77



78



79a



79b



79c





81



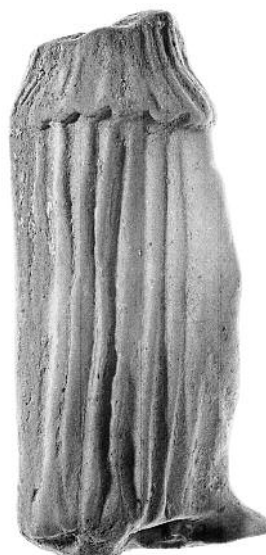
82a



82b



80



83

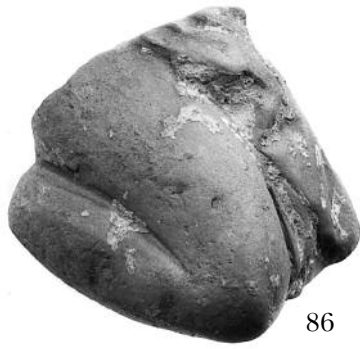


84



85





86



87



88



89



90



91





92



93



94



95



96a



96b



97



98



99a



99b



100



101a



101b



101c





102



103



104



105



106



107



108



109



110



111



112



113



113a



114





115



116a



116b



117a



117b



118a



118b



119a



119b



120a



120b



121a



121b



122

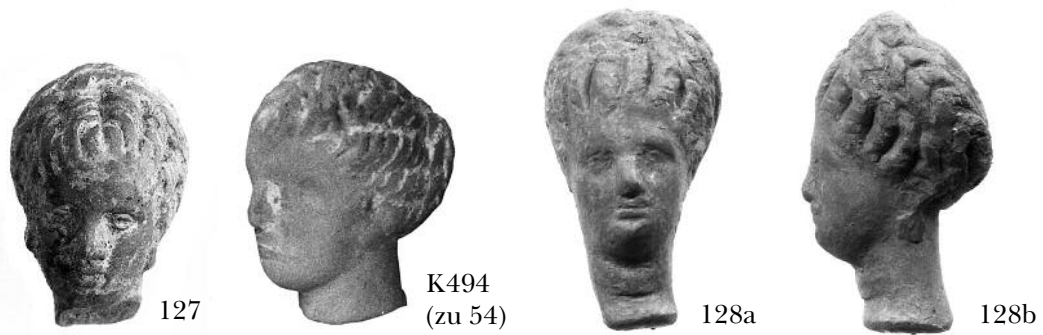


123a



123b







133a



133b



134



135



136



137



138



139



140a



140b



141



142





143



144



145



146



147a



147b



148a



148b



149



150





151a



151b



152



153



154



155



156



157



158



159





160



161



162



163



164



165a



165b



166



167



168



169





170a



170b





172



173a



173b



171a



171b





174



175

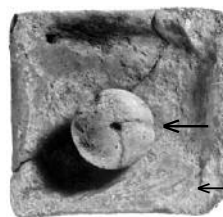
VARIA



176

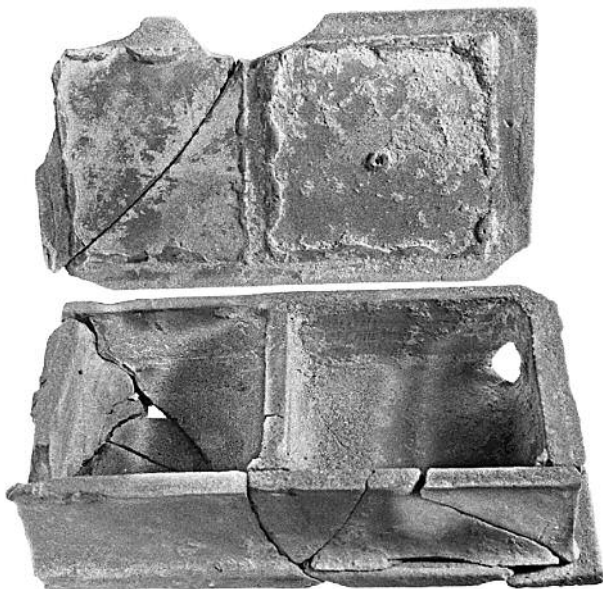


177



178

188



180



179

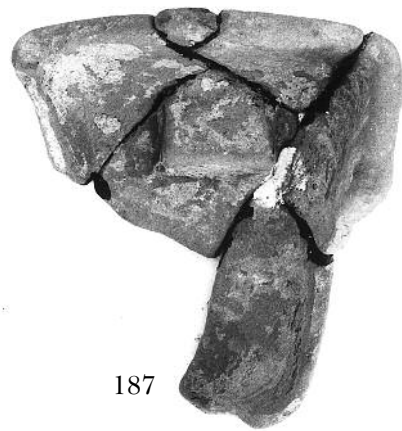
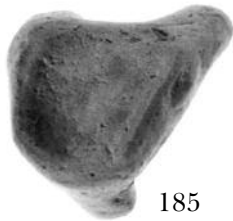


181



K3060





DAS BUCH
VON VERONIKA MITSOPOULOS-LEON
ΒΡΑΥΡΩΝ
DIE TONSTATUETTEN
AUS DEM HEILIGTUM DER ARTEMIS
Die jüngere Phase
Nr. 298 DER BIBLIOTHEK
DER ARCHÄOLOGISCHEN GESELLSCHAFT ZU ATHEN
WURDE IM DEZEMBER 2015
VON «LUCY BRAGGIOTTI PUBLIKATIONEN»
GEDRUCKT
SATZ: DIONYSIA ROSGOVA
LITHOS: TOXO
DRUCK: FOTOLION & TYPICON
BINDUNG: LIBRO D'ORO