

**Die weiblichen Frisuren
auf den Münzen und in der Großplastik
zur Zeit der Klassik und des Hellenismus.
Typen und Ikonologie**

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde der
Philosophischen Fakultät I
der
Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt von
Mairi Gkikaki
aus Athen

Würzburg 2011

Erstgutachter: Prof. Dr. Ulrich Sinn
Zweitgutachter: Prof. Dr. Karlheinz Dietz

Tag des Kolloquiums: 17. Februar 2011

Inhalt

Inhalt	5
Vorwort	7
Einleitung	9
Hinweise zum Katalog	14
Die Haarkranzfrisur: Definition	15
Die Münzen: Spielart a mit umflaufender Haarrolle	18
Spielart b mit langem Nackenzopf	35
Spielart c mit Schulterlocken	36
Die Grabreliefs: Spielart a mit umlaufender Haarrolle	44
Spielart b mit Nackenzopf	48
Spielart c mit Schulterlocken	51
Die Weihreliefs: Spielart a mit umlaufender Haarrolle	52
Spielart b mit Nackenzopf	55
Spielart c mit langen Schulterlocken	58
Die Großplastik	60
Spielart a mit umlaufender Haarrolle	60
Spielart b mit langem Nackenzopf	103
Spielart c mit Schulterlocken	121
Katalog zur Haarkranzfrisur	154
Tafel zur Haarkranzfrisur	169
Die Schopffrisur: Definition	241
Die Münzen: Spielart a	245
Spielart b oder „Artemis-Spielart“	251
Die Grabreliefs	259
Die Weihreliefs	261
Die Großplastik	265
Spielart a: Lampadion	267
Spielart b: die „Artemis-Spielart“	269
Spielart c: die Pferdeschwanzfrisur	271
Katalog zur Schopffrisur	285
Tafel zur Schopffrisur	293
Die Scheitelknotenfrisur: Definition	321
Die Münzen	329
Die Grabreliefs	338
Die Weihreliefs	340

Die Großplastik	344
Spielart a: die Hygieia-Spielart	355
Spielart b die Nikagora-Spielart	358
Spielart c mit einem Knoten am Hinterkopf	369
Katalog zur Scheitelknotenfrisur	402
Tafel zur Scheitelknotenfrisur	410
Die Melonenfrisur: Definition	453
Die Münzen: Spielart a mit Schopf	460
Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz	463
Spielart c mit Knoten	463
Die Grabreliefs: Spielart a mit abgebundenem Schopf	475
Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz	476
Spielart c mit Knoten	480
Die Weihreliefs	481
Die Großplastik	483
Spielart a mit abgebundenem Schopf	489
Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz	490
Spielart c mit Knoten	497
Katalog zur Melonenfrisur	527
Tafel zur Melonenfrisur	537
Schlussbemerkung	586
Abkürzungsverzeichnis	589
Abbildungsnachweis	646
Museumsregister	654

Vorwort

An dieser Stelle möchte ich mich für die vielseitige Unterstützung bedanken, die ich erhalten habe. Das Dissertations-Projekt wurde von meinem Doktorvater, Prof. Dr. Ulrich Sinn, mit Zuversicht, weitreichender Kritik und verständnisvoller Unterstützung sowie durch Rat und Tat betreut. Dafür bin ich ihm zu großem Dank verpflichtet. Herrn Prof. Dr. Karlheinz Dietz, dem Zweitgutachter der Dissertation, bin ich für aufmunternden Zuspruch und wertvolle Literaturhinweise hinsichtlich historischer Fragen sehr dankbar.

Das Thema wurde von Frau Prof. Dr. Georgia Kokkorou-Alewrass an der Nationalen-Kapodistriass-Universität Athen angeregt. Für ihr vitales Interesse und ihre konstruktive Kritik, mit denen sie die Dissertation begleitet hat, danke ich ihr sehr.

Die Sammelarbeit der Münzen ist von Prof. Dr. Selene Psoma (Universität Athen) betreut worden. Ihr gilt mein Dank auch für die wertvollen Hinweise im Rahmen althistorischer Fragestellungen.

Für die Zeit meines Promotionstudiums erhielt ich ein dreieinhalbjähriges Auslandsstipendium von der Griechischen Stiftung für Staatliche Stipendien (Ιδρυμα Κρατικών Υποτροφιών). An dieser Stelle möchte ich mich bei den Mitarbeitern für ihre Hilfsbereitschaft und Toleranz bedanken. Die Endphase der Promotion ist durch eine sechsmonatige Förderung im Rahmen des Programms „Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre“ der Universität Würzburg gefördert worden.

Hinweise, hilfreiche Anregungen und förderliche Kritik habe ich von Frau Dr. Friederike Sinn, Frau Dr. Carina Weiss, Frau Dr. Zoi Kotitsa und Despina Diakanastasi (Universität Würzburg), Herr Prof. Dr. Georgios Despinis (Athen), Herr Prof. Dr. Konstantinos Buraselis (Universität Athen), Frau Prof. Dr. Sofia Aneziri (Universität Athen), Frau Prof. Dr. Anna Lemos (Universität Athen), Frau Prof. Dr. Eleutheria Papoutsaki-Sermpeti (Universität Athen), Frau Prof. Dr. Konstantina Kokkou-Vyridi (Universität Athen), Frau Prof. Dr. Theodosia Stefanidou-Tiveriou und Herr Prof. Dr. Michalis Tiverios (Aristotelische Universität Thessaloniki), Herr Dr. Bernhard Weisser (Münzkabinett Berlin), Frau Dr. Anne Destrooper-Georgiades (École Française d'Athènes) erhalten. Ihnen sei dafür gedankt.

Die Sammelarbeit des umfangreichen Materials wurde durch das Entgegenkommen von zahlreichen Museen und Institutionen ermöglicht. Namentlich sind den folgenden zu danken: Herrn Dr. Georgios Mostratos (Nationalmuseum

Athen), Herrn Dr. Panaghiotis Tselekas und Frau Dr. Eva Apostolou (Numismatisches Museum Athen), Herrn Dr. Stavros Vlivos und Frau Eirene Papageorgiou (Benaki Museum Athen), Frau Dr. Kornelia Axioti, Frau Eftychia Lygkouri-Tolia, und Herrn Yannis Samandas (Archäologisches Museum von Piräus), Herrn Dr. Vasilis Aravantinos und Frau Efi Kourouni (9. Ephorie – Archäologisches Museum von Theben), Frau Dr. Ioanna Tsirigoti-Drakotou, Frau B. Skaraki (2. Ephorie – Archäologisches Museum von Brauron), Frau Dr. Maria Platonos, Frau Eleni Mpanou, Frau E. Alikari, Frau E. Klimopoulou (2. Ephorie – Archäologisches Museum von Marathon), Herrn Nikos Choinas, Herrn Panaghiotis Tsigkoulis, Frau Paraskevi Jiuni (12. Ephorie – Archäologisches Museum von Ioannina), Frau Dr. Fanouria Dakoronia, Frau Dr. Eleni Frussu, Frau Filitsa Tileli, Frau Efthymia Karantzali (14. Ephorie – Archäologisches Museum von Lamia), Frau Basiliki Giannouli, Frau M. Efstathiou, Frau Maria Korre (21. Ephorie – Archäologisches Museum von Andros), Frau Dr. Eriphyle Kaninia (22. Ephorie – Archäologisches Museum von Rhodos), Herrn Charalampos Intzesiloglou (13. Ephorie – Archäologisches Museum von Volos), Frau Dr. Dimitra Malamidou (Archäologisches Museum von Thasos), Frau Dr. Kalliope Papangeli (Archäologisches Museum von Eleusis), Herrn Dr. Joachim Heiden (Deutsches Archäologisches Institut Athen), Frau Kelly Christophi (École Française d'Athènes), Isabella Hodgson (Archäologisches Institut der Universität Bonn).

Für Anregungen und Korrekturen sei Herrn Dr. Klaus Berger (Würzburg) besonders gedankt. Für praktische Hinweise gilt Frau Kalliope Koukou (Würzburg) mein besonderer Dank. Für die Zeichnungs- und Photo-Bearbeitung bin ich Herrn Kurt Bayer und Herrn Peter Neckermann – Mitarbeitern am Lehrstuhl für Klassische Archäologie in Würzburg – sehr dankbar.

Das hilfreiche Personal zweier großer Bibliotheken in Athen hat mir ebenfalls dankenswerterweise die Arbeit erleichtert. Namentlich seien Frau Karin Weiß, Frau Katharina Brandt, Frau Christina Zhioga (Deutsches Archäologisches Institut) und Frau Catherine Pottet-De Boel und Herr Yann Logelin (École Française d'Athènes) genannt.

Meinen Eltern danke ich für die ideelle und finanzielle Unterstützung des Dissertations-Projekts.

Einleitung

Auf dem Gebiet der antiken Ikonographie geben die Haartrachten menschlicher Figuren oft eindeutige Aufschlüsse über umstrittene Bildwerke. Dabei liefern die Frisurentypen wichtige Anhaltspunkte zur Datierung der jeweiligen Bildwerke.

Während die Haartrachten der römischen Kaiserinnen von der Forschung ausführlich untersucht und wichtige Ergebnisse im Hinblick auf die Prosopographie der Zeit gewonnen wurden, fehlt eine Untersuchung der Frauenfrisuren der voraufgehenden Jahrhunderte. Dies gilt besonders für die Zeit des Hellenismus. Eine Reihe von Arbeiten liegt nicht nur für die römische Kaiserzeit vor, sondern vor allem auch für die griechisch-archaische Epoche. Dagegen wurden die Frauenfrisuren des Hellenismus bislang kaum untersucht. Frank Rumscheid macht auf diesen Umstand im Rahmen seiner Publikation der Figürlichen Terrakotten von Priene (2006) aufmerksam, wenn er konstatiert, dass „es keine umfassende Studien zu den Frisuren, jedenfalls denen hellenistischer Zeit“¹ gebe. Die systematische Erschließung der Frauenhaartrachten des Hellenismus ist deshalb ein vordringliches Forschungsdesiderat. Die vorliegende Untersuchung setzt sich daher zum Ziel, die Frauenfrisurtypen des Hellenismus zu erforschen.

Die weiblichen Haartrachten sind hauptsächlich im Rahmen von drei großen Enzyklopädien der Altertumswissenschaften behandelt worden. In chronologischer Hinsicht steht das *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, herausgegeben von Charles Daremberg und Edmond Saglio (Bd. I.2 C, 1887, 1355-1371) mit einem unter dem Titel *Coma* verfassten Artikel an erster Stelle. Der im siebten Band der *Real-Enzyklopädie* (1912) erschienene Artikel unter dem Titel *Haartracht und Haarschmuck* wird in zwei Abschnitte aufgeteilt: Griechenland und Rom. Die griechischen Frisuren wurden von Walther Bremer behandelt. Im neuen *Neuen Pauly* sind die älteren Erkenntnisse in wenigen Seiten zusammengefasst.

Bis heute gelten als *loci classici* die Schlussfolgerungen von Dorothy B. Thompson, die sie über die Frisuren der Terrakotta-Statuetten von Ilion zog, auch für die weiblichen Frisuren im Hellenismus (1963). Aus methodologischer Hinsicht ist der Beitrag von Thompson den Studien von Walther Bremer (Die Haartracht des Mannes in archaisch-griechischer Zeit, 1911) und Josef Fink (Die Haartrachten der Griechen in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends vor Christus, 1938) verpflichtet.

¹ Rumscheid 2006, 190.

Ähnlich wie Bremer und Fink unterscheidet Thompson Vorderkopf- und Hinterkopfhaaranordnungen. Diese künstliche Unterscheidung, die aus der formalen Divergenz der archaischen Haartrachten zwischen kurz geschnittenem Stirnhaar und langem Nackenhaar abgeleitet wird, kann hinsichtlich des Untersuchungsmaterials aus dem Hellenismus als überholt gelten.

Die vorliegende Arbeit stellt dagegen die weiblichen Frisuren des Hellenismus als ganzheitliches Phänomen dar, das unter vielfältigen Wirkungen und Einflüssen gestaltet worden ist. Es wird sich zeigen lassen, dass Frisurentypen, stilistische Motive, Rückgriffe auf ältere Vorlagen und inhaltliche Aspekte fließend ineinander übergehen. Seitdem auch das Interesse an sozialgeschichtlichen Fragestellungen seine Wirkung auf ikonographische Studien entfaltete, spielen die Frisuren in der archäologischen Hermeneutik eine gewisse Rolle. Die neue Herangehensweise ist in der vorliegenden Arbeit ausgewertet worden vor allem im Blick auf fragmentarisch erhaltene Monumente oder bei Monumenten, deren Fundkontexte oftmals nicht bekannt sind, um ihre ursprüngliche Funktion zu rekonstruieren.

Die vorliegende Untersuchung zeigt in einem ersten Schritt, dass alle hellenistischen Frauenfrisuren auf Typen der Klassik zurückgehen. Um einen möglichst umfassenden Überblick zu bieten, wurden daher zunächst die Vorbilder der hellenistischen Frisurentypen systematisch erfasst. Die Analyse bietet auf diese Weise profunde Erkenntnisse über inhaltliche Aspekte des jeweiligen Typus sowie dessen Rolle und Funktion in der Bildsprache der antiken Kunst.

Ein wichtiges innovatives Moment der Arbeit liegt in der methodischen Vorgehensweise: Den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden Münzen mit ihrem reichen Bildmaterial und den geschichtlichen Zusammenhängen ihrer Prägungen. Als Informationsquelle bot die Numismatik der Untersuchung ideale Voraussetzungen zur Erschließung einer absoluten Chronologie. Für die Fälle von noch unbearbeiteten und daher nicht datierten Münzen, die dennoch Schlüsselhinweise auf die Frisurenforschung liefern könnten, wurde in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen, diese anhand historischer Überlegungen zeitlich zu fixieren.

Die Erstellung einer elektronischen Datenbank der Münzen mit Darstellungen von Frauenköpfen, die aussagekräftig für die Arbeit waren, stand an erster Stelle. Sodann folgt die spezifische Behandlung einzelner Frisurtypen. Für diesen zweiten Abschnitt sind zwei Bedingungen maßgeblich: Erstens sollte eine Frisur, um sie als solche zu charakterisieren, aus bestimmten, erkennbaren Teilen bestehen und zweitens

sollten diese Teile oder Merkmale eine gewisse Beständigkeit aufweisen. Größere Veränderungen führen zu Unterscheidung von Spielarten und in größerem Umfang auch von Typen. Die Datenbank erfasst einige hundert Münzen. Ein Teil davon war aussagekräftig genug, um in die endgültige Fassung der Arbeit Eingang zu finden. Es war für die Fragestellung der Arbeit von großer Bedeutung, herauszufinden, ob die durch die Münzen überlieferten Frisuren auch auf Reliefs und in der Großplastik zu finden sind und ob sich ein Zusammenhang zwischen den beiden Kunstgattungen bestimmen ließ. Auf die Frage, ob die numismatischen Belege einen *Terminus post quem* für die durch die Großplastik tradierten Typen liefern, konnte zumeist positiv geantwortet werden.

Die Arbeit ist insgesamt in vier große Kapitel unterteilt. Als Einführung zu jedem Kapitel wird eine Zusammenstellung der literarischen Quellen angegeben. Obwohl die schriftliche Überlieferung nur spärlich ist, liefern die Quellen doch unerwartete Einsichten in Geschmack- und Stilfragen. Selten ist der Name einer Frisur überliefert. Ein solcher glücklicher Fall bildet das „Lampadion“. Die geläufige Deutung des von den antiken Texten erwähnten „Krobylos“ als hellenistischer Scheitelknoten bzw. Haarschleife wird dagegen in Zweifel gezogen.

An den numismatischen Teil schließt sich die Untersuchung der Belege der Plastik an. In diesem Zusammenhang wurde besonderer Wert auf die Betrachtung der Grab- und Weihreliefs gelegt, weil diese Kunstgattungen in ununterbrochenen, dichten Reihen erhalten sind, die die Zeit der Spätklassik – in die zugleich die Entstehungszeit der Schopffrisur, der Scheitelknotenfrisur und der Melonenfrisur fällt – überspannen und in stilistischer und ikonographischer Hinsicht dokumentieren. Die Darstellungen der Grabreliefs ließen eine sozialgeschichtliche Auswertung interessant und lohnend erscheinen.

An dritter Stelle steht die Behandlung der Großplastik. Hier wiederum werden neben Fragen der typologischen Einordnung hinaus auch inhaltliche Aussagen untersucht. Deutungsvorschläge zu einzelnen Skulpturen werden abgehandelt und dem gehäuften Vorkommen einzelner Frisurentypen besondere Beachtung geschenkt. Um einen persönlichen Eindruck von den einschlägigen Denkmälern der Plastik zu gewinnen, wurden, soweit als möglich, die Originalbefunde in Museen und Magazinen herangezogen. Vielen Museen verdankt die Arbeit fotografisches Studienmaterial. Der Kopf aus Michalitsi und das Grabrelief aus Dionysos, Penteli – zwei bedeutende Quellen für die frühe Phase der Melonenfrisur – werden erstmals in

der vorliegenden Arbeit publiziert (Kat. **Mb-G 2** und **3**). Um eine zuverlässige Materialbasis zu schaffen, wurden mehrere Hunderte von Werken der Großplastik in einer Datenbank erfasst, aber nur die aussagekräftigsten Beispiele fanden schließlich Eingang in die vorliegende Arbeit.

Insofern statuarische Typen durch römische Kopien gesichert sind, fanden sie Eingang in die Diskussion. Eine Beurteilung der Haarschleife wäre z. B. ohne die „Kauernde Aphrodite“ – welche allerdings allein durch römische Kopien überliefert wird – unvollständig gewesen. Die lückenhafte Überlieferung der Denkmäler der Großplastik machte es zudem unumgänglich, im Rahmen der Diskussion um die inhaltliche Aussage stellvertretend spätklassische Vasenbilder und Terrakotta-Statuen mit einzubeziehen.

Besonderer Wert wurde auf die Einhaltung der Gliederung gelegt, deren vier Abschnitte nach den vier Hauptfrisurentypen strukturiert wurden. Die darin enthaltenen vier Unterabschnitte widmen sich jeweils den antiken Quellen, den numismatischen Belegen, den Grab- und Weihreliefs sowie der Großplastik. Es versteht sich von selbst, dass dennoch häufig die Grenzen der einzelnen Kapitel überschritten werden mussten, insbesondere dann, wenn die Argumentation die Zusammenführung von vielfältigem Beweismaterial erforderte.

Das erste Kapitel bildet die Haarkranzfrisur, welche die älteste der hier besprochenen Frisurentypen darstellt und zugleich das Grundschema für die Haaranordnung der Frauen der griechischen Antike bildet. Syrakusanische Münzbilder aus dem 3. Viertel des 5. Jh. v. Chr. und Peplophoren-Statuen aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. sind die frühesten Zeugnisse für die Haarkranzfrisur. Insgesamt ist die Haarkranzfrisur ab der Hochklassik bis über den Späthellenismus hinaus sukzessiven Neugestaltungen unterworfen, welche u. a. sozialgeschichtliche und ideologische Aspekte widerspiegeln.

Die Schopffrisur ist die früheste „jungendliche Frisur“. Ihre Erscheinung fällt anhand wertvoller numismatischer Belege in die 30er Jahre des 5. Jh. v. Chr. Die Schopffrisur, die größtenteils mit dem antiken „Lampadion“ identisch ist, wird von Mädchen auf attischen Grabstelen ab dem späteren 5. Jh. v. Chr. getragen. Diese haben wiederum als Vorbild für den Neuentwurf von jugendlichen Göttinnen zur Zeit des Reichen Stils gedient. Ab dem 4. Jh. v. Chr. bis zum ausgehenden Hellenismus kehrt das Lampadion immer als Frisur von jugendlichen Gottheiten wieder (Kat. **Sa-P 1**).

Das 4. Jh. v. Chr. ist durch das Auftreten von zwei neuen Haartrachten – Scheitelknoten- und Melonenfrisur – geprägt. Die Analyse der in Frage kommenden spätclassischen Kontexte ist für die Erschließung der polyvalenten Aspekte von drei bedeutenden hellenistischen Werken – der „Kauernden Aphrodite“, dem „Mädchen von Antium“ und dem „Mädchen von Esquilin“ – unabdingbare Voraussetzung. Hier ist die Haarschleife jeweils unterschiedlich nuanciert und steht in einem komplexen Zusammenhang von Traditionen und Sehweisen, die sich methodisch rekonstruieren lassen. Die Voraussetzungen, welche zur Dominanz der Scheitelknotenfrisur in der dionysisch-aphrodisischen Welt des Späthellenismus führten, wurden ebenfalls nachgezeichnet.

Die Entstehung der Melonenfrisur kann anhand wertvoller numismatischer Belege zum ersten Mal zeitlich genau fixiert werden. Die attischen Grabreliefs weisen auf eine Mädchenhaartracht hin, die im späteren 4. Jh. v. Chr. beliebt war. Die besonderen Prämissen und die Künstlerpersönlichkeiten, welche die Melonenfrisur in die Porträtkunst eingeführt haben, werden untersucht. Nachdem ein allgemeiner Rahmen unter Mitwirkung von Dokumenten der Numismatik und der Plastik abgesteckt ist, werden auch antike Quellen befragt, ob und welche ideologische Botschaften mit der Melonenfrisur der Ptolemäerinnen propagiert wurden.

Allen genannten Untersuchungen ist der im Wesentlichen auf inhaltliche Fragestellungen ausgerichtete Blickwinkel gemeinsam. Zu diesem Zweck ist die materielle Kultur des Hellenismus auf breiter Ebene untersucht worden, damit möglichst präzise Schlussfolgerungen gewonnen werden konnten.

Hinweise zum Katalog

Da die antiken Namen für Frisuren nicht überliefert sind, werden hier beschreibende Bezeichnungen verwendet, die sich aus der jeweiligen Form ableiten lassen.

Der Katalog ist in vier große Abschnitte untergliedert. Die Objekte werden mit Kürzeln benannt. Die Buchstaben H, S, SK, und M stehen entsprechender Weise für die vier Haupttypen: Haarkranzfrisur, Schopffrisur, Scheitelknoten- bzw. Haarschleifenfrisur und Melonenfrisur. Die Kleinbuchstaben a, b, c, d deuten auf die jeweiligen Spielarten hin. Ein Strich verbindet die Frisur mit der sie tragenden Kunstgattung: M, G, W und P stehen für Münzen, Grabreliefs, Weihreliefs und Großplastik. Die Abkürzungen der Typen lauten somit Ha-M 1 usw.

Die Literaturangaben im Katalog beschränken sich meistens auf die neueste Literatur, die wiederum die gesammelte ältere Literatur auflistet. Ältere Literatur ist vereinzelt angegeben, vor allem im Fall von exzellenten Abbildungen, welche bei neuen Werken nicht wiederholt sind.

Für die numismatischen Belege wird die Literatur bei der Erörterung des Materials im Text angegeben. Im numismatischen Teil des Katalogs beschränken sich die Literaturangaben meistens auf die Bildquellen. Einen Nachweis für alle Abbildungen gibt es am Ende des Bandes.

Bei der Recherche zum numismatischen Material sind der On-Line-Katalog des Münzkabinetts in Berlin und die durch Auktionshäuser bereitgestellten Suchmaschinen „Coin Archives“ und „Ancient Coin Search“ bevorzugt worden.

Die Tafeln sind den entsprechenden Frisurentypen und daher den Kapiteln unmittelbar angeschlossen. Zeichnungen als Leitbilder zu den Typen sind den entsprechenden Tafelabschnitten vorangestellt.

Die Haarkranzfrisur: Definition

Die Haarkranzfrisur ist die weibliche Frisur der griechischen Antike *par excellence*. Es handelt sich um eine einfache Frisur, die von einer grundlegenden Auffassung über das Zusammenhalten des langen Haares auf eine zugleich dekorative Weise stammt (**Z-Ha-M 1-3; Z-Ha-P 1-3**). Das lange Haar wird in der Mitte gescheitelt und vollständig von der Stirn hochgenommen. Die welligen Haarsträhnen sind vom Mittelscheitel beiderseits über die Ohren gelegt, mit dem Schläfenhaar zu einer bauschigen Rolle gewunden und weiter zum Hinterkopf geführt, um über dem Nacken in einer breiten, festen Rolle eingeschlagen zu werden. Das Kalottenhaar ist eng am Kopf modelliert. Es wird meistens mit feinen Ritzlinien angedeutet, die radial vom Wirbel in alle Richtungen verlaufen. Die Seitenansichten weisen dementsprechend eine zweistufige Gestaltung auf: Das Schläfenhaar quillt über die zurücktretende Oberfläche des Kalottenhaars hervor, das wie ein Helm oder eine Kappe modelliert ist.

Für die Haarkranzfrisur ist der Umstand bemerkenswert, dass sie in der Spätarchaik und in der Frühklassik sowohl von Männern als auch von Frauen getragen wird. In der Tat waren mit wenigen Ausnahmen die Frisuren der griechischen Antike nicht geschlechtsspezifisch.

Der moderne und der antike Name

Die Haarkranzfrisur ist seit dem späten 19. Jahrhundert in der Forschung genügend behandelt. Ein Aspekt war vor allem zu dieser Zeit interessant: Die Männerfiguren der Spätarchaik und der Frühklassik mit Haarkranzfrisur. Sie ist auf sehr anschauliche Weise auch „Haarrolle“ genannt worden. Die Benennung ist insofern zutreffend, als dass die Bildhauer in der Tat bei männlichen Figuren der Spätarchaik und des Strengen Stils eine Rolle mit dem Kopfhaar modelliert haben. Die langgewellten Strähnen, die locker um das Gesicht der spätklassischen und hellenistischen Frauen gewunden sind, können hingegen auf passende Weise mit dem Begriff „Haarkranzfrisur“ beschrieben werden.

Dass diese Frisur zuerst von Männern getragen wurde, ist besonders zu unterstreichen. A. Furtwängler postulierte im Rahmen der „Landschaftsforschung“, dass die Haarrolle auf der Peloponnes heimisch und in einer späteren Phase in Attika

verbreitet gewesen sei². J. Fink, ein Schüler von E. Buschor, nannte sie dementsprechend „Olympiarolle“³. Darüber hinaus erkannte A. Furtwängler mit Recht die morphologische Verwandtschaft von drei unterschiedlichen Ausprägungen der Haarrolle bzw. des Haarkranzes und nannte entsprechende Vertreter aus dem Bereich der Großplastik; seine Einteilung ist in die Real-Enzyklopädie aufgenommen und darf mit kleinen Korrekturen noch heute als aktuell gelten⁴.

W. Bremer betonte in seiner Dissertation die „attische“ Art der Haarrolle, wie er sie bezeichnete, bei der das Haar „vor dem Einrollen in einzelne Strähnen geteilt ist“ und sich sehr reichlich in den Vasenbildern von Brygos finden lässt⁵.

Die Haarrolle der Frauen ist hingegen niemals Gegenstand einer eigenen Studie geworden. Einzige Ausnahme bildet die Publikation der Terrakottastatuetten von Troia durch D. B. Thompson. Die amerikanische Forscherin hat bei der Klassifizierung der Haartrachten der hellenistischen Statuetten von Troia mehrere Typen bestimmt. Den „eternally classical way of doing the hair“ nannte sie „Cnidia hair style“. Die Benennung war zutreffend, denn einerseits waren die in Frage kommenden Terrakotten alle hellenistisch und demnach später als die Knidia, die berühmte Aphroditestatue des Praxiteles, andererseits zeigten die Statuetten trotz des kleinen Maßstabes einen der Knidia überaus ähnlichen Gesichtstypus. Den „Cnidia Hair Style“ hat Thompson unter die „Vorderkopf-Haaranordnungen“ – „Frontal Arrangement“ im Gegensatz zu den „Back Arrangements“ – eingeordnet. Damit wurde auf die graphische Umrahmung des Gesichtes durch das Haar hingewiesen⁶.

Die das Gesicht bauschig umrahmenden Locken sind in der Tat das ausschlaggebende Merkmal. Das antike Wort „περίκομος“ steht mit gewisser Sicherheit für eine solche Haaranordnung. Das Epitheton wird von Pollux (4, 150) im Verzeichnis der Masken der Neueren Attischen Komödie für zwei Masken verwendet: die Schwätzerin („λεπτική“) und die Konkubine („παλλακή“). Das Wort ist aus der Pflanzenwelt abgeleitet (Theophr. HP 3, 8, 4) und bedeutet „die ringsum belaubten Pflanzen“. Sowohl C. Robert als auch L. Bernabo Brea gehen davon aus, dass mit dieser Benennung der typische Haarbusch der griechischen Antike gemeint sei und die Tatsache, dass für keine andere weibliche Maske im Verzeichnis von Pollux diese

² Furtwängler 1890, 127-132.

³ Fink 1938, 38.

⁴ Furtwängler 1890 a. o.; RE VII s. v. Haartracht (1912) 2115-2116 (Bremer).

⁵ Bremer 1911, 36-40.

⁶ Thompson 1963, 36-44.

Bezeichnung benutzt wird, nicht mit Kahlköpfigkeit der restlichen Personen erklärt werden kann⁷.

Interessanterweise divergieren die Bezeichnungen für die entsprechenden Frisuren bei den männlichen Masken: „στεφάνη“ und „σπεῖρα“ (Poll. 4, 143). Beide Termini beziehen sich aber mehr auf Bestandteile der Haartracht als auf die Frisur an sich. Über den bekannten Kopfschmuck der Frauen hinaus erfahren wir aus medizinischen Abhandlungen, dass „στεφάνη“ ein anderes Wort für das βρέγμα ist. Daher kann mit στεφάνη nur das Vorderhaar gemeint sein (Anonymi Medici Med. ὀνομασίαι τῶν κατὰ ἀνθρώπων 1, 9, 1).

Die Locken, die hinter den Ohren ansetzen und sich an den Nacken anschmiegen, sind typischer Bestandteil der Haarkranzfrisur ab dem Hochhellenismus. Sie wären am besten mit dem antiken Ausdruck „παρωτίδες πλόκαμοι“ gleichgesetzt, die von Pollux in seinem Onomastikon (2, 28) erwähnt sind. Im vorliegenden Text werden sie als Nackenlocken bezeichnet⁸.

Die langen Locken, die für die Eirene des Kephisodot exemplarisch vorgestellt werden (Hc-P 1) und vor allem von Demeter und Apollon seit dem 4. Jh. v. Chr. getragen wurden, können mit dem antiken Namen „περιτρόχαλα“ beschrieben werden. Das Wort ist ein Adjektiv im Plural und bedeutet „umlaufend“. Einmal sind „περιτρόχαλα“ die Locken des Dionysos (Hdt. 3, 8, 15; vgl. Plut. Mor. 242e-263c). Bei Pollux findet sich der Name nur beiläufig im Rahmen einer Auflistung von Haarschnitten (2, 29)⁹. Im Demeterhymnus gibt sich die Göttin in aller ihrer Schönheit zu erkennen. Für ihr Haar heisst es diesbezüglich: „ξανθαὶ δὲ κόμαι κατενήνοθεν ὤμους“. Κατενήνοθεν gibt uns das von den Denkmälern bekannte Bild für Demeter wieder: das Haar liegt auf den Schultern.¹⁰

⁷ Robert 1911, 39-40; Bernabo Brea 2001, 241.

⁸ Vgl. Müller 1996, 470-471.

⁹ RE VII (1912), 2119 (Bremer).

¹⁰ Fink 1938, 11.

Die Münzen: Spielart a mit umflaufender Haarrolle

<i>Definition / Beschreibung</i>	<p><i>Das Kalottenhaar wird radial vom Wirbel in alle Richtungen gestrichen und liegt deutlich flach am Ober- und Hinterkopf auf, während das Nacken- und Stirnhaar deutlich höher absteht (Z-Ha-M 1-3). Das Stirn- und Schläfenhaar wird in der Mitte gescheitelt, zu beiden Seiten bis zu den Ohren gestrichen und zu einer schmalen Rolle um das Gesicht gewunden. Dadurch kann die Frisur auch Haarrollenfrisur genannt werden. Zur Zeit des Hochhellenismus wird das Haar zusätzlich zu einem Knoten über den Nacken genommen mit einem Paar Locken, die hinter den Ohren ansetzen und den Nacken entlang links und rechts herabfallen (Syrus, Smyrna).</i></p> <p><i>Die zweite Spielart der Haarrollenfrisur mit dem Zusammenflechten des langen Haares zu einem Zopf ist in der Münzgattung nicht zu finden.</i></p> <p><i>Bei der dritten Spielart (Z-Hc-M 1-3) ist allein das Vorderkopfhaar zu einer Rolle gewunden, während das restliche Haar vom Hinterkopf offen auf den Nacken herabfällt (Syrakus). Alternativ sind aus der breiten Nackenrolle nur einige Locken gelöst, die auf den Nacken herabfallen (Messene, Hermione).</i></p>
<i>Früheste Spielart a</i>	<i>Syrakus, ca. 474-450 v. Chr.</i>
<i>Spielart b</i>	<i>Auf den Münzen nicht überliefert.</i>
<i>Früheste Spielart c</i>	<i>Messene, ca. 370-369 v. Chr.</i>
<i>Geographische Verbreitung</i>	<i>Süditalien, Thessalien, Peloponnes, Makedonien, Thrakien, Kreta.</i>
<i>Chronologische Verbreitung</i>	<i>Ab der Frühklassik über den Späthellenismus bis in die Kaiserzeit hinein.</i>

Herkunft: Die Frühklassik

Im Bereich der Numismatik vertritt die Haarkranzfrisur ein Phänomen, dessen Anfänge in das 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. gehören. Bemerkenswert ist, dass zu dieser Zeit Göttinnen und Götter gleichermaßen ihr Haar eingerollt tragen, so dass diese Frisur als das Haupthaarschema der Frühklassik zu bezeichnen ist.

Als männliche Frisur begegnet uns die Haarrolle frühestens auf den Stateren von Katane und Leontinoi an der Westküste Siziliens beim Haupt des Apollon auf dem Avers. Der junge Gott trägt sein langes Haar in einzelne Strähnen gegliedert, die vorne über der Stirn und hinten über dem Nacken um ein unsichtbares Band eingeschlagen sind. Das Ohr wird frei gelassen, dennoch fällt ein Haarbüschel vor das Ohr und eine längere Locke schmiegt sich dahinter eng an den Hals an. Die Apollon-Münzen von Leontinoi und Katane datieren in die Zeit um und kurz nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr.¹¹.

Die Männer geben zu dieser Zeit die Haarrolle und somit die langhaarigen Frisuren im allgemeinen auf. Die Frauen dagegen tragen bis zur hellenistischen Zeit ihr Haar aufgerollt¹².

Die frühesten Beispiele der Haarkranzfrisur stammen aus Syrakus aus dem 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. Zu dieser Zeit ist die syrakusanische Münzprägung durch den wechselhaften Stil ihrer Bilder gekennzeichnet. Vor allem sind ab 450 v. Chr. so viele und unterschiedliche Haartrachten parallel und aufeinander folgend auf den Münzen von Syrakus zu finden, so dass es auf der Hand liegt, dass die Münzbilder uns Auskunft über Frisuren geben, die in Tat zu dieser Zeit zumindest in Syrakus aktuell waren.

Die Nymphe Arethusa von Syrakus stellt demzufolge das früheste Beispiel einer Göttin mit Haarrollenfrisur dar¹³. Ihr Haar wird in zwei Lockenbündeln über dem Stirn- und Schläfenbereich und in drei über dem Nacken gegliedert. Diese

¹¹ Leontinoi: Franke – Hirmer 1964, 39 Kat. Nr. 23-24 Taf. 8; Gulbenkian I Nr. 215-9. Katane: Cahn 1988 Nr. 330; Gulbenkian I Nr. 181. 186; Manganaro 1996, 209 Taf. 5, 45-46bis.

¹² Ab der Mitte des 5. Jh. v. Chr. setzt sich das kurzgeschorene Haar in der Ikonographie der Götter durch. Zusammenhängende Literatur mit Beispielen aus unterschiedlichen Kunstgattungen: RE VII (1912) 2112 s. v. Haartracht und Haarschmuck (Bremer); Fink 1938, 94-100.

¹³ Das gute, alte Buch „Die Münzen von Syrakus“ von E. Boehringer ist ein unverzichtbares Instrument für die relative Chronologie der Münzserien. Vgl. die Beurteilung von Knoepfler 1992 mit Literatur. Was die absolute Datierung betrifft, wurde diese in den Aufsätzen von C. Boehringer, 'Hieron's Aitna and the Hieroneion', JNG 18 (1968), 67-98, und von C. M. Kraay, 'The Demareteion and Sicilian Chronology', Greek Coins and History (1969), 19-42, neu untermauert. Eine kurzer Überblick der neuen Datierung: ACGC, 211.

Lockenbündel sind um ein Band geschlungen, welches über der Stirnmitte sichtbar ist (**Ha-M 1**). Die betreffende Serie darf in das 2. Viertel des 5. Jh. v. Chr. datiert werden¹⁴.

Aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. und von der Hand eines anderen Stempelschneiders stammen weitere Arethusa-Köpfe mit Haarkranz, die wiederum durch die welligen und mit einer Mittelkerbe versehenen Strähnenbündel charakterisiert sind. Dieser Stempelschneider setzt generell die gleiche Frisur mit einer wesentlichen Neuerung fort: Die Nackenrolle ist einheitlich modelliert. Über der Stirn wird das Haar in drei dicken Wellen zur Seite gestrichen. Eine weitere Welle krümmt sich vor dem Ohr. Das Perlhaarband taucht nur auf dem Vorderkopf auf, während es am Hinterkopf in der bauschigen Nackenrolle verschwindet (**Ha-M 2**)¹⁵. Diese Frisur der Arethusa ist typisch für die sog. Ketos-Gruppe auf syrakusanischen Tetradrachmen, welche durch einige Hortfunde aus Westsizilien in die Zeitspanne zwischen 455 und 445 v. Chr. datiert sind¹⁶.

Die Haarkranzfrisur der „Ketos-Gruppe“ wird ohne Veränderung im späten 5. Jh. v. Chr. von den signierenden Stempelschneidern Sosion, Eumenos und Eukleidas fortgesetzt, deren Tätigkeit zwischen die Jahre 424 - 413 zu fixieren ist¹⁷. Das Stirnhaar kann zur Seite gestrichen sein, ansonsten wird es eingerollt. Hinzu kommen kleinen Hakenlöckchen an Schläfen und Nacken.

Der signierende Künstler Euainetos, dessen Werk in die Jahre zwischen 405 und 395 v. Chr. datiert wird, hat sich ebenfalls an der bereits existierenden und gelungenen Haarkranzfrisur als vorbildliche Haartracht für die Nymphe orientiert (**Ha-M 3**). Das exzeptionell breite Münzrund der neueingeführten Serie von hochwertigen Dekadrachmen und zweifellos sein Talent haben zu einer innovativen Gestaltung des traditionellen Nymphenbildnisses geführt.

¹⁴ Boehringer 1929, Gruppe IV Reihe XIVa Nr. 495, 498 Taf. 18; Gruppe IV Reihe XV Nr. 500-515 Taf. 18 und 19; Arnold-Biucchi 1990, 30ff., 73.

¹⁵Boehringer 1929, 209 Gruppe IV Reihe XV R 367; dieser Stempelschneider schuf derbe Gesichter mit scharfkantigen Augenlidern. Seine Arbeit findet man wieder in: Boehringer 1929, 215-217 Gruppe IV Reihe XVIa Nr. 554- 563, 565-566; 217, 219-220, Gruppe IV Reihe XVIIb Nr. 567, 581, 584.

¹⁶ „Ketos-Gruppe“, genannt nach dem Ketos im Abschnitt auf dem Avers: Boehringer 1929 Gruppe IV, Reihe XVIIb: Sie sind nicht in dem Hortfund von „Randazzo 1980“ und dem wenig später verborgenen „Hortfund von Villabeta 1893“ enthalten (IGCH 2082; Arnold-Biucchi 1990; Knoepfler 1992, 5-9 und neulich Rutter 1998, 311). Dagegen erscheinen sie zahlreich in den Münzfunden von „Selinunte 1923“ (IGCH 2084; Boehringer 1997, 16-17) und von „Carlentini 1984“ (CH VIII Nr. 166; Boehringer 1998, 49). Hortfund „Selinunte 1923“ mit Exemplaren von Syrakus bei Boehringer 1929 Nr. 604.

¹⁷ Tudeer 1913, 4-8, 13-15, Reversstempel Nr. 1-6; 12-13; Für bessere Abbildungen: Franke-Hirmer, Nr. 97-98 Taf. 32 oben. Für Eumenos: Tudeer 1913, 16-17, 30-31, Reversstempel Nr. 14, 25. Für Eukleidas: Tudeer 1913, 18-19, 129-130, Reversstempel Nr. 16. Reversstempel, die nur die Unterschrift EY tragen: 20-21, 23-24, 129, Reversstempel Nr. 17-19, 21, 22 Taf. II.

Euainetos hat sich für eine freie Gestaltung der Haarlocken entschieden mit einem luftigen und träumerischen Bild, das durch die schlanken Körper der schwimmenden Delphine umso mehr gesteigert wird. Die Haartracht ist in den Grundbestandteilen nicht verändert. Dennoch ist das Stirn- und Schläfenhaar eindeutig kürzer und – wie vom Wind verweht – in lang gezogenen Wellen aneinander gelegt. Die fülligen, in sich geschwungenen Strähnen des Nackenhaares sind ausserdem hochgenommen und um ein unsichtbares Haarband geschlungen. Einzelne Locken sind gleichwohl aus diesem unsichtbaren Band teilweise losgelöst und laufen in in sich geschlossene Kreise aus, die sich auf der Kalotte und vor dem glatten Hintergrund des Schrötlings abzeichnen. Dieses Detail zeigt, dass auch das Nackenhaar nicht allzu lang gedacht war. Viele Löckchen umspielen die Frisur und nicht nur vor dem Hintergrund auf dem Münzfeld. Über der Stirn und vor dem Ohr sind zierliche Löckchen eingraviert, die der fein gearbeiteten Ohrmuschel entgegengesetzt sind.

Im deutlichen Kontrast zu den bewegten Haarpartien rund herum steht das Kalottenhaar. Hier verlaufen die strichartig feinen Haarsträhnen vom Wirbel radial in alle Richtungen.

Als bedeutendster Schmuck stellt sich der Schilfkranz mit den schmalen, spitz zulaufenden Blättern dar. Er ist auf eine originelle Idee von Euainetos zurückzuführen. Er ist insofern von Bedeutung, da die Göttin auf exklusive Weise in ihrer Eigenschaft als Quellnymphe charakterisiert wird¹⁸.

Terminus post quem für die Arethusa-Dekadrachmen des Euainetos ist das Jahr 405 v. Chr.¹⁹. Vieles spricht dafür, dass diese bis um 370 v. Chr. weiter emittiert worden sind²⁰.

Aus der Erwägung dieses Datums geht hervor, dass die Arethusa des Euainetos parallel zu ihren Nachahmungen kursierte. In der Tat übte die Nymphe von

¹⁸ Die Identifizierung mit einem Schilfkranz verdanken wir Imhoof-Blumer 1908b, 48, der dadurch Maßstäbe für die Identifizierung von Wassernymphen in der griechischen Bildsprache gesetzt hatte: „Der ährenlose Halm ist stets als Schilf oder eine ähnliche Wasserpflanze, das damit bekränzte, je nachdem es weiblich oder männlich ist, als das einer Nymphe oder eines jugendlichen Flussgottes aufzufassen“. Dass die Schilfkranze für die Wasserverbundenheit von Nymphen und Flussgöttern stehen, beweisen eine Reihe von *Epitheta* für diese Gottheiten: ὕδριάδες, ἑφιδριάδες, λυμναίαι, ἔλειονόμοι, ἔλειοι; vgl. Murr 1890, 278-279, dort allerdings mit der alten Deutung der syrakusanischen Nymphe als Artemis.

¹⁹ 405 v. Chr. Machtantritt des Dionysos. ACGC, 232-3; Boehringer 1979, 13-14; Mildenberg 1989, 181-190; Boehringer 1993, 79-80; Rutter 1997, 156-160. Antike Quellen über die kriegerische Vorbereitungen: Pseudoaristotel. *Oeconomica* II, 20; Diod. XIV 47 ff.

²⁰ Der große Hortfund von S. Maria di Licodia mit mehr als 67 Exemplaren soll um 370 v. Chr. verborgen worden sein. IGCH 2123. Insgesamt 80 Münzen.

seiner Hand große Faszination aus und fand ungeheure Resonanz nicht nur bei den Griechen in Sizilien und Süditalien. Die sikelopunischen Prägungen auf Sizilien und in Karthago, die Münzen der Städte Emporion und Rhoda auf der iberischen Halbinsel und in Massalia im heutigen Südfrankreich tragen Göttinnenköpfe, die von der Arethusa des Euainetos inspiriert waren²¹.

Wenden wir uns nach Großgriechenland sowie zu den Stadtstaaten des griechischen Mutterlandes. Die weiblichen Köpfe auf den Münzen der Klassik, die sich dem Haarstil der Arethusa anschließen, sind in drei Gruppen zu unterscheiden.

Die erste Gruppe bilden die Prägungen der benachbarten Städten Siziliens und Süditaliens. Hierbei tritt als erste die Nymphe Pelorias auf, die auf Drachmen des sizilischen Messene abgebildet ist, welche vor die Zerstörung dieser im Jahr 396 v. Chr. datiert werden²². Zu der ersten Gruppe gehören auch die Nymphe auf den Stateren von Terina (**Ha-M 4**) aus der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr., die Demeter auf den Stateren von Metapont (**Ha-M 5**) um 340-330 v. Chr. und die Nymphe auf den Stateren von Tarent von 333-331 v. Chr.²³.

Im Vergleich zum syrakusanischen Bild gibt es für die Göttinnen dieser vier Städte einen wesentlichen Unterschied: Die Wellen am Hinterkopf sind klar vom Kalottenhaar abgetrennt. In Euainetos' Bild fließen hingegen durch die geschickte Zufügung kleinerer Locken beide Teile ineinander.

Die zweite Gruppe der Arethusa-Nachahmungen umfasst Göttinnendarstellungen vom griechischen Mutterland. Das früheste Beispiel ist die Reihe silberner Drachmen von Larissa aus der Zeit um 370 v. Chr. (**Ha-M 6**) mit einer schönen Profildarstellung der gleichnamigen Nymphe²⁴. Zeitlich folgen die

²¹ Punische Prägungen auf Sizilien sind vor allem in Panormos und in Rash Melkarth geprägt: ACGC 233-235; Jenkins 1971; ders. 1974; ders. 1977; ders. 1978. In Karthago: Jenkins – Lewis 1963. Einen Überblick über die „Ausstrahlung“ der Arethusa bietet uns Nicolet-Pierre 1988.

²² Rizzo 1946 Taf. 27, 11; 27, 12; Imhoof-Blumer 1908b Nr. 87 Taf. III, 1; Caccamo Caltabiano 1985 Nr. 641-646; LIMC VII (1994) 287-288 s. v. Pelorias Nr. 1-2 (M. Caccamo-Caltabiano); Cahn 1988 Nr. 369; Numismatica Ars Classica Auktion 33, 6. April 2006, Lot 79.

²³ Terina, 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.: Regling 1906, 54-55 Stempel MM, NN, OO, PP Taf. I; HN Italy, Nr. 2629. Es ist bemerkenswert, dass Evans 1907, passim die Münzen der Terina dem Euainetos selbst zugeschrieben hatte. Die sorgfältige Prüfung der Münzen durch Jenkins hat nicht die Lesung der Inschrift bestätigt: Holloway – Jenkins 1983, 18. Die Demeter-Statere von Metapont sind nach 340 v. Chr. datiert: Johnston 1990, 65-68 A 6.7-9; A 7.1-12 Taf. 2-3; HN Italy Nr. 1563, 1565-1566. Die Nymphen-Serie von Tarent wird zwischen die Jahre 333- 331 v. Chr. datiert: Fischer-Bossert 1999, 374-381.

²⁴ Herrmann 1924-25 Taf. IV 16; Demetriadi 2004, Taf. 3; Classical Numismatic Group Triton XIII. Auktion 5. Januar 2010, Lot 1132; Nomos AG Auction IV 10. Mai 2011 Lot 1133. Für die Bronzemünzen: Babelon, *Traité* II 4, 407 Nr. 729-730, Taf. 299, 17-8; Nr. 734 Taf. 300,3; Rogers 1932, 98-99 Nr. 297-304 Abb. 146, 147, 149. Weitere Münzbilder, die die Nymphe mit zu einer Sphendone genommenem Haar zeigen, sind wieder von Syrakus inspiriert, diesmal von Stempeln des

Nymphe Hypereia auf Stateren von Pherai aus den 70er Jahren des 4. Jh. v. Chr. (**Ha-M 7**), die Nymphe von Opus (**Ha-M 8**) auf Münzserien, die während des III. Heiligen Krieges geprägt worden sind (356-338 v. Chr.), und die Demeter von Pheneus in Arkadien (**Ha-M 9**) auf Prägungen, die nach 362 v. Chr. ansetzen²⁵. Zu dieser Gruppe gehören auch die Nymphen von Knossos und Praesos, beide aus dem späten 4. und frühen 3. Jh. v. Chr.²⁶.

Dem Beispiel von Larissa folgend haben viele andere kleine Städte von Thessalien ihre eigenen Nymphen als Hauptbild für ihre Münzen gewählt und dementsprechend auch die hochgesteckte Frisur übernommen. Es geht immer um bronzene Prägungen mit kleinen und schlecht erhaltenen Bildern, die meistens in der 1. Hälfte des 4. Jahrhunderts ansetzen, aber nach den Hortfunden zu schließen bis zum 3. Jh. v. Chr. weiter geprägt worden sind²⁷. Diese Städte sind Atrax, Triikka, Gonnoi, Meliboia, Gyrtion und weiter im Süden Lamia im Spercheios-Tal²⁸.

Stempelschneiders Phrygilos: Tudeer 1913, 35-37, Nr. . 49, Taf. 4. Vgl. mit Drachmen von Larissa: Babelon, *Traité* II 4, Nr. 692-697 Pl. 298, 1-8; Herrmann 1924-25 Taf. 4, 4-8. 10-12. Zur Datierung: Herrmann 1924-25, 39, Gruppe V Taf. IV 16; Demetriadi 2004, 18; die alte Datierung wird noch beibehalten. Sowohl die Typen des Euainetos als auch die Typen des Phrygilos wurden nur kurz emittiert und schnell aufgegeben. Typisch für Larissa im 4. Jh. v. Chr. sind dagegen frontale Köpfe mit den auf dem Münzrund flatternden Locken, die sich an die von Kimon für Syrakus entworfene Arethusa anlehnen: Lorber 1992; dies. 2000. Grundlegend für die Datierung der Emissionen von Larissa sind die Aufsätze von Martin 1983, 1-34; ders. 1985 passim, der die von Herrmann 1924-25 auf stilistische Kriterien festgelegte Chronologie der Silbermünzen von Larissa entschieden revidierte und zeigte, dass Larissa bis um 320 v. Chr. weiterprägte. Die Einstellung der Prägungen könnten eher mit den finanziellen Verhältnissen in der Region zu dieser Zeit zusammenhängen.

²⁵ Pherai: Babelon, *Traité* II 4, 346-347 Nr. 606, Taf. 294, 8; HN² 307; Imhoof-Blumer 1908b, 65-66 Nr. 175 Taf. V 9; ACGC 118. Die kleineren Nominale von Pherai zeigen die Nymphe frontal. Auf dem Haupt ist wieder der Schilfkranz zu erkennen. Die Stadtnymphe von Pherai, die Nymphe Hypereia, ist durch den als Löwenkopf gebildeten Wasserspeier im Münzbild erkennbar: Babelon, *Traité* II 4, Nr. 606 Taf. 294; Imhoof-Blumer 1908b, 65-66 Nr. 175, Taf. V 9; Moustaka 1983 Nr. 68 Taf. 10. Opus: HN² 336-337; Babelon, *Traité* II 3, 363-375 Taf. 206, 13-23; 207, 1-6, 11-14; BMC Central Greece Nr. 7-34, 38-40, Taf. 1, 3-11; II, 1-2; ACGC 122-123. Über die Datierung der Stateren von Opus: Wartenberg 1997, 180-181; Psoma – Tsangari 2003, mit einer Auflistung der Hortfunde 124. Pheneus: Schulz 1992, 69.

²⁶ Über Knossos: BMC Crete and Aegean Islands 19, Nr. 10, Pl. V, 1; Babelon, *Traité* II 3, 941 – 944, Nr. 1525 – 1527, Taf. 249, 10-12; Svoronos 1890, 67 Nr. 13-15, Taf. 4, 33-35, Taf. 5, 1; Le Rider 1966 Taf. 3, 1. 6, 20, 35, 2-4; Nicolet-Pierre 1988, 156 Nr. 12. Die Münzen mit dem Kopf im Labyrinth-Rahmen sind nach 340 oder sogar 330 v. Chr. geprägt, während diejenigen ohne Rahmen für die Söldner des Phalaikos wohl um 343 v. Chr. geprägt geworden sind: Le Rider 1966, 175-176 mit der älteren Literatur. Über Praesos: BMC Crete and the Aegean Islands 71 Nr. 9 Taf. 7, 12; Babelon, *Traité* II 3, 915-916 Nr. 1466-1471 Taf. 246, 13-16; Svoronos 1890, 290, 292 Nr. 38-48, Taf. 28, 12 (Stater). 13-19 (kleinere Nominale); Hunterian Collection 196 Nr. 1 Taf. 42, 18; Auktion 136. Antike Münzen der Insel Kreta: Die Sammlung Dr. Burkhard Traeger. Osnabrück. 10 März 2008 Lot 346.

²⁷ Helly 2004, 104-106.

²⁸ Atrax : HN² 292; Babelon, *Traité* II 4, 411-412 Nr. 736, Taf. 300, 5; BMC Thessaly to Aetolia, 14, Nr. 1 Taf. 2, 7. Die Münzbilder von Atrax (Nymphenkopf / Pferd) orientieren sich an Larissa. E. Babelon identifiziert die Nymphe mit der Quellnymphe Bura, Tochter des Ion. Für Atrax, eine Stadt in der Tetras der Pelasgiotis, s. IACP 692 Nr. 395. Für diese und die nächsten Nymphen s. auch: Imhoof-Blumer 1908b, 60-61.

Besondere Erwähnung verdient die Nymphe von Histiaia in Euböia aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr., die mit Weinlaub und Trauben bekränzt ist²⁹.

Der dritten Gruppe gehören die Göttinnen der kretischen Städte Kydonia und Aptera (**Ha-M 10**) aus dem späten 4. und frühen 3. Jh. v. Chr. an, die offenkundig miteinander abgestimmt sind. Die Frisur weist nur eine entfernte Verwandtschaft mit der Arethusa des Euainetos auf. Die Haarrolle hebt sich scharf vom Kalottenhaar ab und ist viel schmaler modelliert³⁰.

Die zeitgenössischen Prägungen von Kydonia und Aptera sind vor 270 v. Chr. zu datieren. Dafür sprechen nicht nur der einheitliche Stil, sondern auch die Hortfunde³¹. Mit diesen spätesten Beispielen schließt auch das Phänomen der Nachahmungen der Arethusa des Euainetos ab.

Mehrere andere Münzbilder des 4. Jh. v. Chr. zeigen keinen Einfluss durch das schöne syrakusanische Vorbild und weisen einen schlichten Stil mit glattem und „ordentlich“ hochgestecktem Haar auf. Diese sind kurz zu besprechen.

Den „schlichten“ Stil demonstrieren die Nymphen der nordgriechischen Städte Dikaia Eretrion, Methone, Olophychos und Pydna. Einzelheiten der Haartracht

Trikka: Babelon, *Traité* II 4, 311-319, BMC Thessaly to Aitolia 52 Nr. 17, Taf. 11, 13; Imhoof-Blumer, 1908b, 76-77 (ganzfigurige Darstellungen der Nymphe); Rogers 1932, 176-178 mit Abb.; Lavva 1988, Abb. 15. Auf mehreren Münzen ist die Frisur glatt gestrichen, so dass die Vermutung der Nachahmung der Arethusa nicht unbedingt richtig ist. Für die mythologische Existenz der Nymphe Triikka: LIMC VIII 1, 53-55 s. v. Triikka (K. Liampi). Für Triikka, Stadt der Histiaotis: IACP 707 Nr. 417.

Gonnoi: Rogers 1932, 79-80 Nr. 226 Abb. 100. Gonnoi war eine bedeutende Stadt der Tetras Perraiibia: IACP 723-724 Nr. 463.

Meliboia: Babelon, *Traité* II 4, 423-426 Nr. 751, Taf. 300, 24; Rogers 1932, 128 Nr. 391 Abb. 205; Imhoof-Blumer 1908b Taf. 5, 8. Die Nymphe trägt den Schilfkranz.

Gyrton: HN² 295; Babelon, *Traité* II 4, 414-415 Nr. 741, Taf. 300, 11, aber ein anderer Typ: Das Haar wird in einer Sphendone zusammengenommen; SNG Copenhagen, Nr. 54; Rogers 1932, 226, Abb. 100; Imhoof-Blumer 1908b, 61 Nr. 156 Taf. 4, 35. Für Gyrton oder Gyrtone, eine Stadt in der nördlichen Pelasgiotis: IACP 693 Nr. 397. Nach Babelon läßt sich die Nymphe mit der lokalen Nymphe Gyrtone identifizieren.

Lamia: BMC Thessaly to Aetolia insbesondere 22 Nr. 6-7 Taf. 3, 15; Babelon *Traité* II 4, Nr. 460 Taf. 287, 23; Nr. 466 Taf. 288, 3. Spätere Serien zeigen die Nymphe mit eingerolltem Haar in schlichter Anordnung; Georgiou 2004, Taf. 2, 12-15. Für die Datierung: Georgiou 2004, 163

Über die Stadt Lamia, Hauptstadt der Malier IACP Nr. 431. Für die mythologische Existenz der Nymphe Lamia, die Kore des Peneios war: RE 12 (1925) 546 s. v. Lamia 2 und -3, 546 (Schwenn); Moustaka 1983, 48.

²⁹ BMC Central Greece 125 Nr. 1-2, Taf. 24, 1-2; HN² 364; Babelon, *Traité* II, 192; Picard 1979, 176 – 178; BCD Euböia Lot 360.

³⁰ Über Kydonia: Babelon, *Traité* II 3, 1025-1028, Nr. 1742-1747, Taf. 260, 12-18; Svoronos 1890, 100 Nr. 3-5 Taf. 9, 3-4; Le Rider 1966, 37-38 Taf. 9, 18, 20, 31, 10-15; Gulbenkian I Nr. 567; Nicolet-Pierre 1988, 157 Nr. 122. Über die Benennung als Bacchische Nymphe: Imhoof-Blumer 1908b 129, Nr. 386, Taf. 8, 31. In LIMC VI 1 (1992) 152-154 s. v. Kydon (Vanna Niniou-Kindelis) wird sie mit Diktynna identifiziert. Über Aptera: Babelon, *Traité* II 3, 1019-1014 Nr. 1736-1742, Taf. 260, 4-8; Le Rider 1966, 37 Nr. 275. Auf diesem Exemplar ist die Umschrift des Stempelschneiders zu lesen: „Νεῦαντος ἐπόει“. Dagegen ist auf einigen Exemplaren von Aptera die Umschrift des Pythodoros dokumentiert: Svoronos 1890, Nr. 4 Taf. 1, 10; Le Rider 1966, 36 Nr. 268.

³¹ Le Rider 1966, 47-49; Touratsoglou 1995, 20; Trifiró 2001, 146.

sind nicht wiedergegeben aufgrund der geringen Größe der Darstellung³². Die nordgriechischen Nymphen datieren ins späte 5. und ins frühe 4. Jh. v. Chr. und stehen somit auf der gleichen Stilstufe wie die syrakusanische Nymphe der frühesten „signierenden“ Künstler auf. Die Nymphe von Pydna, datiert anhand historischer Überlegungen in die 60er Jahren des 4. Jh. v. Chr., beweist die Nutzung der Frisur zu dieser Zeit³³.

Weiter nach Süden treten in vielen Städten Thessaliens ebenfalls Nymphen auf den Prägungen des 4. und 3. Jh. v. Chr. mit einem einfach hochgerollten Haar auf. Exemplarisch sind Gyrtion in der Pelasgiotis und Kierion in Thessaliotis zu nennen³⁴.

Sehr prägnant ist die Gestaltung der Haarkranzfrisur für die Nymphe Euboia auf den silbernen Tetradrachmen und auf den kleineren Nominalen des Euböischen Bundes (**Ha-M 11**)³⁵. Mehrere Strähnenbündel sind über der Stirnmitte zur Seite gestrichen, über das Ohr zusammen mit den Schläfenhaaren gewunden sowie in die breite und hochgeschlagene Nackenrolle eingesteckt. Das Band ist nicht sichtbar, doch vorhanden, denn die hochgesteckten Haare umschreiben einen Halbkreis. Nur ein einziges Löckchen löst sich hinten von der ordentlich gekämmten Haarmasse. Vom Wirbel sind die Strähnen in alle Richtungen gekämmt. Ein Löckchen fällt vor das Ohr. Die Prägung hat um 357 v. Chr. eingesetzt und soll bis 338 v. Chr. ange dauert haben³⁶.

³² Deswegen wird hier auf das Beifügen von Abbildungen verzichtet. Zu Dikaia: Schönert-Geiss 1977, 30-31 Taf. 6. Sie sind zwischen 450 und 425/20 v. Chr. datiert. Schönert-Geiss vergleicht diese Münzen mit den Münzen von Bottike (Gaebler 1935, Taf. 12, 22-23), von Neapolis und Thasos. Zu Methone: Die Stadt Methone lag in der Landschaft Pieria am Westufer des thermaischen Golfes nördlich von Pydna und war – wie Dikaia und Mende – vermutlich von Eretria gegründet. Gaebler 1935, 78-9, Nr. 1 Taf. 26, 17. Im Jahre 354 v. Chr. wurde sie von Philipp erobert und zerstört. Revers der Münzen: Löwe mit eingezogenem Schweif, geduckt, nach r. einen Speer zerbeißend. Olophychos lag auf der Chalkidike auf dem östlichsten ihrer drei Ausläufer, der Halbinsel Akte, am Ostfuß des Berges Athos. Die Nymphe der Münzen von Olophychos trägt ein Band im Haar: Gaebler 1935, 83 Nr. 1 Taf. 2, 1.

³³ Imhoof-Blumer 1908b, 57 Nr. 153 Taf. 4, 30; Gaebler 1935, 106 Nr. 4-5 Taf. 20, 32-33 (Gaebler datiert diese zwischen 364 und 356 v. Chr.); SNG ANS Macedonia I 701; Tselekas 1996, Taf. 11 insbesondere Nr. B1 (das besterhaltene Exemplar). Den Schlüsselhinweis liefert die Darstellung der Eule auf der Rückseite. Sie weist auf die Allianz von Athen und Pydna hin mit der Expedition des Timotheos. Die Allianz wurde mit der Übernahme der Stadt durch Philipp II. aufgelöst. Tselekas 1996, 23-24.

³⁴ Gyrtion: Rogers 1932 Nr. 227; Moustaka 1983, 119 Nr. 107, 130a Taf. 2. Kierion: BMC Thessaly Taf. 2, 10; Moustaka 1983, 99 Nr. 16b Taf. 6.

³⁵ Wallace 1956, 1-7 (die hier erwähnte Datierung ist überholt) Taf. 5; Franke – Hirmer 1964, 92 Nr. 370 Taf. 122 Mitte links; Picard 1979, 153-167 (aktuelle Datierungen nach den Hortfunden) Taf. 28, 3-6 (Le Trésor d'Eubée 1900), 1d-2a (Le trésor d'Eretrie 1937).

³⁶ 357 v. Chr.: Bündnis von Athen und Euboia. 338: Schlacht bei Chaironeia und makedonische Herrschaft in Euboia. Picard 1979, Tabelle am Ende.

Die Frisur der Nymphe Chalkis, deren früheste Münzdarstellungen gleichzeitig nach der makedonischen Machtübernahme im Jahr 338 v. Chr. zu datieren sind, ist an der Frisur der Nymphe des Euböischen Bundes orientiert. Die Prägung der Chalkis-Serien dauerten mit unverändertem Typus bis 146 v. Chr. an. Während die frühesten Serien durch eine gewisse „Frische“ charakterisiert sind, zeichnen sich die späteren durch einen „trockenen“ Stil und „mechanische“ Wiederholung aus³⁷.

Für die Hera auf den Stateren von Elis, die in der Zeitspanne zwischen 420 und der Mitte des 4. Jh. v. Chr. geprägt worden sind, wird die Haarkranzfrisur durch eine Stephane „bekrönt“. Die hochgesteckten Haarlocken formen demzufolge eine bauschige Basis für den Haarschmuck (**Ha-M 12**)³⁸. Die aufeinanderfolgenden Münzbilder legen deutlich eine zunehmende Akzentuierung der Frisur und eine parallel abnehmende Größe der Stephane dar. Während auf den frühesten Stateren die hohe Stephane auf ganzer Länge sichtbar ist, wird diese im Laufe der Zeit schmaler und erscheint sichelförmig am Vorderkopf³⁹. Die nach 363 v. Chr. geprägten Hera-Münzen zeigen nur den vorderen Teil der Stephane, denn sie wird größtenteils von den hochgenommenen Strähnen überspielt⁴⁰.

Hera mit hochgestecktem Haar, das von einer Stephane bekrönt wird, begegnet uns im 4. Jh. v. Chr. auch in Böotien⁴¹. Über Böotien hinaus ist auch am Schwarzen Meer der Einfluss der elischen Hera spürbar: So tragen die Stadtgöttinnen in Herakleia Pontika, Kromna, Amisos im Süden und Kerkinitis im Nordwesten eine breite Stephane mit Bollwerk⁴².

³⁷ Vgl. Picard 1979, 12-14 (Erläuterung der Münztypen und Datierung), 16-70, Serien-Nr. 1-30. 198-202 Taf. I mit den Abbildungen der zwei ersten Serien und Taf. 2-15 mit den anschließenden Serien.

³⁸ Über die Münzprägung von Elis: Seltman 1975, passim, und BCD Olympia. Die Prägungen sind von außerordentlicher Qualität und es ist gesichert, dass die besten Stempelschneider ausgesucht wurden, um die Stempel zu gravieren. Wenn die Serie mit dem Zeuskopf auf dem Obvers (Avers) in einer vom Zeusheiligtum kontrollierten Anlage geprägt worden ist, steht die Serie mit dem Haupt der Hera im Zusammenhang mit dem Heratempel von Olympia.

³⁹ Ritter 2002, 73-75. Vgl. Seltman 1975, 3. Teil, Gruppe E1 Nr. 242 ff. Taf. IX.

⁴⁰ Seltman 1975, 3. Teil, Gruppe GH1 Nr. 309-326 Taf. 11.

⁴¹ Sie sind von der Böotischen Liga geprägt, wahrscheinlich in Plataeae. HN² 347; BMC Central Greece 58 Nr. 1 Taf. 9, 3-4; Hirsch 206 Nr. 1241 Taf. 66; SNG Copenhagen 213-214; Mackil – van Alfen 2006, 229-233 Taf. 14, 36.

⁴² Herakleia Pontika, unter dem Tyrannen Klearchos (364-352 v. Chr.) geprägt: Smith 2000, 213 Abb. 4. S. auch Franke 1966, Abb. 1, 2 – 6 und für den historischen Zusammenhan : Burstein 1976, 47 ff. Kromna: SNG The British Museum 1 The Black Sea 1322-1439. Amisos: ebd. 1053-1126. Kerkinitis: ebd. 694. Für die Rolle der Handelsbeziehungen zur Verbreitung der Münztypen: Smith 2000, 214. Auch Olbia im 3. Jh. v. Chr.: SNG The British Museum 1 The Black Sea Nr. 536-549; Vinogradov – Kryzickij 1995, 93 Taf. 86, 6. 9 mit der Zufügung von Nackenlocken.

Eine Haarkranzfrisur mit Stephane trägt die ungefähr zeitgleiche Demeter auf den silbernen Münzen der Bottiaioi an der östlichen Küste des Thermaischen Golfes⁴³. Die in den 80er Jahren des 4. Jh. v. Chr. datierten Münzen zeigen einen Frauenkopf mit leicht konkaver Stephane auf den bauschig modellierten Strähnen (**Ha-M 13**). Bei der Haargestaltung fällt besonders die bis zum Hinterkopf gezogene Scheitellinie auf, die auf syrakusanischen Münzen der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. zu finden ist und danach der Haarspinne gewichen ist; sie wirkt dementsprechend als archaisches Merkmal. Mit den Serien der Bottiaioi sind die Serien des Euboischen Bundes aus dem 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. verwandt.

Ab dem späten 3. Jh. v. Chr. erscheint die Haarkranzfrisur leicht verändert. Das Haar ist gleichmäßig dick von der Stirnmitte bis zum Nacken gewunden. Diese Haarrolle ist relativ schmal und lässt großen Raum für die Haarkappe der Kalotte und / oder für die Mauerkrone. Darüber hinaus lösen sich mehrere längere Kräusellocken vom Haarwulst und schmiegen sich an den Hals an. Gute Exemplare mit der Abbildung dieser Haarkranzfrisur im 3. Jh. v. Chr. sind die Statere von Sinope, datiert um 220 v. Chr. (**Ha- M 14**), und die Oktobolen von Chalkis aus der Zeitspanne 170 - 146 v. Chr.⁴⁴

Die Funktion der Haarkranzfrisur Spielart a in der klassischen Zeit

Die Haarkranzfrisur ist durch eine erstaunliche lange Dauer charakterisiert. Ab dem 2. Viertel des 5. Jh. bis zum 2. Jh. v. Chr. wird sie von der überwiegenden Mehrheit der auf Münzen abgebildeten Göttinnen getragen.

Im 5. Jh. v. Chr. ist die Haarkranzfrisur weder exklusiv in Syrakus anzutreffen noch wird sie ausschließlich von Arethusa getragen. Auf kleinen Nominalen von Phokis aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. ist Artemis genauso frisiert⁴⁵. Bekannt in der Forschung sind auch die kleinen Nominalen des Arkadischen Bundes

⁴³ Psoma 1996, 17; Psoma 1999, 41-46. 50-54. Die Demeter-Deutung beruht auf einem einzigen Exemplar, einem Tetrobol, das die Göttin mit Kornähren im Haar darstellt: Gaebler 1935, 50 Nr. 1 = Psoma 1996 Abb. 2. Die Emission von Mytilene Bodenstedt 1981, 273-274 My 89 Taf. 30 stellt auf der Rückseite einen weiblichen Kopf dar, der sich an die Demeter der silbernen Tetrobolen der Bottiaioi anlehnt und diese kopiert. Bronzen: Gaebler 1935, 51 Nr. 3 (Taf. 12, 23) mit Ährenkranz; Gaebler 1935, 51 Nr. 4 (Taf. 20, 28).

⁴⁴ Sinope: Gulbenkian I Nr. 953-954; SNG The British Museum 1 The Black Sea 1509, 1514 (Tetradrachmen), 1515-1517 (kleinere Nominalen). Chalkis: Picard 1979, 94-100 Serien-Nr. 58-65 Taf. 19.

⁴⁵ BMC Central Greece, 16-18 Nr. 22-33 Taf. 3, 8-10; ACGC Nr. 408; BCD Lokris Phokis Lot 242-244.

mit der Nymphe Kallisto auf dem Revers aus dem 3. Viertel des 5. Jh. v. Chr. sowie die korinthischen Drachmen mit Aphrodite auf dem Revers aus dem letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr.⁴⁶.

In dieser frühen Zeit sind jungfräuliche, mädchenhafte Göttinnen mit Haarkranzfrisur abgebildet: Nymphen und Artemis. Einzige wahrscheinliche Ausnahme ist Korinth, wenn tatsächlich die attributlose Göttin der korinthischen Drachmen Aphrodite darstellt.

Ab der Zeit der Neufassung der Frisur durch Euainetos ist ein noch breiteres Spektrum zu bemerken. Matronale Göttinnen – Hera und Demeter – sind jetzt mit Haarkranzfrisur dargestellt. Diese wird weiterhin für die Darstellung von lokalen Nymphen eingesetzt – Messana, Terina, Tarent, Thessalien, Opus. Die Prägungen von Elis sind die frühesten Beispiele für Hera. Demeter erscheint frühestens in Pheneos mit hochgestecktem Haar. Von den Puniern ist in ihren sikelopunischen Prägungen das Bild in Demeter oder Kore-Persephone umgedeutet worden⁴⁷.

Auch der „schlichte“ Stil der Haarkranzfrisur ist durch die gleiche Deutungsvielfalt charakterisiert: In Euboia handelt es sich um die lokale Nymphe, in Bottiaia um Demeter.

Die Frisur an sich ist flexible verwendbar. Sie war schon vor der Zeit des Euainetos verbreitet und erfolgreich. Denn die Haarkranzfrisur drückt das Schönheitsideal für die Frau dieser Zeit aus. Sie war einfach genug, um im alltäglichen Leben ihren Platz zu haben und dennoch von allen Göttinnen –

⁴⁶ Arkadischer Bund: BMC Peloponnesus 171 Nr. 24, Taf. 31, 22; 173, Nr. 44-45, Taf. 32, 7-8; Williams 1965, 114 Nr. 275-276; 115-116 Nr. 283-286; 116-117 Nr. 289-293; 118-119 Nr. 299-305 (alle aus Mantinea); ACGC Nr. 293. Zur Identifizierung mit Kallisto: BCD Peloponnesos, 334ff. (Kleitor); 347ff. Lot 1451ff. (Mantinea), wo mit Argumenten an die Deutung von Erhart 1979, 108-110 angeschlossen wird. Korinth: BMC Corinth, 11 Nr. 117-118 Taf. 2, 23-24; ACGC Nr. 292.

⁴⁷ Für die Deutung der punischen Göttin als Demeter ist sehr aufschlussreich die Analyse von Jenkins 1977, 14-18, 26-31. Vgl. Jenkins – Lewis 1963, passim; Jenkins 1971; ders. 1974; ders. 1977; ders. 1978, passim. Aufgrund der gleichen Argumente könnte es sich auch um Kore-Persephone handeln. In diesem Zusammenhang ist das Zeugnis von Diodor über die Übernahme des Kultes der beiden Göttinnen durch die Karthager (XIV 63, 1; 70, 4; 77, 4-5) von großer Bedeutung. Die zahlreichen Beizeichen - Symbole der Punischen Religion -, die neben der griechischen Arethusa platziert worden sind, müssen auch in Erwägung gezogen werden. Da diese Attribute nicht immer präzise mit Tanith verbunden werden können, belegen sie vielmehr, dass eine griechische Göttin in das punische Pantheon aufgenommen, als dass die punische Göttin Tanith gräzisiert worden ist: Jenkins 1977, 14-18. Um einen Überblick zu Verwirrung innerhalb der numismatischen Literatur zu aufzuzeigen: „Persephone-Tanith“: Franke – Hirmer 1965 Taf. 72 oben rechts Nr. 92; „Tanith“: SNG Staatliche Münzsammlung München 6 Nr. 1589 ff.; „Kore-Persephone“: HN² 877-878; Cahn 1988, 154-156, Nr. 558-560 Nr. 563; Nymphe: ACGC Abb. 873-874; Rizzo 1946, 305: „Es ist leicht zu sehen, dass die vermutliche Kore fast mit Sicherheit Arethusa ist; und die Nachahmung eines syrakusanischen Münzbildes für Handelszwecke unabhängig von der Gründung eines neuen Kultes sein kann“.

mädchenhaften wie den Nymphen oder mütterlichen wie Demeter – getragen zu werden.

Wenn das Bild der Arethusa des Euainetos in anderen Prägungsstätten kopiert wurde, wurden meistens Frisur, Gesichtsform und Ohrgehänge mit Sorgfalt nachmodelliert, auch wenn es sich um eine komplett andere Gottheit handelte. Dadurch sind die Deutungen der Münzbilder nicht ohne Bedenken ausgesprochen worden. Oft sind heute die Numismatiker mit Schwierigkeiten konfrontiert, wenn sie versuchen, die Göttinnen der punischen Münzen oder der Statere von Terina und Tarent zu benennen. Genauso verhält sich auch mit den Münzen von Opus⁴⁸. Man muss ausgiebig in den Gründungslegenden dieser Städte suchen, um eine passende mythologische Figur zu finden. Immerhin bleibt die Identität der jungen Göttinnen für die Städte Kretas – Knossos, Praesos, Kydonia und Aptaera – rätselhaft. Für Knossos stehen Britomartys, Pasiphae und Ariadne als mögliche Kandidatinnen zur Auswahl⁴⁹. Im Fall von Praesos überzeugen die von der Forschung vorgeschlagenen Deutungen als Demeter oder Kore kaum⁵⁰. Für Kydonia wird die Göttin aufgrund des Weinlaubes und der Traube nicht ganz unschlussig als „Bacchische Nymphe“ gedeutet worden⁵¹. Für Aptaera wird die Göttin aufgrund von epigraphischen Quellen Artemis Aptaeraia genannt⁵².

Mit derselben Ungewissheit arbeiteten wohl auch diejenigen Personen, die die Verantwortung für die Prägung trugen oder in deren Auftrag die Prägung dann durchgeführt wurde. Um diese Ungenauigkeit aufzuheben, ist die Idee entwickelt worden, die Frisur umzumodellieren, damit ein differenziertes und zugleich

⁴⁸ Wahrscheinlich die bei Strabon erwähnte Quellnymphe Aianis: Ritter 2002, 39, mit Anm. 130.

⁴⁹ Über Britomartis: LIMC III (1986) 178 s. v. Britomartis [H. van Effenterre] mit der älteren Literatur. Deutungen des Kopfes in älteren Münzkatalogen: BMC Crete and the Aegean Islands 19, Nr. 1: Demeter oder Persephone; Babelon, *Traité* II 3, 941- 944: Nymphe (Ariadne?); Svoronos 1890, 67: Persephone.

⁵⁰ Sporn 2002, 42-43, zweifelt daran. Demeter oder Kore: BMC Crete and the Aegean Islands 71 und Hunterian Collection 196; Nymphe mit Schilfkranz: Babelon, *Traité* II 3, 909 -910. Göttin mit Schilf- oder Ährenkranz: Svoronos 1890, 290; Weber 547 Nr. 4583-4585: Kopf der Persephone mit Ährenkranz. S. besonders Imhoof-Blumer 1908b, 101 Nr. 292 (Nymphe): Nach der Regel von Imhoof-Blumer ist jede Göttin mit einem Schilfkranz als Nymphe zu identifizieren. Dieser Meinung stimmt Le Rider 1966, 30 Anm. 1 zu.

⁵¹ Babelon, *Traité* II 3, 1025-1028 Nr.1742-1747, Taf. 260, 12-18; Svoronos 1890, 100 Nr 3-5 Taf. 9, 3-4; Le Rider 1966, 37-38 Taf. 9, 18, 20, 31, 10-15; Gulbenkian I Nr. 567; Nicolet-Pierre 1988, 157 Nr. 122. Über die Benennung als Bacchische Nymphe: Imhoof-Blumer 1908b, 129 Nr. 386, Taf. 8, 31; In LIMC VI 1 (1992) 152-154 s. v. Kydon (Vanna Niniou-Kindelis) wird sie mit Diktynna identifiziert.

⁵² Weil spezifische Attribute fehlen, kann es nicht bewiesen werden. I. Cret. II, 9 zum Epitheton „Aptaeraia“. Zur Inschrift: I. Cret. II, Aptaera 2, 53-56. Die Stephane, die die Göttin auf dem Haar trägt, ist nur ein allgemeines, göttliches Attribut.

individuelles Bild für die „eigene“ Göttin geschaffen wird, welches ja zugleich als Wappen der Stadt fungierte.

Mit den Stateren des neugegründeten Messene ist der erste Schritt in diese Richtung gemacht: 370/369 v. Chr. sind nicht nur Kornähren zum Kranz hinzugefügt, sondern es lösen sich auch mehrere bis auf den Nacken herabfallende Locken aus der Nackenhaarrolle. Die neue Frisur – Haarkranzfrisur mit Nackenlocken – wurde noch in Hermione, gleich in der Argolis und in Knossos übernommen und als ikonographischer Typus für Demeter festgelegt.

Die Meisterfrage

Die ersten Stempelschneider, die die Haarkranzfrisur auf das Münzrund brachten, waren gewiss auf entsprechende Darstellungen der Großplastik aufmerksam geworden. Die einzige erhaltene großplastische Parallele ist die sog. Pepliphoros Candia. Aber es bleibt dahingestellt, ob diese Statue oder eine ihr verwandte als Vorbild für die Frisur der Münzbilder stehen kann. Andererseits ist die ähnliche Führung der aus dem Mittelscheitel gestrichenen Strähnen, welche tiefe Bogen an den Stirnseiten umschreiben, bemerkenswert (vgl. die Tetradrachme **Ha-M 1** mit der Pepliphoros Candia **Ha-G 1**).

Als Euainetos vor der Aufgabe stand, ein neues Bild für den breiteren Schrötling der Dekadrachmen zu entwerfen, war das Thema – die Nymphe Arethusa – bereits vorgegeben. Die Frisur war schon bekannta als die am meisten benutzte Frisur für die Münzbilder der Arethusa bis zu dieser Zeit.

Auf Euainetos können dennoch zwei Innovationen zurückgeführt werden: der Schilfkranz als Attribut der Nymphe und Hinweis auf ihre mythologische Existenz sowie die spielerisch bewegte Frisur. Durch Euainetos wurde die Haarrollenfrisur auf eine solche Weise gearbeitet, dass sie nicht mehr als männliche Frisur Verwendung finden konnte und gar nicht mit der männlichen Haarrolle zu vewechseln war⁵³.

Um die Neuerungen zu beurteilen, genügen einige Worte über die künstlerische Persönlichkeit des Euainetos und sein künstlerisch-historisches Milieu. Er war einer derjenigen Künstler des ausgehenden 5. Jh. v. Chr., die bewusst ihre

⁵³ Vgl. wie unterschiedlich der von Euainetos entworfene Apollon für Katane dargestellt ist: Franke – Hirmer 1964 Nr. 42 Taf. 14; Gulbenkian I Nr. 188-9; Cahn 1988 Nr. 334.

Spuren durch Namensinschriften hinterlassen haben⁵⁴. Es kann als gesichert gelten, dass ihm die einige Jahre früher geschaffenen Dekadrachmen Kimon's bekannt waren und ihn einigermaßen beeinflusst haben dürften⁵⁵. Dieser hatte eine netzartige Sphendone entworfen und in diese das Haar der Arethusa gesteckt.

In einer früheren Phase seiner Laufbahn hatte auch Euainetos Arethusa mit einer Sphendone im Haar auf dem Schrötling aufgetragen⁵⁶. Dazu wurde er von Eumenos, Eukleidas und Phrygillos inspiriert, die schon die Nymphe mit einer Sphendone abgebildet hatten. Sein Vorzug für reizvolle Details und Arbeit im Miniaturmaß ist schon in der reichen Stickerei der Sphendone mit Sternen und Delphinen deutlich zu sehen. Ein weiterer Tetradrachmenstempel, welcher dem Euainetos zugeschrieben wird, bereitet uns auf die prachtvolle Entfaltung vor, welche einige Jahre später auf den „monumentalen“ Dekadrachmen folgen würde⁵⁷.

Die Haarkranzfrisur Spielart a in der hellenistischen Zeit

<i>Definition</i>	<i>Ab dem späten 3. Jh. v. Chr. weist die Haarkranzfrisur folgende Merkmale auf: Das lange Haar wird in der Mitte gescheitelt. Vom Mittelscheitel aus sondert sich das Stirnhaar ab und wird zu einer Rolle gewunden, die vom Gesicht bis zum Nacken läuft. Am Nacken wird das Haar zu einem Knoten genommen. Anfänglich differenziert der Knoten kaum vom umlaufenden Haarkranz. Ab dem 2. Jh. v. Chr. wird der Knoten viel größer und üppiger gestaltet. Ebenfalls ab dem frühen 2. Jh. v. Chr. sind einzelne Locken vom Knoten gelöst und schmiegen sich an den Nacken an. Auf dem Haupt wird ein Kranz, eine Stephane oder eine Mauerkrone als Attribut getragen, das auf die jeweilige Göttin verweist.</i>
-------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁵⁴ Zur Tetradrachmenprägung generell in der Zeit der signierenden Künstler: Tudeer 1913; Holloway 1974-75.

⁵⁵ Jongkees 1941, 8-11. 15 A/α, A/β, A/γ, A/δ; Rizzo 1946, 230-253, Taf. 52; SNG ANS V Nr. 357-360; Gulbenkian I Nr. 301; Franke-Hirmer 1964 Nr. 117-119 Taf. 41-43 und V.; Cahn 1988 Nr. 478-479.

⁵⁶ Tudeer 1913, 29-30, Av. Nr. 14, Rv. Nr. 24; Franke-Hirmer 1964, Nr. 101, Taf. 33 oben.

⁵⁷ Die Tetradrachme – ein frühes Werk des Euainetos: Tudeer 1913, 73-74 Aversstempel Nr. 37, Reversstempel Nr. 73. Zu den Dekadrachmen des Euainetos grundlegend ist die Arbeit von Gallatin 1930; s. auch: Rizzo 1946, 230-252 Taf. 56-58; Franke – Hirmer 1964, 51 Nr. 104-106, Taf. 34-36; SNG ANS V Nr. 361-375.

<i>Früheste Erscheinung</i>	<i>202 – 200 v. Chr. Münzbildnisse der Arsinoe III. Philopator</i>
<i>Geographische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Amphipolis (Makedonien), Propontis, westliche Küste Kleinasiens, Ägäis. Überregionale Verbreitung, dennoch konzentriert auf die westliche Küste Kleinasiens.</i>
<i>Chronologische Verbreitung</i>	<i>Ab dem späten 3. bzw. frühen 2. Jh. v. Chr. erscheint die Haarkranzfrisur mit Nackenknoten auf den Tetradrachmen mit breitem Schrötling, die öfters einen Blätterkranz auf dem Revers tragen (sog. „Kranztragende Tetradrachmen“).</i>

Das früheste Beispiel der hellenistischen Haarkranzfrisur mit Haarknoten am Hinterkopf ist das posthume Münzbildnis der Arsinoe III. Philopator, Gemahlin des Ptolemaios IV. Philopator (221/220 - 205/204 v. Chr.)⁵⁸. Zwei Serien von Goldoktadrachmen, die erste in Phönizien während des Fünften Syrischen Krieges (202-200 v. Chr.) geprägt und die zweite in Alexandrien um die gleiche Zeit (**Ha-M 15**), zeigen die im Wesentlichen unveränderte Büste der Königin nach rechts⁵⁹. Das Porträt wiederholt sich und die Frisur ist in beiden Fällen die gleiche: Das in der Mitte gescheitelte Haar wird über Stirn und Schläfen zu einer festen und schmalen Haarrolle gewunden. Die Rolle wird zusammen mit dem langen Nackenhaar zu einem Knoten eingeschlagen. Arsinoe trägt im Haar eine Stephane, die auf dem Stirnhaarwulst sitzt und mit einem Zickzackmuster verziert ist. Das Diadem ist nicht in seiner ganzen Länge sichtbar, die Enden flattern dennoch frei und fallen vom Hinterkopf bis unter die untere Ansatzlinie der Büste herab. Ein Hakenlöckchen biegt sich vor das Ohr und einige weitere Löckchen sind wie zufällig vom Nackenknoten gelöst.

Von Arsinoe Philadelphos hat Arsinoe Philopator die Stephane, das Szepter und das Diadem übernommen. Dennoch gibt die Melonenfrisur ihrer Vorgängerin Platz für eine modische Knotenfrisur⁶⁰.

Das Bildnis der Demeter auf Tetradrachmen von Messene, welche nach historischen Überlegungen um 183/182 v. Chr. datiert werden, ist das frühesten

⁵⁸ Über das Leben der Arsinoe III. Philopator zuletzt ausführlich Ghisellini 2008, 13-16 ausführlich und mit der älteren Literatur.

⁵⁹ Phönizien: Svoronos 1904, 1269. 1272 Taf. ; 42, 1. 4. Zur Datierung: Mørkholm 1979, 208. Alexandria: Svoronos 1904 Nr. 1159 Taf. 39 , 1-3; Franke – Hirmer 1964, 165 Nr. 807 Taf. 220 oben rechts. Zur Datierung: Mørkholm 1979, 208 Anm. 19.

⁶⁰ Zur Melonenfrisur s. Kap. 4. Vgl. das Münzporträt Arsinoes II. bei **Mc-M 4** (AU Mnaeion).

Beispiel von Nackenlocken, wie die Locken, die sich am Nacken anschmiegen, genannt werden können (**Ha-M 16**)⁶¹. Die Haaranlage ist nach dem typischen Schema gestaltet: Das Kalottenhaar liegt flach an, das Haar wird oberhalb des Gesichtes zu einer Rolle gewunden und über dem Nacken zu einem Knoten zusammengefasst. Hinter den Ohren setzt eine Locke an sowie eine weitere vom Haarknoten, die frei herabfällt.

Mehrere Göttinnen sind noch im 2. Jh. v. Chr. mit der neuen Haartracht abgebildet worden. Die Darstellungen unterteilen sich in chronologischer Hinsicht in zwei Gruppen. Zur ersten Gruppe zählen die Artemis Tauropolos auf Tetradrachmen der Ersten Makedonischen Meris (**Ha-M 17**), die Kore auf Tetradrachmen von Kyzikos und die Aphrodite auf Tetradrachmen von Kos⁶². Alle Bildnisse dieser Göttinnen, die frühestens nach 188 und spätestens vor 160 v. Chr. geprägt worden sind, tragen einen kleinen und schneckenförmigen Knoten⁶³. Die meistens drei Nackenlocken sind dünn und wellig gestaltet. Die Frisur ist im Ganzen mit feinen Linien graviert.

Zu der späteren Gruppe zählen die Demeter auf Tetradrachmen von Syros und die Kybele-Tyche auf Tetradrachmen von Smyrna (**Ha-M 18**). Die Haarmodellierung dieser Göttinnen, die um 150 v. Chr. beginnt, ist von einem barocken Stil gekennzeichnet⁶⁴. Der Knoten hat an Größe beträchtlich zugenommen. Über dem üblichen Schlaufenknoten mit den in einem Bogen angelegten Haarsträngen zeigen andere Stempel einen kugeligen, „geflochtenen“ Knoten. Die Nackenlocken sind kräftig und wie von einem inneren Leben bewegt. Sie verlaufen mäanderähnlich und

⁶¹ Grandjean 2003, 128-130 Nr. 91-93; BCD Peloponnesos 182 Lot 709-711.

⁶² Amphipolis: SNG Greece 4 The Saroglos Collection Nr. 974-977. Ein umfassender Überblick: Prokopov 1994. Hortfunde: Boehringer 1975; Arslan – Lightfoot 1999, 42 – 44. Kyzikos: von Fritze 1914, 34-53; Mørkholm 1980b, 153. Der Gegenstempel mit der Aufschrift KIZI ist von einem Kranz umgeben und im Hortfund von Propontis IGCH 888 um diese Zeit vergraben: Waggoner 1982, 233. Boehringer 1975 behauptet, dass die Kyzikener Tetradrachmen nach 164 v. Chr. datiert werden sollen, vorausgesetzt, dass die New Style Tetradrachmen von Athen in diesem Jahr ansetzen. Kos: Le Rider 2001, 42.

⁶³ Le Rider 2001, 42-44. Dieser Gruppe gehören auch die sog. Kranztragenden Tetradrachmen von Athen und Eretria an.

⁶⁴ Syros: Nicolet-Pierre – Amandry 1992. Die Tetradrachmen von Smyrna setzen um 150 v. Chr. ein: Le Rider 1973, 256-258; Le Rider 2001, 46 -48. Es muss unterstrichen werden, dass nur die diejenigen Tetradrachmen in die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. gehören, die das Monogramm auf der Rückseite tragen. Die Serie mit dem Löwen auf der Rückseite, die sich vom Stil wenig unterscheidet, ist nach 133 v. Chr. zu datieren. Die Serien von Smyrna wurden von Milne 1914 untersucht; vor allem die Tetradrachmen aus der Mitte des 2. Jhs. v. Chr.: Milne 1914, 274-276, Taf. 16. Die Tetradrachmen von Syros tauchen in Hortfunden auf, die zwischen 145 und 138 v. Chr. verborgen worden sind: Ein Katalog bei Nicolet-Pierre – Amandry 1992, 299. Die durch Hortfunde gewonnene Datierung wird weiter durch ikonographische Merkmale bestätigt: Die Dioskuren des Reverses sind vom Revers der Porträtmünzen des Eumenes II. inspiriert, die jedenfalls vor 159 v. Chr., sein Todesjahr, zu datieren sind.

reichen bis zum unteren Halsansatz. Der Kopfschmuck – ein Ährenkranz für Syros bzw. eine Mauerkrone für Smyrna – wirkt besonders schwer und groß.

Die oben genannten Prägungen gehören zu den typischen autonomen Tetradrachmen des 2. Jhs. v. Chr., die in mehreren Städten, vor allem in Kleinasien, geprägt worden sind. Chronologisch sind sie fixiert aufgrund einer Reihe von Hortfunden⁶⁵. Dadurch lässt sich eine Vielzahl von signifikanten Informationen zu stilistischen Phänomenen ableiten. In diesem Fall sind sie von Bedeutung für die Datierung der Erscheinung und der Dauer der hellenistischen Spielart der Haarkranzfrisur, die von schlängelnden Nackenlocken bestimmt ist, nicht unähnlich den Frisuren der Göttinnen auf dem Gigantomachiefries des Pergamonaltars.

Spätere Beispiele von Frauenhaartrachten auf Münzen des 1. Jh. v. Chr. verzichten auf die Nackenlocken. Diese sind die Artemisserien in Abydos, in der Troas nach 65 v. Chr.⁶⁶ und in Magnesia am Mäander 89 / 88 v. Chr.⁶⁷.

In zwei Fällen gibt es Abweichungen von dem normalen Typus der Haarkranzfrisur mit Nackenknoten des 2. Jh. v. Chr.. Diese können damit erklärt werden, dass der individuellen Ikonographie und dem eigenwilligen Charakter der jeweiligen Göttin Vorrang gegeben worden ist. Artemis, die ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. fast ausnahmslos mit abgebundenem Schopf abgebildet ist, hat demnach auf den Prägungen von Magnesia am Mäander eine „hybrid“ Haartracht, bei der Züge der traditionellen Ikonographie in den neuen Frisurtyp fließen (**Ha-M 19**)⁶⁸. Ihr Haar wird vom Wirbel aus in aufeinander gestaffelte Schichten von kurzen Haarsträhnen gelegt, die den Eindruck von zerzaustem Haar vermitteln. Über den Schläfen quellen die Haare hervor und tief im Nacken werden sie zu einem kurzen Schopf abgebunden.

Die zweite Abweichung von der Norm des 2. Jh. v. Chr. stellt die Amazone Kyme (**Ha-M 20**) dar⁶⁹. Die gleichfalls übereinander gestaffelten Schichten von Haarbüscheln sind von einer Wulstbinde umschlungen und werden über der Stirn und der Schläfe zu einer schmalen Rolle eingeschlagen. Am Hinterkopf wird das gesamte

⁶⁵ Die Kyzikener, zumindest die kleineren Nominale, sind wahrscheinlich schon in den 70er Jahren geprägt worden, wie eine Reihe von Hortfunden belegt. IGCH 1336 Marmara 1863 (=RN, 1865, 25-28 illus.), IGCH 1349 Asia Minor Western? c. 1946, IGCH 1774 Babylon 1900 (=Regling ZfN 1928, 92-132 mit Abb.).

⁶⁶ Abydos: Callataÿ 1996, 83. Ein Katalog der Tetradrachmen von Abydos: *ibid.*, 84 – 89 Abb. 1.

⁶⁷ Magnesia am Mäander: Kinns 2006, Nr. 3 Taf. 13, 3.

⁶⁸ Die Tetradrachmen von Magnesia am Mäander sind um 155 v. Chr. datiert: Jones 1979; Le Rider 2001, 45.

⁶⁹ Ebenfalls um 155 v. Chr. datiert: Imhoof-Blumer 1908a, 2 Taf. I, 2; Oakley 1982. Zur Datierung: Le Rider 2001, 45.

Haar zu einem rundlichen Knoten gebunden. Winzige Löckchen umspielen die Frisur im Nacken- und Schläfenbereich. Auf längere Locken sowie auf jeden weiteren Schmuck wird verzichtet.

Die Popularität der Neuen Frisur: Verbreitung und Anpassung

Am Beispiel der Frisuren der Artemis in Magnesia und der Amazone Kyme lässt sich ablesen, dass die Haartracht ein „physisches“ Attribut darstellt. Die kleine Münzoberfläche und die Beschränkung der Darstellung auf die Büste einer Göttin sind ideale Voraussetzungen, um gewissen Einzelheiten eine besondere Bedeutung beizumessen. Die Frisur, die bei den großformatigen Darstellungen fast unbeachtet bleibt, entwickelt sich zum unentbehrlichen Bestandteil und entscheidenden Faktor der individuellen Darstellung einer Göttin.

Die Frisur mit Nackenknoten ist eine Erscheinung, die in engster Verbindung mit den hellenistischen Tetradrachmen mit breitem Schrötling Revers steht. In Amphipolis ist Artemis diejenige, die die neue Haartracht trägt, in Kyzikos die Kore Soteira, in Kos Aphrodite, in Syros Demeter, in Smyrna Kybele-Tyche. Obwohl teilweise dieselben Göttinnen auf den jeweiligen früheren städtischen Prägungen auf andere Art und Weise frisiert waren – in Amphipolis mit Melonenfrisur, in Kyzikos mit Sphendone und Schleier; für Kos, Syros und Smyrna ist dagegen keine frühere numismatische Darstellungen erhalten – übernahmen sie dann alle im 2. Jh. v. Chr. die modische Knotenfrisur.

Trotz der Einheitlichkeit ist am Beispiel der Artemis in Magnesia am Mäander und der Amazone in Kyme erkennbar, dass die Künstler mittels der Frisur den besonderen Charakter der jeweiligen Göttin auszudrücken bestrebten. Für Kyme verlangte der kriegerische Lebensstil der Amazone das Verzicht auf die Nackenlocken. Für Magnesia am Mäander ist die traditionelle Frisur der Jagdgöttin dem neuen Stil angepasst.

Spielart b mit langem Nackenzopf

Die Haarkranzfrisur mit langem Nackenzopf besteht aus zwei Teilen: dem hochgewundene Stirnhaar und dem zu einem Zopf geflochtene Nackenhaar. Dank der Darstellungen auf den Grab- und Weihreliefs ist diese Frisur als spezifisch jugendlich

ausgewiesen. Die lückenhafte Überlieferung im Bereich der Großplastik scheint diesen Schluss nicht zu verleugnen. In der Münzgattung ist die Spielart mit langem Nackenzopf dagegen gar nicht überliefert.

Spielart c mit Schulterlocken

Die Haarkranzfrisur mit Schulterlocken stellt eine interessante Variante dar. Hier wird das normale Schema der Frisur mit der Abgrenzung des eng anliegenden Kalottenhaares von der gewellten Stirnhaarpartie beibehalten. Das über der Stirnmitte gescheitelte Haar ist in den meisten Fällen um ein Haarband, das mehr oder weniger nicht sichtbar ist, geschlungen. Seltener sind die kurzen Haarsträhnen von der Stirn einfach nach hinten gestrichen und wie vom Wind verweht. Der Nackenbereich ist hingegen grundsätzlich auf eine andere Art und Weise gestaltet: Das lange Haar fällt offen vom Hinterkopf in welligen Locken auf den Nacken und fast bis zu den Schultern herab. Das Schläfenhaar biegt sich hinter dem Ohr anmutig den Nacken entlang und schließt sich an die welligen Nackenhaare an. Alternativ wird das Nackenhaar hochgerollt, üblich für das normale Schema, aber nicht vollständig hochgenommen: Mehrere Locken lösen sich von der Nackenrolle und fallen auf Nacken und Schulter herab.

Obwohl die Locken in beiden Fällen kaum bis zu den Schultern reichen, sind sie dennoch als „Schulterlocken“ zu bezeichnen, um dieses Haarschema der Spätklassik mit Klarheit von der „Haarkranzfrisur mit Knoten und nur einem Paar Nackenlocken“, eigentlich eine Frisur des Hochhellenismus, abzugrenzen.

Die mit Schulterlocken bereicherte Haarkranzfrisur ist keinesfalls eine ausschließlich weibliche Frisur, sondern wurde oft ab dem frühen 4. Jh. v. Chr. für Apollon eingesetzt. Das früheste Beispiel eines Apollon mit langem Haar ist derjenige des Chalkidischen Bundes ab dem frühen 4. Jh. v. Chr.: Der Gott trägt sein Haar zu einer Rolle hochgeschlagen, aber mehrere Locken lösen sich und bedecken den Nacken⁷⁰.

Mehrere Münzstätten haben ab dem 4. Jh. v. Chr. einen langhaarigen Apollon auf ihren Münzen dargestellt: Zakynthos ab ca. 380 v. Chr., Milet ab ca. 360

⁷⁰ Die Locken vermehren sich im Lauf der Zeit: Olynthus IX 141 ab der Gruppe J, Taf. 9-17. Zur Datierung des langhaarigen Apollon ab 393 v. Chr.: Westermarck 1988, 91-103. Ein Beispiel vom Münzkabinett Berlin, Obj. Nr. 18216681: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?objectNR=39> (12.11. 2010).

v. Chr., Epidauros ab dem späten 4. Jh. v. Chr., Mytilene auf Lesbos, Syrakus und im 2. Jh. v. Chr. Myrina, Alexandria Troas und Knossos⁷¹.

Offenes, langes Haar bei einer weiblichen Gottheit ist frühestens um 405 v. Chr. in Syrakus erscheint (**Hc-M 1**). Im Haar trägt die Göttin einen Kornährenkranz. Ihr Stirnhaar ist kurz und in Kräusellocken modelliert, die zurückgestrichen sind. Das Kalottenhaar ist ordentlich vom Wirbel aus radial gekämmt und wird durch den Ährenkranz, der den Kopf umschlingt, zusammengehalten. Das lange Nackenhaar fällt reichlich herab und bedeckt vollständig den Nacken⁷².

In der Forschung herrscht keine Einigkeit über der Benennung der Göttin. Sie wird oft als Demeter oder Persephone gedeutet, wenn man konsequenterweise die Ähren als Attribut für die beiden Göttinnen annimmt⁷³. Andererseits scheint es zutreffender, dass die betroffene Serie eher die Nymphe Arethusa darstellt, die aber dem Bildnis der Demeter und Kore angeglichen ist. Ein Ährenkranz würde für eine segenspendende Nymphe nicht fehl am Platz sein⁷⁴.

Das syrakusanische Münzbild der Göttin mit offenem Haar und Ährenkranz wurde um 375 v. Chr. in Metapont kopiert⁷⁵. Die sporadisch wiederkehrende Legende „ΔAMATHP“ läßt keinen Zweifel an der Identität der dargestellten Göttin zu⁷⁶.

Das Stirnhaar um ein Haarband gewunden und das Nackenhaar offen herabfallend trägt sie auf den silbernen Tetradrachmen, die zwischen 312 und 305 / 4 v. Chr. unter dem Tyrannen Agathokles von Syrakus geprägt worden sind (**Hc-M 2**)⁷⁷. Die Münzlegende lautet „KOPΑΣ“⁷⁸. Im Haar trägt sie einen Ährenkranz. Die

⁷¹ Zakynthos: ACGC 102 Nr. 317 Taf. 17. Milet: Regling 1924 Nr. 776 Taf. 37; Deppert-Lippitz 1984, passim; Marcellesi 2004, 172. Epidauros: Requier 1993, 56-66. Mytilene: ca. 377-326 v. Chr. Bodenstedt 1981, 300 Em 100C.97, Taf. 59. Syrakus, zur Zeit des Agathokles: Franke-Hirmer 1964, 54 Nr. 131 Taf. 47 oben. Myrina: Sacks 1985, 1-43. Alexandria Troas: Bellinger 1961, 94 Nr. A 134. Knossos: BMC Crete 23 Nr. 41.

⁷² Tudeer 1913, 46 – 47. 166 – 167 Nr. 66, Rv. Nr. 44; Gulbenkian I Nr. 286 Taf. 30.

⁷³ Tudeer 1913, 46-47. 166-167 Nr. 66 Rv. Nr. 44 „Korekopf“. Die Stempel sind nicht signiert. Wichtig ist, dass die Göttin einen altmodischen Ohrring trägt; Rizzo 1946, 222 Taf. 158, 1 Kore; Franke – Hirmer 1964, 52 Nr. 114 Taf. 39 unten links „Persephone“; Gulbenkian I Nr. 286: „Persephone (Cora)“.

⁷⁴ Neulich Borba Florenzano 2005, 16.

⁷⁵ Die Münzen tragen die Signatur des Aristoxenos: Noe – Johnston 1984 Nr. 439-445; HN Italy Nr. 1522.

⁷⁶ Exemplare mit der Legende ΔAMATHP: SNG ANS 411; Leu 71 (1997), 24.

⁷⁷ Datierung nach Armagrande 2000a, 217. Carroccio 2004, 80 (mit älterer Literatur) nimmt einen kürzeren Zeitraum der Emission an: 308-305 v. Chr. Der Serie ist nach dem Bündnis mit Ophelas und Kyrenaika begonnen worden. Abbildungen der Kore-Tetradrachmen in den o. g. Aufsätzen und noch Franke – Hirmer 1964, 55 Nr. 135-137, Taf. 48 unten.

langen Locken sind auch neben der abgewandten Halsseite sichtbar. Einige Nackenlocken sind mit einer Haarspange zusammengefasst.

Das agathokleische Bild der Kore muss von dem syrakusanischen Bild des späten 5. Jh. v. Chr. inspiriert worden sein. Dennoch ist das neue Haupt von einem anderen Geist geprägt: Das schmale Gesicht sitzt auf einem hohen Hals, der Blick ist nach oben gerichtet und diese Richtung wird vom langstieligen Ährenhalm, der schräg auf dem Haupt sitzt, unterstrichen. Das merkwürdige Zusammenbinden der Haarlocken findet Parallelen in den Frauenköpfen auf den etwas früheren Prägungen der einheimischen Sikeler in den Städten Nakona, Entella und Herbita⁷⁹.

In der griechischen Bildtradition sind dagegen die Münzen der delphischen Ampiktyonie von besonderer Bedeutung. Hier trägt Demeter das Stirnhaar gewunden, hinter das Ohr gesteckt und mit welligen Locken den Hals entlang herabfallend (**Hc-M 3**)⁸⁰. Vor dem Ohr, das vom geschlungenen Schläfenhaar halbverborgen bleibt, rollt sich ein winziges Löckchen ein. Am Hinterhaupt fällt mit langgezogenen Falten das Himation herab und sein Längssaum unterstreicht den Verlauf der welligen Locken an der Halsseite. Die Serie wird anhand der auf Inschriften erhaltenen Abrechnungen um 336/335 v. Chr. datiert⁸¹.

Das ikonographische Schema der Demeter der Amphiktyonen war im späten 4. und im 3. Jh. v. Chr. besonders beliebt. Es scheint, dass ausnahmslos jede Stadt, die Demeter auf ihre Prägungen setzen wollte, auf das Bild der verschleierten, mit Kornähren bekränzten und langhaarigen Demeter rekurrierte. Diese Städte sind Kyzikos, Korinth, Mytilene im späten 4. Jahrhundert, Thasos und Theben in Achaia Phthiotis in der ersten Hälfte des 3. Jh., Paros, Byzantion und Chalkedon in der zweiten Hälfte des 3. Jh. v. Chr.⁸².

⁷⁸ KORAS (im Genitiv) > von Kore. Ein tabellarischer Überblick der sukzessiven Münzlegenden: Armagrande 2000a, 221; Armagrande 2000b, 225-226.

⁷⁹ Nancona: Calciati 1983, 325-326 Nr. 3-4 datiert 357-317 v. Chr. Entella: Calciati 1983, 325-326, Nr. 3-4 datiert 343/ 42-339 v. Chr.; Borba Florenzano 2005 16, Abb. 6; SNG ANS Part 5 Sicily III Nr. 1326. Herbita: Es gibt keinen Ährenkranz und die Dargestellte wird demnach von Calciati 1983, 87-88, Nr. 1-8 als Sikelia gedeutet. Der gleiche Autor datiert die Prägung um 350 v. Chr. .

⁸⁰ Kataloge zu den Exemplaren: Raven 1950, 20-21; Kinns 1983. Über die regelmäßig abgehaltenen Sitzungen der Amphiktyonen und deren Zeiträume: Lefèvre 1991, passim; Über Bauarbeiten im Heiligtum von Anthele liefern folgende Inschriften wichtige Informationen: CID II 43, 56-68; CID II 76, col. II, 6-8; CID II 79 A, col. I, 42-47 (vgl. Sánchez 2001, 263 Anm. 198).

⁸¹ CID II 75, col. I und 77. Zu der Datierung des Archon Eponymos Dion im Jahr 336/5 v. Chr.: Marchetti 1999, 103 mit der älteren Literatur.

⁸² Kyzikos: SNG France 5 Mysie 282 = Luynes 2446= von Fritze 1912 Nr. 131; Overbeck 1871-1889, III s.v. Demeter und Kore Münztafel VII Nr. 16. Korinth: BMC Corinth Taf. 12, 11; Overbeck 1871-1889, III s. v. Demeter und Kore Münztafel Taf. 7, Nr. 12.

Diese weitreichende Rezeption der Demeter der Amphiktyonen ist nicht nur durch die Bekanntheit und die hohe künstlerische Qualität des Vorbildes zu erklären. Der Hauptgrund könnte die Existenz eines statuarischen Typus gewesen sein. In diesem Fall wäre eine bestimmte Statue oder ein bestimmtes Kultbild als Vorbild für die Münzbilder dieser hellenistischen Städte als Vorbild nicht sehr wahrscheinlich, sondern ein allgemeiner und vor allem erkennbarer ikonographischer Typus, der auf die Kleinkunst übertragen worden ist. Der mutmaßliche ikonographische Typus soll jedenfalls schon vor der Demeter der Amphiktyonen entstanden sein.

Sehr verwandt den schon besprochenen Haartrachten ist die Frisur der Demeter auf den Stateren von Messene (**Hc-M 4**), die 370/369 v. Chr. datiert sind⁸³. Das Nackenhaar trägt sie hochgesteckt, aber nicht vollständig, denn mehrere Locken sind losgelöst und fallen frei herab⁸⁴. Als Vorbild für das Haupt der Demeter – wie schon erwähnt und von der Forschung bewiesen worden ist – hat die Arethusa des Euainetos gedient⁸⁵. Doch handelt es sich nicht um eine exakte Kopie, sondern um eine Umbildung des berühmten Vorbildes. Die wichtigsten zwei Veränderungen waren die Zufügung einer Kornähre am Stengel des Kranzes und die Umgestaltung der Frisur in der Nackenpartie. Die übliche Rolle setzt deutlich tiefer im Nacken an und von der Nackenrolle löst sich eine Reihe Korkenzieherlocken, die bis zum unteren Halsansatz hinabreichen. Eine Locke ist an der abgewandten Seite des Halses zu sehen.

Mytilene: Bodenstedt 1981, 277-281. 292 Emissionen My 91. 97 Taf. 30. 32.

Thasos: Thasos: Callataÿ – Mattheeuws 1993, passim Abb. 1-2; Picard 2000. Eine Gegenstempelung auf Münzen von Abdera zeigt, dass die thasischen Demetermünzen nach 280 v. Chr. zu datieren sind: Ashton 1998, 21. Vgl. die in HN² vorgeschlagene Datierung und SNG Evelopides 1098.

Theben, Achaia Phthiotis: BMC Thessaly to Aitolia 50 Nr. 1, Taf. 11, 3: 302-286 v Chr (ohne Schleier 50, 2 Taf. 11, 4); Winterthur I Nr. 1723-1724 Taf. 76; SNG Lockett 1617; Rogers 1932, 175 Abb. 307-308 Nr. 550 (ohne Schleier Nr. 551); SNG Copenhagen 259-261; Moustaka 1983, 116 Nr. 92 Taf. 11. Die Serie von Achaia Phthiotis ist nach Furtwängler 1990, 49 Anm. 34 nach 287 v. Chr. datiert. Paros: Liampi 1998, 255 Taf. 4, 71(Photiades 1404; Luynes 2379; Weber 4696; Nanteuil 998; McClean 7278; SNG Lockett 2628). Zeitlich sehr nah stehen noch zwei Prägungen: ein weiblicher Kopf mit hochgerolltem Haar und Ährenkranz (s. SNG Copenhagen 721) und ein weiblicher Kopf mit hochgestecktem Haar und einem kreuzweise um das Haupt gewundenen Band (ein jungendlicher Göttin, Artemis oder Kore ?, s. SNG Lockett 2629; Boston 1293).

Die Serien von Byzantion und Chalkedon sind zwischen 235 und 220 v. Chr. datiert: Thompson 1954, 11-34; Seyrig 1968, passim, Taf. 23, 3; 24, 19; Marinescu 2000, 333 Abb. 2. 6. Franke – Hirmer 1964, 100, Taf. 142 unten.

⁸³ Grandjean 2003, 28-32.

⁸⁴ Grandjean 2003, 21 abgebildet in: Taf. 1, 1-2, mit der älteren Literatur. Der Mythos von Demeter spielt eine wichtige Rolle bei der Neugründung der Stadt, denn die gleiche Göttin besaß einen alten und ehrwürdigen Kult in der Stadt (Paus. 6, 31, 11-12); Grandjean 2003, 24-25.

⁸⁵ Ritter 2002, 40-41.

Die neue Haartracht für Demeter besteht demnach formell aus drei Teilen: die Haarspinne auf der Kalotte, der umlaufende Haarkranz, der über dem Nacken breiter wird, und die Nackenlocken⁸⁶.

An den Prägungen von Messene orientiert sich Hermione in der Argolis (**Hc-M 5**). Die Münzserien mit der Darstellung der Demeter sind zwischen 360 und 325 v. Chr. geprägt worden⁸⁷. Ebenso frisiert ist die Göttin auf einer Serie von Stateren von Knossos aus dem späten 4. und frühen 3. Jh. v. Chr.⁸⁸. Der Ährenkranz verweist auf Demeter oder Persephone⁸⁹.

Es ist dennoch festzustellen, dass schon früh nicht nur Demeter, sondern auch andere Göttinnen Nackenlocken tragen. Beispielsweise ist Ennodia auf Drachmen des Tyrannen Alexander von Pherai mit nur teilweise hochgestecktem Haar abgebildet (**Hc-M 6**). Im Haar trägt sie zudem einen Myrtenkranz. Auch in Korinth wird Aphrodite mit dieser Frisur im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. dargestellt⁹⁰.

Bedeutende Ähnlichkeit mit den besprochenen korinthischen Drachmen weist das weibliche Haupt auf den goldenen Halbstateren von Tarent (334 v. Chr.) auf. Klare Indizien über der Identität der Göttin fehlen jedoch (**Hc-M 7**)⁹¹.

In diesem Zusammenhang verdienen auch die Statere und die Drachmen von Argos, welche nach 370 v. Chr. einsetzten, besondere Aufmerksamkeit⁹². Zwei leicht variierte Haartrachten sind für die Heradarstellungen der argivischen Münzen überliefert. In einem Fall ist die Stirn von Lockenwellen mit halblangen Korkenzieherlocken im Schläfenbereich begrenzt, während am Hinterkopf die gesamte Haarpartie aus kräftigen, nach unten fallenden und parallel geführten Korkenzieherlocken besteht, die bis zum unteren Halsansatz reichen (**Hc-M 8**). Im zweiten Fall wird die gesamte Frisur von einer schräg von der Stirn zum Nacken - wie ein breiter Fächer - gespannten Haarpartie dominiert, während darüber die nach unten

⁸⁶ Vgl. auch die Triobolen und Obolen von Messene: Grandjean 2003, 21-23, Taf.1, 1- 16.

⁸⁷ Grandjean 1990, passim mit der älteren Literatur. Die späteren Serien tendieren zur Vereinfachung der Frisur. Die Haarrolle verläuft gleichmäßig breit und die Locken sind länger geworden. Zum Kult der *Demeter Chthonia* in Hermione: Krappe 1935; Nilsson 1955, I 466; *ibid.* II, 75.

⁸⁸ Le Rider 1966, 178.

⁸⁹ Svoronos 1890, 71 Nr. 43-55, Taf. 5, 19; Le Rider 1966, 30 mit Anm. 1, Taf. 7, 4-9; 30, 6-8.

⁹⁰ BMC Corinth 32-33 Nr. 300-305 Taf. 10, 14-19; 27 Nr. 266 Taf. 12, 12 datiert zwischen 338-300; Babelon, *Traité* II 3, 429-430, Nr. 570 Taf. 213, 7; Boston 1138-1139. Als Aphrodite wird sie sowohl in BMC als auch in *Traité* gedeutet. BMC Corinth 74 Nr. 592 Taf. 19, 13; 77, Nr. 607, Taf. 20, 9 (Statuen). Vgl. die Beliebtheit der Aphrodite auf den korinthischen Prägungen der Kaiserzeit: Smith 2005, 41-43.

⁹¹ Fischer-Bossert 1999, 350-351 G6-8 Taf. 65; HN Italy Nr. 902.

⁹² ACGC 100-101. Entscheidend für die Datierung ist der Myronhortfund: ICGC 62. Ein Stater von Argos im Vergleich zu 323 Stateren von Ägina und 185 von Sikyon: Hackens 1976, 84. Abbildungen: Svoronos 1916 Taf. A-Z.

gekämmten Strähnen des Kalottenhaares sichtbar sind (**Hc-M 9**). Der Haar-Fächer von Hera gibt den Eindruck wehenden Windes. Das Bild erinnert uns an homerische Ausdrücke zum schulterlangen Haar von Göttern oder Helden, wo ebenfalls die flatternde Bewegung suggeriert wird: (1, 529-530: „ἀμβρόσια δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος“ (Zeus); 6, 509-510 „ἀμφὶ δὲ χαῖται ὤμοις ἀΐσσονται“ (Paris); 15, 266-267 die gleichen Worte für Hektor⁹³. Hera erscheint mit der letztgenannten Frisur sowohl auf den Stateren als auch auf den Drachmen und kleineren Nominalen⁹⁴. Ihre erste Frisur findet sich lediglich auf Drachmen und kleineren Nominalen⁹⁵. Beide Haartrachten kursierten parallel zueinander und ihre Unterschiede sind in der Tat rein motivischer Natur⁹⁶. Ebenfalls sind beide Haartrachten mit einer mit Ranken verzierten Stephane kombiniert.

Die zweite Frisurspielart der argivischen Hera hatte als Vorlage für die Statere von Knossos aus dem frühen 3. Jh. v. Chr.⁹⁷ und der benachbarten Stadt Tylissos gedient⁹⁸.

Spielart c: Abgrenzung und Innovation

Das Haar hochgesteckt und doch mit mehreren Locken im Nacken losgelöst oder die gesamte Haarpartie von den Schläfen bis zum Nacken offen herabfallend ist vor allem für Demeter überliefert.

⁹³ Fink 1938, 10.

⁹⁴ Babelon, *Traité II* 3, Nr. 624 Taf. 215, 17. (Stater); Nr. 625- 627, Taf. 215, 18. 19. 20. (Drachmen) Nr. 628-629, Taf. 215, 21-22 (Trihemiobole); BMC Peloponnesus 139, Nr. 44-46, Taf. 27, 12-13 (Drachmen); 140, Nr. 47 Taf. 27, 15 (Trihemiobole); BCD Peloponnesos, Nr. 1058 (Stater), 1059-1060 (Drachmen). Diese Hera von Argos wurde in Knossos und in Tylissos kopiert. Zu Knossos: BMC Crete and the Islands 21, Nr. 24-27, Taf. 5, 11-12; Svoronos 1890, 73-74, Nr. 67-70, Taf. 6, 6- 6; Franke – Hirmer 1964, 114 Nr. 544 Taf. 165 unten; Le Rider 1966, 31, Nr. 204-206, Taf. 30, 11-13; 7, 13-14; 34, 11; Zur Datierung: Le Rider 1966, 179 und über Tylissos: Babelon, *Traité II* 3, 949-955 Taf. 251, 2-3; SNG Copenhagen Crete 562; SNG France Delepierre 2433; Svoronos 1890, 329, Nr. 1-4 Taf. 30, 29-31; 31, 1; Vgl. auch die Variante: BMC Crete and the Islands 80, Nr. 1 – 2, Taf. 19, 15; Le Rider 1966, Taf. 30, 14-15.

⁹⁵ Babelon, *Traité II* 3, Nr. 616 -619. 623 Taf. 215, 11-13. 16 (Stateren). Die Nr. 621 Taf. 215, 14 ist - aller Wahrscheinlichkeit nach – gefälscht; BMC Peloponnesus 138-139, Nr. 33-41, Taf. 27, 9. 11 (Stateren); BCD Peloponnesos Nr. 1061-1062 (Stateren). Für die Echtheit von vielen der Hera-Statere von Argos: Hackens 1976, 84.

⁹⁶ Ritter 2002, 76.

⁹⁷ Knossos: BMC Crete and the Islands 21, Nr. 24-27, Taf. 5, 11-12; Svoronos 1890, 73-74, Nr. 67-70, Taf. 6, 6- 6; Franke – Hirmer Taf. 165 unten; Le Rider 1966, 31, Nr. 204-206, Taf. 30, 11-13; 7,13-14; 34,11; Zur Datierung: Le Rider 1966, 179.

⁹⁸ Tylissos: Babelon, *Traité II* 3, 949-955 Taf. 251, 2-3; SNG Copenhagen Crete 562; SNG France Delepierre 2433; Svoronos 1890, 329, Nr. 1-4 Taf. 30, 29-31, 31, 1; Vgl. Auch die Variante: BMC Crete and the Islands 80, Nr. 1-2, Taf. 19, 15; Le Rider 1890, Taf. 30, 14-15.

Besonders interessant ist die Analyse der Zusammenhänge der Prägungen einerseits in Messene und Argos auf der Peloponnes und andererseits in Syrakus unter Agathokles. In allen drei Fällen signalisieren die Prägungen einen neuen Anfang. Für die zwei peloponnesischen Städte stellte das Ende der spartanischen Oberhoheit nach der Schlacht bei Leuktra (371 v. Chr.) einen Neubeginn dar. Messene war zudem gerade neu gegründet worden. In Syrakus stand Agathokles vor einer militärischen Expedition ersten Ranges: Die Bewältigung der Punier in ihrem eigenen Territorium.

Die Umbildung des Haarkranzes und die Zufügung der Nackenlocken ergab eine Umwandlung des geläufigen Bildes einer Nymphe – wie es in Sizilien und im griechischen Mutterland schon verbreitet war – in ein individuelles Bild der Demeter von Messene, deren Kult eine zentrale Rolle bei der Stadtgründung gespielt hatte⁹⁹.

In Argos erscheint wiederum ein komplett neues Bild der Göttin Hera. Zunächst wurden Münzen mit Hera-Köpfen seit dem späten 5. Jh. v. Chr. in großem Umfang in Elis geprägt (s. Kat. **Ha-M 12**). Man strebte demnach in Argos danach, ein möglichst individuelles Bild der argivischen Hera zu schaffen und von demjenigen der elischen Münzen abzusetzen. Zu diesem Zweck wurden beide Möglichkeiten genutzt: Haargestaltung und Kopfputz. Auf diese Weise wurde für die Hera von Argos eine Langhaarfrisur mit einer breiten, das Kalottenhaar völlig bedeckenden Stephane gewählt, im Gegensatz zum hochgenommenen Haar mit einer schmalen, nur am Vorderkopf sitzenden Stephane bei der Hera von Elis¹⁰⁰.

Agathokles richtete so mit dem neuentworfenen Bild der Kore seine Propaganda nicht nur auf die Griechen, sondern auch auf die Punier aus. Letztere hatten ebenfalls eine mit Kornähren bekränzte Göttin auf ihren Münzen. Demeter und Kore wurden darüber hinaus, gemäß antiken Quellen und archäologischen Funden, auch von den Puniern verehrt¹⁰¹. In diesem Zusammenhang wollte Agathokles zum einen die Griechen unter dem Kult der beiden Göttinnen vereinen¹⁰². Demeter und Kore spielten schließlich eine zentrale Rolle bei seiner Militärexpedition gegen Karthago, da dieses unter anderem unter die Obhut der beiden Göttinnen gestellt

⁹⁹ Ritter 2002, 40-41. Zur Neugründung der Stadt: Paus. 4, 31, 11-12. Vgl. den Kommentar von Grandjean 2003, 24-25.

¹⁰⁰ Ritter 2002, 77-78.

¹⁰¹ Hinz 1998, 234-235. Zur Identität der Göttin auf punischen Prägungen, die in der Gestalt der Arethusa von Syrakus abgebildet wurde, s. S. 30 Anm. 47.

¹⁰² Hinz 1998, 225-228 schlägt vor, dass der Kult zur Intensivierung der Idee einer gemeinsamen Identität beitrug.

worden war¹⁰³. Zum anderen beabsichtigte Agathokles, seine eigene Göttin möglichst deutlich von der ebenfalls mit Ähren bekränzten Demeter der Punier abzusetzen. Zu diesem Zweck wurde das Potential, das eine differenzierte Darstellung der Frisur ermöglichte, genutzt. Zur hochgesteckten Frisur der punischen Göttin wurde als Konkurrenzbild die Kore mit langen Haaren geprägt. Es ist nicht ohne Bedeutung, dass in den Hortfundenden die Kore des Agathokles mit der Demeter der sikelopunischen Prägungen „konfrontiert“ wird¹⁰⁴.

Die Haarkranzfrisur mit Schulterlocken ist aus der traditionellen, hochgesteckten Haarkranzfrisur entstanden, als letztere zu einem gewissen Zeitpunkt und aus unterschiedlichen Gründen einerseits als unzureichend für die Darstellung von Göttinnen und heiligen Patroninnen angesehen wurde. Andererseits könnte eine Neugestaltung bestimmte göttliche Eigenschaften und Aspekte verdeutlichen. In Messene, Argos und Syrakus haben die langhaarigen Frisuren den Gegenpol zum allgemeinen Trend der hochgesteckten Haartrachten gebildet, um ideologische Botschaften – verbunden mit besonderen Ansprüchen auf eine Selbstbestimmung – zu versinnbildlichen.

Andererseits war die Modifikation der Haarkranzfrisur kein auf die Münzgattung beschränktes Phänomen. In der Rundplastik zeigt die Eirene des Kephisodot, die in die 70er Jahre des 4. Jh. v. Chr. datiert wird, als Erste die neue Spielart der Haarkranzfrisur. Die Analyse der Gestalt der Eirene sowie weiterer ähnlicher Werke der Großplastik legt offen, dass der Neuentwurf der Frisur sich an einen breiten Rahmen einer veränderten Auffassung der Götter im 4. Jh. v. Chr. anschloß. Die Modifikation der Frisur war nicht zuletzt aus ideologischen und künstlerisch bedingten Gründen unternommen worden, wie es noch im Kapitel über die „Haarkranzfrisur mit Schulterlocken in der Großplastik“ darzulegen ist.

¹⁰³ Diod. 20.7; Justin 22. 6. White 1964, 268.

¹⁰⁴ IGCH 2180. 2181, 2182. 2183. 2184 alle Hortfunde dieser Zeit, welche eindeutig den gemeinsamen Umlauf der syrakusanischen und sikelo-punischen Währung beweisen.

Die Grabreliefs: Spielart a mit umlaufender Haarrolle

Betrachtet man die Gesichter der Frauen auf den Grabreliefs und in den Grabnaiskoi, wird sofort der Eindruck vermittelt, dass diese ideal und schön gestaltet und einem einheitlichen und harmonischen Typus untergeordnet sind. Eine gewisse Vielfalt ist dennoch für die Haartrachten zu beobachten. Deswegen sind die Frisuren im Bereich der Forschung der attischen Grabplastik als Ausgangspunkt für eine Klassifizierung der Physiognomien benutzt worden¹⁰⁵.

Die geläufigste Tracht ist die Haarkranzfrisur. An mehreren Beispielen soll die Frisur beschrieben werden: Das Haar ist gewellt und liegt eng am Kopf an. Über der Stirn wird es in der Mitte gescheitelt und die gesonderten Strähnen sind nach beiden Seiten gestrichen. Bei den Gesichtern, die in reiner Profilansicht vor dem Reliefgrund stehen, wird der Scheitel entsprechend zu der dem Betrachter zugewandten Seite verschoben¹⁰⁶. Zur Schläfe hin nehmen alle Strähnen den gleichen Verlauf. Neue Strähnen verdicken den daraus gebildeten Haarkranz an dieser Stelle und bedecken die Ohren zur Hälfte. Das Nackenhaar wird nach oben und innen eingewunden und bildet einen in sich begrenzten Bereich, wobei eine Kerbe die Grenze zwischen der fülligen Haarmasse über den Ohren und der noch voluminösen Nackenrolle darstellt. Schläfen- und Nackenhaare bilden insgesamt den „Haarkranz“ oder die „Haarrolle“. Die Strähnen vom Haarkranz stehen allerdings durch ihr fülliges Volumen in einem ausgesprochenen Gegensatz zum weitaus flacher anliegenden Kalottenhaar. Darüber hinaus ist das Kalottenhaar fast ausnahmslos nur grob gespitzt und sehr selten vollständig ausgearbeitet. Man muss sich dazu vorstellen, dass durch den Einsatz von Farbe die Frisuren an sich klarer nachvollziehbar war und den Eindruck von frisiertem Haar gesteigert wurde.

Das älteste Beispiel könnte das Grabrelief der Ampharete aus dem späten 5. Jh. v. Chr. sein, wenn uns ihre Frisur vollständig erhalten wäre. Denn das Stirnhaar war getrennt angesetzt¹⁰⁷.

Als Beispiel für eine Haarkranzfrisur mit einheitlicher Haarrolle kann die sitzende Figur des Grabreliefs der Myrtia und Kefisia im Louvre (**Ha-G 1**) aus dem späten 5. Jh. v. Chr. herangezogen werden. Hier ist das Kalottenhaar durch kurvige

¹⁰⁵ CAT VI 94-97; Bergemann 1997, 98-100. 221-223 Anhang 3, 1. Auf die Register von Clairmont und Bergemann stützt sich auch der vorliegende Text.

¹⁰⁶ Schneider 1973, 54-56 Abb. 25. 27.

¹⁰⁷ Athen, KER P 695, um 420 v. Chr.: Schäfer 1996, 69-71; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 7; CAT 1.660.

Linien beschrieben. Zwei Lockenwellen sind seitlich aus der Stirnmitte gestrichen und in die breite Rolle des Nackenhaares gesteckt. Diese Nackenrolle gewinnt größeres Volumen über der Nackenmitte und lässt das Ohrläppchen frei. Dieses ist eher dreieckig angelegt. Das lange Haar hält ein Reif zusammen, der in die Nackenrolle übergeht¹⁰⁸. Als Beispiele der Haarkranzfrisur mit mehr oder weniger ausgeprägtem Nackenknoten, der sehr voluminös hervortritt, sind das Grabrelief aus Oropos, das noch ins ausgehende 5. Jh. v. Chr. datiert wird¹⁰⁹, das Grabrelief in Cleveland¹¹⁰, das Grabrelief der Xenokrateia in Athen¹¹¹ sowie das Grabrelief der sog. Hydrophore (**Ha-G 2**) im Kerameikosmuseum zu nennen.

Dass das hochgesteckte Haar um ein Band geschlungen wurde, wie beim Grabrelief von Myrtia und Kefisia, sollte als gesichert gelten, auch wenn dieses Band nicht immer dargestellt wird. Auf mehreren Reliefs taucht ein glattes Band über der Stirn auf und verschwindet in der Masse des Haares am Hinterkopf¹¹².

Über die Benennung der Frauen, die eine Haarkranzfrisur tragen, lässt sich keine klare Aussage gewinnen. D. h. die Haarkranzfrisur ist keinesfalls als Attribut für einer bestimmten Frauengruppe anzusehen. Mindestens zwei Beispiele zeigen eine Dienerin, die entsprechendermaßen durch ihre Kleidung und Handlung – Tragen eines Schmuckkastens – gekennzeichnet wird, mit nach oben gerolltem Haar¹¹³. Die Frisur ist darüber hinaus für Angehörige von unterschiedlichen Generationen dokumentiert. Mehrere Grabreliefs belegen die Haarkranzfrisur sowohl für die hinterbliebene Mutter als auch für die verstorbene Tochter¹¹⁴. Bei mindestens drei Grabreliefs sind zwei

¹⁰⁸ Weitere Beispiele sind die Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 726: CAT 2.300; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 101. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1697: CAT 2.310. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3890: CAT 2.780; Bergemann 1997, Naiskos Nr. 123.

¹⁰⁹ Oropos, Museum Inv.-Nr. 213: CAT 2.176; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 77.

¹¹⁰ Ohio, Cleveland Museum of Art Inv.-Nr. 24.1018: CAT 2.276; Bergemann 1997, Naiskos Nr. 187.

¹¹¹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2335 (?) oder 4550b: CAT 2.302; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 117.

¹¹² S. hier **Ha-G 2**. Oropos, Museum Inv.-Nr. 213: CAT 2.176; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 77.

Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 234: CAT 2.272; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 50.

¹¹³ CAT 2.223a und CAT 2.255. Der geläufige Kopfputz der Dienerinnen ist der Sakkos (= Haube). Ein berühmtes Beispiel dafür ist die Dienerin der Grabstele der Hegeso: CAT 2.150 (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3624). Der Sakkos ist aber kein Indiz für eine bestimmte soziale Schicht. Denn in der Kunst der Hochklassik ist er auch bei Göttinnen und vor allem bei Aphrodite zu finden, vgl. das scheibenförmige Relief aus Melos in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3990: Kaltsas 2002, 87 Kat. 151 (460 v. Chr.) und die Klappspiegel: Züchner 1942, 197 Kat. KS 139-140, Abb. 109. 111; Onassoglou 1988, 439-459. Der Sakkos hat Mandel 1999, 223 zutreffend als Merkmal der „Draußen-Frauen“ genannt. Vgl. Kalogeropoulou 1997, 297-298 Anm. 100.

¹¹⁴ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 922: CAT 2.291b; Bergemann 1997 Naiskos 108. Hannover, Kestner Museum Inv.-Nr. 1964.15: CAT 3.336; Bergemann 1997 Naiskos 463. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1953: CAT 3.439a; Bergemann 1997 Naiskos 312. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 832: CAT 4.431; Bergemann 1997 Naiskos 299.

Frauen, deren Beziehung sich nicht näher bestimmen lässt, gleichermaßen mit der Haarkranzfrisur dargestellt¹¹⁵. Die einfigurige Bildkomposition des Grabmals der Aristonike liefert einen Beweis dafür, dass das junge Mädchen unverheiratet verstarb und in ihrer Eigenschaft als Parthenos dargestellt wird¹¹⁶. Eine willkommene Information bietet uns das Epigramm des Grabnaiskos der Hegilla in Berlin: Das rechts stehende Elternpaar nimmt Abschied von ihrer Tochter Hegilla, die im Alter von 25 Jahren gestorben war. Außer von ihren Eltern wird die Verstorbene auch von ihrem Ehemann betrauert¹¹⁷. Andererseits werden Frauen, deren Gesichter von tiefen Nasolabial- und Mundfalten gezeichnet und dementsprechend als ältere Personen anzusehen sind, auch mit Haarkranzfrisur dargestellt¹¹⁸.

Zur Haarkranzfrisur darf auch die sehr geläufige Darstellung von Frauen mit über den Hinterkopf hochgezogenem Himation gezählt werden. Bei ihnen sieht man eigentlich nur das in der Mitte gescheitelte Stirnhaar, das in Wellen seitlich geführt ist und unter dem Stoff verschwindet. Die ähnlichen Formen lassen darauf schließen, dass hier wiederum eine Haarkranzfrisur gemeint ist.

Die Frage, ob allein Ehefrauen mit über dem Kopf gezogenem Himation allein dargestellt sind, lässt sich nicht eindeutig beantworten¹¹⁹. Bei mindestens drei Grabreliefs ist die durch das Epigramm ausgewiesene Gattin nicht so dargestellt¹²⁰. Andererseits lässt sich bei mindestens sechs Grabreliefs lässt sich die verschleierte Frau anhand des Beiseins ihres Kindes oder anhand des Epigramms als Gattin und Mutter identifizieren¹²¹. Das Himation über dem Kopf zählt übrigens zur geläufigen

¹¹⁵ Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 3865, ex Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 728: CAT 2.433; Bergemann 1997 Naikos Nr. 284. Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 78.AA58: CAT 3.343; Bergemann 1997 Naikos Nr. 508.

¹¹⁶ Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. MA 3489: CAT 1.745; Bergemann 1997 Naikos Nr. 542. Über die einfigurigen Stelen mit der Darstellung von jung verstorbenen Mädchen allein auf dem Bildfeld: Hoffmann 1992, 322-330.

¹¹⁷ Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. P 741 oder K 45: IG II² 5239; CAT 3.369b; Bergemann 1997, Naikos Nr. 432

¹¹⁸ Bergemann 1997, 173 Naikos Nr. 587 Taf. 46, 3. Bergemann 1997, 100, hat gezeigt, dass die Köpfe unabhängig von den Frisurentypen Altersphysiognomien zeigen können.

¹¹⁹ Zur Frage, ob das am Hinterkopf hochgezogene Himation zur normalen Erscheinung der Frau im klassischen Alterum gehört, antwortet Llewellyn-Jones 2003; rez. M. M. Lee, *AJA* 109, 2005, 117-199 (positiv).

¹²⁰ Grabnaiskos der Melite, Gattin des Spoudokrates in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 720: CAT 1.315; Bergemann 1997, Naikos Nr. 280 Grabbezirk L9b Taf. 22,2. Grabnaiskos der Mnesarete in München, Glyptothek Inv.-Nr. GL 491: CAT 2.286; Bergemann 1997 Naikos Nr. 214 Taf. 19,1. Grabnaiskos der Philonoe in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3790: CAT 2.780; Bergemann 1997, Naikos Nr. 123 Taf. 20,2; 48,4.

¹²¹ Grabnaiskos des Antiphanes, Sohn der Melis, ehemals Privatsammlung: CAT 1.870; Bergemann 1997 Naikos Nr. 367; Grabnaiskos der Kalliarista in Rhodos, Museum: CAT 2.335b. Drei Fragmente eines Grabnaiskos in Paris, Musée Inv.-Nr. Co 498 (5): CAT 2.730; Bergemann 1997 Naikos Nr. 547.

Ikonographie der Frauen mit Altersphysiognomie. Ein markantes Beispiel ist der Frauenkopf eines Grabnaiskos in München¹²².

Ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. wird immer häufiger die Frisur über der Stirnmitte zugespitzt; die Stirn erhält dadurch eine dreieckige Form. Das darüberliegende Haar mit den kleinteiligen Schattierungen steigert die malerische Wirkung des aus dem Stein gemeißelten, weichen Gesichtes. Bei den qualitativsten Exemplaren, wie bei **Ha-G 3**, wird die Struktur der Frisur deutlicher: das Haar wird beiderseits des Mittelscheitels zusammengeflochten¹²³. Ähnlich wie bei der ersten Spielart der Haarkranzfrisur ist diese öfters mit am Hinterkopf gezogenem Himation kombiniert, aber auch ohne¹²⁴. Es geht dennoch immer um ideal schöne Gesichter und wird nie mit Anzeichen von Altersphysiognomie zusammengestellt¹²⁵.

Die überwiegende Mehrheit der hellenistischen Grabdenkmäler stellt die Frau verschleiert dar. Nur das wellige Stirnhaar und der Mittelscheitel bleiben unbedeckt. Wenn das Himation weiter nach hinten gezogen ist, wird klar, dass es sich um den normalen Typus der Haarkranzfrisur handelt: Das Haar wird oberhalb der Schläfen zusammengerollt und der Knoten zeichnet sich unter dem Manteltuch ab. Einschlägige Beispiele verdeutlichen dies: die Grabstele der „Maaro“ (?) aus Delos (**Ha-G 4**), die Grabstele einer unbenannten, sinnenden Frau aus Syros,¹²⁶ die Grabstele der Stymphalia, heute in Athen¹²⁷, und die Grabstele zweier Frauen mit ihren Dienerinnen in Thessaloniki (**Mc-G 4**).

Um 100 v. Chr. ist das Grabrelief im Malibu (**Ha-G 5**) einer thronenden und reich geschmückten Frau datiert. Ihr Unterkörper ist im Profil nach links dargestellt, der Oberkörper leicht nach vorne und dem Betrachter zugeneigt. Der Bildhauer, der

New York, Metropolitan Museum Inv.-Nr. 52.11.3: CAT 2. 770; Bergemann 1997, Naiskos Nr. 220. Grabnaiskos in: London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1894.6-16.1: CAT 2. 786; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 207. Grabnaiskos der Polyxena in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 723: CAT 2. 850; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 282.

¹²² München Glyptothek Inv.-Nr. GL488: Bergemann 1997, 171, Naiskos Nr. 517, Taf. 46 1, 2.

¹²³ Vgl. auch den Grabnaiskos in Athen, 3. Ephorie Inv.-Nr. M 316: CAT 3.425a; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 256.

¹²⁴ Einige Beispiele mit am Hinterkopf gezogenen Himation: Brauron, Museum Inv.-Nr. BE 92: CAT 2.909; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 376 Taf. 111,2; Grabnaiskos der Ameinokleia in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 718: CAT 3. 370; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 278 Taf. 33,3-4; 124,2; 125,1-2. New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 06.287: CAT 3.404; Bergemann 1997, Naiskos Nr. 520. Ohne: Einige Beispiele wären Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 722: CAT 2. 820; Naiskos Nr. 281 Taf. 34,3-4; 59,4. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 761: CAT 3.351; Bergemann 1997 Naiskos 291 Taf. 34,1-2. Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 228: CAT 3.397; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 395 Taf. 31,1-2; 99,3; 121,1).

¹²⁵ Bergemann 1997, 98-99 Taf. 37-43.

¹²⁶ Délos 30, 112 Kat. 132 Taf. 32.

¹²⁷ Délos 30, 149 Kat. 270 Taf. 52.

wahrscheinlich in Delos tätig war, hat das Haar der Frau mit einem Band geschmückt. Vom Mittelscheitel wird das Haar zur Seite geführt und straff zu einer schmalen und umlaufenden Haarrolle geflochten. Kleine Löckchen lösen sich vor und hinter dem Ohr. Die Haarrolle erreicht ihre größte Breite oberhalb der Schläfen. Einige Strähnen springen aus der Nackenrolle hervor und sind auf den Reliefhintergrund gezeichnet. Die Dienerin, die eine Pyxis bereit hält, hat ihr strähniges und kurz geschorenes Haar vom Wirbel zum Gesicht gestrichen. Beide Frisuren orientieren sich an klassischen Vorbildern¹²⁸. Der Bildhauer war sicher auch mit der Großplastik vertraut, da er in der Lage war war, ein klassisches Kompositionsmotiv sowie ikonographische Schemata der Spätklassik mit einer späthellenistischen Stilsprache neu zu kombinieren.

Spielart b mit Nackenzopf

Der lange Nackenzopf ist ab dem späten 5. Jh. v. Chr. sehr zahlreich vertreten und die Anzahl der Beispiele nimmt um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. noch zu.

Die Grabnaiskoi der Kallistrate (**Hb-G 1**) und der Ameinodora (**Hb-G 2**) können gemeinsam vorgestellt werden. Die Darstellung beschränkt sich auf die Dahingeschiedene, die mit gesenktem Kopf ihren Blick über die Handlung – dem in der linken gehaltenen Gegenstand – und auch aus dem Relief hinaus lenkt. Das „Für-Sich-Sein“ verleiht dem Augenblick eine Dramatik. Denn die Szenen zeigen die jungen, im Heiratsalter verstorbenen Mädchen bei einem feierlichen Anlass in ihrem Leben: Kallistrate hat eine „Wendel-Kette“ in den Händen; bei Ameinodora lässt sich das heute verlorene Objekt nicht eindeutig bestimmen. Doch war wahrscheinlich eine Kette oder möglicherweise ein Gürtel aus fremden Material (Metall?) angestückt¹²⁹.

Kallistrates welliges Stirn- und Schläfenhaar wird bauschig um ein unsichtbares Band geschlungen und folgt somit der Form der normalen Haarkranzfrisur. Dennoch sind auf dem Hintergrund vier Kräusellocken modelliert, die vom Nackenhaar herausquellen. Ameinodora hat dagegen einen dünnen, geflochtenen Zopf, der auf die Schulter herabfällt. Stil und architektonische Rahmung von Kallistrates Grabrelief verraten, dass es in der gleichen Stilstufe mit der

¹²⁸ Eine übliche Frisur für Dienerinnen auf attischen Grabreliefs: CAT (introductory volume) 35. Vgl. die Zusammenstellungen aus der Klassik bei Oakley 2000, 233-235 Abb. 9.2-9.3; 243 Abb. 9.9. Antike Schriftquellen: RE VII.2 (1912) 2119 s. v. Haartracht (Bremer).

¹²⁹ Ein Gürtel im Fall von Ameinodora, weil der Abstand zwischen ihren Händen so einen Gegenstand vorstellbar macht. Der Gürtel war ein typisches hochzeitliches Voropfer: Schwarzmaier 2006, 200-203 mit Abb. Schmuck im Fall von frühverstorbenen Mädchen verweist ebenfalls auf die verpasste Heirat: *ibid.*, 208-211.

berühmten Hegeso steht. Ameinodoras Grabmal ist etwas später einzuordnen. Laut B. Schmalz und M. Salta ist Ameinodoras Zopf in einer zweiten Nutzungsphase des Reliefs hinzugefügt worden, um die Ikonographie dem Bildnis einer jüngeren Verstorbenen anzupassen¹³⁰. Andererseits ist das ganze Darstellungsschema – die Alleindarstellung, das Tragen vom Chiton mit Achselband – ohnehin für Jungverstorbene typisch. Der Zopf der Ameinodora ist in der Tat in auffälliger Weise klein gearbeitet, aber das könnte sehr gut damit zusammenhängen, dass es sich um ein sehr frühes Beispiel eines Mädchenzopfes auf einem Grabmal handelt.

Auf der Mehrzahl der Monumente ist dennoch der Zopf im Nacken viel länger gearbeitet und fällt auf den Rücken herab. Typische Beispiele sind das Grabrelief der Lysarete (**Hb-G 3**), der Eurynome und das Grabrelief mit dem großen Reiher¹³¹. Bei einem Grabrelief wird der lange Nackenzopf mit einem Scheitelzopf zusammengetragen¹³². Bei mehreren Grabreliefs sprechen die kleine Größe, die noch nicht reifen Körperformen und das Tragen einer Puppe – ein geschlechtsspezifisches Spielzeug – für das zarte Alter der Dargestellten. Bei mindestens vier Grabreliefs nimmt die Nackenzopfträgerin Abschied von einem Elternteil¹³³ und bei mindestens vier weiteren von ihren beiden Eltern¹³⁴. Im Bildfeld einer Grablekythos in New York sind sogar beide Töchter eines Elternpaares – die jüngere nicht älter als zehn Jahre alt zu schätzen – mit einem langen Nackenzopf abgebildet¹³⁵. Auf dem Grabrelief der Lysarete (**Hb-G 3**) mit der Gegenüberstellung von mehreren Familienmitgliedern steht das noch nicht herangewachsene Mädchen mit dem auffallend langen Nackenzopf eher am linken Rand, hinter ihrer älteren Schwester. Bei mindestens neun

¹³⁰ Schmalz – Salta 2003, 84 Kat. 46 Taf. 15 a-c, zur Vermutung, dass der Zopf in einer zweiten Nutzungsphase des Reliefs für die Darstellung einer jüngeren Verstorbenen hinzugefügt worden ist.

¹³¹ Grabrelief der Eurynome, heutiger Aufbewahrungsort unbekannt: CAT 2.276c. Grabnaikos mit dem großen Reiher Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 82.AA135: CAT 1.311; Bergemann 1997 Naikos Nr. 509 Taf. 63, 2; Grossman 2001, 27-28, Kat. 8.

¹³² Das Grabrelief der Chairippe in Athen, Privatbesitz: CAT 1.231; Bergemann 1997 Naikos Nr. 142. Der Scheitelzopf ist eine geläufige Kinderhaartracht. Ein gutes Beispiel ist das Kind, das auf den Schoß der Polyxena greift: Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 723: CAT 2.850; Bildhauerkunst II 264 Abb. 200; Kaltsas 2002, 184 Kat. 363. Literatur über den Scheitelzopf zusammengetragen von Despinis 1994, 178 Anm. 11. Berühmte Trägerinnen des Scheitelzopfs sind auch die Erechtheionkoren.

¹³³ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 763: IG II² 5273; CAT 2.421; Bergemann 1997 Naikos Nr. 293. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3691: CAT 2.436; Naikos Nr. 333 Taf. 63,3-4; 98,1-2; 121,3. Dresden Antikensammlung In.-Nr. ZV 2440: IG II² 10815; CAT 3.374c; Bergemann 1997 Naikos Nr. 452 Taf. 62,4; 92,1; 96,3.

¹³⁴ New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 11.100.2: CAT 3.846; Bergemann 1997, Naikos Nr. 216 Grabbezirk 1 ohne Fundort Taf. 96,1-2. Mantua, Palazzo Ducale Inv.-Nr. 679: CAT 3.394b; Bergemann 1997 Naikos Nr. 512. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1915.4-16.1: CAT 3.414a; Bergemann 1997 Naikos Nr. 500. Sotheby's London, 09.07. 1975, Nr. 151: CAT 3.880; Bergemann 1997 Naikos Nr. 580.

¹³⁵ Grablekythos, New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 12.159: CAT 3.810.

Grabmonumenten sind die Trägerinnen des Nackenzopfes durch eine besondere Tracht charakterisiert: Sie tragen einen gegürteten Peplos mit langem Überschlag und einen Rückenmantel der auf den Schultern befestigt ist und bis über die Knie herabfällt. Üblich für diese Tracht sind auch die sich auf der Brust kreuzenden Bänder, die zusätzlich mit drei runden Metallscheiben geschmückt sind: zwei auf den Schultern und eine auf der Brustmitte¹³⁶. Die Untersuchung der Monumente der Peplophoren mit Rückenmantel hat gezeigt, dass dies die besondere Tracht der Parthenoi darstellt, also der Mädchen im heiratsfähigen Alter¹³⁷.

Der lange Nackenzopf wird jedes Mal unterschiedlich behandelt. Er ähnelt oft einer Flechte, wie bei dem Grabrelief der Aristomache (**Hb-G 5**), oder frei wallenden Locken, wie auf dem Grabrelief der Aristarete (**Hb-G 6**). Er ist dennoch viel länger als die am Anfang besprochenen Grabreliefs der Kallistrate und der Ameinodora (**Hb-G 1** und **Hb-G 2**).

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass auf Grabreliefs der Hochklassik, wie das des Mädchens mit der Pyxis im Athener Nationalmuseum¹³⁸ (CAT 1.050), sowie auf drei böotischen Grabreliefs mit Mädchendarstellungen langgewellte, auf den Rücken herabfallende Haare vorkommen¹³⁹. Hierbei könnte es sich um Vorläufer handeln. Die gleiche wellige Haartracht zeigen auch einige von den Peplophoren auf dem Ostfries des Parthenons¹⁴⁰.

Eine Haarspange in Form eines spiralartig gedrehten Metalbandes könnte zum Zusammenhalten des Zopfes gedient haben. Eine Tänie aus Gold stammt aus einem nicht näher datierten hellenistischen Grab aus Poteidaia¹⁴¹.

¹³⁶ **Hb-G 4**; Heutiger Aufbewahrungsort unbekannt: CAT 1.310; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 574. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2775: CAT 1.312; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 626. Grabnaiskos der Hagnostrate in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr.1863: CAT 1.431/2.431c; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 619 (Taf. 117,4). Grabnaiskos der Silenis in Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 1492: IG II² 8421; CAT 1.862; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 431. Grabnaiskos der Mynnion in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 763: IG II² 5273; CAT 2.421; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 293. Mantua, Palazzo Ducale Inv.-Nr. 6679: CAT 3.394b; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 512. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1915.4-16.1: CAT 3.414a; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 500. Die Loutrophoros der Plangon in Eleusis, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 5098: IG II² 12460; CAT 3.860.

¹³⁷ Roccas 2000, 235-265.

¹³⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 910: CAT 1.050; Bergemann 1997 Naiskos Nr. 21 Taf. 62, 1; Kaltsas 2002, 147, Kat. 282.

¹³⁹ Grabrelief der Amphoto, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 739: Kaltsas 2002, 100, Kat. 179; Schild-Xenidou 2008, 248-249, Kat. 15, Taf. 6. Grabrelief eines Mädchens, New York, Metropolitan Museum Inv.-Nr. 11.141: *ibid.*, 250-251 Kat. 17, Taf. 6. Grabrelief eines Mädchens, Theben, Museum, Inv.-Nr. 12: *ibid.*, 253-254 Kat. 20 Taf. 7.

¹⁴⁰ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 150-152 Taf. 128-130; 165-168 Taf. 138-140.

¹⁴¹ Korres 1960, 119-122.

Spielart c mit Schulterlocken

Da lange Schulterlocken keine bürgerliche Haartracht darstellen, erscheinen sie auch nicht auf den Grabreliefs.

Die Weihreliefs: Spielart a mit umlaufender Haarrolle

Bei der Analyse der attischen Grabdenkmäler wurde festgestellt, dass das Auftreten der Haarkranzfrisur in die Zeit des Peloponnesischen Krieges fällt. Dieser Frisurentypus kann weiterhin in einer Reihe von Reliefs mit kultischer Bedeutung aus der gleichen Zeit festgestellt werden: das "Große Eleusinische Relief", das Weihrelief von der Athener Akropolis mit der Bekrönung eines jungen Mannes durch Nike, das sog. Götterrelief aus Brauron und das Weihrelief der Xenokrateia.

Alle diese Reliefs werden im Anschluß an den Parthenonfries datiert. Ähnlich wie bei den Frauenfiguren der attischen Grabreliefs verläuft der Haarkranz entweder gleichmäßig dick oder die ausgeprägte Nackenrolle tritt als Knoten hervor. Die Frisur ist folgendermaßen zu beschreiben: Das Kalottenhaar wird wie eine geschlossene Kappe modelliert. Parallel laufende wellige Linien setzen am Wirbel an und verlaufen radial in alle Richtungen. Sie stoßen vorne und hinten auf das gesondert modellierte Stirn- bzw. Nackenhaar. Es ist nicht bei allen Beispielen ersichtlich, ob die Haarwellen seitlich von der Stirn zum Ohr gestrichen werden oder ob sie um ein unsichtbares Band geschlungen sind. Das viel üppigere und längere Nackenhaar wird jedenfalls bauschig hochgenommen und trifft auf die Stirnhaarrolle oberhalb des Ohres. Dem soeben beschriebenen Beispiel folgen Nike und Athena des Akropolis-Weihreliefs mit der Bekrönung eines jungen Athleten, aller Wahrscheinlichkeit nach Herakles (**Ha-W 1**)¹⁴². Ähnlich ist die Frisur der Stifterin Xenokrateia auf dem Kephissosweihrelief¹⁴³.

Leto, Artemis und wohl auch Iphigeneia (?) des sog. Götterreliefs sind mit der gleichen Frisur wiedergegeben (**Ha-W 2**). Hier läuft die Haarrolle gleichmäßig dick um die Kalotte und das Haar ist insgesamt eher knapp gestaltet, so dass ein gewisser 'maskuliner' Eindruck nicht zu verleugnen ist. Dass der Bildhauer dennoch Wert auf die Wahl der Haartrachten legte, zeigt Apollon mit seinem Scheitelzopf auf demselben Relief¹⁴⁴.

¹⁴² Während die geflügelte Figur eindeutig Nike darstellt, ist die Identität der anderen, attributlosen Göttin viel diskutiert: Gulaki 1981, 129-130, meint, dass im späten 5. Jh. v. Chr. Athena oft ohne Ägis abgebildet wird. Tagalidou 1993, 56-58, mit Zusammenfassung der älteren Forschung meint, dass sie Hebe darstelle.

¹⁴³ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2756: Mitropoulou 1977, 43-45 Kat. 65 Abb. 103; Boardman 1985, 186 Abb. 169; Stewart 1990, 167 Abb. 427; Güntner 1994, 79. 161 Kat. G 5 Taf. 26,2; Kaltsas 2002, 133 Kat. 257 mit der älteren Literatur.

¹⁴⁴ Despini 2005a, 246 Taf. 46, 1.

Das Urkundenrelief zum Bund der Athener mit den Samiern zeigt Hera mit einem dick eingerollten Nackenknoten. Es wird in die Zeit 403/402 v. Chr. datiert¹⁴⁵.

Die Kore des „Großen Eleusinischen Reliefs“ ist ein hervorragendes Beispiel der Haarkranzfrisur mit ausgeprägtem Nackenknoten (**Ha-W 3**). Die für die üblichen Weihreliefs ungewöhnlich großen Maße des Reliefs bieten den notwendigen Raum für die Ausarbeitung der Struktur der Frisur und deren Einzelheiten. Charakteristisch ist die Gliederung in einzelne Teile und das Vorhandensein eines Haarbandes. Das Band bildet die Grenzlinie zwischen dem feinen Kalottenhaar und dem Stirnhaar. Das Kalottenhaar liegt eng am Kopf an und wird vom Wirbel in alle Richtungen radial gekämmt. Auf dem Hinterkopf taucht es in die „Nackenrolle“ ein und auf dem Vorderkopf wird es von dem waagrecht geführten Stirnhaar überschritten. Die welligen Stirnhaare verlaufen vom Mittelscheitel aus bis zur Schläfe. Neue Strähnen springen vor dem Ohr hervor, verdicken die wenigen, kurzen Stirnsträhnen und verdecken mit ihrem Volumen das Haarband sowie die Spitze des Ohres. Das Schläfenhaar zeichnet einen offenen Bogen und wird dann oberhalb des Ohres in die bauschige Nackenrolle gesteckt. Das wellige Nackenhaar wird wiederum zu einer lockeren Rolle eingeschlagen und festgesteckt. Als Stütze ist das Haarband vorzustellen, das vom Schläfenhaar überlagert wird.

Aus den obigen Beispielen wird deutlich, dass die Haarkranzfrisur keinem bestimmten Typus streng folgt, sondern dass kleine Variationen auftreten. Diese Varianten betreffen einerseits die Anlage des Stirnhaares sowie andererseits die Größe und Breite der Nackenrolle.

Über die soeben besprochenen Reliefs hinaus wären noch mehrere Beispiele wie die Leto und Hygieia auf zwei Weihreliefs in Athen, die Demeter auf dem Weihrelief in Katania und die Hebe auf dem Heraklesweihrelief aus Andros zu erwähnen¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Meyer 1989, 273, Kat. A 26 Taf. 10, 1. Sehr gute Abbildung: Trianti 1998, 434 Abb. 458.

¹⁴⁶ Weihrelief der Apollinischen Trias, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1389: LIMC II 265 s. v. Apollon Nr. 657 (G. Kokkorou-Alewrás); Güntner 1994, 63. 155 Kat. E 3 Taf. 32,2; Comella 2002, 109 Kat. Atene 108 Abb. 45; Weihrelief aus dem athener Asklepieion, Athen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 1388: Comella 2002, 199 Kat. Atene 107 Abb. 36 (spätes 5. Jh. v. Chr.). Weihrelief aus Catania, Museo Civico: Comella 2002, 206-207 Kat. Catania 1 (letztes Viertel 5. Jh. v. Chr.). Heraklesweihrelief aus Andros, Neapel, Nationalmuseum: Comella 2002, 189 Kat. Andros 1 (um 400 v. Chr.).

Ähnlich wie im 5. Jahrhundert erscheinen im 4. Jh. v. Chr. sowohl Göttinnen als auch sterbliche Frauen weiterhin als Trägerinnen der Haarkranzfrisur. Die scheint das geläufigste und zugleich altersunspezifische weibliche Frisurmotiv zu sein.

Im 4. Jh. v. Chr. erscheinen vornehme Athenerinnen als Trägerinnen der Haarkranzfrisur, als das Motiv der Prozession zu einem Altar geläufig wurde. Die in Frage kommenden Athenerinnen sind durch das Weihepigramm und/oder durch die Bildkomposition als Ehefrauen mit Kindern charakterisiert. So beispielsweise bei der Aristonike auf dem Weihrelief in Brauron (**Sa-W 5**) und der Prozessionsführerin auf einem weiteren Weihrelief in Brauron (**Sb-W 2**).

Über die verheirateten Frauen hinaus wurde zudem die Haarkranzfrisur auch von explizit jugendlichen Gottheiten auf Weihreliefs des 4. Jhs. v. Chr. getragen, wie den Asklepiostöchtern auf dem Weihrelief aus dem Loukou-Kloster¹⁴⁷ und die sitzende Nymphe des Weihreliefs aus der Pan-Grotte von Vari¹⁴⁸.

In der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. gibt es auf einigen Weihreliefs Beispiele von Haarkranzfrisuren mit spitzer Stirnhaarkontur. Alle Figuren mit dieser Frisur sind jugendliche Göttinnen oder eindeutig junge Bürgerinnen. Es handelt sich um Artemis auf einem Weihrelief der Apollonischen Trias aus Brauron¹⁴⁹, um Hygieia auf einem Relieffragment in Athen¹⁵⁰ und auf einem weiteren Weihrelief heute in Berlin¹⁵¹, beide aus dem Athener Asklepieion, und um Kore auf einem Relieffragment, heute in Paris¹⁵². Die Verbindung zu den Sterblichen und ihren Frisuren – bekannt aus den Grabreliefs – konnte auch bei den Weihreliefs bestätigt werden. Beide älteren Töchter der Aristonike auf dem Weihrelief in Brauron haben ihr Stirnhaar zu einer Spitze über der Stirnmitte gekämmt. Ihre Ikonographie, ihre Position in der Prozession und ihre leicht reduzierte Größe zeigen, dass sie eine Generation jünger als ihre Eltern sind (**Sa-W 5**). Aus der Bildkomposition heraus sind sie trotzdem als Erwachsene zu verstehen, denn sie sind als Ehefrauen und junge Mütter gekennzeichnet. Die Haarkranzfrisur mit spitzer Stirnhaarkontur kommt nur in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. vor; in der hellenistischen Zeit ist sie nicht mehr zu finden.

¹⁴⁷ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1402: Kaltsas 2002, 210-211, Kat. 428; Comella 2002, 228, Kat. Thyreatide I, Abb. 144; Leventi 2007, 116-117, Abb. 7.

¹⁴⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2011: Kaltsas 2002, 218 Kat. 450; Schörner – Goette 2004, 69-71 Kat. R5 Taf. 41.

¹⁴⁹ Brauron, Mus. Inv.-Nr. 1152: Comella 2002, 205 Kat. Brauron 2; Despini 2002, 162 Abb. 8.

¹⁵⁰ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1344: Comella 2002, 197 Kat. Atene 89.

¹⁵¹ Berlin, Staatliche Museen Inv.-Nr. 685: Comella 2002, 154-155 Abb. 158 Kat. Provenienza Sconosciuta 7.

¹⁵² Paris, Louvre Inv.-Nr. Ma 759 (aus dem Eleusinion): Comella 2002, 210 Kat. Eleusis 20.

In der frühhellenistischen Zeit ist die Haarkranzfrisur weiterhin eine geläufige Haartracht: Auf dem Weihrelief aus Achinos in der Nähe von Lamia teilen alle drei „Hauptdarstellerinnen“ – die Göttin rechts, die junge Mutter und die junge Dienerin - die gleiche Frisur (**Ha-W 4**). Im Vergleich zur Haarkranzfrisur der spätklassischen Zeit hat die Frisur hier etwas Formelhaftes. Das Kalottenhaar liegt weiter zurück im Vergleich zu den voluminösen Wellen, die aus der Stirnmitte zum Hinterkopf gestrichen sind. Hier ist das lange Haar nicht eingerollt, sondern zu einem runden Knoten zusammengenommen, der schwer über dem Nacken hängt.

Der runde Knoten ist auch bei allen Musen des Reliefs des Archelaos von Priene zu finden (**Ha-W 5**). Obwohl fast alle Köpfe abgebrochen sind, ist bei einigen Musen noch genug vom Umriss des Hinterkopfes auf dem Reliefhintergrund erhalten, dass sich der Knoten abzeichnet. So bei der sitzenden Muse mit dem Diptychon, bei der Sitzenden mit der großen Kithara, der Muse mit dem Globus und derjenigen mit der Schriftrolle in der Grotte. Im unteren Bildregister ist das Haar der „Ilias“ neben dem thronenden Homer und das Haar der „Sophia“ am rechten Rand vollständig erhalten. Die „Oikoumene“, die Homer bekränzt, trägt ihr Haar zu einer schmalen Schneckenrolle hochgeschlagen. Ihr Himation ist an die schneckenartige Haarknoten angehängt, fällt auf ihre Schultern herab und seine zwei Zipfelenden liegen auf ihren Brüsten. Die Oikoumene wird in der Forschung oft als Arsinoe III. Philopator gedeutet¹⁵³. Diese Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man die Frisur der Dargestellten auch mit dem Schneckenknoten des sehr qualitätvollen Porträts der Königin im Palazzo Ducale in Mantua vergleicht¹⁵⁴, der gleichermaßen vom Hinterkopf absteht.

Diese straff gewundene Haarrolle, die elegant vom Himationzipfel bedeckt wird, ist geläufig bei Frauen auf hellenistischen Grabstelen, wie schon bemerkt worden ist.

Spielart b mit Nackenzopf

Der lange Nackenzopf kommt seit dem späten 5. Jh. vor und ist sehr verbreitet im ganzen 4. Jh. v. Chr. Nach den letzten attischen Weihreliefs erscheint diese Frisur nicht mehr.

¹⁵³ Zuletzt: Kansteiner 2007, 135-136.

¹⁵⁴ **Ha-P 15.**

Diese Spielart kann am besten anhand des Weihreliefs im Athener Nationalmuseum aus dem Asklepieion in Athen beschrieben werden (**Hb-W 1**). Das Schläfenhaar der jungen Frau links ist leicht verrieben, dennoch ist die Figur im Ganzen sehr gut erhalten. Die Kerbe im Haar verrät, dass ein Reif oder ein Band um ihre Kalotte geschlungen ist. Von einem Mittelscheitel ausgehend wird das wellige Stirnhaar seitlich zurückgestrichen und im Nacken von beiden Seiten aus in einer dicken Flechte zusammengeflochten. Etwa in Schulterhöhe wird die Flechte zusammengebunden und fällt als eine lang und locker auf dem Rücken herab. Die Verwandtschaft dieser Haartracht mit den Frisuren der Karyatiden ist eindeutig und sie unterscheidet sich lediglich darin, dass auf die aufwendigen Zopfkränze und auf die Locken vorne auf der Brust verzichtet wird.

Meistens sind dennoch die einzelne Teile der Frisur mit Nackenzopf bei kleinformatigen Weihreliefs nicht gut sichtbar oder der Zopf wird als eine lange und mehr oder weniger lockere Haarmasse gezeichnet.

Die Frisur wird mindestens in zwei Fällen nachweislich von jungen Mädchen getragen, die im Kreis der Adoranten stehen und als Töchter ausgewiesen sind¹⁵⁵. Mehrfach charakterisiert die Frisur junge Göttinnen und vor allem Athena, Kore, Artemis und die Töchter des Asklepios im allgemeinen, wenn es sich um eine Gruppe handelt und nicht eindeutig ist, ob Hygieia dargestellt ist. Eher selten wird diese für Nymphen verwendet.

Bemerkenswerte für ihren langgeflochtenen Zopf oder Flechte sind die jungen Prozessionsteilnehmerinnen am Ostfries von Parthenon. Obwohl viele stark beschädigt sind, sind dennoch bei manchen Figuren die Umrisse gut erhalten¹⁵⁶. Drei Koren auf dem südlichen Teil des Ostfrieses tragen eindeutig einen langen Zopf¹⁵⁷. Bei den Figuren 55 und 58 bildet das Haar keinen geflochtenen Zopf, sondern eine wellige Masse am Rücken. Alle Mädchen tragen zudem ein in seiner gesamten Länge sichtbares und waagrecht aufsitzendes Haarband, das das Haar am Kopf zusammenhält¹⁵⁸.

¹⁵⁵ Weihrelief aus dem Athener Asklepieion Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1333: Kaltsas 2002, 226 Kat. 475; Comella 2002, 196 Kat. Atene 78; Weihrelief Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1429 (aus Piräus): Kaltsas 2002, 214 Kat. 437.

¹⁵⁶ Die Figuren 14, 16 und 17 auf der Friesplatte III des Ostfrieses: Berger – Gisler-Huwiler 1996, 151-152 Taf. 130.

¹⁵⁷ Die Figur 55 auf der Friesplatte VII des Ostfrieses und Figuren 58 und 60 auf der Friesplatte VIII des Ostfrieses: Berger – Gisler-Huwiler 1996, 166-168, Taf. 138-139

¹⁵⁸ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 151-152 (Platte Ost III, Figuren 14, 16-17); 166-168 (Platte Ost VII, Figuren 51, 55; Platte Ost VIII, Figuren 58 und 60).

Ein frühes Beispiel der helmlosen Athena mit Nackenzopf kommt auf dem Urkundenrelief der Abydener Proxener um 410 v. Chr. vor¹⁵⁹.

Im 4. Jh. v. Chr., als sich die Ikonographien von Demeter und Kore zunehmend von einander differenzieren und jede Göttin in ihrer eigenen Altersstufe abgebildet wird, erhält Kore einen eigenen Typus, der nicht wenig durch die Frisur bestimmt wird. Auf dem sog. Ärzte-Weihrelief aus dem Athener Asklepieion hat Demeter eine hochgesteckte Frisur getragen – nur ein Teil vom Hinterkopf ist noch erhalten – während Kore einen langen Nackenzopf trägt, der auf dem architektonischen Rahmen eingraviert ist (**Hb-W 2**). Das Weihrelief wird oft in die erste Hälfte des 4. Jh. v. Chr. datiert. Eine genauere Datierung in der Zeit zwischen 370 und 360 v. Chr. wäre möglich gewesen, denn die Körper sind unabhängig vom Reliefhintergrund gestaltet und bilden ihre eigenen Volumina. Signifikant ist außerdem die Stofflichkeit der Gewänder und die etwa Bostonartige Gestaltung des gespannten Mantelwulstes bei Persephone; alles typische Merkmale für die Zeit vor der Mitte des Jahrhunderts¹⁶⁰. Mindestens drei Fälle mit Persephone mit einem langen Nackenzopf sind noch zu erwähnen: ein Relieffragment in Athen¹⁶¹, das sog. Wäscher-Relief aus dem Ilissos¹⁶² und die schönlinige Kore des Reliefs aus Piräus¹⁶³.

Das Relieffragment aus dem Asklepieion, das an erster Stelle wegen der Beschreibung der Frisur erörtert worden ist (**Hb-W 1**), ist wahrscheinlich der älteste Fall einer Asklepiade mit Nackenzopf. Die Figuren haften noch am Reliefhintergrund, was die Datierung an den Anfang des 4. Jhs. v. Chr. sehr nahelegt macht. Weitere Asklepiostöchter mit langem Nackenzopf sind auf einem Relieffragment aus dem Athener Asklepieion¹⁶⁴ und dem Relief aus Epidaurus¹⁶⁵.

¹⁵⁹ Meyer 1989, 271, Kat. A 18, abgebildet bei Trianti 1998, 435, Abb. 459.

¹⁶⁰ Ich folge hier die Stilentwicklung für die erste Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. wie von W. Geominy skizziert worden ist: Bildhauerkunst II, 270-271.

¹⁶¹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1432: Svoronos Nat. Mus. I-III, 437-438 Kat. 131 Taf. 59; Peschlow-Bindokat 1972, 118-119 Abb. 42; LIMC IV (1988) 868 s. v. Demeter Nr. 276 (L. Beschi).

¹⁶² Güntner 1994, 128 Kat. 1 53, Taf. 12,1; Comella 2002, 203, Kat. Atene 156, Abb. 117; IG II/III² 2934 aus dem später 4. Jh. v. Chr.

¹⁶³ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1403: Kaltsas 2002, 223, Kat. 463. Nur bei vorsichtiger Untersuchung des Reliefs zu sehen, denn der Kopf ist abgebrochen.

¹⁶⁴ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1348: Svoronos Nat. Mus. I-III, 267 Kat. 45 Taf. 34; Leventi 2003, 138 Kat. R 22 Taf. 20 (aus dem frühen 4. Jh. v. Chr.)

¹⁶⁵ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1426: Beide Töchter mit Zopf: Kaltsas 2002, 227-226, Kat. 478 (mit guter Abbildung); Comella 2002, 211 Kat. Epidauro 5 Abb. 145 (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.).

Spielart c mit langen Schulterlocken

Das lange Haar wird in der Stirnmitte gescheitelt, an den Seiten zurückgestrichen und eingerollt. Von hinten wird das Haar über die Ohren in ein oder zwei spiralförmigen Lockensträngen nach vorn und auf die Schulter geführt. Demeter trägt diese Frisur auf mehreren Weihreliefs aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.

Eine gute Vorstellung der Frisur im Rahmen der Weihreliefs gewinnen wir von einem Relieffragment aus Eleusis (**Hc-W 1**)¹⁶⁶. Bei mehreren anderen Reliefs ist der Kopf abgebrochen, die langen Lockensträngen sind dagegen erhalten. So bei dem bekannten Relief Mondragone im Nationalmuseum in Neapel und einem weiteren eleusinischen Relief mit dem Opfer an Demeter und Kore im Louvre, wobei deren Gesichter und Stirnhaar modern ergänzt worden sind¹⁶⁷.

Die „Haarkranzfrisur mit langen Schulterlocken“ charakterisiert die Erscheinung der Demeter ab dem 4. Jh. v. Chr. Die für sie im 5. Jh. v. Chr. beliebte, hochgesteckte Haarkranzfrisur wird dagegen aufgegeben. Im 4. Jh. v. Chr. sind Demeter und Persephone gemäß ihrem Alter von einander differenziert. Die Altersdifferenzierung wird auch bei den Frisuren evident: Während Demeter ihr Haar lang und offen trägt, ist Persephone mit Nackenzopf und anderen, spezifisch jugendlichen Haartrachten abgebildet¹⁶⁸.

Bei mindestens einem Relief aber ist Kore mit langen Lockensträngen dargestellt. Leider erlaubt die fragmentarische Erhaltung keine Aussage über Demeters Frisur auf demselben Relief¹⁶⁹.

Kybele trägt auch lange, auf die Schultern herabfallende Lockensträngen. Es ist außerdem festgestellt worden, dass diese Frisur für Kybele erst auf Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. auftritt, denn im späten 5. Jh. trug die Göttin ihr Haar noch hochgesteckt¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Vgl. die Frisur der thronenden Demeter des Relieffragmentes im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1016 mit unbekannter Herkunft: Svoronos Nat. Mus. I-III, 505 Kat. 170 Taf. 183; Comella 2002, 222 Kat. Provenienza Sconosciuta 1.

¹⁶⁷ Neapel, Nationalmuseum ohne Inv.-Nr.: Güntner 1994, 57-58. 153 Kat. D 23 Taf. 30; Comella 2002, 215-216 Kat. Mondragone 1 Abb. 157; Leventi 2007, 107-141 Abb. 1. Weihrelief aus Eleusis, Paris Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 752: Hamiaux – Pasquier 1992, 215 Kat. 223; Güntner 1994, 51-52. 148 Kat. D 4; Comella 2002, 128. 210, Kat. Eleusis 19 Abb. 128 (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.).

¹⁶⁸ Für die Ikonographie von Demeter und Kore auf den attischen Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr.: Peschlow-Bindokat 1987, 109-121.

¹⁶⁹ Eleusis, Museum Inv.-Nr. 5060: Peschlow-Bindokat 1972, 121 Abb. 44; Comella 2002, 209 Kat. Eleusis 3.

¹⁷⁰ Vikela 2001, 95, mit mehreren abgebildeten Beispielen.

Es ist zu betonen, dass die Haarkranzfrisur mit den seitlich herabfallenden Lockensträhnen ein geläufiges Frisurenmotiv des 4. Jh. v. Chr. nicht nur für weibliche Gottheiten, sondern auch für Apollon und Dionysos darstellt.

Die Bildtypen des Apollon Kitharodos¹⁷¹ und des Apollon Pythios (**SK-W 2**) zeigen die langen Lockensträhnen auf der Brust. Die gleiche Frisur trägt der Gott auch bei einer Vielfalt von Bildkompositionen und ikonographischen Typen, wie der Apollon auf dem Weihrelief der apollonischen Trias aus Brauron und dem Weihrelief der Chorsieger von Thargelia im Louvre¹⁷². Auch Dionysos wird mit Lockensträhnen bei einem Weihrelief aus Theben¹⁷³ und auf der „praxitelischen“ Dreifußbasis aus der Tripodenstraße in Athen dargestellt (**Sa-W 4**).

Bei Apollon wird die Frisur auch durch einen Schleifenknoten auf dem Scheitel bereichert, wie der sitzende Kitharodos auf der sog. Musenbasis von Mantinea zeigt¹⁷⁴. Hinzu kommen zahlreiche Beispiele für beide Götter aus der Großplastik.

Die Haarkranzfrisur mit langen Lockensträngen läßt sich als eine spezifisch göttliche Haartracht ausmachen, denn allein Götter und Göttinnen erscheinen als Träger und Trägerinnen dieser Frisur. Daher wird sie nie von Sterblichen getragen, so dass sie bei den attischen Grabreliefs des 4. Jh. v. Chr. völlig fehlt.

Das lange Haar hochgeschlagen und reichlich aus dem Knoten gelöste Lockensträhnen auf Rücken und Brust herabfallend tragen mehrere Götter und Göttinnen auf dem Gigantomachiefries des Pergamonaltars. Da hier die Einschränkungen der kleinformatischen Kunst wie bei normalen Weihgaben nicht vorliegen, verlangen Monumentalität und Größe des Denkmals einerseits und die freiplastische Gestaltung der Statuen andererseits eine weitere eingehende Untersuchung im Rahmen der Großplastik.

¹⁷¹ Dresden, Antikensammlung Inv.-Nr. 65: Flashar 1992, 29-30 mit Anm. 20 Abb. 16; Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1359: LIMC II (1984) 204 s. v. Apollon Nr. 145b (V. Lambrinudakis).

¹⁷² Brauron Mus. Inv.-Nr. 1152: s. o. Anm. 149. Paris, Louvre Inv.-Nr. 756 : Voutyras 1991-92, 29-55; Comella 2002, 223-224 Kat. Provenienza Sconosciuta 7.

¹⁷³ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1140: Kaltsas 2002, 222-223 Kat. 462; Schild-Xenidou 2008, 322-323 Kat. 91 Taf. 36 (datiert um 360/350 v. Chr.).

¹⁷⁴ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 215: Literatur s. u. **SK-W 5**. Vgl. auch die Frisur des Kitharodos auf dem Weihrelief Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 3917: Kaltsas – Shapiro 2008, 98-99 Kat. 43

Die Großplastik

<i>Beschreibung/ Definition</i>	<p><i>Das lange Haar wird in der Mitte gescheitelt und seitlich über die Ohren und Schläfen geführt und dabei schräg gewunden (Z-Ha-P 1-3). Die vom Hinterkopf fallenden Haare sind über dem Nacken zu einer Rolle um ein Haarband eingeschlagen. Die Schläfensträhnen sind wiederum in die Rolle eingesteckt. Ein bauschiger „Haarkranz“ bildet sich im Gegensatz zum flach anliegenden Kalottenhaar, das von Wirbel radial nach allen Richtungen gekämmt ist.</i></p> <p><i>Ab dem 4. Jh. v. Chr. wird ein Schlaufen- oder schneckenförmiger Knoten aus der Nackenrolle modelliert (Z-Ha-P 4). Ab dem 2. Jh. v. Chr. wird die Frisur mit dicken Locken bereichert, die hinter den Ohren ansetzen und auf dem Nacken herabfallen (Z-Ha-P 5).</i></p> <p><i>Parallel zur ersten Spielart entsteht die zweite, bei der die Schläfenhaare zusammen mit dem langen Haar vom Hinterkopf zu einem Zopf geflochten sind, der auf Nacken und Rücken herabfällt (Z-Hb-P 1-3).</i></p> <p><i>Ab dem 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. erscheint die dritte Spielart: nur das Stirnhaar ist gewunden, während das Hinterkopfhaar in Locken auf die Schultern herabfällt: „Haarkranzfrisur mit Schulterlocken“ (Z-Hc-P 1-2).</i></p>
<i>Chronologische Verbreitung</i>	<i>Ab dem 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. bis Ende des Hellenismus</i>
<i>Geographische Verbreitung</i>	<i>Die ganze griechische Welt</i>
<i>Frühestes Beispiel Spielart a</i>	<i>Peplophoros Candia, um 460 v. Chr.</i>
<i>Frühestes Beispiel Spielart b</i>	<i>Die Artemis Ariccia-Hera Farnese, um die Mitte des 5. Jh. v. Chr.</i>
<i>Frühestes Beispiel Spielart c</i>	<i>Eirene des Kephisodot, späte 70er Jahre des 4. Jh. v. Chr.</i>

Spielart a mit umlaufender Haarrolle

Das chronologische Spektrum vom 5. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus

Das Hochschlagen der langen Schläfen- und Nackenhaare ist ein Hauptmerkmal der Haarkranzfrisur zur Zeit der Klassik. Zu allen Zeiten und für alle Spielarten ist dennoch die konzentrische Anlage der gewellten Haarsträhnen um die Stirnmitte ein sehr charakteristisches Merkmal. Diese gewellten Haarsträhnen „strahlen“ aus der Stirn heraus und umrahmen diese wie ein Kranz. Die scharfe Absonderung der welligen Stirnhaare vom flach anliegenden Haar der Kalotte ist

genauso typisch. Die Gliederung in Partien, die streng voneinander abgegrenzt sind, ist ein weiteres typisches Merkmal der Haarkranzfrisur. Die Peplophoros vom Typus Candia stellt das früheste Beispiel einer Frau mit Haarkranzfrisur dar.

Im Laufe der Kunstepochen ab der Hochklassik bis zum Hellenismus bleibt die Haarkranzfrisur die weibliche Haartracht *par excellence*. Für die spätrepublikanische und die frühkaiserzeitliche Kunst wird die Haarkranzfrisur bei Kultstatuen verwendet, um diesen eine altherwürdige und selbstverständlich auch „griechisch-geprägte“ Erscheinung zu verleihen.

Eine ständige Neumodelierung dieser Frisur ist wegen ihrer „Langlebigkeit“ zu erwarten. Im frühen 4. Jh. v. Chr. fallen lange Lockensträngen seitlich auf die Schulter als auch auf den Rücken herab (Spielart c).

Ab dem 3. Jh. v. Chr. wird ein Knoten aus der Nackenhaarrolle modelliert und ein Paar schlängelnde Locken löst sich und schmiegt sich am Nacken an (Spielart a im Hellenismus). Ab dem 2. Jh. v. Chr. wird die Haarlinie mit hängenden Löckchen geschmückt, die sich über der Stirn gabeln und am Hals und Nacken eng anliegen. Die wie zufällig vom hochgesteckten Haar abgelösten Löckchen sind auch bei hochklassischen Skulpturen zu bemerken. Die Spielart a geht dennoch im Späthellenismus über die Grenzen der Momenthaftigkeit der wie „zufällig“ wirkenden Löckchen hinaus und bedient sich auf exzessive Weise dieses Ausdrucksmittels, um den Liebreiz aphrodisischer Gestalten zum Ausdruck zu bringen. Diese Löckchen werden zum Bestandteil der kanonischen Ikonographie von Aphrodite.

Vorläufer und verwandte Haartrachten in der Großplastik der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.

Bei einem Vergleich der Frisur der Peplophoros vom Typus Candia (**Ha-P 1**) mit unmittelbar früheren Frauenhaartrachten fallen beträchtliche Unterschiede auf. Über die Länge hinaus – die archaische Frauenhaartrachten sind durch die langen Lockenstränge geprägt – darf besonders betont werden, dass in der Archaik kein Mittelscheitel existiert hatte. Für die Struktur der Haarkranzfrisur ist der Mittelscheitel dennoch unabdingbar.

Dieser bildet eine neue Erscheinung, die nach 480 zu datieren ist. Das „Laufende Mädchen“ von Eleusis, das in den späten 80er Jahren des 5. Jh. v. Chr. als

entstanden ist, trägt ihr Stirnhaar noch in Reihen von Buckellocken¹⁷⁵. Das Oberhaupt ist in konzentrischen Wellen gewölbt. Die genaue Anlage am Hinterkopf bleibt dahingestellt: nach einem Rekonstruktionsvorschlag waren vier runde Bohrungen in regelmäßigen Abständen im Nacken eventuell zum Anbringen von Haarpartien bestimmt, die wie bei den Locken des Kritiosknaben um ein Band gewunden waren¹⁷⁶. Die um das Mädchen von Eleusis sich gruppierenden Koren weisen ebenso keinen Mittelscheitel auf, sondern haben das Haar vom Wirbel aus radial gekämmt. Ihr Rückenhaar fällt gleichwohl offen herab und ihr Stirnhaar ist entweder in Reihen von Buckellocken – bei „dem Laufenden Mädchen“, bei einer weiteren Kore und einem Kopf in Athen – oder in Zick-Zack-Wellen – bei einem weiteren Kopf in Athen angelegt. Es handelt sich um eine kleine, spätarchaische Kore und zwei Korenköpfe, welche alle aus dem Perserschutt des Eleusisheiligtum stammen und eindeutige Brandspuren zeigen. Sie sind demnach mit Sicherheit vor 480 v. Chr. entstanden¹⁷⁷.

Die „Peplophoros Candia“ fügt sich problemlos in den Wandel der Frauenmode unmittelbar nach den Perserkriegen und zur Zeit des Strengen Stils ein. Sie wird aus stilistischen Gründen zwischen 470-460 v. Chr. datiert¹⁷⁸. Nicht nur ihr Gewand – der dorische Peplos – , sondern auch ihre streng strukturierte und hochgenommene Frisur sind von der reichen Schmuckhaftigkeit der langhaarigen archaischen Koren Welten entfernt. Das reiche Oberflächenspiel und die malerische Auswirkung der Archaik wird aufgegeben zugunsten einer betont strukturellen Auffassung, die Wert auf die organische Zusammenhänge zwischen den Frisurteilen legt¹⁷⁹.

¹⁷⁵ Eleusis, Museum Inv.-Nr. 5235: Mylonas 1961, 101-103 Abb. 34; Tölle-Kastenbein 1980, 255-259 Kat. 43a Taf. 168-169; Papangeli 2002, 207-211 (Taf.). Die Chronologie erfolgt auf stilistischer Basis, doch auch der Fundort spricht dafür, dass die Statue Opfer der Plünderung der Perser geworden ist: Stewart 2008b, 590 mit Literatur.

¹⁷⁶ Edwards 1986, 310 Anm. 24. Alternativ könnten Locken angebracht worden sein, die frei in der Luft flatterten oder auf die Schulter herabfielen: Patay-Horváth 2008, 38-39 Kat. 290 Abb. 61-62.

¹⁷⁷ Buckellocken: Kore Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 24 (aus Eleusis): Himmelmann-Wildschütz 1957, 9 Abb. 19. 21; Richter 1968, 86 Kat. 185 Abb. 591-594; Kaltsas 2002, 82 Kat. 139; Karakasi 2003, Taf. 122-123. Korekopf, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 59 (aus Eleusis): Himmelmann-Wildschütz 1957, 9 Abb. 17; Stewart 2008b, 589-590 Abb. 8.

Zick-Zack-Wellen: Korekopf, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 60 (aus Eleusis): Willemsen 1954-55, 39 Beilage 20,2 und 21; Himmelmann-Wildschütz 1957, 9 Abb. 18; Stewart 2008b, 590 Abb. 9. Zur Chronologie und zum Fundort aller drei sowie des „Laufenden Mädchens von Eleusis“: Stewart 2008b, 587-591.

¹⁷⁸ Vorster 1993, 19.

¹⁷⁹ Martini 1993, 77-78. Vor allem im Zusammenhang mit der Kleidungsmode: Stewart 2008b, 603-604 mit Verweis auf die berühmte Tettigophorie-Stelle des Thukydides (1, 6, 3-4).

Die „Peplophoros Candia“ war namensgebend für die Frisur, welche wiederholt bei den Spiegelkaryatiden des Strengen Stils vorkommt¹⁸⁰. Die „Candia-Frisur“ ist durch weit-ausladende Volumina charakterisiert. Die gebogenen Haarmassen an den Schläfen bilden die unteren Ecken eines lastenden Dreiecks. Die klassischen Tanagra-Statuetten sind mit der „Candia-Peplophoros“ darin vergleichbar, als sie überdimensionale Haartrachten tragen, welche dennoch von einem komplizierten System von Haarflechten dominiert werden¹⁸¹. Eine Gruppe von Hydriaphoren aus dem Demeter-Heiligtum von Korinth zeigt hochgenommenes, schwammiges Haar mit gewellter, in der Mitte gescheitelte Stirnhaarlinie und mit bauschigen Haarvolumina an den Seiten über der Ohren sowie über dem Nacken. Die Exemplare sind aus stilistischen Gründen ca. 470-460 v. Chr. datiert¹⁸².

Die exakte Form der „Candia-Frisur“ ist eine exklusive Frauenhaartracht, die aus zwei Teilen besteht mit dem langen, nach beiden Seiten zurückgestrichenen Vorderhaar und dem langen zu einer Rolle eingeschlagenen Nackenhaar. Obwohl sie noch ein Phänomen des Strengen Stils darstellt, erscheint sie nicht unmittelbar nach der Perserkriege, sondern erst nach einer Weile. Bezeichnenderweise tritt sie bei den Giebelskulpturen des Zeustempels von Olympia nur bei Nebenfiguren auf.

Die frühesten Beispiele der männlichen Nackenrolle sind dagegen schon in der Spätarchaik anzutreffen, beim Kouros aus Ptoion und dem Kouroskopf in Berlin¹⁸³. Theseus der Gruppe Theseus-Antiope vom Giebel des Apollon Daphnephoros-Tempel in Eretria, zerstört im Jahr 490 v. Chr. trägt die gleiche Kombination von Nackenrolle und Stirnlöckchen. Theseus hat sein Haar lang, in einzelnen Schnur-Locken angelegt, welche in einer Rolle hochgeschlagen sind. Das Vorderhaar, radial aus dem Wirbel gekämmt sind in Reihen von Buckellocken über der Stirn gelegt¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Tölle-Kastenbein 1980.

¹⁸¹ Higgins 1987, 103 Abb. 118-119.

¹⁸² Merker 2000, 38-40. 88 Kat. C53-54, C 55-56 Taf. 7.

¹⁸³ Kouros aus Ptoion, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 20: Richter 1960, 134 Kat. 155 Abb. 450-457; Alscher 1961, 143-144 Abb. 40a-d; Rolley 1994, 293 Abb. 297; Kaltsas 2002, 71-72 Kat. 102 mit der älteren Literatur. Vgl. auch die Frisur des jungen Mannes in Chiton und Mantel im Akropolismuseum Inv.-Nr. 633: Bildhauerkunst I, 251. 321 Abb. 327 (um 510-500 v. Chr.) und die Frisur des Kouros von Akragas: Richter 1960, 145-146 Abb. 547-549. Kouroskopf, Berlin Staatliche Museen Inv.-Nr. 536: Blümel 1963, 27 Kat. 19 Abb. 48-51; Richter 1960, 141 Abb. 507-508.

¹⁸⁴ Chalkis, Museum Inv.-Nr. 4: Stewart 1990, 137 Abb. 236-237; Touloupa 2002, 13 Kat. 1 Taf. 4-7; Touloupa 2010, 206-209.

Dass die hochgerollten Haare durchaus auch von reifen Männern in Anspruch genommen wurden, zeigt der späarchaische bärtige Mann aus Aiane¹⁸⁵.

Ab der Wende zum Strengen Stil ist die männliche Haarrolle omnipräsent. Je nach dem, ob man die frühe oder die späte Datierung für die Giebelskulpturen der Ägina bevorzugt, könnten die Krieger K.V – angeblich vom Altraplatz – und O.II vom Ostgiebel II beide noch der Spätarchaik angehören oder der Zeit nach den Perserkriegen¹⁸⁶. Nach dem heutigen Forschungsstand scheint wahrscheinlicher, dass beide in den 70er Jahren des 5. Jh. entstanden sind¹⁸⁷.

Der Kritios-Knabe, aus dem ersten Jahrzehnten nach den Perserkriegen zeigt eine rund um laufende Haarrolle. Die einzelnen eingerollten Haarlocken lassen das Band in regelmäßigen Abständen durchscheinen¹⁸⁸. Die Kritios-Frisur trägt auch der zeitgenössische Aktaion aus der Metope Artemis-Aktaion von Selinunt¹⁸⁹. Ebenfalls aus der Akropolis von Athen und aus den 70er Jahren des 5. Jh. v. Chr. stammt der Bronzekopf eines Jünglings. Nur sein Vorderkopfhaar ist eingerollt. Sein langes Haar wird auf ungewöhnliche Weise am Nacken zusammengenommen und kurz zu einem lockeren Knoten gerollt¹⁹⁰. Athletenstatuetten aus Bronze zeigen ebenfalls die Haarrolle¹⁹¹.

¹⁸⁵ Allein der Kopf ist erhalten: Karamitrou-Mentesidi 2001, 62-65 Abb. 5-8. Er zeigt die Haartracht des Kritios-Knaben. Die Frisur ist dennoch von der Autorin als ein einziger um die Kalotte geschlungener Zopf missverstanden.

¹⁸⁶ Beide Krieger sind behelmet. Sie tragen das Nackenhaar zu einer Rolle geschlungen, die unter dem Helm durchscheint. Krieger K.V: Ohly 1976-2001 Taf. 177.179. Krieger O.II: Ohly 1976, 36-37 Textabb. 33 Taf. 12.16.

¹⁸⁷ Die frühe Datierung – 510-500 v. Chr. für die angeblich frühen Giebel, ca. 500 v. Chr. für Westgiebel II und ca. 495-490 v. Chr. für Ostgiebel II – postuliert durch Ohly 1976-2001. Ridgway 1970 sprach sich für ca 490 v. Chr. für Westgiebel II und ca. 480-470 v. Chr. für Ostgiebel II aus. Stewart 1990, 138, hat sich an diese Meinung angeschlossen. Forschungsgeschichte und neue Argumentation für die gleichzeitige Entstehungszeit beider Giebel in den 70er des 5. Jh. v. Chr.: Stewart 2008b, 593-597.

¹⁸⁸ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 698: Payne – Mackworth-Young 1936, 44-45. 109-112; Richter 1960, 149 Abb. 564-569; Ridgway 1970, 31 Abb. 41.43-44; Brouskari 1974, 124-125 Abb. 238; Boardman 1985, 23 Abb. 1; Stewart 1990, 133 Abb. 219-220; Rolley 1994, 323-324 Abb. 330; Bildhauerkunst II, 2-3 Abb. 2a-e (mit der älteren Literatur auf S. 497); Stewart 2008a, 409 Kat. 10. Der Bronzekouros aus der Nekropole von Selinunt (Palermo, Museo Archeologico Regionale) wiederholt die Frisur des Kritios-Knaben: Ridgway 1970, 60 Abb. 93; Bonacasa 1990, 239-241 Kat. 82; Rolley 1994, 303-304 Abb. 310-311.

¹⁸⁹ Bonacasa 1990, 192-193 Kat. 27; Stewart 1990, 139-140 Abb. 258.

¹⁹⁰ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 6590: Boardman 1985, 30 Abb. 10; Stewart 2008a, 388 Abb. 16; 410 Kat. 18.

¹⁹¹ Gruppe zweier Athleten, Delphi, Museum Inv.-Nr. 1722: Bildhauerkunst II, 7 Abb. 9, mit der älteren Literatur auf S. 497. Diskoswerfer: Bildhauerkunst II, 12 Abb. 14a-b; Startender Wettläufer Olympia, Museum Inv.-Nr. B 6767/7500 und B 26: Mallwitz – Herrmann 1980, 156-157 Taf. 107 (W. Fuchs); Bildhauerkunst II, 12 Abb. 14c-d.

Der Apollon vom Westgiebel Olympias setzt die Tradition der Nackenrolle fort. Entstanden vor 457 v. Chr., stellt er zugleich ein der spätesten Beispiele der männlichen Nackenrolle dar¹⁹².

Kontext und Funktion

Der Typus der Peplophoros Candia ist durch mehrere Repliken überliefert; dennoch bleibt die Deutung der Figur ungewiss. Die Beliebtheit des Typus in der späteren Kaiserzeit sowie die Überlebensgröße deuten auf ein Kultbild hin¹⁹³.

Die gleiche Frisur tragen auch die Stützfiguren der frühklassischen Bronzenspiegel. Diese lassen sich mit dem allgemeinen Schema der Peplophoros Candia nicht nur in der Frisur, sondern auch in Haltung und Kleidung sehr gut vergleichen. Die „aphrodisischen Peplophoren als Stützfiguren“, wie sie zutreffend von der Forschung genannt worden sind, haben oft ein Attribut in der ausgestreckten rechten Hand: eine Taube¹⁹⁴. Schon die frühesten Exemplaren weisen ein Paar schwebende Eroten auf, das an der Spiegelscheibe befestigt ist und die junge Frau in Kopfhöhe flankiert. Die Peplophoren der Spiegel stehen, ohne die Liebesgöttin selber darzustellen, für das kanonische Bild der Frau zur Zeit der Frühklassik. Verwendet von Frauen in ihren Gemächern diente dieses unverzichtbares Toilettenutensil zur Pflege der Schönheit, was auch unabdingbar für das Erwecken und Erhalten der Liebe ist. Taube und Eroten führen den erotische Charme der Spiegelmädchen vor Augen¹⁹⁵. Die Spiegelkaryatiden waren damals auf dem neuesten Stand frisiert und gekleidet. Sie versinnbildlichen ein modisches Bild, welches die Frauen die sich den Spiegel bedienten, anstrebten.

Der Skulpturenschmuck des Zeustempels in Olympia zeigt die Haarkranzfrisur mehrfach von Athena getragen. Die nachparthenonische attische Kunst verbindet die Haarkranzfrisur mit sehr unterschiedlichen Figuren, wie der Amazone des Polyklet und der Aphrodite vom Typus Doria Pamphiji. Aus der Analyse der attischen

¹⁹² Ashmole – Yalouris 1967 Abb. 106-107; Boardman 1985 Abb. 21.3; Stewart 1993 Abb. 270; Bildhauerkunst II, Abb. 43a-b. Vgl. die Frisur des Zeus beim Raub des Ganymedes in Olympia (um 470 v. Chr.): Moustaka 1993, 42 Taf. 36.

¹⁹³ Artemis darf in die von Tölle-Kastenbein 1986 vorgeschlagenen Rekonstruktion ausgeschlossen werden : Die zwei Querstreben an der rechten Hüfte der Kisamos-Statue können nicht mit einem mutmasslichen Bogen im angehobenen rechten Arm in Verbindung stehen, sondern sie haben die freiliegenden Zipfel des Apoptygmas gestützt: J. Raeder, BJB 190, 1990, 633, Rez. zu Tölle-Kastenbein 1986.

¹⁹⁴ LIMC II (1984) 19-21 s. v. Aphrodite Nr. 111-124 (A. Delivorrias).

¹⁹⁵ Stemmer 2001, 68-69 Kat. D 4.

Grabreliefs ist der Schluß gezogen worden, dass die Haarkranzfrisur, Spielart a für alterslose und zugleich ideale Darstellungen von Frauen passend war. Dies lässt sich auch bei der Großplastik bestätigen.

Die Haarkranzfrisur mit langem Nackenzopf (Spielart b) ist fast genauso alt wie die Haupt-Spielart. Die Annahme, dass die Haarkranzfrisur mit langem Nackenzopf eine exklusive jungfräuliche Haartracht ist, wie die Analyse der Grab- und Weihreliefs gezeigt hat, kann dagegen in der Rundplastik nicht bestätigt werden. Die Nemesis des Agorakritos hat nachweislich einen langen Nackenzopf getragen. Nemesis galt in der klassischen Zeit als mütterliche Gottheit, obwohl sie eine gewisse Beziehung zur Artemis hat. Die von Plinius (HN 36, 17-18) überlieferte Geschichte, dass diese Nemesis im Rahmen eines Wettbewerbes zur Fertigung einer Aphroditestatue entstanden worden ist, reicht, um zu zeigen, dass der Nackenzopf zu einem breiten „Alters“-Spektrum gehörte und dass er dementsprechenden von mehreren Göttinnen in Anspruch genommen werden konnte¹⁹⁶.

Die Meisterfrage

Der Meister der „Peplophoros Candia“ war aller Wahrscheinlichkeit nach der erste oder einer der ersten, der das um ein Band hochgeschlagene Haar von der Männerikonographie in die Frauenikonographie einführte. Für die überwiegende Mehrheit der Forschung ist die „Peplophoros Candia“ in einer peloponnesischen Werkstatt entstanden¹⁹⁷.

Tatsache ist, dass die Spiegelstützfiguren der Frühklassik öfters die Haarkranzfrisur tragen, ohne dass es möglich ist, eine exklusive Verbindung zwischen dieser Frisur und einer Werkstatt oder Stillandschaft zu bestätigen. Sie erweist sich lediglich als eine unter mehreren Haartrachten, welche die Meister der Bronzespiegel verwenden konnten¹⁹⁸. Schon die Grundlagen der stilgeographischen Einordnung von Kunstwerken sind keineswegs gesichert und können zu zweifelhaften Schlussfolgerungen führen¹⁹⁹.

¹⁹⁶ Den gleichen Schluß zieht Despinis 1971, 47.

¹⁹⁷ Vorster 1993, 19. Tölle-Kastenbein 1986, 31-32, hat dagegen das Original der Peplophoros Candia als das Kultbild der Artemis Agrotera am Ilissos gedeutet und demnach mit der Kunstproduktion von Athen in Verbindung gebracht.

¹⁹⁸ Langlotz 1927, 26-29 Taf. 15-17 (Spiegelstützfigur aus ‘Sikyon’), Taf. 24-26 (Spiegelträgerinnen aus ‘Argos’), Taf. 33 (Spiegelstützfigur aus ‘Kleonai’); Tölle-Kastenbein 1980, 42 Kat. 6a Taf. 27-30 (Spiegelstützfigur aus ‘Athen’) und 127-128 Kat. 18b Taf. 83 (Spiegelstützfigur aus ‘Sikyon’).

¹⁹⁹ Zusammenfassende Kritik von Raeder 1993, 105-109.

Im Skulpturenschmuck des Zeustempels in Olympia ist die Haarkranzfrisur zweimal für Frauenfiguren im Giebel und zweimal für Athena bei den Metopen herangezogen worden. Bei den prominentesten Peplophoren vom Ostgiebel – Sterope und Hippodameia – hat man sich bemerkenswerterweise nicht für die Haarkranzfrisur entschieden²⁰⁰. Die Beobachtungen an den Skulpturen selbst und Vergleichsbeispiele aus der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. bezeugen – nach dem heutigen Forschungsstand – die Arbeit vor allem ionischer – hauptsächlich parischer – Bildhauer in Olympia. Die Beteiligung peloponnesischer Künstler war vergleichsweise gering. Dass auch Bildhauer aus der sonstigen griechischen Welt daran beteiligt waren, ist sehr wahrscheinlich²⁰¹.

Als nächste in der chronologischen Reihe kommt die „Amazone Sciarra“, entstanden um oder nach 430 v. Chr.²⁰² Sie gehörte zu einer Gruppe von insgesamt drei Amazonenstatuen, die im Heiligtum der ephesischen Artemis geweiht wurden und die das Thema der verwundeten, sich aufstützenden Amazonen variieren.

²⁰⁰ Nach Patay-Horváth 2005, 275-283, soll die Figur K des Ostgiebels nicht Hippodameia darstellen, „weil die Frauen, die in der griechischen Kunst diese Frisur tragen, immer Dienerinnen, Sklavinnen, Prostituierte oder Klagefrauen“ gewesen sind, „also Personen die eine ziemlich niedrige soziale Stellung einnehmen“. Die Frisur der Figur K ist folgendermassen zu beschreiben: „das relativ kurze Haar wird von Oberkopf senkrecht nach unten gekämmt und dann die Enden der Haarlocken aufgerollt“ (ibid). Über Stirn und Schläfen sind die Locken kürzer und die Enden wieder aufgerollt. Vergleichsbeispiele zeigen dagegen, dass die Figur K eine seltene, aber exzeptionelle Frisur trägt. Sie wird von der Artemis von Luso sowie zudem von einigen Spiegelstützfiguren der Frühklassik getragen, zudem von Mädchen, die vor der Heirat verstorben sind, auf zwei parischen Grabstelen aus der Zeit unmittelbar nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr.: die eine im Liebighaus in Frankfurt (Bol 1983 Kat. 7, 26-29) und die andere im Museum von Paros (Zapheirou 2001, 483-485 Taf. 76, 1-2). Die Demeter des Grossen Eleusinischen Reliefs (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 126) trägt die gleiche Frisur. Sie erscheint zudem als Peplophoros. Der Typus der Demeter greift bewusst auf ältere Formen zurück, während Kore das modische Gegenspiel von Chiton und Himation, sowie die aktuelle Haarkranzfrisur trägt. Die Figur K trägt dementsprechend eine ihr angemessene Frisur. Andererseits offenbart eine vorsichtige Betrachtung des fragmentierten Kopfes der Figur F, welche mit Recht als Sterope bezeichnet worden ist, offenbart eine unterschiedliche Anlage: Das Haar der Figur F „wird vom Hinterkopf waagrecht oder eher schräg nach vorne, nach den Wangen hin frisiert“ (Patay-Horváth 2005 a. o.). Es handelt sich um die Frisur von älteren Frauen, aber gewiss nicht von Frauen, die eine niedrige soziale Stellung haben. Es ist bemerkenswert, dass dieses Haarschema in den attischen Grabmälern des 4. Jh. v. Chr. Frauen der „älteren Generation“ im Vergleich zu den „Haupt-Personen“ des Reliefs charakterisiert (Bergemann 1997, 99-100 Naikos Nr. 296 Taf. 51; Naikos Nr. 401 Taf. 52 oben und Naikos Nr. 305 Taf. 52 unten). Die Hetären der attischen Vasenmalerei mit halblangem Haar sind somit als jung gekennzeichnet, wie am Beispiel der blonden und daher schönen Hetäre auf dem Innenbild der Brygosschale im Martin-von-Wagner-Museum-Würzburg Inv.-Nr. L 479, Beazley ARV² 372,32; 398; Simon 1976, 155-156 Farbtaf. 37. Halblanges Haar wird manchmal von sich badenden Frauen auf Vasen der Früh- und Hochklassik getragen. Diese Frauen können nicht nur Hetären, sondern auch begehrten Bräute darstellen (Kreilinger 2007, 108).

²⁰¹ Die Giebelfiguren waren wahrscheinlich von parischen Bildhauern geschaffen: Alscher 1976, 287-308 in Herrmann 1987; Herrmann 1987, 325-338, mit Zusammenfassung der älteren Forschung: 309-325. Es bleibt ungewiss, ob die Bildhauer unter den in der antiken Literatur überlieferten Bildhauernamen noch zu finden sind. Ein jüngster Versuch: Symeonoglou 2001, 137-138.

²⁰² Datierung zuletzt nach Bildhauerkunst II 149-151.

Polyklet, dem die „Amazone Sciarra“ (**Ha-P 3**) mit großer Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, war bereits über 50 Jahre alt, als sie schuff. Sie war demnach ein Werk seiner Reifezeit. Wettbewerb und anschließende Weihung sollten ein signifikantes Ereignis gewesen sein. Allein die Namen der daran beteiligten Meister bestätigen diese Vermutung.

Die Haaranlage wird von einem gleichmäßig gewölbten Umriss bestimmt und in klar von einander abgegrenzte Partien gegliedert. Ein Lockenfries umrahmt die Stirn, überspielt die Ohren und verleiht dem Gesicht eine unverkennbare Weiblichkeit. Der bauschige Volumen des Nackenhaares unterstreicht den schlanken Hals und untermalt die reizvolle Nacktheit von linker Brust und Schulter, wie vor allem die Ansicht schräg von rechts bei den gut erhaltenen Kopien in Berlin, New York und Kopenhagen zeigt²⁰³. Die Frisur der Amazone vom Typus Sosikles, die wahrscheinlich von Kresilas gefertigt worden ist, zeigt keine ähnlich strengen Einschnitte beim Aufbau der Frisur²⁰⁴. Weder Anfang noch Ende der langgewellten Haarsträhnen ist zu finden. Sie laufen lose ineinander und sind zweimal mit „Herakles-Knoten“ verbunden. Während die Frisur der „Amazone Sosikles“ in der antiken Kunst als vereinzelte Form dasteht, war die Haargestaltung der polykletischen Amazone für spätere Bildnisse maßgeblich.

Für unsere Untersuchung ist es von Bedeutung, das zwiespältige Wesen der Amazone näher zu betrachten²⁰⁵. Der weitgehendentblößte und durchtrainierte Körper gleicht den Gestalten von Kriegern und Athleten. Obwohl sie tatsächlich eine Kriegerin ist, ist sie dennoch unbewaffnet und geschwächt. Durch die Entblößung der Brust wird ihre Weiblichkeit reizvoll betont. Diese wird noch durch die Frisur gesteigert. In diesem Sinn ist die Frisur der Amazone nicht dies eines wilden Wesens – man denke an das Lockengewirr der Sphinx von Aigina²⁰⁶ – sondern die gepflegte Frisur einer griechischer Herrin oder Göttin, wenn nicht Aphrodite.

In der Zeit von „Peplophoros Candia“ bis zur Zeit der „Amazone Sciarra“ gibt es sehr wenige Hinweise auf die Haarkranzfrisur. In den Parthenonskulpturen selbst ist sie schwer nachweisbar. Auf dem Fries gelingt es dennoch, die Haarkranzfrisur sowohl bei einer Göttin als auch bei Teilnehmerinnen am Fest nachzuweisen. In der

²⁰³ Bol 1998, Taf. 2,2; 4,2; 5,2.

²⁰⁴ Vor allem auf der Basis der augusteischen Kopie im Konservatorenpalast: Bol 1998, 53-55 Kat. II. 16 Taf. 72-73.

²⁰⁵ Bildhauerkunst II 152-157.

²⁰⁶ Die Spinx aus Ägina, Museum Inv.-Nr. 1383: Bildhauerkunst II 41-42 Textabb. 16 (mit der älteren Literatur auf S. 557).

Szene der „Peplosübergabe“ tragen die Priesterin der Athena Polias sowie die zwei Begleiterinnen ihr Haar hochgesteckt. Näheres ist nicht sichtbar, weil die Oberfläche des Reliefs im Kopfbereich sehr stark gelitten hat²⁰⁷. Von Athena ist ebenfalls viel von der Marmorsubstanz des Kopfes verloren gegangen²⁰⁸. An der besser erhaltenen Oberfläche am Hinterkopf wird dennoch eine winzige Abstufung des dicker geformten Nackenhaares sichtbar. Für alle andere Frauenfiguren des Frieses sind – soweit der Erhaltungszustand eine Beurteilung erlaubt – unterschiedliche Haaranordnungen überliefert²⁰⁹.

Die Haarkranzfrisur der attischen Kunst ist besser zu fassen in den Jahren unmittelbar nach der Vollendung des Parthenons 432 v. Chr. Hierher gehören die Meister, die am Skulpturenschmuck des Parthenon tätig waren und von denen nur Agorakritos durch sein Werk fassbar ist²¹⁰. Aus dieser Zeit kommen die frühesten Indizien für die Haarkranzfrisur als Tracht der Aphrodite.

Im Vergleich zur „Amazone Sciarra“ wirkt die Frisur der bald nach 430 v. Chr. entstandenen „Aphrodite Doria Pamphilj“ altertümlich (**Ha-P 4**)²¹¹. Das Haarband, das im Bereich des Schläfenhaares durchscheint, erinnert stark an Männerfrisuren des Strengen Stils, vor allem des Kritiosknabens. Die Einteilung in einzelne Locken ist wiederum ein Merkmal von Männerfrisuren des Strengen Stils. Es wird zugleich auf Volumen verzichtet und die Nackenrolle schmiegt sich eng an den Kopf an. Archaistisch ist einer Meinung nach auch die Standhaltung der Göttin, die Affinitäten mit der des Kasseler Apollon zeigt²¹².

Andererseits ist die „Aphrodite Doria Pamphilj“ ein typisches Beispiel des sog. Reichen Stils, bei dem die Gewanddrapierung in Bewegung gerät und eine Hülle von gebauschten und gedrückten Partien für den Körper anbietet. In diesem Zusammenhang können die besonderen Merkmale der Frisur als „Handschrift“ eines Meisters gedeutet werden. Die archaischen Motive an ihrer Frisur gewinnen an Bedeutung, wenn sie unter dem Aspekt des Phänomens des Archaismus in der

²⁰⁷ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 157-159 Taf. 134 (Platte Ost V, Figuren 31-33).

²⁰⁸ Berger – Gisler-Huwiler 1996, 160 Taf. 135 (Platte Ost VI, Figur 36).

²⁰⁹ Artemis es in einem Kredemnon und Aphrodite in einem Sakkos. Iris ist gerade mit dem Hochbinden oder Lösen (?) des langen Haares beschäftigt, Hera trug ihr Haar hochgenommen – Einzelheiten sind nicht zu sehen - und vom Schleier bedeckt. Der Kopf der Demeter ist abgeschlagen.

²¹⁰ Rolley 1999, 86, mit einer kurzen Diskussion über der Meisterfrage und älteren Literatur

²¹¹ LIMC II 25 Nr. 157 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias): um 430 v. Chr. und mit Anführung der älteren Literatur; Bildhauerkunst II: Bald nach 430 v. Chr. Drei Kopien sind insgesamt erhalten: Rom, Louvre, Tralleis; ferner zwei Umbildungen in Athen und Palestrina: Pasquier 2003, 116-127 mit Abb. und Lit. Von diesen nur eine mit zugehörigem Kopf.

²¹² Delivorrias 1994a, 268; Pasquier 2003, 130-132. 136.

attischen Kunst in der ersten Phase des Peloponnesischen Krieges betrachtet werden²¹³. In formaler Hinsicht zeigt die Frisur der Aphrodite kein Verhältnis zur zeitgenössischen „Amazone Sciarra“, sondern sie beansprucht für sich einen komplett neuen Ansatz, wobei sie ihre Vorlage aus der Spätarchaik schöpft. All dies sind Hinweise auf eine führende künstlerische Persönlichkeit. Die Frisur der „Schutzflehenden Barberini“, die im späten 5. Jh. v. Chr. entstanden ist, steht wiederum der Frisur der „Doria Pamphilj“ nah; eine Nähe, die vor allem in der Proportionierung von Kalottenhaar und Haarrolle evident ist.

Die „Aphrodite Doria Pamphilj“ ist der früheste Nachweis für das Tragen der Haarkranzfrisur von der Liebesgöttin, eine Verbindung, die bis zum Späthellenismus und darüber hinaus angedauert hat. An der Aphrodite-Deutung besteht auf Grund des Motivs der entblößten Schulter kein Zweifel. Vielfach wird dagegen der ursprüngliche Standort der Statue sowie die Identität des Meisters debattiert. Die Forschung ist heute zwischen Pheidias und Agorakritos, seinem Schüler, gespalten²¹⁴.

Dem Pheidias sind nach antiken Texten zwei Statuen der Aphrodite zugeschrieben: einerseits die Elfenbeinkultstatue der Aphrodite Urania in Elis²¹⁵ und andererseits die Kultstatue der Aphrodite Urania im gleichnamigen Heiligtum im Stadtviertel Melite, in Athen. Pausanias schreibt über die letztere: „Die Statue ist aus parischem Marmor, ein Werk des Pheidias“ (Paus. 1, 14, 7 = Overbeck SQ 691)²¹⁶.

Die von den antiken Schriftquellen überlieferten Informationen über die spätere Laufbahn des Pheidias offenbaren, dass er sich aller Wahrscheinlichkeit nach

²¹³ Über den Hermes Propylaios und die Hekate Epipyrgidia, beides Werke des Alkamenos: Palagia 2009, 26-34.

²¹⁴ Agorakritos ist von Despini 1971, 159-161 vorgeschlagen worden, Pheidias von Delivorrias: Delivorrias 1991, 155-157; idem 1994, 263-273.

²¹⁵ Paus. 1, 14, 7 = Overbeck 1868 Nr. 691. Künstlerlexikon 2, 213, 229 [V. M. Strocka]. Die Aphrodite Urania in Elis wird von Pausanias (6, 25, 1 = Overbeck 1868 Nr. 755) und zweimal von Plutarch (coniugalia praecepta, 32 [Mor. 142 D] = Overbeck 1868 Nr. 756 und Is. 75) erwähnt. Über die Aphrodite Urania des Pheidias in Elis s. zuletzt: Froning 2005, 285-294. Mit der Aphrodite Urania des Pheidias in Elis wird immer die Statue der sog. Aphrodite Brazza in Berlin verbunden, vor allem auf Grund der Schildkröte auf der die Statue mit dem linken Fuss tritt: Berlin, Antikensammlung Sk 1459: LIMC II 28 s. v. Aphrodite Nr. 177 (A. Delivorrias); Stemmer 2001, 87 Kat. E 9. Rolley 1999, 134 schließt die Möglichkeit nicht aus, dass die Aphrodite Doria Pamphilj die Aphrodite Urania in Elis darstellt. Die gleiche Meinung – dass die Aphrodite Brazza die Aphrodite Urania des Pheidias ist – vertritt zuletzt Weber 2006, 187-188.

²¹⁵ Despini 1971, 159-161.

²¹⁶ Die Ausgrabungen in Athen haben noch keine endgültige Antwort auf die Frage der Lage des Heiligtums der Aphrodite Urania gegeben. Die Forschung ist uneinig darüber und das Heiligtum wird entweder mit einem Altar des 5. Jh. v. Chr. und einem viel späteren Tempel an der nordwestlichen Ecke der Agora oder mit den Resten eines Heiligtums und Funden in einem nahgelegenen Brunnen am N-Hang des Agoraios Kolonos in Verbindung gebracht. S. darüber Osanna 1988-89 mit Literatur, zusammengefasst Dally 2001, 44-46.

nach 438/437 v. Chr. nicht mehr in Athen aufhielt. Wenn die „Aphrodite Doria Pamphilij“ tatsächlich die Aphrodite Urania in Melite ist, wie Angelos Delivorrias postuliert²¹⁷, dann könnte sie nur in der kurzen Zeit nach seiner Rückkehr nach Athen 435 v. Chr. und vor dem Prozess (432/431 v. Chr.) geschaffen worden sein, was durchaus möglich sein kann²¹⁸. Einer anderen Vermutung nach könnten die Anklage und der Prozess gar nicht stattgefunden haben und Pheidias wäre bis in die späten 20er Jahre noch tätig gewesen sein²¹⁹. Egal, ob die Aphrodite Urania in den späten 30er oder in den späten 20er Jahren geschaffen worden ist, es bleibt die Tatsache bestehen, dass Pheidias sich mit der Gestalt der Aphrodite auseinandergesetzt hatte.

Andersartig ist die Meinung von G. Despinis, der die „Aphrodite Doria Pamphilij“ dem Agorakritos zuschreibt und ihre Fertigung nach dem Fries der Athena Nike (425/424 v. Chr. beendet) und vor der Nikebalustrade (410 v. Chr.) festlegt²²⁰. Dem gleichen Bildhauer schreibt er auch die im Schoß der Dione gelagerte Aphrodite des Ostgiebels zu, welche wiederum ausgesprochene Ähnlichkeiten zur Gewanddrapierung der „Aphrodite Doria Pamphilij“ zeigt²²¹.

Außerdem könnte Agorakritos auch in chronologischer Hinsicht in Frage kommen. Er war in den 20er Jahren weiter an den Bauskulpturen auf der Akropolis in Athen tätig sowie im Nemesis-Heiligtum in Rhamnous²²². Nach Plinius d. Ä. schuf Agorakritos die Statue der Nemesis im Wettstreit mit Alkamenes und zwar als Aphrodite. Darüber hinaus berichtet Plinius, dass Pheidias dem Agorakritos gestattet haben soll, einige von seinen eigenen Werken mit seinem Namen zu signieren²²³, was von der großen Affinität im Werk der beiden spricht. Alkamenes, ein weiterer Schüler des Pheidias, könnte auch in Frage kommen. Er hatte die Statue des Aphrodite-

²¹⁷ Delivorrias 1994a, 263-273; Delivorrias 1994b, 651;

²¹⁸ Chronologische Angaben über das Leben des Pheidias: Künstlerlexikon 2, 213 (V. M. Strocka).

²¹⁹ Delivorrias 1994a, 263-265.

²²⁰ Despinis 1971, 159-161.

²²¹ Despinis 1971, 125-126 mit der älteren Literatur; diese Meinung neulich wiederholt von Pasquier 2003, 132-133 Abb. 39. Weber 2006, 203-205, schließt sich G. Despinis an und postuliert zudem, dass Agorakritos das Original der Aphrodite Doria als Kultbild für das Aphroditeheiligtum in Daphni gefertigt hatte. Ihrer Meinung nach hatte A. Delivorrias bei der Publikation des Fragments aus Daphni (Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 1604, publiziert von Delivorrias 1968; ders., LIMC II (1984) 31-32 s. v. Aphrodite Nr. 200-201).

²²² Tätig am Fries und an der Balustrade des Niketempels: Despinis 1971, 167-174. Die Statue der Nemesis wird in die 20er Jahre des 5. Jh. v. Chr. datiert: Petrakos 1986, 107 (Diskussion zwischen V. Petrakos und G. Despinis).

²²³ HN 36, 16-17 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 834.

Heiligtums in den Gärten von Ilissos gefertigt²²⁴, welche mit dem Typus der angelehnten Aphrodite von Gortyn gleichgesetzt wird²²⁵.

Die Verflechtungen der drei grossen Bildhauer in Bezug auf Aphrodite-Statuen zusammen mit der lückenhaften Überlieferung der Denkmäler erschweren die auf einer stilistischen Basis stehende Zuschreibung an den einen oder anderen Meister. Mehrere Aphrodite-Heiligtümer sind für Athen und Attika im 5. Jh. v. Chr. überliefert: Während der Typ der Kultstatue des Eros- und Aphrodite-Heiligtums am Nordabhang der Akropolis noch heftig debattiert wird, sind aus dem Heiligtum der Aphrodite in Daphni genügende Befunde und Indizien vorhanden, um den statuarischen Typus zu klären²²⁶. Für andere Heiligtümer – in Athmonon und in Halai Aixonides – ist über deren Kultbilder nichts bekannt²²⁷.

Es gibt dennoch aus drei Kunstgattungen: Originalfragmente, zeitgenössische Reliefs und römische Kopien hinreichende Informationen über den Kopftypus und die vielfältigen Haartrachten der Aphrodite in der Klassischen Zeit. Über der Haarkranzfrisur trägt Aphrodite im 5. Jh. v. Chr. häufig ein Band oder ein Tuch, sog. Sphendone oder Opisthosphendone, das das lange Haar hochhält²²⁸. Eine Opisthosphendone zeigen die Aphrodite vom Typus Louvre-Neapel²²⁹ und die sog. Hera Borghese²³⁰. Aphrodite wurde auch mit Mittelscheitelfrisur und mit am

²²⁴ HN 36,16 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 812.

²²⁵ LIMC II (1984) 30-31 s. v. Aphrodite Nr. 193-196 (A. Delivorrias); Weber 2006, 188-186.

²²⁶ Zur Kultstatue des Eros- und Aphroditeheiligtums am Nordabhang der Akropolis: Akropolis Museum Inv.-Nr. 2861; LIMC II (1984) 32, 203 s. v. Aphrodite (Delivorrias); Dally 1997, 2-20; Dally 2001, 42-43. Dally glaubt, dass das Obertorsofragment Akropolismuseum Inv.-Nr. 2861 zur Kultstatue gehörte. Weber 2006, 194-196, dagegen lehnt den Vorschlag ab. Zum Kultbild des Aphrodite-Heiligtums in Daphni: Delivorrias 1968, 19-31 Abb. 1 (das Votivrelief des Theogenes-Sohnes) Taf. 7-9 (der Torso Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1604); Dally 2001, 43-44. Unterschiedliche ist die Meinung von Weber 2006, 97-207.

²²⁷ Weber 2006, 169. Darüber hinaus ist mit der von Pausanias (1, 32, 2 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 517) an den Propylaia erwähnten Aphrodite des Kalamis keine römische Kopie auf überzeugender Weise identifiziert worden. Von A. Delivorrias wurde die Statue der Sitzenden, der sog. Aphrodite-Olympias, vorgeschlagen. Die gleiche Statue wird von G. Despinis mit dem Argument des Hundes unter dem Sitz als Hygieia identifiziert (Despinis 2008 mit Literatur).

²²⁸ Liddell-Scott 1740 s. v. σφενδόνη II, 1. Ein schmales Tuch hält das lange Haar am Hinterkopf zusammen. Das Stirnhaar ist ähnlich wie bei der Haarkranzfrisur angeordnet. Eine Opisthosphendone wird auch für das Original der sog. Demeter Capitolina vermutet: Baumer 1997, 45-46. 105-106 Kat. G 10/1-G 10/4 Taf. 15, 1-5. Vgl. Kalogeropoulou 1997, 297-298 Anm. 100.

²²⁹ Der Aphroditetypus Louvre-Neapel ist auch unter den Namen „Aphrodite Frejus“ bekannt. Sie geht auf ein bronzes Originals um 420-410 v. Chr. zurück: LIMC II (1984) 34-35 s. v. Aphrodite Nr. 225-240 (A. Delivorrias); Brinke 1996, 7-64 und besonders für die Kopfrepliken: *ibid.* 49-51; Stemmer 2001, 89, Kat. E 12, alle mit der älteren Literatur. Gute Abbildung des Kopfes der Kopie in Louvre: BrBr 694. Über den möglichen antiken Aufstellungsort: Stemmer 1995, 403.

²³⁰ „Hera Borghese“: Das Original soll eine Bronzestatue der Aphrodite aus dem späten 5. Jh. v. Chr. sein. Stemmer 2001, 88-89, Kat. E 11. Über die Verbindung der Hera Borghese mit der Aphroditestatue, die nach Pausanias 3, 18, 7-9 ein Werk des Polyklet war und von den Spartanern nach

Hinterkopf gezogenen Schleier dargestellt, wie die Statue der Angelehnten in Neapel zeigt²³¹. Der sog. Sappho-Kopf, der von der Forschung meistens als Aphrodite gedeutet worden ist, zeigt ein mehrfach um die Kalotte gewundenes Band, das zum Hinterkopf den Knoten zusammenhält²³². Den Sakkos, den Aphrodite im Parthenonfries trägt, wird mehrfach in der attischen Vasenmalerei bestätigt²³³.

Ein Kopffragment, genannt auch „Ziller-Kopffragment“, das bei Ausgrabungen im Panathenäischen Stadion entdeckt worden ist, ist mit dem Kultbild der Aphrodite des Alkamenes „in den Gärten“ im Heiligtum am Ilissos in Verbindung gebracht worden²³⁴. Dennoch ist diese Deutung nicht zu beweisen. Das Fragment zeigt Reste von einem mehrmals um den Kopf gewundenen Haarband und das vorquellende Haar um die Stirn.

Demzufolge sind für Aphrodite in der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. mehrere Haaranordnungen festzustellen: Die Haarrollenfrisur, die Opisthosphendone, der Schleier, der Sakkos und der von «Kopffragment Ziller» vertretene Kopfputz mit einer mehrmals gewundene Binde. Keiner von diesen Typen, geschweige denn die Haarkranzfrisur, lässt mit einer bestimmten künstlerischen Persönlichkeit in Verbindung bringen. Eine logische Schlußfolgerung wäre, dass diese Typen ein allgemeines Gut bildeten, aus dem die Künstler nach Belieben geschöpft haben. Wenn man andererseits die Konsequenz bedenkt, mit der die nachparthenonische Ikonographie Aphrodite mit Chiton und Mantel zeigt, ist der ständig wechselnde Kopfputz besonders interessant²³⁵.

Der Vergleich des „Ziller-Fragmentes“ mit den Kopffragmenten von Prokne und Nemesis unterstreicht die stilistische Verwandtschaft, die aber hauptsächlich zeitbedingt ist²³⁶. Alle drei Fragmente liefern Informationen über den vorderen Teil

dem Sieg bei Aigos Potamoi im Heiligtum des Apollons aufgestellt worden ist: Delivorrias 1993, 221-252.

²³¹ LIMC II (1984) 29-30 s. v. Aphrodite Nr. 185-192 (A. Delivorrias).

²³² Aber niemals überzeugend mit einem statuarischen Typus verbunden: Delivorrias 2005, 55-60.

²³³ Sakkos oder auch „Kekryphalos“ genannt: RE VII (1912) 2129-2130 s. v. Haatracht und Haarschmuck 2129-2130 (W. Bremer); Kalogeropoulou 1997, 297-298. Ein Beispiel aus der Vasenmalerei: die weissgrundige Schale des Pistoxenos-Malers im Britischen Museum Inv.-Nr. D2 (470/460 v. Chr.): ARV² 862, 22; Simon 1976, 129 Abb. 182

²³⁴ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3739: LIMC II (1984) 106 s. v. Aphrodite Nr. 1047 (A. Delivorrias). Vorgeschlagen von Weber 2006, 188-190 Taf. 24, 1.

²³⁵ LIMC II (1984) 23-45 s. v. Aphrodite Nr. 148-348 (A. Delivorrias); Delivorrias 1991, 135; Delivorrias 2005, 59.

²³⁶ Kopffragment von Prokne: Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 6460 (ex 2789). Der Hinterkopf ist flach abgeschnitten. Patay-Horváth 2008, 106 Anm. 41 mit Literatur, Abb. 47. Die fünf Löcher auf dem Haupt dürften zur Befestigung eines Kranzes gedient haben. Die Zugehörigkeit des Kopfes zum Körper der Prokne ist umstritten; dagegen: Knell 1978, 9 Anm. 7; dafür: Weber 2006, 192 Anm. 121).

der Frisur und bestätigen die lockige Umrahmung der Stirn. Die Hinterkopfhaaranordnung war dennoch für alle drei unterschiedlich.

Zusammenfassend hat uns die Frage nach dem Meister der Haarkranzfrisur an erster Stelle zum Skulpturenschmuck des Zeus-Tempels von Olympia geführt, der unter Mitwirkung von unterschiedlichen Künstler-Schulen, vorrangig jedoch parischer Provenienz entstanden ist. Die *Peplophoros Candia* an sich ist eher als peloponnesisches Werk einzuordnen. Erst mit der Amazone *Sciarra* und der Aphrodite *Doria Pamphilj* ist die Haarkranzfrisur sicher in der attischen Kunst zu fassen.

In der Grossplastik der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.

Bei der „*Peplophoros Candia*“ (**Ha-P 1**) sind die Stirnhaare in tiefen Bögen nach rückwärts aus der Stirnmitte gestrichen und begrenzen damit eine annähernd dreieckige Stirn. Die Haarsträhnen sind anschließend hinter die Ohren geführt, dort einmal um das schmale Haarband gezogen und unter das hochgeschlagene Nackenhaar geführt. Das Oberkopfhaar bildet eine enganliegende Kappe aus radial vom Wirbel ausgehenden feingravierten Haaren. Die dicker gesträhnten Nackenhaare sind zu einer festen Rolle eingeschlagen, die die Schläfenhaare überdecken und einen schweren Bogen über dem Nacken formen. Die Nackenrolle wird vom gleichen Band gehalten, das allerdings nur bei einigen Kopien eigens angegeben ist.

Von den zwölf Kopien des Kopfes sind, drei – diejenigen in Neapel, im Vatikan und in Kopenhagen – von ausgezeichneter Qualität und gelten als originalgetreu²³⁷. Diese drei stimmen darüber hinaus bei der Gestaltung wesentlicher Bereiche überein. Hinter dem linken Ohr bildet sich eine hohl gelassene Schlaufe. (Hinter dem rechten Ohr dagegen fließen die Schläfensträhnen unvermittelt in die Nackenrolle). Gemeinsam ist zudem das ornamentale Muster um die Mitte der Nackenrolle (ein kleineres Lockenbündel taucht unter zwei breiteren auf). Unterschiedlich scharf sind bei den verschiedenen Repliken die keilförmigen

Alle drei Kopffragmente – „Ziller“, *Prokne*, *Nemesis* – nebeneinander abgebildet: Weber 2006, 190-192. 204 Taf. 24.

²³⁷ Kopien-Katalog: Tölle-Kastenbein 1986, 17-18 Kat. 50h-50t. Es gibt ausserdem die Statue aus *Kissamos* mit zugehörigem Kopf: Tölle-Kastenbein 1986, 15 Kat. 50a Taf. 1-5. Kopien-Kritik: Vorster 1993, 20.

Protuberanzen der gebogenen Schäfenhaare ausgeprägt, die einen Ausgleich für das schwere Kinn bilden²³⁸.

Der annähernd gleichzeitig mit der Peplophoros von Typus Candia gefertigte Skulpturenschmuck des Zeustempels von Olympia zeigt auch einige frühe Beispiele der Haarkranzfrisur, sowohl auf den Metopen als auch bei den Giebelskulpturen. Die Bauarbeiten sollen um 472/471 v. Chr. angefangen haben und um 456 v. Chr. beendet gewesen sein²³⁹. Die Eile der Meister kurz vor der Einweihung des Tempels zeigt sich u. a. auch an den unvollendet gebliebenen Frisuren²⁴⁰.

Das Kniende Mädchen O vom Ostgiebel²⁴¹ und die Lapithin R der „Stechergruppe“ im Westgiebel²⁴² zeigen einen unvollendeten „Marmorantel“ im Haar. Obwohl die Haarkranzfrisur sowohl in ihrer vollen Rundung als auch in den Einzelpartien durchmodelliert ist, fehlt der Marmorhaut noch die endgültige Gestaltung der einzelnen Locken. Nur über der Stirn zeichnen sich einzelne Locken ab.

Die Athena der Metope mit dem Nemeischen Löwen zeigt den gleichen Grad von Vollendung wie das Kniende Mädchen O²⁴³. Ihre glatte Nackenrolle biegt sich um das Haarband. Die Frisurenteile sind klar abgegrenzt und lassen das schön geformte Ohr frei. Die Frisur der Athena der Metope mit den Stymphalischen Vögeln²⁴⁴ ist wie eine geschlossene, weiche Kappe mit einem welligen Stirnumriss modelliert. Das Ohr bleibt bedeckt. Merkwürdig ist das konkav geglättete „Band“ um die Kalotte und die deutlichen Spuren von Zahneisen auf der Knotenrolle. Sie steht, was den Grad der Vollendung und der allgemeinen Form anbelangt, der Lapithin R sehr nah²⁴⁵.

Auf die Frage, ob der Kopf der Sammlung Alba in Madrid eine originale Arbeit aus der Zeit der Olympiaskulpturen ist, fällt eine Antwort besonders schwer

²³⁸ Vergleichbar mit der Frisur der Peplophoros Candia ist die Frisur eines weiblichen Kopfes aus weichem Gestein, der in Museum von Agrigento Inv.-Nr. 1285 aufbewahrt wird: Holloway 1975, 13 Abb. 90-91. Der Kopf wird ins frühe 5. Jh. v. Chr. datiert.

²³⁹ Zur Datierung der Bauarbeiten, deren Ende nach Pausanias 5, 10, 4 zeitlich fixiert wird: Rolley 1994, 363-364; Bildhauerkunst II 33.

²⁴⁰ Rehak 1998, 202-203.

²⁴¹ Olympia III, 63-64 Taf. 14,5; Ashmole – Yalouris Taf. 22-27; Yalouris 1987, 113; Herrmann 1987 Taf. 27; Rehak 1998, 199.

²⁴² Ashmole – Yalouris 1967 Taf. 128-133; Rehak 1998, 202.

²⁴³ Ashmole – Yalouris 1967 Taf. 143-146, 149; Herrmann 1987, Taf. 36-37.

²⁴⁴ Ashmole – Yalouris 1967 Taf. 153-154, 157-159.

²⁴⁵ Dagegen kann die Athena der Atlas-Metope Ashmole – Yalouris 1967 Taf. 188, 191 keine Haarkranzfrisur getragen haben, weil das Marmorvolumen am Hinterkopf nicht ausreicht um die Vermutung für eine vollendete Nackenrolle zu unterstützen. Viel wahrscheinlicher ist das Tragen einer Opisthosphendone mit vorquellenden Schläfenhaaren.

(**Ha-P 2**). Jedenfalls bietet sie sich als vorzügliches Beispiel an, um die Frisur zu beschreiben. Stilistisch befindet er sich im Einklang mit den Olympiaskulpturen. Wenn es eine Nachschöpfung sein sollte, so hätte der römische Bildhauer frühklassische Vorbilder gekannt. Das schmale Oval des Gesichtsumrisses, die Abrundung des plastischen Volumens, die überaus zarten Übergänge an der Wangen- und Mundpartie sowie der kurze Abstand zwischen Nase und Lippen stimmen mit Köpfen der Olympiaskulpturen und vor allem mit dem Kopf der Lapithin R aus der „Steckergruppe“ überein. Die Kombination von glatt gelassenen und komplett bearbeiteten Stellen – weiche Kalotte im Gegensatz zum welligen Stirn- und Nackenhaar – ist auch bei den Olympiaskulpturen überliefert. Die tief in den Marmor einschneidenden Strähnen finden eine vergleichbare Parallele im Kalottenhaar des Apollons vom Westgiebel. Der Ohrmuschel ist von den Haaren halb bedeckt, was bei den Olympiaskulpturen nicht anzutreffen, für die Peplophoros Candia dennoch belegt ist²⁴⁶. Die symmetrisch langgewellten Stirnhaarsträhnen sind wieder bei der Athena auf der Atlas-Metope und den Stymphalischen Vögeln anzutreffen.

Wie schon erörtert, sind für die Zeit nach der Vollendung des Zeus-Tempels in Olympia die Hinweise auf die Haarkranzfrisur spärlich; das nächste Exemplar in chronologischer Hinsicht ist die Amazone Sciarra (**Ha-P 3**). Die kopienkritische Untersuchung bestätigt den ikonographischen Wert der Kopfkopie in London vor allem, was eigentümliche Einzelheiten und ornamentale Motive betrifft, und liefert Zeugnis dafür, dass die Frisur des Originals auch am Hinterkopf vollendet war. Die Frisur wiederholt das Schema des „Alba-Kopfes“. Wiederum ist die Abgrenzung einzelner Kompartimenten: Kalotten-, Stirn-, Schläfen- und Nackenhaar sind deutlich von einander geschieden. Jeder Frisurteil wird zudem von seinen eigenen Rhythmus bestimmt, wobei die jeweiligen Strähnen in Bündeln zusammengefasst sind und unterschiedliche Richtungen nehmen. An die Schädelkalotte schmiegt sich das Haar eng an. Das waagrecht gezogene Schläfenhaar der linken Seite wird hinter dem linken Ohr in das senkrecht hochgezogene Nackenhaar gesteckt. Über dem rechten Ohr dagegen laufen die Haarwellen durch und vereinigen sich unvermittelt mit den Wellen der Nackenrolle. Weil die rechte Kopfseite durch den hochoberen rechten Arm vor Blicken geschützt war, ist die Möglichkeit einer Vernachlässigung nicht

²⁴⁶ Weibliche und männliche Figuren haben immer sauber aus dem Hintergrund herausgearbeitete Ohren. Eine Ausnahme: die Lapithin E des Westgiebels: ihr offenes Haar bedeckt das Ohr.

abzuschließen. Die Anlage der linken Kopfseite offenbart die wahre Absicht des Meisters und stellt somit die Frisur auf ideale Weise vor.

Die „Aphrodite Doria Pamphili“ (**Ha-P 4**) und die „Schutzflehende Barberini“ zeigen im Vergleich zur „Amazone Sciarra“ eine beträchtliche Reduzierung der Nackenrolle ²⁴⁷. Diese steht zu einem Verhältnis 1: 3 zum Hinterkopfprofil. Im Vergleich zur wenig früheren Amazone Sciarra, deren Nackenrolle ein Verhältnis von 1: 2 aufweist, ist den Unterschied besonders bemerkbar.

Ein Vergleich der Haarmodellierung der „Schutzflehenden Barberini“ mit dieser der „Amazone Sciarra“ legt die unbegrenzte künstlerische Freiheit offen, die das Metall im Fall der letzteren ermöglicht hat. Für die Amazone Sciarra sind die Strähnen gegeneinander bewegt und überspielen einander in endloser Tiefe. Das Haar der „Schutzflehenden Barberini“ dagegen tritt reliefartig hervor.

In der Grossplastik des 4. Jh. v. Chr.

Im späten 5. und im 4. Jh. v. Chr. vermehren sich die Beispiele, welche das Studium der Haarkranzfrisur im Original ermöglichen. Zuerst einmal scheint, dass die strenge Gliederung der Frisur wie bei der „Amazone Sciarra“ auch im 4. Jh. v. Chr. anzutreffen ist. Ein leicht unterlebensgroßer Kopf in Privatbesitz mit angeblicher Herkunft aus dem nordgriechischen Raum zeigt diese klare Gliederung (**Ha-P 5**). Der Kopf war zusammen mit dem Halsausschnitt aus einem Stück – wahrscheinlich Inselmarmor – gearbeitet und zum Einlass in eine stehende Gewandfigur bestimmt. Die Neigung des Kopfes nach rechts hat mehrere „optische Korrekturen“ veranlasst, die sich nicht nur auf das Gesicht beschränken, sondern auch auf die Frisur einwirken: Der Mittelscheitel wird zur rechten Kopfseite verschoben, ebenso die Nackenrolle; die rechte Schläfenhaarrolle ist voluminöser und steht näher zur Stirnmitte als die linke. Die Frau trug auch ein Haarband, das auf dem Scheitel eine tiefe Bohrung aufweist. Zusätzlich zur Möglichkeit, dass in der Bohrung ehemals ein „Meniskos“ zum Schutz vor Vögeln befestigt war, kann es sein, dass hier Schmuck angebracht war. Die Bohrung liegt nämlich weit vorn im Vergleich zu den gesicherten Beispielen von

²⁴⁷ Ein Fragment vom Kopf des Originals Akropolismuseum Inv.-Nr. 3246 bestätigt die Frisur der Kopie in Louvre DAGER Inv.-Nr. MA 3433: Bildhauerkunst II 183-184 Abb. 114a-c; mit Literatur auf S. 510; Despinis 2008, 240-268. Sehr gute Abbildungen des Kopfes: EA 483-484; Despinis 2008 Taf. 33, 2-4.

Meniskoi auf archaischen und klassischen Skulpturen²⁴⁸. Die gleiche strenge Gliederung und komplette Bearbeitung der Frisurteile zeigt ein Kopf aus Inselmarmor in Tarent²⁴⁹. Der lebensgroße Kopf wird ins frühen 4. Jh. v. Chr. datiert und zeigt eine markante Ähnlichkeit mit attischen Werken der Jahrhundertwende²⁵⁰.

Frauenköpfe mit Haarkranzfrisur zeigen oft nur die Stirnhaarpartie vollendet, während Ober- und Hinterkopfhaar unfertig gelassen sind. Dies könnte mit der Aufstellung der Skulpturen im Zusammenhang stehen, welche die Betrachtung der Rückseite verhinderte. Eine andere Erklärung wäre der zunehmende Einsatz von Schlageisen und Raspel für Gewandung und Haar sowie des laufenden Bohrer für die Furchen im Haar im 4. Jh. v. Chr.. Diese zwei Veränderungen in Arbeitsweise der Bildhauer sind vor allem auf attischen Grabreliefs gut bemerkbar²⁵¹. Ein gutes Beispiel aus der Rundplastik ist das Haar der Göttin vom Giebelschmuck des Tempels der Athena Makistos in Mazi (**Ha-P 6**) in der westlichen Peloponnes, welches einen unterschiedlichen Grad der Vollendung zwischen beiden Kopfseiten zeigt. Die Haarwellen der linken Kopfseite sind wahrscheinlich mit dem Schlageisen modelliert und anschließend mit der Raspel geglättet. Die Spuren des Schlageisens sind dagegen auf der linken Oberkopfseite noch sichtbar. Die rechte – anscheinend nicht sichtbare – Kopfseite ist außerdem grob mit dem Zahneisen gemeißelt.

Die Frisur des weiblichen Kopfes von der Agora in Athen ist in ihrer vollen Rundung durchmodelliert und die einzelnen Partien, die so typisch für die Haarkranzfrisur sind, sind deutlich gegeneinander abgesetzt (**Ha-P 7**). Aber diese rückwärtigen Partien sind nicht ausgearbeitet, so dass eine wirre Fülle von flach aufliegenden Ringellocken durch den Einsatz des Spitzeisens entstanden ist. Der Agora-Kopf gehörte vermutlich zum Giebelschmuck des Arestempels. Bei dieser Deutung hat die Vernachlässigung der Frisur eine wesentliche Rolle gespielt, denn der Arestempel wird bekanntlich ins 3. Viertel des 5. Jh. v. Chr. datiert, während

²⁴⁸ Zu „Meniskoi“ mit vielen Beispielen: Ridgway 1990a, 583-612; Danner 1993, 19-28. Ein mögliches Beispiel eines Meniskosloches, das vorne über der Stirn liegt: Delivorrias 1974, 45 Anm. 177 Taf. 15a (Kopffragment von einer Akroterfigur, wahrscheinlich vom Tempel des Hephaistos. Dass das Kopffragment in der Tat zu einem Akroter gehört beweist die „nasse Frisur“, die üblich für Akrotere war, wie die „Aura“ des Vatikans zeigt: Vorster 1993, 27-28 Kat. 7 Abb. 1; 31-42.

²⁴⁹ Tarento, Museo Nazionale Archeologico Inv.-Nr. 3893: Pasqua 1995, 51-53 Kat. III.3 mit Abb.

²⁵⁰ Vgl. vor allem die Köpfe der Figuren des sog. Götterreliefs aus Brauron, Museum Inv.-Nr. EA 12/NE 1180, Despini 2005a, 241-267 Taf. 45-46 und mit der Göttin aus Athen, Berlin, Staatliche Museen Inv.-Nr. Sk 607, hier Kat. Ha-P 8.

²⁵¹ Blümel 1927, 15-17.

der Kopf nach entsprechenden stilistischen Vergleichen im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. zu datieren ist²⁵².

Einer anderen Meinung nach könnte dieser Kopf von einem Grabnaiskos stammen. Auch die Möglichkeit einer frei stehenden Porträtsstatue, welche als Weihgeschenk in einem Heiligtum in der Agora oder anderswo in Athen gestanden haben könnte, lässt sich m. E. in Erwägung ziehen. Untersuchungen zu Skulpturwerkstätten des 4. Jh. v. Chr. haben zum Schluss geführt, dass der Kopf aller Wahrscheinlichkeit nach aus der gleichen Werkstatt wie die Sirene vom Dexileos-Grabmal (**Hc-P 2**) stammt, welche wiederum durch gewisse stilistische und technische Gemeinsamkeiten mit der Eirene des Kephisodot d. Ä. diesem zugeschrieben wird²⁵³. Was Deutung und Funktion des Kopfes von der Agora betrifft, kommt m. E. ein gewichtiges Indiz aus der Frisur selbst. Das hochgesteckte Haar wiederholt die Frisur der Bürgerinnen, wie diese von Grabreliefs der Zeit bekannt sind, im Gegensatz zu den Frisuren mit langen, die nicht nur für die Sirene und die Eirene des Kephisodot, sondern auch noch für mehrere Göttinnen im 4. Jh. v. Chr. überliefert sind²⁵⁴. In Anbetracht der Tatsache, dass um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. die Göttinnen tendenziell Frisuren mit langen Haaren tragen, wäre für den Kopf von der Agora eine Bürgerin wahrscheinlicher als eine Göttin, ohne aber letztere Möglichkeit komplett auszuschließen.

Der Gruppe der „unfertig“ gelassenen Haarkranzfrisuren läßt sich auch der Kopf in Berlin (**Ha-P 8**) anschließen²⁵⁵. Für ihn ist oft auf Grund von Spitzmeisselspuren am leicht geöffneten Mund, in den Augenhöhlen und hinter den Ohren und der nur angefangenen Glättung an den Wangen vermutet worden, dass die Arbeit kurz vor der Vollendung eingestellt worden ist. Die Verwitterungsspuren an den seitlichen Haarwellen zeigen dennoch, dass der Kopf und somit auch die Statue doch aufgestellt worden ist. Von Bedeutung für uns ist auch die am Berliner Kopf bemerkbare Minderung des Nackenhaarvolumens, im Anschluss an die zeitgleiche „Aphrodite Doria Pamphilj“ und die „Schutzfliehende Barberini.“

Die Reduzierung der Breite der Nackenrolle, die bei der Schutzfliehenden Barberini und noch bei dem „nordgriechischen Kopf“ bemerkbar war, setzt sich im

²⁵² Bildhauerkunst II, 264; Vedder 1985, 194-195 Anm. 379, datiert den Kopf 370-360 v. Chr.

²⁵³ S. weiter unten im Zusammenhang mit **Hc-P 2**.

²⁵⁴ S. weiter unten S. 125-138: Haarkranzfrisur Spielart c: Kontext und Funktion.

²⁵⁵ Bildhauerkunst II 191 250 Abb. 116. 188a-b. Erh. H. mit Hals: 0, 33 m. Auf Grund von formalen und stilistischen Ähnlichkeiten mit dem „Kopf Laborde“ wird eine Datierung in die 30er Jahren des 5. Jh. v. Chr. postuliert. Zum „Kopf Laborde“: Pasquier 2007.

späteren 4. Jh. v. Chr. fort. Die Lysippe auf dem berühmten Grabrelief aus Rhamnous ist ein gutes Beispiel: ihr Haarkranz ist nicht in seiner ganzen Länge modelliert²⁵⁶. Statt der üblichen bauschigen Haarrolle ist das Haar über dem Nacken flach „abgeschnitten“. Die junge Frau hat ihren Kopf abrupt zu ihrem Gefährten gedreht, so dass die Anlage des Haares am Hinterkopf vom Betrachter gut zu erschließen ist. Man könnte von einem möglichen „Fehler“ des Bildhauers sprechen, wenn das Motiv nicht bei der Grabfigur einer Frau aus Attika wiederholt wäre, die eine ebenfalls „sparsam“ angedeutete Nackenrolle zeigt²⁵⁷. Die Grabfigur in New York ist um 320/300 v. Chr. entstanden, bald nach dem Grabrelief von Hieron und Lysippe.

Die Spielart „Aspremont-Lynden / Arles“

Während die Originale des späteren 4. Jh. v. Chr. eine Volumen-Reduktion der Nackenrolle offenlegen, zeigt dagegen eine Gruppe von Denkmälern des späteren 4. Jh. v. Chr., welche allein durch Kopien zu fassen sind und noch dazu mit dem praxitelischen Oeuvre in Verbindung gebracht werden können, keine solche Reduktion, sondern einen aus der Nackenrolle modellierten Schlaufenknoten.

In chronologischer Hinsicht liefert die Aphrodite Arles die frühesten Belege. Das Original wird stilistisch um 370-360 v. Chr. datiert und zu den frühen Werken des jungen Praxiteles eingeordnet (**Ha-P 9**). Das Stirnhaar ist nicht „gewunden“, sondern unmittelbar zur Seite geführt und hebt sich nur leicht vom Gesichtsprofil ab. Am Hinterkopf sind die Haare nur scheinbar zu einem Schlaufenknoten gebunden, denn zwischen dem Haupthaar und dem Knoten besteht keine organische Verbindung. Dieser Knoten war durch die schräge Stellung des Kopfes schon in der Hauptansicht der Statue sichtbar.

Drei Hauptmerkmale weist die Frisur der „Aphrodite Arles“ auf: die gelupften Strähnen über den Ohren, die auch beim Apollon Sauroktonos zu sehen sind. Die zweimal um die Kalotte gelegte Haarbinde ist mit der der Aphrodite von Knidos

²⁵⁶ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 833, H 1, 81 m: Bildhauerkunst III 6-7 375 (Lit.), Abb. 2a. Der Kopf der Lysippe abgebildet Himmelmann-Wildschütz 1956, Abb. 28: die seitliche Drehung legt offen, dass das flache Abschneiden des Hinterkopfes nicht durch den Reliefhintergrund bedingt ist, sondern dass es sich in der Tat um ein stilistisches Phänomen handelt.

²⁵⁷ New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 10.210.21 (H 1,92 m) Richter 1954, 104 Nr. 201 Taf. 142-143; Bildhauerkunst III 9 Abb. 8 (mit der älteren Lit. auf S. 376).

identisch²⁵⁸. Unverkennbar praxitelisch sind zudem die diffus gewellten Strähnen, welche von der Stirn aus den Kopf oben und auf den Seiten bis zum Hinterkopf gleichmäßig überspannen und vom Mittelscheitel geteilt werden²⁵⁹.

Die Haarmasse des Knotens an sich lässt sich leicht nach unten verjüngen. Sie steht etwas über dem Ansatz des Nackenhaares und reicht nicht bis zum Wirbel. Die Fransenenden der Haarbinde fallen auf die rechte Schulter und auf das linke Schulterblatt. Ihr Ausgangspunkt war eine kleine, runde Schmuckscheibe am unteren Ende des Knotens. Die Zwischenpartien der Tanie sind verloren. Es ist beachtenswert, dass bei einer Terrakotta-Wiederholung, welche allerdings ohne Kopf erhalten ist, noch die auf die Schultern fallenden Tänien-Enden erhalten sind²⁶⁰.

Die Haaranlage kann durch eine neulich in einer nordamerikanischen Sammlung entdeckte Kopfkopie, die unter dem Namen „the Dart Aphrodite“ bekannt geworden ist, bis in Details bestätigt werden²⁶¹. Drei weitere Kopien des Typus sind bekannt, dennoch keine trägt noch ihren Kopf²⁶².

Die Statue der „Aphrodite Arles“ ist bei Ausgrabungen im 17. Jh. in den Ruinen des Theaters von Arles entdeckt. Adolf Furtwängler hat vorgeschlagen die Aphrodite-Statue, die Pausanias in Thespiai neben einem Bildnis der Phryne, der geliebten Hetäre des Praxiteles gesehen hat, wiederzuerkennen.²⁶³ Seine These kann aber nicht bewiesen werden.

Eine unterschiedliche Knotenform zeigen die Köpfe vom Typus „Aspremont-Lynden/Arles“, die „Aphrodite Leconfield“ und die Niobide vom Typus „Chiaromonti“. Alle diese Werke formen hinsichtlich der Haartracht eine geschlossene Gruppe. Eigentlich handelt es sich um eine Wiederholung der Frisur der

²⁵⁸ Vgl. den sog. Kopf Kaufmann, eine Kopie der Aphrodite von Knidos, gefunden in Tralleis und ins 2. Jh. v. Chr. datiert, hier Kat. **Sb-P 3**: Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 3518: Pasquier – Martinez 2007, 178-179 Kat. 37).

²⁵⁹ Vgl. die Kopien der Aphrodite von Knidos: „Kopf Kaufmann“: hier Kat. **Sb-P 3**. „Kopf Martres-Tolosane“: Pasquier – Martinez 2007, 182-183 Kat. 39; Kopf im Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 421 aus der Sammlung Borghèse: Rolley 1999, 259 Abb. 261. Artemis vom Typus Dresden: hier Kat. **Sb-P 4**. Artemis von Gabii: hier Kat. **Sb-P 5**.

²⁶⁰ Komotini, Archäologisches Museum aus dem thrakischen Abdera: Lazaridis 1960, 30-31 Kat. A 33 Taf. 16; LIMC II (1984) 64 s. v. Aphrodite Nr. 530 (A. Delivorrias).

²⁶¹ Pollini 1996, passim mit Abb.

²⁶² Kopie in Louvre: Pasquier – Martinez 2007, 168-169, Kat. 32; in Rom, Musei Capitolini Inv.-Nr.-Nr. 2139: Helbig 4. Aufl. II, 504-505, Nr. 1725 [H. von Steuben]; Pasquier – Martinez 2007, 164-165, Kat. 30; ein Torso aus Athen (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 227): Pasquier – Martiner 2007, 166-167 Kat. 31.

²⁶³ Paus. 9, 27, 5: ἐνταῦθα καὶ αὐτοῦ <Πραξιτέλους> Ἀφροδίτη καὶ Φρύνης ἐστὶν εἰκόν, λίθου καὶ ἡ Φρύνη καὶ ἡ θεός. Furtwängler 1893, 547-549, Abb. 102. Dass die Aphrodite Arles die Koische Aphrodite des Praxiteles sein soll, hat vorsichtich W. Geominy vorgeschlagen: Künstlerlexikon 2 313 s. v. Praxiteles, 313 (W. Geominy).

„Aphrodite Arles“: Das Stirnhaar wird schräg zur Seite geführt, ein Haarband grenzt die Stirnhaarpartie vom flacher anliegenden Kalottenhaar ab, das ganze Haar ist durch diffus strömende Haarwellen gegliedert und am Hinterkopf zu eine Knoten genommen. Die entscheidenden Unterschiede liegen darin, dass der Knoten größer gestaltet ist und dass kurze Löckchen sich vom Knoten lösen und frei am Nacken hängen.

Es wäre interessant, die Entstehungshintergründe dieser berühmten Figuren der antiken Plastik zu hinterfragen, um die Zusammenhänge ihrer Verhältnisse unter dem Blickwinkel der Frisur wieder herzustellen.

Der Typus wird einerseits durch den Kopf „Aspremont-Lynden“²⁶⁴ und andererseits durch die „Büste Arles“ benannt. Die „Büste Arles“ (**Ha-P 10**) wurde im 17. Jh. ebenfalls in den Ruinen des Theaters von Arles gefunden. Aus ihrer Form geht hervor, dass sie zu einer Gewandstatue mit entblößter linker Schulter damals gehörte. Als Kopien des Typus gelten mindestens vier Marmorköpfe, welche abgebrochen vom Rest der Skulptur erhalten sind, so dass keine Indizien über den zugrundeliegenden statuarischen Typus vorliegen²⁶⁵. Hinzu zählt ein Kopf in Athen, der auf der Römischen Agora, in der Nähe des Turmes der Winde gefunden wurde²⁶⁶.

Die Gesichter des Typus „Aspremont-Lynden/Arles“ sind durch ihren massiven, harten Bau und das lang gezogene Oval charakterisiert. Kiefer und Kinn sind voll, der Mund nah zur Nase gerückt, die Wangen breit, die Stirn hoch in der Mitte und stark abfallend auf den Seiten. Besonders fallen die scharfen Begrenzungslinien, Umbruchkanten, vor allem an den Augenbrauen und an den Lippen auf. Der einzige ausgeprägte Unterschied bezieht sich auf die Wendung des Kopfes: leicht nach links für die „Büste Arles“ und für den Kopf „Aspremont-Lynden“, nach rechts dagegen für den Kopf aus Athen. Die leicht schräge Wendung

²⁶⁴ Pasquier – Martinez 2007, 154-155 Kat. 26

²⁶⁵ Kopienliste: LIMC II (1984) 39 s. v. Aphrodite Kat. 258-261 (A. Delivorrias); Corso 2004, 265-266 Anm. 442. Die vier Kopien sind der Kopf „Aspremont-Lynden“, früher in der Sammlung Trivulzio, dann in Wien, Chateau de la Roche-Gencay, und heute in einer Privatsammlung in Brüssel. Dass der Kopf „Aspremont-Lynden“ dem allgemeinen Typus zugehört, hat Croissant 1971 gezeigt; Pasquier – Martinez 2007, 154-155 Kat. 26 (A. Pasquier). Zweitens ein Kopf aus Italien, früher in den Sammlungen Warren, Gower and Templey in Broadlands und jetzt in Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 96.694: Lauter 1988, Abb. 8-9. Drittens ein Kopf aus Civitavecchia im dortigen Archäologischen Museum ohne Inv.-Nr.: Lauter 1988, 25, Abb. 4-7. Viertens der Kopf in Kos, Museum Inv.-Nr. 10: Kabus-Preisshofen 1989, 293-295 Kat. 90. Die Autorin hellenistisch 3. Viertel 2. Jh. v. Chr.

²⁶⁶ Es muss für alle diese Werke ein Original zugrunde liegen, obwohl nach Lauter 1988 der Kopf Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1762 schon ein Original ist, sehr verwandt allerdings dem Typus „Aspremont-Lynden/ Arles“.

ermöglicht einen günstigen Blick der rechten Seitenansicht bis auf den Knoten. Die Haarsträhnen über der Stirnmitte sind in kurze und sehr scharf geschnittene Wellenbündel gegliedert, deren Verlauf mit Klarheit bis zum Hinterkopf zu verfolgen ist. Ein Haarband grenzt die welligen Stirn- und Schläfenwellen vom flachen Kalottenhaar ab. Die langen Haare an den Seiten und dem Oberkopf stauen sich am Nacken und werden unmittelbar zu einem Schlaufenknoten genommen. Dieser sitzt über dem Haarband. Mehrere kurze, geschwungene Löckchen fallen aus dem Knoten frei in den Nacken herab.

Über Datierung und Deutung des Typus „Aspermont-Lynden/Arles“ herrscht keine Einigkeit in der Forschung²⁶⁷. Die aufeinanderfolgenden Praxiteles-Ausstellungen in Louvre und im Nationalmuseum in Athen haben trotzdem eine neue Beurteilung des Typus ermöglicht und ihn an die Seite des Apollon Lykeios, des Kolossalkopfes der Artemis Brauronia von der Athener Akropolis und der Tänzerinnen der Akanthus-Säule von Delphi gestellt. Für alle diese Werke gibt es solide Indizien für ihre Datierung in die 30er und in 20er Jahren des 4. Jh. v. Chr., dass heißt in die Spätjahre des Praxiteles oder unmittelbar nach seinem Tod, als sein Stil von seinen Nachfolgern weiterentwickelt wurde²⁶⁸. Mit dem Kopftypus „Aspremont-Lynden/Arles“ ist auch eine Reihe von weiblichen Physiognomien auf attischen Grabnaiskoi des späteren 4. Jh. v. Chr. sehr verwandt, die wiederum Anhaltspunkte für die Datierung liefern. Vor allem soll in dieser Hinsicht der Grabnaiskos von „Demetria und Pamphile“ erwähnt werden²⁶⁹.

Die Frisur „Aspremont-Lynden/Arles“ ist nur noch bei der Niobide vom Typus „Chiaromonti“ und der „Aphrodite Leconfield“ anzutreffen. Der Befund gewinnt an Bedeutung, wenn man in Erwägung zieht, dass nach W. Geominy das

²⁶⁷ Koische Aphrodite: Plin. HN 36, 20, 5-8 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1227; Klein 1898, 344-346; Rizzo 1932, 27-29. Phryne: Zum ersten mal vorgeschlagen und argumentiert durch Picard, Manuel III, 481-487 mit Abb. Furtwängler 1893 hat sich an die Deutung der Phryne mit Argumenten angeschlossen. Die antiken Schriftquellen über Aphrodite und Phryne in Thespiai: Overbeck Schriftquellen Nr. 1226. 1246. 1249-1250. 1251-1261. Kommentar: Corso 2004, 257-260; Kaltsas – Despinis 2007, 44 Nr. 17 und 18. Die These ist neulich von Antonio Corso in Despinis – Kaltsas 2007, 120-121 Kat. 24 unterstützt worden. Über Francis Croissant's Versuch an die „Büste Arles“ die Aphrodite Brazza in Berlin anzupassen und die von ihr vorgeschlagene Datierung ins frühen 4. Jh. v. Chr.: Croissant 2001, 195-203; Pasquier – Martinez 2007, 152-155 Kat. 25 und 26 (A. Pasquier).

²⁶⁸ Despinis 1994, 183-185 mit der älteren Literatur. Die Tänzerinnen sind in das Jahrzehnt 330/320 v. Chr. datiert und der Apollon Lykeios in das Jahrzehnt 340-330 v. Chr. G. Despinis postuliert, dass der kolossale Kopf der Artemis Brauronia um 330 v. Chr. datiert werden kann. Über die zeitliche Fixierung des Lebens des Praxiteles und seiner Schaffenszeit: Künstlerlexikon 2 305-306 s. v. Praxiteles (II) (W. Geominy).

²⁶⁹ Athen, Kerameikos Museum Inv.-Nr. P 687: Bildhauerkunst III, 6-8 Abb. 1. Weitere Parallelen zusammengestellt von Despinis 1994, 185 mit Literatur.

Original der „Niobide Chiaramonti“ um 320 v. Chr. zu datieren ist und aller Wahrscheinlichkeit nach der praxitelischen Werkstatt zugeschrieben werden kann²⁷⁰.

Der Kopf in Petworth House, die sog. „Aphrodite Leconfield“, ein griechisches Original, ist neulich wieder als Erzeugnis des „nachpraxitelischen Stils“ eingestuft worden. Sie gilt als griechisches Original des frühen 3. Jh. v. Chr. (**Ha-P 11**). Die Benennung als Aphrodite stützt sich auf dem Stil und auf den gesamten Gesichtsausdruck. Die besondere Form der Frisur – Schlaufenknoten mit daraus hervortretenden Locken – darf zudem als ein weiteres Argument gewertet werden.²⁷¹

Im Hellenismus: Formentwicklung ab dem späten 4. Jh. v. Chr. bis zum späten Hellenismus

Die flache Modellierung der Nackenrolle, die wie „abgeschnitten“ wirkt, setzt sich in frühen Hellenismus fort. Die gleiche „Vernachlässigung“ ist am Beispiel der Priesterin Aristonoe von Rhamnous aus der Zeit um 280 v. Chr. zu bemerken (**Ha-P 13**). Nur das Stirnhaar ist durchmodelliert. Die welligen Strähnen sind dann rückwärts geführt, um in den grob mit dem Spitzeisen gemeißelten Hinterkopfbereich einzutauchen.

Die Haarkranzfrisur blieb im 4. und 3. Jh. v. Chr. sehr beliebt und weit verbreitet. Sie ist über die spätklassischen Grabmäler hinaus auch im Rahmen der hellenistischen Porträtsstatuen die am häufigsten getragene Frisur. Dass die Haarkranzfrisur genauso für göttliche Gestalten verwendet wurde, zeigt ein Mädchenkopf, heute in Stuttgart, der im Asklepios-Heiligtum von Kos gefunden wurde und vom plastischen Schmuck des Altars stammt (**Ha-P 12**). R. Kabus-Preissshofen hat alle Fragmente des Altars – auf der Basis von stilistischen Überlegungen – ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert.

Ein Vergleich der Frisur des Mädchenkopfes von Stuttgart mit der Frisur der etwa 60 Jahre später entstandene Statue der Priesterin Aristonoe von Rhamnous (**Ha-P 13**) offenbart die Gemeinsamkeiten. In beiden Fällen sind die Haare luftig an den Schläfen hochgenommen. Die Haarwellen vermehren sich im gleicher Weise über den Ohren. Beide tragen eine Art Haarband – bei Aristonoe ist es eine Wulstbinde, das zur

²⁷⁰ „Niobide Chiaramonti“, Florenz, Galleria degli Uffizi Inv.-Nr. 300: Mansuelli I 112-113 Kat. 72 mit Abb.; Geominy 1984, 44-63 Abb. 15. 17-18; Rolley 1999, 278-280 Abb. 287 und vor allem Vorster 1993, 79-81 Kat. 29.

²⁷¹ Die zeitgenössische Statue der Priesterin Aristonoe von Rhamnous gibt die typische Haarkranzfrisur für die Frauen der Zeit: Bildhauerkunst III 24. 379 (Lit.) Abb. 28a-c.

Befestigung der Frisur dient: das Band ist sichtbar nur am Scheitel über der Stirnmitte und taucht in die wellige Haarmasse des Hinterkopfes ein. In beiden Fällen ist der Hinterkopf flach abgeschnitten. Die Kalotte beider Figuren ist nur flüchtig modelliert mit kleinen Erhebungen und Senkungen, welche die Haarwellen andeuten.

Eine ähnliche Vernachlässigung bis zum Verzicht auf die komplette Ausführung der Frisur am Hinterkopf zeigt der Kopf vom Kultbild der Pasikrata aus ihrem Heiligtum in Demetrias²⁷². Stilistische Vergleich mit der Priesterin Aristonoe sowie die überaus kurzgewellte, flockige Wiedergabe der Haare bestätigen die Annahme, dass das Heiligtum und das Kultbild kurz nach der Gründung der Stadt im frühen 3. Jh. v. Chr. errichtet worden sind.

Die Ptolemäerinnen des 3. Jh. v. Chr. haben auch die Haarkranzfrisur getragen. Die genaue Anlage der Frisur ist – vor allem am Hinterkopf – nicht mehr zu rekonstruieren. Nach der für das Ptolemäische Ägypten des 3. Jh. v. Chr. üblichen Technik war allein der Vorderkopf der königlichen Statuen aus Marmor gefertigt und an einen Körper aus fremdem Material angestückt. Hinterkopf und Kalotte waren aus Gips oder weißgestrichenem Holz getrennt modelliert. Der sparsame Umgang mit Marmor hat zu einer sehr unregelmäßigen Erhaltung geführt. Die Haarpartie über der Stirn wird als „Kranz“ aus welligen Locken bearbeitet, der zum Hinterkopf gestrichen wird. Die Haare enden an der Stephane oder „fließen“ in den rau belassenen Teil der Kalotte²⁷³.

Spätestens um die Mitte des 3. Jh. v. Chr. darf ein neues Element der Haarkranzfrisur am Beispiel einer Votivstatue aus Thasos datiert werden. Die Vorderansicht verrät nichts neues, erst die Seitenansichten zeigen den Knoten. Dieser ist klein, halbkugelig in Form, er steht in der Nackenmitte und überdeckt die von den Schläfen kommenden Haarwellen (**Ha-P 14**).

Das Bildnis der Arsinoe III. Philopator (246/245-204 v. Chr.) im Museo Civico von Mantua (ehemals Palazzo Ducale) ist ein originaler Bronzekopf, der damals zu einer leicht überlebensgroßen Statue gehörte. Hier wird der Knoten völlig ausgeformt gezeigt. Daher wäre der Name „Arsinoe-Knoten“ sehr geeignet (**Ha-P 15**). Die allgemeine Anlage ist dies der uns vertrauten Haarkranzfrisur mit wenigen

²⁷² Aus Marmor, Volos Museum Inv.-Nr. Α 540, H.: 0, 19 m: Papachatzis 1958, 50-65; Mbatziou-Efstathiou 2010, 189. 199 Abb. 7.

²⁷³ Bildnisse der Arsinoe II. Philadelphos: Kyrieleis 1975, 178-180 Kat. J2-J 12; Taf. 72-81. Die Liste kann durch noch drei weitere Bildnisse ergänzt werden: eines in Französischer Privatbesitz (Linfert 1987, 279-282 Taf. 21); eines in Schweizer Privatbesitz (Prange 1990, 197-211 Taf. 40-41) und eines im Louvre (Hamiaux 1996, 145-159).

entscheidenden Unterschieden: Die Haare sind von der Stirnmitte und den Schläfen aus straff zu einer steifen, schmalen Rolle gewunden, zum Hinterkopf geführt und über den Nacken zu einer festen Rolle gewunden. Die Haarrolle ist „schneckenförmig“ und steht vom Hinterkopf ab. Den gleichen „Schnecken-Knoten“ trägt die „Juno Cesi“. Bei ihr nimmt die Rolle an Größe zu und wirkt kompakt und schwer im Vergleich zum verhältnismäßig kleinen Kopf²⁷⁴. Der Vergleich mit klassischen Beispielen der Haarkranzfrisur, wie der „Amazone Sciarra“ und der Kopf „Agora-Kopf S 955“ offenbart die Andersartigkeit in der Durchführung des gleichen Grundschemas.

Weitere Beispiele des „Arsinoe-Knotens“ sind die Statue der Artemis aus Larnaka aus der Mitte des 2. Jh. v. Chr., heute in Wien²⁷⁵, eine Frauenstatue in Chiton und Mantel aus dem Odeion von Kos aus dem 2. Jh. v. Chr. (**Ha-P 16**), die Bildnisstatue vom Derveni-Heiligtum aus dem späten 2. Jh. v. Chr.²⁷⁶ und letztlich die Statuette einer reich drapierten Frau, wahrscheinlich einer Göttin, aus der punischen Stadt Soluntum in Sizilien²⁷⁷.

Vereinzelte Beispiele des „Arsinoe-Knotens“ existieren schon seit dem späten 4. Jh. v. Chr. Diese sind die Kore mit den Fackeln vom Kyparissi-Heiligtum auf Kos²⁷⁸ und der sog. „Goldman-Kopf“, aller Wahrscheinlichkeit nach eine Aphrodite, wenn die entblößte Schulter diese Deutung rechtfertigt²⁷⁹. Der „Arsinoe-Knoten“ kommt dennoch erst seit dem späten 3. Jh. v. Chr. voll zur Geltung.

Mit dem Skulpturschmuck des Pergamonaltars und vor allem mit dem Großen Fries sind neue Stiltendenzen für die Haarkranzfrisur evident: lange Kräusellocken fallen in den Nacken, auf die Schultern und auf den Rücken der Göttinnen oder flattern frei auf dem Reliefhintergrund. Sie können auf eine sehr dekorative Weise die nackten Hautpartien akzentuieren oder auf die reichlich drapierte Gewänder hinabfallen. Ein weiteres Merkmal ist die schnurartige Formung der dicken Locken,

²⁷⁴ Juno Cesi, ein Original aus dem frühen 2. Jh. v. Chr., wahrscheinlich eine Statue der Demeter: Rom, Musei Capitolini Inv.-Nr. 731, H 2,28 m, BrBr 359; Ridgway 2000, 270-271 Taf. 71; Bildhauerkunst III 133-135 (mit der älteren Literatur auf S. 392) Abb. 151a-d.

²⁷⁵ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. I 603, H. 0, 78 m: Bildhauerkunst III 248, 270 (mit der älteren Literatur auf S. 403) Abb. 211 a-c.

²⁷⁶ Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1066: Despinis u. a. 1997, 55-56 Kat. 36 Abb. 90-94.

²⁷⁷ Wahrscheinlich aus dem 1. Jh. v. Chr.: Ridgway 2000, 167. 186 mit Anm. 59 Taf. 56.

²⁷⁸ Kabus-Preisshofen 1975, 43-50 Taf. 16-18.

²⁷⁹ Heute in Toledo Museum of Art, Inv.-Nr. 1937.5 (ehemals Henry Goldman Collection, New York), H. 0, 332 m: Richter 1950, 81 Abb. 207; Ridgway 2000, 260 Anm. 31 Taf. 69a-b; Knudsen u. a. 2002, 234 Kat. 2 Abb. 3. Eine Argumentation über seine Datierung im ausgehenden 4. Jh. v. Chr.: Geominy 1984, 246 Abb. 271.

vor allem über Stirn und Schläfen. Die Locken sind mit dem laufenden Bohrer modelliert, der ein reiches Schattenspiel im Haar ermöglicht. Eine dritte Neuheit sind zangenförmige Löckchen in der Stirnmitte und Sichel-Löckchen vor den Ohren.

Diese neuen Merkmale lassen sich an einigen Figuren des Großen Pergamenischen Frieses zu betrachten, welcher auf Grund seiner Größe und anspruchsvollen Ausführung im Zusammenhang mit der Rundplastik besprochen werden darf. Die vor der löwenreitenden Rhea stürmisch voranschreitende Göttin am westlichen Ende des Süd-Frieses trägt ihr Haar in einem hochragenden Knoten, dessen Anlage und Größe dem Knoten der Juno Cesi überaus ähnlich ist. Die über der Stirnmitte sich gabelnden Löckchen und die winzige, geschwungene Locke im Nacken sind auch von dem etwa eine Generation früher entstandene Mantuaner Bildnis der Arsinoe III. bekannt²⁸⁰. Eine andere Göttin etwa aus der Mitte des Süd-Frieses, von deren allein der Oberkörper erhalten ist, sowie die sog. Phoibe, ebenfalls auf dem Süd-Fries, tragen ihr Haar zu einem Knoten hoch über dem Nacken aber nicht vollständig gebunden, denn die Haarlocken sind vom Knoten abgelöst. Bei Phoibe fallen die Locken auf ihren dem Betrachter zugewandten Rücken hinab²⁸¹.

Auf dem westlichen Teil der Nordseite tragen drei nah beieinander kämpfende Göttinnen reichen Lockenschmuck. Die Haare über der Stirn der Klotho sind hoch gesteckt und unter der fiktiven Wirkung von Windböen nach rückwärts geführt. Im Nacken lösen sie sich zu üppigen, bis zur Schulterhöhe wirt laufenden Locken, die unnatürlich schwer und steif wirken im Vergleich zur stürmischen Vorwärtsbewegung der Göttin. Die Haarrolle war mit einer Wulstbinde befestigt. Die vor ihr heranschreitende Ennyo trug damals eine sehr ähnliche Frisur. Ein großes Bruchstück aus ihren Locken vermittelt einen ähnlich kompakten und steifen Eindruck²⁸². Die Keto ist eine der besterhaltenen Figuren des Frieses²⁸³. Die verdrehte Körperhaltung mit vorwärts stoßender linker Schulter und rechtem Bein und mit dem rückwärts zum Stoß bereit gehaltenen rechten Arm, während das linke Bein sich um die Körperachse dreht und nur mit den Zehenspitzen den Boden berührt, verleihen der Figur einen labilen, momentanen Charakter. Das Haar über der Stirn ist nach hinten gestrichen und um ein unsichtbares Band oder einen Reif zu einer Rolle geschlungen, die bis tief über den Nacken reicht. Doch sind nicht alle Locken hochgenommen, sondern

²⁸⁰ AvP III 2, 17, Kat. 3 Vierte Platte Taf. 2

²⁸¹ AvP III 2, 27-28, Kat. 5 Taf. 5; für Phoibe: AvP III 2, 37-38 Kat. 9 Taf. 7.

²⁸² AvP III 2, 74-77 Kat. 23 (Vier Platten der Nordseite) Taf. 18.

²⁸³ AvP III 2, 79-80 Kat. 26 Taf. 19. Vgl. S. 387.

mehrere lösen sich und fallen auf den Rücken herab in einer radial ausgebreiteten, fast rautenförmigen Anordnung. Die gewellten Locken sind durch tiefe Bohrgänge getrennt und wirken holzartig massiv. Für die reichen Locken der Klotho, Ennyo und Keto gibt es eigentlich keine Parallele, welche die Einordnung in einen festen Typus ermöglicht. Dennoch sind ihre Haartrachten in stilistischer Hinsicht sehr aussagekräftig.

Die Locken der Barock-Frisuren des 2. Jh. v. Chr. unterscheiden sich grundsätzlich von der „Frisur mit Schulterlocken“ („Haarkranzfrisur, Spielart c“) des 4. Jh. v. Chr., bei dem die Locken aus der Zeit des Hellenismus ihren Ansatz im Nackenknoten haben, welcher ziemlich hoch platziert ist. Die Locken lösen sich und schmiegen sich an die nackten Hautpartien an. Bald, wahrscheinlich ab der Mitte des 2. Jh. v. Chr., werden die Locken auf zwei reduziert, die am Hals vorbei nach vorne auf Schulter und Brust rechts und links herabfallen. Sie unterstreichen somit die reizvolle Nacktheit, genauso wie die Tänien (Enden des Haarbandes) die Schulter der „Aphrodite von Arles“ streicheln (s. oben Kat. **Ha-P 9**).

Für die chronologischen Ansätze der „pergamenischen“ Locken ist der Große Fries des Pergamonaltars von besonderer Bedeutung. Die Göttinnen im Fries zeigen alle prächtige Frisuren und drei von Ihnen – die vor Rhea heranschreitende Göttin, die Göttin aus der Mitte des Süd-Frieses und Phoibe – liefern sicher datierte Beispiele der zugefügten Nackenlocken. Daher scheint gerechtfertigt, diese Locken „pergamenisch“ zu nennen, um sie von den spätklassischen Locken der Eirene des Kephisodot und anderer Göttinnen abzugrenzen.

Unter einer Gruppe von Statuen aus Pergamon, welche im Anschluss an den Pergamon-Altar gefertigt worden sind und wahrscheinlich Teile seiner Skulpturausstattung waren, ist eine weibliche Figur besonders interessant (**Ha-P 17**). Erwähnenswert sind der hochgesteckte Nackenknoten und die Art, wie die vom Knoten abgelösten Locken sich am Nacken anschmiegen. Beide Merkmale sind sowohl bei einer ungeheuren Zahl von Köpfen hellenistischen Ursprungs als auch bei kaiserzeitlicher Kopien von hellenistischen Originalen wieder anzutreffen. Bei der pergamenischen Statue ist die Führung der Locken an der Achse der Wirbelsäule und nicht an den Seiten des Halses eher untypisch und könnte auf die relativ frühe Datierung der Statue hinweisen.

Bei den Frisuren des Pergamon-Altars ist die Haarwiedergabe grundsätzlich anders als bei früheren spätklassischen und hellenistischen Werken. Breite und tiefe

Bohrfurchen trennen die Haarmasse in Büscheln, von denen nur die Oberfläche grob und flüchtig modelliert ist. Ein weiteres Merkmal ist die stufenweise Vergrößerung der aus der Stirnmitte zu den Schläfen hin abgeschrägten Strähnen. Diese ähneln Schnüren, die an einigen Stellen parallel zu einander geordnet und an anderen Stellen ineinander geflochten sind. Die schnurartigen Strähnen werden zum Manierismus für die pergamenische Kunst und haben eine große Verbreitung. Einige Beispiele sind: der ehemals mit der Aphrodite vom Nordfries des Pergamonaltars verbundene Kopf, der sich inzwischen als nicht zugehörig auserwiesen hat²⁸⁴, die Athena der pergamenischen Bibliothek²⁸⁵, der kolossale Kopf vom koischen Asklepieion²⁸⁶, der Aphrodite-Kopf vom Letoon in Xanthos²⁸⁷, die sog. Juno Regina²⁸⁸, ein Aphrodite-Kopf, heute im Magazin von Kastro auf Kos²⁸⁹, alle aus dem 2. Jh. v. Chr.

Ebenfalls bei den Frauenfiguren des Großen Frieses machen sich die frühesten Beispiele von „Zangen-Locken“ über der Stirnmitte bemerkbar. Sie sind vor allem bei der Artemis aus dem Ostfries sehr gut zu sehen²⁹⁰. Die über der Stirnmitte sich gabelnden „Zangen-Locken“ kommen bei sehr markanten Werken des Hoch- und Späthellenismus vor. Typisches Exemplar ist die sog. „Pergamenische Königin“ (**Ha-P 18**). Die Haargestaltung ist immer noch großformatig, dennoch bleibt die Gliederung an der Oberfläche, die Locken sind „ordentlich“ durch tiefe Furchen groß geteilt und im Inneren durch feinere Kerben modelliert. Morphologisch knüpft sie an die Münzbildnisse der Ptolemäerinnen an: Stephane, Mittelscheitelfrisur, Schleier am Hinterkopf. Zangen-Locken trägt auch die „Sterbende Amazone“ vom „Kleinen Gallier-Anathem“ der Attaliden²⁹¹. Auch die sog. Aphrodite aus Satala (Armenien) zeigt Zangenlocken über der Stirnmitte (**Ha-P 19**).

Etwa um die Mitte des Jahrhunderts wird der sog. Schöne Kopf von Pergamon datiert (**Ha-P 20**). Der als weiblich gedeutete Kopf, obwohl ein Vergleich mit dem Hermaphroditen von Pergamon nicht allzu abwegig wäre, war zu seiner linken Seite

²⁸⁴ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 326; Stemmer 2001, 167-168 Kat. L 16.

²⁸⁵ Berlin, Antikensammlung. Inv.-Nr. P 24, H 3, 10 m: Bildhauerkunst III, 215-220 Lit. auf S. 399 Abb. 183 a-d.

²⁸⁶ Kabus-Preisshofen 1989, 296-298 Kat. 92 Taf. 76, 1-2.

²⁸⁷ Marcadé 1976, 113-120; Ridgway 2000, 241 Taf. 68.

²⁸⁸ Marmorkopf, Rom, Musei Capitolini Inv.-Nr. 253, ehem. Slg. Albani: LIMC II (1984) 107-108 s. v. Aphrodite Nr. 1068 (A. Delivorrias).

²⁸⁹ Kabus-Preisshofen 1989, 172-173. 318-320 Kat. 114 Taf. 78.

²⁹⁰ Detail von Kopf der Artemis des Großen-Frieses: Alscher 1957 Taf. 23b.

²⁹¹ Neapel, Nationalmuseum Inv.-Nr. 6012, H 20 cm, L 1,07m: Horn 1937, 159 Abb. 5; Kaminski 1999, 100-101 mit Anm.; Bildhauerkunst III, 268-269, Abb. 236 i und k.

gedreht²⁹². Die Frisur ist auf der linken Seite summarisch bearbeitet. Auf der rechten Seite sind dagegen die kräftig geschwungenen Haarlocken sehr sorgfältig modelliert und ein Teil davon war getrennt gearbeitet und angestückt²⁹³. Der Kopf zeigt alle typischen Merkmale der „pergamenischen“ Frisuren und generell der Frisuren des 2. Jh. v. Chr.: die Haarrolle über den Schläfen, das Haarband, die einzelnen Löckchen, die die Frisur vor allem im Nacken und an den Schläfen bereichern, der große Knoten, von dem aus sich lange Locken lösen und auf den Nacken herabfallen. Der Knoten besteht aus wirr zusammengebundenen Haar, ähnlich wie bei einigen Tetradrachmen des 2. Jh. v. Chr., vor allem aus Smyrna²⁹⁴.

Die Frisur greift auf Modelle des 4. Jh. v. Chr. zurück welche aber nach dem aktuellen Still neumodelliert und akzentuiert sind. Die Rückbesinnung ist ein allgemeines Phänomen für die Plastik des 2. Jh. v. Chr.²⁹⁵. An erster Stelle orientiert man sich, was die gesamte Anlage der Frisur betrifft, an den „Aphrodite-Frisuren“ des 4. Jh. v. Chr., vor allem des Typus „Aspremont-Lynden/Arles“. Die Nostalgie für die spätklassischen Formen wird dennoch eher indirekt ausgedrückt. Die bei späthellenistischen Köpfe wiederkehrende Stephane war zuerst bei spätarchaisch-frühklassischen Terrakotta-Statuetten von Göttinnen und dann wieder erst bei den Terrakotta-Statuetten aus Myrina des 2. und 1. Jh. v. Chr. reichlich vorhanden. Die langen Locken sind für die ganze griechische Antike ein ohnehin spezifisch archaisierendes Merkmal. Die Römer haben ebenfalls mit Konsequenz das gleiche Stilmittel genutzt. Bei mindestens zwei kaiserzeitlichen Umbildungen von bekannten Werken der Klassik in Hermen –der Aphrodite del Mercato und der Amazone Sciarra – sind den Frisuren je eine Locke rechts und links hinzugefügt²⁹⁶.

Ab dem 2. Jh. v. Chr. sind dennoch wenige originale Werke der Freiplastik erhalten, welche die „pergamenischen“ Locken aufweisen. Ein schönes Beispiel ist die halbnackte Marmorstatuette einer jungen Göttin, Aphrodite oder Nymphe auf

²⁹² Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. M624: Bildhauerkunst III, 247 Abb. 207 Lit. auf S. 407.

²⁹³ Ähnliche Anstückungen von Frisur-Teilen bei Attalos I. in Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. P 130, D 132): Smith 1988, 160 Kat. 28 Taf. 22; Queyrel 2003, 96-108 Kat. C1 Taf. 12-14 jeweils mit der älteren Literatur

²⁹⁴ Ein Beispiel: The New York Sale Auction XX (7. 1. 2009) Lot 202; URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=4604> (12.11.2011). Vgl. hier **Ha-M 18**.

²⁹⁵ Alscher 1957, 75.

²⁹⁶ Herme der Aphrodite del Mercato in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 298: EA 4420-4421; Herme der Amazone vom Typus Sosikles in der Villa Albani Inv.-Nr. 76: Villa Albani II 189-191 Kat. 209 Taf. 126-127 (A. Linfert). Vgl. die ebenso kaiserzeitliche Herme der Peplophoros Candia im Britischen Museum Inv.-Nr. 1793 bei der eine rautenförmige Lockenstrom am ihrem Knoten herausfällt: Tölle-Kastenbein 1986, 18 Kat. 50u Taf. 34.

einem Fels, gefunden in Priene²⁹⁷. Die Untersuchung der Frisuren ist deswegen sowohl auf die Terrakotten des 2. Jh. v. Chr. angewiesen, vor allem diese von Myrina, als auch auf die römischen Kopien. Myrina, eine kleine äolische Stadt in Kleinasien, ist in der archäologischen Forschung seit den Ausgrabungen in den Jahren 1887-1888 in der Nekropole der Stadt bekannt, welche eine ungeheure Zahl von Terrakotten ans Tageslicht brachte. Ihre Koroplastik ist stilistisch stark von der Großplastik von Pergamon inspiriert. Das ist kein Zufall, denn die Stadt wurde 262 v. Chr. in das pergamenische Königreich unter Eumenes I. eingegliedert und teilte mit ihm ein gemeinsames Schicksal²⁹⁸. Die Frauenfiguren des 2. Jh. v. Chr. aus Myrina zeigen tiefe Kerben und reiches Schattenspiel bei der Haarmodellierung, sowie lange, aus Ton handmodelierte Locken am Nacken geklebt. Auf dem Kopf tragen sie zudem hochragenden sichelförmigen Stephanen. Bei den Aphrodite-Statuetten fallen die Locken weit auf den nackten Schultern herab.

Den zweiten Überlieferungs-Strang für den Frisur-Typus des „Schönen Kopfes“ von Pergamon und für die „pergamenischen Locken“ im allgemeinen bilden kaiserzeitliche, ohne Körper erhaltene Köpfe²⁹⁹. Diese galten nach römischem Geschmack als typisch griechisch und dementsprechend als ideal schön. Sie könnten als idealisierte Bildnisse oder als Götterbilder fungiert haben. Für letztere Möglichkeit spricht die getragene Stephane. Es ist auch sehr gut möglich, dass der Kopftypus ein und dasselbe statuarische Vorbild variiert. Nach dem heutigen Stand der Forschung ist es nicht mehr möglich, das Original zu definieren. Die Verwendungsdauer des Kopftypus bis zur Spätantike, als er für ein breites Spektrum von „klassischen Göttinnen“ eingesetzt worden ist, ist bemerkenswert. Diese sind die Aphrodite vom Typus „Louvre-Neapel“, die Aphrodite vom Typus „Venus Felix“, die Aphrodite vom

²⁹⁷ LIMC II (1984) 94 s.v. Aphrodite Kat. 880, um 150 v. Chr. (A.Delivorrias).

²⁹⁸ Uhlenbrok 1990, 73-76.

²⁹⁹ Weiblicher Kopf im Antiquarium der Münchner Residenz Inv.-Nr. Res. Mu. P I 93, Standort SF 13 o. r.: Weski – Frosien-Leinz 1987, 146-147 Kat. 17; der weibliche Kopf aus dem Heiligtum des Apollon Hylates in Kourion, Zypern, heute in University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology Inv.-Nr. 54. 28. 21: Romano 2006, 9-11 Kat. 8; ein weiblicher Kopf (der knidischen Aphrodite verwandt) in der Münchner Glyptothek Inv.-Nr. Gl. 208 A: Fuchs 1992, 77-80 Kat. 11 Abb. 57-61; zwei weitere weibliche Köpfe in der Münchner Glyptothek Inv.-Nr. Gl. 248 und 253: Fuchs 1992, 95-104 Kat. 14-15 Abb. 77-88; ein weiblicher Kopf mit Diadem in der Münchner Glyptothek Inv.-Nr. Gl 201: Fuchs 1992, 125-127 Kat. 16 Abb. 126-130; die Statue vom Typus „Hera von Ephesos“ in Petworth House: Raeder 2000, 52-55 Kat. 7 Taf. 14-15. 117; der früher als Apollon gedeutete, dennoch sicher weibliche Kopf im Cortile Ottagono, Vatikan: Andrae 1998 Taf. 84-85; drei weibliche Köpfe in Museo Chiaramonti: Andrae 1995 Taf. 359-361.

Typus „Antalya“, die „Hygieia München 310“, die „Hygieia Compiegne/Kos“ und noch mehr³⁰⁰.

Gleiche Frisuren sind bei einigen statuarischen Typen der Kaiserzeit zu finden, deren Originale aus stilistischen Gründen ins 2. Jh. v. Chr. datiert werden. Diese sind die sog. Venus Marina sowie eine Umbildung des Typus der Aprodite Pudica. Die „Venus Marina“ stellt keine Aphrodite, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach eine Nymphe dar (**Ha-P 21**). Die Körperformen sind zu schlank und mädchenhaft, die Haltung ungezwungen und die Figur stützt sich auf eine wasser-spendende Kanne. Zwei Statuen aus Ostia überliefern den originalen Kopftypus: in der Mitte gescheiteltes Haar, bauschige und luftige Wellen über der Ohren, hohe Stephane, großer Knoten am Hinterkopf, von dem sich aus zwei langgewellte Locken lösen und nach vorn gestrichen sind. Die Locken sind bei mehreren Repliken des Typus, bei denen der Kopf nicht erhalten ist, noch zu sehen. Die Kopienkritik hat aber gezeigt, dass für die Venus Marina eine zeitgenössische Umbildung existiert hatte, bei der auf die Nackenlocken verzichtet worden war. Die Variierung kann mit dem dekorativen Charakter der Figur erklärt werden. Die Aphrodite Pudica aus der Villa Hadriana trägt eine der „Venus Marina“ überaus ähnliche Frisur und eine hohe Stephane³⁰¹.

Die Aphrodite von Melos (**Ha-P 22**) steht im Strom der klassizistischen Stiltendenzen des späteren 2. Jh. v. Chr. Auf die langen Locken wird verzichtet und ihre Frisur ist im Vergleich zu den oben genannten Werken sehr einfach. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, über den Schläfen sind die flackernd bewegten Haarwellen ziemlich flach und breit modelliert nach hinten gestrichen. Der Schlaufenknoten ist groß und luftig mit tiefen Bohrrinnen modelliert. Vom Knoten lösen sich kurze, dünne Haarlocken. Diese Löckchen werden erst in der Seitenansicht sichtbar. Für diese Haargestaltung gibt es kaum ein zeitgenössisches Vergleichsbeispiel. Einzig die Frisur der Gruppe „Aspremont-Lynden/Arles“ zeigt gewisse Ähnlichkeiten, denn kurze Locken hängen unter dem Knoten. Einflüsse von praxitelischen Frisuren sind schon am Großen Fries bemerkt worden. Bei der Aphrodite von Melos sind dennoch klassizistisch neuinterpretiert worden. Darüber hinaus ist das Interesse des 2. Jh. v. Chr. für Praxiteles auch anderweitig dokumentiert: die früheste, maßgleiche Kopie der Knidia ist zu dieser Zeit in Tralleis gefertigt worden³⁰².

³⁰⁰ Filges 1999 passim.

³⁰¹ Chamay – Maier 1990, 22-23 Kat. 20.

³⁰² Es handelt sich um den „Kopf Kaufmann“, hier Kat. **Sb-P 3**.

Die klassizistischen Tendenzen des 2. Jh. v. Chr. bringen die einfache, knotenlose Haarkranzfrisur wieder in den Vordergrund, wie die Marmorstatuette der halbnackten Aphrodite aus Priene³⁰³ und ein anmutiger Kopf aus Tralleis, heute in Wien³⁰⁴, offenlegen.

Funktion und Kontext im Hellenismus

Im 3. Jh. v. Chr. nimmt die Zahl der Ehrenstatuen für Frauen ab. Für das vorangegangene 4. Jh. v. Chr. zeigt eine beträchtliche Zahl von erhaltenen Basis-Inschriften von der Athener Agora und der Akropolis, dass Ehrenstatuen für Frauen, welche das Amt der Priesterin innehatten oder einfach im Rahmen einer Familienweihung dargestellt worden sind, einerseits geläufig waren und andererseits die betroffenen Frauen erwartungsgemäß aus der Oberschicht stammten und ihre Bildnisse von führenden Bildhauern der Zeit gefertigt wurden³⁰⁵. Die Statuen sind nicht erhalten. Das Aussehen dieser Figuren ist nur vorstellbar anhand der Standspuren auf den Standplatten der Statuen und wie auch den Frauen auf attischen Grabmälern. Bei letzteren sind die Frauen alterslos, mit weichen, straffen Gesichtszügen, in Chiton und Himation, sitzend oder stehend, in der Rolle der Gattin bzw. Mutter oder der Tochter. Dennoch sind die Gestalten auf bestimmte Personen bezogen, welche durch die Inschriften benannt sind und durch den situationsbezogenen „Abschied“ einen eindringlich realistischen Ton bekommen. Der beigefügt Name und das immer variierende Drapierungsschema machen diese einander verblüffend ähnlichen Gesichter zu richtigen Bildnissen³⁰⁶.

Die Aristonoe von Rhamnous (**Ha-P 13**) entstanden um 280 v. Chr., ist nicht allzu sehr von den Frauengestalten der attischen Grabmäler des 4. Jh. v. Chr. entfernt. Sie darf als typisches Beispiel für die Ehrenstatue einer Frau an der Schwelle zum frühen Hellenismus betrachtet werden, auch in Bezug auf die Frisur.

Über der Stirnmitte ist eine Wulstbinde sichtbar, wahrscheinlich ein Haarschmuck als das Zeichen ihres Amtes, denn die gleiche Binde trägt die Lysippe

³⁰³ Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 1533: Wiegand – Schrader 1905, 370 Abb. 465; LIMC II (1984) 64 s. v. Aphrodite Nr. 533 (A. Delivorrias) mit der älteren Literatur.

³⁰⁴ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. I 26: LIMC II (1984) 108 s. v. Aphrodite Nr. 1070 (A. Delivorrias) mit der älteren Literatur; Özgan 1995, 57-59 Kat. TR 22 Taf. 13, 1-2.

³⁰⁵ Eule 2002; Ajootian 2007; Krumeich – Witschel 2009, 189.

³⁰⁶ Zum gleichen Schluß kommen auch Eule 2002, 152: „... der Körper wurde zum Bildnisträger“ und Dillon 2007, 66-70.

auf dem gemeinsamen Grabmal mit Hieron in Rhamnous. Die Frisur der Aristonoe könnte genauso gut für eine Athenerin des 4. Jh. v. Chr. wie auch für eine Aphrodite-Statue passen. Nur graduell und beginnend ab dem späten 4. / frühen 3. Jh. v. Chr. hat sich für Aphrodite der Scheitelknoten durchgesetzt³⁰⁷. Die nervösen, kurz gewellten, flimmernden Strähnen um die Stirn erinnern viel an die sog. Phryne des Kopftypus „Aspremont-Lynden/Arles“. Die Rückseite des Kopfes ist dennoch völlig vernachlässigt. Solche Vernachlässigung ist bei fast keiner Aphroditestatue – original oder Kopie – des 5. und 4. Jh. v. Chr. anzutreffen.

Die Gruppe der drei weiblichen Gewandstatuen von Artemis-Polo Heiligtum auf Thasos, datiert um die Mitte des 3. Jh. v. Chr., steht aus motivischer Hinsicht ebenfalls in der Tradition der attischen Grabmäler. Die Gewanddrapierung und vor allem der dreieckige, wie eine Schürze wirkende Überschlag vor dem Bauch ist diesen überaus verwandt. Die Frisur macht dennoch einen kleinen, fast unbemerkbaren, Schritt weiter, wobei ein Knoten aus der üblichen Haarrolle modelliert ist (**Ha-P 14**).

Die Frau von Thasos und ihre Kolleginnen könnten viel festlicher ausgesehen haben, wenn man sich die farbliche Fassung für Gesicht und Haar sowie die farbigen Bordüren der Gewänder vorstellt³⁰⁸. Die Kontinuität des Drapierungs-Schemas geht zusammen mit einem gewissen Konservatismus, der für die Gewänder und die gesamte Erscheinung der Frauen in manchem Rahmen wünschenswert war. Die Mode der stoffreichen und bunten Gewänder war so sehr verbreitet, dass die Ehrwürdigkeit mancher religiöser Umzüge durch strenge Vorschriften zur Beschränkung des Kleiderluxus bei den Festteilnehmerinnen reglementiert werden musste. Die schlichte Erscheinung wurde je nach Initiationsgrad, Alter und sozialem Status – die Sklavinnen waren in die Feste einbezogen – reguliert³⁰⁹. Die späthellenistische Inschrift zu den Andania-Mysterien regelt auch die bei den Mysterien erwünschte Haartracht: die Teilnehmerinnen an der Prozession müssen ihr Haar offen tragen, hochgenommene oder geflochtene Haare oder auch Haarbänder sind dagegen nicht gestattet³¹⁰. Offensichtlich war das Tragen von wertvollen Haarbinden und eventuell

³⁰⁷ S. unten zur Scheitelknotenfrisur im Hellenismus, S. 374-395.

³⁰⁸ Nur sparsamer Umgang mit Bordüren und mit Farben war den Bürgerinnen erlaubt. Allein den Hetären Farben gestattet: Mills 1984, 259-260. 264; vgl. die Rekonstruktion der Farben bei der delischen Kopie der Kleinen Herkulanerin: Brinkmann 2008, 201 (Abb.) und auch die Bemerkungen über Farben und Bordüren bei den Tanagräerinnen: Pasquier – Aravantinos 2003, 192-193. Über die aufwändigen Textilien als Status-Symbol: Wagner-Hasel 2007.

³⁰⁹ Fabricius 1999, 94-95.

³¹⁰ IG I, 1390 = Syll.³ 736: Ogden 2002, 203-204. 214-215 (Übersetzung auf Englisch) 221. S. auch oben im Zusammenhang mit der Priesterin Nikeso **Hc-P 6**.

auch von Schmuck im Haar üblich. Diese Vermutung wird durch eine Polemik von Johannes Chrysostomos, Bischof von Antiocheia und dann von Konstantinopel im späten 4. Jh. n. Chr., gerichtete Polemik über die Grenzen der öffentlichen Präsentation der Frauen bestätigt: im gleichen Atemzug wirft den Frauen „den goldenen Schmuck und die Zöpfe (ἐμπλέγματα)“ vor³¹¹. Kleine Bohrungen an Schläfen- und Nackenhaaren hellenistischer Göttinnenbilder könnten von Haarschmuck stammen, die als Netze oder Ketten auf der Frisur befestigt waren, wie z. B. die Bohrung am nordgriechischen Kopf (**Ha-P 5**) oder auch am Haarband am Mittelscheitel der Aphrodite Arles (**Ha-P 9**) und der Büste Arles (**Ha-P 10**) zeigen³¹².

Für keine bürgerliche Darstellungen sind ähnliche Bohrungen bestätigt. Die meisten hellenistische Ehrenstatuen für Frauen zeigen hingegen – was die Haare anbelangt – ein grundsätzlich anderes Bild³¹³. Das Himation ist über den Hinterkopf gezogen; damit wird der Blick auf die Frisur beschränkt. Nur das Vorderkopfhaar – der Mittelscheitel und die schräg abwärts geführten Strähnenwellen, welche eine annähernd dreieckige Stirn umrahmen – läßt das Himation sehen. Diesem Schema folgen die sog. „Lady from the Sea“ aus Bronze, ein Bronzekopf in Chapel Hill sowie die Marmorstatue von Nikokleia und das Oberkörperfragment einer Statue aus dem Odeion von Kos³¹⁴. Die unter dem Himation getragene und somit verborgene Frisur darf als Haarkranzfrisur gedeutet werden.

Es stellt sich die Frage nach den Gründe für die Einführung dieser Mode, welche die Mehrheit der Ehrenbildnisse bestimmte. Über die Hinweise auf den Status als Ehefrau³¹⁵ und auch über den Schleier als Zeichen von „Aidos“³¹⁶ hinaus hat sich

³¹¹ Johannes Chrysostomos *Scr. Ecll.*, In epistulam i ad Timotheum (homiliae 1-18) Bd. 62, 541, Z. 63; Hartney 2002, 245-246.

³¹² Diese Bohrlöcher sind von der Forschung nicht genug behandelt worden. Bohrlöcher in symmetrischer Anordnung tragen Demeter und Artemis bei der in Lykosoura gefundenen Kultbildgruppe.

³¹³ Über die vielfältigen Typen von Verschleierung und die antike Terminologie: Llewlyn-Jones 2003, 23-39.

³¹⁴ Die Lady from the Sea in Izmir, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 3544: Ridgway 1990b, 251-252 Taf. 125a-b; Dillon 2007, 68 Abb. 51; Ghisellini 2008, 34 mit Anm. 43; Der Kopf in The Ackland Art Museum, The University of North Carolina at Chapel Hill, Inv.-Nr. 67.24.1: Mattusch 1996aa, 284-288 Kat. 37 mit Abb.; Dillon 2007, 69 Abb. 52; Ghisellini 2008, 34 mit Anm. 44; die Statue der Nikokleia: London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1301: Eule 2001, 76-78 Kat. KS 9 Abb. 24; Bildhauerkunst III, 53-54 (mit der älteren Literatur auf S. 383) Abb. 67a-c. Für manche Forscher – Kron 1996, 146-148; Eule 2001 – ist dennoch der Kopf der Nikokleia nicht zugehörig, sondern in einer späteren Phase aber noch in der Antike wurde der originale Kopf mit dem jetzigen Körper verbunden; das Oberkörperfragment einer Frau aus Kos: Kos, Museum Inv.-Nr. 17, H 0, 96 m: Dillon 2007, 71 Abb. 54.

³¹⁵ Llewlyn-Jones 2003, 98-107. 219-247.

der Schleier auf die Realität bezogen. Für die Frauen in boiotischen Theben des 3. Jh. v. Chr. hört man, dass es als unschicklich galt, außerhalb des Hauses das Haupt unbedeckt zu zeigen. Himation und Sonnenhut (die sog. Tholia) gehörten zur üblichen „Ausgeh-Ausstattung“³¹⁷.

Die von einem Reisenden stammende Nachricht über die Frauen von Theben kann unmittelbar mit den Tanagra-Statuetten vom griechischen Mutterland und von Alexandria verglichen werden, welche eine wunderbare Vielfalt von Drapierungsschemata mit einem meistens bedeckten Haupt zeigen. Die überwiegende Mehrheit dieser Statuetten – mit oder ohne bedecktem Kopf – zeigt die Haarkranz bzw. Mittelscheitelfrisur, welche von D. Burr Thompson bei der Abhandlung der Terrakotten von Troia als „Knidia“ bezeichnet worden ist. Der Name wurde nicht so sehr auf Grund der großen Ähnlichkeit mit der Frisur der Aphrodite Knidia gewählt, sondern um die Benennung zu erleichtern, da die Aphrodite Knidia so berühmt ist. Zudem harmonisierte sie gut mit den allgemeinen „praxitelischen“ Zügen der Tanagräerinnen³¹⁸.

Einheitlichkeit und Ähnlichkeit, welche u. a. auch bei den Haartrachten bemerkbar sind, waren ausschlaggebend für alle weiblichen Ehrenstatuen des Hellenismus. Die Differenzierungsmöglichkeiten beschränkten sich auf unterschiedliches Drapieren, Ziehen am Gewand Verhüllen und Trageweise³¹⁹. Obwohl ab dem 2. Jh. v. Chr. intensiver mit den Stoffen gearbeitet wird, um mehr Individualität zu artikulieren, bleiben dennoch die Haare unverändert und sehr zurückgehalten³²⁰. Die hellenistische Frau – *parhenos* oder *gyne* – hat demnach die

³¹⁶ Deutung neulich vorgeschlagen von Cairns 2002, 73-93, Lleyllyn-Jones 2003, 169-173 mit der älteren Literatur.

³¹⁷ Herakl. Pont. Frg. 1, 18; Pfister 1951, 161-162; Arenz 2005, 108. 123. 206; vgl. Zanker 1995, 261-262 mit Einbeziehen der Großplastik. Über die Tholia s. Theocr. Syracosiae oder Adoniazousai 15, 39: „τῶμπεχόνον φέρε μοι καὶ τὰν θολίαν“: das Anziehen des Mantels und der Tholia, bevor die Frauen das Haus verlassen. Ab dem späten 4. Jh. wird sowohl bei den Frauenstatuetten aus Terrakotta als auch bei den grossplastischen Bildnissen zunehmend das Motiv der verschränkten Arme und Hände bemerkbar. Eine Erzählung über Theano, die Gattin des Pythagoras zeigt, dass das Entblößen der Arme ebenfalls unschicklich war: Plut. Mor. 142 c-d (van Bremen 1983, 234 mit Anm. 60).

³¹⁸ Thompson 1963, 37-38.

³¹⁹ Es ist im Endeffekt möglich, Bildnistypen auf der Basis der unterschiedlichen Drapierungsmotive zu unterscheiden: Eule 2001, 15-51: „Schema der Baebia“, „Schema der Saufeia“ usw., insgesamt zehn Schemata. Ein drittes Gewand tragen Demeter-Priesterinnen auf Grabreliefs von Smyrna: Eule 2002, 143-144.

³²⁰ Vor allem bei den Frauenstatuen aus der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. zielten die eng anschmiegenden Gewänder, die scharfen Licht-Schatten-Spiele in unteren Beinbereich, die schnurartig geführten Zugfalten und die hauchdünnen koischen Stoffen darauf ab, die luxuriöse Beschaffenheit der Gewänder ostentativ vor Augen zu führen: sog. Samische Muse: Bildhauerkunst III 248-249 Abb. 212; „Kos II“ Bildhauerkunst III 248-249 Abb. 213; die Kleopatra in Delos, Museum Inv.-Nr. A7763, A7799 (um

gleiche Frisur von der Spätklassik bis zum Hellenismus getragen, welche nur sehr wenig variiert worden ist. Nur vereinzelt kommt die Melonenfrisur ab dem späten 2. Jh. v. Chr. in der Porträtkunst wieder zum Vorschein. Die untergeordnete Rolle der Frisur verursacht umso mehr Bewunderung, als antike Rezepte für Haarpflege und Haarfärbung überliefert sind³²¹.

Dieser Einheitlichkeit der Frisuren sind auch die Ptolemäerinnen unterworfen. Bei der ersten Frau der Ptolemäer-Dynastie – Arsinoe II. Philadelphos – ist bemerkenswert, dass numismatischen Bildnisse die Melonenfrisur tragen, während für ihre großplastische Bildnisse die Haarkranzfrisur eingesetzt worden ist. Diese Diskrepanz erklärt sich wohl dadurch, dass die Frisur noch nicht diese ausschlaggebende Bedeutung – wie in der römischen Kaiserzeit – für die Erkennung der Person besaß. Es gab noch nicht das später geläufig gewordene enge Verhältnis zwischen Frisur und Kaiserin.

Die Porträts der Ptolemäerinnen sind die ersten Frauenporträts der griechischen Antike, die einen gewissen Grad von Individualität zeigen, eine erstaunliche Innovation. Die allgemeine Idee einer Königin und der dynastischen Kontinuität war am wichtigsten gewesen, so dass die Bildnisse der Ptolemäerinnen einerseits aneinander und vor allem an Arsinoe II. Philadelphos angelehnt und andererseits durch einem klassizistischen, von der praxitelischen Schule inspirierten Stil charakterisiert sind. Die Nachahmung des praxitelischen Stils und somit der Frisur des 4. Jh. v. Chr. ist dermassen gelungen, dass die Forschung mit Schwierigkeiten konfrontiert ist, wenn eine Entscheidung zwischen einem Aphrodite-Kopf des 4. Jh. oder einem Arsinoe-Bildnis des 2. Jh. v. Chr. getroffen werden muß. Das Phänomen verdeutlicht beispielsweise die Diskussion um das kolossale Gesichtsfragment im Museum von Kos³²².

Die Statuen der Ptolemäerinnen standen in Palästen, Ahnen-Galerien, Heiligtümern ägyptischer oder griechischer Gottheiten und selbstverständlich in

137 v. Chr.): Bildhauerkunst III 244-245 (mit der älteren Literatur auf S. 402) Abb. 201a-c; die sog. Torbali-Gruppe zweier Frauen in Izmir, Archäologisches Museum Inv.-Nr.4741: Bildhauerkunst III 249 (mit der älteren Literatur auf S. 403) Abb. 214a-c.

³²¹ Ein Beispiel ist ein Rezept für glänzendes schwarzes Haar, überliefert von Thessalos von Tralleis: «Αφροδίτης βοτάνη πανάκεια ὑπὸ δὲ τινῶν πλοκαμῖς λέγεται, ὑπὸ δὲ ἐνίων καλλίτριχον, λέγεται δὲ καὶ ἡράκλειον ...» - hier folgen die eigentliche Rezeptur - hrsg. von Friedrich 1968, 239-242 (Liber 2 Kapitel 6).

³²² Kos, Museum Inv.-Nr. 10: Kabus-Preisshofen 1989, 293-295 Kat. 90 Taf. 35 und Despini 1994, 186 halten den Kopf für eine Ptolemäerin und datieren ihn ins 3. Jh. v. Chr., während Lauter 1988, 26 und Corso 2004, 266 ihn für eine Aphrodite halten und ins 4. Jh. v. Chr. ihn datieren.

Heiligtümern, welche spezifisch für den Herrscherkult errichtet wurden³²³. Die Erinnerungen an die Kunst der Klassik und die göttlichen Konnotationen mittels entsprechender Attribute waren für die Griechen unmittelbar nachvollziehbar³²⁴.

Die wellige Frisur der Königinnen gewinnen an Bedeutung, wenn man die Tatsache berücksichtigt, dass im 3. Jh. v. Chr. Ehrenbildnisse von privaten Personen in Alexandria und in den anderen Hauptstädten der hellenistischen Reiche gar nicht zu finden sind. Die Fundsituation wird durch eine Suche in den Inschriften-Korpora bestätigt³²⁵. Die Statuen der Königinnen standen also neben den Statuen der Göttinnen und waren unmittelbar als gleichrangig gewertet. Wichtige Rolle hätten hier die Mobilisierung der Phantasie der Besucher gespielt³²⁶.

Im Endeffekt ist im Frühhellenismus die Haarkranzfrisur genauso geläufig für Göttinnen, Königinnen sowie für die wenigen Bürgerinnen, die Eingang in die Porträtkunst des 3. Jh. v. Chr. gefunden haben. Körperlose Köpfe sind oft nicht eindeutig. Vor allem, wenn der Fundkontext unbekannt bleibt oder keine zugehörigen Inschriften vorhanden sind, um diese Frage zu klären. Die bauschige Frisur, ein Haarschmuck wie Stephane oder Band und die allgemein idealisierten Gesichtszüge verwirren noch mehr die Situation. Unklar bleibt die Benennung für den kolossalen weiblichen Kopf einer Akrolith-Statue von der Athener Agora, der nach Andrew Stewart eine Göttin darstellt. Olga Palagia glaubt dagegen, die Porträtzüge der Berenike II. Euergetes zu erkennen³²⁷. Pasikrata, ein gesichertes Kultbild, verdeutlicht das Problem: allein die steife frontale Ausrichtung und der Fundort im Tempel weisen über jeden Zweifel hinaus auf eine Göttin hin³²⁸.

Ein Wendepunkt für die stilistische Entwicklung der Frisuren im Hellenismus ist der Gigantomachie-Fries des Pergamonaltars. Für die hellenistische Kunst sind der Gigantomachie- und der Telephos-Fries Marksteine der Chronologie. Generell beginnt jede Diskussion über ein hochhellenistisches Werk mit der grundlegenden Frage, ob es vor oder nach dem Pergamonaltar geschaffen worden ist³²⁹. Der Terminus „Barock“, der auf anachronistische Weise für die Pergamenische Kunst

³²³ Über die Funktion der Hellenistischen Herrscher-Statuen: Smith 1988, 15-31.

³²⁴ Ein Anhaltspunkt wäre die von den Ptolemäerinnen getragene Stephane.

³²⁵ Stewart 1993a, 240-241.

³²⁶ Ein beeindruckendes Beispiel ist die Erzählung von Plinius d. Ä. (HN 37, 108-109) über die Kultstatue der Arsinoe II. Philadelphos im Arsinoeion in Alexandria, die aus einem prächtigen Topas vom Roten Meer gefertigt worden ist: Müller 2007, 138 mit Literatur.

³²⁷ Agora Mus. Inv.-Nr. S 551: Stewart 1998, 83-91; Palagia 2007, 237-245.

³²⁸ Aus Demetrias, in Volos, Museum. S. oben S. 85 Anm. 272.

³²⁹ Bildhauerkunst III 197 (E. Schraudolph).

verwendet wurde, wäre auch für die Haargestaltung zutreffend. Stil und Form der Haare werden zu semantischen Trägern. Alkyoneus, der in die Knie gesunkene Gigant vor der allmächtigen Athena, hat seine Haare in Ringellocken untergliedert; sie steigen wie bedrohliche Schlangen in die Luft und stürzen doch wieder leblos und gebrochen. Die ungezügelten Locken sind die imaginäre Fortsetzung der bis zum aussersten gespannten Muskulatur und drücken die gleiche Agonie aus wie die aufgederissten Augen und die durch Furchen zerklüftete Stirn.

Ein Blick auf die souverän aufgerichtete Athena zeigt, dass die Schlacht entschieden ist. Götter wie sie stehen für Tugend (Arete), Ordnung (Nomos), Schönheit (Kallos) und schützen die Welt gegen die Mächte des Bösen und des Chaos. Je hässlicher und böartiger die Giganten sind desto größer sind Schönheit und Überlegenheit der Götter. Die meisten Göttinnen sind auf bemerkenswerte Weise zu schön aufgeputzt für einen so erbitterten Kampf. Ein Beispiel ist die Selene in ihrem dünnen Chiton, der die eine Schulter frei lässt. Sie reitet mit fein zu einem Knoten hochgenommenem Haar nach links, ungestört von den ungeheuren Schlangenbeinen des voranschreitenden behelmteten Giganten³³⁰.

Die mit Locken bereicherten Frisuren der Frauenfiguren des Pergamonaltars haben sofort einen tiefen Einfluß auf die Göttinnendarstellungen der Zeit ausgeübt. Der Einfluss ist evident bei den Terakotten von Myrina und Delos: das Stirnhaar wird durch tiefe Einschnitte in dicke Strähnen geteilt; an den nackten Nacken und die Schultern schmiegen sich Kringel-Locken an. Die hellenistischen Nacken- und Schulterlocken genügen oft, um eine Figur definitiv als göttlich zu deuten. Der „Schöne Kopf“ von Pergamon sowie der weibliche Kopf vom Letoon in Xanthos stellen gewiss Göttinnen dar.

Die „pergamenischen Locken“ werden für den Späthellenismus zum Stilphänomen. Ältere statuarische Typen werden dadurch beeinflusst und ihre Frisur neu modelliert. Die „Venus Benghazi“ ist ein interessantes Beispiel (**Ha-P 23**). Sie gehörte zum Typus der „Anadyomene“, welcher im 3. Jh. v. Chr. entstanden ist. Im „normalen“ Typus der „Anadyomene“ hält die Göttin mit ihren angewinkelten Armen zwei nassen Lockenbündel. Bei der „Venus Benghazi“ sind „pergamenische Nackenlößchen“ hinzugefügt. Die kokette Frisur gibt der reizvollen, aber inszenierten Toilettenszene einen besonderen Akzent.

³³⁰ AvP III 2, 30-31 Taf. 5. Inhaltliche Analyse: Fowler 1989, 32-38; Stewart 1993a, 153-165; Queyrel 2005, 60 Abb. 49.

Die Zusammensetzung aller späthellenistischen Haarmotive läßt sich am Beispiel der „Aphrodite von Satala“ verdeutlichen: sie zeigt das Zangenmotiv an der Stirnmitte, die zart vor den Ohren geschwungenen Löckchen und die aus der geordneten Frisur auf den Nacken fallenden Serpentinlocken. Die gesamte Erscheinung wirkt anmutig und auf einer sehr reizvollen Weise kokett. Die bei den unzähligen Terrakotta-Aphroditen von Myrina an den nackten Schultern klebenden Locken betonen die Weiblichkeit, wobei sie diese wie „per Zufall“ zu verhüllen suchen³³¹.

Mit den Sichel- und Zangenlöckchen der „pergamenischen Königin“ (**Ha-P 18**) wird das Phänomen der wechselseitigen Durchdringung von Motiven und Stilmitteln zwischen Götter- und Herrscherbild noch einmal unterstrichen. Hier darf man die Tendenz zu einem „retouchierten“ Klassizismus erkennen, der nicht nur allein auf ältere, noch existierende Vorbilder zurückgreift, sondern auch neue künstlerische Formen im altehrwürdig wirkenden Habitus schafft.³³²

Dass diese Versschönungstendenzen nicht abstrakte Konstruktionen waren, sondern dem Geschmack der Zeit entstammen, beweist ein Epigramm der *Anthologia Graeca* (XI, 66): die nutzlosen Versuche einer älteren Frau, jünger auszusehen und sich reizvoll aufzuputzen, werden von einem anonymen Betrachter sarkastisch geschildert. Die Kräusellocken an den Schläfen, schwarz für das schon weisse Haar, und das reiche Schminken machen die ältere Dame lächerlich.³³³

Den besonderen Sinngehalt der gedrehten Löckchen verdeutlicht ein Marmorkopf des späten 2. Jh. v. Chr. aus Pergamon³³⁴. Anhand genauer Betrachtung seiner Frisur ist es möglich, eine Deutung für ihn vorzuschlagen. Der Kopf ist aus zwei großen Fragmenten wieder zusammengesetzt. Ursprünglicher Aufstellungsort könnte das Trajaneum gewesen sein, in dem damals viele Statuen standen. Der Kopf zeigt markante Spuren einer nachträglichen Überarbeitung. Die Raspelspuren auf

³³¹ Die Koketterie ist mindestens seit der Hochklassik mit Aphrodite verbunden. Vgl. Die Aphrodite vom Typus „Louvre/Neapel“, die sog. Aphrodite Frejus und das oft in der attischen Vasenmalerei wiederkehrende Motiv der Haarpflege im Zusammenhang mit Aphrodite: att. Rf. Lekanisdeckel St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. St. 1791, aus Kertsch: ARV² 1476, 3: Eleusis-Maler; LIMC II 33 s. v. Aphrodite Nr. 212 (A. Delivorrias); att. Rf. Pyxis Würzburg, M.-von-Wagner Mus. Inv.-Nr. L 541 aus Attika: ARV² 1133, 196: Frauenbadmaler; LIMC II 120 s.v. Aphrodite Nr. 1251 (A. Delivorrias).

³³² Umlaufende Reihen von winziger Löckchen an der Haarlinie sind für die spätere Klassik und den frühen Hellenismus bei der Kopie der Kleinen Herkulanerin von Delos überliefert: Ridgway 1990b Taf. 56b. Vgl. auch die numismatischen Bildnisse der Arsinoe II. Philadelphos im 3. Jh. v. Chr.

³³³ Kommentiert von Kaminski 1999, 101 mit Anm.

³³⁴ Aus zwei Fragmenten wieder zusammengesetzt: Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. P 110 vom Boden der Theaterorchestra: AvP VII 126-127 Kat. 110 mit Abb. und Bergama, Museum Inv.-Nr. A 5102 aus dem Trajaneum. Wiedezusammengestellt: Brize 1990, 179-194 Taf. 32-35. 36,2-3.

einer großen Fläche vor der Stirnmitte und vor den beiden Ohren deuten darauf hin, dass die ehemals existenten sichelförmigen Löckchen entfernt wurden³³⁵. Es ist ungewiss, ob in der ersten Phase eine pergamenische Herrscherin oder eine Göttin dargestellt war. In der zweiten Nutzungsphase wäre auch eine Kaiserin möglich. In diesem Zusammenhang wurde Livia vorgeschlagen. Die Löckchen wurden abgearbeitet, weil sie für die neue Funktion unangemessen waren. Sie gewinnen nur an Bedeutung, wenn man sich diese im Zusammenhang mit einer Göttin wie etwa Aphrodite vorstellt.

Gegen Ende des 2. Jh. v. Chr. setzt sich eine klassizistische Richtung in der Großplastik durch. Die Haartracht der Aphrodite von Melos zeigt die Stilwandlung: Mit Locken und Löckchen wird sehr sparsam umgegangen; im Grossen und Ganzen orientiert sich die Göttin an den Frisuren praxitelischer Werke des 4. Jh. v. Chr., vor allem des Typus „Arles/Aspremont-Lynden“.

Diese Rückbesinnung auf Formen der Spätklassik ist bei kolossalen weiblichen Kultstatuen in Akrolith-Technik im 2. und im 1. Jh. v. Chr. offenkundig. Die verwendete Frisur ist fast ausnahmslos die Haarkranzfrisur. Diese wird aber wegen der Besonderheiten der Akrolith-Technik buchstäblich auf einen Strähnenkranz um die Stirn reduziert.

Unter den frühesten Göttinnenbildern ist der kolossale Kopf vom Asklepieion von Kos erwähnenswert³³⁶. Er gehörte ursprünglich zu einer 3,50 m hohen Figur, die zu einer Votivstatue, eventuell der Leto oder der Hygieia gehörte³³⁷. Aus dem Hygieia-Tempel in Pheneos stammt ein kolossaler Kopf, der zum Einlassen in eine Gewandstatue gearbeitet war³³⁸. Der Haarbusch ist flimmer modelliert. Der Hinterkopf war kugelrund ausgehöhlt. Aus dem dritten Viertel des 2. Jh. v. Chr.

³³⁵ Brize 1990, 184 Taf. 36, 2-3.

³³⁶ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1554; M 819: Niemeier 1985, 23-26. 115 (um 160 v. Chr.); Kabus-Preisshofen 1989, 167-174. 296-298 Kat. 92 (um 180 v. Chr.); Bildhauerkunst III 211 Abb. 179a-b.

³³⁷ Vom kolossalen Kopf existiert eine kaiserzeitliche Kopie, ebenfalls auf Kos, heute im dortigen Archäologischen Museum: Inv.-Nr. 122: Kabus-Preisshofen 1989, 298-299 Kat. 93 Taf. 76, 3. Bei diesem ist am Hinterkopf eine tiefe, grob gespitzte Höhlung. Wahrscheinlich war diese ganze Partie in Stuck modelliert.

³³⁸ Erh. H. mit Hals: 0,80 m: Protonotariou-Deilaki 1961-62. 58-59 Taf. 63a-b und 64c.

stammt die sog. Juno Regina ³³⁹, aus dem letzten Viertel die kolossale Fortuna Primigenia in Praeneste ³⁴⁰.

Parallel zum Strähnenkranz der Akrolithstatuen des 2. und des 1. Jh. v. Chr. tritt im Bereich der Porträtkunst die Technik der Gesichtsmaske auf. Das Gesicht wird dabei zusammen mit dem Stirnhaar und dem vorderen Teil des Halses aus einem Marmorblock gefertigt, wird von einem aus einem gesondertem Block gearbeiteten Schleier umfangen und dann in die Schultern der Statue eingesetzt. Meistens ist der Schleier aus einem Stück mit dem Rest der Statue gearbeitet. Die Ehrenbildnisse der Baebia und der Saufeia aus dem Athena-Heiligtum in Magnesia am Mäander sind gute Beispiele für diese Technik ³⁴¹. Das Bildnis der Krateia aus dem Heroon von Kalydon ist ein weiteres Beispiel, von dem allein die Gesichtsmaske erhalten geblieben ist ³⁴². Sie wird um die Wende vom 2. Zum 1. Jh. v. Chr. datiert. Das Porträt der Adobogiona vom Heratempel in Pergamon ist aus einem Stück mit dem Himation gearbeitet, nur ein kleiner Teil vom Hinterkopf war getrennt angestückt ³⁴³. Es kam dem Bildhauer eher darauf an, einen Eindruck lockiger Fülle zu geben, als Anlage und Abfolge genauer zu bestimmen. Der Haarknoten zeichnet sich manchmal unter dem Schleier ab ³⁴⁴.

Zusammenfassend, wird die Haarkranzfrisur die weibliche Frisur der Klassik und des Hellenismus par excellence. Die gleiche Frisur tragen sterbliche Frauen und auch Göttinnen. Die tatischen Grabmäler und die hellenistischen Ehreninschriften zeigen, dass sie sowohl von den Töchtern einer Familie getragen werden darf wie auch von Frauen, deren matronaler Status offenkundig ist.

³³⁹ Rom, Musei Capitolini Inv.-Nr. 253, ehem. Slg. Albani: Horn 1938 Taf. 16,1 (Profilansicht); Stewart 1979 Abb. 9d; LIMC II (1984) 107-108 s. v. Aphrodite Kat. 1068 (A. Delivorrias); Martin 1987, 209-210, Kat. 3.

³⁴⁰ Palestrina, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 563 (102), H.: 0,38 m: Bildhauerkunst III, 363-365, Lit. auf S. 419, Abb. 355

³⁴¹ Baebia und Saufeia sind die Mutter und die Gemahlin des Statthalters der Provinz Asia L. Valerius Flaccus (62 v. Chr.), wie die Sockelinschriften offenbaren. Baebia: Istanbul Archäologisches Museum Inv.-Nr. 605, H.: 2,15 m: Horn 1938 Taf. 18, 2 und Pinkwart 1973 Abb. 1 (Kopf); Bildhauerkunst III, 345-346. 367 Lit. auf S. 420 Abb. 363; Saufeia: Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 606, H 2, 07 m: Eule 2001, 170-171 Kat. 19 Abb. 13.

³⁴² Agrinion, Museum Inv.-Nr. 35, H 0,49 m (mit Hals): Bol 1988, 42-44 Taf. 33; Bildhauerkunst III 364-365 Abb. 357a-b Lit. auf S. 419. S. vor allem die Anstückungsoberfläche am äußersten Haarrand für die Anpassung des Schleiers.

³⁴³ Um die Mitte des 1. Jh. v. Chr.: Hübner 1986, 136-140 Taf. 51, 1-4

³⁴⁴ So bei der Baebia und Saufeia: Pinkwart 1973 Taf. 50a und 53a (Seitenansichten) und bei einer Porträtstatue mit verlorener Gesichtsmaske aus Magnesia: Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 607; M 803: Pinkwart 1973 Taf. 59 c (Seitenansicht). Vgl. die Münzbildnisse der Arsinoe II. Philadelphos und das „Oberkörperstück“ der „Pergamenischen Königin“ **Ha-P 18**.

Spielart b mit langem Nackenzopf

Der zweite Spielart ist eine gleichrangige Verwandte der ersten. Es gibt mehrere Gründe für diese Einstufung. Zum einen ist die Vorderansicht beider Spielarten identisch und erst die Seitenansichten zeigen den langgeflochtene Zopf, der hinter dem Nacken versteckt bleibt. Dann ist die zweite Spielart genau so alt wie das hochgerollte Haar, so dass eine Ableitung von der ersten Spielart nicht rechtfertigen ist. Der dritte Grund betrifft die strukturelle Verwandtschaft. Wiederum ist die Frisur in klar voneinander abgesetzte Teile gegliedert: die Haarspinne auf der Kalotte, die Stirn- und Schläfenhaarwellen, das beiderseits zum Hinterkopf geführte Haar, der eingeschlagene Zopf und die abgebundenen, frei fallenden Haarlocken. Die enge strukturelle Verwandtschaft ist letztlich auch gegeben durch ein Band, das in beiden Fällen auf dem Scheitel über der Stirnmitte sichtbar ist.

Die sog. Artemis von Ariccia (**Hb-P 2a**) bietet sich als geeignetes Beispiel für die Frisur an: Das wellige Haar wird über der Stirnmitte gescheitelt, wellig über Schläfen und Ohren geführt und dort um das Band gelegt. Am Hinterkopf werden die Haarwellen von den Seiten in das Nackenhaar eingesteckt und zusammengeflochten. Der Zopf wird aus den von den Schläfen kommenden Strängen V-förmig und zugleich symmetrisch beiderseits einer Mittelkerbe zusammengefasst. Der Zopf und die darunter abgebundenen Haare können unterschiedlich lang sein. Die Haare reichen meistens bis zur Achselhöhe. Der Zopf der Artemis von Ariccia beginnt schon am Hinterkopf und reicht bis zum unteren Nackenteil. Dort, auf Höhe der Schulter, werden die Haare mit einem Ring oder mit einer Binde zusammengefasst; darunter fallen die Locken frei auf den Rücken herab. Die Frisur ist im Ganzen durch die Abwechslung von locker und fester zusammengebundenen Haarteilen gekennzeichnet.

Chronologisches Spektrum

Die Haarkranzfrisur mit langem Nackenzopf ist ein Phänomen des Strengen Stils. Als das früheste Beispiel kann die Kore – aller Wahrscheinlichkeit nach Athena – aus pentelischem Marmor in Metropolitan Museum in New York (**Hb-P1**)

angesehen werden. Hinzu zählt eine Bronzestatuette der Athena von der Akropolis in Athen im Typus der Promachos aus der Mitte des 5. Jhs. v. Chr.³⁴⁵.

Höhepunkt der Frisur ist die Klassik. Die Peplophoros des Typus „Ariccia-Farnese“ (**Hb-P2**) ist ein Götterbild aus den 40er Jahren des 5. Jhs. v. Chr. Die Athena-Statuen der Typen Giustiniani, Velletri und Ince sind im letzten Viertel des 5. Jhs. v. Chr. gefertigt worden.

Die in chronologischer Hinsicht letzte Figur mit langem Nackenzopf ist die Kore von Kallipolis in Ätolien (**Hb-P 9**) aus dem späten 4. oder dem frühen 3. Jh. v. Chr. In dieser Zeit gehören auch das „Mädchen von Chios“ und das „Mädchen von Kyzikos“, die als Meisterwerke der griechischen Kunst anerkannt sind³⁴⁶.

Geographische Verbreitung

Die Haarkranzfrisur mit Nackenzopf ist aus der spätarchaischen Tradition der attischen Kunst erwachsen, dennoch zeigt sie sich schon sehr früh auch ausserhalb Athens wenn die Herkunftsinformationen über die Athena von New York zutreffen. Ihre Blüte ist sowohl mit Athen als auch mit der Peloponnes verbunden. Die Aurai vom Asklepiostempel von Epidauros sowie freistehende Skulpturen aus peloponnesischen Werkstätten beanspruchen eine starke Anteilnahme an der Entwicklungsgeschichte der Frisur. Parallel zu diesen zeugen die attischen Grabstelen sowie eine ganz erhaltene Grabstatue (**Hb-P 8**) von der fortgesetzten Popularität der Frisur in Attika.

Eine Landschaft oder Werkstatt den Vorzug bei der Entwicklung der Frisur zu geben, wäre irreführend. Auch im Fall der Skulpturen des Asklepiostempels, die einer nordpeloponnesischen Werkstatt zugeschrieben werden, sind auch die attischen Einflüsse nicht zu verleugnen. Der Nackenzopf gehörte demzufolge von Anfang an zum gemeinsamen Formengut der griechischen Kunst.

Morphologische Entwicklung

³⁴⁵ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 6454, H. 15, 9 cm: Niemeyer 1960, 73-74; Niemeyer 1964, 22-23 Taf. 12-13.

³⁴⁶ „Mädchen von Chios“: Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 29; „Mädchen von Kyzikos“: Dresden, Antikensammlung Inv.-Nr. ZV 1045. S. u. 117 Anm. 413-414.

Die Athena-Statue in Metropolitan Museum (**Hb-M 1**) vertritt m. E. eher, als der Typus „Ariccia/Farnese“ eine erste und zugleich sehr frühe Stufe in die Entwicklung der Frisur. Sie zeigt besondere Merkmale, die einerseits den spätarchaischen Koren und andererseits der „Peplophoros Candia“ (**Ha-P 1**) verwandt sind. Die halblangen Locken, die sich an die Seiten des Halses sich anschmiegen, einerseits als Reminiszenz der an dieser Stelle langen Brustlocken der archaischen Koren zu verstehen. Die dreieckig begrenzte Stirn und die gebogenen Schläfenhaare andererseits verbinden die New Yorker Athena mit der Frisur der „Peplophoros Candia“.

Die „Artemis von Ariccia/Hera Farnese“ darf als nächstes Glied verstanden werden (**Hb-P 2a. b. c**). Ihre besten Kopfrepliken zeigen, dass der Nackenzopf des Bronzeoriginals nicht am Nacken aufliegt, sondern unterarbeitet ist. Die Stirnhaare sind vom Mittelscheitel aus in sechs Wellen geteilt, die paarweise nach hinten geführt und um das Band gelegt sind. Die Strähnen sind etwas oberhalb der Ohren ins Nackenhaar eingesteckt. Der Zopf setzt am Hinterkopf an und bedeckt mit seiner Länge und Breite den ganzen Nacken. Die darunter abgeschnürten Locken fallen ordentlich auf den Rücken herab.

Das Original des Typus „Kopenhagen 246/Korinth S 2668“ (**Hb-P 3**) zeigt ebenfalls die Unterarbeitung des Zopfes vom Nacken. Die Stirnhaare sind aber leicht variiert: Die Strähnen sind vom Mittelscheitel wellig und annähernd waagrecht zur Seite geführt und in die Schläfenhaare eingesteckt. Diese wiederum sind in vier Stränge gegliedert und um das Band gelegt, nur die hinteren Strähnen sind in den breiten Zopf gesteckt.

Die Athena vom Typus „Velletri“ orientiert sich bei der Gestaltung des Stirnhaares an die Göttin von Ariccia. Dieses verläuft parallel und aufgelockerter; der Nackenzopf ist kurz und kompakt. Ähnliches gilt für den Nackenzopf der Athena Parthenos, wie die „Varvakeion-Statuette“ und die hadrianische Kopie in Prado zeigen.

Die Aurai des Asklepiostempels und die Leda des Timotheos (**Hb-P 6**) zeigen ein beträchtliches Anwachsen der abgeschnürten Lockenenden und daher auch eine Kürzung des geflochtenen Teils des Zopfes. Die Haarwellen werden über den Ohren besonders bauschig gestaltet, ähnlich wie bei der Kore aus Patissia (**Hb-P 8**).

Die Artemis vom Typus „Colonna“ (**Hb-P 7**) ist durch eine eher reichhaltige und kleinteilige Haargestaltung um die Stirn gekennzeichnet, eine Struktur, die die

Aphrodite von Knidos (s. unten Kat. **Sb-P 3**) voraussetzt. Die flache Kalotte ist abgegrenzt aber nicht prägnant, denn die fülligen Strähnen rahmen das Gesicht breit und schattenreich. Die fein ziselierten, ineinander fließenden Strähnen sind von Stirn und Schläfen kommend unvermittelt in den Zopf eingesteckt. Dieser ist in seiner ganzen Länge bei keiner der Kopien erhalten.

Signifikant ist die Volumenreduktion, die der Nackenzopf im Laufe des 4. Jh. v. Chr. erfährt. Besonders aufschlußreich ist der Vergleich zwischen dem Typus „Kopenhagen 546/Korinth S 2668“ (**Hb-P 3**) und der Kore des ätolischen Kallipolis (**Hb-P 9**): ihr Zopf hat viel an Substanz verloren und liegt enger am Nacken an. Ein Schritt weiter gehen das „Mädchen von Chios“ und das „Mädchen von Kyzikos“, bei denen der Zopf summarisch bearbeitet ist und flach am Nacken aufliegt³⁴⁷.

Kontext und Funktion

Über die Funktion der Statuen mit langem Nackenzopf ist festzustellen, dass die entsprechenden Statuen in den meisten Fällen als Kultbilder zu deuten sind. In die Forschung ist die Frisur mit Nackenzopf als eine spezifisch jugendliche Frisur eingegangen³⁴⁸. Dafür sprechen vor allem die attischen Grabreliefs, welche ab dem späten 5. Jh. v. Chr. allein junge Mädchen und die Töchter einer Familie mit Nackenzopf zeigen. Dennoch bestätigen die rundplastischen Werke des 5. Jh. v. Chr. nur teilweise den jugendlichen Charakter der Frisur.

Bemerkenswert ist auch das Verhältnis der Frisur zur Athena. Der Historiker Niketas Choniates beschreibt am Anfang des 13. Jh. n. Chr. eine kolossale Bronzestatue der Athena auf dem Forum Constantini in Konstantinopel. Er legt besonderen Wert auf das Haar der Statue, welches vom Helm nicht ganz bedeckt waren: „Das Haar, wie es von den Schläfen fiel, als Zopf zusammengeschlungen und auf den Rücken gebunden war, war eine Augenfreude. Aber nicht überall wurde es von Helm verdeckt (zusammgehalten), etwas vom geflochtenem Haar blieb noch sichtbar“³⁴⁹. Die hier beschriebene Statue wird meistens mit der Athena Promachos

³⁴⁷ S. u. 117 Anm. 413-414.

³⁴⁸ S. z. B. Despinis 1971, 47 Anm. 141 mit Literatur; Bergemann 1997, 99.

³⁴⁹ J. A. van Dieten (Hrsg.), Niketas Choniates, *Historia in Corpus fontium historiae Byzantinae Series Berolinensis XI 1* (1975), S. 559, Z. 64-66: „ἡ δὲ κόμη ἐς πλέγμα συνεστραμμένη καὶ δεσμούμενη ὀπισθεν, ὅση κέχυτο ἐκ μετώπων, τρυφή τις ἦν ὀφθαλμῶν, μὴ ἐπίπαν τῷ κράνει συνεχομένη, ἀλλὰ τι καὶ παρεμφαίνουσα τοῦ πλοχμοῦ“. Übersetzung nach

assoziiert, doch hat A. Linfert Einwände dagegen erhoben und für die Athena Lemnia argumentiert. Er dachte auch, dass die Beschreibung der Frisur passender für das hochgenommene Haar der Athena Lemnia wäre, die von A. Furtwängler mit dem Torso in Dresden und dem Kopf in Bologna identifiziert wurde³⁵⁰. Es wäre dennoch einzuwenden, dass der in den gleichen Zeilen erwähnte schöne Nackens den Nackenzopf nicht ausschließt. Denn Athena-Statuen, z. B. vom Typus Velletri, zeigen, dass das geflochtene Haar einen graphischen, schattenreichen Rahmen für den langen, zur Seite geneigten Nacken bildet³⁵¹.

Was die Datierung der Athena Promachos anbelangt, war sie um 455 v. Chr. vollendet, denn da wurde die gesamte Urkunde mit den Rechnungen für eine Zeitspanne von über neun Jahren abgefasst³⁵². Die Athena vom Typus Medici, der geläufig mit der Promachos des Pheidias assoziiert wird, zeigt unter den Helm kurze und leblose Locken und kann daher schwer mit der Beschreibung des Choniates vereinbart werden³⁵³.

Andererseits zeigen mehrere statuarischen Typen im 5. Jh. v. Chr. den geflochtenen Nackenzopf bei Athena. Eine der frühesten unten ihnen soll die leicht überlebensgroße Peplophoros in New York sein (**Hb-P 1**), die aus stilistischen Gründen um 460-450 v. Chr. datiert wird³⁵⁴. Für die Ergänzung des Kopfes mit einem Helm, wie G. M. A. Richter vorgeschlagen hat, spricht vor allem das merkwürdig schräg nach oben verlaufende Haar über dem Haarband, die unbearbeiteten Stellen an den Seiten des Kopfes und die Anathyrose auf der Oberseite der Kalotte. Auf Athena weist ebenfalls der übergegürtete Peplos hin, der häufig von ihr getragen wird³⁵⁵.

Leibundgut 1991, 35 mit Anm. 438. 439. Zur Frage, ob die Bronze-Athena des Niketas Choniates mit der Promachos des Pheidias identisch sind: Strocka 2005, 122 mit Anm. 18.

³⁵⁰ Linfert 1982, 92-66. Zur Lemnia des Pheidias: Schröder 2009, 144-148 Kat. 3.

³⁵¹ Über die „Athena Velletri“ hinaus zeigen auch alle Kopien der Athena Parthenos einen geflochtenen Zopf. Die byzantinische Überlieferung kann dennoch durch mehrere Athena-Statuetten der klassischen Zeit bekräftigt werden und vor allem durch die Athena-Statuette im Nationalmuseum in Athen Inv.-Nr. 6454: Niemeyer 1964, 22-23, Taf. 12-13; LIMC II 975 s. v. Athena Nr. 190 (P. Demargne) und die sog. Athena-Elgin: Tölle-Kastenbein 1980, 49-50 Kat. 8c Taf. 36; LIMC II (1984) 976 s. v. Athena Nr. 205 (P. Demargne); Vgl. Auch Tölle-Kastenbein 1980, 237 Kat. 42d, Taf. 166a; Tölle-Kastenbein 1980, 237-238 Kat. 42e Taf. 166b.

³⁵² Raubitschek 1949, 199-201 Kat. 172

³⁵³ Zur Athena Medici als Athena Promachos des Pheidias zuletzt: Strocka 2005, 122-123. 131 Abb. 3. 6-7. 10. Rekonstruktion: Amelung 1908, 189 Abb. 71. Abbildungen der Haarlocken: Amelung 1908, 169-173 Abb. 58-61 (Kopie aus der Villa Capergna); 180-181 Abb. 66-67 (Kopie im Britischen Museum) Taf. 6 (Kopie im Kunsthistorischen Museum in Wien)

³⁵⁴ Ihre Gesamthöhe wird auf 2,06 m errechnet (Tölle-Kastenbein 1980, 201 unter Kat. 36c)

³⁵⁵ Dagegen ist die Erklärung für das Bohrloch auf dem linken Oberarm wenig überzeugend: Stütze für eine Lanze

Über die Funktion der Statue ist nichts bekannt. Als Fundort gilt entweder Unteritalien³⁵⁶ oder Rom³⁵⁷. R. Tölle-Kastenbein nimmt Süditalien als ursprünglichen Aufstellungsort an; von dort soll die Statue wohl in der Kaiserzeit nach Rom gebracht worden sein³⁵⁸. Die Reparatur des Gesichts noch in der Antike deutet auf ein wertvolles Götterbild, das gepflegt worden ist, um seine Lebensdauer zu verlängern. Sowohl G. M. A. Richter als auch R. Tölle-Kastenbein sind der Meinung, dass die Statue ein frühklassisches griechisches Original ist, weil „an keiner Stelle mit Sicherheit die Handschrift eines hellenistischen oder kaiserzeitlichen Kopisten herausgelesen werden kann“³⁵⁹. Die Beziehung der New Yorker Athena zur Promachos der Athener Akropolis bleibt offen³⁶⁰.

Die sog. Artemis von Ariccia (**Hb-P 2a**) steht für den Gegenpol der Bildwerke mit Nackenzopf, denn ihre Benennung ist nicht gesichert. Sie ist auch unter dem Namen „Hera Farnese“ bekannt, nach der berühmten Kopfreplik aus der Sammlung Farnese, heute im Nationalmuseum in Neapel (**Hb-P 2b**). Die „Hera Farnese / Artemis von Ariccia“ ist in mehreren Repliken überliefert; die meisten davon sind nur Kopfrepliken, was zur Folgerung führt, dass die Statue wegen der Schönheit der dargestellten Göttin sehr hoch geschätzt war und als *opus nobile* mehrmals kopiert worden ist. Andererseits wurde der Typus allem Anschein nach als ungeeignet für den Kaiserkult oder für Privatbildnisse befunden, so dass alle zugehörige Köpfe – soweit sie erhalten sind – den Kopf des Originals kopieren. Das Original wird um 440 v. Chr. datiert, also etwas später als die Athena Parthenos des Pheidias³⁶¹.

Die namensgebende Replik stand auf einer hohen gemauerten Basis in der zentralen Nische eines Apsidensaales einer römischen Villa mit Aussicht auf das

³⁵⁶ Text zu BrBr 763-765 (Lippold und Arndt): „Soll aus Unteritalien stammen“.

³⁵⁷ Richter 1954, erwähnt beide Alternativen und zieht Rom vor. Tölle-Kastenbein 1980, 201: „Nähe von Rom oder Süditalien“. Das Marmor wird von Richter 1954, 25, als pentelisch angesprochen. In der späteren Literatur wird es nicht mehr erwähnt.

³⁵⁸ Tölle-Kastenbein 1980, 203.

³⁵⁹ Man fragt sich warum keine Kopien des Typus es gibt. Als Kopie (?) wurde von Richter ein Kopf in Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 106746: Giuliano 1995, 95-96 Kat. S 97, von dem allerdings nur die Gesichtsmaske erhalten ist. Auch das vermeintliche Verbot des Kopierens von Kultbildern zumindest in der frühen Kaiserzeit bietet keine adäquate Erklärung an. Dies vermutet Bumke 2008, 129 zur Nemesis von Rhamnous. Dass in der frühen Kaiserzeit die Kultstatuen nicht kopiert und auch nicht abtransportiert worden sind: Bumke 2008, 130-131.

³⁶⁰ Niemeyer 1960, 85: „Freie Nachbildung“. Über die Datierung des Promachos: Stročka 2005, 123 Anm. 33 mit Literatur.

³⁶¹ Diese Datierung wurde zuerst von Pfuhl 1926, 17-21 vorgeschlagen; sie hat weitgehende Akzeptanz gefunden: LIMC II (1984) 636 s. v. Artemis Nr. 125 (L. Kahil); Giuliano 1985, 165-166 unter Nr. IV,1; Raeder 2000, 46 jeweils mit der älteren Literatur.

Meer³⁶². Die Statue selbst misst 3,15 m; während die Basis war ca. 1,25 m hoch. Der Körper ist aus pentelischem Marmor und der Kopf aus parischem. Attribute und Hände der Statue sind verloren. Das Original war mit Sicherheit eine kolossale Bronzestatue, denn Gipsabguss-Fragmente vom Schuhwerk und vom linken Oberschenkel wurden in Baiae gefunden³⁶³. Die „inszenierte“ Aufstellung in der römischen Villa könnte von der Aufstellung des Originals inspiriert worden sein. Einen Vergleichsmaßstab bietet die Athena Parthenos, deren Höhe auf ungefähr 12 Meter berechnet wird. Sie stand ebenfalls auf einer großen Basis, deren Höhe auf ca. 1,65 m berechnet wird³⁶⁴. Die Nemesis stand in ihrem Tempel in Rhamnous stand auf einer etwa 90 cm hohen Basis und war selber 3,55 m groß³⁶⁵. Zwei weitere technischen Einzelheiten sprechen für die Aufstellung des Originals auf einer hohen Basis: Der auffällig lange Rumpf im Vergleich zum Unterkörper, der noch dazu leicht nach vorne neigt, wie erst durch die Seitenansichten zu erschließen ist³⁶⁶.

Die Tatsache, dass die Kopie von Ariccia aus pentelischem Marmor gefertigt wurde, zusammen mit einem unterlebensgroßen Kopf vom gleichen Typus und aus dem gleichen Material in Benaki Museum in Athen³⁶⁷, weist auf Athen. Dort soll das Original bis in die Kaiserzeit gestanden haben³⁶⁸ und dort in den Kopistenwerkstätten der Kaiserzeit sind auch die Kopien entstanden³⁶⁹.

Das zu einer ebenfalls kolossalen Kopie des Typus gehörende Fragment im Akropolismuseum in Athen liefert eine wichtige Information (**Hb-P 2c**)³⁷⁰. Das Band trägt eine Reihe von Stiftlöchern: fünf auf der rechten Seite des Scheitels und sieben

³⁶² Neudecker 1988, 135-136.

³⁶³ Landwehr 1985, 140-141 Nr. 140 Taf. 81a-b; 167-168 Nr. 247-248 Taf. 95d,e; 177. Die kolossale Größe bestätigen die Kopfrepliken aus der Slg. Farnese (Neapel, Nationalmuseum Inv.-Nr. 6005: BrBr 414; Raeder 2000, 47 Kat. 3); in Petworth House (Raeder 2000, 44-47 Taf. 9, 1-3; 10); in der Antikensammlung in Berlin (Inv.-Nr. Sk 179): Amelung 1922, 122-123 Abb. 9a-b; Blümel, Kat. Berlin IV, Röm. Kop., 40-41 Kat. K 78 Taf. 71; Raeder 2000, 47 Kat. Nr. 2 mit Literatur; Grassinger u. a. 2008, 128-129 mit Abb.; Hüneke u. a. 2009, 206-207 Kat. Nr. 96) und in Museo Nazionale Romano (Inv.-Nr. 61000 (Kopf aus Antium); Amelung 1922, 122 Abb. 8; Giuliano 1995, 98-99 Kat. S109; Raeder 2000, 47, Kat. 6 mit Literatur).

³⁶⁴ Lapatin 2001, 69-70.

³⁶⁵ Despini 1971, 62. 70.

³⁶⁶ Vgl. die Annahme Schuchhardt 1977, 27 Abb. 23.

³⁶⁷ Delivorrias 2000, 125-134 Abb. 1-4.

³⁶⁸ Wie Amelung 1922, 132 schon vermutet.

³⁶⁹ Fuchs 1959, 2-4; Stewart 1979, 65-98. 101-114; Cain – Dräger 1994, 809-829.

³⁷⁰ Despini 1971, 46-47 mit Anm. 144, wo er schreibt, dass die Augen aus anderem Material eingesetzt waren und die Figur seiner Meinung nach später als die Hera Borghese und früher als die Demeter vom Kapitol datiert werden darf; Berger 1974 Taf. 36, 1; Landwehr 1985 Taf. 110c (eine seltene Ansicht von oben); Delivorrias 2000, 131 Abb. 16; Patay- Horváth 2008, 106 Kat. 139 Abb. 49; Raeder 2000, 47 Kat. 1 mit Literatur

auf der linken³⁷¹. Ein weiteres Loch befindet sich über dem Haarband, genau auf dem Scheitel. Stiftlöcher zur Befestigung vom Kopfschmuck sind eine Erscheinung der Hochklassik. Typische Beispiele sind der „Kopf Laborde“³⁷², zwei Kopffragmente in Akropolismuseum³⁷³ sowie ein Kopf wieder in Akropolismuseum, welcher ein Blätter- und Blumen-Diadem trug³⁷⁴. Für die Nemesis von Rhamnous ist es überliefert, dass sie eine Stephane mit Hirschen und kleinen Niken trug³⁷⁵.

Die Frage der Benennung des Originals bleibt noch offen. Der Typus wurde von der früheren Forschung als Hera gedeutet wegen einer gewissen „Erhabenheit“ der Replik aus der Sammlung Farnese in Neapel³⁷⁶. Die Auffindung der Kolossalstatue in Ariccia ermöglichte andererseits eine Benennung als Artemis bzw. Diana auf Grund des Dianakultes in dieser Region von Latium, vor allem in Nemi und Ariccia³⁷⁷. Es ist in der Tat sehr wahrscheinlich, dass die Göttin von Ariccia in der Kaiserzeit als Diana betrachtet wurde. Für Artemis und eine jungfräuliche Göttin im allgemeinen spricht der übergegürtete attische Peplos mit langem Überschlag³⁷⁸. Athena wäre dennoch auszuschließen, weil die übliche Ägis fehlt. Andererseits könnte Hera erneut in Frage kommen, wenn das Original eine hohe und reichlich verzierte Stephane getragen hätte, wie die Fragmente aus Akropolis und vom Benaki Museum zeigen³⁷⁹.

³⁷¹ Die ungleiche Zahl könnte mit dem Erhaltungszustand im Zusammenhang stehen, denn nur Stirnhaar und der Vorderteil der Kalotte sind erhalten.

³⁷² Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr Ma 740: Hamiaux – Pasquier 1992, 136-137 Kat. 128; S. unten im Abschnitt zu „Vorläufer und zeitgenössische verwandte Haartrachten zu der Melonenfrisur“ mit der dortigen Literatur.

³⁷³ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 2166: Weiblicher Kopf mit Diadem, auf dem oberen Rand des Diadems Stiftlöcher: Nach Berger 1956, 153-155 Taf. 9-10 den Parthenogiebeln zugeschrieben; nach Brommer 1963, 99 15 eine Kopie; Patay- Horváth 2008, 102-103 Kat. 124.

Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 2184: Ungewiss ob männlich oder weiblich. Um die Kalotte eine vertiefte Rille, die durchbohrt ist. Nach Berger 1956, 156-157 Taf. 9-10 den Parthenongiebeln zugeschrieben; nach Brommer 1963, 99 Nr. 14 von einem Relief; Patay- Horváth 2008, 103 Kat. 125

³⁷⁴ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 2381: Deswegen auch als Hera gedeutet. Patay- Horváth 2008, 32-34. 103-104 Kat. 126 Abb. 98-102 mit Literatur. Über die kultische Verbindung von Hera mit Blumenkränzen: Hackens 1979, 63-69.

³⁷⁵ Paus. I, 33, 3: „τῇ κεφαλῇ δὲ ἔπεστι τῆς θεοῦ στέφανος ἐλάφους ἔχων καὶ Νίκης ἀγάλματα οὐ μεγάλα“; Despini 1971, 1 (über die Stele des Pausanias); vgl. auch den Kommentar zu Stiftlöchern an einem weiblichen Kopf im Archäologischen Museum in Thessaloniki: Despini u. a. 2003, 13 Kat. 149.

³⁷⁶ Brunn 1893, 7-10.

³⁷⁷ Giuliano 1985, 166.

³⁷⁸ Dieser Peplos-Typus wurde für Athena und Artemis um die Mitte des Jahrhunderts häufig verwendet: Weber 1938, 138.

³⁷⁹ Welche aber vom Kopist der Kopien Farnese und Ariccia zu einem Band vereinfacht worden ist. Die Bedeutung der Stephane für die Ikonographie der klassischen Hera verdeutlichen über der Polyklet-Statue in Argos hinaus alle ihre Münzdarstellungen, zusammengestellt von Overbeck II 2 1873-1878, 101-106 Münztafel II; LIMC IV 679-682 s. v. Hera Nr. 172-196 (A. Kossatz-Deissmann).

Der Kopftypus „Ny Carlsberg Glyptothek 246/Korinth S 2668“ (**Hb-P 3**) scheint auf den ersten Blick identisch mit der „Hera Farnese/Artemis Ariccia.“ Er steht dennoch in engem Zusammenhand mit dem Kopftypus „Kybele Doria Pamphilj,“ von dem eine Replik im Heiligtum der Demeter und Kore in Korinth entdeckt wurde. Der Statuarische Typus zu dem der Kopf gehörte bleibt unbekannt³⁸⁰. Der Typus wird insgesamt von der Forschung sehr unterschiedlich beurteilt. Festzuhalten ist dennoch, dass das Original eine doppelt lebensgroße Kultstatue aus Bronze war³⁸¹. Auch die genaue Datierung ist nicht unumstritten, aber jedenfalls war sie etwa um die Zeit der Artemis von Ariccia entstanden³⁸².

Die Nemesis des Agorakritos ist das vierte Werk in der Reihe, das die Kultstatue einer Göttin mit Nackenzopf zeigt (**Hb-P 4**). In die 20er Jahren des 5. Jhs. wird sie auf Grund nicht nur stilistischer sondern auch technischer Überlegungen datiert³⁸³. Die Frisur ist sicher mittels der rhamnousischen Fragmente zu rekonstruieren, welche von G. Despinis untersucht wurden sind und zur Wiedergewinnung des Originals geführt haben. Die Göttin trug dementsprechend ihr langes Haar zu einem Nackenzopf geflochten, welcher nach der Rekonstruktion von G. Despinis in den Gewandausschnitt hineinlief³⁸⁴.

Man fragt sich, wieso für die Figur der Nemesis speziell diese Frisur ausgesucht wurde, weshalb der Nackenzopf in der heutigen Forschung als eine eher jungfräuliche Haartracht gehalten wird. Dass die Nemesis eher als eine mütterliche Gottheit gedacht war, zeigen sowohl der lokale Mythos, welcher sie als echte Mutter der Helena darstellt, als auch das Thema der Basis ihrer Statue. Interessanterweise

³⁸⁰ Noelke 1967, 40-46, mit Zusammenfassung der älteren Literatur: fraglich, ob der Kopf Kopenhagen 246/Korinth S 2668 ein frühes Werk des Meisters der Artemis von Ariccia ist. Despinis 1971, 119-123, war früher der Meinung, dass der Typus Kopenhagen 246/Korinth S 2668 den Kopf der Götter-Mutter des Agorakritos überlieferte. Despinis 2005b, 153, hat seine These revidiert: „Die Diskussion um den Kopf des Originals bleibt also weiterhin offen.“

³⁸¹ Technische Merkmale der Kopie in Korinth bestätigen es: Stroud 1965, 20-21 Taf. 10a; Despinis 1971, 120 mit Anm. 52 mit Literatur.

³⁸² Raeder 2000, 46 mit Anm. 7.

³⁸³ S. die Diskussion zwischen G. Despinis und V. Petrakos im Anschluss an den Petrakos-Vortrag: Petrakos 1986, 107.

³⁸⁴ Despinis 1971, 45-50. Ein großes Fragment des Kopfes, das viel von Stirnhaar und vor allem der rechten Kopfseite noch zeigt, war von den Dilletanti im 19. Jh. v. Chr. gefunden und ist heute im Britischen Museum: Karusu 1962, 178-179 Beilage 49. Keine der erhaltenen Kopien trägt dagegen den originalen Kopf des Typus. Die Kopie, bekannt auch unter dem Namen „Göttin von Butrint“, aus der Scenae Frons in Butrint (ant. Buthroton), trug ein Bildnis der Livia: Bumke 2008, 123-125. Die ebenfalls mit Einsatzkopf versehene Replik von der Athener Akropolis war wiederum mit einem Porträtkopf der Livia verbunden: Despinis 1982, 88. Die Verwendung des Typus für die statuarische Ehrung der Livia erklärt sich auch mit der Weihung des Nemesistempels in Rhamnous, wahrscheinlich um 45-46 n. Chr. an die Dea Livia: Bumke 2008, 127-128 mit Literatur.

berichten mehrere antike Texte, dass Agorakritos die Nemesis „ἐν Ἀφροδίτης σχήματι“ gefertigt hatte³⁸⁵. Wiederum wäre die Frisur auch für Aphrodite unpassend. Es sei denn, dass der Vergleich mit Aphrodite als Bezug auf die Gewänder zu verstehen ist, und in der Tat sind Chiton und Himation die typische Tracht für Aphrodite seit der Gruppe der parthenonischen „Tauschwester“³⁸⁶.

Die Frisur der Nemesis dagegen wird in den Jahren nach dem Parthenonbau von typisch jugendlichen Göttinnen getragen. Das belegen die Athena vom Typus Velletri, datiert um 420 v. Chr. und daher fast eine Zeitgenossin der Nemesis³⁸⁷, die wenig später gefertigte Athena vom Typus Ince³⁸⁸ und die Athena vom Typus Giustiniani, datiert an das Ende des Reichen Stils in das frühe 4. Jh. v. Chr.³⁸⁹

Der Kopf von der Athener Agora kann gewiss auch eine Göttin dargestellt haben³⁹⁰. Er zeigt nicht die üblichen Verwitterungsspuren und könnte demnach nicht zu einem Giebel, sondern zu einem vollplastischen Werk gehört haben, das im Inneren stand und dementsprechend eine Kult- oder Votivstatue darstellte. Vermessungszeichen belegen die Kopie wohl in der Kaiserzeit. Über seine Benennung gibt es keine konkrete Anhaltspunkte³⁹¹. Dennoch ist die allgemeine Ähnlichkeit mit der „Artemis von Ariccia“ nicht zu leugnen. Über die Frisur kann nicht Vieles gesagt werden, denn der Hinterkopf ist etwa ab Höhe der Ohren abgebrochen. Die Ergänzung mit einem Nackenzopf ist gesichert, denn das Kalottenhaar und die Strähnen hinter den Ohren sind so weit nach unten gestrichen, dass eine nach oben geschlagene Haarrolle auszuschließen ist.

Der Kopf vom argivischen Heraion (**Hb-P 5**) ist öfters ebenfalls als Göttin gedeutet worden vor allem wegen des Fundortes. Er trägt ebenfalls ein breites und sich klar vom Haar absetzendes Band oder „Diadem“, welches schräg vom Vorderkopf bis zum Nacken verläuft und die Kalotte zusammendrückt. Das Haar ist

³⁸⁵ Suid. und Phot. s. v. Παμνουσία Νέμεσις = Overbeck, Schriftquellen 837. Vgl. Plin. NH 36, 17 = Overbeck, Schriftquellen 834.

³⁸⁶ Vgl. auch die Aphrodite Doria Pamphij und die sog. Hera Borghese

³⁸⁷ Zum Typus: Bildhauerkunst II 209-211 Textabb. 78a-c Abb. 138a-c. Der Vorschlag von E. B. Harrison, in der Athena vom Typus Velletri eines der beiden von Alkamenes gefertigten Kultbilder im Hephaisteion zu sehen, fand in der Forschung wenig Resonanz: Harrison 1977, 137-178.

³⁸⁸ Zum Typus: Karanastassis 1987, 360-369 mit Literatur.

³⁸⁹ Zum Typus: Bildhauerkunst II, 206 208-211 Textabb. 77a-b Abb. 136a-b

³⁹⁰ Agoramuseum Inv.-Nr. 2094: H 0,28 m. Fuchs 1969, 559-560: Vorschlag den Kopf mit dem Parthenon-Ostgiebel zu verbinden; Despinis 1971, 47 mit Anm. 133 und 134; Reeder 1996, 141-143 Kat. 11

³⁹¹ Wiederholt wird sie als Artemis bezeichnet wegen der Frisur, die die Frisur der Artemis von Ariccia wiederholt: Harrison 1960, 369; Reeder 1996, 142-143.

durch einen Scheitelzopf bereichert, die aus der Stirnmitte bis zum „Diadem“ verläuft. Der Kopf steht auf der gleichen Stilstufe wie die „Aphrodite Doria Pamphilj“. Die schattenreiche Bearbeitung der Haare ist im auffälliger Weise mit der sog. Hera Borghese vergleichbar, die eigentlich eine berühmte Aphrodite-Statue aus der Zeit um 420 v. Chr. wiedergibt³⁹².

Die Forschung kann sich nicht darüber einigen, ob der Kopf zum Giebelskulpturenschmuck oder einer freistehenden Statue gehörte. Für den ersteren Fall spricht den Fundplatz – vor dem westlichen Stylobat – und seine relativ geringe Größe³⁹³. Für den zweiten Fall spricht die gerade Ausrichtung des Kopfes³⁹⁴. Noch schwieriger ist die die Benennung des Kopfes. Ch. Waldstein hat Pui der Erstvorlage den Kopf auf eher intuitive Weise Hera benannt. Waldstein hat zudem auch Aphrodite, Artemis, Athena sowie eine der Priesterinnen, deren Statuen nach Pausania (2, 17, 3) vor dem Tempel standen, in Erwägung gezogen. Einen Hinweis auf eine Deutung, die bis jetzt nicht berücksichtigt worden ist, gibt die Frisur. Der Scheitelzopf ist ein spezifisches jugendliches Merkmal. Es kommt als einzelnes Trachtelement sowohl bei Kindern als auch bei jugendlichen Göttinnen und vor allem bei Artemis vor³⁹⁵. Die Bildtradition lässt sich mit einer Erwähnung bei Pausanias (10, 25, 10) über die geflochtenen Zöpfe der Polyxena auf der polygnotischen Gemälde in Delphi in Einklang bringen³⁹⁶. In diesem Sinne scheint der alte Vorschlag von D. Arnold, die schreibt, „für Hera wirkt der Kopf etwas zu mädchenhaft (...) es käme vor allem Hebe in Frage, deren Goldelfenbeinbild neben der Hera im Tempel stand“. wieder an Gewicht zu gewinnen³⁹⁷.

Das „Zopf-Motiv“ schlägt die Brücke zur Frisur der Erechtheion-Koren. Der Name „Koren“ ist insofern richtig, als er auf den steinernen Bauurkunden zu finden ist. Jede Kore trägt eine individuell gestaltete Haartracht, so dass keine Kore auch in Hinsicht auf die Frisur eine exakte Kopie ihrer Schwester ist³⁹⁸. Hauptelement ihrer Frisuren ist dennoch der Nackenzopf. Dessen Länge variiert von Kore zu Kore: die Koren A und F tragen etwas längere Zöpfe im Vergleich zu den übrigen Koren. Das Zusammenfassen des Zopfes erfolgt bei der Kore C auf Höhe des Nackens, ähnlich

³⁹² Zu „Aphrodite Doria-Pamphilj“ (Kat. **Ha-P 4**) und „Hera Borghese“ s. o. 69-74

³⁹³ Waldstein 1902, 189-191; Delivorrias 1974, 190-191.

³⁹⁴ Schuchhardt 1927, 150; La Rocca 1972-73, 426

³⁹⁵ Despinis 1994, 178 mit Anm. 11 mit Literatur.

³⁹⁶ S. Kapitel zu Vorläufer und Zeitgenössische verwandte Haartrachten der Melonenfrisur.

³⁹⁷ Arnold 1969, 82. Sie stellt sich darüber hinaus die Statue als Peplophoros vor.

³⁹⁸ Für gute Abbildungen: Lauter 1976.

wie bei der Artemis von Ariccia, während es bei allen anderen Koren etwas abwärts verschoben ist, auf den Rücken oder sogar auf Höhe der Achsel.

Betrachten wir die Frisur jeder Kore von allen vier Seiten, dann fällt die Phantasie und reiche Gestaltung auf; es sind Prunkfrisuren. Ihre Haartracht findet kaum eine Parallele in der griechischen Antike, so dass A. Leibundgut schreibt: „nur einzelne Motive können auf ältere Bildwerke zurückgeführt werden“³⁹⁹. Das Ziel des Entwurfes lag dennoch m. E. nicht in der Erinnerung an ältere Formen der Kunst, sondern in der Erweckung von Festlichkeit und im Evozieren einer lebendig sprudelnden Dynamik. Als Beweis dafür steht die Ornamenthaftigkeit der Koren sowohl im ihrem gesamten Erscheinungsbild – reichlich drapierte Peploi – als auch in ihrer Funktion, die sie den archaischen Koren verwandt macht: Sie sind als Festteilnehmerinnen in Bewegung und nehmen an einer imaginären Prozession teil. Der repräsentative Charakter einer jeden Prozession liegt auf der Hand⁴⁰⁰.

Die ikonographische Analyse der einzelnen Frisurelemente hat gezeigt, dass sich die Erechtheionkoren an der Archaik und dem Strengen Stil orientieren. Zusammenfassend: das Motiv der geflochtenen Zöpfe, die sich auf dem Hinterkopf kreuzen, kommt im Strengen Stil bei Jünglingen vor. Der Kasseler Apollon trägt diese zusammen mit Schulterlocken. Die langen Locken auf der Brust rechts und links sind von spätarchaischen Koren und Athena-Statuen abgeleitet und treten wieder beim Hermes Propylaios des Alkamenes auf, ein Werk mit offensichtlich retrospektiven Tendenzen. Für den Nackenzopf der Erechtheion-Koren haben die Athena-Statuen auf der Athener Akropolis als Vorbild gedient und vor allem die Athena Promachos und die Athena Parthenos⁴⁰¹.

Die Erechtheion-Koren tragen daher eine festlicher Spielart der Frisur der Koren vom Opferzug auf dem parthenonischen Ostfries. Die „parthenonischen“ Koren sowie die Koren der attischen Grabreliefs ab dem späten 5. Jh. v. Chr. zeugen von der Beliebtheit der Frisur in der bürgerlichen Welt.

In der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. ist der Nackenzopf bei Skulpturen der nordpeloponnesischen Kunstproduktion anzutreffen. Das Phänomen spricht für eine Wanderung von Ideen und eventuell auch von Künstlern.

³⁹⁹ Leibundgut 1991, 33.

⁴⁰⁰ Vgl. Maurizio 1998, passim.

⁴⁰¹ Über deren motivische Verwandtschaft: Mangold 1987, 7; Leibundgut 1991, 34-35.

Im Asklepios-Tempel in Epidauros haben die reitenden Aurai, die als Eckakrotere am Westgiebel dienten, ihr Haar zu einem langen Zopf gebunden⁴⁰². Die Aurai sind als noch heranwachsende Mädchen mit überaus zarten Körperformen dargestellt. Sie dürfen in die Endphase vom Tempelbaues, kurz vor bzw. um 370 v. Chr., datiert werden⁴⁰³. Die Bauinschrift des Tempels schreibt dem Timotheos – bekannt auch für seine Mitwirkung am Mausoleum von Halikarnassos – eine Gruppe von *Typoi* und die *Akroterien* über einem der Giebel zu.

In die gleiche Zeit soll das Original der statuarischen Gruppe von Leda mit dem Schwans gehören (**Hb-P 6**). Das Thema folgt einer Tragödie des Euripides (Hel. 17ff.), nach der sich Zeus in Gestalt eines Schwans verwandelt und in den Schoß der Leda geflüchtet hat, um einem von ihm selbst ausgeschicktem Adler zu entkommen. Aus ihrer Verbindung ist die „Schöne Helena“ geboren. Die Statue wurde auf Grund von Ähnlichkeiten mit Skulpturen des Asklepios-Tempels und vor allem mit den Aurai – auch was die Gestaltung der Frisur anbetrifft – dem Timotheos zugeschrieben. Obwohl in zahlreichen römischen Kopien überliefert, wird die Leda von keiner antiken Quelle überliefert. Als Standort des Originals wird Rhamnus angenommen, wo das Heiligtum der Nemesis stand, die nach der ursprünglichen Fassung des Mythos die wahre Mutter der Helena war⁴⁰⁴.

Es stellt sich die Frage, wie man die Frisur der Leda und der reitenden Aurai beurteilen soll: war sie retrospektiv gedacht und evozierte bestimmte Konnotationen oder war der Nackenzopf noch aktuell? Die Darstellungen von Töchtern auf zeitgenössischen Grabmälern sprechen für die zweite Alternative. Andererseits ist sehr wenig fassbar über Herkunft und Werkstatt, aus der Timotheos, hervorgegangen ist. Anhand seines Stils, wie er im Asklepios-Tempel zu verstehen ist, wird er als Schüler des Agorakritos und daher als Erbe des „Reichen Stils“ bezeichnet. Trotz der attischen Einflüsse bewahren die Skulpturen von Epidauros ihren eigenen Charakter. Sie sind Vertreter der nordpeloponnesischen Kunstproduktion, welche von der Generation nach Pheidias beeinflusst worden ist. Größer als die Verwandtschaft zur attischen Plastik ist dennoch die Nähe zu den Skulpturen des Heraion von Argos⁴⁰⁵.

⁴⁰² Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 156. 157. H der vollständig erhaltenen Figur: 0, 80 m. Yalouris 1992, 31-33 Kat. 26-27 Taf. 27-31. Bildhauerkunst II 273-274 Abb. 219-220.

⁴⁰³ Über die Datierung des Asklepios-Tempels zwischen 380-370 v. Chr.: Delivorrias 1974, 195-196; Yalouris 1986, 175 Anm. 2 mit Literatur; Yalouris 1992, 82-83.

⁴⁰⁴ Stemmer 1995, 406 Kat. D 5.

⁴⁰⁵ Yalouris 1992, 75-81.

Von Timotheos ist ebenfalls die Marmorstatue einer Artemis überliefert, welche Plinius (HN 36, 32) auf dem Palatin in Rom zusammen mit dem Apollon Rhamnusius des Skopas und der Leto des Kephisodot zu einer Gruppe zusammengestellt gesehen hatte. Ob die Artemis vom Typus Colonna die Artemis von Timotheos war, ist eher auszuschließen (**Hb-P 7**)⁴⁰⁶. Der Aufstellungsort des Originals ist ungewiss. Die große Zahl von kaiserzeitlichen Kopien, mehrere davon mit dem originalen Kopftypus, zeigen, dass ein bekanntes Original – wahrscheinlich aus Bronze und leicht überlebensgroß – dahinter steckt, das als *opus nobile* kopiert worden ist⁴⁰⁷. Für ihre Datierung ins 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. sprechen stilistische Merkmale⁴⁰⁸. Diese Verwandtschaft mit nachgewiesenen Werken aus der Nordpeloponnes haben T. Dohrn veranlasst, das Original dieser Kunstlandschaft zuzuschreiben⁴⁰⁹. A. Linfert hat sich angeschlossen und die Verbindung der „Artemis Colonna“ mit dem Daidalos – Erzgießer aus Sikyon in der Nachfolge des Polyklet – vorgeschlagen, eine These, die nicht zu beweisen ist⁴¹⁰.

Eine weitere jugendliche Göttin, welche im 4. Jh. v. Chr. mit langem Nackenzopf dargestellt wird, ist Kore. Die Verbindung der Göttin mit der Frisur zeigen auch mehrere attische Weihreliefs. Dennoch ist allein eine Statue der Kore mit Nackenzopf erhalten. Diese ist das unterlebensgroße Kultbild, das zusammen mit einer Sitzstatue der Demeter im Tempel im ätolischen Kallipolis im frühen 3. Jh. v. Chr. stand (**Hb-P 9**).

Die Statue einer jungen Frau, welche im 19. Jh. v. Chr. am Fluss Kephisos in der Nähe von Patissia gefunden worden ist (**Hb-P 8**), eröffnet die Diskussion für den Idealisierungsgrad bei der bürgerlichen Selbstdarstellung des 4. Jhs. v. Chr. Die Statue könnte von einem Grabnaiskos stammen, weil die ganze Rückseite nur leicht gepickt ausgearbeitet ist. Über die bürgerlich-anständigen Grenzen geht die Entblößung der rechten Schulter hinaus, ein Motiv, das für attische Grabreliefs zwar belegt, aber von

⁴⁰⁶ Die Haartracht der Artemis vom Typus „Colonna“ stand in der Literatur öfters als gewichtiges Argument für die Artemis-Benennung des Typus „Farnese-Ariccia“.

⁴⁰⁷ Kopienliste: LIMC II (1984) 801 s.v. Artemis/ Diana Nr. 15 (E. Simon) ergänzt durch Despiniis u.a. 1997 109 Anm. 6 (unter Kat. 78).

⁴⁰⁸ Vor allem die betonte Körperlichkeit und die weitausgreifende Bewegung: Despiniis u.a. 1997, 108 (unter Kat. 78). Der ungegürtete ionische Peplos der „Artemis Colonna“ kann im Zusammenhang mit den retrospektiven Tendenzen des 4. Jh. v. Chr. stehen und ist in der zeitgenössischen attischen Kunst anzutreffen: Weber 1938, 134. Vgl. die Artemis vom Typus „Dresden“ (**Sb-P 4**) und die Große (**Mb-P 3**) und die Kleine Artemis von Piräus (**SKb-P 5**).

⁴⁰⁹ Dohrn 1957, 215-216 Taf. 29.

⁴¹⁰ Beck u. a. 1990, 283. 612-614 Kat. 139 mit Abb. (A. Linfert); andere Datierungsvorschläge: Fuchs 1979, 221-222 Abb. 239: um 340 / 330 v. Chr.; E. Simon in LIMC II (1984) 801 s. v. Artemis / Diana, Nr. 15 ist der Meinung, dass die Figur in den frühen Hellenismus gehört.

der Ikonographie der Aphrodite abgeleitet ist⁴¹¹. Der schräg über die Brustmitte geführte Mantelwulst ist typisch für die Ikonographie der jugendlichen Figuren⁴¹².

Aus dem frühen 3. Jh. v. Chr. stammen zwei Mädchenköpfe, als solche gekennzeichnet durch die weiche und etwas pausbäckige Modellierung sowie den zurückhaltenden Ausdruck. Beide sind in der Forschung als typische Beispiele des nachpraxitelischen Stils sehr berühmt. Der eine stammt aus Chios und ist heute in Boston⁴¹³. Das Kalottenhaar war zwar getrennt angestückt aber der Zopf auf dem Nacken ist noch zu sehen. Der zweite stammt aus Kyzikos und befindet sich heute in Dresden. In der Haaranordnung fallen besonders der bis zur Stirn „offene“ Scheitel und die welligen Stirnlöckchen auf⁴¹⁴. Beide sollen in späten attischen Grabnaiskoi gestanden haben.

Diese sind auch die spätesten Zeugnisse der Haarkranzfrisur mit Nackenzopf.

Die Meisterfrage

Die Suche nach den Namen des Meisters oder der Meister, auf die der lange Nackenzopf zurück geht, führt uns in die Zeit vor 450 v. Chr. – Fertigung der Athena-Statue in New York – und auch bis in die Jahrzehnte 440-430 v. Chr., als die Göttin von Ariccia entstand. Dieser Zeitraum wird von der Fertigung der Athena Promachos und der Athena Parthenos geprägt⁴¹⁵. Es ist zugleich die Zeit, in der sich Pheidias auf dem Höhepunkt seiner Schaffenszeit befindet.

Die Tatsache, dass so viele Statuen und statuarischen Typen der Athena im 5. Jh. v. Chr. den Nackenzopf tragen, könnte ein wertvoller Hinweis sein. Die Athena des Euenor – ein Weihgeschenk des Aggelitos⁴¹⁶ – zeigt eine Verengung der Haarmasse an der Stelle, wo das Haupt zusammen mit einem Teil des Nackens

⁴¹¹ Himmelmann 2000, 137-138 Abb. 3

⁴¹² Über den Brustwulst als typisches Merkmal jugendlicher Gestalten: Eule 2001, 46-49. Sehr verwandt ist die Kore von Patissia mit der sog. Florentiner Kore, welche eine jugendliche – sonst nicht benennbare – Göttin aus dem letzten Viertel des 4. Jh. v. Chr. kopiert: Filges 1997, 50-67 Kat. 70-91.

⁴¹³ Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 29: Kopf mit Hals und Teile der Schulter zum Einsatz in eine Gewandstatue, H. 0, 36 m, aus parischem Marmor: Richter 1950, 76 Abb. 174; Fuchs 1979, 567 Abb. 689; Stemmer 2001, 163-164 Kat. L 9 mit der älteren Literatur. Vgl. die qualitativen Abbildungen in: Lullies – Hirmer 1960 Abb. 242-243; Andreae 2001 Taf. 16.

⁴¹⁴ Dresden, Antikensammlung Inv.-Nr. ZV 1045, H. 0, 32 m, zum Einsatz in einer Gewandstatue: Stemmer 2001, 164-165 Kat. L 11 mit der älteren Literatur.

⁴¹⁵ Fertigung der Athena Promachos etwa 465-455 v. Chr.: Niemeyer 1960, 78. Fertigung der Athena Parthenos in den 40er Jahren des 5. Jh. v. Chr.: Lapatin 2001, 64 mit Lit.

⁴¹⁶ Akropolismuseum Inv.-Nr. 140: Raubitschek 1949 Nr. 22; Ridgway 1970, 29-30 Abb. 39; Brouskari 1974, 129-130 Abb. 248; Boardman 1978, 87 Abb. 173; Bildhauerkunst II 18-19 Abb. 23a-c, mit Literatur auf S. 98. Die Inschrift: Raubitschek 1949, 26-28 Kat. 22.

abgebrochen ist. Es ist ein vertvolles Indiz, dass das Haar an dieser Stelle zusammengebunden war. Für diese Weihung wird angenommen, dass sie vor dem Persersturm entstanden, anschließend restauriert und wieder aufgestellt wurde. Die Weihinschrift kommt von der gleichen Hand wie die für die Athena Promachos um 455 v. Chr. Dadurch offenbart sich eine Verbindung der Euenor-Werkstatt mit Pheidias⁴¹⁷. In diesem Zusammenhang wäre es nicht allzu sehr abwegig, zu behaupten, dass die Athena des Aggelitos ein Frühwerk des Pheidias ist⁴¹⁸. Dadurch ist es möglich, eine Brücke von den archaischen Langhaarfrisuren zum Zopf der klassischen Göttinnen, zu schlagen.

Die lange Haarmasse der Athena des Aggelitos stellt eine Zwischenstufe dar, denn bei ihr macht sich das Beschränken und Zusammenbinden der Lockenmasse der archaischen Koren, was weiterhin zum Nackenzopf führen würde, bemerkbar⁴¹⁹. In der Zeit des Strengen Stils werden neue Frisurentypen eingeführt, wie schon oben erörtert worden ist⁴²⁰. Es ist bemerkenswert, dass auch in der Vasenmalerei der frühen Klassik Athena und Artemis mit kurzem Stirnhaar und einem langen und kompakten Zopf am Rücken dargestellt sind. Die Frisur wird in der Forschung „Endumschnürung“ genannt, denn der Zopf wird am unteren Ende in einer umschnürten Kapsel zusammengefasst⁴²¹.

Im Bereich der Grossplastik ist der Zopf der Athena von New York (**Hb-P 1**) das nächste Zwischenglied und bildet somit eine Vorstufe zur „Ariccia/Farnese-Frisur“. Ein langes Haarteil wird bei der New Yorker Statue locker über den Nacken geführt, bevor es erst auf den Rücken zu einem Zopf geflochten wird. Den lockeren Zopf zeigt auch die Athena-Statuette im Akropolismuseum⁴²². Erstaunlicherweise trug auch die Promachos in Prado – welche neuerdings als römische Nachbildung nachgewiesen wurde – einen lockeren Zopf, was auf die Kennerschaft der römischen Kopisten hinweist⁴²³. Die Zeit des kompakten, „kanonischen“ Nackenzopfes fängt erst mit der Artemis von Ariccia an.

⁴¹⁷ Raubitschek 1949, 198-201 Kat. 17

⁴¹⁸ Linfert 1982, 71 Anm. 73. 78.

⁴¹⁹ Vgl. das Rückenbild der Athena vom Westgiebel von Aphaia: Brinkmann 2008, 121 Abb. 109.

⁴²⁰ S. o. 61-65: Vorläufer und verwandte Haartrachten in der Großplastik der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.

⁴²¹ Byvanck-Quarles van Ufford 1986, 135-140.

⁴²² a. o. 104 Anm. 345: Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 6454, H. 15, 9 cm: Niemeyer 1960, 73-74; Niemeyer 1964, 22-23 Taf. 12-13..

⁴²³ Schröder 2004, 334-337 mit Abb. Kat. 172; Despinis 2001 wollte in der Statue eine Kopie der Athena aus dem Weihgeschenk der Athener in Delphi sehen.

Pheidias sind nach den antiken Schriftquellen insgesamt acht Athena-Statuen zugeschrieben, die den Zeitraum von den 60er bis zu den frühen 30er Jahren des 5. Jhs. v. Chr. überspannen. Im Ganzen ist seine künstlerische Persönlichkeit durch die aufeinander folgenden Aufträge von Athena-Statuen geformt und entwickelt⁴²⁴.

Die Athena Lemnia ist die älteste seiner „Athenen“. Sie gilt zugleich, als diese Athena, die mehr als jede andere den besonderen Stil des Meisters ausdrückt, denn sie kein staatlicher Auftrag war⁴²⁵. Die Haartracht weicht beträchtlich von den üblichen Frisuren ab⁴²⁶. Als einigermaßen verwandt zu dieser erscheint nur der Kopf von Typus „Abati-Petworth“, dessen Benennung unsicher ist, aber stilistisch dem Dionysos des Parthenon-Ostgiebels nahesteht⁴²⁷.

Erstaunlich ist die Einheitlichkeit in der Überlieferung für die Frisur der Athena Parthenos des Pheidias⁴²⁸. Über den Nackenzopf hinaus sind zwei Locken nach vorne geführt und liegen auf beiden Schultern auf der Ägis. Kräusellocken quellen unter dem Helm hervor und bedecken die Schläfen. Die Lockenfülle hat den überwältigenden Eindruck auf den Betrachter gesteigert und wurde zugleich dem dichterischen Bild – *ἔνπλόκαμος* (Homer, Od. 7, 41) – der Göttin gerecht. Hinweise auf ältere, archaische Bilder der Athena waren auch erwünscht, so dass die Brustlocken gewiss von Athenabildern der archaischen Zeit übernommen sind: die Athena vom Westgiebel der Aphaia⁴²⁹, die Athena des Endoios⁴³⁰ und die Athena von Apollon Daphnephoros-Tempels in Eretria⁴³¹.

Die Athenen des Pheidias sind ein Annäherungsversuche an den Meister der „Farnese/Ariccia- Frisur“. Es scheint, dass die altertümlichen Merkmale der Göttin

⁴²⁴ Linfert 1982, 57-59, mit Auflistung der „Athenen des Pheidias“.

⁴²⁵ Paus. 1, 28, 2; Luc. Imag. 4, 6; Ael. Arist. Or. 34, 38; Overbeck, Schriftquellen Nr. 639. 758. 760; Furtwängler 1893, 4-152; Ridgway 1981, 170-171, Abb. 112; Boardman 1985, 110. 259, Abb. 183; Stewart 1990, Abb. 313-314; Rolley 1994, 383, Abb. 413; Stemmer 1995, 182-184; Bildhauerkunst II 31-32 Abb. 42a-b.

⁴²⁶ Schröder 2009, 144-148 Kat. 3 (J. Raeder); die augusteische Kopf-Kopie in Bologna 147 Abb. 3. 2.

⁴²⁷ Vermeintlich Kopf der Amazone des Typus Typus Mattei: Bol 1998, 69-71; Raeder 2000, 48-50 Kat. 5 (mit Literatur, das Original um 430/ 420 v. Chr. datiert).

⁴²⁸ Lapatin 2001, 66-68. Varvakeion-Statuette: Bildhauerkunst II, 134-136. 506 Abb. 86a-b. Nicht nur die Athena Parthenos, sondern auch die Athena des Typus Hope-Farnese trug Schulterlocken. Diese waren nicht so stark eingedreht wie bei der Athena aus der Sammlung Farnese, heute im Nationalmuseum in Neapel, sondern fielen etwas länger und lockerer herab wie bei der Kopie aus der Sammlung Hope, heute in Malibu: Bildhauerkunst II 514 mit der älteren Literatur, Abb. 135a-e; die Frisur der Kopie Hope: Preuß 1912, 90-93 Abb. 2-4; Beil. 3 Abb. 8c; 9c.

⁴²⁹ Bildhauerkunst I, Abb. 357e-f; Patay- Horváth 2008, 158 Nr. 376 Abb. 51. Sie trug drei Paare Metalllocken, die auf der Ägis mit Stiften befestigt waren.

⁴³⁰ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 144, H 44, 5 cm: Bildhauerkunst I, 320 Abb. 321.

⁴³¹ Chalkis, Arch. Mus. Inv.-Nr. 5, erh. H 73 cm: Touloupa 2002, 33-37 Kat. 2 Taf. 8-10. Die Schläfenhaarbüschel hatten ebenfalls ihre archaischen Vorfahren.

vor Ariccia – die frontale Ausrichtung, die geschlossenen Nebenseiten, das quer über den Rücken laufende Manteltuch, das auf der linken Schulter aufliegt und um den rechten Unterarm geführt ist – nicht allein durch die kultische Funktion der Statue zu erklären sind⁴³². Der in Frage kommende Meister könnte auf eine ältere Tradition zurückblicken. In diesem Fall käme über Pheidias hinaus auch Kresilas in Frage. Letzterer wurde von E. Pfuhl anhand von stilistischen Vergleichen mit den ihm zugeschriebenen Werke vorgeschlagen. Es fehlen dennoch die eindeutigen Beweise⁴³³. Beide waren schon vor der Mitte des Jahrhunderts tätig gewesen. Der Stil des Kresilas ist dennoch schwer zu fassen, so dass eine Verbindung zur Göttin von Ariccia gewagt wäre. W.-H. Schuchhardt hat im Rahmen seiner dem Alkamenes gewidmeten Studien auf diesen als möglichen Urheber hingewiesen, eine Vermutung, die trotz ihrer Attraktivität wiederum nicht zu beweisen ist⁴³⁴.

Zusammenfassend, wird der geflochtene Zopf von Göttinnen in der Zeit unmittelbar vor der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. zum ersten Mal getragen. Mindestens fünf statuarische Typen sind mit dieser Frisur für das 5. Jh. v. Chr. nachgewiesen: der Typus Kopenhagen 246-Korinth (**Hb-P 3**), die Athena Parthenos, die sog. Artemis von Ariccia (**Hb-P 2a.b.c.**), die Nemesis des Agorakritos (**Hb-P 4**) und die Athena vom Typus Velletri. Zwei Originale sollen auch erwähnt werden: Die Göttinnen von der Athener Agora⁴³⁵ und aus dem argivischen Heraion (**Hb-P 5**). Die Erechtheion-Koren gehören dazu, obwohl ihre Haartracht durch mehrere Motive in besonders dekorativer Weise bereichert wird.

Im 4. Jh. v. Chr. ist die Frisur bei den reitenden Aurai vom Asklepiostempel, bei der Leda (**Hb-P 6**) und der Artemis vom Typus Colonna (**Hb-P 7**) anzutreffen.

⁴³² Das Motiv erinnert an die „Berliner Göttin“, Antikensammlung Inv.-Nr. 1800: Karakasi 2001, 121 126 Taf. 112-113. Vgl. auch der Mantel der Peplophoros im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1848: Tölle-Kastenbein 1980, 54 Kat. 9d Taf. 40-41. Ein analoges „archaisches“ Phänomen bei der „Athena Medici“, bei der die Art und Weise der Haltung des Schildes – s. Rekonstruktion in Becatti 1951, Abb. 271– der Athena vom Westgiebel der Aphaia ähnlich ist.

⁴³³ Pfuhl 1926 passim; Giuliano 1985, 163. 165; Kritik geäußert von Berger 1974, 135; vgl. Vierneisel-Schlörb 1979, 140. Nach der Identifizierung der Amazone vom Typus Sosikles mit der Amazone des Pheidias fehlt der Argumentation von E. Pfuhl ein wichtiges Argument.

⁴³⁴ Es wäre in der Tat sehr interessant, wenn die sog. Hera Farnese tatsächlich die von ihm gefertigte Kultstatue der Hera in dem durch die Perser zerstörten Tempel (Paus. 1, 1, 5) wäre: Schuchhardt 1977, 26-27. Über die Hera des Alkamenes und eine unterschiedliche Identifizierung s. Künstlerlexikon 1 s. v. Alkamenes 25 (W. Müller). Genauso unbeweisbar ist der Vorschlag von E. Simon zur Kultstatue des Eukleia-Heiligtums auf der Agora in Athen: Erwähnt von Pausanias 1, 14, 5; LIMC II (1984) 798 s. v. Artemis Nr. 5 mit Hinweise auf Hamdorf 1964, 111-112; Gauer 1968, 70.

⁴³⁵ Inv.-Nr. S. 2094. S. o. 112 Anm. 390.

Die genannten Werke führen zu dem Schluss, dass im 4. Jh. v. Chr. die Frisur ausschließlich für jugendliche Frauenfiguren herangezogen wurde. Als in der Spätklassik für mehrere olympische Götter eine spezifisch jugendliche Ikonographie geschaffen wurde, wird der Nackenzopf für Artemis und Kore reserviert. Die gleiche Klarheit ist für das 5. Jh. v. Chr. nicht festzustellen: Das Original der „Hera Farnese / Artemis von Ariccia“ könnte eine mütterlichen Gottheit dargestellt haben, genauso wie die Nemesis des Agorakritos in Rhamnous. Der Nackenzopf könnte ursprünglich ein „alters-neutrales“ Erscheinungsmerkmal gewesen sein.

Im 4. Jh. v. Chr. wandert sich die Frisur außerhalb von Attika. Die nicht-attischen Darstellungen sind alle von jugendlichen Göttinnen. Die attischen Monumente – vor allem Weih- und Grabreliefs sowie die wenige grossplastische Werke – zeigen, dass Mädchen und jugendliche Göttinnen ohne Unterschied in gleicher Weise frisiert sind. In Athen selber wird die Frisur für die Stadtgöttin nicht mehr eingesetzt⁴³⁶.

Spielart c mit Schulterlocken

Aus dem frühen 4. Jh. v. Chr. und der Zeit des Hellenismus gibt es mehrere Götterbilder mit folgender Frisur: Die vom Mittelscheitel aus nach beiden Seiten gestrichenen Haarsträhnen, welche die Schläfen und teilweise die Ohren bedecken, werden um ein Band gelegt und anschließend mit dem in breiten Locken herabhängenden Hinterkopfhaar darunter zusammengeführt. Die Locken fallen auf den Nacken und den Rücken herab, aber beiderseits des Gesichtes und Halses reichen ein oder zwei Lockenstränge schräg von hinter den Ohren nach vorne bis auf die Schulter herab. Das Haarband ist vorne über der Stirn sichtbar sowie hinten über den Nacken. In der Vorderansicht unterscheidet sich die Frisur nicht von der normalen Haarkranzfrisur, denn das Stirn- und Schläfenhaar ist auf gleiche Weise bauschig angelegt. Typisches Beispiel dieser Haartracht ist die Eirene des Kephisodot.

Mit dem obigen beschriebenen Frisur-Schema austauschbar ist eine sehr ähnliche Haartracht, bei der die langen Haare über dem Nacken zu einem Knoten oder zu einer breit angelegten „Nackenrolle“ genommen sind, aber nicht vollständig, denn ein Paar oder mehrere Locken lösen sich ab und fallen wiederum auf die Schulter und

⁴³⁶ Im 4. Jh. v. Chr. wurden keine neuen Statuen der Athena geschaffen. Eine Ausnahme: Mantis 1990, 301-302 Taf. 39, 1-2.

manchmal auch auf den Rücken herab. Im ganzen sieht diese Spielart wie die Haartracht der „Göttin in Berlin“ (**Hc-P 4**) aus: Die nach beiden Seiten rechts und links aus der Stirnmitte gestrichenen Haarsträhnen sind ebenfalls um ein Band gelegt und bedecken dabei partiell Schläfen und Ohren. Die Haarrolle setzt sich am Hinterkopf über den Nacken fort, doch das Haar ist hier nur summarisch mit dem Spitzeisen angedeutet. An der Haarrolle setzt eine lange Haarmasse an, welche grob bearbeitet wurde und mehr das Haarvolumen als seine Qualität andeuten will. Korkenzieherähnlich gedrehte Lockenstränge, welche mit dem laufenden Bohrer vom Hals abhoben sind, fallen diagonal von hinter den Ohren auf den Schultern herab. Die Sirene vom Dexileos-Grabmal im Kerameikos ändert wiederum das Schema der „Göttin in Berlin“, indem auf das lange Nackenhaar verzichtet wird und das Hinterkopfhaar zu einem Knoten zusammengefasst ist. (**Hc-P 2**).

Die Vernachlässigung der hinterer Haarseite ist ein technisches Merkmal aller Marmororiginalen des 4. Jh. v. Chr., worauf schon im Zusammenhang mit der ersten Spielart der Haarkranzfrisur hingewiesen wurde. Das Phänomen der „en bosse“ gelassenen Frisurteile ist nicht immer durch die Besonderheit der Aufstellung der Statue „vor einer Wand“ oder in einem Grabnaiskos zu erklären, sondern bildet eine allgemeine Stilerscheinung der Zeit.

Für die freistehenden Statuen des 4. Jh. v. Chr. ist sowieso die dreidimensionale Erschließung des Körpers schon von der Vorderseite typisch. Die Körpervolumina sind in der Vorderansicht durch hinreichende Inszenierung der Gewandfalten zu ermitteln, während die abgewandte Seite eine mehr oder weniger flache Abschlussfläche bildet⁴³⁷. Entsprechenderweise wird vom Bildhauer die Rückseite der Frisur nur im Volumen aber nicht in ihrer qualitativen Struktur modelliert.

Im Zusammenhang mit der „Haarkranzfrisur mit Schulterlocken“ dürfen auch Göttinnen, wie die Demeter von Knidos (**Hc-P 3**) herangezogen werden, bei denen das über den Hinterkopf gezogene Gewand allein das Stirnhaar und die um das Gesicht gelegten Locken frei lässt.

Mit dieser Frisur wird in die Diskussion der Haartrachten ein Phänomen eingeführt, welches eine neue, eigene Schöpfung der Bildhauer des 4. Jh. v. Chr. ist. In dieser Zeit ist die Götterikonographie konsolidiert. Die Attribute als symbolische

⁴³⁷ Borbein 1973, 54.

Elemente beziehen sich nicht nur auf das mythologische Wesen, sondern intensiver auch auf die Funktion und den Aufstellungsort der Statue. Ein typisches Beispiel ist die Statue des Apollon Lykeios. Seine Frisur – der Scheitelzopf, eigentlich eine Kinderhaartracht – ist speziell für die Statue des Gottes im Lykeion gefertigt, das in der 30er Jahren zum herausragenden Ort für Erziehung und Ausbildung der Jugend ausgebaut worden ist⁴³⁸. Eine weitere signifikante Tendenz des 4. Jh. v. Chr. ist die Tatsache, dass die Götter beträchtlich jünger als im vorigen Jahrhundert dargestellt werden.

Chronologisches Spektrum

Das früheste Werk der Großplastik, welches eine weibliche Figur mit reichlich herabfallenden Schulterlocken darstellt, ist die Eirene des Kephisodot (**Hc-P 1**). Das Original, das Pausanias auf der Agora von Athen gesehen hat (1,8,2: Εἰρήνη φέρουσα Πλοῦτον παῖδα), konnte mit einem häufig kopierten statuarischen Typus der Kaiserzeit identifiziert werden. Konkrete historische Zusammenhänge erlauben glücklicherweise eine ziemlich genaue Datierung der Statue. Das Datum kurz nach 374 v. Chr. wurde aus historischen Gründen erstmals von Heinrich Brunn vorgeschlagen⁴³⁹ und bildet somit ein chronologischer Fixpunkt für die früheste Erscheinung der „Haarkranzfrisur mit Schulterlocken“.

Die genaue Datierung ist in der Forschung dennoch nicht unumstritten. Eine genaue Untersuchung der historischen Grundlage der Datierungsvorschläge wäre aufschlussreich für die Ermittlung der Gestalt der Göttin an sich. Es ist überliefert, dass man erst nach einem Friedenskongress in Athen und dem darauf folgenden Friedensschluss im Jahre 374 einen Altar und somit einen staatlichen Kult für Eirene errichtete. Isokrates (Orat. 15. 109 ff.) betont hierzu, dass dieser der günstigste Friede sei, den Athen jemals vereinbart habe. Es ist dennoch nicht auszuschließen, dass die Errichtung der Statue später als die Initiierung des Kultes, erst nach einem der folgenden Friedenverträge von 371 oder sogar 362 v. Chr., erfolgte. Alle drei

⁴³⁸ Schröder 1986, 176-177; Hintzen-Bohlen 1997, 40.

⁴³⁹ Brunn 1905, 335-336. Dieser Datierung hat sich die knappe Mehrheit der Forschung angeschlossen und sie fand Eingang auch in die Handbücher: Alscher 1956, 38; Vierneisel-Schlörb 1979, 258-259; die 70er Jahre; Boardman 1995, 52-53; Rolley 1999, 212-214 mit Abb.: „en tout cas entre 374 et 370“; Knell 2000, 76.

Datierungen sind auch von Forschern in entsprechender Weise unterstützt worden⁴⁴⁰. Dass die Statue andererseits nicht später als 360 / 359 v. Chr. errichtet worden ist, zeigt ihre Wiedergabe auf panathenäischen Preisamphoren mit dem Namen des Archon Kallimedes (360 / 359 v. Chr.)⁴⁴¹. Für die frühe Datierung, erst nach 374 oder 371, spricht die von Plinius d. Ä. (HN 34, 50) angegebene *Akme* des Kephisodot: die 102. Olympiade, das heißt, die Jahre zwischen 372-368 v. Chr.⁴⁴²

Obwohl E. La Rocca die Datierung auf 374 v. Chr. und somit die späteren 70er Jahre im Ganzen auf stilistischer Basis ausführlich begründet hat, sind m. E. die späteren 70er Jahre auch aus anderen Gründen sehr wahrscheinlich. Xenophon, ein Zeitgenosse des Kephisodot, fertigte zusammen mit Kallistonikos aus Theben die Akrolithkultstatue der den Plutosknaben tragenden Tyche von Theben. Dabei schuf Xenophon die wichtigsten Teile, d. h. Gesicht und Arme der Personifizierung sowie den Plutosknaben, während Kallistonikos den Rest der Skulptur⁴⁴³. Die Ikonographie dieser Gruppe hat sich demnach an der Ikonographie der Eirene orientiert⁴⁴⁴. Pausanias Wortlaut setzt voraus, dass die Eirene älter oder mindestens berühmter als Tyche war, denn die Tyche trug „wie eine Mutter“ den Plutos in ihren Armen. Das war eine „kluge Erfindung“, bemerkt Pausanias dazu und „nicht minder als diese von Kephisodot“⁴⁴⁵.

Die Statuengruppe von Theben kann nur nach dem Sieg von Theben in Leuktra 371 v. Chr. geschaffen worden sein. Eine dritte Statue, diesmal die Personifizierung der Stadt Megalopolis, war diesmal das Produkt der Zusammenarbeit von Kephisodot und Xenophon. Errichtet auf jeden Fall nach der Gründung der Stadt 370 / 369 v. Chr., stand sie zusammen mit den Statuen des Zeus und der Artemis

⁴⁴⁰ Zusammengefasst die älteren Vorschläge zum Datum: von den Hoff 2007, 309-310 Anm. 10. Hierzu Valavanis 1991, 111-112, der sich für den Frieden von 362 v. Chr. ausspricht. Von den Hoff 2007, 310 ist der Meinung, dass „die genaue Datierung muss bisher also offen bleiben, so wichtig es zu wissen wäre, auf welches Ereignis Athen mit einer solchen Statue von von Frieden und Reichtum reagierte“.

⁴⁴¹ La Rocca 1974, 123-125 Abb. 20-23; Eschbach 1986, 58-60 Kat. 39. 40 Taf. 16, 2-4; 17, 1; Valavanis 1991, 110-112 Taf. 51; Stafford 2000, 178-179 Abb. 23.

⁴⁴² Das *floruit* eines Künstlers wird meistens auf das Datum seines berühmtesten Werkes festgelegt. Für Vierneisel-Schörb 1979, 259: Kein zwingendes Argument. Für die Gewichtigkeit des *floruit* Rolley 1999, 212; von den Hoff 2007, 310.

⁴⁴³ Paus. 9, 16, 2 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1142.

⁴⁴⁴ Künstlerlexikon 2, 524 s. v. Xenophon (II) (R. Vollkommer).

⁴⁴⁵ „Σοφὸν δὲ οὐχ ἦσσαν τὸ <Κηφισοδότου> καὶ γὰρ οὗτος τῆς Εἰρήνης τὸ ἄγαλμα Ἀθηναίοις Πλοῦτον ἔχουσιν πεποιήκεν“ (Paus. 9, 16, 2 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1142).

Soteira im Tempel des Zeus Soter in Megalopolis⁴⁴⁶. Auch die Personifikation von Megalopolis könnte nach der Eirene modelliert sein, obwohl diese Annahme nicht zwingend ist.

Dementsprechend häufen sich um 370 v. Chr. die statuarischen Darstellungen von Personifizierungen, die direkt oder indirekt mit Kephisodot verbunden sind und die, wenn sie sich tatsächlich an der Eirene in Athen orientierten, alle Frisuren mit langen Haaren zeigten.

Die Sirene im Athener Nationalmuseum aus dem Kerameikos (**Hc-P 2**) wird auf stilistischen Grundlagen um 370 v. Chr. datiert und erweist sich somit als Zeitgenossin der Eirene des Kephisodot.

Um 340 v. Chr. trägt eine Statue der Demeter zum ersten Mal die Schulterlocken. Es handelt sich um die Demeter von Knidos (**Hc-P 3**).

Fast gleichzeitig – in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – erscheinen die Schulterlocken zum ersten Mal bei großplastischen Statuen von Apollon und Dionysos und werden ab da zum Bestandteil der Ikonographie der beiden Götter.

Kontext und Funktion

Eirene trägt im Ganzen eine sehr innovative Haartracht (**Hc-P 1**). Die Statue an sich war nicht weniger neu, denn sie war speziell für den neu eingeführten Eirenekult geschaffen worden. Um die besondere Bedeutung und die unterschiedlichen Aspekte ihrer Ikonographie zu erschließen, ist ein Einblick in das Wesen der Eirene besonders ergiebig.

Eirene ist schon in der älteren epischen Dichtung bekannt. Ein privater Kult für Eirene ist schon für das 5. Jh. v. Chr. nach dem Kallias-Frieden überliefert (Plut. Kim. 13, 5) und wird auch von Aristophanes (Pax 1019-1020) zu Ehren der aus der Höhle befreiten Göttin erwähnt⁴⁴⁷. Zusammen mit Dionysos wird sie auf Vasen des „Reichen Stils“ dargestellt⁴⁴⁸. Die Statue des Kephisodot ist dennoch die erste monumentale Wiedergabe. Das Darstellungsschema orientiert sich im Allgemeinen an

⁴⁴⁶ Paus. 8, 30, 10 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1140; LIMC VI (1992) 402, s. v. Megalopolis Nr. 1 (V. Machaira); Künstlerlexikon 1, 409, s. v. Kephisodot (M. Weber); Künstlerlexikon 2 524 s. v. Xenophon (II) (R. Vollkommer).

⁴⁴⁷ Deubner 1932, 37-38.

⁴⁴⁸ LIMC III (1986) 704 s. v. Eirene Nr. 11-12 (E. Simon); ARV 1152, 8; ARV² 1316, 3 mit Beischrift.

den antiken literarischen Quellen, welche Eirene drei Haupteigenschaften zuschreiben: sie ist ehrwürdig, jung und überaus schön.

Eirene tritt in der Dichtung zusammen mit Eunomia und Dike auf, einer der Horen, Töchter von Zeus und Themis, und in dieser Eigenschaft wird sie schon in der Theogonie des Hesiod erwähnt⁴⁴⁹. Eirene wird als „πότνια“ , „δέσποινα“, „σεμνοτάτη βασιλεία θεά“ angeredet. Sie ist zugleich die „glänzend Thronende“ („λιπαρόθρονος“)⁴⁵⁰. Der gleiche Ausdruck von Ehrfurcht findet seinen Niederschlag in der Erscheinung der Statue des Kephisodot: In der rechten Hand hat sie ein Szepter geführt⁴⁵¹. Der dorische Peplos knüpft bewusst an die Stilsprache des 5. Jh. v. Chr. an und erinnert an klassische Göttinnen wie die „Peplophoros Wegner“, welche eine zentrale Figur vom Ost-Giebel des Parthenon darstellte⁴⁵², oder auch die sog. Demeter von Kapitoll⁴⁵³.

Der dorische Peplos war andererseits im 5. Jh. v. Chr. für Mädchen und junge Frauen eine durchaus passende Tracht, wie uns die Koren vom Opferzug auf dem Ostfries des Parthenon und die Koren des Erechtheion lehren. Das auch im 4. Jh. v. Chr. weiterhin der dorische Peplos als Chiffre für Jugendlichkeit verstanden werden konnte, legt das Nymphenweihrelief von Andros aus dem 4. Jh. v. Chr. (**Sa-W 3**) offen. Für Eirene hat dementsprechend der dorische Peplos auf schönste Weise ihr junges Alter unterstrichen.

Die Segnungen der Eirene werden überall in der Dichtung gepriesen und in entsprechender Weise mit schmückenden Beiwörtern ausgedrückt. Eirene ist die „τεθαλυῖα θεά“, die vor Vitalität sprudelnde Göttin⁴⁵⁴. Im Kresphontes nennt sie Euripides „Ειρήνα βαθύπλουτε καὶ καλλίστα μακάρων θεῶν“ („Verteilerin des Reichtums und schönste aller Götter“)⁴⁵⁵.

⁴⁴⁹ Hes. Theog. 901-903. Auch in Pindar, Ol. 13, 6-8.

⁴⁵⁰ „Πότνια“: Euripid. Frg.462, 9 N; Aristoph. Pax 445. 520. 657. 975. 1055. 1108; „δέσποινα“: (ebd. 705, 976); „σεμνοτάτη βασιλεία θεά“: (ebd. 974); „λιπαρόθρονος“: Lyr. Frg. Adesp. 140 Bgk. Literarische Quellen zu Eirene: RE 5 (1905) 2128-2130 s. v. Eirene (Willrich).

⁴⁵¹ Landwehr 1993, 61 Kat. 44.

⁴⁵² Athen, Akropolimuseum Inv.-Nr. 6711 und 6712: Brommer 1963, 97, 141-142, Taf. 136-137: als Hera gedeutet.

⁴⁵³ Baumer 1997, 105 Kat. G. 10/ 1 Taf. 15, 1 mit Literatur. Weber 1938, 133: „Der dorische Peplos spielte im 4. Jh. v. Chr. nicht mehr die Rolle einer lebendigen Tracht, sondern nur noch als Bildform alterwürdiger Inhalte oder solcher, die in diesem Licht gesehen werden sollten“.

⁴⁵⁴ Hes. Theog. 902.

⁴⁵⁵ Timaeus Hist., FrGrHist F 3b,566,F, Frg. 22*, Z 35-36; C. Austin (Hrsg.), Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta (Berlin 1968), Frg. 71, Z. 1-2. Berlin: De Gruyter, 1968.

In den Orphischen Hymnen (43, 3-6) werden an die Horen mit den folgenden Worten angeredet: „Frühlingshafte, auf den Wiesen wohnende, reichlich Blühende, jungfräuliche, / bunte, duftende in Blüten-Hauche,/ Horen, immergrün, wiederkehrende, mit den lieblichen Gesichter, die die leichte Peploi aus unzähligen Blumen Tragenden“⁴⁵⁶. Dass die Statue der Eirene auch bildlich auf die Vegetation bezogen war, beweist der Kranz, den das Original damals getragen hat. Die Reihe von weißen Punkten, welche das Haupt der Eirene auf den Panathenäischen Preisamphoren schmücken⁴⁵⁷, könnte für einen Kranz stehen, der entweder aus Blumen oder aus Obst oder auch aus beiden Zutaten bestand⁴⁵⁸. Denn die „Ὅπωρα“ – die Göttin des Herbstes und seiner Früchte – gehörte zum Gefolge der Eirene (Aristoph. Pax 520 ff.). Man könnte den unverständlichen Knoten des schnurartigen Haarbandes am Hinterkopf der Replik in München als Hinweis auf einen von den Kopisten unterschlagenen Kranz deuten⁴⁵⁹.

Die überaus schöne Göttin, bekleidet mit dem prächtig drapierten Peplos, einen Frühlingskranz im Haar, wendet sich anmutig dem Knaben zu, welcher auch mit Heiterkeit seinen sanften Körper der Göttin hinwendet. Ihr Antlitz ist das eines Mädchens, das gerade das Erwachsenenalter erreicht hat. Das weiche Gesicht mit dem vollen Mund, den leicht pausbäckigen Wangen und der Hals voller Geschmeidigkeit sind von Haarwellen in lockigen Strömungen eingerahmt. Gesicht und Haarlocken geben die frische Jugendlichkeit der Göttin kund und verbildlichen die mythologischen Existenz inmitten der immergrünen, blühenden Landschaften des orphischen Textes.

Für die griechische epische und lyrische Dichtung sind die Fülle und Prächtigkeit der Haarlocken ein wesentliches Merkmal von Schönheit und Jugendlichkeit. „ἐυπλόκαμος“, „καλλιπλόκαμος“, „ἔρασιπλόκαμος“,

⁴⁵⁶ E. Abel (Hrsg.), Hymni (Leipzig-Prag 1885). Orph. Hymn. 43, 3-3: „εἰαριναί, λειμωνιάδες, πολυάνθεμοι, ἀγναί, παντόχροοι, πολύοδοι ἐν ἀνθεμοειδέσι πνοιαῖς, Ὅρωαι ἀειθαλέες, περικυκλάδες, ἡδυσπρόσωποι, πέπλους ἐννύμεναι δροσεροὺς ἀνθῶν πολυθρέπτων“.

⁴⁵⁷ Eschbach 1986 Kat. 39 Taf. 16, 3; Kat. 40 Taf. 17, 1; Valavanis 1991, 110-112 Taf. 51

⁴⁵⁸ Vgl. „στεφανηφόρον Εἰράναν“ (Lyr. Adesp. PMG frg. 100b, 1, 6; Joann. Stob. Anthol. 1, 5, 12, 6=frg. Adesp 140³ B). Der Kranz als solcher orientierte sich wiederum an der Skulptur der Hochklassik. Vgl. die Beispiele vom Parthenon in Patay-Horváth 2008, 81-82 Kat. 33 Abb. 55 (Apollon vom Ostfries des Parthenon), 23-24. 103-104 Kat. 126 Abb. 98-102 (Akropolismus Inv.-Nr. 2381). Der Kopf der Nemesis des Agorakritos: ibid., 152 Abb. 350 Abb. 43; die Prokne des Alkamenes, wieder eine Peplophoros: ibid., 102 Kat. 121 Abb. 47. S. auch die Diskussion oben über den Typus „Farnese/Ariccia“ (**Hb-P 2c**).

⁴⁵⁹ Viereisel-Schlörb 1979, 273 Abb. 127. Darauf weist von den Hoff 2007, 312 hin.

„λιπαροπλόκαμος“, „βαθυπλόκαμος“, „κυανοπλόκαμος“, „ἠύκομος“ sind typische *Epitheta* für alle Göttinnen⁴⁶⁰. Ein weiteres Beiwort, „ἰοπλόκαμος“, bezieht sich gewöhnlich auf die Haarfarbe, ähnlich wie „κυανοπλόκαμος“. In diesem Fall könnte m. E. der Bezug auf die Blumen – denn „ἶον“ steht für Veilchen, Lilie und im allgemeinen für jede Blume – als Metapher für schönes Haar stehen. Das Wort „ἰονθος“ wird unter anderem auf das junge, neugewachsene Haar verwendet⁴⁶¹. Für die Griechen galt bekanntlich das volle Haar als ein besonderes Zeichen nicht nur von Schönheit, sondern auch von physischer Kraft und Vitalität⁴⁶². Auf keine andere Weise als mit den schönen Locken konnte Kephisodot besser die sprudelnde Vitalität der fruchtbarkeitsspendende Göttin zum Ausdruck bringen. Die attische Vasenmalerei zeigt frühestens ab dem späten 5. Jh. v. Chr. Aphrodite selber und anmutige Mädchen aus ihrem Gefolge mit offen auf Schultern und Rücken herabfallenden Kräusellocken. Es handelt sich vor allem um Personifizierungen wie „Paidia“, „Eunomia“ und „Hygieia“, die die attischen Vasen des „Reichen Stils“ beleben⁴⁶³.

In diesem Zusammenhang sind auch die Locken der spätarchaischen Koren zu verstehen, an die sich die Haare der Eirene subtil anlehnen. Die Locken der Koren, die vom Oberhaupt auf Rücken und Schultern hinab strahlen, steigern zudem den gesamten festlichen Eindruck⁴⁶⁴, wie es auch für ein Friedensfest passend wäre. Was Eirene betrifft, ist es sehr wahrscheinlich, dass ihre Haare dazu vergoldet waren, denn

⁴⁶⁰ Jax 1933, 43 mit Anm.; Dee 1994, 3-17. 142-144 s. v. ἐυπλόκαμος, καλλιπλόκαμος, ἠύκομος für Athena, Artemis, Demeter, Hera, Eos, Kirke, Lambetie und Phaethusa, Leto, Thetis.

⁴⁶¹ Liddell-Scott (1961), 832 s. v. ἶον und ἰονθος.

⁴⁶² Daremberg – Saglio I, 2 (1887) s. v. Coma 1359 (E. Pottier, M. Albert, E. Saglio). Im Rahmen der Physiognomik war die Qualität des Haares Maßstab für Mut (Ar. Physiogn. 806 b 6-9 = Vogt 1999, 14).

⁴⁶³ Aphrodite: att. rf. Eichelekythos, Paris, Louvre Inv.-Nr. MNB 1320: ARV² 1326, 69: Art des Meidiasmalers; Burn 1987, 114 Kat. MM 109 Abb. 14c-d; LIMC II (1984) 150 s. v. Aphrodite Nr. 1563 (A. Delivorrias).

Paidia: att. rf. Hydria, Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 81948: ARV² 1312, 1: Meidiasmaler; LIMC VII (1994) 141 s. v. Paidia Nr. 2, Paidia auf dem Schoß von Hygieia sitzend (A. Kossatz-Deissmann).

Eunomia: att. rf. Lekythos, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 697: ARV² 1324,45: Art des Meidiasmalers; Burn 1987, 111 Kat. MM 74 Taf. 20a-b; LIMC IV (1988) 64 s. v. Eunomia Nr. 8 (A. Kossatz-Deissmann); Williams – Burn 1991, 124-125 Abb. 50; LIMC VIII (1994) 141 s. v. Paidia Nr. 5 (A. Kossatz-Deissmann).

Hygieia: att. rf. Pyxis, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 775: ARV² 1328, 92: Art des Meidiasmalers; LIMC II (1984) 117 s. v. Aphrodite Nr. 1196 (A. Delivorrias); Burn 1987, 116 Kat. MM 136 Taf. 18. 19a; Stafford 2000, 162 Abb. 19.

⁴⁶⁴ Stieber 2004, 63-68; vgl. Harrison 1988, 248. Sie bemerkte dass die Länge des Haares mit dem Alter zu tun hat und dass die jünger aussehenden archaischen Koren ungeschnittenes Stirnhaar haben.

Vergoldung war nicht unüblich für Bronzestatuen⁴⁶⁵. Auf diese Weise war sie eine „χρυσοκόμη“, ein Epitheton, das in den literarischen Quellen für mehrere Götter benutzt wird und vor allem für Aphrodite und ihren Kreis⁴⁶⁶.

Eirene mit ihrer Frisur scheint zu dieser Zeit – der 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – und im Rahmen der Großplastik ein „Einzelgänger“ gewesen zu sein. Es gibt dennoch einige Indizien, dass weitere weibliche Figuren mit langen Locken ausgestattet waren. Wie im Rahmen der Datierung besprochen, haben sich die Tyche von Theben und die Personifizierung von Megalopolis an der Eirene orientiert, auch was die Frisur betraf.

Von Bedeutung für die Diskussion der Frisuren mit langen Haaren und deren Kontext ist die Pephophoros auf dem Urkundenrelief, das die Symmachie Athens und seiner Bundesgenossen mit vier peloponnesischen Staaten im Jahr 362/361 v. Chr. dokumentiert⁴⁶⁷. Der oberste Teil des Bildfeldes ist abgebrochen, dennoch sind die langen Lockenstränge auf den Schultern der peplostragenden Göttin noch gut sichtbar. Die Figur ist öfters auf Grund der ähnlichen Pöderierung als Fixpunkt für die Datierung der Eirene angesprochen worden⁴⁶⁸. Ihre Deutung bleibt offen, denn es ist nicht eindeutig, ob Hera dargestellt ist, und einige Forscher sprechen sich für die Personifizierung der „Peloponnes“ aus⁴⁶⁹.

Es stellt sich die Frage, ob die langen Locken für die Wiedergabe von Personifizierungen, welche ohnehin in Gestalt junger Frauen auftreten, im 4. Jh. v. Chr. eingesetzt worden ist. Die schwachen Indizien können in der Gestalt der Demokratia des Urkundenreliefs des Eukrates eine Bekräftigung finden⁴⁷⁰. Die Demokratia ist in diesem Fall eine junge Frau mit hochgegürtetem Peplos und Himation, die den thronenden Demos bekränzt. Selber ist nicht bekränzt und hält auch kein Attribut. Ihr Haar ist aber lang. Das Antityrannen-Gesetz des Eukrates belegt, dass das Relief um 337/336 v. Chr. entstanden ist. Es ist damit einige Jahre älter als die von der Boule gestiftete Statue der Demokratia, welche erst im Jahr 333/332 v. Chr. geweiht wurde⁴⁷¹. Die Demokratia des Reliefs könnte demnach auf ein älteres,

⁴⁶⁵ Mattusch 1988, 172-176. 180 für die Vergoldung und Versilberung von ganzen Statuen.

⁴⁶⁶ Jax 1933, 55 Anm. 127.

⁴⁶⁷ Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 1481 und Epigraphisches Museum Inv.-Nr. 7044: Meyer 1989, 282 Kat. A 58 Taf. 17, 2.

⁴⁶⁸ Gut abgebildet in: Jung 1976, 123-125 Abb. 6; Stewart 1990, 167 Abb. 491.

⁴⁶⁹ Meyer 1989, 147 mit Literatur.

⁴⁷⁰ Athen, Agoramuseum Inv.-Nr. I 6254: Meyer 1989, 293 Kat A 97 Taf. 30,2.

⁴⁷¹ IG II² 2791; LIMC III (1986) 372-373 s. v. Demokratia Nr. 1 (O. Alexandri-Tzachou); Hintzen-Bohlen 1997, 42-44. Palagia 1982 hat einen weiblichen Kolossal-Torso bekleidet mit hochgegürtetem Chiton und Himation, als Demokratia gedeutet. Schulterlocken sind nicht zu sehen.

unbekanntes Vorbild zurückgehen oder ihre Frisur könnte genau wie ihre ganze Ikonographie könnte unterschiedlich motiviert sein⁴⁷².

Jedenfalls sind die langen Locken für die Wiedergabe von Göttinnen im Laufe des 4. Jh. v. Chr. üblich geworden. Die Wiederholung der Göttermutter des Agorakritos aus der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. in Livadia zeigt lange Locken, die auf die Schulter und Brust herabfallen⁴⁷³. Die bauschige Mittelscheitelfrisur mit Schulterlocken geben alle spätere Kopien bis in die Kaiserzeit wieder⁴⁷⁴. Ob die Frisur und der Kopftypus des Originals von Agorakritos in den 20er Jahre des 5. Jh. v. Chr. gefertigt wurden, bleibt dahingestellt. Nach dem heutigen Forschungsstand ist nur so viel fassbar, dass die Haare ursprünglich komplett hochgesteckt waren. Dementsprechend ist die Frisur durch das Hinzufügen von Schulterlocken bereichert und modisch abgestimmt worden⁴⁷⁵.

Darüber hinaus zeigen alle „Naikos-Darstellungen“ der Kybele aus dem 4. Jh. v. Chr. die Schulterlocken⁴⁷⁶. Dennoch ist es bis heute nicht geklärt, ob die „modifizierte Form“ der Göttermutter als direktes Vorbild für die Kybele der Naikoi dient oder ob nicht damals eine neue unabhängige Schöpfung des 4. Jh. v. Chr. existierte, die heute verschollen ist⁴⁷⁷.

Die Demeterstatue im Britischen Museum aus der Zeit um 340 v. Chr. (**Hc-P 3**) war das Kultbild des Demeter- und Kore-Heiligtums in Knidos. Es kann nicht eindeutig bewiesen werden, ob die langen, gedrehten Locken der Demeter motivisch von der Eirene oder einem anderen, uns heute verlorenen Werk inspiriert worden sind. Bei Demeter vermisst man dennoch die lebendigen, plastischen und dreidimensionalen Locken-Strahlen der Eirene. Die Locken der Demeter sind länglich gestreckt, viel dünner und reichen über den Halsausschnitt auf dem Gewand hinab. Auf den Blickwinkel des Betrachters ist Rücksicht genommen, denn die Locken der

⁴⁷² Ob das Vorbild das Gemälde des Euphranor mit Theseus, Demokratia und Demos war, bleibt offen. Zur Diskussion: Raubitschek 1962, 238-239; Palagia 1982, 111.

⁴⁷³ Despini 2005b, 148 Abb. 1-4.

⁴⁷⁴ Vgl. die römischen Kopien: LIMC VIII (1997) 754 s. v. Kybele Nr. 49-54 (E. Simon).

⁴⁷⁵ Despini 2005b, 155 (Diskussion mit T. Stefanidou-Tiveriou). Ein Vorschlag für den Kopftypus des Originals wäre der Typus „Kopenhagen 246-Korinth S 2668“, Kat. **Hb-P 3** in unserem Text, dessen klassizistische Nachbildung als Kopftypus für die „Kybele Doria-Pamphilj“ verwendet worden ist. Diese Vermutung von Despini 2005a, 153, kann jedoch nicht bewiesen werden. E. Langlotz hat den Bronzekopf im Kabinet des Medailles vorgeschlagen (Despini 2005b, 151-152 mit der älteren Literatur; Abb. 13-14. Abgebildet in: Vermaseren 1977, 33 Nr. 109 Taf. 75. Auch dieser Vorschlag kann nicht bewiesen werden.

⁴⁷⁶ Vikela 2001 passim.

⁴⁷⁷ Keine der Repliken der Göttermutter hat das Himation über den Hinterkopf gezogen. Dagegen gehört zur Standard-Ikonographie der Kybele in den Naikoi das am Hinterkopf hochgezogene Himation, s. den Kommentar von Despini 2005b, 150.

rechten Halsseite sind plastischer und in voller Länge gestaltet wegen der Linkswendung des Kopfes.

Aus Eleusis und Athen ist kein Kultbild der Demeter aus dem 4. Jh. v. Chr. erhalten. Andererseits kam diese Lücke nicht durch die Demeter von Knidos (**Hc-P 3**) aufgefüllt werden, denn deren Figur lässt sich schwer in die attische Kunst einordnen. Ihr Aufbau ist schwer und wirkt massiv. Ihr Körper besteht aus übereinander gestaffelten Elementen, die zum Kopf hin kulminieren. Die diagonal geführten Faltenbahnen und die unterschiedlich ausgeprägten Beine geben den rhythmischen Akzent und beleben die Gestalt. Der gleiche Stilcharakter ist bei den Statuee von Mausolus und Artemisia aus dem Mausoleum von Halikarnass bemerkbar. Die Demeter von Knidos kann daher als ein Werk der ostgriechischen Kunst eingestuft werden⁴⁷⁸. Die Zusammenarbeit von vier Meistern und ihren Werkstätten am Mausoleum offenbart dennoch die Verschmelzung von einer Vielfalt von künstlerischen Tendenzen, die auch auf die Frisur Einfluss ausgeübt haben können.

Die attischen oder attisch inspirierten statuarischen Typen der Demeter aus dem 4. Jh. v. Chr. stellen ebenfalls die Göttin mit langen Locken dar. Unter den „Grimanischen Statuetten“ in Venedig, die wahrscheinlich aus einem Heiligtum auf Kreta stammen, ist besonders eine Demeter-Statuette zu erwähnen, welche den attischen Reliefs mit Demeter besonders nah steht. Den Mantel trägt sie über den Hinterkopf gezogen und lange Locken fallen vom Mittelscheitel aus auf die Brust geführt, wo sie unter den Gewändern verschwinden⁴⁷⁹.

Die drei Demeter-Statuetten aus dem Demeter-Heiligtum in Kyparissi auf Kos stellen die Göttin ebenfalls mit langen Locken, aber diesmal unverschleiert dar. Zwei davon – die „Statuette A“, sog. Demeter des Melankridas (**Hc-P 4**), und die „Statuette F“, sog. Demeter der Leirio – zeigen die gesondert rundgearbeiteten, langen Lockenstränge, die von hinter den Ohren bis zu Schulter geführt sind. Eine dritte Demeter-Statuette („D“) aus demselben Heiligtum lässt die gleichen Locken sanft am Hals kleben⁴⁸⁰. Bei allen drei Statuetten ist die Haarrolle durchgehend um die Kalotte

⁴⁷⁸ Alscher 1956, 126-127. 175-177. Ihm haben sich Kabus-Jahn 1963, 77-78, und Dohrn 1967, 216 angeschlossen.

⁴⁷⁹ Venedig, Museo Archeologico Inv.-Nr. 12, H 70 cm: Kabus-Jahn 1972, 41-49 Taf. 23-27; Traversari 1973, 82-84 Kat. 32.

⁴⁸⁰ „Statuette D“: Kabus-Preishofen 1975, 46-50 Kat. D Abb. 8 Taf. 19-21; Baumer 1997, 57-59. 158 Kat. K 9 Taf. 44, 1-3. Baumer 1997, 58-59 mit Anm. bemerkt, dass „Kopf und Körper nur schlecht aneinanderpassen. Am Halsausschnitt klafft ein grosser Spalt ... die Enden der beiden Haarsträngen werden abrupt abgeschnitten“. Er kommt zu dem Schluß, dass „der Kopf von einer bereits in der Antike stark beschädigten Statuette stammt und wurde wohl erst für die Aufstellung im Heiligtum von

modelliert und eine kompakte Masse von Haaren fällt auf den Nacken herab. Wiederum vermisst man bei Demeter die Lockenfülle der Eirene. Die Frisuren der drei koischen Statuetten sowie der Statuette der Sammlung Grimani stehen der Demeter von Knidos nah. Noch dazu suggerieren die steifen, rundgearbeiteten Lockenstränge die Idee vom symbolischen Einsatz von Haar. Darauf sollen wir später eingehen.

Alle drei Statuetten zusammen mit drei Statuetten der Kore und noch einer des Hades standen als Weihgaben im koischen Heiligtum, wie die dazugehörenden Inschriften belegen⁴⁸¹. Die Deutung der drei Statuetten als Demeter wird durch die Basisinschriften gesichert. Die „Demeter der Leirio“ trug dazu einen niedrigen Polos und die „Demeter des Melankridas“ eine Wulstbinde (**Hc-P 4**). Den Gegenpol zu den Demeterstatuetten bilden die Kore-Statuetten aus dem gleichen Heiligtum, welche hochgesteckte Frisuren tragen. Als älteste der drei Demeter-Statuetten gilt die „Demeter des Melankridas“, welche durch Kabus-Preisshofen in die Mitte des 4. Jh. v. Chr. datiert wurde. Eine Datierung ins letzte Viertel des 4. Jh. v. Chr. wäre m. E. dennoch wahrscheinlicher⁴⁸². Die mittlere – „Statuette D“ – ist im frühen 3. Jh. v. Chr. und die letztere – die „Demeter der Leirio“ oder „Statuette F“ – in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. zu datieren⁴⁸³.

Alle drei Statuetten zusammen mit der Figur aus der „Grimanischen Figurengruppe“ variieren, ohne exakt zu wiederholen, bekannte Darstellungen der stehenden Demeter auf eleusinischen Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. Diese sind vor allem das Relief in Louvre⁴⁸⁴, das sog. Mondragone-Relief⁴⁸⁵ und das Relief aus dem Plutonion in Eleusis⁴⁸⁶. Die Demeterfigur des letzteren ist die einzige von den drei, die keine Spuren von den langen Demeterlocken zeigt. Die Kos-Statuetten zusammen

Kyparissi mit einem neuen Körper versehen“. Er datiert den Kopf ins frühe 3. Jh. v. Chr.; der Körper ist seiner Meinung nur wenig später entstanden, weil die Statuetten des Kyparissi-Heiligtums nicht über die Mitte des 3. Jh. v. Chr. hinausgehen, wie Kabus-Preisshofen 1975, 33, geschrieben hat.

⁴⁸¹ Ausführliche Publikation der Statuetten: Kabus-Preisshofen 1975, 31-64 mit Abb. und Taf.

⁴⁸² Die Struktur des Kopfes der Demeter des Melankridas (**Hc-P 4**) steht dem weiblichen Kopf in Berlin Antkensämling Inv.-Nr. Sk 616 (hier Kat. **Hc-P 5**) sehr nah. Auch die Gewandwiedergabe zeigt Züge – die Peplosfalten sind auf dem Bauch flächig und mit kantigen Rändern angelegt, die Faltenäler flach eingekerbt, die rundlichen Grate der Spannfalten zwischen den Brüsten, die Steifalten vor den Beinen –, welche nach der Meinung von Baumer 1997, 156, passend für das letzte Viertel des 4. Jh. v. Chr. sind.

⁴⁸³ Übersicht zu den Datierungen bei Kabus-Preisshofen 1975, 33. Vgl. die Vorschläge von Baumer 1997, 58-59. 158-159 Kat. K 9 und 10.

⁴⁸⁴ Louvre DAGER Inv.-Nr. 752: Comella 2002, 210 Kat. Eleusis 19 Abb. 128.

⁴⁸⁵ Neapel, Nationalmuseum: Güntner 1994, 57-58. 153 Kat. D 23 Taf. 30; Comella 2002, 215, Kat. Mondragone I, Abb. 157; Leventi 2007, 107-141 Abb. 1.

⁴⁸⁶ Eleusis, Museum Inv.-Nr. 5061: Comella 2002, 209 Kat. Eleusi 4 Abb. 127.

mit der Demeter der „Grimanischen Gruppe“ gelten als kleinformatige und ungefähr gleichzeitige oder einige Jahre spätere Wiederholungen von Kultstatuen attischen Ursprungs⁴⁸⁷.

Was die Kos-Statuetten betrifft, zeigt die Einheitlichkeit der Demeter-Darstellungen in einem sakralen Raum, dass ein „traditionsgebundenes Schema“ schon existierte. Neben der für die Haare festzustellenden Traditionsgebundenheit waren auch die Haltung und die Gewänder normiert. Die Einförmigkeit des Typus, dorischer Peplos, Szepter, lange Locken und häufig ein Polos, zeigen die Absicht, einen gutbekannten statuarischen Typus eines zentralen Heiligtums zu wiederholen. A. Borbein und M. Flashar bemerken bezüglich der Bindung an die Bildtradition der Hauptheiligtümer, dass im Rahmen der Verbreitung des Kultes für den einzelnen Stifter und Künstler die Aufgabe darin bestand, eine einmalige originale Kult- oder Weihstatue zu schaffen, die durch kleine Variationen unverwechselbar war und zugleich deutlich erkannt werden konnte durch die Ähnlichkeit mit der Kultstatue des Mutterheiligtums⁴⁸⁸. Besondere kultische und politische Gründe können die Festlegung des Typus veranlasst haben.

Die Werke der Großplastik beeinflussen auch die Kleinkunst. Die langen Haare der Demeter finden Eingang in die attische Vasenmalerei des 4. Jh. v. Chr.⁴⁸⁹. Es kommt dennoch oft auch eine „umgekehrte“ Verteilung der Frisuren vor: Demeter trägt ihr Haar hochgesteckt und die Kore ist mit langem, offenem Haar abgebildet⁴⁹⁰. Beide sind nicht die einzigen Göttinnen mit langem, offenem Haar. Aphrodite wird in der spätklassischen Vasenmalerei sowie bei frühhellenistischen Terrakottastatuetten ebenfalls mit offenem, auf die Schultern herabfallendem Haar dargestellt⁴⁹¹. In

⁴⁸⁷ Das Phänomen der zeigenösischen Kopien von berühmten Originalen ist gut dokumentiert für das 5. und 4. Jh. v. Chr.: Ridgway 1981, 193 mit Anm. 2 mit einer Liste der in Betracht kommenden Werke und mit der älteren Literatur.

⁴⁸⁸ Frei zusammengefasst nach: Borbein 1988, 211, und Flashar 1992, 37.

⁴⁸⁹ Ein Beispiel ist der Skyphos im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1341: ARV² 1517, 10 Art des Jenamalers (i), Diomedesmalers; Kaltsas – Shapiro 2008, 140-141 Kat. 58.

⁴⁹⁰ Zwei Beispiele: die Pelike vom Kertscher Stil in St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. St. 1792: ARV² 1476,1; Clinton 1992, 134 Kat. 1 Abb. 20-21; Kogioumtzi 2006, 305 Kat. P354; die Lekythos in Sofia Archäologisches Museum Inv.-Nr. 7721: Clinton 1992, 134 Kat. 3 Abb. 26-28; Kogioumtzi 2006, 270 Kat. LE71. Auf dem Krater „Pourtalès“ in London, Britisches Museum Inv.-Nr. F 68: ARV² 1446, 1: Pourtalès-maler: Clinton 1992, 134 Kat. 4 Abb. 24) und auf der Pelike vom Kertscher Stil (Sandford-Graham Collection, heute verschollen): Clinton 1992, 133 Kat. 4 Abb. 25) tragen beide Göttinnen ihr Haar offen und lang. Mehrere andere Vasen zeigen Demeter und Kore mit vielfältigen Frisuren. Erwähnenswert ist die Pferdeschwanzfrisur – eine spezifisch jugendliche Haartracht – für Kore bei manchen Vasendarstellungen des 4. Jh. v. Chr.

⁴⁹¹ Att. rf. Eichelkythos, Frankfurt am Main, Liebighaus Inv.-Nr. 538: ARV² 317, 1: Art des Frankfurter Eichelkythosmalers; LIMC II (1984) 150 s. v. Aphrodite Nr. 1562, um 410 v. Chr. (A. Delivorrias); Att. rf. Eichelkythos, Paris Louvre Inv.-Nr. MNB 1320: ARV² 1326, 69: Art des

diesem Zusammenhang soll darauf hingewiesen werden, dass die früheste Darstellung von langen Locken überhaupt in Syrakus bei der Gestalt der Nymphe Arethusa auftritt, die auf ihrem üppigen Haar einen Kranz aus Ähren trägt, Zeichen ihrer segenspendenden Wirkung (s. Kat. **Hc-M 1**). Bemerkenswert sind Motiv-Terrakotten aus Demeter-Heiligtümern des 4. und 3. Jh. v. Chr., wechle Adorantinnen und/oder Priesterinnen mit entsprechenden Attributen und mit langen auf den Schultern herabfallenden Locken darstellen. Solche sind die Statuetten vom Thesmophorion von Thasos⁴⁹², die Ferkel-tragenden Peplophoren aus Korinth⁴⁹³ und die Hydriaphoren von Knidos⁴⁹⁴.

Es stellt sich die Frage, unter welchen Bedingungen ab dem 4. Jh. v. Chr. die Langhaarfrisur zur Norm für Demeter wurde. Im Fall von Eirene ist die Frisur als Zeichen von Jugendlichkeit und Schönheit gedeutet worden. Für Demeter ist ihre Frisur unterschiedlich nuanciert. Das Haarvolumen ist, wie schon oben erörtert wurde, zurückhaltend wiedergegeben. Die oft wiederkehrende Bedeckung des Hinterkopfes gehört zum matronalen Charakter der Göttin und kommt auch bei Hera vor. Nach antikem Gedankengut war die Bedeckung des Kopfes typisch für verheiratete Frauen⁴⁹⁵. Das Ritual der Anakalypteria am Tag der Hochzeit⁴⁹⁶ und die Weihung des Brautschleiers an Hera manifestieren seine Bedeutung im Rahmen von Vorgängen, welche den Übergang zum Erwachsenenalter einer Frau signalisieren⁴⁹⁷. Schlüsselhinweise liefern die Demeter-Darstellungen selber: das Wiederkehren des Peplos, welcher im allgemeinen auf den Stil des 5. Jh. v. Chr. zurückgreift, wirkt dagegen im 4. Jh. v. Chr. altertümlich. Das Szepter und der gelegentlich vorkommende Polos in Kos oder auch das Motiv der thronenden Göttin auf Knidos steigern den Eindruck von Erhabenheit. In diesen Kontext von stilisierter Altertümlichkeit und Erhabenheit fügen sich die einzelnen langen Locken neben dem Gesicht und auf der Schultert der Demeter ein.

Meidiasmalers; LIMC II (1984) s. v. Aphrodite Nr. 1563 (um 410 v. Chr.); Terrakotta-Statuette Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4160; Merker 2000, 129-130 Anm. 88 Taf. 78.

⁴⁹² Müller 1996 passim (aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.).

⁴⁹³ Merker 2000, 250. 259-261 Kat. H 395-H 411 Taf. 56-57: 3. Jh. v. Chr.

⁴⁹⁴ London Britisches Museum Inv.-Nr. 1859.12-26.164; 1859.12-26.163; 1859.12-26.165: Burn – Higgins 2001, 180-181 Kat. 2513-2515 Taf. 85: letztes Drittel des 4. Jh. v. Chr.

⁴⁹⁵ Paus. 10, 25, 10: „ἡ μὲν δὴ Ἀνδρομάχη καὶ ἡ Μηδεσικάστη καλύμματα εἰσὶν ἐπικείμενα, Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένοις ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας“. S. im Kapitel über Vorläufer und zeitgenössische verwandte Haartrachten der Melonenfrisur, S. 483-486.

⁴⁹⁶ Oakley – Sinos 1993, 25-26 mit Abb. 60-61.

⁴⁹⁷ Archil. Anth. Gr.6, 133: „Ἀλκιβίη πλοκάμων ἰερὴν ἀνέθηκε καλύπτρον / Ἥρη, κουριδίω ἐὺτ' ἐκύρησε γάμων“.

Auch die hieratisch thronende Göttermutter wurde im 4. Jh. v. Chr. neu modelliert; es wurden Locken hinzugefügt. Ähnlich wie bei Demeter lagen die künstlerischen Absichten darin, die Würde der Göttin zu veranschaulichen. Letztlich waren Anknüpfungen an ältere, ehrwürdige Vorbilder immer erwünscht und die langen Brustlocken verhalfen zu archaischen Erinnerungen⁴⁹⁸.

Aber auch praktische Überlegungen könnten zur Wahl der langen Haare bei Demeter geführt haben. Ab dem späten 4. Jh. v. Chr. ist eine zunehmende Altersdifferenzierung in der Ikonographie von Demeter und Kore bemerkbar. Sie werden jetzt ihrem Alter entsprechend als Mutter und Tochter dargestellt⁴⁹⁹, Demeter durch die Gewänder – den Peplos –, die dunkle Hautfarbe in der Vasenmalerei und die entsprechende Inszenierung und Handlung. Somit gehört sie auch optisch zu einer älteren Göttergeneration der Olympier, und zwar der der Eltern, im Vergleich zur Kore. Die langen Haare offenbaren auch in diesem Kontext die Würde und Erhabenheit der Göttin. In dem Sinne ist sie schon im ersten Vers des Homerischen Hymnus als „schönhaarige“ und zugleich „heilige“ angesprochen⁵⁰⁰. Darüber hinaus wird im späteren 4. Jh. v. Chr. ein Aufschwung im Kult der Demeter bemerkbar⁵⁰¹. Das Phänomen intensivierte die Fertigung von Kult- und Votivstatuen und legte die Ikonographie fest.

Demeter, die Götter-Mutter, Eirene und wahrscheinlich mehrere Personifikationen trugen im 4. Jh. v. Chr. lange Locken. Welche Göttin aber der überlebensgroße weibliche Kopf der Berliner Antikensammlung darstellte ist in der Diskussion offen. 1884 in Athen erworben, könnte er seiner Größe wegen zu einem Kultbild gehört haben (**Hc-P 5**). Sehr unterschiedliche Datierungen vom 4. bis zur Mitte des 3. Jh. v. Chr. wurden vorgeschlagen. Der Kopf trägt gesondert gearbeitete Lockensträngen. Das übrige Haar fällt als breite Masse auf den Nacken herab. Auf der Basis von Stilmerkmalen – den weichen Inkarnat, den wie schwimmend auf die Oberfläche gesetzten Gesichtszügen, den schmalen Augen – lässt er sich mit attischen Grabmälern vergleichen, die auf die 30er Jahren des 4. Jh. v. Chr. verweisen⁵⁰².

⁴⁹⁸ Lange Locken werden immer für archaische oder archaisierende Darstellungen eingesetzt, vgl. die Typen des „Hermes Propylaios“ des Alkamenes.

⁴⁹⁹ Peschlow-Bindokat 1972, 140: „Diese Auffassung findet sich in allen drei Kunstgattungen“. Kaltsas – Shapiro 2008, 131.

⁵⁰⁰ Hom. Hymn In Cer. 1 „Δήμητρο' ἠΰκομον σεμνήν θεὰν ἄρχομ' αἰίδειν“.

⁵⁰¹ Sporn 2002, 327 mit Anm.

⁵⁰² Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1986: Frel 1969, 36, Kat. 238, Taf. 26; Geominy 1984, 236, Abb. 238; CAT 3.459a; Bergemann 1997, 174 Naiskos 620 Taf. 72,2. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 832:

Öfters wurde der Kopf als Artemis benannt auf der Basis einer Artemis-Statuette in Kopenhagen, einer frühkaiserzeitlichen Kopie eines Typus vermutlich des 4. Jh. v. Chr. Der Kopf der Kopenhagener Artemis wirkt dennoch als eine Hinzufügung, was Stil und Größe anbelangt⁵⁰³. Eine weitere Kopie des gleichen statuarischen Typus in London zeigt dagegen die Melonenfrisur mit Zopfkranz⁵⁰⁴. Es lässt sich daher nicht beweisen, ob die Frisur schon im 4. Jh. v. Chr. zum originalen statuarischen Typus gehörte und ob sie überhaupt jemals für eine Artemis verwendet wurde. Jedenfalls können die Ohringe, die die „Göttin in Berlin“ damals trug und denen die Bohrlöchern erhalten sind, sowohl auf eine jugendliche als auch auf eine mütterliche Göttin hinweisen⁵⁰⁵. Auch die Möglichkeit einer Demeter-Statue soll nicht ausgeschlossen werden.

Spätestens um 300 v. Chr. sind die langen gedrehten Locken ein erkennbares Attribut der Demeter, das auf ihre Priesterinnen übertragen werden „darf“. Die Frisur der Priesterin Nikeso (**Hc-P 6**) am Eingang zum Demeterheiligtums in Priene ist heute trotz des fehlenden Kopfes gut rekonstruierbar wegen der Spuren auf Brust und auf Rücken. Nikeso trug lange, einzeln gedrehten Locken, die prominent auf der Brust links und rechts herabfielen. Auf dem Rücken ist noch eine nach oben sich verjüngende und flach und breit anliegende Schweife von Haar sichtbar. Die Statue der Nikeso wird mit großer Sicherheit in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. datiert⁵⁰⁶.

CAT 4.431; Bergemann 1997, 165 Naiskos 299 Taf. 28,3-4; 35,3-4; 69,1; 117,2; Kaltsas 2002, 196-197 Kat. 391. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 737: CAT 3.460; Kaltsas 2002, 198 Kat. 394; Bergemann 1997, 165 Naiskos 287 Grabbezirk A6a Taf.5,1b; 44,1-2; 86,1.2; 97,1.2.

⁵⁰³ Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1653; Moltesen 2005, 42-44 Kat. 10. Der Kopf der Statue in Kopenhagen erinnert mehr an männliche Gestalten, wie Dionysos aus Eleusis im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1810; Kaltsas 200d, 256 Kat. 537.

⁵⁰⁴ Aus Loryma in Karien, Britisches Museum Inv.-Nr. GR-1864.10-7.53; Palagia 1997, 187-188 mit Anm. 85 Abb. 21. Online-Katalog des Britischen Museums

http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database datiert die Statuette aus Loryma ins 1. Jh. v. Chr. Zwei andere Kopien des Typus von der Athener Agora und in Korinth haben zwar die Köpfe nicht erhalten, dennoch trugen hochgesteckte Frisuren. Es bleibt dahingestellt welche der beiden Frisuren diese des Originals kopiert. Der Zopfkranz tritt bei der Melonenfrisur nur im 4. Jh. v. Chr. (s. Kapitel „Melonenfrisur Spielart b mit Zopfkranz“). Der Kopf der Statue in Kopenhagen erinnert mehr an männliche Gestalten, wie Dionysos aus Eleusis im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1810; Kaltsas 2002, 256 Kat. 537.

⁵⁰⁵ Ohrriegen trug auch Artemis aus dem Kultbild-Gruppe der Lykosoura in Arkadia: Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1735: Bildhauerkunst III, 190-197 Lit. auf. S. 397 Abb. 174h-j. Ebenso der Demeter-Kopf vom Dion-Heiligtum: Heilmeyer 2002, 560-561 Kat. 422. Steinohrringe bei dem Kopf aus Arsos, Zypern in Nikosia, Museum Inv.-Nr. D 272; Smith 1991, 211 Abb. 258.

⁵⁰⁶ Bemerkenswert ist die Tatsache, dass offenes Haar und unbedecktes Haupt von den am Demeter-Kult in Andania, Messenien teilnehmenden Frauen im 1. Jh. v. Chr. erwartet wird: IG I, 1390 = Syll.³ 736; Hopkinson 1984, 39-41 mit der Zufügung, dass Knoten im allgemeinen als Hindernis bei Rituale empfunden worden sind. Vgl. S. 95-96 über Kontext und Funktion der Haarkranzfrisur Spielart a zur Zeit des Hellenismus.

Aus dem Schleier hervortretende Schulterlocken sind für Demeter-Darstellungen des Hellenismus zur Norm geworden. Folgende Kultstatuen der Demeter sind zu nennen: die Demeter von Dion⁵⁰⁷ und vom Heiligtum der Despoina in Arkadien⁵⁰⁸. Die Kultbild-Gruppe von Demeter und Kore, vermutlich aus Derveni, stellt die Göttin unverschleiert dar. Die Reste auf dem Rücken zeigen eine flach anliegende Haarmasse⁵⁰⁹.

Die Absicht einen Kult als alt und ehrwürdig vorzustellen, könnte auch zu den langen Haaren der Tyche geführt haben, wie am Beispiel des Typus der sog. Fortuna Braccio Nuovo zu sehen ist, dessen Original in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. datiert wird⁵¹⁰. Dass die langen Haare schon früher für verwandte Göttinnen geläufig waren, zeigt das Weihrelief an „Agathe Theos“ von Peiräus um 300 v. Chr.⁵¹¹.

Der weibliche Kopf im Archäologischen Museum in Thessaloniki ist ein Original (**Hc-P 7**), welches weitere Beweise für die Häufigkeit der Schulterlocken im frühen Hellenismus liefert. Die Frisur dieses Kopfes ist der der Eirene äußerst verwandt. Er bietet wahrscheinlich die einzige Parallele aus der ganzen Antike. Der Kopf könnte von einem Kultbild der „gräzisierten“ Isis stammen. Die Zugehörigkeit zu einer weiblichen und nicht zu einer männlichen Figur ist durch die Venus-Ringe am Hals gesichert. Für die Benennung als Isis gibt es gewichtige Indizien: Der Fundort in Thessaloniki in nächster Nähe zum 1917 von Pelekides freigelegten Tempel des Sarapis-Heiligtums und seine leicht überlebensgroße Größe. Dies wird dadurch bekräftigt, dass Isis im Sarapis-Heiligtum eine herausragende Stelle besaß: sie wird zwischen dem späten 3. und 1. Jahrhundert v. Chr. in insgesamt siebzehn Weihinschriften genannt, in sechs davon allein. Auf diesen Inschriften wird sie mit griechischen Kultnamen angerufen und ist völlig in den griechischen Kultbrauch eingegliedert, so dass der griechische Habitus uns nicht überraschen darf⁵¹². Die

⁵⁰⁷ Heilmeyer 2002, 560-561 Kat. 422 (spätes 4. Jh. v. Chr.).

⁵⁰⁸ Bildhauerkunst III 190-197 Abb. 174a. e-g Lit. auf S. 397: Teile der Locken sind auf der Innenseite des Schleiers erhalten, der wie eine Nische um das Haupt geformt war, und auf den Schultern. Der Kopf ist heute im Nationalmuseum in Athen Inv.-Nr. 1734, der Torso im lokalen Museum in Lyksura. Rekonstruktion der Kultbildgruppe neulich bei Kansteiner 2007, 131.

⁵⁰⁹ Despinis u. a. 1997, 53-55 Kat. 34 Abb. 80-85: das Vorbild könnte ins späte 4./ frühe 3. Jh. v. Chr. datiert werden.

⁵¹⁰ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. I 4410. Aus Prusias ad Hypium, H. 2, 55 m: Bildhauerkunst III, 61-63 Textabb. 15. Kopienkritische Untersuchung über der Frisur des Originals: Nippe 1989, 41.

⁵¹¹ Peiräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. MII 211: Petrocheilos 1992, 36. 51 Abb. 4.

⁵¹² Diese ist die Deutung von Neumann 1993, 219. Skepsis ist bezüglich der durch Neumann vorgeschlagenen Deutung geäußert worden: „The head contains no element associated with the

schön gedrehten Locken neben dem Hals und die durch senkrechte Linien angedeuteten Locken am Nacken sind eine locker, weicher gestaltete Form der hellenistischen, perückenähnlichen Isis-Frisur, auch „Libysche Locken“ genannt⁵¹³.

Wenn die Deutung als Isis bewiesen werden konnte, wäre der „Thessaloniki-Kopf“ noch ein Beispiel für das Bedürfnis, einem Kult eine alte und ehrwürdige Erscheinung zu verleihen. Sie ist somit auch eine der frühesten Darstellung der Isis in Griechenland. Die offensichtliche Verwandtschaft der langlockigen Frisur mit den ab dem frühen 2. Jh. v. Chr. für Isis üblich gewordenen Korkenzieherlocken zeigt auf erstaunlicher Weise, dass die Isis-Frisur tief in der Tradition der spätklassischen-frühhellenistischen attisch-griechischen Kunst verwurzelt ist. Obwohl griechische Anteil nicht zu leugnen sind, ist die Isis-Frisur zugleich eine Neuschöpfung, welche auch viel den ägyptischen Traditionen von voluminösen und fast geometrisch gebauten Haartrachten verpflichtet ist.

Festzuhalten ist, dass das üppige, lockige, langherabfallende Haar ein Merkmal von Jugendlichkeit und Schönheit ist. Die fruchtbarkeitspendende Kraft der Friedensgöttin findet dadurch ihre vorbildhafte Darstellung. Bemerkenswert ist darüber hinaus, dass für neueingeführte Göttinnen, vor allem segensversprechende Personifizierungen, ebenfalls langes, fülliges Haar bevorzugt wird. Die langen Locken dürfen beliebig gestaltet werden und ein breiteres Spektrum von Nuancen ausdrücken. Im Fall von Demeter ist ihr langes, offenes Haar Ausdruck von göttlichen Erhabenheit und Würde.

Die Meisterfrage

Mit dem Auftrag für die Eirene, stand Kephisodot vor einer wichtigen Aufgabe. Diese Kultstatue war mit Hoffnungen und Plänen für den politischen Aufschwung Athens im Rahmen einer neuen Machtkonstellation verbunden. Welche Bedeutung dem Kult der Eirene beigemessen wurde, zeigt die Aufstellung der Statue mitten auf der Agora nicht weit vom Monument der Zehn Phylenheroen, die Festlegung des Tages für die Kultfeier am 15./16. Hekatombaion, an dem Tag auch

iconography of Isis, but this is not an unsurmountable obstacle to the Interpretation“: Despinis u. a. 1997, 48-49 Kat. 27 (G. Despinis).

⁵¹³ Zur „Isis-Frisur“: Albersmeier 2002, 67-75.

das Fest der Synoikia gefeiert wurde, und letztlich die Darbringung des Opfers durch die Strategen und auf staatlichen Kosten. Eirene wurde von nun an als Staatsgöttin verehrt und sie hatte Platz im staatlichen Festkalender⁵¹⁴.

Dem Kephisodot wird der Auftrag wohl erst nach einem öffentlichen Wettbewerb zugeteilt worden sein⁵¹⁵. Bestimmt war er auch an der Diskussionen um die Aufstellung der Statue beteiligt und konnte von Nahem das politische Geschehen seiner Stadt erleben⁵¹⁶. Denn es gibt konkrete Indizien, dass seine Familie zur Elite Athens gehörte. Seine Schwester ist die erste Gattin des Phokion geworden⁵¹⁷. Diese Ehe zeigt, dass die Familie schon im frühen 4. Jh. v. Chr. eine prominente Stelle genoss. Kephisodot der Jüngere – aller Wahrscheinlichkeit nach der Enkelsohn des Meisters – zählte in den 40er Jahren zu den 300 reichsten Athener, so dass er mehrmals die Liturgie der Trierarchie übernommen hat⁵¹⁸.

Über das Leben vom Kephisodot dem Älteren ist sehr wenig bekannt. Das meiste ist nur hypothetisch. Für Praxiteles, der mit hoher Wahrscheinlichkeit sein Sohn war, ist allein anhand von Inschriften von der Athener Agora eine Vielzahl von Porträtstatuen mit seiner Signatur dokumentiert. Diese von angesehenen Familien gestiftet, geben einen Hinweis auf Ruhm und Reichtum dieser Bildhauerfamilie⁵¹⁹.

Ähnliche „bürgerliche“ Aufträge sind für Kephisodot ebenfalls nachvollziehbar. Denn mit „seiner“ Eirene wird die Sirene (**Hc-P 2**) aus dem Dexileos-Grabmal im Zusammenhang gebracht. Man hat schon früh die Gemeinsamkeiten des Gesichtsausdrucks bemerkt, die über die zeitliche Nähe hinaus gehen und eher mit der Zuschreibung an die gleiche Werkstatt erklärt werden können. Die Sirene stellte zu ihrer Entstehungszeit ebenfalls eine Innovation dar, denn gerade zu dieser Zeit wurde ihre Figur in die Grabausstattung eingeführt⁵²⁰. Um die Sirene lassen sich der Grabnaiskos des Demoteles und seiner Familie, die Stele der Pheidylla und die Stelle der Melite, Fragmente von mindestens zwei weiteren Grabmonumenten, sowie der Kopf von der Athener Agora (**Ha-P 7**) gruppieren,

⁵¹⁴ Denn mit Synoikia wurde die Geburtsstunde des athenischen Staates durch Theseus gefeiert: Deubner 1932, 38-39; Knell 2000, 75-76.

⁵¹⁵ Das schließt nicht die Möglichkeit einer Manipulation aus: Leibundgut 1991, 21-27, am Beispiel des Erechtheions.

⁵¹⁶ Gleiche Vermutungen: Knell 2000, 79-80.

⁵¹⁷ Plut. Phocion. 19 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1139.

⁵¹⁸ Davies 1971, 286-289.

⁵¹⁹ Ajootian 2007, 13-33, über die von Praxiteles gefertigten Bildnisse.

⁵²⁰ Sie ist die älteste erhaltene ihrer Gattung. Um 370 v. Chr. sind die frühesten Reliefdarstellungen von Sirenen entstanden: Vedder 1985, 68.

welche alle die Handschrift des gleichen Meisters oder der gleichen Werkstatt verraten⁵²¹. Aber keine Frauenfigur dieser Denkmäler zeigt die langen Locken. Offensichtlich gab es in der Werkstatt des Kephisodot die Tendenz, die göttliche Wesen mit langen und exzeptionellen Frisur auszustatten.

Für eine Familienwerkstatt mit Kephisodot als Gründer gibt es mehrere Indizien. Wenn Praxiteles seine Karriere um 370 v. Chr. begann, dann deckt sich ihre früheste Zeit mit der Schaffensperiode von Kephisodot⁵²². Plinius gibt ein überraschenderweise frühes *floruit* für Praxiteles: 364-361 v. Chr. mit einem kurzen zeitlichen Abstand zum *floruit* seines Vaters: 372-369 v. Chr. (NH 34, 50). Auch für die nächste Generation gibt es Überschneidungen: die früheste Signatur des jüngeren Kephisodot fällt ins Jahr 344/ 343 v. Chr. in eine Zeit als Praxiteles noch tätig war⁵²³. Andererseits ist die Zusammenarbeit der beiden Brüder – Kephisodot der Jüngere und Timarchos – inschriftlich überliefert⁵²⁴.

Hatte Kephisodot oder seine Werkstatt über Eirene hinaus, auch Demeter als Peplophoros mit langen Haaren dargestellt ? Die Frage, anders formuliert: wann ist die früheste Demeter im Peplos und mit langem Haar zu datieren?

Die schriftlichen Quellen nennen beiläufig zwei eleusinische Gruppen von Praxiteles: die eine, über die nichts weiter bekannt ist, stand in Rom⁵²⁵, die andere aus Standbilder von Demeter, Persephone und Iakchos bestand, nahe dem Pompeion in Athen⁵²⁶. Der Versuch, die Figuren der Gruppe auf der Basis von Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. zu rekonstruieren, hat zu keinem befriedigenden Ergebnis geführt⁵²⁷.

⁵²¹ Andere Werke, welche dem Kephisodot zugeschrieben sind: Der Grabnaiskos in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4507 (CAT 2.336a), der Grabnaiskos des Demoteles und seiner Familie in New York, Metropolitan Museum Inv.-Nr. 11.100.2 (Himmelman 1956 Abb. 1-5; CAT 3.846), der Kopf aus der Agora Inv.-Nr. S 955, wahrscheinlich aus einem Grabmal (Bildhauerkunst II, 524, Abb. 207; **Ha-P 7**). Auch das Grabrelief der Melitta (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 720: CAT 1.315), das Grabrelief der Pheidylla (Athen, 3. Ephorie: CAT 2.294a = Bildhauerkunst II 270 Abb. 196), das Grabrelief von Polyxena Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 723 (Bildhauerkunst II 523 Abb. 200. 204). Zusammenfassend: Frel – Kingsley 1970, 211- 212 Kat. 47-51 mit Abb. Vedder 1985, 194-195 Anm. 379. Die Tatsache, dass diese Werke eine sepulkrale Funktion gehabt hatten, erinnert an die Stelle bei Plinius, dass es Werke des Praxiteles im Kerameikos in Athen gab (Plin. HN 36, 20 = Overbeck, Schriftquellen 1282 = Muller-Dufeu 2002, 515 Nr. 1488). Hierzu gehört auch das Kopffragment eines Mädchens, augusteische Kopie in Museo Nuovo Capitolino Inv.-Nr. 1576 in Rom (Helbig 4. Aufl. II, 507 Kat. 1728 ; La Rocca 1971, 1-8 mit Abb.)

⁵²² IG II² 4552: Kaltsas – Despinis 2007, 188-189 Kat. 60 (E. Kourinou) mit Diskussion; IG II² 4608 und 4934: Kaltsas – Despinis 2007, 189-190, Kat. 61 (E. Kourinou) mit Diskussion.

⁵²³ IG II² 4390.

⁵²⁴ Die literarischen und epigraphischen Quellen zu den Werken der beiden Brüder: Muller-Dufeu 2002, 539-541 Nr. 1572-1579.

⁵²⁵ Plin. HN 36, 23.

⁵²⁶ Paus. 1, 2, 4. Eine Verbindung zu Eleusinsichen Weihgeschenken – obwohl nicht unbedingt Göttinnen-Statuen – könnten die zwei Basisinschriften aus Eleusis liefern, welche die Weihung „TOIN

Die Untersuchung der Typen auf Reliefs hat dagegen die Vermutung einer „geschlossenen“ Gruppe von Demeter und Kore endgültig widerlegt, so dass eine Verbindung dieser Gruppe mit dem Werk des Kephisodot unwahrscheinlich geworden ist: Der Relieftypus der Demeter als Peplophoros geht auf ein Vorbild aus dem 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. zurück, während der Relieftypus zusammen mit Kore um 340/330 v. Chr. entstanden ist. Beide Typen sind erst um 330 als Gruppe zusammengestellt worden⁵²⁸. Darüber hinaus ist im allgemeinen nicht gesichert, ob Kultbilder in der Gattung der Votive rezipiert worden sind und dagegen gibt es Indizien, dass es reine Relief-Typen gab⁵²⁹.

Andererseits ist es sehr wahrscheinlich, dass für die Darstellung von Demeter und Kore sowie für die Götter im allgemeinen bestimmte Modelle vorgegeben waren, so dass Kephisodot bzw. Praxiteles oder einem anderen Meister nur ein begrenzter Spielraum blieb, die Gruppe neu und nach eigenen Vorstellungen zu gestalten. Unabhängig davon greifen die Göttinnen im 4. Jh. v. Chr. auf rundplastische Peplophoren des 5. Jh. v. Chr. zurück, wie z. B. die „Demeter Cherchel“, die „Demeter Capitolina“ und die „Demeter Berlin-Spada-Boboli“. Diese sind zwar in die Forschung als Demeter eingegangen, doch ist diese Deutung keineswegs gesichert⁵³⁰. Andererseits demonstrieren die Figuren vom Fries des Nike-Tempels, dass genauso gut Hera und andere Göttinnen in Frage kommen können.

Drei statuarischen Typen der Demeter sind aus dem 4. Jh. v. Chr. bekannt. Der Typus „Kos-Kyrene“, dessen zugrunde liegendes Original ins 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert wird⁵³¹, ist am besten durch die Demeter der Leirio vom Kyparissi-Heiligtum vertreten⁵³². Alle zeitgenössische Wiederholungen des Typus sowie die

ΘEOIN“ verewigen. Beide tragen die Signatur des Bildhauers „Kephisodot“ und stammen aus dem 4. Jh. v. Chr., aber die Forschung ist gespalten zwischen dem älteren und dem jüngeren Meister.

⁵²⁷ S. zuletzt Bonanome 1995, 70-72.

⁵²⁸ Baumer 1997, 36-39. 62 Beilage 3 und 5: der Typus der sog. Florentiner bzw. Wiener Kore war ursprünglich mit einer sitzenden Demeter verbunden, welche nicht näher in einem erhaltenen statuarischen Typus fassbar ist.

⁵²⁹ Baumer 1997, 78-83. 87-88.

⁵³⁰ Baumer 1997, 44-48 Kat. G 10-G 11 Taf. 15-17.

⁵³¹ Datierung nach L. Baumer, obwohl alle erhaltenen Beispiele aus dem späten 4. Jh. v. Chr. stammen. Sein Hauptargument ist die Komposition: der Mantel und die Steifalten neben den Beinen bilden einen klar definierten Gestaltungsraum, der die Figur umgrenzt und alle Hauptelemente auf eine Hauptansicht konzentriert.

⁵³² Kos, Museum: Baumer 1997, 59-61. 158-159 Kat. K 10 Taf. 44, 4-6. Zum Typus Kos-Kyrene zählen auch: die Statuette im Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2219 aus dem letzten Viertel des 4. Jh. v. Chr. (Baumer 1997, 155-156 Kat. K3 Taf. 40, 1-4), die Statuette Kyrene, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 14.039, aus dem Demeter-Heiligtum, letztes Viertel des 4. Jh. v. Chr. (Baumer 1997, 160 Kat. K 12, Taf. 45, 5), die Statuette Kyrene, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 14.040; 14.041 beide aus

zwei bekannten hellenistischen Kopien zeigen lange Schulterlocken und flach anliegende Haarschweife auf dem Rücken⁵³³. Der Typus fand auch auf Weihreliefs Verwendung⁵³⁴.

Die peplostragende Demeter vom Typus „Venedig-Wien-Heraklion“ ist ins 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. zu datieren⁵³⁵. Die Göttin wird mit einem völlig anderen Kopfputz dargestellt: hochgestecktes Haar, von einem Polos oder einem Diadem gekrönt und darauf der Mantel als Schleier⁵³⁶.

Die Demeter vom Typus „Caparelli“ ist der dritte betreffende statuarische Typus und ist aller Wahrscheinlichkeit nach erst am Anfang des 3. Jh. v. Chr. entstanden⁵³⁷. Die Frisur des Originals ist allein durch die „Statuette D“ aus dem Kyparissi-Heiligtum zu erschließen, die als eine gleichzeitige Wiederholung des Originals ausgewiesen ist und die Göttin unverschleiert und mit langen Haarlocken zeigt⁵³⁸. Dieser dritte Typus scheidet wegen seiner späten Datierung aus der Diskussion aus, weil eine Verbindung des Typus mit Kephisodot gar nicht in Frage käme.

dem dortigen Demeter-Heiligtum und im späten 4. Jh. v. Chr. datiert (Baumer 1997, 160 Kat. K 13. K 14, Taf. 45, 6; 46, 1).

⁵³³ Die hellenistischen Kopien sind die Statuette im Archäologischen Museum von Sparta Inv.-Nr. 3364 (Baumer 1997, Kat. G 17/A Taf. 22,1) und eine in Indianapolis, The John Herron Art Museum, oft als Werk des 4. Jh. v. Chr. angesehen (Vermeule 1981, 86, Kat. 56; Baumer 1997, 110-111 Kat. G 17/B).

⁵³⁴ Das sog. Mondragone Relief in Neapel, Nationalmuseum ohne Inv.-Nr.: Güntner 1994, 57-58. 153 Kat. D 23 Taf. 30; Comella 2002, 215-216 Kat. Mondragone 1 Abb. 157; Leventi 2007, 107-141 Abb. 1; das Relief in Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 752: Hamiaux – Pasquier 1992, 215 Kat. 223; Güntner 1994, 51-52. 148 Kat. D 4; Comella 2002, 128. 210, Kat. Eleusis 19 Abb. 128 (2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.). S. auch o. S. 57-58.

⁵³⁵ Denn die Grimani-Statuette in Venedig wird aus stilistischen Gründen um 360 v. Chr. datiert wird: Venedig, Museo Archeologico Inv.-Nr. 21: Baumer 1997, 59. 163 Kat. K 20 Taf. 48, 1-5 mit Lit.; die Statuette in Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. 1245: Baumer 1997, 59-60. 167 Kat. K 26 Taf. 51, 1-5 mit Lit.; die Statuette aus Gortyn, Heraklion Museum Inv.-Nr. 346: Baumer 1997, 59. 110 Kat. G 16/A Taf. 21, 3-6 mit Lit.

⁵³⁶ Keine dieser drei Statuetten – Venedig, Wien, Heraklion – kann vollumfänglich als die beste Überlieferung des Typus gelten. Das Original müsste eine Demeter dargestellt haben, weil 1. nach den Forschungen von L. Beschi die Grimani-Statuetten vom Demeter- und Kore-Heiligtum in Knossos stammen (Beschi 1972-73, 494-500; Bonanome 1995, 63. 68-69 mit Literatur) und 2. die Demeter auf dem in Plutonion gefundenen eleusinischen Relief (Eleusis Museum Inv.-Nr. 5069) im Standmotiv spiegelbildlich mit den drei Statuetten übereinstimmt und die Drapierung des Mantels in den allgemeinen Zügen wiederholt.

⁵³⁷ Baumer 1997, 58: spätes 4.-frühes 3. Jh. v. Chr. Baumer hat die Datierung von Kabus-Preisshofen 1975, 49-50 (3. Viertel 4. Jh. v. Chr.) widerlegt.

⁵³⁸ Obwohl der Kopf auf den ersten Blick zugehörig scheint und zugleich stilistisch durchaus zum Körper passt, meint Baumer 1997, 58, dass der Kopf ins frühe 3. Jh. v. Chr. datiert. Er stammt von einer bereits in der Antike beschädigten Statuette und wurde mit einem neuen Körper versehen. Dieser ist in die 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. zu datieren, also nur wenig später. Ähnliche Vorgänge sind im Hellenismus geläufig, wie die Akrolith-Statue des Apollon Kitharodos aus Gortyn lehrt: Flashar 1992, 94-102 Abb. 61-65. 179.

Die Typen „Kos-Kyrene“ und „Venedig-Wien-Heraklion“ weisen motivische Gemeinsamkeiten mit der Eirene des Kephisodot auf: sie tragen immer den untergegürteten Peplos mit einem Rückenmantel, ähnlich wie die Eirene, und auch die Faltenwiedergabe, die Proportionierung und die Ponderation sind sehr verwandt. Es gibt dennoch keine konkrete Anhaltspunkte und Kephisodot als Meister dieser beider Typen ist nicht zu beweisen⁵³⁹.

Andererseits darf es zumindest als interessant beurteilt werden, dass diese Peplophoros-Typen in der Zeit der Akme der Werkstatt des Kephisodot entstanden sind. Die numismatischen Belege aus Messene haben das Jahr 370/ 369 v. Chr. als genauen Fixpunkt für die Datierung des Schemas mit langen Haaren für Demeter geliefert. Es wurde ausserdem gezeigt, dass die Modellierung und die Verbreitung der neuen Frisur für Demeter durch einen graduellen Vorgang aber relativ schnell im Laufe des 4. Jh. v. Chr. vollgezogen wurde : Hermione in Argolis um 360-320 v. Chr., Delphische Amphiktyonie 336/ 335 v. Chr.

Auch bei der Rundplastik ist ein solcher graduell vollzogener Vorgang nachzuweisen. Die kombinierte Untersuchung der Typen Kos-Kyrene und Venedig-Wien-Heraklion im Hinblick auf das bunte Spektrum der in Frage kommenden Göttinnen legt offen, dass jedenfalls im 2. Viertel 4. Jh. v. Chr., ungefähr zur Entstehungszeit der Eirene oder kurz danach, ein oder sogar zwei statuarischen Peplophoros-Typen mit einer Variation bei der Mantelführung gefertigt wurden sind, die anschließend als Vorlage für die Darstellung von unterschiedlichen Göttinnen, also nicht nur von Demeter, in der Rundplastik und in Weihreliefs herangezogen wurden. Die Beispiele reichen bis zum späten Hellenismus⁵⁴⁰. Es ist dennoch wahrscheinlich, dass diese Peplophoros von Anfang an Demeter darstellte. Diese hypothetische Peplophoros wurde wahrscheinlich erst nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr. mit einer Frisur von langen Haaren kombiniert. Die „Mode“ einer Demeter mit langen Haaren könnte unabhängig von jedem attischen Einfluss oder Idee entstanden und

⁵³⁹ Nach R. Kabus-Jahn – Kabus-Jahn 1967, 66-69; Kabus-Jahn 1972, 55 –war das Original des Typus Venedig-Wien-Heraklion ein Jugendwerk des Kephisodot, ca. ein Jahrzehnt älter als die Eirene, vgl. Bonanome 1995, 63. Bonanome 1995, 69, nimmt für den gleichen Typus die Musengruppe des Kephisodot auf dem Helikon als Vorbild an. Sehr skeptisch ist Baumer 1997, 60.

⁵⁴⁰ Die sog. Leto von Delos, Museum Inv.-Nr. A 4127, Marcadé u. a. 1996, 118-119 Kat. 49. Aus dem späten 4. Jh. v. Chr. stammt die statue der Peplophoros, aller Wahrscheinlichkeit nach Hera aus Samos (Berlin, Pergamon Museum Inv.-Nr. Sk 1725): Horn 1972, 1-4. 77-79 Kat. 1 Taf. 1-4. 10; LIMC IV (1988) 672-673 s. v. Hera Kat. 108 (A. Kossatz-Deissmann). Aus dem frühen 3. Jh. v. Chr. stammt die Statue einer Muse im Peplos von einem choregischen Weihgeschenk im Dionysion auf Thasos: Bernard – Salviat 1959, 302-315 mit Abb.

Teil einer griechischen „Koine“ sein. Darauf verweist die durch Münzen und Skulpturen des 4. Jh. v. Chr. überlieferte, merkwürdige geographische Verbreitung des Typus.

Der Typus der Peplophoros wurde nachweislich im letzten Viertel des 4. Jh. v. Chr. auch für Leto eingesetzt, wie eine Gruppe von thessalischen Weihreliefs an die Apollinische Trias sowie ein Weihrelieffragment im Nationalmuseum in Athen zeigt⁵⁴¹: Vereinzelt im 4. Jh. v. Chr. auch für Hygieia und andere Göttinnen. Die Tradition der Peplophoren auf Weih- und Urkundenreliefs des 5. Jh. v. Chr. setzt sich in der Gattung im 4. Jh. v. Chr. fort⁵⁴²: In allen diesen Fällen wird dennoch die Tracht nie mit langen Haaren kombiniert.

Ob der Typus der Leto im Peplos ausschließlich für Reliefs herangezogen wurde, kann nicht bewiesen werden. In diesem Fall kommt jedenfalls noch einmal der Name des Kephisodot, diesmal des Jüngeren zum Vorschein: nach Plinius stand zur Zeit des Augustus eine Leto des Kephisodot, zusammen mit dem Apollo Rhamnousios des Skopas und der Artemis des Timotheos im Tempel des Apollo auf dem Palatin⁵⁴³: Die Basis von Sorrent, welche von der Forschung einheitlich als Reflexion der Kultbildgruppe gedeutet wird, zeigt Leto im untergegürteten Peplos und Rückenmantel⁵⁴⁴.

Bemerkenswert ist im Zusammenhang mit den spätklassischen Peplophoren die Bildnisstatue der Eurydike vom Heiligtum der Eukleia in Vergina-Aigai⁵⁴⁵. Die Drapierung der makedonischen Königin steht der kephisodotischen Eirene sehr nah. Ein Mantel ist als Schleier über den Hinterkopf gezogen und bedeckt weitgehend die Rückseite der Statue. Ihr Haar ist nur mit welligen Linien um das Gesicht angedeutet und kann daher als hochgenommen gedacht werden. Für die Modellierung des Gesichts ist eine Ähnlichkeit mit dem kolossalen Kopf der Artemis Brauronia von der

⁵⁴¹ Das Weihrelief in Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 3917 von unbekannter Herkunft: Kaltsas – Shapiro 2008, 98-99 Kat. 43. Die thessalischen Weihreliefs: von Graeve 1979, passim mit Abb.

⁵⁴² Beispiele von Peplophoren im untergegürteten Peplos auf Weihreliefs des 5. Jh. v. Chr.: die Hestia auf dem Xenokrateia-Weihrelief an Kephissos (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2756), die Demeter auf dem Weihrelief von Aphrodite-Heiligtum in Daphni (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1597) und auf der Brückenbau-Urkunde (Eleusis, Museum Inv.-Nr. 5093). Beispiele von Peplophoren auf Urkundenreliefs des 5. Jh. v. Chr.: die Hera auf dem Samier-Beschluß (Akropolismuseum Inv.-Nr. 133), die Kerkyra auf der Symmachie-Urkunde (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1467). Beispiele von Peplophoren auf Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr.: die Hygieia auf einem Weihrelief mit Asklepios (Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 729 (K 85)), für weitere Reliefs mit Hygieia im untergegürtetem Peplos: Leventi 2003, 96ff.

⁵⁴³ Plin. HN 36, 24 = Overbeck, Schriftquellen Nr. 1340; Flashar 1992, 40.

⁵⁴⁴ Neapel, Museo Nazionale: Marwitz 1967, 47 Abb. 34.

⁵⁴⁵ Schulz 2007, 216-217 Abb. 140-141 mit Anm. und Literatur.

Akropolis von Athen bemerkt und damit eine Zuschreibung dem praxitelischen Kreis suggeriert worden. Nähere chronologische Indizien für die Mitte des 4. Jh. v. Chr. oder unmittelbar danach liefert die palaeographische Untersuchung der zugehörigen Basisinschrift⁵⁴⁶.

An der Eurydike von Aigai ist gezeigt worden, dass schon in der Späklassik der Typus der Peplophoros in seltenen Fällen für ein Bildnis herangezogen werden konnte, die dadurch wahrscheinlich in eine höhere Sphäre gerückt wurde⁵⁴⁷. Die langen Haare bleiben ein göttliches Attribut und mit göttlichen Konnotationen wird es von Nikeso (**Hc-P 6**) getragen.

Fazit ist, dass die üppige Frisur der Eirene auf eine originelle Idee des Kephisodot zurückzuführen ist, der sich aber von Tendenzen seiner Zeit inspirieren ließ und diese entsprechenderweise umsetzt. Ob Kephisodot auch bei der Gestaltung Demeters mit langem Haar einen Anteil hatte, ist nicht eindeutig zu beweisen. Wahrscheinlich entfaltete sich das neue Bildschema für Demeter graduell. Erst nach 370 v. Chr. ist das lange Haar zu einem „physischen Attribut“ für Demeter geworden und war – wie jedes göttliche Attribut – beliebig einsetzbar, unabhängig von Komposition, statuarischem Typus oder auch von der Kunstgattung und dem Bildträger. Was aber die Meisterfrage anbelangt, so ist der zugrunde liegende Typus der peplotragenden Demeter im 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. entstanden. Wenn die langen Locken erst in einer etwas späteren Phase, nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr., hinzugefügt worden sind, wäre wiederum die Rolle eines Bildhauers in der Nachfolge des Kephisodot nicht auszuschließen. Die Tatsache, dass auch die Generation des späten 4. Jh. v. Chr. sich von den „Kephisodotischen Peplophoren“ inspirieren ließ, ist ein wichtiges Indiz für die mögliche Beteiligung von mehreren Meistern.

Demeter / Ceres im untergegürtetem Peplos und mit langen Schulterlocken hatte in der römischen Antike eine tiefreichende Wirkung. Für diese originellen Schöpfungen der Idealplastik der Kaiserzeit sind griechische Einflüsse bekannt⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ Saatsoglou-Paliadeli 1996, 64-65; Saatsoglou-Paliadeli 2000, 395-397.

⁵⁴⁷ Ein Beispiel für ein hellenistisches Peplophoros-Bildnis ist die sog. Kleopatra aus dem Artemis-Polo Heiligtum auf Thasos, heute Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2152; M 134: Eule 2001, 188-189 Kat. KS 65 Abb. 86.

⁵⁴⁸ Die Demeter / Ceres in Kapitol, Rom: EA 406-408; die Demeter / Ceres im Palazzo Doria-Pamphilj: EA 2284; Calza 1977, 66 Kat. 59 Taf. 38; die Demeter / Ceres in der Villa Albani Inv.-Nr. 735: Villa Albani IV, 173-176, Kat. 449 Taf. 102-103 (C. Maderna-Lauter).

Exkurs: Haarkranzfrisur Spielart c bei Apollon und Dionysos

Ab der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. werden zwei Götter – Apollon und Dionysos – in ihren unterschiedlichen statuarischen Typen ebenfalls mit langen Locken abgebildet. Die Untersuchung der Zusammenhänge dieser neuen Darstellungsweise bei männlichen Gottheiten könnte zum Erschließen von neuer, bis lang unbeachteter Aspekte führen, welche ein tiefes Verständnis auch für die Frisuren von Göttinnen dieser Zeit ermöglichen.

Werfen wir einen genaueren Blick auf die Zusammenhänge der statuarischen Darstellungen der beiden im 4. Jh. v. Chr. Dabei sollen sowohl die schriftlichen Quellen, welche sich auf die Erscheinung und die Attribute beziehen, als auch die gesamte ikonographische Tradition der beiden Götter in Erwägung gezogen werden.

Dionysos wird in einer Hymne der Anthologia Palatina (9, 524) „μυριόμορφος“ genannt. Das Epitheton stimmt einerseits mit den literarischen Beschreibungen des Gottes und andererseits mit den Darstellungen in der bildlichen Kunst vollkommen überein. Der Gott kann ein junger Mann oder ein Greis sein, bärtig oder nicht, von effeminiertem Erscheinung oder als ein richtiger Mann⁵⁴⁹.

Ein wiederkehrendes Merkmal sind seine vollen, langen Haare. In der gleichen Hymne der Anthologia Palatina beziehen sich unter den hundert Epitheta, mit denen Dionysos angeredet wird, fünf auf seine Haare: ἀβροκόμης, βοτρυοχαίτης, ξανθοκάρηνος, εὐχαίτης, ἰοπλόκος; fünf weitere gelten seinem Haarschmuck: κεράος, κισσοστέφανος, πολυστέφανος, χρυσόκερως, χρυσεομίτρης. Die frühesten bildlichen Darstellungen in Skulptur und Vasenmalerei zeigen Dionysos-Masken und Dionysos-Kultbilder mit Efeu bekränzt, mit vollem Bart und langen einzelnen Locken, die von hinter den Ohren links und rechts herabfallen⁵⁵⁰. Wenn ab

⁵⁴⁹ Junger Mann: Hom. H. Bacch. 3-4; Greis: Macr. Sta. 1, 18, 9; bärtig: Diod. 3, 63, 3; unbärtig: Luc. Bacch. 2; von effeminiertem Erscheinung: Eur. Bacch. 353 „θηλύμορφον ξένον“; ein richtiger Mann: Aristeid. Or. 41, 5.

⁵⁵⁰ Das spätarchaische Kultbild von Ikaria: Despinis 2007, passim mit Abb. und Lit. Maske aus dem späten 6. Jh. v. Chr. (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 10206): LIMC III (1986) 425 s. v. Dionysos Nr. 11 (C. Gasparri). Frühe Vasenbilder mit Dionysos: Halsamphora des Psiax, Kopenhagen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4759: ABV 275, 3; 293, 6; LIMC III (1986) 425 s. v. Dionysos Nr. 25 (C. Gasparri); Augenschale, Baltimore Walters Art Gallery Inv.-Nr. 48.42: ABV 205, 1: Waltersgruppe 48.42; LIMC III (1986) 425 s. v. Dionysos Nr. 26 (C. Gasparri).

dem letzten Drittel des 5. Jh. v. Chr. der Gott bartlos jung auftritt, werden die Locken beibehalten, soweit aus den erhaltenen Vasenbildern zu erschließen ist⁵⁵¹.

Sichere Darstellungen in der Großplastik werden erst im 4. Jh. v. Chr. zahlreicher. Der Kopf aus Delphi, der zur Einlass zu einer Statue gearbeitet worden ist, zeigt der Gott, genau wie die Schriftquellen ihn vorgestellt haben: εὐρουχάτην (= mit weit fließendem Haar, bei Pind. I. 7, 4) und μίτροφόρον (Diod. 4, 4,4 vgl. χρυσομίτρας Soph. Oid. T. 209)⁵⁵².

Zu einem Gewandtorso gehörte damals auch der Dionysos vom choregischen Weihgeschenk im Dionysion auf Thasos. Allein der Kopf des Gottes ist erhalten. Die Locken, von denen nur die vorderen vollständig ausgearbeitet sind, waren fächerartig auf den Rücken der Statue gebreitet⁵⁵³. Letztlich die Statue eines jungen Mannes mit langen Haaren aus Eleusis, der ein Himation trägt, welches seine Brust nackt erscheinen läßt, stellt nicht über jeden Zweifel erhaben den Gott dar. Wenn die Statue einen Dadouchen zeigen würde, wie W. Geominy annimmt, wäre dies ein Fall von einer Frisurangleichung zwischen Gott und seinem Priester, wie etwa bei der Nikeso in Priene (**Hc-P 5**)⁵⁵⁴.

Lange Schulterlocken bei Dionysos zeigen alle wichtigen statuarischen Typen, welche in römischen Kopien überliefert sind und auf Werke des 4. Jh. v. Chr. zurückgehen⁵⁵⁵. Zwei sind zu erwähnen: der Typus „Hope“⁵⁵⁶ und der Typus

⁵⁵¹ Der Kind-Dionysos mit langem Haar und Efeukranz auf der Schale Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 325: ARV 460, 20: Makron; 481; Carpenter 1997, 40. 55 Taf. 20A. Der Dionysos der Hermes-Dionysos Gruppe des Praxiteles in Olympia trägt dazu einen kleinen Stirnschopf, eine par excellence kindliche Frisur: s. zuletzt Pasquier – Martinez 2007, 60-61 wo die Frisur des Kindes am besten zu sehen ist. Für Literatur: Pasquier – Martinez 2007, 120-125 Kat. 20-23; Kaltsas – Despinis 2007, 70-97 Kat. 14.

⁵⁵² Museum Inv.-Nr. 2380. Die vorgeschlagene Zugehörigkeit zum Torso Delphi Museum Inv.-Nr. 1344 ist nicht gesichert, so dass sich fast nichts über Tracht und Standhaltung des Körpers sagen lässt, außer, dass er bekleidet war. LIMC III (1986) 445 s. v. Dionysos Nr. 205 (C. Gasparri); Dass der Kopf samt Torso Apollo darstellt, wird ausführlich von Marcadé 1977 argumentiert

⁵⁵³ Thasos, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 16: LIMC III (1986) 445-446 s. v. Dionysos 206 (C. Gasparri). Über die Datierung der Statue herrscht in der Forschung Unstimmigkeit: Holtzmann 2005, 169-177 (mit Abb. und mit der älteren Literatur), besteht auf den 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. und verweist auf Praxias, den attischen Bildhauer, der den Giebelschmuck des zeitgleichen Apollon-Tempels von Delphi fertigte. Geominy 1984, 247, und von den Hoff dagegen haben sich für das späte 4. Jh. v. Chr. geäußert: Bildhauerkunst III 12-13 Abb. 15 und 43 (Lit. auf S. 377. 381). S. alle drei Stellen für die ältere Diskussion und für Lit.

⁵⁵⁴ Gefunden in Eleusis im Jahr 1885. Die Figur trägt langes, gewelltes Haar, das von einem Mittelscheitel beiderseits der Brust links und rechts herabfällt. Auf der rechten Seite sind die Locken länger: Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 255, H.: 1, 33 m: Geominy 1989, 253-264, bes. 259. Für eine Abbildung der Statue: Kaltsas 2002, 256 Kat. 535; Bildhauerkunst III Abb. 86a-c

⁵⁵⁵ Es soll erwähnt werden, dass Dionysos darüber hinaus wird mit zu einem Knoten zusammengenommenen, langen Locken dargestellt wird. Ein Beispiel: der oft als Ariadne angesprochene, überlebensgroße Kopf vom Süd-Abhang der Akropolis, Athen, Nationalmuseum Inv.-

„Woburn Abbey“⁵⁵⁷. Ersterer zeigt einen triumphierenden Dionysos in luxuriöser Tracht: ein untergürteter kurzer Chiton mit darüber gebundenem Pantherfell und einem Mantel über den Schultern sowie eine überaus aufwendige Haartracht: über der Stirn ist die Mitra umgebunden und das Haar wird von einem Efeu- und Korybenkranz bekrönt. Lange Locken legen sich auf die Schultern, ein Schopf fällt auf dem Nacken. Der Gott trug dazu wadenhohe Schnürstiefel. Der Typus fand Niederschlag in attischen Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. und ist auch von einer frühhellenistischen attischen Statuette überliefert. Er kann daher mit gewisser Sicherheit in die 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. datiert werden⁵⁵⁸. Der Typus des Dionysos in kurzem Rock und langen Locken ist bis in die hellenistische Zeit geläufig und vor allem in einem Kontext, der den Gott als triumphierenden Kämpfer feiert. Mit dieser Tracht erscheint auch er auf dem Großen und auf dem Kleinen Fries des Pergamonaltars.

Der Typus „Woburn-Abbey“ zeigt Dionysos nackt, mit zwar weichem Inkarnat aber dennoch dem eines Jünglings. Die kunstvolle lange Frisur, die Trauben und der Kantharos in den Händen rücken ihn in die göttliche Sphäre. Der Typus des nackten Jünglings war im Hellenismus besonders beliebt und die Bildhauer der Zeit haben die Komposition entsprechend variiert und bereichert⁵⁵⁹.

Physische Schönheit und lebenssprudelnde Kraft drücken beide aus: einerseits durch den durchtrainierten aber von reichen Gewändern bedeckten Körper, andererseits durch den weichen, makellosen Körperbau eines heranwachsenden Jünglings. Das Wesen des Gottes drückt sich zwiespältig und äußerst provokativ aus. Diesen Zwiespalt wird ungewollt von Pentheus in Euripides' *Bacchae* unterstrichen (453-459). Seine von den Normen abweichende Persönlichkeit und ausstrahlende Jugendlichkeit wird mit Absicht als effeminiert verurteilt (Eur. *Bacch.* 353). Heitlichkeit und Jugendlichkeit sind vom Gott selber mit den folgenden Worten

Nr. 182: Kaltsas 2002, 260 Kat. 542 mit Literatur (um 300 v. Chr.). Die um Stirn gebundene Mitra genügt, um die Figur als Dionysos zu deuten. Vgl. den originalen Dionysos-Kopf in Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 96. 695: Comstock – Vermeule 1976, 35 Kat. 46; Pasquier – Martinez 2007, 256 Abb. 170.

⁵⁵⁶ LIMC III (1986) 436-437 s. v. Dionysos Nr. 128 (C. Gasparri); Cain 1997, 30-34 mit Abb.

⁵⁵⁷ LIMC III (1986) 435 s. v. Dionysos Nr. 120 (C. Gasparri); Cain 1997, 34-36 mit Abb.; Angelicoussis 1992, 50-51 Kat. 12 Abb. 76-79.

⁵⁵⁸ Aus Koukouvaounes in Attika (jetzt Metamorphosi), heute in New York: Himmelmann 1986, 43-54. Über die Reliefs s. im entsprechenden Kapitel, S. 59.

⁵⁵⁹ Einige von diesen hellenistischen Beispielen sind des Dionysos vom Typus „Madrid-Varese“ aus dem späten 2. Jh. v. Chr. (Schröder 2004, 239-249 Kat. 145) oder der Dionysosknabe im Typus der Statue in Baiae: Cain 1997, 44-45 Taf. 7-9.

thematisiert: „Mein Haar ist heilig: ich lass’ es wachsen für den Gott“. Das göttliche Haar mit Gewalt abzuschneiden ist einem Frevel gleichgesetzt (Eur. Bacch. 493-494).

Über göttliche Jugend und Schönheit hinaus wird den langen Locken eine weitere Bedeutung beigemessen: Freiheit für den Gott und seine Anhänger⁵⁶⁰. Das offene Haar steht als Symbol für das freie, ungezügelte Leben auf den Bergen: der Gott und die Mänaden von Theben werfen in Ekstase ihre weichen, duftenden Locken in die Luft, solange sie sich mitten in der Wildnis befinden (Eur. Bacch. 149-150).

Bei Apollon ist das lange Haar von ebenso großer Bedeutung für sein mythologisches Wesen, wie aus den literarischen Quellen hervorgeht. Apollon ist „ἀκερσεκόμης“ (Hom. Il. 20, 39) und „ἀκείρεκόμης“ (Pind. P. 3, 26; I. 1, 8; Luc. Alex. 36), derjenige also mit dem nicht geschorenen Haar. Das Motiv des Haarschneidens, worauf die Epitheta „ἀκερσεκόμης“ und „ἀκείρεκόμης“ hinweisen, betonen die ewige Jugendlichkeit des Gottes. In diesem Zusammenhang noch nicht erreichte oder vollzogene Übergangsrituale werden suggeriert. Dabei wurde ein Teil des Haares von Knaben und Jungen an der Schwelle zum Erwachsenenalter oder auch zu einem beliebigen Zeitpunkt als Gegenleistung für den erbetenen Schutz rituell der schützenden Gottheit geopfert⁵⁶¹. Achilles, der in Troia bestimmt schon ein Mann war, hatte seine Haare lang wachsen lassen, weil diese dem Fluss Spercheios für seine glückliche Rückkehr versprochen waren (Hom. Il., 23, 141-153).

Die genaue Frisur ist insofern nicht von Bedeutung, als sie – ähnlich wie bei Dionysos – niemals näher beschrieben wird. Der Gott und sein Haar werden nur im allgemeinen als „ῥύκομος“ (Hom. Il. 1, 36; Hom. H. Apoll. 178) bezeichnet, darüber hinaus „χαϊτάεις“ (Pind. P. 9, 6) oder „κομήτης“ (Luc. Dial. Deorum 16, 1; 23, 2), Epitheta, welche den üppigen Haarwuchs unterstreichen. Seine auf die Schultern fallenden Locken sind nach Sappho⁵⁶², Euripides (Ion 887) und Apollonius Rhodius (2, 676) goldfarben. Goldhaarig – „χρυσοχαίτας“ und „χρυσοκόμης“ – wird

⁵⁶⁰ Segal 1982, 175. Vgl. Levine 1995, 92.

⁵⁶¹ Die Mädchen haben ihr Haar vor der Heirat geopfert: Harrison 1988, 248; Leitao 2003, 112-118: ausführliche Behandlung von antiken Haaropferitten mit Besprechung der antiken Quellen.

⁵⁶² Lobel – Page PLF frg. 208.

Apollon mehrmals in der Dichtung der klassischen Zeit angeredet (Pind. P. 2, 29; Pind. O 6, 71; 7, 58; Paenes 5, 41; Eur. Suppl. 976; Tro. 254; Aristoph. Aves 216)⁵⁶³.

Die Darstellungen des langhaarigen Apollon gehen auf die archaische Zeit zurück. Der Apollon von Mantiklos aus dem frühen 7. Jh. v. Chr. und der Koloss der Naxier um 600 v. Chr. tragen lange Locken. G. Kokkorou-Alewrass und K. Kanta-Kitsou nehmen an, dass alle nach 580 v. Chr. entstandenen Kouroi, die auf die Brust herabfallenden Locken besitzen, keine Sterblichen, sondern Götter und vor allem den Gott Apollon darstellen⁵⁶⁴. Im 5. Jh. v. Chr. ist die langhaarige Frisur für Apollon aufgegeben⁵⁶⁵.

Der Typus des „Apollon Kitharodos“ dagegen verzichtet auf seine langhaarige Frisur niemals seit der Archaik. Dies ist nicht nur den Vasendarstellungen der Klassik⁵⁶⁶, sondern auch der einzigen erhaltenen klassischen Statue eines Kitharodos aus Malloura, Zypern, zu entnehmen⁵⁶⁷.

Wenn ab dem späteren 4. Jh. v. Chr. der Typus des Kitharodos wieder beliebt wird, wird er traditionsgemäß mit langen Locken abgebildet. Hervorragende Vertreter des Typus sind der Apollon Patroos von Euphranor, dessen Torso bei den Ausgrabungen auf der Agora von Athen gefunden wurde⁵⁶⁸, der „Apollon Pythios Daphneios“ von Bryaxis⁵⁶⁹ und der sitzende Apollon Kitharodos als Mittelfigur des Westgiebels von Delphi⁵⁷⁰. Das Tempelkultbild aus Gortyn zeigt die Entwicklung des Typus im frühen 2. Jh. v. Chr.⁵⁷¹.

⁵⁶³ Zusammensetzung der literarischen Quellen zum Haar des Apollons: LIMC II (1984) 185 s. v. Apollon (Ph. Bruneau).

⁵⁶⁴ Kokkorou-Alewrass 1993; Kanta-Kitsou 1996, 102. Den freundlichen Hinweis verdanke ich G. Mostratos.

⁵⁶⁵ Der Apollon vom Giebelschmuck von Olympia und der Omphalos-Apollon tragen das Stirnhaar kurz, während das lange Nackenhaar zu einem Zopf geflochten und einmal um den Kopf geschlungen ist. In der Götterversammlung auf dem Parthenonfries sitzt ein kurzhaariger Apollon.

⁵⁶⁶ LIMC II (1984) 200. 237. 261-263. 284-285 s. v. Apollon Nr. 82-88. 399-403. 630-641. 817-819 in verschiedenen Kompositionen.

⁵⁶⁷ Paris, Louvre Inv.-Nr. MA 2973 (Kopf) und MA 690 (Körper): Hermans 1989, 315-317 Kat. 627.

⁵⁶⁸ Torso, Agora Museum Inv.-Nr. S 2154: Die langen Locken des Originals sichtbar bei den Bildern: Thompson 1953-54, 31 Abb. 1 (Rückseite) und Taf. 1b (Vorderseite). Der Torso ist 2,54 m groß. Vatikan, Sala a croce greca Inv.-Nr. 229: LIMC II (1984) 204 s. v. Apollon Nr. 145i; Flashar 1992, 56 Abb. 24-25. 28; Spinola 1999, 290 Kat. 39 Abb. 47.

⁵⁶⁹ Nur auf Tetradrachmen Antiochos IV. überliefert. Die Schriftquellen: Overbeck, Schriftquellen Nr. 1321-1324; Richter 1950, 283 Abb. 731-732; Flashar 1992, 70-77 mit Abb.; Künstlerlexikon 2, 123 s. v. Bryaxis (R. Vollkommer).

⁵⁷⁰ Delphi, Museum. Aus mehreren Stücken zusammengesetzt: Croissant 1986, 193-194 Taf. 154, 3 (von seiner Haartracht ist wenig erhalten, das Oberhaupt und das Gesicht sowie Teile der vorderen Frisur und der Brust fehlen).

⁵⁷¹ Kitharodentorso Iraklion, Museum Inv.-Nr. 326 und Kopf Iraklion, Museum Inv.-Nr. 35: Flashar 1992, 94-102 mit Abb.

Für Dionysos und Apollon suggerieren die langen Locken nicht nur makellose, ungetrübte Jugendlichkeit, sondern auch aristokratische Lebensgesinnung, ein wiederkehrender Topos für Götter und Heroen im 4. Jh. v. Chr.⁵⁷² Ihr Haar lang wachsen lassen die jungen von Pferden träumenden Aristokraten Athens zur Zeit des Aristophanes⁵⁷³. Der Chor der Ritter sehnt sich nach Frieden und singt: „wenn es Frieden wird und vorbei ist alle Kriegsnot und Pein, niemand es uns neidet, wenn der schön gekämmten Haare und der Salben wir uns freuen“⁵⁷⁴. Die langen und gepflegten Haare sind demnach bei einem göttlichen Wesen nicht fehl am Platz: im Gegenteil gehören sie zu einer lässigen Lebensauffassung.

Die langen Haare verweisen noch dazu auf die Ehrwürdigkeit der beiden Götter und die Altertümlichkeit ihrer Kulte. So zeigt der sog. Sardanapalos nach einem Original aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. einen massiv und imposant wirkenden Gott nach einem Vorbild der spätarchaischen Kunst⁵⁷⁵. Archaistisch in Form und Stil sind die steif gedrehten Locken der „Apollon-Herme Typus A“ vom Panathenaischen Stadion in Athen. Bereits das Original war eine Herme; sie wird aus stilistischen Gründen ins frühe 4. Jh. v. Chr. datiert.⁵⁷⁶

Die langen Haartrachten von Apollon und Dionysos sind in ihrer inhaltlichen Bedeutung verwandt und können als „physisches Attribut“ bezeichnet werden⁵⁷⁷. Wie alle Götterattribute sind auch die langen Locken polyvalent: Sie können nicht allein als Zeichen von Effeminierung und Luxus oder als typisches Merkmal eines herrschendens Archaismus erklärt werden und sind nicht allein im festlichen Charakter von Apollon und Dionysos begründet, sondern alle Parameter wurden vom potentiellen antiken Betrachter wahrgenommen.

Im Ganzen sind aufwendige Frisuren in der Spätklassik allein den Göttern vorbehalten. Die manchmal bei den Göttern auftretenden „weiblichen“

⁵⁷² Rodenwaldt 1944.

⁵⁷³ Ar. Nu. 14-16. Leitao 2003, 125. Über die spartanische Lebensart: David 1992, 16-17 (zur sog. Lakonomania).

⁵⁷⁴ Ar. Equit. 579-583. Cain 1997, 29, mit Übersetzung und Kommentar.

⁵⁷⁵ Der sog. Sardanapalos Vatican Inv.-Nr. 2363: Pasquier – Martinez 2007, 328-330 Kat. 81 (J.-L. Martinez); Kaltsas – Despinis 2007, 164-166 Kat. 50 (G. Mostratos). Vgl. mit Sardanapalos das Dionysos-Kultbild auf einem Stamnos von der Mitte 5. Jh. v. Chr. in Paris, Louvre Inv.-Nr. G 407: ARV² 1073, 10: Eupolismaler; LIMC III (1986) 427 s. v. Dionysos Nr. 43 und der Dionysos der Amasis-Amphora im Cabinet des Medailles in Paris, Inv.-Nr. 222: ABV 152, 25; LIMC III (1986) s. v. Dionysos Nr. 294. Die Beispiele lassen sich unschwer vermehren.

⁵⁷⁶ Bekannt auch unter den Namen „Ariadne“ nach einer älteren Fehldeutung. Gasparri 1974-75, 88-89 Taf. 14-16; vgl. Flashar 1992, 184-191 für die späthellenistische Umbildung Typus B. Über die Datierung mit Zusammenfassung der älteren Forschung: Vorster 1993, 139-140 Kat. 61 Abb. 272-274.

⁵⁷⁷ Über physische Attribute: Mylonopoulos 2010, 171-203; EAA VII (1966) 303-308 s. v. Simboli e Attributi (R. Brilliant).

Erscheinungsmerkmale wären für einen Bürger anstößig, für einen Gott dagegen waren es die geeignetsten Mittel, um die unvergleichliche Jugendlichkeit und hervorragende Schönheit adäquat auszudrücken⁵⁷⁸. Die femininen Züge sind zwar vorhanden, aber sie sind überaus positiv gewertet: für potentielle Betrachter waren sie mit dem Wohlleben verbunden, für das die zwei Götter als Garanten standen. Sie sollten in Erinnerung rufen, dass Feste und Frieden das Reich dieser Götter war. Dass Apollon und Dionysos die Festgötter par excellence sind, schildert Platon (Nomoi 653d) auf folgende Weise: die Götter hatten den Menschen Feste verordnet und ihnen die Musen, den Apollon Musagetes und Dionysos zu Festgenossen gegeben. Sie sollten die Feste leiten und den Menschen die richtige Erziehung schenken⁵⁷⁹.

Die sog. „Muse mit der Nebris“ ist eines der sehr wenigen Beispiele für die Übernahme einer göttlich-männlichen Frisur von einer weiblichen Figur aus der Gefolge von Dionysos bzw. Apollon (**Hc-P 8**). Die Kopie in Kopenhagen zeigt eine junge Frau in übergürtetem Peplos mit langem Überfall und darunter getragenen, langärmeligem Chiton. Über ihren Gewändern trägt sie eine Nebris – das Fell eines Hirschkalbes –, welche auf der linken Schulter fixiert und um die Taille mit einem Gürtel festgehalten wird. In den Händen trug sie damals zwei Auloi.⁵⁸⁰ Das Haar wird in der Mitte gescheitelt und bauschig von den Schläfen nach hinten geführt, wobei die Ohren halb überspielt werden. Vom Nacken aus fallen fächerartig mehrere langgewellten Locken auf Rücken und Schultern herab. Auf dem Haupt hat sie einen Kieferkranz und über der Stirn ein schmales Band – Mitra ? –; und beide werden am Hinterkopf zu einem großen Knoten zusammengefasst.

Die Genauigkeit der Frisur bestätigen mehrere Kopien, u. a. der kopflose Torso aus dem römischen Odeion von Thessaloniki, der noch die langen Locken auf den Rücken noch zeigt⁵⁸¹ und der Kopf in Dresden⁵⁸², bei dem die Ansätze der Locken noch erhalten sind. Die Erfindung der umgelegten Nebris geht nach der pyramidal aufgebauten Figur nach einhelliger Meinung in hellenistische Zeit,

⁵⁷⁸ Für die Frauengewänder der Teilnehmer an den Dionysia am ptolemäischen Hof: Lucian, *lac.* 16 (Cain 1995, 117). Diesbezüglich sehr interessant ist die Beschreibung der Tracht der Dionysos-Statue, die im Festzug der Ptolemaieia in Alexandria mitgeführt wurde, welche mit dem «Sardanapalos» vergleichbar ist: Kalixeinon in *Ath.* 5, 198 c. Als weibliche wird die Erscheinung des Apollon Patroos durch Kneil 2000, 90-91, gedeutet. Vgl. die Überlegungen von Cain 1997, 35-36. 44-49

⁵⁷⁹ Cain 1997, 118 mit Literatur.

⁵⁸⁰ Bestätigt durch die Kopie in Thessaloniki.

⁵⁸¹ Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 6683: Stefanidou-Tiveriou 1990, 83-90 Abb. 4-6.

⁵⁸² Dresden, Antikensammlung Inv.-Nr. Hm 135: Schröder 2009, 270-274 Kat. 44 (F. Sinn) mit Anm. 5 und 6 (Replikenliste).

vermutlich sogar ins 3. Jh. v. Chr. zurück. Sie stellte ursprünglich aber wohl keine Muse, sondern vielleicht eine Mänade oder eine Artemis dar, die beide ein Fell tragen können⁵⁸³. Die Übernahme der Frisur des göttlichen Patrons der Mänaden, die Zufügung eines Kieferkranzes, die klassische Kombinierung der Gewänder wären überaus passend zum intellektuellen Geist des 3. Jh. v. Chr. Dass die Haartracht der Euterpe auf keinen Fall in der Nachfolge der Frauenfrisuren des 4. Jh. v. Chr. mit langen Haaren steht, verrät vor allem die Tatsache, dass die Locken viel länger sind und weit ausstrahlend auf dem Rücken liegen. Sehr verwandt ist der Dionysos von Thasos.

⁵⁸³ Schröder 2009, 273 mit Literatur (F. Sinn).

Katalog zur Haarkranzfrisur

Die Münzen, Spielart a

Ha-M 1. Syrakus, Sizilien. AR Tetradrachme

Vs: Quadriga im Schritt nach rechts, schwebende Nike mit Binde, gebückter Lenker, im Abschnitt: Ketos

Rs: Kopf der Arethusa nach rechts mit Ohrschmuck, der aus einem Ring mit vier Kügelchen besteht, Halskette mit Perlenreihe besetzt, umgeben von schwimmenden Delphinen, ΣΥΠΑΚΟΣΙΟΝ

Boehring 1929, 208 Gruppe IV Reihe XV Nr. 512, V 269 / R 364 ; Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18212075. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18212075> (12. 11. 2010)

Ca. 474 – 450 v. Chr.

Ha-M 2. Syrakus, Sizilien. AR Tetradrachme

Vs: Quadriga in Schritt nach rechts. Schwebende Nike setzt mit der Linken einem Pferd die geschmückte Siegesbinde auf und hält in der Rechten eine zweite bereit. Der Wagenlenker ist gebeugt und hält Zügel und den Kentron

Rs: Kopf der Arethusa nach rechts, am Vorderkopf erscheint ein Perlenband, das am Hinterkopf in der Haarwulst sich verschwindet, sie trägt Ohrschmuck aus Ring mit Plättchen und zwei kleinen Kugeln und Perlenhaslskette mit Knospenanhänger, im Münzfeld: ΣΥΠΑΚΟΣΙΟΝ

Boehring 1929, 215 Gruppe IV Reihe XVIa Nr. 567, 1, V287 / R385E

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18205293. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205293> (12. 11. 2010)

Ca. 450 – 435/ 0 v. Chr.

Ha-M 3. Syrakus, Sizilien. AR Dekadrachme

Vs: Galoppierende Quadriga nach links, schwebende Nike, in der Luft den Lenker mit einem Band berkränzend, im Abschnitt: Panzer, Schild, Helm, Beinschienen

Rs: Kopf der Nymphe Arethusa mit Schilfkranz, Ohrschmuck mit dreifachem Anhänger, der mittlere bauschig geformt und geperlte Halskette, unter der Halslinie: ΕΥΑΙΝΕΤΟΣ, im Münzfeld dem Münzrunde folgend: ΣΥΠΑΚΟΣΙΟΝ

Gallatin 1930, C IVX/R VI Nr. 1

Münzkabinett, Berlin Obj. Nr. 18205404. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205404> (12. 11. 2010)

Um 405 v. Chr.

Ha-M 4. Terina, Bruttium. AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Nymphe Terina nach rechts mit Ohrschmuck mit dreifachem Anhänger und Perlenkette, vor ihr dem Münzrund folgend: ΤΕΡΙΝΑΙΟΝ

Rs: Geflügelte Nike auf einem Kippos nach links sitzend, auf der ausgestreckten Rechten ein Vogel

Regling 1906, 29 Nr. 81a: Vs. MM/Rs. σσσ; Berlin, Münzkabinett Obj. Nr.

18218750. URL: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18218750> (12. 11. 2010)

Ca. 400 – 356 v. Chr.

Ha-M 5. Metapont. AR Tetradrachme

Vs. Kopf der Demeter nach r. Sie trägt Halskette, Ohrring, Schleier und im lockigen hochgesteckten Haar einen Kranz aus Ähren.

Rs. META. Weizenähre mit Blatt l., darauf eine Maus nach l., darüber Φ.

Johnston 1990, 67-68 Nr. A 8.16.

Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18214735. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214735> (12. 11. 2010)

Ca. 440-430 v. Chr.

Ha-M 6. Larissa, Pelasgiotis. AR Drachme

Vs: Kopf der Nymphe Larissa nach links mit Ohrschmuck und Perlenkette. Im Münzfeld links: ΛΑΡΙΣΑ

Rs: Schreitendes Pferd, ΛΑΡ-Ι-ΣΑΙ-ΩΝ

Nomos AG Auktion IV 10. Mai 2011 Lot 1133. URL:

<http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1133> (22. 07. 2011)

Um 370 v. Chr.

Ha-M 7. Pherai (Magnesien). AR Stater

Vs: Kopf der Nymphe Hypereia nach rechts mit Schilfkranz, Ohrschmuck mit dreifachem Anhänger und Halskette, im Münzfeld links Löwenkopfwasserspeier

Rs : die Göttin Ennodia auf einem Pferd rechtshin reitend, Fackel in ihrer Rechten, darunter: ΦΕΡΑΙΟΥΝ, im Münzfeld links: ΑΣΤΟΜΕΔΟΝ in Kranz

ACGC Taf. 21 Nr. 387, Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18213473. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213473> (12. 11. 2010)

70er Jahre des 4. Jh. V. Chr.

Ha-M 8 . Opus (Lokris). AR Stater

Vs: Kopf einer Nymphe nach links (Eriopis oder Alkimache oder Rene) mit Ohrschmuck mit dreifachem Anhänger

Rs: Ajax in kriegerischer Haltung nach rechts mit Helm, Schild und Schwert, im Münzfeld: ein Stern, ΟΠΙΟ-ΝΤΙΩΝ

BCD Lokris Phokis Lot 13

Ca. 360 v. Chr.

Ha-M 9. Pheneos (Arkadien). AR Stater

Vs: Kopf der Demeter nach rechts mit Ährenkranz, Ohrschmuck mit schiffsförmigem Mittelstück und Speerspitzenanhängern, am Hals Perlenkette

Rs: Hermes nackt eilt nach links. Er wendet sich zum kleinen Arkas, der aufgerichtet Haltung auf dem linken Arm des Gottes sitzt, im Münzfeld ΦΕΝΕΩΝ

Schulz 1992, 51 Nr. 3, 7 Taf. 7 (V2/R2). Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18214906.

URL: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214906> (12. 11. 2010)

Ca. 360-350/340 v. Chr.

Ha-M 10. Aptera (Kreta). AR Stater

Vs: Kopf der Artemis Apteraia mit Stephane und Ohrschmuck nach rechts, hinter dem Kopf ΑΠΤΑΡΑΙΩΝ, im Münzfeld rechts ΠΥΘΟΔΩΡΟΣ

Rs: Mann mit Helm, Lanze und Schild stehend, ΠΤΟΛΙΟΙΚΟΣ

Svoronos 1890, 15 Nr. 5 Taf. 1,10 ; Le Rider 196 Taf. 9,13

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18201994. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18201994> (12. 11. 2010)
Ca. 320 – 280 v. Chr.

Ha-M 11. Euboischer Bund. AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Nympe Euboia nach rechts

Rs: Stehende Kuh nach rechts auf Bodenlinie, EYBOI

Stack & Kroisos Collections Auktion 14. 01. 2008 Lot 2172.

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=14361> (08. 08. 2011)

Vgl. Franke – Hirmer 1964, 92 Nr. 371 Taf. 122 Mitte

Nach 357 v. Chr.

Ha-M 12. Olympia, Münzstätte von Hera. AR Stater

Vs: Kopf der Hera mit Stephane nach rechts, auf der Stephane FAΛEIQN

Rs: Adler stehend nach rechts mit rückgewandtem Kopf und erhobenen Flügeln, im Münzrund Olivenkranz, rechts: ΠΙΟ, unter dem Kranz: ΛΥΚΑ (Künstersignatur: ΠΙΟΛΥΚΑ)

LHS Numismatik AG. Auktion 102, 29.04.2008 Lot 231. URL:

<http://www.acsearch.info/record.html?id=9914> (08. 08. 2011)

340/30 v. Chr.

Ha-M 13. Bottiaioi (Thrakien). AR Stater

Vs: Kopf der Demeter nach rechts mit Stephane, traubenförmigem Ohrring und Halskette in Perlkreis

Rs: Im Quadratum Incusum Stier mit angewickeltem rechtem Vorderbein nach rechts stoßend, BOTTIAIQN

Psoma 1996, 20 Abb. 6

Vor 370 v. Chr.

Ha-M 14. Sinope, Pontus. AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Nympe Sinope (oder der Stadtgöttin) mit Mauerkrone, Ohrschmuck und Halskette mit Anhängern nach rechts

Rs: Apollo auf dem Omphalos nach rechts sitzend mit der Kithara in seiner Linken und dem Plektron in seiner Rechten, im Münzfeld links: Buchstaben und Monogramm Gulbenkian II Nr. 954

Ca. 250 v. Chr.

Ha-M 15. Alexandria (?). AU Oktadrachme

Vs: Büste der Arsinoe III Philopator nach rechts mit Peronetris, Himation, Perlenkette, Ohrring mit querliegendem Träger und dreifachem Anhängern, verzierte Stephane, Diadem, dessen gefranste Ende im Nacken herabfallen, und Zepter, dessen Spitze über dem Scheitel der Königin sichtbar ist; Perlkreis

Rs: Diademgebundenes Füllhorn, darüber Stern;

Münzkabinett Berlin, Obj. Nr. 18217869, URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217869> (12. 11. 2010)

204-203 v. Chr.

Ha-M 16. Messene, Peloponnes. AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Demeter mit Ährenkranz nach rechts, Ohrring, Perlkreis

Rs: Zeus Ithomatas einen Blitz schleudernd nach rechts, im Münzfeld: Dreifuß; ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ, ΙΘΩΜ

Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton XIII, 11. Januar 2005 Lot 338. URL:
<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=57258> (24. 07. 2011)
183 / 182 v. Chr.

Ha-M 17. Amphipolis, Makedonien. AR Tetradrachme
Vs: Makedonischer Schild, darauf Büste der Artemis Tauropolos nach rechts mit
Köcher und Bogen am Rücken und Stephane auf dem Haupt
Rs: Keule und MAKEΔONΩN ΠΡΩΤΗΣ im Eichenkranz, verschiedene
Monogramme, im Münzfeld links: Blitzbündel
Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204054. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204054> (15. 11. 2010)
168-146 v. Chr.

Ha-M 18. Smyrna, Ionien. AR - Tetradrachme
Vs: Kopf der Tyche – Kybele mit Mauerkrone nach rechts
Rs: IMYPNAIΩN und Monogramm in einem Eichenkranz
Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton XII 06. Januar 2009 Lot 304. URL:
<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=132527> (29. 07. 2011)
Um 150 v. Chr.

Ha-M 19. Magnesia am Mäander, Ionien. AR Tetradrachme
Vs: Büste der Artemis nach rechts mit Stephane auf dem Haupt, Köcher und Bogen
an der Schulter. Das Haar in einem Schopf tief im Nacken zusammengenommen
Rs: Apollon mit Zweig auf Mäander linkshin stehend, den linken Ellbogen auf
Dreifuß gestützt nach links: Münzbeamtennamen, rechts: ΜΑΓΝΗΤΩΝ, das Ganze in
Lorbeerkranz
The New York Sale Auktion XX. 07. Januar 2009 Lot 200. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=4602> (15.11. 2010)
Um 150 v. Chr.

Ha-M 20. Kyme, Aeolis. AR Tetradrachme
Vs: Kopf der Amazone Kyme nach rechts mit einem dünnen Wulstband im Haar
Rs: gezügeltes Pferd nach rechts, davor Vase; im Abschnitt: Beamtenname; das Ganze
im Lorbeerkranz
Classical Numismatic Group Inc. Auktion 78, 14. Mai 2008 Lot 768. URL:
<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=121339> (29. 07. 2011)
Um 150 v. Chr.

Spielart b

In der Münzgattung nicht zu finden.

Spielart c

Hc-M 1. Syrakus. AR Tetradrachme
Vs: Galoppierende Quadriga in Dreiviertelansicht nach links, gebeugter Wagenlenker,
darüber eine auf den Lenker zufliegende Nike mit Kranz
Rs: Weiblicher Kopf nach rechts mit Ährenkranz, wellige, herabfallende Locken,
spiralförmiger Ohrschmuck und Halskette; drei schwimmende Delphine
Franke – Hirmer 1964, 52 Nr. 114 Taf. 39 unten links

405-400 v. Chr.

Hc-M 2. Syrakus. AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Persephone mit Ährenkranz, Ohrring und Halskette nach rechts;
ΚΟΡΑΣ

Rs (nicht abgebildet): Halbnackte Nike nach rechts stehend mit einem Hammer einen Helm am Tropaion befestigend, das aus Beinschienen, Panzer, Pteryges und Schild besteht, im Münzfeld: Triskelis; ΑΓΑΘΟΚΛΕΟΣ, Monogramm aus A und I
Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18203186, URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203186> (15. 11. 2010)

308-305 v. Chr. (nach Carroccio 2004, 80 Nr. 23)

Hc-M 3. Delphische Amphiktyonie. AR Stater

Vs: Kopf der Demeter nach links mit Ährenkranz und Schleier nach links

Rs: Apollon Kitharodos mit Lorbeer bekränzt auf dem Omphalos linkshin sitzend, einen Lorbeerzweig an die linke Schulter geschützt, im Münzfeld links: Dreifuß, rundherum: ΑΜΦΙ-ΚΤΙΟ

BCD Lokris Phokis Lot 387. Vgl. Franke – Hirmer 1964, 103 Nr. 462 Taf. 147 oben 336 / 5 v. Chr.

Hc-M 4. Messene. AR Stater.

Vs: Kopf der Demeter nach links mit Ährenkranz und Ohrschmuck.

Rs: Zeus Ithomatas schreitend nach rechts mit Adler auf seiner Linken und den Blitz mit der Rechten schleudernd, ΜΕΣΣΑΝΙΩΝ.

Ritter 2002 Taf. 3, 1. Vgl. die besser „zentrierte“ Münze in Regling 1924, Taf. 32 Nr. 671, wo die Locken klar sichtbar sind.

370 / 369 v. Chr.

Hc-M 5. Hermione, Argolis. AR Triobol.

Vs: Kopf der Demeter mit Ährenkranz nach links.

Rs: Monogramm aus E und P in einem Ährenkranz.

Numismatik Lanz München Auktion 138, 26. November 2007 Lot 244, URL:

<http://www.acsearch.info/record.html?id=3064> (15. 11. 2010)

Ca. 360 -320/ 10 v. Chr.

Hc-M 6. Pherai (Magnesien), Alexander von Pherai. AR Drachme.

Vs: Kopf der Ennodia nach rechts mit Myrtenkranz, Ohrschmuck und Halskette, E[ΝΝΟΔΙ]-ΑΣ.

Rs: Löwenkopf nach rechts, Α[Λ].

Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18213654. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213654> (12. 11. 2010).

369-358 v. Chr.

Hc-M 7. Tarent, Apulien. AU Halbstater

Vs: Kopf einer Göttin nach rechts mit Stephane, Ohrschmuck und Perlenkette

Rs: Delphinreiter nach links, in der linken Armbeuge Dreizack haltend, über der ausgestreckten rechten Hand kleiner Delphin nach links, rechts dem Münzrund folgend: ΤΑΡΑΣ.

Franke – Hirmer 1964, 83 Nr. 317 Taf. 109 mitte rechts

Ca. 334 v. Chr.

Hc-M 8. Argos. AR Stater.

Vs: Kopf der Hera nach rechts mit Stephanos verziert mit Palmen und Ohrring

Rs: Helm von schwimmenden Delphinen umgerahmt. E-M.

Classical Numismatic Group Inc. Auktion Nomos 2, 17. Mai 2010 Lot 92.

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=163580> (22. 08. 2011).

Nach 370 v. Chr.

Hc-M 9. Argos. AR Drachme.

Vs: Kopf der Hera mit Palmettenverziertem Stephanos und Ohrring nach rechts

Rs: Diomedes eilt nach rechts mit dem Palladion in seiner Linken und den Schwert in seiner Rechten, über die Schulter die Chlamys geworfen. AP-ΓΕΙ-ΩΝ.

Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton IX, 7. Januar 2008 Lot 185.

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=114608> (21. 08. 2011)

Vgl. Franke – Hirmer 1964, 110-111 Nr. 518 Taf. 161 oben Mitte rechts.

Nach 370 v. Chr.

Die Grabreliefs, Spielart a

Ha-G 1. Grabrelief der Myrtia und Kefisia (IG II² 12208; SEG 37, 188). Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 806, H 0,98 m.

CAT 2.182; Hamiaux – Pasquier 1992, 149 Kat 142; Bergemann 1997, 160 Naiskos 80.

Dat.: 430-390 v. Chr. (nach Bergemann).

Ähnlich die Frisuren bei CAT 2.300, CAT 2.310a und CAT 2.780.

Ha-G 2. Grabrelief der sog. Hydrophore. Athen, Kerameikosmuseum Inv.-Nr. P 1131 CAT 1.334; Bergemann 1997, 165 Naiskos 273 Taf. 21, 3-4

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

Ähnlich die Frisuren bei CAT 2.276, CAT 2.302, CAT 2.176

Ha-G 3. Fragment vom Grabnaiskos mit einem thronenden, sich entschleiernenden Frau. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 821. H 1, 40 m

CAT 2.434; Bergemann 1997, 174 Naiskos 607 Taf. 43, 1-3

Dat.: 330-30 v. Chr.

Ha – G 4. Fragment einer Grabstele von zwei Frauen mit einer kleinen Dienerin.

Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1273. Aus Delos. H 66 cm

Délos 30, 88 Kat. 68 Taf. 15.

Dat.: Ende des 2. Jhs. V. Chr.

Ha-G 5. Grabnaiskos einer thronenden Frau mit Dienerin. Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 72.AA.159. H 94, 6 cm, B 120, 7 cm

Grossmann 2001, 125-129 Kat. 46

Dat.: um 100 v. Chr.

Vgl. auch die Frisur der zwei Frauen auf der Grabstele in Tirana, NHM 1226.

Kalkstein, H 61 cm, B 40 cm. Aus Cakran von der Fassade eines Grabmals: Zwei Frauen bei Besuch einer Grabstätte, 3. Jh. v. Chr. in : Albanien, Schätze aus dem Land der Skipetaren, Ausstellungskatalog Hildesheim, Roemer- und

Pelizaeusmuseum (Mainz 1988) Kat. 326

Spielart b

Hb-G 1. Grabrelief der Kallistrate. Saint Louis (Missouri), Saint Louis Art Museum
Inv.-Nr. 4.1933. H 82, 5 cm

CAT 1.284; Reeder 1996, 138-139, Kat. 7; Bergemann 1997, 160 Naiskos 86 Taf.
62, 2

Dat.: um 420 (nach Bergemann); um 400-390 (in Reeder 1996)

Hb-G 2. Grabrelief der Ameinodora. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3283. H 1, 32
m

CAT. 1.291; Bergemann 1997, 161 Naiskos 118; Schmaltz – Salta 2003, 84, Kat. 46,
Taf. 15, a-c

Dat.: 390-360 v. Chr. (nach Bergemann)

Hb-G 3. Grabrelief der Lysarete (IG II² 11990). Piräus, Archäologisches Museum
Inv.-Nr. 209. H 55, 5 cm

CAT 5.280; Bergemann 1997, 162 Naiskos 153 Taf. 62, 3; 109, 1

Dat.: 390 - 360 v. Chr. (nach Bergemann)

Ähnlich die Frisur bei: CAT 2.276c, CAT 1.311

Hb-G 4. Grabrelief des Kephisokritos und der Stratyllis (IG II² 6582). Athen,
Nationalmuseum Inv.-Nr. 3691. H 1, 48 m

CAT 2.436; Bergemann 1997, 166-167 Naiskos 333 Taf. 63, 3-4; 98, 1-2; 121, 3

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

Hb-G 5. Grabrelief der Aristomache. Edinburgh, Nationalgalerie Inv.-Nr. L402.1. H
1, 63 m.

CAT 1.367; Bergemann 1997, 169, Naiskos 454, Taf. 63, 1

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

Hb-G 6. Grabrelief der Aristarete. Heutiger Aufbewahrungsort unbekannt, früher im
Eleusis, Archäologisches Museum. H 42 cm.

CAT 1.440; Bergemann 1997, 167 Naiskos 381

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

Ähnlich die Frisur bei CAT 1. 311 (das Mädchen mit der Puppe und mit dem Reiher)

Spielart c

Auf den Grabreliefs nicht überliefert.

Die Weihreliefs, Spielart a

Ha-W 1. Weihrelief mit der Bekrönung Herakles (?) durch Nike im Beisein einer
weiteren Göttin: Athena oder Hebe. Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 1329

Comella 2002, 191 Kat. Atene 14 Abb. 30 mit der älteren Literatur

Dat.: um 400 v. Chr. (nach Tagalidou 1993, 183-184, mit Besprechung der
unterschiedlichen Datierungsvorschläge)

Ha-W 2. Das sog. Götterrelief aus Brauron. Brauron, Museum Inv.-Nr. 1180
Comella 2002, 206 Kat. 7 Abb. 58 mit der älteren Literatur; Despinis 2005a.
Dat.: in das Jahrzehnt 420/10 oder um 410 v. Chr. (nach Despinis 2005, 259)

Ha – W 3. „Das Große Eleusinische Relief“. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr.126.
Kaltsas 2002, 100-102, Kat. 180 mit der älteren Literatur
Dat.: ein Überblick für die bis 1972 vorgeschlagenen Datierungen, die zwischen 450
und 430 schwanken, in: Peschlow-Bindokat 1972, 110 Anm. 196. 440 – 430 v. Chr.
nach dem überwiegenden Teil der Forschung und letztlich nach nach Baumer 1997,
120-122, Kat. R 11 und nach Kaltsas 2002); jedoch im späten 5. Jh. v. Chr. (nach
Harrison 2000, 286-289)

Ha-W 4. Das Weihrelief an Artemis aus Achinos bei Lamia. Lamia, Archäologisches
Museum Inv.-Nr. AE 1041. H 0,68 m B 1,21 m D 0,10 m.
Gounaropoulou – Dakoronia 1992, 217-227 Taf. 57-60; Morizot 2004, 160 Anm. 4.
Dat.: 1. Viertel 3. Jh. v. Chr.

Ha-W 5. Das Weihrelief des Archelaos von Priene. London, Britisches Museum Inv.-
Nr. 2191. H 1,15 m B 0,81 m D 0,165-0,13 m.
Kansteiner 2007, 133-137 Kat. 20 mit der älteren Literatur.
Dat.: 1. Viertel 3. Jh. v. Chr.

Spielart b

Hb-W 1. Weihrelieffragment aus dem Athener Asklepieion. Athen, Nationalmuseum
Inv.-Nr. 1346.
Güntner 1994, 38-39. 140 Kat. C 25 Taf. 20, 1; Kaltsas 2002, 142 Kat. 271; Leventi
2003, 137-138 Kat. R 21 Taf. 19;
Dat.: 390-380 v. Chr. (nach Leventi 2003).
Vgl. die Koren des Opferzuges im Ostfries von Parthenon und Athene auf dem
Urkundenrelief der Abydener Proxener: Meyer 1989, 271 Kat. A 18, abgebildet bei
Trianti 1998, 435 Abb. 459

Hb-W 2. Das sog. Ärzte-Relief aus dem Athener Asklepieion. Athen,
Nationalmuseum Inv.-Nr. 1332.
Güntner 1994, 45. 145 Kat. C 51 Taf. 24, 2; Kaltsas 2002, 224-225 Kat. 472; Comella
2002, 196 Kat. Atene 77 Abb. 110
Dat.: 370-360 v. Chr.

Spielart c

Hc-W 1. Relieffragment mit Demeter und Triptolemus, Eleusis, Archäologisches
Museum Inv.-Nr. 5062.
Peschlow-Bindokat 1972, 118-119 Abb. 41; Comella 2002, 209 Kat. Eleusi 5 ; Leventi
2007, 124-125 Abb. 16.
Dat.: 2. Hälfte. 4. Jhs. v. Chr. (nach Comella)
Vgl. die langen Lockenstränge der Demeter auf dem Mondragonerelief: Leventi 2007,
107-141 Abb. 1.

Die Großplastik, Spielart a

- Ha-P 1.** Die sog. Peplophoros Candia, Neapel, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 153655.
Maße unbekannt.
Tölle-Kastenbein 1986, 16 Kat. 50i Taf. 22-23 (diese Kopie); Vorster 1993, 19-20 Kat. 2 Abb. 7-13; Bildhauerkunst II 19-20 Textabb. 5 Abb. 25a-b (diese Kopie) jeweils mit der älteren Literatur
Dat.: 470-460 v. Chr. (nach Vorster)
- Ha-P 2.** Kopf, Sammlung Alba, Madrid. Inv.-Nr. unbekannt.
EA 1784-1785; Noelke 1967, 45 Anm. 22; Stemmer 2001, 160 Kat. L 2
Dat.: Frühkaiserzeitliche Nachschöpfung nach einem Original aus der Mitte des 5. Jh. v. Chr. (nach Stemmer 2001).
- Ha-P 3.** Kopf des Typus Amazone Sciarra London, Britisches Museum Inv.-Nr. 520.
H 0,26 m.
Bol 1998, 43-44. 184-185 Kat. I.20 Taf. 34-35; Bildhauerkunst II, 145-158 Abb. 105a-b.
Dat.: Um 430 v. Chr.
- Ha-P 4.** Die sog. Aphrodite Doria Pamphilj. Rom, Villa Doria Pamphilj, H 2m.
BrBr 539; Despinis 1971, 159-161; Calza 1977, 44-45, Nr. 12 Taf. 10-11; Ridgway 1981, 217-218 Nr. 6; LIMC II (1984) 25 s. v. Aphrodite Nr. 175 (A. Delivorrias); Rolley 1999, 134; Pasquier 2003, 99-138; Bildhauerkunst II, 189-190, Abb. 115a-b, mit Literatur auf S. 510.
Unmittelbar nach 430 v. Chr.
- Ha-P 5.** Frauenkopf zum Einlassen in eine Gewandstatue. Aus Nord-Griechenland.
Private Sammlung. Erh. H.: 0, 285 m
Marwitz 1971, 93-101
Dat.: Um 390-380 v. Chr.
- Ha-P 6.** Weiblicher Kopf vom Giebelschmuck des Tempels von Athena Makistos in Mazi, Elis. Patras, Museum Inv.-Nr. 203. Erh. H. 0,19 m
Trianti 1985, 36-37 Kat. I, 2 Taf. 7-9; G. Mostratos, Εικονογραφία και αποκατάσταση των αετωματικών συνθέσεων των πελοποννησιακών ναών του 4^{ου} αι. π. Χ. (Ikonographie und Rekonstruktionsversuche der Giebelkompositionen von peloponnesischen Tempeln des 4. Jh. v. Chr., in Vorbereitung)
Dat.: um 400 v. Chr.
- Ha-P 7.** Weiblicher Kopf. Athen, Agoramuseum Inv.-Nr. S 955. Erh. H. 0, 26 m
Delivorrias 1974, 109-110. 152. 153-154 Taf. 30a-b; Vedder 1985, 194-195 Anm. 379 Abb. 50; Bildhauerkunst II, 264. 283 Abb. 207, mit Literatur auf S. 524
Dat.: um 375 v. Chr.
- Ha-P 8** Weiblicher Kopf. Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. Sk 607. Erworben 1868, mit dem Vermerk: aus Athen, erh. H. mit Hals: 0, 33 m
Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh. , 4 Kat. K 3 Taf. 3-4; Blümel 1966, 90-91 Kat. 108 Abb. 158-160; Bildhauerkunst II, 191. 250 Abb. 116. 188a-b mit der älteren

Literatur auf S. 510
Dat.: 440-430 v. Chr.

Ha-P 9. Aphrodite Arles, Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 439. H 1, 94 m (2, 08 mit Basis).

Furtwängler 1893, 319-320 Abb. 135; Picard, Manuel III, 462-480 Abb. 185-189; Brinkerhoff 1978, 27 Taf. 1; LIMC II (1984) 63 s. v. Aphrodite Nr. 526 (A. Delivorrias); Stewart 1990, 178 Abb. 501; Todisco 1993, 70 Taf. 111; Havelock 1995, 71. 98. 103-105; Rolley 1999, 256 Abb. 256-257; Pasquier – Martinez 2007, 136-139 Abb. 96a-b; 158-161 Kat. 28 Abb. 115-119 mit Literatur.
Über die Repliken: Pollini 1996, 757-785 Taf. 21-23; Pasquier – Martinez 2007, 162-169 Kat. 29-32; Kaltsas – Despinis 2007, 114-115 Kat. 22
Dat.: um 370-360 und im allgemeinen in der frühen Phase von Praxiteles' Karriere: in der ganzen Literatur seit Furtwängler 1893, 547-548, und neulich in: Corso 2004, 262-265 ; Pasquier – Martinez 2007, 161 (A. Pasquier); Despinis – Kaltsas 2007, 114-115 Kat. 22 (A. Corso); nach 360 und jedenfalls vor der Knidia: Künstlerlexikon 2 313 s. v. Praxiteles (W. Geominy); um 360 v. Chr. : Bildhauerkunst II 284 Abb. 236a-d (W. Geominy). Späthellenistisch: Ridgway 2002, 197-199 Taf. 90-91.

Ha-P 10. Aphrodite-Büste, sog. Büste Arles. Musee de l'Arles et de la Provence Antiques Inv.-Nr. FAN 92.00.405

Pasquier – Martinez 2007, 152-153 Kat. 25 (A. Pasquier); Despinis – Kaltsas 2007, 120-121 Kat. 24 (A. Corso). Für Abbildungen der Frisur Picard, Manuel III, 483 Abb. 194

Dat.: um 330 v. Chr. (nach G. Despinis in Despinis – Kaltsas 2007, 65, über den Kolossalkopf der Brauronia. Die Argumentation wäre für eine breite Gruppe von praxitelischen Werken zutreffend). In der gesamten älteren Literatur als vor- oder frühpraxitelisches Werk angesprochen.

Ha-P 11. Aphrodite(?) -Kopf, sog. Aphrodite Leconfield. Petworth House, West Sussex, England.

Raeder 2000, 34-36 Kat. 1 Taf. 1-2; Pasquier – Martinez 2007, 116-117 Kat. 18
Dat.: Frühes 3. Jh. v. Chr.

Ha-P 12. Mädchenkopf. Stuttgart, Landesmuseum Inv.-Nr. 451. Vom Altar des Askepieions von Kos. H 20, 5 cm

Kabus-Preisshofen 1989, 179-180 Kat. 1 Taf. 10, 1-4 mit der älteren Literatur; Morricone 1991, 181-209.

Dat.: 340-330 v. Chr. (nach Kabus-Preisshofen 1989, 73-78)

Ha-P 13. Statue der Priesterin Aristonoe aus Rhamnous, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 232. H 1, 62 m

Kaltsas 2002, 274 Kat. 574; Bildhauerkunst III, 24. 379 Abb. 28a-c; Dillon 2007, 63-65 Abb. 65, jeweils mit der älteren Literatur.

Dat.: um 280 v. Chr.

Ha-P 14. Weibliche Gewandstatue mit Kopf aus Thasos, Artemis-Polo Heiligtum.

Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2154, H 2,06 m.

Bildhauerkunst III 62-64 Abb. 59a-d; Dillon 2007, 73 Abb. 57 jeweils mit der älteren Literatur

Dat.: um die Mitte des 3. Jh. v. Chr.

Ha-P 15. Bronzefigur der Arsinoe III. Philopator. Mantua, Museo Civico. H.: 0, 31 m

Kyrieleis 1976, 105. 182 Kat. L3 Taf. 92-94, 1; Moreno 1994, 342-343 Abb. 432 und 434; Gorrini 2006; Ghisellini 2007, 18-27 mit Abb.; Bildhauerkunst III 118. 136 Lit. auf S. 390 Abb. 139 a-d

Dat.: spätes 3.-frühes 2. Jh. v. Chr.; um 199 v. Chr. zusammen mit der Einrichtung eines individuellen Kultes für Arsinoe III. Philopator (nach Gorrini 2006)

Ha-P 16. Frauenstatue in Chiton und Mantel. Kos, Archäologisches Museum Nr. 6 (früher 76); Rhodos, Museum Inv.-Nr. 13591. Aus dem Odeion von Kos. H (ohne Plinthe) 1, 97 m

Kabus-Preisshofen 1989, 154-156. 245-248 Kat. 56 Taf. 63-64

Dat.: Ende des 2. Jh. v. Chr.

Ha-P 17. Statue einer schreitenden weiblichen Gestalt aus Pergamon. Berlin, Pergamonmuseum Inv.-Nr. P 69 (als Opferdienerin gedeutet). H 2, 22 m
Bildhauerkunst III 212-215. 248 Lit. auf S. 399. 403 Abb. 181a; 209a-b

Dat.: kurz vor 150 v. Chr.

Ha-P 18. Oberkörper einer sitzenden oder stehenden (?) Frauenstatue. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. P 87. Sog. Pergamenische Königin. Erh. H.: 0, 65 m
AvP VII 1, 112-114, Kat. 87, Beiblatt 12; Queyrel 2003, 264-267, Kat. H1, Taf. 56-57 mit der älteren Literatur

Dat.: 2. Viertel 3. Jh. v. Chr.

Ha-P 19. Bronzekopf, angeblich aus Satala, bei Erewan in Armenien, auch bekannt als die „Aphrodite aus Satala“. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 266. Stark zur linken Schulter gewandter Kopf einer überlebensgroßen Figur. Reif um den Kopf, Augen aus fremdem Material

Lullies – Hirmer 1960, 32. 94 Abb. 282; LIMC II (1984)107 s. v. Aphrodite Nr. 1067 (A. Delivorrias); Bergemann 1999, 46 Abb. 17-19; Kaminski 1999, 100 mit Anm.; Gercke – Zimmermann-Elseify 2007, 120

Dat.: 1. Jh. v. Chr.

Ha-P 20. Der sog. Schöne Kopf. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv.-Nr. P 190. Aus einer Zisterne in der südöstlichen Ecke des Altarbezirks in Pergamon. Erh. H.: 0, 30 m

AvP VII 1, 117-118 Kat. 90 Taf. 25, Beibl. 15 (hier wird die Zugehörigkeit zu einer Figur in Bewegung vorgeschlagen); Stemmer 2001, 168-169 Kat. L 17 mit Abb. ; Bildhauerkunst III 260 Abb. 232 Lit. auf S. 405

Dat.: um die Mitte des 2. Jh. v. Chr.

Ha-P 21. Statue vom Typus der sog. Venus Marina. Ostia, Museum Inv.-Nr. 110. Aus Ostia, Theater.

BrBr 675b; Becatti 1970-1971, 17-18 Kat. 1 Taf. 3-6 (der Kopf); LIMC II (1984) s. v. Aphrodite Nr. 554 (A. Delivorrias); Waywell 1986, 18-19 Kat. 1; Schröder 2004, 174-177 Kat. 129 mit sämtlicher Literatur über den Typus

Dat.: mittleres 2. Jh. v. Chr.

Ha-P 22. Statue der sog. Aphrodite von Melos. Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 399 + 400. H 2, 04 m
Alscher 1957, 81-82 Abb. 28a-e; Pasquier 1985; Stemmer 2001, 116-117 Kat G 11; Bildhauerkunst III 251-252 Abb. 218 a-c mit der älteren Literatur auf S. 403
Dat.: 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

Ha-P 23. Statue der Aphrodite im Typus der Anadyomene. Sog. "Benghazi Venus". Philadelphia, University of Pennsylvania Museum Archaeology and Anthropology, Inv.-Nr. 69.14.1.
Romano 2006, 44-47 Kat. 29
Dat.: 2./ 1. Jh. v. Chr.

Spielart b

Hb-P 1. Statue der Athena (?). New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 42.11.43. Erh. H. 131, 5 cm
Lit.: Tölle-Kastenbein 1980, 201-203 Kat. 36c Taf. 143b. 144-145; Leibundgut 1991, 34 Anm. 441 jeweils mit der älteren Literatur
Dat.: 460-450 v. Chr. (nach Richter 1954, 24 Kat. 29)

Hb-P 2a. Die sog. Artemis von Ariccia. Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 80941. Gefunden in einem apsidalen Raum einer römischen Villa der 2. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. in Ariccia
LIMC II (1984) 636 s. v. Artemis Nr. 125 (L. Kahil); LIMC II (1984) 798 s. v. Artemis / Diana Nr. 5 (E. Simon); Giuliano 1985, 160-166 Kat. IV, 1; Raeder 2000, 47 Kat. 5 aller mit Literatur
Datierung des Originals: 460-450 (nach Lugli 1921); um 440 v. Chr. (nach Pfuhl 1926); 420-410 v. Chr. (nach Schucchardt 1977); 440-430 v. Chr. (nach Giuliano 1985 und Kahil a. O.); mittleres 5. Jh. v. Chr. (nach Raeder 2000)

Hb-P 2b. „Hera Farnese“. Neapel, Museo Nazionale Inv.-Nr. 6005 (aus der Sammlung Farnese).
BrBr 414; Raeder 2000, 47 Kat. 3 mit Literatur
Dat.: s. O. Hb-P 2a

Hb-P 2c. Stirnhaarfragment eines Frauenkopfes. Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 4829.
Patay-Horvath 2008, 106 Kat. 139, Abb. 49; Raeder 2000, 47 Kat. 1 jeweils mit Literatur
Dat.: Römische Kopie nach einem Original um 430 (nach Patay-Horvath 2008)

Hb-P 3. Marmorkopf. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 546. „Typus Kopenhagen 546 - Korinth S 2668“.
Als Typus von Noeke 1967, 39-40, anerkannt; Despinis 1971, 46-47 mit der älteren Literatur; Delivorrias 2000, 128 Anm. 11 mit der älteren Literatur, Abb. 7 (der Kopf von Korinth S 2668); Raeder 2000, 46 Anm. 7; Moltesen 2005, 66-68 Kat. 21 (dieser Kopf).
Dat.: um die Zeit der Artemis von Ariccia (zuletzt durch Raeder 2000)

Hb-P 4. Nemesis von Rhamnous. Kopffragment in London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1820,0513.2 (460) (Rekonstruktionszeichnung)
Karusu 1962, 178 Beilage 49; Despinis 1971 Taf. I-IV; Rolley 1999, 135; Brigger 2002; Bumke 2008, 118-132. Photos im Britisches Museum On-line Catalogue verfügbar.
Dat.: 430-420 v. Chr. (nach der Diskussion Despinis-Petrakos in: Petrakos 1986, 107)

Hb-P 5. Weiblicher Kopf aus dem argivischen Heraion. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1571, H 0, 27 m.
La Rocca 1972-73, 429; Beck u. a. 1990, 259 Abb. 122a.b (A. Linfert); Kaltsas 2002, 115 Kat. 204.
Dat.: um 420 v. Chr. (nach Kaltsas)

Hb-P 6. Hadrianische Kopie der Leda des Timotheos. Rom, Villa Albani Inv.-Nr. 185 Villa Albani III, 170-173 Kat. 315 Taf. 110-115; vgl. die Kopie im Kapitulinischen Museum Inv.-Nr. 302; Rieche 1978, 24-25 Kat. 6 Taf. 20-21; Schröder 2004, 98-103 Kat. 112 (die Kopie im Prado, Madrid mit Literatur); Bildhauerkunst II 277-279. 525-526 Abb. 231 (die Kopie im Kapitulinischen Museum in Rom).
Dat.: um 370 v. Chr.

Hb-P 7. Kopie der mittleren Kaiserzeit der Artemis vom Typus „Colonna“. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 59.
Lit.: Blümel, Kat. Berlin V, Röm. Kop., 27-28 Kat. K 243 Taf. 59-61 (diese Kopie); LIMC II (1984) 638-639 s. v. Artemis Nr. 163 (L. Kahil); Despinis u. a. 1997, 108-109 Kat. 78 mit Literatur; Moltesen 2005, 54-56 Kat. 16 mit Literatur
Dat.: im 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. (Despinis 1997; Fuchs 1979); im frühen 3. Jh. v. Chr. (Simon LIMC II (1984) 801 s. v. Artemis/ Diana Nr. 15); um 360 v. Chr. (Linfert in Beck u. a. 1990, 611-615. Kat. 137-141); Katalog der Kopien in Egilmez 1980, 340-344

Hb-P 8. Weibliche Gewandstatue. Paris, Louvre Inv.-Nr. Ma 648. H 1,62m.
Hamiaux – Pasquier 1992, 204-205 Kat. 212; Eule 2001, 41-42. 184 Kat. 54, Taf. 11, Abb. 62.
Dat.: um 330-320 v. Chr.

Hb-P 9. Die Kore von Kallipolis. Delphi, Museum. H. 0, 96 m
Themelis 1998, 52-55, Abb. 16-19; Bildhauerkunst III 48-50 Abb. 63
Dat.: frühes 3. Jh. v. Chr.

Spielart c

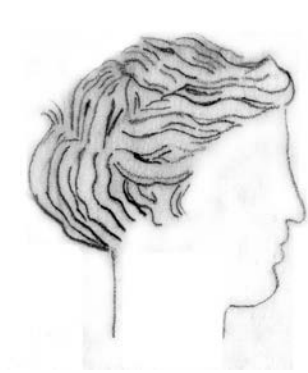
Hc-P 1. Eirene und Plutos. München, Glyptothek Inv.-Nr. Gl. 219. H 2,06m.
Lit.: Vierneisel-Schlörb 1979, 255-273 Kat. 25 Abb. 119-127; Stewart 1990, 173-174 Abb. 485-487; Stemmer 1995, 192 Kat. C1 (über den Torso der Eirene in Neapel ohne Inv.-Nr.); Stafford 2000, 173-197; Heilmeyer 2002, 83-84 Kat. 7; von den Hoff 2007; Kansteiner 2007, 78-81 Kat. 11.1; Meyer 2008, 61-85 jeweils mit der älteren Literatur
Dat.: Das Original von Kephisodot war aus Bronze und wurde in den späten 70er Jahren des 4. Jh. v. Chr. gefertigt
Vgl. die Frisur des Kopfes in Thessaloniki Kat. **Hc-P 7**

- Hc-P 2.** Statue einer Sirene. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 774. Aus dem Grabbezirk des Dexileos in Kerameikos
Hofstetter 1990, 151-154 Kat. A 208; Kaltsas 2002, 181 Kat. 358 mit Abb.; Patay-Horvath 2008, 116 Kat. 181, Abb. 4-5 jeweils mit der älteren Literatur
Dat.: um 370 v. Chr.
Vgl. die spätere Sirenen und ihre andersartige Frisur: Kerameikos Museum Inv.-Nr. P 303 (Vedder 1985, 277 Kat. S 7a Abb. 43, 47, 51). Dagegen hat eine Sirene aus Amphipolis (Kavala, Archäologisches Museum Inv.-Nr. A 217, H.: 46, 5cm) aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr. ordentlich eingedrehte Locken und ist in diese Sinn eine Parallele zur Sirene in Athen: Vokotopoulou 1994, 236 Kat. 283
- Hc-P 3.** Thronende Demeter aus dem Heiligtum der Göttin in Knidos. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1300. H 1, 47 m
Bieber 1961, 29 Abb. 70-71; Peschlow-Bindokat 1972, 134-135 mit der älteren Literatur; LIMC IV (1988) 859 s. v. Demeter Nr. 138 (L. Beschi); Boardman 1995, 71 Abb. 49; Ridgway 1997, 332-333 Taf. 79a-c; Stewart 1990, 191 Abb. 572; Todisco 1993, 106-107 Abb. 221; Stemmer 1995, 238 Kat. B 76 mit der älteren Literatur; Bildhauerkunst II 358-359. 364 Abb. 324a-c, mit der älteren Literatur auf S. 537.
Dat.: um 340 v. Chr.
- Hc-P 4.** Die Demeter des Melankridas. Kos, Museum. H 107, 5 cm
Kabus-Preisshofen 1975, 36-39 Abb. 2. 6-7 Taf. 11-12
Dat.: letztes Viertel 4. Jh. v. Chr.
- Hc-P 5.** Weiblicher Kopf. Aus Athen. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 616.
Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh., 11-12 Kat. K 10 Taf. 14-15; Blümel 1966, 96 Kat. 114 Abb. 182-185; Flashar 1992, 33 Anm. 148; 36 (Beschreibung der Frisur)
Dat.: Mitte 4. Jh. v. Chr. (nach Blümel 1966); 400-380 v. Chr. (nach Gasparri 1975, 93); Mitte 4. Jh. v. Chr. / Mitte 3. Jh. v. Chr. (nach Flashar 1992, 33 Anm. 148).
Vgl. die Locken der Demeter des Melankridas (Statuette A) und die Demeter der Leirio (Statuette F) aus dem Heiligtum von Kyparissi auf Kos in: Kabus-Preisshofen 1975.
- Hc-P 6.** Statue der Priesterin Nikelso. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 1928.
Gefunden am Eingang des Demeter-Heiligtumes in Priene gefunden. H 1,73m.
Lit.: Horn 1931 Taf. 8, 1 (Photo unter Lichtkontrast); Stemmer 1995, 203-204 Abb. B 57; Bildhauerkunst III 23 Abb. 27 mit der älteren Literatur auf S. 379; Dillon 2010, 127 Abb. 65
Dat.: 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.
- Hc-P 7.** Weiblicher Kopf. Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1011.
Gefunden in der Nähe des Heiligtums der ägyptischen Gottheiten. H 0, 51m
Neumann 1993; Despinis u.a. 1997, 48-49 Kat. 27 Abb. 54-57 mit Literatur
Dat.: 2. Viertel 3. Jh. v. Chr. (nach Neumann 1993)
- Hc-P 8.** „Die Muse mit der Nebris“/ „Euterpe“. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1787. H. 1, 72 m
LIMC VII (1994) 993 s. v. Mousa, Mousai Nr. 175 (L. Faedo); Moltesen 2002, 137-

138 Kat. 33; Schröder 2009, 270-274 Abb. 44.1 (F. Sinn)
Dat.: 2. Jh. n. Chr. Nach einem Original aus dem 3. Jh. v. Chr.

Tafel zur Haarkranzfrisur

Haarkranzfrisur in der Münzgattung



Z-Ha-M 1



Z-Ha-M 2



Z-Ha-M 3

Spielart a



Z-Hc-M 1



Z-Hc-M 2



Z-Hc-M 3

Spielart c



Ha-M 1



Ha-M 2



Ha-M 3



Ha-M 4



Ha-M 5



Ha-M 6



Ha-M 7



Ha-M 8



Ha-M 9



Ha-M 10



Ha-M 11



Ha-M 12



Ha-M 13



Ha-M 14



Ha-M 15



Ha-M 16



Ha-M 17



Ha-M 18



Ha-M 19



Ha-M 20



Hc-M 1



Hc-M 2



Hc-M 3



Hc-M 4



Hc-M 5



Hc-M 6



Hc-M 7



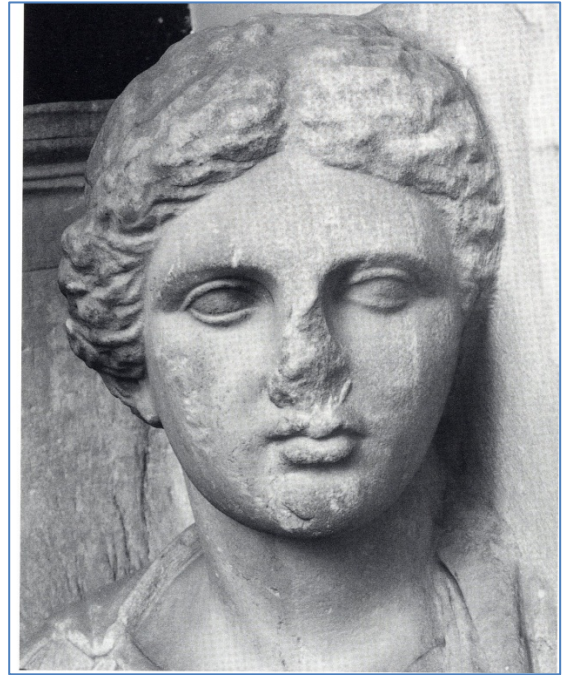
Hc-M 8



Hc-M 9



Ha-G 1



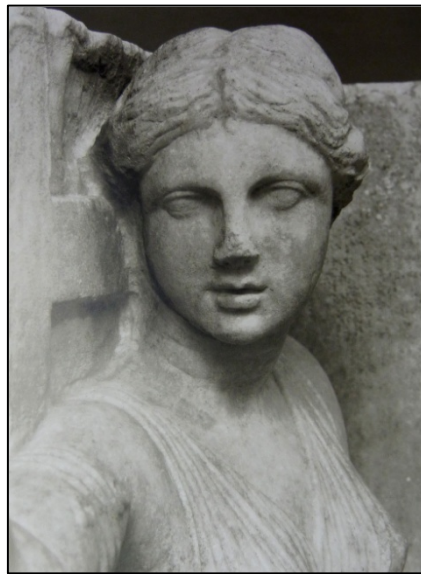
Ha-G 2



Ha-G 3



Ha-G 4



Ha-G 5



Hb-G 1



Hb-G 2



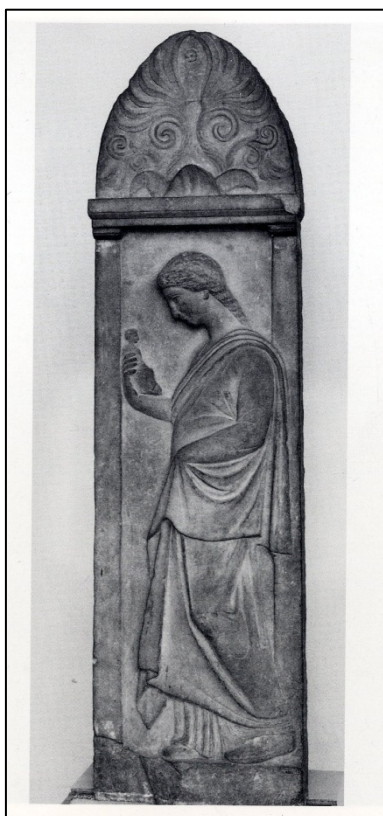
Hb-G 3





Hb-G 4





Hb-G 5



Hb-G 6



Ha-W 1



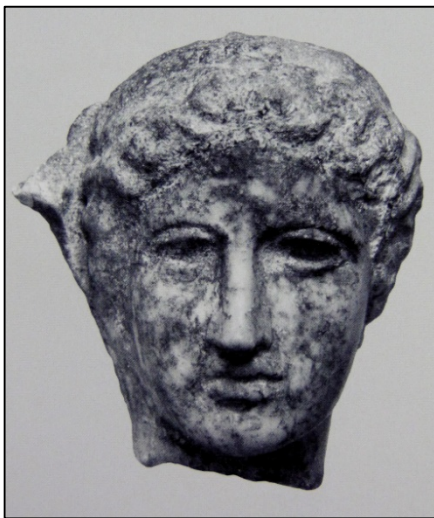
Ha-W 2



Leto

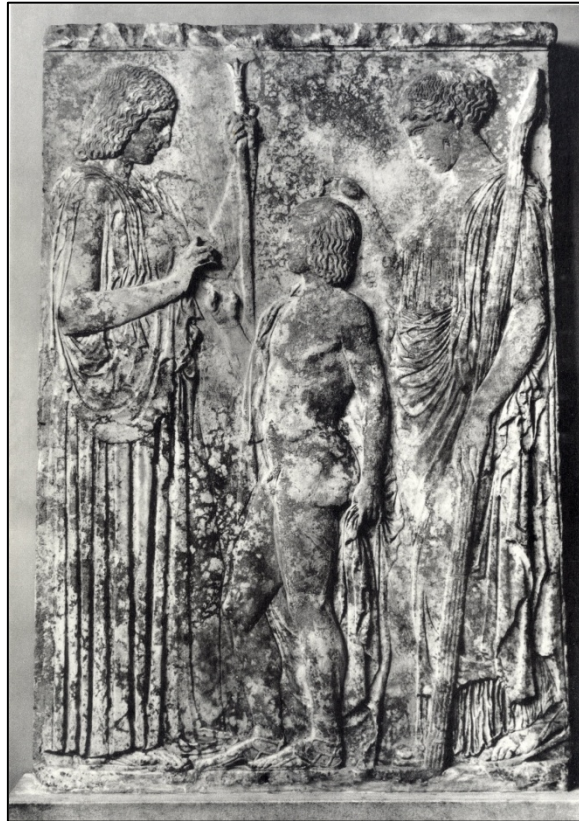


Artemis



Weiblicher Kopf

Ha-W 2



Ha-W 3





Ha-W 4



Ha-W 4

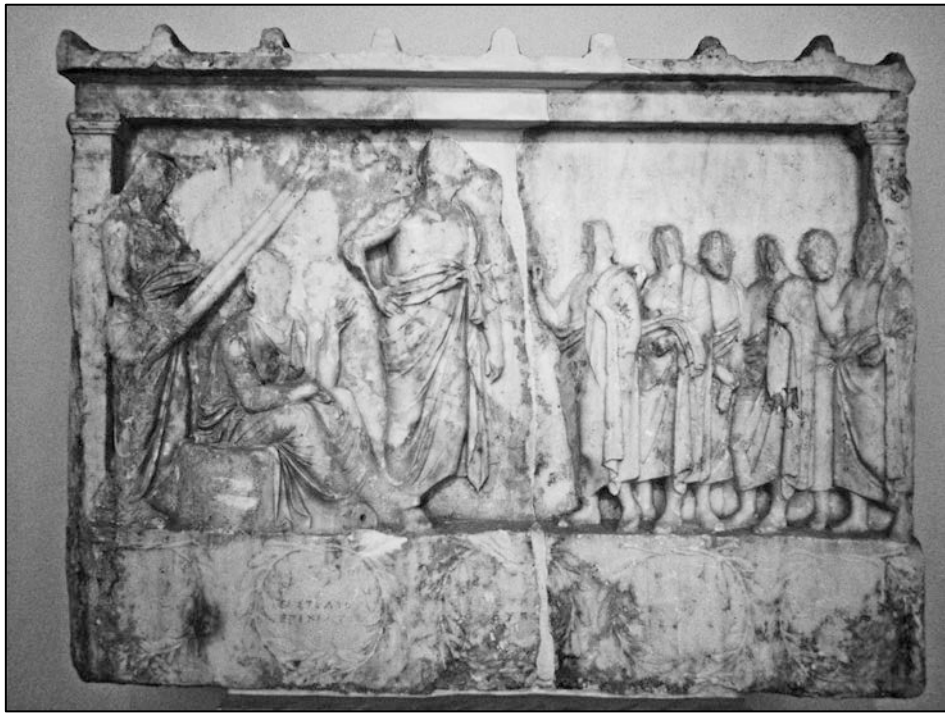


Ha-W 4



Hb-W 1





Hb-W 2





Hc-W 1

Haarkranzfrisur Spielart a in der Großplastik vom 5 Jh. v. Chr.



Z-Ha-P 1



Z-Ha-P 2



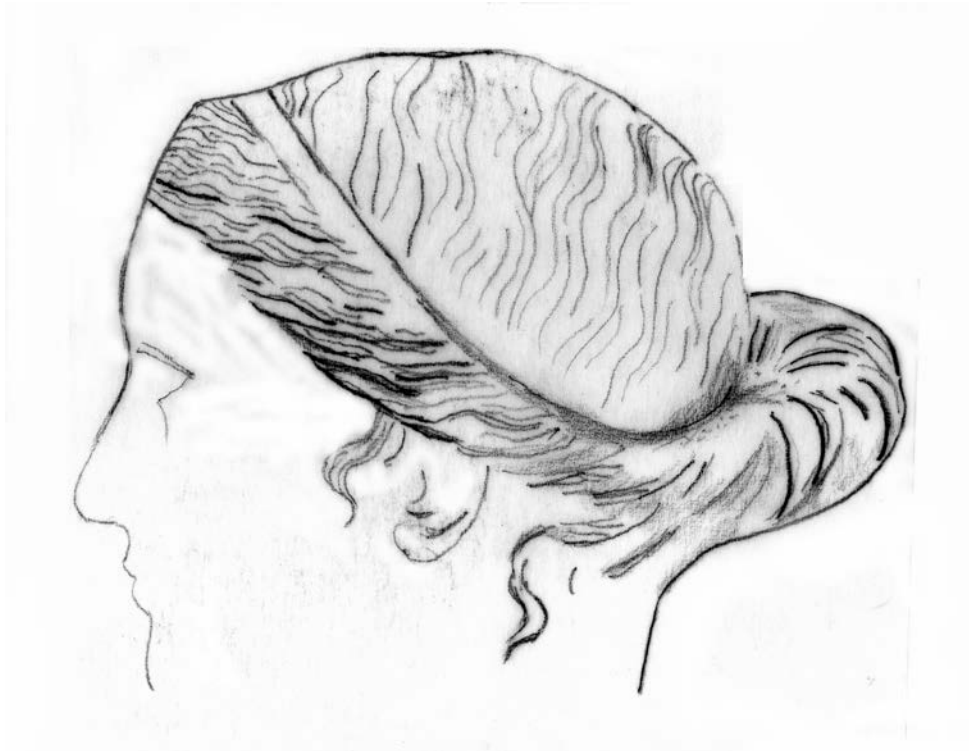
Z-Ha-P 3

Haarkranzfrisur Spielart a in der Großplastik vom 4. Jh. v. Chr.



Z-Ha-M 4

Haarkranzfrisur Spielart a in der Großplastik vom Hellenismus



Z-Ha-P 5

Haarkranzfrisur Spielart b



Z-Hb-P 1



Z-Hb-P 2



Z-Hb-P 3

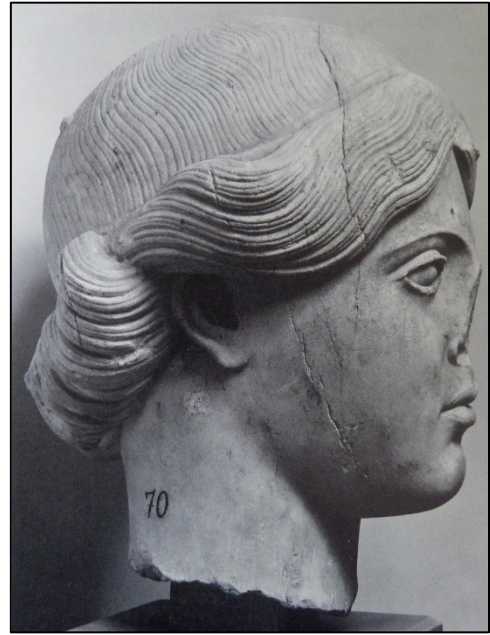
Haarkranzfrisur Spielart c



Z-Hc-P 1



Z-Hc-P 2



Ha-P 1



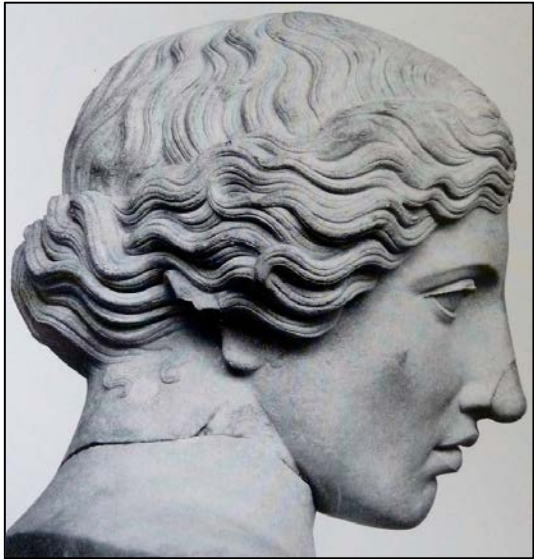
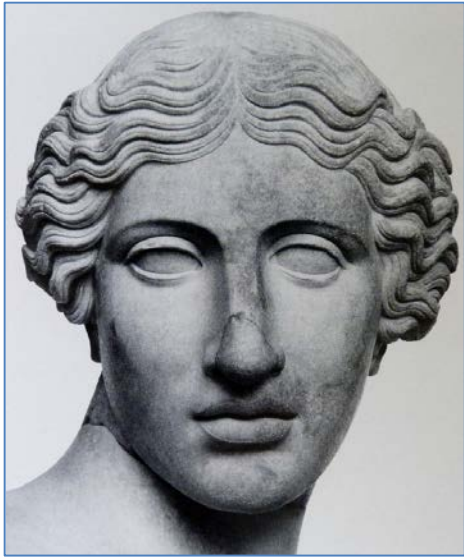


1784 Madrid, Sammlung Alba Verlagsanstalt Bruckmann, München 1903

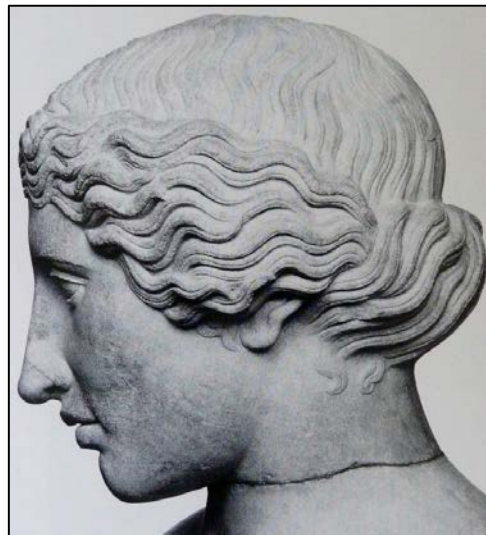


1785 Madrid, Sammlung Alba Verlagsanstalt Bruckmann, München 1903

Ha-P 2



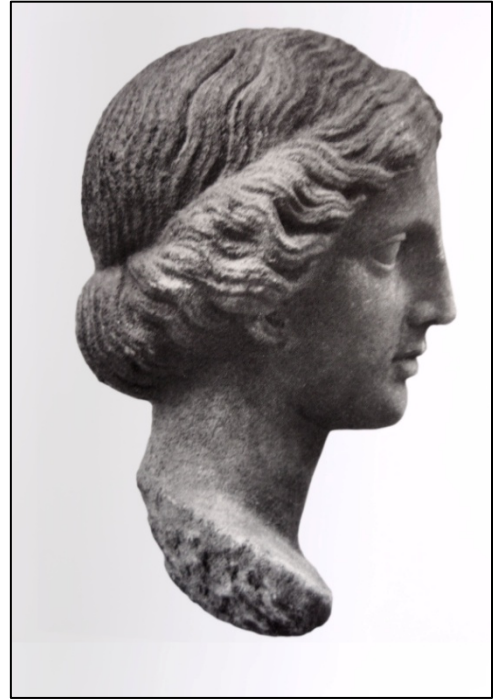
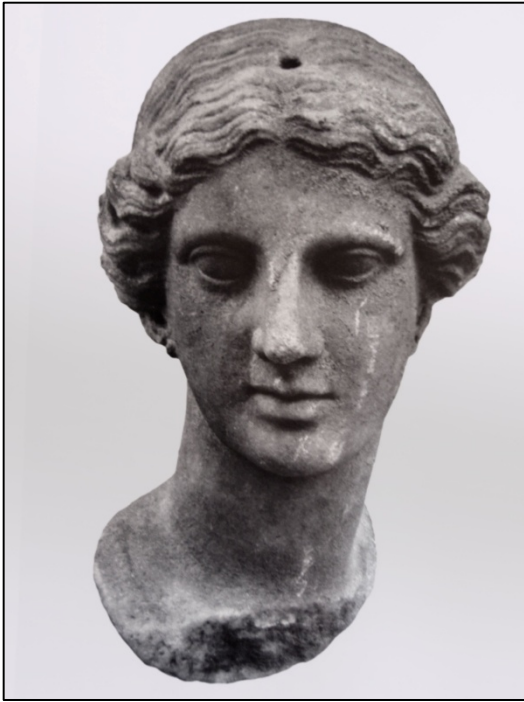
Ha-P 3





Ha-P 4





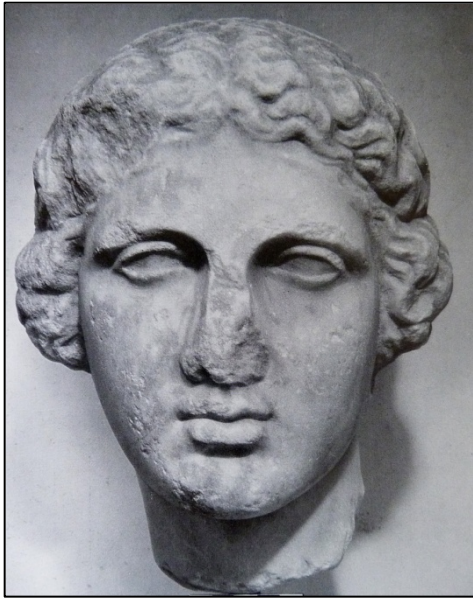
Ha-P 5





Ha-P 6





Ha-P 7



Ha-P 8



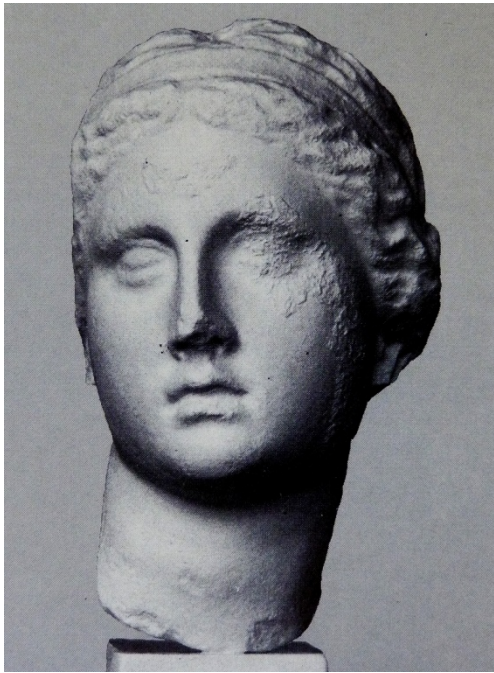
Ha-P 9



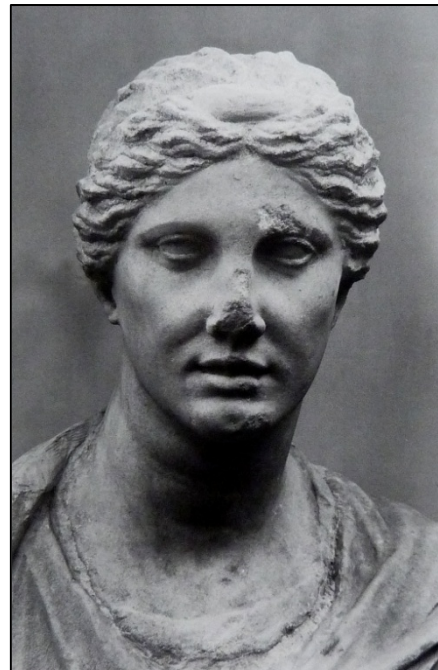
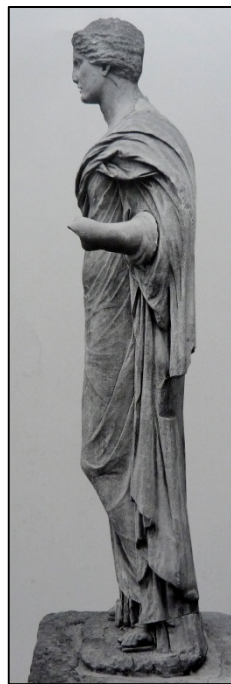
Ha-P 10



Ha-P 11



Ha-P 12



Ha-P 13



Ha-P 14

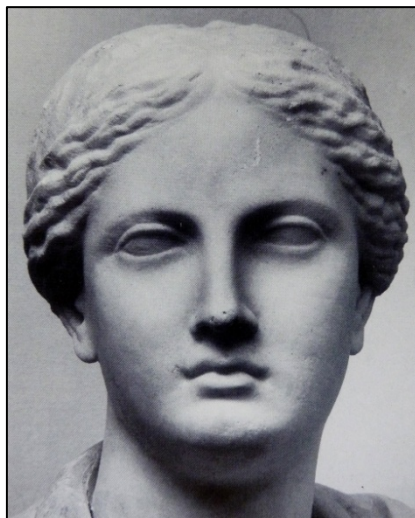


Ha-P 15





Ha-P 16





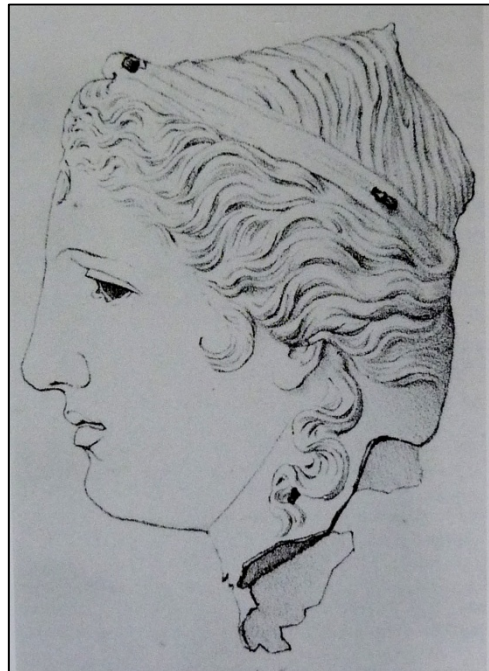
Ha-P 17

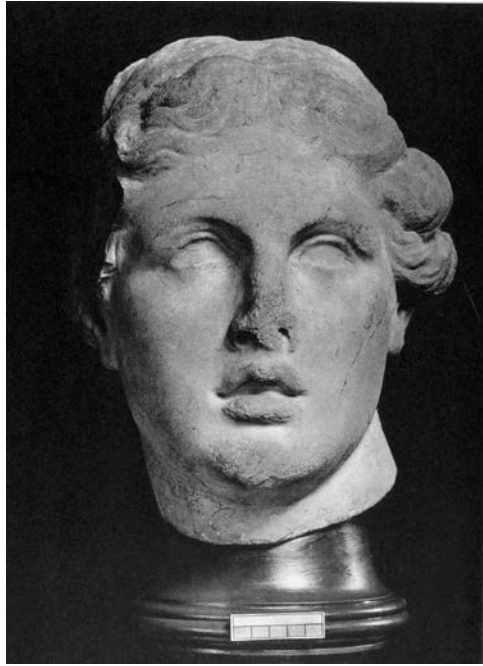


Ha-P 18



Ha-P 19



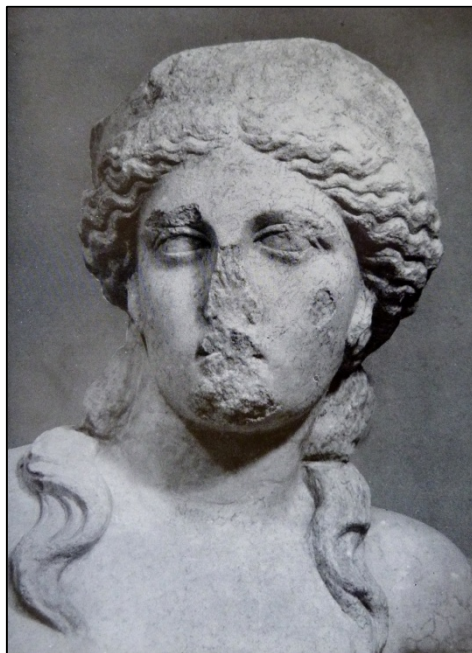


Ha-P 20





Ha-P 21





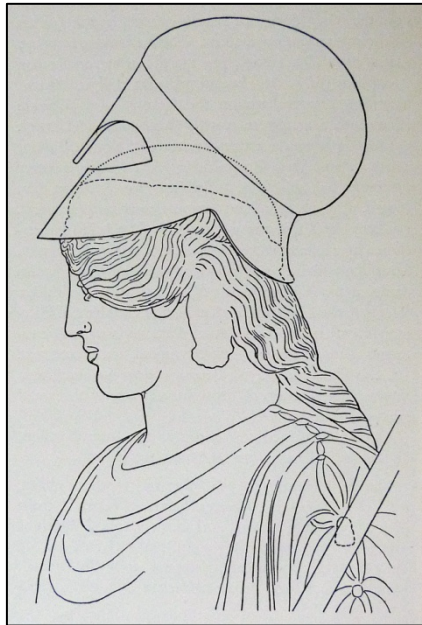
Ha-P 22



Ha-P 23



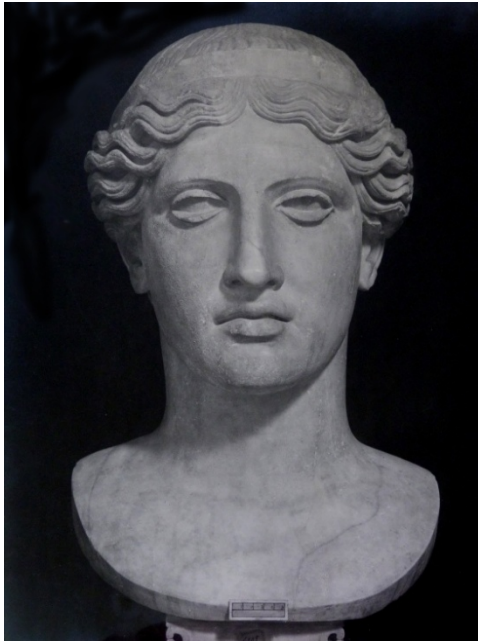
Hb-P 1





Hb-P 2a

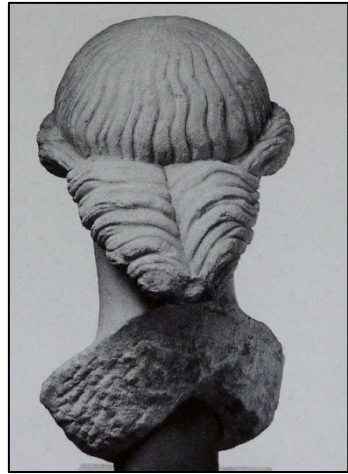
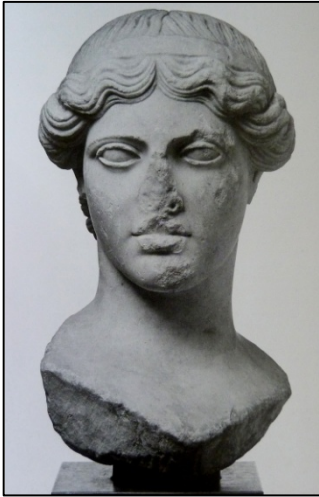




Hb-P 2b



Hb-P 2c

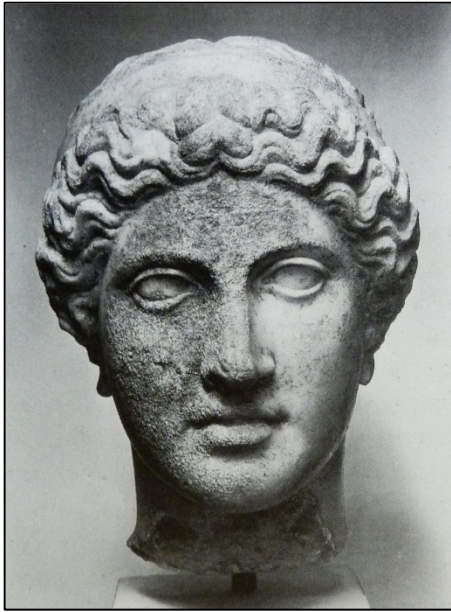


Hb-P 3

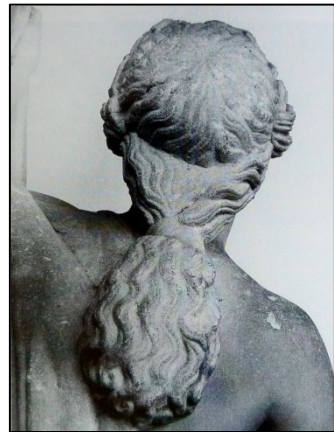
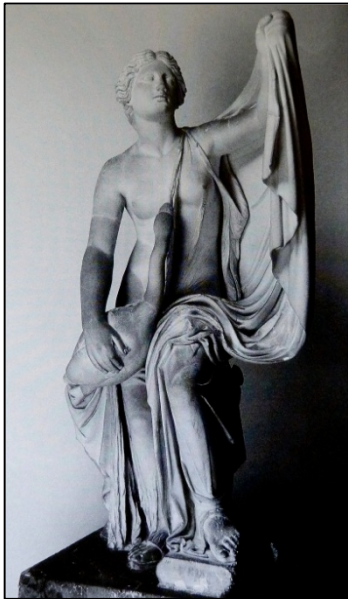


Hb-P 4





Hb-P 5



Hb-P 6

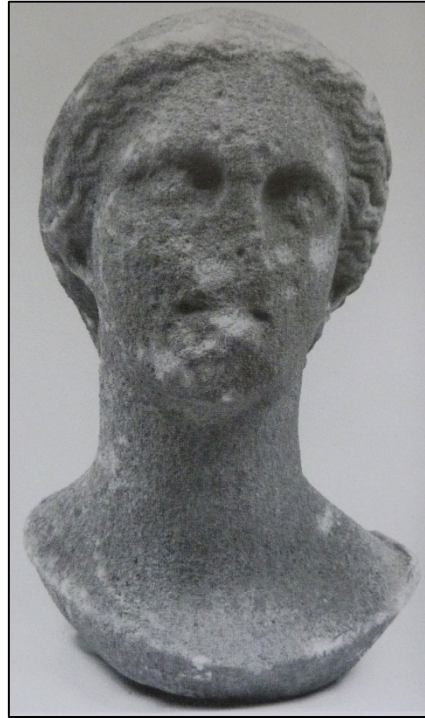


Hb-P 7

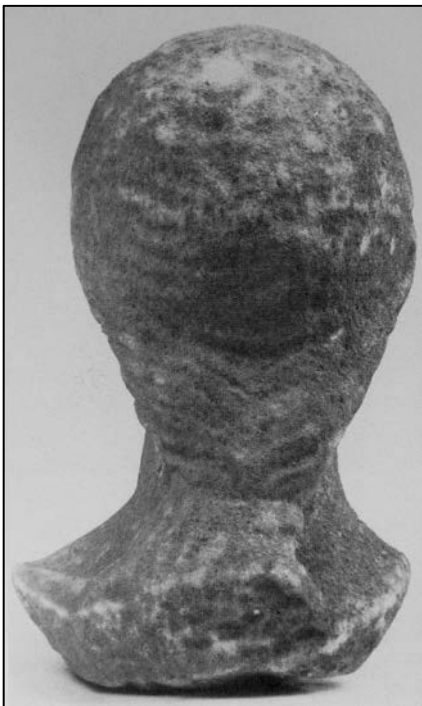




Hb-P 8



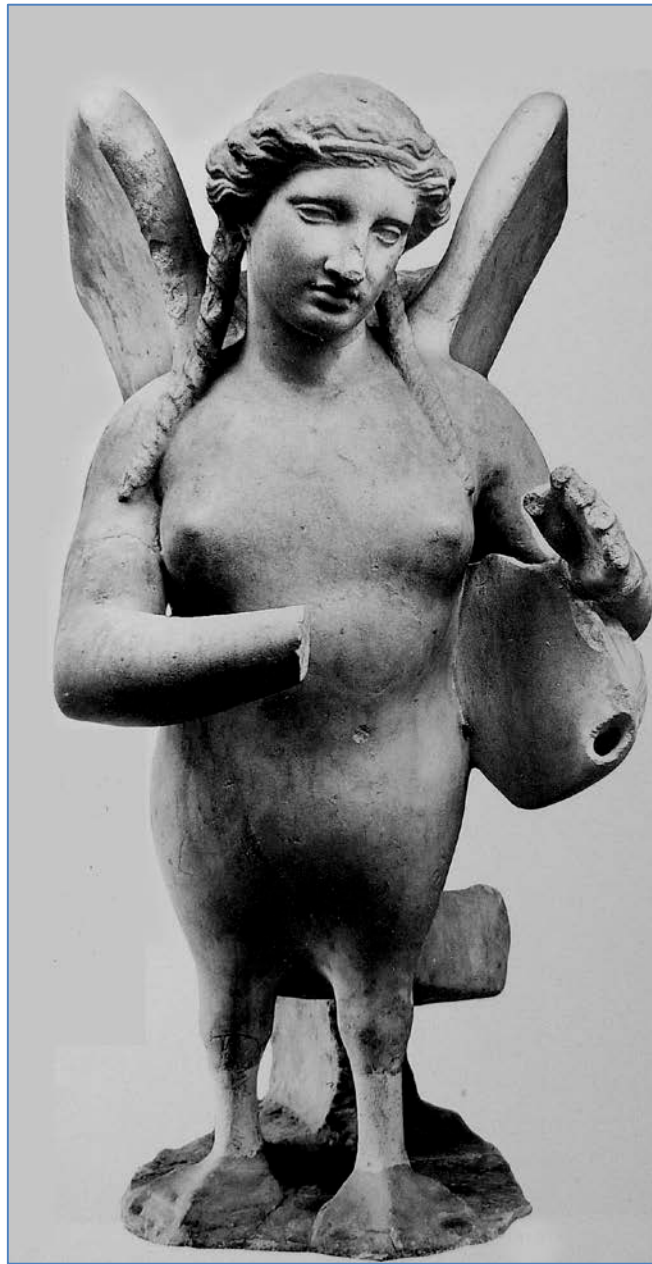
Hb-P 9





Hc-P 1





Hc-P 2



Нс-Р 3



Hc-P 4

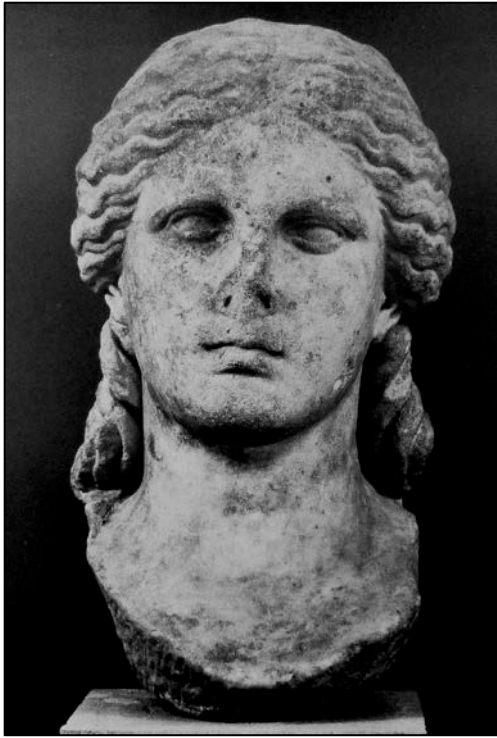




Нс-Р 5

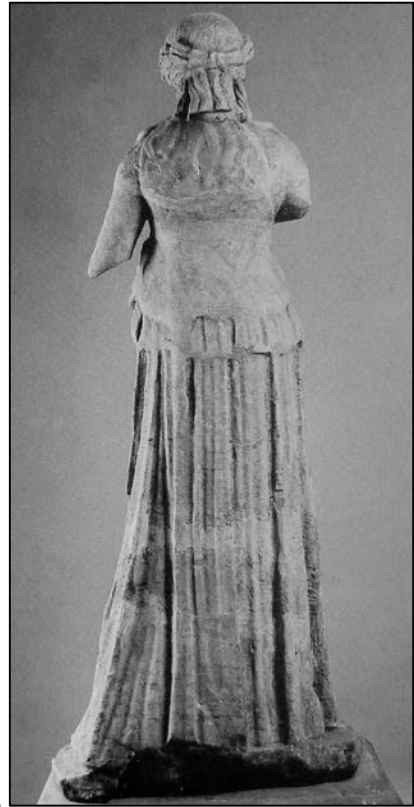


Нс-Р 6



Hc-P 7





Hc-P 8

Die Schopffrisur: Definition

Bei der Schopffrisur wird das Haar vollständig aus dem Gesicht gestrichen und nach hinten geführt. Mit einem Band – ἀναδέσμη⁵⁸⁴ – wird es zu einem Schopf angeschnürt, der als Busch vom Kopf absteht (**Z-Sa-M 1; Z-Sa-P 1**). Dieser kann beliebig kurz oder lang gestaltet werden. Da der Schopf entweder hoch am Wirbel oder am Hinterkopf abgebunden ist, lassen sich zwei Spielarten unterscheiden. Der auf dem Wirbel abgeschnürte Schopf wird hier Arbeit entweder als „Wirbelschopf“ oder als „Lampadion“ oder auch als „Fackelfrisur“ bezeichnet. Der am Hinterkopf abgeschnürte Schopf wird dagegen als „Artemis-Spielart“ bezeichnet, obwohl diese nicht ausschließlich von Artemis getragen wird (**Z-Sb-M 2-3; Z-Sb-P 1-2; Z-Sc-P 1**). Der lange Schopf, der einen Bogen umschreibt, ist der heutigen Pferdeschwanzfrisur ähnlich und stellt die dritte Spielart dar.

Der antike Name

Zum Wirbelschopf scheint am besten der antike Name Lampadion zu passen. Der Unterschied zwischen den zwei ersten Spielarten ist minimal und oft – wie z. B. beim Grabrelief von Mnesagora und Nikochares (**Sb-G 2**) – lässt sich nicht ohne Bedenken entscheiden, ob hier ein „Lampadion“ und nicht die „Artemis-Spielart“ dargestellt ist.

„Lampadion“ bedeutet wörtlich „Fackelchen“. Zweimal wird es in der antiken Literatur verwendet, um das hochgebundene Haar zu beschreiben. Daraus lässt sich entnehmen, dass der Name metaphorisch auf eine Haartracht bezogen war, die züngelndem Feuer ähnelte. Der hoch stehende Schopf, der auf Münzen von Syrakus, Heraia und Alea und auf Vasen des Meidias-Malers als ein Busch mit frei sich schlängelnden Löckchen gestaltet ist, stellt exemplarisch das Lampadion dar.

Die früheste Erwähnung des Lampadion steht bei Herakleides Kritikus. Er war ein Universalgelehrter des frühen Hellenismus und geistig im Peripatos beheimatet, wie sowohl die Zitate aus den aristotelischen Schriften und seine Interessen an den politischen Institutionen der Städte als auch seine Sympathie für die Komödie offenbaren. In seinem geographischen Werk „Über die Städte in Hellas“ erfasst er viel

⁵⁸⁴ Apollonius Soph., *Lexicon Homericum* (Berlin 1833), 33: “<ἀναδέσμη> οἱ μὲν διάδημα, οἱ δὲ μίτραν· πλὴν κόσμου εἶδος περὶ τὴν κεφαλὴν“.

in Hinblick auf die Lebensgewohnheiten und die Alltagswelt der Städte. Er hat umfangreiches anekdotisches Material gesammelt, dennoch bemüht er sich im Vergleich zu zeitgenössischen und späteren Schriftstellern um Seriosität und meidet Wundersames, indem er es erklärt und profanisiert⁵⁸⁵. In Theben rühmt Herakleides nach einem altbekannten Topos einerseits die Tapferkeit und die gerechte Gesinnung der Männer und andererseits die Sittsamkeit und die Schönheit der Frauen: „Ihr Haar ist blond und auf dem Wirbel abgebunden und wird von den Einheimischen Fackelchen genannt“.

Die Berichte von Reisenden über die Haartracht fremder Völkern sind schon in der Tradition der Logographen Ioniens zu finden. Herodot berichtet über die Haartracht der Kolcher und der Ägyptier (2, 104), der Skythen (4, 108), der Äthioper (7, 70), der Armenier (1, 195), der Araber (3, 8), dennoch ist nie die Rede von den Frauen dieser Völkern. Haarfarbe und Haarqualität sind allein als sonderbare Merkmale der Erscheinung eines fremden Volkes aufgelistet.

Von einem besonderen Sinngehalt sind dagegen die Beschreibungen von schönen Frauen in verschiedenen griechischen Städten. Im Epos werden manche „καλλιγύναικαι“ bezeichnet (Il. 2, 683; 3, 75; vgl. Od. 13, 412). Hesiod berichtet über die Frauen von Troja und Chalkis (bei Athen. 13, 609E). Pindar (Pyth. 9, 74) schätzt die Frauen Kyrenes und Theophrast schwärmt von den Chalkiderinnen (bei Athen. 13, 609E). Pausanias (7, 21, 14) widmet einige Zeilen der Lebenswelt der Frauen von Patras. Die schönen Frauen, die diese Städte beleben, sind nach Auffassung der antiken Autoren genau wie jede Sehenswürdigkeit erwähnenswert.

Die Frauen von Theben sind in diesem Sinn laut Herakleides durch Koketterie gekennzeichnet: Ihr Haar ist blond, eine Haarfarbe, die in der Antike als ausgesprochen schön galt. Das Himation ist mit Geschicklichkeit über das Gesicht gezogen, ihre Gewänder sind weiß, die Schuhe sind so fein und lassen die Füße wie nackt erscheinen. Ihr Schreiten ist rhythmisch und angemessen schön; ihre Erscheinung im Ganzen anständig.

Diese Frauen gehört der thebanischen Oberschicht an, wie sie sich bei öffentlichen Auftritten zeigten. Dass es dafür regelrechte Vorschriften im

⁵⁸⁵ Arenz 2005, 34-40.

Hellenismus gab, wird durch andere Quellen bestätigt und in den Denkmälern, vor allem auf den Grabreliefs, manifestiert⁵⁸⁶.

War dennoch um die Mitte des 3. Jh. v. Chr. die „Fackelfrisur“ tatsächlich etwas Besonderes? Aus der Analyse der numismatischen Belege und der Betrachtung der Grab- und Weihreliefs geht hervor, dass die „Fackelfrisur“ um 430 v. Chr. auftrat. Mädchen tragen sie von den Anfängen der Pubertät bis zum Heiratsalter. Die frühesten Belege von Göttinnen mit Lampadion stammen ebenfalls aus dem letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. und kurz davor. Dies sind die Nymphen, Nike und andere jugendliche Göttinnen sowie anmutige Figuren der dionysischen und aphrodisischen Kreise, in denen die Grenzen zwischen Menschen und Göttern mit Absicht fließend gestaltet sind.

Demzufolge haben Frauen einer überhöhten Sphäre die Fackelfrisur getragen. In diesem Zusammenhang ist der Text des Herakleides neu zu verstehen. Der Akzent wird nicht auf die Absonderlichkeit der Erscheinung, sondern auf die Schönheit gelegt. Die hübsche Frisur der Frauen erweckte beim Betrachter gleich Assoziationen zu Heldinnen und Göttinnen.

Julius Pollux, der ein Lexikograph des 2. Jh. n. Chr. bildet die zweite uns erhaltene schriftliche Quelle über das „Lampadion“. In seinem Verzeichnis der Komödienmasken und insbesondere als letzte unter den Masken der Hetären ist eine Maske namens „Λαμπάδιον“ angeführt (4, 150). Da die Masken in seinem Werk immer von den älteren zu den jüngeren Personen aufgelistet sind, stellt das „Lampadion“ die jüngste Hetäre dar. Er gibt in einer Zeile die Definition: „die zusammen genommenen Haare, welche in eine Spitze zulaufen, sind einem Fackelchen ähnlich, wovon auch das Schema genannt wird“. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass die Haaranordnung bei allen Masken der Neueren Attischen Komödie – männlich oder weiblich – das entscheidende Merkmal für ihre Charakterisierung ist.

Im umfassenden Werk von Johann Heinrich Krause über die Haartrachten der Völker der Alten Welt ist das Lampadion noch unbekannt⁵⁸⁷. Die früheste Erwähnung des Lampadion im Zusammenhang mit antiken Bildwerken erfolgte durch Reinhard

⁵⁸⁶ Fabricius 1999, 94-95; Arenz 2005, 206 mit Lit.

⁵⁸⁷ J. H. Krause, Plotina oder die Kostüme des Haupthaars bei den Völkern der alten Welt mit Berücksichtigung einiger Kostüme neuerer Völker in kosmetischer, ästhetischer und artistischer Beziehung (Leipzig 1858).

Kekulé von Stradonitz⁵⁸⁸. Er bezieht sich auf die antike Stelle über die Frauen von Theben, welche in Übersetzung beigelegt ist. Als Autor gilt jedoch Pseudo-Dikaiarch, der bis zur Mitte des 19. Jh. von den Philologen mit dem Text der Periegesis des Herakleides Kritikos verbunden war⁵⁸⁹. Die Bemerkung von R. Kekulé von Stradonitz zum Lampadion sind allem Anschein nach unbeachtet geblieben und in Vergessenheit geraten.

In der neuen Forschung wird dagegen die "Neuentdeckung" des Lampadion Sir John Beazley zugeschrieben⁵⁹⁰. Dieser hat in der Tat im Kommentar über die auf einem attischen rotfigurigen Pyxisdeckel dargestellten Mädchen geschrieben, dass ihr Schopf mit dem von Pollux erwähnten Lampadion gleichgesetzt werden darf. Den Schopf hat er u. a. mit Münzbildnissen der syrakusanischen Arethusa verglichen, die nach dem damaligen Forschungsstand um die Mitte des 5. Jh. v. Chr. datiert wurden⁵⁹¹.

Die Erforschung der Masken der Neueren Attischen Komödie durch C. Robert veranlasste diesen, gestützt auf die frühere Meinung von R. Kekulé, das „Lampadion“ mit einer von manchen Masken getragenen Frisur gleichzusetzen. Zutreffende Beispiele von Tanagrierinnen sind ebenfalls herangezogen⁵⁹².

Eine weitere Verbindung zur Theaterwelt besteht für das Lampadion auf unerwartete Weise: „λαμπάδιον δράματος“ wird in Heliodoros Aithiopika (10, 39) im Hinblick auf den Gipfel der Handlung in einer spannenden Geschichte gesagt⁵⁹³.

⁵⁸⁸ R. Kekulé von Stradonitz, Griechische Thonfiguren aus Tanagra (Aufnahmen von L. Otto) (Stuttgart 1878).

⁵⁸⁹ Die Forschungsgeschichte im Hinblick auf die Urheberschaft des Textes: Arenz 2005, 31-33.

⁵⁹⁰ Shear 1933, 525; Voutyras 1990, 126 Anm. 9: „η ταύτιση της κόμμωσης αυτής με το λαμπάδιον προτάθηκε από τον Beazley, CVA Oxford 1, 37“; Valavanis 1991, 107: „την ταύτιση έκανε πρώτος ο Beazley ...“.

⁵⁹¹ Oxford Ashmolean Museum Inv.-Nr. 551: ARV² 1328,98: Meidiasmaler; CVA Oxford 1 (Great Britain 3) 1927, 37-38, Taf. 46.

⁵⁹² Robert 1911, 43-44.

⁵⁹³ Giatromanolakis 1997, 429.

Die Münzen: Spielart a

<i>Definition</i>	<i>Das Haar wird nach oben gestrichen und in einem kurzen Schopf am Wirbel abgebunden (Z-Sa-M 1).</i>
<i>Früheste Erscheinung</i>	<i>Arethusa in Surakus um 434. Wenig später: Nike.</i>
<i>Chronologische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Ca. 430 – spätes 4. Jh. v. Chr.</i>
<i>Geographische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Sizilien, Süd-Italien, Arkadien, Mysien, Aeolis, Kilikien</i>

Das Lampadion auf Münzen des griechischen Westens

Die Zusammenhänge der numismatischen Belege stehen am Anfang der Fragestellung. Die frühesten Beispiele stammen aus Syrakus aus der Zeit unmittelbar vor 430 v. Chr. Die Hortfunde Selinunt 1924 und Carlentini 1984⁵⁹⁴ vergraben um 430 v. Chr., beinhalteten viele, frischgeprägte Exemplare⁵⁹⁵. Die Haare der Nymphe sind aus allen Richtungen nach oben gekämmt. Merkwürdig ist die detaillierte Ausführung der einzelnen Haarsträhnen und die Art und Weise, wie die wellige Struktur des Haares wiedergegeben ist. Alle Haarsträhnen sind auf der Kalotte mit einer deutlich sichtbaren Binde zusammengefasst. Die winzigen, feinen Locken des Schopfes – in der Luft schlängelnd oder strömend und wieder auf das Haupt fallend – tragen ein inneres Leben, so dass der Eindruck eines Oktopus entsteht (**Sa-M 1**)⁵⁹⁶.

Münzen mit der Darstellung eines Frauenkopfes mit Schopffrisur sind in Syrakus auch in der Zeit der signierenden Künstler (ca. 413-399 v. Chr.) geprägt worden. Das Haar wird von allen Richtungen in feine Strähne gestrichen und in einem

⁵⁹⁴ Hortfund Selinunt 1924: IGCH 2084. Die vier Exemplare des Hortfundes von Selinunt sind die Typen Nr. 597 und 604 bei Boehringer 1929. Für den Inhalt des Hortfundes von Carlentini: CH VIII Nr. 166; Boehringer 1998, 49 Anm. 53. Abbildungen in Seaby Bulletin 825, Nov. 1987 S. 308-311; Dez. 1987 S. 826. Der späteste Typ ist dieser bei Boehringer 1929 Nr 640 (Auktion Lanz München 32, Lot 92 mit Vergrößerung auf dem Umschlag).

⁵⁹⁵ Diese Datierung vorgeschlagen von Kraay: ACGC, 218, der diese Gruppe nach dem Sturz der Tyrannei datiert hatte und mit der Auffindung des Randazzo-Hortfundes bestätigt wurde: Knoepfler 1992, 5-7.

⁵⁹⁶ Boehringer 1929, 224-225 Reihe XVIII Nr. 597-605 Revers 404-411.

buschigen Schopf zusammengebunden. Einige Löckchen umspielen Stirn, Schläfen und Nacken (**Sa-M 2**)⁵⁹⁷.

Ähnlich ist die Frisur in Terina (**Sa-M 3**)⁵⁹⁸. Im Gegensatz zu Syrakus, wo die Haarlocken nur am Oberhaupt zusammengebunden werden, trägt die gleichnamige Nymphe um das Haupt eine breite Binde, welche über Stirn, Schläfen und Nacken verläuft⁵⁹⁹. Einige Haarlocken quellen an den Schläfen hervor und überspielen das Band. An Stirn, Schläfen und Nacken wird das Haar nach oben gestrichen und zu einem Schopf gebunden. Dieser kurze Schopf besteht nur aus wenigen Löckchen, im Gegensatz zum üppigen Haarschopf der syrakusanischen Nymphe⁶⁰⁰.

Das Lampadion auf Münzen von Arkadien

Die Suche nach weiteren Beispielen der Schopffrisur führt uns nach Osten. Trägerin der Schopffrisur auf den Münzen von Alea Stymphalos und Heraia ist Artemis.

In Alea, im ersten Viertel des 4. Jh. v. Chr. (**Sa-M 4**), liefert der Bogen der Revers-Darstellung den notwendigen Hinweis auf die Deutung der schönen Göttin auf dem Avers⁶⁰¹. Die Haartracht folgt dem normalen Schema der Schopffrisur. Das Band, das den Schopf umschnürt, zeigt ein lang herabfallendes Ende im Münzfeld⁶⁰².

In Stymphalos wird Artemis noch einmal mit einem Haarschopf dargestellt (**Sa-M 5**)⁶⁰³. Die Haaranordnung ist bemerkenswert: Stirn-, Schläfen- und

⁵⁹⁷ Tudeer 1913, 43-44 Reversstempel Nr. 38-40 Taf. 3; Rizzo 1946, Taf. 49, 6; Gulbenkian I Nr. 284; Cahn 1988 Nr. 466.

⁵⁹⁸ Zwischen den Jahren 425 und 400 v. Chr. Die frühesten Münzen der Serie werden zwischen 425 und 420 v. Chr. nach HN Italy 194-195 datiert.

⁵⁹⁹ Das breite Haarband, das das Haupt umschlingt, ist auf den Stempeln V und W mit einem Mäander verziert.

⁶⁰⁰ Regling 1906, 13-18 Stempel R, T, U, X, Taf. I; Holloway 1978, 21,5. 146; Holloway-Jenkins 1983, 51, 47; LIMC VII (1994) 893 s. v. Terina Nr. 5 (M. Caccamo-Caltabiano); SNG ANS Part 5 Sicily III 280; Cahn 1988 Nr. 240. Datierung nach HN Italy 194-195.

⁶⁰¹ Zu Lage und Geschichte der Stadt Alea: IACP 508-509 Nr. 265. Datierung der Münzen nach BCD Peloponnesos Lot 1346; HN² 446 datiert die Münzen in die Zeit zwischen 430 und 370 v. Chr. (so auch im SNG Kopenhagen), während Babelon, *Traité* II 3, 630 den Anfang der Prägungen ins Jahr 421 v. Chr. – nach dem Nikias-Frieden – datiert.

⁶⁰² Silberne und bronzene Prägungen. Babelon, *Traité* II 3, 627-631 Taf. 226, 22-23; BMC Peloponnesos 177 Nr. 1 Taf. 33, 3; SNG Kopenhagen, 213; Winterthur I Nr. 2241; BCD Peloponnesos Nr. 1346-1347. Eine genaue Datierung bleibt aus, weil bis jetzt kein Exemplar aus einem Hortfund stammt.

⁶⁰³ Für Lage und Geschichte der Stadt Stymphalos: IACP Nr. 296. Über die Statere von Stymphalos: BMC Peloponnesos, 199 Nr. 6 Taf. 37, 4; GPCG Taf. 24, Nr. 50; Babelon, *Traité* II 3, 595-596, Nr. 884 Taf. 234, 22; SNG Kopenhagen 287; Boston 1269; Seltman 1955, 166 Taf. 35, 13; Franke – Hirmer 1964, Taf. 160 Nr. 515; ACGC 101; Ritter 2002, 70 Anm. 274. Die Deutung als Artemis wird

Nackenhaare sind zu einem umlaufendem Haarkranz frisiert, während das Kalottenhaar auf dem Wirbel zu einem kurzgeschorenen, flammartigen Schopf zusammengebunden wird. Auf dem Haarkranz sitzt ein üppiger Lorbeerkranz. Mehrere Locken sind aus dem Haarwulst gelöst und fallen auf den Nacken herab. Am Ohr hängt ein bootsförmiger Ohrring⁶⁰⁴ und den Hals ziert eine Perlenkette.

Die Stateren von Stymphalos, deren Prägung im Zusammenhang mit den separatistischen Tendenzen nach der Schlacht bei Mantinea (362 v. Chr.) stehen soll, werden in die 50er und die frühen 40er Jahre des 4. Jh. v. Chr. datiert⁶⁰⁵.

Ebenfalls um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. sind die Obolen von Heraia, am Ufer des Alpheios datiert (**Sa-M 6**)⁶⁰⁶. Die Göttin von Heraia ist nach links gewandt und trägt die gleiche Frisur wie die Artemis von Stymphalos: umlaufender Haarkranz und ein kurz geschorener Schopf auf dem Wirbel. Die Artemis von Heraia verzichtet aber auf die Nackenlocken.

Der Frisur der Artemis von Heraia steht die Frisur der Nymphe auf den Drachmen von Leukas im 4. Jh. v. Chr. sehr nah⁶⁰⁷.

Das Lampadion auf Münzen des griechischen Ostens

Auf den Elektron-Stateren von Phokaia und Mytilene gibt es mädchenhafte Köpfe mit Schopffrisur⁶⁰⁸. Klare Indizien für die Identifizierung der dargestellten Göttin fehlen. Sie wird als Nymphe gedeutet. Die Serien von Mytilene sind zwischen

anhand der bronzenen Nominae bestätigt. Diese haben auf dem Obvers den gleichen Frauenkopf und auf dem Revers Bogen und Köcher.

⁶⁰⁴ Dieser Typ von Ohrring, bestehend aus einer Rosette, einem schiffsförmigen Mittelstück und spitzzulaufendem Anhänger und dessen Datierung wurde schon oben im Kapitel über die Haarkranzfrisur behandelt.

⁶⁰⁵ Datierung nach C. M. Kraay: ACGC 101; BCD Peloponnesos 401. 403 mit Argumenten. S. auch: Ritter 2002, 70 Anm. 274, mit der älteren Literatur.

⁶⁰⁶ Für die Stadt Heraia: IACP Nr. 274. Die Artemisobole von Heraia: HN² 448; Babelon, *Traité* II 3, 675-676 Nr. 1014 Taf. 228; SNG Copenhagen 236; BCD Peloponnesos 326 Lot 1366. Über die Datierung der Artemis-Obolen von Heraia: Es wird im allgemeinen angenommen, dass die Stadt im Jahr 369, als sie dem Arkadischen Bund beigetreten ist, die Münzprägung eingestellt hat. Trotzdem, ist es durchaus plausibel, dass die silbernen Obolen mit Artemis, die alle "H" mit gerader Linie zeigen, zusammen mit einigen bronzenen Nominalen um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. geprägt worden sind.

⁶⁰⁷ BMC Corinth etc. Nr. 112 und 117 (genannt Aphrodite) Taf. 37, 2. 6; Imhoof-Blumer 1908b 81 Nr. 232, Taf. 5, 54. Über eine Darstellung der Nymphe Leukas (mit Beischrift): LIMC VI (1992) 272-273 s. v. Leukas I Nr. 2 (C. Papageorgiadou); 273 s. v. Leukas II Nr. 1 (N. Icard-Gianolio). Über die Münzprägung von Leukas: Carter 1993 passim.

⁶⁰⁸ Phokaia: Bodenstedt 1978, 164 Ph 105 Taf. 53, 1; Bodenstedt 1981 Ph 105 Taf. 10, 9 Mytilene: Bodenstedt 1978, 160-161 Taf. 48, 7 (My 69 Vs c); 49, 2 (My 69 Vs a). Vgl. auch Taf. 48, 8 (My 65 Rs ζ) in einem linearen Quadratum Incusum; Bodenstedt 1981, 247-248 My 69 Taf. 25, 2-3.

den letzten Jahren des 5. und den ersten zwei Jahrzehnten des 4. Jh. v. Chr. datiert. Die Serie von Phokaia wird ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert⁶⁰⁹.

Aus dem frühen 4. Jh. v. Chr. stammen die silbernen Obole von Nagidos in Kilikien mit einem Mädchenkopf auf dem Obvers (**Sa-M 7**). Die Göttin, die keine Attribute trägt, wird gemäß der Kultrationen der Stadt mit Aphrodite identifiziert⁶¹⁰.

Besonders aufschlussreich für unsere Frage ist die Darstellung der Artemis auf den Elektron-Statere von Kyzikos (**Sa-M 8**)⁶¹¹. Was die Ikonographie der Göttin angeht, sind Köcher und Bogen nicht auf der Rückseite – also getrennt – dargestellt, sondern beide Attribute werden von der Göttin am Rücken getragen. Die bauschig um das Gesicht angeordneten Haarsträhnen sind hoch gestrichen und zu einem schütterten Schopf zusammengebunden. Winzige Locken umspielen Schläfen und Nacken.

Die Artemis-Statere von Kyzikos wurden hauptsächlich aus stilistischen Gründen in die Jahre zwischen 400 und 330 v. Chr. datiert⁶¹². Der Hortfund von Prinkipo mit einem Exemplar in seinem Inventar, das unmittelbar nach 336 vergraben worden ist, liefert einen wertvollen Anhaltspunkt zur genaueren Datierung⁶¹³.

Die neue Ikonographie der Artemis: Anpassung und Verbreitung

Die Beständigkeit, mit der Artemis im 4. Jh. v. Chr. an so vielen Orten sowohl des griechischen Mutterlandes wie auch des griechischen Ostens mit „Lampadion“ abgebildet wird, ist merkwürdig. Von Bedeutung wäre die Frage, ob es möglich wäre, einer der oben genannten Städte oder auch Regionen den Vorzug zu geben als dem

⁶⁰⁹ Die von Bodenstedt vorgeschlagenen Datierungen sind nicht unumstritten und sowohl die absolute Chronologie als auch die relative Reihung der Emissionen sollen – nach der Meinung von einigen Forschern – neu geprüft werden. S. die Rezensionen von D. Mannsperger *Gymnasium* 90, 1983, 324-326; P. Naster *RBelgNum* 129, 1983, 216-218; M. B. Wallace *AJA* 87, 1983, 286-287.

⁶¹⁰ SNG von Aulock 5750; Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung Auktion 181, 12 Oktober 2009 Lot 1542.

⁶¹¹ Hurter – Liewald 2002 Nr. 5 mit einer Auflistung der bisher bekannten Exemplare.

⁶¹² von Fritze 1912, 14 – 16. 31 – 32. Die Datierung der Statere von Kyzikos ist noch heute auf die grundlegenden Arbeit von Fritze's angewiesen, der die Elektronprägung von Kyzikos auf vier Perioden verteilt hatte.

⁶¹³ IGCH 1239: 335-334 v. Chr. Für die Datierung der Vergrabung sind die 27 goldenen Statere von Philipp II. von besonderer Bedeutung; Regling 1931, 38-41 Taf. 9, 181-206. Sie gehören der frühesten Reihe von „Pella“ mit dem langhaarigen Apollon und Trauben und Zikade als Beizeichen an. S. Le Rider 1977, 130-135; Price 1991, 231.

Zentrum, in dem der ikonographische Typus „Artemis mit Lampadion“ entstanden ist und von dem aus er verbreitet wurde. Zwei Regionen zeichnen sich als wahrscheinliche Kandidaten ab: Arkadien und Kyzikos.

Aufschlussreich ist ein Blick in die Münzproduktion von Kyzikos. K. Regling hat in den einleitenden Bemerkungen zur Publikation des Prinkipo-Hortfundes die kyzikener Münzprägung als „die interessanteste Münzreihe aller Zeiten und Länder“ bezeichnet. Die kyzikener Elektron-Statere waren für mehr als zwei Jahrhunderte in Umlauf gewesen: ab 570/50 bis nach 330 v. Chr. Als internationale Währung dienten sie für Zwecke des Fernhandels zwischen Ägäis und Schwarzem Meer⁶¹⁴.

Mehr als 240 Münztypen sind dokumentiert. Die vielfältigen Münzbilder sind nicht nur von Münzen anderer Städte, sondern auch von Vasenbildern, Reliefs und Monumenten der Großplastik übernommen⁶¹⁵.

Könnte es sich auch im Fall von Artemis um eine Übernahme aus dem griechischen Mutterland handeln? Es ist tatsächlich sehr naheliegend, dass die Artemis der arkadischen Münzen als Vorbild gedient hatte. Die benachbarten Orte Lampsakos, Phokaia und Mytilene verfügen über keine vergleichbare Artemisdarstellung in ihrem Repertoire⁶¹⁶. Darüber hinaus wird Artemis auf den zeitgenössischen Münzen Makedoniens mit Melonenfrisur dargestellt⁶¹⁷. Andererseits trägt die ephesische Artemis des 4. Jh. v. Chr. eine ähnliche, aber doch unterschiedliche Haartracht mit einem am Hinterkopf abgebundenen Schopf⁶¹⁸.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass in Arkadien das Bild der Artemis mit Lampadion eingesetzt haben kann, obwohl diese Vermutung nicht eindeutig nachweisbar ist. In diesem Fall wäre der Zusatz von Köcher und Bogen am Rücken

⁶¹⁴ Ein einziger Hortfund auch aus Elis. Er beinhaltet 12 goldene Dareikoi und 4 Kyzikener Statere: Regling 1931, 25; IGCH 43 (Elis 1918). Selbstverständlich kann der Hortfund nicht als Beweis für Verbreitung oder Übernahme von Münzbildern angeführt werden. Die Münzbilder verbreiten sich automatisch, wie im Fall der frontalen Arethusa von Kimon.

⁶¹⁵ Die große Vielfalt der Typen hat der Forschung Schwierigkeiten bereitet. Es wurde anfänglich postuliert, dass es sich um jährlich wechselnde Typen handelt. Aber die Menge der Typen übertrifft die Menge der Emissionjahre. Die Gründe sind rein technische. Neue Typen für die Vorderseite wurden andauernd gefertigt, weil sie unter dem Prägervorgang litten und schnell abgenutzt waren. Dagegen war das Quadratum Incusum der Rückseitenstempel besser geschützt. Beeindruckend und monumental ist die Auflistung von Von Fritze 1912. S. auch Mildenberg 1993-94, 8; Hurter – Liewald 2002, 22. Die Vielfalt der Münztypen ist auch für die Elektronstatere von Mytilene und Phokaia typisch.

⁶¹⁶ Und das, obwohl alle diese Städte stark voneinander beeinflusst worden sind. Vgl. vor allem die Hera- und Aphrodite Münztypen in allen vier Städten.

⁶¹⁷ Über die Artemis auf den Stateren von Philipp II. und von Orthagoreia s. das Kapitel über die Melonenfrisur, S. 460-462.

⁶¹⁸ Über Artemis auf den Münzen von Ephesos, s. weiter das Kap. zur Schopffrisur Spielart b, vor allem S. 254-255 und Kat. **Sb-M 3**; **Sb-M 5**; **Sb-M 6**..

der Göttin ein Verdienst der Stempelschneider von Kyzikos, weil speziell dort die Rückseite durch das Quadratum Incusum „besetzt“ war und die Attribute auf den Avers gerückt werden mussten. Diese Entwicklung war bahnbrechend: Köcher und Bogen am Rücken werden seitdem zu festen Attributen von Artemis in der Numismatik.

In diesem Zusammenhang ist der Bericht von Pausanias (8, 23, 1) von Bedeutung, dass Artemis in Alea als „Artemis Ephesia“ verehrt wurde. Die heutige Forschung nimmt an, dass der Kult erst nach der Expedition und der Rückkehr der „Zehntausend“ auf die Peloponnes eingeführt wurde. M. Jost vermutet sogar, dass die peloponnesischen Artemis-Serien die ältesten, uns erhaltenen Zeugnisse für ihren Kult auf der Peloponnes sind⁶¹⁹.

Das ikonographische Schema der Artemis mit „Lampadion“ ist demzufolge auf der Peloponnes beheimatet, wie die Prägungen von Alea, Stymphalos und Heraia verdeutlichen. Die sonst attributlose Göttin von Stymphalos verdankt Erkennbarkeit lediglich der Frisur, weil auf ein Attribut verzichtet wird⁶²⁰. Das Münzbild von Stymphalos war das Vorbild für die Artemis von Heraia, denn auf den älteren Obolen von Heraia aus dem 5. Jh. v. Chr. ist Artemis mit eingerolltem Haar und mit breitem Haarband dargestellt. Darüber hinaus ist in Heraia ein Artemiskult nicht anderweitig bezeugt⁶²¹. Dagegen wurde Artemis in Stymphalos besonders verehrt und es ist nachgewiesen, dass sich von Stymphalos der Kult in die Nachbarstädte Alea, Orchomenos und Kaphyai verbreitete⁶²².

Demzufolge ist das Artemis-Bild mit Lampadion auf eine peloponnesische Idee zurückzuführen, obwohl ihr Kult aus Kleinasien überführt wurde. Die Artemis mit Lampadion ist anschließend von Kyzikos wiederholt und von anderen kleinasiatischen Städten – Mytilene, Phokaia, Nagidos – übernommen und für ihre lokale Göttinnen eingesetzt worden.

Das Lampadion bei Nymphen, Niken und Artemis

⁶¹⁹ Jost 1985, 107-109. 394-395.

⁶²⁰ Trotzdem, der Herakles auf dem Revers – eine Anspielung auf die Tötung der stymphalischen Vögel, die nach Pausanias eine Rolle im Tempelschmuck hatten – könnte jeden Zweifel beseitigen.

⁶²¹ Jost 1985, 73 : „Die Münzen sind die einzigen Zeugnisse eines Artemiskultes“. Ein weiteres Zeugnis für den Kult der Artemis Ephesia: Daux 1959, 549-552.

⁶²² Jost 1985, 107. 398-400. 402-403. 553.

Zusammenfassend erscheint die Schopffrisur zum ersten Mal auf syrakusanischen Münzen kurz vor 430 v. Chr.. Die Beispiele vermehren sich im Laufe des 4. Jh. v. Chr. und reichen bis zum 3. Viertel und auch noch später. Als Trägerin dieser Frisur ist nicht nur Artemis nachweisbar.

Die aller frühesten Beispiele mit Lampadion stammen aus Syrakus und zeigen die lokale Nymphe Arethusa (**Sa-M 1**, ca. 435 v. Chr.). Etwa zwei Jahrzehnte später ist eine weitere syrakusanische Serie mit Lampadion emittiert worden (**Sa-M 2**). Sie gehört der Zeit der sog. Signierenden Künstler von Syrakus an und wird von H. Kreutzer um 413-399 v. Chr. datiert. Nach sorgfältiger Betrachtung fällt sowohl die Kopfeigung nach vorne und der deutliche Knick an der Nackenlinie als auch die Fallrichtung des Ohrgehänges auf, alles Indizien dafür, dass keine aufrechte Körperhaltung anzunehmen ist. Könnte es sich nicht um den Kopf einer in der Luft schwebenden Nike handeln, ähnlich wie die Nike oberhalb des Viergespanns auf der anderen Seite?⁶²³ Arethusa wird demzufolge dem Wirken einer Nike angeglichen. Im Fall von Terina (**Sa-M 3**) ist ebenfalls bekannt, dass die gleichnamige Nymphe eine vielseitige Gottheit war, die Elemente der Natur mit dem Dasein der Nike vereinbarte. Die Schlüsselhinweise stammen aus der Münzikonographie. Die Rückseitenbilder zeigen anmutige, geflügelte Niken⁶²⁴.

Im ganzen ist die Schopffrisur typisch für jugendliche Gottheiten. Ohne spezifisch an die Ikonographie einer bestimmten Göttin gebunden zu sein, ist sie dennoch für mädchenhafte, mythologische Gestalten charakteristisch.

Spielart b oder „Artemis-Spielart“

<i>Definition und Beschreibung</i>	<i>Die welligen Haarsträhnen sind nach hinten gekämmt und am Hinterhaupt zusammengebunden (Z-Sb-M 1-2). Der Schopf ist kompakt und besteht aus kurzen Locken. Bei manchen Beispielen sind die herabfallenden Locken länger (Ephesos im 4. Jh. v. Chr.). Bei anderen sitzt der kurze Schopf tief im Nacken.</i>
------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

⁶²³ Kreutzer 2007, 67-69.

⁶²⁴ Franke – Hirmer 1964, 77 Nr. 275 Taf. 96 oben.

<i>Früheste Erscheinung</i>	<i>Im 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr.</i>
<i>Chronologische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Ca. 350 bis Ende des 2. Jhs. v. Chr.</i>
<i>Geographische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Korinth, Knidos, Ephesos, Oenoe, Eretria, Kyzikos</i>

Bei diesem Typus wird das ganze Haar zu einem Schopf am Hinterkopf hochgenommen. Die Frisur ist der heutigen Pferdeschwanzfrisur ähnlich. Sie stimmt mit dieser aber nicht völlig überein weil der Schopf bei den meisten Beispielen deutlich kürzer ist. Der Name „Artemis-Spielart“ ist insofern zutreffend, als im 4. Jh. v. Chr. Artemis, die sehr häufig die Trägerin dieser Frisur ist, während im 3. und im 2. Jh. v. Chr. fast ausnahmslos alle Hinterkopf-Schöpfe der Münzgattung mit Artemis verbunden sind. Mehrere Orte zeigen in der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. die „Artemis-Spielart“: Korinth, Knidos, Ephesos und Oenoe auf der Insel Ikaria. Im 3. Jh. v. Chr. erscheint die Frisur auf Münzen von Syrakus im griechischen Mutterland und in Kleinasien. Im 2. Jh. v. Chr. sind die spätesten Erscheinungen der „Artemis-Spielart“ in Demetrias, Eretria, Kyzikos und Ephesos zu finden.

Von besonderer Bedeutung für die Datierungsfrage ist der Hortfund von Chiliomodi⁶²⁵. Drei von den korinthischen Drachmen tragen auf der Rückseite ein weibliches Haupt mit der „Artemis-Spielart“ der Schopffrisur⁶²⁶. Alle drei Exemplare waren kaum im Umlauf gewesen als die Münzen verborgen wurden. Aus dem gleichen Fund stammen darüber hinaus vierzehn Drachmen – noch stempelfrisch –, die den Schopf höher abgebunden und zugleich länger zeigen. Ein Haarband wird kreuzweise um das Haupt gelegt und schneidet dabei tief in die Haare ein (**Sb-M 1**)⁶²⁷. Der Hortfund, vergraben um 304 v. Chr., liefert in diesem Zusammenhang einen sicheren Terminus ante quem für die Datierung dieser Frisuren⁶²⁸.

⁶²⁵ IGCH 85: 307 v. Chr.; Ravel 1936, Nr. 171-187; Mørkholm 1980a, 156; Evgenidou – Tselekas 2010, 46-49. Zur Datierung des Hortfundes aufschlussreich sind die 21 Tetradrachmen und die 12 Drachmen des Ptolemaios I. datiert von Zervos 1967, passim. Die von O. Mørkholm vorgeschlagene Datierung beruht auf dem Schweigen der literarischen Quellen über die Zeitspanne zwischen 308, als Korinth von den ptolemäischen Truppen übernommen wurde und 303 v. Chr., als eine makedonische Garnison mit der Verteidigung der Stadt beauftragt war.

⁶²⁶ Sie sind stempelgleich mit den Drachmen BMC Corinth, 29 Nr. 276-277 Taf. 9, 24. Die Serie wird zwischen 350 und 338 v. Chr. datiert.

⁶²⁷ Sie sind stempelgleich mit den Drachmen BMC Corinth 32 Nr. 293 Taf. 10, 10; 46 Nr. 384 Taf. 11, 14; Züchner 1942 Abb. 113 oben und Mitte rechts (Berlin Münzkabinett); Boston 1137.

⁶²⁸ Andere Münzen von Korinth zeigen Varianten der Frisur. Gemeinsames Merkmal ist der abgebundene Schopf am Hinterkopf. Diese sind nur annähernd ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. zu

In unser Blickfeld sollen drei Städten Ioniens gerückt werden: Knidos, Ephesos und Oenoe auf der Insel Ikaria, deren Münzen die „Artemis-Spielart“ in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. zeigen. Es wäre sinnvoll, die Erörterung des Materials mit Knidos anzufangen, deren Tetradrachmen waren zu dieser Zeit überregional im Umlauf⁶²⁹.

In Knidos geht es sowohl um Tetradrachmen als auch um Drachmen, die zwischen den 60er und den 20er Jahren des 4. Jh. v. Chr. geprägt worden sind⁶³⁰. Beeindruckend ist die eher unauffällige Erscheinung der neuen Frisur. Die welligen, zerzausten Strähnen liegen eng am Kopf an und werden am Hinterhaupt zu einem kleinen Büschel abgebunden (**Sb-M 2**)⁶³¹. Dieses Büschel wechselt sich öfters mit einem runden Knoten ab⁶³². Ansonsten wird das Haar wieder zu einem Knoten genommen, aber nicht vollständig, denn eigenwillige Locken schlängeln sich frei außerhalb des Knotens⁶³³.

Über den Stil und die Datierung hinaus legen die beiden Städte – Knidos und Korinth – noch eine Gemeinsamkeit offen: in beiden Fällen handelt es sich um Aphrodite. Deren Deutung ist gesichert sowohl durch den altherwürdigen Kult der Göttin in beiden Städten als auch dadurch, dass Aphrodite in beiden Städten schon seit dem späten 6. Jh. v. Chr. einen Platz auf den Münzen hatte⁶³⁴.

datieren, weil sie entweder nicht aus Hortfunden stammen oder diese keinen genauen Datierungshinweis liefern. Mit einer schmalen Sphendone: BMC Corinth 18 Nr. 181 Taf. 5, 7; Züchner 1942, 201 Abb. 113 unten rechts (Münzkabinett Berlin); SNG Copenhagen 63. Der Schopf sitzt tief im Nacken: BMC Corinth 43, Nr. 368-370 Taf. 11, 2-3; Weber Collection II 3737 Taf. 138. Einige sind auch im Hortfund von Mykenai IGCH 171 aufgefunden: Lambropoulos 1896 Taf. 8, 15 – 20.

⁶²⁹ Sie sind in Hortfunden aus dem Gebiet Kariens und auf Kreta belegt: Ashton 1999, 63. S. auch den Hekatomnos-Hortfund: Ashton 2002, 115-120.

⁶³⁰ HN² 615-616; BMC Caria and the Islands 88-90 Nr. 28-39, Taf. 15, 1-8; Ashton 1999, passim.

⁶³¹ Tetradrachmen der Münzbeamten Telesiphron und Kalliphron: Ashton 1999, Taf. 11, 5-10. Vgl. die folgenden unpublizierten Tetradrachmen: Tetradrachme des Münzbeamten Agathophanes: Classical Numismatic Group Mail Bid Sale 75, 23. Mai 2007 Lot 411 URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=103319> (30. July 2011). S. auch die schöne Abbildung von Franke – Hirmer 1964, 136 Nr. 634 Taf. 186 unten rechts.

⁶³² Ashton 1999 Taf. 11, 2-3.

⁶³³ Ashton 1999, Taf. 11, 11-14. Deutlicher ist der Schopf auf den knidischen Drachmen modelliert, die sich in stilistischer Hinsicht sehr gut mit den korinthischen Drachmen vergleichen lassen: Ashton 1999, Nr. 50-83, Taf. 6-7.

⁶³⁴ Aphrodite auf spätarchaischen Münzen von Knidos: Franke – Hirmer 1964, Nr. 629-630, Taf. 186 oben; Cahn 1970, 70-71 81-83. Aphrodite auf spätarchaischen Münzen von Korinth: BMC Corinth 8-9, Nr. 79-86 usw. Über den Aphrodite-Kult in Korinth: Reichert-Südbeck 2000, 42-45. Trotzdem stellen die weiblichen Köpfe auf den korinthischen Drachmen, mit hochgenommenem Haar und einen Schilfkranz auf dem Haupt, die Nymphe Peirene dar. Die Exemplare sind spärlich: BCD Korinth Nr. 188-189; Ravel 1936, Taf. 8, 9. Eine Identifizierung aller weiblichen Köpfen auf den korinthischen Drachmen mit Aphrodite kommt aber nicht in Betracht. Über das mythologische Dasein der Nymphe Peirene: RE XIX 1 (1937) 106-113 s. v. Peirene (F. J. de Waele); LIMC VII 1 (1994) 231 s. v. Peirene (Ch. Lanara). Ganzfigurige Darstellungen der Nymphe Peirene gibt es ebenfalls auf den Münzen der Kaiserzeit.

Bogen und Köcher am Rücken der Göttin geben einen klaren Hinweis auf die Jägerin Artemis auf den Prägungen von Ephesos. Ihre Büste zierte die Vorderseite der silbernen Oktobolen der Stadt (**Sb-M 3**)⁶³⁵. Das wellige Haar wird durch ein lebendiges Volumen gekennzeichnet. Die feingravierten Haarsträhnen sind nach hinten geführt und zu einem Schopf aus Kräusellocken gebunden. Vor das Ohr wurde eine anmutige winzige Locke gezeichnet. Auf dem Vorderhaupt sitzt eine Stephane.

Die Datierung der Artemisserie war bislang nicht unumstritten. Der rhodische Gewichtsstandard, geläufig an der Westküste Kleinasiens im 4. Jh. v. Chr., der Stil und die Berücksichtigung der geschichtlichen Gegebenheiten verweisen aber auf eine Datierung in die Zeitspanne zwischen 350 und 332 v. Chr.⁶³⁶.

Eine merkwürdige Darstellung der Artemis mit kurzem Schopf begegnet uns in der Stadt Oenoe, die größte Stadt auf der heutigen Insel Ikaria, westlich von Samos⁶³⁷. Die Göttin ist in dreiviertel Ansicht nach rechts abgebildet; neben dem Kopf ist links ein lockiger Schopf klar zu sehen. (**Sb-M 4**).

Nnoch zweimal in Ephesos gibt es Serien mit Artemisdarstellung: eine wird der Zeit des Lysimachos, zwischen die Jahre 295 und 280 v. Chr., datiert. Es handelt sich um Drachmen des persischen Gewichtsstandards (**Sb-M 5**)⁶³⁸. Diese zeigen die Göttin mit ineinander fließenden, welligen Locken und einem kurzen Schopf. Die zweite bilden Didrachmen und Drachmen rhodischen Gewichtes (**Sb-M 6**), die um die Mitte des 3. Jhs. v. Chr. geprägt worden sind⁶³⁹, wahrscheinlich während der kurzen

⁶³⁵ BMC Ionia, 57 Nr. 78-79 Taf. 10, 8; Head 1880, 130-133, Taf. 3, 10-11; SNG Kopenhagen 267; SNG von Aulock Ionien 1841; SNG Kayhan 249-276. Neun Münzbeamtenamen sind bekannt: Kinns 1989, 188-189.

⁶³⁶ Vor der Ankunft Alexanders des Großen: Kinns 1989, 188-189, die sich mit Argumenten für die Zeit vor Alexander dem Großen gesprochen hat. Die ältere Literatur: BMC Ionia, 57 Nr. 78-79 Taf. 10, 8; Nr. 79; Head 1880, 130-132: 280-258 v. Chr.; HN² 574: 280-258 v. Chr.; Karwiese 1970, 306 (Tabelle), der das chronologische Schema von BMC Ionia übernimmt und die Serien zwischen 280 und 258 v. Chr. datiert. Le Rider 1973, 245-246 war der Meinung, dass die Münzen in die Zeit der seleukidischen Herrschaft datiert werden sollten, in die Zeitspanne zwischen die Jahren 281-244 v. Chr. mit der Ausnahme der Jahre 261-259 v. Chr., als die Stadt unter ptolemäischem Oberbefehl war. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass in GPCG Taf. 28, 26. 29 die Artemis der ephesischen Oktobolen und die Aphrodite der knidischen Tetradrachmen anhand stilistischer Kriterien richtig als gleichzeitig beurteilt wurden, was aber in der späteren Forschung unbeachtet geblieben ist.

⁶³⁷ BMC Ionia 347 Nr. 1 Taf. 34, 1; HN² 602; SNG von Aulock 8023; SNG Kayhan 627; Gorny und Mosch Giessener Münzhandlung Auktion 141, 10. Oktober 2005 Lot 150; Über die Stadt Oenoe oder Oene: IACP Nr. 480 mit weiterer Literatur; Strabon überliefert ein Heiligtum der Artemis Tauropolos.

⁶³⁸ Head 1880, 124-126, Taf. 3, 1-2; BMC Ionia, 53-54, Nr. 55-57, Taf. 10, 4; SNG Kopenhagen 257; Karwiese 1970, 303 (Tabelle). Über die Datierung der persischen Drachmen mit Artemiskopf herrscht in der Forschung im allgemeinen Einigkeit mit der Ausnahme von Le Rider 1973, 244, der für eine Datierung in die Zeit des Demetrios Poliorketes 301-295 v. Chr. optiert hatte. Über den persische Gewichtsstandard zu dieser Zeit: Milne 1924, 30-35.

⁶³⁹ BMC Ionia, 58-60 Nr. 86-117, Taf. 11, 1-2 datiert in die Jahre zwischen 258 und 202 v. Chr.; SNG Kopenhagen 270-280; Karwiese 1970, 307-308 (Tabelle); SNG France Bibliotheque Nationale Cabinet

ptolemäischen Besatzung zwischen den Jahren 261 und 258 v. Chr.⁶⁴⁰. Bei der ‘rhodischen’ Serie bilden die welligen Strähnen einen großen Bogen seitlich oberhalb des Ohres; sie werden am Hinterkopf in eine oder zwei Kräusellocken zusammengenommen.

Mit der gleichen Frisur und nach dem gleichen ikonographischen Schema wird dementsprechend Artemis auf den drei nacheinander folgenden städtischen Prägungen von Ephesos in der Zeitspanne ab der Mitte des 4. bis zur Mitte des 3. Jh. v. Chr. dargestellt.

Die städtischen Prägungen von Ephesos haben als Vorbild für königliche Prägungen gedient, die von den Seleukiden in Ephesos und in anderen Städten Kleinasiens initiiert worden sind. Über die stilistischen Gemeinsamkeiten mit Ephesos hinaus trägt die ‘königliche’ Artemis, wie zu erwarten war, die gleiche Frisur. Von Ephesos sind zwei königlichen Artemis-Serien bekannt aus Bronze⁶⁴¹: eine im Namen von Antiochos II. die jedenfalls vor seinem Tod (246 v. Chr.) zu datieren ist⁶⁴², und eine weitere im Namen des Seleukos II. (246/5 v. Chr.)⁶⁴³. In Magnesia am Mäander

des Medailles, Collection Delepierre 2601-2602. Uneinigkeit besteht in der Forschung über den Gewichtsstandard. Nach Le Rider 1991, 195 Anm. 1, ist der Gewichtsstandard ptolemäisch. Dagegen schreibt Kinns 1999, 80, dass die Serie im rhodischer Münzfuß geprägt worden ist, was für eine gewisse Autonomie der Stadt sprechen und darüber hinaus bedeuten würde, dass Ephesos sich nicht unter strenger ptolemäischen Verwaltung befand. Kinns’ These schließt sich an die ältere Literatur an. Solche Didrachmen sind nur aus dem Hortfund IGCH 1304 bekannt, der heute zwischen Kopenhagen, Paris (ex Waddington), Winterthur und SNG Lewis aufgeteilt ist. Kinns kommt zu dem interessanten Schluss, dass ‘rhodische’ Didrachmen mit den frühesten Exemplaren der darauf folgenden Serie der ‘attischen’ Drachmen (Biene E – Φ im Perlkreis / Palme und Hirschvorderteil mit Beamtennamen) einige Münzbeamtennamen gemeinsam haben, was auf eine ununterbrochene Fortsetzung deutet, und dass darüber hinaus die Auswahl des attischen Gewichtsstandards, genau wie die des rhodischen Gewichtsstandards, durch die Ptolemäer gesteuert worden ist.

⁶⁴⁰ Die Stadt war zu der Zeit in den Händen von Ptolemaios ‘dem Sohn’, der von Ptolemaios Philadelphos mit der Regierung der Stadt beauftragt war. Im Jahr 258 v. Chr. wurde er von seinen Söldnern erschlagen. Die Stadt war bald darauf wieder seleukidisch: Meyer 1925, 81; Bagnall 1976, 169-171; unter Berücksichtigung der numismatischen Belege: Davesne 1991, 178-179. Ein anderer Ptolemaios, der als Bruder des Euergetes zu identifizieren ist, muss als Kommandat in Ephesos gegen Mitte oder Ende der 40er Jahre des selben Jahrhunderts umgekommen sein: Buraselis 1982, 135-136. Seleukiden und Ptolemäer übten abwechselnd die Kontrolle über die Stadt und 246/5 v. Chr. haben die Ptolemäer Ephesos zurückerobert.

⁶⁴¹ Die betreffenden Münzserien sind vor 245 v. Chr. datiert. Am Anfang des 3. Syrischen oder sog. Laodikeia-Krieges ist die Stadt wieder in der Händen der Ptolemäer: Meyer 1925, 83; Ma 1999, 41-42; diese Datierung beruht auf FrGrHist 81 F 24. Es wird hier auf eine Abbildung der seleukidischen Prägungen verzichtet, weil alle erhaltenen, bekannten Exemplare stark korrodiert sind.

⁶⁴² WSM Nr. 1489, Taf. 64, 6 = SCCC 1 Nr. 544. Für eine Diskussion der Datierung s. SCCC 1 193.

⁶⁴³ WSM Nr. 1491, Taf. 64, 8 = SCCC 1 Nr. 673. Seyrig 1963 war der Meinung, dass diese zwei Münzserien, wie viele andere, in Magnesia am Mäander geprägt worden sind. Für die Datierung s. SCCC 1, 247. Die Prägung kann auch später als 246/5 v. Chr. datiert werden.

stammen die Münzen aus der Zeit des Seleukos II. (246-226 v. Chr.)⁶⁴⁴ und in Antiocheia am Orontes aus der Zeit Seleukos' III. (226-223 v. Chr.)⁶⁴⁵.

Als Trägerin der Schöpffrisur ist Artemis noch in Syrakus und in Demetrias zu finden. Die Münzen von Syrakus sind im späten 4. Jh. v. Chr. unter Agathokles geprägt⁶⁴⁶.

Die gleiche Tracht trägt Artemis in Demetrias (**Sb-M 7**). Die Geschichte liefert zudem Indizien über eine mögliche Verbindung zu Ephesos⁶⁴⁷. Die Stadt wurde von Demetrios Poliorketes im Jahr 295/4 v. Chr. gegründet, nachdem verschiedene Städte – unter anderem Iolkos – eingemeindet wurden. Demetrios hatte kurz zuvor Ephesos verlassen und plante seine Macht ins griechische Mutterland auszudehnen. Ephesos war sein Hauptquartier zwischen 301 und 296 v. Chr. gewesen⁶⁴⁸. Demetrios hatte sich der bestens ausgestatteten Münzanstalt der bedeutenden Hafenstadt bedient. Tetradrachmen, Drachmen und Hemidrachmen mit seinen eigenen Münztypen sowie mit den Typen Alexander's des Großen wurden dort geprägt⁶⁴⁹.

Die Artemis von Demetrias kann keine andere als die Artemis Iolkia sein, die auf Bronzemünzen des 4. Jh. v. Chr. von Iolkos mit Melonenfrisur dargestellt worden ist⁶⁵⁰. Die frühere Melonenfrisur ist durch die Schöpffrisur ersetzt, nach einer Mode, die von Ephesos initiiert worden ist. Diese frühe Emission von Demetrias, die nach A. Furtwängler erst in den 80er Jahren des 3. Jh. v. Chr. geprägt worden ist⁶⁵¹, signalisiert auch die früheste Erscheinung der Artemis mit abgebundenem Schopf am Hinterkopf auf dem griechische Festland.

Auch für den Fall der Artemis in Syrakus zur Zeit Agathokles kann nicht ausgeschlossen werden, dass ein Vorbild aus dem Osten übernommen wurde. Unter

⁶⁴⁴ WSM, Nr. 1484-1485, Taf. 63, 17-18 = SCCC 1 Nr. 670. Für eine Diskussion der Datierung s. SCCC 1, 246.

⁶⁴⁵ SCCC 1 Nr. 922 mit viel Literatur. Vg. auch die Abbildungen in SNG Copenhagen 136; SNG Spaer 503-519.

⁶⁴⁶ Artemis trägt ihr Gewand verknotet an der Schulter. Am Hals trägt sie eine Perlenkette. Holloway 1979, 92 Taf. 7, 7; Carroccio 2004, 80. 177-183, Taf. 25, 19 ; 26, 33, 3, datiert zwischen die Jahre 310 und 306 v. Chr. Der Typus wurde auch von Akragas und Henna Carroccio 2004, Taf. 1, 9; 5, 2 übernommen.

⁶⁴⁷ Furtwängler 1990, 40-44. 307 Nr. 1 - 4 Emission A Taf. 3.

⁶⁴⁸ Seine Abwesenheit in Griechenland bot dem Lysimachos die Gelegenheit, die ionische Küste für sich zu gewinnen: Meyer 1925, 26-29; Will 1979, 89-90.

⁶⁴⁹ Newell 1927, 64-73.

⁶⁵⁰ S. Kat. **Mc-M 1**. Die Melonenfrisur von Iolkos ist von Amphipolis **Ma-M 1** und Orthagoreia **Ma-M 2a**; **Ma-M 2b** inspiriert: s. das Kapitel über die Melonenfrisur in der Münzgattung.

⁶⁵¹ Furtwängler 1990, 40-42, Taf. 6 oben: stilistisch schließt sie sich der Prägungen von Ephesos aus dem 4. Jh. v. Chr. an.

kunstgeschichtlichen Gesichtspunkten sind mehrere von den Münztypen von Agathokles durch diejenigen der frühen hellenistischen Herrschern inspiriert⁶⁵².

Die „Artemis-Spielart“ im 3.-2. Jh. v. Chr.

Die Ätoler prägten Drachmen mit Artemis-Büste auf dem Obvers. Sie lassen sich in die Zeit des Alliierten-Krieges, 224-221 v. Chr. datieren⁶⁵³. Die Artemis der Ätoler ist die Artemis Laphria in Kalydon⁶⁵⁴. Sie trägt einen Lorbeerkranz; ihr kurzes Haar ist um die Stirn gewunden und am Hinterkopf zu einem Büschel genommen. In Demetrias wurden Münzserien mit Artemis noch zweimal geprägt. In die Jahre 192-1 v. Chr. gehören die Münzserien der silbernen Tetrobole im Namen des Magneter-Bundes⁶⁵⁵. Eine letzte Münzserie wurde während des 3. Makedonischen Krieges (171/0-169/8) emittiert⁶⁵⁶.

Eine sehr prominente Darstellung der Artemis kommt aus Eretria⁶⁵⁷. Die Qualität der Darstellung lässt uns an die „ephesische Artemis“ des 4. Jh. v. Chr. denken. Der Stil ist aber etwas kühler und klassizistisch (**Sb-M 8**). Die Datierung der Serie ist anhand des Hortfundes von „Anthedon 1935“ gesichert. Dieser bedeutende Fund in der Nähe von Eretria hat eindeutig erwiesen, dass die Tetradrachmen von Athen, Chalkis und Eretria spätestens um 170 v. Chr. geprägt worden sind⁶⁵⁸. Die Göttin ist im Profil nach links dargestellt. Die schnurartigen Strähnen sind nach hinten gestrichen, aber nicht vollständig, denn einige winzige Locken flattern an der Stirn.

⁶⁵² Consolo Langher 1990, passim. Nicht weniger war die Politik des Agathokles am Beispiel der Diadochen ausgerichtet. Die Übernahme des Königtums, der keinesfalls an eine Nation oder Region gebunden war, die Bündnis mit Ophellas, die Eheschließungen mit dem Haus der Ptolemäer zeigen auf welche Art Agathokles seine Herrschaft zu Geltung brachte. Speziell über die Politik des Agathokles: Berve 1953; Consolo Langher 1988.

⁶⁵³ Tsangari 2007, 199. 253-254. Furtwängler 1990, behauptet, dass eine Datierung in der 30er Jahren des 3. Jhs. v. Chr. (sog. Δημητριακός Πόλεμος) auch möglich wäre. De Laix 1973, Tabelle 5 hat in seinem Aufsatz drei unterschiedliche Anlässe, unter anderem der Krieg der Bundesgenossen. Vgl. Psoma – Tsangari 2003. Allgemeine Literatur : HN² 335; BMC Thessaly to Aitolia, 195 Nr. 12-15 Taf. 30, 8; SNG Copenhagen Aitolia 8-9; Boston 952; Winterthur I 1864-5.

⁶⁵⁴ Antonetti 1990, 256-257. Ihr Kult ist ab der archaischen Zeit dokumentiert (Paus. 4, 31, 7; 7, 18, 8 – 19, 1; 7, 20, 2). In ihrem Heiligtum wurden Dekrete aufgestellt IG IX² 170, 4; 186, 6-7.

⁶⁵⁵ Anlass war der Rückzug von Antiochos III. in seiner Winterquartier in der Region. Furtwängler 1990 Emission B Taf. 4

⁶⁵⁶ Als Demetrias sich unter makedonischer Herrschaft befand: Furtwängler 1990 Emission C 308-312 Taf. 5.

⁶⁵⁷ HN² 363; BMC Central Greece 123 Nr. 41-42, Taf. 23, 9-10 (Oktobolen); Thompson ANSMusNot 5 (1952) 25-35; Franke – Hirmer 1964, 92 Nr. 373 Taf. 122 unten links; BCD Euboea Lot 340-344, 345-347 (Oktobole).

⁶⁵⁸ IGCH 228; Picard 1979, 198-202; Mørkholm 1980b, 152.

Die kurzen Korkenzieherlocken des Schopfes sind mit einem Band am Hinterkopf abgebunden. Klare, tief gravierte Linien beschreiben die Frisur.

Die spätesten Belege der Schopffrisur stammen noch einmal in Ephesos⁶⁵⁹. Die goldenen Statere von Ephesos werden genau anhand des beigeschriebenen Praetorennamens und durch Vergleiche mit Cistophoren in die Jahre zwischen 133/2 und 82/1-79/8 datiert.

Zusammenfassend, ist die Schopffrisur eine spezifisch jugendliche Haartracht. Besonders Artemis wird mit Schopffrisur – in beiden Spielarten – dargestellt. Die Schopffrisur stellt dennoch kein Attribut der Artemis dar. Nymphen, Nike und Aphrodite haben ebenfalls ihr Haar zum Schopf gebunden.

Bei der Verbreitung von Frisurentypen scheinen große Handelsmächte – Syrakus, Kyzikos und Ephesos – eine gewisse Rolle gespielt zu haben.

Die Erkundung der numismatischen Belege hat offen gelegt, dass das „Lampadion“ im Vergleich zum Schopf am Hinterkopf etwas früher erschienen ist.

Die Schopffrisur in der Plastik

In den Skulpturen ist es möglich noch eine dritte Spielart zu charakterisieren, bei der das Haar zu einem langen Schopf gebunden ist: den „Pferdeschwanz“ (**Z-Sc-P 1**).

Die Schopffrisur der Skulpturen ist der Haarkranzfrisur, Spielart c (Haarkranzfrisur mit Nackenzopf), sehr ähnlich. Morphologisch sind die beiden Haartrachten klar zu unterscheiden. Während bei der Schopffrisur das ganze Haar aus dem Gesicht gestrichen und zu einem kurzen Schopf gebunden ist, zeigt die andere Haartracht den üblichen Haarwulst um das Gesicht. Er läuft bis zum Nacken und wird dort zu einem breiten und recht langen Zopf geflochten. Der Zopf liegt dementsprechend auf Nacken und Rücken auf.

Ähnlich wie der Nackenzopf ist die Schopffrisur ebenfalls eine spezifisch jugendliche Haartracht. Ein doppelseitiges Relieffragment mit Darstellung von Adoranten auf beiden Seiten zeigt, dass beide Haartrachten untereinander

⁶⁵⁹ Jenkins 1978-80, passim; French 1991, passim.

austauschbar waren: auf der einen Seite trägt eine Adorantin einen langen Nackenzopf und auf der anderen Seite hat ein weiteres Mädchen, genau an der gleichen Stelle, einen hoch sitzenden Schopf⁶⁶⁰.

Die Grabreliefs

Die Schopffrisur erscheint auf den Grabreliefs ab dem letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. Das früheste Beispiel ist das Grabrelief von Mnesagora und Nikochares (**Sb-G 2**).

Bei den klassischen und spätklassischen attischen Grabreliefs ist die erste Spielart, der Wirbelschopf, nur dreimal belegt: auf der Bildfeldstele der Pausimache (**Sa-G 1**), dem Grabrelief mit Herrin und Dienerin (**Sa-G 2**)⁶⁶¹ und der Bildfeldstele der Moschine⁶⁶². Die zweite Spielart, bei der der Haarschopf etwa in Ohrenhöhe abgebunden ist, bildet die Mehrheit der Überlieferung. Typische Beispiele der zweiten Spielart sind die Spiegelhalterin aus Aspropyrgos (**Sb-G 1**) und die Mnesagora von ihrem Grabrelief mit Nikochares (**Sb-G 2**), beide aus dem späten 5. Jh. v. Chr.

Die Vermutung, dass die Frisur der Spiegelhalterin (**Sb-G 1**) in der Kaiserzeit durch die nachträgliche Zufügung eines Scheitelzopfes „modernisiert“ worden ist, sollte – meiner Ansicht nach – noch einmal geprüft werden⁶⁶³. In technischer Hinsicht könnte es den Scheitelzopf schon von Anfang an gegeben haben. Außerdem ist der Scheitelzopf durch Denkmäler des späten 5. Jh. v. Chr. – vor allem durch die Karyatiden und die sog. Hera vom argivischen Heraion – gut belegt (**Hb-P 5**).

Ähnlich wie die Spiegelhalterin von Aspropyrgos haben auch die Eukoline in Athen⁶⁶⁴ und die Kallistrate in Saint Louis⁶⁶⁵ ihr Haar zu einem lockigen Schopf am Hinterkopf zusammengebunden und tragen Chiton und Himation. Sie standen allein auf ihren Grabreliefs mit der Ausnahme der Eukoline, welche von einer Dienerin begleitet wird.

⁶⁶⁰ Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 3013: Dentzer 1982, 581 R 103 Abb. 369-370; Comella 2002, 193 Kat. Atene 41 (datiert um 360 v. Chr.).

⁶⁶¹ Vgl. auch die stark bestoßene Mittelfigur des Grabreliefs Athen, Epigraphisches Museum Inv.-Nr. EM 10721: IG II² 11422; CAT 3.380; Schmaltz – Salta 2003, 93-94 Kat. 66 Taf. 24 a-c.

⁶⁶² Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1490: CAT 0.840; Scholl 1996, 302 Kat. 301.

⁶⁶³ Schmaltz – Salta 2003, 82-83 Kat. 42 Taf. 13 b. c.

⁶⁶⁴ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4006: CAT 1.797; Kalogeropoulou 1997, 252-264 Abb.11-12. 14-16; Bergemann 1997, 161 Naiskos 125 Taf. 60, 4; Kaltsas 2002, 161 Kat. 318.

⁶⁶⁵ Saint Louis, Saint Louis Art Museum Inv.-Nr. 4:1933: CAT 1.284; Reeder 1996, 138-139 Kat. 7; Bergemann 1997, 160 Naiskos 86 Taf. 62,2; Kalogeropoulou 1997, 245. 247 Abb. 8. Hier wurde im Zusammenhang mit dem zweiten Spielart der Haarkranzfrisur analytisch behandelt: **Hb-G 1**.

Durch die Grabepigramme wird in wenigstens zwei Fällen die Trägerin der Schopffrisur als Tochter charakterisiert (**Sb-G 2**)⁶⁶⁶. Bei mindestens fünf Grabmonumenten u. a., **Sb-G 3** – der Grablekythos der Mika und der Kallistomache mit dem seltenen Bildschema der Umarmung – ist die Trägerin anhand der Bildkomposition und ihrer geringen Größe wiederum als die kleine Tochter gekennzeichnet⁶⁶⁷. Es fehlen nicht die einfigurigen Monumente mit der Darstellung eines Mädchens im kindlichen Alter mit seinem Haustier: Nikeso, Moschine und die Bildfeldstele der Pausimache mit einem Vögelchen⁶⁶⁸. Für Kleitaichme offenbart das Zufügen einer Hydria-Loutrophoros ihr zartes Alter⁶⁶⁹.

Erwähnung verdient das Grabrelief **Sa-G 2** für die Darstellung einer kleinen Dienerin mit Lampadion, die durch den langärmeligen Chiton und das Halten eines Schmuckkästchens als solche gekennzeichnet ist. Die Frisur war demzufolge auch für Dienerinnen denkbar. Die Fülle der Gewänder, die die Körperformen bedecken, die hoch gestellte Taille und die statische, fast blockartige Darstellung der Dienerin finden ihre Parallele im Dekret-Relief des Jahres 318/7 v. Chr.⁶⁷⁰ und erinnert an die rundplastisch gearbeiteten Figuren des Grabnaiskos von New York (**SK-G 3**). Das Relief soll später als das Grabrelief des Hieron und Lysippe datiert werden, wenn nicht gar im 3. Jh. v. Chr.

Letztlich soll auch das Fragment eines Grabreliefs (**Sb-G 4**) erwähnt werden mit der Darstellung eines Mädchens mit Schopf am Hinterkopf, das sich neben einem Paar, von dem nur spärliche Reste erhalten sind, ein Vögelchen reicht. Eine neuere Untersuchung des Reliefs zeigte, dass das Mädchen aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich eine Haube trug und somit in einer ersten Nutzungsphase des Reliefs

⁶⁶⁶ Vgl. Bildfeldstele des neunzigjährigen Chairions, Piräus Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1170: CAT 3.453a; Scholl 1996, 300-301 Kat. 296.

⁶⁶⁷ Grabnaiskos der Malthake in Berkeley, Ph. Hearst Museum of Anthropology Inv.-Nr. UCLMA 8/4985: CAT 3.415; Bergemann 1997, 168 Naiskos 426. Bildfeldstele der Timagora in Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 940: CAT 3.463; Scholl 1996, 258 Kat. 121 ; Grablekythos der Lysistrate und des Timophons in Cleveland, Museum of Art Inv.-Nr. 25.1342: CAT 3.745; Bergemann 1997, 8 Anm. 10 Taf. 4,3a. Bildfeldstele der Myrrine in Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 40636+72519; CAT 2.476.

⁶⁶⁸ Grabrelief der Nikeso mit einem Vögelchen in Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 264: IG II² 12269; CAT 1.187; Bergemann 1997, Naiskos 51 Taf. 60,1. Bildfeldstele der Pausimache in Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 254: Sa-G 1. Über die Bildfeldstele der Moschine mit einem Malteser s. o. Anm. 665.

⁶⁶⁹ Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 357: CAT 2.488; Scholl 1996, 299 Kat. 291.

⁶⁷⁰ Uhrkundenrelief zur Ehrung des Euphron von Sikyon im Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1482: Meyer 1989, 303 Kat. A 134 Taf. 39,1; Lawton 1995, 107-108 Kat. 54 Taf. 28; Bildhauerkunst II 8-9. 12. 21. 68. 81 mit der älteren Lit. auf S. 375 Abb. 5.

eine Dienerin gewesen ist. In einer zweiten Phase wurde sie durch die Hinzufügung von Spielzeug in den Händen und die Umarbeitung des Kopfputzes aufgewertet⁶⁷¹.

Unter der Menge der hellenistischen Grabmäler konnte die Schopffrisur nur einmal gefunden werden. Das stehende Mädchen auf einer Grabstele im Archäologischen Museum von Rhodos stellt eine Dienerin dar, die das Schmuckkästchen für die sitzende Herrin bereit stellt. (**Sb-G 5**). Ihr Haar ist zum Hinterkopf zurückgekämmt und dort zu einem welligen Schopf genommen. Interessant ist die Vorstellung von Räumlichkeit, trotz der kleinen Dimensionen, die auf ein qualitätvolles Vorbild hinweisen.

Die Weihreliefs

Die Schopffrisur erscheint hier ab dem späten 5. Jh. v. Chr. Ähnlich wie bei den Grabreliefs legen auch die Weihreliefs offen, dass die zwei Spielarten nicht chronologisch bedingt sind, sondern ihre Unterscheidung rein formalen Natur verdanken.

Die frühesten Beispiele der „Schopffrisur“ aus dem späten 5. Jh. v. Chr. belegen die Verbindung sowohl zu Nike als auch den Nymphen. Es geht um eine auf der Akropolis gefundene, große Marmorbasis mit der Darstellung von zwei Niken auf der einen Seite, die ein Tropaion errichten, während auf der anderen Seite zwei Niken dargestellt sind, die einen Dreifuß hochtragen (**Sb-W 1**). Das Relief wird um 410 v. Chr. datiert. Bei der besterhaltenen Nike wird das wellige Haar zurückgestrichen und zu einem kurzen Schopf aus frei wallenden Strähnen zusammengefasst. Der Erhaltungszustand erlaubt für die weiteren Niken der Komposition keine sichere Aussage. Die gleiche Frisur tragen die Niken der kleinen Marmorbasis, deren Reliefseiten im östlichen Mauerwerk der ‘Panaghia Gorgoepikoos’ in Athen –auch Kleine Metropolis genannt – eingemauert sind⁶⁷².

Trägerin eines hoch ragenden „Lampadions“ ist die erste Nymphe des auf dem Quirinal in Rom gefundenen attischen Reliefs vom Ende des 5. Jhs. v. Chr. (**Sa-W 1**). Ihr Schopf hat klare Umrisse auf dem Reliefhintergrund hinterlassen. Der Schopf war nicht eingraviert, sondern besaß Volumen, etwa wie der Schopf der auf einem Felsen sitzenden Artemis auf dem Weihrelief aus Brauron (**Sb-W 2**).

⁶⁷¹ Schmaltz – Salta 2003, 81 Kat. 38 Taf. 12a.

⁶⁷² Athen, Panaghia Gorgoepikoos (Kleine Metropolis, in situ): Kosmopoulou 2002, 181-182 Kat. 19 Abb. 35-37. Aus dem späten 5. Jh. v. Chr.

Besondere Erwähnung verdient die jüngste Schwester der Peliaden, die über den Kessel beugt, auf dem berühmten dreifigurigen Peliadenrelief. Zwei Kopien nach einem originalen Relief aus der Zeit um 420-410 v. Chr. sind erhalten⁶⁷³. Ursprüngliche Funktion und Aufstellungsort des Peliadenreliefs und seiner verwandten „dreifigurigen“ Reliefs bleibt noch zur Diskussion offen⁶⁷⁴. Die mythologische Darstellung jedenfalls rechtfertigt eine Erwähnung im Rahmen der Behandlung der Weihreliefs.

Im Laufe des 4. Jh. v. Chr. lassen sich als Trägerinnen des „Lampadions“ außer Nike auch Artemis, Kore / Persephone und Hygieia ausmachen. Weiterhin ist die Frisur für Nymphen überliefert, wie die Nymphe auf dem Weihrelief aus Andros aus der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. zeigt (**Sa-W 2**). Trotz der jugendlichen Lampadionfrisur trägt die Nymphe den schweren, argivischen Peplos, der im 4. Jh. v. Chr. traditionell und altherwürdig wirkte und eher mütterlichen Göttinnen, vor allem Demeter und Leto, vorbehalten war⁶⁷⁵.

Die „Fackelfrisur“ wurde auch für die sitzende Nymphe am Rande einer Grotte auf einem großen Weihrelief im Nationalmuseum in Athen verwendet. Dieses Weihrelief, gefunden auf Penteli und geweiht von *Agathemeros*, hebt sich in seiner Größe und Qualität von der Mehrzahl seiner Gattung und wurde neulich kurz vor die Mitte des 4. Jh. v. Chr. v. Chr. datiert, in das Jahrzehnt 370/60 v. Chr. (**Sa-W 3**). Weitere Beispiele sind die Hygieia auf einem Weihrelieffragment aus Epidauros⁶⁷⁶ und Artemis auf einem Weihrelief aus Megara⁶⁷⁷.

Die „praxitelische“ Basis eines Dreifußes in Athen stellt Nike mit einem hohen Lampadion dar (**Sa-W 4**)⁶⁷⁸. Vom Gesicht ist die Oberfläche verloren und auch von der Kalotte ist viel abgeschlagen. Dennoch ist vom Schopf ist genug erhalten, um zu zeigen, dass das Haar mit einem zweimal gewundenen Band – ἀναδέσμη – zu

⁶⁷³ Vatikan, Mus. Greg. Prof. (ex. Lateran) Inv.-Nr. 9983 und Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. SK 925; Boardman 1985 Abb. 239.2; LIMC VII (1994) 272 s. v. Peliades Nr. 11-11a (E. Simon); Rolley 1999, 159-161 Abb. 143; Bildhauerkunst II 179 Textabb. 67a; 560 (Lit).

⁶⁷⁴ Bildhauerkunst II 178.

⁶⁷⁵ Peschlow-Bindokat 1972, 118; jüngst Leventi 2007, 124 mit Abb. Ein Beispiel der Leto mit Peplos: Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3917; Kaltsas – Shapiro 2008, 98-99 Kat. 43. Die Reliefs mit Darstellung der peplostragenden Demeter sind überwiegend ins 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. datiert, wie z. B. das „Mondragone-Relief“ in Neapel.

⁶⁷⁶ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1427. Leventi 2003, 149 Kat. R 55 Taf. 35 (um 330 v. Chr.).

⁶⁷⁷ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4540: Kaltsas 2002, 228-229 Kat. 480; Comella 2002, 214 Kat. Megara 6; Kaltsas – Shapiro 2008, 100-101 Kat. 44.

⁶⁷⁸ „Praxitelisch“, weil es von der Forschung der Werkstatt des Praxiteles zugeschrieben worden ist: Kaltsas – Despinis 2007, 170-173 Kat. 53 (G. Mostratos) mit der älteren Literatur.

einem kugelrunden Schopf aus Kräusellocken zusammengebunden ist⁶⁷⁹. Die Tracht der Nike ist nicht weniger jugendlich: sie trägt ihr Himation einmal um den Körper geschlungen, mit bedecktem Rücken und unter der rechten Achsel hindurch als Wulst auf den Vorderleib geführt.

In der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. kommt bei jugendlichen Göttinnen in Frontaldarstellung, ein weiter nach vorne gerückter und nicht mehr auf dem Wirbel abgebundener Schopf auf. Die Künstler haben vermutlich diese Form erfunden, um den Schopf sichtbar darzustellen. Typisches Beispiel ist die Artemis des Brauron-Weihreliefs, das von Aristonike, der Gattin des Antifates, geweiht worden ist (**Sa-W 5**). Ihr Relief wird nach dem Stil und aufgrund der Verbindung der Weihenden Familie mit Antifates, einen aus weiteren Inschriften bekannten und wohlhabenden Athener, um 340/30 v. Chr. datiert.

Die Nymphen drei weiterer Reliefs sind auch durch sehr kurze und sehr lockige Fackelfrisuren gekennzeichnet, die leider nur teilweise erhalten sind. Alle drei Reliefs stammen aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.⁶⁸⁰. Ähnlich ist das Haar der Artemis auch bei einem Weihrelief im Athener Nationalmuseum modelliert⁶⁸¹. Hier ist der Schopf im architektonischen Rahmen des Reliefs nur bossiert.

Auf dem brauronischen Weihrelief mit dem Ziegenbocksopfer, bei dem die Adoranten von einer Frau – wohl der Stifterin – angeführt werden, ist ebenfalls die Schopffrisur verwendet. Die Göttin ist mit gesenktem Kopf ihrem heiligen Hirsch zugewandt. (**Sb-W 2**). Ihr welliges Haar wird dennoch nicht so hoch wie bei den übrigen Beispielen abgebunden. Der Unterschied wird klar bei einem Vergleich mit der sitzenden Muse des Agathemeros-Reliefs. Könnten wir uns die Göttin hochblickend vorstellen, dann säße der Schopf eher am Hinterkopf. So trägt auch Persephone auf dem Trophonios-Weihrelief aus Leivadia ihre Haare⁶⁸².

Diese zweite Spielart wird im 4. Jh. v. Chr. gelegentlich dadurch bereichert, dass um das Kopfhair zweimal ein Band gewunden ist, und der abgebundene Schopf am Hinterkopf etwas länger herabfällt. Genau auf diese Weise trägt die Hekate / Kore

⁶⁷⁹ Die Frisur wird auch bei der kaiserzeitlichen Kopie der Basis bestätigt: Berger 1983, 114 Taf. 24, 1. Mehr Informationen über die Haartracht ist dennoch nicht zu gewinnen, denn der Kopf ist größtenteils abgeschlagen und nur ein Teil des Schopfes ist erhalten.

⁶⁸⁰ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1448: Edwards 1985, 616-624 Kat. 54. Inv.-Nr. 2012: Edwards 1985, 519-528 Kat. 29, dat. 320/10 v. Chr.; Inv.-Nr. 2008: Edwards 1985, 480-495 Kat. 23 dat. 330/20 v. Chr.

⁶⁸¹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3917: Kaltsas – Shapiro 2008, 100-101 Kat. 44. Vgl. auch das Relief mit Hygieia in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1383: Leventi 2003, 151-152 Kat. R 66 Taf. 43.

⁶⁸² Athen, National-Museum Inv.-Nr. 3942: Schild-Xenidou 2008, 340-341 Kat. 108 Taf. 42.

des Hekate-Weihreliefs aus Piräus, das heute in Berlin aufbewahrt wird und um 380 v. Chr. datiert wird, ihr Haar (**Sb-W 3**). Die Frisur wiederholt sich sowohl bei der rechts stehenden Nymphe in der Mitte des Agathemeros-Weihreliefs (**Sa-W 3**) als auch bei der Nymphe aus dem Horen-Weihrelief (**Mc-W 4**). Beide Reliefs befinden sich im Athener Nationalmuseum.

Bei der Mehrzahl der Denkmäler ist dennoch kein Haarband überliefert. Ähnlich wie die erste Spielart verweist auch diese auf das junge Alter der Dargestellten. Neben den schon bekannten Göttinnen sind öfters die Gefährtinnen der Heroen bei Banquettereliefs oder bei Reliefs des Typus „Heros Equitans“ mit einem Schopf am Hinterkopf abgebildet. Typisches Beispiel ist das Relief an „Hephaistion Heros“ im Archäologischen Museum in Thessaloniki (**Sb-W 4**). Bei mindestens vier weitere Heroenreliefs trägt die Heroine ihr Haar zurückgestrichen und zu einem Schopf zusammengebunden⁶⁸³.

Von anderer Art ist die Frisur bei der Aphrodite eines Weihreliefs aus Theben (S-W 1). Ihr Haar ist bauschig um die Kalotte gewunden, dann nach oben geführt und auf dem Wirbel zu einem kurzen Schopf abgebunden (**S-W 1**). Die Figur ist durch eine deutliche Beischrift als Aphrodite zu erkennen. Der bauschige Haarwulst – einmalig bei Reliefs und Skulpturen im allgemeinen – erinnert aber an die Haartracht der Artemis der Münzen von Stymphalos und von Heraia aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr. (**Sa-M 5; Sa-M 6**)

Um die Jahrhundertwende vom 4. zum 3. Jh. v. Chr. lässt sich die früheste Erscheinung der dritten Spielart datieren. Es handelt sich um die Figur der vorantanzende Nymphe auf einem attischen Weihrelief⁶⁸⁴. Diese Nymphe ist kleiner in Größe im Vergleich zu ihren Schwestern kleiner in Größe und trägt noch dazu einen hochgürteten Peplos. Beide Merkmale signalisieren ihre Jugend. Ihr Haar ist zu einem langen Pferdeschwanz gebunden: die übrigen Nymphen tragen dagegen ihr Haar in einem Knoten.

Zahlenmäßig gering sind die Belege der Schopffrisur bei den Reliefs zur Zeit des Hellenismus; ein Phänomen, das eventuell mit der mangelhaften Überlieferung in Verbindung stehen könnte. Auf dem Telephos-Fries wird die Schopffrisur mindestens

⁶⁸³ Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 807: Comella 2002, 225 Kat. Tanagra 3 Abb. 151. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 828: Comella 2002, 205 Kat. Beozia 3. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 819: Comella 2002, 203 Kat. Atene 158. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 818: Comella 2002, 203, Kat. Atene 157. Jeweils mit der älteren Literatur.

⁶⁸⁴ Museo Civico di Treviso, Inv.-Nr. 3382: Galliazzo 1982, 57 Kat. 10 mit Abb.; Edwards 1987, 634-637 Kat. 58, dat.: 310-290 v. Chr.

zweimal dargestellt⁶⁸⁵. Die Marmorplatte mit der Gründung des Athena-Kultes in Pergamon zeigt unter anderem eine junge Frau mit einer Büchse in den Händen. Ihr Haar ist am Hinterkopf zusammengebunden und fällt aus der Umschnürung in kurzen, losen Lockenenden nieder, die frei auf dem Hintergrund des Reliefs modelliert sind (**Sb-W 5**). Die frei wallenden Lockenenden erinnern stark an die Nike der Marmorbasis aus dem späten 5. Jh. v. Chr.; aber auch an das Grabrelief der Spiegelhalterin. Entlang des Halses der pergamenischen Kultdienerin fällt von hinter dem Ohr eine einzelne Locke. In einer weiteren Szene hält ein anmutiges Mädchen, in jeder Hand eine brennende Fackel. Ihre Nacktheit im Zusammenhang mit dem Dionysosheiligtum, in dem sich die Szene abspielt, verweist auf eine Göttin des dionysischen Kreises⁶⁸⁶.

Auf dem Musen-Relief des Archelaos tritt die Schopffrisur ebenfalls zweimal auf, allerdings in ihrer dritten Spielart (s. Kat. **Ha-W 5**, hier **Sc-W 1**). Der Schopf fällt lang und glatt herab wie ein Pferdeschwanz. Einmal trägt die angelehnte oder sog. sinnende Muse auf dem mittleren Fries den Pferdeschwanz und einmal die „Poiesis“ auf dem unteren Fries. Deren abgebundenes Haar von „Poiesis“ geteilt in zwei Lockensträngen so lang geteilt geteilt, dass es bis zur Achselhöhe herabfällt.

Die Großplastik

Das chronologische Spektrum vom letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus

Bevor wir uns den einzelnen Monumente zuwenden, wäre es interessant, das chronologische Spektrum der Schopffrisur im Rahmen der Großplastik festzulegen. Dabei sind die Grab- und Weihreliefs mit einbezogen.

Im Vergleich zu den numismatischen Belegen, die die Schopffrisur schon in den 30er Jahren des 5. Jh. v. Chr. zeigen, sind die frühesten uns erhaltenen Werke der Skulptur von Frauen mit dieser Frisur etwas später entstanden. Diese sind die Spiegelhalterin auf dem Grabrelief aus Aspropyrgos (**Sb-G 1**) und die Mnesagora des Grabreliefs aus Vari (**Sb-G 2**), beide in die Zeit um 420 v. Chr. datiert. Für den Bronzekopf ist die damals vorgeschlagene Datierung um 430-420 v. Chr. stark

⁶⁸⁵ AvP III,2 169 11. Platte, Taf. 31, 5; 193, 44. Platte, Taf. 32, 2 (H. Winnefeld).

⁶⁸⁶ Platte 44: Queyrel 2005, 88-89 Abb. 84; Bildhauerkunst III Abb. 176f. Der Kopf des Mädchens ist abgeschlagen, aber ihr Schopf ist noch klar zu sehen.

angezweifelt worden; sie darf jedenfalls nicht als bewiesen gelten. Eine Datierung in die Spätklassik oder auch in den Hellenismus scheint nach dem heutigen Forschungsstand viel wahrscheinlicher⁶⁸⁷. Die früheste sichere Darstellung einer Göttin mit Schopffrisur aus dem Bereich der Skulptur ist die Nike auf dem Basisrelief von der Akropolis, das um 410 v. Chr. datiert wird (**Sa-W 1**).

Grab- und Weihreliefs zeigen, dass der Schopf auf dem Wirbel und der Schopf am Hinterkopf, nämlich Lampadion und „Artemis-Spielart“, parallel nebeneinander existiert haben und dass die Künstler zwischen den beiden Spielarten aller Wahrscheinlichkeit nach nicht unterschieden haben. Die Münzbilder belegen die „Artemis-Spielart“ erst ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr.

Das 4. Jh. v. Chr. ist der Höhepunkt der Schopffrisur. In dieser Zeit ist sie reichlich in allen Kunstgattungen überliefert: Münzen, Grab- und Weihreliefs, Großplastik und, wie zu erwarten wäre, auch in der Vasenmalerei und bei den Tanagra-Terrakotten.

Drei Kultstatuen der Artemis – erhalten alle nur in römischen Kopien, die dennoch sicher auf Originale des 4. Jh. v. Chr. zurückgehen – stellen die Göttin mit der „Artemis-Spielart“ dar. Weiterhin wird sie auch von jungen Mädchen getragen, wie nicht nur viele Grabreliefs zeigen, sondern auch die lebensgroße Statue eines Mädchens aus dem späten 4. Jh. v. Chr., die der Artemis Brauronia in ihrem Heiligtum in Brauron geweiht worden ist⁶⁸⁸.

In der hellenistischen Zeit ist die Schopffrisur viel seltener geworden. Sie ist anscheinend allein den Göttinnen vorbehalten. Die Frisur an sich ist leicht variiert, in dem der Schopf viel länger gestaltet ist, wie der heutige Pferdeschwanz.

Die geographische Verteilung

Die Untersuchung der geographischen Verteilung der plastischen Denkmäler zeigt eine exklusive Häufung von Vertretern der attischen Kunst. Es kann nicht mit aller letzter Sicherheit gesagt werden, ob die bemerkenswerte Verbreitung der Schopffrisur, die vor allem durch Münzen belegt wird, auf großformatige Vorbilder der attischen Kunst zurückzuführen ist.

Der Marmorkopf aus Tarent, heute in New York (**Sa-P 2**), wird auf Grund seines Stils der attischen Kunstproduktion zugeschrieben. Dennoch demonstriert die

⁶⁸⁷ Mattusch 1996a, 125.

⁶⁸⁸ Brauron, Museum Inv.-Nr. 50: Vorster 1983, 345 Kat. 41 Taf. 3, 1; 23, 2.

weiter unten analytischer besprochene tarentinische Terrakottafigur, von der allein der Kopf erhalten ist, dass die Frisur zu dem einheimischen Bildrepertoire gehörte⁶⁸⁹.

Es wäre jedenfalls denkbar, dass eine dermaßen einfache Frisur überall bekannt und beliebt war.

Spielart a: Lampadion

Nicht viele Statuen mit Lampadion sind erhalten. Ein prominenter Platz gehört dem Bronzekopf von der Agora in Athen (**Sa-P 1**). Der eben genannte Marmorkopf aus Tarent in New York liefert wertvolle Informationen vor allem im Hinblick auf die Technik der Darstellung der Frisur in Marmor (**Sa-P 2**). Ein Kopf in der Walters Art Gallery in Baltimore ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine römische Kopie⁶⁹⁰. Mit diesem ist auch die Liste der großplastischen Lampadionbeispiele erschöpft.

Der Bronzekopf von der Agora ist mit einem zylindrischen, innen hohlen Zapfen, ausgestattet, der zur Befestigung des eigentlichen „Lampadions“ gedient hatte, welches getrennt gearbeitet wurde. Der doppelt lebensgroße Kopf aus Tarent (**Sa-P 2**) hat an der gleichen Stelle – am Wirbel – ein Dübelloch, das die gleiche Funktion hatte.

Die Frisur liefert den einzigen Hinweis auf die Deutung der Figur, die demzufolge eine jugendliche Göttin sein dürfte. C. A. Picón hat sich für Persephone ausgesprochen, angesichts der Verbreitung ihres Kultes in der Magna Graecia. Jedenfalls war der Kopf zum Einlass in eine Gewandstatue gearbeitet. Die Göttin hat ursprünglich Ohringe getragen, wie aus den Bohrungen auf den Ohrläppchen zu erschließen ist.

Als Vergleichsstück soll ein 18 cm großer Terrakottakopf, angeblich aus Tarent, heute in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen, erwähnt werden⁶⁹¹. Der Kopf dürfte zu einer halblebensgroßen Figur gehört haben, die einen Schleier am Hinterkopf bis zum Schopfansatz hochgezogen trug, der nur fragmentarisch erhalten ist. An die Ohrläppchen sind kugelfunde Ohringe modelliert. Vom Lampadion ist nur die Spitze abgebrochen. V. Poulsen hat die Figur als Artemis gedeutet. Ein am

⁶⁸⁹ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 973: Fischer-Hansen 1992, 85 Kat. 56.

⁶⁹⁰ Inv.-Nr. 23.140, H. 29, 2 cm, angeblich aus Rom: Reeder 1988, 90-91 Kat. 16.

⁶⁹¹ Inv.-Nr. 973: Poulsen 1949, 43-44 Kat. 90 Taf. 46; Thompson 1963, 41 Anm. 43; Fischer-Hansen 1992, 85 Kat. 56.

Hinterkopf hochgezogener Schleier wäre jedoch für diese singulär. Auf einem campanischen Glockenkrater ist eine Göttin in Begleitung von Aphrodite mit einem knielangen Schleier dargestellt, der von ihrem Lampadion herabhängt⁶⁹². Sie trägt dazu die für junge Damen und Eroten in der Vasenmalerei von Magna Graecia übliche Haube, durch welche ein Haarschopf herausragt. Bei dem Terrakottakopf von Kopenhagen gibt es keine Haube, dennoch ist die motivische Ähnlichkeit des bis zum Lampadion gezogenen Schleiers groß. Das campanische Vasenbild zeigt jedenfalls, dass mehrere Göttinnen in Frage kommen könnten.

Der Bronzekopf von der Agora von Athen hatte früher zu einer halb lebensgroßen Figur gehört. Sein Büstenausschnitt ist dreieckig geformt und war demnach zum Anpassen in eine Gewandfigur bestimmt. Das Gesicht ist bewusst „klassizistisch“ modelliert und deutet im Zusammenhang mit der Frisur, welche nur nach 430 v. Chr. denkbar ist, darauf hin, dass der Kopf nur nach der Hochklassik datiert werden kann. Die genaue Datierung aber bleibt offen. Der Fundkontext – ein Brunnen westlich der Stoa Basileios – liefert die Zeit um 200 v. Chr. als terminus ante quem. Die Form des heute verlorenen „Lampadion“ ist anhand einiger Ansatzstellen auf dem Hinterhaupt zu erschließen, welche zeigen, dass einzelne Locken herabfielen und das darunter liegende Haar stellenweise berührt haben. P. De Jong hat nach der Entdeckung eine Rekonstruktionszeichnung angefertigt, die das Herabströmen der flammenähnlichen Löckchen zeigt⁶⁹³.

Die Deutung der Figur als Nike beruht vor allem auf der Frisur und auf ihrer jugendlichen Erscheinung. Der Schlüsselhinweis ist die Neigung des schlanken Halses schräg nach vorne und unten, Merkmale, die auf eine schwebende Figur in einer gewissen Höhe hindeuten. Unter diesen Umständen gewinnt der Vorschlag von B. S. Ridgway, der Kopf gehöre zu einer Akroterfigur auf einem Dach in der Agora, an Gewicht⁶⁹⁴.

Jedenfalls war die Figur von einer gewissen Bedeutung⁶⁹⁵, denn sie trug eine Vergoldung, welche mit Hilfe von in Rinnen eingelassenen Drähten an der Haarlinie und an den Nebenseiten des Halses appliziert wurden. Auch die Haare waren mit

⁶⁹² Oxford, Ashmolean Museum Inv.-Nr. 1894.5 aus Capua: Trendall, LCS 339 Nr. 802 Taf. 133,5-6: Ixionmaler; LIMC II (1984) 132 s. v. Aphrodite Nr. 1385 (A. Delivorrias); LIMC III (1986) 137 s. v. Boreas Nr. 60 (S. Kaempf-Demetriadou); Trendall 1991, 183. 206 Abb. 286.

⁶⁹³ Shear 1933, 524 Abb. 9.

⁶⁹⁴ Ridgway 1981, 124.

⁶⁹⁵ Mattusch 1996a, 121, über die vorgeschlagenen Identifizierungen mit von den Inschriften-Texten überlieferten Nike-Statuen aus Gold.

Gold bedeckt, was wiederum an antike Texte erinnert, in denen Götter „goldhaarig“ genannt werden⁶⁹⁶. Dadurch erklärt sich die klassizistische Formsprache und die für Bronzewecke ungewöhnlich summarische Haarmodellierung⁶⁹⁷, die wiederum eine Beurteilung über die Datierung beträchtlich erschwert. Meines Erachtens dennoch wäre eine Datierung ins 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. möglich. Das Gesicht zeigt die gleiche oval-langgestreckte Form, den dicht unter der Nase platzierten Mund mit dem prominenten Kinn und die Tiefe bei den Seitenansichten im Vergleich zu den Werken der Zeit, wie die Aphrodite Arles (hier Kat. **Ha-P 9**) und der „ephesischer Schaber“⁶⁹⁸. Die „Aphrodite von Salamis“ (s. Kat. **SKb-P 1**), die, wie noch zu zeigen ist, um 360 v. Chr. datiert wird, steht der Agora-Nike am nächsten, wie vor allem die Seitenansichten offenbaren.

Spielart b: die „Artemis-Spielart“

Die Nike-Statuen aus dem späten 4. Jh. v. Chr., welche als Eckakrotere auf dem Dach des Artemis-Tempels in Epidauros gestanden haben, zusammen mit dem Mädchen in Brauron sind die einzigen originalen Statuen, deren Frisur die Artemis-Spielart demonstriert⁶⁹⁹. Die am besten erhaltene Nike (**Sb-P 1**) hatte damals ein Band aus Metall zum Abschnüren des Schopfes getragen. Dieses war in eine Rinne eingelegt und ist heute verloren.

Das Metallband der epidaurischen Nike deutet darauf hin, dass das Band, das im Haar von noch mehreren Göttinnen des 4. Jh. v. Chr. – alle in Kopien überliefert, wie die Aphrodite von Arles (**Ha-P 9**), die Aphrodite von Knidos (**Sb-P 3**), die Artemis von Dresden (**Sb-P 4**) und die Artemis von Gabii (**Sb-P 5**) – dargestellt ist, ebenfalls aus Metall gefertigt wurde.

Das Mädchen in Brauron trägt ihr Haar in die Mitte gescheitelt (**Sb-P 2**). Die welligen Strähnen folgen dem gewölbten Umriß der Kalotte und verlaufen an den Seiten ineinander. Über dem Nacken werden sie zu einem buschigen Schopf

⁶⁹⁶ Eur. Iph. Aul. 548 (Eros); Eur. Tr. 254 (Apollon); Eur. Suppl. 975 (Apollon); Anacr. Frag. Lyr. 13 (Eros).

⁶⁹⁷ Vgl. dagegen die Bronzestatuen vom Piräus, vor allem die Grosse Artemis **Mb-P 3** und die Kleine Artemis **SKb-P 4**.

⁶⁹⁸ St. Petersburg, Staatliche Eremitage Inv.-Nr. A 287: Bildhauerkunst II, 288 Abb. 245a-d mit Lit. auf S. 527.

⁶⁹⁹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 159. 160. 161 und ein Torsofragment Inv.-Nr. 2188: Yalouris 1967, 25-37 Taf. 22-38; Gulaki 1981, 89-97; Kaltsas 2002, 179 Kat. 356-357.

zusammengebunden. Nur an der rechten Seite trennt sich der Schopf vom Hinterkopf, während er an der Linken, die dem Blick des Betrachters verborgen war, fast in Bosse gelassen ist. Die Asymetrie bei der Bildung der Frisur hängt mit der Neigung des Kopfes zu seiner linken Seite in Zusammenhang, welche entsprechenderweise für die Asymetrien bei der Gestaltung des Gesichtes verantwortlich ist.

Die kopienkritische Untersuchung hat den Kopien des Kaufmännischen Kopfes aus Tralleis (**Sb-P 3**) und des Kopfes „Martres-Tolosane“⁷⁰⁰ einen gewissen Vorrang im Überlieferungsstrang der Aphrodite von Knidos gegeben⁷⁰¹. Der zur Venus Colonna nicht zugehörige Kopf⁷⁰² stellt eine verkleinerte Wiederholung des Typus „Tralleis – Martres-Tolosane“ dar mit der Zufügung eines Schlaufenknotens an der Stelle des Schopfes⁷⁰³.

Die Köpfe „Kaufmann“ und „Martres-Tolosane“ zeigen das Haar nah am Kopf liegend, in ruhigen Wellen vom Gesicht zum Hinterkopf gestrichen, ähnlich der epidaurischen Nike. Die Haarsträhnen überspannen das Haupt gleichmäßig am Hinterkopf und sind im gewissen Abstand vom Nacken zu einem runden, dichten Schopf mit schneckenförmigen Lockenenden abgebunden. Die Stirn wird als ein Dreieck vom Haar abgegrenzt. Ein Band liegt zweimal um den Kopf und schneidet tief ins Haar. Die erste Bahn läuft schräg vom Stirnhaar bis zum Nacken; die zweite Bahn von der Mitte des Oberhauptes bis kurz vor dem Schopf.

Als *Lectio Dificilior* soll der Schopf als die originaltreue Frisur betrachtet werden, die aber von den Kopisten missverstanden und öfters durch den weitverbreiteten Schlaufenknoten öfters ersetzt worden ist.

Die Tatsache, dass Aphrodite auf den zeitgenössischen Stateren von Knidos mit Schopffrisur dargestellt ist (**Sb-M 2**), ist nicht mit aller letzter Sicherheit auf einen

⁷⁰⁰Toulouse, Musée St. Raymond, Musée des Antiques Inv.-Nr. 30358: Pasquier – Martinez 2007, 182-183 Kat. 39.

⁷⁰¹ Diese ist die durch A. Pasquier (Pasquier – Martinez 2007, 178) vertretene Meinung. Sie ist nicht unangefochten, weil der Kopf-Typus Kaufmann allem Anschein nach zum sog. „Ängstlichen Typus“ der Aphrodite von Knidos gehört, der wahrscheinlich eine spätere Variation des „Ruhigen Typus“ ist, der auch als originaltreu gilt.

⁷⁰² Venus Colonna, Vatikan Museo Pio Clementino Inv.-Nr. 812, H (ohne die Plinthe) 2, 04 m: Pasquier – Martinez 2007, 175-176 Kat. 36 mit der älteren Literatur. Detail vom Kopf in: Ridgway 1997 Taf. 66.

⁷⁰³ Der Kopftypus der sog. Venus vom Belvedere im Magazin der Vatikanischen Museen – Vatikan, Museo Pio Clementino Inv.-Nr. 4260, H. (ohne die Plinthe) 1, 85 m: Pasquier – Martinez 2007, 172-173 Kat. 34 – gehört seinerseits zu einem anderen Überlieferungsstrang, bei dem das Gesicht großflächig aufgebaut ist und das Stirn- und Schläfenhaar vor dem flach anliegenden Kalottenhaar bauschig hervortritt. Dieser Kopftypus wiederum steht der Büste Arles und dem Kopf Inv.-Nr. 1762 im Nationalmuseum in Athen sehr nah.

Einfluss des berühmten Originals zurückzuführen. Jedenfalls zeugen auch diese Münzen von der Popularität der Frisur⁷⁰⁴.

Ein ähnlich geführtes Haarband trägt die Artemis von Gabii (**Sb-P 5**). Diesmal ist das Band nur einmal um den Kopf gelegt. Mit ihr haben die Köpfe „Kaufmann“ und „Martres-Tolosane“ auch die flimmrig gewellten Strähnen gemeinsam, die nah am Kopf modelliert sind.

Die Marmorstatuette der Artemis aus dem Theaterviertel von Delos, die mit der praxitelischen Kunst und mit dem 4. Jh. v. Chr. in Verbindung gebracht wurde, trägt jedenfalls eine praxitelisierende Frisur: wellige Haarsträhne von Stirn aus und nah an der Kalotte zurückgestrichen; zu einem Schopf am Hinterkopf zusammengenommen und ein zweimal um die Kalotte geführtes Band zum Zusammenhalte der Frisur⁷⁰⁵.

Der am Hinterkopf abgebundenen Schopf hat einen letzten Auftritt bei der Nympe der späthellenischen, erotischen Gruppe, die ihren Namen nach der Replik der Sammlung Ludovisi trägt. Die „Gruppe Ludovisi“ zeigt einen Satyr, der sich bemüht, ein weibliches Wesen – eine Nympe oder eine Mänade – zwischen seine gespreizten Beine zu ziehen. Der Kopftypus des Mädchens ist im wesentlichen nach dem der Mänade aus der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“ modelliert. Statt der Haarschleife der letzteren Mänade, trägt das Mädchen der „Gruppe Ludovisi“ ihr Haar zu einem kurzen, aber sehr voluminösen und kompakten Schopf aus Kringellocken am Hinterkopf gebunden (**Sb-P 7**).

Spielart c: die Pferdeschwanzfrisur

Die dritte Spielart ist aus der zweiten Spielart abgeleitet. Die Haare sind am Hinterkopf abgebunden, dennoch ist der Schopf viel länger und ein Haarbogen zeichnet sich ab. Als einziges Beispiel ist uns die Sinnende Muse erhalten, dessen Typus sowohl durch Repliken⁷⁰⁶ als auch durch das Weihrelief des Archelaos⁷⁰⁷

⁷⁰⁴ Die Götterköpfe auf Münzen der Spätclassik liefern trügerische Hinweise über ihre berühmte Vorbilder wie im Fall der Hera von Argos: Ritter 2002, 77-78.

⁷⁰⁵ Delos, Museum Inv.-Nr. A 449: Marcadé 1969, 218-219. 514 Taf. 41; Kreeb 1988, 293-294, Nr. 52.1; 52, 2; LIMC II (1984) 654 s. v. Artemis Nr. 402 (L. Kahil); Marcadé u. a. 1996, 112-113 Kat. 46.

⁷⁰⁶ Pinkwart 1965a, 187-191 Kat. 1 (Statue Konservatorenpalast). 5 (Kopf Dresden). 6 (Statuette Pompej). 17 (Kopf Rhodos).

⁷⁰⁷ Britisches Museum Inv.-Nr. 2191, H 1, 15 m: Pinkwart 1965b, 55-65 Taf. 28-35. Im Kapitel über die Weihreliefs war schon die Rede darüber: s. Kat. **Ha-W 5** und **Sc-W 1**.

weitgehend gesichert ist, so dass wir einen der sehr wenigen Fälle vor uns haben, bei dem über die Verbindung von Kopf- und Körpertypus kein Zweifel besteht.

Der Kopf mit weit abstehendem Haarschopf in Dresden wird als die qualitativste Replik angesehen (**Sc-P 1**). Die Behandlung der Haare und vor allem die tiefen, durchlaufenden Furchen finden ihre Vergleichsbeispiele bei Köpfen des Großen Pergamenischen Frieses, während der geglättete Stil des Gesichtes an Köpfe vom Telephos-Fries erinnert. Folgenderweise wäre das Original um die 1. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. zu datieren. Dies wird durch das Musenrelief des Archelaos weiter bekräftigt.

Ein Band oder eine eigene Haarsträhne dient zur Umschnürung des Schopfes gedient. Die Ansicht des Hinterkopfes zeigt ein flacheres Relief für das Haar auf dem Oberhaupt, während die von den Schläfen zurückgestrichenen Haare um eine Stufe voluminöser sind. Der Schopf steht genau auf der Achsenmitte, und ist durch tiefe Rillen gekennzeichnet und in einzelnen, ineinander übergreifende Wellen gegliedert.

Die Meisterfrage

Die Suche nach dem Meister, der als erster in der Großplastik die Schopffrisur modelliert hat, führt uns, wie zu erwarten war, zu den frühesten erhaltenen Monumenten und darunter zur Figur der Nike. Über die Tetradrachmen von Syrakus hinaus ist das Relief von der Akropolis, das sich trotz der Beschädigung noch immer durch hervorragende Qualität auszeichnet, besonders hervorzuheben. Das Thema Nike mit Schopffrisur bzw. „Lampadion“ wird mehrmals ab dem späten 5. und im Laufe des 4. Jh. v. Chr. sowohl in der Rundplastik als auch auf Reliefs variiert.

Es ist bedauernswert, dass die Nike-Balustrade der Akropolis in Athen so schlecht erhalten ist⁷⁰⁸. Die Bronzenike von der Agora ist andererseits ein Werk ersten Ranges, wie ihre Vergoldung zeigt. Seine Datierung ist aber umstritten. Jeglicher Anhaltspunkt für eine konkret Benennung fehlt. Auch ein Zusammenhang zwischen der Agora-Nike und den in den Quellen überlieferten Gold-Niken im Schatz der Athena ist nicht zu beweisen, so dass kein Indiz für diese hervorragenden Werke vorhanden ist⁷⁰⁹.

⁷⁰⁸ Athen, Akropolismuseum: R. Carpenter – B. Ashmole, *The Sculpture of the Nike Temple Parapet* (Cambridge, Mass. 1929) passim; Mitropoulou 1977, 79 Abb. 128-134

⁷⁰⁹ Mattusch 1996a mit Literatur.

Ein großer talentierter Bildhauer hat womöglich den Typus der Nike mit Lampadion hervorgebracht. Die Bronze-Nike der Agora könnten eine „Reflexion“ dessen sein.

Im 4. Jh. v. Chr. ist die Häufung der „Artemis-Spielart“ im Rahmen des praxitelischen „Oeuvres“ besonders bemerkenswert. Praxiteles und seine Werkstatt haben die Haartracht besonders bevorzugt. Das einfach oder doppelt um die Kalotte geführte Haarband bei der Aphrodite von Knidos und der „Artemis von Gabii“, das wiederum bei der Gruppe „Aspremont / Lynden-Arles“ anzutreffen ist, darf als „geheime“ Signatur des Meisters verstehen werden.

Obwohl sowohl die Artemis von Gabii als auch die Dresdner Artemis auf Grund von Stils und Komposition dem Praxiteles zugeschrieben sind, fehlen konkrete Hinweise, die ihre Identifizierung mit einer der von den Quellen überlieferten praxitelischen Artemis-Statuen erlauben würden. Die in Frage kommenden Skulpturen wären die Artemis von Antikyra (Paus. 10, 37, 1) und die Artemis der apollinischen Trias in Mantinea (Paus. 8, 9, 1) und in Megara (Paus. 1, 44, 2)⁷¹⁰.

Kontext und Funktion

Anhand der Grabreliefs ist die Schopffrisur gleich als ein Kindeshaartracht zu erkennen. Mädchen, die noch als Kinder zu bezeichnen sind und mit ihrem Haustier dargestellt sind, haben ihr Haar zu einem Schopf zusammengebunden (**Sa-G 1**). Die Votivistatue des Mädchens aus dem Artemisheiligtum in Brauron, das in seinem Schoß fürsorglichen einen Hasen trägt, bestätigt am schönsten den Befund (**Sb-P 2**).

Bei dem Grabrelief der Mnesagora und des Nikochares in Athen (**Sb-G 2**) stellt die junge Frau, trotz ihrer Größe, die ältere Tochter eines Familien dar, die, wie das Grabepigramm uns lehrt, von ihren Eltern zusammen mit ihrem kleinen Bruder getrauert wird.

Die Schopffrisur war darüber hinaus ein typisches Erscheinungsmerkmal für die Mädchen im Heiratsalter (**Sb-G 1**). Mehrere Grabnaiskoi ab dem späten 5. Und frühen 4. Jh. v. Chr. weisen auf die Schopffrisur hin, als ein spezifisch jugendlichen

⁷¹⁰ Kaltsas – Despinis 2007, 37-38. 49 (J.-L. Martinez).

Haartracht. Im Gegenteil wird die Schopffrisur nie für erwachsene, verheirateten Frauen überliefert⁷¹¹.

Aus der zusammenhängenden Betrachtung von Numismatik, Großplastik und Kleinkunst des 4. Jh. v. Chr. geht hervor, dass die Schopffrisur vor allem von drei Göttinnen getragen worden ist: Nike, Artemis und Aphrodite. Ein kleiner Gott – Eros – wird ebenfalls mit Lampadion dargestellt.

Die Schopffrisur der Aphrodite von Knidos, die Artemis vom Typus Dresden (**Sb-P 4**) und die Artemis von Gabii (**Sb-P 5**) sind weitgehend in Kopien nachgewiesen. Im Vergleich zu den zwei letzteren Statuen sind wir über die Knidia viel besser informiert. Die Datierung des Originals erfolgt nach allgemeinem Konsens durch die von Plinius angegebene Akme des Künstlers (364-360 v. Chr.) und lässt auch stilistisch untermauern⁷¹².

Das um das Kopf gewundene Band, das die Frisur hält ist m. E. ein älteres Merkmal. Auf dem Epinetron des Eretria-Malers werden mehrere junge Göttinnen – unter anderem Aphrodite (was für ein Zufall!) – mit einer Frisur dargestellt, die im wesentlichen nicht weit entfernt von der der Knidia ist⁷¹³. Ihr Haar ist ebenfalls zu einem Schopf gebunden; ein dünnes Band läuft dreimal um den Kopf und kreuzt sich zweimal. Hebe ist sogar mit erhobenen Armen beim Binden dargestellt; in einer Haltung, die an den Diadoumenos erinnert. Das Motiv ist auch von Kertscher Vasen nicht unbekannt: die Geschenkträgerin rechts von der Braut auf dem Gamikos Lebes des Marsyas-Malers in der Eremitage ist ein schönes Beispiel⁷¹⁴.

Es ist bemerkenswert, dass ihr Kopf nach antiker Beurteilung herausragend schön war: In einer imaginären Zusammensetzung einer ideal-perfekten Frauenstatue aus den jeweils schönsten Körperteilen von Statuen von Pheidias, Polyklet und Praxiteles will Lukian, dass der Kopf der Knidia des Praxiteles übernommen werde (Imag. 6)⁷¹⁵. Die Perfektion könnte sich nicht nur auf das Schema des Kopfes oder auf die Schönheit des Gesichtes beziehen, sondern auch auf die Haartracht.

⁷¹¹ Analytisch dazu s. oben im Zusammenhang mit der Schopffrisur auf den Grabreliefs S. 259-261.

⁷¹² Künstlerlexikon 2, 305 s. v. Praxiteles (W. Geominy); Bildhauerkunst II 365.

⁷¹³ Athen Nationalmuseum 1629: ARV² 1250, 34; Simon 1976, 146-147 Taf. 216; Lezzi-Hafter 1988, 253-262 Abb. 87-88 Taf. 168-169; Boardman 1991, 102 Abb. 235.

⁷¹⁴ Eremitage Inv.-Nr. 15592 (II 1906.175): ARV² 1475,1; Simon 1976, 159-160, Taf. 236-239; Boardman 1991, 199-200. 212 Abb. 388; Tiverios 1996, 334-335, Taf. 183; Kogiumtzi 2004, 265 LG58.

⁷¹⁵ Havelock 1995, 14.

Dass die Haartracht der Göttin auch von hinten sichtbar war, lässt sich indirekt folgern: Die Statue stand nicht vor einer festen Wand, wie es für Kultstatuen der griechischen Klassik üblich war, sondern der Rücken war durch eine Hintertür sichtbar; sie war im Hellenismus eine besonders gefragte Attraktion. Die Besucher des Heiligtums haben nach Lukian die körperlichen Reize der Göttin vor allem durch die Hintertür bewundert (Am. 13-14)⁷¹⁶.

Die Aphrodite von Knidos ist ein sehr glücklicher Fall, denn Kopien und literarische Quellen führen zu einer sicheren Identifizierung. Für die Artemis von Gabii und für die Artemis vom Typus Dresden dagegen existieren keine Anhaltspunkte für ihre Identifizierung. Sie gelten nach Komposition und Stil ebenfalls als Werke des Praxiteles. Dennoch war es nicht möglich, sie mit einer in den Quellen überlieferten praxitelischen Artemis in Zusammenhang zu bringen. Unabhängig davon herrscht keine Einigkeit in der Forschung über ihre Datierung; alle Alternativen ab dem 2. Viertel bis zum Ende des 4. Jh. v. Chr. werden in Anspruch genommen⁷¹⁷. Die neulich vorgeschlagene Datierung kurz vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. macht die beiden Artemis-Statuen zu Zeitgenossinnen der Knidischen Aphrodite⁷¹⁸.

Dem Leochares ist die Artemis von Versailles (**Sb-P 6**) zugeschrieben auf Grund kompositorischer Gemeinsamkeiten mit dem Apollon von Belvedere. Daher wird von der Forschung die Datierung in die Zeit 330-320 v. Chr. als sehr plausibel betrachtet. Der ursprüngliche Aufstellungsort der Statue bleibt ungewiss. Die Überlebensgröße aller Kopien verweist jedoch auf eine Kultstatue. Die Göttin wird jedenfalls in schneller Bewegung von links hinten nach rechts vorn dargestellt.

Der Typus der jagenden Göttin öffnet die Diskussion über ein von A. Gulaki vorgestelltes Thema. Die motivische Verwandtschaft der eiligen Bewegung könnte nämlich für die Übernahme der Schopffrisur, die an erster Stelle als Nike-Frisur vorkommt, durch Artemis eine mögliche Erklärung liefern. In diesem Sinn würde es eine Angleichung der Artemis an die Nike-Ikonographie geben. Diese Theorie lässt jedoch die frühen (seit dem späteren 5. Jh. v. Chr.) Mädchendarstellungen auf attischen Grabreliefs außer Acht. Die Schopffrisur war bereit zu dieser Zeit aus der Welt der Sterblichen übernommen und eingesetzt, um jugendliche, mädchenhafte

⁷¹⁶ Havelock 1995, 60; Pasquier – Martinez 2007, 139-140.

⁷¹⁷ Artemis von Dresden: LIMC II (1984) 637 s. v. Artemis Nr. 137 (L. Kahil); Rolley 1999, 255-256, Abb. 254; Artemis von Gabii: LIMC II (1984) 640-641 s. v. Artemis Nr. 190 (L. Kahil); Todisco 1993, 72-73 Abb. 116; Rolley 1999, 261-262 Abb. 265-266.

⁷¹⁸ Artemis von Dresden: Bildhauerkunst II, 285-286.292, Abb. 241a-c (W. Geominy); Artemis von Gabii: Bildhauerkunst II, 364, Abb. 327a-h (C. Maderna).

Göttinnen darzustellen. Münzen und Weihreliefs dokumentieren nicht nur Nike, sondern auch Nymphen mit zum Schopf genommenen Haaren. Für Artemis scheint demzufolge eine direkte Übernahme von ihren kleinen Schützlingen wahrscheinlicher.

Wechselseitige ikonographische Beziehungen haben tatsächlich existiert. So tragen zwei von den Niken-Akroteren des Artemis-Tempels in Epidauros ein Band quer über die Brust, was sicherlich das Köcher-Band der Artemis zitiert, wie A. Gulaki bemerkt⁷¹⁹. Der Köcher selber ist weggelassen.

Dass auch die Göttinnen umgekehrt auf die Darstellungswiese der Sterblichen Einfluss hatten, zeigt eine attische Grabstatue, die heute in Providence aufbewahrt wird. Die junge Frau trägt einen ungegürteten Peplos mit langem Überfall und einem quer aufliegenden Band⁷²⁰. Das berühmte ikonographische Vorbild ist öfters angesprochen worden: die Artemis von Dresden. Der Köcher der Jagdgöttin war überflüssig, dennoch ist das Köcher-Band klar angegeben. Interessanterweise ist die Frisur getauscht: statt der Schopffrisur trägt das Mädchen eine Haarkranzfrisur mit spitzer Stirnhaarkontur, die wiederum eine spezifisch jugendliche Frisur ist, überliefert unter anderem auch für Artemis⁷²¹. Die Frisuren der statuarischen Typen werden nicht streng wiederholt sondern beliebig ausgetauscht⁷²². Andererseits ist es bemerkenswert, dass sich dabei am Sinngehalt nichts geändert hat. Am Beispiel der Artemis vom Typus Dresden zeigt eine weitere Wiederholung des Typus im Heiligtum von Brauron eine jugendliche Haartracht, diesmal den Schleifenknoten (s. **Kat. SKb-P 8**).

Eros orientiert sich an der Ikonographie der jugendlichen Göttinnen und wird ab dem 4. Jh. v. Chr. mit abgebundenem Schopf dargestellt. Eros-Statuetten aus Pella zeigen ihn mit Lampadion und außerdem mit Melonenfrisur – die andere Mädchen-

⁷¹⁹ Gulaki 1981, 96-97. Es sind die Niken Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr.. 161 und 2188: Yalouris 1967, 29-31 Taf. 29-30.

⁷²⁰ Rhode Island School of Design, Museum of Art, Providence, Rhode Island (Gift of Mrs. Gustav Radeke 13.1478), erh. H. 0, 437 m: Vermeule 1981, 105 Kat. 74; Pasquier – Martinez 2007, 324, Abb. 227.

⁷²¹ S. o. 47 mit dem Grabrelief Kat. **Ha-G 3**. Vgl. die Artemis auf dem Weihrelief Brauron, Mus. Inv.-Nr. 1152: Comella 2002, 205 Kat. Brauron 2; Despini 2002, 162 Abb. 8; s. o. 54 und Sa-W 5 (das Relief der Aristonike an Artemis).

⁷²² Zu dieser Annahme hat der systematische Vergleich zwischen in Kopien überlieferten Typen und Weihrelief-Figuren des 4. Jh. v. Chr. geführt. Ein relevantes Beispiel ist der Typus der „Florentiner Kore“ im Vatikan, die mit mehreren unterschiedlichen Kopf-Typen dargestellt wird: Baumer 1997, 31-39 mit Abb.

Haartracht der Spätklassik⁷²³. Während eine entsprechende Statue des Eros nicht überliefert ist, wird dagegen Pothos – der andere Begleiter Aphrodites – mit Schopffrisur dargestellt. Es handelt sich um einen in mehreren Kopien erhaltenen Typus eines Knaben, der mit dem durch die Texte überlieferte Pothos des Skopas gleichgesetzt wird⁷²⁴. Bekanntlich gibt im göttlichen Bereich, was Kleidung und Haartracht anbelangt, keine festen Grenzen zwischen weiblich und männlich. Mit dem kindlichen Scheitelzopf wird die Frisur des Knabens auf passende Weise vollkommen.

Im Hoch- und Späthellenismus kommt die Schopffrisur nur in einzelnen Fällen vor. Diese sind die Nymphe / Mänade der sog. Gruppe Ludovisi, die Muse und die Poiesis auf dem Archelaos-Relief sowie zwei junge Frauen auf dem Telephos-Fries. Musen⁷²⁵ und Nymphen⁷²⁶ mit Lampadion bzw. Schopffrisur sind aus der spätklassischen Kleinkunst bekannt. Die Wiedererscheinung darf als Rückgriff auf ältere künstlerische Formen verstanden werden.

Um die Analyse über Kontext und Funktion der Schopffrisur zu vervollständigen, lassen sich noch zwei Kunstgattungen heranziehen: die Vasenmalerei und die Koroplastik.

Wenn in der Großplastik das Lampadion schon im letzten Viertel des 5. Jh. v. Chr. auftritt, fehlen auch nicht die Beispiele aus dem Bereich der Vasenmalerei. Der Eretria-Maler ist der früheste attischer Vasenmaler, in dessen Werk das Lampadion vorkommt. Auf seiner Bauchlekythos mit den Nereiden, die die Waffen von Achill bringen, trägt die namentlich beschriftete Klymene ein hochaufgerichtetes Lampadion⁷²⁷.

Im Werk des Meidias-Malers tritt die Schopffrisur – sowohl als Lampadion als auch als „Artemis-Spielart“ – viel häufiger auf. Sie wird von ihm als ein Haarbüschel gestaltet, das von einer Binde zusammengehalten wird. Die Binde hat Perlen an ihren

⁷²³ Eros-Statuetten aus der östlichen Nekropole von Pella, 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr., eine mit Melonenfrisur und zwei mit Lampadion: Pella Museum Inv.-Nr. BE 1979, 316-318; Kaltsas – Pasquier 1989, 72-73 Kat. 20.

⁷²⁴ LIMC VII (1994) 502 s. v. Pothos I Nr. 12-24 (J. Bazant); Bildhauerkunst II, 337-334 Abb. 307a-c und 308 mit der älteren Lit. auf S. 534-535; Künstlerlexikon 2, 395 (C. Vorster).

⁷²⁵ Att. rf. Bauchlekythos des Meidias-Malers aus Ruvo, Museo Jatta Inv.-Nr. 1538: ARV² 1314, 6; Burn 1987, 99 Kat. M 18 Taf. 38a-c.

⁷²⁶ Att. rf. Pelike, New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 37.11.23: ARV² 1313, 7; Meidiasmaler, Burn 1987, 98 Kat. M 7 Taf. 37 b.

⁷²⁷ Att. rf. und weißgr. Bauchlekythos, New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 31.11.13, aus Athen: ARV² 1248, 9; Lezzi-Hafter 1988, 230-231. 343-344 Kat. 239, Taf. 152b. e; LIMC VI (1992) 68-69 s. v. Klymene I Nr. 1 (N. Icard-Gianolio).

langen Enden. Die Binde der Artemis auf den Münzen von Alea (**Sa-M 4**) ist ähnlich gezeichnet.

Der Meidias-Maler zieht es vor, mit der Schopffrisur Heroinnen und Göttinnen oder auch sterbliche Frauen auszustatten, die aber als ausgesprochen jung und schön dargestellt werden. Fast ausnahmslos tragen die betreffenden Figuren einen sehr feinen, durchsichtigen, ärmellosen Chiton zur Schopf-Haartracht. Das Gewand schmiegt sich eng an den Körper an und lässt es fast nackt durchscheinen: Brust und Schoß sind hinter einem dichten Faltengitter zu sehen. Die meisten von diesen Mädchen sind anmutige Gefährtinnen der Aphrodite: zwei Mädchen auf der Adonis-Aphrodite Hydria in Florenz⁷²⁸, die „Leura“ auf dem Phaon-Krater in Florenz⁷²⁹, die Asterope an die Schulter der Chrysothemis im Gärten der Hesperiden angelehnt⁷³⁰, das angelehnte Mädchen auf der Lekythos in London⁷³¹, „Paidia“, ebenfalls auf einer Lekythos in London⁷³², eine unbenannte Frau als Zuschauerin der Versammlung um Mousaios und die Nymphen⁷³³. Das Achselband der letzteren Frau ist ebenso ein Erscheinungsmerkmal von jungen Mädchen⁷³⁴. Das gleiche dünne Gewand und einen Wirbelschopf trägt auch eine Mänade⁷³⁵. Vier von den acht Musen der Bauchlekythos von Ruvo tragen die gleiche Tracht, was Frisur und Gewänder betrifft⁷³⁶.

Mindestens einmal hat der Meidias-Maler die Artemis mit Schopffrisur dargestellt. Sie trägt einen ärmellosen Chiton, der aber nicht aus durchsichtigem Stoff gefertigt ist, passend zu der keuschen Göttin⁷³⁷.

⁷²⁸ Att. rf. Hydria aus Populonia, Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 81948: ARV² 1312, 1; Burn 1987, 97 Kat. M 1 Taf. 23b. 25a.

⁷²⁹ Att.rf. Hydria, Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 81947, aus Populonia : ARV² 1312, 2; LIMC II (1984) 117 s. v. Aphrodite Nr. 1193 (A. Delivorrias); Burn 1987, 97 Kat. M 2 Taf. 28b.

⁷³⁰ Att. rf. Hydria, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 224: ARV² 1313, 5; True 1985, 86-87, Abb. 7; Burn 1987, 97 Kat. M 5 Taf. 1. 2b.

⁷³¹ Att. Rf. Bauchlekythos, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 699: ARV² 1324, 46; Burn 1987, 111 Kat. MM 75 Taf. 26a.

⁷³² Att. rf. Lekythos, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 697: ARV² 1324,45; Burn 1987, 111 Kat. MM 74 Taf. 20a-b; LIMC IV (1988) 64 s. v. Eunomia Nr. 8 (A. Kossatz-Deissmann); Williams – Burn 1991, 124-125 Abb. 50; LIMC VIII (1994) 141 s.v. Paidia Nr. 5 (A. Kossatz-Deissmann).

⁷³³ Att. rf. Pelike, Metropolitan Museum New York Inv.-Nr. 37.11.23: ARV² 1313, 7; Burn 1987, 98 Kat. M 7 Taf. 37 b.

⁷³⁴ Das Achselband ist bei Mädchen-Statuetten zu finden: Vorster 1983, 331 Kat. 5 Taf. 12; 339 Kat. 24 Taf. 12 und weitere Beispiele. Bei Kore: die Statue aus Kallipolis, in Delphi Museum: Bildhauerkunst III, 48-50, Abb. 63; hier **Hb-P 9**. Eine Hellenistische Statue eines heranwachsenden Mädchens in Münchner Glyptothek Inv.-Nr. 478: Bildhauerkunst III, 50-51 Abb. 64.

⁷³⁵ Att. rf. Pyxisdeckel, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 775: ARV² 1328, 92; LIMC II (1984) 117 s. v. Aphrodite Nr. 1196 (A. Delivorrias); Burns 1987, 116 Kat. MM 136 Taf. 19a.

⁷³⁶ S. o. Anm. 725.

⁷³⁷ Att. rf. Lekanis fr. Tarent Museo Inv.-Nr. 4529: Burns 1987, 99 Kat. M 23 Taf. 38d.

Auf den Vasen des Meidias-Malers ist über das uns bekannte Lampadion hinaus auch eine diesem sehr verwandte Haartracht dargestellt: hier wird ein breites Band um den Kopf gewickelt, das einen Schopf herausflattern lässt. Meistens ist dies die Frisur der Aphrodite⁷³⁸. Die sorgfältiger bemalten Exemplare zeigen, dass der Schopf über dem Nacken durch ein rautengemusterte Tuch – also ein Netz – gestützt wird, das wiederum von einem ein- oder zweimal um die Kalotte gewickelten breiten Haarband gehalten wird⁷³⁹. In den meisten Fällen ist das reich gemusterte Band zweimal überkreuzt um die Kalotte gelegt; der Haarschopf quillt unter dem Haarband hoch. Es handelt sich im Grunde genommen um ein „Lampadion“, das durch ein schönes Band bereichert wird. Der Meidias-Maler hat andererseits Aphrodite nie mit dem „normalen,“ einfachen Schopf dargestellt. Diese ikonographische Verschiedenheit verdeutlicht den unterschiedlichen Rang und auch das unterschiedliche Ideal-Alter innerhalb der göttlichen Welt.

Dass die Schopffrisur für das Alter signifikant ist, legt exemplarisch ein dreihenkliger Skyphos offen. Auf den drei Bildfeldern sind drei eleusinischen Hauptgottheiten dargestellt, darunter Kore und Demeter. Kore ist erkennbar an den zwei Fackeln und trägt einen Schopf. Demeter, mit Fackel und Ährenbündel in den Händen, trägt ihr Haar lang und offen auf die Schulter herabfallend⁷⁴⁰.

In der Vasenmalerei fehlen darüber hinaus nicht die Beispiele von Dienerfiguren, die das Haar in einem Schopf tragen. Die attisch-rotfigurige Schale in Malibu zeigt jeweils auf der Mitte jeder Seite eine sitzende Frau, die von den sie umgebenden, stehenden Frauen bedient wird. Einige tragen den Schopf. Nichts deutet darauf hin, dass die dargestellten Frauen Göttinnen sind oder dass sich in einer überhöhten Sphäre befinden⁷⁴¹.

⁷³⁸ Aphrodite mit Adonis auf der Hydria in Florenz, Museo Archeologico Inv.-Nr. 81948: Burn 1987, 97 M 1 Taf. 22a; vgl. Anm. 726; Aphrodite als Wagenlenkerin von einem Erosen-Gespann auf der Hydria in Florenz Inv.-Nr. 81947: ARV² 1312, 2; Burn 1987, 97 Kat. M 2 Taf. 29a; vgl. Anm. 727; Aphrodite mit Eros auf der Hydria in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Inv.-Nr. 259 (B 36): ARV² 1315, 1: Maler des Karlsruher Paris; LIMC I (1982) 499 s. v. Alexandros Nr. 12 (R. Hampe); LIMC II (1984) 122 s. v. Aphrodite Nr. 1275 (A. Delivorrias); Burn 1987, 100 Kat. C1 Taf. 39; Aphrodite, die eine Braut einredet auf dem Medaillon einer Schale in Malibu, Getty Museum Inv.-Nr. 82. AE.38: True 1985, 81. 87 Abb. 2. 8; Burn 1987, 100 Kat. M 32 Taf. 30a; Tugusheva 2009, 293 Abb. 6.

⁷³⁹ Die am Altar sitzende Aphrodite auf der att. Rf. Hydria mit dem Raub der Leukipiden in London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 224: ARV² 1313, 5; LIMC II (1984) 147 s. v. Aphrodite Nr. 1536 (A. Delivorrias); Burn 1987, 97 Kat. M 5 Taf. 4b; die sitzende, die eine Halskette in den Händen hält, auf der Hydria in Florenz Inv.-Nr. 81947: a. o. Anm. 729.

⁷⁴⁰ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1341: ARV² 1517, 10; Kaltsas – Shapiro 2008, 140-141 Kat. 58.

⁷⁴¹ True 1985, 82-83, Abb. 3-4.

Dienerinnen mit Schopffrisur sind auch aus der attischen Grabmälerkunst bekannt (s. Kat. **Sa-G 2** und **Sb-G 5**). Wenn die Schopffrisur explizit bei schönen, jugendlichen Göttinnen und jungen Mädchen im Heiratsalter dargestellt wird, scheint die Ikonographie der Dienerinnen kontrovers. Diese ikonographische Bemerkung darf mit dem allgemeinen Phänomen der Infantilisierung der Sklaven konfrontiert werden, was sich nicht nur durch die Monumente, sondern auch durch die Texte sich bestätigen lässt. Die mädchenhafte Frisur sowie die geringere Größe entspricht die Konvention, um Sklavinnen und Dienerinnen den Status der Heranwachsenden zu verleihen⁷⁴².

So tragen auch musizierende Mädchen in Gelagen-Szenen der attischen und unteritalischen Vasenmalerei im 4. Jh. v. Chr. ihr Haar zu einem buschigen Lampadion hochgebunden. Ein attisch-rotfiguriger Glockenkrater in Wien zeigt ein zierliches, weiß gemaltes Mädchen, das vor den Symposiasten-Klinen den Doppel-Aulos bläst. Es ist so klein, dass der Kopf die Kopflinie der gelagerten Männer kaum erreicht⁷⁴³. Die ähnlich frisierten, aber etwas größeren Mädchen auf einem apulisch-rotfigurigen Dinos tragen lange, gemusterte Gewänder mit langen Ärmeln und Kränzen auf dem Haupt⁷⁴⁴. Die Unterhalterinnen der antiken Symposien waren käufliche Hetären, die außer Musik und Tanz auch die Fertigkeit der erotischen Verführung besaßen, wie Vasenbilder und vor allem antike Texte lehren⁷⁴⁵.

So wäre das Lampadion bei einer Tonstatuette einer alten, dickbauchigen und tätowierten Hetäre (demzufolge sicherlich eine Sklavin) wäre als ein Hinweis auf den Status als „Heranwachsende“ zu verstehen⁷⁴⁶. Andererseits wird dadurch auch eine Parodie hervorgerufen: sie ist nicht mehr schön und jung, wie sie es nach den Idealvorstellungen sein sollte. Hellenistische Epigramme sprechen von älteren Hetären, die noch im Beruf waren und von der potentiellen Klientel nicht immer ablehnend beurteilt wurden⁷⁴⁷.

⁷⁴² V. Rächle, Das ewige Mädchen – Sklavinnen in der athenischen Polisgesellschaft klassischer Zeit, Kongress Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity (Freie Universität Berlin, 6.-10. 10. 2010). Die Akten noch in Vorbereitung.

⁷⁴³ Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. IV 910: ARV² 1069,1; Add² 325; CVA München (5) Taf. 251,3.4; Schäfer 2002, 294, Kat. 185; Pilz 2005, 277 Taf. 51, 1. Vgl. den Glockenkrater in Cahn Auktion 2, 21. September 2007, 211 Lot 320.

⁷⁴⁴ London, Britisches Museum Inv.-Nr. F 303: RVAp I 334 Kat. 171 Taf. 107, 1-5; Burn 1991, 115, Abb. 6. Vgl. ein Glocken-Krater des CA-Malers: Trendall 1991, 193, Abb. 315

⁷⁴⁵ Reinsberg 1993, 91-98; Schäfer 1997, 64-65.

⁷⁴⁶ London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1875.3-9.9: Higgins 1987, 155 Abb. 193; Burn – Higgins 2001, 62 Kat. 212 Taf. 20

⁷⁴⁷ Anth. Gr. 5, 48 vgl. 5, 28.

Unter diesen Bedingungen ist die Einführung der Schopffrisur in die spätklassische und frühhellenistische Ikonographie der Hetären zu betrachten. Eine Hetäre, die ihre Dienste bei Symposien anbot, stellt eine Statuette aus Lipari aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. dar⁷⁴⁸. Sie hält noch den Doppel-Aulos in der linken Hand und sie hat gerade aufgehört zu spielen. Mit der Rechten hebt sie ihr langes Kleid hoch, um den Betrachtern ihr wohlgeformtes Gesäß zu präsentieren. Auf ihrem zur Seite gewandten Gesicht lässt sich ein Grinsen erkennen.

Die Information von Julius Pollux über die Tracht der jüngsten Hetäre der Neuen Komödie findet sich in schönster Weise bestätigt nicht nur durch die Auletris aus Lipari. Das dickbäuchiges Mädchen in Berlin mit den etwas groben Gesichtszügen stellt eine Figur der Mittleren oder Neuen Komödie dar. Die Statuette stammt aus Athen und wird in die 2. Hälfte des 4. oder ins frühe 3. Jh. v. Chr. datiert⁷⁴⁹. Eine weitere Hetäre-Statuette der Mittleren Komödie, aus der Pan-Grotte von Vari in Attika, hebt den Saum des Himations vor das Gesicht, um ein Lächeln zu verbergen. Am spitzen Haarschopf hängt ihr Himation⁷⁵⁰.

Wie das Lampadion von Künstler benutzt wurde, um den Sinngehalt der Darstellungen zu nuancieren, zeigt ein Fragment eines Kelchkraters des Asteas: Die Persiflage des Mythos von Cassandra's Verfolgung durch Ajax wird durch die Lampadion-Frisur des männlichen Schauspielers noch gesteigert⁷⁵¹.

Die Schopffrisur ist im Wesentlichen bei den jugendlichen Figuren sowohl der göttlichen als auch der sterblichen Welt beheimatet. Im Kreis des Meidias-Malers bereitet sich die Braut auf einen nicht näher bestimmbar Moment der Hochzeit vor⁷⁵². Umgeben von einem fliegenden Eros und von Gefährtinnen erhält sie alle unverzichtbaren Utensilien: Parfum, Gewänder, Schmuck. Die Braut ist als junges Mädchen dargestellt: ihr Haar ist zu einem Schopf gebunden und sie trägt den für die Mädchen des Meidias-Malers üblichen, durchsichtigen ärmellosen Chiton. Sie löst

⁷⁴⁸ Statuette aus der Nekropole von Lipari, Museo Archeologico Regionale Inv.-Nr 15128g (H 12cm): Lo Sardo 2005, 178 oben rechts.

⁷⁴⁹ Antikensammlung Inv.-Nr. TC 6901, H. 14. 5 cm: Kunze 2006, 70 Kat. IV 27 (A. Schwarzmaier).

⁷⁵⁰ Schörner – Goette 2004, 86 Kat. T13 Taf. 44, 2. Aus der gleichen Matritze die Theater-Terrakotta unbekannter Herkunft in New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 25.78.25, H. 8, 6 cm: Uhlenbrock 1990, 121 Kat. 14.

⁷⁵¹ Rom, Villa Giullia Inv.-Nr. 50279: Trendall 1967, 54; LIMC I (1982) 348 s. v. Aias II Nr. 107 (O. Touchefeu); Trendall 1991, 229-230. 246 Abb. 354.

⁷⁵² Lebes Gamikos, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1659 (aus Eretria): ARV² 1322, 11: Art des Meidiasmalers; Kaltsas – Shapiro 2008, 322-323 Kat. 144.

ihre Sandalen, als sie auf das Alabastron des Eros hinabblickt: jetzt kann das Brautbad anfangen.

Nach dem Meidias-Maler haben der Kekrops-Maler⁷⁵³, der Pronomos-Maler⁷⁵⁴, der Meleager-Maler⁷⁵⁵ und der Jena-Maler⁷⁵⁶ – um nur einige der hervorragenden Vasenmaler der Jahrhundertwende stellvertretend zu erwähnen – weiterhin die Schopffrisur für die weiblichen mythische Figuren benutzt. Eine Bauchlekythos des Pronomos-Malers zeigt eine mythische Braut mit Lampadion, aller Wahrscheinlichkeit nach Helena, sitzend, umgeben von Eroten und von ihrem Bräutigam⁷⁵⁷. Aus der Zeit um 400 v. Chr. stammt das früheste Vasenbild einer Nike mit Lampadion. Sie ist die winzige Nike-Figur auf der dem Pronomos-Maler zugeschriebenen Hydria aus Pella mit der Eris zwischen Athena und Poseidon⁷⁵⁸.

Die unteritalische Vasenmalerei hat die Frisur ebenfalls in ihr Repertoire eingeführt; dies zeigen vor allem die frühesten apulischen Vasenmaler⁷⁵⁹. Sehr oft liegt auf der Kalotte eine kurze Haube eng an, aus deren Mitte, etwa auf dem Wirbel, der Schopf hervorspringt⁷⁶⁰.

Die Schopffrisur gibt es auch im voll entwickelten Stil der Kertscher Vasen; sie ist omnipräsent in der aphrodisisch-dionysischen Welt. Eine Pelike mit der Darstellung der Aphrodite Paphia zeigt die Göttin selbst sowie zwei ihrer

⁷⁵³ Kelchkrater Adolphseck bei Fulda, Schloss Fasanerie Inv.-Nr. 77: ARV² 1346, 1; Simon 1976, 152-153 Taf. 226 (ein Mädchen als Mundschenk des auf einer Kline gelagerten Poseidon).

⁷⁵⁴ Volutenkrater Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 3240: ARV² 1336, 1: Pronomosmaler; Simon 1976, 153-157 Taf. 228-229; Tiverios 1996, 332-333, Taf. 179-180 (Ariadne mit Lampadion).

⁷⁵⁵ Halsamphora, Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 15113: ARV² 1411, 39; Kathariou 2002, 212 Kat. MEL 2 Taf. 1ΓΔ (Atalante mit Lampadion); Volutenkrater Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 87.AE.93: Kathariou 2002, 213 Kat. MEL 12 Taf. 4-6 (Aphrodite mit Lampadion); Kelchkrater Würzburg, Martin-von-Wagner Museum Inv.-Nr. H 4643: ARV² 1410, 14; Kathariou 2002, 215 Kat. MEL 28 Abb. 3B Taf. 13 (Artemis mit Lampadion); Glockenkrater Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. F 2644: ARV² 1410, 19; Kathariou 2002, 217 Kat. MEL 40 Taf. 17 (Mänade mit Artemisspielart); London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 129: ARV² 1414, 89; Kathariou 2002, 227 Kat. MEL 127 Taf. 39B. 40 (Ariadne und Mänaden mit Artemisspielart).

⁷⁵⁶ Glockenkrater, Athen, Kanellopoulos-Museum Inv.-Nr. 188: LIMC IV (1988) 380 s. v. Hades Nr. 72 (R. Lindner); Kathariou 2002, 240 Kat. JEN 2 (Persephone mit Lampadion); Hydria aus Rhodos, Berlin Antikensammlung Inv.-Nr. 3768: ARV² 1516, 81; Kathariou 2002, 240 Kat. JEN 3 Taf. 63Γ (Helene und ihre Gefährtinnen mit Artemisspielart).

⁷⁵⁷ Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. 4906: ARV² 1336, 4; LIMC IV (1988) 517 s. v. Helene Kat. 88 (L. Kahil).

⁷⁵⁸ Pella, Archeologisches Museum Inv.-Nr. 80.514: Delivorrias 1987, 202-206 Kat. 104; LIMC VII (1994) 474 s. v. Poseidon Nr. 241 (E. Simon).

⁷⁵⁹ RVAp I, 53 Kat. 3/60 Taf. 16, 1-2 (der Tarporleymaler); 57 Kat.3/69 Taf. 17, 3-4 (die Gruppe von Lecce 686); 57 Kat. 3/77 Taf. 17, 5-6 (die Gruppe von Lecce 686); 97 Kat. 4/231 Taf. 34, 1 (der Eumenidesmaler); 97 Kat. 4/ 233 Taf. 34, 3 (der Eumenidesmaler); 244 Kat. 9/151, Taf. 79 (der Schlaepfermaler).

⁷⁶⁰ Um nur ein Beispiel zu erwähnen: Hydria des Varrese-Malers: Trendall 1991, 98 Abb. 172.

Gefährtinnen und ihre kleine Dienerin, alle mit Stephane und bekränzt und ihre Haare zu einem Schopf genommen⁷⁶¹.

Über die Vasenmalerei hinaus verschaffen auch die Tanagra-Figuren des 4. Jh. v. Chr. einen Überblick über die Kontexte der Schopffrisur. Die früheste Terrakotte mit Lampadion könnte eine thronende Göttin aus Tarent sein. Sie kann stilistisch nur annähernd ins späte 5. Jh. v. Chr. datiert werden⁷⁶². Ebenfalls aus dem späten 5. Jh. v. Chr. stammt die Statuette einer Nike aus Bötien mit gewellter Stirnhaarlinie und einen runden Schopf am Wirbel⁷⁶³. Dass das Lampadion jedenfalls vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Eingang in die Welt der Terrakotten gefunden hat, beweist ein Kopf aus den Häusern von Olynth⁷⁶⁴. In dieser ersten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. erscheint zum ersten Mal Aphrodite mit Lampadion. Gleichzeitig erhält ihr Begleiter Eros die hochragende Schopffrisur, wie durch Statuetten, Figurenvasen und bemalte Vasen bestätigt wird⁷⁶⁵. Weitere Terrakotta-Niken mit Lampadion stammen aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr.⁷⁶⁶.

Die Einführung der Schopffrisur in die Ikonographie der Aphrodite im 4. Jh. v. Chr. überliefert ein großer Anzahl von bronzenen Klappspiegeln⁷⁶⁷. Auf diesen ist Nike ebenfalls mit Schopffrisur dargestellt⁷⁶⁸.

Beachtenswert ist die Figur eines über Felsen fliehenden Mädchens in München⁷⁶⁹. Das Mädchen dreht ihren Kopf zurück zur Seite ihres Verfolgers und hebt dabei schützend ihren weiten Schleiermantel. Die Chitonfalten stauen zwischen den Beinen und auf den Felsen; dadurch wird die linke Körperhälfte auf schönste

⁷⁶¹ Pelike aus Pella, Pella Museum 1976.770: Vokotopoulou 1994, 249 Kat. 311 (M. Lilimbaki-Akamati); Kogioumtzi 2006, 302 Kat. P307. Vgl. Hydria, Lion, Musée Beaux-Arts: Schefold, UKV 131 Nr. 187: Tyskiewiczmaier; Metzger 1951, 243-244 Nr. 10 Taf. 33, 1; LIMC III (1986) 468 s. v. Dionysos Nr. 530 (C. Gasparri).

⁷⁶² London, Britisches Museum Inv.-Nr. 53.4-8.2: Higgins 1954, 355 Kat. 1305 Taf. 179.

⁷⁶³ München, Antikensammlung Inv.-Nr. NI 5259, H 21, 7 cm: Hamdorf 1996, 75 Kat. 9.1 Abb. 91.

⁷⁶⁴ H. 4. 95 cm. Olynthus VII (1933) 37-38 Kat. 122 Taf. 14.

⁷⁶⁵ Statuette der Aphrodite mit Eros im Louvre Inv.-Nr. MN 557: Pasquier – Aravantinos 2003, 138-140 Kat. 84; Eine Figurenvase in Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. F 2905: Verbanck-Piérard 2008, 406 Kat. IV.D.5. Eine att. rf. Hydria, Mitte 4. Jh. v. Chr. Kertscher Stil in Marseilles, Sammlung M. Étienne Hauger: LIMC III (1986) 922 s. v. Eros Nr. 852 (A. Hermary).

⁷⁶⁶ München, Antikensammlung Inv.-Nr. 816, H 18 cm: Hamdorf 1996, 74, Kat. 9.6, Abb. 90; Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 32455, H 20 cm: Pasquier – Aravantinos 2003, 116-117 Kat. 76.

⁷⁶⁷ Karthago, Nationalmuseum Inv.-Nr. B 176: Schwarzmaier 1997, 279 Kat. 113, Taf. 64 unten; Toledo, Museo of Art Inv.-Nr. 66.111: *ibid.*, 331 Kat. 237 Taf. 64 oben; London, Britisches Museum Inv.-Nr. 302 (73.1-11.1): *ibid.*, 296, Kat. 150 Taf. 66.

⁷⁶⁸ Bronzener Klappspiegel, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. X 16115, aus Korinth: LIMC VI (1992) 866 s. v. Nike Nr. 170 (A. Goulaki-Voutyra).

⁷⁶⁹ Antikensammlung Inv.-Nr. NI 6656, H 20 cm aus Bötien: Hamdorf 1996, 77 Kat. 9.15 Abb. 96. Vgl. die ähnliche „Fliehende“ in London, Britisches Museum Inv.-Nr. 73.8-20.608: Higgins 1954, 232 Kat. 869 Taf. 123 (missverstanden als „Leda“).

Weise nackt präsentiert. Mit der „fliehenden Münchnerin“ und ihren Pendants auf den Vasen des Meidias-Malers ist es möglich, sich Vorbildern der großen Malerei und der Großplastik anzunähern, die sich mit dem Thema von Verfolgung und Brautraub beschäftigten. Wiederholt tragen die Mädchen im Heiratsalter in entsprechenden Darstellungen das Lampadion⁷⁷⁰.

Ab dem späteren 4. Jh. v. Chr. wird das Lampadion komplett durch die Artemis-Spielart ersetzt. Trotz der Koexistenz beider Spielarten, wird die erste – der hohe Schopf – im Laufe des 4. Jh. v. Chr. aufgegeben. Die wenigen Tanagräerinnen mit Schopffrisur haben ihr Haar am Hinterkopf abgebunden⁷⁷¹.

Zusammenfassend ist die Schopf-Haartracht in den 30er Jahren des 4. Jh. v. Chr. entstanden. Das 4. Jh. v. Chr. war ihr Höhepunkt. Zur Zeit des Hellenismus ist sie viel seltener geworden. Sie kommt vereinzelt vor, vielleicht aus Reminiszenz aus der Spätklassik. Die Schopf-Haartracht darf mit dem von antiken Texten erwähnten Lampadion identifiziert werden. Sie war eine exklusive Haartracht für kleine Mädchen und jugendliche Göttinnen.

⁷⁷⁰ Hydria des Meidiasmalers mit dem Raub der Leukippiden, London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 224: ARV² 1313, 5; Burn 1987, 97 Kat. M 5 Taf. 3; Reeder 1996, 79 Abb. 5; Hydria des Meleagermalers mit Poseidon und Amymone, New York, Metr. Mus. 56.171.56: ARV² 1412, 46; Reeder 1996, 361-363 Taf. 116; Kathariou 2002, 221 Kat. MEL 74 Taf. 26-27; Volutenkrater des Sisyphus-Malers mit dem Raub der Leukippiden, Ruvo Museo Inv.-Nr. 1096: RVAp I, 16 Kat. I/52 Taf. 5,1.

⁷⁷¹ Ein schönes Beispiel ist das Paar von tanzenden Mädchen, die ihre Hände kreuzen und einander geben. Ihr Brust ist noch nicht gereift, sie stehen noch in der Pubertät. Paris, Louvre Inv.-Nr. CA 588, aus Tanagra, spätes 4. – 3. Jh. v. Chr. (?): Pasquier – Aravantinos 2003, 228-229 Kat. 270 (H 17, 7 cm).

Katalog zur Schopffrisur

Die Münzen, Spielart a: Lampadion

Sa-M 1. Syrakus. AR Tetradrachme

Vs: Galoppierende Quadriga, darüber fliegende Nike, den Lenker bekränzend

Rs: Kopf der Arethusa nach rechts mit Ohrring und Halskette

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18205299. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205299> (05. 11. 2010)

435-430 v. Chr.

Sa-M 2. Syrakus. AR Tetradrachme

Vs: Galoppierende Quadriga nach rechts, darüber fliegende Nike den Lenker berkränzend

Rs: Kopf der Arethusa nach rechts mit Ohrring und Perlenkette, umschwimmende Delphine

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18211801. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18211801> (05. 11. 2010)

Ca. 405 v. Chr.

Sa-M 3. Terina (Bruttium). AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Nymphe Terina mit breitem Haarband und Perlenkette nach rechts

Rs: Sitzende Nike mit Kerykeion in der Rechten und Kranz in der Linken auf Cippus nach links sitzend

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18218683. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18218683> (05. 11. 2010)

425 - 400 v. Chr.

Sa-M 4. Alea (Arkadien). AR Obol

Vs: Artemiskopf nach rechts mit Ohrring

Rs: Bogen ΑΛ

Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton 13, 5. Januar 2010, Lot 162. URL:

<http://www.acsearch.info/record.html?id=379095> (28. 07. 2010)

380/70 v. Chr.

Sa-M 5. Stymphalus (Arkadien). AR Stater

Vs: Kopf der Artemis Stymphalia nach rechts mit Lorbeerkranz, traubenförmigem Ohrring und Perlenkette

Rs: Herakles ausschreitend nach links mit der Keule in erhobenen Rechten

BCD Peloponnesos Lot 1705

Sa-M 6. Heraia (Arkadien). AR Obol

Vs: Kopf der Artemis nach links mit Ohrring und Halskette und mit Köcher an Schulter

Rs: Bogen, darauf der Buchstabe H

BCD Peloponnesos Lot 1366. URL:

<http://www.acsearch.info/record.html?id=10115> (28.07.2011)

(Vgl. Classical Numismatic Group Inc. , Mail Bid Sale 81, Lot 2638. URL:

<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=141657> (28. 07. 2011)

Um die Mitte des 4. Jh. v. Chr.

Sa-M 7. Nagidos. AR Obol

Vs. Kopf der Artemis nach links

Rs. Kopf des bärtigen Dionysos Pagon nach links; im Münzfeld oben rechts: ΝΑΓΙ
Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion 181, 12. Oktober 2009 Lot 1542
380-360 v. Chr.

Sa-M 8. Kyzikos (Mysien). EL Stater

Vs: Artemiskopf mit Köcher und Bogen am Rücken

Rs: Quadratum Incusum

SNG von Aulock Nachträge III 7318

400 – 330 v. Chr.

Spielart b: „Artemis Spielart“

Sb-M 1. Korinth. AR Drachme

Vs: Pegasus nach links fliegend

Rs: Weiblicher Kopf nach links, Ohring und Perlenkette am Hals. Ein Band umschlingt kreuzweise das Haupt.

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18214941. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214941> (12. 11. 2010)

350 – 338 v. Chr.

Sb-M 2. Knidos (Karien). AR Tetradrachme

Vs: Kopf der Aphrodite nach rechts. Ohring und Halskette

Rs: Löwenkopf, darunter Vorderbein des Löwen; ΤΙΜΑΣΙΦΡΩΝ; ΚΝΙ

Classical Numismatic Group Inc., Auktion Triton 10, 09. Januar 2007 Lot 340.

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=96753> (28.07.2011)

Ca. 360 – 320 v. Chr.

Sb-M 3. Ephesos (Ionien). AR Oktobole

Vs: Drapierte Büste der Artemis nach rechts. Am Rücken Bögen und Köcher.

Ohring mit geflügelter Nike mit geschultertem Palmenzweig.

Rs: Palme und Vorderteil eines Hirsches. Ε – Φ ; ΘΕΜΙΣΤΑ [ΓΟΡΑ]

Classical Numismatic Group Inc., Auktion Triton 6, 14. Januar 2003, Lot 343. URL:

<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=27455> (28. 07. 2011)

350 – 332 v. Chr.

Sb-M 4. Oenoe oder Oene auf der heutigen Ikarien. AR Drachme

Vs: Drapierte Büste der Artemis in dreiviertel Ansicht nach links. Köcher am Rücken.

Perlenkette am Hals

Rs: Stoßender Stier ΟΙΝΑΙ

Gorny und Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion 141, 10. Oktober 2005, Lot 150

Um 300 v. Chr.

Sb-M 5. Ephesos (Ionien). AR Drachme

Vs: Kopf der Artemis nach rechts mit Stephane

Rs: Köcher und Bogen, Beizeichen: Biene; Beamtennamen

Classical Numismatic Group Inc. Mail Bid Sail 79, 17.09.2008 Lot 333.
URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=126844> (28. 07. 2011)
Vgl. BMC Ionia, 53-54, Nr. 54-57 Taf. X, 4.
295 – 280 v. Chr.

Sb-M 6. Ephesos (Ionien). AR Didrachme
Vs: Drapierte Büste der Artemis mit Stephane nach links, Köcher und Bogen am Rücken
Rs: Hirschvorderteil. Biene als Beizeichen; E Φ; Verschiedene Münzbeamtennamen
Hess-Divo AG Auktion 307, 07. Juni 2007 Lot 1233. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=2227> (08. 08. 2011).
Um die Mitte des 3. Jhs. v. Chr.

Sb-M 7. Demetrias (Magnesien)
Vs : Schiffsprora; ΔΗΜΗΤΡΙΑΩΝ
Rs : Artemiskopf nach rechts
BCD Thessaly Lot 1034 URL:
<http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1034> (28. 07. 2011)
Vgl. Boston 1955, Nr. 872, Pl. 48 = Furtwängler 1990, Nr. 2, Taf. 3; Classical Numismatic Group Inc. Electronic Auction 225, 13. 01. 2010, Lot 70 URL:
<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=156691> (28. 07. 2011)
287 – 285/ 4 v. Chr

Sb-M 8. Eretria – Euboischer Bund. AR Tetradrachme
Vs: Drapierte Büste der Artemis nach rechts mit Köcher und Bogen am Rücken, Ohring und Halskette; das Ganze im Perlkreis
Rs: Kuh auf Bodenlinie stehend nach rechts, von den Hörnern Opferbänder; oben EPETPIEΩN, unten ΔΑΜΑΣΙΑΣ (Münzbeamtenname); umlaufend Olivenkranz
Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204003. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204003> (23. 08. 2011)
Vgl. Franke – Hirmer 1964, 92 Nr. 372 Taf. 122 unten links mit Unterschrift des Stempelschneiders auf dem Haarband (ἀναδέσμη).
175 – 170 v. Chr.

Die Grabreliefs, Spielart a: Lampadion

Sa-G 1. Bildfeldstele der Pausimache (IG II² 12435). Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 254. H 63, 5 cm
CAT 1.327; Scholl 1996, 296-297 Kat. 279.
Dat.: 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. (nach Scholl)

Sa-G 2. Grabrelief einer Herrin mit ihrer Dienerin. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. KAP 965. H 1,70m.
CAT 2.424 ; Bergemann 1997, 85 Anm. 171; 99 Anm. 26; 175 Naiskos 635 Taf. 61, 3-4
Dat.: 330-300 v. Chr. (nach Bergemann)

Spielart b: „Artemis-Spielart“

Sb-G 1. Grabrelief einer Spiegelhalterin. Aus Aspropyrgos. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2670. H 1,03m.

CAT 1.148/2.148; Bergemann 1997, 159, Naiskos 28, Taf. 60, 3; Schmalz – Salta 2003, 82-83 Kat. 42 Taf. 13,b-c.

Dat.: um 420 (nach Diepolder 1931, 20); 430-390 v. Chr. (nach Bergemann)

Ähnliche Frisur bei dem Grabrelief der Spiegelhalterin in Piräus, Museum Inv.-Nr. 28 CAT 1.188..

Sb-G 2. Grabrelief der Mnesagora und des Nikochares (IG II² 12147; SEG 23, 45). Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3845. H 1,19m.

CAT 1.610; Bergemann 1997 159, Naiskos 36, Taf. 61, 1; 112, 2; Kaltsas 2002, 146-147 Kat. 280.

Dat.: um 420 v. Chr. (nach Kaltsas); 430-390 v. Chr. (nach Bergemann)

Ähnlich die Frisur bei dem Grabrelief der Eukoline in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4006: CAT 1.797 und bei dem Grabrelief in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1140: CAT 2.319a = Bergemann 1997 166 Naiskos 309 Taf. 61, 2; Schmalz – Salta 2003, 77-78 Kat. 29.

Sb-G 3. Grablekythos der Mika und der Kallistomache (IG II² 12130). Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1092. H 0,54m.

Schmalz 1970, 124 Kat. A66; CAT 3.269a; Bergemann 1997, 38, Anm. 28; 50, Anm. 157; 72, Anm. 27

Dat.: 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. (nach Schmalz)

Ähnlich die Frisuren bei CAT 2.798, CAT 3.415; CAT 3.463; CAT 3.338; CAT 3.745; CAT 2.476.

Sb-G 4. Fragment eines Grabreliefs. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2126. Erh. H. 0,35m.

CAT 2.872a; Schmalz – Salta 2003, 81 Kat. 38 Taf. 12a

Dat.: 4. Jh. v. Chr.

Sb-G 5. Rhodos, Archäologisches Museum. Inv.-Nr. 13613. H 0,905m.

Pfuhl-Möbius I 1977, 247, Kat. 966 Taf. 144; Fraser 1977, 33, Abb. 92a

Dat. : 3. Jh. v. Chr. (nach Pfuhl – Möbius)

Die Weihreliefs, Spielart a: Lampadion

Sa- W 1. Weihrelief an die Nymphen. Berlin, Staatliche Museen Inv.-Nr. 709 A. H 0,57m. B 0,78m. T 0,10m.

Blümel, Kat. Berlin III, 5. und 4. Jh., 59-60 Kat. K 83 Taf. 72; Mitropoulou 1977, 58 Kat. 105 Abb. 152; Güntner 1994, 16. 123 Kat. A 31 Taf. 6; Comella 2002, 91 Abb. 86; 221-222 Kat. Roma 4.

Dat. : Ende des 5. Jhs. v. Chr. (nach Comella 2002)

Sa-W 2. Weihrelief an die Nymphen. Andros, Archäologisches Museum. Ohne bekannte Inv.-Nr. H 0,98m, B 1,00m, T 0,18m.

EA 1329; Palaiokrassa 1980, 24-25 Kat. 24 Taf. IB a; Edwards 1985, 784-789 Kat. 87; Güntner 1994, 16. 124 Kat. A 36.

Dat. : Die vorgeschlagene Datierungen gehen weit auseinander : 1. Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. (nach Bulle, EA 1329) ; 350-340 v. Chr. (nach G. Bakalakis, *Ανάγλυφα* 1969, 21 Anm. 3; und K. Süsserott, *Griechische Plastik* [1938] 218 Taf. 21, 5); im 3. Viertel

des 5. Jh. v. Chr. (nach H. P. Isler, *Acheloos* [1970] 124 Nr. 9); 320-300 v. Chr. (nach Edwards 1985)

Vgl. die Frisuren: der ersten Nympe des Weihreliefs Athen, Nationalmuseum 1448; der sitzenden Nympe des Weihreliefs Athen Nationalmuseum 2012; der tanzenden Nympe Athen Nationalmuseum 2008

Sa-W 3. Weihrelief des Agathemeros an die Nymphen. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4466, 4466a. H 0,72m, B 1,07 m.

Edwards 1985, 478-488, Kat. 22; Güntner 1994, 17-18. 120 Kat. A 18 Taf. 4, 1; Kaltsas 2002, 221 Kat. 459; Bildhauerkunst II, 276-277 Abb. 212 mit der älteren Literatur auf S. 524 (W. Geominy)

Dat.: 370-360 v. Chr. (nach W. Geominy)

Sa-W 4. Dreiseitige Figurenbasis eines Dreifusses. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1463. Max. H 1,30 m, B 0,70 m.

Pasquier-Martinez 2007, 106-109 Kat. 15; Kaltsas – Despinis 2007, 170-174 Kat. 53, jeweils mit der älteren Literatur. Alle drei Seiten abgebildet in Svoronos, Nat. Mus. I-III, Taf. 29; Cain 1998, 130-131 Taf. 25; Kosmopoulou 2002, 211-213 Kat. 44 Abb. 65-67.

Dat.: 340-30 v. Chr. (nach Pasquier – Martinez 2007)

Sa-W 5. Weihrelief der Aristonike an Artemis, Brauron, Museum Inv.-Nr. 5+1151

LIMC II (1984) 695 s. v. Artemis Nr. 974 (L. Kahil); Comella 2002, 127. 205

Brauron 1 Abb. 125; Despinis 2002, 153-160 Abb. 1-7

Dat.: 340-330 v. Chr.

Spielart b: „Artemis-Spielart“.

Sb-W 1. Marmorbasis von der Akropolis in Athen. Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 4070. H 0,25m, B 0,20 m, D 0,42m.

LIMC VI (1992) 865 s. v. Nike Nr. 162 (A. Gulaki-Voutira) mit der älteren Literatur; Kosmopoulou 2002, 177-178 Kat. 15 Abb. 31-32

Dat.: um 410 v. Chr. (Kosmopoulou 2002)

Sb-W 2. Weihrelief an Artemis. Brauron, Museum Inv.-Nr. 32+32a+1153.

LIMC II (1984) 672 s. v. Artemis Nr. 673 (L. Kahil); Comella 2002, 127 Abb. 126; 206 Kat. Brauron 3; Despinis 2002, 162-164 Abb. 9

Dat.: Mitte des 4. Jhs. v. Chr. (Comella)

Sb-W 3. Weihrelief an Kybele. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 691. Aus Piräus. H 0,56m B 0,43m T 0,08m.

Blümel Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh., 73-74 Kat. K 106 Taf. 84; Blümel 1966, 73-74 Kat. 86 Abb. 118; Güntner 1994, 28-31. 128-129 Kat. B 1 Taf. 13; LIMC VIII (1997) 753 s. v. Kybele Nr. 47a (E. Simon); Vikela 2001, 94-95 Taf 18, 2.

Dat.: 390-380 v. Chr. (Blümel); um 380 v. Chr. (Vikela).

Vgl. die Frisur der rechts stehenden Muse des Agathemeros-Weihreliefs Kat. **Sa – W 4**

Sb-W 4. Weihrelief an den Heros Hephaistion. Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1084. H 0,53m B 0,61m D 0,06m.

Voutyras 1990, 123-173; Despiniis u. a. 1997, 42-44 Kat. 23 Abb. 44; Comella 2002, 217 Kat. Pella 1
Dat.: 315-300 v. Chr.

Sb-W 5. Die 11. Platte von der Nordwand des Telephosfries
AvP III 2, 168-170 11. Platte Taf. 31, 5 (H. Winnefeld); Queyrel 2005, 83 Abb. 77;
Bildhauerkunst III, 203-209 Lit. auf. S. 398 Abb. 176a-f (allgemein)
Dat.: um 160 v. Chr.

Spielart c: „Pferdeschwanzfrisur“.

Sc-W 1. Weihrelief des Archelaos von Priene. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 2191
S. Kat. Ha-W 5
Dat.: 1. Viertel 3. Jh. v. Chr.

S-W 1. Weihrelief an Aphrodite. Theben, Museum Inv.-Nr. 35 (im Magazin). Erh. H 0,60m B 0,673m D 0,105m
Schild-Xenidou 2008, 305-306 Kat. 74 Taf. 30 mit der älteren Literatur.
Dat.: 370/ 60 v. Chr.

Die Großplastik, Spielart a: Lampadion

Sa-P 1. Bronze-Kopf aus der Agora in Athen. Athen, Agoramuseum Inv.-Nr. B 30.
Erh. H. 0, 20 m. Gefunden in einem Brunnen im Westen der Stoa Basileios.
Shear 1933, 519-527, Abb. 5-9, Taf. 15; Mattusch 1996a, 121-125 mit der älteren
Literatur; 31 Abb. 1.19; 122 Abb. 4.9
Dat.: 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (?)

Sa-P 2. Weiblicher Kopf. New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 10.241.1.
Erh. H. 55, 2 cm. Angeblich aus Tarent
Richter 1954, 142 Kat. 141 Taf. 103; Picón 2002, 77 Abb. 9
Dat.: um 300 v. Chr. (nach Geominy 1984, 236-237 Abb. 240 und Flashar 1992, 38-39)
Vgl. einen Terrakotta-Kopf in Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 973:
Poulsen 1949, Kat. 90 Taf. 46; Thompson 1963, 41 Anm. 43; Fischer-Hansen 1992, 85 Kat. 56

Spielart b: „Artemis-Spielart“

Sb-P 1. Eine der vier Nike-Eckakrotere des Artemistempels in Epidauros. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 159. H. 0, 81 m
Alscher 1956, 121-123 Abb. 43a-b; Yalouris 1967, 34-37 Taf. 22-24; Kaltsas 2002, 179 Kat. 356 mit der älteren Lit.
Dat.: spätes 4. Jh. v. Chr. (nach Yalouris 1967)

Sb-P 2. Mädchenstatue. Brauron, Museum Inv.-Nr. 60. H. 0,80m
Themelios o. J.. 70-71; Vorster 1983, 125-127. 345 Kat. 41 Taf. 3, 1; Ridgway 1990b, 338 Abb. 175; Schlegelmilch 2009, 112-113 Abb. 5

Dat.: um 320 v. Chr. (nach Vorster)

Sb-P 3. Sog. Kaufmann'scher Kopf, Kopfreplik der Aphrodite von Knidos. Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 3518. Aus Tralleis. H 35 cm.

Bildhauerkunst II, 365. 437 Abb. 299a-b, mit der älteren Lit. auf S. 533; Pasquier – Martinez 2007, 178-179 Kat. 37

Dat. 2. Jh. v. Chr.

Sb-P 4. Artemis vom Typus Dresden. Dresden, Albertinum Inv.-Nr. Hm 117. H 1,51m.

Furtwängler 1893, 555, Abb. 105 (Kopf); LIMC II (1984) 637 s. v. Artemis Nr. 137 (L. Kahil); Bildhauerkunst II, 285-286 Abb. 241a-c (W. Geominy); Pasquier – Martinez 2007, 324 – 325 Kat. Nr. 79; Knoll u. a. 2011 183-189 Kat. 15 (W. Geominy) jeweils mit der älteren Literatur.

Replikenliste: Klein 1898, 308-309 Anm. 1; Bieber 1977, 86-87 Abb. 332-355; Egilmez 1980, 335-339.

Dat.: 360-350 v. Chr. (Geominy).

Vgl. Ein Marmorkopf, gewiss eine Kopie der Dresdner Artemis, gefunden in Athen (sein genauer Fundort ist unbekannt), heute im Nationalmuseum Inv.-Nr. 3663: ArchD 1927-1928 (Parartema) 59-60, Abb. 16-17; A. Stavridi, ArchEph 1976, 139 Taf. 53a-b

Sb-P 5. Artemis vom Typus Gabii. Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. MA 529. H. 1, 65 m.

LIMC II (1984) 640-641 s. v. Artemis Nr. 190 (L. Kahil); Bildhauerkunst II, 364 Abb. 327a-h; Pasquier – Martinez 2007, 312-314 Kat. 73 jeweils mit der älteren Literatur.

Dat.: 360-350 v. Chr. (nach C. Maderna)

Sb-P 6. Artemis von Versailles. Paris, Louvre DAGER Inv.-Nr. Ma 589, H. 2, 11 m.

LIMC II (1984) 645 s. v. Artemis Nr. 250- 262 (L. Kahil); LIMC II (1984) 805 s. v. Artemis/Diana Nr. 27a-n (Replikenliste) (E. Simon); Bildhauerkunst II, 343-344. 366 Abb. 313a-h, mit der älteren Lit. auf S. 535 (C. Maderna); Moltesen 2005, 49-50 Kat. 13 (über die Kopfreplik in der Ny Carlsberg Glyptothek)

Dat.: 330-320 v. Chr. (nach C. Maderna)

Sb-P 7. Die Nymphe von der Satyr-Nymphengruppe, Typus Ludovisi. Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 80005. H. 1, 12 m.

Stähli 1999, 347-348. 356-357 (über den Kopftypus des Mädchens) Kat. 2. 10 Abb. 38-40. 102-104; Bildhauerkunst III, 299 Abb. 286, Lit. auf S. 410

Dat.: 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

Spielart c

Sc-P 1. Kopf der „Sinnenden Muse“. Dresden, Skulpturensammlung Inv.-Nr. Hm 173. H (Kinn-Scheitel) 21 cm.

Schröder 2009, 278-281 Kat. 46 mit Replikenliste (F. Sinn); Knoll u. a. 2011, 349-352 Kat. 58 (F. Sinn).

Dat.: Römische Kopie der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. nach einem Original aus der 1. Hälfte des 2. Jh. v. Chr.

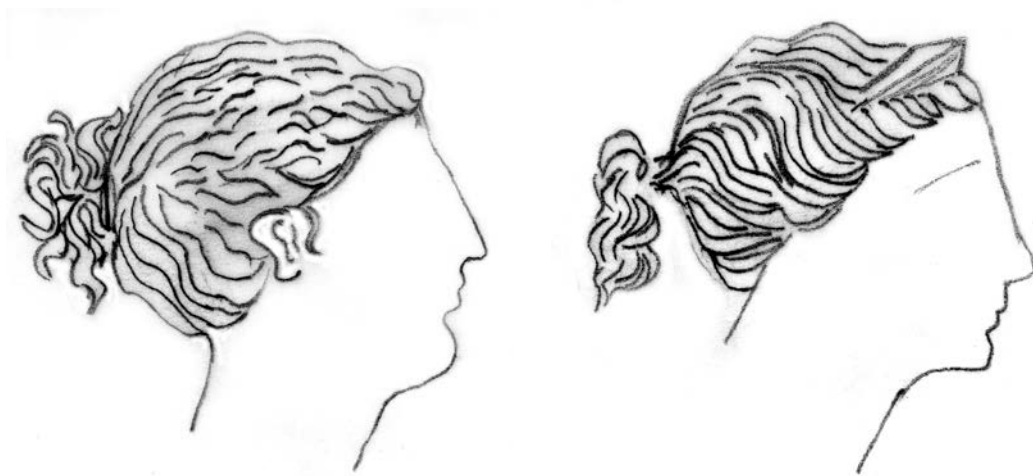
Tafel zur Schopffrisur

Die Schopffrisur in der Münzgattung



Spielart a: Lampadion

Z-Sa-M 1



...
Spielart b: Artemis-Spielart

.....Z-Sb-M 1

...Z-Sb-M 2



Sa-M 1



.....
Sa-M 2



Sa-M 3



Sa-M 4



Sa-M 5



Sa-M 6



Sa-M 7



Sa-M 8



Sb-M 1



Sb-M 2



Sb-M 3



Sb-M 4



Sb-M 5



Sb-M 6



Sb-M 7



Sb-M 8



Sa-G 1



Sa-G 2



Sb-G 1



Sb-G 2



Sb-G 3



Sb-G 4



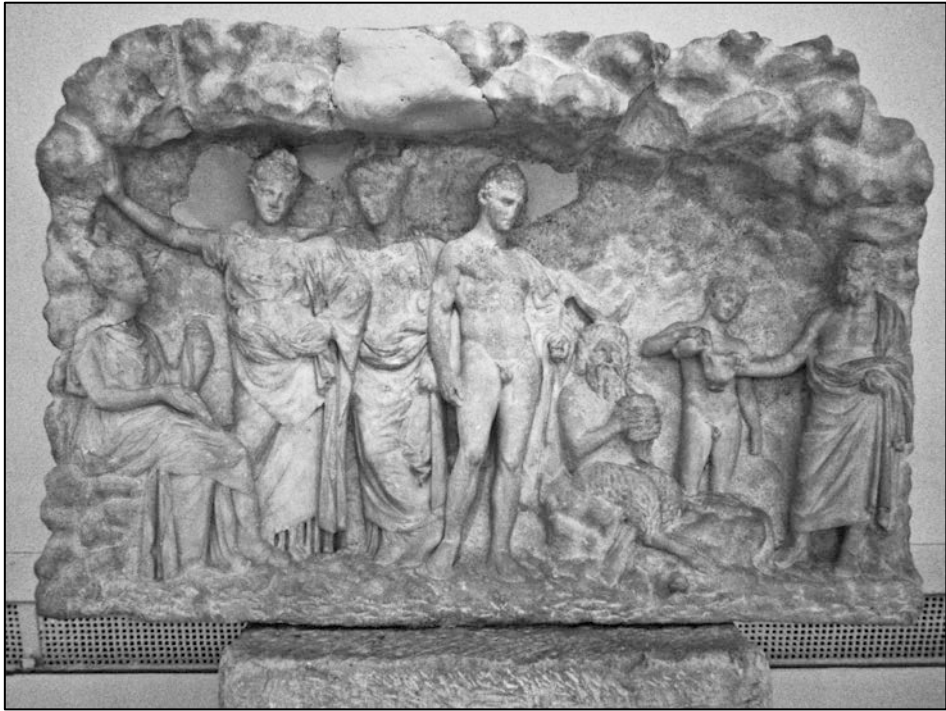
Sb-G 5



Sa-W 1



Sa-W 2



Sa-W 3





Sa-W 4





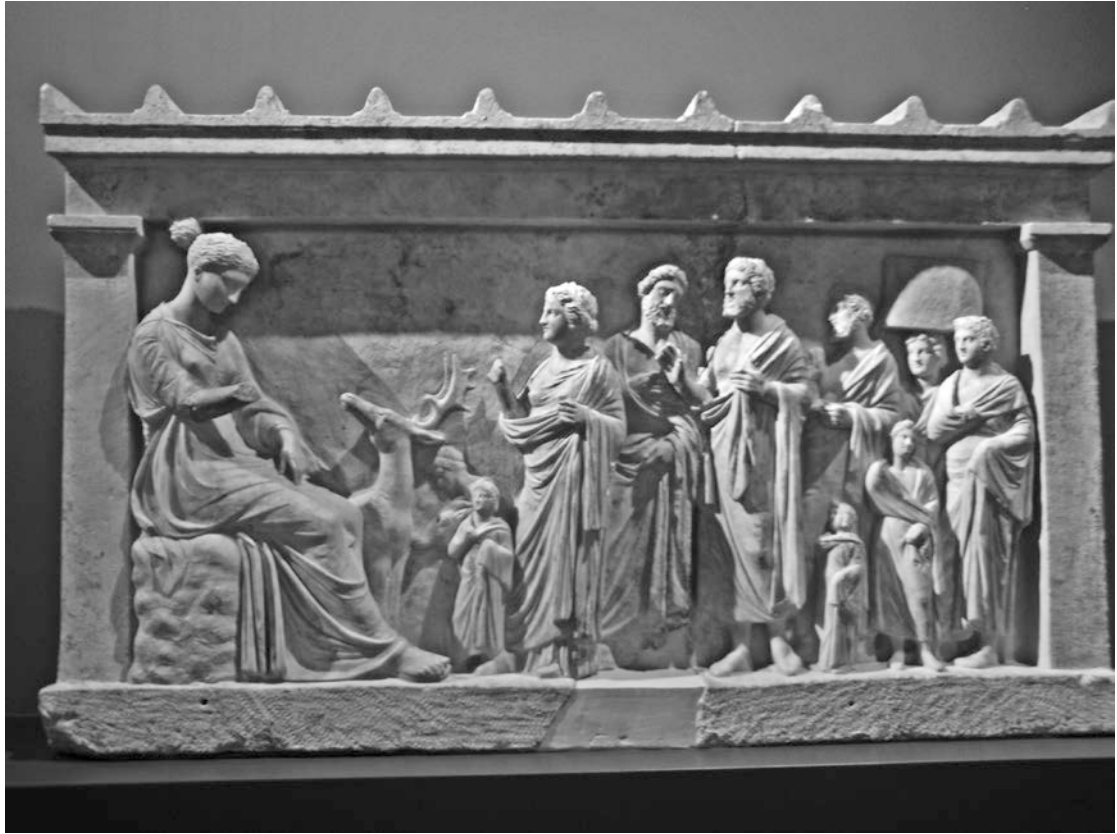
Sa-W 5



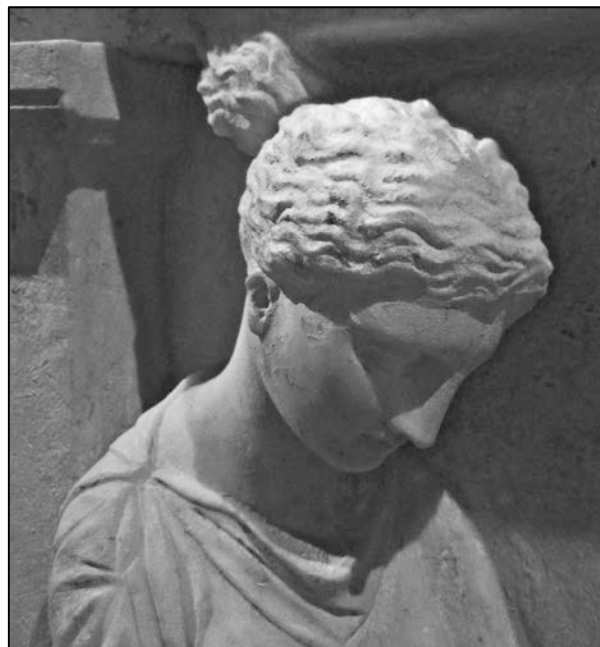


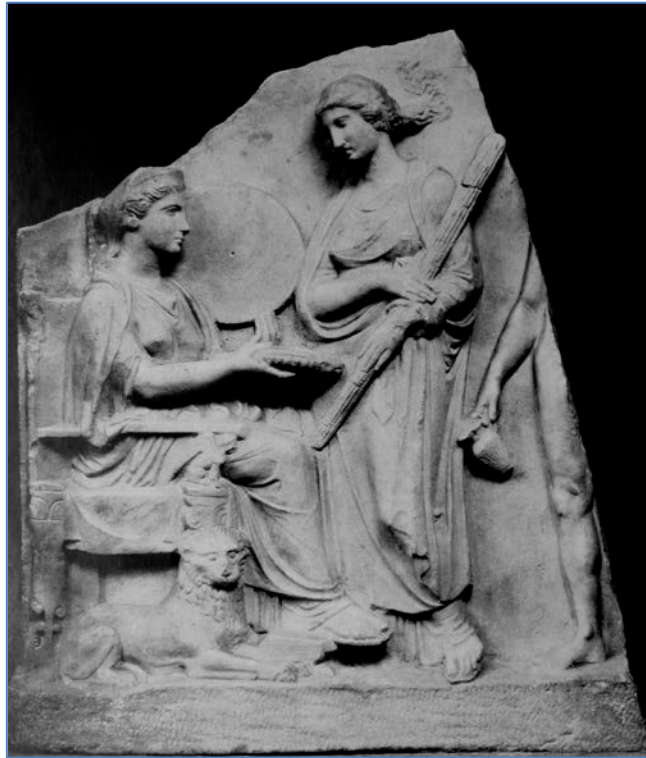
Sb-W 1





Sb-W 2





Sb-W 3



Sb-W 4



Sb-W 5



Sc-W 1



S-W 1



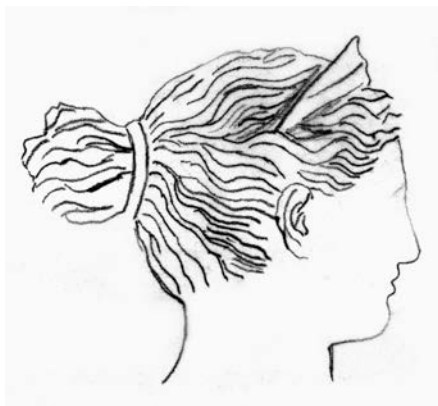
Schopffrisur in der Großplastik



Spielart a



Z-Sa-P 1

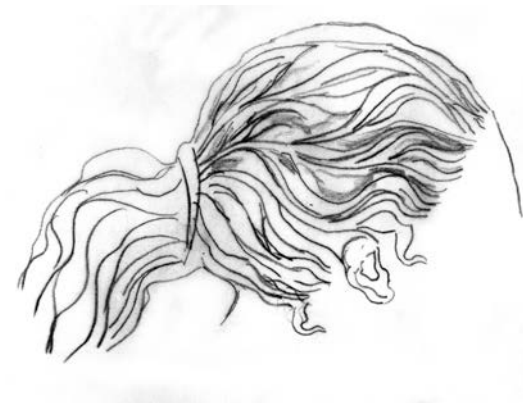


.....Spielart b

Z-Sb-P 1

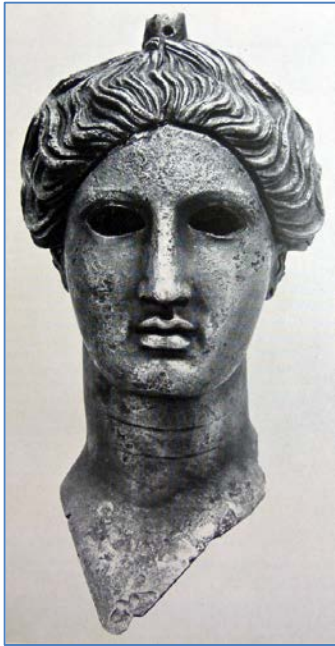


Z-Sb-P 2



Z-Sc-P 1

Spielart c

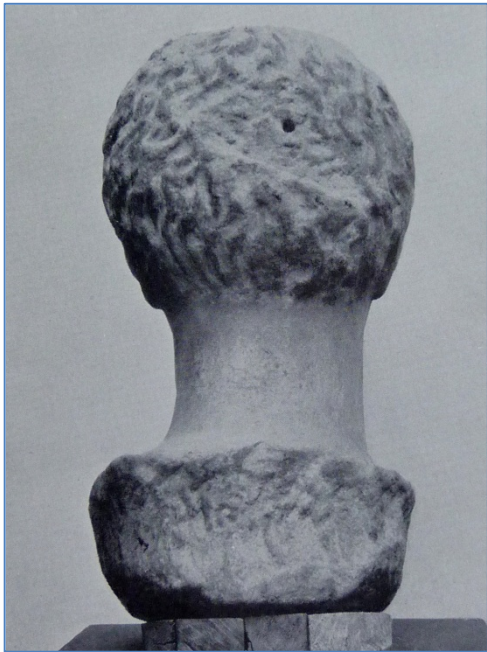


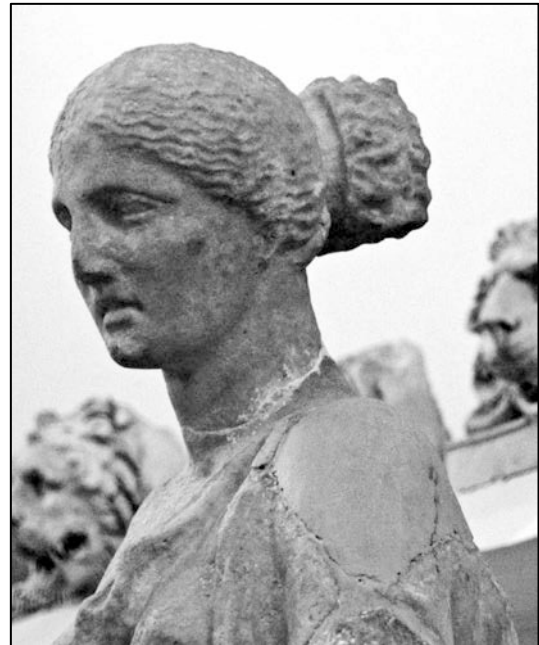
Sa-P 1





Sa-P 2





Sb-P 1



Sb-P 2



Sb-P 3



Sb-P 4



Sb-P 5



Sb-P 6



Sb-P 7



Sc-P 1



Die Scheitelknotenfrisur: Definition

Der Begriff Scheitelknotenfrisur bezieht sich auf eine Frisur der griechischen Antike, die in den Denkmälern der Spätklassik einsetzt und bis zum späten Hellenismus fortwährt. Scheitelknoten wird sie genannt, weil zwei aus der Haarmasse gebildete Strähnen hoch auf dem Mittelscheitel zu einem Knoten gebunden sind (**Z-SK-M 1; Z-SKa-P 1 – Z-SKc-P 2**). Mindestens drei Hauptspielarten sind klar zu unterscheiden, je nachdem, ob das ganze Haar in zwei Strängen hochgenommen und zum Knoten auf dem Scheitel gebunden wird oder nur zwei Lockensträhnen an der Verknotung beteiligt sind. Von Bedeutung ist auch die Stelle des Scheitelknotens auf dem Kopf und ob er entsprechend von vorne oder von hinten sichtbar war.

Der moderne und der antike Name

Die Scheitelknotenfrisur ist eine geeignete Benennung, die Form und Anlage gleichermaßen veranschaulicht. Hauptmerkmal ist das Zusammenbinden zweier von den Schläfen ausgehenden Haarlocken oben auf dem Scheitel. Die Locken sind zu einem Kreuzknoten⁷⁷² mit frei flatternden Enden verschlungen. Der Knoten sitzt meistens relativ vorne auf der Kalotte, im Bereich über der Stirn, welcher in der einschlägigen antiken Terminologie „βρέγμα“ genannt wird⁷⁷³. Die freien, lockigen Haarenden fallen links und rechts auf der Kalotte herab. Der Knoten sitzt dort, wo üblicherweise eine Stephane, ein Kranz oder auch ein Diadem zu erwarten wäre, und ist dementsprechend schon in der Vorderansicht sichtbar.

Über den Begriff Scheitelknoten hinaus werden in der archäologischen Literatur mehrere Namen verwendet, um die Frisur zu beschreiben: Er wird „Schleifenknoten“ bzw. „Bow-Knot“ genannt, wegen seiner Form, oder auch „δεσμός“, ein (alt- und neu-) griechisches Wort für Bund⁷⁷⁴. Er wird außerdem als „Ἡράκλειον ἄμμα“ – „Heraklesknoten“ bezeichnet⁷⁷⁵, ein antiker Ausdruck für einen Knoten aus Schnüren oder Bändern. Der Name wird jedoch vor allem bei der Forschung über antiken Schmuck eingesetzt, weil dieses Motiv sehr häufig den

⁷⁷² Brockhaus Enzyklopädie Bd. 7 s. v. Knoten.

⁷⁷³ Lidell-Scott s. v. βρέγμα.

⁷⁷⁴ „Bow-Knot“ bei Thompson 1963, 42; Rumscheid 2006, 192-193.

⁷⁷⁵ Unter den ersten, die den Namen „Heraklesknoten“ benutzten: Bieber 1928, 86-87 Taf. 60,6, für die Kapitolinische Venus.

Mittelschmuck von hellenistischen Banddiademen bildet. Der Heraklesknoten besteht aus zwei miteinander verbundenen Schlingen. Ein spätantiker Lexikograph erwähnt, dass das „Ἡράκλειον ἄμμα“ sprichwörtlich für einen besonders starken und kräftigen Bund geworden ist.⁷⁷⁶ Tatsache ist dennoch, dass allein beim Apollon von Belvedere und bei der Kapitolinischen Venus der Knoten wie ein Heraklesknoten aussieht. Meistens sind die Locken zu einem einfachen „Kreuzknoten“ geschlungen.

Über die soeben erwähnten Benennungen hinaus ist der antike „Krobylos“ in der modernen Literatur der am häufigsten benutzte Name für die Scheitelknotenfrisur. Im folgenden geht es darum einerseits offenzulegen, dass „Krobylos“ nur ein allgemeines Wort für Frisuren und Frisuren-Teile ist und andererseits die Zusammenhänge zu erläutern, die die Forscher zu der irrtümlichen Deutung des „Krobylos“ führten.

Im ersten Buch von Thukydides Geschichte, in der sog. „ἀρχαιολογία“, befindet sich die älteste Erwähnung des Krobylos. Die betreffende Stelle hat im späteren 19. Jh. eine Reihe von einschlägigen Artikeln veranlasst: damit haben Gelehrte und Archäologen versucht, eine befriedigende Antwort auf die Frage zu finden, wie der alt-attische κρόβυλος aussah oder, anders formuliert, mit welcher auf den Denkmälern überlieferten Haartracht der Krobylos gleichgesetzt werden darf.

Werfen wir einen genaueren Blick auf den Text, in dem die Rede von der glorreichen Generation der Marathonkämpfer ist : „Ἐν τοῖς πρώτοι δὲ Ἀθηναῖοι τὸν τε σίδηρον κατέθεντο καὶ ἀνειμένη τῇ διαίτῃ ἐς τὸ τρυφερώτερον μετέστησαν. καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν εὐδαιμόνων διὰ τὸ ἀβροδίαiton οὐ πολὺς χρόνος ἐπειδὴ χιτῶνάς τε λινοῦς ἐπαύσαντο φοροῦντες καὶ χρυσῶν τεττίγων ἐνέρσει κρωβύλον ἀναδούμενοι τῶν ἐν τῇ κεφαλῇ τριχῶν· ἀφ' οὗ καὶ Ἰώνων τοὺς πρεσβυτέρους κατὰ τὸ ξυγγενὲς ἐπὶ πολὺ αὕτη ἡ σκευὴ κατέσχευ.“ (1, 6, 3-4). (Übersetzung: Unter denen, die bisher gerüstet einhergingen, waren die Athener die ersten, welche die Waffen ablegten, diese Lebensart verließen und geschmeidigere Sitten annahmen. Und es ist noch nicht lange her, dass die älteren der reichen Leute aufgehört haben, um des Luxus willen Leinen-Chitone zu tragen, sich die Haupthaare zu einem Krobylos

⁷⁷⁶ Arsenius Paroemiogr., Apophthegmata Centuria 8 Kap. 64a Zeile 1. Über den Heraklesknoten bei den lateinischen Autoren: Kenner 1972, 15-16.

aufzubinden und goldene Zikaden hineinzustecken. Deshalb hat sich diese Tracht auch bei den älteren Ioniern ihrer Stammesverwandtschaft (mit den Athenern) wegen noch eine geraume Zeit gehalten)⁷⁷⁷.

Es ist gleich erkennbar, dass die Frisur nicht genau beschrieben wird, wahrscheinlich, weil zur Zeit Thukydides' jeder noch verstehen konnte, worum es ging. Andererseits wird es sofort klar, dass hier mit einer gewissen Nostalgie über die alten Sitten geredet wird und dass die Tracht als ehrwürdig galt. Letzteres geht unter anderem daraus hervor, dass sie zu Leinenchitonon getragen worden ist.

Die soeben genannten Indizien, nämlich eine männliche Haartracht ein bis zwei Generationen älter als die Zeit, in der Thukydides schrieb, die den Zeitgenossen aber bekannt war, veranlassten Th. Schreiber, in den Zopfkränzen des Strengen Stils wie etwa dem des Apollon vom Olympiagiebel den Krobylos zu erkennen. Wirkliche Beweise haben dennoch gefehlt und der Gedankengang war eher intuitiv⁷⁷⁸. F. Hauser vertrat dagegen die Meinung, dass ein plausibler Kandidat Goldbleche wäre, das als Stirnschmuck auf einem „Toupet“ diente⁷⁷⁹.

Diese Artikel sind zu einer Zeit erschienen, als die vermeintliche Verbindung zwischen dem Krobylos und der Haarschleife von Apollon und Aphrodite tief verwurzelt war. Die These geht zurück ins 17. Jh. auf ein Werk von Claude de Saumaise, einem französischen Gelehrten auch genannt Claudius Salmasius⁷⁸⁰. Er und seine Thesen haben einen tiefgreifend Einfluss auch über seine Zeit hinaus ausgeübt⁷⁸¹. Nicht wenige Archäologen haben sich seitdem Salmasius angeschlossen und haben dazu beigetragen, dass heute oft der Krobylos mit der Haarschleife gleichgesetzt wird⁷⁸².

Salmasius' These wurde von Hedwig Kenner in einer ebenfalls einflussreichen Studie über die Frisur des Apollon von Belvedere wieder aufgenommen und wesentlich bereichert. Sie schreibt in ihren Schlussbetrachtungen „Die von Thukydides und Herakleides Pontikos geschilderte, aufwendige Haartracht der Generation der Marathonkämpfer kann also nirgends eindeutig nachgewiesen werden,

⁷⁷⁷ Übersetzung nach Kenner 1972, 27-28.

⁷⁷⁸ Schreiber 1883, 246-273.

⁷⁷⁹ Hauser 1906, 75-130.

⁷⁸⁰ Encyclopaedia Britannica s. v. Claudius Salmasius:

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/519488/Claudius-Salmasius> (10. 11. 2010).

⁷⁸¹ Epistola ad Andream Colvium: super Cap. XI. Primae ad Corinth. Epist. de Caesarie Virorum et Mulierum Coma (Lugduni Batavorum, Elzevir 1644), 267-273. Vgl. Conze 1865, 409 mit Anm. 3; Studniczka 1896, 256 mit Anm.

⁷⁸² Bernoulli 1873, 223-224, 265-266, 274-275 übernimmt die Benennung ohne weiteres.

aber eines steht fest, dass sie ebenso wie die Zopf- und Heraklesknotenfrisur aus einer alten Brauchtumsüberlieferung erwachsen war“⁷⁸³. Der Krobylos konnte demnach nicht mit Sicherheit mit einer von den Monumenten überlieferten Frisur identifiziert werden. Andererseits ist die Scheitelknotenfrisur nicht komplett abzulehnen, denn einerseits war die Frisur entsprechend alt und andererseits war der Krobylos nach einigen literarischen Quellen auch im Hellenismus bekannt. Kenner’s Hauptaussagen waren, dass die Haartracht des Apollons von Belvedere ihre Anfänge schon in der Archaik hatte. Als Beweismaterial dienten archaische Jünglinge der Kaiserzeit, die mit einem Heraklesknoten geknöpfte Haube der Deidameia von Olympia sowie der „Apollon Chatsworth“. Zudem seien unter Berufung auf lateinische Autoren dem Heraklesknoten und damit auch dem Knoten des Apollons magische und symbolische Eigenschaften zuzuschreiben. Ferner sei der Scheitelknoten im Endeffekt vor allem eine an erster Stelle apollinische Frisur und wurde von Aphrodite aus Gründen, unerklärt bleiben, etwas später übernommen.

Die genannten Thesen werden im vorliegenden Text durch die konsequente Vorstellung der bildlichen und literarischen Zeugnisse widerlegt. Die hier vorgenommene Präsentation der Zeugnisse aus Numismatik und Großplastik, legt dar, dass der Scheitelknoten an erster Stelle eine weibliche Frisur war und ein Ausdruck der besonderen Rolle, welche traditionsgemäß den jungen Mädchen in einer Gesellschaft zugeschrieben wurde.

Unter Berufung auf den damaligen Forschungsstand zur antiken Skulptur hat A. Conze in einem schon 1865 erschienen Artikel nachdrücklich darauf hingewiesen, dass es undenkbar sei, den archaischen, thukydideischen Krobylos mit einer erst ab dem 4. Jh. v. Chr. auftretenden Frisur in Verbindung zu bringen⁷⁸⁴.

Conze⁷⁸⁵ und nach ihm F. Studniczka⁷⁸⁶ haben vorgeschlagen, dass der im Nacken aufgebundene Schopf – überliefert vor allem in der spätararchaischen Vasenmalerei – der altattische Krobylos sein kann. Den beiden Gelehrten und ihren Ergebnisse haben sich W. Bremer und J. Fink in ihren Arbeiten angeschlossen⁷⁸⁷. Ausschlaggebend für die Überzeugungskraft ihrer These war ihre Vorgehensweise. Beide haben den Monumenten der Spätarchaik den Vorrang vor die späteren

⁷⁸³ Kenner 1972, 31

⁷⁸⁴ Conze 1865, 409-410.

⁷⁸⁵ Conze 1865, 408-420 (Vgl. Zusammenfassung in: Jahn 1873, 46-47 Anm. 301).

⁷⁸⁶ Studniczka 1896, 262-272.

⁷⁸⁷ Bremer 1911, 50-57; RE 7 (1912) s. v. Haartracht 2119-2124 (W. Bremer); Fink 1938, 44-54.

Schriftquellen nach Thukydides gegeben. Dessen Autorität hinsichtlich der spätarchaischen Datierung wird durch zwei Stellen bei Aristophanes über die „*Tettigophoria*“ (Equ. 1322-1324; Nu. 985-986) genügend untermauert⁷⁸⁸.

Die späteren antiken Autoren haben Thukydides abgeschrieben und teilweise missverstanden, ohne sich darüber Gedanken zu machen. Erwähnenswert ist Herakleides Pontikos, ein Schüler des Aristoteles, aus dem 4. Jh. v. Chr., der den Text des Thukydides offensichtlich kannte und beträchtlich von seiner Vorlage abwich. Obwohl die Rede wiederum von der Generation der Marathonkämpfer ist, werden die Zikaden jedoch um die Stirn getragen und die Tracht hat zu purpurfarbenen Himatia und bunten Chitonen gewechselt. Seine Kenntnisse beruhten selbstverständlich nicht auf Autopsie⁷⁸⁹.

Noch größer ist die durch die antiken Scholien zu Thukydides (1, 6) verursachte Verwirrung. U. a. heisst es: „Krobylos ist eine besondere Art, die Haare anzuordnen, so nämlich, dass sie von beiden Seiten ausgehend auf dem Scheitel endet. Sie wurde bei den Männern Krobylos, bei den Frauen Korymbos und bei den Kindern Skorprios genannt“. Nach einem anderen Scholion ist es dem Scholiast selbst unklar, ob das Haar auf dem Haupt oder im Nacken zusammengebunden war. Ein weiteres Scholion nennt als Krobylos „eine Flechte, die von der Stirn zum Scheitel emporggeführt wird“⁷⁹⁰. Ferner beschreibt ein viertes Scholion den Krobylos als eine männliche Frisur, die spitz über die Stirn zuläuft und ist dabei mit dem Scholion in den *Vespas* von Aristophanes (1276) identisch.⁷⁹¹

Die Scholien sind dementsprechend widersprüchlich. Es wird sowohl auf eine dem Scheitelknoten ähnliche Haaranordnung als auch auf den durch Kinderstatuen

⁷⁸⁸ Es soll unterstrichen werden, dass auch in Seneca's Werk (*Questiones Naturales* 1. 17. 1) Erinnerungen an eine ältere, ehrwürdige Zeit erhalten sind, als die Männer ihr Haar schön gepflegt getragen haben (Levine 1995, 87). Dazu könnte der *Tettix* könnte über die Form des Schmucks oder der Haarspange hinaus auch signifikant ein Zeichen für das „Einheimische“ der Athener sein: <Τεττιγοφόροι>: οἱ Ἀθηναῖοι τέττιγας γὰρ ἐφόρουν χρυσοῦς· σύμβολον τοῦ γηγενεῖς εἶναι (Photius s. v. τεττιγοφόροι, hrsg. R. Porson, Cambridge 1822). Die Zikade ist in Platon's *Symposion γηγενής*, „aus der Erde geboren“ genannt genannt: Bodson 1975, 16-20; Hornblower 1991, 26 (zu Thuk. 1, 6, 3).

⁷⁸⁹ Herakleides Pontikos frg. 55 (F. Wehrli, *Die Schule des Aristoteles* 7-8, Texte und Kommentar (Basel 1953), 21-22 = Athenaeus, *Deipn.* 12, 5, 1-22 (512a).

⁷⁹⁰ Die betreffenden Scholien zusammengelegt: Conze 1865, 413-415; Kenner 1972, 28 (Die Scholien sind im 2./ 3. Jh. n. Chr. gefasst. Über die Datierung der Scholien im 2.-3. Jh. n. Chr.: H. Gerstinger, *Bruchstücke eines Antiken Kommentars zur Archäologie des Thukydides*, *Denkschr. Akad. Wien, Phil.-Hist. Klasse* 67, 2 (1925), 6.

⁷⁹¹ D. Friedrich, *Scholia Graeca in Aristophanem. Cum prolegomenis grammaticorum, varietate lectionis optimorum codicum integra, ceterorum selecta, annotatione criticorum item selecta, cui sua quaedam inseruit Fr. Dübner. Accedit index nominum et rerum ex Aristophane et scholiis nostra opera collectus. Indices scriptorum et verborum in scholiis expositorum* (Paris 1842), 162-163 (zu 1276).

bekanntem Scheitelzopf hingewiesen. Zudem werden die Termini „Korymbos“ und „Skorpios“ als Synonyme angesprochen und Kinder- mit Erwachsenen-Haartrachten verwechselt.

Dass beide Worte Synonyme sind, belegen Photius und Suda s. v. Krobylos. Asios von Samos, ein lyriker Dichter des 7. Jh. v. Chr.⁷⁹², und Herakleides Pontikos Frg. 55 (=Athenaios 12, 5, 17-22 [512c]) erwähnen den „Korymbos“ in einem ähnlichen, „alt-ionischen“ Kontext wie Thukydides.

Um eine befriedigende Antwort auf die Frage zu geben, ob der Scheitelknoten zumindest zur Zeit der Scholiasten „Krobylos“ bzw. „Korymbos“ genannt worden ist, soll zuerst die Bedeutung beider Wörter hintergefragt werden. Es ist vermutet worden, dass „Krobylos“ und „Korymbos“ etymologisch Synonyme sind. Obwohl es nicht bewiesen werden kann, dass sie aus der gleichen Wurzel >κέρα< zurückgehen, welche etwas, das hochragt und absteht, bedeutet, wurden beide Worte als Synonyme in mehreren Kontexten benutzt⁷⁹³. „Korymbos“ über die Haarzusammenhänge hinaus meint auch die Fransen von Kleidung. Bei Asios, einem Dichter des 7. Jh. v. Chr., sind die „χρύσειαι κορύμβαι“ Schmuck der Chitone der Samier, die das Hera-Heiligtum besuchten⁷⁹⁴. Das Wort hatte ein beindruckend breites Deutungs-Spektrum: Die Spitze eines Hügels, das Schiffsvorderteil, die Früchte von Efeu, Trauben oder Büschel von Obst und Blumen⁷⁹⁵. Diese botanischen Aspekte sind für unsere Fragestellung von besonderer Bedeutung, denn auch die Haar-Termini par excellence – κόμη und περίκομος – wurden in Bezug auf die üppige Vegetation benutzt⁷⁹⁶. Es scheint, dass auch der „Krobylos“ mehrere Bedeutungen hatte. Nach Xenophon (5, 4,

⁷⁹² Asios Frg. 13 Kinkel bei Douris F. Gr. Hist. 76 F 60 Athenaios Deipn. 12, 30, 1-14 (525 F); Hude 1898, 103-104.

⁷⁹³ RE VII 2 (1912) 2121 s. v. Haartracht und Haarschmuck (Bremer) mit älterer Literatur. Dagegen: H. Frisk, Griechisches Etymologisches Wörterbuch (Heidelberg 1960) I 924-925 s. v. κόρυμβος, wo Korymbos von κορυφή abgeleitet wird; II 30 s. v. κρωβύλος, als ein fremdes, nicht griechisches Wort ist oder nicht; R. Beekes, Etymological Dictionary of Greek (Leiden 2010) I 756 s.v. κόρυμβος; 787-788, verwandt zu κορυφή; s. v. κρωβύλος, als ein vorgriechisches Wort. P. Chantraine, Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots (Paris 1968) I 569 s. v. κόρυμβος, verwandt mit κορυφή; 589 s. v. κρωβύλος, keine Aussage der früheren Literatur überzeugend genug.

⁷⁹⁴ Es hat gar nichts mit den Haaren zu tun, welche in diesem Fall offen und lang getragen worden ist: „κατεκτενισμένοι τὰς κόμας ἐπὶ τὸ μετὰφρενον καὶ τοὺς ὤμους“ Asios frg. 13 Kinkel bei Douris F. Gr. Hist. 76 F 60 = Athenaeus Deipn. 12, 30, 1-14 (525 e-f); Hude 1898, 103-104. Vgl. Souda, Θ 615, 1: <Θυσάνοις> κορύμβοις, κροσσῶις.

⁷⁹⁵ RE 7,2 (1912) 2120-2123 s. v. Haartracht (Bremer); Liddell-Scott 1961, 982 s v. κόρυμβος.

⁷⁹⁶ Liddell-Scott 975 s. v. „κόμη“ II; 1377 s. v. „περίκομος“.

13), haben die Mossynoiken am Pontos Euxeinos Lederhelme getragen, welche einen „Krobylos“ in der Mitte getragen haben.

Der unspezifische Charakter der beiden Wörter lässt darauf schließen, dass über die Zusammenhänge bei den Haaren wenig Klarheit herrschte und dass ein konkreter Bezug auf eine bestimmte Frisur eher unwahrscheinlich war. In der Suda sowie bei Hesychius ist <Κροβύλος> ὁ μαλλὸς τῶν παιδίων bzw. παίδων. Von Lukianos ist eine Erzählung über den Krobylos als Haartracht der vornehmen Jünglingen in Ägypten erhalten. Der Gesprächspartner in Lukianos (Nav. 3) zieht gleich eine Verbindung zur Thukydides und der alten attischen Haartracht. Die Forschung ist inzwischen darüber einig, dass die in den antiken Texten besprochenen Kinder-Haartrachten mit dem Scheitelzopf – eine Flechte den Mittelscheitel entlang – und mit dem Stirnschopf – ein Schopf über der Stirnmitte – gleichzusetzen sind, welche bei Kinderstatuen der Spätclassik und des Hellenismus nachweisbar sind⁷⁹⁷.

Nikolaos von Damaskos, der sich auf Xanthos den Lyder, einem Historiker des 5. Jh. v. Chr. stützt⁷⁹⁸, erzählt von einem schönen, jungen Mann namens Magnes in Smyrna, einen Liebhaber des Tyrannen Gyges, der sein Haar zu einem Korymbos mit einem goldenen Band hochgebunden hatte und dazu Purpurkleider trug. Eines Tages, als Magnes in einer großen Frauengesellschaft musizierte, brachen Männer ein, zerrissen ihm mit Gewalt die Kleider und zerschnitten sein Haar, denn sie „spürten dass Magnes die Würde ihrer Frauen beleidigt hatte“. In dieser Geschichte ist der Korymbos eine sehr ausgefallene, luxuriöse und wahrscheinlich auch kindliche oder eher effeminierte Haartracht. Das Milieu ist Ionien, aber nichts spricht für eine altertümliche Haartracht. Der an Magnes vollzogene Haarschnitt ist – einer Deutung nach – mit einer mit Gewalt auferlegten Volljährigkeit gleichzusetzen⁷⁹⁹.

Eine weitere Information über „Korymbos“ bzw. „Krobylos“ führt in den Bereich der Frauenhaartrachten: „Κροβύλη“ ist der Name einer Hetäre, Tochter eines „χαλκεύς“ bei Lukianos sowie der Name einer „Erbtochter“ bei Menander⁸⁰⁰. Einen bis zur Lächerlichkeit übertriebenen Haarschnitt soll der Redner Hegesippos getragen haben, der von Aischines (3, 118) spöttisch „Κροβύλος“ angeredet worden

⁷⁹⁷ Vorster 1983, 20-23; Despini 1994, 178 Anm. 111; vgl. Oikonomopoulos – Oikonomopoulou 2010, 569-579.

⁷⁹⁸ Müller Fr. h. Gr. III 395, 62 = Suda s. v. Μάγνης; s. v. Κόρυμβοι. S. auch Studniczka 1896, 250.

⁷⁹⁹ Leitao 2003, 121-122.

⁸⁰⁰ Bechtel 1902, 119.

ist. Über die Verwendung als Spitzname hinaus, gibt es in Messen eine Namenliste von Reitern, die die Namen „Κρωβύλος“, „Κόρυμβος“, und „Κορυμβίας“, als ganz normale, männliche Eigennamen überliefern⁸⁰¹.

Als Haartracht von Jungenscheint der „Krobylos“ in signifikantem Kontext. Es handelt sich um ein Epigramm des Theodoridas (3. Jh. v. Chr.), der die Haarweihung eines vier-jährigen Jungens namens Krobylos (!) dem Apollon schildert (Anth. Gr. 6, 155). Ein weiterer Junge aus Euboia (Anth. Gr. 6, 156) opfert den Nymphen sein „junges Haar“ und eine „Tettix“ (Zikade) aus Gold(!)⁸⁰². Die Forschung ist sich darüber einig, dass die Haare, welche sich die Jungen und Mädchen zur späteren Haarweihung wachsen ließen, die Form von einzelnen Locken an verschiedenen Stellen der Kalotte oder von Flechten hatten. Sie waren demnach abgesonderte Haarteile⁸⁰³.

Die angeführten Texte belegen, dass die Bedeutung von Krobylos schon früh erweitert worden ist, so dass „Krobylos“ bzw. „Korymbos“ jeder von Kopf abstehendes Haarteil – Schopf und Knoten – genannt werden konnte und als *pars pro toto* damit auch die ganze Haaranordnung. Der Gedanke über die Allgemein- und Vieldeutigkeit der Scheitelknotenfrisur ist nicht neu, sondern wurde schon von J. H. Krause formuliert⁸⁰⁴. Er kam zu diesem Schluss nach kurzer Analyse der in Frage kommenden literarischen Quellen. Seiner Meinung wurde jedoch wenige Beachtung geschenkt.

Festzuhalten ist, dass in einer ersten Phase die Termini „Krobylos“ und „Korymbos“ sich auf eine bestimmte männliche Haartracht der Spätarchaik bezogen haben. Die Frisur war schon im späten 5. Jh. v. Chr. aufgegeben worden. Mit dem Modewechsel ändert sich auch die Bedeutung der *Termini Technici*. Die altattische Haartracht ist in Vergessenheit geraten und die Namen „Krobylos“ und „Korymbos“ sind für die spätere Antike ohne Unterschied mit einer Vielzahl von alten und neuen Haartrachten verbunden. Es gibt jedoch Indizien, dass schon vor den Schollien Unklarheit über das Aussehen des echten altattischen Krobylos herrschte.

⁸⁰¹ IG 1 1, 1426, 20: um 300 v. Chr.; Bechtel 1917, 601-602.

⁸⁰² Über die Zikaden, welche auch in Thukydides' Text vorkommen: Studniczka 1896, 272-291.

⁸⁰³ Leitao 2003, 112-113, der diese Haarweihung vom Abscheiden im Rahmen von Tod und Trauer unterscheidet. Beispiele aus der griechischen Antike: Vorster 1983, 21-23; Despinis 1994, 178 mit Anm. 11. Wie diese in der römischen Antike ausgesehen haben: Goette 1989, 203-217 mit Taf.

⁸⁰⁴ Plotina oder die Kostüme des Haupthaars bei den Völkern der alten Welt mit Berücksichtigung einiger Kostüme neuerer Völker in kosmetischer, ästhetischer und artistischer Beziehung (Leipzig 1858) 75.

Wahrscheinlich konnten schon ab dem 4. Jh. v. Chr. „Krobylos“ und „Korymbos“ Haarteile wie Schöpfe und Büschel oder auch Knoten und in diesem Zusammenhang auch den Scheitelknoten bezeichnen.

Besonders bemerkenswert ist, dass die Definition von Krobylos in der Suda wortwörtlich die von Pollux festgelegte Definition des „Lampadion“ wiederholt. Beide sind „πλέγμα τριχῶν εἰς ὄξυ λῆγον“. Das Lampadion ist eine ab dem späten 5. Jh. v. Chr. sehr bekannte Frauenfrisur. Bei Pollux ist Lampadion ist der Name einer Theatermaske der Neuen Attischen Komödie (4, 150) und damit auch aller Wahrscheinlichkeit nach der Name der Hetäre, welche somit wie der Frisur angeredet wird⁸⁰⁵. Der überaus ähnliche Wortlaut erweckt auch ikonographische Assoziationen, wie unten noch gezeigt wird.

Die Münzen

<i>Definition</i>	<i>Zwei Haarbündel sind von Ohren und Schläfen hochgestrichen und zu einem Knoten auf dem Scheitel geschlungen. Die lockigen Haarenden liegen auf dem Haupthaar auf (Z-SK-M 1). Beim frühesten Beispiel – dem Stater des Achaischen Bundes – sind alle Haare zum Scheitelknoten hochgenommen. Bei den hochhellenistischen Exemplaren der Frisur sind dagegen nur zwei Locken zum Scheitelknoten geschlungen, während das restliche Haar zu einem Schlaufenknoten über dem Nacken gebunden ist.</i>
<i>Erste Erscheinung</i>	<i>Die Demeter auf den Prägungen des Achaischen Bundes 360-350 v. Chr.</i>
<i>Geographische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>Griechisches Mutterland und Kleinasien</i>
<i>Chronologische Verbreitung der numismatischen Belege</i>	<i>2. – 1 Jh. v. Chr.</i>

⁸⁰⁵ S. im Kapitel über die Schopffrisur S. 243.

Die Scheitelknotenfrisur der Achaischen Göttin

Die Göttin auf dem einzigen erhaltenen Stater des Achaischen Koinons (SK-M 1) sowie auf den Drachmen und den Hemidrachmen der gleichen Serie trägt eine ungewöhnliche Frisur⁸⁰⁶. Das Haar ist von Stirn und Schläfen zurückgestrichen. Darüber liegen in einer zweiten Schicht die von Ohren und Nacken hochgenommenen Haarsträhnen. Diese Haare sind auf dem Oberhaupt zu einem großen Knoten verschlungen. Die freien, lockigen Enden liegen auf den Haaren darunter auf. Kleine Löckchen lösen sich von Stirn, Schläfen und Nacken und umspielen die Frisur.

Diese Frisur ist in ihrer Anlage sehr gut mit späthellenistischen Beispielen aus Soloi, Sardeis und Magnesia am Mäander vergleichbar. Andererseits ist die Wiedergabe des Knotens einzigartig, weil Elemente der Vorderansicht mit der Profilansicht kombiniert sind. Auch die üppigen, gekräuselten Lockenenden finden keine exakte Parallele. Die Darstellung der Göttin des Achaischen Bundes war jedenfalls innovativ.

In chronologischer Hinsicht ist die Münzserie des Achaischen Bundes der früheste datierbare Beleg der Scheitelknotenfrisur. Die Prägung kann sowohl mit den militärischen Ereignissen um 352/1 v. Chr. im Rahmen des 3. Heiligen Krieges⁸⁰⁷ als auch mit der Einrichtung und Versorgung der achaischen Garnison in Naupaktos ab 389 v. Chr. bis zur Befreiung durch Epameinondas um 367/6 v. Chr. in Verbindung gebracht werden⁸⁰⁸. Der Stater könnte demzufolge im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. geprägt worden sein. Die frühesten Belege der Plastik entstanden ebenfalls kurz vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Die Datierung ergibt sich in diesem Fall aus stilistischen Kriterien (vgl. Kat. **SKa-P 1** und **SKa-P 2**).

Die Göttin des Achaischen Bundes ist neulich durch S. Ritter als „Demeter Panachaia“ gedeutet worden vor allem wegen der Bedeutung des Kultes dieser Göttin für den Achaischen Bund, wie ihr Beinamen und auch die Lage ihres Heiligtums

⁸⁰⁶ HN² 416; Babelon, *Traité* II 3, 543 ff. Nr. 816 -818 Taf. 222, 19-21; SNG Copenhagen Phlissia Laconia Nr. 226; BMC Thessaly to Aetolia 48 Nr. 1 Taf. 10, 17 ; Regling 1924 Nr. 672; GPCG 41 Nr. 41 Taf. 23; Boston 1183; Jameson 2093; BCD Peloponnesos 107. Vor dem Auftauchen des einzigen Stateres wurden die Triobolen der Achaia Phthiotis zugeschrieben.

⁸⁰⁷ Im Jahr 352/1 v. Chr. : Psoma – Tsangari 2003, 116 – 117.

⁸⁰⁸ Xen. Hell. 4, 61, 1; Merker 1989, 303-311; Mackil – van Alfen 2006, 234 – 237.

offenlegen⁸⁰⁹. Ihr Heiligtum stand in der Nähe des Heiligtums des Zeus Homagyrios, wo die Versammlungen des Achaischen Bundes stattfanden⁸¹⁰. Dieser ist thronend auf der Rückseite der Statere abgebildet.

Man vermisst dennoch bei der achaischen Göttin den Ährenkranz, der für Demeter und Kore in der Numismatik so geläufig ist. Vergleicht man außerdem die Göttin des Achaischen Bundes mit den zeitgenössischen Demeter-Darstellungen aus Messene (s. Kat. **Hc-M 4**), Pheneos (**Ha-M 9**) und Hermione (**Hc-M 5**), so fallen gleich markante Unterschiede auf, nicht zuletzt, was die Frisur betrifft.

Nicht stichhaltig ist die Vermutung, dass die achaische Göttin eine Nymphe darstellt. Seitdem bewiesen worden ist, dass die Prägung nicht aus der Region von Thessalien stammt, ist auch der Nymphentheorie jede Grundlage entzogen worden⁸¹¹.

Viel häufiger ist in der numismatischen Literatur die Deutung als Artemis Laphria ausgesprochen worden⁸¹². Pausanias erwähnt ihr Heiligtum auf der Akropolis von Patras, und beschreibt den feierlichen Zug und das Opfer (Paus. 7, 18, 8 – 13). Das Kultbild wurde nach Pausanias zur Zeit des Augustus aus Kalydon nach Patras gebracht.

Auf kaiserzeitlichen Prägungen von Patra wird in der Tat Artemis abgebildet. Bei der ganzfigurigen Darstellung der Göttin tritt einmal die Beischrift ARTEMIS LAPHRIA auf⁸¹³.

Es wäre interessant zu wissen, ob die Artemis Laphria ein älterer Kult in Patra war, der vor der Überführung der Statue datiert werden könnte. Das von Pausanias beschriebene Opferritual schließt jedoch diese Möglichkeit aus. Die Religionshistoriker haben es eindeutig in die römische Kaiserzeit datiert⁸¹⁴.

⁸⁰⁹ Ritter 2002, 64-73. Für Demeter Panachaia auch Franke – Hirmer 1964, 110 Nr. 516, Taf. 161: Demeter Panachaia. Vgl. Ritter 2002, 195-196 Anm. 235.

⁸¹⁰ Paus. 7, 24, 2-3; Polyb. 5, 93, 10; Strab 8, 7, 3.

⁸¹¹ Forschungsgeschichte: Babelon, Traité II 3, 543ff. Für Nymphe: BMC Thessaly to Aitolia 48 Nr. 1 Taf. 10, 17; Imhoof-Blumer 1908, 58 Nr. 154 Taf. 4, 31; Hill 1966, 73-74 Taf. 5, 38: goddess or nymph. Neulich auf der Internetseite der American Numismatic Society ist sie als Nymphe gedeutet: http://numismatics.org/search/results?q=unitid_display%3A1950.53.6 (01. 08. 2011).

⁸¹² Für Artemis Laphria: HN² 416 : Head of Artemis Laphria ? ; Babelon, Traité II 3, 543 ff. : probablement Artemis Laphria ; Seltman 1955, 166-167 : probably Artemis Laphria; Boston Nr. 1183 : Artemis Laphria. Zwiespältige Aussage: W. Wroth, NumChron 4 (2 series), 1902, 324ff, Taf. 16: Demeter Panachaia, Artemis or another Goddess. SNG Copenhagen 226: Artemis Laphria (or Demeter Panachaia). GPCG 41 Nr. 41 Taf. 23: Head of Artemis Laphria or Demeter Panachaia. LIMC II (1984) 684 s. v. Artemis Nr. 842a (L. Kahil): A. ? (Laphria? HN² 416), Déméter ou autre déesse ?. LIMC IV (1988) 861 s. v. Demeter Nr. 180 (L. Beschi): D. Panachaia (opp. Artemis Laphria). Vgl. Ritter 2002, 195-196 Anm. 235. Andererseits : ACGC 101 Abb. 318: goddess unidentified by any attributes.

⁸¹³ Pantos 1988, 168 Taf. 31, 3. Vgl. Imhoof-Blumer – Gardner 1887, 76-77 Taf. Q Nr. VI -X.

⁸¹⁴ Burkert 1985, 62-63; Pirenne-Delforge 2004, 17.

Wenn aber die Artemis Lamphria nicht als die Göttin der Achaischen Statere identifiziert werden darf, so wurde sie doch unter verschiedenen Beinamen in mehreren Städten von Achaia verehrt. Darüber berichtet Pausanias⁸¹⁵.

Die festgestellte Schwierigkeit bei der Deutung der Achaischen Göttin besteht darin, dass Attribute fehlen. Richtig hat Ritter darauf hingewiesen, dass in diesem Fall die Frisur als Attribut fungiert⁸¹⁶. Das über der Stirn zu einem Knoten zusammengebundene Haar ist jedoch eine ausgesprochene jugendliche Frisur, welche von den attischen Grabmälern etwa ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. bekannt ist und mit dem matronalen Charakter der Demeter nichts zu tun hat⁸¹⁷.

Außerdem weisen hoch- und späthellenischen Münzbilder der Artemis mit Scheitelknotenfrisur darauf hin, dass die Deutung auf Artemis für die Achaischen Prägungen wohl richtig sein muss.

Die Scheitelknotenfrisur auf hoch- und späthellenistischen Münzen

Auf hoch- und späthellenistischen Münzserien ist tatsächlich die mit einer Scheitelknotenfrisur dargestellte Göttin immer Artemis, eindeutig erkennbar an Köcher und Bogen am Rücken. Die hellenistischen Prägungen belegen noch eine Spielart, bei dem das Haar zu einem Schlaufenknoten über dem Nacken gebunden ist; nur zwei Lockenbündel werden auf dem Wirbel zur Haarschleife gebunden. Die überwiegende Mehrheit bildet dennoch die erste Spielart.

Die Bronzemünzen von Thyateira (**SK-M 2**) sind die frühesten Belege. Auf der Vorderseite erscheint die Artemisbüste im Profil nach rechts mit Köcher und Bogen am Rücken⁸¹⁸. Die Göttin trägt auf ihrem Haupt über der Stirn eine schmale Stephane. Das Haar ist um das Gesicht gewunden und zu einem kugeligen Knoten über dem Nacken zusammengefasst. Zwei Lockenstränge sind von über die Ohren

⁸¹⁵ In Aigion: Paus. 7, 24, 1; in Aigeira: Paus. 7, 26, 5; in Pheloe: Paus. 7, 26, 11; in Pellene: Paus. 7, 24, 4; Im Patras auf der Agora: Paus. 7, 20, 6-7; bevor Patras eingemeidet wurde: 7, 19, 1-10 bis 7, 20, 1-2. Vgl. Lafond 1991, 413. Ein drittes Heiligtum in Patras, diesmal auf der Akropolis, wird von Osanna 1996, 138. 142 vermutet. In diesem Tempel ist nach Osanna die Kultstatue der Artemis Laphria später untergebracht worden.

⁸¹⁶ Ritter 2002, 71-72.

⁸¹⁷ S. weiter unten im Kapitel über die Grabreliefs.

⁸¹⁸ Imhoof-Blumer 1897, 147 Nr. 2 Taf. VI, 4; BMC Lydia 292 Nr. 1 Taf. 29, 1. Für die Hellenistische Münzprägung von Thyateira und die Münztypen: T. E. Mionnet, *Medailles Antiques Supplement VII* (Paris 1806-1837) 441- 444.

hochgezogen und auf der Kalotte zu einem Knoten geschlungen. Inschriften und kaiserzeitliche Münzen mit der „Artemis Boreitini“⁸¹⁹.

Die Nachfrage der historischen Zusammenhänge ist erforderlich angesichts der Tatsache, dass die Serie in den Münzkatalogen nur ein flüchtig erwähnt und nur allgemein in die Seleukiden-Zeit und vor 190 v. Chr. datiert wird⁸²⁰.

Auf der Rückseite steht Apollon nach links, mit der Linken auf einen Bogen gestützt und in der Rechten einen Pfeil. Das Ethnikon - in zwei Abschnitte geteilt - umrahmt das Münzfeld rechts und links. Ein Monogramm ist auf der linken Seite unter den letzten Buchstaben des Ethnikons zugefügt. Das Motiv des Gottes mit einem Bogen als Stütze tritt auf Münzen von drei Seleukidenherrschern auf: Antiochos I. (Alleinherrschaft: 280 – 261 v. Chr.)⁸²¹, Seleukos II. (246 – 226 v. Chr.)⁸²² sowie auf Prägungen des Antiochos III. (223 – 187 v. Chr.)⁸²³. Der etwas grobe Stil von Thyateira und der kleine Bogen nah am Körper des Apollon ist jedoch mit den Bronze-Münzen von Antiochos III. am besten vergleichbar.

Eine Antwort auf die Frage, warum die Stadt zur Zeit des Antiochos III. Bronzemünzen prägen können, obwohl in benachbarten Sardeis eine königliche Münzanstalt in Betrieb war, geben uns möglicherweise die Ereignisse des Jahres 197 v. Chr. Nach einem stürmischen Angriff in Kilikien, wird die seleukidische Herrschaft in Karien, Ionien, der Aeolis, in Mysien und der Troas wiederhergestellt. Mehrere Städte werden geplündert und andere ergeben sich. Thyateira, seit 218 v. Chr. im

⁸¹⁹ CIG 3477. BMC Lydia 295 Nr. 19-22 Taf. 29, 7; 297 Nr. 30; 300 Nr. 51-52; W. Leschhorn – P. R. Franke, Lexikon der Aufschriften auf Griechischen Münzen I (2002) 71 über Boreitini.

⁸²⁰ Imhoof-Blumer 1897, 147. BMC Lydia 121 schließt dagegen eine spätere Datierung zur Zeit der Attaliden nicht aus.

⁸²¹ SCCC 1, 143 Nr. 391-393 (Bronzemünzen aus Seleukeia am Tigres); 148 Nr. 411-414 (Silberdrachmen aus Ekbatana).

⁸²² SCCC 1, 246-247 Nr. 670 (Magnesia am Mäander, Bronze-Münze mit Artemis auf dem Obvers, datiert vor der Usurpation des Antiochos Hierax 242 v. Chr.); 248 Nr. 673 (Ephesos, Bronze-Münze vor der Einnahme der Stadt von der Ptolemäer im Jahr 245 v. Chr.); 243-244 Nr. 659-661 (Sardeis, Bronze-Münzen vor der Usurpation des Antiochos Hierax); 257 Nr. 700 (möglicherweise aus Antiocheia); 278 Nr. 781-784; 280 Nr. 794 (Seleukeia am Tigres und wahrscheinlich auch aus Susa, Bronze-Münzen mit dem Bildnis des Seleukos des II. auf der Vorderseite); 247 Nr. 671; 253 Nr. 687; 257 Nr. 701; 258 Nr. 703; 261-262 Nr. 717-720; 265-266 Nr. 729; 279 Nr. 786; 283 Nr. 809 (verschiedene Prägestätten, Gold-Statere mit Bildnis des Seleukos II. auf der Vorderseite); 253 Nr. 687-688 (Antiocheia am Orontes, Gold-Statere mit Athenakopf mit attischem Helm auf der Vorderseite); 252 Nr. 682-684; 255 Nr. 691; 259 Nr. 705; 267 Nr. 732-733; 268 Nr. 736; 284 Nr. 812; 288 Nr. 832 (verschiedene Prägestätten, Silber-Drachmen mit Athenakopf mit korinthischem Helm auf der Vorderseite); 263 Nr. 722 Ad29 (unlokalisierte Prägestätte, Silberne Drachmen mit dem Bildnis des Seleukos II. auf der Vorderseite).

⁸²³ SCCC 1, 401 Nr. 1051-1052; 402 Nr. 1055; 402 Nr. 1057; 403 Nr. 1059 (Antiocheia am Orontes ausschließlich Bronze-Prägungen). Auch Alexander I. Balas hat Silber-Münzen mit dem Apollon auf einen Bogen gestützt, geprägt: SNG Spaer 1412-1415; Bronze: SNG Spaer 1448-1464.

Besitz der Attaliden, ist auch eingenommen worden⁸²⁴. Livius erwähnt, dass das Heer in der Nähe von Thyateira gelagert war⁸²⁵. Eine Inschrift listet die Maßnahmen auf, die zur Linderung der Not der Bevölkerung unmittelbar nach der blutigen Einnahme einer Stadt in der Region von Sardeis unternommen wurden. Unter anderem sind die Bürger von der Verpflegung der stationierten Truppen („ἀνεπισταθμεία“) befreit. Der Stadtname auf der Inschrift ist leider nicht mehr zu lesen, aber der Text zeugt, aller Wahrscheinlichkeit nach, von Ereignissen der militärischen Expedition des Jahres 197 v. Chr.⁸²⁶. Den Bürgern von Herakleia am Latmos wurde das gleiche Privileg der „ἀνεπισταθμεία“ erteilt⁸²⁷. Diese Quellen deuten darauf hin, dass die Städte oft mit der Übernahme der Verpflegung von Soldaten belastet wurden. Außerdem war Thyateira eine militärische Kolonie, gegründet von Seleukos I. nach der Schlacht bei Kuropedion⁸²⁸. Die besondere Beziehung zu den Seleukiden hätte die Stadt veranlassen können, den seleukidischen Apollon auf die Münzrückseite zu prägen. Ein weiteres Indiz liefert der Umstand, dass seleukidische Militärkolonien in Mesopotamien im Rahmen von früheren Expeditionen des Antiochos III. zeitweile Bronzemünzen geprägt haben, um die Truppen zu versorgen⁸²⁹.

In Soloi in Kilikien trägt Artemis auf den städtischen Bronzemünzen die gleiche Frisur⁸³⁰. Die Tatsache, dass die „Artemis-Serie“ von Soloi zusammen mit der „Helios-Serie“ der gleichen Stadt, die sicher in der Regierungszeit des Demetrius II. (146/145-144 v. Chr.) und des Antiochos VII. (138-129 v. Chr.) fällt, gemeinsame Kontrollzeichen aufweisen, deutet darauf hin, dass auch die Artemisserie im 3. Viertel

⁸²⁴ Cohen 1995, 239; Ma 1999, 59.

⁸²⁵ Cohen 1995, 241.

⁸²⁶ I. Sardeis 7-9 Nr. 2; Ma 1999, 352-353 Epigraphical Dossier Nr. 36 Zeile 20-22.

⁸²⁷ M. Wörrle, Inschriften von Herakleia am Latmos I: Antiochos III. Zeuxis und Herakleia, Chiron 18, 1988, 421-476; SEG 37, 859; Ma 1999, 340-345 Epigraphical Dossier Nr. 31 Teil B (Brief von Zeuxis) Zeile 15.

⁸²⁸ OGIS 211; RE 11, 2. Reihe 657-659 s. v. Thyateira (J. Keil); Der Kleine Pauly 5 s. v. Thyateira 804; Cohen 1995, 240 (mit der älteren Literatur). 246.

⁸²⁹ SCCC 1, S. XIX, es geht um Prägungen während einer Expedition, wenn die Truppen entfernt von den regulären Prägestätten des Reiches entfernt waren. Ein Beispiel sind die Bronze-Emissionen von Edessa und Anthemous SCCC 1, 136 Nr. 361, 1-2. Auch Telmessos in Lykien hatte zu dieser Zeit Münzen in eigenem Namen geprägt. Auf der Vorderseite erscheint das rhodische Motiv des mit Strahlen bekrönten Helios und auf der Rückseite befindet sich der seleukidische Typus des Apollon auf einem Omphalos sitzend: BMC Lycia 86 Nr. 1 Taf. 17, 9; SNG von Aulock Nachträge IV 8498.

⁸³⁰ HN² 729; BMC Lycaonia, Isauria, Cilicia 151 Nr. 39-40, Taf. 26, 12; Excavations at Gözlu Kule, Tarsus: The Coins Nr. 270 (D. H. Cox); SNG France 2 Cabinet des Medailles: Cilicie 1189-1190; SNG Switzerland 1: Levante Cilicia 859-860.

2. Jh. v. Chr. geprägt worden sind⁸³¹. Hinzu kommt auch die allgemeine stilistische Ähnlichkeit von Artemis- und Helios-Serie.

Die Darstellung der Athena Promachos auf dem Revers der Artemis-Serie weist ebenfalls auf diese Zeit; sie bezieht sich direkt auf die seleukidischen Prägungen. Dieser Typ erscheint zum ersten Mal auf Bronzeserien des Seleukos I. in Antiocheia am Orontes⁸³². Die Athena Promachos-Serie ihrerseits dürfte von den berühmten Tetradrachmen des Ptolemaios I. Soter veranlasst gewesen sein. Eine ähnliche Athena wurde auch von Demetrios Poliorketes und Pyrrhos verwendet⁸³³. Mehr als ein Jahrhundert später hat Alexander I. Balas (150-146 v. Chr.) eine Bronzeserie mit Athena Promachos auf dem Revers in einer nicht genauer lokalisierten Stätte in Nordsyrien prägen lassen⁸³⁴.

Als nächste in chronologischer Hinsicht kommt die Artemis aus Pantikapaion⁸³⁵ und Phanagoria⁸³⁶. Beide sind ins späte 2. Jh. v. Chr. und jedenfalls nach der Ersten Expedition (115/4 v. Chr.) des Diophantos, Feldherr im Auftrag des Mithridates VI Eupator, ans nördliche Schwarze Meer datiert⁸³⁷.

Im frühen 1. Jh. v. Chr. wird Artemis auf Münzen zweier kleinasiatischer Städte mit Scheitelknoten dargestellt: in Magnesia am Mäander und in Sardeis. Die betreffenden Prägungen sind in die Zeit des 1. Mithridatischen Krieges datierbar. Die Münzen von Magnesia am Mäander lassen den umfangreichen ikonographischen Einfluss der Münzbilder des pontischen Reiches erkennen, was für Ph. Kinns den

⁸³¹ Die Kontrollzeichen stehen für die Tätigkeit von unterschiedlichen Münzbeamten. In diesem Fall stimmt sogar die Kombination der Kontrollzeichen überein. Vgl. das Monogramm auf der Vorderseite und die Monogramme auf der Rückseite der Artemismünze BMC Lycaonia, Isauria, Cilicia 151 Nr. 39 Taf. 26, 12 mit dem Monogramm Nr. 10 auf der Vorderseite und der Monogrammen Nr. 11 und 12 auf der Rückseite der Heliosmünze SNG Switzerland 1: Levante Cilicia 874. Für die Datierung der Heliosmünzen: s. Houghton 1989b, 30. Heliosmünzen von Soloi abgebildet in: SNG France 2 Cabinet des Médailles Cilicie 1191-1194 (mit kleineren Nominalen) und SNG Switzerland 1: Levante Cilicia 873-874. Auch eine Münze aus der Stadtserie mit Athenakopf / Traube hat alle drei Monogramme mit einer Münze der Artemis / Athena Promachos Serie gemeinsam. Leider ist die Athenakopf / Traube-Serie nicht genau datiert: SNG Switzerland I: Levante – Cilicia 858; SNG France 2 Cabinet des Médailles Cilicie 1189.

⁸³² SCCC 1, 19-20 Nr. 15-17. S. auch die Athena Promachos auf den Münzen des Antiochus I: SCCC 1, 141 Nr. 381-382.

⁸³³ Havelock 1980, passim.

⁸³⁴ Houghton 1983 Nr. 565-566.

⁸³⁵ Callataÿ 1997, 249-250, Taf. L, C und F.

⁸³⁶ SNG The British Museum 1 The Black Sea 995-996, 1000-1003 ; Callataÿ 1997, 249-250 Taf. L, D. Besonders merkwürdig ist die Struktur der Haare auf der Kalotte, die zerzaust wiedergegeben sind. Das hat die Autoren von SNG The British Museum dazu geführt, das Haar als Mütze zu deuten.

⁸³⁷ Reinach 1890, 460-463; McGing 1986, 47-54. Die Artemis-Münzen von Pantikapaion und Phanagoria sind auf Münzen des Pontischen Reiches übergeprägt: Callataÿ 1997, 245-246. 250. Das Ehrendekret aus Chersonesos, das die relative Abfolge der Diophantos-Expedition überliefert: IOSPE I² 352 = SIG³ 709.

Schlüsselhinweis auf die Datierung zu der Zeit der militärischen Erfolge Mithridates' 88-85 v. Chr. geliefert hat⁸³⁸. Auf dem Silberstater trägt Artemis ihr Haar vollständig hochgenommen (**SK-M 3**). Zwei in sich fest eingedrehte Haarflechten sind von den Schläfen zum Wirbel geführt und dort zu einem lockigen Knoten geschlungen. Eine Locke fällt auf den Nacken herab. Die Göttin trägt auch eine Stephane.

Die Bronzemünzen von Sardeis dürfen in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. datiert werden⁸³⁹. Die Münzbeamtennamen, die im allgemeinen ein wertvolles Kriterium zur Datierung von Münzserien bieten, liefern auch in diesem Fall einen Anhaltspunkt. Unter den unterschiedlichen Münzbeamtennamen der sardeischen Münzserie ist der Name Polemaios Keraseis besonders interessant⁸⁴⁰. Eine Person dieses Namens taucht auf Inschriften von Sardeis auf. In einer Weihinschrift für Artemis ist er Priester der Dea Roma, deren Kult im Jahr 129 v. Chr. in Sardeis eingeführt wurde⁸⁴¹, und damit der eponyme Archon. Als solcher erscheint er auch in zwei Epigrammen, die auf Urnen eingeritzt sind. Alle drei Dokumente sind unabhängig voneinander in die 1. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. datiert⁸⁴².

Auch die Datierung der Artemisbronzen von Kyme in der Aeolis ist nur annähernd zu bestimmen⁸⁴³. Von Belang ist aber die Tatsache, dass die Abbildung der Artemis von Kyme stilistische Ähnlichkeiten mit attischen Bronzemünzen aufweist. Diese wurden in Delos entdeckt und sind dementsprechend vor der Zerstörung der Insel im Jahr 69 v. Chr. zu datieren⁸⁴⁴.

Aus späthellenistischer Zeit stammen auch die Bronzeserien mit der Darstellung der Artemis in Amphipolis und in Thasos. Das Artemisbild beider Städte weist eine auffallende Ähnlichkeit auf. Die Büste der Göttin wird im Profil nach rechts abgebildet. Zwei Flechten sind vom Ohr nach hinten geführt und auf der Kalotte verschlungen. Das Kalottenhaar ist mit parallelen Linien wiedergegeben.

⁸³⁸ Kinns 2006, 46 Taf. 13 A: Auf der Rückseite steht ein weidender Hirsch nach rechts, darüber ein Stern. Das Motiv erinnert an Prägungen des Mithridates VI. Eupator in der Zeit von 88 bis 85 v. Chr. in Pergamon.

⁸³⁹ Nach 133 v. Chr. (Gründung der Provinz Asia): BMC Lydia 142, oder im frühen 1. Jh. v. Chr.: HN² 656. Exemplare sind in verschiedenen numismatischen Sammlungen zu finden: BMC Lydia 242-243 Nr. 53-59 Taf. 24, 16; SNG Copenhagen 500-502; SNG von Aulock 3131; SNG Tübingen 3785.

⁸⁴⁰ R. Münsterberg, Die Beamtennamen auf den griechischen Münzen (Hildesheim Olms 1973), 83; W. Leschhorn, Lexikon der Aufschriften auf griechischen Münzen II (Wien 2009), 761.

⁸⁴¹ Mellor 1975, 71.

⁸⁴² I. Sardeis Nr. 92 und Nr. 116; SEG 41, 1991 Nr. 1027. Es geht um einen Doppelnamen. Κερασεΐς bezieht sich aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Stadt Kerassai in der Nähe von Sardeis.

⁸⁴³ BMC Troas 113, 87-92, Taf. 22, 2.

⁸⁴⁴ Délos 27, 391-392 Nr. F 178-F 237 Taf. 65 (T. Hackens), Vs : Artemiskopf rechtshin im Perlkreis, Rs : Plemochoe in Olivenkranz, A – Θ.

Einige kurze Locken lösen sich aus der Haarmasse und fallen in den Nacken. Die Serie von Thasos setzt sich um 180-170 v. Chr. ein; sie soll bis zum mithridatischen Angriff in Thasos um 91-81 v. Chr. weitergeprägt worden sein⁸⁴⁵. Ins frühe 1. Jh. v. Chr. soll die Bronze-Serie von Amphipolis mit Artemisbüste auf der Vorderseite und Artemis Tauropolos auf der Rückseite datiert werden⁸⁴⁶.

Zusammenfassend wird die Scheitelknotenfrisur in der Münzgattung ohne Ausnahme von Artemis getragen. Der früheste Beleg stammt noch vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. auf den Prägungen des Achaischen Bundes. Diese liefern einen sehr wertvollen Anhaltspunkt für die Datierung des Frisurentypus.

Sehr merkwürdig ist die Tatsache, dass erst wieder ins frühe 2. Jh. v. Chr. Artemis mit Scheitelknotenfrisur auf einer Münze vorkommt. Die Schopf- und die Melonenfrisur werden dagegen für die spätklassischen und frühhellenistischen Münzdarstellungen mit Artemis bevorzugt.

Die Wiederentdeckung der Scheitelknotenfrisur im Fall der Artemis ist jedoch nicht auf die Numismatik beschränkt. Die Vorliebe für Artemisköpfchen oder -büsten mit Scheitelknotenfrisur bildet ein allgemeines Phänomen in der Kleinkunst des späteren Hellenismus. Ein gut datiertes Beispiel ist die Artemis-Büste mit Haarschleife, die in einem Grab in der thessalischen Stadt Pelinna entdeckt worden ist⁸⁴⁷. Die Bestattung darf auf der Basis von Keramik- und Münzfunden in die 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. datiert werden. Sehr ähnliche Artemisanhänger sind auch vom „Fund von Galjub“ bekannt⁸⁴⁸. Noch mehrere Artemisgoldanhänger, heute in Museen- und Privatsammlungen verstreut und ihres originalen Kontextes beraubt⁸⁴⁹, dürfen demnach ebenfalls ins 2. Jh. v. Chr. datiert werden. Reliefmedaillons auf dem Deckel von macedonischen Pyxiden aus der Mitte 2. Jh. v. Chr. zeigen ebenfalls Artemis, das Haar zu einer Haarschleife gebunden⁸⁵⁰. Artemisbüsten auf

⁸⁴⁵ Picard 1987, 80 Taf. 11, 2; Picard 2000, 312 Abb. 281 links.

⁸⁴⁶ BMC Macedonia 55; SNG Copenhagen Macedonia 81-84. Die reitende Artemis Tauropolos lässt sich gut mit der berühmten silbernen Tetradrachme mit Zeuskopf / Artemis mit Fackel auf einem Stier linkshin reitend vergleichen, welche kurz vor 146 v. Chr. geprägt worden ist: Gaebler 1935, 6 Nr. 39 Taf. 3, 1; Touratsoglou 1987, 53 Anm. 3. Augusteische Prägungen von Amphipolis tragen die gleiche Figur: SNG Copenhagen Macedonia 89-83.

⁸⁴⁷ Miller 1979, 35-38. 58 Kat. Pel.J1-4, Taf. 15a; 20a, b.

⁸⁴⁸ Ippel 1922, 61 Kat. 65-66 Taf. 7; ebd. 85-86: Anfang des 2. Jh. v. Chr. datiert.

⁸⁴⁹ Miller 1979, 35.

⁸⁵⁰ Korti-Konti 1987, 418 Kat. 2 Taf. 83. 1a, 2a; Kat. 3 Taf. 83, 1b. 2b; Braun 1998, 31-32 Kat. 69 Taf. 20, 1-4.

späthellenistischen Fulcra aus Bronze, die Klinen geziert haben, zeigen ebenfalls die Scheitelknotenfrisur⁸⁵¹.

Die Grabreliefs

Die Scheitelknotenfrisur erscheint schlagartig in den drei großen Kunstgattungen, Münzen, Reliefs und Rundplastik. Die frühesten Belege deuten auf das Jahrzehnt unmittelbar vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. hin. In der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. hat die Frisur ihren Höhepunkt, als sie gleichermaßen von jungen Mädchen und jungen Göttinnen getragen wird. Ab dem frühen Hellenismus und zunehmend im Hoch- und Späthellenismus beschränkt sich die Frisur auf Göttinnen.

Der Grabnaiskos eines Mädchens (**SK-G 1**) im gegürteten Peplos, das Kreuzband auf der Brust und mit Rückenmantel, zeigt eine interessante Haartracht: das Haar wird wie üblich von Stirn und Schläfen zurückgestrichen, ein breiter Knoten sitzt auf der Kalotte und ein langer Zopf fällt auf Nacken und auf Schultern herab. Die Verbindung von Nackenzopf und Knoten auf der Kalotte zeigt auch die Figur der Planthane auf dem Fragment ihres Grabnaiskos in Athen (**SK-G 2**), bei der auch der Kopf ihrer Mutter erhalten ist sowie die rundplastisch gearbeitete Figur eines Mädchens mit hochgegürtetem Peplos und Rückenmantel aus einem Naiskos vom Ende des 4. Jhs. in New York (**SK-G 3**). B. Schmaltz und M. Salta vermuten bei der Besprechung des Grabreliefs der Planthane, dass ihre Frisur im Nackenbereich entweder nicht völlig ausgearbeitet war oder in einer späteren Phase umgearbeitet wurde und dass der Zopf dementsprechend keinen richtigen Frisurteil darstellt. Der Zopf gehört jedoch mit Sicherheit zum Frisurentypus. Er ist nicht nur bei den drei genannten Grabdenkmälern überliefert, sondern auch bei den Tanagräerinnen. Ein betreffendes Beispiel ist eine Tanagräerin in Athen: das Haar ist auf der Kalotte verschlungen und lange Lockensträngen fallen auf die Schultern links und rechts herab⁸⁵².

Das Mädchen in New York sowie die Nikagora auf dem Fragment ihres Naiskos in Athen (**SK-G 4**) machen die Frisur nachvollziehbarer: das Stirnhaar wird nach hinten geführt und auf der Mitte des Vorderkopfes verknotet: die Enden des

⁸⁵¹ Faust 1994, 583-584 Abb. 16; 600-601 Abb. 40-42. 44-45.

⁸⁵² Unpubliziert, aus der Privatsammlung von Ilias Paraskevas dem Museum übergeben. Heute Athen, Benaki Museum Inv.-Nr. ΓΕ 31481. Datiert um 325/20 v. Chr.

Knotens liegen links und rechts des Scheitels auf. Der Kopf der Nikagora trägt keinen Nackenzopf⁸⁵³.

Diese Beispiele weisen die Frisur mit Knoten auf der Kalotte als spezifische Tracht von Mädchen im Heiratsalter aus. Dennoch handelt es sich auf mindestens vier weiteren Grabmälern in Trieste, im Athener Nationalmuseum, in der 3. Ephorie in Athen (**SK-G 5**) und Kopenhagen (**SK-G 6**) um junge Frauen im Status der Braut⁸⁵⁴. Dafür sprechen das Halten eines Himationzipfels bei der Frau in Trieste oder die Geste der Entschleierung bei der Frau in Kopenhagen sowie das über den Hinterkopf gezogene Himation bei den dreien letzteren⁸⁵⁵. Zudem seien die vollen Brüste und das Sitzen bei allen vieren erwähnt. Das Himation wird so weit hochgezogen, so dass der breite Knoten vor ihm sitzt⁸⁵⁶.

An der Haarlinie über der Stirn der Phydeilla auf dem Grabnaiskos in Athen (**SK-G 5**) ist die Umrißlinie eines Haarbandes zu sehen. Die Frisur war dann mit Hilfe eines Bandes oder Netzes zusammengehalten⁸⁵⁷. Ein Band zeigt auch der Frauenkopf mit Haarschleife auf dem Grabnaiskosfragment in Benakimuseum in Athen. Dort ist das Band um die Kalotte gewunden⁸⁵⁸. Ein ähnliches Band ist an der Haarlinie am Nacken der sitzenden Frau mit Haarkranzfrisur des Grabnaiskos auf dem Nationalmuseum von Athen zu sehen⁸⁵⁹.

Der Grabnaiskos der Pheidylla ist insofern von Bedeutung, als er nach stilistischen Kriterien um 370/60 v. Chr. zu datieren ist und somit als ein sehr frühes Beispiel der Scheitelknotenfrisur in der Gattung der Grabmäler eingestuft werden kann. Obwohl sich die Forschung bei der Datierung des Reliefs nicht einig ist, wurde in der ausführlichen Publikation des Grabnaiskos dennoch die höhere Datierung

⁸⁵³ Vgl. die Frisur einer Figur mit Peplos und Rückenmantel auf der rechten Seite der Basis eines Grabmonuments in Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. NAM 90: Kosmopoulou 2002, 229-230 Abb.

⁸⁵⁴ Ihre geringe Größe zeigt mit Sicherheit, dass sie noch nicht das Erwachsenenalter erreicht hat.

⁸⁵⁴ Naiskosfragment mit einer sitzenden Frau in Trieste, Museo Civico Inv.-Nr. S 6: EA 588; CAT 2.375b; Bergemann 1997, 173 Naiskos 566. Naiskos einer sitzenden Frau in Dexiosis mit einem stehenden Mann in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. KAP 961: CAT 3.440; Bergemann 1997, 167 Naiskos 339. Der Grabnaiskos der Pheidylla Aresiou mit Dienerin und Schmuckkasten in Athen, 3. Ephorie Inv.-Nr. BE 672: Kalogeropoulou 1997, 267-277 Abb. 18-23 sowie **SK-G 6** in Kopenhagen.

⁸⁵⁵ Die Verschleierung des Hinterkopfes steht im Zusammenhang sowohl mit der Hochzeit als auch mit dem Status als verheirateten Frau: Oakley – Sinos 1993, 25-26. 32; Llewellyn-Jones 2003, 215-258.

⁸⁵⁶ Der von einem attischen Grabrelief stammende Kopf in der Sammlung Ophiuchus folgt dem oben genannten Schema: Love 1989, 44-47 Kat. 6.

⁸⁵⁷ Kalogeropoulou 1997, 274.

⁸⁵⁸ Athen, Benaki Museum, Geschenk von Frau R. Andreadou: CAT 4.459; Bergemann 1997, 178 Naiskos 775.

⁸⁵⁹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3790: CAT 2.780; Bergemann 1997, 161 Naiskos 123 Taf. 20,2; Kaltsas 2002, 183 Kat. 362.

angenommen⁸⁶⁰. Auch die Zuschreibung des Naiskos durch J. Frel an den Polyxena-Bildhauer hat in der Forschung Akzeptanz gefunden⁸⁶¹. Der Grabnaiskos der Polyxena scheint tatsächlich ein Werk des 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. zu sein und wird um 360 v. Chr. datiert⁸⁶². Die Tatsache, dass J. Frel später seine Meinung änderte und den Grabnaiskos der Pheidylla dem sog. Pheidylla-Bildhauer zugeschrieb, ist für die chronologische Zusammenhänge nicht von Bedeutung, denn das Werk beider fiktiven Bildhauer ist sehr verwandt⁸⁶³. Der Grabnaiskos der Pheidylla darf nach dem Grabnaiskos der Polyxena datiert werden, denn der Körper hat mehr Substanz bekommen und die Kalligraphie der Gewänder ist um eine Stufe zurückgetreten. Die Figuren sind mehr vom Reliefhintergrund emanzipiert, aber andererseits ist die Stufe der sog. Tochterstele⁸⁶⁴ noch nicht erreicht⁸⁶⁵.

Die Weihreliefs

Bei mehreren Weihreliefs aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. v. Chr. ist das Haar der jugendlichen Göttinnen hoch gesteckt und auf dem Scheitel zu einem Knoten geschlungen. Wegen des kleinen Formats sind die Einzelheiten der Frisur in den meisten Fällen nicht klar zu sehen.

Ein gutes Beispiel ist das Relief mit der fackeltragenden Artemis, gefunden in einem modernen Haus in Thespiai und heute im Museum von Theben (**SK-W 1**). Das Haar der Göttin ist beiderseits hochgenommen und auf dem Scheitel verknotet; die Lockenenden liegen auf dem Vorderkopf links und rechts auf. Das Relief steht stilistisch dem Urkundenrelief 317/6 v. Chr. mit der Darstellung der eilenden Athena am nächsten; es wird daher ebenfalls ins späte 4. Jh. v. Chr. datiert⁸⁶⁶.

⁸⁶⁰ Kalogeropoulou 1997, 277: 380/70 v. Chr.; ebd. mit Anm. über die bisher vorgeschlagenen Datierungen. Vgl. Bergemann 1997, 173 Naiskos 592: 330-300 v. Chr.

⁸⁶¹ Frel 1969, 33 Nr. 198 Taf. 17. Vgl. den Kommentar: CAT 2.294a.

⁸⁶² Grabnaiskos der Polyxena: Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 723: CAT 2.850; Bergemann 1997, 165 Kat. 282; Kaltsas 2002, 184 Kat. 363. Zur Datierung: Diepolder 1931, 43-44 Taf. 40; Bildhauerkunst II 264 (W. Geominy).

⁸⁶³ Frel – Kingsley 1970, 211 Kat. 50 Taf. 16.

⁸⁶⁴ Sog. Tochterstele in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 717: Lygkopoulos 1983, 45-50; Kaltsas 2002, 185 Kat. 364; Bildhauerkunst II 266-268 (alle: um die Mitte des 4. Jh. v. Chr.)

⁸⁶⁵ Für die Stilentwicklung der attischen Grabreliefs in der 1. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.: Bildhauerkunst II 266-270 (W. Geominy).

⁸⁶⁶ Schild-Xenidou 2008, 130. Das Urkundenrelief: Athen, Epigraphisches Museum Inv.-Nr. 2812: Meyer 1989, 302 Kat. A 131 Taf. 40, 1.

Die Artemis auf dem Weihrelief aus Ikaria trägt ebenfalls den Scheitelknoten (**SK-W2**). Das Relief, geweiht vom Pythaisten Peisikrates, zeigt Artemis neben ihrem göttlichen Bruder; von rechts nähert sich dem Altar ein Adorant. Sie trägt den hochgegürteten Peplos mit langem Überfall und auf der Schulter einen Köcher, der an einen tief einschneidenden Riemen hängt. Die schlanke Proportionierung der Figur passt zum Urkundenrelief mit der Ehrung des Euphron von Sikyon aus dem Jahr 318/7 v. Chr.⁸⁶⁷. Merkwürdig ist auch die typologische Verwandtschaft dieser Artemis mit der sog. „Kleinen Artemis“ aus dem Bronzefund im Piräus (s. Kat. **SKb-P 4**). Es handelt sich in Stil und Proportionen fast um eine verkleinerte Wiederholung der bronzenen Artemis, wobei nicht nur die Tracht, sondern auch die Frisur übernommen ist.

An die Frisur der Artemis aus Theben und Ikaria lassen sich noch andere Göttinnen anschließen. Vor allem Hygieia trägt den Scheitelknoten; die Verknotung ist jedoch nicht immer gut sichtbar. Außerdem fällt es nicht leicht, die Haaranordnung von der hohen Schopffrisur, dem „Lampadion“, zu unterscheiden. Signifikant ist in dieser Hinsicht die Ausformung eines zweiteiligen Knotens, von zwei „Korymboi“ auf dem Kopf. Ein Schopf dagegen wäre einteilig und würde spitz zulaufen. Bei einem Relieffragment in Thessaloniki ist das Haar der Hygieia zu einer Art Schleife angeordnet⁸⁶⁸. Bei dem großen Weihrelief im Louvre (**SK-W 3**) ist dagegen die Verknotung der Locken gut sichtbar. Bei dem Weihrelieffragment mit Hygieia und dem thronenden Asklepeios aus dem Asklepieion von Athen formt das Kalottenhaar eine zweiteilige Verdickung, zwei „Korymboi“⁸⁶⁹.

Ein sehr frühes Beispiel der Scheitelknotenfrisur könnte die mittlere Nymphe des Weihreliefs von Agathemeros gewesen sein, das schon im Zusammenhang mit dem „Lampadion“ der musizierenden Nymphe aus dem gleichen Relief besprochen worden ist (**SK-W 4**). Im Inneren der Grotte treten die Figuren freiplastisch vor den eingetieften Hintergrund. Zwei Nymphen bilden eine enge Gruppe; die Nymphe rechts lehnt sich an die Schulter ihrer Schwester. Diese stützt sich ihrerseits mit dem ausgestreckten rechten Arm am felsigen Rahmen ab. Ihr Haar ist zu zwei „Korymboi“ auf der Kalotte geformt.

⁸⁶⁷ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1482: Meyer 1989, 303 Kat. A 134 Taf. 39, 1; Lawton 1995, 107-108 Nr. 54 Taf. 28; Bildhauerkunst III, 8-9. 375 Abb. 5.

⁸⁶⁸ Archäologisches Museum Inv.-Nr. BE 10425, datiert ins späte 4. Jh. v. Chr. Leventi 2003, 150 Kat. R 59 Taf. 37 mit der älteren Literatur.

⁸⁶⁹ Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 1330: Güntner 1994, 139 Kat. C 18; Comella 2002, 107. 196 Kat. Atene 75 Abb. 104; Leventi 2003, 152-152 Kat. R 69 Taf. 45.

Die zwei zuletzt besprochenen Beispiele (die Hygieia und die Nymphe des Agathemeros-Weihreliefs) sind motivisch verwandt. Die Göttinnen haben die gleiche Haltung: sie sind mit überkreuzten Beinen oder locker mit Stand- und Spielbein dargestellt, die linke Hand an der Hüfte, während sie sich mit dem ausgestreckten rechten Arm an einer Stele (Hygieia) oder einem Felsen (Nymphe) abstützen. Sie sind außerdem ähnlich gekleidet: alle drei tragen einen unter der Brust gegürteten Chiton und einen Mantel, der die Beine sowie die linke Arm- und Schulterpartie umhüllt und vor dem Unterleib einen großen Dreieckzipfel bildet (so bei der Nymphe) oder der Zipfel fällt bei den zwei anderen trapezförmig herab⁸⁷⁰. Die Gemeinsamkeiten erstrecken sich über die Haltung und die Gewanddrapierung hinaus auch auf die Frisur: In allen drei Fällen ist das Haar zu einem Scheitelknoten geschlungen. Dem gleichen Bildschema lassen sich mindestens noch eine Nymphen- und noch zwei Hygieia-Darstellungen anschließen. Leider sind die Köpfe nicht mehr erhalten, um die Frisuren zu beurteilen⁸⁷¹.

Diese typologische Beziehung ist in der Forschung mit der Benutzung von Vorlagen erklärt geworden, die dennoch „reine Relieftypen“ sind. I. Leventi und L. Baumer haben unter Berücksichtigung allein der Hygieia-Darstellungen einen eventuellen Einfluss von rundplastischen Vorbildern zurückgewiesen und dagegen angenommen, dass es sich um einen Typus handelt, „der, obwohl er auf Reliefs mehrmals vorkommt, dennoch nicht auf ein Vorbild aus einem anderen Material zurückzuführen ist“⁸⁷². Die Tatsache aber, dass ein annähernd vergleichbarer Typus anscheinend auch für Nymphen-Darstellungen benutzt worden ist, zeigt, dass das Thema zur Diskussion offen bleibt.

Die Aufzählung von Göttinnen, mit Scheitelknotenfrisur, endet mit den Musen. Auf der berühmten praxitelischen Basis der Mantinea (**SK-W 5**) tragen die Muse mit der Doppelflöte und die Muse mit der Papyrusrolle ihr Haar zu einem Knoten auf dem Scheitel gebunden. Die Dreiviertelansicht ihrer Köpfe zeigt außerdem, dass das Haar vollständig hochgenommen ist. Der Knoten sitzt auf der Kalotte und ist nach vorne über die Stirn geschoben. Bei der Muse mit Papyrusrolle

⁸⁷⁰ Nur die Nymphe des Agathemeros-Weihreliefs weist eine etwas komplizierter Manteldrapierung auf: der Mantelbausch um die Taille ist in sich verschlungen.

⁸⁷¹ Die Nymphe in der Mitte auf dem Relief in Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 2012: Güntner 1994, 18-19. 121 Kat. A 21 Taf. 4, 2; Kaltsas 2002, 218 Kat. 452. Hygieia auf dem Relief in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1330: Kaltsas 2002, 223 Kat. 466; Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr.1333: Kaltsas 2002, 226 Kat. 475.

⁸⁷² Baumer 1997, 78: „reine Relieftypen“; Leventi 2003, 63-64.

erlaubt nur ein schräger Blickwinkel die Betrachtung der Frisur, die größtenteils weggebrochen ist.

In der Literatur wird es öfters vertreten, dass die Musen die Frisur Apollons wiederholen, der als Kitharöde auf einer der Marmorplatten dargestellt ist. Zwei Strähnen sind von Stirn und Schläfen hochgestrichen und auf dem Vorderkopf zu einer Schleife gebunden. Das restliche Haar des Gottes fällt in einer üppigen Masse auf den Rücken; zwei Lockenstränge wiegen vorne auf der Brust.

Die Erörterung von Münzen, Grab- und Weihreliefs zeigt, dass die Scheitelknotenfrisur eine typische Haartracht für Mädchen im Heiratsalter und jugendliche Göttinnen ist. Die gleiche Frisur ist für Apollon einerseits als Zeichen luxuriöses Lebensstiles und andererseits als Zeichen strahlender Jugendlichkeit zu verstehen.

Was besonders auffällt, ist der individuelle Charakter jeder Muse. Die Dargestellten variieren in ihren Posen: sitzend, stehend, frontal nach rechts oder nach links gewandt. Sie sind ähnlich gekleidet mit kurzärmeligem Chiton mit Achselband und Himation, der dennoch sehr unterschiedlich drapiert ist. Ebenso unterschiedlich und phantasievoll sind die Frisuren gestaltet. Von der Muse mit der Kithara ist nur Spur eines hochabstehenden Knotens am Hinterkopf erhalten, die auf ein Lampadion verweist. Von Kopf und Haartracht der Muse mit der offenen Papyrusrolle ist fast nichts mehr erhalten. Diese beiden Musen tragen einen Scheitelknoten. Die mittlere, in ihren Himation gehüllte Muse trägt die Melonenfrisur und die daneben sitzende eine etwas komplizierte Spielart von Schopffrisur mit breitem Haarband.

Im 4. Jh. v. Chr. setzt die Scheitelknotenfrisur bei Artemis, den Musen und den Nymphen ein. Im Hellenismus dagegen kommt diese Haartracht auch bei Aphrodite vor. Auf einem frühhellenistischen Relieffragment aus Chania mit der auf einer Ziege reitenden Aphrodite („Aphrodite Epitragia“) besitzen wir wohl ein sehr frühes Beispiel (**SK-W 6**). Das Relief wird ins späte 4. oder frühe 3. Jh. v. Chr. datiert. Der Typus der „Aphrodite Epitragia“ mit Scheitelknotenfrisur ist auch auf einem hellenistischen Relief in Sparta überliefert⁸⁷³.

Im Hellenismus werden die Nymphen-Weihreliefs seltener. Der Gebrauch der Scheitelknotenfrisur für Nymphen und Chariten zeigt aber das Weihrelief des Daikrates aus Kos, datiert ins frühe 3. Jh. v. Chr. (**SK-W 7**). Die Wendung des Kopfes

⁸⁷³ Knigge 1982, 158 Taf. 33 .

der letzten Figur nach rechts zeigt, dass dort eine weitere tanzende Nymphe folgte, die heute abgebrochen ist. Die zwei führenden Figuren links sind als Chariten zu deuten. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass alle vier erhaltene Figuren einen Scheitelknoten tragen. Aus der gleichen Zeit stammt das sonderbare Relief aus Tegea, das sowohl zu den Weihreliefs als auch zu den Grabreliefs eingeordnet werden könnte und stilistische ins frühe 3. Jh. v. Chr. zu datieren ist. Der dahingeschiedener junger Jäger im Vorfeld steht unter dem Obhut der erhöht sitzenden Artemis. Diese trägt ihr Haar zu einem Scheitelknoten hochgebunden⁸⁷⁴.

Die attischen Grabmäler belegen die Nutzung der Scheitelknotenfrisur sowohl für Mädchen im Heiratsalter als auch für junge, wohl verheiratete Frauen, wenn die Hinterkopfverschleierung berücksichtigt wird. Dass die Verknotung der Locken auf dem Scheitel eine spezifisch jugendliche Haartracht auch zu späteren Zeiten war, legt ein Weihrelief aus Lakonien offen, das ins 2. Jh. v. Chr. datiert wird (**SK-W 8**). Das Mädchen links trägt ihr Haar in einem hoch gebundenen Scheitelknoten. Ihr zartes Alter zeigt sich in ihrer geringen Größe und auch in der Tracht, dem hochgegürteten Peplos. Wie die Inschrift uns lehrt, ist sie die Agathokleia, die von ihrem Vater Sosikrates dem Demeter-Kult geweiht worden ist.

Die Großplastik

Das chronologische Spektrum vom 4. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus

Vor der Diskussion der einzelnen Monumente wäre es für unsere Fragestellung sehr ergiebig, sich eine Vorstellung vom zeitlichen Rahmens zu machen. Schon kurz vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. überliefern mehrere Marmorköpfe die früheste Spielart der Frisur (die sog. Hygieia **SKa-P 1**; der Kopf in Paris **SKa-P 2**; der Kopf in Nikosia **SKb-P 1**). Um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. erscheint die Frisur zum ersten Mal bei den Tanagra-Statuetten. Ein sehr frühes Beispiel ist die thronende

⁸⁷⁴ Tegea, Museum Inv.-Nr. 2295: Karaghiorgha-Stathakopoulou 1999, 115-153 Taf. 15-17.

Puppe aus einem Mädchengrab in Theben in Böotien. Da der Fund aus einem gut datierten Grabkontext stammt, besteht kein Zweifel über seine Entstehungszeit⁸⁷⁵.

Die Frisur fand schon zu dieser Zeit Eingang auch in die Vasenmalerei. Die badende Thetis auf der berühmten Pelike des Marsyasmalers, kurz vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr., trägt ihr lockiges Haar hoch über der Stirnmitte zu einem geteilten Schmetterlingsknoten gebunden⁸⁷⁶. Um das Haar hat sie einen Goldreif gelegt.

Vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. ist auch der Grabnaiskos der Pheidylla in Athen zu datieren (**SK-G 5**).

Bemerkenswert ist, dass die durch die numismatischen Belege gewonnene Datierung ebenfalls auf das 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. hinweist.

Die Blüte der Scheitelknotenfrisur liegt aber in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. Die Beispiele mehren sich; sie wird sowohl für Mädchen im Heiratsalter als auch für junge Göttinnen bevorzugt.

Schon vor der Jahrhundertwende ist die Haarschleife als Frisur von Artemis und anderen jugendlichen Göttinnen fest etabliert, als sich ein großer Wandel vollzieht: der Scheitelknoten wird auch für Aphrodite verwendet und im Zuge dieser Übernahme wird die Frisur neu modelliert. Im 3. Jh. v. Chr. sind bedeutende Aphrodite-Statuen mit Scheitelknotenfrisur geschaffen worden, überliefert jedoch nur in römischen Kopien. Dafür aber, dass der Scheitelknoten weiterhin bei Mädchen im Heiratsalter beliebt war, gibt es genügenden Zeugnisse (**SKb-P 13** und **SKb-P 14**).

Im 2. und im 1. Jh. v. Chr. wird die Frisur nicht nur von Artemis und Aphrodite, sondern auch von weiteren Göttinnen und mythologischen Figuren getragen. Diese Tendenz ist durch das allgemeine Phänomen des Rückgriffs auf ikonographische Schemata oder Stil des 4. Jh. v. Chr. im Späthellenismus erklärbar. Bemerkenswert ist, dass die Frisur sich auf Göttinnen beschränkt und für Sterbliche gar nicht in Frage kommt. Es lässt sich nicht mit allerletzter Sicherheit sagen, ob das Fehlen entsprechender Zeugnisse nicht auf den Zufall der Überlieferung zurückzuführen ist. Es gibt tatsächlich zwei Ausnahmen: die junge Priesterin auf dem Weihrelief in Athen (**SK-W 8**) und die Statue der Polla Valleria (**SKa-P 8**).

⁸⁷⁵ Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 33907, 33908, gefunden in Theben in der nordöstlichen Nekropole bei Ausgrabungen in den Jahren 2000-2001, Grab 404: Pasquier – Aravantinos 2003, 144-145. 188 Kat. 93. H. der Puppe: 24, 5 cm, H. des Throns 21, 9 cm.

⁸⁷⁶ London, Britisches Museum Inv.-Nr. E 424: ARV² 1475, 4: Marsyasmalers; Schefold UKV 55 Nr. 508; Simon 1976, 157-158 Farbt. LII; Valavanis 1991, 269-270 Nr. 4 Taf. 108-109; Tiverios 1996, 335-336 Kat. 184; Kogioumtzi 2006, 291 Kat. P149.

Im Späthellenismus ist das Spektrum der Personen mit dieser Frisur und damit ihre Häufigkeit beträchtlich erweitert. Neben Artemis und Aphrodite tragen mehrere Göttinnen und andere Figuren aus der Mythologie die Scheitelknotenfrisur.

Die geographische Verteilung

Die Frisur ist schon sehr früh im ganzen griechischen Raum weit verbreitet. Zeugnis davon liefern Terrakottafiguren. Statuetten aus Polikoro⁸⁷⁷, Akragas⁸⁷⁸, Amphipolis⁸⁷⁹ und natürlich Athen und Böotien zeigen junge Frauen und Kinder mit dem zwei-teiligen Schmetterlingsknoten über der Stirn.

Zweifellos stehen die attischen Bildhauer der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. in der Avantgarde für die Gestaltung maßgebender Vorlagen. Im Frühhellenismus aber steht Kleinasien im Mittelpunkt. In einem kleinasiatischen Heiligtum stand aller Wahrscheinlichkeit nach die Kauernde Aphrodite des Doidalses. Ebenfalls in einer kleinasiatischen Stadt stand das Original der Aphrodite von Kapitol. Zu dieser Annahme führen einerseits die große Zahl von kleinformatigen Repliken des Typus, die aus Kleinasien stammen, und andererseits zahlreiche kaiserzeitliche Münzprägungen aus Kleinasien⁸⁸⁰. Ob die Meister ebenfalls aus Kleinasien waren, bleibt offen.

Vorläufer und zeitgenössische verwandte Haartrachten

Im folgenden wird gezeigt, dass die Scheitelknotenfrisur zu einer Gruppe familiärer Frisurentypen gehört. Allen gemeinsam ist die Betonung der Stirn. Diese Frisuren sind nicht nur von der Großplastik bekannt⁸⁸¹. Die Koroplastik und die Vasenmalerei des 4. Jh. v. Chr. dürfen auch in Erwägung gezogen werden, um besondere ikonographische und inhaltliche Aspekte zu erläutern. Nachdem somit ein allgemeiner Rahmen von Koroplastik und Vasenmalerei abgesteckt ist, wird sich

⁸⁷⁷ Weibliche Statuette aus Policoro, Strada Madonnelle, Tomba 181. Policoro Museo Archeologico Della Siritide Inv.-Nr. 216544, H 23, 5 cm: Settis – Parra 2005, 399 Kat. III. 153 (Ende des 4. Jh. v. Chr.).

⁸⁷⁸ Ein sitzendes Mädchen aus einem Grab in Agrigent H. 10, 3 cm: Agrigent, Museo Archeologico Nazionale Inv.-Nr. AG. 22853: Arias u. a. 1988, 391 (Ende 4. Jh. v. Chr.).

⁸⁷⁹ Zwei Frauen-Statuetten aus dem Grab 74 in Ahipolis, jede 14 cm hoch. Kavala, Archäologisches Museum Inv.-Nr. E 475 und 476: Vokotopoulou 1994, 239 Kat. 296. 297 (2. Hälfte 4. Jh. V. Chr.).

⁸⁸⁰ Vlivos 2004, 206 mit Literatur.

⁸⁸¹ Zum Terminus „stirnbetonende Frisur“: Mandel 1999.

zeigen, dass der Gebrauch dieser Frisur bei der hellenistischen Großplastik schon vorhandene Tendenzen fortsetzt.

Ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. erscheint bei Vasengemälden und Terrakotten über der Stirnmitte ein hornartiges Gebilde. Sehr verwandt ist auf attischen Grabreliefs etwa ab 360 v. Chr. das giebelförmig über die Stirnmitte hochfrisierte Haar. Die Themis von Rhamnous ist ein Beispiel dafür⁸⁸². Im Zusammenhang mit den Grabreliefs wurde schon erwähnt, dass die Zuspitzung über der Stirn von jungen Frauen getragen wurde, manchmal als Indiz, dass sie schon verheiratet waren⁸⁸³. Aus den Weihreliefs entnehmen wir, dass auch jungfräuliche Göttinnen mit spitzer Haarkontur dargestellt sind⁸⁸⁴.

Das Haarbüschel kann häufig zweigeteilt sein. Die frei flatternden Enden auf die Tonoberfläche gemalt oder aus Ton modelliert erinnern an die Umrisse eines Schmetterlings; daher wurde in der Forschung der zutreffende Name „Schmetterlings-Knoten“ verwendet⁸⁸⁵. Die Volumenverteilung des Haares über der Stirn erlaubt es den Schmetterlingsknoten mit der Scheitelknotenfrisur in der Großplastik gleichzusetzen.

Es ist bemerkenswert, dass hauptsächlich aus hochzeitlichem oder aphrodisischem Kontext und / oder mit Attributen, welche auf die hochzeitliche Sphäre verweisen, mit Stirnschopf – zweigeteilt oder nicht – dargestellt sind. So trägt auf einer Lekanis in St. Petersburg die auf einem weißen Thron sitzende Braut ihr Haar zu einem hochragenden Schopf über der Stirnmitte gebunden⁸⁸⁶. Nach einer möglichen Deutung sind hier nicht die Vorbereitungen einer bürgerlichen Braut gemeint, sondern die Aphrodite Paphia⁸⁸⁷. Zwei der Eroten in dieser Szene tragen ebenfalls einen Stirnschopf. Die Darstellung ermöglicht es, die formale Divergenz zwischen Stirnschopf und „Lampadion“ darzustellen. Das „Lampadion“ wird von der Mehrheit der Forschung und auch im vorliegenden Text mit dem am Wirbel abgebundenen Schopf gleichgesetzt. Auf der gleichen Lekanis trägt die auf einem

⁸⁸² Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 231: Alscher 1957, 28-30 Abb. 5; Bieber 1961, 65-66 Abb. 516; Ridgway 1990b, 55-56 Taf. 31; Stewart 1990, 198, Abb. 602-603; Kaltsas 2002, 272 Kat. 568; Bildhauerkunst III, 20-22 Abb. 22a-c, mit der älteren Literatur auf S. 378.

⁸⁸³ Vgl. Kapitel zur Haarkranzfrisur auf den Grabreliefs S. 47 und Kat. **Ha-G 3**.

⁸⁸⁴ Kore, Hygieia, Artemis, vgl. das Kapitel „Haarkranzfrisur auf Weihreliefs“ und auch die Töchter der Aristonike auf dem Brauron-Weihrelief: S. 54 Kat. **Sa-W 5**.

⁸⁸⁵ Neulich benutzt von Mekacher 2003, 65-66.

⁸⁸⁶ St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. St 1791, 360/350 v. Chr.: ARV² 1476, 3: Eleusinischer Maler; Schefold KV, 15 Taf. 13-14; LIMC II (1984) 33 s. v. Aphrodite Nr. 212 (A. Delivorrias); Mandel 1999, 263 Anm. 277; Kogioumtzi 2006, 187 Kat. L210.

⁸⁸⁷ Über die Aphrodite Paphia und ihre kultischen Rituale: Pirenne-Delforge 1994, 322-347.

Klismos sitzende Frau mit einem Schmuckkasten ein Lampadion. Ihre Profildarstellung zeigt, dass der Schopf von der Stirn weitabsteht.

Die jungfräuliche Artemis, die Herrin der heiratsfähigen Mädchen⁸⁸⁸, ist gleichwohl mit Stirnbüschel in der Vasenmalerei des 4. Jh. v. Chr. dargestellt⁸⁸⁹.

Eine tanaräische Tambourin-Tänzerin mit dem hochgestellten Haar-Büschel über der Stirn (Zeichnung A)⁸⁹⁰ verweist ebenfalls auf hochzeitlichen Kontext und nicht allein auf die dionysische Sphäre, denn das „τύμπανον“ gehörte zu den üblichen Motivgaben der von der Hochzeit stehenden Mädchen.⁸⁹¹ Eine ähnliche Manteltänzerin mit zweigeteiltem Stirnschopf stammt aus dem Heiligtum der Artemis Mounychia⁸⁹². Die Frisur der Tambourin-Tänzerin – zu der auch lange Schulter-Locken gehören – wird auch von der dem Meer-entsteigenden Aphrodite auf einem pästanischen Lebes Gamikos getragen⁸⁹³. Zum Klang des Tambourins tanzt die gleichartig frisierte Aphrodite einer Statuettengruppe aus Korinth von der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Der Musizierende ist hier Eros⁸⁹⁴.

Die Stirn betonende Frisuren sind bei „Manteltänzerinnen“ geläufig. Damit ist eine besondere Gruppe innerhalb der Tanagra-Produktion gemeint, die in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. Tänzerinnen mit weitflatternden Gewändern darstellt und sie zugleich gesichtslos erscheinen lässt, denn der Mantel lässt nur die Augenzone frei, Wangen, Stirn und Mundbereich sind dagegen verdeckt. Die unter dem Mantel getragene Haube ragt hornartig hervor⁸⁹⁵. Dieses Gebilde entstammt der giebelförmig über der Stirn hochragenden Frisur und dem darüber gespannten Stoff (Zeichnung B). „Manteltänzerinnen“ können auch ruhig stehend dargestellt sein⁸⁹⁶. Auf einem

⁸⁸⁸ Burkert 1977, 235-236.

⁸⁸⁹ Auf der sogenannten Perservase, einem Volutenkrater in Neapel, Museo Nazionale Inv.-Nr. 81947 (= H 3253): RVAp II 495 Nr. 38 Taf. 176,1: Dareiosmaler; LIMC II (1984) 673 s. v. Artemis Nr. 686 (L. Kahil); Trendall 1991, 105-106. 151 Abb. 203.

⁸⁹⁰ Nach Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4550: Higgins 1987, 111 Kat. 132; Goulaki-Voutyra 2003, 279 Kat. 149.

⁸⁹¹ So wird es im wahrscheinlich im 3. Jh. v. Chr. entstammenden Timareta-Epigramm der Anthologia Palatina (6, 280) geschildert: „Timareta hat vor ihrer Hochzeit die tympana ... geweiht“: Graepler 1997, 216 mit Literatur.

⁸⁹² Palaiokrassa 1983, 140 Kat. E102 Taf. 26γ.

⁸⁹³ Paestum, Museum Inv.-Nr. 24602: LIMC II (1984) 116 s. v. Aphrodite Nr. 1182 (A. Delivorrias); Trendall 1987, 318-319, Kat. 3/449 Taf. 205: Maler von Neapel 2585; Trendall 1991, 238. 259 Abb. 403.

⁸⁹⁴ London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1909.6-14.1: Higgins 1954, 263-264, Kat. 970, Taf. 137.

⁸⁹⁵ Zum Beispiel Paris, Louvre Inv.-Nr. MNC 730, aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr.: Pasquier – Aravantinos 2004, 148 150 Kat. 97.

⁸⁹⁶ Paris, Louvre Inv.-Nr. MN 936 aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr.: Pasquier – Aravantinos 2003, 151 Kat. 98. Vgl. die hornartige Frisur der stehenden „Tanagräerin“, die in ihr Himation gut gehüllt ist und von einem Eros begleitet wird: Higgins 1954, 236 Kat. 883 Taf. 128.

Glockenkrater werden zwei Manteltänzerinnen von Satyrn und einem Eros umtanzt; sie haben dabei ihre Mäntel vom Haupt gezogen, so dass die hohen Stirnschöpfe zu sehen sind⁸⁹⁷.

Die „vermummten“ Manteltänzerinnen verweisen eindeutig auf die Sphäre der Hochzeit. Nicht nur durch die Tanzaufführung, welche zu diesem Ritual gehörte⁸⁹⁸, sondern auch durch den Habitus, der der Braut eigen ist. Ganz verhüllt ins Himation, das Stirnbereich, Wangen und Mund verbirgt, sind die „Brautjungfern“ auf attischen Vasen dargestellt, die die aufeinander folgenden Phasen der „Brautschmückung“ vor der Hochzeit zeigen⁸⁹⁹. Die Braut auf einer sizilischen Pyxis ist ebenfalls vermummt dargestellt mit einer Hornfrisur, die sich unter dem Mantel abzeichnet⁹⁰⁰. Die Frau neben ihr – wahrscheinlich Peitho – trägt das Haar über der Stirnmitte giebelförmig geflochten.

Sitzende weiblichen Figuren eines bestimmten Typus, bekannt unter dem Namen „Puppen“, und hergestellt ab dem späten 5. Jh. v. Chr., tragen in der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. gelegentlich eine hornartige Giebelfrisur oder einen Schmetterlingsknoten⁹⁰¹. Ihr nackter Körper mit dem strengen-athletischen Aufbau und der sparsamen Angabe von Geschlechtsmerkmalen steht im krassen Gegensatz zur luxuriösen Frisur. Die frühesten Exemplare des Typus sitzen auf einem angearbeiteten oder getrennt gearbeiteten Thron. Diese Terrakotten wurden nachweislich weiblichen Bestattungen beigegeben, auch wenn das Mädchen sehr früh, im Kindesalter verstorben ist. Darüber hinaus ist ihre Weihung in Heiligtümern von

⁸⁹⁷ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1382 (CC 1924): Schefold, UKV 12, Kat. 61, Taf. 27, 2: Maler von München 2391; Kogioumtzi 2006, 192 Kat. GK 18.

⁸⁹⁸ Für die Braut selbst wäre eine Tanzaufführung undenkbar, dennoch werden die Nymphen – die bräutlichen Leitbilder – in der Kunst öfters tanzend dargestellt. Auch Aphrodite ist als mögliche Deutung der Manteltänzerinnen vorgeschlagen worden: Mandel 1999, 238-239 mit Literatur.

⁸⁹⁹ Vermummte stehende Figur auf dem att. rf. Lebes in St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. 15592: ARV² 1475, 1: Marsyasmler; Boardman 1991, 199. 200. 212 Abb. 388; Valavanis 1991, 269 Nr. 1 Taf. 103; Oakley – Sinos 1993, Abb. 126. Vgl. die verschleierte Bräute auf der Loutrophoros in Berlin Staatliche Museen Inv.-Nr. F 2373: ARV² 1322, 20: Art des Meidiasmlers; Oakley – Sinos Abb. 72-73 und auf dem fragmentarischen Lebes Gamikos in St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. KAB81a.GP1881.168: Schefold UKV, 30, Kat. 284, Taf. 50: Maler des Hochzeitzuges; Kogioumtzi 2006, 265 Kat. LG56.

⁹⁰⁰ Skyphoide sizil. rf. Pyxis, Moskau, Puschkin Mus. 510: Trendall, LCS 604 Kat. 105 Taf. 236, 5-6; LIMC II (1984) 150 s. v. Aphrodite Nr. 1569 (A. Delivorrias).

⁹⁰¹ Besques 1992, 23-24 Kat. D 4166 Taf. 1b; Graepler 1997, 213 Kat. 138.1 Abb. 224; 216 Kat. 94.1 Abb. 237. Vgl. die Frisur der marmornen „πλαγγών“ in Brauron Museum Inv.-Nr. ΓΕ 86+1140/NE 1233: Despinis 2006, 219-225 mit giebelförmigem Haarbüschel über der Stirn und gedrehten Locken, die auf Schultern und Rücken herabfallen.

Nymphen, Aphrodite und Kore nachgewiesen⁹⁰². Sie verweisen auf die Lebenssphäre des heranwachsenden, vor der Hochzeit stehenden Mädchens⁹⁰³.

Der überhöhte Status, den die Forschung an vielen Einzelheiten der Ikonographie dieser „Puppen“ bestätigt, zeigt sich m. E. auch in der Wahl der Scheitelknotenfrisur, welche keinesfalls eine kindliche Haartracht war.

Diese These lässt anhand einer Puppe aus Theben veranschaulichen: sie stammt aus einem Grab, das nachweislich kurz vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. angelegt wurde⁹⁰⁴. Zum zweigeteilten Stirnschopf trägt sie lange Schulterlocken (Zeichnung C). Sowohl den Aphrodite- als auch den Leda-Statuetten aus Bötien aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr. – beides göttlich-bräutliche Vorbilder – sind der Schmetterlingsknoten und die langen Locken eigen (Zeichnung D)⁹⁰⁵. Allein die langen Locken, die Gesicht, Hals und Schultern umschreiben, sind schon durch spätklassische Aphrodite-Statuetten bekannt⁹⁰⁶.

Die Einsicht, dass der Schmetterlingsknoten auf hochzeitlichen Kontext hinweist, wird durch die zeitgenössische Vasenmalerei bekräftigt. Mindestens zweimal trägt Aphrodite ihr Haar zu diesem Knoten hochgebunden. Beidemale handelt es sich um mythische Episoden aus den Anfängen des Trojanischen Krieges⁹⁰⁷. Ariadne ist ebenfalls mit Schmetterlingsknoten dargestellt. Auf einem Kelchkrater sitzt sie zusammen mit Dionysos mitten in einem dionysischen Thiasos⁹⁰⁸. Dass hier die Hochzeit von Dionysos und Ariadne gemeint wird, legt m.

⁹⁰² Graepler 1997, 214-215, mit Literatur und ausführlicher Argumentation.

⁹⁰³ Bell 1981, 94-96.

⁹⁰⁴ Pasquier – Aravantinos 2003, 144 Kat. 93 mit Abb. (Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 33907 und 33908 aus den nordöstlichen Nekropolen von Theben, 2000-2001 gefunden). Vgl. die matrizen-gleichen Puppen in der Antikensammlung in München Inv.-Nr. NI 6660 (Hamdorf 1996 38 Kat. 4, 5 Abb. 31) und im Louvre (Besques 1972, 38-39 Kat. D213 Taf. 47a).

⁹⁰⁵ Aphrodite: Higgins 1954, 234 Kat. 876, Taf. 127; Higgins 1987, 110 Abb. 130 (Britisches Museum Inv.-Nr. 75.10-12.18) als Aphrodite gedeutet wegen der Beschäftigung mit den Zipfeln des Himation sowie der „aphrodisischen“ Entblößung der Brust bei der letztere Statuette). Leda: Higgins 1954, 235, Kat. 880, Taf. 128 (Britisches Museum Inv.-Nr. 65.7-20.44) mit weiterer Literatur; Hamdorf 1996, 78 Kat. 9.17 Abb. 98 (München, Antikensammlung Inv.-Nr. NI 6663); eine Statuette aus Tragilos in Kavala, Archäologisches Museum, Inv.-Nr. E 1556: Ancient Macedonia 1988, 271 Kat. 220 (Ende 4.-Anfang 3. Jh. v. Chr.).

⁹⁰⁶ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4160: Merker 2000, Taf. 78 oben; München Staatliche Antikensammlungen Inv.-Nr. SL 125: Bildhauerkunst II 434 Abb. 412 (U. Mandel).

⁹⁰⁷ Att. Rf. Pelike, St. Petersburg, Eremitage Inv.-Nr. St. 1793: Schefold UKV, 42-43 Kat. 369 Taf. 32; LIMC II (1984) 135 s. v. Aphrodite Nr. 1416 (A. Delivorrias). Hydria mit Urteil des Paris, München, Museum Antiker Kleinkunst Inv.-Nr. 2439, um 320-310 v. Chr.: Schefold, UKV 24. 134 Nr. 188 Taf. 40; Simon 1976, 160, Kat. 240; LIMC VII (1994) 181 s. v. Paridis iudicium Nr. 52b (A. Kossatz-Deissmann) – hier der Knoten wie ein wirres Schlingen von Locken über der Stirn, die Aphrodite ist in Profil nach rechts dargestellt.

⁹⁰⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 14906: Schefold UKV, Kat. 228, Taf. 21; Kogioumtzi 2006, 250 Kat. KK32.

E., nicht nur die Frisur der Ariadne nahe sondern auch die Phorminx, die sie spielt. Dieses weibliche Musikinstrument wird von der Braut oder von einer ihrer Gefährtinnen auf mindestens drei attischen Lebes Gamikoi gespielt⁹⁰⁹. Auf die Hochzeitssphäre verweist die Tanagräerin mit Phorminx, die nicht zu unserer Überraschung den Schmetterlingsknoten trägt⁹¹⁰.

Das hochzeitliche Bild wird dennoch verunklärt, wenn die Terrakotta-Statuetten von kleinen Mädchen mit einbezogen sind. Es gibt mehrere Beispiele von Kinderstatuetten eindeutig weiblichen Geschlechts, die ihr Haar in einer Schleife über der Stirn tragen. Das kindliche Alter lässt sich mit Sicherheit anhand der von C. Sourvinou-Inwood festgelegten ikonographischen Voraussetzungen bestimmen⁹¹¹: geringe Größe⁹¹², flache oder sich kaum abzeichnende Brüste, der proportional große Kopf, das konvexe Torso-Profil, bei dem die Kinder ein Bäuchlein haben⁹¹³. Das Haarschema wird mit Elementen der üblichen, kindlichen Haartracht vervollständigt: in die Mitte gescheiteltes, halblanges, welliges Haar, das bis zum Halsansatz reicht (Zeichnung E)⁹¹⁴, oder auch der für Kinder übliche Scheitelzopf⁹¹⁵, der zu einer winzigen Schleife auf dem Scheitel gebunden wird (Zeichnung F)⁹¹⁶.

Meines Erachtens nimmt die Haarschleife genauso wie viele von diesen Mädchen gehaltene Gegenstände (Gans, Hase, Tambourin, Fächer)⁹¹⁷ die vom Lebensideal der Zeit bestimmte soziale Rolle der Mädchen – in diesem Fall einer Braut – vorweg⁹¹⁸. Dass diese Rolle für die soziale Ordnung von Bedeutung war und daher Eingang in die Ikonographie fand, bestätigt außerdem die bevorzugte Ikonographie der frühverstorbenen Mädchen auf den attischen Grabreliefs⁹¹⁹. Die

⁹⁰⁹ New York Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 07.286.35: ARV² 1126, 1: der Frauenbad-Maler; Oakley – Sinos 1993, 20, Abb. 36; ebd. Inv.-Nr. 16.73: ARV² 1126, 6: der Frauenbad-Maler; Oakley – Sinos 1993, 20, Abb. 37; Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 14791: ARV² 1126, 5; der Frauenbad-Maler; Oakley – Sinos 1993, 20 mit Anm. 75, Abb. 38

⁹¹⁰ Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 35518: Pasquier – Aravantinos 2003, 228 Kat. 169 (Ende 4.-Anfang 3. Jh. v. Chr.).

⁹¹¹ Sourvinou-Inwood 1988, 33-39.

⁹¹² Die Statuetten sind ca. 10 cm groß, im Vergleich zu den Statuetten von Erwachsenen Tanagräerinnen mit einer Größe von 21 cm.

⁹¹³ Sourvinou-Inwood 1988, 33-39.

⁹¹⁴ Statuetten im Martin-von-Wagner Museum Inv.-Nr. HA 1731 und HA 1730: Schmidt 1994, 82-83 Kat. 113-114 Taf. 21d-e; Rühfel 1984, 209 Abb. 85; Mekacher 2003, Kat. 32-33 Taf. 8 aus Eretria; Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 10.230: Neils – Oakley 2003, 295 Kat.109 .

⁹¹⁵ Despinis 1994, 178 Anm. 11 mit Literatur: der Scheitelzopf als Frisur von Knaben und Mädchen.

⁹¹⁶ Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 01.7841: Neils – Oakley 2003, 278, Kat. 87.

⁹¹⁷ Graepler 1997, 224 Kat. 90.3; 146.1; 163.1 Abb. 250-252.

⁹¹⁸ Bildhauerkunst III, 162-163 (U. Mandel) über das Phänomen von hellenistischen Kinder-Statuen, die in Erwachsenen-Haltung agieren. Vgl. Sourvinou-Inwood 1988, 128.

⁹¹⁹ Hoffmann 1992, 317-347.

gehäufte Wiederholung von Grabbeigaben spielt die gleiche Rolle: die zwölf Mädchen-Statuetten aus nur einem Grab in Amhipolis sind aus derselben Matrize produziert, tragen Chiton und Himation mit bemalten Bordüren und haben das Haar zu einer Schleife gebunden⁹²⁰.

Tatsache ist, dass die in Großplastik und Grabkunst dargestellten Mädchen älter als die Mädchen aus der Koroplastik zu sein scheinen. Das Phänomen könnte im Zusammenhang mit Kontext und Funktion von Terrakotten als Votivgaben stehen, in Heiligtümern von Gottheiten, in deren Obhut die Übergänge im Frauenleben standen. Nehmen wir das Gliederungsschema von P. Brulé als Grundlage⁹²¹, so gehören die Terrakotta-Mädchen zur ersten Altersklasse, das heißt von der Geburt bis zum siebten Lebensjahr. Die Grabmäler zeigen dagegen ältere Mädchen, die zur zweiten oder der dritten Altersgruppe nach Brulé's Schema gehören, das heißt vom achten bis zum zwölften Lebensjahr: Hier gehörte die Dienstzeit der Arkteia und der Arrhaphorie und/oder vom 13. Lebensjahr bis zur bald danach erfolgten Heirat die Zeit der Parthenos. Die Planthane auf dem Grabnaiskosfragment in Athen (**SK-G 2**) ist gleich groß wie ihre Mutter Hediste und kann daher dieser dritter Altersstufe angehören.

Im letzten Viertel des 4. Jh. v. Chr. sind in Korinth Statuetten hergestellt worden, die mehr Wert auf die plastische Qualität der Frisur legen. Das Haar wird von allen Seiten hochgestrichen und zu einem „Verteilerknoten“ bzw. Locken-Bündel auf dem Wirbel zusammengenommen (Zeichnung G)⁹²². Zwei oder mehrere serpentinenähnliche Locken – teilweise handmodelliert – liegen auf dem Oberkopf rechts und links auf und geben der Frisur eine pyramidale Form. Die Stirnhaarkontur ist annähernd giebelförmig. Ein Mittelscheitel ist bei manchen angegeben, bei anderen nicht. Typologisch stehen die Scheitelknotenfrisuren der korinthischen Mädchen der sog. Hygieia von Tegea (**SKa-P 1**) und der unbekanntes Göttin im Louvre (**SKa-P 2**) am nächsten. Gemeinsam haben sie die sich auf das Haupthaar anschmiegenden Locken, was wiederum an die Göttin der Statere des Achaischen Bundes erinnert.

Die korinthische Köpfe (ohne Körper) stammen aus dem Demeter- und Kore-Heiligtum in Korinth⁹²³. Die zarten, rundlichen Gesichter mit den dicken Augenlidern

⁹²⁰ Kavala Archäologisches Museum Inv.-Nr. E 475 und 476: Ancient Macedonia 1988, 391 Kat. 363 (H 14 cm).

⁹²¹ Brulé 1987, 402-406.

⁹²² Die Bezeichnung nach Rumscheid 2006, 270-271. 474-476 Kat. 210-217.

⁹²³ Merker 2000, 161-162. 226 Kat. H 199-H 205 Taf. 42.

zeigen, dass junge Mädchen dargestellt waren. Es ist dennoch von der Forschung bis heute nicht auf die überraschende Ähnlichkeit mit einer Ephedrismos-Gruppe in Boston⁹²⁴ und auf die Tatsache hingewiesen worden, dass die schräge Kopfhaltung eine Rekonstruktion ermöglicht: die Mädchen von Korinth haben nämlich ursprünglich die Trägerinnen beim „Ephedrismos“, eines von antiken Schriftstellen bekannten Kinderspielen, dargestellt. Im antiken Gedankengut war dennoch das Spiel metaphorisch gemeint: das unterlegene Mädchen war die kurz vor der Hochzeit stehende junge Frau und die Siegerin war keine andere als Aphrodite selbst, in deren Machtbereich das Mädchen jetzt geriet. Beachtenswert ist die Tatsache, dass nach den Forschungsergebnissen von U. Mandel zwischen der Frisur der Lastträgerin und der Reiterin differenziert worden ist. Die Aphrodite ist fast ausnahmslos mit einer Haube dargestellt, ein aphrodisisches ikonographisches Merkmal schon seit der Hochklassik. Der lockig gebundene Haarbüschel ist allein der Trägerin vorbehalten⁹²⁵.

Der nächste Schritt in der Funktionsentwicklung der Frisur wäre, wenn die schöne Frisur von Aphrodite selber übernommen würde. Obwohl mehrere Beispiele aus dem Bereich der Terrakottastatuetten diesbezüglich schon erwähnt wurden, veranschaulicht die tarentinische Terrakotta einer Aphrodite am besten die neue Nuancierung der Scheitelknotenfrisur⁹²⁶. Die Statuette zeigt Aphrodite nackt aus einer Schale spendend. Sie sitzt zusammen mit Eros auf einer Truhe mit Löwenfüßen, die – nach D. Graepler – als Behälter für die Wäscheaussteuer der Braut zu verstehen ist. Göttlich-aphrodisische und menschlich-bräutliche Merkmale vermischen sich. Ihr Haar ist zu Melonenstreifen – wiederum eine typische Haartracht der noch nicht verheirateten Mädchen – angelegt und zu einer Haarschleife oben auf dem Mittelscheitel zusammengebunden. Zwei Mädchenfrisuren sind damit zu einer prächtigen Frisur für Aphrodite kombiniert. Auf gleicher Weise ist eine weibliche Statuette aus Korinth frisiert, die eine Ente, deren aphrodisische Symbolik bekannt ist, mit ihrer rechten Hand an ihrer Körper drückt⁹²⁷. Die junge Frau trägt einen

⁹²⁴ Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 03.894, angeblich aus Korinth: Uhlenbrock 1990, 128-129 Kat. 20.

⁹²⁵ Mandel 1999, 213-230. Auch bei den Frauenstatuetten als Knöchelspielerinnen ist eine ähnliche Differenzierung der Frisur zu beachten und nur für geübte Augen ist es möglich, das heiratsreife Mädchen von seinem göttlichen Vorbild anhand Frisur und Drapierung zu unterscheiden: Mandel 1999, 231-232. Einige Beispiele: Reeder 1988, 171 Kat. 78 aus Tarent, spätes 4. oder frühes 3. Jh. v. Chr.; Hamdorf 1996, 205 Kat. 9.20; Breitenstein 1941, Kat. 275 Taf. 30.

⁹²⁶ Tarent Museo Inv.-Nr. 4.089: De Juliis. 1984, 410 Kat. XLVIII 9; Graepler 1997, 219-220 Kat. 10.4 Abb. 243 (spätes 4. Jh. v. Chr.).

⁹²⁷ Berlin, Antikenslg. Inv.-Nr. TC 8155, aus Korinth, H 36 cm: Zimmer – Kriseleit 1994 Kat. 31: „wahrscheinlich Aphrodite“; Bildhauerkunst II, 440 Abb. 417: „gewiss Aphrodite“.

hochgegürteten, kurzärmeligen Chiton und einen Mantel, der etwa zur Taille herabgeglitten ist. Er umschreibt den durchscheinenden Bauch und bildet vor dem Schoß einen dreieckigen Zipfel, der mit einer Schlinge an der linken Hüfte vom abgestützten Arm gehalten wird. Gedankenvoll blickt das Mädchen auf die Ente herab. Ob hier eine menschliche Braut oder Aphrodite selbst gemeint ist, bleibt offen.

Ähnliche Beispiele lassen sich unschwer vermehren⁹²⁸. Bei den Frauenköpfen auf den spätklassischen und frühhellenistischen Klappspiegeln aus Korinth ist öfters die Melonenfrisur zu einer lockigen Pferdeschwanz zusammengebunden⁹²⁹. Hier ist Aphrodite gemeint als Leitbild des Frauenlebens, in deren Reich dieses Schönheitsutensil unabdingbar war⁹³⁰.

Auf Grund der Frisur könnte m. E. die Terrakotta-Statuette einer Himationsträgerin aus Priene Aphrodite darstellen⁹³¹. Die Haaranlage kombiniert die „Melonenstreifen“ mit dem „Verteilerknoten“ auf dem Wirbel (Zeichnung H). Der genaue Fundort der Statuette ist leider unbekannt, so dass die Deutung auf Aphrodite hypothetisch bleiben muss. Die aphrodisisch-dionysischen Nymphen aus den Kammergräbern von Beröia tragen ebenfalls die „Haarschleife“⁹³².

Die oben besprochenen „Puppen“ wandeln im Laufe der Zeit ihre Haartrachten. Im späten Hellenismus werden sie sowohl mit Haarschleife als auch mit Melonenfrisur dargestellt⁹³³. Die Haarschleife der späthellenistischen Puppen sitzt hoch auf dem Haupt und ist luxuriös mit grazilen Schmuckscheiben verziert (Zeichnung I)⁹³⁴.

⁹²⁸ Die stehende junge Frau (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Inv.-Nr. ZV 1271), straff in ihr Himation gewickelt, hat ihre „Tholia“ abgesetzt, das Himation vom Haupt herabgezogen und zeigt eine bauschige Frisur mit Haarschleife: Knoll 1993, 90 Kat. 61. Die Statuette *ibid.* 89 Kat. 60 stellt auf Grund des kleinen Formats (H 13 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Inv.-Nr. ZV 805) mit Sicherheit ein Mädchen dar.

⁹²⁹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 16114: Züchner 1942, 172 Kat. KS 128 Abb. 85; Schwarzmaier 1997, 250 Kat. 38. Vgl. die Abbildungen von Klappspiegeln mit Frauenköpfen bei Züchner 1942 und Schwarzmaier 1997.

⁹³⁰ Stewart 1996a, 136-154.

⁹³¹ Rumscheid 2006, 436 Kat. 89 Taf. 35-36.

⁹³² Tsakalou-Tzanavari 2002, Kat. 260-261 Taf. 70; Kat. 263 Taf. 72; Kat. 267 Taf. 75.

⁹³³ Thompson 1963, 94 Kat. 58 Taf. 17 vgl. 94-95 Kat. 65-71 Taf. 19-20. Der späthellenistische Einsatz der Melonenfrisur bestätigt die große Beliebtheit der Frisur zu dieser Zeit, welche durch Denkmäler der Großplastik ebenfalls bestätigt wird. (Vgl. das Kapitel über Kontext und Funktion der Melonenfrisur und die Skulpturen, S. 505-521 sowie **Mc-P 8**; **-Mc-P 14**).

⁹³⁴ Aus der westlichen Nekropole von Thessaloniki, Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 10871, H 21 cm, 2. Hälfte 3. Jh.-2. Jh. v. Chr.: Kaltsas – Pasquier 1989, 112-113 Kat. 46. Vgl. Leyenaar-Plaisier 1979, 122-123 Kat. 247 Taf. 43 (aus Samos); 167-168 Kat. 381-383 Taf. 63 (aus Smyrna).

Spielart a: die Hygieia-Spielart

Auf den Grabreliefs ist diese Frisur manchmal in folgender Anordnung überliefert: Der Scheitelknoten sitzt vorne über der Stirn auf der Scheitelmitte und das restliche Haar fällt in einem Zopf den Nacken herab (**Z-SKa-P 1**). Die Spielart mit Nackenhaar ist in der Rundplastik nicht zu finden. Hier erscheint die Haarschleife um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. in anderer Form: die Verknotung ist weit nach hinten geschoben, so dass sie erst in der Seitenansicht sichtbar wird. Die Haare sind von den Schläfen aus hochgestrichen und auf dem Wirbel verschlungen. Aus der Verknotung breiten sich die lockigen Enden fächerartig im Relief auf dem Kalottenhaar aus.

Zwei originale Köpfe des 4. Jh. v. Chr. überliefern die Spielart mit „Verteilerknoten“, welcher schon im Zusammenhang mit Terrakotta-Statuetten aus Korinth erwähnt worden ist. Der berühmte Kopf der sog. Hygieia im Nationalmuseum in Athen (**SKa-P 1**) ist einer davon. Er wird traditionell um die Mitte oder ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert⁹³⁵. Anhand der Modellierung des Gesichtes darf m. E. eine Datierung noch vor der Mitte des 4. Jh. v. Chr. postuliert werden. Die „Hygieia“ zeigt nämlich nicht die Konzentration der Gesichtszüge um die Gesichtsmitte, wie sie der junge Mann der Ilissos-Steile aufweist⁹³⁶. Das Gesicht ist noch großflächig aufgebaut und die Formen sind ruhig. Es erfährt eine Akzentuierung an der Nasenwurzel und ist daher der Aphrodite Arles sehr verwandt⁹³⁷. Wenn diese von der Forschung um 360 v. Chr. datiert wird, darf man auch die Hygieia „höher“ datieren und in diese Zeit setzen. Das Band an der Nackenhaarlinie der „Hygieia“ ist ein sehr seltenes Element. Ein solches Band findet sich nur noch beim hochgesteckten Haar der in Gedanken versunkenen Philonoe auf ihrem Grabnaiskos (ca. 370/50 v. Chr.)⁹³⁸.

Ein Kopf in Louvre (**SKa-P 2**) – das zweite Original des 4. Jh. v. Chr. – ist ebenfalls voll und ruhig modelliert, während die Frisur durch einen herberen, linearen Stil gekennzeichnet ist (**SKa-P 2**). Vergleicht man ihm mit dem jungen Mann der Ilissos-Stelle, ist es gleich erkennbar, dass die einzelnen Formen beruhigt und großflächig auf das ovale Gesicht verteilt bleiben und dass die Stirn sich nicht abhebt. Die nächste Parallele sind die Gesichter der zwei Frauen der sog. Tochterstele im

⁹³⁵ Um die Mitte des 4. Jh. v. Chr.: Linfert 1983; im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr.: Kaltsas 2002, 257 Kat. 538.

⁹³⁶ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 869: Himmelmann-Wildschütz 1956 passim; CAT 2.950; Bergemann 1997, 165 Naiskos 300 Taf. 94,4. 106,2; Kaltsas 2002, 193-194 Kat. 382.

⁹³⁷ Über die Aphrodite von Arles s. Kat. **Ha-P 9** (S. 80-81).

⁹³⁸ Die Komposition offenbart, dass Philonoe im Kindbett gestorben ist. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3790: Kaltsas 2002, 183 Kat. 362 mit der älteren Lit.

Athener Nationalmuseum sowie die Hygieia vom Typus Hope⁹³⁹. Auch die zur inneren Ecke umbiegenden unteren Augenlieder sind den Frauen der Tochterstele überaus ähnlich. Diese wird nach den Beobachtungen von W. Geominy zur „Raumgestaltung“ der Komposition um 360 v. Chr. datiert⁹⁴⁰.

Der unterlebensgroße weibliche Kopf von der Agora in Korinth zeigt eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zur Hygieia, so dass er eine fast zeitgenössische Wiederholung darstellen kann⁹⁴¹. Über die Frisur hinaus haben die beiden die gleiche Wendung des Kopfes nach rechts, den etwas verhangenen Blick, das spitz zulaufende Kinn und die zusammengepressten Lippen gemeinsam. Der korinthische Kopf könnte eine etwa ein bis zwei Generationen später entstandene „Kopie“ der sog. Hygieia sein. Die geschlitzte Augenform und die gestauchten Bäckchen sowie die Betonung der horizontalen Achse weisen auf die Zeit um 310 v. Chr. hin⁹⁴².

Ein weiblicher Kopf, aufgesetzt auf die Statue der sog. Urania in der Sala delle Muse im Vatikan, aber sicherlich nicht zugehörig, geht auf ein Original aus der Zeit der sog. Hygieia von Tegea zurück (**SKa-P 3**). Dafür sprechen die Formen des Gesichtes, vor allem das langgezogene Ovalschema, die Hervorhebung der Gesichtsmitte, das vorquellende Orbital der Augen und die schlanken Kurven des Untergesichtes. Die Teilung der aus der Stirn aus gestrichenen Haare durch Furchen in Strähnenbündel ist beim römischen Werk klar ausgeprägt und kann auf die Originalgestaltung zurückgeführt werden. Denn ähnlich nuanciert ist die Haarwiedergabe sowohl der „Hygieia“ und der „Göttin im Louvre“ als auch der „Göttin von Salamis“. Meines Erachtens könnte das Original sogar die „Hygieia“ selber oder ein ihr sehr nahe stehendes Werk sein. Ob die zwei Locken, die hinter den Ohren ansetzen und auf die Schultern des vatikanischen Kopfes herabfallen, als eine Zutat des römischen Kopisten betrachtet werden sollen, muss offen bleiben⁹⁴³. Sie

⁹³⁹ Kopf vom Typus Hygieia Hope, Rom Museo Palatino Inv.-Nr. 1085: Bildhauerkunst II, 300 Abb. 272 a-b und Kopffragment (Original?) der Hygieia Hope, Athen Akropolismuseum: Bildhauerkunst II Abb. 273a-b. Es ist besonders interessant, dass das Kopffragment letzterer in der Augenmodellierung dem Kopf im Louvre **SKa-P 2** überaus ähnlich ist.

⁹⁴⁰ Die sog. Tochterstele in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 717: CAT 3.350; Bergemann 1997, 165 Naikos Nr. 277 Taf. 116,4; Bildhauerkunst II, 266 270-271 Abb. 211a-c.

⁹⁴¹ Korinth, Archäologisches Museum Inv.-Nr. S 2389: Sturgeon 1998, 8-9 Abb. 20.

⁹⁴² Aus der Zeit der zwei Mädchen-Figuren von einem Grabnaikos in New York, Metropolitan Museum of Art. Inv.-Nr. 44.11.2,3: hier **SK-G 3** vgl. Geominy 1984, 241-242.

⁹⁴³ Sie sind für ein griechisches Original des 4. Jh. v. Chr. eher unwahrscheinlich. Vgl. die Hermen der Amazone Sciarra in der Villa Albani und die Herme der Aphrodite del Mercato in der Ny Carlsberg Glyptothek, über die im Kapitel zur Haarkranzfrisur S. 90 Anm. 296 die Rede war.

könnten genauso gut Bestandteil der Frisur des griechischen Originals gewesen sein⁹⁴⁴.

Im späten Hellenismus wird die „Wirbelschleife“ neu entdeckt. Die Frisur kehrt bei Nymphen und Mänaden und generell bei jungen Frauen aus der Mythologie wieder, welche in ihrer spielerisch-heiteren Stimmung und anmutigen Nacktheit zum dionysisch-aphrodisischen Bereich gehören. Die Überlieferung ist äußerst lückenhaft, wie die einzelnen erhaltenen Köpfe – hellenistische Originale und römische Kopien – sowie Reliefdarstellungen der späten Republik erahnen lassen. Wichtige Zeugnisse für die „Wirbelschleife“ im Späthellenismus sind der Mädchenkopf in Vatikan (**SKa-P 4**), ein hellenistisches Original und die Nymphe aus der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“ (**SKa-P 5**)⁹⁴⁵.

Auf den ersten Blick sehen beide sehr verschieden aus, doch haben sie viel gemeinsam. Das Mädchen in Vatikan trägt das Haar in der Mitte gescheitelt und von einem breiten, dreifach gerippten Band zusammengehalten. Das Band wird von gleichmäßig gewellten und zurückgestrichenen Schläfenhaare verdeckt. Hoch am Wirbel sind die von beiden Seiten kommenden Schläfenhaare zu einem „Verteilerknoten“ genommen⁹⁴⁶. Drei kurze Locken umspielen den schlanken Hals. Über den Schläfen und vor den Ohren lösen sich kleine Löckchen.

Die Haartracht der Nymphe der „Aufforderung zum Tanz“ andererseits weist keinen Mittelscheitel auf. Dennoch ist auch bei der Nymphe die plastische Akzentuierung der Schläfenhaare bemerkbar, die in kräftigen und ineinander geschlungenen Locken zum Wirbel genommen sind. Im Vergleich zu den flach und ordentlich geriefelten Schläfensträhnen des Mädchens sind diese durch tiefe Furchen und schwingenden Verlauf viel freier modelliert. Löckchen umspielen die Haarlinie am Nacken der Nymphe und vor dem Ohr.

Die Nymphe aus dem Haus des Hermes in Delos schließt sich dem späthellenistischen „Verteilerknoten“ an. Sie trägt dazu ein breites Haarband. Die Statue darf ins späte 2. Jh. v. Chr. datiert werden (**SKa-P 6**)⁹⁴⁷.

Im Späthellenismus erscheint außerdem eine Abart der Wirbelschleife, bei der der Knoten in zwei Büschel geteilt ist. Ein Beispiel ist die sog. Afrodite di Taranto

⁹⁴⁴ Vgl. die Planthane **SK-G 2**.

⁹⁴⁵ Das Mädchen wird meistens als Nymphe angedeutet, doch schließt die Ikonographie die Möglichkeit einer „Mänade“ nicht aus: Stähli 1999, 421.

⁹⁴⁶ Die Locken aus der rechten Hälfte des Knotens waren antik angestückt und fehlen heute.

⁹⁴⁷ Vgl. der Mädchenkopf in Petworth House: Raeder 2000, 75-76 Kat. 16 Taf. 24,3-4; 26. Dieser kann m. E. auf ein späthellenistisches Vorbild zurückgehen, wenn er nicht schon eins ist.

(**SKa-P 7**) und ein schöner Marmorkopf in Thessaloniki⁹⁴⁸. Die späthellenistische, angelehnte Nymphe in Dresden zeigt eine eher summarische Modellierung der Haare und vor allem des Schopfes, so dass eher von einem Haarschopf zu sprechen wäre⁹⁴⁹. Letztere gilt für alle späthellenistischen Beispiele des Verteilerknotens: sie schauen dem Haarschopf sehr ähnlich.

Spielart b die Nikagora-Spielart

Neben der „Hygieia-Spielart“, bei der die Verknötung erst in der Seitenansicht wahrzunehmen ist, tritt um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. eine weitere bemerkenswerte Spielart der Frisur auf (**Z-SKb-P 1 – 3**). Sie ist exemplarisch bei der Göttin von Salamis (**SKb-P 1**) sowie am „Baker-Kopf“ zu zeigen (**SKb-P 7**). Das Haar wird bauschig um das Gesicht modelliert, die Strähnen laufen über der Stirnmitte auseinander, bevor sie zum Knoten geschlungen werden. Dieser sitzt aufrecht auf dem Haupt.

Nach der Jahrhundertmitte gehen die Meister zu einer „naturalistischen“ Modellierung über, welche durch langgeführte Flechten charakterisiert wird: die durch einen lang durchlaufenden Mittelscheitel geteilten Haare werden vom Nacken aus in zwei geflochtenen Strängen an der Seiten der Kalotte und über die Ohren hochgeführt. Vorne auf dem Haupt und über der Stirnmitte sind sie zu einem Knoten gebunden. Die Frisur erreicht eine annähernd pyramidale Form. Das früheste Beispiel ist die mutmaßliche „Hygieia“ aus dem Athener Asklepieion (**SKb-P 2**). Die nächsten Exemplare dieser Art in chronologischer Hinsicht sind die „Kleine Bronzene Artemis“ (**SKb-P 4**) und der „Kore-Kopf“ aus Knidos (**SKb-P 10**).

Alle angeführten Beispiele haben den prominent über die Stirnmitte hochragenden Knoten gemeinsam. Sie sind somit klar von der „Hygieia-Spielart“ abzugrenzen. Die neue Spielart wird im folgenden auch „Nikagora-Spielart“ genannt, nach dem Grabnaiskos der Nikagora (s. Kat. **SK-G 4**).

Im Einzelnen werden die Beispiele der „Nikagora-Spielart“ im folgenden in chronologischer und stilistischer Hinsicht kommentiert. Die „Hygieia“ aus dem Asklepieion (**SKb-P 2**) darf stilistisch in der Nähe des Jungen vom Ilissos-Relief

⁹⁴⁸ Archäologisches Museum Inv.-Nr. 6678, erh. H 13 cm, Fundort unbekannt: Despinis u. a. 1997, 49 Kat. 28 Abb. 62-63.

⁹⁴⁹ Dresden, Albertinum Inv.-Nr. Hm 142, H. 1. 08 m, (Kopf: 16, 5 cm): Schröder 2009, 235-237 Kat. 32 (C. Vorster), Abbildungen von allen vier Seiten: BrBr 759 mit Text und Textabb.

gerückt werden. Die ebenmäßige Verteilung der Gesichtszüge, die gleichmäßige Wölbung und die ovale Form des Gesichts sind typisch für die Zeit nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr.⁹⁵⁰.

Die „Kleine Artemis vom Piräus“ (**SKb-P 4**) stellt in idealer Weise beispielhaft in Material und Technik die „Nikagora-Spielart“ vor. Das lange Haar wird von der Stirn bis zum Nacken in der Mitte gescheitelt. Es wird dann in geflochtenen Strähnen wie Zöpfe vom Nackenhaaransatz bis auf den Oberkopf geführt. Dort wird es mit den von Schläfen und Ohren kommenden Strähnen zusammengeflochten. Im Ganzen sind die Haare beiderseits des langgezogenen Scheitels zu den Seiten gestrichen und laufen klammerförmig zum Oberkopf. Darunter verlaufen waagrecht vom Mittelscheitel aus die Strähnen des Kalottenhaares. Auf dem höchsten Punkt des Mittelscheitels werden die Enden der von beiden Seiten kommenden Locken zum einem Knoten zusammengebunden. Dieser sitzt wie eine kleine Krone auf dem Haupt. Seine frei abstehenden Enden sind heute infolge Korrosion abgebrochen.

Die gleichen Hauptmerkmale, also den Scheitel bis zum Nackenhaaransatz und Zöpfe, zeigt auch der Marmorkopf aus Knidos (**SKb-P 10**). Nur die gewundenen Zöpfe ohne durchlaufenden Scheitel besitzen die Hygieia des Asklepieions (**SKb-P 2**), der Mädchenkopf in Budapest (**SKb-P 11**) und die beiden Köpfe in Berlin (**SKb-P 5** und **6**). Die meisten Marmorexemplare der Frisur überliefern eine tiefe Einbettung, die den Verlauf eines Haarbandes anzeigt. Die Kleine Artemis hat aber kein Haarband getragen.

Bis heute ist von der Forschung die beträchtliche Ähnlichkeit zwischen der Frisur der sog. Kauernden Aphrodite und derjenigen der Kleinen Artemis vom Piräus unbeachtet geblieben. Einerseits wird der statuarische Typus durch mehr als 30 Kopien und Umbildungen überliefert, bei denen Kopfhaltung und Frisur variieren. Andererseits ist bei der qualitativsten Kopie aus der Villa Hadriana in Tivoli lediglich ein Viertel der Kalotte erhalten (**SKb-P 12** mit Rekonstruktionszeichnung der Frisur). Dies hat die Versuche, die Originalfrisur zu rekonstruieren, sehr erschwert.

Die genaue Form der Frisur der „Kauernden Aphrodite“ ist von A. Adriani untersucht worden. Seine Schlussfolgerung war, dass es zwei Überlieferungsstränge

⁹⁵⁰ Datierung vorgeschlagen durch Geominy 1984, 236-237.

des Kopftypus der Statue gibt. Zur ersten Gruppe gehören außer der Kopie von Tivoli eine Kopie in Neapel⁹⁵¹ und eine Statuette aus Bronze in Kopenhagen⁹⁵². Zu der zweiten Gruppe gehören ein Kopf in Pisa⁹⁵³, der Kopf auf einer weiteren Kopie der Kauernden in Neapel (nicht zugehörig)⁹⁵⁴ und eine verkleinerte Kopie aus Ostia⁹⁵⁵. Hier sollen auch eine Kopie in Museo Torlonia in Rom⁹⁵⁶, die sog. „Lely Venus“ in London⁹⁵⁷ und ein wahrscheinlich nicht zugehöriger Kopf auf einer Kopie der Kauernden im Magazin des Vatikan⁹⁵⁸ erwähnt werden. Die Kopien der zweiten Gruppe zeigen die Haaranlage sehr vereinfacht: Das Haar wird in der Mitte gescheitelt; ein bauschiger Haarkranz läuft rundum. Diese stellt eine Verbindung zur normalen Haarkranzfrisur dar. Darüber verlaufen Strähnenbündel in zwei großen Strängen, die an Schläfenbereich ansetzen und hoch auf dem Scheitel zu einem Knoten zusammengebunden sind. Die sich daraus lösenden Lockenenden liegen links und rechts auf dem Kalottenhaar auf.

Verschiedenartig ist die Haaranordnung bei den Kopien der ersten Gruppe: Die Haare sind in der Mitte – von Stirn aus bis zum Nacken – gescheitelt. Drei Paare von Lockenbündeln sind von den Schläfen und noch zwei Paare von hinter den Ohren bis nach vorne gestrichen und auf dem Scheitel zum Knoten geschlungen. Eine Haarlocke bildet eine kurze Schlaufe hinter dem Ohr, wie die Kopien von Tivoli und in der Sammlung Farnese zeigen. Erstere überliefert außerdem das in einem Abschnitt zwischen den Lockenbündeln sichtbare Haarband⁹⁵⁹.

Der Nackenknoten und die langen auf Nacken und Schultern fallenden Locken – Merkmale, die von den meisten Repliken überliefert sind – sollen endgültig als Kopistenzutat ausgeschlossen werden. Die kopienkritische Untersuchung von C. Kunze hat zu dem Schluss geführt, dass der Griff der rechten Hand in die Haare, denn einige Kopien zeigen, eine weitere „Verfälschung“ der Kopisten ist. Zu

⁹⁵¹ Museo Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 6293 (aus der Sammlung Farnese): Adriani 1951, 148 Taf. 3,2; 4, 2; Lullies 1954a, 14-15 Kat. 16; Pozzi 1989, 172-173 Kat. 120; Kunze 2002, 109 Kat. 16.

⁹⁵² Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 2004: Moltesen 2005, 33-35 Kat. 6.

⁹⁵³ Pisa Camposanto Monumentale di Pisa, Opera della Primaziale: Loggetta Inv.-Nr. 1906 n. XXXVIII: EA 204 und 205; Adriani 1951, 146, Abb. 2, Taf. 2,2; Settis 1984, 172-175, Kat. 80 (L. Faedo).

⁹⁵⁴ Museo Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 6297: Pozzi 1989, 172-173 Kat. 122.

⁹⁵⁵ Adriani 1951, 148-151 Abb. 3-4; Lullies 1954a, 15 Kat. 18; Kunze 2002, 109 Anm. 581.

⁹⁵⁶ Torlonia Inv.-Nr. 170: Lullies 1954a, 13-14 Kat. 11; LIMC II (1984) 105 s. v. Aphrodite Nr. 1021 (A. Delivorrias); Kunze 2002, 110 Anm. 589.

⁹⁵⁷ Britisches Museum Inv.-Nr. 1963.10-19.1: Kunze 2002, 110 Anm. 590.

⁹⁵⁸ Kaschnitz-Weinberg 1937, 133-135 Kat. 282, Taf. 58; Lullies 1954a, 13 Kat. 10.

⁹⁵⁹ Eine Tänie zeigt nur noch die Kopie in Vatikan, die wahrscheinlich auf dem noch antiken Frisurteil erhalten ist, während der übrige Kopf modern ergänzt ist: Amelung, Vat. Kat. II, 680-684 Kat. 427, Taf. 76; Helbig 4. Aufl. I, 148-149 Kat. 205.

Originalfassung haben allein die winzigen Löckchen gehört, welche die Frisur im Schläfenbereich umspielen und nur eine längere Locke, die sich am Nacken sich anschmiegt, wie die Kopie von Tivoli zeigt.

Die Kauernde Aphrodite trug dementsprechend ihr Haar in einem einzigen Knoten auf dem Scheitel. Mit der „Bronze-Artemis“ gemeinsam hatte sie außerdem die vom Nacken aus geführten Strähnenbündel, welche kranzartig den Hinterkopf umkreisten. Die Strähnenbündel sind genauso lockig ineinander gedreht. Die Haarschleife steht aber nicht aufrecht, sondern ähnelt einem Verteilerknoten mit aufliegenden Lockenenden, wie von der „Hygieia von Tegea“ und von korinthischen Terrakotten bekannt.

Die Form der Frisur bestätigt demnach, die durch stilistische Mittel und historische Überlegungen postulierte Datierung ins 3. Jh. v. Chr., also näher zur Spätklassik. Noch wichtiger ist die inhaltliche Aussage und die daraus gewonnene Neuinterpretation der dargestellten Haltung, die im Abschnitt über die „Funktion der Scheitelknotenfrisur zur Zeit des Hellenismus“ noch zu zeigen ist.

Die hellenistische Haarschleifenfrisur kann phantasiereiche Formen annehmen. Die Frisur des „Mädchens von Antium“ (**SKb-P 13**) ist eins von diesen Beispielen, das sich sehr schwer in die Typologie einordnen lässt.

Bemerkenswert und einzigartig in ihrer Anlage ist auch die Frisur des Mädchenkopfes aus Tralleis, ehemals in der Evangelischen Schule von Smyrna (**SKb-P 15**). An den Schläfen sind die Haare zu drei Bündeln zusammengefasst. Eine darüber liegende Strähne ist zu einen kleinen, ebenfalls nach hinten gestrichenen Zöpfchen geflochten. Der obere Teil der Ohren wird von einer weiteren Strähne verdeckt. Alle sind am Nacken zu einem nicht allzu langen Schopf zusammengebunden, der wie ein Schweife herabfällt. Von Schläfen und Stirn aus sind die Haare symmetrisch in je drei Strähnen gefasst und zu einem Knoten aus zwei senkrechten Teilen über der Stirnmitte gebunden. Die Haarenden der Verknotung sind anscheinend nicht angegeben. Es entsteht im Ganzen ein „Haarkranz“ von frisierten Locken, während das Kalottenhaar kaum ausgearbeitet ist. Die dazwischen um den Kopf umlaufende Vertiefung scheint eine Metallkonstruktion getragen zu haben. Dazu gibt es auch Stiftlöcher.

Das „Mädchen vom Esquilin“ (**SKb-P 13**) fügt sich problemlos in die Entwicklungsgeschichte der Scheitelknotenfrisur ein. Es ist sehr unterschiedlich datiert worden. Während ein Teil der Forschung und als erster W. Klein in ihm ein

Werk des antiken Rokoko sah⁹⁶⁰, genügen die kompositorischen Gemeinsamkeiten mit der „Kauernden Aphrodite“ und der „Tänzerin von Budapest“, um auf die Mitte des 3. Jh. v. Chr. als Entstehungszeit der Statue hinzuweisen. W. Geominy hat dementsprechend erneut den frühhellenistischen Stilcharakter der Figur in Fortsetzung einer von L. Alscher geäußerten Meinung demonstriert⁹⁶¹.

Die frühhellenistische Datierung kann m. E. auch durch die Form der Frisur bestätigt werden. Signifikant für die Datierung sind nämlich die klammerförmig auseinanderlaufenden Strähnen über der Stirn und das Verbinden aller Haare zu einem einzigen Knoten. Der dünne, klein-teilige und unterarbeitete Knoten der Statue im Konservatorenpalast war eine Kopisten-Zutat und kann auf eine falsche Ergänzung zurückgeführt werden⁹⁶². Er war von späthellenistischen Formen der Frisur inspiriert wie z. B. von der „Venus Medici“. Die treue Kopfreplik in der Villa Albani zeigt dagegen dicke, schwer aufliegende, in sich gedrehte Locken, die vom einem kräftigen Mittelteil ausgehen und der spätklassischen und frühhellenistischen Form der Haarschleife sehr nahesteht⁹⁶³.

Im Späthellenismus ist die „Nikagora-Spielart“ bei Kultbildern von Aphrodite und Artemis zu finden. Die inschriftlich so genannte „Aphrodite Hypolympidia“ (**SKb-P 16**) im Isis-Aphrodite-Heiligtum in Dion ist ein gutes Beispiel für die Verwendung der Frisur bei einem statuarischen Typus des 2. Jh. v. Chr., bei dem diese Rückgriffe erwünscht waren⁹⁶⁴. Aus ähnlichen traditionsbedingten Voraussetzungen sind wahrscheinlich im Artemis-Heiligtum in Nemi zwei Statuetten

⁹⁶⁰ Klein 1921, 99; Helbig 4.Aufl. II 301-302 Kat. 1480; Stemmer 1995, 207-208 Kat. B 60: frühantoinische Kopie eines griechischen Originals der 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. Ridgway 1990, 236-237: „a roman creation“.

⁹⁶¹ Alscher 1957, 30-31 Abb. 6; Pollitt 1986, 57-71: „school of Lysippos“; Mandel – Ribbeck 2003, 233; Bildhauerkunst III, 93-94. 387 Abb. 120a-b (W. Geominy).

⁹⁶² Alscher 1957, 30. Der Knoten wurde neulich nach der Kopie in der Villa Albani korrekt ergänzt. Der heutige Zustand: Bildhauerkunst II, Abb. 120a-b. 143a-b. Die falsche Ergänzung bei Parlasca 1961 Taf. 42.

⁹⁶³ Der Kopf ist auf die Statue einer Mänade aufgesetzt: Villa Albani II 281-288 Taf. 200-201 (R. M. Schneider). Die Haaranlage ist ansonsten bei beiden Repliken sehr ähnlich. Das Haar ist von der Stirn aus in Strähnenbündel geteilt und ineinander wellig gedreht. Durch einem asymmetrisch liegenden Mittelscheitel sind diese geteilt und folgen nicht kontinuierlich der Scheitellinie, sondern diese laufen klammerförmig auseinander, so dass das Kopfhaar darunter zu sehen sind. Sie kommen am Scheitel wieder zusammen und werden zusammen mit dem nach oben geführten Hinterkopfhaar zu einem dicken Knoten mit vier Lockenenden gebunden. Der Mittelscheitel ist am Hinterkopf nicht angedeutet.

⁹⁶⁴ Vgl. den Kopf mit der „Nikagora -Spielart“ im Archäologischen Museum in Thessaloniki, der von G. Despinis als Aphrodite gedeutet wird und in den Hellenismus datiert wird: Despinis u. a. 1997, 60-61 Kat. 40 Abb. 111-112. Erh. H 14 cm. Gefunden 1961 in der „Komnénon Straße“.

mit der „Nikagora-Spielart“ geweiht worden⁹⁶⁵. Votivstatuen oder kleine Kultbilder sollen auch die Artemis-Statuetten vom Typus „Chiaromonti – Warocqué“ sein⁹⁶⁶. Den Ansatz des Typus schon im 2. Jh. v. Chr. beweist die Terrakottastatue aus Priene⁹⁶⁷.

Kontexte und Funktion der spätklassischen Scheitelknotenfrisur

Glücklicherweise sind wir über die frühen Fundkontexte bzw. das Ambiente der Scheitelknotenfrisur gut informiert. Es handelt sich um zwei großen Bereiche: Grabmäler und Skulpturen, die in Heiligtümern verehrt oder lediglich geweiht worden sind. Im Bereich der Grabmälerkunst sind Bürgerinnen die Trägerinnen der Scheitelknotenfrisur. Im Grabnaiskos von New York (**SK-G 3**) sind beide Frisuren präsentiert: die Melonenfrisur ist für die jüngere Schwester reserviert, während die ältere die Scheitelknotenfrisur trägt. Die Altersgruppe scheint ungefähr die gleiche wie diejenige der Melonenfrisur zu sein und daher zwischen beginnender Pubertät und Heiratsalter zu schwanken.

Die Scheitelknotenfrisur ist mindestens zweimal bei „allein-Darstellungen“ von früh-Verstorbenen Mädchen zu finden: die Nikagora im Magazin des Athener Nationalmuseums (**SK-G 4**) und das Mädchen des Grabnaiskos von Sinope, heute in Istanbul (**SK-G 1**). Letzteres trägt die typische feierliche Tracht der jungen Athenerinnen in der Pubertät⁹⁶⁸. Andererseits gibt es einige Indizien für das Tragen des Scheitelknotens von verheirateten Frauen, denn das Himation am Hinterkopf gezogen ist (**SK-G 5; SK-G 6**)

Zu den Darstellungen von Bürgerinnen in der Sepulkralkunst soll auch eine Gruppe von mindestens vier weibliche Köpfe gezählt werden – zwei in Berlin, einer in Budapest und einer im Metropolitan Museum in New York – welche Teile von freistehenden Statuen gewesen sind. Bei dreien ist noch der Zapfen zum Einlassen in die Statue erhalten. Die kaum ausgearbeitete Rückseite macht es naheliegend, dass diese

⁹⁶⁵ University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology, Inv.-Nr. MS 3478: Romano 2006, 106-107 Kat. 54. Vgl. einen weiteren Marmorkopf ebendort aus dem gleichen Heiligtum: Romano 2006, 107 Kat. 55.

⁹⁶⁶ LIMC II (1984) 804 s. v. Artemis/Diana Nr. 23a-e (E. Simon), späthellenistische Umbildung des Typus „Seville-Palatin“.

⁹⁶⁷ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1420, erh. H 15, 5, datiert vor der Katastrophenschicht 135 v. Chr. Rumscheid 2006, 415-416 Kat. 23 Taf. 10.

⁹⁶⁸ Roccas 2000, 235-265.

in einem Grabnaiskos gestanden haben. Ein der beiden Berliner Köpfe, die sog. „Antigone“ nach den Resten der angeblich mitgefundenen Inschrift (**SKb-P 6**), zeigt eine flach abgearbeitete Stelle mit Dübelloch an der rechten Seite der Frisur. Ein großer Teil vom Hinterkopf ist außerdem abrupt abgeschnitten, ein Hinweis, dass die Figur möglicherweise in der rechten Ecke des Naiskos – vom Betrachter aus gesehen – stand. Merkwürdig ist auch die erhaltene rötliche Farbe im Haar. Er ist ins späte 4. Jh. v. Chr. zu datieren⁹⁶⁹.

Die vier Köpfe überspannen die letzte Phase der attischen Grabmalerproduktion. Der älteste ist wahrscheinlich der Kopf in Berlin (**SKb-P 5**). Er kann stilistisch um 330-320 v. Chr. datiert werden, denn er steht den Figuren des Grabreliefs aus Keratea überaus nah und ist auch mit dem Aristonates sehr gut vergleichbar⁹⁷⁰. Wenig später entstand die „Antigone“ (**SKb-P 6**). Der „Kopf Baker“ in New York (**SKb-P 7**) gehört der gleichen Stilstufe an wie der Kopf mit Lampadion aus Tarent in New York (s. Kat. **Sa-P 2**) und kann daher um 300 v. Chr. datiert werden. Der anmutige Mädchenkopf, heute in Budapest (**SKb-P 11**), steht auf der gleichen Stilstufe wie die „Aphrodite Leconfield“ (s. Kat. **Ha-P 11**) und der „Mädchenkopf von Chios“ und kann daher ins frühe 3. Jh. v. Chr. datiert werden.

Über die Beispiele aus Grabkontexten hinaus gibt es genauso zahlreiche Funde aus Heiligtümern, die Beweise für den Einsatz der Frisur bei Göttinnen-Darstellungen liefern. Die Kleine Artemis aus dem Bronzefund im Piräus (**SKb-P 4**) und die unterlebensgroße Figur aus Brauron im Typus der Dresdner Artemis (**SKb-P 8**) legen die Verbindung mit der mädchenhaften Göttin *par excellence* offen. Die Kleine Artemis vom Piräus ist eine lebensgroße Bronzestatue der Göttin, gefunden in den späten 1950er Jahren in einem antiken Lager im Piräus (**SKb-P 4**). Ihr ursprünglicher Aufstellungsort ist unbekannt⁹⁷¹. Aus stilistischen Gründen kann sie aber mit einiger Sicherheit um die Zeit eines Urkundenreliefs von 323/322 v. Chr. datiert werden⁹⁷².

⁹⁶⁹ Stilistisch steht er zwischen der älteren Schwester vom Grabnaiskos von New York **SK-G 3** und dem Mädchen von Chios, S. 117 Anm. 413.

⁹⁷⁰ Grabnaiskos von Keratea, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1986: CAT 3.459a. Datiert um 330 v. Chr. durch Geominy 1984, 240-242.

⁹⁷¹ Ridgway 1990b, 363 (vgl. Ergon 1959, 161-162 und Mattusch 1996aa, 136) vermutet, dass der gesamte Fund – vier Bronzestatuen, drei marmorne und eine Bronzemaske – von Delos nach Piräus transportiert worden ist, damit sie weiter nach Rom gebracht werden. Der kleine Lager 5, 70 mal 2, 30 m) im Piräus Hafen ist im 1. Jh. v. Chr. niedergebrannt worden. Wahrscheinlich geschah die Katastrophe während Sulla's Plünderung.

⁹⁷² Borbein 1987, 49. Dekret zu Ehren des Euphron von Sikyon in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1482: Meyer 1989, 69-70 Kat. A 134 Taf. 39, 1; Lawton 1995, 107-108 Kat. 54 Taf. 28; Kaltsas 2002, 236 Kat. 495; Bildhauerkunst III 8 Abb. 5 mit der älteren Literatur auf S.375.

Die Marmorstatuette von Brauron soll eine Weihgabe gewesen sein (**SKb-P 8**)⁹⁷³. Sie ist eine zeitgenössische – die einzige bisher bekannte – Wiederholung der berühmten Dresdner Artemis. Diese überliefert in zahlreichen Kopien, wird von der Forschung meist als ein Werk des Praxiteles angesehen und kann jedenfalls auf ein Vorbild des 4. Jh. v. Chr. zurückzuführen werden. Das Original hatte das Haar zum Hinterkopf gestrichen und zum Schopf gebunden⁹⁷⁴. Die Statuette aus Brauron zeigt dagegen die Scheitelknotenfrisur. Dies soll nicht zu einer Revision der kopienkritischen Untersuchung führen, weil die Variation bei den Frisuren zwischen Statuen des gleichen Typus ein geläufiges Phänomen ist. Dies tritt nicht nur in der Großplastik auf, sondern auch bei den bescheidenen Tanagräerinnen. Außerdem wird die Scheitelknotenfrisur im Hellenismus oft für kleinformatige Wiederholungen berühmter statuarischer Typen eingesetzt. Ein gutes Beispiel sind die unterlebensgroßen Wiederholungen der Artemis von Typus „Seville-Palatin“ aus dem Späthellenismus und der Kaiserzeit: alle tragen eine Haarschleife, während der zugrundeliegende Typus die Haarkranzfrisur aufweist⁹⁷⁵. Darüber hinaus wird die Scheitelknotenfrisur sehr gern für „kleinere“ Werke verwendet: von kleinformatigen bis zu miniaturartigen Figuren der Kleinkunst⁹⁷⁶. Daher bekommt die Scheitelknotenfrisur im Hellenismus einen dekorativen Charakter. Die Dresdner Artemis aus Brauron wäre diesbezüglich ein Vorläufer der hellenistischen Tendenz.

Über die Piräus- und die Brauron-Artemis hinaus sind mehrere einzelne Köpfe mit Schleifenknoten in spätklassischen und frühhellenistischen Heiligtümern gefunden⁹⁷⁷. Alle sind unterlebensgroß. Obwohl ihre genaue Deutung rätselhaft bleibt (Körper und Attribute sind verloren), kann die vorsichtige Untersuchung offenbaren, dass es sich nicht um Votivstatuen von Sterblichen handelte, sondern dass sie jugendliche Göttinnen darstellten.

⁹⁷³ Zuerst ist der Kopf gefunden und als „Bärin“ gedeutet worden: Ergon 1960, 22 Abb. 30. Nach dem Fund des Körpers wurde die Identität klar: Ergon 1962, 34-35 Abb. 45. Die Frisur ist für eine Bärin nicht möglich.

⁹⁷⁴ S. Kat. **Sb-P 4**. Auf der Basis der Kopie in Dresden, Albertinum Inv.-Nr. 117, welche als einzige den originalen Kopf trägt: Pasquier – Martinez 2007, 324-325 Kat. 79.

⁹⁷⁵ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1681: C. Anti, ASAtene 2, 1916, 187 Anm. 1 Abb. 11a-b; LIMC II (1984) 642 s. v. Artemis Nr. 205 (L. Kahil). Mariemont Muséé Inv.-Nr. B.154: Egilmez 1980, 353, Kat. 37B = LIMC II (1984) 804 s. v. Artemis/ Diana Kat. 23a (E. Simon: späthellenistisch). Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1579: Egilmez 1980, 350, Kat. B7; LIMC II (1984) 805 Artemis/ Diana Nr. 26c (E. Simon); Moltesen 2005, 51-52 Kat. 14 (2. Jh. n. Chr.).

⁹⁷⁶ Es war schon oben – S. 239 – die Rede von Artemis-Büsten mit Haarschleife ab dem 2. Jh. v. Chr. auf Ton-Pyxiden, Goldanhängern und Fulcra.

⁹⁷⁷ Vgl. u. a. **SKb-P 9** aus dem Artemis-Heiligtum in Melitaa und **10** aus dem Demeter-Heiligtum von Knidos weiter unten.

Eines der überhaupt frühesten Beispiele der Frisur kommt ebenfalls aus einem Heiligtum. Die sog. Hygieia aus dem Heiligtum von Athena Alea in Tegea ist lebensgroß. Die Deutung als Hygieia, ein Werk des Skopas, das im Inneren des Tempels stand, ist kaum plausibel⁹⁷⁸. Schon von Ch. Dugas wurde dies abgelehnt, denn der Kopf weist in Stil und Ausdruck nichts Gemeinsames mit dem Giebelschmuck des Tempels auf, der als Werk des Skopas gilt⁹⁷⁹. Zudem ist die Marmoroberfläche ziemlich korrodiert und daher die Aufstellung im Freien gesichert. Der gleichen Statue sollen ein Handfragment mit Resten von Drapierung (?) und ein Fußfragment mit einem Teil der Plinthe zugehören⁹⁸⁰. Die evidenten Asymmetrien sowie die Verkürzung der rechten Gesichtseite zeigen, dass es zu seiner rechten Seite gedreht war und von der linken Seite gesehen werden sollte. Das In-Sich-Gekehrte des Ausdrucks wird durch die halbgeschlossenen, verträumten Augen und die Abwendung vom Betrachter unterstrichen. Die einzige Parallele wäre m. E. die Statue der Muse oder Nymphe aus Delos (**SKa-P 6**), deren spätklassischer Charakter von der Forschung genügend unterstrichen worden ist. Die Muse zeigt interessanterweise über eine sehr ähnliche Frisur und eine ähnliche Beschäftigung mit ihrer Drapierung hinaus die gleiche schräg nach unten verlaufende Kopfhaltung.

G. Waywell hat jedenfalls die „Hygieia“ als eine der Musen vom Altarschmuck vor dem Tempel der Athena Alea gedeutet⁹⁸¹. Pausanias erwähnt unter anderem, dass dort Statuen der Musen und der Mnemosyne standen (8, 47, 4). Obwohl die Vermutung von G. Waywell nicht zu beweisen ist, stellt sie den besten Deutungsvorschlag für den reizvollen Kopf dar.

Noch rätselhafter ist die Deutung des weiblichen Kopfes vom Gymnasion von Salamis auf Zypern (**SKb-P 1**). Er wurde in den Ruinen in der nordwestlichen Ecke der Palästra als spätantikes Baumaterial gefunden. Die Erhabenheit des Ausdrucks, die Vollkommenheit der Schönheit und die vollendete Rückseite lassen die Darstellung einer Göttin nahe liegen. In der ausführlichen Präsentation des Werkes schreibt V. Karageorghis u. a. : “the head is not later than the fourth century ... there are many other related fourth-century heads, and indeed the facial type is fairly common”. Eine genauere zeitliche Fixierung kann nur auf stilistischer Basis erfolgen.

⁹⁷⁸ Über die Statuen des Asklepios und der Hygieia von der Hand des Skopas: Paus. 8, 47, 1; Künstlerlexikon 2, 393 s. v. Skopas (C. Vorster).

⁹⁷⁹ Dugas 1924, 117-120 Kat. 97 Taf. 113-115.

⁹⁸⁰ Dugas 1924, 120-124 Kat. 98-99 Taf. 111A. 115B.

⁹⁸¹ Waywell 1993, 83.

Der mit der „Hygieia“ aus Tegea vorgenommene Vergleich kann zu dem Schluss führen, dass der Kopf von Salamis stilistisch noch früher eingestuft werden kann. Obwohl diese Annahme zutreffen vermag, ist dennoch festzustellen, dass die frontale Ausrichtung und die sich daraus ergebende Symmetrie für die eher trockene Stimmung des Salamis-Kopfes verantwortlich sind. Beide Werke zeigen eine prominente Stirn, eine ruhige, großflächige Modellierung und die gleiche Versenkung der Gesichtszüge in der unteren Gesichtshälfte. Darüber hinaus weist die fortgeschrittenere Frisur der „Göttin von Salamis“ auf die Zeit nach 360 v. Chr. hin. Andererseits sind die Ähnlichkeiten mit Werke des späteren 4. Jh. v. Chr. wie dem kolossalen Kopf der Artemis Brauronia und der Demetria und der Pamphile des Grabnaiskos vom Kerameikos nur von oberflächlicher Natur. Der Salamis-Kopf hat ein gestrecktes Oval, das über die schlanken Kurven des Untergesichtes in ein schmales Kinn übergeht und nichts Gemeinsames mit dem großflächigen Aufbau der soeben genannten Werke hat. Seine nächste Parallele sind dagegen bei Werke um die Jahrhundertmitte wie der sog. Tochterstele⁹⁸² und der Artemis der Gabii zu finden⁹⁸³.

Sowohl in stilistischer Hinsicht als auch, was Form und Anordnung der Frisur betrifft, steht ein unterlebensgroßer Kopf aus Brauron der „Göttin von Salamis“ sehr nah⁹⁸⁴. Der Kopf von Brauron wird sicherlich Artemis dargestellt haben, während für die Göttin von Salamis die traditionelle Benennung als Aphrodite spekulativ und eher unwahrscheinlich bleibt.

Der Kopf aus dem Athener Asklepieion ist ebenfalls – ähnlich wie die „Hygieia“ von Tegea – schon zur Zeit seiner Entdeckung als Hygieia gedeutet (**SKb-P 2**). Ausschlaggebend dafür war einerseits der Fundort und andererseits die Neigung des Halses nach rechts zugleich mit der Drehung des Gesichtes zu seiner eigenen linken Seite. Diese Merkmale erinnern an die Figur der Hygieia auf attischen Weihreliefs⁹⁸⁵. Die reizvolle Neigung des Kopfes schließt die Möglichkeit einer Sterblichen aus, denn für Porträt-Statuen war immer eine ruhige und frontale Ausrichtung angemessener⁹⁸⁶.

⁹⁸² Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 717: CAT 3.350; Bergemann 1997, 165 Naiskos 277 Taf. 116,4; Kaltsas 2002, 185, Kat. 365.

⁹⁸³ **Sb-P 5** (Artemis von Gabii). Vgl. auch die Aphrodite von Arles, datiert um 360 v. Chr.: **Ha-P 9**.

⁹⁸⁴ Themelis (o. J.) 68-69 mit Datierung ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. Die Datierung unterstützen die Protuberanz über die Stirnmitte, der kurze Orbital-Abstand und die T-förmige Konzentration von Augen, Nase, Mund. Aber die bandähnliche, schwere Stirn des Aristonates wird noch nicht erreicht.

⁹⁸⁵ Vgl. die Figur der Hygieia auf dem Weihrelief im Louvre Kat. **SK-W 3** (S. 341).

⁹⁸⁶ Erwartungsgemäß gab es Kore-Statuen als Votivgaben im Asklepieion und diese sind auch gut überliefert. Eine dort gefundene Inschrift, welche die Weihung eines Vaters – Θεοδόσιος Πατανεύς –

Der Fund eines weiteren Kore-Kopfes mit Scheitelknoten im Athener Asklepieion ist für unsere Fragenstellung von besonderer Bedeutung (**SKb-P 3**). Er ist allerdings kein Original – wie im allgemeinen vermutet– sondern eine Kopie der neronischen oder flavischen Zeit (50-100 v. Chr.). Er ist zum Einlassen in einer Gewandstatue gearbeitet und könnte die Kopie der Statue einer Göttin gewesen sein oder auch als Ersatz für den originalen Kopf gedient haben, der aus irgendwelchen Grund beschädigt worden sein kann. Er zeichnet sich sowohl durch die Frische der Oberfläche als auch durch die Qualität der bildhauerischen Arbeit aus. Das Original könnte auf der Stilstufe der Lysippe vom Grabnaiskos von Rhamnous stehen.

Neben den Funde vom Piräus und Brauron ist ein Marmorkopf aus dem antiken Melitää in der thessalischen Phthiotis ein weiterer gesicherter Fall für die Darstellung der Artemis mit Haarschleife (**SKb-P 9**). Dieser unterlebensgroße Kopf wurde neulich in der Cella des Tempels der Artemis-Ennodia entdeckt, verehrt auch unter dem Namen „Aspalis“. Der schlanke, hoch-gestreckte Hals passt zu den bekannten statuarischen Darstellungen der jugendlichen Göttin⁹⁸⁷. Meiner Meinung nach könnte auch eine rechte Hand mit Fackel (erh. Höhe 0, 26 m) von der gleichen Statue stammen, welche eine laufende Artemis mit Fackeln in den Händen darstellte, etwa im Schema, das das Relief aus Megara zeigt⁹⁸⁸.

Die ältesten Funde, u. a. eine Münze aus der Ausgrabung in Melitää, stammen aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Der Kopf selbst könnte aus stilistischen Gründen ins späte 4. Jh. v. Chr., etwa um 310 v. Chr., datiert werden. Er ist mit der Themis von Rhamnous und der Kore des New Yorker Grabnaiskos gut vergleichbar. Trotz der Weichheit der Modellierung ist das tragende Gerüst des Knochenbaues erkennbar gestaltet und für den Aufbau des Kopfes bestimmend. Die Stirnmitte ist betont und die Einziehung der Schläfen ausgeprägt; die weit ausladenden Wangen gehen in ein zugespitzte Kinn über. Horizontale und vertikale Achsen sind ebenso betont. Das Gesicht der Artemis Aspalis zeigt dennoch nicht die zarten, schattenreichen

für seine Tochter an Asklepios bezeugt: Athen, Epigraphisches Museum Inv.-Nr. 8766 (a). 2917 (b): Löhr 2000, 148-149. Es handelt sich um zwei aneinanderg passende Fragmente vom vorderen Teil einer Deckplatte, die an der Oberseite noch den Rest einer runden, 3 cm tiefen Einlassung für die Plinthe einer Statue trägt. Die Weihung wird nach den Buchstabenformen an das Ende des 4. Jh. v. Chr. datiert. Näheres über die Form der Statue ist nicht zu sagen. Jedenfalls kann der soeben erwähnte Kopf mit dieser Inschrift nicht verbunden werden.

⁹⁸⁷ Vgl. **Mb-P 10**, den Artemis-Kopf in Oxford im Kapitel zur Melonefrisur.

⁹⁸⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4540: Kaltsas 2002, 228-229 Kat. 480; Kaltsas – Shapiro 2008, 100-101 Kat. 44. Vgl. auch das Artemis-Relief in Theben, **SK-W 1**. S. auch im Kapitel über die Schopffrisur bei den Weihreliefs, S. 261-265.

Übergänge zwischen Mund und Nase der Themis und anderer Köpfe des späten 4. Jh. v. Chr., was auf seine kleine Größe zurückzuführen ist⁹⁸⁹.

Ein unterlebensgroßer Kopf in London führt uns stilistisch einen Schritt weiter (**SKb-P 10**). Die weich modellierte Oberfläche und die dickwulstigen Lider mit dem pathetischem Blick ermöglichen eine Datierung um 300 v. Chr. Der Kopf stammt von der Demeter-Terrasse des Heiligtums in Knidos. Er könnte Kore dargestellt haben, obwohl dies nicht über jeden Zweifel hinaus zu beweisen ist.

Für den unterlebensgroßen Kopf aus dem Kabeiren-Heiligtum auf Lemnos vermag der Deutungsvorschlag als Hygieia unter Berufung auf die beide Köpfen vom Athener Asklepieion kaum zutreffen⁹⁹⁰. Die Möglichkeit einer Artemis-Statuette ist m. E. nicht auszuschließen, denn die Halsneigung nach rechts zusammen mit der Drehung des Kopfes zu seiner linken Seite könnten Indizien für eine schnelle Vorwärtsbewegung sein, üblich für die statuarischen Typen der Artemis⁹⁹¹. Nach Meinung des Ausgräbers ist der Marmor pentelisch, was für eine attische Herkunft des Kunstwerkes sprechen könnte. Trotz der Verwitterung der Oberfläche, die die stilistische Analyse erschwert, scheint die erste Hälfte des 3. Jh. v. Chr. als Entstehungszeit sehr wahrscheinlich⁹⁹².

Spielart c mit einem Knoten am Hinterkopf

Die neue Spielart ist erst im Hellenismus erschienen. Die wichtigsten Merkmale sind folgende: Nicht das gesamte Haar, sondern nur zwei Locken sind auf dem Oberkopf zusammenverknötet. Diese setzten sich von der Stirnmitte, beiderseits des Mittelscheitels, ab. Sie sind zu den Seiten gestrichen und laufen klammerförmig zum Oberkopf. Dort sind sie etwas vor dem Wirbel verschlungen. Der Großteil der Haare ist aber zurückgestrichen und zu einem Schlaufenknoten über dem Nacken gebunden (**Z-SKc-P 1 – 2**).

⁹⁸⁹ Für die stilistische Datierung der „Gesichter“ des 4. Jh. v. Chr.: Geominy 1984, 245-249; Raeder 2000, 35 (unter Kat. 1).

⁹⁹⁰ Lemnos, Archäologisches Museum: Polacco 1952-54, 471-475 mit Abb.; Archontidou (o. J.) 31 mit Abb.

⁹⁹¹ Ähnlich wie bei der „Artemis-Aspaliis“ aus Melitää. Weitere Beispiele von unterlebensgroßen, jugendlichen Frauenköpfen mit hohem Hals und einer Drehung des Kopfes zur Seite, die möglicherweise eine Artemis darstellen und dennoch eine Melonenfrisur tragen, s. im Kapitel über die Melonenfrisur.

⁹⁹² Vgl. den Kopf der thasischen Gewandstatue in Istanbul Kat. **Ha-P 14**.

Der früheste Beleg der neuen, erst im frühen Hellenismus entstandenen Spielart ist der sog. „Bartlett-Kopf“ (**SKc-P 1**). Dieser, benannt nach dem einstigen Besitzer, ist ein griechisches Original, heute in Boston. Es kann nicht zweifelsfrei gesagt werden, ob er zu einer Gewand-Statue gehörte, wie manchmal postuliert, denn vom Hals zu wenig ist erhalten. Die Figur war jedenfalls lebensgroß; der Blick war schräg zur rechten Seite gerichtet. Die Deutung als Kult- oder Votivstatue stützt sich auf den angegebenen Fundort: das Gebiet zwischen Monastiraki und der römischen Agora. Die geschlitzte Augenform, der gekräuselte Mund, die gestauchten Bäckchen und die überaus weichen Übergänge der Gesichtsdetails finden ihre nächsten Parallele bei dem berühmten Mädchenkopf von Chios, der traditionell um 300 v. Chr. datiert wird⁹⁹³. Dass er andererseits noch in der Tradition des 4. Jh. v. Chr. steht, zeigen das zweimal geschlungene Haarband, ein von der Aphrodite von Knidos und der Artemis von Gabii (**Sb-P 3** und **Sb-P 5**) bekanntes Element, und die frei flatternden Locken der Haarschleife, die wiederum bei dem etwas älteren Kopf der Sammlung Baker (**SKb-P 7**) zu finden sind.

Von der Forschung wird der „Bartlett-Kopf“ einheitlich als Aphrodite bezeichnet. Die Deutung stützt sich auf die Haartracht. Er steht nämlich als frühestes Beispiel in einer Reihe von hellenistischen Aphrodite-Statuen, welche die folgende Frisur tragen: das Haar läuft vom Mittelscheitel aus als „Kranz“ zum Nacken. Dort wird es zu einem Schlaufenknoten aufgenommen. Der „Haarkranz“ ist offensichtlich um ein schmales Band eingeschlagen, das bei manchen Beispielen der Frisur über der Stirn hervortritt. Dort lösen sich zu beiden Seiten des Mittelscheitels zwei Strähnen, laufen über den Haarband klammerförmig auseinander und sind auf dem Scheitel zu einem Knoten gebunden. Die Lockenenden rollen sich beiderseits schneckenförmig ein. Ein Haarband ist zweimal um den Kopf gewunden. Alle späteren Beispiele der Frisur zeigen dagegen nur ein Haarband, das im Abschnitt am Mittelscheitel, zwischen den halbkreisförmig verlaufenden Strähnen, erscheint.

Die „Bartlett-Spielart“ – Haarschleife und Schlaufenknoten – wird von zahllosen römischen Kopien getragen, welche nur als Köpfe (ohne Körper) erhalten sind. Zudem gibt es eine große Zahl von Statuen und Statuetten, die vor allem in kaiserzeitlichen Kopien erhalten sind. Es handelt sich um die Artemis vom Typus

⁹⁹³ Für die stilistische Datierung ins späte 4 und frühe 3. Jh. v. Chr.: Geominy 1984, 233-249.

„Rospigliosi-Lateran“ aus dem späten 2. Jh. v. Chr. (**SKc-P 6**)⁹⁹⁴, den Typus der Sandalenlösenden Aphrodite und verschiedene statuarische Typen der Aphrodite, die unter dem Oberbegriff der „Venus Pudica“ klassifiziert sind. Hierher gehören der Typus der „Halbkleideten Pudica“⁹⁹⁵ und die Aphrodite vom Typus Syrakus (genannt auch „Landolina“)⁹⁹⁶.

Die Tatsache, dass relativ wenige hellenistische Originale erhalten sind, macht es erforderlich, mit römischen Kopien zu arbeiten. Dennoch erweisen sich diese für das Studium der statuarischen Typen als unsicher. Es kann nämlich nicht immer geklärt werden, ob die Haarschleife zur Originalausstattung des Typus gehörte und nicht erst nachträglich vom Kopisten zugefügt wurde⁹⁹⁷. Im Rahmen der römischen Idealplastik fand die Haarschleife einen prominenten Platz: Mit Haarschleife sind nicht nur Göttinnen wie Venus, Diana und Victoria dargestellt, sondern auch weibliche Mitglieder der Kaiserfamilie. Für diese war eine Verbindung mit Aphrodite – nicht zuletzt durch ein stark idealisiertes Porträt – öfters erwünscht⁹⁹⁸.

Es existieren nur wenige und in mancher Hinsicht bescheidene Werke hellenistischer Zeit, die die Scheitelknotenfrisur im Original aufweisen⁹⁹⁹. Darunter sind das „Gefäßtragende Mädchen“ aus Pergamon (**SKc-P 7**), wahrscheinlich eine Nymphe von der Ausstattung des Brunnenhauses an der Hauptstraße der Stadt, ein Kopf aus Alexandria aus der Expedition Ernst von Sieglins¹⁰⁰⁰ und die Statuette einer Aphrodite aus dem Dodekatheton von Delos¹⁰⁰¹. Diese stehen repräsentativ für die Massenproduktion von Aphroditefiguren, die ältere, berühmte Typen unendlich oft wiederholten, um der Nachfrage entgegenzukommen. Dadurch soll nicht der falsche

⁹⁹⁴ Alle vier mit Kopf erhaltenen Kopien bestätigen die Anordnung der Haare: Rom, Palazzo Rospigliosi (LIMC II (1984) 646 s. v. Artemis Nr. 274 (L. Kahil)), Samos (LIMC II (1984) 809 s. v. Artemis/ Diana Nr. 35h (E. Simon)), Louvre (LIMC II 808 s. v. Artemis/Diana Kat. 35b (E. Simon)) und Kyrene (LIMC II (1984) 808 s. v. Artemis/ Diana Nr. 35a (E. Simon); **SKc-P 6**). Die kurzen Nackenlocken der Kopie im Palazzo Rospigliosi sind Kopistenzutat.

⁹⁹⁵ LIMC II (1984) 82-83 s. v. Aphrodite Nr. 736-741 (A. Delivorrias).

⁹⁹⁶ LIMC II (1984) 83 s. v. Aphrodite Nr. 743-747 (A. Delivorrias).

⁹⁹⁷ Ein solches Beispiel ist die Muse Polyhymnia, deren Kopie im Vatikan, Sala delle Muse, eine Haarschleife auf dem Oberkopf zeigt, der aber unorganisch angefügt worden ist: Lippold, Vat. Kat. III 1, 40-42 Kat. 508 Taf. 4. 6. Die Kopie in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1547, zeigt die „treue“ Überlieferung: Moltesen 2002, 131-133 Kat. 31.

⁹⁹⁸ Porträt der Julia Titi in der Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 793: Johansen 1995, 44-45 Kat. 11; Porträt der Sabina im J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 70.AA.100: Kleiner – Matheson 1996, 69-70 Kat. 23. Porträt der Lucilla in Toledo, Museum of Art Inv.-Nr. 76.21: Kleiner – Matheson 1996, 73-74 Kat. 28;

⁹⁹⁹ Mit der eklatanten Ausnahme des „Bartlett-Kopfes“ **SKc-P 1**.

¹⁰⁰⁰ Stuttgart, Landesmuseum (ehem. Slg. Sieglin 2): Watzinger 1927, 85-86 Taf. 41; Stemmer 2001, 183, Kat. M 11.

¹⁰⁰¹ Marcadé 1969, 235 Kat. A 5001 Taf. 45.

Eindruck erweckt werden, dass die Haarschleife eine eher „banale“ Haartracht war und die hellenistischen Statuetten ihren Wert durch die Heranziehung von Motiven der Spätklassik gewannen. Im Gegenteil beweist der doppelt lebensgroße Kopf aus dem Naiskos D von Aigeira in Achaia auf der Peloponnes, dass die Haarschleife im späteren 2. Jh. v. Chr. durchaus den Kultbildern würdig war¹⁰⁰².

Die frühesten ganz erhaltenen Statuen, bei der die aufwendige Kombination von Haarschleife und Schlaufenknoten anzutreffen ist, stammen aus dem letzten hellenistischen Jahrhundert. Sehr markant unter diesen ist die „Aphrodite Medici“ signiert von Kleomenes und datiert ins frühe 1. Jh. v. Chr. (**SKc-P 5**). Sie ist ebenfalls eine Kopie, denn der Bildhauer gehörte aller Wahrscheinlichkeit einer Familienwerkstatt von Kopisten¹⁰⁰³. Seltenes Merkmal bei dieser Skulptur ist, dass die aus der Stirn laufenden Strähnen unter das Haarband gezogen sind. Das Band schneidet sich tief ins Haar ein, läuft um den Hinterkopf und stützt das aufgenommene Haar über dem Nacken auf.

Die Frisur der Aphrodite vom Typus Kapitoll bildet eine Ausnahme. Die namensgebende Kopie zeigt über dem Nacken keinen Schlaufenknoten; viel mehr sind die aus Stirn und Schläfen gestrichenen Strähnen zu einem Kreuzknoten verschlungen und die Enden fallen auf die nackten Schultern der Statue herab (**SKc-P 4**)¹⁰⁰⁴. Andererseits fehlt es nicht an Kopien des Typus mit Schlaufenknoten.

Die Argumentation fällt zwiespältig aus. Es scheint, dass man nach dem Prinzip der „lectio difficilior“ geneigt wäre, dem Kreuzknoten und nicht dem Schlaufenknoten den Vorrang für die Frisur des Vorbildes zu geben. Andererseits gibt es genügend Gründe für die Verbindung des Schlaufenknotens mit dem Original: einerseits die Köpfe in München (**SKc-P 2**) und in Dresden (**SKc-P 3**), die als qualitativste Kopien der Kapitollinischen Venus gelten und stilistisch vom frühen 3. Jh. v. Chr. abhängig sind, und andererseits ganz erhaltene Kopien der Kaiserzeit,

¹⁰⁰² Zunächst in Aigion, Archäologisches Museum (Depot); dort im Januar 1998 gestohlen. Gefunden 1987 in der Verfüllung unter dem Podium in der Cella des Naiskos. Trummer 1993, 148-152 Abb. 8 Taf. 69b; Bildhauerkunst III, 362-363 Textabb. 120 mit der älteren Lit. auf S. 431.

¹⁰⁰³ Bildhauerkunst III 338.

¹⁰⁰⁴ Den gleichen Kreuzknoten über dem Nacken zeigen eine Kopie mit zugehörigem Kopf in Venedig (Traversari 1986 Kat. 5) und eine Kopie, ebenfalls mit zugehörigem Kopf in Paris, Louvre Inv.-Nr. Ma 335: Encyclopédie Photographique de l'Art. Le Musée du Louvre III (1938) 226-227; Pasquier – Martinez 2007, 146-147 Abb. 107; Kaltsas – Despina 2007, 216-219 Kat. 75. Ferner sind zu nennen eine Kopie im Antiquarium der Münchner Residenz Inv.-Nr. 9: Weski – Frosien-Leinz 1987, 142-144 Kat. 13 Taf. 52; eine Kopie in der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen: Moltesen 2002, 60-63 Kat. 7 und eine Kopie im Museo Chiaramonti im Vatikan: Amelung, Vat. Kat. I, 649-650 Kat. 513A Taf. 46; Felletti Maj 1951, 64 Kat. 60; Andrae 1995, 65 Kat. 513A Taf. 767.

welchen den Schlaufenknoten überliefern¹⁰⁰⁵. Darüber hinaus ist der Kreuzknoten insofern verdächtig, als er bei neuattischen Skulpturen vorkommt: der sog. Kopf Pettini¹⁰⁰⁶ und zwei weitere Köpfe in deutschen Museen¹⁰⁰⁷.

Es soll außerdem in Erwägung gezogen werden, dass die Zusammensetzung von Schleife auf dem Mittelscheitel und zwei dicken Locken zu einem Kreuzknoten ausschließlich bei der Aphrodite vom Kapitol und von keiner anderen Statue überliefert ist. Es handelt sich somit um eine „exklusive“ Frisur. Die Schwierigkeit, sich für die eine oder andere Frisurenform zu entscheiden, hängt mit der Datierung des Capitolintypus zusammen, was im Folgenden untersucht werden wird.

Die Meisterfrage

Die Artemis der achäischen Statere legt offen, dass schon sehr früh – in der Entstehungszeit der Frisur – die Haarschleife für Göttinnen eingesetzt wurde. Darüber hinaus weisen sowohl die numismatischen Belege als auch die frühesten rundplastischen Werke darauf hin, dass die Haarschleife wohl auf den Einfluss mehrerer Meister zurückzuführen ist.

Die Frisur soll sich schrittweise verbreitet haben; fast gleichzeitig sollen alle Kunstgattungen und Darstellungstypen davon betroffen gewesen sein. Die vielfältigen Zusammenhänge und die statuarischen und kompositorischen Schemata, mit der die Haarschleife auf Grab- und Weihreliefs erscheint, sind dafür genügende Beweise.

Allein der statuarische Typus der „Florentiner / Wiener Kore“ ist mit gewisser Sicherheit mit der Scheitelknotenfrisur im Zusammenhang zu bringen.¹⁰⁰⁸ Die Datierung des Originals schwankt immerhin zwischen 340 v. Chr. und der Wende vom 4. zum 3. Jh. v. Chr. Obwohl die chronologischen Voraussetzungen die Zuschreibung an Praxiteles bzw. seine Schule begünstigen, ist sich die Forschung darüber uneins, ob das Original von Praxiteles oder mindestens von seiner Schule

¹⁰⁰⁵ Die ganz erhaltene Statue mit zugehörigem Kopf aus Rom, heute in Museo del Prado in Madrid, Inv.-Nr. 31-E: Schröder 2004, 148-155 Kat. 123A mit Abb. Allein erhaltene Köpfe: Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 8651: Giuliano 1986, 7-8 Kat. I, 5; Museo del Prado in Madrid, Inv.-Nr. 40-E aus Rom (der Statue einer Muse aufgesetzt): Schröder 2004, 148-155 Kat. 123B.

¹⁰⁰⁶ Coarelli – Sauron 1978, 705-751.

¹⁰⁰⁷ Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. L 20: Stemmer 2001, 170 Kat. L 20; Köln, Römisch-Germanisches Museum Inv.-Nr. 72. 383: LIMC II (1984) 106 s. v. Aphrodite Nr. 1053 (A. Delivorrias).

¹⁰⁰⁸ Filges 1997, 50-67 Kat. 70-91 mit Abb. Dagegen Baumer 1997, 32: „Der Kopftypus bleibt unbekannt“.

geschaffen wurde.¹⁰⁰⁹ Es soll außerdem darauf hingewiesen werden, dass die Rekonstruktion des Frisurentypus hauptsächlich auf Reliefnachbildungen stützt¹⁰¹⁰, und dass andererseits L. Baumer über jeden Zweifel hinaus bewiesen hat, dass in Reliefwerkstätten allein für Reliefs geschaffene Bildtypen als Vorlagen existiert hatten, welche eine „distanzierte“ Verwandtschaft zu den statuarischen Typen pflegten, als Vorlagen in Reliefwerkstätten existiert hatten,¹⁰¹¹.

Kontexte und Funktion der hellenistischen Scheitelknotenfrisur

Die Untersuchung der Großplastik der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. hat gezeigt, dass die Scheitelknotenfrisur einerseits von jungen Mädchen getragen worden ist und andererseits von jugendlichen Göttinnen.

Im Laufe des Hellenismus wird jedoch die Haarschleife immer mehr für Göttinnen eingesetzt. Ab dem späten 3. Jh. v. Chr. steht die Frisur mit wenigen Ausnahmen ausschließlich den Unsterblichen zur Verfügung. Eine weitere Tendenz ist, dass die Aphrodite im Laufe der Zeit die Göttin mit Haarschleife par excellence wird. Vor allem im Späthellenismus wird die Haarschleife zu ihrem „physischen Attribut“. Die Tonbüsten aus Myrina vom Typus einer reichgeschmückten Göttin mit doppeltem Haarband und einer prominenten Haarschleife können niemand anders als Aphrodite darstellen¹⁰¹². Ein der Marmortondi aus dem Schiffsfund von Mahdia ist wegen der Haarschleife als Aphrodite oder Ariadne interpretiert¹⁰¹³.

Aphrodite ist nicht die einzige Trägerin einer Haarschleife. Nymphen und Mänaden übernehmen im Laufe des Hellenismus diese Frisur sowie viele weitere ikonographische Schemata und Motive der Aphrodite: die Entblößung der Schulter, den Felssitz, die „halbe“ oder völlige Nacktheit und das Lehnen an einer Stütze.

Artemis wird weiterhin mit Scheitelknotenfrisur dargestellt. Dass aus dem 3. Jh. v. Chr. kein entsprechender statuarischer Typus der Artemis erhalten ist, mag auf die lückenhafte Überlieferung zurückzuführen sein. Aus dem 2. Jh. v. Chr. besitzen wir dafür den Typus Rospigliosi-Lateran (**SKc-P 6**).

¹⁰⁰⁹ Filges 1997, 56-59; Baumer 1997, 37-37 jeweils mit der älteren Lit.

¹⁰¹⁰ Filges 1997, 55.

¹⁰¹¹ Baumer 1997, 81- 83.

¹⁰¹² Mollard-Besques 1963, 34 Kat. MYR 35 und MYRINA 661, Taf. 38a-b.

¹⁰¹³ Alternativ ist die Benennung als Ariadne vorgeschlagen: Von Prittwitz und Gaffron 1994, 304-305 Abb. 1-3; Bildhauerkunst III, 363 Textabb. 121.

Die Diskussion soll mit Werken eröffnet werden, welche die spätclassischen Tendenzen noch fortsetzen. Das „Mädchen von Antium“ (SKb-P 14) und das „Mädchen vom Esquilin“ (SKb-P 13) stehen noch in spätclassischer Tradition. Ersteres ist „unwidersprochen ein vollkommen eigenartiges Werk“¹⁰¹⁴. Es ist keine Porträtstatue, die ein dauerndes, repräsentatives Denkmal darstellen soll, sondern eine Genrefigur. Wie alle hellenistischen Genrefiguren ist sie in einem momentanen und sehr individuellen Erleben dargestellt. Sie ignoriert jeden potentiellen Betrachter und agiert sehr auf sich konzentriert: sie blickt auf die Gegenstände auf dem Tablett herab; die Mimik des Gesichtes ist entspannt.

Für die Frisur wurde öfters angenommen, dass sie ihr Haar „flüchtig“ hochgenommen hat, damit dies bei der Opferhandlung nicht ins Gesicht fällt. Die Anordnung der Haare wäre in diesem Fall eine „Notlösung“ und korrespondiert mit der Schürzung des Chitons, der den Schritt freigeben soll¹⁰¹⁵. Ich bin aber der Meinung, dass der Haaranordnung an sich bis heute wenig Beachtung geschenkt wurde. Es sind genügend Indizien vorhanden, die die Möglichkeit einer ordentlichen Frisur unterstützen. Die Haaranlage insgesamt fällt zwar aus dem üblichen Repertoire der Spielarten der Scheitelknotenfrisur, aber andererseits ist sie diesen nicht völlig fremd.

Die detaillierte Beschreibung ist an dieser Stelle unabdingbar für die Erschließung der inhaltlichen Bedeutung. Das Haar auf der Kalotte wird durch den Mittelscheitel, der vom Nacken aus zum Vorderkopf läuft, in zwei Partien geteilt. Zwei dicke Strähnenbündel laufen vom Nackenansatz des Mittelscheitels klammerförmig auseinander, werden über die Ohren geführt und oberhalb der Stirn zu einem breiten Knoten zusammengebunden, wobei der von der linken Kopfseite kommende Haarstrang U-förmig über der Stirn gebogen ist. Die von der rechten Kopfseite kommenden Strähnen sind in den U-Knoten geschlungen und fest um ihn gewickelt. Die Enden der Verknotung sind abgebrochen. Das dünne Kalottenhaar wird von den wulstigen Haarzöpfen an den Seiten abgegrenzt. Verfolgen wir die Formen der Frisur insgesamt, so stellen wir fest, dass das gesamte Kopfhaar in zwei

¹⁰¹⁴ Andreae 2001, 89.

¹⁰¹⁵ Curtius 1947, 117: „Wie für das eilig geraffte Gewand, so fand das schöne Kind auch für seine Haare nicht Zeit, sie wohl zu ordnen. Rasch hat es die Flechten zusammen gestrichen und verknotet, so dass am Hals und vor den Ohren ein paar Locken hängen bleiben“. Helbig 4. Aufl. III 181 Kat. 2270: „nachlässig“; Giuliano 1979, 188: „anche l’acconciatura frettolosa dei capelli, tirati tutti in avanti e legati in un nodo sulla fronte ... dimostra la sua volonta di muoversi liberamente ...“. Bildhauerkunst III 122: „sie sind genial improvisiert zusammengeknotet“.

aufeinanderfolgenden Bewegungen zuerst vom Mittelscheitel aus nach beiden Seiten und dann vom Nackenhaaransatz zum Haarwulst gewunden und hochgeführt ist, um über der Stirnmitte zum Knoten geschlungen zu werden.

Diese Formanalyse offenbart evidente und bisher unbeachtete Gemeinsamkeiten nicht nur mit der fast zeitgenössischen Kauernden Aphrodite, sondern auch mit der Kleinen Bronze-Artemis (**Skb-P 4**) und dem Kopf der "Hygieia" vom Asklepieion in Athen (**SKb-P 2**). Vor allem bei letzterer ähneln die nach vorne geführten Haarwellen, die halbe Bedeckung der Ohren und die wulstige Verknotung.

Bei dem Mädchen von Antium (**SKb-P 14**) ist der Knoten grösser modelliert und wiegt schwer über der Stirn. Die stark vorgebeugte Haltung des Kopfes und die sich dadurch ergebende optische „Verkürzung“ des Gesichts erweckt sogar den Eindruck eines überdimensional großen Knotens¹⁰¹⁶. Man fühlt sich jedenfalls an die stirnbetonenden Frisuren der Spätklassik erinnert, die so typisch für heranwachsende und hochzeitsreife Mädchen sind. Auch die winzige Löckchen, die an Schläfen und Nacken des Mädchen schmiegen, stehen nach antikem Geschmack als Chiffre für Schönheit und Jungendlichkeit¹⁰¹⁷. Ein gewisser Grad von Manierismus bei der Wiedergabe der Frisur ist dennoch nicht zu leugnen: Das langgezogene, strähnige Haar und die die Haarlinie umspielenden Löckchen wirken wie nass. Eigenwillig ist die ganze Erscheinung des Mädchens mit den um Taille und Schulter zusammengerafften Gewändern und der unregelmäßigen Saumhöhe, die vorne die Knöchel zeigt und hinten auf dem Boden aufliegt.

Dennoch gibt es mehrere Vorläufer unter den spätklassischen und frühhellenistischen Terrakotten, welche Nymphen in gewollter Freizügigkeit zeigen: sie haben das Himation lässig um die Taille geschlungen, sie führen tanzende Bewegungen aus, sie tragen Efeukränze auf dem Kopf und haben Kultutensilien in den Händen¹⁰¹⁸. Die vollplastisch gestaltete Nympe, die eingeschlafen auf der Schulter des Derveni-Kraters sitzt, ist ein solcher Fall. Das Haar fällt in wirren

¹⁰¹⁶ Das von einem differenzierten Blickwinkel genommene Photo zeigt, dass der Knoten im Endeffekt in harmonischem Verhältnis zum Gesicht steht: Lullies 1954b Abb. 23 und 25.

¹⁰¹⁷ Auf die Anth. Gr. 11, 66 verweist Kaminski 1999, 101 mit Anm. 56. Vgl. im Kapitel über die Haarkranzfrisur im Hellenismus.

¹⁰¹⁸ Pasquier – Aravantinos 2003, 286-287 Kat. 224; Bildhauerkunst III, 124-125 Textabb. 38: Frühhellenistische Terrakottastatue einer Nympe als Opferdienerin aus Tarent, Museum Inv.-Nr. 51679; ebd. Textabb. 39: Terrakottastatue einer Manteltänzerin mit Haarschleife angeblich aus Tanagra, heute in Leiden, Rijksmuseum van Oudheden.

Locken herab und läuft über der Stirn spitz zu. Das Gewand ist herabgerutscht und entblößt die weiche Schulter¹⁰¹⁹.

Genügende ikonographische Einzelheiten ermöglichen es auch, das „Mädchen von Antium“ in den Kreis der Nymphen zu rücken oder jedenfalls als ein Mädchen im Habitus einer Nymphe zu deuten. Sie steht noch „im Übergangsstadium der ausklingenden Pubertät“ und nach idealen Vorstellungen könnte es mit dem Tragen eines Opfertabletts beauftragt worden sein¹⁰²⁰. Die stoffreichen Gewänder und die schönen Riemensandalen schließen die Möglichkeit einer Sklavin aus und verweisen gewiss auf die Tochter einer vornehmen Familie. Andererseits wäre solch reizvolle Nachlässigkeit für eine Tochter aus ehrwürdigem Haus kaum zu erwarten. Die unregelmäßige Saumhöhe des Chitons, die den Blick auf die Knöcheln frei lässt, und der wie ein Gürtel um die Taille geführte Mantel sowie das Herabrutschen des Chitons über die rechte Schultern wurden als Indiz dafür angesehen, dass das Mädchen gerade getanzt hat¹⁰²¹. Die Zugehörigkeit zu einer höheren Sphäre offenbart die Tatsache, dass das Mädchen diese Nachlässigkeit kaum wahr zu nehmen scheint, sondern komplett auf sich und die Handhabung mit dem Tablett konzentriert ist. Zudem ist es leicht überlebensgroß konzipiert.

Interessante und bisher unbeachtete motivische Gemeinsamkeiten bestehen mit der Terrakotta eines kleinen Mädchens aus dem späten 4. oder frühen 3. Jh. v. Chr. aus einem Grab in Theben¹⁰²²: Bemerkenswert ist die gleiche „aphrodisische“ Entblößung der Schulter¹⁰²³, die den Ansatz einer noch nicht reifen Brust offenbart, und das Tragen von Kultgegenständen wie einem Immortellenkranz in der rechten und einem Krateriskos in der linken Hand¹⁰²⁴. Das Mädchen wäre somit Teilnehmerin an einer Kultfeier. Hochzeitliche Nuancen sind auch vorhanden und

¹⁰¹⁹ Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. Derveni B I, aus Derveni, Grab B: Bildhauerkunst II 468-471 Abb. 450 b; Bildhauerkunst III, 124 Textabb. 37.

¹⁰²⁰ S. Anm. 1018.

¹⁰²¹ Über die mehrseitige Deutung der entblößten Schulter – Tanzen, Abstützen auf einem Pfeiler, verführerische Schönheit: Rumscheid 2006, 213

¹⁰²² Die Tanagräerin kam vor einigen Jahren in der nordöstlichen Nekropole von Theben ans Tageslicht: Pasquier – Aravantinos 2003, 227 Kat. 168 (Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 35517; H 14, 65 cm).

¹⁰²³ Über das Motiv des von einer Schulter gerutschten Untergewandes als Hinweis auf Schönheit bei Sterblichen wie Unsterblichen und auf Bewegung oder kindliche Unbekümmertheit: Rumscheid 2006, 185-186.

¹⁰²⁴ Über den Immortellenkranz: Rumscheid 2006, 183-184.

zwar durch die Kopfbedeckung: sie trägt einen auf dem Oberkopf zurückgeschlagenen Gesichtsschleier, ein sog. „Tegidion“¹⁰²⁵.

Tegidion und Stirnschleife verweisen gleichermaßen auf die Rolle der zukünftigen Braut. Im soeben skizzierten Rahmen gewinnt die für die Gegenstände auf dem Tablett – Lorbeerzweige, Binde und Weihrauch – vorgeschlagene Deutung besonderes Gewicht: sie könnten auf die „*Proteleia*“ hindeuten, die reinigenden Voropfer, die die Braut im Kreise ihrer weiblicher Verwandter vollzog.

Das Mädchen von Antium könnte dann im Hinblick auf die Hochzeit einer Tochter geweiht worden sein, in einem Nymphen- oder Dionysos-Heiligtum, also Gottheiten, die mit der Hochzeit befasst sind¹⁰²⁶.

Im Vergleich zum „Mädchen von Antium“ bereitet das „Mädchen vom Esquilin“ (**SKb-P 13**) weniger Deutungsschwierigkeiten. L. Alscher's Deutung der Figur als anmutige Genredarstellung eines jungen Mädchens, das „(uns) in die intime Welt des Alltags versetzt“, mag die Wahrheit treffen¹⁰²⁷. Das Mädchen sitzt weder auf einem Klappstuhl mit füllhornförmigen Beinen wie die ansonsten sehr ähnliche Fortunastatue aus dem gallo-römischen Bereich¹⁰²⁸ noch auf Felsen, wie es seit der Spätklassik üblich für Aphrodite, Tyche, Musen und Nymphen ist. Bei dem Mädchen vom Esquilin fehlt demzufolge jeglichen Hinweis auf den Status als Göttin oder Personifikation.

Im Gegenteil sprechen alle ikonographische Merkmale für eine Kinderstatue, ein bekanntes Thema der Spätklassik, das aber in die Bild- und Stilsprache des frühen Hellenismus umgestaltet worden ist. Der Sitz ist der seit der Klassik von Vasen und Grabreliefs bekannte häusliche Diphros. Die Tracht des Mädchens und das schöne Schuhwerk machen einen sakralen Kontext als Votivstatue oder einen Grabkontext für die Figur vorstellbar.

Bei der Erörterung der spätklassischen Funktion der Scheitelknotenfrisur ist sie im Zusammenhang mit kleinen Mädchen diskutiert geworden. Die Folgerung aus

¹⁰²⁵ Über das Tegidion: Rumscheid 2006, 249 mit Anm.

¹⁰²⁶ Die Deutung wurde von U. Mandel in Bildhauerkunst III 121-124 vorgeschlagen, ohne aber die aphrodisisch-bräutlichen Konnotationen der Frisur zu berücksichtigen, die die „Nymphe-/Braut-Deutung“ weiter bekräftigen könnten. Für die älteren Deutungen: Kunze 1999, 47-48 mit Anm. 18 mit der einer Aufzählung der neuesten Vorschläge.

¹⁰²⁷ Alscher 1957, 31. Seiner These haben sich Stemmer 1995, 208; Andreae 2001, 90-91 angeschlossen. Dagegen, eine „Tyche“ nach einer von Lippold 1918, 64-70 vorgeschlagenen Meinung. Ihm sind Stuart Jones, Pal. Cons. 146-148 Kat. 31, Taf. 53; Villa Albani II, 284 (R. M. Schneider); Koch 1994, 110-116 angeschlossen.

¹⁰²⁸ Paris, Louvre Inv.-Nr. Br 1081: Andreae 2001, 90 Abb. 48.

der ikonographischen Untersuchung war, dass die Haarschleife bei festlich gekleideten kleinen Mädchen, die jedenfalls noch nicht im Heiratsalter sind, „proleptisch“ gemeint sein könnte. Dazu muss auch hervorgehoben werden, dass diese Art der Darstellung und ihr Sinngehalt im Hellenismus intensiviert werden und die Kinder somit in ausgesprochen idealer Weise die Rollen des Erwachsenenlebens übernehmen¹⁰²⁹. Die Möglichkeit einer tatsächlichen Kinderhaartracht soll außerdem nicht ausgeschlossen werden, weil die Kinderhaartrachten ebenfalls mit der Betonung der Stirn und des Mittelscheitels zu tun haben. Typisches Beispiel einer Kinderhaartracht aus dem Hellenismus ist der kleine „Ganswürger“ in der Münchner Glyptothek, der einen Stirnschopf trägt¹⁰³⁰.

Ins 2. Viertel des 3. Jh. v. Chr. und vor das „Mädchen vom Esquilin“ wird die Kauernde Aphrodite datiert (**SKb-P 12**)¹⁰³¹. Die ähnlichen Haartrachten der beiden Statuen konnten dem kundigen, zeitgenössischen Betrachter kaum entgehen. Über die genaue Form der Haaranordnung der Kauernden Aphrodite war schon die Rede: Die kopienkritische Untersuchung hat die Existenz eines zweiten Knotens über dem Nacken ausgeschlossen und andererseits eine unbestrittene Ähnlichkeit mit spätklassischen Vorbildern und Mädchenstatuen bestätigt.

Von einem Großteil der Forschung wurde die Frisur – genauso wie im Fall des „Mädchens von Antium“ – eher kritisch betrachtet. Weit verbreitet ist die Auffassung, dass die Haare „zum Zweck des Badens betont flüchtig und ohne besondere Sorgfalt hochgebunden sind“. Dabei wird besonders betont, dass es sich „nicht um eine sorgfältig gelegte, repräsentative Frisur“ handelt¹⁰³². Lediglich H. von Steuben spricht über „das prachtvolle Haar mit den hochgesteckten Flechten“¹⁰³³. Die allgemein herrschende Meinung aber spricht mehr von einem genrehaften und situationsbedingten Charakter, der m. E. nichts mit der ursprünglich beabsichtigten Aussage zu tun hat.

¹⁰²⁹ Auf dieser Weise ist die Melonenfrisur eines bronzenen Mädchens, ehemals in Palazzo Grazioli in Rom (EA 540; Bildhauerkunst III 162-164 Abb. 164a-b, ältere Literatur auf S. 395) gedeutet worden. Sehr lehrreich ist die Statue eines Jungen als Jäger in Rom, Konservatorenpalast Inv.-Nr. Horti Lamiani 30: Bildhauerkunst III 162-163 Textabb. 62 Abb. 163a-b.

¹⁰³⁰ München, Glyptothek Inv.-Nr. 268: Bildhauerkunst III 164-167 Abb. 166a-d, ältere Lit. auf S. 395. Über den kindlichen Stirnschopf: Oikonomopoulos – Oikonomopoulou 2010, 569-579.

¹⁰³¹ Über die mögliche Verbindung der Statue mit dem König Nikomedes von Bithynien (255 v. Chr. Ende seiner Regierungszeit), eine Information, die durch die Darstellung der Statuen auf bithynischen Münzen seit Prusias I. (229-182 v. Chr.) unterstützt wird, Helbig 4. Aufl. III 206-209 Kat. 2292.

¹⁰³² Kunze 2002, 116 mit Anm. 636.

¹⁰³³ Helbig 4. Aufl. III 206-209 Kat. 2292.

Einige Einzelheiten der Darstellung zeigen dagegen eine sehr „kokette“ Göttin¹⁰³⁴. Sie trägt einen Reif am linken Oberarm und ihr Haarband ist mit einem fein ziselierten Muster versehen¹⁰³⁵. Obwohl sie beim Baden dargestellt wird, ist sie dennoch keinesfalls sorglos, sondern sehr konzentriert: sie hat bewusst die Oberschenkel zusammengedrückt, die Arme vor den Oberkörper gelegt und ihre Finger sind vor Schoß und Brust gespreizt, um so wenig wie möglich vom Körper zu zeigen. Die erotisierende Wirkung auf den potentiellen Betrachter wird noch gesteigert durch diese spontane, intuitive Reaktion der Göttin, die spürt, beobachtet zu werden und daher sich zu bedecken bemüht. In der Literatur wird einheitlich die erotische Ausstrahlungskraft der Statue thematisiert. Ihre Attraktivität ist vorrangig durch die Erweckung des Eindrucks von elementarer Sinnhaftigkeit erreicht¹⁰³⁶.

Zutreffend ist bemerkt, dass „die Kauernde eine Korrektur der Knidia darstellt“¹⁰³⁷. Die Souveränität der spätklassischen Aphrodite ist zu Gunsten einer alltäglichen, fast banalen Badeszene gewichen. Hier liegen die Gründe, warum eine Entscheidung zwischen Kult- oder Votivstatue fast bedeutungslos geworden ist, was die ursprüngliche Funktion der Kauernden Aphrodite angeht¹⁰³⁸. Denn im Vergleich zur Knidia, bei der das Baden durch das Beiwerk suggeriert wird, ist die Kauernde „unter dem Wasserguss“ abgebildet.

Die kauernde Stellung ist seit der Spätarchaik eine beliebte Stellung zum Waschen sowohl für Sterbliche als auch für Unsterbliche, wie zahlreichen Vasenbilder lehren¹⁰³⁹. Noch dazu ist der Akt des Waschens an sich den Göttinnen eigen. Insbesondere für Aphrodite wird im Homerischen Hymnus (h. Ven. 61-65) geschildert, dass die Horen die Schaumgeborene mit kostbaren Gewändern und reichem Schmuck versehen haben. Baden wird auch für Artemis und Athena geschildert mit verheerenden Konsequenzen für den zufälligen Zuschauer¹⁰⁴⁰. Ausführlich wird von der Toilette der Hera erzählt, die sehr gut die Körperpflege zu nutzen wusste, um vor ihrem Gemahl attraktiv zu erscheinen. Signifikant ist, dass gleich nach dem Waschen des Körpers mit Ambrosia die Fertigung der Frisur folgt:

¹⁰³⁴ Auf eine kokette Göttin verweist auch Alscher 1957, 34, mit anderen Argumenten.

¹⁰³⁵ Kelperi 1997, 23-27.

¹⁰³⁶ Alscher 1957, 34. Vgl. Fowler 1989, 137-138.

¹⁰³⁷ Bildhauerkunst III 93 (W. Geominy).

¹⁰³⁸ Lullies 1954a, 50-54.

¹⁰³⁹ Das älteste davon ist die chalkidische, sog. Phineus-Schale in Martin-von-Wagner-Museum Inv.-Nr. HA 804 (= L 164): Sinn – Wehgartner 2001, 56-57 Kat. 21.

¹⁰⁴⁰ Kreiling 2007, 96-100.

Hera „flocht schimmernde Zöpfe herab von dem unsterblichen Haupt“ (Hom. Il. 14, 175-177).

Wenn auf den attischen Vasen Badende kauern, hängen in den meisten Fällen die Haare vor dem Gesicht. Beide Hände helfen, das fließende Wasser zügig zu verteilen. In allen diesen Szenen ist die Badende entweder Aphrodite selbst – jedenfalls wird diese Deutung durch den helfenden Eros suggeriert – oder eine sterbliche Braut. Manchmal ist die Badeszene Teil einer Reihe von Bildern, die die aufeinanderfolgenden Vorbereitungsphasen der Braut darstellen, immer in der Anwesenheit von geflügelten Erosen. Szenen der Anfertigung von kunstvollen Frisuren sind auch dabei¹⁰⁴¹. Bei all diesen Darstellungen sind die Grenzen zwischen göttlichem und menschlichem Bereich nicht klar definiert. Dafür ist Aphrodite als Vorbild jeder jungen Frau in der Rolle der Braut aufgefasst; andererseits orientieren sich die menschlichen Bräute an Aphrodite als ihrem Leitbild¹⁰⁴².

In der antiken Kunst fehlt es nicht an Beispielen von Kauernden, wobei das Baden zum Vorwand für die Schilderung einer „Geschichte“ gemacht wird. Die Figuren sind auffallend „kokett“ dargestellt. Auf einer rotfigurigen Hydria in Warschau wird diesmal der Bräutigam nackt und kauern abgebildet¹⁰⁴³. Er trägt einen Kranz auf dem Haupt. Wasser wird nicht über ihm gegossen; dafür wartet eine Frau mit einem Exaleiptron, um ihn zu salben. Das Bademotiv wird allein durch die umstehenden Wassergefäße und natürlich auch durch das Kauern verdeutlicht.

Das Haar zu einem Lampadion frisiert sowie Ohringe trägt die nackte, kauernde Aphrodite einer Figurenvase aus der 2. Hälfte des 4. Jh. v. Chr.¹⁰⁴⁴ Die kauernde Thetis auf einer Pelike in London trägt ihr Haar gleichfalls schön frisiert¹⁰⁴⁵. Der hochgebundene Schleifenknoten ist die ihr angemessene Frisur, als zukünftige Braut; zudem schmückt ein Goldreif ihr Haar. Nach einer Variante des Mythos ist sie

¹⁰⁴¹ Pelike des Marsyasmalers aus Kertsch in St. Petersburg, Ermitage Inv.-Nr. ST 1795: ARV² 1475, 3; Schefold, UKV Abb. 59 Taf. 32, 4; Kogiountzi 2006, 305 Kat. P358; Kreilinger 2007, Abb. 119: über einer kauernenden Figur bei Bad ordnet eine halbnackte Frau ihr Haar. Lekanis-Deckel des Marsyasmalers aus Kertsch ebd. Inv.-Nr. ST 1858: ARV² 1475, 7; LIMC II (1984) 102 s. v. Aphrodite Nr. 993 (A. Delivorrias); Kreilinger 2007 Abb. 122 a-b: neben der Kauernden bei Bad wird eine sitzende Frau mit langem Haar von einer Stehenden frisiert.

¹⁰⁴² Über die menschliche Nähe der Götter ab dem 4. Jh. v. Chr. und im Hellenismus: Kunze 2002, 121-125 mit Literatur. Über Aphrodite als Braut: Mandel 1999, 232.

¹⁰⁴³ Nationalmuseum Inv.-Nr. 142290: ARV² 571, 76: Leningradmaler; Oakley – Sinos 1993, 15-16, Abb. 10-13.

¹⁰⁴⁴ Solothurn, Sammlung Dr. R. Schmidt: Schefold 1960, 265-266, Kat. VII 356; Trumpf-Lyritzaki 1969, 31-32, Kat. 81.

¹⁰⁴⁵ Britisches Museum Inv.-Nr. E 424: ARV² 1475, 4; Simon 1976, 157-158 Farbt. LII; Valavanis 1991, 269-270 Nr. 4 Taf. 108-109; LIMC VII (1994) 264-265 s. v. Peleus Nr. 194 (R. Vollkommer); Tiverios 1996, 335-336 Kat. 184; Kreilinger 2007, 104, Abb. 34.

am Ufer von Peleus überrascht worden. Der Marsyas-Maler hat um die beiden Protagonisten eine Badeszene für den Raub inszeniert: das kauernde Mädchen in der Ecke des Bildfeldes hebt erschrocken den Blick und hält sich ein Tuch vor, um ihre Nacktheit zu bedecken. Darüber flieht eine weitere Gefährtin und bietet dabei einen reizvollen Blick auf einen S-förmig geschwungenen Rückenakt. Das Bade-Motiv, suggeriert durch die kauernde Stellungnahme der Thetis, ist nicht zuletzt durch die bevorstehende Hochzeit bedingt. Es soll auch betont werden, dass Frauen im breiteren Kontext von Szenen von Raub und physischer Überwältigung durch einen Mann gegen ihren Willen kauern dargestellt werden: Kauern ist Cassandra dargestellt¹⁰⁴⁶, ebenso eine Lapithin des West-Giebels von Olympia¹⁰⁴⁷ und die kauernde Stellung wird wiederum bei der Satyr-Mänade-Gruppe Typus Capitol¹⁰⁴⁸ eingesetzt¹⁰⁴⁹.

Im Zusammenhang mit der kauernden Aphrodite soll die in Kult und Ikonographie idealtypische Brautrolle von Aphrodite in Erwägung gezogen werden. W. Neumer-Pfau hat gezeigt, dass die verschränkte Körperhaltung und der nach unten gelenkte Blick sowohl im allgemeinen Rahmen der Frauenikonographie als auch speziell für die Aphroditestatuen des frühen Hellenismus eine klare Demonstration weiblicher Scheu, „αἰδώς“, ist¹⁰⁵⁰. Gemäß der antiken Vorstellungen von Sittsamkeit gehörte „αἰδώς“ zu den üblichen Tugenden, welche von Frauen und vor allem von Bräuten erwartet worden sind, wie am Beispiel der Schilderung der Hochzeit von Alexander und Roxane demonstriert wird¹⁰⁵¹.

Nicht nur „αἰδώς“ gehörte zum idealen Bild der Braut, sondern auch physische Schönheit. Das Tragen vom Schmuck am nackten Körper hat gewiss die ausstrahlende Sexualität der Statue weitergesteigert. Schmuck an sich gehörte zur Ausstattung der Braut¹⁰⁵². Eine späthellenistische Umbildung der Kauernden Aphrodite in verkleinertem Maße zeigt eine sehr aufschlussreiche Neumischung der

¹⁰⁴⁶ Att. sf. Amphora in New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 41.162.143: ABV 134, 25: Gruppe E; LIMC I (1981) 340 s. v. Aias II Nr. 19 (O. Touchefeu); att. rf. Schale des Onesimos (D. Williams 1991) in Malibu, J. Paul Getty Museum: 83.AE.362, 84.AE.80, 85.AE.385: LIMC VII (1994) 962 s. v. Cassandra I Nr. 104 (O. Paoletti).

¹⁰⁴⁷ Ashmole – Yalouris 1967, 21 Abb. 81.

¹⁰⁴⁸ Rom, Kapitolinische Museen, Centrale Montemartini Inv.-Nr. 1729 : Bildhauerkunst III 297-298. 410 Abb. 285a-d.

¹⁰⁴⁹ Neumer-Pfau 1982, 154.

¹⁰⁵⁰ Neumer-Pfau 1982, 149-150. 161-163.

¹⁰⁵¹ Die Beschreibung der Gemälde mit der Hochzeit von Alexander und Roxane: Luc. Herod. 4-6: „ἡ Ρωξάνη κάθηται πάγκαλόν τι χρῆμα παρθένου ἐς γῆν ὀρώσα, αἰδουμένη ἐστῶτα τὸν Ἀλέξανδρον“.

¹⁰⁵² Oakley – Sinos 1993, 16.

verschiedenen Motive: eine Wulstbinde im Haar mit darauf befestigten Schmuckteilen während die Göttin keinen Versuch macht, ihre Nacktheit abzuschirmen. Vielmehr hebt sie ihre Arme empor zu den Haaren in einer Handlung, die nicht mehr feststellbar ist, denn die Hände sind verloren¹⁰⁵³.

Aus diesen Überlegungen geht hervor, dass die Frisur der Kauernden durchgedacht und sorgfältig ausgewählt war. Aphrodite wird in der Leitbildrolle der Braut dargestellt: sie kauert für das Brautbad, sie trägt auch Schmuck und ihr Haar ist in Locken geflochten und zu einem Knoten hochgenommen, der Frisur ihrer sterblichen Schützlinge, also der vor der Heirat stehenden Mädchen. Die Statue steht problemlos in einer Entwicklungsreihe, welche mit der Knidia anfängt und in der „Pantoffelgruppe“ kulminiert, bei der die Göttin zunehmend mythenlos, un-olympisch und im Endeffekt wie eine Bürgerin in Erscheinung tritt.

Das Original der Kauernden Aphrodite dürfte in einem Heiligtum gestanden haben. Die in den Heiligtümern von Aphrodite vollzogene Ritualen sind mit der menschlichen Fruchtbarkeit und mit der Ehe auf engste Weise verbunden¹⁰⁵⁴. Die Informationen von Plinius d. Ä. über den Wunsch des Königs Nikomedes I. von Bithynien sowie kaiserzeitliche Prägungen, alle aus dem nordöstlichen Kleinasien, lassen den Schluss zu, dass dieses Heiligtum in dieser Region stand¹⁰⁵⁵.

Wenn die winzigen Schläfenlöckchen scheinbar nicht mit dem einheitlichen Bild der luxuriösen Schönheit der Statue im Einklang stehen, signalisieren sie dennoch nach antikem Geschmack Schönheit und Jugendlichkeit¹⁰⁵⁶. Eine dicke Locke fällt noch dazu auf den Nacken herab und unterstreicht die reizvolle Wendung des weichen Halses. Der kundige Betrachter konnte sich wahrscheinlich an Stellen der antiken Dichtung erinnern, in denen die allgemeine Schönheit des Nackens von Göttinnen und Sterblichen gerühmt wird, der von ihm ausgehende Duft sowie die zarte Haut und die strahlende weiß-rosige Farbe. Jungfräuliche Schönheit zeigte sich

¹⁰⁵³ Mollard-Besques 1963, 19 Kat. MYR 18 (375) Taf. 18a-e.

¹⁰⁵⁴ Für Heiligtümer der Aphrodite, verbunden mit der Ehe als Entwicklungsträger einer Polis: Pirenne-Delforge 1994, 19-25. 48-80 (Athen). 183-184 (Argos); Weber 2006 passim. M. Weber postuliert einen Bezug der attischen Aphrodite-Heiligtümer zum Bürgergesetz von 451/0 v. Chr., das allein die Ehe zwischen Athener Bürgern als legal anerkannte. Der in der Plaka in Athen gefundene Thesaurus (Opferstock) mit einer Inschrift offenbart eine Funktion eines Aphrodite-Heiligtums: die Entrichtung des hochzeitlichen Voropfers erfolgte mit einer kostenpflichtigen Registrierung in einem sonst unbekanntem Heiligtum der Aphrodite Ourania (Tsakos - Kazamiakes 1990-91)

¹⁰⁵⁵ Helbig 4. Aufl. III 206-209 Kat. 2292.

¹⁰⁵⁶ Vgl. 89. 100-101 über die inhaltliche Aussage der hellenistischen Löckchen an der Haarlinie. Vor allem **Ha-P 18** und **Ha-P 19**.

u. a. durch einem hochragenden Nacken¹⁰⁵⁷. Die aufgelösten, herabfallenden Haare verleihen dem Nacken Glanz und sind somit Zeichen von „strahlender“ Jugendlichkeit, wie ein erotisches Epigramm der Anthologia Palatina (5, 28) klar zeigt. Ein spätantiker Dichter stößt vor Bewunderung aus: „Wo ist Praxiteles geblieben? Wo sind die Hände des Polyklet ... ? Wer könnte noch die duftenden Locken ... und den strahlenden Nacken von Melite auf Marmor anbringen?“ (Anth. Pal. 5, 15)

Die Kauernde Aphrodite ist die früheste gesicherte Darstellung der Göttin mit Scheitelknotenfrisur, die – und das ist von besonderer Bedeutung für uns – einerseits in Kontext und Funktion nachvollziehbar und andererseits in der Datierung ziemlich gesichert ist. Weder für den „Bartlett-Kopf“ (**SKc-P 1**) noch für die Kapitolinische Aphrodite (**SKc-P 4**) verfügen wir über eine solche Fülle von Informationen.

Letztere wäre eine mögliche Kandidatin für die früheste Darstellung der Aphrodite mit Haarschleife, wenn die Forschung auf befriedigender Weise eine endgültige Antwort auf die Datierungsfrage geben könnte. Der vorgeschlagene Datierungsspielraum schwankt aber zwischen dem Ende des 4. und dem 1. Jh. v. Chr.; alle möglichen Datierungen ins 3. und 2. Jh. v. Chr. sind ebenfalls in Anspruch genommen¹⁰⁵⁸. Beachtenswert sind die Meinungen von B. Andrae und A. Corso, die die Statue den Söhnen des Praxiteles zuschreiben, auf der Basis, dass die Figur in der Nachfolge der Knidia steht¹⁰⁵⁹. Den Gegenpol bildet C. M. Havelock, die, gestützt auf die späthellenistischen kleinformatischen Wiederholungen aus Bronze und Ton und auf die kaiserzeitliche Entstehung aller großformatigen Kopien, die Möglichkeit einer Datierung vor 100 v. Chr. völlig ausschließt¹⁰⁶⁰.

Meines Erachtens kann die Frisur dennoch Hinweise auf die Datierung liefern. Über die Kopfkopien in München (**SKc-P 2**) und Dresden (**SKc-P 3**) hinaus zeigen alle andere Kopien der Kapitolinischen Venus – sowohl diejenige mit dem Kreuzknoten als auch diejenige mit dem Schlaufenknoten – die vom Knoten ausgehenden langen Locken, die die nackten Schulter umschreiben.

¹⁰⁵⁷ Anth. Pal. 5, 135: „Στρογγύλη, εὐτόρνευτε, μονούατε, μακροτράχηλε,/ ὑψαύχην στεινῶ φθειρομένη στόματι,/ Βάκχου καὶ Μουσέων ἰλαρῆ λάτρι καὶ Κυθερείης,/ ἠδύγελας, τερονὴ συμβολικῶν ταμίη ...“

¹⁰⁵⁸ Neumer-Pfau 1982, 63-68, und neulich Vlizos 2004, 206-208, welche die vorgeschlagenen Datierungen zusammenfassen.

¹⁰⁵⁹ Andrae 2001, 70-71 Bildtaf. 17. 30; Corso 2007, 44-45 Abb. 13; Kaltsas – Despinis 2007, 216 unter Kat. 75 (A. Corso).

¹⁰⁶⁰ Havelock 1995, 74-80.

Aus diesem Befund ist es möglich zu postulieren, dass der Typus der Kapitolinischen Venus im Laufe der Zeit Umbildungen unterzogen worden ist, zumindest im Bereich der Frisur. Für einen so sehr verbreiteten und beliebten Typus wären solche Abwandlungen zu erwarten¹⁰⁶¹. Während die Werke in München und in Dresden die frühere Form der Frisur wiedergeben – Schlaufenknoten mit ausgelösten, kurzen Löckchen – zeigt die Aphrodite im Kapitol eine Neubearbeitung, bei der der Kreuzknoten mit langen Lockenenden die Platz des Schlaufenknotens übernommen hat.

Diese Neubearbeitung darf m. E. zeitlich im 2. Jh. v. Chr. fixiert werden. Eine Reihe von Vergleichen könnte in diesem Zusammenhang behilflich sein.

Der Kreuzknoten über dem Nacken ist allerdings im Hellenismus gut vorstellbar. Eine Marmorstatuette der Aphrodite Pudica sowie ein kleiner Marmorkopf, beide aus Delos und jedenfalls vor dem Piraten-Überfall 69 v. Chr. zu datieren, zeigen den normalen Haarkranz, der dennoch zu einem Kreuzknoten mit langen Schulterlocken, der Kapitolinischen Venus ähnlich, zusammengenommen wird¹⁰⁶². Es ist bemerkenswert, dass ein weiblicher Kopf, ein griechisches Original aus der Mitte des 4. Jh. v. Chr., vermutlich aus Athen und heute in Privatbesitz, eine Verschlingung von Haarlocken über dem Nacken zeigt, was sonst nicht überliefert ist¹⁰⁶³. Damit wird klar, wie lückenhaft die Überlieferung ist und dass phantasiereiche Knoten existiert haben können. Der Kreuzknoten könnte auch in der Spätklassik durchaus vollstellbar sein, aber nicht, was den Teil der Schulterlocken angeht.

Für die Frisur der namensgebenden Replik in den Kapitolinischen Museen ist es möglich, die 1. Hälfte des 2. Jh. v. Chr. als *Terminus post quem* zu gewinnen: sie deuten darauf hin, dass der statuarische Typus um die Zeit des Pergamenischen Altars oder bald danach umgebildet und durch dieses Detail bereichert worden sein könnte. Die Frauenfiguren des Großen Frieses manifestieren die „Locken-Explosion“, von der schon die Rede war. Die Kauernde Aphrodite mit der einzelnen dicken Locke in

¹⁰⁶¹ Felletti Maj 1951, 62-65, hat 101 Kopien des Typus der Kapitolinischen Venus gezählt. Dass der Typus im Laufe des Hellenismus Umformungen unterzogen war, ist von ihr postuliert worden, aber von anderen Prämissen ausgehend: Felletti Maj 1951, 61.

¹⁰⁶² Marcadé 1969, 514 Nr. A 968 Taf. 43 und Marcadé 1969, 234 Anm. 4 Nr. A 2129, Taf. 45 = LIMC II (1984) 52 s.v. Aphrodite Nr. 412 (A. Delivorrias).

¹⁰⁶³ Croissant – Rolley 1965, 324-327 Taf. 6. 7 Abb. 7. 8; Rolley 1999, 214-215 Abb. 206.

Nacken zeigt wiederum die Ansätze des Motivs der „Locken auf nackten Schultern“¹⁰⁶⁴.

Im Folgenden wird gezeigt, dass die Haarschleife ab dem mittleren Hellenismus eine besondere inhaltliche Aussage besaß, die erwartungsgemäß ihre Wurzel in der spätklassischen Funktion der Frisur hat¹⁰⁶⁵. Indizien vom besonderen Effekt der Scheitelknotenfrisur sind m. E. die Verbindung der Frisur einerseits zu den meisten hellenistischen statuarischen Typen der nackten Aphrodite, die über die begrenzte Anzahl der eindeutig badenden Göttin hinausgehen, und andererseits zu den Nymphen und Mänaden von statuarischen Typen, welche sich an Aphrodite anlehnen und in Kompositionen, welche Sinnenfreude und Heiterkeit zum Thema haben.

Im Bezug auf die Haartracht der Kapitolinischen schreibt C. M. Havelock, trotz der kunstvollen Hochbindung „schmiegt sich das Haar am Rücken an und somit wird das Motiv der Nacktheit unterstrichen“¹⁰⁶⁶. Eine legendäre Entblößung war mit dem Loslösen des langen Haares verbunden. Es handelt sich um die Erzählung der Teilnahme der Phryne am rituellen Bad vor den Eleusinischen Mysterien zu einem Zeitpunkt irgendwann im 4. Jh. v. Chr. In einem Atemzug wird erzählt, dass der Blick auf die ihre Gewänder ablegende und nackt mit frei herabfallendem Haar ins Meer gehende Phryne Apelles inspirierte, das Gemälde der Aphrodite Anadyomene anzufertigen (Ath. 13. 590).

In den langen Schulterlocken von nackten weiblichen Figuren ist es möglich, einen Geschmackswandel im Laufe der Geschichte der griechischen Kunst aufzuspüren. Dieser ist gleichermaßen in der antiken Literatur ausgeprägt. Zur Zeit Homers wird der Hals zart und kurzweg schön genannt, doch vom weißen Hals und rosigen Nacken ist noch nicht die Rede¹⁰⁶⁷. Die archaischen Koren zeigen lange Locken, die sich auf die mit prächtigen Gewändern bedeckten Schultern und den Rücken verteilen lassen. Dennoch bleiben die weiblichen Schultern und der Rücken in der visuellen Kunst und Literatur völlig unbeachtet.

¹⁰⁶⁴ Aber auch die Möglichkeit zweier parallel laufender Traditionsstränge für die Frisur der Kapitolinischen Aphrodite soll nicht außer Betracht gelassen werden. Eine doppelte Tradition hat es in der Tat für den Typus der sandalenlösenden Aphrodite gegeben. Die eine zeigte die Göttin mit Haarkranz, Knoten über dem Nacken, aus dem zwei Locken bis auf den Schultern herabfielen. Die andere zeigte sie mit Schleife auf dem Oberkopf und Schlaufenknoten über dem Nacken. Zwei Locken liegen auf den Schultern.

¹⁰⁶⁵ Hierfür wird die Haarschleife im allgemeinen kommentiert, ohne Berücksichtigung der Unterscheidung in Spielarten.

¹⁰⁶⁶ Havelock 1995, 74.

¹⁰⁶⁷ Jax 1933, 14. Vgl. die „pergemenischen“ Locken S. 86-89.

Erst im Hellenismus wird beiden große Aufmerksamkeit geschenkt: Das Haupt ruht auf dem schimmernd weißen Hals (Anth. Gr. 5, 272, 1-2; 5,15, 4; 5,48,3). Stolz trägt das Mädchen den schlank gebauten, weißen Nacken (Anth. Pal. 5,135; 5, 132)¹⁰⁶⁸. Die schönen Schulter sind auch ausschlaggebend für die Entfaltung der weiblichen Reize. Zum attraktiven Bild einer schönen Frau gehört auch ein schneeweißer Rücken¹⁰⁶⁹. Die Anthologia Palatina beinhaltet mehrere einschlägige hellenistische Epigramme, die uns zeigen, dass die Erweckung der Sinnlichkeit für den weiblichen Körper Hand in Hand mit der bildenden Kunst geht.

Aus dem 3. Jh. v. Chr. gibt uns Apollonios Rhodios in der *Argonautica* (3,36-50) ein emblematisches Bild für Aphrodite: die Göttin sitzt auf einem schönen Stuhl allein in ihren Gemächen im Palast des Hephaistos. Ihr Haar fällt in Locken beiderseits auf die weißen Schultern und sie kämmt sich mit einem goldenen Kamm. Sie ist dabei, ihr Haar in Locken zu flechten, als Athena und Hera ankommen. Nachdem die drei Göttinnen sich begrüßt haben, setzt Aphrodite ihre Beschäftigung fort und bindet die nicht gekämmten Locken hoch. Eine Fülle von attischen Vasenbildern mit Bräuten, Nymphen und Aphrodite im feierlichen Milieu bietet sich zum Vergleich an.

Im Text sind die göttlichen Schultern nackt, nicht, weil es durch die Ereignisse bedingt ist, sondern weil dadurch die göttliche Schönheit besser zu Geltung kommt. Das Motiv der Locken auf den weiß-schimmernden Schultern nimmt das statuarische Ideal der hellenistischen Aphrodite voraus. Ein neues Bild der Aphrodite wird von Dichtern und Bildhauern geschaffen.

In diesem Zusammenhang ist die Wahl der Haarschleife für die Kauernde – eigentlich einer Mädchenfrisur aus dem Bereich der Selbstdarstellung der Bürger – von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung der Ikonographie. Die Kauernde, die in einem kleinasiatischen Heiligtum aufgestellt war, hat tiefgreifenden Einfluss ausgeübt und die visuelle Auffassung von der Göttin der Schönheit und vom erotischen Begehren entschieden modifiziert. Auf die Kauernde und ihre Wirkung ist m. E. die Etablierung der Haarschleife als aphrodisische Frisur par excellence zurückzuführen.

Die überwiegende Mehrheit der hellenistischen Statuen der Aphrodite zeigen tatsächlich die Göttin mit Haarschleife. Typische Beispiele sind die Kapitolinische

¹⁰⁶⁸ Vgl. Anacr. 15 (28) Bergk III für ein Mädchen.

¹⁰⁶⁹ Jax 1933, 79 mit Anm. 356. 372; 127. 166.

und die „Medici“, welche auch unter dem Oberbegriff „Aphrodite Pudica“ zusammengefasst sind. Der Name ist von J. J. Bernoulli eingeführt worden, um die statuarischen Typen einer nackten, stehenden Aphrodite zu charakterisieren. Die Göttin versucht zwar, ihre Nacktheit vor den Blicken eines imaginären Betrachters zu verbergen, gleichwohl hält sie ihre Körperteile nicht vollständig bedeckt, so dass sie zum Teil sichtbar bleiben. Die scheue, beim Baden „gefangene“ Aphrodite ist auf eine Interaktion hin angelegt. Damit werden nun beim Betrachter die erotisch konturierten Phantasien sogar noch gesteigert¹⁰⁷⁰.

Wenn die Kauernde als Votiv- oder Kultstatue in einem Heiligtum stand, wäre eine ähnliche Funktion sowohl für die Kapitolinische (**SKc-P 4**) als auch die Medici (**SKc-P 5**) sehr wahrscheinlich. Alle drei Statuen sind um ein Viertel überlebensgroß und entsprechen damit den Maßen der Aphrodite Knidia. Der Text der Künstlersignatur der „Aphrodite des Menophantos“ – eine weitere Figur des Typus Pudica, allerdings ein hellenistisches Original des 1. Jh. v. Chr. – könnte auf eine solche berühmte Statue, die ehemals in der Troas stand, verweisen¹⁰⁷¹.

Über den öffentlichen Raum hinaus ist die Aphrodite das beliebteste Thema bei der Ausstattung hellenistischer Häuser. Hier handelt es sich um unterlebensgroße Marmorfiguren und Statuetten aus Ton, die mehr oder weniger berühmten Vorbildern folgen. Die häusliche Verehrung der Aphrodite beginnt früh und darf jedenfalls in Olynth vor allem im „House of the Many Colours“ erschlossen werden¹⁰⁷². In Olynth, 348 v. Chr. vom Philipp II. erobert und geplündert, trägt keine von den in den Häusern der Stadt gefundene Terrakotten die Haarschleife. Diese kommt erst in den Gräbern der Stadt vor, die wahrscheinlich bis zum Jahr 316 v. Chr. weiterbelegt worden sind¹⁰⁷³.

Das Mosaikenhaus von Eretria, das an Hand der mitgefundenen Keramik und Münzen zwischen dem 2. Drittel des 4. bis zum frühen 3. Jh. v. Chr. bewohnt war, zeigt drei Wandappliken mit Frauenköpfen mit Haarschleife. Angesichts der

¹⁰⁷⁰ Zanker 1998, 73. Vgl. Neumer-Pfau 1982, 68-74: erst in der Seitenansicht zeigt sich, wie schwach der Versuch der Kapitolinischen Venus ist, sich zu bedecken. Kunze 2002, 113-120: durch Umschreiten der Statue ist die nackte Figur der Kauernden völlig zu erschließen.

¹⁰⁷¹ Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 75674: Helbig 4. Aufl. III 146 Nr. 2236; Giuliano 1979, 109-111 Nr. 81; LIMC II (1984) 54 s. v. Aphrodite Nr. 422 (A. Delivorrias); Smith 1991, 80 Abb. 101; Moreno 1994 658. 664 Abb. 797; Bildhauerkunst III, 341-344. 417 Abb. 345 Textabb. 111.

¹⁰⁷² Olynthus XII 191-192, Taf. 168-172, 2-3; Rumscheid 2006, 81-82 mit Lit.

¹⁰⁷³ Terrakotta-Halbfigur mit zweigeteiltem Knoten über der Stirn in Kavala, Archäologisches Museum Inv.-Nr. E 534: Ancient Macedonia 1988, 392 Kat. 364. Über die Zerstörungsschicht in der Stadt und Indizien für weitere Leben: Rumscheid 2006, 79.

mythologischen Thematik weiterer Appliken aus diesem Haus – Silen, Pan, Gorgo – hat N. Mekacher die Frauen mit Haarschleife als „Thiasos-Teilnehmerinnen“ von aphrodisischem Charakter gedeutet¹⁰⁷⁴.

Die Terrakotten scheinen demnach Phänomene der großformatigen Plastik vorweg zu nehmen. Die Haarschleife wird in der Tat sehr früh von Göttinnen aus dem aphrodisischen und dionysischen Bereich übernommen: Nymphen, Mänaden, mythologische Bräute. Die Haarschleife steht als Zeichen für verführerische Schönheit, erotische Ausstrahlung und als Sinnbild von göttlicher Anziehungskraft.

In praktischer Hinsicht darf die Anleihe von ikonographischen Merkmalen auch vor dem Hintergrund der Verteilung der statuarischen Typen der Aphrodite betrachtet werden. Die Frisur ist nicht das einzige, was Mänaden und Nymphen von Aphrodite übernehmen: Die an einem Pfeiler angelehnte Aphrodite der Klassik wird ab dem 2. Jh. v. Chr. zunehmend zu einer Nymphe umgebildet. Der Typus der auf einem Felsen sitzenden Aphrodite der Spätklassik – überliefert durch Tanagra-Figuren – wird im Hellenismus ein beliebtes Motiv für Musen und Nymphen¹⁰⁷⁵. Der erst im Hellenismus entstandene Typus der „Aphrodite Hegemone“ oder „Hypolympidia“, die eine Aphrodite und/oder Nymphe mit an der Taille abgestützter linken Hand und bis zu den Knien herabgerutschtem Himation darstellt, trägt das Haar ebenfalls zu einer Schleife hochgebunden (**SKb-P 16**)¹⁰⁷⁶.

Aber auch bei dem erst im Hellenismus geschaffenen statuarischen Typen der Aphrodite wird die Haarschleife bevorzugt. Für die Sandalenlösende Aphrodite, die wahrscheinlich auf ein Original schon um 300 v. Chr. zurückgeht¹⁰⁷⁷, ist die Haarschleife spätestens ab dem frühen 2. Jh. v. Chr. nachweisbar, wie Statuetten von Priene und Delos offenlegen¹⁰⁷⁸.

¹⁰⁷⁴ Eretria, Archäologisches Museum Inv.-Nr. T 2839. T 2838. T 3089: Mekacher 2003, 46-47. 68 Kat. 124-126 Taf. 23.

¹⁰⁷⁵ Pasquier – Aravantinos 2003, 138-140, Kat. 85 (Paris, Louvre Inv.-Nr. MN 557) vgl. mit den Musen in Madrid, Museo del Prado (Schröder 2004, 202-229 Kat. 135-142) und im Vatikan (Spinola 1999, 200 Kat. 14; 203 Kat. 18; 232 Kat. 59) sowie mit der Nymphe der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“ (Lit. unter **SKa-P 5**) und die Nymphen in Linfert 1976, 86-91 Abb. 190-198.

¹⁰⁷⁶ Linfert 1976, 156-158 Abb. 383-386: für die meisten Figuren ist der Fundkontext unbekannt. Aus der Ikonographie geht die doppelte Deutung hervor.

¹⁰⁷⁷ Neue Datierung des Typus der Sandalenlösenden Aphrodite mit Argumentation: Rumscheid 2006, 209 mit Anm. 1270. 1271.

¹⁰⁷⁸ Priene: Rumscheid 2006, 412-413 Kat. 16-17 Taf. 6; 426 Kat. 56-57 Taf. 25-26: vor 135 v. Chr. datiert. Delos: Délos 23, 157-158 Kat. 473 Taf. 47. 49: vor 69 v. Chr. datiert.

Die Sandalenlösende Aphrodite ist häufig nach den Fundkontext als Kultstatuette im häuslichen Bereich ausgewiesen¹⁰⁷⁹. Für die „Aphrodite Hegemone / Hypolympidia“ ist auch die Funktion als Kultstatue im städtischen Heiligtum mindestens zweimal – in Athen und in Dion – gesichert (**SKb-P 16**). Die Haarschleife könnte zu der Zeit auch als Rückgriff verstanden werden und zielte auf die Kennerschaft der potentiellen Betrachter. Die Haarschleife war ohnehin von berühmten Statuen der Spätklassik bekannt. Durch die kunstvollen Zitate wurde der Betrachter einbezogen und an seine Kenntnisse appelliert.

Die Haarschleife hat nicht zuletzt als Schmuck gedient. Die hellenistischen Aphroditen aus Ton und Marmor dürften ihre einstige Farbfassung verloren haben; dennoch tragen einige noch deutliche Spuren und sogar von Handapplizierten Schmuck: Arm- und Beinreifen aus feinen Tonkringeln für die Statuette der Knidia aus Dardanos¹⁰⁸⁰ und für die Statuetten der „Sandalenlösenden“ aus Delos¹⁰⁸¹, ein Brustband für die „Bikini-Aphrodite“ aus Pompeji¹⁰⁸², Haarreifen mit Scheiben und Anhängern für die Statuette der Kauernden aus Myrina¹⁰⁸³, Ohr-, Fingerringe samt Stephane sowie ein Immortellen- und Blumenkranz für die Sandalenlösenden Aphrodite aus Beröia¹⁰⁸⁴. Der getragene Schmuck wird sogar noch reicher gestaltet, wenn die einfache „Knidiafrisur“ statt der Haarschleife bevorzugt ist. Die Scheitelknotenfrisur komplementiert ihn demzufolge.

Werfen wir einen genauen Blick auf die Terrakottafigur einer Aphrodite aus einem Tumulus bei Dardanos, die ins 1. Jh. v. Chr. datiert wird. Die Figur ist eine verkleinerte Kopie der Knidia. Sie trägt selbstverständlich nicht die Haarschleife, sondern die ihr eigene „Knidiafrisur“¹⁰⁸⁵. Die Göttin ist keinesfalls schamhaft dargestellt, sondern präsentiert auf noch direktere Weise als das Original die Schönheit ihres Körpers. Diese wird durch den üppigen, von Hand applizierten Schmuck betont. Die Göttin trägt insgesamt Halsketten mit speerspitzen förmigen

¹⁰⁷⁹ Eine Häufung mehrerer Terrakotten von Göttern gibt es im Oikos des Hauses 15 in Priene, u. a. die Figur einer sandalenlösenden Aphrodite: Rumscheid 2006, 45. 217-218. In Ephesos wurden im Obergeschoß des Peristylhauses unter dem Hanghaus 1 mehrere Terrakotten vom Göttern gefunden, darunter zwei sandalenlösende Aphroditen. Teile eines Tisches und ein Thymiaterion, die mitgefunden wurden, weisen zweifellos auf häuslichen Kult hin: Rumscheid 2006, 116-119, mit weiterführender Literatur.

¹⁰⁸⁰ Rumscheid 2008, 143 Taf. 31 Abb. 2.

¹⁰⁸¹ Délos 23, 166 Kat. 514-516 Taf. 54.

¹⁰⁸² Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv.-Nr. 152798: Stemmer 2001, 128, Abb. 4.

¹⁰⁸³ Mollard-Besques 1963, 19 Kat. MYR 18 Taf. 18.

¹⁰⁸⁴ Tsakalou-Tzanavari 2002, 262-263 Kat. 271-274 Taf. 77-79.

¹⁰⁸⁵ Um noch einmal daran zu erinnern: die „Knidia-Frisur“, ein von Thompson 1963, 37-38, eingeführten Terminus, ist eigentlich die Haarkranzfrisur.

Anhängern, Reifen auf beiden Oberarmen, einen Schlangenreif am Schenkel und einen tordierten Reifen am Knöchel, ein Kreuzband am Oberkörper und eine Schmuckscheibe auf der Brustmitte. An der inhaltlichen Aussage des Originals hat sich nichts Wesentliches geändert, dennoch ist die Figur in entscheidender Weise der aktuellen Mode angepasst und die erotisierende Wirkung, die das Bild der Göttin auslösen soll, ins Bild selbst integriert. Die Augen des Betrachters setzten sich demzufolge intensiver mit dem Körper der Göttin auseinander; dabei werden erotische Phantasien provoziert¹⁰⁸⁶.

Es mag sein, dass die Knidia von Dardanos eine Grabbeigabe war, während die Statuetten der Sandalenlösenden Aphrodite aus dem Peristylhaus unter dem Hanghaus I von Ephesos kultisch verehrt worden sind. Alle gehörten jedoch einst zum häuslichen Inventar. Die Häuser der hellenistischen Eliten sind mit aphrodisischer und dionysischer Thematik ausgestattet, die auf ältere, berühmte Werke zurückgreifen und diese im „Rokoko-Stil“ neu interpretieren. Neue Formen von Aufwand und Luxus erscheinen, um Heiterkeit und Sinnenfreude auszudrücken. Aphrodite, Dionysos und die Gefolge der beiden Götter beleben mit ihren unendlichen erotischen Spielen die repräsentativen Räume der hellenistischen Häuser. Der „Krater Borghese“ thematisiert diese Ideenwelt: Die das göttliche Paar umtanzenden „mänadischen“ Nymphen sowie Ariadne selbst präsentieren die sinnlichen Aspekte ihres Körpers und tragen ihr Haar zu einem Scheitelknoten hochgebunden, als Bräute im Machtbereich des Dionysos und der Aphrodite¹⁰⁸⁷.

Der aphrodisische Sinngehalt der Scheitelknotenfrisur kann exemplarisch an einer merkwürdigen Gruppe von Terrakotten vorgeführt werden (**Zeichnung J**)¹⁰⁸⁸. Sie sind weder menschliche noch göttliche Wesen, sondern können als Verehrerinnen gedeutet werden, denn öfters machen sie eine Adorationsgeste oder sie tragen Schalen mit Obst oder auch eine Kithara bzw. Fackeln. Die Statuetten zeigen weibliche Figuren komponiert aus einem übergroß proportionierten Gesicht, das mit dem Bauch verschmolzen und direkt auf einen nackten weiblichen Schoß mit Beine platziert ist. Auch Ohringe werden getragen. Bezeichnenderweise tragen alle bisher bekannten „vulva-förmigen“ Statuetten ihr Haar in einem Schmetterlingsknoten, der am

¹⁰⁸⁶ Zanker 1998, 72-75.

¹⁰⁸⁷ Marmorkrater Borghese, Parism Louvre Inv.-Nr. Ma 86 (aus Rom). Relieffragmente sind im Schiffsfund von Mahdia entdeckt worden, heute in Tunis, Bardo-Museum Inv.-Nr. C 1202 (B 1) und C 1203 (B 2): Bildhauerkunst III 369-370, Abb. 367a-h. 368a-c. Die Figuren sind ca. 60 cm hoch.

¹⁰⁸⁸ Rumscheid 2006, 428-433 Kat. 65-77 Taf. 29-30.

Oberkopf hochragt. Manchmal tragen die Figürchen einen Mantel um die Oberarme geschlungen, der auch über den Rücken geführt ist und wie eine Hintergrundfolie für die Figur wirkt. Ein ähnliches Tragen eines Mantels ist für Aphrodite seit der Spätklassik üblich. Die „Vulva“-Statuetten stammen sowohl aus Heiligtümern als auch aus Wohnhäusern. Sie sind aller Wahrscheinlichkeit nach erotische Symbole die von Frauen im Rahmen von Kultrationen und Ritualen, die sich auf die weibliche Sexualität beziehen, geweiht worden¹⁰⁸⁹. Als Symbole waren sie weibliche Pendants zu den „Phallos-Wesen“ mit Flügeln oder menschlichem Kopf. Sie hatten die gleiche Funktion wie die Marmor- oder Tonplatten mit Vulva, die als Votive in mehreren Heiligtümern entdeckt worden sind¹⁰⁹⁰. Besonderer Wert ist sowohl auf das Gesicht der Statuetten gelegt, das jung und schön gestaltet ist – die Möglichkeit einer Karikatur ist somit ausgeschlossen –, als auch auf die Vulva, die bei manchen nachgeritzt ist¹⁰⁹¹.

Die Scheitelknotenfrisur gehört demnach zu einem festen aphrodisischen Bildrepertoire – ähnlich wie der Schmuck, das Bademotiv, das herabgerutschte Gewand – und ist mit der weiblichen Sexualität untrennbar verbunden. Sie zeigt vor allem, dass die Trägerinnen geschlechtsreif, unwiderstehlich attraktiv und verführerisch schön sind. Die ideologische Botschaft der Vulva-Figürchen konnte nur in Verbindung mit Vorkenntnissen über das typische Bild der hellenistischen Aphrodite zur Geltung kommen. Sie bezogen sich auf ein allgemeines Gedankengut, das durch das Stichwort „Haarschleife“ abrufbar war.

In diesem Zusammenhang ist ein von Lukian erdachter Dialog zwischen Zeus und Eros sehr aufschlussreich. Eros rät dem Zeus, der sich voller Neid auf die Erfolge Apollons beschwert, folgendes: einen roten Chiton und goldene Sandalen anzuziehen, zur Flöten- und Tamburinmelodie zu schreiten und letztendlich seine langweilig herabfallenden Locken hochzubinden. Wenn also der Göttervater in Liebesangelegenheiten Glück haben will, muss er der dionysisch-aphrodisischen Mode folgen und (warum auch nicht) ihren effeminierten Tendenzen (Deor. Dial. 2,

¹⁰⁸⁹ Im Demeter-Heiligtum von Priene, sowie in prienischer Wohnhäuser und auch im Thesmophorion von Samos: Rumscheid 2006, 132 222-223 mit Literatur.

¹⁰⁹⁰ Mehrere Beispiele aus dem Aphrodite-Heiligtum in Daphni, heute in Athen, Nationalmuseum. Stemmer 2001, 43- 44 Abb. 7. Vgl. die tönernen Vulva aus dem Demeter-Heiligtum im thessalischen Proerna: Rumscheid 2006, 222 Anm. 1354.

¹⁰⁹¹ Rumscheid 2006, 220-223.

2)¹⁰⁹². Die von Lukian gemeinte Haartracht könnte die Haarschleife sein. Das kunstvoll hochgebundene Haar ist unwiderstehlich verführerisch.

Eros selber ist in der hellenistischen Kunst ein Kind; sein dargestelltes Alter schwankt zwischen Bub und Ephebe. Dennoch trägt er den erotischen Schmuck seiner aphrodisischen Mutter. Mehrere Erosstatuetten aus Myrina und Delos zeigen ihn mit Brustkreuzband und den prächtigen Arm- und Oberschenkelreifen seiner Mutter überladen¹⁰⁹³. Seine Frisur kann sehr unterschiedlich sein: es gibt Exemplare mit dem kindlichen Scheitelzopf, aber es fehlen auch nicht die Beispiele mit einer Schleife auf dem Wirbel oder einer Kombination der beiden Merkmale.¹⁰⁹⁴ Aus der Widersprüchlichkeit der Darstellung – die den Eros einerseits kindlich unschuldig und andererseits attraktiv und unwiderstehlich zeigt – ist dessen ausdrückliche Sexualität hervorgegangen.

Dass der kindliche Scheitelzopf mit Wirbelschleife überaus erotisch empfunden werden kann, ohne dabei geschlechtsspezifisch zu sein, zeigt der schlafende Hermaphrodit in Rom. Das anmutige, zwiespältige Wesen ist fest eingeschlafen und hat sich dabei enthüllt. Der Betrachter wird zuerst mit den weichen, weiblichen Formen von Rücken und Gesäß und der gepflegten mädchenhaften Frisur konfrontiert: über der Stirnmitte sitzen beiderseits winzige Flechten. Ein Mittelscheitelzopf mündet in einer Schmuckscheibe und einer lockigen Haarschleife. Die eigentliche Überraschung erlebt der Betrachter, wenn er um die Figur herumgeht und das männliche Geschlecht entdeckt sowie den herberen Körperbau mit einer „apollon-artigen“ hochgeschlagener Nackenrolle¹⁰⁹⁵.

Der scheinbar isolierte Hermaphrodit gehört zur breitgefächerten dionysischen Welt, in der vielfältige sinnliche Überraschungen Hochkonjunktur hatten¹⁰⁹⁶. Mit dem Hermaphroditen darf man das Mädchen von Tralleis (**SKb-P 15**) verbinden. Sie zeigt

¹⁰⁹² RE 7 (1912) 2117 s. v. Haartracht (W. Bremer).

¹⁰⁹³ Delos: Délos 23, 167 Kat. 519-521. 523-524 Taf. 54. Myrina: Mollard-Besques 1963, 41-42 Kat. MYR 61. MYRINA 948. MYR 87 Taf. 49b-d. Vgl. die männlichen Puppen aus Myrina: Mollard-Besques 1963, 139 Kat. MYRINA 1683. MYR 294. Bo 52. M 97 Taf. 170. Aus Centuripe (?): Schürmann 1989, 198 Kat. 730 Taf. 118.

¹⁰⁹⁴ Priene: Rumscheid 2006, 480-482 Kat. 234-238 Taf. 95-100; 87 Kat. 252-253 Taf. 107 (nur Haarschleife); 490 Kat. 261 Taf. 110 (nur Haarschleife). Myrina: Mollard-Besques 1963, 38 Kat. MYR 62 Taf. 44 (nur Haarschleife); 49 Kat. MYR 107 Taf. 59; 58 Kat. MYR 111 Taf. 72; 58 Kat. MNB 1285 Taf. 73.

¹⁰⁹⁵ Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo Terme, Inv.-Nr. 1087: Bildhauerkunst III 264 Abb. 230a-c mit der älteren Lit. auf S. 404.

¹⁰⁹⁶ Vgl. die Präsentation von Rückseite und Gesäßes des Hermaphroditen mit der delischen Gruppe des Satyrn, der versucht, einer halbbekleideten Nymphe den Mantel wegzuziehen, wobei der Rückenakt des leicht vornübergebeugt stehenden Mädchens vom großen Bogen des herabgeglittenen Mantels wirkungsvoll in Szene gesetzt wird: Marcadé 1969, 390-393 Kat. A 4156 Taf. 25.

eine ebenso aufwendige Frisur, von deren Form schon die Rede war. Das sensible Gesicht und der abwesende Blick haben zu verschiedenen Deutungen geführt, die alle sehr plausibel erscheinen: Aphrodite, Ariadne oder eine Nymphe¹⁰⁹⁷.

Zeitgenössische Statuetten aus Beröia könnten die verlorenen Bindeglieder sein und uns eine Vorstellung vom Original geben. Für eine Aphrodite sind die Göttinnen von Beröia zu mädchenhaft und schlank. Ikonographie und Attribute – Efeu- und Korymbenkranz, Silensmaske, Kanistron mit Obst und Kuchen, die inszenierte Nacktheit von manchen oder im Gegenteil die Verhüllung im straff drapierten Himation bei anderen – wären sowohl für Aphrodite als auch für Nymphen geeignet¹⁰⁹⁸. Mit dem Mädchen von Tralleis haben sie die gleiche labile und affektierte Haltung gemeinsam, die beim Marmorkopf die Halsdrehung suggeriert. Der schräge, verträumte Blick kommt auch bei den Terrakotta-Göttinnen von Beröia vor. Bei den letzteren kann sich der Blick auf den gehaltenen Gegenstand konzentrieren: eine kleine Kithara oder der in die Arme genommene, kleine Eros¹⁰⁹⁹. Sie sind aufwendig frisiert und tragen Kränze auf dem Haupt. Reich mit einem Kranz geschmückt war auch die Göttin von Tralleis, wie die Stiftlöcher zeigen. Und wenn das Mädchen von Tralleis überlebensgroß konzipiert war, so sind auch die Göttinnen von Beröia innerhalb ihrer Gattung überdimensional gestaltet¹¹⁰⁰.

Späthellenistische Mänaden und Nymphen, diesmal aus Marmor und als Liebespartnerinnen in „Symplegmata“, tragen ebenfalls die Haarschleife. Gerade im Späthellenismus zeigt sich die Sexualität vielfältig und subtil. In dieser Zeit werden anmutige, zierliche weibliche Figuren von mädchenhaften Proportionen bevorzugt, die nolens volens in Liebespiel mit Satyrn verwickelt sind (vgl. **SKa-P 4** und **SKa-P 5**). Der Wirbelschleife macht die Zartheit dieser Nymphen noch deutlicher.

Mit ihrer Form erinnert die Wirbelschleife der Nymphen an die spätklassische „Hygieia von Tegea“. Gerade zu dieser Zeit – ab dem späten 2. Jh. v. Chr. – begann man damit, sich gezielt mit Meisterwerken der älteren Skulptur zu umgeben. Besonders gehuldigt wurde der „Techne“ des Praxiteles, wie die Funde aus dem

¹⁰⁹⁷ Özgan 1995, 48.

¹⁰⁹⁸ Tsakalou-Tzanavari 2002, 98-99 242-243 Kat. 114 Taf. 31; 105-107. 244 Kat. 132 Taf. 35 ”mit komplizierter Frisur”; 130-132 Kat. 217 Taf. 59; 144-151 Kat. 259-263 Taf. 69-72.

¹⁰⁹⁹ Vgl. Tsakalou-Tzanavari 2002, 261 Kat. 267 Taf. 75 mit der Kithara; 130-132 Kat. 217 Taf. 59 mit dem kleinen Eros.

¹¹⁰⁰ Für die hier vorgeschlagenen Deutung spricht ein Terrakottakopf in Paris, Louvre Inv.-Nr. MNC 232, Kat. Myr 727) mit sehr ähnlicher Frisur aus Smyrna: Rous 2009, 144-145 Kat. 66.

Hermes-Haus in Delos offenbaren¹¹⁰¹. Dem Kunstkenner konnte kaum entgehen, dass die Haarschleife ähnlich wie die Melonenfrisur in die Schaffenszeit der großen Meister angehörte und Stilmittel ihrer Kunst war. Die Nymphe (**SKa-P 6**) aus dem Grottennymphaeum des Hermes-Hauses in Delos zeigt eine eigenwillige Haaranordnung mit einem Verteilerknoten, der seine Parallele allein bei der fast zwei Jahrhunderte älteren „praxitelisierende“ Kore der Leirio aus dem Kyparissi-Heiligtum findet¹¹⁰².

Die kunstvolle Haarschleife war im fortgeschrittenem Hellenismus allein göttlichen Figuren vorbehalten, die einfache Haarkranzfrisur dagegen den Bürgerinnen. Die singuläre Erscheinung der Wirbelschleife bei einer Porträtstatue des 1. Jh. v. Chr. darf nur mit dem idealisierten Charakter der Darstellung erklärt werden (**SKa-P 8**). Die Ehrenstatue stand in Magnesia am Mäander und gehörte zu einer Gruppe, die die Mutter Baebia, die Gemahlin Saufeia und die Tochter Polla Valleria des Statthalters der Provinz Asia umfasste. Die aufwendige Frisur war erwartungsgemäß der jungen Polla Valleria vorbehalten, nach „ikonographischen Regeln“, die in der spätklassischen Kunst geläufig waren¹¹⁰³. Ob die Haarschleife bei Polla Valeria als Hinweis darauf gedeutet werden muss, dass sie für junge Mädchen im ausgehenden Hellenismus wieder beliebt geworden ist, muss dahingestellt bleiben.

Zusammenfassend, ist die Scheitelknotenfrisur ein Oberbegriff, um verschiedene spätklassische und hellenistische Spielarten zu beschreiben, die ein gemeinsames Merkmal zeigen: das Haar wird von den Schläfen aus hochgenommen und zu einem Knoten mit freien Enden zusammengebunden. Die frühesten Beispiele stammen aus der Zeit um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. und betreffen sowohl junge Frauen im Heiratsalter als auch jugendliche Göttinnen. Um die Jahrhundertwende wird die Frisur von Aphrodite übernommen. Im Hellenismus vermehren sich die Beispiele von Göttinnen mit Haarschleife vor allem im aphrodisch-dionysischen Kontext. Die Analyse der ikonographischen Zusammenhänge hat gezeigt, dass die

¹¹⁰¹ Unter den Skulpturen des Hermes-Hauses in Delos gab es, wie aus den erhaltenen Basen zu schließen, zumindest zwei originale Statuen des 4. Jh. v. Chr., von denen eine ein Werk des Praxiteles war, sowie mehrere Nachbildungen von berühmten Skulpturen: Harward 1982, 184-191; Kreeb 1988, 210-215; Rumscheid 2008, 137 mit der älteren Lit.

¹¹⁰² Kabus-Preissshofen 1975 Abb. 9 (Hinterkopf der Kora der Leirio: Kos, Arch. Mus.) im Vergleich zu Marcadé 1953, 540 Abb. 35 (Hinterkopfansicht der Nymphe aus dem Haus des Hermes: Delos, Archäologisches Museum Inv.-Nr. A 4289).

¹¹⁰³ Wir schließen uns der Meinung von D. Pinkwart 1973, 156, an, dass „der Kopf den des Originals wiedergeben könnte“.

Frisur als Zeichen von verführerischer, unwiderstehlicher Schönheit verstanden worden ist.

Exkurs: Die Scheitelknotenfrisur bei spätklassischen Apollonstatuen

Der langgewandte „Kitharoden Barberini“, eine eklektische Schöpfung der augusteischen Zeit, trägt die gleiche Frisur wie der Apollon der Basis von Mantinea¹¹⁰⁴. Dieses Beispiel veranschaulicht, wie lückenhaft die Überlieferung ist und wieviel als ikonographische Tradition in die Kunst der Römer eingegangen ist.

Obwohl die Haarschleife als Bestandteil von verschiedenen Spielarten der weiblichen Haartracht gilt, fehlt es dennoch nicht an männlichen Göttern, die zwei Haarsträhnen hoch auf dem Scheitel zu einem Knoten zusammengeschlungen tragen. Im folgenden Abschnitt geht es darum, den Sinngehalt der Haarschleife als Bestandteil der Frisur des spätklassischen Apollon zu untersuchen.

Nachdem der Apollon vom Typus Antium¹¹⁰⁵ lange als ein spätklassischer statuarischer Typus des Apollons „mit einer Tracht, die wir ebenfalls von Frauen auf spätklassischen Grabreliefs her kennen“¹¹⁰⁶, gegolten hat, hat P. Zanker gezeigt, dass das Original eine eklektische Komposition ist: Ein spätklassisches Motiv erscheine hier in einer hellenistischen Umwandlung. Für den Aufbau der Figur sind polykletische und praxitelische Formen aufgegriffen worden¹¹⁰⁷. Das Gesicht bezieht sich auf Formen der Spätklassik, die aber umwandelt sind. Das Haar ist durch einen durchlaufenden Mittelscheitel von Stirn bis zum Nacken geteilt und dann von dort aus in zwei Strängen seitlich über die Ohren geführt, oben auf der Kalotte ist es mit dem Stirnhaar zu einem Knoten zusammengebunden, der in schneckenförmigen Locken aufliegt. Das Rätsel über den Apollon vom Typus Antium hat lange andauert, bis zur Entdeckung der sog. Göttin von Butrint im Jahr 1928. Die zunächst ohne Kopf entdeckte Statue, die eigentlich zum Typus der Nemesis von Rhamnous gehört, wurde von den Ausgräbern mit dem später gefundenen Kopf ergänzt. Der Kopf wurde

¹¹⁰⁴ München, Glyptothek Inv.-Nr. 211: Flashar 1992, 206-212 Abb. 181-182. Vgl. mit Kaltsas – Despinis 2007, 82-83 (Abb.).

¹¹⁰⁵ Die namensgebende Kopie in Rom: Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 121302, H 1, 86 m: Giuliano 1979, 192-194 Kat. 122 (J. Papadopoulos).

¹¹⁰⁶ Helbig 4. Aufl. III 176 unter Kat. 2268; 183 unter Kat. 2271.

¹¹⁰⁷ Zanker 1974, 76-77; Bol 1983, 110-113 Kat. 30.

anscheinend zunächst für weiblich gehalten, was die Verbindung mit dem Körper der Nemesisreplik begünstigt hat¹¹⁰⁸.

Die im Jahr 1937 in Anzio gefundene Kopie eines schon von Kopien in Florenz und in Petworth House bekannten Typus eines jugendlichen Apollon hat die Diskussion wieder eröffnet. Die Frisur galt als eine Ideal-Frisur des 4. Jh. v. Chr., welche von Mädchen und Apollon-Statuen ohne Unterschied getragen wurden¹¹⁰⁹.

Eine erneut vorgenommene Untersuchung der Grabungsberichte hat aber über jeden Zweifel hinaus offengelegt, dass die „Nemesis“ von Butrint durch einen neben ihr gefundenen Porträtkopf der Livia zu ergänzen sei und dass die dadurch vervollständigte Statue der Dea Livia nicht allein, sondern zusammen mit weiteren Bildnisstatuen der Kaiserfamilie im Obergeschoß der *Scenae Frons* des Theaters von Butrint stand.

Die Körperreplik der Nemesis ist seit 1943 verschollen; der Apollonkopf kam 1930 nach Rom. Allerdings ist er nur eine freie Nachbildung des Typus des Apollon von Anzio mit gegengesetzter Drehung und als Büste mit Halspartie zum Einlass in eine Gewandstatue gearbeitet¹¹¹⁰.

Dadurch scheidet der Apollon von Antium aus der Diskussion über die Haarschleife der Götter aus. Die Frisur ist mit Kennerschaft von originalen Werken des ausgehenden 4. Jh. v. Chr. übernommen worden. Die Kleine Artemis vom Piräus (**SKb-P 4**) und der Marmorkopf aus Knidos (**SKb-P 10**), an welchen sich langgezogene „Flechten“ vom Nacken aus zeigen, sind die nächsten Vergleiche. Die Verbindung von männlicher Körper mit weiblichen Frisuren des Strenges Stils und der Hochklassik dagegen ist ein allgemeines Phänomen der späten Republik und der frühen Kaiserzeit¹¹¹¹.

Mit dem Apoll vom Belvedere betreten wir dagegen sicheren Boden¹¹¹². Der Großteil der Forschung stimmt darin überein, dass er eine hadrianische Kopie nach einem griechischen Original aus dem 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. wiedergibt. Die vatikanische Statue zeigt den Gott mit einer einzigartigen Haartracht. Photos aus allen

¹¹⁰⁸ Picard, Manuel IV, 1019 Abb. 402; Bergemann 1998, 54-55; Gilkes 2003, 209-210 Abb. 8. 13-8. 14; Bumke 2008, 125-126 mit Anm. mit der älteren Literatur und Forschungsgeschichte.

¹¹⁰⁹ Picard, Manuel IV, 1011-1022.

¹¹¹⁰ Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 124679: Giuliano 1979, 182-183 Kat. 119 (J. Papadopoulos).

¹¹¹¹ Zanker 1974, 77 mit Anm. 54. 55.

¹¹¹² Rom, Vatikanische Museen, Inv.-Nr. 1015, H. 2, 24m: Himmelmann 1998; Bildhauerkunst II 341-344 Abb. 312a-f mit der älteren Lit. auf S. 535; die besten Aufnahmen in Andreae 1998 Taf. 34-42.

vier Seiten legen offen¹¹¹³, dass das Haar vom Wirbel aus in alle Richtungen, vor allem aber nach vorne gekämmt ist. Ein schmaler Haarreif dient zur Befestigung der Frisur. Im lockeren Haarteil sind die Locken von hinter den Ohren und von den Schläfen nach vorne gestrichen und über dem Haarreif zu einem Knoten zusammengefasst. Der Mittelteil der Verknotung zeigt zwei Haarstränge, die in einer Haarschlaufe gefangen sind. Die Lockenenden schwingen rechts und links aus. Erst in der Vorderansicht wird es deutlich, dass das Stirnhaar durch einen Mittelscheitel geteilt ist. Wellige Strähnen umkreisen den Mittelscheitel, bevor sie zum Knoten gebunden werden. Von hinter den Ohren und unter dem Haarreif fallen die Kräusellocken auf den Nacken herab. Ihr wirres Spiel kommt vor allem auf der rechten Gesichtseite zur Geltung. Hier sind zwei Kringellocken zu Schnecken gedreht. Eine eingehende Betrachtung beider Kopfseiten offenbart noch einen Unterschied: Auf der linken – dem Betrachter abgewandten – Seite sind allein die Stirnhaare verknotet und die übrigen Haare schlängen von der Stirn aus über das Ohr bis zum Nacken hin. Die Divergenz bezeugen alle Kopien vom Apollon vom Belvedere, auch die kleinformatigen. Die Rundmodellierung jeder einzelnen Locke lässt uns das Material des Originals erraten: es war Bronze.

Der Apollon von Tamassos, auch bekannt unter dem Namen „Apollon Chatsworth“¹¹¹⁴, ein Bronze-Original der frühen Klassik, zeigt nach genauer Untersuchung mehr Gemeinsamkeiten mit der Haartracht des Apollon vom Belvedere, als man allein auf den ersten Blick vermuten könnte. Der Knoten beim „Apollon Chatsworth“ ist zwar auffallend kleiner und steht direkt über der Stirn, während die Schläfenhaare nur leicht gewellt zur Stirnmitte geführt sind. Andererseits ist die Struktur der Haartracht grundsätzlich die gleiche: das Haar auf der Kalotte ist radial vom Wirbel in alle Richtungen gestrichen, ein Band oder Reif hat das Haar zusammengehalten, darunter ist es lockerer modelliert¹¹¹⁵. Von den Ohren aus sind die Strähnen zur Stirn gestrichen und dort verknotet. Der hintere Haarteil fällt in Kringellocken auf den Nacken herab. Die ordentliche Wellung dieser Locken ist noch

¹¹¹³ Die Größe der Statue und die heutige Aufstellung im Vatikan erlauben dem Besucher nicht, die Haartracht des Gottes von allen Seiten zu betrachten.

¹¹¹⁴ London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1958/4-18.1: Bol 2008, 219-224 Abb. 1-2: „... er verrät die Hand eines zyprischen Toreuten, der in einer von griechischer Kunst beeinflussten Stilprägung gearbeitet hat“. Er wird um 460 v. Chr. datiert. Vgl. auch die Perrücke der Akrolith-Statue des Apollon Alaeos aus Krimisa, 5. Jh. v. Chr., Reggio di Calabria, Museo Archeologico Nazionale: Picard, Manuel I 185 Abb. 56; Picón 2002, 71 Abb. 3d-e.

¹¹¹⁵ Die tiefe Einbettung für das Haarband ist auf der Rückseite zu sehen.

der archaischen Formgestaltung verpflichtet. Die kurze Löckchen vor den Ohren – wie Koteletten – sind ebenfalls ein spätarchaisch-frühklassisches Merkmal¹¹¹⁶. Die Enden des Stirnknotens haben damals frei geflattert, ähnlich wie bei dem großen Knoten des vatikanischen Apollon, und sind jetzt abgebrochen¹¹¹⁷. Der Knoten ist – wie auch der Knoten des Apollon vom Belvedere – eine Abart des Heraklesknotens. Die betonte Schmuckhaftigkeit ist wiederum ein allgemeines Merkmal der Haartrachten von Kouroi¹¹¹⁸.

Mit dem soeben geführten Vergleich wird nicht beabsichtigt, von der Kontinuität einer Haartracht von der Früh- in die Spätklassik oder von der Wiederaufnahme einer älteren Frisur zu überzeugen, welche somit einen „Archaismus“ darstellen würde¹¹¹⁹. Die Prämissen für die besondere Haartracht des Apollon sind die gleichen wie diejenigen für die langen Schulterlocken des Kitharoden und wurden schon im entsprechenden Kapitel vorgestellt. Hier genügt zu wiederholen, dass Apollon „Inbegriff jenes Wendepunktes der Jugendblüte (télos hébes), den der Ephebe erreicht hat“, war¹¹²⁰.

Der Apollon trägt demzufolge die Frisur der Jugendlichen. Im Fall des Apollon im Lykeion in Athen, der eine hochgeflochtene Scheitelzopf trägt, hat die Forschung schon gezeigt, dass er somit die Frisur seiner Schützlinge trägt¹¹²¹. Die Hauptmerkmale der Frisur des Apollon vom Belvedere – Knoten auf dem Vorderkopf und langes Nackenhaar – sind bei Terrakottastatuetten von Kindern wiederzufinden. Spätklassische Beispiele aus Korinth und hellenistische aus Priene zeigen sowohl für Jungen als auch für Mädchen die gleiche Haartracht: ein Zopf ist den Scheitel entlang geflochten und mündet auf dem Scheitelpol in einen Schleifenknoten. Eine „Welle“ von Haare fällt am Nacken und beiderseits des Halses der Kinder herab¹¹²².

¹¹¹⁶ Vgl. den Apollon des Niobiden-Kraters (ARV² 601, 22; Simon 1976, 133-135 Taf. 191-193) oder den Apollon von Olympia-Westgiebel: Ashmole – Yalouris 1967 Taf. 106-109. Vgl. o. S. 60-63.

¹¹¹⁷ Vgl. die Drei-Viertel Ansicht, bei der der Knoten absteht: Bouquillon u. a. 2006, 228, Abb. 2.

¹¹¹⁸ Der Kouros aus dem Ptoon-Heiligtum (Theben, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 3, erh. H. 1 m) trägt sein Stirnhaar kurz und in symmetrisch gereihten, stark gebogenen Wellen gestrichen. Das Haarband ist zum einem dekorativen Knoten geschlungen: Bildhauerkunst I, 180-181, Abb. 254a-d.

¹¹¹⁹ Kenner 1972, 33 hat schon auf die verwandte Haartracht der beiden Werken hingewiesen und diese Verwandtschaft als eine für die Athener „vätergeerbte“ Frisur der Athener mit „magisch-apotropäischer“ Funktion gedeutet.

¹¹²⁰ Burkert 1977, 227.

¹¹²¹ Schröder 1986, 169. 176. Über Apollon Lykeios: Pasquier – Martinez 2007, 309 Abb. 222; 338-339 Kat. 86; Kaltsas – Despinis 2007, 146-149 Kat. 39-41.

¹¹²² Darstellung von Jungen mit diesem Haartracht verdienen besondere Erwähnung weil sie seltener vorkommen: Merker 2000, 240-241, Kat. H327 und H328, Taf. 51 Vgl. Metzger 1985, 90-91, Kat. 1357, 1359, 1362, 1366, 1370, 1378, 1399, 1400, 1406, 1415, 1444, 1445, Taf. 28-29: lediglich „Kinderköpfe“ genannt denn körperlos erhalten sind. Priene wahrscheinlich 2. Jh. v. Chr.: Rumscheid

Volles Haar ist in allen Kulturen ein Zeichen von jugendlichem Alter, Gesundheit und Fruchtbarkeit. Ähnlich wie der Apollon Lykeios, so lässt auch der Apoll vom Belvedere lässt sein Vorderkopfhaar lang wachsen. Beidemal ist es in schöner Art und Weise verknotet. Plutarch (5.1-5.2) erwähnt die „Theseis“, die Haartracht des Theseus: „als er volljährig wurde, ging er, nach antikem Brauch, nach Delphi, schnitt er sich sein Vorderkopfhaar und weihte sie dem Gott Apollon“. Daraus wird klar, dass eine spezifisch apollinische Jugendlichkeit des Gottes zu einem physischen Attribut monumentalisiert wird¹¹²³. Die mit der Haartracht betonte Jugendlichkeit des Gottes äußert sich auch in einem weiteren ikonographischen Merkmal: obwohl der gesamte Aufbau den trainierten Körper eines jungen, erwachsenen Mannes zeigt, ist dennoch kein Pubes angedeutet.

Der Marmorkopf aus dem Mausoleum von Halikarnassos zeigt sicherlich einen jungen, bartlosen Mann in einer energischen Haltung, wie die Drehung von Hals und Gesicht bezeugen¹¹²⁴. Dieser ist gewiss wegen seiner Frisur Apollon, wie von der Forschung stets behauptet worden ist. Der Knoten auf dem Scheitel ist abgebrochen, dennoch verraten die Haarwellen, die von der Schläfen beiderseits zum Scheitel verlaufen, seine frühere Existenz. Die erhaltenen Teile des Hinterkopfes zeigen, dass der Gott sein Haar nicht lang gehalten hat: die Kalotte ist flüchtig mit dem Spitz Eisen gemeißelt. Die Haartracht von Apollon war demnach der Frisur der „Kleinen Artemis von Piräus“ ähnlich. Für den Kopftypus des Apollon von Antium könnte im Endeffekt ein spätklassischer Apollon als Vorbild gedient haben.

Die Figur besaß ursprünglich eine Gesamthöhe von ca. 2,40 m. Nach den Ausführungen und Abmessungen von G. B. Waywell gehörte sie zu den denjenigen Figuren mit mittlerem oder heroischem Maßstab des Mausoleums, die zwischen denjenigen mit kolossalem und mit menschengleichem Maßstab standen¹¹²⁵. Die Arbeiten am Mausoleum dürften nicht sehr lange nach dem Tod der Artemisia (351 v. Chr.) eingestellt worden sein; somit ist eine ungefähre Datierung für den Apollon gewonnen, der als eine der spätesten Skulpturen des gesamten Baues gilt.

Eine exakte Parallele für den Typus der Haartracht des Apoll vom Belvedere ist dementsprechend nicht bekannt. Ein Terrakottakopf des 4. Jh. v. Chr. aus dem

2006, 311, Kat. 321, Taf. 137: er wird als Knabekopf gedeutet wegen eines orangebraunen Restchens am Gesicht und ganze Figuren von Knaben: 504-505, Kat. 299, 300, 303 Taf. 130.

¹¹²³ Harrison 1988, 247.

¹¹²⁴ London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1058, erh. H 42 cm: Waywell 1978, 118-119 Kat. 48 Taf. 22; Bildhauerkunst II 310. 531 Abb. 284a-d.

¹¹²⁵ Waywell 1978, 36-38.

Thesmophorion von Thasos, der ursprünglich zu einer Figur mit einer Höhe von ca. 25 cm gehören haben soll, zeigt einen jungen Knaben, etwa an der Schwelle zur Pubertät.¹¹²⁶ Das Haar ist handmodelliert mit Serpentinlocken, die einzeln am Nacken – hinten und an den Seiten – hinzugefügt worden sind. An der Kalotte über der Stirn ist die Oberfläche glatt, dennoch klebt an der Stirnmitte ein Haarbüschel. Als möglicher Kandidat für den langhaarigen Knaben wurde Dionysos vorgeschlagen.

Dass die Frisur des Apoll vom Belvedere als ein markanter Bestandteil seiner Erscheinung schon in der Antike angesehen war, beweisen – über jeden Zweifel hinaus – die zwei heute bekannten kleinformatigen Kopien der Statue. Allein die Köpfe der Figuren sind erhalten¹¹²⁷. Sie wiederholen mit der denkbar möglichsten Präzision die Haaranordnung des Originals. Das Phänomen der genauen Wiederholung im verkleinerten Maßstab ist öfters für berühmte statuarische Typen der Antike anzutreffen. Die Statuetten dienten u. a. als Souvenirs und bezogen sich direkt auf den Ort und das Heiligtum, in dem das berühmte Vorbild stand¹¹²⁸. Der Apoll vom Belvedere dürfte demnach ein solches berühmtes Kultbild gewesen sein. In welchem Heiligtum er stand und welcher der ausführende Meister war, bleibt offen¹¹²⁹.

¹¹²⁶ Muller 1996, 400 Kat. 934 Taf. 128.

¹¹²⁷ Kopf einer Terrakottastatue in Kayseri, Museum Inv.-Nr. 1791: Summerer 2004, 719-723 Abb. 1-3. Kopf einer Bronzestatue aus Sirmium, Sremska Mitrovica, Museum: Fuchs 2004, 136-137 Abb. 13-17.

¹¹²⁸ Vgl. die Deutung von Terrakottastatuetten nach der Athena Parthenos des Pheidias und der Kultstatue der Artemis Ephesia: Künzl – Koeppl 2002, 63-65 70-73. Ferner Terrakottastatuen der Aphrodite von Typus Louvre-Neapel, der Knidia oder der Anadyomene: Rumscheid 2008, 142-143.

¹¹²⁹ Künstlerlexikon 2, 9-10 s. v. Leochares I (P. Moreno): obwohl der Apoll vom Belvedere mit der Statue, die ehemals vor dem Tempel des Apollon Patroos auf der Agora in Athen stand und ein Werk des Leochares war (Paus. 1, 3, 4) mehrmals von der Forschung identifiziert wurde, ist diese Zuschreibung nicht über jeden Zweifel hinaus gesichert.

Katalog zur Scheitelknotenfrisur

Die Münzen

SK-M 1. Achaischer Bund. AR Stater

Vs: Artemiskopf nach rechts mit Ohrschmuck und Perlenkette am Hals

Rs: Zeus Homagyrios thronend nach rechts. AXAIΩN

London, British Museum, Department of Coins and Medals AN 12044501; Reg. Nr. 1901,0706.1. Vgl. Ritter 2002, 64-65 Taf. 4, 1.

Dat.: entweder 367/66 oder 366-362 v. Chr. (Ritter 2002, 65); 352/ 1 v. Chr. (Psoma – Tsangari 2003, 116 – 117); ab 389 bis 367/6 v. Chr. (Mackil – van Alfen 2006, 234 – 237).

SK-M 2. Thyateira (Lydien). AE

Vs: Drapierte Büste der Artemis nach rechts mit Diadem und mit Köcher und Bogen an der Schulter

Rs: Apollon nackt, stehend auf Bodenlinie nach rechts, auf einen Bogen gestützt und mit Pfeil in seiner Rechten; rechts und links: ΘΥΑΤΕΙΡΗΝΩΝ; links Monogramm

Berlin, Münzkabinett. Obj. Nr. 18215051

Dat.: Unter Antiochos III. Megas, 197/ 6 v. Chr.

SK-M 3. Magnesia am Mäander (Ionien). AR Didrachmon

Vs: Artemisbüste nach rechts mit Stephane, Köcher und Bogen am Rücken

Rs: Weidender Hirsch nach rechts auf Mäanderlinie, darüber: Stern, rund herum:

ΜΑΓΝΗ ΤΩΝ, unter dem Hirsch: ein Monogramm, im Abschnitt: ΜΑΙΑΝΔΡΙΟΣ ΑΡΤΕΜΙΑ[ΩΡΟ]Υ

Kinns 2006 Taf. 13 A

Dat.: Um 88/ 7 v. Chr.

Die Grabreliefs

SK-G 1. Grabrelief eines Mädchens. Aus Sinope. Istanbul, Archäologisches

Museums Inv.-Nr. E 692. H 0, 96 m.

Pfuhl – Möbius I, 32-33 Kat. 80 Taf. 20; CAT 1.883; Bergemann 1997, 169 Naiskos 468

Dat.: um 330 v. Chr. (Pfuhl – Möbius I); 360-330 v. Chr. (Bergemann)

SK-G 2. Grabrelief der Hediste und der Planthane (IG II² 11579).

Grabnaiskosfragment, Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1141. Erh. H 0, 49 m.

CAT 2.429 b; Bergemann 1997, 166 Naiskos 310 Taf. 64, 1; Schmaltz-Salta 2003, 78 Kat. 30 Taf. 9a

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

SK-G 3. Grabnaiskos eines jungen Mädchens mit ihrer jüngeren Schwester. New

York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 44. 11. 2, 3. H 1, 45 und 1, 03 m

CAT 1.971; Bergemann 1997, 177 Naiskos 703 Taf. 59, 3; 64, 3-4; Picón u. a. 2007, 436 Kat. 166

Dat.: 330-300 v. Chr. (nach Bergemann); um 300 v. Chr. (nach Geominy 1984, 241-242)

SK-G 4. Grabrelief der Nikagora (IG II² 6016). Athen, Nationalmuseum, Theseion 135
ArchDelt 10, 1926 Par. 60. 63 Nr. 135 Abb.5; CAT 2.307a; Bergemann 1997, 167 Naiskos 349.
Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann)

SK-G 5. Grabnaiskos der Pheidylla (SEG 25, 241). Athen, Apothiki 3.Ephorie Inv.-Nr. BE 672. Gefunden bei einer Ausgrabung 1965 in Kukaki, einem Stadtteil von Athen außerhalb der Stadtmauer in der Nähe des Diomeiai-Tor. H 1. 57 m.
Frel 1969, 33 Nr. 198 Taf. 17 (dem Polyxena-Bildhauern zugeschrieben); Frel – Kingsley 1970, 211-212 Nr. 50 Taf. 16 (dem Pheidylla-Bildhauern zugeschrieben); CAT 2.294a; Bergemann 1997, 173 Naiskos 592; Kalogeropoulou 1997, 264-277 Abb. 18-23
Dat.: späte 370er Jahre (Frel – Kingsley); 380/70 v. Chr. (Kalogeropoulou); 330-300 v. Chr. (Bergemann)

SK-G 6. Grabrelief der Hedeia (IG II² 5338). Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 514. H 1, 42 m.
CAT 2.426b; Moltesen 1995, 94-95 Kat. 37; Bergeman 1997, 170 Naiskos 485
Dat.: 360/30 v. Chr. (nach Bergemann); 350 v. Chr. (nach Moltesen)

Die Weihreliefs

SK-W 1. Weihrelief an Artemis. Theben, Museum Inv.-Nr. 83 (im Magazin). Aus Thespiiai. Erh. H 0, 35 m.
Schild-Xenidou 2008, 353-354 Kat. 123 Taf. 47
Dat.: noch 4. Jh. v. Chr. (nach Schild-Xenidou)

SK-W 2. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3075. Weihrelief des Pythaisten Peisikrates (IG II/III² 2817). Aus dem Pronaos des Apollon Pythios-Heiligtums von Ikaria.
Voutyras 1982, 230-231 Taf. 31, 3; Güntner 1994, 61-63. 155 Kat. E 2 Taf. 32, 1; Vikela 1997, 216 Taf. 28, 2; Comella 2002, 212 Kat. Ikaria 2.
Dat. : um 330 v. Chr. (nach Güntner); 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (Comella)

SK-W 3. Weihrelief an Asklepios und Hygieia. Paris, Louvre Inv.-Nr. Ma 755. H 49, 5 cm, B 90 cm.
Hamiaux – Pasquier 1992, 218 Kat. 227; Güntner 1994, 36-39. 139 Kat. C 19 Taf. 19, 2; Comella 2002, 204 Kat. Atene 175 Abb. 103; Leventi 2003, 148 Kat. R 53 Taf. 35
Dat. : 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (nach Hamiaux – Pasquier); um 330 v. Chr. (nach Leventi)

SK-W 4. Weihrelief des Agathemeros an die Nymphen. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 4466, 4466a
S. Kat. Nr. **Sa-W 3.**
Dat.: 370/60 v. Chr. (nach Geominy)

SK-W 5. Die sog. Musenbasis von Mantinea. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 215. 216.217. H. 0, 98 m; B. 1, 365 m (für jede Platte, aber die Platte 215 ist 1, 375 m

breit).

Die Muse auf der linken Handseite der Marmorplatte 216 und die mittlere Muse der Marmorplatte 217: beide mit Scheitelknotenfrisur.

Lit.: Svoronos, Nat. Mus. I-III 181-237 Taf. 30, 31; Kaltsas 2002, 246-247 Kat. 513; Pasquier – Martinez 2007, 110-111 Kat. 16 ; Kaltsas –Despinis 2007, 82-87 Kat. 12, jeweils mit dr älteren Literatur

Dat.: im 3. Viertel des 4. Jhs. v. Chr. (nach Kaltsas)

SK-W 6. Relief der „Aphrodite Epitraghia“. Chania, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 9

Lit.: Knigge 1982, 158-159 Taf. 33, 2

Dat.: Frühhellenistisch

SK-W 7. Relief an die Nymphen und die Chariten. Kos, Arch. Mus. ohne Inv.-Nr.

Eine dritte Tänzerin hat es gegeben wie die Wendung des Kopfes der letzten Figur zeigt. Diese drei Tänzerinnen sind die Nymphen, die die zwei Chariten rechts folgen.

Lit.: ArchDelt 23, 1968, Chron. 449 Taf. 416b (G. Konstantinopoulos); Edwards 1985, 851-856, Kat. 99; LIMC III (1986) 199-200 s. v. Charis, Charites Nr. 42 (E. B. Harrison)

Dat.: Frühes 3. Jh. v. Chr. (nach Edwards)

SK-W 8. Weihrelief des Sosikrates an Demeter und Kore. Aus Gytheion, Lakonia.

Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1453.

Lit.: Kaltsas 2002, 304, Kat. 638

Dat.: 2. Jh. v. Chr.

Die Grossplastik, Spielart a: die Hygieia-Spielart

SKa-P 1. Kopf der sog. Hygieia. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3602. Aus Tegea. H. 28, 5 cm.

Waywell 1993, 83-84; Raeder 2000, 76 Anm. 2 unter Kat. 16; Kaltsas 2002, 257 Kat. 538 mit der ält. Lit.

Dat.: um 360/50 v. Chr.

SKa-P 2. Marmorkopf. Louvre Inv.-Nr. Ma 3534. H. 20 cm. Angeblich aus Attika

LIMC II (1984) 107 s. v. Aphrodite Nr. 1059 (A. Delivorrias); Hamiaux – Pasquier 1992, 231. 233 Kat. 247; Pasquier – Martinez 2007, 136

Dat.: um 360/50 v. Chr.

SKa-P 3. Weiblicher Kopf. Vatikan Sala delle Muse, Inv.-Nr. 293. Aus der Villa des Hadrian bei Tivoli. H. 29 cm (Scheitel-Kinn)

Lippold, Vat. Kat. III, 32 unter Kat. 504 Taf. 8; Spinola 1999, 231 unter Kat. 57 Abb. 38

Dat.: Hadrianisch nach einem Original des 4. Jh. v. Chr.

SKa-P 4. Mädchenkopf aus Ostia. Wahrscheinlich eine Nymphe, aus einer Nymphen-Satyr Gruppe. Vatikan Museo Gregoriano Profano, Lateranisches Museum, Saal 15 Nr. 880. H. 23, 1 cm.

Vorster 2004, 96-98 Kat. 47 Taf. 64, 1-4

Dat.: frühes 1. Jh. v. Chr.

SKa-P 5. Kopfreplik der Nymphe aus der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“
Petworth House, H. Scheitel-Kinn: 18, 5 cm (der Kopf ist auf einer Büste montiert)
Stähli 1999, 416-421 mit Replikenliste; Bildhauerkunst III, 261. 404 Abb.228h-i
(Kopfreplik in Kopenhagen); Raeder 2000, 78-80 (mit Replikenliste) Kat. 18 Taf.
28,1; 29 (diese Replik)
(Vgl. die Kopien, die von allen vier Seiten abgebildet sind in Kopenhagen, Ny
Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1744: Moltesen 2002, 276-278 Kat. 89 und im Vatikan,
Lateranisches Museum Saal 10 Nr. 531 jetzt Magazzino ex Ponteggi: Vorster 2004,
172 Kat. 133 Taf. 138)
Dat.: 2. Jh. v. Chr.

SKa-P 6. Marmorstatue einer Muse oder einer Nymphe oder der Aphrodite (?). Aus
der Grotte („Nymphaeum“) im Haus des Hermes. Delos, Museum Inv.-Nr. A 4289. H.
92 cm
Marcadé 1953, 528- 542 mit Abb. Taf. 52; Marcadé 1969, 195 Taf. 32a-c; Linfert
1976, 113 Anm. 444, 6a; LIMC II (1984) 40 s. v. Aphrodite Nr. 273 (A. Delivorrias);
Kreeb 1988, 202-203 Kat. S 24. 4; Vorster 2004, 97 unter Kat. 47
Dat.: spätes 2. Jh. v. Chr. Späthellenistische Wiederholung eines frühhellenistischen
Vorbildes
(Marcadé zieht ein attisches Weihrelief (390-380 v. Chr.) zum Vergleich heran, sieht
aber auch gewisse Ähnlichkeiten mit der Aphrodite Arles. Ein direktes Vorbild ist
nicht auszumachen. Die Deutung der unterlebensgroßen Statue als Nymphe hängt mit
ihrem Fundort eine Grotte, zusammen, wo sie auch ursprünglich aufgestellt war)
Vgl. die Frisur der Kore von Leirio aus dem Heiligtum in Kyparissi auf Kos. Diese ist
auch die einzige exakte Parallele: Kabus-Preisshofen 1975, 50-52 Taf. 24 Abb. 9

SKa-P 7. Marmorkopf, Tarent, Museo Nazionale Archeologico Inv.-Nr. 3897, erh. H.
28 cm.
Pasqua 1995, 110-113 Kat. V.2 mit der älteren Lit.
Dat.: 1. Jh. v. Chr.
Vgl. der Kopf in Museo Provinciale di Brindisi: Albanese 1975, 7-27 mit Taf.

SKa-P 8. Ehrenstatue eines Mädchens im Typus der Polla Valeria. Istanbul,
Archäologisches Museum Inv.-Nr. 608. Aus Magnesia am Mäander. H. (Gesamtfigur
ohne Plinthe) 1, 32 m
Pinkwart 1973, 155-156 Taf. 60-61 Abb. 6; Eule 2001, 173-174 Kat. 26 Abb. 80;
Bildhauerkunst III, 345-346 Textabb. 113a-b; Lit. auf S. 430
Dat.: kurz vor der Mitte des 1. Jh. v. Chr.

Spielart b: die Nikagora-Spielart

SKb-P 1. Weiblicher Kopf aus dem Gymnasion von Salamis. Nikosia
Archäologisches Museum Field no. 2.245. H 31, 2 cm
Treasures in the Cyprus Museum. Picture Book No. 1. Republic of Cyprus 1962, 22
Taf. 36, 1; Karageorghis 1964, 8-11 Kat. 2 Taf. 1,5; 8-9; Picard, Manuel IV, 1016.
1023 Abb. 404; Karageorghis 1969, 171 Abb. 105 (hier vorsichtig als Aphrodite
gedeutet)
Dat.: 360-350 v. Chr.

Vgl. dern unterlebensgroßen Kopf aus dem Artemis-Heiligtum in Brauron: Themelis (o. J.) 68-69 mit einer Datierung ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr.

SKb-P 2. Marmorkopf aus dem Asklepieion in Athen. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 190. H. 0, 23 m

Koepp 1885; BrBr 525 unten; Polacco 1952-1953; Geominy 1984, 236-237

Dat.: 350-330 v. Chr., eher am Ende dieser Zeitspanne (nach Geominy)

SKb-P 3. Kopf aus dem Asklepieion in Athen. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 191 BrBr 525 oben; Polacco 1952-1953, 474 Abb. 6

Dat.: Neronisch-Flavisch (50-100 v. Chr.) nach einem griechischen Original des späten 4. Jh. v. Chr.

SKb-P 4. Die Kleine Artemis vom Piräus. Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 4648. H. 1, 55 m

LIMC II (1984) 638 s. v. Artemis Nr. 162 (L. Kahil); Borbein 1987, 49; Mattusch 1996a, 131. 134-136 Abb. 4.15; Steinhauer 2001, 198-207 Abb. 291-299

Dat.: nach A. H. Borbein passt sie zur Athena vom Urkundenrelief von 323/ 2 v. Chr. (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1482: Meyer 1989, 303 Kat. A 134 Taf. 39, 1)

SKb-P 5. Mädchenkopf von einem Grabnaiskos. Berlin, Antikensammlung, Inv.-Nr. SK 750. H. 25, 8 cm. Aus Athen, 1874 erworben

Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh., 43 K 53 Taf. 56; Conze III 269 Nr. 1211 Taf. 268; Geominy 1984, 242-243

Dat.: um 330-320 v. Chr.

SKb-P 6. Weiblicher Kopf, zum Einlassen in eine Gewandstatue gearbeitet, von einem Grabnaiskos. Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 744. Gefunden angeblich auf dem Weg zwischen Theben und Chalkis zusammen mit anderen Resten eines Grabmals, auf denen ANTIFONH stand. Farbreste im Haar. H 26 cm

Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh., 43-44 K 54 Taf. 57.

Dat.: um 320-300 v. Chr.

SKb-P 7. Marmorkopf zum Einlassen in eine Gewandstatue gearbeitet. Ehemals in der Sammlung W. C. Baker. Angeblich aus Attika. H. 32, 4 cm

Richter 1949-51, 42-45 mit Abb.

Dat.: um 300 v. Chr.

SKb-P 8. Artemis-Statue aus Brauron. Brauron, Arch. Mus. Inv.-Nr. ΓΕ 744 und ΕΑ 36/ NE 1176. H. 0, 50 m

Kaltsas – Despinis 2007, 144-145 Kat. 38 (G. Despinis)

Dat.: spätes 4. Jh. v. Chr. (nach G. Despinis)

SKb-P 9. Unterlebensgroßer Marmorkopf aus dem Heiligtum der Artemis-Ennodia-Aspali in Melitää, Phthiotis. Lamia, Archäologisches Museum Inv.-Nr. Α 910.

Photo: 14. Ephorie Präh. und Klass. Altertümern, Griechisches Kultusministerium – Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων.

Dakoronia 2001, 406-407, Abb. 3; Chrysostomou 2009, 252, Abb. 6

Dat.: um 310 v. Chr.

SKb-P 10. Marmorkopf aus dem Demeter-Heiligtum von Knidos. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1316. H. 0, 18 m
Fittschen 1990, Kat. A 703 Taf. 43; Bruns-Özgan 2005, 183. 186 Abb. 1-2
Dat.: um 300 v. Chr.

SKb-P 11. Weiblicher Kopf von einem attischen Grabmal. Budapest, Museum der Bildenden Künste . H. 39 cm
Hekler 1929, 34-35 Kat. 24
Dat.: um 300-290 v. Chr.

SKb-P 12. Statue des Typus der Kauernenden Aphrodite. Rom, Museo Nazionale Romano Inv.-Nr. 108597; Aus Tivoli, Villa Hadriana. H. 92 cm (mit Plinthe 107 cm)
Lullies 1954a, passim; Alscher 1957, 31-34; Lauter 1971, 159-16, Taf. 74 unten Taf. 75 unten; Brinkerhoff 1978, 35-55; Giuliano 1979, 141-144 (O. Vasori); Neumer-Pfau 1982, 118-156; LIMC II (1984) 104-105 s. v. Aphrodite Nr. 1018 (A. Delivorrias); Pollitt 1986, 56-57 Abb. 50; Ridgeway 1990b, 230-231 Abb. 112a-c; Smith 1991, 80-81 Abb. 102; Moreno 1994, 217-218 Abb. 283-286; Havelock 1995, 80-83; Kunze 2002, 108-121; Bildhauerkunst III, 92-94 Abb. 119a-d;
Replikenliste: Adriani 1951, 144 ff.; Lullies 1954; Kunze 2002, 108-109, Anm. 581
Dat.: Hadrianische Kopie nach einem Originals des 2. Viertels des 3. Jh. v. Chr.
Vgl. die Replik in Neapel, Museo Nazionale Inv.-Nr. 6293, aus der Slg. Farnese: Adriani 1951, 147 mit Anm. 2; 173 mit Anm. 1; Taf. 3, 2; 4, 2; 6; Pozzi u. a. 1989, 172 Kat. 120 mit der älteren Literatur. Nach einer Kombination der beiden Repliken – Tivoli und Slg. Farnese – ist die Rekonstruktionsskizze entstanden

SKb-P 13. „Das Mädchen von Esquilin“. Rom, Kapitolinische Museen, Centrale Montemartini Inv.-Nr. 1.107. H. 1, 08 m
Helbig II 4. Aufl. 301-302 Nr. 1480; Bieber 1961, 40-41 Abb. 101; Parlasca 1961, passim; Giuliano 1979, 186-192 Kat. 121; Pollitt 1986, 57 Abb. 51; Smith 1988, 76-77 Abb. 92; Ridgeway 1990b, 236-237 Abb. 120; Bildhauerkunst III 93-94 Abb. 120a-b (W. Geominy); 130-132 Abb. 143 (U. Mandel)
Dat.: um die Mitte des 3. Jh. v. Chr. (nach L. Alscher und W. Geominy)
Andreae 2001, 90: „Der Kopf ist demjenigen der Nymphe in der Gruppe Aufforderung zum Tanz so ähnlich, dass er deren Schöpfer als Vorbild gedient haben könnte, wobei jener den aus dem einfachen Leben genommenen Kopf des aus seinem Hocker sitzenden Mädchens in eine mythische Gruppe transportierte“.

SKb-P 14. Statuen eines Mädchens mit Opfertablett, sog. „Mädchen von Antium“
Rom, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo Inv.-Nr. 50170. Aus einer frühkaiserzeitlichen Villa in Anzio. H. (ohne Plinthe) 1, 72 m
Lullies 1954b Abb. 22-25; Helbig III 4. Aufl. 180-183 Nr. 2270 (H. von Stueben); Pollitt 1986, 56 Abb. 49; Ridgeway 1990b, 228-230 Abb. 111a-c; Kunze 2002, 43-47 Abb. 13-16; Bildhauerkunst III 121-124 Abb. 141a-b. g-h Lit. auf S. 391 (U. Mandel)
Dat.: um 240-220 v. Chr. (nach U. Mandel)

SKb-P 15. Überlebensgroßer Mädchenkopf, zum Einlassen in eine Gewandstatue bearbeitet. Ehemals Smyrna (Izmir), Evangelische Schule. Aus Tralleis. Gipsabguss in Bonn. H. 44 cm
Özgan 1995, 47-50 Kat. TR. 19 Taf. 9, 1-2; Bauer 2000, 158-159 Kat. 38; Stemmer

2001, 169 Kat. L 18
Dat.: ca. 180-160 v. Chr.

SKb-P 16. Statue der Aphrodite Hypolympidia, dem Typus der Aphrodite Hegemone zugehörig. Dion, Archäologisches Museum. Aus dem Isis-Heiligtum in Dion Pandermalis 1982, 733-735 Abb. 7; Pandermalis 1999, 105-109 mit Abb. Zum Typus: Linfert 1976, 156-160; Harrison 1990, 346; Ridgway 1990b, 216-217 Abb. 100
Dat.: 2. Jh. v. Chr. für die Hypolympidia (nach D. Pandermalis); vor 150 v. Chr. für den Typus (nach A. Linfert)

Spielart c: Die Bartlett-Spielart

SKc-P 1. Weiblicher Kopf (Aphrodite ?), sog. Bartlett-Kopf. Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 03.743. Aus Athen. H. 28, 8 cm
Caskey 1925, 68-70 Kat. 28; Comstock – Vermeule 1976, 39 Kat. 55
Dat.: um 300 v. Chr.

SKc-P 2. Aphroditekopf. München Glyptothek Inv.-Nr. 479. Aus Rom. H. 24 cm
Felleti Maj 1951, 35-41 Taf. 11, 1-2; Lullies 1954a, Abb. 24; LIMC II (1984) 52 s. v. Aphrodite Nr. 411(A. Delivorrias); Wünsche 2005, 85 mit Abb.
Dat.: 1. Jh. n. Chr. (nach Felletti Maj); nach einem Original aus der Zeit um 300-290 v. Chr. (nach R. Wünsche)

SKc-P 3. Marmorkopf. Dresden, Skulpturensammlung Inv.-Nr. Hm 239. Aus Rom, ehemals Slg. Albani. Nach A. Delivorrias beste Kopfreplik der Capitolina. H. 30 cm
Felleti-Maj 1951 Taf. 12, 1; LIMC II (1984) 52 s.v. Aphrodite Nr. 410 (A. Delivorrias); Knoll u. a. 2011, 430-432 Kat. 85 D. Boschung)
Dat.: Frühe Kaiserzeit nach einem Vorbild des frühen 3. Jh. v. Chr.

SKc- P 4. Die Venus Capitolina, namensgebende Replik. Rom, Museo Nuovo Capitolino, Cabinetto della Venere. H. 1, 93 m
Stuart-Jones 1912, 182-183; Bieber 1961, 20 Abb. 34-35; Vierneisel-Schlörb 1979, 347 Anm. 70 mit der älteren Lit. (unter Kat. 31); LIMC II (1984) 52 s. v. Aphrodite Nr. 409 (A. Delivorrias); Weski – Frosien-Leinz 1987, 143 Anm. 5; Smith 1988 Abb. 99; Ridgway 1990b, 355-356 Abb. 181; Havelock 1995, 74-80; Andreae 2001, 70-72 mit Farbtaf. 17. 30; Stemmer 2001, 394-395 Kat. C 35; Vlizos 2004, 206-208
Dat.: frühantonsche Kopie nach einem Original aus 2. Jh. v. Chr. (?)

SKc-P 5. Die Statue der sog. Venus Medici. Florenz, Uffizien Inv.-Nr. 224. Aus Rom, genauer Fundort unbekannt. H. 1, 53 m
Bieber 1961, 20 Abb. 28. 30-31; Vierneisel-Schlörb 1979, 347, Anm. 71 mit der älteren Lit. (unter Kat. 31); Neumer-Pfau 1982, 183-191; LIMC II (1984) 53 s. v. Aphrodite Nr. 419; Weski – Frosien-Leinz 1987, 144, Anm. 13; Smith 1988 Abb. 100; Havelock 1995, 74-80; Bildhauerkunst III, 340-343 Abb. 342a-b Lit. auf S. 416-417
Dat.: 1. Jh. v. Chr.
Vgl. die Replik der Medici in Metropolitan Museum in New York: Picón u. a. 2007, 491 Abb. 435

SKc-P 6. Artemis vom Typ Rospigliosi-Lateran aus Kyrene. Libyen, Shahat, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 14.200. H 1, 09 m
Paribeni 1959, 71 Kat. 163 Taf. 94 (diese Kopie); Über den Typus im allgemeinen: LIMC II (1984) 646 s.v. Artemis Nr. 274-281 (L. Kahil); LIMC II (1984) 808-809 s. v. Artemis/ Diana Nr. 35a-i (E. Simon); Vorster 2004, 24-28 Kat. 6 Taf. 1. 10, 1-2. 11, 1-2 (und speziell Anm. 19 mit der Replikenliste).
Dat.: letztes Drittel 2. Jh. v. Chr. (das Original, nach Vorster 2004)

SKc-P 7. Gefäßtragendes Mädchen. Izmir, Arch. Mus. Inv.-Nr. 609. Gesamthöhe: 30 cm. Kopfhöhe: 22 cm. Gefunden am Fuß des östlichen byzantinischen Turmes in der Nähe des Stadtbrunnens am Ausgang von der unteren zur mittleren Terrasse des Großen Gymnasions, Oktober 1903. Wahrscheinlich gehörte die Figur zu der Ausstattung des Brunnenhaus an der Hauptstraße im Stadtgebiet von Pergamon
AvP III,1, 124-125 Kat. 104; Radt 1999, 149, Abb. 92
Dat.: 2. Jh. v. Chr.

Tafel zur Scheitelknotenfrisur

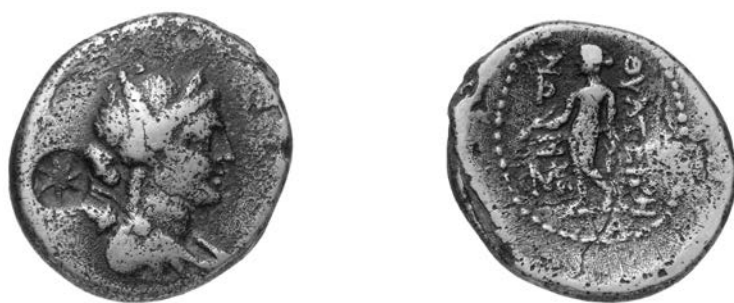
Die Scheitelknotenfrisur in der Münzgattung



Z-SK-M 1



SK-M 1



SK-M 2



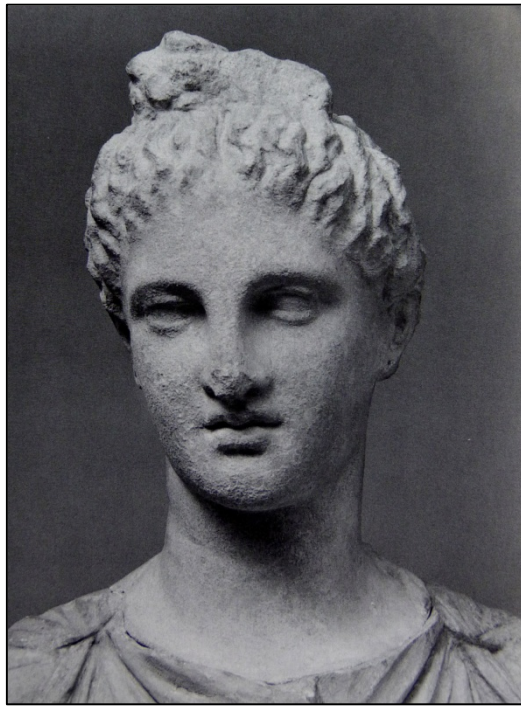
SK-M 3



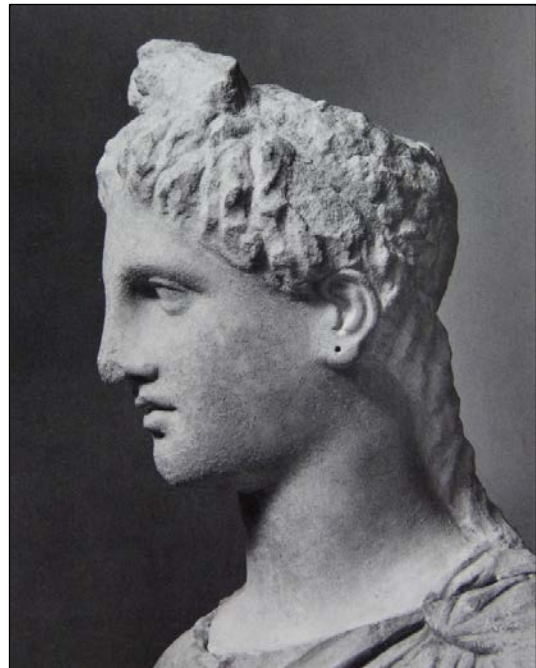
SK-G 1



SK-G 2



SK-G 3

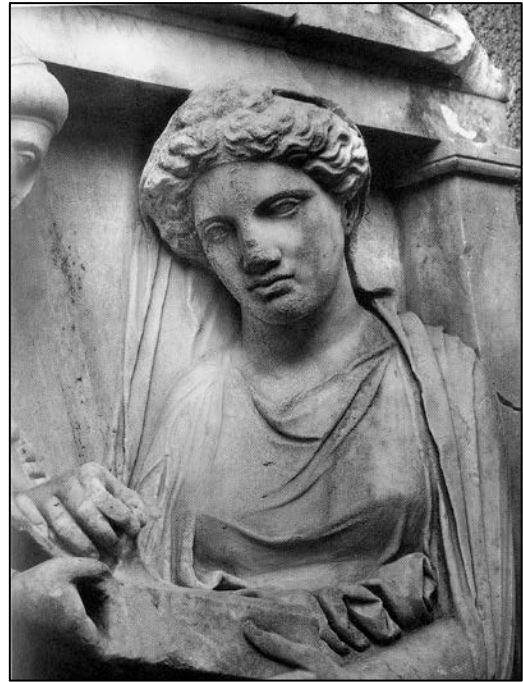
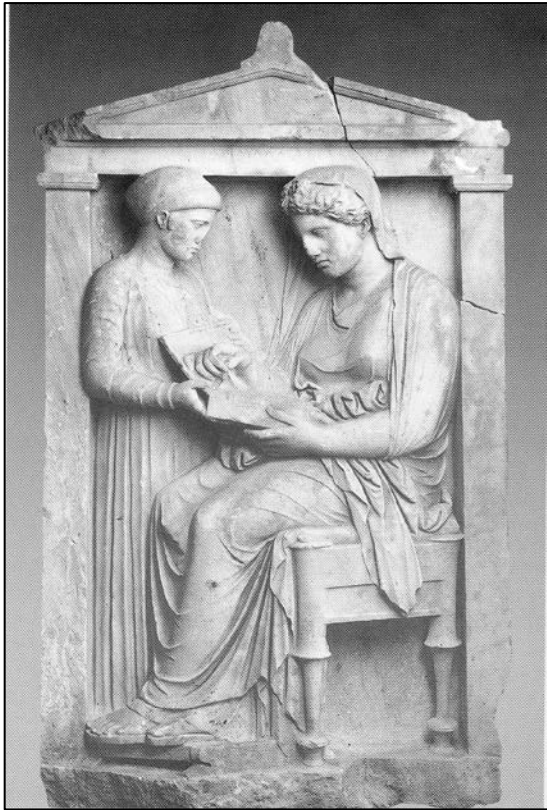




SK-G 3



SK-G 4



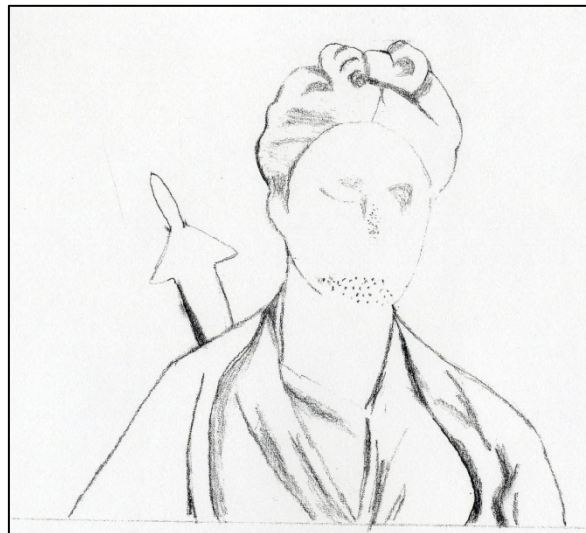
SK-G 5

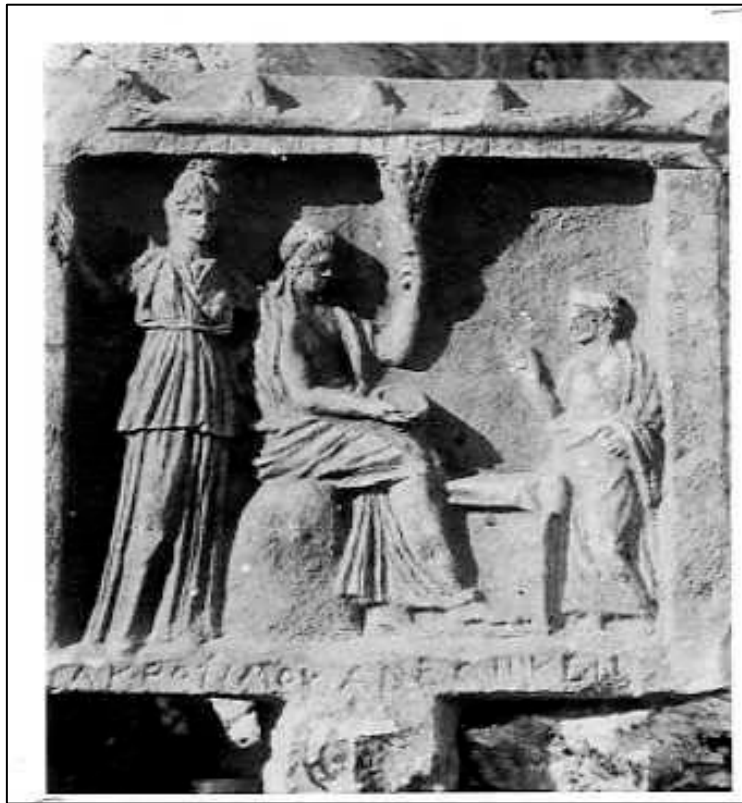


SK-G 6



SK-W 1

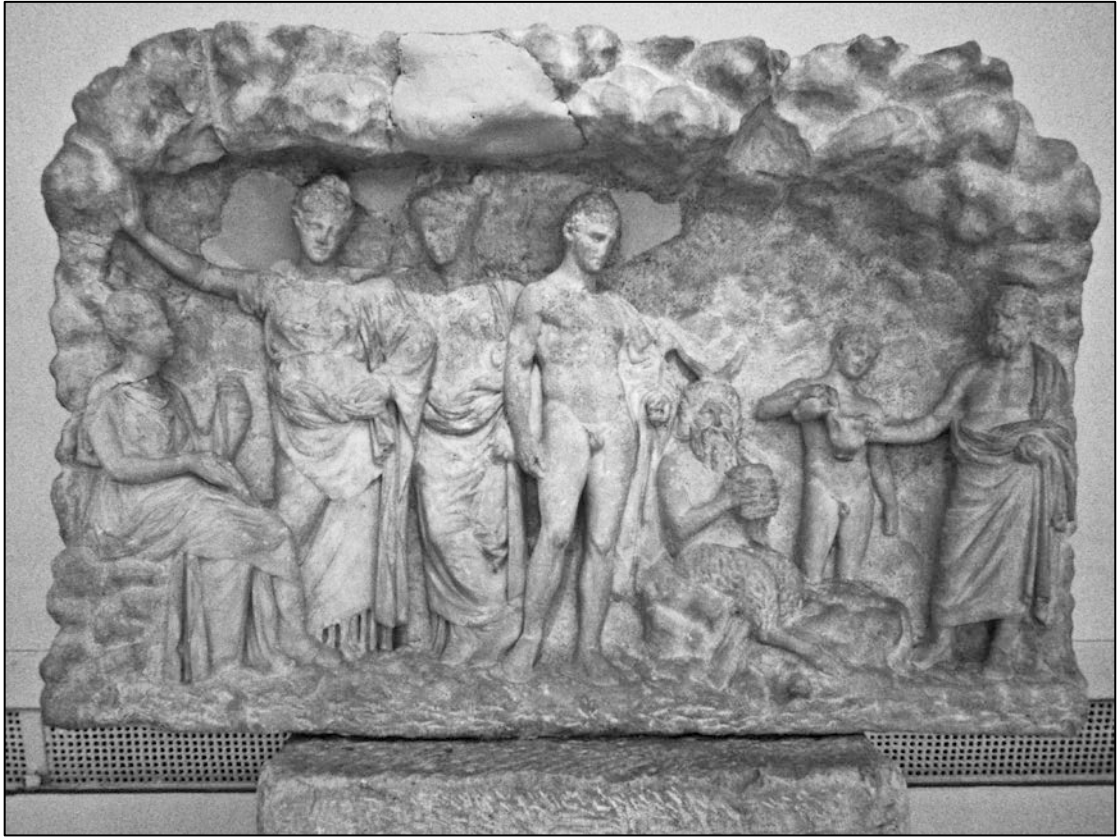




SK-W 2



SK-W 3



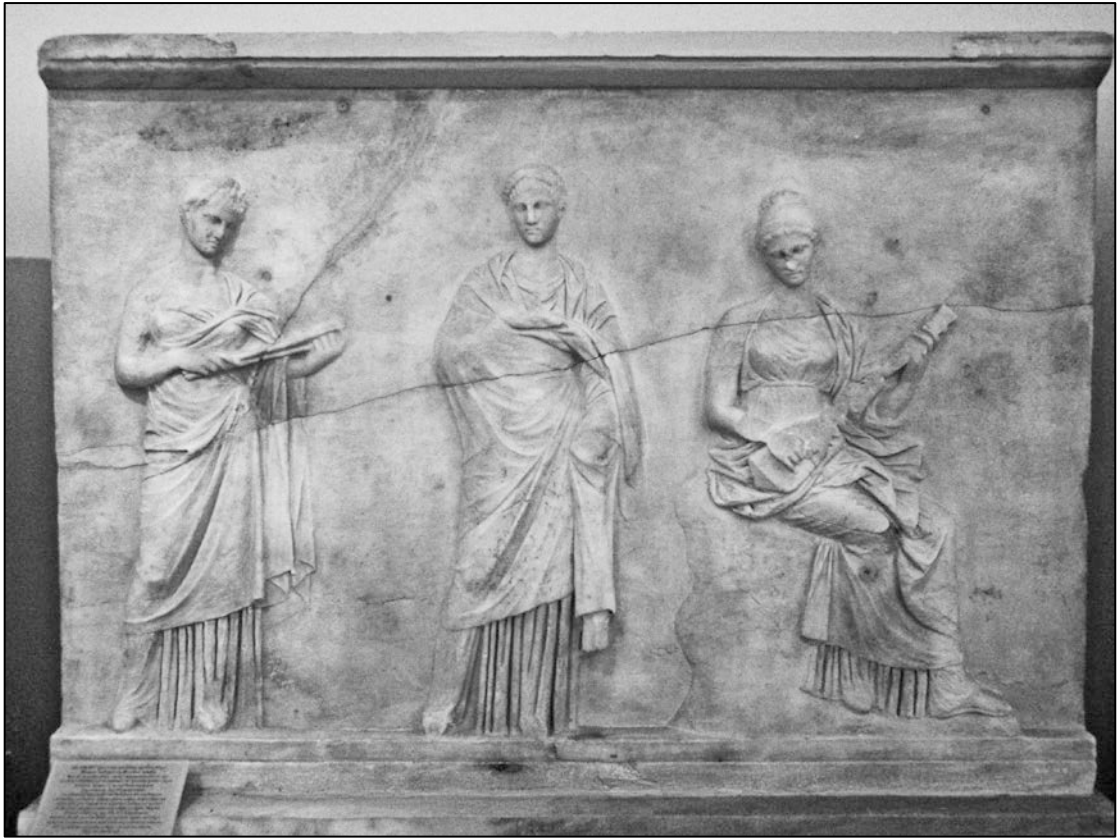
SK-W 4





(Apollon: Scheitelknotenfrisur mit Schulterlocken)

SK-W 5



SK-W 5





SK-W 5

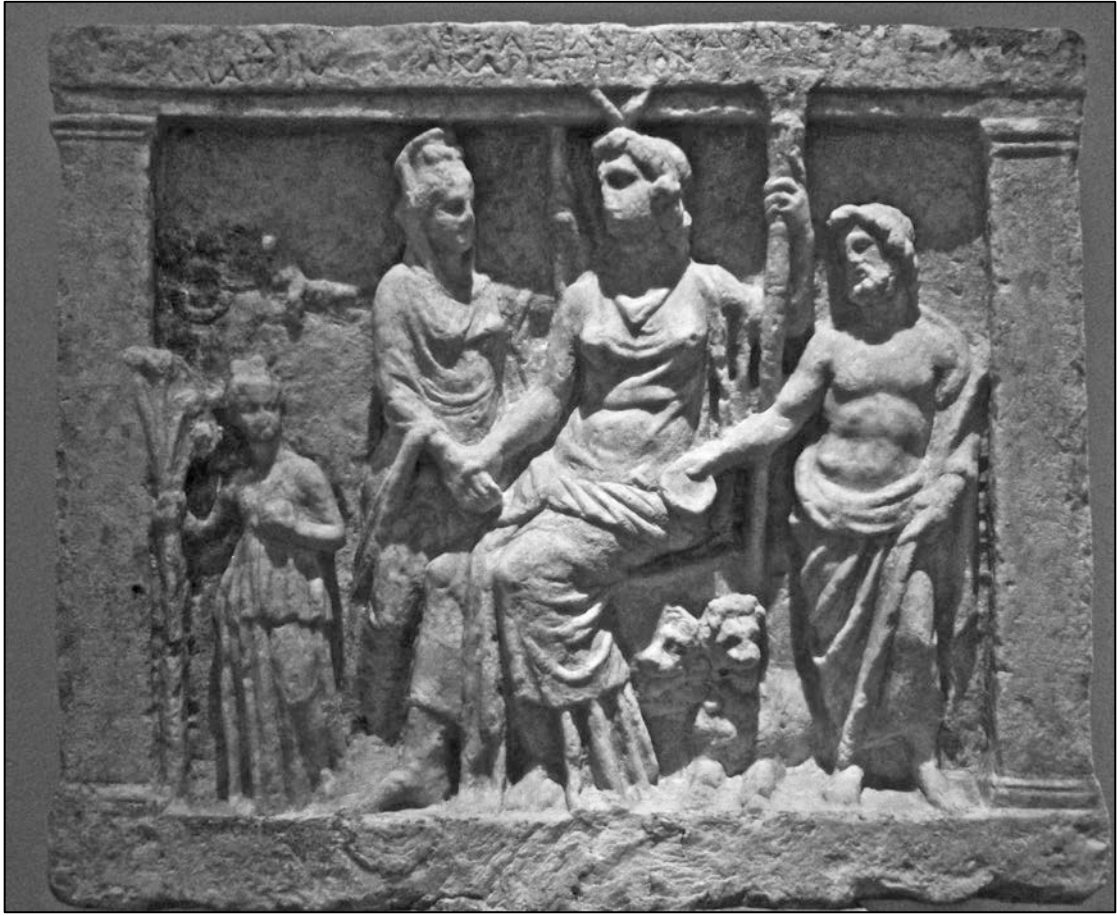




SK-W 6



SK-W 7



SK-W 8



Scheitelknotenfrisur Spielart a in der Großplastik



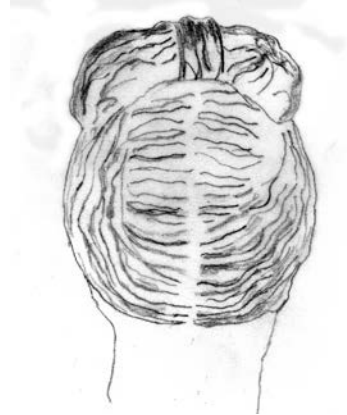
Z-SKa-P 1



Scheitelknotenfrisur Spielart b in der Großplastik



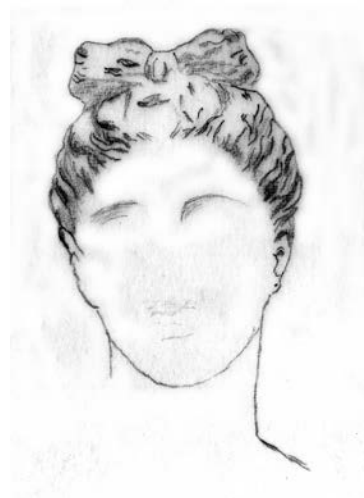
Z-SKb-P 1



Z-SKb-P 2



Z-SKb-P 3



Scheitelknotenfrisur Spielart c in der Großplastik



Z-SKc-P 1



Z-SKc-P 2

Die stirnbetonende Frisuren in der Koroplastik



A.



B.



C.



D.



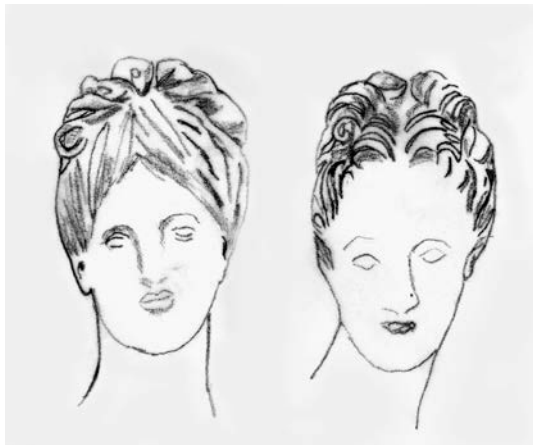
E.



F.

A. Athen, Nationalmuseum Inv. Nr. 4550: Higgins 1987, 111 Kat. 132. B. Louvre Inv. Nr. MNC 730: Pasquier – Aravantinos 2004, 150 Kat. 97. C. Aus der Statuette einer thronenden Puppe in Theben, Museum Inv. Nr. 33907; 33908: Pasquier – Aravantinos 2003, 144 Kat. 93. D. Higgins 1987, 110 Abb. 130. E. Aus einer Mädchenstatuette aus Eretria: Mekacher 2003, 31 Kat. 32 Taf. 8. F. Aus einer Mädchenstatuette Boston, Inv. Nr. 01.7841: Neils – Oakley 2003, 278 Kat. 87.

Die Scheitelknotenfrisur in der Koroplastik



G.



H.



I.



J.



- G. Korinth, Demeter- und Koreheiligtum, Merker 2000 Kat. H202; H203 Taf. 42
H. Priene, Rumscheid 2006 Kat. 89 Taf. 35-36
I. Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv. Nr. 10871, Kaltsas – Pasquier 1989, 112-113 Kat. 46.
J. Priene, Rumscheid 2006 Kat. 74. 77 Taf. 30.



SKa-P 1





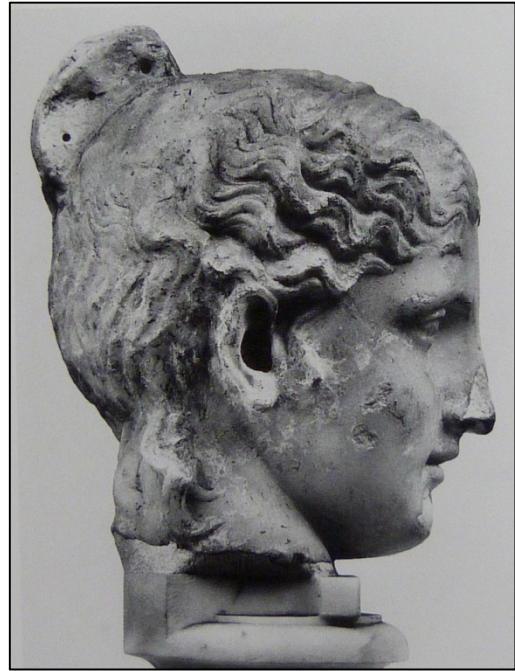
SKa-P 2



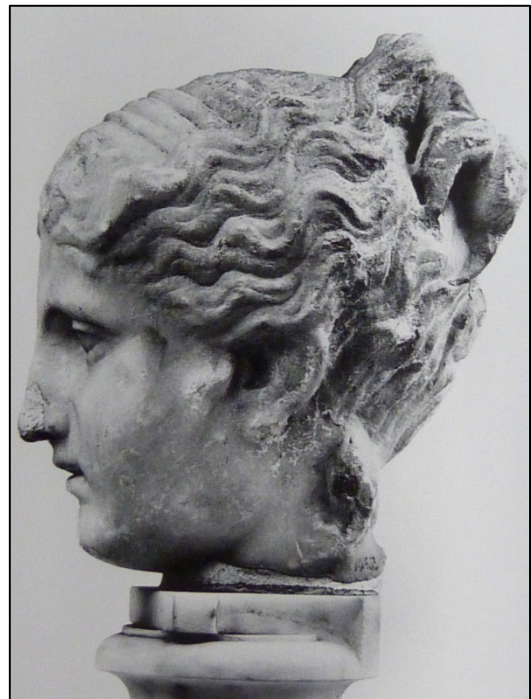


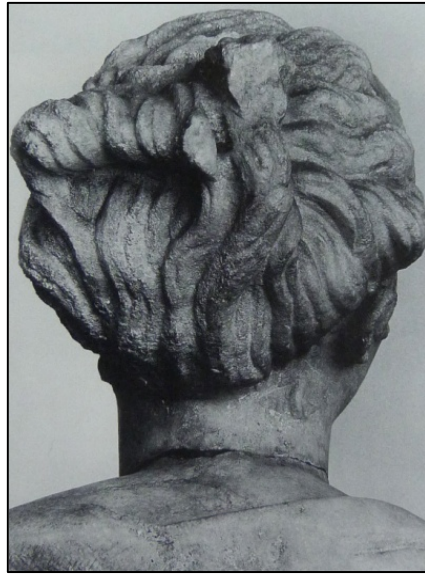
SKa-P 3





SKa-P 4





SKa-P 5





SKa-P 6





SKa-P 7



SKa-P 8

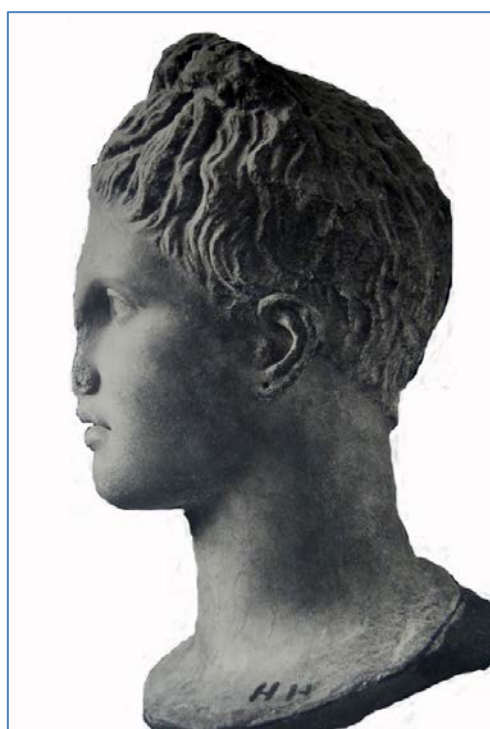


SKb-P 1





SKb-P 2

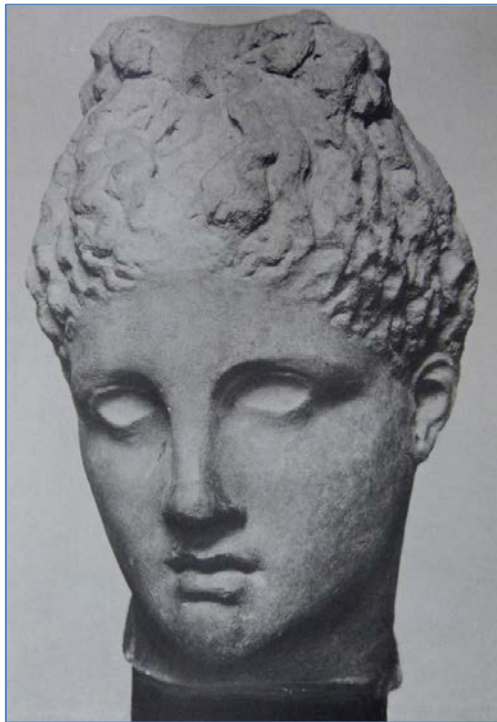


SKb-P 3

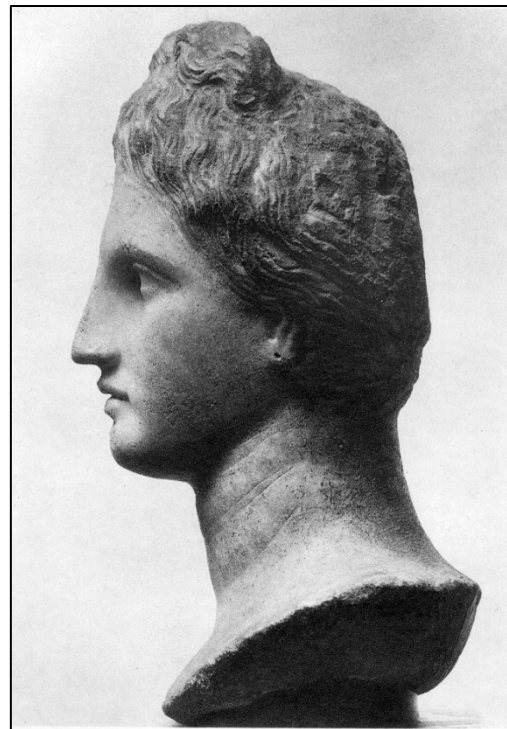
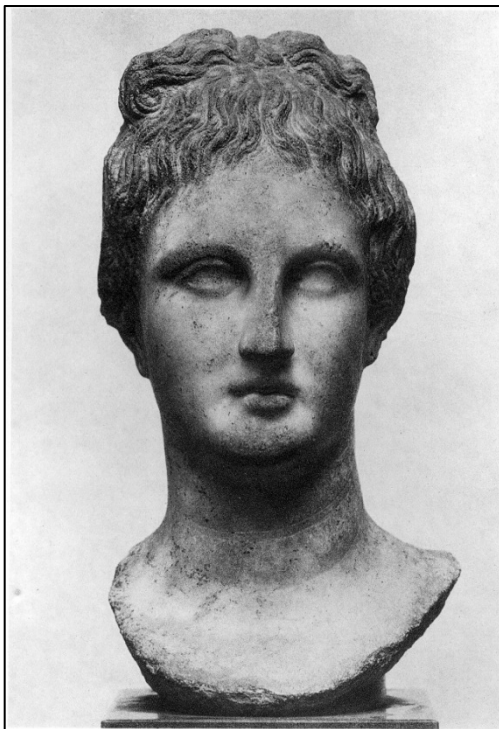


SKb-P 4





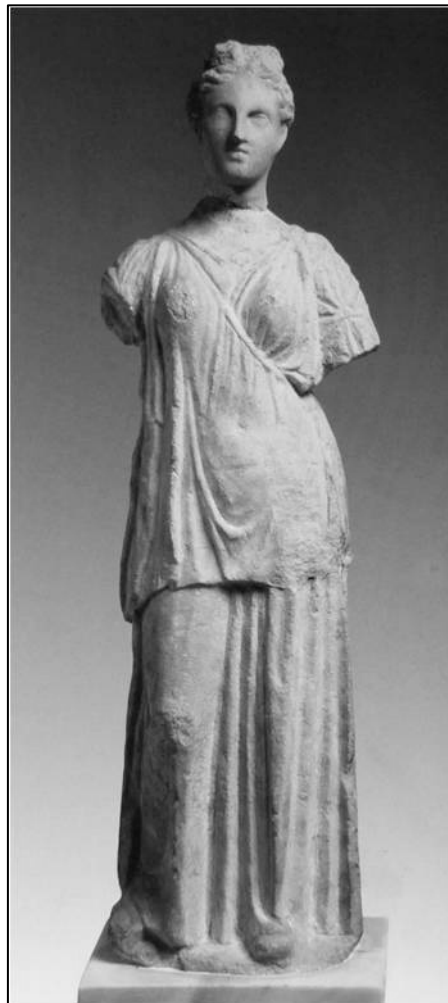
SKb-P 5



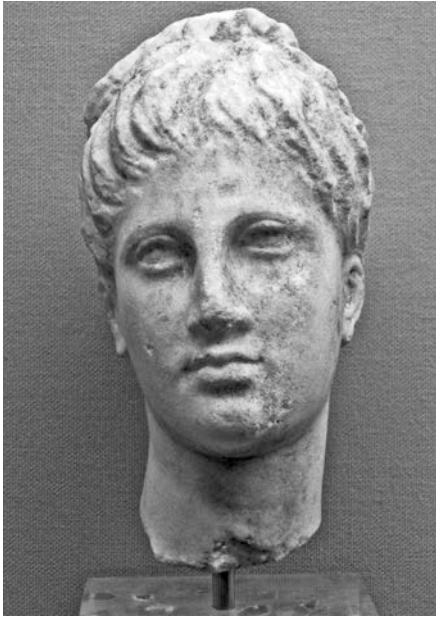
SKb-P 6



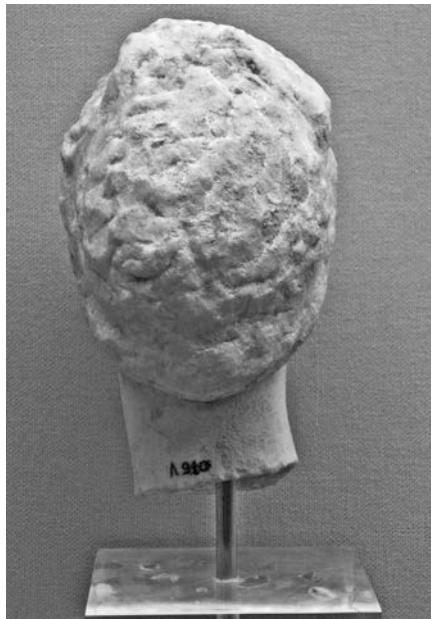
SKb-P 7

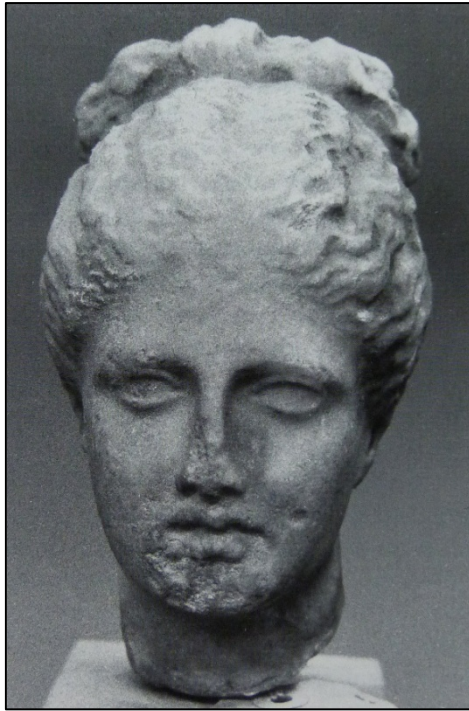


SKb-P 8

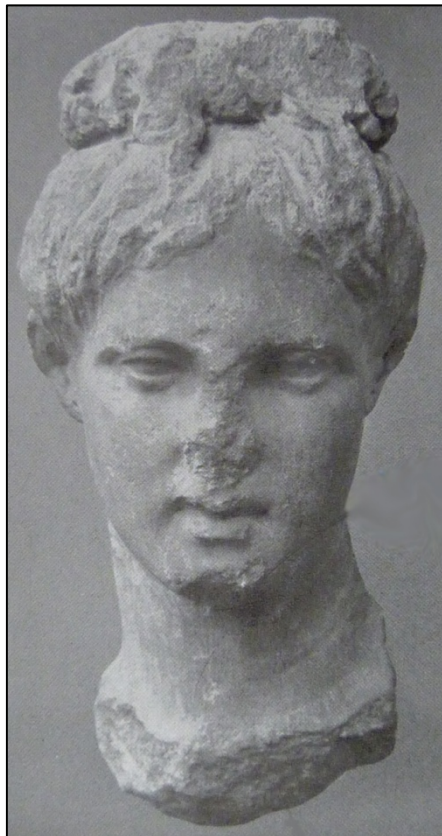


SKb-P 9





SKb-P 10



SKb-P 11



SKb-P 12



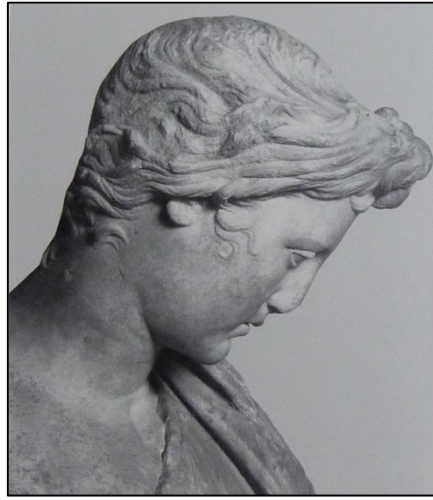
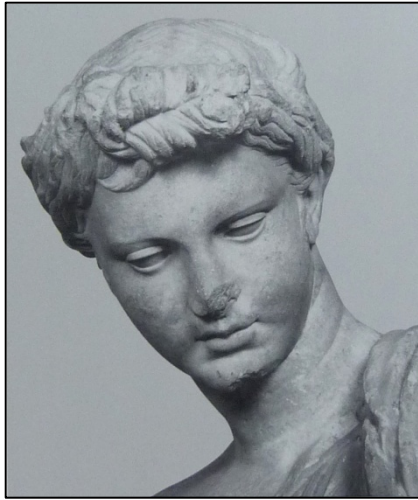
Rekonstruktion



SKb-P 13

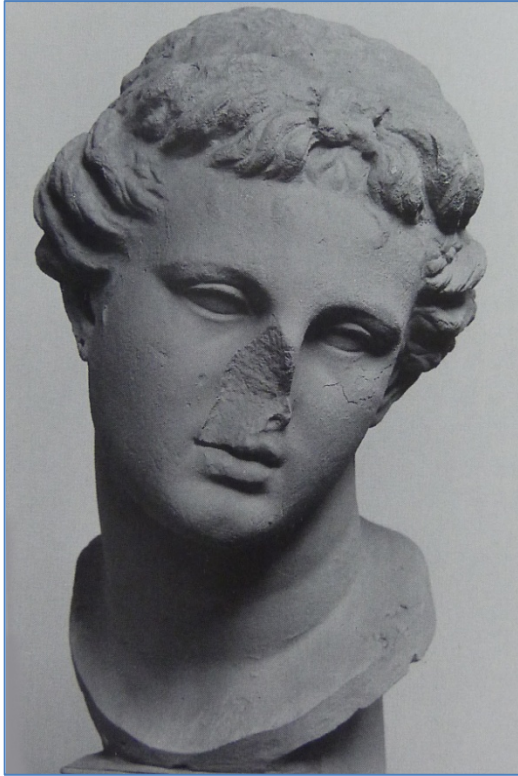


SKb-P 14



SKb-P 14

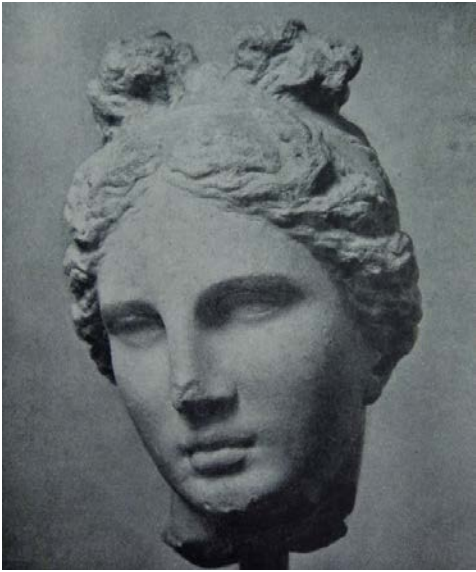




SKb-P 15



SKb-P 16



SKc-P 1



SKc-P 2



SKc-P 3





SKc-P 4

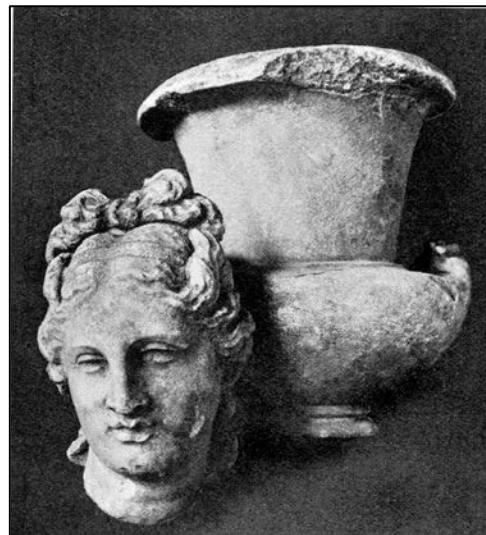


SKc-P 5





SKc-P 6



SKc-P 7

Die Melonenfrisur: Definition

Der Name veranschaulicht auch die Form: Das lange Haar wird von der Stirn aus in mehrere, parallel zueinander laufende Strähnen geteilt (**Z-Ma-M 1**; **Z-Mc-M 1**; **Z-Ma-P 1**; **Z-Mb-P 1**; **Z-Mc-P 1**). Diese sind bauchig eingedreht und überspannen wie ein Bogen die Kalotte. Der gesamte Kopf ist darin einer Melone vergleichbar: Die Haarwülste sind Melonenrippen ähnlich. Am Hinterkopf kann das Haar unterschiedlich zusammengefasst sein: Die frühe Spielart zeigt einen kranzartig um die Kalotte gelegten Zopf (**Z-Mb-P 1**). Bei mehreren Beispielen gibt es jedoch zwei Zöpfe, die sich X-förmig auf dem Haupt kreuzen. Etwas später scheint eine weitere Spielart entstanden zu sein: der Zopfkranz wird zum Hinterkopf „geschoben“ und dort zu einem runden Knoten geschlungen (**Z-Mc-M 1**; **Z-Mc-P 1**).

Beide Spielarten sind sowohl in der Großplastik als auch auf Grab- und Weihreliefs bekannt. Die Münzen und die „korinthischen“ Klappspiegel des 4. Jh. v. Chr. verzichten auf die Zopfkränze und zeigen stattdessen abgebundenen Schopf am Hinterkopf (**Z-Ma-M 1**). Öfters sind auf Klappspiegeln Frauenköpfe mit einem runden Knoten zu sehen (wie ein Vogelnest) von dessen Mitte ein Paar Haarbüschel herabhängen¹¹³⁰.

Der moderne und der antike Name

Der Name „Melonenfrisur“ wurde aller Wahrscheinlichkeit nach zum ersten Mal im deutschsprachigen Raum benutzt und anschließend in den Wortschatz der anderen europäischen Sprachen übernommen worden: „melon coiffure“ oder „melon hairstyle“, „coiffure à côtes de melon“, „acconciatura à melone“, „πεπονοειδής κόμμωση“. Es kann sein, dass H. Brunn der Taufpate war, denn in seinen Schriften ist die älteste Erwähnung dieses Terminus zu finden. Die Idee ist im Rahmen seiner Bearbeitung eines weiblichen Kopfes in der Münchner Glyptothek geboren, der im Endeffekt nach ihm genannt worden ist (**Mb-P 7**)¹¹³¹.

¹¹³⁰ „Nest“ mit Schöpfen bei den weiblichen Köpfen: Züchner 1942, 197 Kat. KS 136; Schwarzmaier 1997, 280 Kat. 116: Mitte 3. Jh. v. Chr. Schwarzmaier 1997, 247-248 Kat. 31 Taf. 67, 1 kurz nach 300 v. Chr. Melonenfrisur mit Schopf bei Nike: Schwarzmaier 1997, 273-254 Kat. 46 Taf. 43, 2: um 280 v. Chr.

¹¹³¹ Arndt 1893, 96-97; Brunn 1906, 333.

Schon sehr früh wurde es unternommen, Skulpturen mit dieser Frisur, sowohl einzelne Köpfe als auch ganze Statuen, zusammenzufassen¹¹³². E. Fabricius nennt die Frisur in einem Bericht über zwei betreffende weibliche Köpfchen lediglich „*acconciatura ondulata*“¹¹³³. A. Conze beschreibt in seinem monumentalem Werk über die attischen Grabreliefs die Frisur der stehenden Figur eines Grabnaiskos in Leiden (**Mb-G 4**) folgendermaßen: „Ihr Haar ist in Flechten von der Stirn rückwärts nach hinten gestrichen und mit einer Haarflechte umbunden“¹¹³⁴. Die Melonenfrisur war dementsprechend zu dieser Zeit noch nicht als solche spezifiziert. Die gleichen Worte benutzt später P. Gardner, um einen Mädchenkopf (hier **Mb-P 10**) zu beschreiben: „Over the head it lies in waves, but the long back hair is woven into long plaits which are brought round to the front of the head, and cross above the forehead“¹¹³⁵.

Festzuhalten ist aber, dass der Name Melonenfrisur im späten 19. Jh. v. Chr. jedenfalls eingeführt war. Eine frühe Benutzung des Terminus finden wir bei P. Arndt und W. Amelung bei der Beschreibung der Herme „Chiaromonti-Astor-Schliemann“¹¹³⁶, sowie bei H. Brunn und F. Bruckmann bei der Beschreibung des „Mädchens Grazioli“¹¹³⁷.

In der Forschung des späten 19. Jh. war dennoch die Zeitstufe der sonderbaren Haartracht nicht klar. Die Gründe sind einerseits auf die falsche Datierung der „Aspasiaherme“ im Vatikan, die als getreues Porträt von Perikles’ Gefährtin angesehen wurde¹¹³⁸, und andererseits auf die falsche Datierung des „Brunn’schen Kopfes“ ins 5. Jh. v. Chr. zurückzuführen. Es war ein Verdienst von P. Arndt, den Mädchenkopf mit der praxitelischen Kunst in Verbindung gebracht zu haben¹¹³⁹.

Sehr lange haben sich auch Meinungen gehalten, die diese Frisur spezifisch für Darstellungen spezifisch von Dichterrinnen hielten. Diese Vermutungen stützen sich auf die „Korinna-Statuette“ in Compiègne. Deren Kopf ist aber als nicht zugehörig ausgewiesen worden¹¹⁴⁰. Es wurde außerdem, unter Berufung auf die Statuette einer Himationsträgerin in der Galleria dei Candelabri im Vatikan, der sog.

¹¹³² Ein Beispiel: Heydemann 1878, 114-115.

¹¹³³ Fabricius 1883, 69-70.

¹¹³⁴ Conze 1893, 66-67 Text zu Kat. Nr. 297.

¹¹³⁵ Gardner 1895, 188.

¹¹³⁶ EA (1899) Nr. 1188. 1189: Rom, Kunsthande.

¹¹³⁷ BrBr (1902) 540: Rom, Palazzo Grazioli.

¹¹³⁸ AB Text zu Kat. Nr. 419-420.

¹¹³⁹ Arndt 1893.

¹¹⁴⁰ Vierneisel-Schörb 1979, 416-417, s. auch weiter unten.

Ceres Mattei, die Meinung vertreten, dass die Melonenfrisur typisch für Kore war; dementsprechend wurde der „Brunn’sche Kopf“ seither als Kore gedeutet. Heute dagegen ist festgestellt, dass die gehaltenen Attribute – Ähren- und Mohnbündel – samt Hand der „Ceres Matei“ modern ergänzt sind¹¹⁴¹. Zudem handelt es sich bei ihr um eine hellenistische Umbildung der Kleinen Herkulanerin. Ausserdem ist die Zugehörigkeit des Kopfes weder für die Statuette in der Galleria dei Candelabri noch für seine Kopie im Museo Torlonia gesichert¹¹⁴².

Wenn nun diese wellig geflochtene Haartracht in der Neuzeit den phantasievollen Namen Melonenfrisur erhielt, so bleibt dennoch zu untersuchen, wie der antike Name lautete. Das altgriechische Wort „ῆ διάκρισις“ könnte m. E. einen sehr plausiblen Kandidaten darstellen.

„Διάκρισις“ ist vom Verb „διακρίνω“ abgeleitet, das u. a. „unterscheiden“ und trennen bedeutet. Im weiteren Sinn bezieht sich „διακρίνω“ auch auf das richtige Urteilsvermögen und es kann auch „prüfen“, „beurteilen“ und „entscheiden“ bedeuten. „Διάκρισις“ bedeutet wiederum Trennung und Unterscheidung sowohl von konkreten Sachen als auch von abstrakten Begriffen, wie z. B. zwischen Gut und Bösen. „Διάκρισις“ bedeutet auch die in ihre Einzelteile aufgelöste Form, z. B. ist der Dampf die „διάκρισις“ des Wassers. Merkwürdig ist die Benutzung des Wortes bei Xenophon (Cyn. 4. 1) und Pollux (Onom. 5. 57. 3), um den Abstand zwischen den Augen bei Hunden zu charakterisieren.

Seltener kommt das Wort im Zusammenhang mit dem Haar vor, um den Scheitel zu beschreiben. Plutarch (Crass. 24. 1. 2) schreibt zur gepflegten Erscheinung eines Führers der Parther, der sein Gesicht geschminkt hatte und seine Frisur „gescheitelt“ trug, „κόμης διακρίσει“, was als äußerst merkwürdig für einen hartgesottenem Krieger gelten darf. Pseudo-Lukian (Am. 3) benutzt das Adverb „διακριδόν“ für die Haartracht eines Mannes, der in den Gymnasien verkehrte, lange und luxuriöse Kleidung und das Haar sorgfältig gescheitelt trug.

¹¹⁴¹ Für die Ceres Mattei: Lippold, Vat. Kat. III 2, 410-411 Kat. 5 (253 c); 555 Taf. 174-175; Spinola 2004, 335-336 Kat. GC VI 5. Heydemann 1878 hält die linke Hand für zugehörig und hat die Statuen als Kore gedeutet. Lippold, Vat. Kat. III 2, 410-411 Kat. 5 (253c) Taf. 174-175: Die l. Hand ist soweit ergänzt, dass das Halten eines verlorenen Gegenstandes auch für das Original gesichert ist. Das Ähren- und Mohnbündel sind moderne Ergänzungen.

¹¹⁴² Albertson 1983, 27-28, betont die Uneinigkeit in der Forschung über die Authentizität der Köpfe der jeweiligen Statuen. Die Forschungsgeschichte zusammengefasst bei: Romano 2006, 274-275 Kat. 125.

Beide Fälle deuten auf außerordentlich gepflegte, fast effeminierte Erscheinung. Aus der griechischen Antike ist dennoch im allgemeinen sehr wenig über Frauenhaartrachten überliefert. Pollux gibt uns im Verzeichnis der Masken der Neuen Komödie unter anderem die Masken für drei junge Frauen im Heiratsalter (Onom. 4. 152-153). Es ist bemerkenswert, dass für die Typen dieser drei sowie für alle Masken im Text von Pollux – weibliche und männliche – die Haaranordnung das entscheidende Merkmal ist: Die „Kore“ trägt ihr Haar gescheitelt: „διάκρισιν ἔχει παρεψησμένων τῶν τριχῶν.“ Die „Pseudokore“ oder „falsche“ Kore trägt zudem ihr Haar um den Vorderkopf gebunden: „καὶ περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας“. Die „zweite Pseudokore“ ist durch das ungescheitelte Haar charakterisiert: „ἢ δ' ἑτέρα ψευδοκόρη διαγιγνώσκεται μόνῳ τῷ ἀδιακρίτῳ τῆς κόμης“.

Mehrere Indizien führen uns zu dem Schluss, dass als Haartracht der ersten „Pseudokore“ die Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz gemeint ist. Für die „Kore“ ist ebenfalls die Melonenfrisur gemeint, aber die Art des Zusammenhalt des Haares ist nicht angegeben. Für die Masken war sowieso nur das Vorderhaar von Bedeutung, Hinterkopf und -haar gab es nicht. Es ist andererseits unwahrscheinlich, dass mit „διάκρισις“ die gängige Mittescheitelfrisur bzw. „Haarkranzfrisur“ gemeint sein kann. Der Mittelscheitel war zudem unverzichtbarer Bestandteil aller weiblichen Frisurschemata seit der Frühklassik¹¹⁴³, mit der Ausnahme des Lampadion¹¹⁴⁴. Dieses wird dennoch explizit von Pollux für die Maske der jüngsten Hetäre angegeben. Es fällt außerdem schwer, eine Vorstellung von der Frisur der „zweiten Pseudokore“ zu gewinnen, wenn ein Verzicht auf den Mittelscheitel gemeint gewesen wäre. Wie war sie denn frisiert? Dass hier der Verzicht auf das mehrfache Scheiteln der Melonenfrisur gemeint ist, könnte viel wahrscheinlicher sein.

Schwierigkeiten bereitet die Übersetzung des Partizips „παρεψησμένων“, das sich auf „τριχῶν“ bezieht. Es ist merkwürdig, dass die gleichen Worte bei der Maske des „παράψηστον θεραπαινίδιον“ wiederholt sind: „τὸ δὲ παράψηστον θεραπαινίδιον διακέκρται τὰς τρίχας“ (Onom. 4. 154. 5-8). Viel für sich scheint die Übersetzung von C. Robert zu haben, der für das „θεραπαινίδιον“ (=

¹¹⁴³ Seit der Zeit der Peplophoros Candia (s. Kat. **Ha-G 1**).

¹¹⁴⁴ S. die entsprechenden Zeichnungenl.

kleine Dienerin/Sklavin) glattes Haar mit Mittelscheitel voraussetzt¹¹⁴⁵. Die Möglichkeit einer Melonenfrisur für das „θεραπαινίδιον“ soll dennoch nicht ausgeschlossen werden, denn Dienerinnen sind in der antiken Kunst oft als junge Mädchen dargestellt¹¹⁴⁶.

L. Bernabo Brea hat den Maskentypus einer jungen Frau mit Melonenfrisur und umlaufendem Zopfkrantz als die „Pseudokore“ gedeutet¹¹⁴⁷. Der Typus ist selten, nur zwei Exemplare sind bei den Ausgrabungen in Lipari gefunden worden. Dennoch stimmt diese Seltenheit mit dem sparsamen Auftritt der „schweigsamen“ Theaterfiguren überein, wie es diese drei Koren in Menander's Werken waren. Kein anderer weiblicher Charakter der Neuen Attischen Komödie kann mit diesem Masken-Typus überzeugend in Verbindung gebracht werden, denn die Melonenfrisur bildet ab der Mitte des 4. Jh. v. Chr. die typische Frisur für Mädchen und junge Frauen, wie gleich in der folgenden Analyse gezeigt wird. Erst im späten Hellenismus ist die Haartracht konkret bei Dienerinnen überliefert. Besonders bemerkenswert ist, dass die Blüte der Neuen Komödie mit dem Auftreten Menander's ab 321 v. Chr. mit der Popularität der Melonenfrisur in der attischen Großplastik und Grabmälerkunst zeitlich übereinstimmt.

Die Vermutung, dass „διάκρισις“ für die Melonenfrisur gestanden hat, wird durch eine spezielle Nutzung des Wortes weiter bekräftigt. „Διάκρισις“ wird von Galenus (18 (1) 777) als eine Art von Verband erwähnt. Dieser Typus ist nicht sofort eindeutig. Uns hilft aber, dass die Verbände auch nach dem Körperteil benannt werden, um den sie gebunden sind. „Διάκρισις“ wird zusammen mit „θόλος“, „βασιλικός“ und „σκάφιον“ aufgezählt. Den „σκαφεῖον“ oder „θόλος“ nennt Oribasius (Diokl. apud Orib. 48. 25. 1-2) als einen von Diokles erfundenen Verband, der kranzartig in zwei unterschiedlichen Richtungen um den Kopf gebunden wird: einmal um die Stirn und einmal um den Vorderkopf¹¹⁴⁸. Es ist sehr naheliegend, dass

¹¹⁴⁵ Robert 1911, 37.

¹¹⁴⁶ Vgl. oben S. 279-280 im Zusammenhang mit der Schopffrisur bei den Dienerinnen. Dennoch sind „αί παρεψησμένα τριχες“ sind auch mit der Maske der λεκτική zu finden, die außerdem als περίκομος beschrieben wird. „Περίκομος“ ist nur als das bauschig um das Gesicht gewundene Haar zu verstehen und entspricht die Haarkranzfrisur, die wiederum einen Mittelscheitel voraussetzt.

¹¹⁴⁷ Zuletzt Bernabo Brea 2001, 245-247 Maschera 34 mit Abb.

¹¹⁴⁸ Σκάφιον war zudem eine Art von Haarschnitt, z. B. Ar. Th. 838: „σκάφιον ἀποκεκαρμένην“ und Poll. Onom. 2. 29: „κουράς δὲ εἶδη κῆπος τε καὶ σκάφιον, καὶ πρόκοττα, καὶ περιτρόχαλα“.

auch „βασιλικός“ und „διάκρισις“ sich auf den Kopf beziehen. In dem Fall könnte „διάκρισις“ eine Haartracht gewesen sein, bei der das Haar auf irgendeine Weise geflochten, gewunden und zusammengebunden wäre; es kann keine einfache Mittelscheitelung dargestellt haben.

Die Forschungsgeschichte zur Melonenfrisur

Seit dem späten 19. Jh. und vor allem seit H. Brunn's intensiver Auseinandersetzung mit dem „Brunn'schen Kopf“ wird die Melonenfrisur oft als eine besondere Modeerscheinung mit gewisser Bedeutung sowohl für Stil- und Datierungs- als auch für Deutungsfragen herangezogen. Der „Brunn'sche Kopf“ wurde gewöhnlich der Kleinen Herkulanerin gegenübergestellt und diese wiederum mit den Musen der Mantinea-Basis und Praxiteles verglichen¹¹⁴⁹. Die Köpfe mit Melonenfrisur wurden mehr oder weniger als praxitelisch behandelt. Andererseits galten andere, „individueller gestaltete“ Köpfe mit Melonenfrisur als Bildnisse griechischer Dichterinnen, die in den Schriftquellen überliefert sind. Besonders lehrreich hierfür sind die von G. M. A. Richter unter den Namen Sappho und Korinna zusammengestellten Werke¹¹⁵⁰. Die physiognomische Forschungen im Rahmen der attischen Grabdenkmälern einerseits und die kritische Untersuchung der Großplastik andererseits hat jedoch gezeigt, dass der „Dichterinnen-Mythos“ nicht unangefochten bleiben kann.

Erwähnenswert ist die von R. A. Higgins vorgenommene Rekonstruktion der Frisur bei einem lebenden Modell¹¹⁵¹. Die Melonenfrisur von Kleopatra VII. wurde im Rahmen einer Ausstellung 2001/2002 an einer „Frisierpuppe“ ebenfalls wiederhergestellt¹¹⁵².

Sehr willkommen, vor allem wegen seines ursprüngliches Ziels, die Zusammenhänge der frühesten Erscheinung der Frisur zu analysieren, sind die Studien von E. Lopez¹¹⁵³. Die Autorin bezieht sich aber auf unzureichende und völlig willkürliche Beispiele aus der greco-skythischen Goldschmiedekunst um eine

¹¹⁴⁹ Pasquier – Martinez 2007, 322.

¹¹⁵⁰ Richter 1965 71-72; 144 Abb. 782, äußert sich diesbezüglich mit Skeptizismus.

¹¹⁵¹ Higgins 1987, 122 Abb. 134a.b.

¹¹⁵² Kunze 2001, 26 Abb. 29-30.

¹¹⁵³ E. Lopez, *Ethnicity Reconsidered: the Melon Coffure from the Hyperboreans to Central Greece*, *NumAntCl* 38, 2009, 27-48.

angebliche Herkunft der Frisur von den Skythen zu beweisen. Weiter versucht sie unter Berufung auf unzutreffende Beispiele von Vasenbildern des Meidiasmalers zu zeigen, dass die Melonenfrisur schon in der attischen Kunst dieser Zeit aufgetreten ist. Das von ihr herangezogene Euripideszitat (Iph. T. 1142-1151) scheidet daran, zu beweisen, dass der Dichter sich auf die Melonenfrisur bezieht und dass diese Haartracht dementsprechend eine besondere Rolle im Artemiskult gespielt hat.

Der vorliegende Text über die Melonenfrisur in der Grossplastik hat mehrere Ziele: es wird untersucht, wann die Melonenfrisur zum ersten Mal in der Großplastik auftritt, welche Spielarten es gab, in welchem Kontext sie meistens gebraucht wurde und welche der oder die Meister waren, die als erste die Frisur in Stein und Bronze übertragen haben. Eine weitere Frage wäre es, warum und wann sie mindestens zweimal im Hellenismus von Frauen der politischen Elite getragen wurden. Hierin sind vor allem Arsinoe II. Philadelphos und Kleopatra VII. Philopator gemeint.

Zu diesem Zweck werden alle aussagekräftigen Zeugnisse aus der Münzgattung und der Großplastik in ihrer chronologischen Reihe geprüft und Fragen über Funktion und Kontext der entsprechenden Denkmäler erörtert. Die Diskussion beginnt mit den Münzbildern, über die im Grunde feste Datierungen zur Verfügung stehen.

Die Münzen: Spielart a mit Schopf

<i>Definition</i>	<i>Das Haar wird durch parallel zueinander laufende Scheitel in Streifen geteilt, die in sich gedreht sind und am Hinterkopf zu einem runden Knoten geschlungen werden (Z-Mc-M 1). Seltener münden die Streifen in freiwallende Schöpfe (Z-Ma-M 1).</i>
<i>Früheste Erscheinung</i>	<i>Amphipolis (Makedonien) und Orthagoreia (Thrakien)</i>
<i>Geographische Verbreitung</i>	<i>Thessalien, Thrakien, Makedonien, Westküste des Schwarzen Meeres, Korinth, Syrakus und Gortyn. Ab 270 v. Chr. wird sie in Alexandria von Arsinoe II. und Berenike II. getragen.</i>
<i>Chronologische Verbreitung</i>	<i>Ab den 40er Jahren des 4. Jh. v. Chr. bis in Zeit von Kleopatra VII.</i>

Die Melonenfrisur ist die Frisur *par excellence* in der frühhellenistischen Zeit. Die Haarmasse wird in einzelne, in sich mehr oder weniger locker eingedrehte Wülste geteilt, die von der Stirn aus bis zum Hinterkopf laufen. Die Melonenfrisur zeigt sich in der Münzgattung in zwei Spielarten. Am Hinterkopf wird das gesamte Haar in einem runden Knoten – einem Kringel ähnlich – zusammengebunden (**Z-Mc-M 1**). Auf den Münzen von Orthagoreia, Kallatis, Gortyn und Korinth werden die Streifen zum Hinterkopf gekämmt und zu frei wallenden Schöpfen genommen (**Z-Ma-M 1**).

Die frühesten Münzen mit einer Artemis mit Melonenfrisur wurden in den 40er Jahren des 4. Jhs. v. Chr. in Amphipolis und Orthagoreia geprägt. Die Tetrobolen von Amphipolis zeigen auf dem Obvers Artemis als Büste in Dreiviertelansicht nach rechts (**Ma-M 1**). Sie trägt einen Köcher, der ihre rechte Schulter überragt. Ihr Haar ist in mehreren parallel zu einander laufenden Scheiteln zum Hinterkopf gekämmt. Ihre Frisur wird von einem – aller Wahrscheinlichkeit nach – Lorbeerkranz bekrönt, der nur bei einigen Exemplaren gut zu entnehmen ist. Sie trägt zudem Ohranhänger und Perlenkette. Die Darstellung wird von einem Perlenkreis gerahmt. Der Kult der Artemis Tauropolos ist in Amphipolis durch Inschriften und historische Quellen mehrfach dokumentiert. Die Rückseite trägt den üblichen palmenblatttragenden Reiter mit der Beischrift ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ. Das Pegasosvorderteil auf dem Münzfeld ist das

Zeichen der Prägestätte von Amphipolis. Die königlichen Tetrobolen von Amphipolis sind von G. Le Rider entweder nach 348 oder nach 343/2 v. Chr. datiert ¹¹⁵⁴. M. J. Price datiert die gleiche Münzserie nach 348 ¹¹⁵⁵. Die Serie scheint jedenfalls nur kurz angedauert zu haben.

Die amphipolitischen Münzen haben mit Halbdrachmen von Orthagoreia die Darstellung im Obvers gemeinsam. Artemis ist in Orthagoreia ebenfalls leicht nach rechts gedreht; sie trägt die gleiche Frisur und ähnlichen Schmuck. Für die Statere von Orthagoreia wurde ein größeres Bild der Göttin entworfen ¹¹⁵⁶. Das Haar wird in parallel zueinander laufende Stränge geteilt, die die Kalotte von der Stirn bis zum Hinterkopf überspannen. Diese Strähnenbündel sind kräftig gestaltet und ähneln in der Struktur einer Schnur. Das Nackenhaar wird ebenfalls in Stränge gedreht und hochgenommen. Das gesamte Haar wird am Hinterkopf zu vier flammenartigen Büscheln verknotet. Das Ohr zieren drei Anhänger, der mittlere größer. Um den Hals legt sich eine Perlenkette. An der Schulter ragt ein Köcher mit seinem pointierten Deckel hoch bis zum Perlahmen.

Um die Datierung der orthagoreischen Münzen zu erschließen, soll ein Blick auf die sonst nur durch spärliche Erwähnungen bei antiken Autoren bekannte Stadt geworfen werden. Die Tatsache, dass 56 % der im Areal der antiken Maroneia aufgefundenen Münzen Bronzen von Orthagoreia sind, hat im Zusammenhang mit antiken Quellen zur Geographie der Region zu dem Schluss geführt, dass der Ort auf dem Kap der Molyvoti gegründet worden ist, nicht weit von Maroneia ¹¹⁵⁷. Die Schriftquellen überliefern die Gründung von Städten durch Philipp II. im Frühling 346 v. Chr. im Rahmen seiner Expansion an die thrakische Küste ¹¹⁵⁸. Schon vor dem Ende des 4. Jh. V. Chr. ist Orthagoreia am Synoikismos von Maroneia beteiligt. Von

¹¹⁵⁴ Le Rider 1977, 119-120. 395-396 Amphipolis II C Nr. 504-511 Taf. 43: 348/7 oder 343/2 v. Chr.

¹¹⁵⁵ Price 1991, 237-238: 348-336 v. Chr.

¹¹⁵⁶ Beschreibung der Antiken Münzen Berlin II 103 Nr. 1-3 Taf. V 47 (Statere); Nr. 4-5 (Halbstatere); BMC Macedonia etc. 88-89 Nr. 1-4 (Statere); Nr. 5 (Halbdrachme), Nr. 6-8 (Bronze mit Apollonkopf) mit Zeichnung aber nach dem damaligen Kenntnisstand Makedonien zugewiesen; HN² 203 ; Gaebler 1935, 92-93, Taf. 18, 21-25; SNG Mailand VI, 1 Macedonia-Thrakia 567; SNG ANS 7 Macedonia I 562 (Statere) 563-565 (Halbdrachmen oder Fünftelstatere) 566- 570 (Bronze mit Apollonkopf); The Arthur S. Dewing Collection of Greek Coins 1073; Winterthur I 1236 (Stater) 1237 (Halbdrachme) 1238 (Bronze mit Apollonkopf).

¹¹⁵⁷ Isaac 1986, 123; Psoma u. a. 2008, 200-201. Die Lage der Stadt wurde mindestens bis zur Zeit der Erscheinung der Monographie der S. Psoma, Chr. Karadima und D. Terzopoulou 2008 heftig debattiert. Gaebler 1925, 212-216, hat als erster gezeigt, dass die Lokalisierung der Stadt in Makedonien einen Irrtum darstellt. Ihn folgten Robert 1940; Chryssanthaki-Nagle 2004, 57. Die Hypothese, dass Orthagoreia mit Mesembria zu identifizieren ist, wird von Meyer 1976, 1-3 und Chryssanthaki-Nagle 2004, 58 – 59 aufgestellt.

¹¹⁵⁸ Justin 8, 5, 7-6, 2; Diod. 16, 71, 1-2. Psoma u. a. 2008, 198-199.

Philipp II. war sie als militärische Kolonie an den Reichsgrenzen gegründet worden. Wie im Fall von Philippi und anderen königliche Gründungen genoss die Stadt Autonomie und durfte Währung mit ihren eigenen Typen prägen. Apollon und Artemis wurden entsprechenderweise für die Bronze- und Silberserien benutzt. Die Artemis von Orthagoreia orientierte sich an der kurz zuvor initiierten amphipolitischen Serie. Die makedonische Armee verehrte die Göttin besonders, wie die antiken Texte und Inschriften aus der Zeit von Alexander und der Antigoniden belegen¹¹⁵⁹.

Ein Artemiskopf mit Melonenfrisur wird auch auf Drachmen der Stadt Kallatis¹¹⁶⁰, einer Hafenstadt an der Westküste des Pontos Euxeinos, abgebildet (**Ma-M 3**). Auf dem Revers ist ein Skythischer Reiter beim Bogenschießen abgebildet; die Beischriften KAA und ATAIAS umrahmen die Darstellung¹¹⁶¹. Die Prägung darf als Zeugnis des Tributs zu verstanden werden, dem die Stadt Kallatis dem Skythenkönig Ataias¹¹⁶² verpflichtet war¹¹⁶³. Besonders aufschlussreich ist ein Beleg bei Clemens Alexandrinus (Strom. 5. 5. 31), der einen Brief des Ataias an die Byzantiner im Zusammenhang mit der Verzögerung der Tributzahlung erwähnt¹¹⁶⁴. Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Artemis des Ataias von der amphipolitischen und orthagoritischen Artemis inspiriert wurde. Bemerkenswert ist der Herakleskopf auf anderen Silberserien des Ataias¹¹⁶⁵. In diesem Zusammenhang entsprach der Skyther der Münzen des Ataias dem siegreichen Reiter der philippischen Serien¹¹⁶⁶. Von Bedeutung ist die Tatsache, dass die Artemis von Kallatis nicht viel später als ihre Vorbilder zu datieren ist. Terminus ante quem ist das Jahr 339 v. Chr, als Ataias sein Leben im Kampf gegen Philipp II. verlor.

Die gleiche Frisur wiederholt sich auf Prägungen der kretischen Stadt Gortyn (**Ma-M 4**)¹¹⁶⁷. Die Melonenstränge sind wie Perlenreihen modelliert. Hoch

¹¹⁵⁹ Psoma u. a. 2008, 197, mit Literatur.

¹¹⁶⁰ RE Suppl. 9 (1962) 1079-1080 s. v. Pontos Euxeinos; Der Neue Pauly 6 s. v. Kallatis 175. Über die Gründung der Stadt im späten 6. Jh. v. Chr.: Avram 1999.

¹¹⁶¹ Über die Münzen des Ataias: Alexandrescu 1967, passim.

¹¹⁶² RE 2 (1896) 1901-1902 s. v. Ateas; Daumas 2009, 150-151. Bei den lateinischen Autoren: Atheas.

¹¹⁶³ Diese Deutung bei Vinogradov 1996, 430-431 und v. a. 431 Anm. 14 die dort zitierte Literatur.

¹¹⁶⁴ Der König warnt die Byzantiner davor, „seine Einkünfte nicht zu beeinträchtigen“. Über die Bedeutung des Schreibens s. die Analyse bei Hammond – Griffith 1979, 561 – 562, und Gardiner-Garden 1989, 36-37.

¹¹⁶⁵ A. Tkalec AG Auktion 9 May 2005, Lot 54: Obv. Herakleskopf in Löwenexuvie nach links. Rev. Skythenreiter nach links beim Bogenschießen, im Feld: ATAIAS.

¹¹⁶⁶ Der skythische Reiter könnte als Ataias selbst gedeutet werden.

¹¹⁶⁷ Svoronos 1890, 171 Nr. 107-108, Taf. 15, 19; McClean Collection Nr. 7121-7122 Taf. 240, 18; Jackson 1971, 37-39 41-42 Taf. 12, 5-9.

am Hinterkopf wird das Haar mit einem Band zu mehreren lockeren Büscheln gebunden. Ein anderes Band ist um die Haare der Göttin geschlungen. Die perlenähnliche Haargestaltung lässt sich sehr gut mit dem Haar von Zeus auf kyrenaischen Münzen aus der Zeit um 300-277 v. Chr. vergleichen¹¹⁶⁸. Die Melonenfrisur wäre dennoch erst nach der Artemis von Orthagoreia und Kallatis denkbar. Die Artemisdarstellung der Münzen von Gortyn ist ebenfalls präzise zu datieren: Inschriften belegen, dass die Prägung unmittelbar nach 250 v. Chr. begonnen hat¹¹⁶⁹.

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Die zweite Spielart der Melonenfrisur, bei der das lange Haar zu einem Zopf geflochten ist, der um die Kalotte geschlungen wird, fehlt in der Münzgattung. Bei der Großplastik dagegen kommt sie sehr oft vor.

Spielart c mit Knoten

Diese Spielart ist sowohl in der Münzgattung als auch in der Großplastik vertreten. Die entsprechenden Darstellungen sind in der ganzen hellenistischen Epoche zu finden.

Eine Gruppe äußerst seltener Bronzemünzen tragen das Bild der Artemis mit Melonenfrisur (**Mc-M 1**)¹¹⁷⁰. Sie ist am Köcher deutlich zu erkennen. Die Wülste der Melonenfrisur sind von Gesicht und Nacken zum Hinterkopf geführt und dort zu einem runden, ringförmigen Knoten geschlungen. Auf einigen Münzen ist auch die abgewandte Seite des Knotens sichtbar, so dass er perspektivisch und plastisch wiedergegeben ist. Der Schiffsbug auf dem Obvers und das Ethnikon IOAKION offenbart, dass die Gruppe in Iolkos geprägt worden ist.

Als *Terminus post Quem* gilt das Jahr 344/3 v. Chr., das die Vertreibung der Tyrannen von Pherai und die Gewährleistung der Autonomie der Städte durch Philipp II. markiert¹¹⁷¹. Die untere chronologische Grenze setzt das Jahr 294/3 v. Chr.,

¹¹⁶⁸ Jackson 1971, 42.

¹¹⁶⁹ Jackson 1971, 37-39.

¹¹⁷⁰ Liampi 2005, 24 Taf. 3, 1-2.

¹¹⁷¹ Bakhuizen 1987, 324-329.

als Iolkos in die neugegründete Demetrias eingemeindet wurde und das Ethnikon IOAKEYΣ an Gewicht verlor.

Stilistische Merkmale und die Buchstabenform schließen dennoch die iolkische Artemis-Serie die Artemis von Orthagoreia an. Die Bronze-Münzen sind womöglich früh in die angegebene Zeit zu datieren. Wiederum wird eine Serie unter den Makedonen initiiert¹¹⁷². Im Vergleich zur Frisur von Orthagoreia und Kallatis stellt die Artemis mit dem runden Knoten eine Neuerung dar.

Kurz vor 300 v. Chr. erscheint die Melonenfrisur auf den Drachmen von Korinth. Mehrere Stempel zeigen das Haar in einem Saccos; nur die Ansätze der Melonenstränge sind über der Stirn sichtbar¹¹⁷³. Andere Beispiele zeigen die Melonenwülste zu einem runden Knoten zusammengebunden¹¹⁷⁴. Bei manchen lösen sich ein paar Haarbüschel aus der Mitte des Knotens¹¹⁷⁵. Die Göttin der korinthischen Drachmen ist Aphrodite, deren Tempel auf Akrokorinth lag und zusammen mit ihrer Kultstatue auf kaiserzeitlichen Prägungen abgebildet ist¹¹⁷⁶.

In den Hortfunden von Arta¹¹⁷⁷ und Mykenai¹¹⁷⁸ sind zahlreiche korinthische Drachmen zu Tage gekommen¹¹⁷⁹. Als untere Zeitgrenze für die Prägung der korinthischen Drachme könnte dementsprechend das erste Viertel des 3. Jh. v. Chr. gelten.

Die Melonenfrisur der Artemis von Pyrrhos ist in die Zeit um 278-6 v. Chr. zu datieren (**Mc-M 2**). Diese goldene Halbstatere wurden in Syrakus für die Finanzierung der Expedition des epirotischen Königs geprägt¹¹⁸⁰. Die bauschigen Melonenstränge sind von der Stirn zum Hinterkopf geflochten und münden in einen großen Knoten, der über dem Nacken hängt. Unzählige gravierte Furchen geben dem

¹¹⁷² Für die Städte Magnesiens ist es nachgewiesen, dass diese bis ins 3. Jh. v. Chr. hinein Münzen geprägt haben und ihre Münzprägung von den Makedonen nicht beeinträchtigt worden ist. Städtische Prägungen waren mit der makedonischen Souveränität nicht unvereinbar. Für die Städte von Magnesien: Helly 2004. Grundlegend ist die Arbeit von Martin 1985, in der er bewies, dass die Drachmen von Larissa unter Philipp II. weitergeprägt wurden. S. auch Picard 1990-91; Chryssanthaki 2001.

¹¹⁷³ BMC Corinth, 49-50. 52 Nr. 407-409. 411. 418-420 Taf. 13, 10. 12. 19.

¹¹⁷⁴ BMC Corinth 51 Nr. 416 Taf. 13, 17.

¹¹⁷⁵ Züchner 1942, 201 Abb. 113 unten rechts (aus dem Münzkabinett Berlin).

¹¹⁷⁶ Smith 2005.

¹¹⁷⁷ IGCH 147, vergraben um 280 v. Chr.

¹¹⁷⁸ IGCH 171, vergraben um 250-240 v. Chr.

¹¹⁷⁹ Lambropoulos 1896; Ravel 1936; Hackens 1968, 93; Martin 1985, 178-183. Die spätesten Serien der korinthischen Drachmen sind diejenigen mit den Monogrammen. Diese Monogrammen erscheinen nicht auf den zwei letzten Gruppen der korinthischen Pegasi, die vor 300 v. Chr. geprägt worden sind. S. dazu: Ravel 1948 Gruppen V und VI, 28-29.

¹¹⁸⁰ BMC Thessaly to Aitolia 111 Nr. 2-3 Taf. 20, 8; De Lyenes 1895; Giesecke 1923, 105 Nr. 2; GPCG Taf. 37, 16; Jenkins 1972 Nr. 634; Lévêque 1957, 693.

Haar einen natürlichen Eindruck. Winzige Hakenlöckchen zieren die Haarlinie an Stirn, Schläfen und Nacken. Kopf und Hals sind zur Seite nach links gedreht, aber die Büste ist frontal ausgerichtet; dies macht der Halsausschnitt des Gewandes deutlich. Der Köcher am Rücken wird neben dem Nacken sichtbar. Es liegt auf der Hand, dass sich der Stempelschneider bei der Gravierung der Frisur Mühe gegeben hat, um seinen Entwurf dem Münzrund harmonisch anzupassen.

Auf keiner anderen großgriechischen oder sizilischen Münze ist die Melonenfrisur belegt. Es ist sehr plausibel, dass der Stempelschneider von Pyrrhos sich für das Artemisbild an Vorbildern des griechischen Mutterlandes orientiert hat¹¹⁸¹.

Die Melonenfrisur der Ptolemäerinnen

Wenn die Artemis Iolkia noch in der Spätklassik steht, so gehört die Artemis des Pyrrhos in die Zeit der Diadochen. Bis dahin war nach dem Zeugnis der Münzen die Melonenfrisur mit Göttinnen verbunden und vor allem mit Artemis. Arsinoe II. ist die erste historische Persönlichkeit, welche nachweislich in der Münzgattung die Melonenfrisur trägt. Die posthumen Gold- und Silberprägungen mit ihrem Porträt und ihren eigenen Symbolen sind zugleich die frühesten numismatischen Bildnisse einer Königin in der griechischen Antike. Arsinoe, Tochter von Ptolemaios I. Soter und Berenike I., war ab 300 v. Chr. mit dem König Lysimachos von Thrakien verheiratet und fand nach dessen Tod Zuflucht am Ptolemäischen Hof. Um 278 v. Chr. heiratete sie Ptolemaios II., ihr leiblicher Bruder¹¹⁸².

Besonders aufschlussreich für die Erforschung der hellenistischen Frisuren sind die silbernen (**Mc-M 3a**) und bronzenen (**Mc-M 3b**) Münzen von Ephesos, aus der Lebenszeit der Königin und die in der modernen Forschung wenig bekannt sind¹¹⁸³. Arsinoe wird auf diesen in ihrer Eigenschaft als Königin von

¹¹⁸¹ Borba Florenzano 1988, 210-223: Im Ganzen sind alle Bilder der pyrrhischen Prägungen sorgfältig ausgewählt. Sie sind Botschaften von Pyrrhos panhellenischen Ansprüchen, die durch seine göttliche Vorfahren legitimiert werden und propagieren die Idee der griechischen Oberhoheit.

¹¹⁸² Über Arsinoe: Burnstein 1982; Carney 1994. vgl. das Bild Arsinoes in der älteren Literatur: Macurdy 1932, 111-130; Kornemann 1958, 110-134; Longega 1968; Bengtson 1975, 111-138.

¹¹⁸³ Head 1880, 127-129, Taf. 7, 5-7; BMC Ionia 55-56 Nr. 71-74 Taf. 10, 5-7; Svoronos 1904, 133-134 Nr. 875-889 Taf. 26, 11-16; SNG von Aulock Ionia 1840; SNG Copenhagen Ionia 258-9; Davesne 1991, 21-22 Abb. 1-2. Auf der Rückseite der Silbermünzen sind Köcher und Bogen abgebildet, darunter eine Biene als Beizeichen. Auf der Rückseite der Bronzemünzen wird Kniender Hirsch abgebildet und als Beizeichen ein Astragalus. Die Legende lautet: AP-ΣΙ.

Thrakien und Gemahlin des Lysimachos abgebildet¹¹⁸⁴. Es ist bemerkenswert, dass Arsinoe die Melonenfrisur trägt. Die Darstellung konzentriert sich auf das Wesentliche. Arsinoe ist in ihren Mantel gehüllt; Büste und Hinterhaupt sind vom Gewand bedeckt. Die Fülle der Falten steht im Gegensatz zum weich modellierten Gesicht. Das Haupthaar wird von der Stirn in mehreren Streifen nach hinten geführt. Ohrschmuck oder Halskette fehlen; auch auf eine Stephane wird verzichtet. Ihre Erscheinung verrät wenig von ihrem hohen Rang. Das Gesicht ist idealschön gestaltet ohne Altersmerkmale oder physiognomische Züge.

Die Serien von Ephesos mit Arsinoe's Bildnis sind in der Zeitspanne 288-280 v. Chr. geprägt¹¹⁸⁵. Im Jahr 295 v. Chr. ist die Stadt von Lysimachos in Besitz genommen und um 288 v. Chr. in Arsinoeia umbenannt worden. Die Beischrift AP – ΣΙ des Revers deutet auf das neue *Ethnikon*. Terminus ante quem ist Lysimachus' Tod bei der Schlacht von Kouropedion im Jahr 281/0 v. Chr.

Die feinsten Münzbildnisse der Arsinoe begegnen uns auf den silbernen Dekadrachmen, die von Ptolemaios II. nach ihrem Tod, 270 v. Chr., geprägt wurden sind¹¹⁸⁶. Zur Glorifizierung von Arsinoe wurden auch ab 261 v. Chr. goldene Mnaeia (Minen) (**Mc-M 4**)¹¹⁸⁷ geprägt und einige silberne Tetradrachmen mit dem ptolemäischen Adler auf einem Blitzbündel auf der Rückseite¹¹⁸⁸.

Arsinoe II. trägt ihr Haar in Streifen oder Wülsten, die locker eingedreht und nach dem Schema der Melonenfrisur von parallelen Scheiteln geteilt sind. Das Haar wird am Hinterkopf zu einem runden Knoten zusammengefasst, der sich unter dem Schleier abzeichnet, denn die Königin trägt ihr Himation bis über den Hinterkopf. Alle diese Merkmale sind schon von den älteren ephesischen Münzen bekannt. Die Tatsache, dass die Melonenfrisur wiederholt wird, kann nur die Annahme bestätigen, dass sie zu den originalen, prosopographischen Zügen der Königin gehörte.

¹¹⁸⁴ Über die politische Bedeutung der Ehe: Seibert 1967, 74.

¹¹⁸⁵ Die Datierung zum ersten Mal von Head 1880, 127, postuliert; sie wurde in der Forschung akzeptiert. Svoronos 1904, 133-135 Nr. 875-892 Taf. 26, 11-16; Imhoof-Blumer 1905, 229-230; Karstedt 1910, 266-267; Davesne 1991, 22. Für die Neugründung von Ephesos und Umbenennung nach dem Namen seiner Gemahlin in Arsinoeia: Str. 14. 1. 21; Syll³ 368, 24; Burstein 1982, 198-199; Weber 1993, 255 Anm. 1; Cohen 1995, 177-180; insbesondere 178.

¹¹⁸⁶ Svoronos 1904, 66-76 Nr. 409. 420. 428. 432. 444. 455. 461. 477. 487-488. 490. 492. 495. 502-503. 508. 512-513. 517-518; 142-144 Nr. 937-961 Taf. 15, 18-20; 16, 1-11; 28, 3-26. Zur Datierung: Troxell 1983, 36.

¹¹⁸⁷ Svoronos 1904, 66-76 Nr. 408. 419. 434. 443. 454. 459. 460. 471. 475. 476. 486. 489 Taf. 15, 6 – 17; 77 Nr. 520-523 Taf. 15, 1-5. Die Mnaeia sind oft in der Forschung falsch als Oktadrachmen bezeichnet. In den antiken Quellen sind aber Mnaeia (= Minen) genannt.

¹¹⁸⁸ Svoronos 1904, 66-71 Nr. 410. 421. 429. 435. 445. 456 Taf. 16, 12 -16; Troxell 1983, 40.

Auf den ptolemäischen Reichsprägungen entfaltet sich ein sehr kunstvolles Porträt. Die Untersuchung der Zusammenhänge seiner Entstehung kann mehr Licht in die besondere Bedeutung der Melonenfrisur im frühen Hellenismus als Teil der offiziellen Ikonographie Arsinoe's werfen.

Auf dem Haar sitzt eine verzierte Stephane, deren unterer Rand das Diadem säumt¹¹⁸⁹. Die Stephane ist mit einem Zick-Zack-Muster und mit Punkten zwischen den Linien verziert. Zwischen den Haarwülsten biegen sich winzige Hakenlöckchen in die Stirn. Feine Linien geben die wellige Struktur des Haares wieder. Die frühesten Prägungen zeigen den Knoten in Dreiviertel Ansicht, die späteren dagegen in strengem Profil. Der Schleier fällt in langgezogenen Falten; auch seine abgewandte Seite ist noch vor dem Hals der Königin zu sehen. Das Gesicht selbst weist trotz klassizistischer Kühle ausgeprägte physiognomische Züge auf. Die Nase ist sehr lang und leicht konkav. Die Wange bildet eine weite, wenig gewölbte Fläche, die im scharfen Kontrast zu den abgesetzten und kleinen Formen von schmalen Mund, Kinn und Nasenflügel steht.

Ein Widderhorn – das Symbol des Ammon – wächst um das Ohr und biegt manchmal nach unten. Auf einigen Münzen kann man deutlich erkennen, dass das Widderhorn in sich gedreht ist. An der abgewandten Schulter der Königin lehnt ein Zepter, dessen Schaft vor dem Hals verläuft. Sein blütenförmiger Aufsatz über Arsinoe's Scheitel erscheint. Der Schaft des Zepfers ist tordiert.

Im Porträt entfaltet sich eine komplexe Attributkombination, die sich anhand der literarischen Quellen sehr gut erklären lässt. Symbole der königlichen Macht werden mit Götterattributen zusammengestellt. Auf dem ersten Blick wird deutlich, dass Arsinoe im Habitus von Hera dargestellt ist. Die Stephane das verschleierte Haupt und das Zepter sind Attribute der Hera, bekannt aus der klassischen Epoche¹¹⁹⁰. Arsinoe selbst wurde als Hera glorifiziert, die Geschwisterehe mit der göttlichen Ehe von Zeus und Hera verglichen und ihr daher gehuldigt worden ist¹¹⁹¹. Die Stephane ist für die Kunst der klassischen Zeit ein allgemeines Attribut der Göttinnen. Sie verweist auf Hera und Aphrodite, ohne aber ihr spezifisches Attribut zu sein. Ab dem Hellenismus wird sie zunehmend von Frauen getragen, die nach

¹¹⁸⁹ Ritter 1965, 114-124, bes.118-120: das Diadem – genau wie der Titel „βασιλισσα“ – besagt nichts mehr als die Erhebung zur rechtmäßigen Königsgemahlin.

¹¹⁹⁰ Roscher, ML I, 2 (1886-1890) 2132 s. v. Hera (Roscher).

¹¹⁹¹ Theokr. 17. 131-134. S. dazu : ThesCRA II 182, Literarische Quelle Nr. 288. Darüber hinaus zeugt ein Papyrus von Straßennamen, wie „Arsinoes Basileias“ und „Arsinoes Teleias“ beide Kultepitheta von Hera (Fraser 1972, 237 - 239; ThesCRA II, 182 Nr. 293).

göttlichen Ehren strebten¹¹⁹². Das Lotuszepter verrät Verwandtschaft mit der Ikonographie von Isis, an die Arsinoe angeglichen worden ist¹¹⁹³.

Das Münzbild verkündet die Vergöttlichung von Arsinoe Philadelphos. Die Apotheose, also die Verleihung göttlicher Ehren, war von Ptolemaios II. selbst angeordnet worden. Sie war der Höhepunkt seiner dynastischen Politik¹¹⁹⁴. Die Idee der Geschwisterehe am Beispiel des Götterpaares Zeus – Hera war am alexandrinischen Hof geboren und fand bei Ptolemaios II., selbst großer Verehrer der homerischen Epen, große Resonanz¹¹⁹⁵. Die literarischen Quellen verraten, dass die Ehe auf seine Initiative zurückzuführen ist¹¹⁹⁶. Arsinoe selbst war schwach und entmachtet¹¹⁹⁷. Die Königin dennoch hatte ein besonderes Prestige. Obwohl die Zeugnisse aus ihrer Zeit am alexandrinischen Hof spärlich sind, ist von Theokritos überliefert, dass Arsinoe den Kult des Adonis in Alexandria gefördert hatte. Die Glaubwürdigkeit der Verse ist unumstritten¹¹⁹⁸.

Nach ihrem Tod wurden auf Initiative Ptolemaios' Statuen von Arsinoe in allen Heiligtümern der ägyptischen Gottheiten aufgestellt¹¹⁹⁹. Epigramme von Posidippus zeugen von dem am Kap Zephyrion gegründeten Tempel der Arsinoe II. – Aphrodite¹²⁰⁰. Die Bauarbeiten in ihrem Tempel waren noch nicht vollendet, als Ptolemaios II. starb¹²⁰¹. Aus Athenaios (2. 497 B-C) erfahren wir, dass das Doppelfüllhorn zum ersten Mal auf Veranlassung des Königs Ptolemaios

¹¹⁹² Thompson 1963, 49-50; Rumscheid 2006, 178-182.

¹¹⁹³ OGIS 31. S. dazu Quaegebeur 1971, 245; Chesire 1982; Weber 1993, 256-258; Svenson 1995, 83-84.

¹¹⁹⁴ Fraser 1972, 216-218. 237.246; Hölbl 1994, 94-98; Hazzard 2000, 36-46. 90-93. Der Kult der Theoi Adelphoi hat sich an den Kult der Theoi Sotires angeschlossen.

¹¹⁹⁵ Ausdrücklich wird die Geschwisterehe mit der Ehe von Zeus und Hera verglichen in Theocr. 17, 131-134. Diskussion der Motive: Burstein 1982, 210-211; Hazzard 2000, 89. 110. In der früheren höfischen Dichtung wurde Ptolemaios II. mit Zeus verglichen: Callim. Jov. 64-73, 69-77 (er hat selbst keinen Krieg geführt – genau wie Zeus den Krieg minderen Göttern überlassen hatte); Theocr. 17. 64-73 (er ist wie Zeus damals auf Kos großgeworden).

¹¹⁹⁶ Burstein 1982, mit Kritik an der älteren Forschung. Erweitert wird die Diskussion von Hazzard 2000, 85-86.

¹¹⁹⁷ Nach den Ereignissen von Kassandreia war sie auf ihren Bruder, Ptolemaios II., angewiesen: Wichtig die Zusammenfassung von Hazzard 2000, 93-99.

¹¹⁹⁸ Theocr. 15. 23-24. Das alexandrinische Publikum war imstande, die Echtheit des Zeugnisses zu prüfen.

¹¹⁹⁹ Mendes-Stele: I. Cair. 22181 Zeilen 13-14; Roeder 1959, 168-188; Sauneron 1960, 83 – 109.

¹²⁰⁰ Posidipp. epigr. 12; 13 (Athen. 7, 318d; Gow – Page 1968 GA I 169-170; II 491-492); Fraser 1972, 239-240; ThesCRA II 182 Nr. 289.

¹²⁰¹ Plin. NH 34. 42. 148. Zusammenstellung der postumen Ehren für Arsinoe II: Quaegebeur 1971, 242-244; Quaegebeur 1998, 73-108.

Philadelphos angefertigt und den Standbildern der Königin beigegeben wurde. Es ist tatsächlich zum Wappen von Arsinoe in allen Kunstgattungen worden¹²⁰².

Es wäre keine Überraschung, wenn das offizielle Bildnis der Reichsprägungen im Auftrag von Ptolemaios angefertigt worden wäre. Die Komplexität der Darstellung und die gezielte Auswahl der Attribute sprechen für eine solche Vermutung.

Vor dem soeben skizzierten Hintergrund stellt sich die Frage, ob die Melonenfrisur allein ein prosopographisches Merkmal darstellt. Sie fügt sich tatsächlich in unbefriedigender Weise zu den göttlichen Attributen des Münzbildnisses.

In Posidippus' Epigrammen wird Arsinoe Philadelphos in ein explizit makedonisches Milieu platziert, mit Symbolen die auf Alexander und die makedonische Abstammung der Ptolemäer verweisen¹²⁰³. In seinen Versen kehrt oft das Bild einer imaginäre Reise von der ägyptischen Küste übers Meer bis nach Thrakien wieder¹²⁰⁴. Sonderbare Beziehungen zum nordgriechischen Raum sind auch von Seiten des Kallimachos für Arsinoe Philadelphos überliefert. In der „Ektheosis Arsinoes Philadelphou“ (fr. 228 Pf.) beginnt Kallimachos mit einem Panorama von Ägypten in Trauer und mit einem Bild des Rauchs vom Scheiterhaufen, der von der thrakischen Küste aus sichtbar ist.

Es liegt auf der Hand, dass die höfische Dichtung als Träger der Herrscherideologie genau wie die Denkmäler viel von der Selbstdarstellung der Ptolemäer offenbaren. Zweifellos wurde für Arsinoe eine Frisur mit offenbaren Konnotationen für die griechische-makedonische Elite gewählt.

Diese Annahme lässt sich durch die numismatischen und literarischen Zeugnisse über Berenike II. am besten bestätigen¹²⁰⁵. Die Gemahlin von Ptolemaios II. Euergetes war die nächste Königin in der Reihe nach Arsinoe Philadelphos.

Ihre Prägungen bestehen aus vier verschiedenen Gruppen. Die frühesten sind goldene, silberne und bronzene Prägungen der Kyrenaika, als sie nach dem Tod ihres Vaters Magas und vor der Ehe mit dem ptolemäischen Thronfolger in der Zeit

¹²⁰² Z. B. auf den ptolemäischen Oinochoen : Thompson 1973, 125-126 Kat. 1 Taf. 1-2 (London, Britisches Museum Inv.-Nr. 73.8-20.389).

¹²⁰³ Austin – Bastianini 2002, 58-59 Posidipp. 36.

¹²⁰⁴ Austin – Bastianini 2002, 44-45 Posidipp. 22. 3-6. Vgl. Callim. fr. 1.13-14 Pf.

¹²⁰⁵ Macurdy 1932, 130-136; Pomeroy 1984, 20-23; Bacchielli 1995, 239-248; Caccamo-Caltabiano 1995; Caccamo-Caltabiano 1996; s. auch PP V 12740; VI 14499. 17199.

zwischen 250 und 246 v. Chr. Alleinherrscherin der Kyrenaika war. (**Mc-M 5**)¹²⁰⁶. Sie wird mit unverschleiertem Haupt dargestellt. Berenike trägt die Melonenfrisur mit einem Knoten, der tief im Nacken sitzt. Das königliche Diadem umspannt die Kalotte und ist mit frei flatternden Enden im Nacken zusammengebunden.

Von unvergleichlicher Qualität sind die Reichsprägungen. Es sind die erste in der Geschichte der altgriechischen Münzkunst, die den königlichen Titel tragen und im Namen der Königin noch zu ihren Lebzeiten geprägt worden sind¹²⁰⁷. Die Nominale umfassen ein breites Spektrum: Neben Dekadrachmen, Oktadrachmen und Pentadrachmen wurden halbe Pentadrachmen, Drachmen, halbe Drachmen und Vierteldrachmen geprägt¹²⁰⁸. Die attischen Dekadrachmen wiegen mehr als 42 g und zählen somit zu den schwersten Münzen des Altertums¹²⁰⁹.

Die Vorderseite zeigt die drapierte Büste der Berenike, über das Hinterhaupt ist ein Schleier gezogen (**Mc-M 6**). Vor dem Schleier sind die Melonenstreifen zu sehen, nur vier im Vergleich zu den fünf von Arsinoe II. Philadelphos. Das Haar wird am Hinterkopf zu einem runden Knoten genommen. Hakenlocken sind zwischen die Haarwülste gezeichnet; eine größere hängt vor dem Ohr. Das königliche Diadem überspannt die Melonenstreifen vor dem Schleier. Die Königin trägt dazu kleine Hängeohrringe und eine dünne Perlenkette.

Auffallend in dieser Gruppe ist eine Serie, die aller Wahrscheinlichkeit nach in Ephesos geprägt worden ist, während alle anderen Edelmetallprägungen aus Alexandria kommen (**Mc-M 7**). Der Stempelschneider hat ein stark idealisiertes Bildnis der Ptolemäerin gezeichnet. Das Gesicht ist viel plastischer modelliert und die

¹²⁰⁶ Svoronos 1904, 51-52 Nr. 314-321 Taf. 3, 40-45; BMC The Ptolemies 60 Nr. 9-14 Taf. 13, 7-8. In der Forschung sind diese Münzen nicht unumstritten gewesen. Es wurde manchmal angenommen, dass die Dargestellte Berenike I. war, die geliebte zweite Gemahlin des Ptolemaios I. und Mutter von Magas: Svoronos 1904, S. CXLIX-CLIII; BMC Cyrenaica 79 Nr. 29 Taf. 30, 11. Dagegen haben L. Müller, *La Numismatique de l'ancienne Afrique I* (Kopenhagen 1860); BMC The Ptolemies, S. XXXI-XXXII; F. Imhoof-Blumer, *Monnaies Grecques* (Paris-Leipzig 1883), 456,8; Karstedt 1910, 268-270, die Dargestellte mit guten Argumenten als Berenike II. gedeutet. Kyrieleis 1975, 94, hat sich dieser Meinung angeschlossen. Caccamo Caltabiano 1996, 188-189; Caccamo Caltabiano 1995, 101 hat diese Stelle mit Nachdruck betont. Von besonderer Bedeutung für die Datierung sind die stilistischen Bemerkungen von Thompson 1973, 85 Anm. 1, anhand deren sie gezeigt hat, dass die Münzen der Kyrenaika nicht gleichzeitig mit denen von Arsinoe II. Philadelphos (geprägt ab 270 v. Chr.) sein können und dass daher später sind.

¹²⁰⁷ Caccamo-Caltabiano 1996; Caccamo-Caltabiano 1998.

¹²⁰⁸ Ihre Reihen umfassen nicht nur Münzen im reduziertem ptolemäischen Münzfuß, Svoronos 1904, 142. 151 Nr. 983-984. 1113-1116 Taf. 35, 1, 11, 12, 14-20, sondern auch Münzen von attischem Gewicht, Svoronos 1904, 145. 148. 150-153 Nr. 962-963. 972-973. 978-982. 986-991, Taf. 29, 1-11, 17, 16 ; 35, 2-5, 13.

¹²⁰⁹ Sie sind zweifellos dieselben, die von Pollux in *Onomastikon* (IX, 84) als „Berenikeion Nomisma“ bezeichnet werden.

Umrisse erscheinen weicher und lebendiger. Auch diese Prägungen folgen bis auf kleine Abweichungen demselben Entwurf¹²¹⁰.

Die Reichsprägungen, die in der älteren Literatur in die Zeit des III. Syrischen Krieges (246-241 v. Chr.) datiert worden sind, gehören nach dem heutigen Forschungsstand in die spätere Regierungszeit der Königin; zumindest ein Teil ist in der frühen Regierungszeit von Ptolemaios IV. Philopator geprägt worden¹²¹¹.

Eine dritte Gruppe besteht ausschließlich aus Bronzemünzen von Phönikien und Zypern. Sie zeigt die Königin mit Melonenfrisur und königlichem Diadem, ohne Himation bzw. Schleier am Hinterkopf. Der Knoten am Hinterkopf besteht aus einem Zopf, der wie die besterhaltenen Exemplare zeigen, zwei oder drei Mal gewunden ist. Diese Serien stammen aus den Jahren unmittelbar nach der Hochzeit von Berenike II. und Ptolemaios III.¹²¹² Sie schlagen somit die Brücke zwischen der Serie „Alleinherrschaft“ und „Reichsprägungen“.

Die vierte Gruppe von Prägungen die goldenen Mnaeia (Minen) mit dem an Arsinoe Philadelphos angeglichenen Bildnis der Berenike¹²¹³. Vergleicht man diese mit den früheren von Arsinoe Philadelphos, fallen sofort die schmaler gezeichneten Augen und die flacher geschwungenen Brauenbögen auf, die bis zum Haaransatz durchgezogen sind¹²¹⁴.

Die oben besprochenen Münzbildnisse – die Prägungen aus der Zeit der Alleinherrschaft in der Kyrenaika, die Reichsprägungen aus Alexandria und Ephesos und die Bronzeserien aus Phönikien und Zypern – zeigen immer Berenike II. mit Melonenfrisur. Die Frage wäre, wie groß der Einfluss Arsinoe's war. Es soll dazu in Erwägung gezogen werden, dass bei Berenike's Darstellungen auf göttliche Attribute verzichtet wird.

Von besonderer Bedeutung in diesem Zusammenhang ist die Stellung der Berenike in der ptolemäischen Herrscherideologie. Nach den höfischen Dichtern ist

¹²¹⁰ Svoronos 1904, 136 Nr. 899-900 Taf. 26, 23-24; Troxell 1983, 65 Taf. 10E; Caccamo Caltabiano 1998, 105.

¹²¹¹ Darauf wies schon Svoronos hin. Caccamo Caltabiano 1998, 107-108. Die selben Buchstaben und Monogramme erscheinen auf Prägungen des Ptolemaios IV.

¹²¹² Svoronos 1904, 166-167 Nr. 1047-1054 Taf. 31, 11-20; Caccamo Caltabiano 1996, 183-184.

¹²¹³ Troxell 1983, 64-66 Taf. 10 F-G. Es ist merkwürdig, dass auf seltenen Münzen die Legende statt ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ vielmehr ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ lautet.

¹²¹⁴ Auch die festgeschlossenen Lippen, von denen die obere mit scharfer Kante hervortritt, während die untere etwas zurücktritt, sind unverkennbare Gesichtszüge der Berenike II., die in das Bildnis der vergöttlichten Arsinoe II. Philadelphos einfließen. Zum Vergleich bieten sich an die qualitativen Abbildungen bei Kyrieleis 1975 Taf. 70, 1. 2 (Arsinoe II. Philadelphos) sowie Taf. 82. 3 (Berenike II. im Habitus der Arsinoe Philadelphos).

sie die Tochter der *Theon Adelphon* und explizit als Tochter der Arsinoe Philadelphos erwähnt: „*κασιγνήτων ἱερόν αἶμα θεῶν*“ (Callim. in SH 254. 1-6). In Wahrheit war dagegen Berenike die Tochter des Magas, mütterlicherseits Halbbruder des Ptolemaios Philadelphos und einer seleukidischen Prinzessin. Der Zweck der „Adoption“ ist offensichtlich: Ptolemaios III. Eurgetes und Berenike II. orientieren sich am Vorbild der vergöttlichten Ptolemaios Philadelphos und Arsinoe Philadelphos und schießen sich ihrem Kult an.

Für Posidippus, den Dichter aus Pella am Hof der Ptolemäer, steht Berenike in der heiligen Kette der königlichen Damen: „*γένος ἱερόν γυναικῶν*“¹²¹⁵. Der Wunsch der ersten Generationen der Ptolemäer, ihre Dynastie als unzertrennlich in der aufeinanderfolgenden Reihe der königlichen Paare darzustellen, wird mehrfach von den Historikern des Hellenismus betont, ferner die Hervorhebung ihrer Abstammung aus Makedonien und deren ideologische Verwertung¹²¹⁶.

Sehr interessant in dieser Hinsicht ist die makedonische Identität der Königin, die von Posidippus „rekonstruiert“ wird. In seinen Epigrammen des Posidippus ist Berenike das umjubelte makedonische Mädchen, „*ἡ μακέτη παῖς*“ und „*βασιλίσ*“¹²¹⁷, die mit ihren Siegen bei den Wagen- und Pferderennen bei den panhellenischen Agonen sich an die Reihe der Königinnen von Makedonien und Sparta anschließt. Ihre makedonische Herkunft und vor allem ihre Zugehörigkeit zum Haus der makedonische Ptolemäer wird mit allen Mitteln unterstrichen¹²¹⁸.

Dass das Haar einer Königin Träger von politischen Botschaften sein kann, beweist am besten die Locke der Berenike und ihre Verwandlung in einen Stern, eine Geschichte, die Kallimachos überliefert¹²¹⁹. Ob die Melonenfrisur der individuellen Erscheinung von Berenike II. entsprach, ist nicht eindeutig zu entscheiden, aber es ist sicher, dass diese Frisur besondere Aspekte der Herrscherpropaganda visualisierte.

Die Melonenfrisur wurde auch von der letzten Ptolemäerin, Kleopatra VII. Philopator (69-30 v. Chr.), getragen, die zugleich die letzte hellenistische Herrscherin

¹²¹⁵ Frg. Possidipp.: Austin – Bastianini 2002, 102-103 Posidipp. 78, 9

¹²¹⁶ Felber 2003, passim.

¹²¹⁷ Austin – Bastianini 2002, 102-103 Posidipp. 78. 13-14; 112-113 Posidipp. 87. 1-2; 112-113 Posidipp. 88. 3-4.

¹²¹⁸ Thompson 2005, 269.

¹²¹⁹ Fr. 10 Pfeiffer; Gutzwiller 1992.

war. Ihre Münzporträts können in zwei Gruppen gegliedert werden. Die eine wird alexandrinisch genannt, obwohl klar geworden ist, dass diese inzwischen auch außerhalb Alexandriens geprägt wurde, und die andere syrisch-römisch¹²²⁰. Dem alexandrinischen Typ folgen auch die zwei Marmorbildnisse im Vatikan und in Berlin.

Silberne und bronzene Münzen des alexandrinischen Typs hat Kleopatra von Thronbesteigung 51 v. Chr. bis zum Ende ihrer Herrschaft 30 v. Chr. prägen lassen¹²²¹. Sie trägt die Melonenfrisur mit drei bis vier fest eingedrehten Haarsträngen, die vor dem breiten Diadem klar gezeichnet sind (**Mc-M 8**). Das übrige Haar wird von dem besonders breiten Diadem weitgehend verdeckt; die Ohrens Spitze ragt darüber hinaus. Über dem Nacken wird das Haar zu einem halbkugeligen Knoten aus geperlten Haarsträhnen zusammengenommen, die über das Diadem zu liegen kommen. Die Enden des Diadems fallen auf Nacken und Rücken.

Für den „syrisch-römischen“ Typ ist kein rundplastisches Bildnis überliefert. Er ist eher graphisch gestaltet und von einem herben Stil gekennzeichnet (**Mc-M 9**). Die Büste der Königin trägt eine Chlamys, eine eigentlich männliche Tracht; auf der Brust liegt eine lange Perlenkette. Die Porträtzüge von Kleopatra sind nicht nur vom gleichzeitigen republikanischen Bildnis inspiriert, sondern auch an die Züge von Antonius angeglichen. Für die Betrachtung ikonographischer Einzelheiten bieten sich vornehmlich die silbernen Tetradrachmen mit Antonius auf dem Obvers und Kleopatra auf dem Revers an¹²²². Die Melonenfrisur besteht aus geperlten Haarsträngen, die einen Bogen umschreiben und zum Hinterkopf geführt sind, wo sie zu einem kleinen Büschel zusammengefasst sind. Über der Stirn und am Nacken sitzen an den Melonenwülsten kleine Hakenlöckchen. Ein breites Diadem verläuft um den Kopf; seine auffallend langen Enden fallen auf die Schulter. Die frühesten Beispiele des syrischen-römischen Typus stammen aus Damaskus und sind um 37/6 v. Chr. datiert¹²²³.

Zweifellos ist Kleopatra's Melonenfrisur von Arsinoe II. inspiriert. Die Vorbilder waren in ihrer nächsten Umgebung zu finden, denn die letzten goldenen

¹²²⁰ Fleischer 1996, 237 mit der älteren Literatur.

¹²²¹ Svoronos 1904, 306 Nr. 1853 Taf. 62, 7; 314 Nr. 1883-1885 Taf. 63, 10, 13; Walker – Higgs 2001, 177-178 Kat. 177-186; 234 Kat. 219-220; 235 Kat. 223, 227; Goudchaux 2006, 130-133 Kat. 44-51 Abb. 87-94.

¹²²² Svoronos 1904, 316-317 Nr. 1897-1898 Taf. 63, 22-26; Fleischer 1996, 238-240, Taf. 41, 3-6; Walker – Higgs 2001, 234, Kat. 221-222; Goudchaux 2006, 133-134, Abb. 95-98, Kat. 52-55.

¹²²³ Walker – Higgs 2001, 235, Kat. 230.

Mnaeia mit den Typen von Arsinoe Philadelphos wurden im 2. Viertel des 1. Jh. v. Chr. geprägt¹²²⁴. Der Verzicht auf einen am Hinterkopf getragenen Schleier oder ein Himation wurde sehr wahrscheinlich von Prägungen der Berenike II. aus der Zeit ihrer Alleinherrschaft in der Kyrenaika geliehen (**Mc-M 5**)¹²²⁵. Die Untersuchung der zeitgenössischen Plastik legt neue, vorher unbeachtete Aspekte bezüglich der Frisur der Kleopatra VII. offen, wie in der weiteren Analyse zu zeigen ist.

Zusammenfassend, wird die Melonenfrisur von den Ptolemäerinnen Arsinoe II. Philadelphos und Berenike II. Euergetes getragen. Die Prägungen von Ephesos mit dem Haupt der jungen Arsinoe aus der 80er Jahren des 3. Jh. v. Chr. geben klare Hinweise auf den Umstand, dass die Melonenfrisur zu den prosopographischen Zügen der Königin gehörte. Die Melonenfrisur bei den Münzbildnissen von Berenike II. Euergetes soll nicht nur als Angleichung dieser an die vergöttlichte Arsinoe II. Philadelphos beurteilt werden, sondern sie war durch die höfische Propaganda bedingt.

Alles in allem ist die Melonenfrisur eine Modeerscheinung der Zeit unmittelbar nach der Mitte des 4. Jh. v. Chr. Innerhalb der Münzgattung ist ihre Blüte in der 2. Hälfte des 4. Jh. und im 3. Jh. v. Chr. festzustellen. Ob die amphipolitische und die orthagoreische Artemis als Vorlage für die Darstellung der Artemis andernorts gedient hatten, ist nicht klar. Vielmehr ist anzunehmen, dass die Melonenfrisur gleichzeitig an verschiedenen Orten des griechischen Mutterlands auftrat. Im 3. Jh. v. Chr. bevorzugten die Ptolemäerinnen diese feine Haartracht, um ihre makedonische Identität und im Endeffekt ihre Zugehörigkeit der Herrscherdynastie zu betonen. Das Tragen der gleichen Frisur von Kleopatra mehrere Generationen danach kann auch retrospektiv gedeutet werden, aber mehr dafür im entsprechenden Kapitel.

¹²²⁴ Svoronos 1904, 303 Nr. 1941 Taf. 61, 26.

¹²²⁵ Heilmeyer – La Rocca 1988, 307; Queyrel 2006, 159.

Die Grabreliefs: Spielart a mit abgebundenem Schopf

Die Melonenfrisur als solche erscheint auf den attischen Grabreliefs zwar schon in den 40er Jahren des 4. Jh. v. Chr., wobei zu dieser Zeit allein die Spielarten mit umlaufendem Zopfkranz und mit Knoten zu finden sind.

Die Spielart a mit abgebundenen Schopf, die von den Prägungen von Amphipolis und Orthagoreia ebenfalls seit den 40er Jahre des 4. Jh. v. Chr. überliefert ist, erscheint auf attischen Grab- und Weihreliefs dieser Zeit überhaupt nicht. In der ersten Phase bleibt sie vielmehr ein Phänomen der Flächenkunst: Bronzeklappspiegel des 4. Jh. v. Chr. zeigen Frauenköpfe oder auch Aphrodite und kleine Mädchen mit Haaren, nach dem Schema der Melonenfrisur mit Schopf frisiert sind¹²²⁶.

Erst im Späthellenismus tritt die Spielart mit Schopf in der Steinplastik auf. Neben den zwei Mädchenköpfen (**Ma-P 1** und **Ma-P 2**) ist nach dem heutigen Kenntnisstand nur noch ein Grabrelief des späten 2. Jh. v. Chr. zu erwähnen. Es handelt sich um die Darstellung der Psyche auf dem pamphyllischen Grabrelief in Basel (**Ma-G 1**). Sie ist als ein zierliches Mädchen dargestellt, fest in ihr Himation gehüllt, der Kopf gesenkt, das Gesicht in Verzweiflung in ihrer Hand versteckt. Ihre nackte Schulter und die schöne Frisur können nur auf ihre zartes Alter und überragende Schönheit verweisen, welche aus dem Mythos bekannt sind¹²²⁷. Ihre Darstellung auf dem pamphyllischen Grabrelief ist zugleich eine der ältesten Darstellungen der Psyche in der griechischen Kunst überhaupt¹²²⁸. Sie wird auf mindestens zwei weiteren späthellenistischen Grabmälern abgebildet, aber keine dieser Darstellungen ist ähnlich detailreich wie auf dem Relief in Basel¹²²⁹.

¹²²⁶ Ein Mädchen mit einem Hahn spielend: Züchner 1942, 191 Abb. 105 Kat. KS 154; Schwarzmeier 1997, 296 Kat. 151. Aphrodite mit Adonis: Züchner 1942, 20-22 Kat. KS 23; Schwarzmaier 1997, 318-319 Kat. 206 Taf. 20,1. Weiblicher Kopf: Züchner 1942, 172 Kat. KS 128 Abb. 85; Schwarzmeier 1997, 250 Kat. 38.

¹²²⁷ Zum Mythos von Psyche: Apul. Met. 4, 28-6, 24; RE 23 (1959) 1434-1438 s. v. Psyche (1) (R. Helm); LIMC VII (1994) 569 s. v. Psyche.

¹²²⁸ Vgl. LIMC VII (1994) 569-570 Nr. 2-3. 12

¹²²⁹ Pfuhl – Möbius I 143 Nr. 429 Taf. 70 (aus Notion, am Ostabhang des Korakion; Izmir; Kältürpark Inv.-Nr. 31); 231-232 Nr. 893 Taf. 133 (aus Daskyleion; Izmir, Basmahane Museum Inv.-Nr. 334). Trotz der schlechten Erhaltung scheint Psyche ihr Haar zu einem Schopf am Hinterkopf zusammengefasst zu haben. Pfuhl – Möbius I 258 Nr. 1031 Taf. 155 (aus Kyme; Izmir, Basmahane Museum Inv.-Nr. B 4307); Lippold, Plastik 361 Taf. 125, 3; LIMC VII (1994) 575 s. v. Psyche Nr. 79 (N. Icard-Gianolio) (aus Tlos, ehemals Berlin, Slg. F. Hiller von Gärtringen).

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Die qualitativollsten Beispiele zeigen, dass diese Haartracht formell aus drei Teile besteht: aus den „Melonenrippen“, geformt aus straff eingedrehten Haarwülste, die von Stirn und Schläfen durch parallel laufende Scheitel geteilt sind. Dann aus dem Zopf, der wie ein Kranz auf den Melonenwülsten sitzt. Letztlich aus dem Haar am Hinterkopf, das unbearbeitet bleibt, denn es ist meistens dem Blick des Betrachters entzogen. Eine organische Verbindung zwischen den „Melonenstreifen“ und dem Zopfkrantz sowie Ansatz und Ende der Flechte wird nicht angedeutet.

Sowohl die Fundzusammenhänge des Reliefs im Kerameikos Museum (**Mb-G 1**) als auch stilistische Beobachtungen deuten darauf hin, dass es in den 40er Jahren des 4. Jh. v. Chr. entstanden ist¹²³⁰. Zugleich ist es das früheste Beispiel einer Melonenfrisur. Das Mädchen, auf das sich alle richten, trägt einen kurzärmeligen Chiton, einen hochgeürteten Peplos mit Kreuzband und einen Rückenmantel, dessen Zipfel sie hält. Sie trägt zudem Ohringe, Armband und Fingerring. Ein Malteser Hund hüpfte vor ihren Füßen. In der Darstellung zeigt sich Eukoline nicht älter als etwa zehn Jahre; sie war zumindest – nach den Skelettresten in der vermutlich zugehörigen Larnax zu urteilen – kein kleines Kind mehr¹²³¹.

Die Datierung der frühesten Erscheinung der Melonenfrisur in die 40er Jahre des 4. Jh. v. Chr. bestätigen außerdem Funde von der Agora in Athen. Eine Terrakotta-Statuette und vier weitere Kinderköpfchen aus Terrakotta zeigen ihr Haar mit tief eingeritzten Linien in Streifen geteilt und am Hinterkopf von einem kreisrund laufenden Zopf bekrönt. Sie stammen aus dem 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. und sind somit die ältesten Tanagräerinnen mit Melonenfrisur¹²³².

Von Bedeutung für die Form der Frisur ist der Kopf aus Michalitsi in Epirus, der bis jetzt nicht ausreichend publiziert worden ist (**Mb-G 2**). Der lebensgroße Kopf gehörte ursprünglich der Grabstatue eines Mädchens. Der Doppelzopf läuft auch am Hinterkopf und auf der Kalotte kreuzen sich die beide Teile übereinander. Gefunden

¹²³⁰ Willemsen 1970, 41-44, postulierte anhand des auf eine Rasur geschriebenen Namens eine zweite Aufstellung und dementsprechend eine Nutzung durch eine andere Familie kurz nach 338 v. Chr. Über die Fundzusammenhänge Vierneisel-Schlörb 1966, 83-85 Beilage 63. Dass das Relief immer von der gleichen Familie benutzt wurde und dass immer wieder die Namen der später Verstorbenen hinzugefügt wurden: Vierneisel-Schlörb 1979, 442 Anm. 8; Vierneisel-Schlörb 1988, 68 Anm. 3.

¹²³¹ Vierneisel-Schlörb 1966, 83, Nr. 141; Vierneisel-Schlörb 1979, 442, Anm. 8.

¹²³² Thompson u. a. 1987, 212-214 (130-132) Nr. 19 Taf. 34; 220-221 (138-139) Nr. 29-32 Taf. 36. Vgl. die Mädchen in New York, Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 07.286.31: ebd. 215-216 (133-134) Taf. 35 und in London, Britisches Museum Inv.-Nr. C 308: ebd. 216 (134) Taf. 35; Burn – Higgins 2001, 39-40 Kat. 2022 Taf. 4

im Rahmen von Ausgrabungen in der dort befindlichen Nekropole wird zweifellos im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert. Augen, Mund und Nasen sind eng einander gerückt aber die Stirn ist nicht so prominent und die Dissonanzen von Aristonautes sind noch nicht erreicht. Vielmehr darf man noch die Ausgewogenheit des Ilissos-Jünglings bemerken, was eine Datierung zwischen 340 und 330 v. Chr. sehr wahrscheinlich macht¹²³³.

Über Eukoline hinaus sind auf zwei weiteren in Fragmenten erhaltenen Grabreliefs in Piräus und Kopenhagen die Trägerinnen der Melonenfrisur wieder als junge Mädchen charakterisiert¹²³⁴.

Durch die Bildkomposition wird auf mindestens sechs Grabmälern die Trägerin der Melonenfrisur als die Tochter charakterisiert (**Mb-G 3**)¹²³⁵. Dieses, gefunden auf dem Pentelikon und heute im Magazin des Museums von Marathon, zeigt ein noch nicht erwachsenes Mädchen. Seine Tracht ist ein hochgegürteter Peplos mit Kreuzband, auf dem kleine Scheiben befestigt sind, und ein Rückenmantel, dessen Zipfel sie mit der linken Hand fasst. Im Wesentlichen wiederholt dies die Tracht der kleinen Eukoline aus dem Kerameikos. Im Vergleich dazu ist das Mädchen von Marathon etwas älter gedacht, ein Eindruck der durch ihre volle Brust und ihre Größe im Vergleich zu ihrer sitzenden Mutter vermittelt wird. Der hochgegürtete Peplos mit Kreuzband ist, wie schon bei der Besprechung des langen Nackenzopfes erwähnt, eine spezifische Tracht der Mädchen im Heiratsalter. Sie kommt in Kombination sowohl mit Nackenzopf als auch mit Scheitelknoten- oder Melonenfrisur vor¹²³⁶. Alle drei Frisuren waren in dem Zusammenhang austauschbar und von gleicher Bedeutung. Die Wahl des einen oder anderen war eher eine Modesache.

Ein Grabnaiskos in Leiden (**Mb-G 4**) bildet mit der Stehenden keine Dienerin ab, sondern eine gleichrangige Verwandte der Sitzenden. Zu diesem Schluss führt uns ihre Melonenfrisur. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sie die Tochter der Sitzenden Frau ist. Als Melonenfrisur mit Zopfkrantz darf auch die Frisur der jüngeren Gefährtin

¹²³³ Es wird die von Geominy 1984, 233-240 vorgelegte Stilentwicklung gefolgt.

¹²³⁴ Grabrelief der Menestrade. Piräus, Museum Inv.-Nr. 1881: CAT 1.473/ 1.973. Heute ist leider nur noch der Giebel erhaltenen, denn der Kopf verloren gegangen ist. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 2587 (aus Piräus): Moltesen 1995, 109 Kat. 49; Bergemann 1997

¹²³⁵ Lekythos in Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 3027: CAT 2. 417a; Pologhiorgi 1999, 185-186 Taf. 53; Lekythos in Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2278: CAT 3.266; Lekythos in Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2745: CAT 3.338; Grabnaiskos in Genf, Musée d'Art et d'Histoire Inv.-Nr. 9311: CAT 3.433; Bergemann 1997, 169 Naiskos 458; Bildfeldstele in Athen, Agora Inv.-Nr. I 1653: CAT 3.482; Scholl 1996, 227-228 Kat. 7.

¹²³⁶ Vgl. **Hb-G 4. SK-G 1. SK-G 3.**

bzw. Schwester aus dem Grabnaiskos in New York (s. Kat. Nr. **Sk-G 3**) bezeichnet werden. Die Benennung als Dienerin, wie so oft in der Literatur vorkommt, soll ausgeschlossen werden¹²³⁷.

Schließlich lässt auf mindestens zwei Grabmonumenten die Trägerin der Melonenfrisur als erwachsene Frau ausmachen¹²³⁸. Besondere Erwähnung verdient vor allem die rundplastisch gearbeitete Statue in Boston (**Mb-G 5**), deren linke Flanke flach abgeschnitten ist, weil sie früher zu einem Grabnaiskos gehörte. Die junge Frau trägt die Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkranz, der noch vor dem Saum des am Hinterkopf hochgezogenen Himation erscheint. Sie trägt einen Chiton und ein eng um den Körper gezogenes Himation. Die Stoffwülste vor der rechten Achsel und auf dem Bauch scheinen appliziert. Sie besitzt nicht die brüchige Bewegung der Lysippe vom Grabrelief aus Rhamnous. Andererseits ist das reiche Faltenspiel mit der Priesterin Nikeso vergleichbar, obwohl sie das Volumen letzterer nicht erreicht. Darüber hinaus beleben mehrere Knitterfalten die Oberfläche der Gewänder der Bostoner Grabstatue, was unter anderem auch für die Themis von Rhamnous charakteristisch ist. Dementsprechend wäre eine Datierung um 320 v. Chr. oder kurz danach sehr plausibel.

Ein Grabnaiskos im Piräus (**Mb-G 6**) ist für die ikonographische Auswertung der Melonenfrisur insofern von Bedeutung, weil er ein Zeugnis für eine Umarbeitung der Frisur während einer zweiten Nutzungsphase liefert: das ursprüngliche Himation am Hinterkopf der Sitzenden ist abgearbeitet worden; statt dessen hat die Frau eine Melonenfrisur bekommen. Dadurch erfolgte eine Umdeutung der Bildkomposition: die Sitzende stellte von nun an eine deutlich jüngere Frau dar und die Szene wurde dadurch zum Abschied der Tochter von ihren Eltern umgestaltet¹²³⁹.

Wenn der Mädchenkopf in Malibu (**Mb-G 7**) tatsächlich aus einem attischen Grabnaiskos stammt, wie die deutliche Asymmetrie, die flache Stelle auf der Kalotte, das nur grob gearbeitete Haar auf der linken Kopfseite und auf dem Hinterkopf anzeigen, dann ist er ein gravierendes Zeugnis für die Verbindung von Melonenfrisur

¹²³⁷ Zuletzt Lygkopoulos 1983, 68 Kat. 39.

¹²³⁸ Pisa, Capo Santo: CAT 2.919; Bergemann 1997, 173 Naiskos 554; Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 21 (Bildfeldstele der Malthake): CAT 2.457; Scholl 1996, 308 Taf. 319 Taf. 42, 3.

¹²³⁹ Bei dem Grabrelief der Doris im Kerameikos (Inv.-Nr. P 1139: CAT 3. 411; Bergemann 1997, 165 Naiskos 273; Schmaltz – Salta 2003, 94-95 Kat. 68 Taf. 25a-d) ist ebenfalls der Mantel der Sitzenden ausgearbeitet, um Platz für eine nur grob skizzierte Melonenfrisur zu geben. Die junge Frau hält zudem eine Kithara in der linken Hand.

und Mädchenfiguren auch auf den späteren attischen Grabmonumenten¹²⁴⁰. Er steht auf der gleichen Stilstufe mit dem Aristonantes, der ans Ende der attischen Grabmalerproduktion gestellt wird, gewöhnlich in die 20er Jahren des 4. Jhs¹²⁴¹. Weitere Verbindungen gibt es mit der Themis von Rhamnous und sogar auch mit der Aphrodite Leconfield, die schon ins frühe 3. Jh. v. Chr. datiert wird¹²⁴².

Neben den oben besprochenen Denkmälern, soll auch der Kopf aus der Sammlung Käppeli (**Mb-G 8**) besprochen werden. Bei letzterem überkreuzen sich die zwei Zöpfe über der Stirn und formen ein X. Der Kopf ist auch wegen seiner sanften Neigung mit der Figur der mittleren, attributlosen Muse auf der Marmorplatte der Musenbasis von Mantinea vergleichbar. Im Vergleich zu dieser, welche nur 74,3 cm misst, gehörte der „Kopf Käppeli“ zu einer lebensgroßen Figur. Hinterhaupthaar und Nacken sind noch in der Bosse gelassen, was bei Grabstatuen üblich war. In diesem Fall sollte eine Struktur wie bei den zwei Mädchenstatuen in New York angenommen werden. Ohringe waren damals angebracht. Der „Kopf Käppeli“ kann anhand stilistischer Merkmale um 300 v. Chr. datiert werden¹²⁴³. Er gehört eindeutig dem frühen Hellenismus an und zeigt, dass die Kreuzung der Zöpfe, belegt auch in Michalitsi um 340-330 v. Chr., noch aktuell war¹²⁴⁴.

Die Melonenfrisur ist eine relativ seltene Erscheinung auf attischen Grabreliefs, vielleicht auch, weil sie ein sehr spätes Phänomen ist.

Da die Melonenfrisur im 4. Jh. v. Chr. öfters von einem Zopfkrantz bekrönt wird, darf auch eine verwandte, kindliche Haartracht in die Diskussion miteinbezogen werden: Das Kind auf dem Grabrelief der Arcestrate in Athen versucht vergeblich, seiner Mutter ein Vögelchen zu geben. Seine Stirn wird von einem geflochtenen Zopf gerahmt¹²⁴⁵. Die um die Kalotte geschlungene Flechte wiederholt sich bei mehreren Grabmälern ab dem späten 5. Jh. v. Chr. und vor allem in der Mitte des 4. Jh. v.

¹²⁴⁰ Vgl. den Mädchenkopf in Toronto, Royal Ontario Museum: Leipen 1974, 103-106 Taf. 22

¹²⁴¹ Gleichzeitig soll auch das Kopffragment mit einem Teil des Hintergrunds in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 2587 sein: Moltesen 1995, 109 Kat. 49 (s. dazu auch in diesem Kapitel oben).

¹²⁴² Geominy 1984, 238-239. 243. 245. Mit der Aphrodite Leconfield vergleichbar ist vor allem die an den Schläfen flache und an der Nasenwurzel vorspringende Stirn.

¹²⁴³ Geominy 1984, 242-245.

¹²⁴⁴ Ein X formen auch die Zöpfe der kleinen Schwester aus dem Grabnaiskos in New York aus dem späten 4. Jh. v. Chr. (hier Kat. Nr. **SK-G 3**).

¹²⁴⁵ Nationalmuseum Inv.-Nr. 722: CAT 2.820; Bergemann 1997, 165 Naiskos 281 Taf. 34, 3. 4; 59, 4; Kaltsas 2002, 182 Kat. 360.

Chr.¹²⁴⁶. Bei der überwiegenden Mehrheit handelt es sich um Mädchen; jedenfalls nicht um erwachsene Frauen. Die Kallistomache in Kopenhagen, deren Gedächtnis um 350 v. Chr. mit einem Grabrelief geehrt wurde, stellt ein besonders gutes Beispiel für die um die Kalotte geschlungene Flechte dar¹²⁴⁷. Relevante Monumente aus dem Bereich der Großplastik, der Architekturplastik und der Koroplastik lassen unschwer die Beispielen vermehren¹²⁴⁸.

Spielart c mit Knoten

Hier münden die straff gezogenen Haarwülste in eine Flechte, die am Hinterkopf zu einem runden Knoten gewickelt ist. Der Haarknoten der stehenden Figur auf dem Grabreliefs aus Sciatbi in Alexandria (**Mc-G 2**) zeigt dieses besonderes Merkmal. Das Grabrelief, datiert ins frühen 3. Jh. v. Chr., stellt eine Dexiosis zwischen Mutter und Tochter dar und steht mit seiner Komposition und Bildsprache noch in der attischen Tradition.

Es scheint, dass es schon im 4. Jh. v. Chr. Beispiele gab, bei denen der Zopfkrantz weit zum Hinterkopf gezogen wurde und im Durchmesser beträchtlich abgenommen hat. Zeugnis dieser Tendenz ist die Frisur der Sitzenden im Grabnaiskos in Boston (**Mc-G 1**).

Frauen im häuslichen Bereich und in Begleitung einer Dienerin, die eine Pyxis bereit hält, werden im Hellenismus ebenfalls mit Melonenfrisur dargestellt. Zwei Grabmäler mit Bildfeld sind die einzigen davon erhaltenen Monumente. Auf der Bildfeldstele der Philippa (**Mc-G 3**) erscheint die Verstorbene mit Melonenfrisur. Sie streckt die Hand aus, um die Buchrolle von ihrer Dienerin entgegen zu nehmen. Aischra auf ihrer eigenen Bildfeldstele greift nach etwas in einer geöffneten Pyxis¹²⁴⁹.

Eine große Grabstele (H 1. 30 m) aus dem zweiten Viertel des 1. Jh. v. Chr. zeigt die Melonenfrisur bei Dienerinnen (**Mc-G 4**). Thema des Grabmals ist die altbekannte Gruppierung Frau – Dienerin, in diesem Fall in doppelter Wiederholung. Die Dienerin ist jedes Mal in sehr flachem Relief gearbeitet; sie sieht hoch zu ihrer

¹²⁴⁶ s. den Katalog in: CAT VI 95 -96 und in Bergemann 1997, 221 Anhang 3. 1. 3. Bergemann unterscheidet nicht die Melonenfrisur mit Zopfkrantz von dem um die Kalotte gewickelten Zopf.

¹²⁴⁷ Kopenhagen, Ny Karlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1527: CAT 1.393/1.893; Moltesen 1995, 88-89 Kat. 30; Bergemann 1997, 170 Naiskos 476. Nach dem Kompositionsschema, scheint dass Kallistomache in Heiratsalter gestorben ist.

¹²⁴⁸ Die Bedeutung des geflochtenen Haares für die Mädchen-Ikonographie ist im Kapitel über die antiken Texte zur Melonenfrisur erörtert.

¹²⁴⁹ Cavalier 1996, 90-94 Abb. 38: 3. Jh. v. Chr.

Herrin. Sie ist zwar kleiner, aber noch im gleichen Maßstab dargestellt. Über die Möglichkeit hinaus, dass die Wahl der Frisur durch das Phänomen der Infantilisierung der Sklaven zu erklären ist, soll darauf hingewiesen werden, dass ab dem späten 2. Jh. v. Chr. die Melonenfrisur wieder sehr beliebt und aktuell war. Zeugnis davon liefern Monumente der Großplastik, über welche noch die Rede sein wird¹²⁵⁰.

Bei den griechischen Grabreliefs der frühen Kaiserzeit gewinnt die Melonenfrisur große Beliebtheit¹²⁵¹. Erwähnenswert ist eins im Archäologischen Museum von Andros (**Mc-G 5**). Es handelt sich um ein Werk des 4. Jh. v. Chr. mit einer Überarbeitung der Haartracht der sitzenden Herrin, die neu zu einer Melonenfrisur modelliert worden ist. G. Despinis datiert die Umarbeitung an Hand der neu gravierten Inschriften ins 1. Jh. v. Chr.¹²⁵². Die komplette Bearbeitung der Frisur auch am Hinterkopf, die Zusammenstellung von Nackenknoten und umlaufendem Zopfkranz (!) und letztlich die aneinander gereihten und stufenartig zur Stirn hin hervortretenden Melonenwülste sind typisch für die römische Zeit. Wegen der oben genannten Merkmale ist die Vermutung von C. W. Clairmont für eine Datierung der Umarbeitung schon im 4. Jh. v. Chr. hinfällig¹²⁵³.

Die Weihreliefs

Auf attischen Weihreliefs des 4. Jh. v. Chr. tritt die Melonenfrisur relativ selten auf. Das könnte wohl damit erklärt werden, dass die Melonenfrisur eine relativ neue Haartracht ist, die jedenfalls nur für die späteren unter den Weihreliefs in Frage kommen könnte. Im ganzen wird die Melonenfrisur von jugendlichen Göttinnen getragen. Einmal ist sie auch für ein Mädchen im Rahmen einer am Altar opfernden Familie überliefert (**Mc-W 1**).

Vielleicht ist die Musenbasis von Mantinea das früheste Beispiel für die Melonenfrisur in der Gattung der Weihreliefs. Die tief in ihr Himation gehüllte Muse in der Mitte der Marmorplatte 216 hält ihren Kopf leicht nach vorne und zu ihrer rechten Seite geneigt. Sie hat wie ihre Gefährtinnen ihr Haar vollständig

¹²⁵⁰ Diese werden im Kapitel zur Großplastik behandelt.

¹²⁵¹ Einige Beispiele: Stele der Ammia, in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1163 (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.): Conze IV 31 Kat. 1836 Taf. 389; Lympelopoulos 1983, 264 Kat. B1; Stele der Mousis in London, Britisches Museum (1. Hälfte 1. Jh. v. Chr.): Conze IV 33 Kat. 1848 Taf. 390; Lympelopoulos 1983, 265-266 Kat. B3; Stele der Serapias in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1319 (2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.): Conze IV 33 Kat. 1844 Taf. 390; Lympelopoulos 1983, 266 Kat. B 4; Stele der Chrysarion in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2073 (1. Hälfte 1. Jh. n. Chr.): Conze IV 48-49 Kat. 1928 Textabb.

¹²⁵² Despinis 1967, 82.

¹²⁵³ CAT Supplementary Volume 57.

hochgenommen; die Ohren sind freigelassen (**Mb-W 1**). Sie trägt zwei übereinander geschlungene Zöpfe, die die parallel laufenden Haarstreifen überspannen. Diese fein gravierten Rippen setzten sich nach dem Zopfkrantz auch zum Hinterkopf fort. Die sich übereinander kreuzenden Zöpfe sind auch bei dem schon besprochenen Mädchenkopf aus der Nekropole von Michalitsi bekannt.¹²⁵⁴ Dieser wird nach dem Stil zwischen 340 und 330 v. Chr. datiert. Dies passt sehr gut zur allgemein akzeptierten Datierung der Musenbasis ins 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr.

Eine Melonenfrisur mit Zopfkrantz, die wie eine Krone auf dem Kopf sitzt, trägt die Persephone des Weihreliefs aus Eleusis mit der Aussendung des Triptolemos (**Mb-W 2**). Die Oberfläche ist stark verrieben, dennoch offenbart die Ansicht schräg von rechts Ansicht die noch erhaltenen „Wellen“ sowie den umlaufenden Zopf.

Wahrscheinlich trägt auch Artemis auf einem weiteren Weihrelief die Melonenfrisur, aber der Erhaltungszustand erlaubt keine sichere Aussage¹²⁵⁵.

Die Melonenfrisur ist für weitere jugendliche Göttinnen benutzt worden. Neben dem kleinformatischen Nymphenrelief aus Eleusis¹²⁵⁶ ist die führende Hore des Weihreliefs aus Megalopolis ein sehr typischer Fall. Das Relief wird der Forschung als ein sehr frühes Beispiel für Manteltänzerinnen besonders hervorgehoben (**Mc-W 4**).

Anhand der attischen Grabmäler lässt sich nachweisen, dass die Melonenfrisur eine Haartracht auch für Kinder war. Ein kleines Mädchen trägt sie auf dem Weihrelieffragment mit der opfernden Priesterfamilie aus dem Pankrates-Heiligtum am Ilissos (**Mc-W 1**). Die Streifen sind im Nacken zu einem großen, runden Knoten zusammengenommen.

In der hellenistischen Zeit, als die Weihreliefs bereits sehr selten geworden sind, wird die Melonenfrisur dennoch von einer bedeutenden Figur auf einem sehr signifikanten Exemplar der Gattung benutzt. Auf dem Musenrelief des Archelaos ist die Tracht der kleinen „Historia“ vorbehalten (**Mc-W 2**). Die nach ihr kommende „Poiesis“, die als ein etwa gleichaltriges Mädchen abgebildet ist, trägt einen langen Pferdeschwanz aus zwei Lockensträngen¹²⁵⁷. Die Auswahl der Frisuren hängt einerseits mit dem jungen Alter der dargestellten Personifikationen zusammen.

¹²⁵⁴ S. Kat. Nr. **Ma-G 2** im Kapitel über die Melonenfrisur bei den attischen Grabmälern.

¹²⁵⁵ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1892: Baumer 1997, 131 Kat. R 24 Taf. 29, 4.

¹²⁵⁶ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1445: Edwards 1985, 565-569 Kat. 38 mit der älteren Literatur.

¹²⁵⁷ Über diese einmalige Personifizierung von Historia und Poiesis in der griechischen Skulptur: LIMC V (1990) 476 s. v. Historia Nr. 1 (R. Vollkommer); Ovadiah – Guretzki 1993, 123-124; LIMC VII (1994) 421 s. v. Poiesis Nr. 1 (E. Lygouri-Tolia).

Andererseits galt die Melonenfrisur schon sehr früh als eine spezifisch griechische Haartracht und wurde daher für bestimmte Kontexte – wie a. B. bei den Athenerinnen auf attischen Grabstelen der Kaiserzeit – als geeignet erachtet.

Ein hellenistisches Nymphenrelief aus dem thrakischen Kallipolis soll auch erwähnt werden. Die Melonenfrisur wurde bei der mittleren Nymphe verwendet (**McW 3**).

Aus den oben diskutierten Weihreliefs geht hervor, dass die Melonenfrisur im Bereich der Götterikonographie eine spezifisch jugendliche Haartracht war.

Die Großplastik

Vorläufer und zeitgenössische verwandte Haartrachten

Die Melonenfrisur ist eine relativ späte Erscheinung im Rahmen der altgriechischen Mode. Dennoch ist sie ein Phänomen „von besonderer stilistischer Bedeutung“¹²⁵⁸. Anhand numismatischer Belege ist die früheste Erscheinung der Melonenfrisur in die 40er Jahre des 4. Jh. datiert. Die ältesten betreffenden Monumente bei der Skulptur stammen aus den 30er Jahren des 4. Jh. v. Chr. Sie belegen einen umlaufenden Zopf, der in der Münzgattung nie zu finden ist. Dieser erlaubt uns, die Melonenfrisur mit Haartrachten der Klassik in Zusammenhang zu bringen.

Um die Kalotte geschlungene Zöpfe sind aus der zweiten Hälfte des 5. Jh. v. Chr. reich überliefert. Es ist beeindruckend, dass das früheste Beispiel mit den Parthenon-Skulpturen in Verbindung zu bringen ist. Nach heutigem Forschungsstand scheint der „Kopf Laborde“ zu den parthenonischen Giebelskulpturen zu gehören¹²⁵⁹ und wird mit dem Torso der Iris vom Ostgiebel assoziiert¹²⁶⁰.

Zopfträgerinnen par excellence sind die Koren des Erechtheion¹²⁶¹. Keine einzige wiederholt die Frisur ihrer „Schwester“; jede Frisur ist individuell gestaltet. Dennoch bleibt das Grundschema identisch. Das lange Haar ist in der Mitte gescheitelt und nach hinten gekämmt. Über den Nacken laufen zwei zueinander

¹²⁵⁸ Kyrieleis 1975, 89.

¹²⁵⁹ Brommer 1963, 66-67, Kat. 18, Taf. 132; Hamiaux – Pasquier 1992, 136-137, Kat. 128; Beschi 1995 passim; Pasquier 2007 passim; Patay- Horváth 2008, 173 Kat. 440.

¹²⁶⁰ Brommer 1963, 45-47 Figur N Taf. 111-113; LIMC V (1990) 751 s. v. Iris I Nr. 104 (A. Kossatz-Deissmann); Rolley 1999, 99-100, Abb. 89.

¹²⁶¹ Lauter 1976, 17-31 (Einzelbeschreibung der Korestatuen) mit Taf.

gedrehten Haarströme, die aus deutlich voneinander abgesetzten Strähnenbündeln bestehen, zu einer üppigen Flechte zusammen. Diese wird durch ein Band ein wenig unterhalb des Nackens zusammengebunden. Darunter entfalten sich frei die Haarschweife. Ein Paar lange Spirallocken setzt sich von hinter den Ohren an und fällt zwischen Brust und Achsel links und rechts herab. Sie sind eine Reminiszenz der Frisur spätarchaischer Koren, die jedenfalls solch lange, einzeln gedrehte und auf die Brust herabfallende Spirallocken aufweisen¹²⁶². Am Mittelscheitel liegt ein kurzer, V-förmig geflochtener Zopf, der am Tragring (τύλη) der Kore zu enden scheint. Signifikant sind auch die Zöpfe, die von hinter den Ohren ansetzen. Deren obere Teile sind durch Strähnenwellen verdeckt. Die Zöpfe sind zum Hinterkopf geführt, wo sich X-förmig überschneiden. Beide werden dann zum Oberkopf geleitet und tauchen unter den Tragring (τύλη) ein. Die unübertroffene Frisur befindet sich im Einklang mit dem überreichen Schmuck und den feinen Gewändern der Koren und selbstverständlich auch mit deren repräsentativen Charakter.

Jedes einzelnes Element ihrer Haartracht – Haarschweife, lange Schulterlocken, Zöpfe – wurde schon früher in der Bildhauerkunst für die Darstellung von Göttern beider Geschlechter eingesetzt¹²⁶³. Alle Elemente sind hier zu einer feierlichen, vornehmen Erscheinung vereinigt. Wenn die von der Hand zusammengerafften Falten an der Seite nicht einfach einen Schritt nach vorne und damit eine Prozession suggerierten, sondern vom antiken Betrachter auch als erster Tanzschritt empfunden wurden¹²⁶⁴, tritt der festliche Charakter der Koren und die Bedeutung ihres prachtvollen Auftritts klar vor Augen.

Dass die komplizierte Frisur der Erechtheionkoren durchaus machbar war, hat ein Projekt an der Univesität Fairfield in USA bestens bewiesen¹²⁶⁵.

Den Schlüsselhinweis für die Deutung der Frisur liefert Pausanias, der bei der Schilderung der polygotischen Wandgemälde in der Lesche der Knidier schreibt: „Andromache und Medeskikaste haben ihre Köpfe bedeckt, während Polyxene Ihr

¹²⁶² Vgl. die Kore Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 682: Payne – Mackworth-Young 1936, 27-28 Taf. 40. 41. 42, 1. 43, 2; Richter 1968, 73-75 Kat. 116 Abb. 362-365 und die Kore Athen, Akropolismuseum Inv.-Nr. 675: Payne – Mackworth-Young 1936, 31 Taf. 49 unten. 50 oben; Richter 1968, 79-80 Kat. 123 Abb. 394-397.

¹²⁶³ Ausführlich darüber: Mangold 1987, 5-7; Leibundgut 1991, 33-40.

¹²⁶⁴ Kyrieleis 1996, 116-121, für den Gestus des Zusammenraffens der Gewänder als Andeutung von Tanz und für die paradigmatische Bedeutung des Tanzes als förmlicher „Auftritt“ junger Mädchen beim Fest.

¹²⁶⁵ s. Internet und DVD „The Karyatides Hairstyling Project“. Das Projekt stand unter der Leitung von Prof. Dr. Katherine Schwab: www.fairfield.edu/cas/ah_caryatid.html (10. 02. 2010).

Haar hochgeflochten trägt, wie es für die Jungfrauen üblich ist“ („ἡ μὲν δὴ Ἀνδρομάχη καὶ ἡ Μηδεσικάστη καλύμματά εἰσιν ἐπικείμενα, Πολυξένη δὲ κατὰ τὰ εἰθισμένα παρθένους ἀναπέπλεκται τὰς ἐν τῇ κεφαλῇ τρίχας“ (Paus. 10. 25. 10.)¹²⁶⁶.

Diese Erwähnung des Pausanias ist nicht als eine bestimmte Frisur zu deuten oder mit einem bestimmten Frisur-Typus in Verbindung zu bringen. Denn mehrere Beispiele aus dem späten 5. und dem 4. Jh. v. Chr. zeigen eine Mehrzahl von Spielarten bei der Anordnung der Flechten bei jungen Frauen. Dass sie eine spezifisches Erscheinungsmerkmal für die Parthenoi waren, wird am schönsten durch einen Kolossalkopf in Akropolismuseum bestätigt. Der Kopf, der als Teil der Kultstatue der Artemis Brauronia im Brauronion auf der Akropolis in Athen erwiesen hat, zeigt zwei übereinander V-förmigen Flechten über und um die Stirn, die von einer oder vielleicht sogar zwei Flechten überlagert sind, die von der Stirnmitte ausgehend den Mittelscheitel entlang laufen¹²⁶⁷. Die Frisur, die auch bei einer unterlebensgroßen Statue der Artemis aus dem Haus des Diadoumenos auf Delos nachgewiesen¹²⁶⁸, hebt sich dreieckig über die Stirn. Meisterhaft gezeichnet ist die gleiche Frisur an die Figur der jungen Teilnehmerin in Adonia auf der Hydria in London. Das Mädchen, das von der Pubertät noch nicht ausgewachsen ist, ist zudem in Profil dargestellt¹²⁶⁹. Die gleiche Flechtenfrisur ist bei einer Amazone aus dem Westgiebel des Asklepiostempels in Epidauros wiederholt¹²⁷⁰, bei einem nicht näher zu deutenden Kopf aus Laurion¹²⁷¹, einem weiblichen Kopf im Archäologischen Museum in Thessaloniki¹²⁷² und einem weiblichen Kopf, gefunden in Tarent und im dortigen

¹²⁶⁶ Frühester mir bekannter Hinweis auf die Pausaniasstelle: Gardner 1895, 189.

¹²⁶⁷ Despini 1994, passim. Die Deutung hat weitgehend Akzeptanz gefunden: Pasquier – Martinez 2007, 126-127 Kat. 24. Der Kopf wird dem Praxiteles, auf Grund einer Stelle bei Pausanias (1, 23, 7) zugeschrieben, und um 330 v. Chr. datiert.

¹²⁶⁸ Kaltsas 2002, 294 Kat. 616; Kaltsas – Shapiro 2008, 88-89 Kat. 35. Eine Liste der Monumente mit vergleichbarer Frisur gibt auch Despini 1994, 179-180 mit Anm. Teilweise stimmt unsere Liste mit der von Despini überein.

¹²⁶⁹ Britisches Museum Inv.-Nr. E 241: ARV² 1482, 1: Apollonia-Gruppe; Boardman 1991, 202. 218 Abb. 404; Kaltsas – Shapiro 2008, 245-246 Abb. 3.

¹²⁷⁰ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 140 (der Kopf) : Yalouris 1992, 43-44 Kat. 39 Taf. 47e. 48. 49.

¹²⁷¹ Despini 1994, 181 mit Anm. 27 Taf. 38-39.

¹²⁷² Despini u. a. 1997, 47-48 Kat. 26 Abb. 50-53 : “probably comes from the statue of a woman or goddess of youthful age”; “the movement of the head is directly related to the motif of the figure which may be imagined probably in movement”. Spätes 4. Jh. v. Chr. (?).

archäologischen Museum aufbewahrt¹²⁷³. Sie ist sogar an Terrakotten des 4. Jh. v. Chr. überliefert¹²⁷⁴.

Einen einfachen Zopfkranz, der über die Stirn und tief über den Nacken verläuft und den oberen Teil der Ohren verdeckt, trägt die kniende weibliche Figur aus dem Ostgiebel des Asklepiostempels in Epidauros mit Szenen aus der Iliou Persis¹²⁷⁵.

Unter den attischen Grabdenkmälern sind die einfachen Zopfkränze auch sehr gut belegt. Ein sehr frühes Beispiel ist ein Grabnaiskos in Athen aus dem späten 5. Jh. v. Chr.¹²⁷⁶. Der Zopfkranz kann unmittelbar über die Stirn laufen – so bei dem kleinen Kind des Arcestrate-Grabnaiskos¹²⁷⁷ – oder weiter nach hinten um den breitesten Umfang der Kalotte gelegt sein – wie bei der kleinen Stryphele auf ihrem Grabrelief¹²⁷⁸. Der Mädchenkopf von einem verlorenen Grabnaiskos heute in New York, gehört zur gleichen Stilstufe wie Aristonantes und trägt einen dem „Kopf Laborde“ ähnlichen Zopfkranz¹²⁷⁹. Bei all diesen Werken handelt es sich immer um Kinder oder um junge Frauen, die aus der Inschrift und / oder Bildkomposition zufolge als Töchter zu deuten sind¹²⁸⁰. Die Exemplare reichen bis zur Mitte des 4. Jh. v. Chr. und enden mit dem Auftreten der Melonenfrisur.

Das chronologische Spektrum vom 4. Jh. v. Chr. bis zum Ende des Hellenismus

Bevor wir uns den einzelnen Monumenten zuwenden, wäre es nötig, das chronologische Spektrum und die geographische Verteilung der Monumente kurz vorzustellen. Dabei wird weniger auf die Unterscheidung der drei Spielarten geachtet; andererseits sind Grab- und Weihreliefs einbezogen.

¹²⁷³ Museo Nazionale Archeologico Sala II: Inv.-Nr. 51382: Pasqua 1995, 83-84 Kat. IV.11: Frühes 3. Jh. v. Chr.

¹²⁷⁴ Signifikant ist ein Terrakotta-Kopf von der Akropolis: Akropolismuseum Inv.-Nr. 12921: Pasquier – Aravantinos 2003, 160 Kat. 103 (eine Miniatur der Kultstatue der Artemis Brauronia?). Trägerin der Frisur ist auch Leda auf plastischen Lekythen des 4. Jh. v. Chr.: Pasquier – Aravantinos 2003, 136-137 Kat. 83. Die Frisur trägt auch ein Terrakotta-Kopf, der (nicht zugehörig) einer Aphrodite-Statuette des 2. Jh. v. Chr. in Würzburg aufgesetzt ist: Schmidt 1994, 120-121 Kat. 180 Taf. 33e.

¹²⁷⁵ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 153: Yalouris 1992, 28 Kat. 19 Taf. 18c. 19a-d.

¹²⁷⁶ Nationalmuseum Inv.-Nr. 716: CAT 3.130; Bergemann 1997, 158 Naiskos 13 Taf. 18, 2; 57, 1; 65,1; Kaltsas 2002, 153 Kat. 299 mit der älteren Literatur.

¹²⁷⁷ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr.722: s. o. im Zusammenhang mit den Grabreliefs.

¹²⁷⁸ Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 1987: CAT 1.386; Bergemann 1997, 166 Naiskos 313 Taf. 57 d.

¹²⁷⁹ The Metropolitan Museum of Art Inv.-Nr. 09. 165: Richter 1954, 62 Kat. 92 Taf. 75 a-b.

¹²⁸⁰ Exemplare aufgelistet in CAT VI, 95-96; Bergemann 1997, 221 Anhang 3. 1. 3 Taf. 57, a-b.

Sicherlich erscheinen die frühesten Beispiele im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr., unter denen die Große Artemis vom Piräus besonders erwähnenswert ist. Um die Wende vom 4. zum 3. Jh. v. Chr. vermehren sich die Beispiele beträchtlich. Über Göttinnen-Darstellungen hinaus wird die Melonenfrisur nicht nur für kleine Mädchen benutzt, sondern auch für Frauen, die sich anhand von Ikonographie und Bildkomposition als Gattinnen und Mütter charakterisieren lassen. Im 2. und 3. Viertel des 3. Jh. v. Chr. wird die Melonenfrisur von Frauen der Ptolemäer-Dynastie getragen. Das belegen die offiziellen Bildnisse der Königinnen Arsinoe II. Philadelphos und Berenike II. Euergetes in verschiedenen Kunstgattungen: Reichsprägungen, großplastische Marmorporträts und die Ptolemäer-Kannen. Die Melonenfrisur ist auch in einer Vielzahl von Kleinkunstgegenständen wiederzufinden, die zwar nicht eindeutig eine der beiden Königinnen darstellen, sondern gehören zum allgemeinen Schema „Frau mit Melonenfrisur“ gehören. Es handelt sich um Goldschmuck¹²⁸¹, Gemmen und Fingerring¹²⁸², die zweifellos zum exklusiven königlichen Milieu gehörten. Nach Berenike II. Euergetes und für einen längeren Zeitraum scheint die Melonenfrisur in Vergessenheit geraten zu sein, denn entsprechende Monumente fehlen.

Unter den Kultbildern von Lykosura wird im frühen 2. Jh. v. Chr. dennoch die Melonenfrisur für die Figur der Artemis benutzt. Der kundige Betrachter kann sie auch bei den Niken auf einem Mantelfragment aus der gleichen Kultgruppe finden¹²⁸³. Die Melonenfrisur wird in Lykosura retrospektiv eingesetzt.

Im späten 2. Jh. v. Chr. wird eine Kopie der Kleinen Herkulanerin in einem Exedra-ähnlichen Bau in einem delischen Privathaus aufgestellt. Zu dieser Zeit erlebte die Melonenfrisur eine ungeahnte Blüte und erreichte einen weiteren Höhepunkt im 1. Jh. v. Chr. Neben mehreren anonymen Frauen aus Delos, Thasos und Thessaloniki hat auch Kleopatra VII. in dieser Zeit die Melonenfrisur für ihre offizielle Bildnisse benutzt.

Die geographische Verbreitung

¹²⁸¹ Pfrommer 1990, 341 Kat. TA 114 Abb. 16, 6 Taf. 21, 3-5; Pfrommer – Markus 2001, 38 Abb. 26.

¹²⁸² Plantzos 1999, 47-54 Kat. 27-31 Taf. 5-6; Kat. 27-31, Taf. 88, 1-6; Taf. 89, 1-7.

¹²⁸³ Das Mantelfragment von Lykosura in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1737 (H. 1, 13 m): Bieber 1928, 68 Taf. 34, 1-2; Kaltsas 2002, 280, Kat. 586; Bildhauerkunst III 193-194 Textabb. 72. 74 Abb. 174c-d.

Fast alle Beispiele und vor allem die frühesten plastischen Werke stammen aus Athen. Das Mädchen in Michalitsi, ein sehr feines und frühes Exemplar, kommt aber aus Epirus (s. Kat. **Ma-G 2**). Unter Zuhilfenahme der Münzen wird klar, dass zumindest in der frühesten Phase die Melonenfrisur ausschließlich im griechischen Mutterland anzutreffen ist. Wie zu erwarten, verbreitete sich die Mode schnell. Die Trägerin der Melonenfrisur von Knidos (**Mb-P 5**), gefunden bei Ausgrabungen im Jahr 1996 ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Werk eines attischen Bildhauers, der im späten 4. Jh. v. Chr. in der karischen Stadt tätig war¹²⁸⁴.

Im ptolemäischen Ägypten des 3. Jh. v. Chr. häufen sich die Denkmäler mit Melonenfrisur. Hierher gehört auch ein lebensgroßer Mädchenkopf aus schwarzem Basalt aus der Ptolemais. Nur das Gesicht und ein Teil der Haare bis zur Mitte der Kalotte sind erhalten¹²⁸⁵. Der Kopf darf in die vierte Gruppe der systematischen Kategorisierung von R. R. R. Smith eingeordnet werden: „Hard-stone portraits with no pharaonic regalia; bare-headed and diademed, and with hair and portrait features in a more or less purely naturalistic greek style. The Egyptian elements are here confined to the material ...“¹²⁸⁶. Die Frisur wird aus Reihen von „viereckigen Feldern“ gebildet, die nur grob gepickt sind. Die leicht verquollen erscheinenden Gesichtszüge und der Anflug eines Doppelkinns können auf das Porträt eines Mädchens hinweisen. Der Kopf wird um 300 v. Chr. datiert und damit ist das früheste erhaltene Bild einer Frau mit Melonenfrisur aus dem ptolemäischen Ägypten.

Ab dem späten 3. bis zum späten 2. Jh. v. Chr. sind die Kultstatue der Artemis in Lykosura und ein Frauenbildnis aus Tarent die einzigen Denkmäler mit bekanntem Fundort.

Die letzte Ptolemäerin, Kleopatra VII., wählte die Melonenfrisur für ihre offiziellen Bildnisse im 3. Viertel des 1. Jh. v. Chr. Beide bekannten Bildnisse stammen aus Rom und sind aller Wahrscheinlichkeit nach während ihre zweijährigen Aufenthaltes in der Stadt (46-44 v. Chr.) angefertigt worden¹²⁸⁷. Es ist bemerkenswert, dass die Erscheinungsorte der Melonenfrisur ausnahmslos mit den größten politischen und finanziellen Zentren zusammenfallen.

¹²⁸⁴ Bruns-Özgan 2005, 189.

¹²⁸⁵ Bonn, Akademisches Kunstmuseum: Schmidt 1997, 39-40 Kat. 3. Besonders erwähnenswert sind die quadratische, kleine Haarsegmenten.

¹²⁸⁶ Smith 1988, 87.

¹²⁸⁷ Eine Vermutung, die mehrmals wiederholt worden ist. s. zuletzt Walker – Higgs 2001, 204 und Bildhauerkunst III 294-295.

Spielart a mit abgebundenem Schopf

Eine Melonenfrisur mit abgebundenem Schopf trägt Artemis auf Münzen von Amphipolis, Orthagoreia und Kallatis, die alle in den 40er Jahren des 4. Jh. v. Chr. wurden.

Einen Niederschlag in der Plastik hat diese Spielart erst im Späthellenismus gefunden (**Z-Ma-P 1**). Die Niken auf Demeters Gewandfragment aus dem Heiligtum von Lykosura tragen eine Melonenfrisur mit abgebundenem Schopf. Sie sind als Relief auf den Falten des herabfallenden Gewandes wiedergegeben¹²⁸⁸.

Der Mädchenkopf im Antiquarium der Münchner Residenz darf mit einiger Sicherheit als Beispiel für eine Melonenfrisur mit Schopf herangezogen werden, auch wenn der eigentliche Schopf nicht erhalten ist (**Ma-P 1**). Die in sich straff gedrehten Melonenwülste sind zum Oberkopf geführt, wo ein bekrönendes Haarteil verzapft war. Wegen der Größe des Anstückungsloches wäre ein flammenartiges Schopf – wie bei einem „Lampadion“ – sehr wahrscheinlich. Die Scheitel sind abwechselnd schmal und weit wiedergegeben und scheiden Melonenstränge von unterschiedlicher Höhe und Breite. Die feine Ziselierung der Melonenstränge erinnert an die Artemis der Kultbildgruppe der Lykosura (**Mc-P 8**). Die Hervorhebung der zwei mittlere Wülsten ist dort ebenfalls anzutreffen. Der Mädchenkopf kann gedeutet werden auf Grund des Schmucks, den sie auf der Stirn am Scheitel trug, als Bildnis gedeutet werden. Die kleeblattförmig angeordneten Vertiefungen auf der Stirnmitte sollen einem perlförmigen Schmuck Halt gegeben haben, der über die ohnehin erhöhte Mittelsträhne gelegt war.

Der Kopf scheint die Stilstufe der arkadischen Kultbildgruppe überwunden zu haben und steht dem Bildnis der Krateia aus dem Heroon von Kalydon näher¹²⁸⁹ sowie den weiblichen Köpfen vom Weihrelief des Lakratides in Eleusis¹²⁹⁰. Der Münchner Kopf hat mit diesen gemeinsam die harte, fast unbewegte Oberfläche, die relativ niedrige Stirn, die T-förmige Anlage von Augenbrauen und Nase, die das

¹²⁸⁸ Das Mantelfragment von Lykosura in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1737 (H. 1, 13 m): Bieber 1928, 68 Taf. 34, 1-2; Kaltsas 2002, 280 Kat. 586; Bildhauerkunst III 193-194 Textabb. 72. 74 Abb. 174c-d.

¹²⁸⁹ Agrinion, Museum Inv.-Nr. 35 (H 0, 49 m): Boll 1988, 42 Taf. 33a-b; Bildhauerkunst III, Abb. 357a-b.

¹²⁹⁰ Eleusis, Museum Inv.-Nr. 5079 (5287) (H 0, 80 m; B ca. 3 m): Clinton 1992, 51-53. 134 Nr. 4; 135 Nr. 3; 162-163 Abb. 5-7; Bildhauerkunst III, 366-367, Textabb. 122, Abb. 362a-d

Gesicht dominiert, und die „stufig-kantigen“ und zum Außenwinkel hin vorquellenden Unterlider, die von den längeren Oberlider überschritten sind.

Aus stilistischen Gründen scheint der Mädchenkopf in London dem späten 2. bzw. 1 Jh. v. Chr. anzugehören (**Ma-P 2**). Die Melonenwülste sind am Hinterkopf zu einem lockigen Schopf gebunden. Typisch für seine Stilstufe sind die kleinen, linsenförmigen Augen zwischen den flachwulstigen, etwas geschwollen wirkenden Lidern und der kurze Mund mit den „stumpfen“ jeweils durch ein senkrechtes Grübchen begrenzten Mundwinkeln¹²⁹¹. Das Mädchen war stark zu ihrer eigenen linken Seite stark gedreht; m. E. könnte es eine Nymphe oder eine ähnliche jugendliche Gottheit dargestellt haben.

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Die frühesten weiblichen Figuren mit einer Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz (**Z-Mb-P 1**) stammen alle aus den letzten Jahrzehnten des 4. Sowie aus dem frühen 3. Jh. v. Chr. und sind in zwei großen Gruppen zu unterteilen: einerseits die Statuen von kleinen Mädchen und andererseits Statuen von jungen Frauen.

Bei den Kinderstatuen handelt es sich um acht- bis zehnjährige Mädchen in der üblichen spätklassisch-frühhellenistischen Mädchentracht: ein enggefaltetes, bis zum Boden reichendes leichtes Kreppkleid mit kurzen geknöpften Ärmeln und einer unter den Achseln durchgezogenen, auf dem Rücken kreuzweise geführten Schulterkordel.

P. C. Bol hat gezeigt, dass diese Kinderstatuen nicht mit den Arktoi, den kindlichen Artemispriesterinnen, zu identifizieren seien, sondern Bürgermädchen in ihrer Festtracht darstellen, die in Heiligtümern von kourotropen Gottheiten aufgestellt worden waren, um „Dank für Kindersegen und glückliche Aufzucht auszudrücken“¹²⁹². Drei vollständig erhaltene Statuen weisen die Melonenfrisur auf. Eines Statue aus dem Artemisheiligtum in Brauron (**Mb-P 1**) um eine weitere aus dem Apollonheiligtum in Delphi¹²⁹³. Die dritte wurde in Rom erworben und befindet

¹²⁹¹ Vgl. Hier den Kopf Kat. **SKa-P 4**.

¹²⁹² Bol 1981, 646-647.

¹²⁹³ Delphi Museum Inv.-Nr. 1791 (Kopf Inv.-Nr. 3333): Vorster 1983, 345-346 Kat. 44; Vierneisel-Schlörb 1988, 135 mit Anm. 1.

sich heute in der Münchner Glyptothek¹²⁹⁴. Die Statuen in Brauron und in München haben die vielen schmale „Melonenrippen“ gemeinsam, welche gleichmäßig breit und nur flach gewölbt verlaufen. Die Statue in Delphi trägt dagegen nur wenige und breite Flechten. Der Zopfkrantz der Statue in Brauron fängt an der Nackenmitte an, verläuft nach rechts um die Kalotte und läuft spitz zu, genau über der Ansatzstelle. Der Bildhauer des Mädchens in München hat sich keine Gedanken über den tatsächlichen Verlauf des Zopfkranzes gemacht. Der Zopf fängt hinter dem linken Ohr an und verläuft gegen den Uhrzeigersinn zur Nackenmitte. Er wird von dem dicken Zopf bedeckt, der ohne Anfang und Ende gleichmäßig dick um den breiteren Umfang der Kalotte geschlungen ist. Ebenfalls flüchtig ist der Zopfkrantz des Mädchens in Delphi gearbeitet. Mehrere Mädchenköpfe mit Melonenfrisur sind noch erhalten¹²⁹⁵.

Besondere Erwähnung für die unfertige Bearbeitung verdient der Kopf im Nationalmuseum in Athen (**Mb-P 2**). Die feinfühligte Modellierung des Gesichtes, vergleichbar mit Werken aus Brauron, steht im krassen Gegensatz zur flüchtig gearbeiteten Frisur: tiefe Ritzlinien ordnen glatte, parallel laufenden Streifen, die kaum über die Mitte der Kalotte hinabreichen. Der Hinterkopf ist nur grob gepickt und auf einen Zopfkrantz wird verzichtet. Die grobe Bearbeitung deutet dennoch nicht auf eine spätere Datierung: der Kopf, der ohne genauere Herkunftsangaben in Athen gefunden worden ist, ist ins späte 4. Jh. bzw. frühe 3. Jh. v. Chr. zu datieren.

Es ist mit Recht behauptet worden, dass das Alter der mit Melonenfrisur dargestellten Kindern erheblich schwankt und dass „sowohl kleinere als auch ältere Kinder dies getragen hatten und dass echte Kleinkinder verständlicherweise das Haar in natürlichem Lockenfall offen trugen“¹²⁹⁶. Die Mehrzahl der Kinderstatuen hat in der Tat ihr Haar zu einem Scheitelzopf geflochten mit seitlich über die Ohren herabreichenden Locken. Wenn Kleinkinder mit Melonenfrisur dargestellt sind, könnten diese nur ideal gedeutet werden, denn dazu wäre ein üppiger Haarwuchs erforderlich. Ein auf dem Boden sitzendes Baby mit den ausgreifenden Armen in Boston trägt ebenfalls die Melonenfrisur mit umgelegtem Zopfkrantz¹²⁹⁷. Es handelt sich um eine Terrakottastatuetten des späten 4. Jh. v. Chr. ohne Herkunftsangaben.

¹²⁹⁴ Inv.-Nr. GL 490: Vierneisel-Schlörb 1988, 135-139 Kat. 23 Taf. 51-54.

¹²⁹⁵ Brauron Museum ohne Inv.-Nr.: Raum 3 in der Vitrine Nr. 8; Piräus Museum Inv.-Nr. 157 unbekannter Herkunft: Vorster 1983, 394 Kat. 192 (unpubliziert); Paris, Musée Rodin Inv.-Nr. 315: Vorster 1983, 393 Kat. 191; Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 96.AA.106 Gift of Barbara and Lawrence Fleischmann: True – Hama 1994, 113 Kat. 50; Neils – Oakley 2003, 202 Kat. 2.

¹²⁹⁶ Vierneisel-Schlörb 1988, 137 Anm. 3.

¹²⁹⁷ Museum of Fine Arts, Anonymous Gift, Inv.-Nr. 02. 38: Neils – Oakley 2003, 239 Kat. 40.

Seine Haltung ist eine genaue Wiederholung einer bekannten Marmorstatue aus dem Heiligtum in Agrai am Ilissos¹²⁹⁸. Die Marmorstatue trät dagegen das für sein zartes Alter übliches Lockengewirr.

Die Mädchenstatuen mit Melonenfrisur setzten sich im Hellenismus fort. Dazu gehört auch die Statue eines Mädchens mit Taube in Wien¹²⁹⁹.

Neben den Kinderstatuen ist die Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz auch bei erwachsenen Frauen überliefert. Die Monumente sind in zwei Hauptkategorien einzuordnen: lebens-, und manchmal überlebensgroße Köpfe, aber auch ganz erhaltene Statuen, sowie einzeln erhaltene Köpfe von reduzierter Größe, die aber eine erwachsene Frau darstellen.

Seit ihrer Auffindung im Piräus im Jahr 1959 hat die sog. Grosse Artemis Aufruhr in der Forschung erweckt (**Mb-P 3**). Mittelpunkt der Diskussionen war die Datierung, die Deutung und auch die Meisterfrage. Ein halbes Jahrhundert später ist der gesamte „Bronzefund von Piräus“, nämlich ein Apollon, eine Athena und zwei Artemisstatuen, noch immer nicht offiziell publiziert und nur im Rahmen breiterer Studien behandelt.

Das Band, das diagonal über die Brust geführt wird, und deutliche Spuren vom Druck des großen Köchers am Rücken zeigen, dass die Statue die Göttin Artemis darstellte¹³⁰⁰. Gegen eine früher ausgesprochene Datierung in die erste Hälfte des 4. Jh. v. Chr. hat A. Borbein, gestützt auf die Athena des Urkundenrelief des Jahres 334/3 v. Chr. sowie auf die Bendis des Urkundenreliefs des Jahres 329/8, nachgewiesen, dass die wuchtige körperliche Erscheinung in die 30er Jahre des 4. Jh. v. Chr. passen würde¹³⁰¹. Die „Große Artemis“ ist somit eine Zeitgenossin des Apollon Patroos sowie der Artemis Colonna.

Darüber hinaus wäre gerade wegen der Haartracht eine Datierung für die Große Artemis vor die Mitte des 4. Jh. v. Chr. unvorstellbar. Wenn der Grabnaiskos

¹²⁹⁸ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 696: Kaltsas 2002, 270-271 Kat. 565.

¹²⁹⁹ Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. I 1189: Vorster 1983, 122. 344 Kat. 38. Der nicht zugehörige Kopf stammt von einer späteren Mädchenstatue.

¹³⁰⁰ Die „Große Artemis“ wurde nicht unmittelbar als solche gedeutet. Es wurden eine Muse, die Dichterin Sappho oder die Dichterin Telesilla vorgeschlagen. Die älteren Deutungen bei Dontas 1982, 15-16. Jucker 1969 und Linfert-Reich 1971 waren unter den ersten, die die Statue als Artemis deuteten. In der Forschung wird sie weiterhin als Artemis behandelt, z. B. bei Dontas 1982; Borbein 1987, 49; Todisco 1993, 97-98 Abb. 213; Mattusch 1996aa, 131. 133 Abb. 4. 14; Steinhauer 2001, 169. 186-197 Abb. 280-290.

¹³⁰¹ Borbein 1987, 49. Athena auf dem Urkundenrelief in Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 2802a: IG II² 2970; Meyer 1989, 293-294 Kat. A 99 Taf. 31, 1; Bendis auf dem Urkundenrelief in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 462: IG II² 1256; Meyer 1989, 296 Kat. A 107 Taf. 32, 2; Moltesen 1995, 138-141 Kat. 73.

der Eukoline in Kerameikos kurz vor 338 v. Chr. geschaffen worden ist, ist dann die „Große Artemis“ ein vorzügliches und frühes Exemplar der Frisur aus der Rundplastik. Mit Sicherheit orientiert sich die kleine Eukoline mit der Haarform an einem statuarischen Vorbild, das offensichtlich verloren gegangen ist.

Feine Gravierungen an Stirn- und Schläfenhaarlinie bilden den Übergang zum Haar. Die Linien gewinnen schnell an Volumen und drehen sich ein, um die ineinander geflochtenen Haarsträngen zu formen. Der Mittelscheitel ist leicht zur rechten Seite der Figur verschoben. Die Wellen sind beiderseits zur entsprechenden rechten bzw. linken Seite eingerollt. Die Melonenrippen sind auch am Hinterkopf angegeben. Die zwei Melonenstränge über der Nackenmitte sind auf symmetrische Weise fest zu einander gedreht. Die Seitenansichten des Kopfes zeigen eine fast zylindrische Anlage. Die Frisur sieht wie ein Korb aus, auf dem eine zweistrännige Flechte sitzt. Beide Stränge laufen kreisrund gegen den Uhrzeigersinn – vom Blickwinkel des Betrachters aus – und weisen keine organische Verbindung zu den „Melonenrippen“ auf. Der obere Haarstrang ist etwas kleiner. Oberhalb des Zopfkränzes wachsen kurze, wellige Haarlocken radial vom Wirbel in alle Richtungen und tauchen unter den geflochtenen Kranz ein.

Die Frisur der „Großen Artemis“ kann nur mit der sog. Sappho Ephesos-Beirut verglichen werden (**Mb-P 4**). Deren Frisur kann am besten anhand der sehr gut erhaltenen Kopie, früher in der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein, heute in Wien, beschrieben werden. Das Original wird in die 20er Jahren des 4. Jh. v. Chr. datiert und ist somit fast zehn Jahre jünger als die „Große Artemis“¹³⁰². Die Behauptung von H. Kyrieleis, dass die sog. Sappho eine Vorstufe in der Entwicklung der Melonenfrisur vertritt, soll wieder geprüft werden¹³⁰³. Dass die Haarstränge locker und nicht fest wie bei der Großen Artemis von Piräus eingedreht sind, ist ein Unterschied, der lediglich auf den Stil eines anderen Meisters zurückzuführen ist.

Werfen wir einen genauen Blick auf die Frisur. Die Haaranlage ist im wesentlichen der Frisur der Großen Artemis ähnlich: das Haar ist vollständig hochgenommen; ein Zopfkranz umschlingt die Kalotte. Dennoch wäre der Name Melonenfrisur nur wenig passend. Das Haar ist in Strähnen geteilt, die wellig ineinander tauchen, aber die Scheitelung ist nicht streng geregelt. Über dem Nacken wird die Scheitelung völlig aufgegeben und das Haar locker nach oben gestrichen.

¹³⁰² Vierneisel-Schlörb 1979, 416.

¹³⁰³ Kyrieleis 1975, 89.

Der V-förmig geflochtene Zopf ist einmal kranzartig geschlungen. Vom Wirbel werden die Haare in alle Richtungen radial gekämmt. Ansatz und Ende des Kranzes sind angegeben. Wiederum fehlt die organische Verbindung zum übrigen Haar.

Mit der Melonenfrisur der „Großen Artemis von Piräus“ gut vergleichbar sind die Melonenfrisuren zweier weiterer Köpfe, der eine aus Knidos, der andere aus dem Heiligtum der Aphrodite und des Eros an der Heiligen Straße in Atehn. Für die Forschung sind sie signifikant, weil ihre Fundkontexte bekannt sind. Der Kopf von der Stoa in Knidos (**Mb-P 5**) ist ins späte 4. Jh. v. Chr. zu datieren. Der verhangene Blick mit den abgeschlossenen Augenlidern, die tief eingebetteten Augenlider finden ihre Parallele bei dem Kopf der Sammlung Käppeli (s. Kat. **Ma-G 8**) sowie dem Mädchenkopf aus Chios in Boston¹³⁰⁴, der gewöhnlich um 300 v. Chr. datiert wird. Auffällig für den knidischen Kopf sind die langen und breiten Haarwölbungen im Vergleich zum schmalen Zopfkranz. Darüber hinaus sind beim knidischen Kopf die Melonensegmente ineinander geschichtet, wobei die flachen Wölbungen zu den Ohren hin leicht an Breite zunehmen. Die Melonensegmente sind auch am Hinterkopf, über dem Nacken, angegeben, eine Gemeinsamkeit mit der Frisur der „Großen Artemis“.

Der lebensgroße Kopf vom Aphroditeheiligtum war bis vor kurzem unpubliziert (**Mb-P 6**). Wegen der schlechten Erhaltung – aus vier Stücken wieder zusammengesetzt, Beschädigungen im Gesicht, Verlust der Nase und einer keilförmigen Teil am Hinterkopf, Verwitterung der Oberfläche – ist eine Datierung schwierig. Ein Vergleich mit dem Kolossalkopf der „Artemis Brauronia“ aus der Akropolis – sog. Kopf Despina – zeigt dennoch, dass auch dieser um 330/20 v. Chr. zu datieren ist. Es sind die gleiche dreieckige Stirn, mandelförmige Augen mit hochgezogenem Unterlid und ein weich eingebetteter Mund zu finden. Die Frisur verleiht dem Kopf eine ähnlich zylindrische Form wie im Fall der „Großen Artemis“. Die Melonensegmente sind durch Furchen geteilt. Einzelne Strähnen sind durch kurze, diagonale Linien angegeben. Der Oberkopf ist rau belassen und der doppelt verlaufende Zopf war ebenso flüchtig modelliert.

Der leicht überlebensgroße Kopf aus den Münchner Glyptothek, der sog. Brunn'sche Kopf, wäre hier nur kurz zu erwähnen (**Mb-P 7**). Nur das Gesicht mit einem Teil des Vorderkopfhaares und ein Stück Haar über dem Nacken ist erhalten.

¹³⁰⁴ Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 29: Geominy 1984 241-242, Anm. 641, Abb. 259. S. auch hier S. 116.

Es kann nicht als gesichert gelten, ob er einen umlaufenden Zopfkrantz trug oder ob darauf verzichtet wurde. Für seine Deutung gibt es viele offene Fragen. Eine Grabfigur oder eine Votivstatue eines junges Mädchens sind nicht auszuschließen, ebenso die Gestalt einer Göttin, z. B. einer Muse, was aufgrund des leicht überlebensgroßes Formates plausibel wäre. Der nichtattische Marmor könnte ein Indiz für eine ebensolche Herkunft sein, dennoch ist aus stilistischer Hinsicht der Kopf der Lysippe der bekannten Stele aus Rhamnous sehr verwandt¹³⁰⁵. Entstanden um 300 v. Chr., hütet der schöne Kopf sein Geheimnis.

Die zweite Kategorie besteht aus unterlebensgroßen Beispielen der Frisur. Der Zopfkrantz ist als ein V-Förmig geflochtener Kringel angegeben; auf dem Oberkopf sind die Haare radial vom Wirbel in alle Richtungen gekämmt. Das markanteste Beispiel ist die sog. Patraskore in Kopenhagen (**Mb-P 8**). Der Kopf war zum Einlassen in eine Gewandstatue gearbeitet. Seine gesamte Höhe beträgt 15 cm. Das Gesicht ist vollkommen vom entwickelten praxitelischen Stil geprägt: Der Blick wird vom „sfumato“ beherrscht, denn die Augen liegen verschattet unter den Augenbrauen, hinzu kommen eine dreieckige Stirn und ein kleiner Mund. An den Kopf in Kopenhagen schließen sich mehrere unterlebensgroße Köpfe mit Melonenfrisur an: im Archäologischen Museum von Lamia (**Mb-P 9**), im Ashmolean Museum in Oxford (aus Lamia **Mb-P 10**)¹³⁰⁶, in Tarent¹³⁰⁷, in Bukarest¹³⁰⁸ und in Baltimore¹³⁰⁹.

Der Mädchenkopf im Archäologischen Museum von Lamia ist der einzige, dessen Herkunft besser bekannt ist (**Mb-P 9**). Er kommt aus Echinós, dem heutigen Achinos, einen Dorf in der Nähe von Lamia, und wurde in den 60er Jahren aus Privatbesitz beschlagnahmt. Er könnte aus dem dortigen Artemisheiligtum stammen wie andere Skulpturen, u. a. das Weihrelief an Artemis¹³¹⁰. Der Hals ist zu seiner linken Seite gedreht, der Kopf dagegen nach rechts. Zudem zeigt der Kopf deutliche Asymmetrien. Das rechte Auge ist kleiner und etwas tiefer gesetzt im Vergleich zum linken. Die rechte Wange ist kontrahiert; im ganzen sieht es so aus, als ob die linke Kopfseite die Hauptansichtsseite wäre. Der Marmorkopf aus Achinos

¹³⁰⁵ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 833: Kaltsas 2002, 204 Kat. 409. Der Kopf der Lysippe abgebildet in: Himmelmann-Wildschütz 1956, Abb. 28.

¹³⁰⁶ Gardner 1895, passim Taf. 6. H 0, 112 m.

¹³⁰⁷ Mertens-Horn 2001, 80-82 Abb. 88. H 0, 074 m.

¹³⁰⁸ Mus. Naz. Bucarest Inv.-Nr. L 1112 (H 0, 12 m): Bordenache 1969, 21-22 Kat. 17, Taf. 10.

¹³⁰⁹ The Walters Art Gallery Inv.-Nr. 23.137 (H 10, 8 cm): Reeder 1988, 89 Kat. 15.

¹³¹⁰ Gounaropoulou – Dakoronia 1992, passim; hier **Ha-W 4**.

könnte Teil einer Votivstatue in Gestalt der Artemis gewesen sein. Eine ähnliche mit Kopf erhaltene Statuette ist im Heiligtum gefunden worden und stellt eine zeitgenössische Umbildung der bekannten Dresdener Artemis dar (**SKb-P 8**). Was den Kopf in Oxford (**Mb-P 10**) anbelangt, so schließt die energische Wendung des Halses nach vorne und zur linken Seite eine schnelle Bewegung im Schema der Artemis von Versailles nicht aus.

Im Hellenismus wird die Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz nur sporadisch eingesetzt. Zeugnisse dafür sind die wenigen schon erwähnten Mädchenköpfe. Um 100 v. Chr. entstand der überlebensgroße Kopf einer Göttin (**Mb-P 11**). Der griechische Bildhauer war offenbar ein guter Kenner der spätklassischen Vorbildern und hat dies in die Bildsprache seiner Zeit umgesetzt. So wären vor allem die großen Locken zu erklären, die paarweise hinter den Ohren ansetzen und auf den Nacken herabfallen. Diese erscheinen ab dem 2. Jh. v. Chr., wie mehrere Göttinnen vom Gigantomachie-Fries des Pergamonaltars¹³¹¹ und auch „der Schöne Kopf“ in Berlin (s. Kat. **Ha-P 20**) zeigen. Die restliche Frisur folgt dem bekannten spätklassischen Schema: die Haare sind über der Stirn sind zu locker gedrehten Melonenwülsten genommen und ein doppelter Zopfkrantz umschlingt die Kalotte. Mehrere Lockenwellen vor und über den Ohren sind über den Zopfkrantz zum Hinterkopf geführt.

Vor dem Hintergrund des neuerweckten Interesses an der Melonenfrisur im 1. Jh. v. Chr. soll die sog. Kleopatra in London betrachtet werden (**Mb-P 12**). Der lebensgroße Kopf aus italienischem Travertin trägt eine Frisur, für die keine exakte Parallele existiert. Statt eines Scheitels ist die Kopfmitte von einem „Melonensegment“ belegt, das auf jeder Seite von fünf kleineren Melonenstreifen umrahmt wird. Den Hinterkopf kreisen zwei V-förmige Flechten, die sich teilweise überkreuzen. Die drei kleine „Kreissegmente“ dazwischen sind hohl belassen. Am Wirbel sind die Flechtenenden zu einem Knoten zusammengebunden. Gravierte Löckchen an der Stirn und kleine, plastisch modellierten Korkenzieherlöckchen an den Schläfen sowie größere im Nacken unterstreichen die Schönheit der dargestellten Frau. Der Kopf – der lange als Bildnis der Kleopatra VII. gegolten hatte – ist eine Frau, die sich wohl an der Königin orientierte und vielleicht zu ihrem breiteren Umfeld gehörte. Die geflochtenen Zöpfe weisen auf das junge Alter der Frau hin. Die

¹³¹¹ Hier S. 86-88.

umhängenden Löckchen sind auch als Merkmal von Schönheit und Jugendlichkeit zu deuten¹³¹².

Spielart c mit Knoten

Die korbähnliche Anlage der Melonenfrisur, über die schon die Rede war, ist für die frühe Phase der Entwicklung der Frisur typisch. Ab dem späten 4. Jh. v. Chr. biegen sich die Melonenwülste und sind an die Kalottenform angepasst. Die Melonenfrisur der Kleopatra VII. (**Mc-P 13** und **Mc-P 14**) weist diese Form aus, die schon von der Kleinen Herkulanerin (**Mc-P 1a** und **Mc-P 1b**) eingeführt wurde.

Die Melonenfrisur wird im späten 4. Jh. v. Chr. entscheidend variiert (**Z-Mc-P 1**). Die Kleine Herkulanerin zeigt die neue Spielart: die fest eingedrehten Haarwülsten, die von der Stirn zur Kalotte geführt sind, werden zu einem Nest am Hinterkopf genommen. Eine genaue Untersuchung der Kopie in Dresden zeigt, dass das lange Haar über dem Hinterkopf zu einer Flechte genommen sind, die mehrmals kreisrund bis schneckenartig in sich gewickelt ist. Wie der kompakte Knoten zusammenhält, ist nicht angegeben. (**Mc-P 1a**). Die Kopie in Dresden stammt aus dem Theater in Herkulaneum und wird in die frühaugusteische Zeit datiert¹³¹³. Die Kopie aus Delos im Nationalmuseum in Athen aus dem späten 2. oder dem frühen 1. Jh. v. Chr., die ebenfalls als sehr getreu angesehen wird, zeigt eine andere Knotenform. (**Mc-P 1b**). Die Melonenwülste sind ebenfalls zum Hinterkopf gezogen. Ihre stumpfen, kugeligen Abschlüsse sind wie eine Beerentraube alle nah zusammengerückt. Es gibt keinen wirklichen Knoten, sondern nur eine „formale Lösung“ für die Hinterseite der Frisur, die wie die ganze Hinterseite der Statue meistens nicht zugänglich und daher auch nicht sichtbar war. Die Herkulanerin von Delos könnte in der Tat mit ihrem Knoten näher am Original stehen, denn die Vernachlässigung der Hinterseite der Statuen war im 4. Jh. v. Chr. üblich.

Auch für die „Große Herkulanerin“ kann angenommen werden, dass ihre Frisur mit einem Knoten gedacht war. Man mag sich ihr Haar unter dem Mantel zu einem Knoten zusammengebunden vorstellen. Die Kopie in Dresden zeigt dennoch kein abstehendes Volumen unter den Mantel (**Mc-P 2a**).

¹³¹² S. hier S. 376 über ein Epigramm aus Anthologia Graeca (11. 66) über eine alte Hetäre, welche ihr Haar schwarz färbt und Kräusellöckchen an ihren Schläfen kämmt, beides vergeblich, denn jünger sieht sie nicht aus. Vgl. **Ha-P 18** und **Ha-P 19**

¹³¹³ Vorster 2007, 71-75.

Die Frisur der Kleinen Herkulanerin war durch kleine HakenlÖckchen an den Ansätzen der Melonewülste, um die Stirn bereichert. Ein etwas größeres LÖckchen fällt vor dem Ohr herab; die Reihe der LÖckchen setzt sich im Nacken fort. Während die Replik in Dresden stark unter einer Reinigung gelitten hat, sind die LÖckchen bei der Replik von Delos vorzüglich erhalten¹³¹⁴.

Solche LÖckchen sind auch bei der „Großen Herkulanerin“ überliefert. Die Kopie in Dresden zeigt die LÖckchen nur an der rechten Gesichtshälfte. Wegen einer antiken Reparatur an der linken Gesichtshälfte von der Wangenmitte schräg über das Auge bis zum Scheitel sind die LÖckchen an dieser Stelle verloren¹³¹⁵. Die LÖckchen waren dennoch Bestandteil der Frisur von Anfang an, wie die Kopie aus Butrint (**Mc-P 2b**) und die Kopie in der Sammlung Norbert Schimmel es beweisen¹³¹⁶. Alle drei zeigen HakenlÖckchen, die von der Stirn nach hinten wie vom Winde verweht sind. Eine größere Hakenlocke ist vor dem Ohr angebracht.

Zu einer Bildnisstatue gehörte ehemals das Original des Kopftypus „Astor-Vatikan-Schliemann“ (**Mc-P 3**). Er erfreute in der römischen Kaiserzeit einer gewissen Beliebtheit, wie die drei Repliken offenlegen. Auf Grund weitgehender Ähnlichkeiten, was die Modellierung der Gesichtszüge, die Form des Kopfes und die Proportionen des Gesichtes betrifft, ist der Kopf „Astor-Vatikan-Schliemann“ als eine Zeitgenossin der „Kleinen Herkulanerin“ eingestuft worden. Im Vergleich zur „Kleinen Herkulanerin“ ist die Melonenfrisur aber noch feiner gestaltet: Auf jeder Seite der Mittelscheitels sitzen sieben Stränge, während es bei der Kleinen Herkulanerin nur fünf sind. Die Melonenzungen sind aber weit nach hinten gezogen, so dass der Kopf eiförmig gewölbt wirkt. In der Profilansicht sieht er wie ein Rugbyball aus. Zudem ist die Frisur von einem doppelt gelegten Band umschlungen. Der Verlauf des Haarbandes wird nicht sofort klar; vor allem ist es nicht eindeutig, ob es aus einem oder aus zwei Teilen besteht, welche wie „zusammengenäht“ zu denken sind. Die Bandenden sind am Mittelscheitel zu einem winzigen Heraklesknoten gebunden und ihre unregelmäßigen Faden sind auf dem strenggeordneten Haar auch bis zur letzten Einzelheit modelliert¹³¹⁷.

¹³¹⁴ Ridgway 1990b Taf. 56b und Kaltsas 2002, 268-269 Kat. 561.

¹³¹⁵ Vorster 2007, 61-62.

¹³¹⁶ Nur der Vorderkopf mit einem großen Teil des Halses ist erhalten. Der Hinterkopf war getrennt angestückt: Vorster 2007, 115-117 Abb. 5. 3; 156 Addendum Nr. 10 mit der älteren Literatur. Gute Abbildung in Sotheby's New York, 16 December 1992 Lot 55.

¹³¹⁷ Abgebildet bei Schmidt 1932, 285 Abb. 35.

Das zweimal um den Kopf geschlungene Haarband ist ein Merkmal, das auch bei Werken des 4. Jh. v. Chr. vorkommt, die Praxiteles und seinem Kreis zugeschrieben werden. Es ist sowohl auf der Aphrodite von Arles als auch auf der Knidierin zu finden¹³¹⁸. Ein bronzener Frauenkopf in Boston, der oft als eine Ptolemäerin des Frühhellenismus gedeutet wird, trägt ebenfalls ein zweifach gewickeltes Band, das das lange Haar zusammenhält¹³¹⁹.

Ebenfalls auf eine Bildnisstatue geht der „Kaulbach’sche Kopf“ zurück, benannt nach einer Privatsammlung in München (**Mc-P 4**). Mehrere unterschiedlich ausgeprägte Repliken sind erhalten, die nur bei den Hauptmerkmalen übereinstimmen. Die Frisur wiederholt im wesentlichen die der Kleinen Herkulanerin, sowohl was die Form der Melonenwülste einbezieht als auch den traubenförmigen Knoten. Auf Stirnlöckchen wurde aber verzichtet. Das Gesicht ist stark zu seiner rechten Seite gedreht; die Gesichtszüge liegen dementsprechend leicht asymmetrisch auf der Gesichtsoberfläche. Die Augenbrauen sind hochgezogen, die Augen weit auseinandergesetzt und die Oberlider gesenkt. Der Mund ist klein, die Lippen zusammengepresst und das Kinn schwer. Das Kopf scheint einer etwas älteren Frau zu gehören und jedenfalls nicht einer Frau in ihrer ersten Jugend. Es kann sein – wenn die Stelle in der Anthologia Palatina (11, 66) richtig deuten lässt –, dass das Fehlen von Hakenlöckchen als Altershinweis gedeutet werden soll. Das Gesicht ist durch eine einzigartige Eindringlichkeit und einen sehr energischen Ausdruck charakterisiert.

Mit dem „Kaulbach’schen Kopf“ befinden wir uns an der Wende zum 3. Jh. v. Chr. Sicher ist die Melonenfrisur ab dem späten 4. Jh. v. Chr. keine exklusiv kindliche Haartracht mehr. Mit dem Weglassen des großen Zopfkränzes wird entschieden schlichter und so auch für Frauenbildnisse benutzt.

Wie die Münzbildnisse der Arsinoe II. Philadelphos zeigen, war die Melonenfrisur ein Hauptelement des Erscheinungsbildes der Königin. Ihre Bildnisse aus Marmor und Stein zeigen sie aber mit einer Mittelscheitelfrisur. Die Rückseite ist nicht durchgeführt und war mit Gips ergänzt. Der Kopf im Archäologischen Museum von Ioannina sowie der Kopf aus der Sammlung Antoniades, heute im Museum in Alexandria, sind die einzigen Beispiele mit Melonenfrisur (**Mc-P 5**). Bei beiden sind

¹³¹⁸ S. Kat. **Ha-P 9** und **Sb-P 3**. Vgl. auch die Artemis von Gabii **Sb-P 5**.

¹³¹⁹ Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 96712 (0, 255 m): Smith 1988, 89 Kat. 24; Mattusch 1996b, 296-298 Kat. 40; Bildhauerkunst II 427. 547 Abb. 406a-c

die üblichen Melonensegmente etwas flach angegeben. Die Binnengliederung formt sich aus diagonalen Einritzungen, welche für die straff eingedrehten Haare stehen. Die Haaroberfläche ist rau belassen und nicht poliert. Beim Kopf in Alexandria ist die Zone um das Gesicht am vollständigsten gearbeitet. Nach der Kalottenmitte hört die Haargliederung auf; der Hinterkopf ist knapp abgeschnitten. Die Münzbildnisse helfen uns, das Gesamtbild zu rekonstruieren: die Melonenwülste sind bis zum Hinterkopf gestrichen und dort zu einem Nest aus einer kreisrund eingewickelten Flechte gebunden. Die Hakenlöckchen, die Stirn und Schläfen der Arsinoe auf den Münzen zieren, sind hier nicht angegeben. Eine eingetiefte Linie setzt das Haar von der Stirn ab. Zusätzliche Bemalung sollte den Eindruck vom echten Haar erwecken. Hinter dem Stirnhaar sitzt eine vertiefte Rinne und auf dem Scheitel zwei Stiftlöcher. Wahrscheinlich haben diese zur Befestigung einer Stephane und/oder eines Diadems gedient, ähnlich wie bei den Münzbildnissen. Vergleichbare Spuren trägt auch das Porträt der Arsinoe in Ioannina.

Wie für alle Bildnisse von Arsinoe angenommen wird, ist auch der Kopf in Alexandria wohl posthum entstanden. H. Kyrieleis vermutet, dass er zusammen mit anderen Bildnissen, die eine stilistische Gruppe bilden, in der Zeit um 270 v. Chr. entstanden ist und die Merkmale dieser Zeit trägt, auch wenn einige von diesen als Repliken später entstanden sein können¹³²⁰. M. Prange stellt sich dagegen auf Grund des ruhigen und jugendlichen Gesamteindrucks und vor allem wegen stilistischer Gemeinsamkeiten mit Bildnissen von Arsinoe III. Philopator das Porträt als ein idealisierendes Bildnis mit retrospektivem Charakter aus dem letzten Viertel des 3. Jh. v. Chr. vor¹³²¹.

Aus dem 2. Jh. v. Chr. sind auf auffälliger Weise weit weniger Bildnisse von Frauen und Göttinnen mit Melonenfrisur erhalten. Obwohl die Artemis in Lykosura nicht mit Sicherheit mit einem Knoten am Hinterkopf rekonstruiert werden kann, wird sie dennoch in diesem Zusammenhang behandelt.

Dieser Kopf ist zur Gewichtsverminderung hinten ausgehöhlt (**Mc-P 6**). Die Statue besaß doppelte Lebensgröße und war auf einem hohen Sockel aufgestellt. Zusammen mit drei weiteren Figuren der Kultbildgruppe war sie durch hölzernen Schranken abgegrenzt vom Betrachter abgegrenzt. Die Gestaltung allein des Vorderkopfhaares genügte aber, um ein aus optischer Hinsicht befriedigendes Bild der

¹³²⁰ Kyrieleis 1975, 93-94.

¹³²¹ Prange 1990, 205 Taf. 43.

Frisur zu geben. Der Mittelscheitel ist breiter und die angrenzenden Melonenwülste durch ihren großen Umfang besonders hervorgehoben. Die feine Ziselierung der wellig und straff gedrehten Melonenwülste findet ihre nächste Parallele bei den „Bärinnen-Köpfen“ des späten 4. Jh. v. Chr. (vgl. Kat. **Mb-P 1**). Eine Wulstbinde ist um das Haar gebunden. Die Lysippe auf dem berühmten Grabrelief aus Rhamnous trägt eine ähnliche Wulstbinde. Hierin sind noch einmal retrospektive Züge bestätigt, welche vom Werk Damophons ohnehin zu erwarten wären. Auch die Wahl der Frisur an sich, die gezielt an Kultbildern des 4. Jh. v. Chr. erinnern sollte, ist als retrospektiv zu beurteilen.

Der Kopf aus Tarent ist stark zu seiner linken Seite geneigt (**Mc-P 7**). Die Bildnisstatue, in die er einst eingelassen war, ist nicht erhalten. Das Himation ist am Hinterkopf rau belassen, was auf eine Aufstellung vor einer Wand oder in einer Nische hinweist. Die „Melonenrippen“ sind sorgfältig ausgeführt und radial um die Stirnmitte angeordnet. Die mittleren Haarstränge sind voluminöser, während die Stränge an den Seiten schmaler sind und fast flach anliegen. Der tarentinische Kopf schließt sich stilistisch und ikonographisch an Vorbilder des späten 4. Jh. v. Chr. Ohne eine genaue Kopie der „Großen Herkulanerin“ zu sein, ist er dennoch von der gleichen Formsprache gekennzeichnet. Über seine Datierung gehen die Meinungen auseinander. Wenn er tatsächlich aus dem späten 4. Jh. v. Chr. stammt, dann hätte er zu einer Statue vom allgemeinen Typus der „Großen“ und der „Kleinen Herkulanerin“ gehört. Andererseits wäre eine technische Eigenart – der verschleierte Kopf und das Himation waren aus einem Stück gearbeitet und zum Einlass in eine Gewandstatue bestimmt – besser im Späthellenismus vorstellbar. Außerdem weist die weitgehend unbewegte Gesichtsoberfläche ebenfalls auf den Späthellenismus hin¹³²².

Ab dem späten 2. Jh. v. Chr. wird die Melonenfrisur erneut in die Porträtkunst eingeführt. Den Anfang bildet eine Kopie der Kleinen Herkulanerin aus dem Seehaus auf Delos, die das Interesse an Bildnistypen des 4. Jh. v. Chr. offenlegt und die Wendung zur Melonenfrisur signalisiert (**Mc-P 1b**). Um die

¹³²² Andere Frauenstatuen, deren Kopf mit darüber gezogenem Himation aus einem gesonderten Stück gearbeitet waren: eine Statue in Oxford, Ashmolean Museum Inv.-Nr. M 5: Eule 2001, 193-194 Kat. S 79 Abb. 1; eine Statue aus Pergamon in Bergamo, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2365: Eule 2001, 191-192 Kat. S 73 Abb. 9; eine Statue aus Magnesia am Mäander in Berlin, Antikensammlung Inv.-Nr. Sk 1904: Eule 2001, 171 Kat. S 21 Abb. 15

Jahrhundertwerde ist über das schon erwähnte Bildnis aus Delos (**Mc-P 8**) auch ein Mädchenbildnis in Palestrina zu datieren¹³²³.

Von Thasos stammen zwei Frauenstatuen des 1. Jh. v. Chr. mit Melonenfrisur, heute im archäologischen Museum in Istanbul. Die erste Statue ist ein Idealbildnis, aus dem Artemis-Polo Heiligtum (**Mc-P 9**). Die Frau trägt ihr Himation weit nach vorne gezogen, so dass der Oberkopf fast bedeckt wird. Nur eine kleine „Öffnung“ über der Stirn erlaubt einen Blick auf die mittleren Stränge die Frisur. Unter dem Himation zeichnet sich der runde Knoten ab. Es ist bemerkenswert, dass die Statue Motive sowohl der „Großen“ als auch der „Kleinen Herkulanerin“ zitiert, ohne eine genaue Kopie zu sein. Es wäre unrichtig, diese Statue wie auch ihre Zeitgenossen als Kopien oder Umwandlungen zu bezeichnen. Vielmehr handelt es sich um einen „Rückgriff“ auf erfolgreiche Lösungen aus einer als „klassisch“ betrachteten, wiederbelebten Vergangenheit. Die zweite Statue weist ebenfalls eine klassizistische Gewanddrapierung sowie eine Melonenfrisur unter dem weit in die Stirn gezogenen Himation auf¹³²⁴.

Ebenfalls aus Thasos kommt ein weiblicher Kopf mit Melonenfrisur (**Mc-P 10**). Stilistisch gehört er dem 1. Jh. oder sogar dem späten 2. Jh. v. Chr. an. Gut vergleichbar ist die Baebia aus dem Athena-Heiligtum von Magnesia am Mäander mit ihrem breiten Gesicht, den großen Augen, dem kleinen, vollen Mund und dem kugeligen Kinn¹³²⁵. Auch zu den Karyatiden von Eleusis existieren Gemeinsamkeiten: die isolierte Bewegtheit um die Mundwinkel mit den Grübchen, die Senkungen und Hebungen, während das Inkarnat flächig und unbewegt bleibt¹³²⁶.

Der thasische Kopf kann zusammen mit einem zeitgenössischen Kopf im Museum von Thessaloniki (**Mc-P 11**) behandelt werden. Beide weisen eine im wesentlichen ähnliche Haartracht auf. Ein zweimal um den Kopf geschlungenes Band schneidet tief in die Haare. Die Melonenwülste sind in weichen, parallel laufenden Wellen modelliert. Der Knoten besteht aus einem rund eingewickelten Zopf. Beim Kopf aus Thasos ist der Knoten traubenförmig modelliert, während beim Kopf in

¹³²³ Delos Museum A 4185: Marcadé 1969, 437; Zapheiroupolou 1998, 271 Kat. 138 Abb. auf S. 146; Palestrina, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 570 (erh. H 0, 31 m): Agnoli 2002, 55-58 Kat. I.6.

¹³²⁴ Istanbul, Arch. Mus. Inv.-Nr. 375; M 137: Eule 2001, 191 Kat. KS 72 Abb. 34 (1. Jh. v. Chr.). Vgl. auch das späthellenistische Frauenbildnis in Palestrina (Inv.-Nr. 570) mit am Hinterkopf gezogenen Himation und Melonenfrisur: Agnoli 2002, 55-58 Kat. I. 7.

¹³²⁵ Bildhauerkunst III, 345-346. 367. 420, Abb. 363.

¹³²⁶ Eleusis, Mus. Inv.-Nr. 5104; Cambridge, Fitzwilliam Museum Inv.-Nr. GR. I. 1865. Budde – Nicholls 1964, 46-49 Kat. 81 Taf. 24-25; Stewart 1990, 231-232 Abb. 868; Ridgway 2002, 5-6 Taf. 3; Bildhauerkunst III, 368-369. 420 Abb. 365.

Thessaloniki der Knoten konkav geglättet ist. Die Modellierung der Melonensegmente ist zudem beim letzteren herber und harter. Die Zangenlößchen über der Stirnmitte sind ein klassizistisches Motiv. Sehr markant ist dieses Motiv beim Bronzekopf der „Aphrodite aus Satala“ (**Ha-P 19**). Das Haarband an beiden Köpfen ist ein eklektisches Merkmal, ein bewusster Rückgriff auf bedeutende Werke des 4. Jh. v. Chr. wie die Aphrodite von Knidos. Während aber für den Kopf aus Thasos eine Deutung als Artemis sehr plausibel wäre, muss eine solche Frage für den Kopf in Thessaloniki (**Mc-P 11**) offen bleiben¹³²⁷.

Der Porträtkopf aus dem Diadoumenoshaus in Delos (**Mc-P 12**) ist vor 69 v. Chr. oder sogar vor 88 v. Chr. zu datieren¹³²⁸. Ein Vergleich zwischen den Köpfen aus Thasos und dem delischen Bildnis offenbart den markanten Stil, den die pro-römische Elite von Delos bevorzugte. Der Kopf der Dame aus Delos ist zweidimensional gestaltet; die Gesichtszüge sind plakativ nebeneinander gesetzt¹³²⁹. Der Kinn springt vor, die Wangen sind zerklüftet, die Stirn flieht nach hinten. Die gleiche graphische Gestaltung gilt für das Haar. Eingeritzte Linien bestimmen die Form der flachanliegenden Haarstränge. Das Paar der Lößchen vor den Ohren – die vordere Locke kürzere als die hintere – steigert den Eindruck einer übertriebenen Koketterie. Eine Zopfkrone umschlingt den Kopf. Die gleiche Zusammensetzung von Zopfkrone und Nackenknoten ist auch beim Grabrelief von Andros (**Mc-G 5**) anzutreffen. Das Nackenhaar sowie das Haar am Hinterkopf sind nur grob durch Furchen in „Röhren“ geteilt und münden in einem runden, abrupt abstehenden Knoten. Die Frisur ist im ganzen inszeniert und affektiert. Die Paare der Korkenzieherlocken sind auch bei zwei zeitgenössischen Frauenbildnissen mit Melonenfrisur überliefert: bei dem sog. Kopf Castellani in London (**Mb-P 12**) und der Bildnisstatue eines Mädchens aus Kyrenaika, heute ebenfalls im London¹³³⁰.

Im Vergleich zur Frisur der Dame aus Delos, die das übliche Schema der Melonenfrisur treu wiederholt, zeigen die beiden gesicherten Bildnisse von Kleopatra einige Abweichungen vom bekannten Typus der Frisur. Diese lassen sich nur anhand der Ikonographie spätrepublikanisch-frühkaiserzeitlicher Porträts erklären.

¹³²⁷ Vorschlag für Artemis oder eine Muse: Despina u. a. 2003 22-23 Kat. 159.

¹³²⁸ Für die Datierung der Skulptur von Delos vor 88 v. Chr.: Stewart 1979, 66-67.

¹³²⁹ Typische Merkmale für die späthellenistisch-römischen Privatbildnisse von Delos: Stewart 1979, 65-98; Bildhauerkunst III 279-280.

¹³³⁰ Britisches Museum Inv.-Nr. 1480: Rosenbaum 1960, 41-42 Nr. 12 Taf. 12, 1-3

Obwohl es keine replikenmäßige Übereinstimmung zwischen den beiden Köpfen gibt, folgen beide dem gleichen Vorbild, das durch den Vergleich mit Münzbildern in die 40er Jahre des 1. Jh. v. Chr. zu datieren ist. Vom Verismus der Dame in Delos unterscheiden sich die Bildnisse der Kleopatra. Die prosopographischen Züge sind mit einer harmonisierenden Sprache kombiniert. Für beide Bildnisse wurde – wie für alle ihre Münzbildnisse – die Melonenfrisur benutzt.

Vom Bildnis im Berlin (**Mc-P 13**) ist ein großer Teil, der schon in der Antike getrennt angestückt war, verloren gegangen. Er reicht vom linken Ohr schräg bis zur Hälfte des Knotens am Hinterkopf. Beeindruckend ist noch die rote Färbung am Haar und die glatte Bearbeitung der Oberfläche auf dem Diadem. Letzteres Merkmal spricht für eine Vergoldung¹³³¹. Die Haarwulste sind insgesamt plastischer als das Bildnis in Rom modelliert. Die Marmoroberfläche ist gut erhalten, so dass die vielen winzigen Löckchen, die die Haare an Stirn, Schläfen und Nacken umsäumen, sehr gut zu sehen sind. Vergrößerte Abbildungen von Münzen des „alexandrinischen Typus“ zeigen zudem kurze, gewellte Locken über der Stirn der Königin¹³³². Das Diadem ist schmaler und besser an die Wölbung des Kopfes angepasst. Über der Stirnmitte sind die Haare zusammengeflochten und ragen wie eine Zunge ein wenig über die Stirnmitte hinaus.

Bei dem Bildnis in Vatikan (**Mc-P 14**) sind die Melonenstränge zu einem zweiteiligen, U-förmigen, in der Mitte hohl gelassenen Knoten zusammengefasst, der aus geperlten Haarsträhnen besteht. Eine breite und dicke Binde – gewiss das königliche Diadem, das besonders breit auf den Münzbildnissen von Kleopatra zu sehen ist – umgibt den Kopf, bedeckt die Ohrenspitzen und verschwindet am Hinterkopf unter dem Schopf. Über der Stirn und am vorderen Rand der Binde gibt es einen kleinen „Haarknoten“¹³³³. Dieser lässt sich als eine modische Erscheinung der Zeit erklären, denn der Porträtkopf der sog. Kleopatra-Selene aus Cherchel hat ebenfalls eine entsprechende Verdickung über der Stirn¹³³⁴. E. La Rocca vermutet, dass die Aushöhlung des Nackenknotens rein praktischen Zwecken gedient hatte: die

¹³³¹ Vierneisel 1980, 17.

¹³³² Walker – Higgs 2001, 177 Kat. 179: Bronzenes 80-Drachmenstück.

¹³³³ Vierneisel 1980, 15-16 spricht über ein Merkmal, das „mit der Familie der Kleopatra zu tun hat“; La Rocca in Heilmeyer – La Rocca 1988, 307 Kat. 143, vermutet, dass diese Haarbosse einen Lotus aus Metall hielt.

¹³³⁴ Cherchel, Arch. Mus. Inv.-Nr. S 66 (31), datiert ins letzte Jahrzehnt v. Chr.: Walker – Higgs 2001, 219 Kat. 197. In Vergleich gezogen von Curtius 1933, 187. Andere mögliche Erklärungen: Bianchi 1988, 184 Kat. 76.

Enden des aus Metall gearbeiteten Diadems waren dort zusammengefügt¹³³⁵. Die numismatischen Bildnisse zeigen dennoch die Enden weit unterhalb des Knotens auf dem Nacken liegend. Der U-förmige Knoten entspricht am Wahrscheinlichsten realen Gegebenheiten: Die Profildarstellung der Kleopatra auf Münzen zeigt die gleiche halbkugelige Form des Knotens; er könnte auch in diesem Fall U-förmig gemeint sein. Einen sehr ähnlichen zweiteiligen Schopf trägt der weibliche Kopf aus Delos, welcher im „Haus des Dionysos“ gefunden worden ist¹³³⁶.

Kontexte und Funktion

In der reichlichen Überlieferung des 4. Jh. v. Chr. sind zwei unterschiedliche Aufstellungsbereiche für die Figuren mit Melonenfrisur gut belegt. In der Sepulkralkunst sind Bürgerinnen die Trägerinnen dieser Frisur. Anfänglich sind es Töchter einer Familie im Kreis ihrer nächsten Verwandten wie etwa die Eukoline (**Ma-G 1**). Eventuell trägt auch bei Alleindarstellungen wie z. B. in Michalitsi (**Ma-G 2**) trägt das frühverstorbene Mädchen die Melonenfrisur. In einer wenig späteren Stufe – nach etwa zehn Jahren Abstand – kommt die Haartracht auch bei erwachsenen Frauen vor, wie die Grabstatue in Boston (**Ma-G 5**) zeigt.

Die Heiligtümer sind der nächste Aufstellungsbereich für Skulpturen mit Melonenfrisur. In Brauron wird diese Frisur bei mehreren Mädchenvotivstatuen benutzt, die von der Familie zu Ehren ihrer Töchter im späten 4. Jh. v. Chr. gestiftet wurden. Diese Gewohnheit wird im Hellenismus weitergeführt. Das Mädchen in Delphi belegt die Fortsetzung dieser Tradition im zweite Viertel des 3. Jh. v. Chr.¹³³⁷. Das bronzene Mädchen, ehemals im Palazzo Grazioli, könnte wie mehrere noch hellenistische Kinderstatuen in einem Heiligtum des 3. Jh. v. Chr. gestanden haben¹³³⁸. Das Lächeln der zwei letzteren Kinder, ihre gepflegte Kleidung und Frisur, die anmutige Bewegung der Glieder verleihen den dargestellten Mädchen etwas Ideales. Die Forschung hat dargelegt, dass die Ikonographie der Kinderstatuen auf Elemente des noch nicht erreichten, aber bevorstehenden Erwachsenenlebens

¹³³⁵ Heilmeyer – La Rocca 1988, 307 (E. La Rocca).

¹³³⁶ Weiblicher Kopf, Delos, Mus. Inv.-Nr. A 248, aus dem Haus des Dionysos (H 31, 5 cm aus parischem Marmor): 1988, 434-438 Abb. 1-4. Der delische Kopf trägt ein kleines „Kredemnon“ (Kopftuch), nicht unähnlich dem der Aphrodite der berühmten „Pantoffelgruppe“ (Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3335: Kaltsas 2002, 294-295 Kat. 617).

¹³³⁷ Vorster 1983, 345-346 Kat. 44 Taf. 4. 4 und 25. 5; Moreno 1994, 172-177 Abb. 222: Hier über die Gemeinsamkeiten zwischen der Mädchenhaartracht und der Tracht der Frauenstatuen dieser Zeit.

¹³³⁸ EA 540; Bildhauerkunst III 162-164 Abb. 164a-b, ältere Literatur auf S. 395.

verweist¹³³⁹. In diesem Rahmen weicht die Melonenfrisur des „Mädchens Grazioli“ von der üblichen Kinderspielart ab, weil auf den Zopfkranz verzichtet wird. Es ist somit eine Stufe näher ans „Erwachsenensein“ gerückt.

Bemerkenswerterweise fand die Melonenfrisur auch in die göttliche Sphäre Eingang und wurde sogar von der jungfräulichen Artemis getragen. Die Große Artemis vom Piräus (**Mb-P 3**) aus einem antiken Lagerraum im Hafen erlaubt keine sichere Aussage über ihren ursprünglichen Aufstellungsort. Die Funktion im kultischen Kontext ist zweifelsfrei für die Artemis (**Mb-P 6**) im Despoina-Heiligtum in Lykosura aus dem frühen 2. Jh. v. Chr. bewiesen.

Andererseits wird der lebensgroße Kopf aus dem Aphrodite- und Eros-Heiligtum an der Heiligen Straße in der Nähe des Daphni-Klosters als Aphrodite gedeutet (**Mb-P 6**)¹³⁴⁰. Der Fundort wirft jedoch die Frage auf, ob er ehemals zu einer Kult- oder zu einer Votivstatue gehörte. Für eine Kultstatue spricht die Tatsache, dass der Kopf unter einen gewaltsamen Schlag gelitten zu haben scheint, der ihn in vier große Stücke zerbrechen liess. Eher als Aphrodite könnte es eher eine Statue der Kore sein. Denn die Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkranz gehört einerseits nicht zur spätklassischen Ikonographie der Aphrodite; andererseits ist die Anwesenheit der Kore im Heiligtum an der Heiligen Straße durch einen Marmortorso und auch durch ein Weihrelief mit den drei Göttinnen und dem kleinen Eros nachgewiesen¹³⁴¹. Mit Melonenfrisur ist die Kore auf dem Weihrelief in Eleusis mit der Aussendung des Triptolemos dargestellt (s. Kat. **Ma-W 2**).

Aus einer hellenistischen Stoa in Knidos stammt ein weiterer lebensgroßer Kopf mit Melonenfrisur (**Mb-P 5**). Für die Stoa hat der Ausgräber keine rein wirtschaftliche Funktion, sondern eher eine Verbindung zum Kult bzw. zur Kultbehörde des benachbarten Tempels des Dionysos aufgenommen¹³⁴².

In einem frühbyzantinischen Brunnen auf der antiken Agora von Thasos ist ein Mädchenkopf mit Melonenfrisur ins Tageslicht gekommen (**Mc-P 10**). Der Brunnen lag zwischen Dionysion und Artemision und beinhaltete Bruchstücke weiterer Skulpturen, unter anderem einer Dionysosstatue, die zur Zeit der Ikonomachie in

¹³³⁹ Bildhauerkunst III 163.

¹³⁴⁰ Machaira 2008, 69-70 Kat. 20.

¹³⁴¹ Marmortorso Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1600: Machaira 2008, 59-61 Kat. 10 Taf. 30-31; Weihrelief Athen Nationalmuseum Inv.-Nr. 1597: Machaira 2008, 54-56 Kat. 7 Taf. 27.

¹³⁴² Bruns-Özgan 2002, 252.

Brunnen geworfen wurden¹³⁴³. Der Kopf, der aus stilistischen Gründen in der Mitte des 1. Jh. v. Chr. zu datieren ist, könnte m. E. Teil einer Artemisstatue gewesen sein.

Unbekannter Herkunft ist die sog. „Göttin von Philadelphia“, benannt nach dem heutigen Aufbewahrungsort, in USA (**Mb-P 11**). Auf Grund der technischen Besonderheiten – der gesamte Hinterkopf ist zur Gewichtsverminderung ausgehöhlt, ebenso der Hals, wahrscheinlich für einen Holzpfeiler – darf der Kopf als Teil eines Akrolithkultbildes aus der Zeit um 100 v. Chr. gedeutet werden. Als möglicher Aufstellungsort gilt das spätrepublikanische Italien, die Schöpfer sollen Griechen gewesen sein¹³⁴⁴.

Über die Grabdenkmäler, die Weihreliefs und die wenigen im Original erhaltenen großplastischen Werke mit Melonenfrisur hinaus ist eine Gruppe von Bildwerken von besonderer Bedeutung, bekannt durch römische Kopien. Zwei davon sind lediglich als Kopftypus und die drei als ganze statuarische Typen erhalten. Die Gemeinsamkeiten bestehen darin, dass sie die Melonenfrisur aufweisen und auf Frauenbildnisse der Spätclassik und des Frühhellenismus zurückzuführen sind. Obwohl sie in der römischen Kaiserzeit beliebt waren, sind heute weder Meisternamen noch Identität der Dargestellten bekannt.

In der Tat ist wenig bekannt über das Aussehen den Frauenehrenstatuen, die in der Spätclassik zum ersten Mal in Erscheinung treten.¹³⁴⁵ Glücklicherweise können die zahlreichen Basisinschriften vor allem auf der Agora in Athen und die wenigen Bildtypen, die die römische Plastik tradiert hat, neues Licht auf diesem Bereich werfen. In diesem Zusammenhang werden die Große und die Kleine Herkulanerin, die sog. Sappho Ephesos-Beirut, der „Kopf Kaulbach“, der Kopftypus „Vatikan-Astor-Schliemann“ besprochen.

Die Typen der Großen und der Kleinen Herkulanerin (**Mc-P 1a** und **1b**), benannt nach dem Fundort der zwei mit ihrem Kopf erhaltenen Exemplare, welche heute in Dresden aufbewahrt sind, überliefern treu Ehrenstatuen des späten 4. Jh. v. Chr. Standmotiv und Drapierung legen offen, dass die beiden nicht zu einem ikonographischen Programm gehörten und auch nicht vom selben Meister geschaffen

¹³⁴³ Für die Information Hinweis bin ich Herrn Prof. Dr. Arthur Müller, (École française d'Athènes) zur Dank verpflichtet.

¹³⁴⁴ Ridgway 2004, 646-648; Romano 2006, 39-40 jeweils mit der älteren Literatur. Ein ähnliches Beispiel ist die Diana von Nemi: Martin 1987, 213-215. Für die Technik der hellenistischen Akrolithstatuen s. Guldager Bilde 1995, 213-215; Martin 1987, 236-237 Kat. 15.

¹³⁴⁵ Eine der ersten ist das Bildnis der Priesterin der Athena Polias, Lysimache, ein Werk des Demetrios von Alopeke: IG II² 3453; IG II.3.1376; Eule 2002, 218 Kat. 3 mit der älteren Literatur

wurden. Sie haben daher ursprünglich kein Paar gebildet. Die Große Herkulanerin soll um 330/20 v. Chr. entstanden sein, während die Kleine etwas später, zwischen 320 und 310 v. Chr.¹³⁴⁶

Ausgangspunkte für die Deutungsfrage der beiden sind einerseits die Fundkontext und Funktion der römischen Kopien und andererseits die Ikonographie an sich. Die Kopienzahl für beide Statuen erreicht die gewaltige Menge von 375 Exemplaren¹³⁴⁷. Sie stammen aus einer Vielfalt von Kontexten: Grabanlagen, römische Theater, öffentliche Plätze römischer Städte, Tempel des Kaiserkultes¹³⁴⁸. Beide Frauen sind prächtig gekleidet. Die Hochwertigkeit der Stoffe war Zeugnis von Reichtum, Geschmack und nicht zuletzt von der Kunstfertigkeit der Frau am Webstuhl. Die Qualität der Gewänder der Großen und der Kleinen Herkulanerin – Chiton und Mantel – wurde außerdem durch unterschiedliche Färbung und durch eine farblich abgesetzte Bahn am Saum hervorgehoben¹³⁴⁹.

Ebenfalls war Bemalung auf das Haar appliziert¹³⁵⁰. Beide Frauen tragen die Melonenfrisur, die, wie gesagt, zu dieser Zeit auch bei erwachsenen Frauen – nach Ausweis der Grabmäler – verwendet wurde. Dennoch stellen die Große und die Kleine Herkulanerin keine gleichaltrige Frauen dar. Die Kleine ist schlanker gebaut und ihre energische Haltung suggeriert momentane Bewegung. Das dargestellte Alter lässt sich nicht bestimmen; jedenfalls ist eine junge Dame in ihrer Blüte gemeint. Die Große Herkulanerin besitzt fülligere Körperformen, ihre Brust zeichnet sich unter den prächtigen Gewändern ab und der Mantel wird zudem über den Hinterkopf gezogen, ein ikonographisches Schema, das in der antiken Bildsprache öfters die Braut und die verheiratete Frau signalisiert¹³⁵¹.

Offensichtlich passte die Melonenfrisur zu den prächtigen Gewändern der beiden. Die komplizierte und bunte Drapierung ging einher mit einer Frisur, die Zeit und Mühe verlangte und sicherlich nur mit Hilfe von einer weiteren Person

¹³⁴⁶ Alscher 1956, 81-83 Abb. 26; Vorster 2007, 114-119.

¹³⁴⁷ Daehner 2007, 87 mit Hinweisen auf die älteren, zusammenfassenden Kataloge.

¹³⁴⁸ Daehner 2007, 92-105 (106-109 zur Verwendung der Bildtypen auf Grabreliefs und Sarkophagen der römischen Kaiserzeit).

¹³⁴⁹ Vorster 2007, 60-70. Bei den besten Kopien, scheinen die Falten des darunter getragenen Chitons vom Mantel durch. Für die vielfältigen Drapierungen der frühhellenistischen weiblichen Porträtstatuen: Dillon 2007, 76.

¹³⁵⁰ Das zeigt die Herkulaneumreplik der Großen Herkulanerin, s. kolorierter Gipsabguss: Schröder 2009, 249-250 Kat. 36 (C. Vorster) und die Delosreplik der Kleinen Herkulanerin: Brinkmann – Wünsche 2004, 176-177 Abb. 311-318.

¹³⁵¹ Sehr instruktiv für die Bedeckung des Kopfes als Zeichen einer ehrwürdigen erwachsenen Frau ist die homerische Beschreibung der Erscheinung Penelope's vor den Freiern. (Hom. Od. 18, 202-213); Llewellyn-Jones 2003, 98-113 mit Literatur.

fertiggestellt werden konnte¹³⁵². Es fällt ins Gewicht, dass diese beiden auf die Schönheit bezogenen äußeren Merkmale die Sittsamkeit, die die verhaltenen Gesten der Frau offenbaren, nicht beeinträchtigen, sondern auf wunderbare Weise unterstreichen¹³⁵³.

Die Große und die Kleine Herkulanerin verkörpern demnach das Ideal von Schönheit und Tugend ihrer Entstehungszeit. Anscheinend war der Typus auch für die Ideale der Kaiserzeit – vor allem die des 2. Jh. n. Chr. – fremd. Signifikant ist, dass beide mit großer Flexibilität kopiert worden sind und dass mehrere von diesen Kopien und vor allem die augusteischen noch den originalen Kopftypus mit Melonenfrisur noch aufweisen.

Beim Typus der sog. Sappho Ephesos-Beirut ist dagegen bemerkenswert, dass der Kopf mindestens einmal als Büste kopiert worden ist, während noch fünf einzelne Kopfkopien erhalten sind (**Mb-P 4a**)¹³⁵⁴. Man hat in der Kaiserzeit großen Wert auf den Kopf gelegt, was auf das statuarischen Bildnis einer berühmten Frau hindeutet. Für den Identifizierungsvorschlag von E. Schmidt als Silanion's Sappho fehlen genügende Beweise¹³⁵⁵. Das Original wird anhand stilistischer Überlegungen um 330/20 v. Chr. datiert¹³⁵⁶. Mehrere Statuenrepliken des Typus sind bekannt, aber die Zahl bleibt bescheiden im Vergleich zu den Herkulanerinnen. Am Vollständigsten ist die Hygieia-Statue in Beirut (**Mb-P 4b**) erhalten, die eine kaiserzeitlich Umbildung darstellt¹³⁵⁷. Die Haltung der Hände ist bei keiner der Kopien eindeutig: Ob tatsächlich die linke Hand einen Zipfel der von hinten über die Schulter nach vorn

¹³⁵² Vorster 2007, 120-12.

¹³⁵³ s. die Analyse hierzu von B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale. Physiognomische Deutungsmöglichkeiten der Bewegungsdarstellung an griechischen Statuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Bad Bramstedt 1979), Rez. von A. H. Borbein, *Gnomon* 58 (1986) 723-729.

¹³⁵⁴ Vierneisel-Schlörb 1979, 418 Anm. 1. Die als Büste gearbeitete Kopie in St. Petersburg: Schmidt 1932, 265 Abb. 22. Hierzu zählen noch die sehr gut erhaltene Kopie in Wien aus der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein (Schmidt 1932, 267-271 Abb. 23-26) und die Kopie in der Münchner Glyptothek (Vierneisel-Schlörb 1979, 413-423 Kat. 37). Der Körper ist durch Kopien aus Ephesos, Hierapytna, Caesarea Mauritanica vertreten. Die Zusammengehörigkeit von Kopf und Körper wird anhand einer Gewandbüste in Ermitage und der vollständig erhaltenen Statue aus Beirut bestätigt.

¹³⁵⁵ Schmidt 1932, 263-277. Vierneisel-Schlörb 1979, 415-416 schließt diese Deutung nicht endgültig aus.

¹³⁵⁶ Vierneisel-Schlörb 1979, 416

¹³⁵⁷ Aus Byblus, heute im Museum in Beirut: Atalay 1989, 86-88 Abb. 56; Landwehr 1993, 65 Anm. 2. Landwehr 1993, 64-65, lässt für alle Kopien ohne Schlange (in dem Fall: Hygieia) die Frage offen. Weitere Kopien stammen aus dem Kaisersaal des Vediusgymnasium in Ephesos: Izmir, *Arch. Mus. Inv.-Nr. 39*, Atalay 1989, 30-31. 86-88 Kat. 21 Abb. 55, und aus Caesarea Mauretaniae, gefunden im Meer, in der Nähe der Westthermen: *Cherchel Inv.-Nr. S 87*; Landwehr 1993, 64-65 Kat. 46 Taf. 66-67.

fallenden Mantelbahn zur linken Wange emporzog, ist nicht gesichert¹³⁵⁸. Wenn sich das Motiv tatsächlich bestätigen liesse, dann würde die Skulptur eine unübersehbare motivische Gemeinsamkeit mit den Herkulanerinnen bilden, die ebenfalls beim „Spielen“ mit ihrem Mantel gezeigt sind.

Zur Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz der „Sappho“ gehörte eine überreiche und komplizierte Gewanddrapierung. Die Betonung der „Stofflichkeit“ der Gewänder in allen Ansichten überrascht den heutigen Betrachter. Die junge Frau trug einen feinen, kurzärmeligen Chiton mit Achselbändern und ein übergroßes Himation darüber. Dieses gliedert mit turbulenten, wellenartigen Faltenbahnen die Figur in drei großen Teilen gliedert und gibt gleichzeitig ihren geschlossenen, blockhaften Charakter wieder. Die Achselbänder als Tracht-element verweisen auf ein sehr junges Alter. Achselbänder sind sonst von Mädchen in noch kindlichem Alter bekannt, von der kleinen Schwester vom New Yorker Grabnaiskos (s. Kat. **SK-G 3**), der Themis von Rhamnous¹³⁵⁹ und der Kore aus dem ätolischen Kallipolis (s. Kat. **Hb-P 9**) bekannt. Für eine junge Frau spricht ebenfalls der Brustwulst des Himation, welcher in der Spätklassik für die statuarische Darstellung von jungen Göttinnen üblich war.¹³⁶⁰ Das junge Alter der Dargestellten wird auch durch den umlaufenden Zopfkrantz der Frisur bestätigt.

Für die beiden folgenden Köpfe gab es früher die Vermutung, dass diese griechische Dichterinnen darstellten. Ausgangspunkt dieser Aussage war immer die sog. Korinnastatue in Compiègne gewesen. Dennoch ist diese Statuette aus der Spätantike, die eine Frau mit einer Buchrolle in den Händen und der Namensbeischrift KORINNA zeigt, nur von begrenzter Aussage über das Aussehen einer Dichterinnenstatue des späten 4. Jh. v. Chr.¹³⁶¹ Über die Zugehörigkeit des Kopfes liegen unterschiedliche Aussagen vor. G. Lippold und Ch. Picard haben sich dagegen

¹³⁵⁸ Landwehr 1993, 64-65 (mit Hinweisen auf die ältere Literatur)

¹³⁵⁹ Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 231: Bildhauerkunst III 20-21, Lit. auf. S. 378 Abb. 22a-c. Ein kleines Mädchen mit Achselband ist z. B. auf dem Grabrelief in Malibu, The J. Paul Getty Museum dargestellt: Neils – Oakley 2003, 307-308 Kat. 125.

¹³⁶⁰ Vgl. die „Florentiner“ und die „Wiener Kore“: Baumer 1997, 31-43.

¹³⁶¹ Compiègne, Musée Antoine-Vivenel Inv.-Nr. V. 74, L. 210, B. 515, H 48 cm. Die Statuette war zum ersten Mal von Reinach 1898, 161-166 Taf. 5 publiziert. Über die Statuette s. Pasquier – Aravantinos 2003, 189 Kat. 128 mit der älteren Literatur; Fuchs 2010, 12-15 Taf. 3. Die Statuette wurde in Zusammenhang mit dem Kopftypus „Astor-Vatikan-Schliemann“ gebracht, um letzteren als ein Bildnis der Dichterin KORINNA von der Hand des Silanion zu beweisen: Schmidt 1932, 281-285 mit Hinweis auf die Frisur des Kopfes von Compiègne und weiteren Argumenten, um den Kopf „Astor-Vatikan-Schliemann“ als eine mögliche Kopie der Korinna zu deuten. Die Deutung wurde von Richter 1965, 144 s. v. Korinna Nr. 3 Abb. 782 angenommen.

ausgesprochen und ihre Meinung ist nie seriös angefochten worden¹³⁶². Auch im Fall einer Zugehörigkeit wäre die Melonenfrisur der Statuette nicht zwingend auf das Original zurückzuführen.

Der Kopftypus „Astor-Vatikan-Schliemann“ (**Mc-P 3**) ist durch seine drei Repliken bekannt. Vom Typus und Form des Körpers sind lediglich bei der als Herme gearbeiteten Büste in der Sammlung Astor ansatzweise Indizien erhalten¹³⁶³. In die heutige Literatur ist es als Bildnis einer unbekanntes Frau aus dem späten 4. Jh. v. Chr. eingegangen¹³⁶⁴.

Der sog. Kopf Kaulbach (**Mc-P 4**) gilt auch als Kopie eines Frauenbildnisses des späten 4. Jh. v. Chr.¹³⁶⁵. Wie alle Köpfe mit Melonenfrisur wurde auch er ursprünglich als Dichterin gedeutet¹³⁶⁶. Es ist bemerkenswert, dass der „Kopf Kaulbach“ mit dem 1996 in Knidos gefundenen originalen Kopf (**Mb-P 5**) einige stilistische Merkmale gemeinsam hat, insbesondere die weitauseinander gesetzten Augen, die zu einem Lächeln zusammengepressten Lippen und der großflächige, stereometrische Bau des Gesichtes.

Schwieriger fällt die Antwort auf die Frage, wie viel Individualität der Melonenfrisur beigemessen werden soll. War sie eine modische, von vielen Frauen getragene Frisur oder eher ein abgehobenes Erscheinungsmerkmal? Für die Bildsprache der frühhellenistischen Frauenbildnisse ist angemerkt worden, dass „Gleichheit mehr als Individualität“ den Ton angegeben hat¹³⁶⁷. Anders als bei den Männern – omnipräsent im öffentlichen Leben einer Stadt – hat die tatsächliche Erscheinung einer Frau fast keine Rolle gespielt. Eleganz gemischt mit Sittsamkeit waren die gefragten Elemente. Eine gewisse Inszenierung, ausgedrückt in Koketterie ist dennoch gut erkennbar. Die Tanagräerinnen – die das Bild der Großplastik

¹³⁶² Picard, Manuel III, 807-809, mit Verweis auf Lippold und mit der älteren Literatur. Ein anderer Teil der Forschung hat sich für die Zugehörigkeit des Kopfes ausgesprochen: Fuchs 2010, 13, mit der älteren Literatur.

¹³⁶³ Sammlung Astor in England: EA 1188. 1189; Sande 1992, 47-48 Abb. 6-7. Kopie im Vatikan, Museo Chiaramonti: Andrae 1995 I,1 Taf. 31; Andrae 1995 I,3, 9 (Literatur). Kopie aus der Sammlung Schliemann, in Berlin (Staatliche Museen): Schmidt 1932, 285 Abb. 34. Die Berliner Kopie wurde von H. Schliemann angeblich bei Ausgrabungen in Alexandria aufgefunden: Schindler 1986 passim.

¹³⁶⁴ Neulich: Bildhauerkunst II 426-427. 547 mit der älteren Literatur.

¹³⁶⁵ Insgesamt drei Kopien sind überliefert. Ehemals in München, Privatbesitz von Kaulbach: ABr 531/532. Kopf im Vatikan, Sala delle Muse: Lippold, Vat. Kat. III 1, 84-86 Kat. 524 Taf. 10. 14; Spinola 1999, 222-224 Kat. SM 45. Kopie in Paris: Linfert-Reich 1971, 73 Taf. 5, 1. Es gibt noch zwei Variationen des Typus, eine im Palazzo Doria Pamphilj: Calza 1977, 69-70 Kat. 67 Taf. 43, und eine im Palazzo Corsini: De Luca 1976, 27-28 Kat. 10 Taf. 16-17.

¹³⁶⁶ ABr Text zu 531 und 532 mit der Forschungsgeschichte.

¹³⁶⁷ Dillon 2007, 76-78.

ergänzen dürften – tragen die Melonenfrisur zusammen mit der Knidiafrisur¹³⁶⁸, dennoch lässt sich ein bestimmtes Muster nicht beweisen. Im Fall der Tanagräerinnen kann die Frage dementsprechend eher negativ beantwortet werden. Solange keines der spätclassischen Werke bzw. keine der römischen Kopien mit einem von den in den Quellen genannten Bildnissen konkret in Verbindung zu bringen ist, bleibt die Frage offen.

Eine Zusammenfassung der Schriftquellen über die Frauenbildnisse des 4. Jhs. v. Chr. wäre für unsere Fragestellung sehr aufschlussreich. Die Suche nach einer möglichen Deutung für die oben besprochenen Bildwerke führt uns zu den zeitgenössischen Basisinschriften sowie zu den antiken Texten, die aber erst später entstanden. Von den dreizehn erhaltenen Statuenbasisinschriften mit Frauennamen sind drei auf der athenischen Agora gefunden, sechs auf der Akropolis und die restlichen in der nächsten Umgebung¹³⁶⁹. Diese Frauenstatuen waren Werke von führenden Meistern des 4. Jh. v. Chr.: dreimal wird Praxiteles genannt, einmal seine Söhne Kephisodot und Timarchos, einmal allein Kephisodot und einmal Sthenis und Leochares¹³⁷⁰. Die Inschriften belegen Priesterinnen, also Frauen, die ein öffentliches Amt innehatten. Die meisten sind dennoch Bürgerinnen, aus Familien der Oberschicht, die sich als Gattinnen oder Schwestern im Rahmen einer Gruppendarstellung oder auf Grund der Ehreninschrift identifizieren lassen. Die genannten Bildhauer sowie die Größe der Statuenbasen sprechen für sehr wohlhabende Stifter.

Die literarischen Quellen überliefern zudem für die gleiche Periode Bildnisse berühmter Dichterinnen der archaischen Zeit, die aber erst im 4. Jh. mit einer Statue geehrt worden sind¹³⁷¹. Neben Silanion's Sappho (Cic. In Verr. 2. 4. 125) wird auch ein von dem gleichen Meister gefertigtes Bildnis der Korinna genannt¹³⁷². Weitere große Meisternamen der Zeit sind mit Dichterinnenbildnissen verbunden: mit

¹³⁶⁸ „Knidiafrisur“, schon im Kapitel über die Haarkranzfrisur erwähnt. Es sei daran erinnert, dass der Terminus von D. B. Thompson eingeführt wurde, um eine Frauenfrisur der hellenistischen Terrakottastatuetten zu beschreiben. Dabei sind der Mittelscheitel, der Haarwulst um das Gesicht, die enganliegende und wellige Modellierung des Kalottenhaares und das Zusammenbinden zu einem Knoten über dem Nacken die markanten Merkmale: Thompson 1963, 37-38.

¹³⁶⁹ Eule 2002, 206-208. 218-220 Nr. 1-11; Kaltsas – Despinis 2007, 76 Kat. 8; 200-201 Kat. 65.

¹³⁷⁰ Praxiteles: Eule 2002, 218 Kat. 1 und 2; Ajootian 2007, 19-27 Kat. 2 - 4; Kaltsas – Despinis 2007, 78 Kat. 9. Kephisodot und Timarchos: IG II² 3455; Eule 2002, 218 Kat. 4. Kephisodot: Kaltsas – Despinis 2007, 200-201 Kat. 65. Sthenis und Leochares : IG II/III² 3829; Davies 1971, 23-24 Nr. 643; Eule 2002, 219 Kat. 7.

¹³⁷¹ Zusammengefasst in Vorster 2007, 123-124.

¹³⁷² Overbeck, Schriftquellen Nr. 1357.

Lysippos eine Statue der Praxilla von Sikyon¹³⁷³ und mit Kephisodot der J. eine Statue der Anyte von Tegea¹³⁷⁴. Naukydes – ein Bildhauer aus der Schule von Polyklet – hat ein Bildnis der Erinna von Lesbos gefertigt¹³⁷⁵. Als Aufstellungsort dieser Statuen ist das Dionysostheater in Athen vorgeschlagen worden¹³⁷⁶.

Die Erbe der spätklassischen „Errungenschaften“ formt im wesentlichen die Bildsprache des frühen Hellenismus. Wie zu erwarten war, ist die Melonenfrisur wieder im Zusammenhang mit Ehrenstatuen zu finden, die im Hellenismus einen neuen Sinn bekommen. Wie schon bei der Erörterung der Melonenfrisur in der Münzgattung gezeigt wurde, hat keine andere Dynastie so viel Wert auf die Frauen des Herrscherhauses gelegt und diese so prominent dargestellt wie die Ptolemäer¹³⁷⁷. Die Ptolemäer sind die erste, die im Namen und mit Typen einer Königin – Arsinoe II. Philadelphos – Münzen prägten. Der ganze Vorgang erfolgte im Rahmen der Verleihung göttlicher Ehren an Arsinoe Philadelphos. Ihre Vergöttlichung war Ausgang und zugleich Höhepunkt der Herrscherpropaganda der Ptolemäer. Es ist allerdings nicht gesichert, ob sie schon vor ihrem Tod (270 v. Chr.) vollzogen wurde¹³⁷⁸.

Der göttliche Status der Königin äußerte sich u. a. in einer exklusiven Titulatur (die Philadelphos=die „Bruderliebende“), der Errichtung von Statuen (manche sogar in eigens für sie gebauten Tempeln, denen Einnahmen zugesichert wurden), Priestern des Philadelphos-Kultes und Kultfeiern. Münzen mit der Typen der Arsinoe Philadelphos wurden ebenfalls geprägt. Im Rahmen der Analyse der numismatischen Belege konnte gezeigt werden, wie die Melonenfrisur Träger ptolemäischer Propaganda sein konnte. Die Königin hat sich in der höfischen Ideologie als makedonische Prinzessin definiert; die Melonenfrisur dokumentierte und visualisierte diese Abstammung.

Die Vermutung wird weiter durch Darstellungen in anderen Kunstgattungen bestätigt. Obwohl es heute nur ein grossplastisches Bildnis der Arsinoe mit Melonenfrisur heute gibt (**Mc-P 5**), zu dem eventuell noch ein weiteres im

¹³⁷³ Overbeck, Schriftquellen Nr. 1494.

¹³⁷⁴ Overbeck, Schriftquellen Nr. 1341.

¹³⁷⁵ Overbeck, Schriftquellen Nr. 999.

¹³⁷⁶ Vorster 2007, 123.

¹³⁷⁷ Smith 1996, 203.

¹³⁷⁸ ThesCRA II 173-186: vielfältige Zeugnisse und Analyse über den Kult Arsinoes II. Philadelphos und über den hellenistischen Herrscherkult im Ganzen.

Archäologischen Museum von Ioannina hinzukommt¹³⁷⁹, existieren dennoch genügend Indizien, dass die Melonenfrisur zum Bildtypus der Königin gehörte. Auf den Oinochoen trägt sie ebenfalls die Melonenfrisur vom königlichen Diadem umspannt.¹³⁸⁰ Die ptolemäischen Oinochoen zeigen uns ein zuverlässiges Bild der Statuen der Königin. Das Spendeopfer verbindet Arsinoe mit der traditionellen Ikonographie der Götterstatue der Klassik¹³⁸¹. Nach L. Robert lehnen sich die Darstellungen auf den Oinochoen an ihre Kultstatue in ihrem Tempel auf Kap Zephyrium an¹³⁸².

Für die griechische Bevölkerung Alexandria's evozierte die Melonenfrisur eine typisch vornehme Haartracht aus dem griechischen Mutterland. Die in den neugegründeten griechischen Städten Ägyptens angesiedelten Griechen waren auf ihre ethnische Abstammung besonders bedacht, wie zeitgenössische Papyri lehren¹³⁸³. Vor allem in der höfischen Dichtung wird der Kult der Königin, die Verehrung ihrer Statue und die Weihgaben in ihrem Tempel stets von der griechischen Bevölkerung Alexandrias initiiert, sei es durch Vertreter der Oberschicht oder anonyme Personen¹³⁸⁴. Neben Bildnissen griechischer Kunst gab es selbstverständlich auch Werke ägyptischer Kunst. Es soll aber betont werden, dass die Werke im griechischen Stil eine Tracht – Chiton und Himation, Melonenfrisur, Diadem – rein griechischer Inspiration aufweisen.

Auch aus kunstgeschichtlicher Hinsicht ist es nicht überraschend, wenn die ersten Ptolemäerinnen – Arsinoe II. und Berenike II. – die Melonenfrisur tragen. Diese war in der spätklassischen attischen Großplastik in herausragender Weise überliefert: Wenn Motiv- und Ehrenbildnisse wohlhabender Bürgerinnen in die Frage kamen, entschied man sich für die Melonenfrisur. Auch für imaginäre Porträts historischer Persönlichkeiten wurde die Melonenfrisur herangezogen.

¹³⁷⁹ Ioannina, Archäologisches Museum Inv.-Nr. AMI 15, überlebensgroß: Krinzinger - Rakatsanis 1993-94, 349-362 mit Taf.

¹³⁸⁰ Thompson 1973, 125-126, Kat. 1, Taf. 1. 2. 60. 62..

¹³⁸¹ Thompson 1973, 74.

¹³⁸² Robert 1966, 198-199. 208-209.

¹³⁸³ Thompson 2001, 301-322.

¹³⁸⁴ Weihung eines Tempels vom Admiral Kallikrates von Samos: Austin – Bastianini 2002, 144-145 Posidipp. 116 (XII G. – P.), s. auch den Kommentar von Hauben 1983 und den Kommentar von Stephens 2005, 245-248, mit der älteren Literatur. Ein „βρέγμα“ wird von Hegeso, „einem makedonischen Mädchen“, geweiht: Austin – Bastianini 2002, 58-59 Posidipp. 36, kommentiert von Nisetich 2005, 54, und Stephens 2005, 236-243. Die hier thematisierte Nostalgie und die Sehnsucht nach griechischem Lebensstil ist auch archäologisch fassbar, z. B. mit der Gründung von Städten nach dem hippodamischen System: Lewis 1986, 26-27.

Die sog. Getty-Fragments zeigen, dass die Melonenfrisur schon vor dem 3. Jh. v. Chr. für eine Prinzessin aus dem Kreis der Diadochen verwendet wurde. Die Kopffragmente aus mindestens vier leicht überlebensgroßen Figuren in Malibu¹³⁸⁵ gehörten damals zu Figuren von Alexander d. Gr., Hephaistion, einem Flötenspieler und einer jungen Frau, vielleicht einer Prinzessin, die eine Melonenfrisur mit umlaufendem Zopfkrantz trägt¹³⁸⁶. Die Haartracht ragt hoch auf und weist eine zylindrische Form auf, durchaus geläufig für das späte 4. Jh. v. Chr., wie die Große Artemis vom Piräus (**Mb-P 3**) und der Kopf aus dem Aphroditeheiligtum bei Daphni darlegen (**Mb-P 6**). Von der Komposition sind noch Reste von Opfergaben erhalten, so dass das Denkmal als Opferprozession¹³⁸⁷ oder auch Hochzeitsritual¹³⁸⁸ gedeutet wird. Alle Fragmente sind aus stilistischen Gründen ins letzte Viertel des 4. Jh. v. Chr. datiert¹³⁸⁹. Der Fundort bleibt unbekannt, das Werk wird aber einer attischen Werkstatt zugeschrieben¹³⁹⁰.

Eine solche Prinzessin mit Melonenfrisur wäre auch Arsinoe, Tochter von Ptolemaios I. Soter, welche um 300 v. Chr. Gemahlin des Lysimachos wurde. Obwohl adäquate Indizien fehlen, ist es plausibel das numismatische Porträt Arsinoe's auf den ephesischen Stadtprägungen (**Mc-M 3a** und **Mc-M 3b**) auf ein großplastisches Bildnis, das damals in Ephesos-Arsinoeia stand, zurückzuführen. Diese Bildnisstatue könnte, m. E. dem Schema der Großen Herkulanerin folgen; sie dürfte in der Zeit von Lysimachos errichtet worden sein. Die reiche Faltenwiedergabe nicht nur auf dem Hinterhaupt der Figur, sondern auch um den Hals verleihen dem Münzbild eine unverkennbare „Historizität“ und „Lebensnähe“, welche auf ein statuarisches Vorbild verweisen könnten.

Eine sehr fragmentarisch erhaltene Inschrift aus Ephesos überliefert eine Statuengruppe, die unter anderem Arsinoe Philadelphos darstellte. Diese private Weihung ist erst später, in die Regierungszeit des Ptolemaios II., bis spätestens 246 v.

¹³⁸⁵ Stewart 1993b, 209-214, 438-452, Abb. 146-191.

¹³⁸⁶ Weiblicher Kopf in Malibu, The J. Paul Getty Museum 73.AA.29, erh. H 0, 33m, H des Kopfes: 0, 25 m; Stewart 1993b, 440 Kat. 3 Abb. 155-159.

¹³⁸⁷ Stewart 1993b, 213.

¹³⁸⁸ Queyrel 1997, 141.

¹³⁸⁹ Stewart 1993b, 213-214; Queyrel 1997, 142.

¹³⁹⁰ Stewart 1993b, 209-212: Die Fragmente stammen angeblich aus Megara. Eine Isotopenanalyse hat gezeigt, dass manche Fragmente aus parischem Marmor, andere aus kleinasiatischem Marmor und nur ein Fragment aus pentelischem Marmor sein könnte. Queyrel 1997, 142, vermutet die syropalästinische Küste als einen möglichen Entstehungsort.

Chr., zu datieren¹³⁹¹. An Ehrenstatuen für die Königin hat es in der Tat nicht gefehlt. In Olympia gab es Statuen der Bruderliebende Götter, (Theoi Philadelphoi) errichtet von Kallikrates von Samos, Admiral der Ptolemäischen Flotte¹³⁹². Weitere Statuen sollten auf Kos im dortigen Temenos der Arsinoe Philadelphos sowie auf Elikon gestanden haben¹³⁹³. Es ist signifikant, dass Pausanias eine Statue der Arsinoe Philadelphos zusammen mit Statuen des Ptolemaios Soter und des Ptolemaios Philadelphos am Eingang des Dionysostheaters in Athen erwähnt (Paus. 1. 8. 6). Wann sie errichtet worden sind, bleibt dahingestellt¹³⁹⁴. Es liegt auf der Hand, dass die etwa eine Generation älteren Ehren- und Votivstatuen in Athen als Vorbild für Arsinoe's Bild gedient haben könnten. Das Ehrenbildnis der Königin schloss sich an die spätklassische Tradition für weibliche Ehrenstatuen an, welche sehr häufig die geehrten Personen mit Melonenfrisur darstellten.

Einen guten Eindruck vom Erscheinungsbild einer solchen Statue gibt uns heute die Bronzestatuette in London, die zusammen mit der Statuette eines nackten Herrschers ein Paar bildet¹³⁹⁵. Das aus der Klassik vertraute Bild der Frau mit Chiton und Mantel wird hier treu wiedergegeben. Neben Zepter und Stephane trägt sie ein explizit göttliches Attribut: das Doppelfüllhorn, das zugleich das entscheidende Indiz liefert, dass die Statue posthum nach ihrer Vergöttlichung aufgestellt worden ist.

Unter den erhaltenen großplastischen Bildnissen von Berenike II. gibt es keines mit Melonenfrisur. Diese ist aber für ihre Münzbildnisse überliefert. Die Melonenfrisur findet sich auch bei ihren Bildnissen auf ptolemäischen Oinochoen, welche bis in die 30er Jahre des 3. Jh. v. Chr. zu datieren sind. Obwohl die Nachahmung der Frisur der generellen Angleichung von Berenike an die Ikonographie von Arsinoe folgt, so bleibt doch festzuhalten, dass zumindest bei einigen Gattungen von offiziellen Bildnissen der Berenike die Melonenfrisur bevorzugt wurde. Die späteren unter den ptolemäischen Oinochoen der Berenike zeigen leichte Veränderungen in der Frisur: der Knoten ist kleiner geworden, zum Nacken gerutscht und die Melonenwülste sind entsprechenderweise zu einem Bogen geformt¹³⁹⁶.

¹³⁹¹ Kotsidou 2000, 477 KNr. *358 [E].

¹³⁹² PP III 5167. VI 14607; Fraser 1972, 222. 568-569; Gutzwiller 2005, 316 mit Literatur.

¹³⁹³ Kotsidou 2000, 241-242 KNr. 159 [E]; 442-443 KNr. *317.

¹³⁹⁴ Kotsidou 2000, 64-65 KNr 16 [L].

¹³⁹⁵ Britisches Museum, Inv.-Nr. 38443 und 38442; Smith 1996, 203-204 Abb. 1.

¹³⁹⁶ z. B. die Oinochoe: Thompson 1973, 27 (Kommentar über die Melonenfrisur); 149-150 Kat. 75 Taf. B 25-27.

Mit Arsinoe II. Philadelphos und Berenike II. ist die Melonenfrisur ein Bestandteil der Ikonographie der ptolemäischen Königinnen geworden. Für die hellenistische Bildtradition wird das Schema „Frau mit Melonenfrisur“ zu einer *Chiffre* für Königin, vor allem in die Kleinkunst. Das Armband vom Toukh-el-Quaramous ist ein Zeugnis für den symbolischen Wert der Melonenfrisur schon zu der Lebzeiten der Königinnen¹³⁹⁷. Darüber hinaus wäre die gewisse Ratlosigkeit, die oft Experten bei der Deutung von Siegelabdrücken, Gemmen und Goldschmuck mit ptolemäischen Frauenbildnissen zunächst überkommt, ein Zeugnis dafür, dass die Melonenfrisur signifikant für die Verbindung mit einer Ptolemäerin war, wenn auch dahingestellt bleiben muss, ob eine Arsinoe oder eine Berenike gemeint war. Späthellenistische Fingerringe aus Bein¹³⁹⁸ sowie Bostonspielsteine der Kaiserzeit zeigen, dass der Melonenfrisur unangefochten ein ideologisches Gewicht blieb¹³⁹⁹.

Ab dem späten 3. Jh. und bis zur Mitte des 2. Jh. v. Chr. geht die Anzahl der relevanten Zeugnisse zurück. Die verschleierte Frauenbüste aus Delos ist dagegen ein Zeugnis für die Wiederaufnahme der Melonenfrisur im letzten Viertel des 2. Jh. v. Chr. (**Mc-P 8**). Der Einlasskopf für eine Gewandstatue evoziert die spätclassische Bildtradition, wie sie die Große und die Kleine Herkulanerin definiert, aber umgesetzt in einem „barocken“ Stil. Ihre energische Haltung, der halbgeöffnete Mund, der gezielt gerichtete Blick und die allgemein bewegte Gesichtsmuskulatur sprechen für das Bildnis einer besonderen Persönlichkeit. Die delische Dame könnte, m. E. die Ehrenstatue einer hellenistischen Königin darstellen.

Die zu dieser Zeit übliche Anknüpfung an spätclassische Vorbilder beweist die Kopie der Kleinen Herkulanerin – eine der frühesten bisher bekannten Kopien des Typus –, die ebenfalls auf Delos gefunden wurde (**Mc-P 1b**). Die delische Figur wird von der Forschung an die Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. datiert¹⁴⁰⁰. Sie stand im sog. Seehaus in einer Exedra, die sich auf das Peristyl öffnete, und war sofort vom Eingang des Hauses aus zu sehen. Weil nur noch der Kopf eines mittelalten Mannes von einer lebensgroßen im gleichen Haus entdeckt wurde, hat man vermutet, dass

¹³⁹⁷ Pfrommer 1990, 341 Kat. TA 114 Abb. 16, 6 Taf. 21, 3. 5; Pfrommer – Markus 2001, 38 Abb. 26. Vgl. die Armbänder mit Heraklesknoten, auf dessen Enden Köpfchen mit Melonenfrisur angebracht sind: Hoffmann – Davidson 1965, 152-154 Abb. 54a-f.

¹³⁹⁸ Marangou 1971, 164-164 Kat. 1- 6. 7. 9-10. 12-16 Taf. 78, 1; 79, 1-2; 80, 1-5, 81, 1-3. Ein solcher Elfenbeinring ist neulich bei Ausgrabungen in Priene gefunden worden: Raeck 2003, 372 Abb. 41.

¹³⁹⁹ Alföldi-Rosenbaum 1980, 30-31, Kat. 24-28, Taf. 11, 1-5.

¹⁴⁰⁰ Vorster 2007, 127-128.

beide Statuen nebeneinander gestanden haben¹⁴⁰¹. Die Statue der Herkulanerin war demnach ein idealisiertes Bildnis für die Besitzerin des Hauses¹⁴⁰². Etwa gleichzeitig mit der vorigen Figur, ist eine weitere, allerdings etwas verkleinerte Replik des Typus entstanden. Sie hat als Bildnis einer jungen Priesterin gedient. Die Statue ist im Artemisheiligtum in Aulis aufgefunden worden. Der Kopf ist verloren und daher ist nicht bekannt, ob tatsächlich auch hier der originale Kopftypus eingesetzt wurde¹⁴⁰³.

Die Melonenfrisur, durch Kopien u. a. der Kleinen Herkulanerin wieder eingeführt, hat gleich als Modell für die Frisuren zeitgenössischer Frauen gedient, um auf der zunehmenden Nachfrage nach Frauenbildnissen im 1. Jh. v. Chr. entgegenzukommen. Allerdings hat die Prägung ptolemäischer Münzen mit dem Bildnis von Arsinoe II. Philadelphos nicht geendet. Ihr Bildnis könnte dadurch wesentlich zur Verbreitung der Melonenfrisur im späten Hellenismus beigetragen haben¹⁴⁰⁴.

Ab dem frühen 1. Jh. v. Chr. zeigen mehrere Frauenstatuen die Melonenfrisur und variieren in Drapierung und Haltung das Schema der Großen Herkulanerin. Diese sind die sog. Despoina vom Stratoni aus einem Grabmal auf der Chalkidike¹⁴⁰⁵, die sog. Aelia Briseis aus dem Artemis-Polo Heiligtum in Thasos (**Hc-P 9**) und eine Statue im „Nikokleia-Schema“, die ohne genauen Fundort in Limenas auf Thasos entdeckt wurde. Man kann aber davon ausgehen, dass es sich um ein Ehrenbildnis von der Agora der antiken Stadt handelt¹⁴⁰⁶.

Im 1. Jh. v. Chr. wurde die Melonenfrisur nicht nur für idealisierte Frauenbildnisse in der Nachfolge der Spätklassik eingesetzt, sondern auch für mythologische Figuren und entsprechende Kompositionen. Ein sehr qualitatives Kopffragment aus dem Wrack von Mahdia wird aus gutem Grund als Nymphe gedeutet¹⁴⁰⁷. Aus Delos stammt ein kleinformatiger Marmorkopf, der ebenfalls zu

¹⁴⁰¹ Vorster 2007, 129.

¹⁴⁰² Kreeb 1988, 162-163 Kat. S 9. 1. Das „Zitieren“ von Werken der Klassik war für die Skulpturenausstattung der Häuser von Delos nicht unbekannt: Basisinschrift mit dem Namen des Praxiteles aus dem Poseidoniastempel und eine Kopie des Diadoumenos in Diadoumenoshaus.

¹⁴⁰³ Theben, Museum Inv.-Nr. BE 64, H. 1, 37m : Demakopoulou – Konsola 1981, 79 Abb. 81 ; Alexandridis 2004, 248 Nr. 120; Vorster 2007, 129 Abb. 5. 9. Eine weitere Torsokopie der Kleinen Herkulanerin des späten 2. Jh. v. Chr. von unbekannter Herkunft ist heute in Oxford, Ashmolean Museum Inv.-Nr. M2: Vorster 2007, 128 Abb. 5. 8.

¹⁴⁰⁴ Die Münzbildnisse sind entscheidend auch für Sande 1992, 53.

¹⁴⁰⁵ Themelis 1964, 113-115 Taf. 65a; 66.

¹⁴⁰⁶ Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 375; M 137: Eule 2001, 191 Kat. KS 72 Abb. 34.

¹⁴⁰⁷ Tunis, Musee Bardo Inv.-Nr. C 1187: Marquardt 1994, 329-337 Abb. 1-2, datiert um 100 v. Chr.

einer mythologischen Figur gehören haben könnte¹⁴⁰⁸. Außerdem gibt es aus der gleichen Zeit Indizien für Artemis-Statuen mit Melonenfrisur. Eine solche wäre der Kopf vom Artemision von Thasos (**Mc-P 10**).

Auf Delos, da unter dem Schutz Roms als Freihafen blühte, gab es eine multikulturelle Gemeinschaft aus römischen Militärs sowie italischen, griechischen und syrischen Kaufleuten. Von Delos besitzen wir heute ein Frauenbildnis, das sich stilistisch in die spätrepublikanischen Porträts einordnen lässt (**Mc-P 12**). Es kombiniert die Melonenfrisur mit einem realistisch geprägten Gesicht. Sein Fundkontext ist bekannt; seine Funktion lässt sich rekonstruieren. Der Bau, in dem er entdeckt worden ist, ist auf Grund seiner Größe als das Heim eines Clubs gedeutet worden¹⁴⁰⁹. Es könnte aber trotzdem einem reichen Privatman gehört haben. Im gleichen Haus wurden auch zwei männliche Porträtköpfe von der selben Größe wie das Frauenbildnis gefunden.¹⁴¹⁰ Sie alle zusammen könnten eine Familiengruppe dargestellt haben. Der Porträtkopf aus Delos ist vor die zweite Plünderung der Insel im Jahr 69 v. Chr. zu datieren. Er könnte sogar vor 88 v. Chr. entstanden sein, als die Insel von Mithridates VI. von Pontos zerstört worden ist¹⁴¹¹. Darüber hinaus zeigt er, dass die Melonenfrisur für Privatbildnisse reicher Frauen wieder modisch und vor allem prestigeträchtig war.

Kleopatra VII., geboren 69 v. Chr. und Herrscherin von Ägypten bis 30 v. Chr., trägt auf ihren Porträt Darstellungen die Melonenfrisur (**Mc-P 13** und **Mc-P 14**). Ihre beiden gesicherten Bildnisse können anhand von Vergleichen mit Münzbildnissen in die 40er Jahre des 1. Jh. v. Chr. datiert werden. Darüber hinaus stammen beide Köpfe nachweislich aus Rom. Es ist überliefert, dass die Königin sich zwischen den Jahren 46 und 44 v. Chr. in der Nähe Caesars in Rom aufhielt. Von ihr dürfte nach Caesars Ermordung im Jahr 44 v. Chr. und ihrer unmittelbaren Flucht kein Bild mehr entstanden sein¹⁴¹². Auch das Urbild dieser Darstellungen soll in dieser Zeit

¹⁴⁰⁸ Delos Museum Inv.-Nr. A 5761; Marcadé 1969 Taf. 48. Die Frisur war mit Nackenlocken bereichert, deren Ansätze noch erhalten sind.

¹⁴⁰⁹ Kreeb 1988, 155-157. Der weibliche Porträtkopf: Kreeb 1988, 159 Kat. S 7. 5.

¹⁴¹⁰ Kreeb 1988, 159 Kat. S 7. 4; 160 Kat. S 7. 9.

¹⁴¹¹ Stewart 1979, 66-67, wiederhold in Bildhauerkunst III 279.

¹⁴¹² Dass die Bildnisse zur Zeit von Kleopatra's Aufenthalt in Rom entstanden sind, wird in der Forschung wiederholt, z. B.: Vierneisel 1980, 26; Heilmeyer – La Rocca 1988, 307 (E. La Rocca); Bildhauerkunst III 295 (C. Vorster). Appian (B. c. 2. 102) und Cassius Dio (Hist. Rom. 51. 22) überliefern, dass Caesar ihre Statue als Isis-Venus neben der Kultstatue der Venus Genetrix von Arkesilaos in dem von ihm gestellten Tempel aufstellen ließ. Ein Verhältnis zwischen diesen Bildnissen und der Kultstatue von Kleopatra ist allein aus stilistischen Gründen wenig wahrscheinlich. Man hätte ein idealisiertes Bildnis erwartet. Diese war die Vermutung von Curtius 1933, 188-192.

entstanden sein. Wegen der weitgehenden Möglichkeiten mit ihren Münzbildnissen (**Mc-M 8**), ist es sehr wahrscheinlich, dass ihre Marmorbildnisse nach Modellen aus Alexandria gefertigt sind. Für die Berliner Kleopatra haben sogar bestimmte technische Einzelheiten – Sichtbarkeit der Kristallflächen, Anstückung, Anwendung von Farbe und Goldfassung – zu der Vermutung geführt, dass dieses Bildnis einem griechischen Bildhauer, der in Alexandria tätig war, zuzuschreiben ist¹⁴¹³. Beide Köpfe gehörten womöglich zu offiziellen Bildnissen von Kleopatra, welche sowohl auf öffentlichen Plätzen als auch in privaten Häusern gestanden haben können. Solche Bildnisse waren 30 v. Chr. in Rom noch vorhanden. Plutarch (Ant. 86) schildert, dass ein Verehrer Kleopatras gegen ein Entgelt von zwei Millionen Sesterzen ihre Bildnisse dem Augustus abgekauft habe, obwohl sie eigentlich zur Vernichtung bestimmt waren.

Kleopatra hat ohne Zweifel während ihres Aufenthalts in Rom eine Mode eingeführt¹⁴¹⁴. Der sog. Kopf Castellani (**Mb-P 12**) ist aller Wahrscheinlichkeit nach das Bildnis einer Frau aus Kleopatras Milieu oder lediglich das Bild einer Zeitgenossin – ihre ethnische Herkunft ist schwer bestimmbar –, die sich gern an der „Stilikone“ Kleopatra orientierte. Aus der augusteischen und der späteren Kaiserzeit stammen zahlreiche Frauenbildnisse und Mädchenfiguren mit Melonenfrisur, deren Vorbild nur aus dem östlichen Teil des Reiches stammen könnte, ob nun unter Einfluss der Bildnisse von Kleopatra oder nicht¹⁴¹⁵.

Kleopatra hat gewiss an ihre Vorgängerinnen Arsinoe II. Philadelphos und Berenike II. Euergetes angeschlossen, wie schon bei der Analyse der numismatischen Belege gezeigt. Die Melonenfrisur war außerdem im Späthellenismus wieder aktuell und von der Frauen der Elite bevorzugt. Ihr Vorkommen in der multikulturellen und blühenden delischen Gesellschaft macht die Vermutung naheliegend, dass sie ein

Moreno und Andreae haben für die Statue im Tempel der Venus Genetrix die sog. Venus von Esquilin in Rom, Musei Comunali, Palazzo die Conservatori Inv.-Nr. 1141 vorgeschlagen: Moreno II 1994, 749-750; Andreae 2006, 14- 47 Kat. 1.

¹⁴¹³ Vierneisel 1980, 16-17. 22-23.

¹⁴¹⁴ Trillmich 1976, 61-63.

¹⁴¹⁵ Bildnis einer unbekanntes Frau im Schema der „Pudicitia“, 1. Jh. v. Chr. „in der Nähe von Tivoli“ gefunden: Moltesen 2002, 333-335 Kat. 113; Bildnis der Julia (?): Comstock – Vermeule 1976, 211 Kat. 334; Sitzbildnis der Livia (?) von Paestum in Madrid, Mus. Arch. Nac. Inv.-Nr. 2.737: Alexandridis 2004, 124-125 Kat. 23 Taf. 10. 1-2; Vorster 2007, 82-83, Abb. 3. 20; Bildnis einer unbekanntes Frau: Johansen 1994, 238-239, Kat. 107; Mädchen von der Ara Pacis: Vorster 2007, 81 Abb. 3. 18; Bildnis einer unbekanntes Frau aus dem Theater von Tusculum (Rom, Vatikan, Braccio Nuovo 70) : Vorster 2007, 82 Abb. 3. 19; Mädchenporträt aus der severischen Zeit: Padgett 2001, 70-71. 186-189 Kat. 17.

„Sinnbild“ der griechischen Kultur bildete¹⁴¹⁶. Genau diese Erscheinung der griechischen Kultur hat auch die römischen Matronen in seinen Bann gezogen; damit lässt sich die Beliebtheit der Frisur in der augusteischen Zeit erklären. Einflüsse der Melonenfrisur sind an den Haartrachten der spätrepublikanischen und frühkaiserzeitlichen römischen Frauenporträts nachgewiesen¹⁴¹⁷.

Es gibt Indizien, dass im späten 1. Jh. v. Chr. die Melonenfrisur auch für imaginäre Bildnisse von Frauen der klassischen Antike eingesetzt wurde, um ihnen eine echt griechische Erscheinung zu verleihen. Dies ist der Fall bei der „Aspasia-Herme“ in Rom¹⁴¹⁸. Einer anderen Meinung nach ist auch der Kopftypus „Astor-Vatikan-Schliemann“ (**Mc-P 3**) ein „idealisiert-geglättetes Bildnis“ einer „Griechin“, das im 1. Jh. v. Chr. geschaffen wurde¹⁴¹⁹. Genau wie bei der „Aspasia-Herme“ wird auch hier eine klassizistische Sprache benutzt und den Gesichtszügen so viel Individualität geschenkt, so dass der Kopf noch als ein Idealbildnis gelten kann. In diesem Sinn wäre auch die sehr gepflegte Modellierung der Frisur zu erklären und die unklare Anlage des Haarbandes. Zwischen den beiden Deutungs- und Datierungsvorschlägen fällt eine Entscheidung besonders schwer. Eine eklektische Schöpfung, die ein Werk des 4. Jh. v. Chr. als Modell benutzt, ist auch sehr plausibel.

Die Meisterfrage

Wenn im 3. Viertel des 4. Jh. hervorragende Exemplare der antiken Plastik, wie die „Große Artemis von Piräus“ (**Mb-P 3**) eine Melonenfrisur aufweisen, so stellt sich auch die Frage, wer der oder die Meister waren, die als erste die Melonenfrisur in Stein, Marmor oder Bronze modelliert und somit in die Großplastik eingeführt haben.

Die Forschung des späten 19. und des frühen 20. Jh. betrachtete die Melonenfrisur als ein besonderes Merkmal der praxitelischen Kunst. Zu seinem Oeuvre gehörten nach damaliger Ansicht solch markante Beispiele mit Melonenfrisur wie der „Brunn'sche Kopf“¹⁴²⁰ und die „Große“ und die „Kleine Herkulanerin“¹⁴²¹.

¹⁴¹⁶ Das Porträt von Delos wird als Vorbild für Kleopatras Frisur von Walker 2001, 143-144 Abb. 4. 2 und Queyrel 2006, 161-162 angesprochen. Lundgreen 1992 vermutet dagegen, dass das delische Porträt in die 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. zu datieren ist und entweder Kleopatra selbst oder eine Frau in Anlehnung an sie darstellt.

¹⁴¹⁷ Trillmich 1976, 45-57. 59-64.

¹⁴¹⁸ Rom, Vatikan, Sala delle Muse Inv.-Nr. 272: Sande 1992, 43-45 Abb. 1-2; Spinola 1999, 225 Kat. 47, jeweils mit der älteren Literatur.

¹⁴¹⁹ Sande 1992, 47-48.

¹⁴²⁰ Arndt 1893, 96-102; Rizzo 1932, 92, Taf. 138; Vierneisel-Schlörb 1979, 439.

Zu diesen dürften auch die Musen der berühmten Basis von Mantinea gezählt werden¹⁴²².

Nach dem heutigen Forschungsstand sind dennoch alle diese Denkmäler relativ spät in die Geschichte der Melonenfrisur einzuordnen. Der „Brunn’sche Kopf“ wird um 310/300 v. Chr. datiert¹⁴²³, die „Große Herkulanerin“ um 330-320 v. Chr., die „Kleine Herkulanerin“ um 310-300 v. Chr.¹⁴²⁴ und die „Musenbasis von Mantinea“ um 320 v. Chr.¹⁴²⁵.

Dennoch existieren Indizien für die erstmalige Erscheinung der Melonenfrisur in den 40er Jahren des 4. Jh. v. Chr., wie die städtischen Prägungen von Orthagoreia beweisen, oder spätestens in den 30er Jahren des 4. Jh. v. Chr., wie die Fundzusammenhänge des Grabnaiskos der Eukoline offenlegen.

Große statuarische Denkmäler – mit der bedeutenden Ausnahme der „Großen Artemis“ – sind aus dieser frühesten Zeit der Melonenfrisur nicht vorhanden. Solche Werke wären natürlich vor allem im Oeuvre bedeutender Bildhauer Athens zu suchen, die zu dieser Zeit nicht nur Göttinnen, sondern auch einfache Frauenbildnisse gestalteten. Wieder in Frage kommt Praxiteles. Er ist der Künstler mit der längeren Schaffensperiode innerhalb des 4. Jh. v. Chr. Sein Oeuvre ist im Vergleich zu dem seiner Zeitgenossen am besten bekannt und seine Karriere lässt sich sehr gut rekonstruieren, denn er stammte anscheinend aus einer Bildhauerfamilie und seine Söhne sind ihm im Beruf gefolgt. Darüber hinaus haben in seinem Oeuvre die Frauen eine besondere Rolle gespielt. Von ihm sind zwei Bildnisse der berühmten Hetäre Phryne überliefert¹⁴²⁶. Zwei Inschriften von der Agora in Athen belegen außerdem seinen Namen im Zusammenhang mit Statuenweihungen¹⁴²⁷.

Der Schlüsselhinweis kommt dennoch aus seinen eigenen Werken. Die Aphrodite von Knidos (**Sb-P 3**) zeigt, wie schon erörtert, eine neue Auffassung bei der Behandlung der Frisur. Dabei findet sich nicht die übliche sorgfältige

¹⁴²¹ Die Zugehörigkeit beider Statuen in Praxiteles Oeuvre hängt im Zusammenhang mit ihrer damaligen Deutung als Demeter und Kore, die oft im 20. Jh. wiederholt worden ist. Hierfür s. z. B. Bieber 1977, 149.

¹⁴²² Fougères 1888, 127-128 im Rahmen der ersten Pulpifizierung des Reliefs hat mit Recht auf die Information Pausanias verwiesen, der allein die Kultstatuen dem Praxiteles zuschreibt. Amelung 1895, 12, 73-76 hatte für Praxiteles argumentiert.

¹⁴²³ Vierneisel-Schlörb 1979, 440; Geominy 1984, 244; Pasquier – Martinez 2007, 322-323, Kat. 78.

¹⁴²⁴ Vorster 2007, 119.

¹⁴²⁵ Baumer 1997, 122-123, Kat. R 12; Kaltsas 2002, 246-247, Kat. 513, beide mit der älteren Literatur

¹⁴²⁶ Overbeck, Schriftquellen Nr. 1246. 1251. 1270. 1458; Kaltsas – Despinis 2007, 44.

¹⁴²⁷ Athen, III. Ephorie Inv.-Nr. A 6866; Kaltsas – Despinis 2007, 76 Kat. 8; Athen, Agora Inv.-Nr. I 4165; Kaltsas – Despinis 2007, 77-78 Kat. 9.

Modellierung um das Gesicht und umgekehrt eine Vernachlässigung der Kalotte. Vielmehr strömt das Haar in harmonischen Wellen aus der Stirn, wird eng an der Wölbung des Kopfes modelliert und am Hinterkopf zu einem Schopf zusammengenommen. Der Blick auf den Kopf ist aus allen Richtungen befriedigend; keine Seite ist vernachlässigt. Lukian hatte mit Sicherheit unter anderem auch die Frisur der Knidia gemeint, als er deren Kopf auswählte, um das Bild einer ideal-schönen Frau zu beschreiben: „τὰ μὲν ἀμφὶ τὴν κόμην καὶ μέτωπον ὀφρῶν τε τὸ εὐγραμμὸν ἑάσει ἔχειν ὥσπερ ὁ Πραξιτέλης ἐποίησεν (Luk. Im. 6.4-6)“¹⁴²⁸.

Wenn Praxiteles der erste war, der die Melonenfrisur für Göttinnen- oder Frauenbildnisse eingeführt hat, dann fällt dieses Ereignis spät in seine Laufbahn. Er war ein viel gefragter Bildhauer und genoss hohes Ansehen. Als Anhaltspunkt für sein Sterbedatum gelten epigraphische Hinweise, die für die 20er Jahre des 4. Jh. v. Chr. sprechen¹⁴²⁹.

Die „Musenbasis von Mantinea“ ist ein Zeugnis für den weitreichenden Einflusses des praxitelischen Stils auch über die Lebenszeit des Meisters hinaus. Die Figuren stellen beispielhaft das vielfältige statuarische Repertoire des frühen Hellenismus dar und belegen vier hübsche Frisuren, darunter auch die Melonenfrisur. Das Werk wird von der heutigen Forschung einstimmig in Zusammenhang mit der Werkstatt von Praxiteles gebracht.

Auch seine Söhne Kephisodot d. j. und Timarchos waren Bildhauer¹⁴³⁰. Kephisodot war bereits um 344 v. Chr. tätig. Eines ihrer bekanntesten Werke, die Sitzstatue des Menander im Dionysostheater in Athen, ist zur Zeit des Redners Lykourgos (338-332 v. Chr.) aufgestellt worden. Außer dem Menander soll Kephisodot d. j. auch Bildnisse der Myro und der Anyte – eine Dichterin – geschaffen haben¹⁴³¹. Ihre Aufstellungsort bleibt unbekannt. Seine Auseinandersetzung mit Frauenbildnissen wird am schönsten durch eine Basisinschrift von der Agora bestätigt. Die Statue stellte die Priesterin der Athena Polias dar und wurde im frühen 3. Jh. v. Chr. von ihrem Vater gestiftet¹⁴³².

¹⁴²⁸ S. Kommentar von Stewart 1990, 178, und Havelock 1995, 14.

¹⁴²⁹ Künstlerlexikon 2, 305 s. v. Praxiteles (W. Geominy).

¹⁴³⁰ Künstlerlexikon 1, 410-411 s. v. Kephisodotos (B. Andreae) und Künstlerlexikon 2, 472 s. v. Timarchos (1) (B. Andreae).

¹⁴³¹ Overbeck, Schriftquellen Nr. 1391.

¹⁴³² IG II² 3455; Eule 2002, 218 Kat. 4.

Die neu vorgeschlagene Datierung der sog. Sappho Ephesos-Beirut in die 20er Jahren des 4. Jh. v. Chr. fällt überraschenderweise mit der von Plinius für Silanion erwähnte Akme zusammen. Obwohl die Argumente von E. Schmidt für die Deutung des statuarischen Typus als Sappho nicht stichhaltig sind, ist soviel gesichert, dass Silanion einen Platz in der Geschichte des frühhellenistischen Frauenporträts einnimmt.

Die „Große Artemis von Piräus“ wurde oft dem Euphranor zugeschrieben¹⁴³³. Hauptargument ist die Gewanddrapierung, die gewisse Ähnlichkeiten mit dem Torso des Apollon Patroos von der Agora aufweist. Dieser wird gewöhnlich mit dem von Pausanias (1.3.4) beschriebenen Apollon Patroos, einem Marmorwerk des Euphranor, identifiziert. Einige der in den Schriftquellen erwähnten Eigenschaften des Oeuvre des Euphranor passen gut zu Artemis. Diese sind vor allem die „Dignitas“ und die „Symmetria“. Artemis wirkt tatsächlich imposant und es fällt auch dem ungeübten Museumsbesucher leicht, in ihr eine Göttin zu sehen. Die Symmetrie wird nicht nur durch die „polykletische“ Ponderation der Gestalt evident, sondern auch durch die sorgfältige Ausführung eines Details, nämlich das symmetrische und harmonische Einrollen der Melonenwülste beiderseits der Mittelscheitel. Der kräftige Aufbau der Artemis erinnert zudem an die Anekdote vom „fleischgenährten Theseus“ und vom „rosengenenährten Theseus“, was auf den wuchtigen Aufbau seiner Statuen hinweist. Wenn die Artemis tatsächlich ein Werk des Euphranor ist, dann kann sie nur am Ende seiner Karriere entstanden sein, das sich um 325 v. Chr. berechnen lässt, wenn man das von Plinius angegebene *floruit* (104. Olympiade: 364-361 v. Chr.) in Erwägung zieht.

Es kämen noch Lysippos und Sthennis in Betracht, die nachweislich auch Frauenbildnisse geschaffen hatten. Die Schriftquellen überliefern eine posthume Statue der Dichterin Praxilla von Sikyon von der Hand des Lysipp¹⁴³⁴. Eine Basis von der Akropolis erwähnt Sthennis als Schöpfer der Statue der Lysippe¹⁴³⁵. Diese stand nicht allein, sondern zusammen mit noch wenigstens vier Porträtfiguren. Die Familiengruppe schufen nach der Inschrift Sthennis zusammen mit Leochares. Die Inschrift wird in die Mitte des 4. Jh. v. Chr. datiert. Leochares war schon berühmt und

¹⁴³³ Dantas 1982, 20-32; Todisco 1993, 97-87 Abb. 213. Dagegen: Stewart 1990, 288.

¹⁴³⁴ Overbeck, Schriftquellen Nr. 1494.

¹⁴³⁵ IG II² 3289; Davies 1971, 23-24 Nr. 643; Eule 2002, 209 Kat. 7; Künstlerlexikon 2, 422-424 s. v. Sthennis (A. Villing).

am Ende seiner Karriere, während Sthennis sehr jung gewesen sein soll. Für ihn ist ferner überliefert, dass er bis ins frühe 3. Jh. v. Chr. noch für Lysimachos tätig war.

Auch die Namen noch weiterer Künstler könnten als Kandidaten für die früheste Erscheinung der Melonenfrisur in Erwägung gezogen werden. Bei all diesen Meisternamen geht es um Bildhauer – Timotheos, Skopas, Bryaxis –, die zu ihrer Zeit und darüber hinaus hohes Ansehen genossen und eine besondere Rolle in der Entwicklung der antiken Kunst gespielt haben. Ein kleiner Teil ihrer Werke ist heute noch zu fassen, meistens über Kopien der Kaiserzeit. Weil ihre Tätigkeit und ihre Akme hauptsächlich in der ersten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. liegen, scheint es eher unwahrscheinlich, dass sie einen Anteil an der Einführung der Melonenfrisur in die Großplastik hatten.

Die Melonenfrisur war ursprünglich eine Frisur für kleinere Mädchen sowie für Mädchen im Heiratsalter. Sie ist den Zopffrisuren von Mädchen des späten 5. und des frühen 4. Jh. v. Chr. verwandt, wie schon dargelegt wurde. Es lässt sich nicht genau bestimmen, wann die Frisur von der bürgerlichen Welt Eingang in die göttliche Sphäre fand. Das 4. Jh. v. Chr. wird geprägt vom Bedürfnis, dem „Göttlichen“ näher zu kommen und umgekehrt im Menschen das Göttliche hervorzuheben. Die Verjüngung der Götter wird im Laufe dieses Jahrhunderts vollzogen. Für die gleiche Zeit wird auch überliefert, dass eine Frau für die Kultstatue der Aphrodite Modell gestanden hat. Praxiteles war im Stande, sich in beiden Welten – der göttlichen und der bürgerlichen – zu bewegen; er hatte sich in beiden Bereichen ausgezeichnet. Viel gesucht für Frauenbildnisse, erreichte er mit der Aphrodite von Knidos ein unübertroffenes Bild der weiblichen Schönheit. Obwohl es nicht zu beweisen ist, wäre auch in Praxiteles' Oeuvre die Melonenfrisur zu suchen. Der kolossale Marmorkopf von der Akropolis, der mit dem Kultbild der Artemis Brauronia identifiziert worden ist, zeigt, dass der alte Meister um 330 v. Chr. noch aktiv war und noch einen Akzent in der attischen Kunstlandschaft noch setzte.

Im ausgehenden 4. Jh. und im 3. Jh. v. Chr. ist der „praxitelisierende Stil“ omnipräsent. Träger sind solche hervorragende Werke wie die „Kleine Herkulanerin“, der „Kopf Käppeli“, der „Brunn'sche Kopf“ und die „Patras Kore“. Sie verdeutlichen die Verbreitung und Ausstrahlung von Praxiteles' Stil weit über die Grenze seiner Stadt und seiner Schule hinaus.

Noch im 2. Jh. v. Chr. wird die Melonenfrisur mit praxitelischen oder praxitelisierenden Zügen verbunden, um dem gesamten Bild eine unverkennbare

klassizistische Prägung zu verleihen. Der tarentiner Frauenkopf (**Mc-P 7**), wahrscheinlich aus dem 2. Jh. v. Chr., zeigt mit dem ovalen Gesicht, der dreieckigen Stirn, dem kleinen Mund und der anmutigen Neigung des Kopfes, dass mehrere Generationen danach die Melonenfrisur noch zu praxitelischen Kunst gehörte.

Zusammenfassend erscheint die Melonenfrisur im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. Sie ist an erster Stelle eine Haartracht der Mädchen bis zum Heiratsalter. Auch Artemis – als jungfräuliche Göttin – wird schon zur gleichen Zeit mit Melonenfrisur abgebildet. Im späten 4. Jh. v. Chr. vermehren sich die Beispiele von erwachsenen Frauen, die als ideal jung dargestellt sind und dabei die Melonenfrisur bevorzugen.

Für die Geschichte der Melonenfrisur ist die Ikonographie von Arsinoe II. Philadelphos besonders wichtig. Die einflussreichste weibliche Persönlichkeit der Ptolemäer trägt die Melonenfrisur auf allen ihren Darstellungen. Nach Berenike II. Euergetes gerät die Melonenfrisur in Vergessenheit. Nur als Retrospektiv lässt sich die Melonenfrisur bei der Artemis aus der Kultbildgruppe, die Damophon in Arkadien schuf, erklären.

Von Kleopatra VII. gibt es – neben den bezaubernden Erzählungen über den Charme ihrer Persönlichkeit – Münz- und Marmorbildnisse. Alle überliefern einheitlich die Melonenfrisur. Wie im Fall von Arsinoe haben vorsichtig kalkulierte ideologische und kulturelle Überlegungen zur Wahl der Frisur für das offizielle Bildnis der Königin geführt. Dass Kleopatra damit auf ältere und glücklichere Zeiten der Dynastie verweisen wollte, liegt auf der Hand. In einem immer komplexeren und internationalen politischen Raum hatte sie sich als Griechin definiert und sich und ihr Reich als Träger der griechischen Kultur hervorgehoben.

Katalog zur Melonenfrisur

Die Münzen, Spielart a mit abgebundenem Schopf

Ma-M 1. Amphipolis (Makedonien). AR Tetrobol

Vs: Artemiskopf in Dreiviertelansicht nach rechts mit Ohrring und Perlenkette, Köcher am Rücken

Rs: Reiter mit Palmenzweig in seiner Rechten nach rechts; Beizeichen: das Vorderteil eines Pegasus; ΦΙΛΙΠΠΙΟΥ

Classical Numismatic Group Inc., Auktion 73, 13 September 2006, Lot 126

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=90610> (14. 08. 2011)

Nach 348/ 7 oder nach 343/ 2 v. Chr. (nach Le Rider 1977, 119-120. 395-396

Amphipolis II C Nr. 504-511 Taf. 43); 348-336 v. Chr. (nach Price 1991, 237-238)

Ma-M 2a. Orthagoreia (Thrakien). AR Halbdrachme

Vs: Kopf der Artemis fast frontal

Rs: Makedonischer Helm, darüber Stern; ΟΡΘΑΓΟΡΕΩΝ

Hess Divo AG, Auktion 314, 04. Mai 2009, Lot 1070

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=357883> (14.08.2011)

Nach 346 v. Chr. (nach Psoma u. a. 2008, 195-196. 198-199)

Ma-M 2b. Orthagoreia (Thrakien). AR Statere (Didrachme)

Vs: Kopf der Artemis nach rechts; Ohrring mit dreifachem Anhänger, Perlenkette

Rs: Makedonischer Helm, darüber Stern; ΟΡΘΑΓΟΡΕΩΝ

Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung Auktion 94, 27. September 2004, Lot 627

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=181015> (14.08.2011)

Nach 346 v. Chr. (nach Psoma u. a. 2008, 195-196. 198-199)

Ma- M 3. Kallatis am Schwarzen Meer. AR Drachme

Vs: Kopf der Artemis nach rechts

Rs: Reitender Bogenschütze nach rechts. Unter dem Pferd O und Θ

Im Abschnitt: ΚΑΛ

Morton and Eden Ltd., Auktion 14. Juni 2007, Lot 9. Vgl. SNG The British Museum The Black Sea 200; Numismatica Genevensis 1 (A. Baron) 27/ 11/ 2000 Geneva Lot 76.

3. Viertel 4. Jh. v. Chr. und vor 339 v. Chr. (nach SNG The British Museum The Black Sea)

Ma-M 4. Gortyn (Kreta). AE

Vs: Kopf der Artemis nach rechts im Perlkreis

Rs: Stehender Stier; ΓΟΡΤΥΝΙΩΝ; das Ganze in einem Kranz

Classical Numismatic Group Inc., Auktion 76, 12. September 2007, Lot 615

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=108290> (14. 08. 2011)

3. Viertel des 3. Jh. v. Chr. (nach Jackson 1971)

Spielart b

In der Münzgattung nicht überliefert

Spielart c mit Knoten

Mc-M 1. Iolkos (Magnesien). AE (Chalkous)

Vs: Kopf der Artemis nach rechts mit Köcher am Rücken, Ohrring und Halskette

Rs: Schiffsprora; IOAKIΩN

Nomos AG Auktion IV, 10. Mai 2011, Lot 1066

URL: <http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1066> (14. 08. 2011)

344/ 3 – 294/ 3 v. Chr. (nach Liampi 2005)

Mc-M 2. Pyrrhos in Syrakus. AU Drachme (Halbstater)

Vs: Drapierte Büste der Artemis nach rechts, davor Fackel; über der Schulter Köcher

Rs: Schwebende Nike, die einen Eichenkranz und ein Tropaion hält; im Münzfeld oben Stern, unten Blitz; ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΥΡΡΟΥ

Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18203175

URL: www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203175 (18. 11. 2010)

278 -276 v. Chr.

Mc-M 3a. Arsinoe. AR. Ephesos

Vs: Kopf der Arsinoe nach rechts, mit verschleiertem Hinterhaupt

Rs: Bogen und Köcher, Beizeichen: Biene; ΑΡΣΙ und verschiedene Münzbeamtennamen

Numismatik Lanz München, Auction 144. 24. November 2008, Lot 235

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=53448> (14. 08. 2011)

288 – 280 v. Chr.

Mc-M 3b. Arsinoe. AE. Ephesos

Vs: Kopf der Arsinoe nach rechts mit verschleiertem Hinterhaupt

Rs: Kniender Hirsch, Beizeichen : Astragalus

Münzen und Medaillen Deutschland GmbH Auction 17, 04. Oktober 2005, Lot 838 (= Spink Auction 9026, 1 October 2009, Lot 908)

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=66557> (14. 08. 2011)

288 – 280 v. Chr.

Mc-M 4. Arsinoe II. AU Mnaeion (Mine). Tyros

Vs: Büste der Arsinoe II. mit Stephane, Diadem, verschleiertem Haupt und Szepter

Rs: Diademumwundenes Doppelfüllhorn; ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ

Hess Divo AG, Auktion 310, 22. Oktober 2008, Lot 206

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=12202> (08.08.2011)

Nach 261 v. Chr.

Mc-M 5. Berenike. AU, AR und AE. Kyrenaika

Vs: Gewandbüste der Berenike II. nach rechts mit Diadem

Rs: Ein Kranz umrahmt entweder ein Herakleskeule oder ein Schiffsruder.

Beizeichen: Silphium, Dreizack oder Füllhorn; ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ;

Monogramm

H. D. Rauch GmbH, Auktion 83, 14. November 2008, Lot 92. URL:

<http://www.acsearch.info/record.html?id=26785> (25. 09. 2010)

250 – 246 v. Chr.

Mc-M 6. Berenike II. AR Pentekaidekadrachme (ptolemäischer Münzfuss).
Alexandria

Vs: Gewandbüste der Berenike II mit verschleiertem Haupt und Diadem,
scheibenförmiger Ohrring und Perlenkette im Perlkreis

Rs: Diademumwundenes Füllhorn; ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ

Classical Numismatic Group Inc. Triton XI, 7. Januar 2008, Lot 342

URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=114765> (15. 08. 2011)

247/ 6 – 221/ 0 v. Chr. (Eher spät in dieser Zeitspanne)

Mc-M 7. Berenike II. AU Mnaeion. Ephesos

Vs: Büste der Berenike nach rechts mit Diadem, verschleiertem Haupt und Halskette

Rs: Diademgebundenes Füllhorn; Beizeichen: Biene; ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΒΕΡΕΝΙΚΗΣ

NAC AG Auktion 46, 02. April 2008, Lot 307

URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=24016> (08.08.2011)

247/ 6 – 221/ 0 v. Chr.

Mc-M 8. AR Tetradrachme. Kleopatra VII. Askalon

Vs. Drapierte Büste nach rechts mit breitem Diadem, Ohrringen und Kette im
Perlkreis

Rs. Adler nach links auf Blitzbündel mit Palmzweig über den rechten Schulter, links
im Feld Taube nach links mit geschlossenen Flügeln auf der Grundlinie, darüber ein
Monogramm, rechts im Feld Datungsangabe

Goudchaux 2006, 133 Kat. 93

Jahr 66 der Ära von Askalon = 38/37 v. Chr.

Mc-M 9. AR Tetradrachme. Kleopatra VII. Antiocheia (?)

Vs. ΒΑΣΙΛΙΣΣΗΣ ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΘΕΑΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ. Drapierte Büste der Kleopatra
VII. mit Diadem in der Brustansicht nach r.

Rs. ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ ΤΡΙΩΝ ΑΔΡΩΝ [Sic!]. Kopf des
Marcus Antonius nach r.

Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204040. URL:

<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204040> (22. 09. 2010)

Um 36 v. Chr.

Die Grabreliefs, Spielart a mit abgebundenem Schopf

Ma – G 1. Grabstele der Zowaleima. Basel, Antikenmuseum und Slg. Ludwig Inv.-
Nr. BS 246. Aus Pamphylien. H. 58, 5 cm

Berger 1990, 289-293 Beilage 31, 1; LIMC VII (1994) 569 s. v. Psyche Nr. 1 (N.
Icard-Gianolio)

Dat.: Spätes 2. Jh. v. Chr.

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Mb-G 1. Grabnaiskos der Eukoline. Athen, Kerameikos Museum Inv.-Nr. P 388. H.
1, 36 m

CAT 4.420; Bergemann 1997, 164-165 Naiskos 271 Taf. 50, 3-4; 58, 1. 2; 76, 1. 2;
117, 1

Dat.: um 350 (nach Diepolder 1931, 47-48); 350-330 (Vierneisel-Schlörb 1979, 442,

Anm. 8); nach 350 mit zweiter Aufstellung unmittelbar nach 338 (Vierneisel-Schlörb 1966, 84; Vierneisel-Schlörb 1988, 68 Anm. 3)

Mb-G 2. Mädchenkopf aus einer Grabstatue. Epirus. Ioannina, Archäologisches Museum Inv.-Nr.16. Aus Michalitsi.

Dakaris 1961-62, 191 Kat. 12 Taf. 223a-c; Vokotopoulou 1973, 88 Taf. 36

Dat.: 340 - 330 v. Chr.

Mb-G 3. Grabrelief aus Penteli. Marathon, Museum Inv.-Nr. 130 (im Magazin). H. 1, 20 m (bisher unpubliziert)

CAT 3.387a; Pologhiorgi 1999, 186 Anm. 84

Dat.: 330-300 v. Chr.

Mb-G 4. Grabnaiskos der Archestrategie (IG II² 7423). Leiden, Rijksmuseum. Inv.-Nr. 1821. CAT 3.471; Bergemann 1997, 176 Naiskos 694 Taf. 37, 2; 59, 2; Schmaltz – Salta 2003, 97-98 Kat. 76.

Dat.: 330/20 v. Chr. (nach Bergemann); um 330 v. Chr. (nach Lygkopoulos 1982, 52 Kat. 33); um 320 v. Chr. (nach Diepolder 1931, 51)

Mb-G 5. Weibliche Gewandstatue aus einem Grabnaiskos. Boston, Museum of Fine Arts Inv.-Nr. 98. 642 (Henry L. Pierce Fund, 1898). H 2, 01 m

Caskey 1925, 94 Kat. 42; Comstock – Vermeule 1976, 48-49 Kat. 70; Bergemann 1997, 176 Naiskos 668

Dat.: kurz nach 320 v. Chr.

Mb-G 6. Grabnaiskos. Piräus, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1190 + 221.

CAT 3.454; Bergemann 1997, 168, Naiskos 394; Taf. 45, 1. 58, 3-4. 83, 3-4;

Pologhiorgi 1999, 185-186 Taf. 50. 51 a-d. 52 a-d

Dat.: 360-330 v. Chr. (nach Bergemann); 340-330 v. Chr. (nach Pologhiorgi).

Mb-G 7. Mädchenkopf. Unbekannter Herkunft. Malibu, The J. Paul Getty Museum Inv.-Nr. 58.AA.4. H. 23, 8 cm.

Grossman 2001, 66-68 Kat. 23

Dat.: um 320 v. Chr.

Mb-G 8. Mädchenkopf von einer Grabstatue. Basel, Slg. Käppeli Inv.-Nr. 214 (früher Slg. Lord Melchett). H. 33, 5 cm.

Chittenden – Seltman 1946, 37 Kat. 161 Taf. 50-51; Schefold 1960, 262 Kat. VII, 340 Abb. 340-341; Berger 1963 Kat. A 15; Bielefeld 1969 passim; Geominy 1984, 242-245 Abb. 261

Dat.: um 300 v. Chr. (nach Geominy 1984, 242-245)

Spielart c mit Knoten

Mc-G 1. Grabnaiskos. Museum of Fine Arts, Boston Inv.-Nr. 1979.510. H. 0, 75 m.

CAT 3.446; Bergemann 1997, 176 Naiskos 671 Taf. 59, 1

Dat.: um 330/20 v. Chr.

Mc – G2. Grabnaiskos. Alexandria, Griechisch- Römisches Museum Inv.-Nr. 1044. H. 42 cm.

Breccia 1912, 3 Kat. 2 (10444) Taf. 21, 26
Dat.: Frühes 3. Jh. v. Chr.

Mc-G 3. Bildfeldstele des Diodoros und der Philippa. 1976 im Züricher Kunsthandel
Scholl 1996, 361 Kat. 517 Taf. 26, 4
Dat.: 2. Hälfte des 2. Jh. v. Chr.

Mc-G 4. Marmorrelief von einem Grabmal. Aus der Nekropole der ant. Lete.
Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 1335A. H 130 cm.
Despinis u. a. 1997, 78-79 Kat. 57 Abb. 138
Dat.: Mitte des 1. Jh. v. Chr.

Mc-G 5. Grabstele aus Palaiopolis, Andros. Andros, Archäologisches Museum. H 1,
55 m
Despinis 1967, 81-83 Taf. 36-37; CAT Erg.-Bd. 55-58 Nr. 2.260 Abb. auf S. 148.
Dat.: entstanden im frühen 4. Jh. v. Chr. mit Umarbeitung im 1. Jh. v. Chr.

Die Weihreliefs, Spielart a mit Schopf

ist auf den Weihreliefs nicht überliefert

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Mb-W 1. Die sog. Musenbasis von Mantinea. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 215.
216.217. H. 0, 98 m; B. 1, 365 m (für jede Platte, aber die Platte 215 ist 1, 375 m
breit)
Die mittlere Muse der Marmorplatte 216: mit Melonenfrisur mit Zopfkrantz
Lit.: S. Kat. **SK-W 5**
Dat.: im 3. Viertel des 4. Jh. v. Chr. (nach Kaltsas 2002)

Mb-W 2. Weihrelief mit der Aussendung des Triptolemos. Eleusis, Museum Inv.-
Nr. 5069. H. 79 cm; B. 126, 5 cm
Lit.: Baumer 1997, 139-140 Kat. R 40 Taf. 33, 6; Comella 2002, 209 Kat. Eleusi 4
Abb. 127
Dat.: noch vor 330 v. Chr. (nach Baumer); um 300 v. Chr. (nach Comella)
Vgl. die Frisur der Kore/ Persephone auf dem Weihrelief Athen, Nationalmuseum
Inv.-Nr. 1016: Svoronos, Nat. Mus. I-III 507 Nr. 1016 Taf. 183; Comella 2001, 222
Kat. Scon. 1 und die Frisur der Artemis auf dem Weihrelief aus Kato Vathia im
Athener Nationalmuseum Inv.-Nr. 1892: Baumer 1997, 131 Kat. R 24 Taf. 29, 4

Spielart c mit Knoten

Mc-W 1. Weihrelieffragment aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos.
Athen, Fethiye Camii Inv.-Nr. P 68 A. H. 0, 32 m; B. 0, 265 m
Lit.: Vikela 1994, 54-55 Kat. S1 Taf. 32
Dat.: nach 310 aber noch im 4. Jh. v. Chr. (nach Vikela)

Mc-W 2. Das Weihrelief des Archelaos von Priene. London, Britisches Museum Inv.-
Nr. 2191.

S. Kat. Ha-W 5 und Sc-W 1

Dat.: 1. Viertel 3. Jh. v. Chr.

Mc-W 3. Weihrelief an die Nymphen. Aus Kallipolis (?) oder aus Lampsakos (?).

Wien, Kunsthistorisches Museum Inv.-Nr. 86. H. 42 cm; B 44 cm

Lit.: Schneider 1895, 5-6 Taf. 11; Güntner 1994, 121 Kat. A 20; Edwards 1985, 895-899, Kat. 111.

Dat.: 2. Jh. v. Chr.

Mc-W 4. Weihrelief an die Horen. Aus Sparta oder Megalopolis. Athen,

Nationalmuseum Inv.-Nr. 1449. H. 55 cm

Lit.: Güntner 1994, 15. 118 Kat. A9 Taf. 2, 1; Kaltsas 2002, 219 Kat. 454

Dat.: um 330 v. Chr. (nach Kaltsas)

Die Großplastik, Spielart a mit abgebundenem Schopf

Ma-P 1. Mädchenkopf. Antiquarium der Münchner Residenz. Inv.-Nr. Res. Mü. P. I

91. Standort SF 13 o. l. H. 26 cm (Kopf mit Hals)

Weski – Frosien-Leinz 1987, 151-152 Kat. 25 Taf. 64

Dat.: spätes 2. Jh. v. Chr.

Ma-P 2. Mädchenkopf. London, Britisches Museum Inv.-Nr. 1879, 0812.78.

AN398509001. H. 18 cm

Vorster 2004, 95-96 mit Anm. 9 mit der älteren Literatur.

Dat.: spätes 2. Jh. v. Chr.-1. Jh. v. Chr.

Spielart b mit umlaufendem Zopfkrantz

Mb-P 1. Mädchenstatue aus dem Artemisheiligtum in Brauron. Brauron, Museum

Inv.-Nr. 62.

Vorster 1983, 331, Kat. 5, Taf. 2, 5 und 12, 2 (mit der älteren Literatur); Ridgway 1990b, 338-339 Taf. 176

Dat.: 1. Viertel 3. Jh. v. Chr. (nach Vorster)

Vgl. die Frisur der Mädchenstatue in München Vierneisel-Schlörb 1988, 135-139, Kat. 23, Taf. 51-54 sowie die Frisur der Mädchenstatue aus Delphi, Museum Inv.-Nr. 1791 (Kopf Inv.-Nr. 3333): Vorster 1983, 345-346 Kat. 44; Vierneisel-Schlörb 1988, 135 mit Anm. 1

Mb-P 2. Mädchenkopf. Aus Athen. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 3414. H. 18, 8 cm

Raftopoulou 2000, 21-22 Kat. 10 Taf. 18-19

Dat.: Spätes 4. -frühes 3. Jh. v. Chr.

Mb-P 3. Die „Große Artemis vom Piräus“. Aus Piräus. Piräus, Archäologisches

Museum Inv.-Nr. 4647. H. 1, 94 m

Dontas 1982; Borbein 1987, 49; Ridgway 1990b, 363 Taf. 182; Todisco 1993, 97-98 Abb. 213; Mattusch 1996a, 131. 133 Abb. 4. 14; Steinhauer 2001, 169. 186-197 Abb. 280-290

Dat.: 340-330 v. Chr. (nach Borbein 1987, 49)

Mb-P 4a. Kopf des Typus der sog. Sappho Ephesos-Beirut. Wien, Kunsthistorisches Museum. Früher in der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein
Schmidt 1932, 263-277 Abb. 23-26 Taf. 7-8; Vierneisel-Schlörb 1979, 413; Todisco 1993, 89 Taf. 161

Dat.: nach einem Original von 330-320 v. Chr. (nach Vierneisel-Schlörb 1979, 416)

Mb-P 4b. Marmorstatue aus Byblos, Kopie des Typus der sog. Sappho Ephesos-Beirut. Beirut, Museum H. 1, 85 m

Atalay 1989, 86-88 Abb. 56

Dat.: 2. Jh. n. Chr.

Mb-P 5. Weiblicher Kopf von der Stoa zwischen dem Theater und des

Dionysostempels in Knidos. Marmaris, Museum. H. 26 cm

Bruns-Özgan 2002, 252-253 Abb. 13; Bruns-Özgan 2005, 188-190 Abb. 10-11

Dat.: um 300 v. Chr.

Mb-P 6. Weiblicher Kopf aus dem Heiligtum der Aphrodite und des Eros an der Heiligen Straße. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1610. H. 19 cm

Machaira 2008, 69-70 Kat. 20 Abb. 18 Taf. 39, a-c

Dat.: 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. (nach Machaira); 330-320 v. Chr. (meines Erachtens)

Mb-P 7. sog. Brunn'scher Kopf . München Glyptothek Inv.-Nr. 210. H. 26, 2 cm

Vierneisel-Schlörb 1979, 438-445 Kat. 40; Geominy 1984, 245 Abb. 264. 270. 273;

Pasquier – Martinez 2007, 322-323 Kat. 78

Dat.: Um 310 (nach Vierneisel-Schlörb); um 300 v. Chr. (nach Geominy 1984)

Mb-P 8. sog. „Patraskore“ Kopenhagen Ny Carlsberg Glyptothek Inv.-Nr. 1597. H. 15 cm

EA 4413-4415; Moltesen 1995, 71-72 Kat. 17; Pasquier – Martinez 2007, 322-323 Abb. 226

Dat.: spätes 4. Jh. v. Chr.

Mb-P 9. Weiblicher Kopf aus dem Artemisheiligtum von Achinos. Lamia,

Archäologisches Museum Inv.-Nr. AE 377. H. 9, 75 cm

Froussou 2010, 492-493. 517 Kat. 1 Abb. 1a-b.

Dat.: 3. Jh. v. Chr. (?)

Mb-P 10. Kopf. Oxford, Ashmolean Museum. H. 11, 5 cm

Gardner 1895, passim Taf. 6

Dat.: spätes 4. Jh. v. Chr.

Mb-P 11. Die sog. „Göttin von Philadelphia“. Aus Italien (?). Philadelphia,

University of Pennsylvania Museum Inv.-Nr. 30-7-1. H. 37, 5 cm

Waywell 1986, 93 Kat. 49 Taf. 57, 2-3; Ridgway 2004, 646-648; Romano 2006, 39-40 jeweils mit der älteren Literatur

Dat.: um 100 v. Chr.

Mb-P 12. Die sog. „Kleopatra“ im Britischen Museum, sog. „Castellani Head“

London, Britisches Museum Inv.-Nr GR 1879.7-12.15. H. 0, 28 m

Walker – Higgs 2001, 228-229 Kat. 210 mit der älteren Literatur

Dat.: 50-40 v. Chr.

Spielart c mit Knoten

Mc-P 1a. Kleine Herkulanerin. Dresden, Albertinum Inv.-Nr. Hm 326. H. 1, 80 m
Vorster 2007, 64-68, Taf. 7-14; Schröder 2009, 251-255 Kat. 37 (C. Vorster)
Dat.: Um 310-300 v. Chr. (nach Vorster 2007, 116-119)

Mc-P 1b. Kleine Herkulanerin, aus dem Seehaus von Delos. Athen, Nationalmuseum
Inv.-Nr. 1827. H. 1, 75 m
Kreeb 1988, 162-163; Kat. S 9. 1; Ridgway 1990b, 92-93, Taf. 56a-b; Kaltsas 2002,
268-269, Kat. 561; Vorster 2007, 68-69, 128-130, Abb. 3.8 und 5. 10
Dat.: spätes 2. – frühes 1. Jh. v. Chr.

Mc-P 2a. Die Große Herkulanerin. Aus dem Theater von Herkulaneum. Dresden,
Albertinum Inv.-Nr. Hm 326. H. 1, 96 m
Vorster 2007, 60-64 Taf. 1-6; Schröder 2009, 244-248 Kat. 35 (C. Vorster)
Dat.: 330-320 v. Chr. (nach Vorster 2007, 114-116)

Mc-P 2 b. Die Große Herkulanerin. Fragment vom Gesicht, Vorderkopfhaar und über
die Ohren fallenden Mantel. Die restliche Statue ist verschollen. Butrint, Albanien. H.
(der Statue) 2, 07 m
Bergemann 1998, 135-137 Kat. Th 6 Abb. 78-80; Gilkes 2003, 201 Abb. 8.6-10
Daehner 2007, 96-98 mit Abb. und Anm.
Dat.: Augusteisch (nach Bergemann 1998, 135 und Daehner 2007, 96-98)

Mc-P 3. Kopf des Typus „Astor-Vatikan-Schliemann“. Rom, Vatikanische Museen,
Museo Chiaramonti. H. 28 cm
Andreae 1995 Taf. 31; Bildhauerkunst II, 427. 547 Abb. 403a-b
Dat.: spätes 4. Jh. v. Chr. (Bildhauerkunst II) oder 1. Jh. v. Chr. (nach Sande 1992,
47-48 Abb. 6-7).

Mc-P 4. Sog. „Kaulbach'scher Kopf“. Ehemals München, Privatsammlung von
Kaulbach. Aus Rom, Sammlung Barracco. H. 35 cm
Sande 1992, 49; Despinis u. a. 2003, 23 Anm. 16; Bildhauerkunst II, 427. 547 Abb.
404a-b
Dat.: um 300 v. Chr. (nach Bildhauerkunst II)

Mc-P 5. Porträtkopf der Arsinoe II. Aus Alexandria. Alexandria, Griechisch-
Römisches Museum Inv.-Nr. 3262, ehemals Sammlung Antoniades. H. 24 cm
Kyrieleis 1975, 82-83. 93-94. 178 Kat. J 3 Taf. 72a.-c; Smith 1988, 89 Anm. 24;
Prange 1990, 205 Taf. 43, 1-2
Dat.: nach 270 v. Chr. (nach Kyrieleis); im 3. Viertel des 3. Jhs. v. Chr. (nach Prange)

Mc-P 6. Artemiskopf aus der Kultbildgruppe des Despoinaheiligtums in Lykosura,
Arkadien. Athen, Nationalmuseum Inv.-Nr. 1735. H. 48 cm
Kaltsas 2002, 279 Kat. 585; Bildhauerkunst III, 194-195. 397 Abb. 174 b-h
Dat.: Frühes 2. Jh. v. Chr.

Mc-P 7. Marmorkopf zum Einlassen in eine Gewandstatue. Aus Tarent. Tarent,

Nationalmuseum Inv.-Nr. 3905. H. 40 cm
Mussche 1982, 184 Kat. 109; Pasqua 1995, 91-93 Kat. IV. 16
Dat.: 2. Jh. v. Chr.

Mc-P 8. Marmorbüste mit am Hinterkopf hochgezogenen Himation zum Einlass in eine Gewandstatue. Delos, Museum Inv.-Nr. A 4185. H. 46 cm
Marcadé 1969, 437; Zapheiroupolou 1998, 271 Kat. 138 Abb. auf S. 146.
Dat.: spätes 2.-frühes 1. Jh. v. Chr.

Mc-P 9. Die sog. Aelia Briseis aus dem Artemis-Polo Heiligtum, Thasos. Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 2148; M 135. H. 1, 83 m
Sitte 1908, 152-156 Abb. 46-47 Taf. 3-4; Linfert 1976, 184-186 Abb. 311-314; Eule 2001, 188 Kat. KS 64 Abb. 33; Vorster 2007, 138-139. 173 Anm. 149 Abb. 5.
19 jeweils mit der älteren Literatur
Dat.: Mitte 1. Jh. v. Chr.
Vgl. die Statue aus Thasos: Istanbul, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 375; M 137, Eule 2001, 191, Kat. KS 72, Abb. 34. Die zwei Köpfe in Palestrina: Agnoli 2002, 55-58, Kat. 1.6 und Kat. 1. 7

Mc-P 10. Frauenkopf. Thasos, Archäologisches Museum Inv.-Nr. A 3680. Gefunden 1983 bei Ausgrabungen auf der Agora von Thasos im Areal zwischen Dionysion, Artemision und das Tor der Theoroi.
BCH 108, 1984, 876-878 Abb. 18 (F. Blondé – A. Muller – D. Mulliez).
Dat.: Mitte 1. Jh. v. Chr.

Mc-P 11. Frauenkopf aus Thessaloniki. Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv.-Nr. 839. H. 0, 23 m
Despinis u. a. 2003, 22-23 Kat. 159 Abb. 405-408
Dat.: 1. Jh. v. Chr. (nach Despinis)

Mc-P 12. Marmorbüste einer Frau zum Einlassen in eine Gewandstatue. Delos, Museum Inv.-Nr. A 4196. H. 36, 4 cm
Délos 13, 46-49 Abb. 32 Taf. 33-35; Walker – Higgs 2001, 143-144 Abb. 4.2; Andreae 2007, 161-163 mit der älteren Literatur
Dat.: vor 88 v. Chr.

Mc-P 13. Marmorbildnis der Kleopatra VII. Berlin, Staatliche Museen, Antikensammlung Inv.-Nr. 1976.10. Im 18. Jh. im Bereich einer römischen Villa zwischen Genzano und Ariccia gefunden. H. 29, 5 cm
Vierneisel 1980, passim; Bianchi 1988, 187-188 Kat. 77; Heilmeyer – La Rocca 1988, 308 Kat. 144 (E. La Rocca); Smith 1988, 169 Kat. 68 Taf. 44, 4-6; Walker – Higgins 2001, 220-221 Kat. 198; Bildhauerkunst III, 294-295 Abb. 280a-d
Dat.: in den 40er Jahren des 1. Jh. v. Chr.

Mc-P 14. Marmorbildnis der Kleopatra VII. Rom, Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense Inv.-Nr. 38511. 1784. Vor den Toren Roms im Bereich der Quintiliervilla gefunden. H. 39 cm
Curtius 1933, passim; Kyrieleis 1975, 124-125. 128. 185 Kat. N 1 Taf. 107, 8. 9; Bianchi 1988, 184-186 Kat. 76; Heilmeyer – La Rocca 1988, 306-308 Kat. 143 (E. La Rocca); Smith 1988, 97 Kat. 67 Taf. 44, 1-3; Walker – Higgs 2001, 218-219 Kat. 96;

Vorster 2004, 123-126 Kat. 67 Taf. 86-87; Bildhauerkunst III, 294-295 Abb. 281a-d
Dat.: in den 40er Jahren des 1. Jhs. v. Chr.

Tafel zur Melonenfrisur

Die Melonenfrisur in der Münzgattung



Spielart a
Z-Ma-M



Spielart c
Z-Mc-M



Ma-M 1



Ma-M 2a



Ma-M 2b



Ma-M 3



Ma-M 4



Mc-M 1



Mc-M 2



Mc-M 3a



Mc-M 3b



Mc-M 4



Mc-M 5



Mc-M 6



Mc-M 7



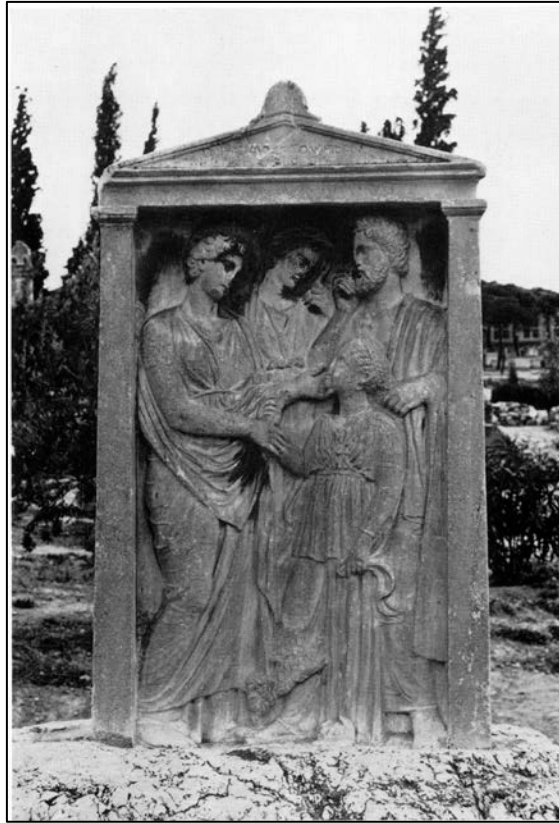
Mc-M 8



Mc-M 9

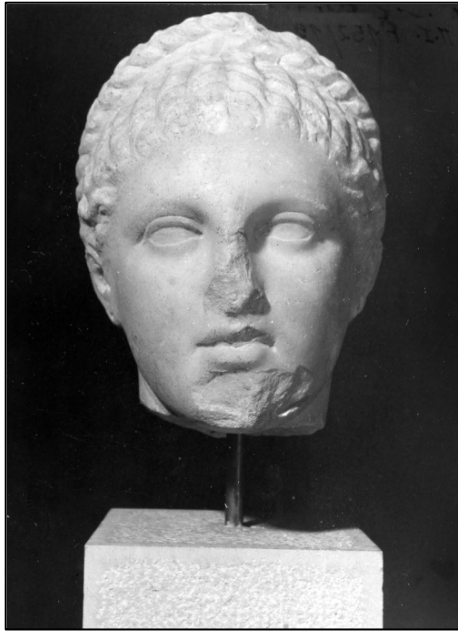


Ma-G 1



Mb-G 1





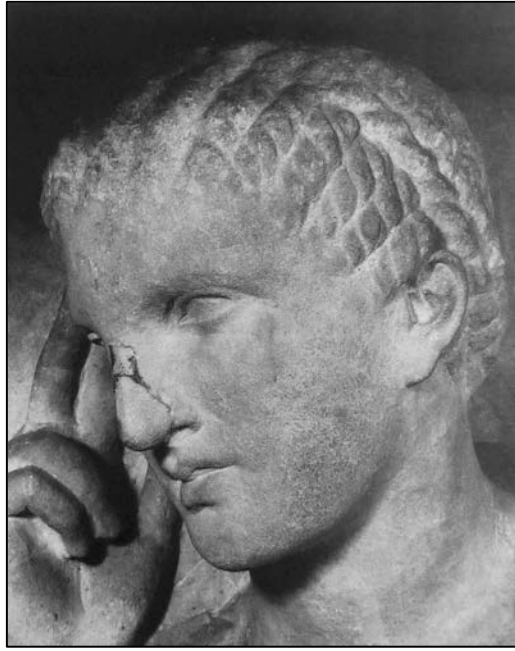
Mb-G 2





Mb-G 3





Mb-G 4



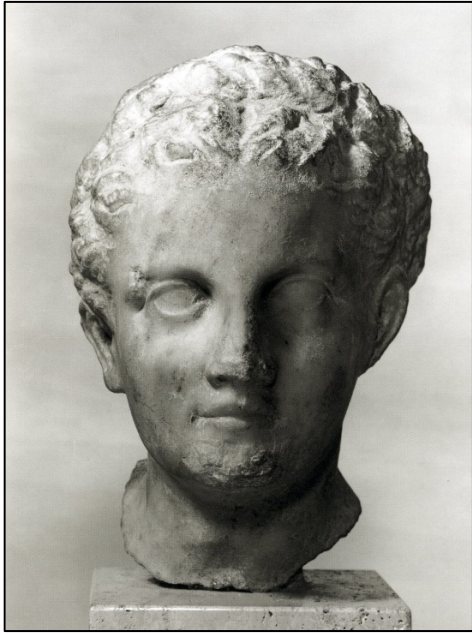


Mb-G 5



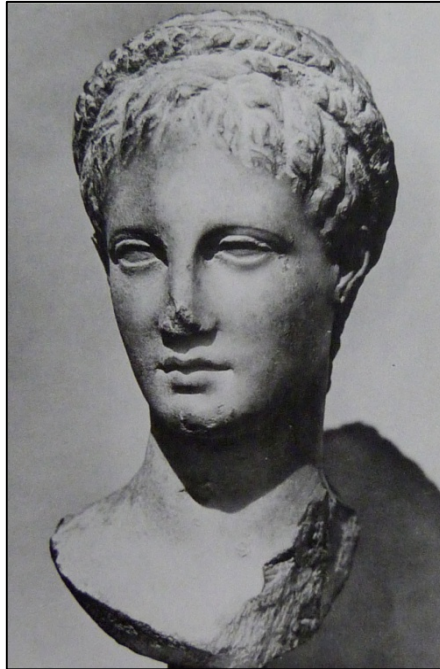
Mb-G 6





Mb-G 7





Mb-G 8





Mc-G 1



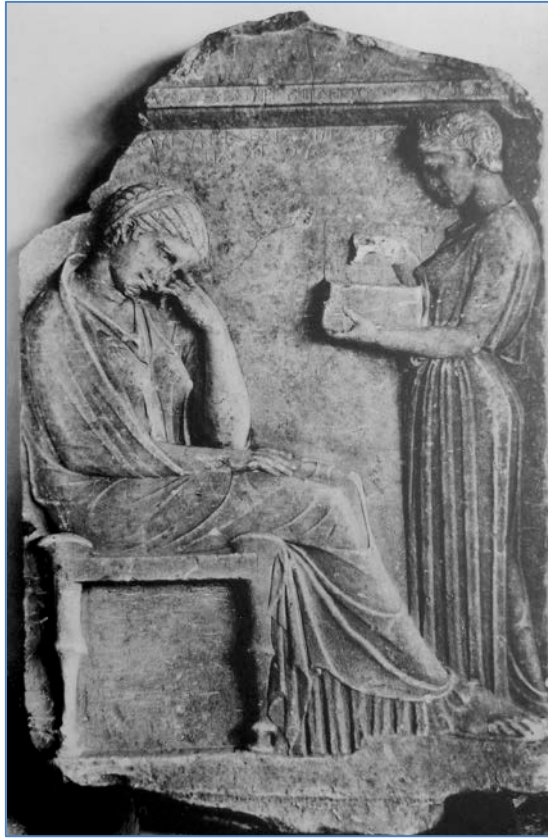
Mc-G 2



Mc-G 3

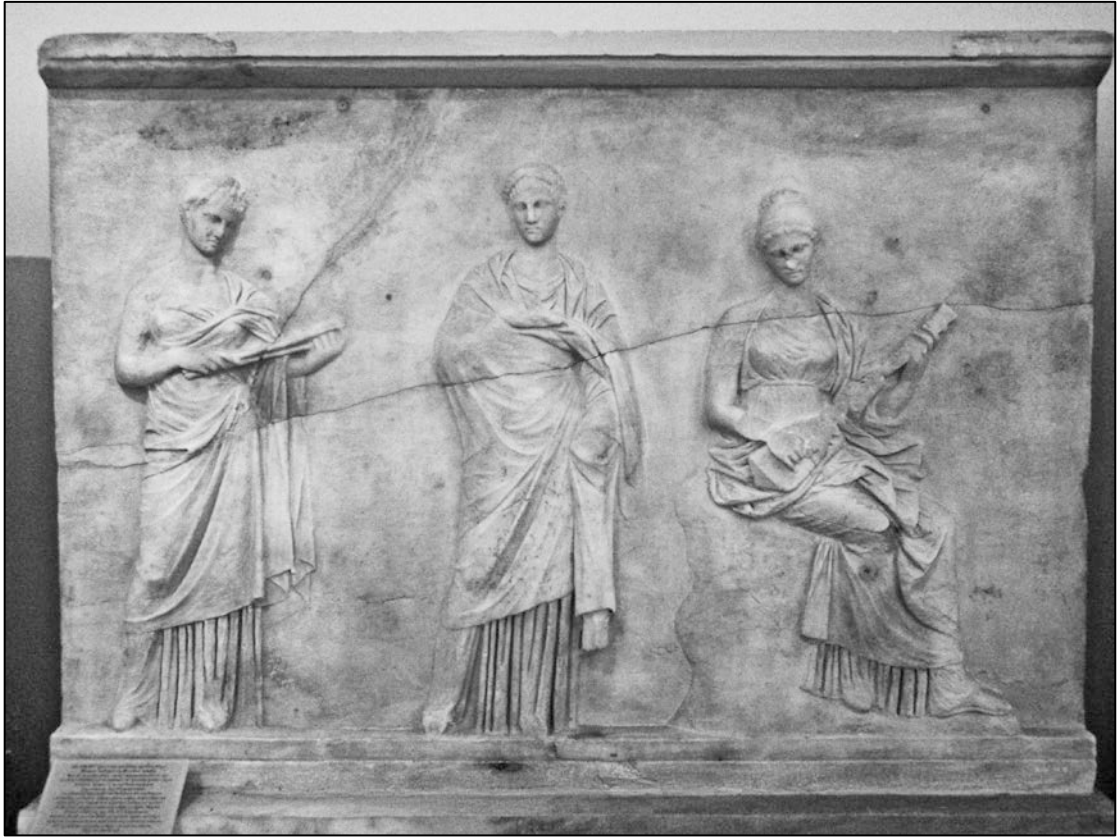


Mc-G 4



Mc-G 5





Mb-W 1





Mb-W 2





Mc-W 1

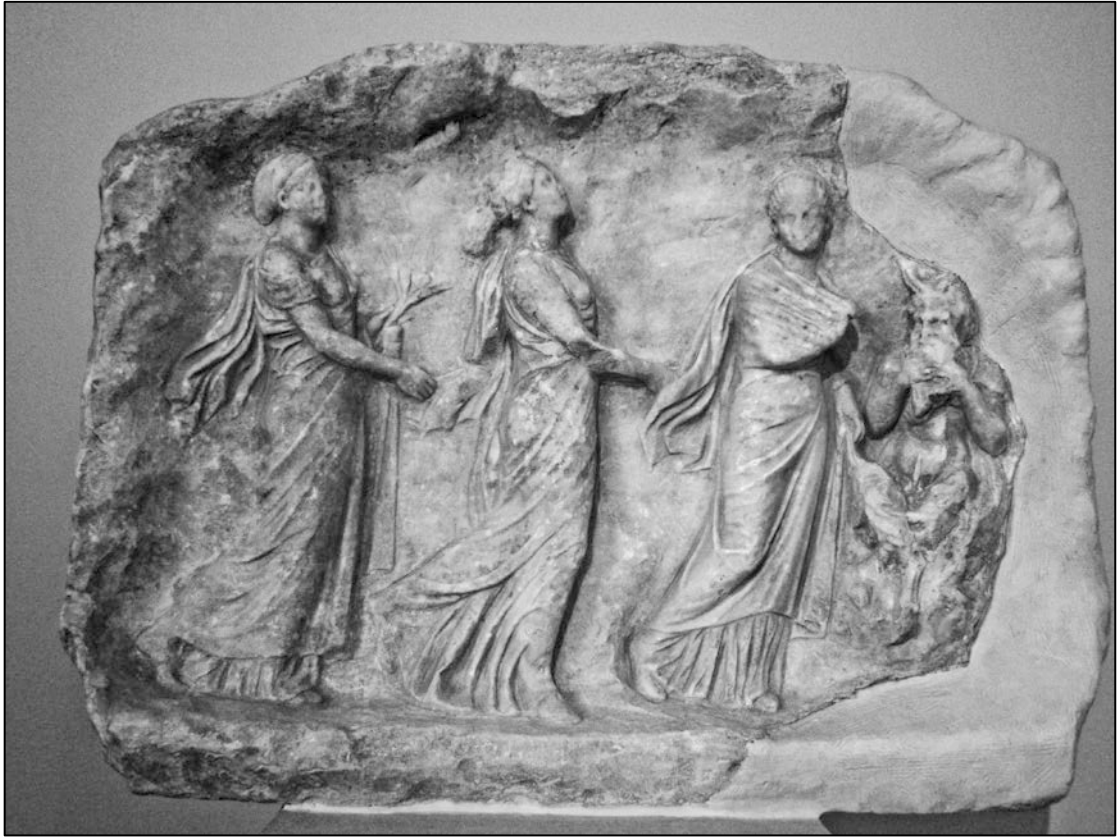




Mc-W 2



Mc-W 3



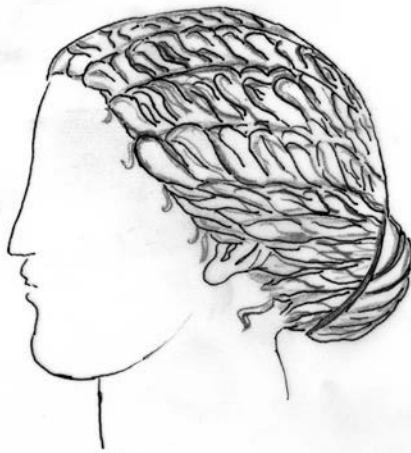
Mc-W 4



Die Melonenfrisur in der Großplastik



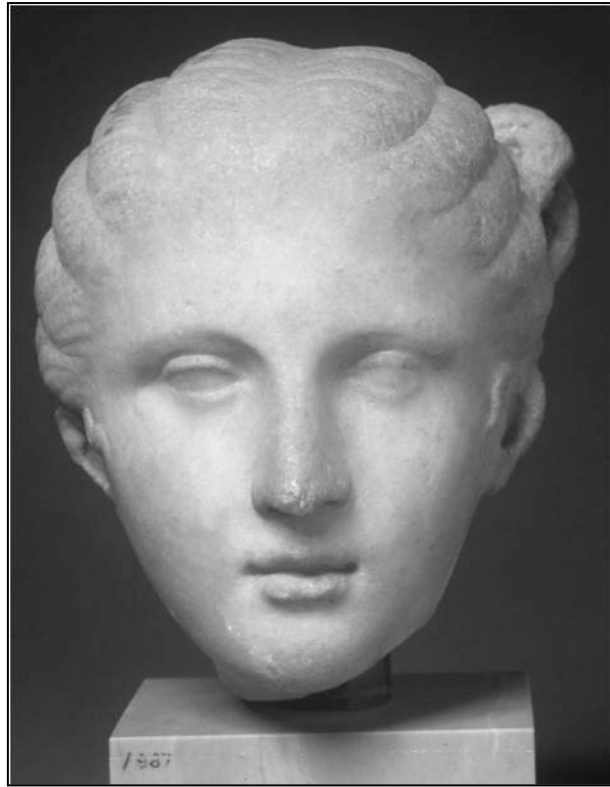
Z-Ma-P 1, Spielart a (Späthellenismus).....Z-Mb-P 1, Spielart b (Spätklassik)



Z-Mc-P1, Spielart c (Hellenismus)



Ma-M 1



Ma-P 2



Mb-P 1



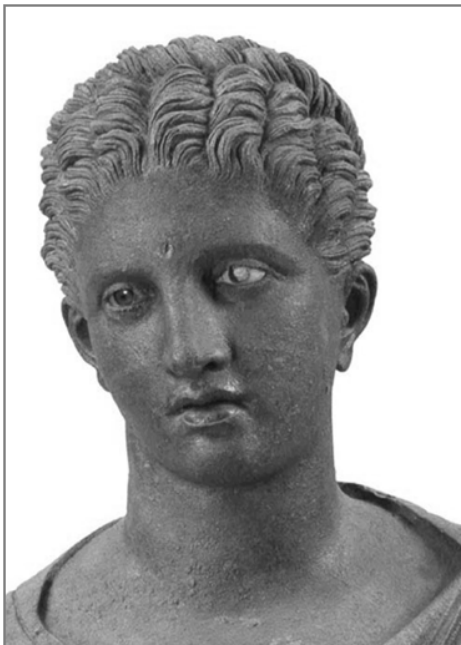


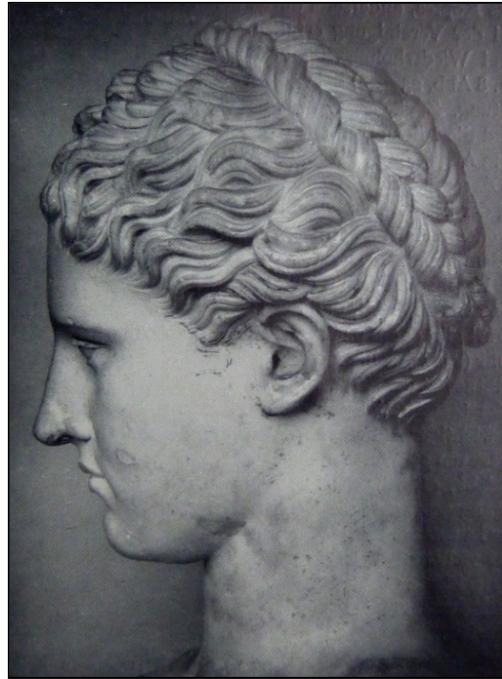
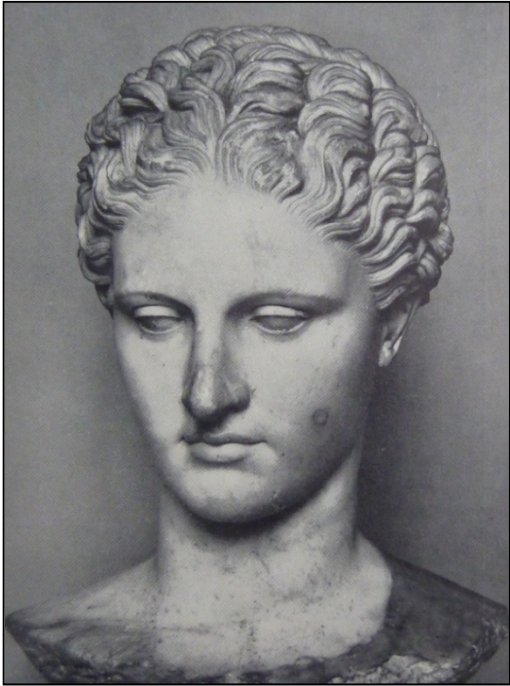
Mb-P 2



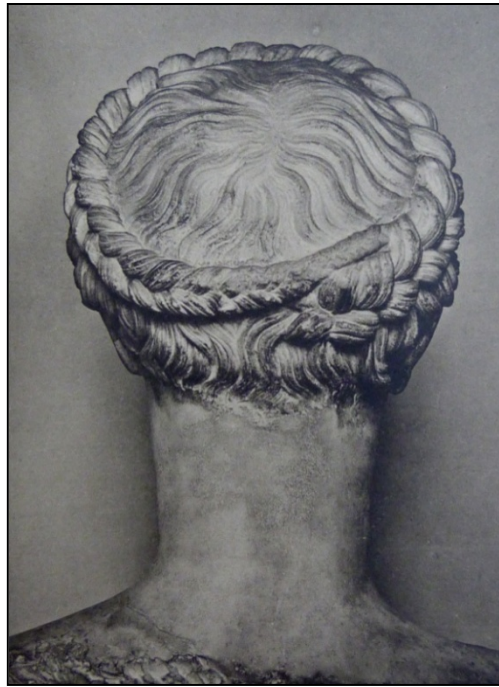


Mb-P 3





Mb-P 4a





Mb-P 4b



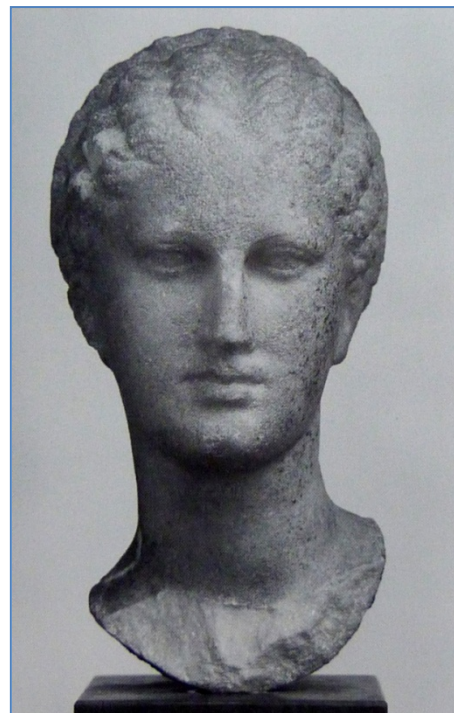
Mb-P 5



Mb-P 6



Mb-P 7



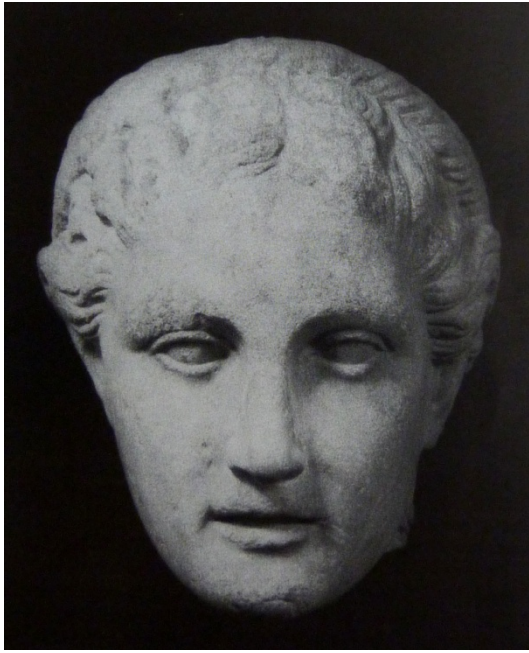
Mb-P 8



Mb-P 9

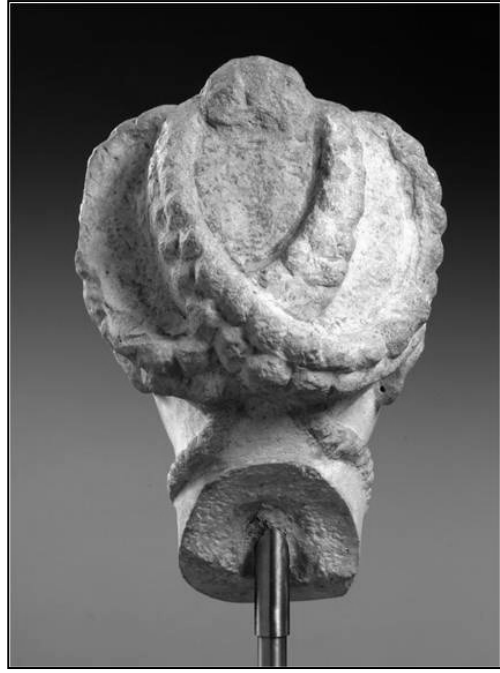
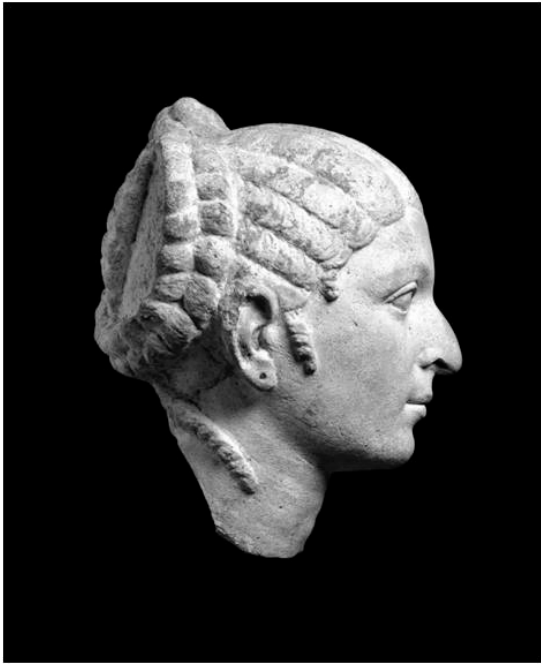


Mb-P 10



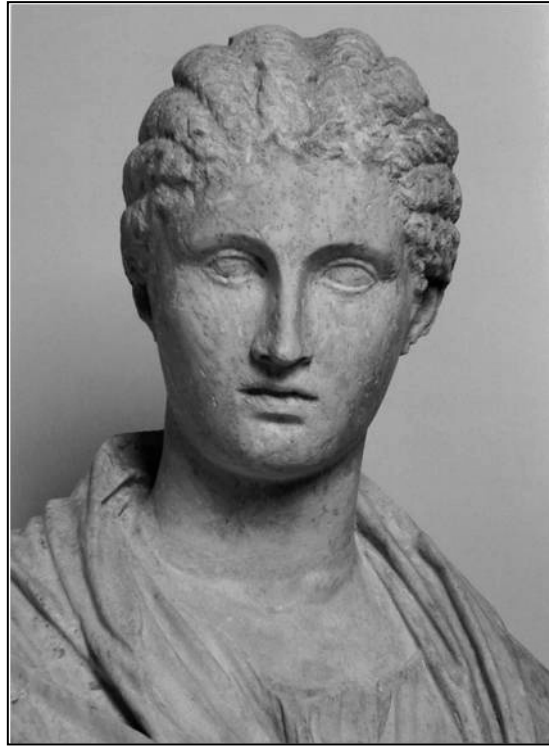
Mb-P 11



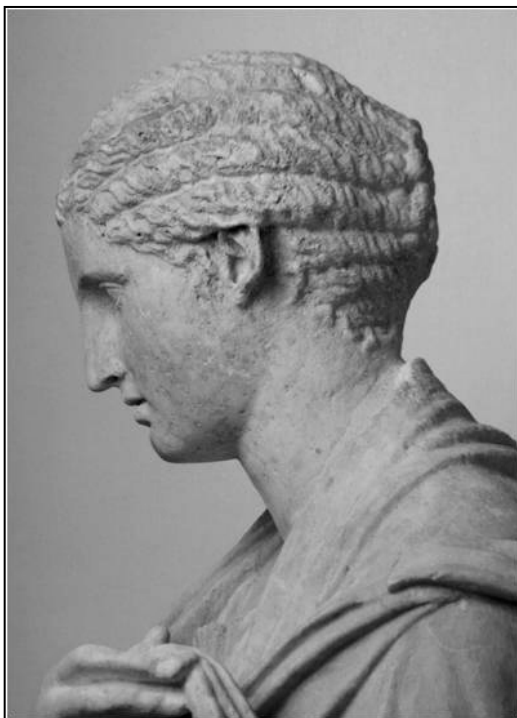


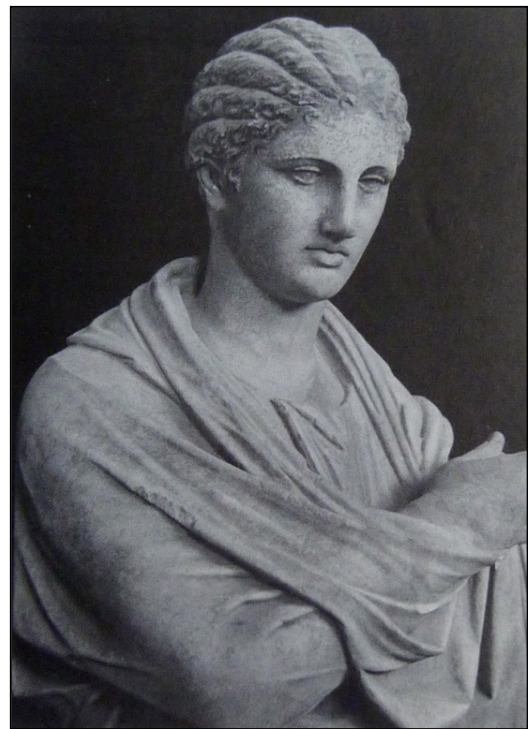
Mb-P 12



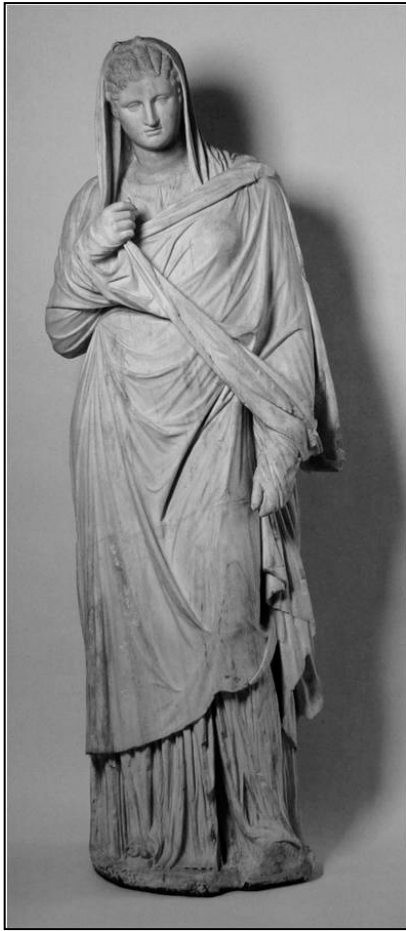


Mc-P 1a





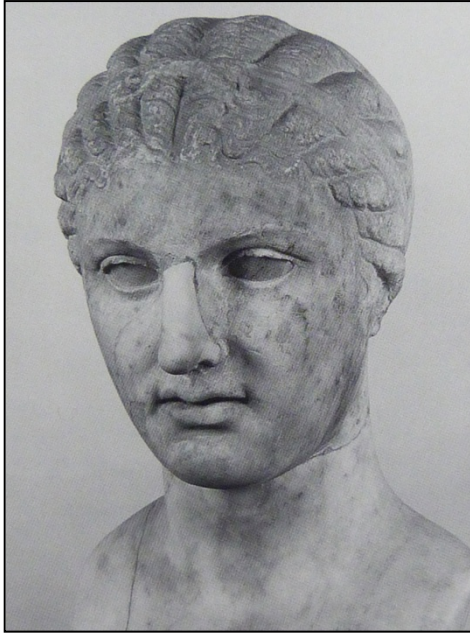
Mc-P 1b



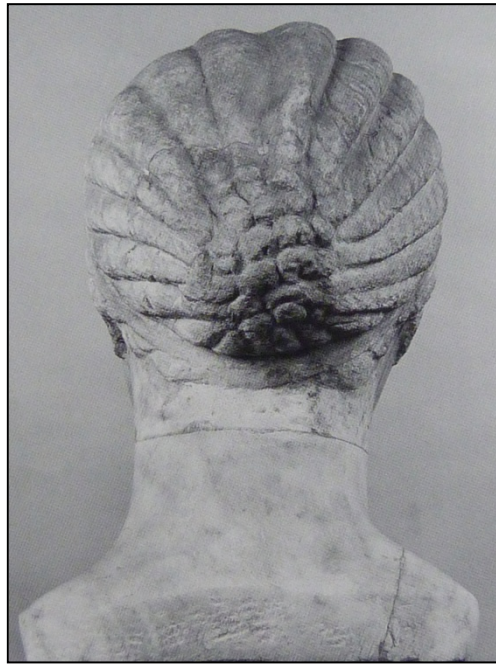
Mc-P 2a

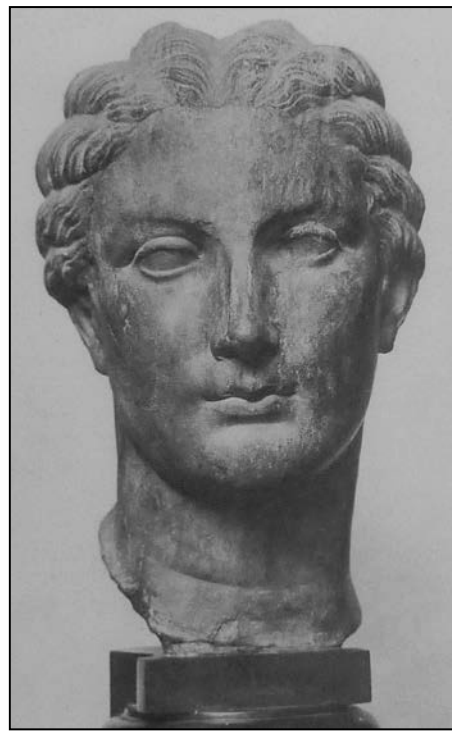


Mc-P 2 b



Mc-P 3





Mc-P 4

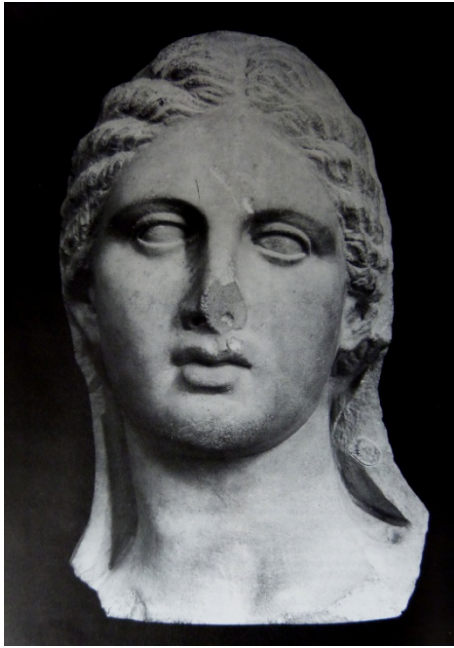


Mc-P 5



Mc-P 6





Mc-P 7

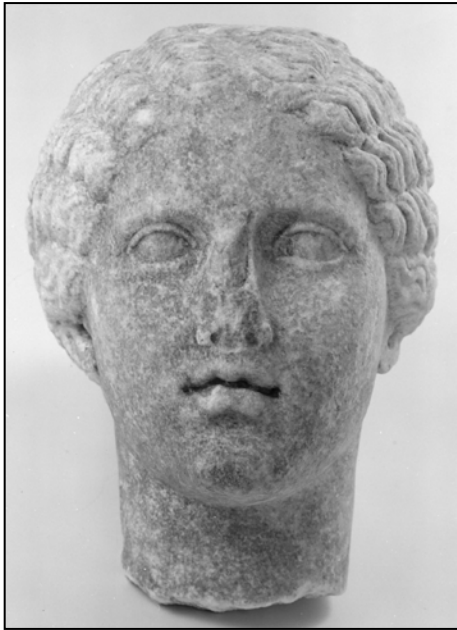


Mc-P 8



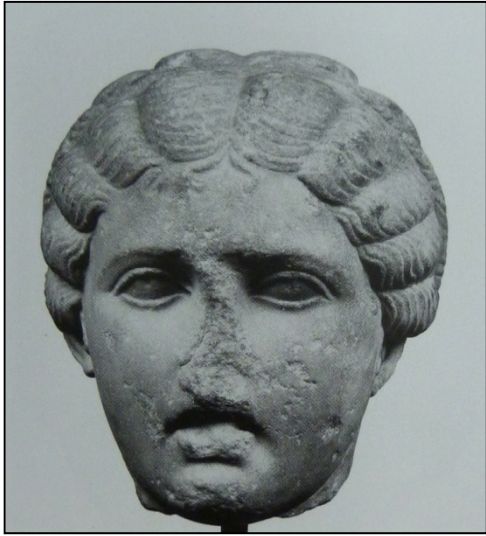
Mc-P 9





Mc-P 10





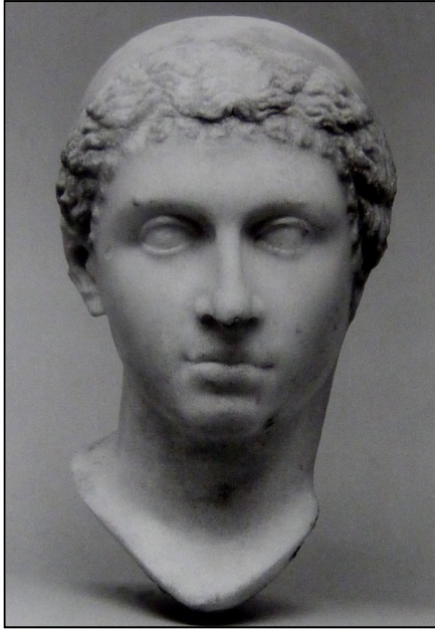
Mc-P 11





Mc-P 12





Mc-P 13





Mc-P 14



Schlussbemerkung

Die Untersuchung hat gezeigt, dass die Erschließung der unterschiedlichen Frisurentypen auf entscheidende Weise dazu beiträgt, die Identifizierung umstrittener Werke der Plastik zu ermöglichen.

Die Analyse konnte ferner nachweisen, dass alle Frisurenschemata während der Hoch- und Spätclassik entstanden sind. Alle Frisuren des Hellenismus – Haarkranzfrisur, Schopffrisur, Scheitelknotenfrisur, Melonenfrisur – sind in der Zeitspanne eines Jahrhunderts, von der Mitte des 5. bis zur Mitte des 4. Jh. v. Chr., geschaffen worden.

Die Haarkranzfrisur (Kap. 1) signalisiert mit ihrer Erscheinung den Ausgang aus der Archaik, während die Schopffrisur (Kap. 2), die Scheitelknotenfrisur (Kap. 3) und die Melonenfrisur (Kap. 4), was die Bildsprache und Kompositionsschemata betrifft, für die Errungenschaften des 4. Jh. v. Chr. stehen. Die drei letzteren Frisuren sind aus der zunehmenden Repräsentation der Frauen in der Großplastik des 4. Jh. v. Chr. erwachsen. Der markante Zuwachs an Votiv- und Ehrenstatuen von Frauen hatte eine Ausarbeitung von Erscheinungsformeln und Bildtypen mit sich gebracht, die sich u. a. in kunstvollen Frisurentypen manifestierte. Diese drei „speziellen“ Frisuren bilden die gewöhnliche Haartracht des bedeutendsten Teils der Bevölkerung einer Stadt. Mit den aufwendigen Frisuren wurden Mädchen im heiratsfähigen Alter dargestellt, die sich von Tracht, Frisur und Kleidung ihres kindlichen Alters verabschiedeten, um nun Tracht und Rolle der erwachsenen, verheirateten Bürgerinnen anzutreten. Vor diesem Hintergrund dienen insbesondere die modischen, bevorzugten Haartrachten als Vorbilder für die Frisuren von Göttinnen, welche im Mittelpunkt des städtischen Lebens standen: Artemis, Kore, Nike und die Nymphen.

Die Haarkranzfrisur – das Grundschema für die Modellierung der Frauenhaare in der griechischen Antike – ist nie einer mechanischen, routinemäßigen Wiederholung unterzogen, sondern wird ständig neuentworfen, um besondere physiognomische Eigenheiten oder auch Wesensaspekte der Götter zum Ausdruck zu bringen. Die Spielart a gilt als die Frisur der parthenonischen statuarischen Typen der Aphrodite. Der annähernd gleichzeitige lange Nackenzopf der Spielart b verbirgt einen besonderen inhaltlichen Akzent, wie ihr Verhältnis zu den aristokratischen Prozessionsteilnehmerinnen am Parthenonfries offenlegt. Zu einer neuen und besonderen Frisur, der Spielart c, hat die Einführung eines neuen Kultes auf der

Athener Agora und die Suche nach würdigen, der neuen Göttin angemessenen stilistischen und künstlerischen Mitteln geführt. Gewiss wurde der Haartracht des Eirene-Kultbildes genauso große, wenn nicht größere Bedeutung beigemessen wie ihrem Stand- und Drapierungsschema.

Für die hellenistischen Göttinnen setzen die Locken und Löckchen, die sich wie zufällig vom hochgesteckten Haar lösen, den Akzent auf Anmut und Sinnlichkeit. Indem die feinen Löckchen genauso gut von Herrscherinnen wie von Mädchen aus dem aphrodisischen und dionysischen Milieu getragen werden können, wird die Göttlichkeit der Herrscher gehuldigt und mit sie mit den Einschränkungen des Bürgertums vereinbart.

Die Schopffrisur wird auf spätklassischen Münzen ausgezeichnet repräsentiert. Die Häufung von Artemis-Darstellungen mit Lampadion auf der Peloponnes in Gegenüberstellung zum niedriger abstehenden Schopf der Artemis in Ephesos spricht für Tendenzen unterschiedlicher Herkunft, die das Formengut der spätklassischen Koine bilden. Die Beliebtheit der Schopffrisur ab der Spätklassik bis zum Hellenismus für „kleinere“, jugendliche Göttinnen erinnert jedoch daran, dass Mädchen auf attischen Grabstelen des ausgehenden 5. Jh. v. Chr. als Vorbilder dienten. Das häufige Auftreten der Schopffrisur im Oeuvre von Praxiteles lässt die besondere Handschrift des Meisters erahnen, der sich in der Gestaltung der weiblichen Schönheit hervorgetan hat.

Das 4. Jh. v. Chr. wird durch das Auftreten von zwei neuen Haartrachten geprägt. Die Verbindung der von links und rechts zu einem Knoten auf dem Oberhaupt gestrichenen Schläfensträhnen ist von der Forschung oft als „Krobylos“ charakterisiert worden. Dennoch offenbart die eingehende Untersuchung antiker Texte, dass „Krobylos“ ursprünglich auf eine aufwendige Frisur der Spätarchaik bezogen war. Erst die nachfolgenden Lexikographen brachten die Haarschleife der Aphroditestatuen hellenistischer Zeit in Zusammenhang mit dem „Krobylos“. In der Tat verschwindet sich die Haarschleife frühestens um die Wende vom 4. zum 3. Jh. v. Chr. aus der Ikonographie der sterblichen Frauen und wird zur göttlichspezifischen Haartracht. Die Frisur war spätestens in den 50er Jahren des 4. Jh. v. Chr. gebräuchlich, wie anhand des Staters des Achaischen Bundes zu beweisen ist. Wann genau die früheste Aphroditestatue mit Haarschleifenfrisur geschaffen worden ist, bleibt allerdings offen. Jedenfalls ist die sog. Kauernde Aphrodite, die auf ein Original aus dem 2. Viertel des 3. Jh. v. Chr. zurückgeht, ein sehr plausibler Kandidat. Die

Frisurform der Kauernden Aphrodite besitzt eine tiefer gehende Bedeutung als von der Forschung bisher angenommen wurde, die darin nur das „flüchtige Hochbinden der Haare“ sah. Im Gegensatz zu dieser in der Forschung weit verbreiteten Ansicht vertritt die Dissertation die These, dass die Haarfrisur der Kauernden Aphrodite in einem komplexen Sinnzusammenhang steht, der neue Einsichten in die Symbolik der Figur zulässt. Nach eingehender Analyse des viel umstrittenen „Mädchen von Antium“ sind ebenfalls neue Aufschlüsse zu gewinnen. Dadurch wird offen gelegt, dass sich das Mädchen problemlos in die idealtypische Welt der Spätklassik einordnen lässt.

Der zuletzt entstandene Typus ist die Melonenfrisur. Obwohl sie Melonenfrisur in Numismatik und Großplastik des 4. Jh. v. Chr. stark vertreten war, wurde sie erst durch die posthumen Prägungen im Namen von Arsinoe II. Philadelphos (nach 261/260 v. Chr.) bekannt. Eine überzeugende Antwort auf die Frage, warum die Melonenfrisur für die offiziellen Bildnisse sowohl von Arsinoe als auch von Berenike II. Euergetes eingesetzt wurde, lässt sich nur nach fundierten Untersuchungen sowohl der Bildquellen dieser Zeit als auch der antiken Texte erschließen. Das Phänomen der Mode in der bürgerlichen Alltagswelt des Hellenismus ist besser durch die immer wieder neuentdeckte Melonenfrisur als durch jede andere Frisur fassbar.

Religionsgeschichtlich bemerkenswert ist schließlich die Beobachtung, dass zeitweise Frisurentypen als „physisches Attribut“ von Göttinnen fungieren. Diese eignen sich daher als Instrument zur Deutung und Identifizierung von umstrittenen Bildwerken.

Abkürzungsverzeichnis

Außer den im AA 1985 und 1997, bei C. M. Kraay, *Archaic and Classical Greek Coins* (London 1976), xv-xviii, bei O. Morkholm, *Early Hellenistic Coinage* (Cambridge 1991), 209-211, und bei J. R. Melville Jones, *Testimonia Numaria I* (London 1993), ix-x aufgeführten Abkürzungen gelten hier folgende Sigel:

ACGC	C. M. Kraay, <i>Archaic and Classical Greek Coins</i> (London 1976).
Adriani 1951	A. Adriani, <i>Contributo allo Studio dell’ Afrodite di Doedalsas</i> , <i>BArchAlex</i> 39, 1951, 144-182.
Agnoli 2002	N. Agnoli, <i>Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le Sculture</i> (Rom 2002).
Ajootian 2007	A. Ajootian, <i>Praxiteles and Fourth-Century Athenian Portraiture</i> , in: P. Schulz – R. von den Hoff (Hrsg.), <i>Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context</i> (Cambridge 2007) 13-33.
Albanese 1975	I. Albanese, <i>Una testa die divinita al Museo Provinciale die Brindisi e la cosiddetta Afrodite di Taranto</i> , <i>AnnBari</i> 1975, 7-27 mit Taf.
Albersmeier 2002	S. Albersmeier, <i>Untersuchungen zu den Frauenstatuen des Ptolemäischen Ägyptens</i> (Mainz 2002).
Albertson 1983	K. K. Albertson, <i>The Return of the University Museum Demeter</i> , <i>Expedition</i> 25, 1983, 21-31.
Alexandrescu 1967	P. Alexandrescu, <i>Ataias</i> , <i>StCl</i> 9, 1967, 85-91.
Alexandridis 2004	A. Alexandridis, <i>Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna</i> (Mainz 2004).
Alföldi-Rosenbaum 1980	E. Alföldi-Rosenbaum, <i>Ruler Portraits on Roman Game Counters from Alexandria</i> (<i>Studies on Roman Game Counters III</i>), in: <i>Eikones. Festschrift Hans Jucker</i> , <i>AntK Beih.</i> 12 (Bern 1980) 29-39, Taf. 7-11.
Alscher 1956	L. Alscher, <i>Griechische Plastik 3 Nachklassik und Vorhellenismus</i> (Berlin 1956).
Alscher 1957	ders., <i>Griechische Plastik 4 Hellenismus</i> (Berlin 1957).
Alscher 1961	ders., <i>Griechische Plastik II, 1 Archaik und die Wandlung zur Klassik</i> (Berlin 1961)
Alscher 1976	ders., <i>Zum Anteil verschiedener Bildhauerschulen an der Ausführung der Giebelfiguren vom Zeustempel; der Zeus- und der Apollonmeister</i> , in: <i>Herrmann</i> 1987, 287-308.
Amelung 1895	W. Amelung, <i>Die Basis des Praxiteles aus Mantinea</i> (München 1895).
Amelung 1908	ders., <i>Athena des Phidias</i> , <i>ÖJh</i> 11, 1908, 169-211.
Amelung 1922	ders., <i>Kolossalstatue einer Göttin aus Ariccia</i> , <i>JdI</i> 37, 1922, 112-137.

- Ancient Macedonia 1988 Greek Ministry of Culture – National Hellenic Committee ICOM – International Cultural Corporation of Australia, Ancient Macedonia. Ausstellungskatalog Melbourne – Brisbane – Sydney (Athen 1988).
- Andreae 1995 B. Andreae (Hrsg.), Bildkataloge der Skulpturen des Vatikanischen Museums I Museo Chiaramonti in drei Teilbänden (1995).
- Andreae 1998 ders. (Hrsg.), Museo Pio Clementino Cortile Ottagono (DAI Bildkatalogen der Skulpturen des Vatikanischen Museums Band II 1998).
- Andreae 2001 ders., Skulptur des Hellenismus (München 2001)
- Andreae 2006 ders. (Hrsg.), Kleopatra und die Caesaren. Ausstellungskatalog Hamburg (München 2006).
- Angelicoussis 1992 E. Angelicoussis, The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities, Monumenta Artis Romanae 20 (Mainz 1992).
- Antonetti 1990 C. Antonetti, Les Étolien. Image et Religion (Paris 1990).
- Archontidou o. J. A. Archontidou (Hrsg.) , Lemnos. Archaeological Museum. Κ'Εφορεία Προϊστορικών και Κλασσικών Αρχαιοτήτων. Ιταλική Αρχαιολογική Σχολή Αθηνών (o. J.).
- Arenz 2005 A. Arenz, Herakleides Kritikos »Über die Städte in Hellas«. Eine Periegesis Griechenlands am Vorabend des Chremondideischen Krieges (München 2005).
- Arias u. a. 1988 P. E. Arias – E. De Miro – G. Fiorentini, Veder Greco. Le Necropoli di Agrigento (Roma 1988).
- Armagrande 2000a V. Armagrande, I Tetradrammi Agatoclei Kore / Nike e Trofeo, QuadArchMess 1, 2000, 209-241.
- Armagrande 2000b dies., Agatocle/ Kore. Il problema dell'assimilazione del Basileus con una dea. In : XII. Internationaler Numismatischer Kongress 1997 (Berlin 2000) 224-229.
- Arndt 1893 P. Arndt, Über einen Koratypus praxitelischer Zeit, in Festschrift Overbeck (Leipzig, 1893) 96-102.
- Arnold 1969 D. Arnold, Die Polykletnachfolge. Untersuchungen zur Kunst von Argos und Sikyon zwischen Polyklet und Lysipp, JdI Ergh. 25 (Berlin 1969).
- Arnold-Biucchi 1990 C. Arnold-Biucchi, The Randazzo Hoard 1980 and Sicilian Chronology in the early fifth century B. C., Numismatic Studies 18 (New York 1990).
- Arslan – Lightfoot 1999 **M. Arslan – C. Lightfoot**, Greek **Coin Hoards in Turkey** (Ankara 1999).
- Ashmole – Yalouris 1967 B. Ashmole – N. Yalouris, Olympia. The

- Sculptures of the Temple of Zeus (London 1967).
- Ashton 1998 R. H. J. Ashton, Hellenistic Bronze Coins with a Mail Portrait, in: R. H. J. Ashton – S. Hurter (Hrsg.), *Studies in Greek Numismatics in Memory of M. J. Price* (London 1998) 17-21 Taf. 6.
- Ashton 1999 ders., The Late Classical/ Early Hellenistic Drachms of Knidos, *RevNum* 1999, 63-94.
- Ashton 2002 ders., The Hecatombus Hoard, *CH* 9, 2002, 95 – 158.
- Atalay 1989 E. Atalay, *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jhs. n. Chr. aus Ephesischen Werkstätten* (Wien 1989).
- Austin – Bastianini 2002 C. Austin – G. Bastianini (Hrsg.), *Posidippi Pellaei que supersunt omnia* (Mailand 2002).
- Avram 1999 A. Avram, *Inscriptions Grecques et Latines de Scythie Mineure III, Callatis et son territoire* (Paris 1999) 9 – 11.
- Bacchielli 1995 L. Bacchielli, Berenike II: la regina della riunificazione fra Egitto e Cirenaica, in: R. Raffaelli (Hrsg.), *Vicende e figure femminili in Grecia e Roma* (Urbino 1995) 239-248.
- Bagnall 1976 R. S. Bagnall, *The Administration of Ptolemaic Possessions outside Egypt* (Leyden 1976).
- Bakhuizen 1987 S. C. Bakhuizen, *Magnesia unter Makedonischer Suzeränität*, in *Demetrias 5* (Bonn 1987) 319-338.
- Bauer 2000 J. Bauer (Hrsg.), *Gips nicht mehr: Abgüsse als letzte Zeugen antiker Kunst. Ausstellungskatalog Bonn* (Bonn 2000).
- Baumer 1997 L. Baumer, *Vorbilder und Vorlagen. Studien zur Klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Relies und Statuetten des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, *Acta Bernensia* 12, (Bern 1997).
- BCD Corinth Münzen von Korinth Sammlung BCD. Numismatik Lanz München. Auktion 105, 26. November 2001.
- BCD Euboea Münzen von Euboea Sammlung BCD. Numismatik Lanz München. Auktion 111, 25. November 2002.
- BCD Olympia Coins of Olympia The BCD Collection. Leu Numismatics Ltd, Zürich, Auktion 9-10 May 2004.
- BCD Peloponnesos Coins of Peloponnesos The BCD Collection. LHS Numismatik Ltd., Zürich, Auktion 96, 8-9 May 2006.
- BCD Lokris Phokis Lokris Phokis. Silver and bronze coins from the earliest issues to the provincial coinage under the Romans. The BCD Collection Numismatica Ars

- BCD Thessaly Classica NAC AG, Auktion 55, 8 October 2010. Coins of Thessaly. The BCD Collection. Nomos AG, Zürich, Auktion 4, 10 May 2011.
- Becatti 1951 G. Becatti, Problemi Fidiaci (Mailand/ Florenz 1951).
- Becatti 1970-71 Ders., Ninfe e Divinità Marine. Ricerche Mitologiche, Iconografiche e Stilistiche, StMisc 17, 1970-71.
- Bechtel 1902 F. Bechtel, Die Attischen Frauennamen nach ihrem Systeme dargestellt (Göttingen 1902).
- Bechtel 1917 ders., Die Historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit 1, Vollnamen und Kosennamen (Halle 1917).
- Beck u. a. 1990 H. Beck – P. C. Bol – M. Bückling (Hrsg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik, Ausstellungskatalog Liebighaus (Frankfurt 1990).
- Bell 1981 M. Bell, Morgantina Studies 1. The Terracottas (Princeton 1981).
- Bellinger 1961 A. R. Bellinger, Troy. The coins. Supplementary Monograph 2 (1961).
- Bengtson 1975 H. Bentson, Herrschergestalten des Hellenismus (München 1975).
- Bergemann 1997 J. Bergemann, Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jh. v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten (München 1997).
- Bergemann 1998 ders., Die römische Kolonie von Butrint und die Romanisierung Griechenlands (München 1998).
- Bergemann 1999 M. Bergemann, Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike (Wiesbaden 1999).
- Berger 1956 E. Berger, Ein Neuer Kopf aus den Parthenongiebel?, AM 71, 1956, 153-172 Taf. 6-13 Beil. 86-94.
- Berger 1963 E. Berger, Kunstwerke der Antike aus der Sammlung R. Käppeli (Basel 1963).
- Berger 1974 ders., Der Basler Athenakopf aus der Sammlung Ludwig, AntK 17, 1974, 131-136 Taf. 34-36.
- Berger 1983 ders., Dreiseitiges Relief mit Dionysos und Niken, AntK 26, 1983, 114-116 Taf. 24.
- Berger 1990 ders. (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig 3 Skulpturen (Mainz 1990).
- Berger – Gisler- Huwiler 1996 ders. – M. Gisler-Huwiler, Der Parthenon in Basel, Dokumentation zum Fries (Mainz 1996).
- Bernabo Brea 2001 L. Bernabo Brea, Maschere e Personaggi del Teatro Greco nelle Terracotte Liparesi (Rom 2001).

- Bernard – Salviat 1959 P. Bernard – F. Salviat, *Nouvelles Découvertes au Dionysion de Thasos*, BCH 83, 1959, 288-335 Taf 13-21.
- Bernoulli 1873 J. J. Bernoulli, *Aphrodite. Ein Baustein zur griechischen Kunstmythologie* (Leipzig 1873).
- Berve 1953 H. Berve, *Die Herrschaft des Agathokles*, SBMünchen Phil.-Hist. Kl. 5, 1952 (auch als Einzelschrift erschienen München 1953)
- Besques 1972 S. Besques, *Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs, Étrusques et Romains III. Époques Hellénistique et Romaine Grèce et Asie Mineure*, Musée National du Louvre (Paris 1972).
- Besques 1992 dies., *Catalogue Raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs, Étrusques et Romains IV, 2. Époques Hellénistique et Romaine. Cyrénaïque, Egypte Ptolémaïque et Romaine, Afrique du Nord et Proche Orient*, Musée National du Louvre (Paris 1992).
- Beschi 1995 L. Beschi, *La testa Laborde nel suo contesto partenonico. Una proposta*, RendLinc 9,6, 1995, 491-512.
- Bianchi 1988 R. S. Bianchi (Hrsg.), *Cleopatra's Egypt. Age of the Ptolemies. Ausstellungskatalog Brooklyn* (New York 1988).
- Bieber 1928 M. Bieber, *Griechische Kleidung* (Berlin 1928).
- Bieber 1961 dies., *The Sculpture of the Hellenistic Age* (New York 1961²).
- Bieber 1977 dies., *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art* (New York 1977).
- Bielefeld 1969 E. Bielefeld, *Zu einem attischen Mädchenkopf aus der Sammlung Käppeli*, AntK 12, 1969, 111-113 Taf. 48-49.
- Bildhauerkunst I P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst I: Frühgriechische Plastik* (Mainz 2002).
- Bildhauerkunst II Ders. (Hrsg.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst II: Klassische Plastik* (Mainz 2004).
- Bildhauerkunst III ders., (Hrsg.), *Die Geschichte der Antiken Bildhauerkunst III: Hellenistische Plastik* (Mainz 2007).
- Blümel 1927 C. Blümel, *Griechische Bildhauerarbeit*, JdI Erg. 11 (1927).
- Blümel 1963 ders., *Die Archaischen Griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin 1963).
- Blümel 1966 ders., *Die Klassischen Griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin* (Berlin 1966).
- Boardman 1978 J. Boardman, *Greek Sculpture. The Archaic*

- Period. A Handbook (London 1978).
- Boardman 1985 ders., Greek Sculpture. The Classical Period. A Handbook (London 1985).
- Boardman 1991 ders., Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (Mainz am Rhein 1991).
- Boardman 1995 ders., The Late Classical Period and Sculptures in the Colonies and the Overseas (London 1995).
- Bodenstedt 1978 F. Bodenstedt, Meisterhände auf Münzen von Phokaia und Mytilene von 535 bis 326 v. Chr. Eine chronologische Studie, *IstMitt* 27-28, 1977-78, 147-168 Taf. 41-54.
- Bodenstedt 1981 ders., Die Elektronmünzen von Phokaia und Mytilene (Tübingen 1981).
- Bodson 1975 L. Bodson, **Hiera zōia**. Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne (Bruxelles 1975).
- Boehringer 1929 E. Boehringer, Die Münzen von Syrakus (1929).
- Boehringer 1975 C. Boehringer, Hellenistischer Münzschatz aus Trapezunt 1970, *SchwNumRu* 54 (1975), 37-64.
- Boehringer 1979 ders., Zu Finanzpolitik und Münzprägung des Dionysios von Syrakus. In: O. Mørkholm – N. M. Wagonner, *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of Margaret Thompson* (Wetteren 1979) 9-32.
- Boehringer 1993 ders., Die Münzprägung von Syrakus unter Dionysios. Geschichte und Stand der Numismatischen Forschung. In: *La monetazione dell'Eta Dionigiana. Atti dell'VIII Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici, Napoli 29 maggio-1 giugno 1983* (Roma - Istituto Italiano di Numismatica 1993) 68-89.
- Boehringer 1998 ders., Zur Münzgeschichte von Leontinoi in Klassischer Zeit, in: R. Ashton – S. Hurter (Hrsg.), *Studies in Greek Numismatics in Memory of M. J. Price* (London 1998) 43-53 Taf. 10-13.
- Bol 1981 P. C. Bol, Eine Mädchenstatue in Frankfurt, *AA* 1981, 643-651.
- Bol 1983 ders., Liebighaus – Frankfurt am Main. Antike Bildwerk 1. Bildwerke aus Stein und aus Stuck von Archaischer Zeit bis zur Spätantike (Melsungen 1983).
- Bol 1988 ders., Die Marmorbüsten aus dem Heroon von Kalydon in Agrinion, *Archäologisches Museum Inv. Nr. 28-36, AntPl* 19, 1988, 35-47 Abb. 1-4 Taf. 24-33.
- Bol 1998 R. Bol, *Amazones Volneratae. Untersuchungen zu den Ephesischen Amazonenstatuen* (Mainz 1998).
- Bol 2008 dies., Apollon, der griechischste der Götter auf

- Zypern. Zur Bronzestatue aus Tamassos, in: R. Bol – U. Höckmann – P. Schollmeyer (Hrsg.), Kult(ur)kontakte. Apollon in Milet/Didyma, Histria, Myus, Naukratis und auf Zypern. Akten der Tabler Ronde in Mainz vom 11.-12. März 2004 (Rahden/Westf. 2008) 219-224 Abb. 1-4.
- Bonacasa 1990 N. Bonacasa (Hrsg.), *Lo Stile Severo in Sicilia*. Ausstellungskatalog Palermo (Palermo 1990).
- Bonanome 1995 D. Bonanome, *Il Rilievo da Mondragone nel Museo Nazionale di Napoli* (Neapel 1995).
- Borba Florenzano 1988 M. B. Borba Florenzano, *The Coinage of Pyrrhos in Sicily: Evidence of a Political Project*, in: T. Hackens – N. D. Holloway – R. R. Holloway – G. Moucharte (Hrsg.), *The Age of Pyrrhos. Proceedings of an International Conference at Brown University April 8th-10th 1988* (Providence 1988) 207-223.
- Borba Florenzano 2005 dies., *Coins and Religion. Representations of Demeter and of Kore/ Persephone on Sicilian Greek Coins*, *RevBelgNum* 151, 2005, 1-28.
- Borbein 1973 A. H. Borbein, *Die Griechische Statue des 4. Jahrhunderts v. Chr.*, *JdI* 88, 1973, 43-212.
- Borbein 1987 ders., *Rez. zu. : O. Palagia, Euphranor* (Leiden 1980), *Gnomon* 59, 1987, 45-52.
- Borbein 1988 ders., *Zum 'Asklepios Blakas'*, in: M. Schmidt (Hrsg.), *Kanon. Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet*, *AnkK Beih.* 15 (Basel 1988) 211-217 Taf. 58.
- Bordenache 1969 G. Bordenache, *Sculture Greche e Romane del Museo Nazionale di Antiquità di Bucarest : I Statue e Rilievie di Culto Elementi Architettonici e Decorativi* (Bukarest 1969).
- Bouquillon u. a. 2006 A. Bouquillon – S. Descamps – A. Hermary – B. Mille, *Une nouvelle étude de l'Apollon Chatsworth*, *RevArch* 2006, 227-261.
- Braun 1998 K. Braun, *Katalog der Antikensammlung des Instituts für Klassische Archäologie der Universität des Saarlandes* (Möhnese 1998).
- Breccia 1912 E. Breccia, *Catalogue Général des Antiquités égyptiennes (Musée d'Alexandrie): Nos 1-624 La Necropoli di Sciatbi* (Kairo 1912).
- Breitenstein 1941 N. Breitenstein, *Catalogue of Terracottas Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman* (Kopenhagen 1941).
- Van Bremen 1983 R. van Bremen, *Women and Wealth*, in: A. Cameron – A. Kuhrt (Hrsg.), *Images of Women in Antiquity* (London 1983), 223-242.
- Bremer 1911 W. Bremer, *Die Haartracht des Mannes in archaisch-griechischer Zeit* (Gießen 1911).
- Brinke 1996 M. Brinke, *Die Aphrodite Louvre-Neapel*, *API*

- 25, 1996, 7-64.
- Brinkerhoff 1978 D. M. Brinkerhoff, *Hellenistic Statues of Aphrodite. Studies in the History of their Stylistic Development* (New York 1978).
- Brinkmann 2008 V. Brinkmann (Hrsg.), *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*, Ausstellungskatalog Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 2008).
- Brinkmann – Wünsche 2004 ders., – R. Wünsche, *Bunte Götter. Die Farbigkeit Antiker Skulptur*, Ausstellungskatalog München (München 2004).
- Brize 1990 P. Brize, *Göttin oder Kaiserin? Zu einem späthellenistischen Frauenkopf aus Pergamon*, *IstMitt* 40, 1990, 179-194 Taf. 31-36.
- Brommer 1963 F. Brommer, *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel: Katalog und Untersuchung* (Mainz 1963).
- Brouskari 1974 M. S. Brouskari, *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue* (Athen 1974).
- Brulé 1987 P. Brulé, *La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société* (Paris 1987).
- Brunn 1893 H. Brunn, *Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert* (München 1893).
- Brunn 1905 Heinrich Brunn's *Kleine Schriften gesammelt von H. Bulle und H. Brunn. II. Band zur Griechischen Kunstgeschichte* (Leipzig 1905).
- Brunn 1906 H. Brunn, *Zwei Frauenköpfe der Münchner Glyptothek. Vortrag gehalten im Winter 1891 / 1892. Abgedruckt in: Heinrich Brunn's Kleine Schriften III* (Leipzig 1906) 328-335.
- Bruns-Özgan 2002 C. Bruns-Özgan, *Eine frühkaiserzeitliche stoa in Knidos und ihre Funde*, in C. Berns (Hrsg.), *Patris und Imperium. Kulturelle und politische Identität in den Städten der römischen Provinzen Kleinasiens in der frühen Kaiserzeit. Kolloquium Köln, November 1998* (Leuven 2002) 247-256.
- Bruns – Özgan 2005 dies., *Attische Bildhauer in Knidos*, in V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau 30. Juni-3. Juli 2003* (München 2005) 179-191.
- Bumke 2008 H. Bumke, *Vom Verhältnis der Römer zu den Kultbildern der Griechen*, in: K. Junker – A. Stähli – C. Kunze (Hrsg.), *Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin 17.-19. Februar 2005* (Wiesbaden 2008) 109-133.
- Buraselis 1982 K. Buraselis, *Das hellenistische Makedonien und*

- die Ägäis. Forschungen zur Politik des Kassandros und der drei ersten Antigoniden (Antigonos Monophthalmos, Demetrios Poliorketes und Antigonos Gonatas) im Ägäischen Meer und in Kleinasien (München 1982).
- Burkert 1977 W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche (Stuttgart 1977).
- Burkert 1985 W. Burkert, Greek Religion (Harvard 1985)
- Burn 1987 L. Burn, The Meidias Painter (Oxford 1987).
- Burn 1991 dies., A Dinoid Volute-Krater by the Meleager Painter: An Attic Vase in the South Italian Manner, Occasional Papers on Antiquities 7. Greek Vases in the J. Paul Getty Museum Vol. 5 (Malibu, Cal. 1991), 107-130
- Burn – Higgins 2001 dies. – R. Higgins, Catalogue of Greek Terrakottas in the British Museum 3 (London 2001).
- Burstein 1976 S. M. Burstein, Outpost of Hellenism: The Emergence of Heraclea on the Black Sea (Berkeley 1976).
- Burnstein ders., Arsinoe II Philadelphos: A Revisionist View, in: W. L. Adams – E. N. Borza (Hrsg.), Philipp II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage (Washington 1982), 197-212.
- Byvanck-Quarles van Ufford 1986 L. Byvanck-Quarles van Ufford, La Coiffure des Jeunes Dames d'Athenes au Second Quard du 5eme Siecle av. J.-C. , in: H. A. G. Brijder – A. A. Drukker – C. W. Neeft, Enthusiasmus. Essays on Greek and Related Pottery presented to J. M. Hemelrijk (Amsterdam 1986), 135-140.
- Caccamo-Caltabiano 1985 M. Caccamo-Caltabiano, Trinakia Pelorias, SchwNumRu 64, 1985, 5-42.
- Caccamo Caltabiano 1996 dies., Berenike II di Kirene: il Primo Basileus – Donna del'Eta Ellenistica, NumAntCl 25, 1996, 171-195.
- Caccamo Caltabiano 1998 dies., Berenike II. Il ruolo di una basilissa rivelato dalle sue monete, in: E. Catani – S. M. Marengo (Hrsg.), La Cireanaica in età antica. Atti del Convegno Internazionale di Studi Marcerata 18-20 maggio 1995 (Pisa 1998), 97-112.
- Cahn 1970 H. A. Cahn, Knidos. Die Münzen des Sechsten und des Fünften Jahrhundert v. Chr. (Berlin 1970).
- Cahn 1988 ders., Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig: Griechische Münzen aus Großgriechenland und Sizilien (Basel 1988).

- Cain 1995 H.-U. Cain, Hellenistische Kultbilder. Religiöse Präsenz und Museale Präsentation der Götter im Heiligtum und bei Fest, in: P. Wörrle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus. Kolloquium München 24.-26. Juni 1993 (München 1995) 115-130.
- Cain 1997 ders., (Hrsg.) Dionysos. „Die Locken lang, ein halbes Weib ...?“ Euripides, Sonderausstellung Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (München 1997).
- Cain – Dräger 1994 ders. – O. Dräger, Die sogenannten neuattischen Werkstätten, in: G. Hellenkemper Salies – H.-H von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 2 (Köln 1994) 809-829.
- Cairns 2002 D. L. Cairns, The Meaning of Veil in ancient Greek Culture, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.), Women's Dress in the Ancient Greek World (Swansea 2002), 73-93.
- Calciati 1983 R. Calciati, Corpus Numorum Siculorum 1 La monetazione di Bronzo (Milano 1983).
- Callataÿ 1996 F. de Callataÿ, Abydos sur Aesillas, in: Χαρακτήρ. Αφιέρωμα στη Μαντώ Οικονομίδου (Athen 1996) 81-91.
- Callataÿ 1997 ders., L'histoire des Guerres Mithridatiques vue par les monnaies (Louvain-la-Neuve 1997).
- Callataÿ – Mattheeuws 1993 ders. – C. Mattheeuws, Une Série Exceptionnelle de Grands Bronzes Thasiens (fin IVE – début IIIe siècle), BCH 117, 1993, 481-490.
- Calza 1977 R. Calza, Antiquita di Villa Doria Pamphilj (Rom 1977).
- Carpenter 1997 Th. H. Carpenter, Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens (Oxford 1997).
- Carney 1994 E. D. Carney, Arsinoe before she was Philadelphus, AncHistBull 8, 1994, 123-131.
- Carroccio 2004 B. Carroccio, Dal Basileus Agatocle a Roma. Le Monetazioni Siciliane d'eta ellenistica. Cronologia, Iconografia, Metrologia (Messina 2004).
- Carter 1993 C. Carter, The Staters of Leucas: A numismatic and Historical Study, in: La monetazione corinzia in Occidente. Atti del IX Convegno del Centro internazionale di studi numismatici, Napoli 27 - 28 ottobre 1986 (Rom 1993), 35-42.
- Caskey 1925 L. D. Caskey, Museum of Fine Arts, Boston. Catalogue of Greek and Roman Sculpture (Cambridge, Mass. 1925).
- CAT C. W. Clairmont, Classical Attic Tombstones 1-9 (Kilchberg 1993-1995)
- Cavalier 1996 O. Cavalier (Hrsg.), Silence et Fureur. La

- Femme et le mariage en Grece. Les antiquités grecques du Musée Calvet (Avignon 1996).
- Chamay – Maier 1990 J. Chamay – J.-L. Maier, Sculptures en Pierre du Musée de Genève 1 (Genf).
- Chesire 1982 W. Chesire, Zur Deutung eines Szepters der Arsinoe II. Philadelphos, ZPE 48, 1982, 105-111, Taf. 4-5.
- Chittenden – Seltman 1946 J. Chittenden – C. Seltman, Greek Art. A Commemorative Catalogue of an Exhibition held in 1946 at the Royal Academy Burlington House London (London 1946).
- Chryssanthaki 2001 K. Chryssanthaki, Les trois fondations d'Abdère, REG 114, 2001, 383-406
- Chryssanthaki-Nagle 2004 K. Chryssanthaki – Nagle, Le Monnayage d'Orthagoreia, RevNum 2004, 49 – 62.
- Chrysostomou 2009 P. Chrysostomou, Η Θεσσαλική Θεά Εννόδια ή Φεραία. Τα νέα αρχαιολογικά δεδομένα της τελευταίας δεκαπενταετίας 1991-2006, in: G. Giannakopoulos (Hrsg.), 1st International Congress on the History and Culture of Thessaly. Congress Proceedings 9-11 November 2006 (Thessaloniki 2009), 245-257.
- Clinton 1992 K. Clinton, Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. The Martin P. Nilsson Lectures on Greek Religion delivered 19-21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens (Stockholm 1990).
- Coarelli – Sauron 1978 F. Coarelli – G. Sauron, La Tete Petini. Contribution á l'approche methodologique du neo-atticisme, MEFRA 70/ 2, 1978, 705-751.
- Cohen 1995 G. M. Cohen, The Hellenistic Settlements in Europe, the Islands, and Asia Minor (Berkeley 1995).
- Comella 2002 A. Comella, I Rilievi Votivi Greci di Periodo Archaico e Classico. Diffusione, ideologia, committenza (Bari 2002).
- Comstock – Vermeule 1976 Mary. B. Comstock – C. C. Vermeule, Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston (Boston, Mass. 1976).
- Consolo Langher 1988 S. Consolo Langher, La Sicilia dalla Scomparsa di Timoleonte alla morte di Agatocle. La introduzione della «Basileia», in Storia della Sicilia 2 (Napoli 1988), 291-342.
- Consolo Langher 1990 ders., Oriente Persiano-Ellenistico e Sicilia. Trasmissione e Circolazione da un messaggio ideologico attraverso i documenti numismatici, REA 92, 1990, 29-44.
- Conze 1865 A. Conze, Krobylos, Nuove Memorie dell'Instituto Archeologico 2, 1865, 408-420.

- Corso 2004 A. Corso, The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's Acme (364-361 v. Chr.) (Rom 2004).
- Corso 2007 ders., The art of Praxiteles. 2. The Mature Years (Rom 2007).
- Croissant 1971 F. Croissant, Une Aphrodite Meconnue du debut du IVE siècle, BCH 95, 1971, 65-77, Abb. 15-17.
- Croissant 1986 ders., Les Frontons du Temple du IVE siecle a Delphes: esquisse d'une restitution, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und Klassische Griechische Plastik. Akten des Internationalen Colloquiums vom 22.-25. April 1985 in Athen, 2 (Mainz 1986) 187-197.
- Croissant 2001 ders., Die unbegreifliche Aphrodite, in: D. Pandermalis – M. Tiverios - Emm. Voutyras (Hrsg.), Άγαλμα. Μελέτες για την Αρχαία Πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη (Thessaloniki 2001), 195-203.
- Croissant – Rolley 1965 ders. – C. Rolley, Deux Tetes Féminines d'Époque Classicque, BCH 89, 1965, 317-331, Taf. 4-7.
- Curtius 1933 L. Curtius, Ikonographische Beiträge zum Porträt der Römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie: 4. Kleopatra VII. Philopator, RM 48, 1933, 182-192.
- Curtius 1947 ders., Interpretationen von sechs Griechischen Bildwerken (Bern 1947).
- Daehner 2007 J. Daehner, The Statue Types in the Roman World, in: ders. (Hrsg.), The Herculaneum Women: History, Context, Identities (Los Angeles 2007) 84-111.
- Dakaris 1961-62 S. Dakaris, Αρχαιότητες και Μνημεία Ηπείρου. Νομός Πρεβέζης: Μιχαλίτσι, ADelt 17, 1961-62, B Chronika, 187-194.
- Dakoronia 2001 Ph. Dakoronia, Artemis-Aspalis, in: A. Alexandri – I. Leventi (Hrsg.), Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή (Athen 2001), 403-410.
- Dally 1997 O. Dally, Kulte und Kultbilder der Aphrodite in Attika im späteren 5. Jh. v. Chr.: Zu einem Fragment im Athener Akropolismuseum, JdI 112, 1997, 2-20.
- Dally 2001 ders., Aphrodite im Heiligtum, in: Stemmer 2001, 39-48.
- Danner 1993 P. Danner, Meniskoi und Obeloi. Zum Schutz von Statuen und Bauwerken vor den Vögeln, ÖJh 62, 1993, 19-28.
- Daumas 2009 M. Daumas, L'Or et le Pouvoir. Armement

- Scythe et Mythes Grecs (Paris 2009).
- Daux 1959 G. Daux, Sur une dédicace macédonienne a Artémis Éphésia, BCH 83, 1959, 549 – 552.
- Davesne 1991 A. Davesne, Les monnaies ptolémaïques d' Ephèse, In : Erol Atalay Memorial (Izmir 1991), 21-31.
- David 1992 E. David, Sparta's Social Hair, Eranos 90, 1992, 11-21.
- Davies 1971 J. K. Davies, Athenian Propertied Families 600-300 B. C. (Oxford 1971).
- Dee 1994 D. H. Dee, The Epithetic Phrases of the Homeric Gods. Epitheta Deorum apud Homerum. A repertory of the descriptive expressions for the divinities of the Iliad and the Odyssey (New York-London 1994).
- De Juliis 1984 E. M. De Juliis (Hrsg.) , Gli Ori di Taranto in Eta Ellenistica. Mailand Dez. 1984 – März 1985, Tarent März – Sept. 1986 (Mailand 1984).
- De Laix 1973 R. A. De Laix, The Silver Coinage of the Aitolian League, CalifStClAnt 6, 1973, 47-75.
- Delivorrias 1968 A. Delivorrias, Die Kultstatue der Aphrodite von Daphni, AntPl 8, 1968, 19-32.
- Delivorrias 1974 ders., Attische Giebelskulpturen und Akrotere des Fünften Jahrhunderts (Tübingen 1974).
- Delivorrias 1987 ders., (Hrsg.), Greece and the Sea. Catalogue of the Exhibition organized by the Greek Ministry of Culture, the Benaki Museum, the National Foundation De Nieuwe Kerk, Amsterdam in honour of Amsterdam Cultural Capital of Europe 1987 (Athen 1987).
- Delivorrias 1991 ders., Problemes de consequence methodologique et d'Ambiguite iconographique, MEFRA, 103, 1991/1, 129-157.
- Delivorrias 1993 ders., Der statuarische Typus der sogenannten Hera Borghese, in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), Polykletforschungen (Berlin 1993), 221-252.
- Delivorrias 1994a ders., EAA Supp. II (1994) 644-658 s. v. Fidias.
- Delivorrias 1994b ders., Über die letzte Schöpfung des Phidias in Athen: Die Diskontinuität der historischen Zeugnisse und die Kohärenz der übrigen Beweismittel, in: E. Pöhlmann – W. Gauer (Hrsg.), Die Griechische Klassik (Nürnberg 1994), 263-273.
- Delivorrias 2000 ders., **Une tête féminine inédite et le problem de l'Identification de son Type Statuaire, In: *Αγαθός Δαίμων. Mythes et Cultes. Études d'Iconographie en l'Honneur de Lilly Kahil, BCH Suppl. 38, 2000, 125-131.***
- Delivorrias 2005 ders., Zum Sogenannten Sapphokopf, nochmals

- von Anfang an, in: T. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* (Remshalden 2005), 55-60.
- De Luca 1976 G. De Luca, *I Monumenti Antichi die Palazzo Corsini in Roma* (Rom 1976).
- Demakopoulou – Konsola 1981 K. Demakopoulou – D. Konsola, *To Αρχαιολογικό Μουσείο της Θήβας. Οδηγός* (1981).
- Demetriadi 2004 V. Demetriadi, *The Earliest Bronze Coins of Larissa*, In: *Οβολός 7. Το Νόμισμα στον Θεσσαλικό Χώρο. Πρακτικά Συνεδρίου της Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης/Coins in the Thessalian Region, Proceedings of the Third Scientific Meeting* (Athen 2004), 17-22.
- Dentzer 1982 J.-M. Dentzer, *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde Grec du VIIe au Ive siècle avant J.-C.* (Rom 1982).
- Deppert-Lippitz 1984 B. Deppert-Lippitz, *Die Münzprägung Milets vom vierten bis ersten Jh. v. Chr.* (Aarau 1984).
- Despinis 1967 G. Despinis, *Kykladische Grabstelen des 5./ 4. Jhs. v. Chr.* *AntPl* 7, 1967, 77-86, Taf. 35-38.
- Despinis 1971 ders., *Συμβολή στη μελέτη του έργου του Αγοράκριτου* (Athen 1971).
- Despinis 1982 ders., *Parthenoneia* (Athen 1982).
- Despinis 1994 ders., *Neues zu einem alten Fund*, *AM* 109, 1994, 173-198, Taf. 31-45.
- Despinis u. a. 1997 ders. – Th. Stefanidou-Tiveriou – E. Voutyras, *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki 1* (Thessaloniki 1997).
- Despinis 2001 ders., *Vermutungen zum Marathon-Weihgeschenk der Athener in Delphi*, *JdI* 116, 2001, 103-127.
- Despinis 2002 ders., *Il rilievo votivo di Aristonike ad Artemis Brauronia* in: B. Gentili – F. Perusino (Hrsg.), *Le Orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide* (Pisa 2002), 153-165. 267-271.
- Despinis u. a. 2003 ders. – Th. Stefanidou-Tiveriou- E. Voutyras , *Κατάλογος Γλυπτών του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης II* (Thessaloniki 2003).
- Despinis 2005a ders., *Iphigeneia und Orestes. Vorschläge zur Interpretation zweier Skulpturenfunde aus Brauron*, *AM* 120, 2005, 241-267, Taf. 44-47.
- Despinis 2005b ders., *Die Statue der Göttermutter des Agorakritos*, in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau: 30. Juni-3. Juli 2003* (München 2005), 143-155.

- Despinis 2006 ders., Μαρμάρινες Πλαγγόνες, in: Γενέθλιον. Αναμνηστικός Τόμος για τη συμπλήρωση είκοσι χρόνων λειτουργίας του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης (Athen 2006), 219-225.
- Despinis 2007 ders., Neues zu der Spätarchaischen Statue des Dionysos aus Ikaria, AM 122, 2007, 103-137, Taf. 11-23.
- Despinis 2008 ders., Klassische Skulpturen von der Athener Akropolis, AM 123, 2008, 235-340, Taf. 24-45.
- Deubner 1932 L. Deubner, Attische Feste (1932, Nachdruck Hildesheim 1959).
- Diepolder 1931 H. Diepolder, Die Attischen Grabreliefs (Berlin 1931).
- Dillon 2007 S. Dillon, Portraits of Women in the Early Hellenistic Period in: P. Schulz – R. von den Hoff (Hrsg.), Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context (Cambridge 2007), 63-83.
- Dillon 2010 dies., The Female Portrait Statue in the Greek World (Cambridge 2010).
- Dohrn 1957 T. Dohrn, Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der Großen Meister des 4. Jh. v. Chr. (Krefeld 1957).
- Dohrn 1967 ders., Rez. zu: R. Kabus Jahn, Studien zur Frauenfiguren des vierten Jahrhunderts vor Christus (Darmstadt 1963), Gnomon 39, 1967, 214-216.
- Dontas 1982 G. Dontas, La Grande Artemis du Pirée : Une Œuvre d'Euphranor, AntK 25/1 1982, 15-34, Taf. 3-6.
- Dugas 1924 Ch. Dugas, Le Sanctuaire d'Athéna Alea à Tégée au IV^e Siècle (Paris 1924).
- Edwards 1985 C. M. Edwards, Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs (New York 1985).
- Edwards 1986 ders., The Running Maiden from Eleusis and the Image of Hekate, AJA 90, 1986, 307-318, Taf. 19-22.
- Egilmez 1980 E. T. Egilmez, Darstellungen der Artemis als Jägerin aus Kleinasien (Mainz 1980).
- Erhart 1979 K. P. Erhart, The development of the facing head motif on Greek coins and its relation to classical art (New York 1979).
- Eschbach 1986 N. Eschbach, Statuen auf Panathenäischen Preisamphoren (Mainz 1986).
- Eule 2001 C. Eule, Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien. Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext (Istanbul 2001).
- Eule 2002 dies., Die statuarische Darstellung von Frauen in Athen im 4. und frühen 3. Jh. v. Chr. In: H. Blum u. a. (Hrsg.), Brückenland Anatolien? Ursachen, Extensität und Modi des

- Kulturaustausches zwischen Anatolien und seinen Nachbarn (Tübingen 2002), 205-229.
- Evans 1907 A. J. Evans, The Artistic Engravers of Terina and the Signature of Euainetos on its later Didrachm Dies, NumChron 4th series 7, 1907, 107-110.
- Evgenidou – Tselekas 2010 D. Evgenidou – P. Tselekas (Hrsg.), “Found underneath a tree root...” Ancient Greek Coin Hoards in the Numismatic Museum. Ausstellungskatalog (Athen 2010).
- Fabricius 1883 E. Fabricius, Adunanze dell’ Instituto Marzo 30, Bulletino dell Instituto di Corrispondenza Archeologica 1883, 69-70.
- Fabricius 1999 J. Fabricius, Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten (München 1999).
- Faust 1994 S. Faust, Die Klinen, in G. Hellenkemper-Sallies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), Das Wrack. Der Antike Schiffsfund von Mahdia 1 (Köln 1994) 573-606.
- Felber 2003 H. Felber, Von Söhnen, Vätern und Müttern. Ägyptische und Griechische Aspekte Frühptolemäischer Königstheologie, in: D. Budde – S. Sandri – U. Verhoeven (Hrsg.), Kindgötter im Ägypten der Griechisch-Römischen Zeit. Zeugnisse aus Stadt und Tempel als Spiegel des Interkulturellen Kontakts (Leuven 2003), 113-146.
- Felleti Maj 1951 B. M. Felletti Maj, «Afrodite Pudica» Saggio d’ Arte Ellenistica, ArchCl 3, 1951, 33-65, Taf. 11-13.
- Filges 1997 A. Filges, Standbilder jugendlicher Göttinnen: Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen und ihre kaiserzeitliche Rezeption (Köln 1997).
- Filges 1999 ders., Marmostatuetten aus Kleinasien. Zur Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik, IstMitt 49, 1999, 377- 430.
- Fink 1938 J. Fink, Die Haartrachten der Griechen in der ersten Hälfte des ersten Jahrtausends vor Christus (München 1938).
- Fischer-Bossert 1999 W. Fischer-Bossert, Chronologie der Didrachmenprägung von Tarent (Berlin 1999).
- Fischer-Hansen 1992 T. Fischer-Hansen, Campania, South Italy and Sicily. Catalogue Ny Carlsberg Glypthothek (Kopenhagen 1992)
- Fittschen 1990 K. Fittschen (Hrsg.), Verzeichnis der Gipsabgüsse des Archäologischen Instituts der

- Georg-August-Universität Göttingen. Bestand 1767-1989 (Göttingen 1989).
- Flashar 1992 M. Flashar, Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des Musischen Apollon (Wien 1992).
- Fleischer 1996 R. Fleischer, Kleopara Philantonios, *IstMitt* 46, 1996, 237-340.
- Fougères 1988 G. Fougères, Bas Reliefs de Mantinée: Apollon, Marsyas et les Muses, *BCH* 12, 1888, 105-128.
- Fowler 1989 B. H. Fowler, *The Hellenistic Aesthetic* (Bristol 1989).
- Fraser 1972 P. M. Fraser, *Ptolemaic Alexandria* (Oxford 1972).
- Fraser 1977 ders., *Rhodian Funerary Monuments* (Oxford 1977).
- Franke 1966 P. R. Franke, Zur Tyrannis des Klearchos und Satyros in Herakleia am Pontos, *ArchAnz* 1966, 130 – 139.
- Franke – Hirmer 1964 Ders. – M. Hirmer, *Die griechische Münze* (München 1964).
- Frel 1969 J. Frel, *Les Sculpteurs Attiques Anonymes* (Prag 1969).
- Frel – Kingsley 1970 ders. – B. M. Kingsley, *Three Attic Sculpture Workshops of the Early Fourth-Century B. C.*, *GrRByzSt* 11, 1970, 197-218.
- French 1991 D. French, C. Atinius C. f. on a coin of Ephesus, in: C. S. Lightfoot (Hrsg.), *Recent Turkish Coin Hoards and Numismatic Studies*, *Oxbow Monograph* 7, 1991, 201-203.
- Von Fritze 1912 H. von Fritze, Die Elektronprägung von Kyzikos. *Nomisma VII. Untersuchungen auf dem Gebiete der Antiken Münzkunde*, ders. von Fritze und H. Gaebler (Hrsg.), Berlin (1912), 1-38, Taf. 1 – 6.
- Von Fritze 1914 ders., Die Silberprägung von Kyzikos. Eine chronologische Studie. *Nomisma IX. Untersuchungen auf dem Gebiete der Antiken Münzkunde* (Berlin 1914), 34-46 Taf. 5-6.
- Froning 2005 H. Froning, Überlegungen zur Aphrodite Urania des Phidias in Elis, *AM* 120, 2005, 285-294, Taf. 52.
- Froussou 2010 E. Froussou, Αγαλμάτιο Αρποκράτη από τον Αχινό: Έναυσμα συνειρμών για ύπαρξη ιερού με συλλατρευόμενες θεότητες στον αρχαίο Εχινό, in: 4^ο Συνέδριο Φθιωτικής Ιστορίας, 9-11 Νοεμβρίου 2007 (Λαμία 2010), 491-525.
- Fuchs 1959 W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, *JdI* 20. Erg. (1959).
- Fuchs 1969 ders., *Die Skulptur der Griechen* (München 1969).
- Fuchs 1979 ders., *Die Skulptur der Griechen* (München

- 1979²).
- Fuchs 1992 M. Fuchs, Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 6. Römische Idealplastik (München 1992²).
- Fuchs 2004 dies., «Nach allem, was schon über diesen Apoll gesagt worden ... »: Ist der Typus Belvedere für die griechische Kunst noch zu retten?, BCom 105, 2004, 123-148.
- Fuchs 2010 dies., Zur Ikonographie der Dichterin Korinna und zur Schulbildung in den fernen Provinzen des griechischen Ostens, AntK 53, 2010, 12-22 Taf. 3-5.
- Furtwängler 1890 A. Furtwängler, Eine argivische Bronze, 50. BWPr (1890), 125-153.
- Furtwängler 1893 ders., Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen (Leipzig-Berlin 1893).
- Furtwängler 1990 A. R. Furtwängler, Demetrias. Eine Makedonische Gründung im Netz Hellenistischer Handels- und Geldpolitik (Habil. Saarland 1990).
- Gaebler 1925 H. Gaebler, Zur Münzkunde Makedoniens IV, ZfN 35, 1925, 212-216.
- Gaebler 1935 ders., Die antiken Münzen Nord-Griechenlands 3, Makedonia und Paeonia 2. Abteilung (Berlin 1935).
- Gallatin 1930 A. Gallatin, Syracusan Decadrachms of the Euainetos Type (Cambridge, Mass. 1930)
- Galliazzo 1982 V. Galliazzo, Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Treviso (Rom 1982).
- Gardiner-Garden 1989 J. Gardiner-Garden, Ateas and Theopompus, JHS 109, 1989, 29-40.
- Gardner 1895 P. Gardner, A Marble Head perhaps from Sunium, JHS 15, 1895, 188-191, Taf. 6.
- Gasparri 1974-75 C. Gasparri, Osservazioni sul Tipo di Apollo etto «Ariadne», in: Memoria di Giovanni Becatti, StMisc 22, 1974-1975, 85-105.
- Gauer 1968 W. Gauer, Weihgeschenke aus den Perserkriegen, IstMitt Beih. 2 (Tübingen 1968).
- Geominy 1984 W. Geominy, Die Florentiner Niobiden (Bonn, 1984).
- Geominy 1989 ders., Eleusinische Priester in: H.-U. Cain u. a. (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann (Mainz 1989), 253-264.
- Georgiou 2004 E. Georgiou, Το Νομισματοκοπέιο της Λαμίας, in : Οβολός 7. Το Νόμισμα στον Θεσσαλικό Χώρο. Πρακτικά Συνεδρίου της Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης / Coins in the Thessalian Region. Proceedings of the Third Scientific Meeting (Athen 2004), 151 – 172.

- Gercke – Zimmermann-Elseify 2007 P. Gercke – Zimmermann-Elseify, Antike Steinskulpturen und Neuzeitliche Nachbildungen in Kassel. Bestandskatalog (Mainz 2007)
- Ghisellini 2008 E. Ghisellini, La Regina Arsinoe: un ritratto bronzeo tolemaico da Mantova a Roma (Rom 2008).
- Giatromanolakis 1997 G. Giatromanolakis, Ηλιόδωρος, Αιθιοπικά ή Τα Περί Θεαγένην και Χαρίκλειαν (Einleitung, Übersetzung, Kommentar) (Athen 1997).
- Giesecke 1923 W. Giesecke, Sizilia Numismatica (Leipzig 1923).
- Gilkes 2003 O. J. Gilkes, The Theatre at Butrint. Luigi Maria Ugolini's Excavations at Butrint 1928-1932. Albania Antica IV. BSA Suppl. 35 2003.
- Giuliano 1979 A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano Le Sculture I, 1 (Rom 1979).
- Giuliano 1986 A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I, 6 (Rom 1986).
- Giuliano 1985 A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I, 8 (Rom 1985).
- Giuliano 1995 A. Giuliano (Hrsg.), Museo Nazionale Romano. Le Sculture I, 12 (Magazzini Sculture Greche del V Secolo/ Parte I) (Rom 1995).
- Goette 1989 H. R. Goette, Römische Kinderbildnisse mit Jugend-Locken, AM 104, 1989, 203-217, Taf. 37.
- Gorrini 2006 M. E. Gorrini, Un Ritratto di Arsinoe III a Palazzo Te a Mantova, NumAntCl 35, 2006, 221-237.
- Goudchaux 2006 G. W. Goudchaux, Die Münzbildnisse Kleopatras VII., in: Andrae 2006 (Hamburg 2006), 130-135.
- Gounaropoulou – Dakoronia 1992 L. Gounaropoulou – F. Dakoronia, Artemiskult auf einem neuen Weihrelief aus Achinos bei Lamia, AM 107, 1992, 217-227, Taf. 57-60.
- Gow – Page 1968 A. S. F. Gow – D. L. Page (Hrsg.), The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams (Cambridge 1968).
- GPCG B. V. Head, A Guide to the Principal Coins of the Greeks, London, British Museum Department of Coins and Medals (1932).
- Grandjean 2003 C. Grandjean, Les Messéniens de 370/ 69 au Ier siècle de notre ère. Monnayages et Histoire, BCH Suppl. 44, (Athen 2003).
- Graepler 1997 D. Graepler, Tonfiguren im Grab. Fundkontexte Hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent (München 1997).
- Von Graeve 1979 V. von Graeve, Thessalische Weihreliefs an die Apollinische Trias, in: B. Helly (Hrsg.), La Thessalie. Actes de la Table-Ronde 21-24 juillet

- 1975 Lyon (Paris 1979), 143-155 Taf. 1-3.
- Grandjean 2003 C. Grandjean, Les Messéniens de 370/ 69 au I^{er} siècle de notre ère. Monnayages et Histoire, BCH Suppl. 44, (Athen 2003).
- Grassinger u. a. 2008 D. Grassinger – T. de Oliveira Pinto – A. Scholl (Hrsg.), Die Rückkehr der Götter. Berlins verborgener Olymp (Berlin 2008).
- Grossmann 2001 J. B. Grossmann, Greek Funerary Sculpture. Catalogue of the Collections at the Getty Villa (Los Angeles 2001).
- Güntner 1994 G. Güntner, Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung (Würzburg 1994).
- Gulaki 1981 A. Gulaki, Klassische und Klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel (Diss., Bonn 1981).
- Gulaki-Voutyra 2003 A. Gulaki-Voutyra (Hrsg.), Μουσών Δώρα. Μουσικοί και Χορευτικοί Απόηχοι από την Αρχαία Ελλάδα / Geschenke der Musen. Musik und Tanz im antiken Griechenland. Ausstellungskatalog Berlin (Athen 2003).
- Gulbenkian I E. S. G. Robinson, M. Castro Hipolito, A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins I: Italy, Sicily, Carthage (Lisboa 1971).
- Gulbenkian II G. K. Jenkins, M. Castro Hipolito, A Catalogue of the Calouste Gulbenkian Collection of Greek Coins II: Greece to East, Lisboa (1989).
- Guldager Bilde 1995 P. Guldager Bilde, The Sanctuary of Diana Nemorensis. The Late Republican Acrolithic Cult Statues, ActaArch 66, 1995, 191-217.
- Gutzwiller 1992 K. Gutzwiller, Callimachus' Lock of Berenice: Fantasy, Romance and Propaganda, AmJPh 113, 1992, 359-385.
- Gutzwiller 2005 dies. (Hrsg.), The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book (Oxford 2005).
- Hackens 1968 T. Hackens, A propos de la circulation monétaire dans la Peloponnese au III^e s. Av. J. – C., in : Antidoron W. Peremans sexagenario ab alumnis oblatum. Studia Hellenistica 16 (Louvain 1968).
- Hackens 1976 ders., À propos du monnayage d'Argos (VI^e-III^e s. av. J. C.), in : Actes du 8^{ème} Congrès International de Numismatique (Paris 1976), 83-84.
- Hackens 1979 ders., **À propos** de la Couronne Fleurie de la **Déesse Héra** , in: O. Mørkholm – N. M. Waggoner (Hrsg.), Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of Margaret

- Thompson (Wetteren 1979) 63-69, Taf. 40-41.
- Hamdorf 1964 F. W. Hamdorf, Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit (Mainz 1964).
- Hamdorf 1996 ders. (Hrsg.), Hauch des Prometheus. Meisterwerke in Ton, Ausstellungskatalog München (München 1996).
- Hamiaux 1996 M. Hamiaux, Une reine démasquée au Musée du Louvre. Arsinoë II divinisée en Isis-Séléné, *RevArch* 1996/I, 145-159.
- Hamiaux – Pasquier 1992 dies. – A. Pasquier, Musée du Louvre. Département des antiquités grecques, étrusques et romaines. Les Sculptures Grecques. I. Des origines à la fin du IV^e siècle avant J.-C. (Paris 1992).
- Hammond – Griffith 1979 N. G. Hammond – G. T. Griffith, A History of Macedonia 2 (Oxford 1979).
- Harrison 1960 E. B. Harrison, New Sculpture from the Athenian Agora 1959, *Hesperia* 29, 1960, 369-392.
- Harrison 1977 dies., Alkamenes' Sculptures from the Hephaisteion: Part I, The Cult Statues, *AJA* 81, 1977, 137-178.
- Harrison 1988 dies., Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts, in: R. Hägg – N. Marinatos – G. C. Nordquist (Hrsg), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the 5th International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June 1986*, *Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae*, Series in 4o, 37 (Stockholm 1988), 257-258.
- Harrison 1990 dies., Aphrodite Hegemone in the Athenian Agora, in: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 24.-30. Juli 1988* (Mainz 1990), 346.
- Harrison 2000 E. Harrison, Eumolpos arrives at Eleusis, *Hesperia* 69, 2000, 267-291
- Hartney 2002 A. M. Hartney, 'Dedicated Followers of Fashion': John Chrysostom on Female Dress, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.), *Women's Dress in the Ancient Greek World* (Swansea 2002), 243-258.
- Harward 1982 V. J. Harward, *Greek Domestic Sculpture and the Origins of Private Art Patronage* (Cambridge, Mass. 1982).
- Hauben 1983 H. Hauben, Arsinoë et la Politique Extérieure de l'Égypte in Egypte and the Hellenistic World, in: *Proceedings of the International Colloquium 24-26 Mai 1982* (Leuven 1983), 99-127.
- Hauser 1906 F. Hauser, *Tettix*, *ÖJh* 9, 1906, 75-130.
- Havelock 1980 C. M. Havelock, *The Archaistic Athena*

- Promachos in Early Hellenistic Coinages, *AJA* 84, 1980, 41 – 50.
- Havelock 1995 dies., *The Aphrodite of Knidos and her successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art* (Michigan 1995).
- Hazard 2000 R. A. Hazard, *Imagination of a Monarchy. Studies in Ptolemaic Propaganda* (Toronto 2000).
- Head 1880 B. V. Head, *History of the Coinage of Ephesus*, *NumChron* 1880, 125-154 mit Taf.
- Heilmeyer 2002 W.-D. Heilmeyer (Konzeption und Leitung), *Die Griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin-Bonn* (Mainz 2002).
- Heilmeyer – La Rocca 1988 ders. – E. La Rocca, *Augustus und die verlorene Republik. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 1988).
- Hekler 1929 A. Hekler, *Die Sammlung Antiker Skulpturen. Anhang: die Antiken Skulpturen im Ungarischen Nationalmuseum und im Budapester Privatbesitz* (Budapest 1929).
- Helly 2004 B. Helly, *Sur quelques monnaies des cités Magnètes : Euréai, Euriménai, Meiliboia, Rhizous*, in: *Οβολός 7. Το Νόμισμα στον Θεσσαλικό Χώρο. Πρακτικά Συνεδρίου της Γ΄ Επιστημονικής Συνάντησης / Coins in the Thessalian Region. Proceedings of the Third Scientific Meeting* (Athen 2004), 101-124.
- Hermany 1989 A. Hermany, *Musée du Louvre. Département des Antiquités Orientales : Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures*. (Paris 1989).
- Herrmann 1924-25 F. Herrmann, *Die Silberprägung von Larissa in Thessalien*, *ZfN* 34-35, 1924-25, 1-69.
- Herrmann 1987 H.-V. Herrmann (Hrsg.), *Die Olympia-Skulpturen* (Darmstadt 1987).
- Heydemann 1878 H. Heydemann, *Archäologische Mitteilungen aus Rom*, *SächsBer* 30, 1878, 113-147.
- Higgins 1954 R. A. Higgins, *Catalogue of the terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum 1. Greek : 730-330 B.C.* (London 1954).
- Higgins 1987 ders., *Tanagra and the Figurines* (London 1987).
- Hill 1966 G. F. Hill, *Historical Greek Coins* (Chicago 1966)
- Himmelman-Wildschütz 1956 N. Himmelman-Wildschütz, *Studien zum Ilissos-Relief* (München 1956)
- Himmelman-Wildschütz 1957 ders., *Eine eleusinische Bildhauerwerkstatt des frühen fünften Jahrhunderts*, *MarbWPr* 1957, 9-10, Abb. 17-22.
- Himmelman 1986 N. Himmelman, *Eine Frühhellenistische Dionysos-Statuette aus Attika*, in: *Studien zur*

- Klassischen Archäologie. Friedrich Hiller zu seinem 60. Geburtstag am 12. März 1986 (Saarbrücken 1986), 43-54.
- Himmelmann 1998
ders., Apoll vom Belvedere in: M. Winner – B. Andreae – C. Pietrangeli (Hrsg.), *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan. Akten des Internationalen Kongresses zu Ehren von R. Krautheimer Rom, 21.-23. Oktober 1992* (Mainz 1998), 211-225.
- Himmelmann 2000
ders., Quotations of Images of Gods and Heroes on Attic Grave Reliefs of the Late Classical Period, in: G. R. Tsetskhladze – A. J. N. W. Prag – A. M. Snodgrass (Hrsg.), *Periplous. Papers on Classical Art and Archaeology Presented to Sir John Boardman* (London 2000), 136-144.
- Hintzen-Bohlen 1997
B. Hintzen-Bohlen, Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg. Die Denkmäler- und Bauprojekte in Athen zwischen 355 und 322 v. Chr. (Berlin 1997).
- Hinz 1998
V. Hinz, Die Kult von Demeter und Kore auf Sizilien und in der Magna Graecia (Wiesbaden 1998).
- HN Italy
N. K. Rutter (Hrsg.), *Historia Nummorum Italy* (London 2001).
- Hölbl 1994
G. Hölbl, Geschichte des Ptolemäerreiches: Politik, Ideologie und religiöse Kultur von Alexander dem Großen bis zur römischen Eroberung (Darmstadt 1994).
- Von den Hoff 2007
R. von den Hoff, Eine neue Replik des Plutos aus der Statuengruppe der Eirene des Kephisodot, in: H. von Steuben – G. Lahusen – H. Kotsidu (Hrsg.), *ΜΟΥΣΕΙΟΝ. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von Peter Cornelis Bol* (Möhnesee 2007), 307-319.
- Hoffmann 1992
G. Hoffmann, *La jeune fille, le pouvoir et la mort dans l'Athènes classique* (Paris 1992).
- Hoffmann – Davidson 1965
H. Hoffmann – P. F. Davidson, *Greek Gold Jewellery from the Age of Alexander* (Mainz 1965).
- Hofstetter 1990
E. Hofstetter, Sirenen im Archaischen und Klassischen Griechenland (Würzburg 1990).
- Holloway 1974-75
R. R. Holloway, La Struttura delle emissioni di Siracusa del periodo dei 'signierende Künstler', *AnnIstItNum* 21-22, 1974-75, 41-52.
- Holloway 1975
ders., Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Greek Sculpture of Sicily and Magna Graecia (Louvain 1975).
- Holloway 1978
ders., Art and Coinage in Magna Graecia (Bellinzona 1978).
- Holloway 1979
ders., The Bronze Coinage of Agathocles, in: O.

- Mørkholm – N. M. Waggoner (Hrsg.), *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of Margaret Thompson* (Wetteren 1979) 87-95, Taf. 7.
- Holloway – Jenkins 1983
Holtzmann 2005
ders. – G. K. Jenkins, Terina (Bellinzona 1983).
B. Holtzmann, Praxias et fils: Un atelier de Sculpture Attique actif a Thasos durant la seconde moitié du IV^e siècle av. J.-C., in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg in Breisgau 30. Juni – 3. Juli 2003* (München 2005), 169-177.
- Hopkinson 1984
N. Hopkinson, *Callimachus Hymn to Demeter*. Edited with an Introduction and Commentary by N. Hopkinson (Cambridge 1984).
- Horn
R. Horn, *Stehende Weibliche Gewandstatuen in der Hellenistischen Plastik* (München 1931).
- Horn 1937
ders., *Hellenistische Köpfe I. Zur Datierung des „Kleinen Attalischen Weihgeschenkes“*, *RömMitt* 52, 1937, 140-163.
- Horn 1938
ders., *Hellenistische Köpfe II*, *RömMitt* 53, 1938, 70-90, Taf. 9-21.
- Horn 1972
ders., *Hellenistische Bildwerke auf Samos, Samos 12* (Bonn 1972).
- Hornblower 1991
S. Hornblower, *A Commentary on Thukydides* (Oxford 1991).
- Houghton 1983
A. Houghton, *Coins of the Seleucid Empire, Ancient Coins in North American Collections* (New York 1983).
- Houghton 1989b
A. Houghton, *The Royal Seleucid Mint of Soli*, *NumChron* 149, 1989, 15 – 32, Taf. 6 – 10.
- Hude 1898
C. Hude, *Thucydidis Historiae ad Optimos Codices Denuo ad Ipso Collatos* (Leipzig 1898).
- Hübner 1986
G. Hübner, *Der Porträtkopf. Überlegungen zu pegamenischen Porträtplastik vom 2. Jh. v. Chr. bis in die augusteische Zeit*, *AvP* XV, 1 1986, 127-145, Taf. 44-51.
- Hüneke u. a. 2009
S. Hüneke – A. Dostert – S.-G. Gröschel – W.-D. Heilmeyer – D. Kreikenbom – K. Lange – U. Müller-Kaspar, *Bestandskataloge der Kunstsammlungen Skulpturen. Antiken I. Kurfürstliche und Königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preussens vom 17. bis zum 19. Jahrhundert* (Berlin 2009).
- Hurter – Liewald 2002
S. M. Hurter und H. – J. Liewald, *Neue Münztypen der Kyzikener Elektronprägung*, *SchwNumRund* 81, 2002, 21-39 Taf. 1-5.
- IACP
M. H. Hansen – T. H. Nielsen, *An Inventory of Archaic and Classical Poleis. An Investigation*

- conducted by the Copenhagen Polis Centre for the Danish National Research Foundation (Oxford 2004).
- IGCH M. Thompson – O. Mørkholm – C. M. Kraay, *An Inventory of Greek Coin Hoards* (New York 1973).
- Imhoof-Blumer 1897 F. Imhoof-Blumer, *Lydische Stadtmünzen* (1897, nachdr. Bologna 1938).
- Imhoof-Blumer 1905 ders., *Eurydikeia*, *ÖJh* 8, 1905, 229-230.
- Imhoof-Blumer 1908a ders., *Die Amazonen auf griechischen Münzen, Nomisma II. Untersuchungen auf dem Gebiete der Antiken Numismatik Berlin* (1908), 1 – 18, Taf. 1 – 2.
- Imhoof-Blumer 1908b ders., *Nymphen und Chariten auf Griechischen Münzen*, *JIntArchNum* 11, 1908 1-213.
- Imhoof-Blumer – Gardner 1887 ders. – P. Gardner, *A Numismatic Commentary on Pausanias* (London 1887, Chicago 1964²).
- Ippel 1922 A. Ippel, *Der Bronzefund von Galjûb. Modelle eines hellenistischen Goldschmiedes* (Berlin 1922).
- Isaac 1986 B. Isaac, *The Greek Settlements in Thrace until the Macedonian Conquest* (Leiden 1986).
- Jackson 1971 A. E. Jackson, *The Bronze Coinage of Gortyn*, *NumChron* 11, 1971, 37-51 Taf. 12-14.
- Jahn 1873 O. Jahn, *Griechische Bilderchroniken* (Bonn 1873).
- Jax 1933 K. Jax, *Die Weibliche Schönheit in der Griechischen Dichtung* (Innsbruck 1933).
- Jenkins 1971 G. K. Jenkins, *Coins of Punic Sicily 1*, *SchwNumRund* 50, 1971, 25-78.
- Jenkins 1972 ders., *Münzen der Griechen* (München 1972).
- Jenkins 1974 ders., *Coins of Punic Sicily 2*, *SchwNumRund* 53, 1974, 23-41.
- Jenkins 1977 ders., *Coins of Punic Sicily 3*, *SchwNumRund* 56, 1977, 5-64.
- Jenkins 1978 ders., *Coins of Punic Sicily 4*, *SchwNumRund* 57, 1978, 5-68.
- Jenkins 1978-80 ders., *Hellenistic Gold Coins of Ephesus, Anadolu (Anatolia) 21*, 1978/80, 183-188.
- Jenkins – Lewis 1963 ders. – R. B. Lewis, *Carthaginian Gold and Electrum Coins*, London (1963)
- Johansen 1994 F. Johansen, *Catalogue Ny Carlsberg Glyptothek. Roman Portraits 1* (Kopenhagen 1994).
- Johansen 1995 ders., *Catalogue Ny Carlsberg Glyptothek. Roman Portraits 2* (Kopenhagen 1995).
- Johnston 1990 A. Johnston, *The Coinage of Metapontum 3* (New York 1990).
- Jones 1979 N. F. Jones, *The autonomous wreathed tetradrachms of Magnesia-on-Maeander*,

- ANSMusNot 24,1979, 63-109.
- Jongkees 1941 J. H. Jongkees, *The Kimonian Dekadrachms* (Utrecht 1941).
- Jost 1985 M. Jost, *Sanctuaires et Cultes d'Arcadie. École Française d'Athènes, Études Péloponnésiennes* 9 (Paris 1985).
- Jucker 1969 J. Jucker, Rez. zu: H. von Heintze, *Das Bildnis der Sappho* (Mainz 1996), *Gnomon* 41, 1969, 77-84.
- Jung 1976 H. Jung, *Zur Eirene des Kephisodot*, *JdI* 91, 1976, 97-134.
- Kabus-Jahn 1963 R. Kabus-Jahn, *Studien zu Frauenfiguren des Vierten Jahrhunderts vor Christus* (Darmstadt 1963).
- Kabus-Jahn 1967 dies., *Peplosfigur im Liebighaus Frankfurt/ M.*, *AntPl* 6, 1967, 63-69, Taf. 38-41.
- Kabus-Jahn 1972 dies., *Die Grimmanische Figurengruppe in Venedig*, *AntPl* 9, 1972.
- Kabus-Preisshofen 1975 dies., *Statuettengruppe aus dem Demeterheiligtum bei Kyparissi auf Kos*, *AntPl* 15, 1975, 31-72 Taf. 11-28.
- Kabus-Preisshofen 1989 dies., *Die hellenistische Plastik der Insel Kos*, *AM* 14. Beiheft (Berlin 1989).
- Kalogeropoulou 1997 A. G. Kalogeropoulou, *Τέσσερα επιτύμβια κλασσικά ανάγλυφα από την Αττική*, in: B. Ch. Petrakos (Hrsg.), *ΕΠΑΙΝΟΣ Ιωάννου Κ. Παπαδημητρίου* (Αθήνα 1997), 231-301.
- Kaltsas 2002 N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum* (Athen 2002).
- Kaltsas – Despinis 2007 ders. – G. Despinis, *Πραξιτέλης. Ausstellungskatalog Athen* (Athen 2007).
- Kaltsas – Pasquier 1989 ders. – A. Pasquier, *Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes. Ausstellungskatalog Paris - Athen* (Athen 1989).
- Kaltsas – Shapiro 2008 ders. – A. Shapiro, *Worshiping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*, *Ausstellungskatalog New York – Athen* (New York – Athen 2008).
- Kaminski 1999 G. Kaminski, *Amazonen in Hellenistischen Gruppen: Überlegungen zur Neapler Amazone des sogenannten Kleinen Attalischen Weihgeschenks*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift Andreas Linfert* (Mainz 1999) 95-113.
- Kansteiner 2007 S. Kansteiner (Hrsg.), *Text und Skulptur. Berühmte Bildhauer und Bronzegießer der Antike in Wort und Bild. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2007).
- Kanta-Kitsou 1996 K. Kanta-Kitsou, *Der Kuros von Kerkyra*, *AM* 111, 1996, 79-107, Taf. 11-18.

- Karageorghis 1964 V. Karageorghis, *Sculptures from Salamis 1* (Nikosia 1961).
- Karageorghis 1969 ders., *Salamis in Cyprus. Homeric, Hellenistic and Roman* (London 1969).
- Karaghiorgha-Stathakopoulou 1999 Th. Karaghiorgha-Stathakopoulou, *Αρτέμιδος Φίλος*, *ADelt Meletes A* 54, 1999, 115-154.
- Karakasi 2001 K. Karakasi, *Archaische Koren* (München 2001).
- Karamitrou-Mentesidi 2001 G. Karamitrou-Mentesidi, *Αιανή: αγάλματα των αρχαϊκών χρόνων*, in: D. Pandermalis – M. Tiverios – E. Voutyras (Hrsg.), *Αγαλμα. Μελέτες για την Αρχαϊκή Πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη* (Thessaloniki 2001), 59-66.
- Karanastassis 1987 P. Karanastassis, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jh. v. Chr.*, *AM* 102, 1987, 323-428, Taf. 35-57.
- Karstedt 1910 U. Karstedt, *Frauen auf antiken Münzen*, *Klio* 10, 1910, 261-314.
- Karusu 1962 S. Karusu, *Ein Akroter klassischer Zeit*, *AM* 77, 1962, 178-190, Beil. 44-52.
- Karwiese 1970 S. Karwiese, *Die Münzprägung von Ephesos*, *RE Suppl.* 12, 1970, 297-329.
- Kaschnitz-Weinberg 1937 G. Kaschnitz-Weinberg, *Sculture del Magazino del Museo Vaticano* (Vaticanstadt 1937).
- Kathariou 2002 K. Kathariou, *Το Εργαστήριο του Ζωγράφου του Μελεάγρου και η Εποχή του. Παρατηρήσεις στην αττική κεραμική του πρώτου τετάρτου του 4^{ου} αι. π. Χ.* (Thessaloniki 2002).
- Kelperi 1997 E. Kelperi, *Der Schmuck der nackten und halbnackten Aphrodite der Spätklassik und der hellenistischen Zeit* (Frankfurt 1997).
- Kenner 1972 H. Kenner, *Der Apoll vom Belvedere*, *SbWien Phil.-Hist. Kl.* 279, 3, 1972, 1-39 Mit 18 Abb.
- Kinns 1983 P. Kinns, *The Amphiktyonic Coinage Reconsidered*, *NumChron* 143, 1983, 1-22.
- Kinns 1989 ders., *The Pattern of Coinage in the last century of the Persian Empire*, *REA* 91, 1989, 183-193.
- Kinns 1999 P. Kinns, *The Attic Weight Drachms of Ephesos. A Preliminary Study in the light of recent hoards*, *NumChron* 159, 1999, 47 – 97.
- Kinns 2006 ders., *A new Didrachm of Magnesia on the Maeander*, *NumChron* 166, 2006, 41-47, Taf. 13.
- Klein 1898 W. Klein, *Praxiteles* (Leipzig 1898).
- Klein 1921 ders., *Vom antiken Rokoko* (Wien 1921).
- Kleiner – Matheson 1996 D. E. E. Kleiner – S. B. Matheson (Hrsg.), *I Claudia. Women in Ancient Rome*.

- Ausstellungskatalog New Haven (New Haven 1996).
- Knell 1978 H. Knell, Die Gruppe von Prokne und Itys, AntPl 17, 1978, 9-20, Taf. 1-9.
- Knell 2000 H. Knell, Athen im 4. Jahrhundert v. Chr. – eine Stadt verändert ihr Gesicht. Archäologisch-kulturgeschichtliche Betrachtungen (Darmstadt 2000).
- Knigge 1982 U. Knigge, Ο αστήρ της Αφροδίτης, AthMitt 97, 1982, 153-170, Taf. 31-34.
- Knoepfler 1992 D. Knoepfler, La chronologie du monnayage de Syracuse sous les Deinoménides. Nouvelles données et critères méconnues, SchwNumRund 71, 1992, 5-46.
- Knoll 1993 K. Knoll, Die Antiken im Albertinum. Dresden (Mainz 1993).
- Knoll u. a. 2011 K. Knoll – C. Vorster – M. Woelk, Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlung Dresden. Katalog der Antiken Bildwerke II: Idealskulptur der römischen Kaiserzeit 1 (München 2011)
- Knudsen u. a. 2002 S. A. Knudsen – C. Clifford – R. H. Tykot, Analysis of Classical Marble Sculptures in the Toledo Museum of Art, in: J. J. Herrmann, Jr. – N. Herz – R. Newman (Hrsg.) Asmosia 5. Interdisciplinary studies on ancient stone: proceedings of the fifth International Conference of the Association for the Study of Marble and other Stones in Antiquity, Museum of Fine Arts (Boston 1998) 231-239.
- Koch 1994 L. Koch, Weibliche Sitzstatuen der Klassik und des Hellenismus und ihre kaiserzeitliche Rezeption (Münster 1994).
- Koepp 1885 F. Koepp, Die Athenische Hygieia, AM 10, 1885, 255-271.
- Kogioumtzi 2004 D. Kogioumtzi, Untersuchungen zur attisch-rotfigurigen Keramikproduktion des 4. Jhs. v. Chr. Die sog. Kertscher Vasen (Berlin 2006).
- Kokkorou-Alevras 1993 G. Kokkorou-Alevras, Τμήμα Κούρου από το Τουρκολέκα Μεγαπόλεως, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992 (Oxford 1993), 13-24.
- Kornemann 1958 E. Kornemann, Große Frauen des Altertums im Rahmen zweitausendjährigen Weltgeschehens (Bremen 1958).
- Korres 1960 G. S. Korres, Χρυσός Δεσμός της Κόμης εκ Ποτειδαίας, AEPphem 1960, 119-122.

- Korti-Konti 1987 S. Korti-Konti, Ταφικά Ευρήματα από τον Πενταπλάτανο Γιαννιτσών, in: M. Tiverios – S. Drougou – C. Saatsoglou-Paliadeli, AMHTOS. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανώλη Ανδρόνικο (Thessaloniki 1987) 417-427 Taf. 82-91.
- Kosmopoulou 2002 A. Kosmopoulou, The Iconography of Sculptured Statue Bases in the Archaic and Classical Periods (Madison 2002).
- Kotsidou 2000 H. Kotsidou, ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΔΟΞΑ. Ehrungen für hellenistische Herrscher im griechischen Mutterland und in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der archäologischen Denkmäler (Berlin 2002).
- Krappe 1935 A. H. Krappe, Hermione, RhM 1935, 276-288.
- Kreeb 1983 M. Kreeb, Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser (Chicago 1983).
- Kreilinger 2007 U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen, Tübinger Archäologische Forschungen 2 (Rahden / Westf. 2007).
- Kreutzer 2007 H. Kreutzer, Das Jahr 413 v. Chr. Fixpunkt für die Datierung der Tetradrachmen von Syrakus aus der Periode der signierenden Stempelschneider, JNG 57, 2007, 53 – 81.
- Krinzinger – Rakatsanis 1993-94 F. Krinzinger – K. Rakatsanis, Die göttliche Herrscherin. Ein Marmorkopf im Museum von Ioannina, MittAnthrGesWien 123-124, 1993-94, 349-362 mit Abb.
- Krumeich – Witschel 2009 R. Krumeich – C. Witschel, Hellenistische Statuen in ihrem räumlichen Kontext. Das Beispiel der Akropolis und der Agora von Athen, in: A. Matthai – M. Zimmermann (Hrsg.), Stadtbilder im Hellenismus. Die hellenistische Polis als Lebensform (Berlin 2009), 173-226.
- Künstlerlexikon 1, 2 R. Vollkommer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike (München – Leipzig 2001-2004).
- Künzl – Koepfel 2002 E. Künzl – G. Koepfel, Souvenirs und Devotionalien. Zeugnisse des geschäftlichen, religiösen und kulturellen Tourismus im antiken Römerreich (Mainz 2002).
- Kunze 1999 C. Kunze, Verkannte Götterfreunde. Zur Deutung und Funktion hellenistischer Genreskulpturen, IstMitt 106, 1999, 43-82.
- Kunze 2002 ders., Zum Greifen Nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation (München 2002).

- Kunze 2001 M. Kunze (Hrsg.), Livia. Gemahlin des römischen Kaisers Augustus. Ausstellungskatalog Stendal – Kiel (Stendal 2001).
- Kunze 2006 M. Kunze (Hrsg.), Satyr, Maske, Festspiel. Aus der Welt des antiken Theaters. Ausstellungskatalog Stendal (Stendal 2006).
- Kyrieleis 1975 H. Kyrieleis, Bildnisse der Ptolemäer. AF 2 (Berlin 1975).
- Kyrieleis 1996 ders., Der Tänzer vom Kap Phoneas, *IstMitt* 46, 1996, 111-121.
- Lafond 1991 Y. Lafond, Artemis en Achaie, *REG* 104, 1991, 410-433.
- Lambropoulos 1896 A. Lambropoulos, Αρχαία ελληνικά Νομίσματα ευρεθέντα εν Μυκήναις, *ArchEph* 1896, 137 – 199 Taf. 6-10.
- Landwehr 1985 C. Landwehr, Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestaturen in Abgüssen römischer Zeit. *AForschungen* 14 (Bonn 1985).
- Landwehr 1993 dies., Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae. Denkmäler aus Stein und Bronze 1: Idealplastik, weibliche Figuren benannt. AF 18 (Berlin 1993).
- Langlotz 1927 E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen (Nürnberg 1927).
- Lapatin 2001 K. D. S. Lapatin, Chryselephantine Statuary in the Ancient Mediterranean World (Oxford 2001).
- La Rocca 1971 E. La Rocca, Osservazioni su una testa femminile del Museo dei Conservatori, *BullMuComR* 18, 1971, 1-8.
- La Rocca 1972-73 ders., Una testa femminile nel Museo die Conservatori e l' Afrodite Louvre-Napoli, *ASAtene* 50-51, 1972-73, 419-450.
- La Rocca 1974 ders., Eirene e Ploutos, *JdI* 89, 1974, 112-136.
- Lauter 1976 H. Lauter, Die Koren des Erechtheion, *AntPl* 16 (1976).
- Lauter 1988 ders., Der praxitelische Kopf, Athen, Nationalmuseum 1762, *AntPl* 19, 1988, 21-29.
- Lavva 1988 S. Lavva, Συμβολή στη νομισματοκοπία της Τρίκκης, *Trikalina* 8, 1988, 289-301.
- Lawton 1995 C. L. Lawton, Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens (Oxford 1995).
- Lazaridis 1960 D. I. Lazaridis, Πήλινα ειδώλια Αβδήρων (Athen 1960).
- Liampi 1998 K. Liampi, Οι νομισματικές εκδόσεις των Κυκλάδων και η κυκλοφορία τους, in: L. G. Mendôni – N. Margaritis (Hrsg.), *Κυκλάδες. Ιστορία του τοπίου και τοπικές ιστορίες. Από το φυσικό περιβάλλον στο ιστορικό* (Athen 1998),

- 208 – 291.
- Lefèvre 1991 F. Lefèvre, Remarques sur le Calendrier des Réunions de l' Amphictionie Pyléo-Delphique, BCH 115, 1991, 579-594.
- Leibundgut 1991 A. Leibundgut, Künstlerische Form und konservative Tendenzen nach Perikles. Ein Stilpluralismus im 5. Jh. v. Chr.? 10. TrWPr (Mainz 1991).
- Leipen 1974 N. Leipen, Head of A Girl from the Ludwig Curtius Collection now in Toronto, AntK 17, 1974, 103-106, Taf. 22-23.
- Leitao 2003 D. D. Leitao, Adolescent hair-growing and hair-cutting rituals in Ancient Greece: a sociological approach, in: D. B. Dodd – C. A. Pharaone (Hrsg.), Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives (London 2003), 109-129.
- Le Rider 1966 G. Le Rider, Monnaies Crétoises du Ve au 1^{er} siècle av. J.-C. (Paris 1966).
- Le Rider 1973 ders., Monnayage Hellénistique de sept villes d' Ionie (Ephèse, Magnesie du Méandre, Priène, Milet, Colophon, Téos et Smyrne), Annuaire de l' École Pratique des Hautes Études, IVe section sciences historiques et philologiques, 1972/ 1973, 243-258.
- Le Rider 1977 **ders., Le monnayage d'or et d'argent de Philippe II, frappé en Macédoine de 359 à 294 (Paris 1977).**
- Le Rider 1991 **ders., Ephèse et Arados au II siècle avant notre ère, NumAntCl 20, 1991, 193 – 212.**
- Le Rider 2001 ders., Sur un aspect du comportement monétaire des villes libres d'Asie Mineure Occidentale au II e siècle, in : Les Cités d'Asie Mineure Occidentale au IIe siècle a. C. (Bordeaux 2001), 31 – 59.
- Leventi 2003 I. Leventi, Hygieia in Classical Greek Art (Athen 2003).
- Leventi 2007 ders., The Mondragone Relief revisited: Eleusinian Cult Iconography in Campania, Hesperia 76, 2007, 107-141.
- Lévêque 1957 P. Lévêque, Pyrrhos (Paris 1957).
- Levine 1995 M. M. Levine, The Gendered Grammar of the Ancient Mediterranean Hair in: H. Eilberg-Schwartz (Hrsg.), Off with her head! The denial of Women's Identity in Myth, Religion and Culture (Berkeley 1995), 76-130.
- Lewis 1986 N. Lewis, Greeks in Ptolemaic Egypt. Case Studies in the Social History of the Hellenistic

- World (Oxford 1986).
- Leyenaar-Plaisier 1979 P. Leyenaar-Plaisier, *Les Terres-Cuites Grecques et Romaines. Catalogue de la Collection du Musée National des Antiquités a Leiden* (Leiden 1979).
- Lezzi-Hafter 1988 A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten. KERAMEYS 6* (Mainz 1988).
- Liampi 2005 K. Liampi, *Iolkos and Pagasai, Two New Thessalian Mints*, *NumChron* 165, 2005, 23-40.
- Linfert 1976 A. Linfert, *Kunstzentren Hellenistischer Zeit* (Wiesbaden 1976).
- Linfert 1982 ders., *Athenen des Phidias*, *AM* 97, 1982, 57-77, Taf. 17-21.
- Linfert 1983 ders., *ΣΚΟΠΙΑΔΙΚΑ (II). La Statue d'Hygie dans le Temple d'Alea a Tegee. Problemes Ikonographiques BCH* 107, 1983, 283-288.
- Linfert 1987 ders., *Neue Ptolemäer: Ptolemaios II. Und Arsinoe II*, *AM* 102, 1987, 279-282, Taf. 21-22.
- Linfert-Reich 1971 I. Linfert-Reich, *Musen- und Dichterrinnendarstellungen des vierten und frühen dritten Jahrhunderts v. Chr.* (Köln 1971).
- Lippold 1918 G. Lippold, *Musengruppen*, *RM* 33, 1918, 64-102.
- Llewellyn-Jones 2003 L. Llewellyn-Jones, *Aphrodite's Tortoise: The veiled woman of ancient Greece* (Swansea 2003).
- Löhr 2000 C. Löhr, *Griechische Familienweihungen. Untersuchungen einer Repräsentationsform von ihren Anfängen bis zum Ende des 4. Jhs. v. Chr.* (Berlin 2000).
- Longega 1968 G. Longega, *Arsinoe II* (Roma 1968).
- Lorber 1992 C. C. Lorber, *The Early Facing Head Drachms of Thessalian Larissa*, in: *Florilegium Numismaticum* (Stockholm 1992), 259-282.
- Lorber 2000 dies., *A Hoard of Facing Head Larissa Drachms*, *SchwNumRu* 79, 2000, 5-26 Taf. 1-5.
- Lo Sardo 2005 E. Lo Sardo (Hrsg.), *Eureka! Il genio degli antiqui. Ausstellungskatalog Neapel* (Neapel 2005).
- Love 1989 I. Love, *Ophiuchus Collection* (Geneva 1989).
- Lullies 1954a R. Lullies, *Die Kauernde Aphrodite* (München 1954).
- Lullies 1954b ders. (Aufnahmen von J. Le Brun), *Griechische Bildwerke in Rom* (München 1954).
- Lullies – Hirmer 1960 ders. – M. Hirmer, *Griechische Plastik von den Anfängen bis zum Anfang des Hellenismus* (München 1960²).
- Lundgreen 1992 B. Lundgreen, *A Female Portrait from Delos*, in: T. Fischer-Hansen – J. Lund – M. Nielsen – A. Rathje (Hrsg.), *Ancient Portraiture: Image*

- and Message, *ActaHyp* 4, 1992, 59-71.
- Lygkopoulos 1983 T. Lygkopoulos, Untersuchungen zur Chronologie der Plastik des 4. Jhs. v. Chr. (Bonn 1983).
- Lymperopoulos 1983 S. Lymperopoulos, Untersuchungen zu den nachklassischen Grabreliefs unter besonderer Berücksichtigung der Kaiserzeit (Bonn 1983).
- Ma 1999 J. Ma, Antiochos III and the Cities of Western Asia (Oxford 1999).
- Machaira 2008 B. Machaira, Το Ιερό Αφροδίτης και Έρωτος στην Ιερά Οδό (Athen 2008).
- Mackil – van Alfen 2006 E. Mackil – P. G. van Alfen, Cooperative Coinage, in: *Agoranomia. Studies in Money and Exchange presented to J. H. Kroll* (New York 2006) 200 – 237.
- Macurdy 1932 G. H. Macurdy, Hellenistic Queens: A Study of Woman Power in Macedonia, Seleucid Syria and Ptolemaic Egypt (Baltimore 1932).
- Mallwitz – Herrmann 1980 A. Mallwitz – H.-V. Herrmann (Hrsg.), Die Funde aus Olympia. Ergebnisse Hundertjähriger Ausgrabungstätigkeit (Athen 1980)
- Mandel 1999 U. Mandel, Die ungleichen Spielerinnen – Zur Bedeutung weiblicher Ephedrismosgruppen, in: P. C. Bol (Hrsg.) *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert* (Mainz 1999), 213-266.
- Mandel – Ribbeck 2003 dies. – A. Ribbeck, Form – Raum – Bewegung. Ästhetisches Erleben der Plastik des 3. Jh. v. Chr., in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst. Passavant-Symposium 8. bis 10. Dezember 2000 (Möhnesee 2003)* 208-237.
- Manganaro 1996 G. Manganaro, La monetazione di Katane dal V al I sec. a. C., in: B. Gentili (Hrsg.), *Catania Antica. Atti del Convegno della S.I.S.A.C, Catania 32-34 maggio 1992* (Rom 1996) 303-321, Taf. 1-14 und A-E.
- Mangold 1987 M. Mangold, Zur Frisur der Erechtheionkoren, *HArSemB* 9, 1983, 5-7.
- Mantis 1990 A. Mantis, Eine Wiedergewonnene Athenastatue auf der Akropolis, in: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 1988* (Mainz 1990) 301-302, Taf. 39, 1-2.
- Marangou 1971 L. Marangou, Ptolemäische Fingerringe aus Bein, *AA* 1971, 163-171, Taf. 78-81.
- Marcadé 1953 J. Marcadé, Les Trouvailles de la Maison dite de l'Hermes, a Delos, *BCH* 77, 1953, 497-615.
- Marcadé 1969 ders., Au Musée de Délos. Étude sur la Sculpture Hellénistique en ronde bosse découverte dans

- l'île (Paris 1969).
- Marcadé 1976 ders., Tête féminine du Létôn de Xanthos, *RevArch* 1976, 113-120.
- Marcadé 1977 ders., Apollon "Mitrephoros", in: *Etudes Delphiques. BCH Suppl. 4, 1977, 389-408.*
- Marcadé u. a. 1996 ders. – A. Hermary – P. Jockey – F. Queyrel, *Sculptures Déliennes (Paris 1996).*
- Marcellesi 2004 M.-C. Marcellesi, *Milet des Hécatomnides à la domination romaine. Pratiques monétaires et histoire de la cité du IIe au IIe siècle av. J.-C. (Mainz 2004).*
- Marchetti 1999 P. Marchetti, *Autour de la Frappe du Nouvel Amphictionique, RevBelgNum 145, 1999, 99-113.*
- Marinescu 2000 C. A. Marinescu, *The Postumous Lysimachi Coinage and the Dual Monetary System at Byzantium and Chalkedon in the 3rd century B. C., in: B. Kluge – B. Weisser (Hrsg.), XII. Internationaler Numismatischer Kongress, Akten – Proceedings – Actes I Berlin 1997 (Berlin 2000) 333-337.*
- Marquardt 1994 N. Marquardt, *Die Reliefköpfe, in: G. Hellenkemper-Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia (Köln 1994) 329-341.*
- Martin 1983 T. R. Martin, *The Chronology of the fourth-century B. C. facing-head silver coinage of Larissa, ANSMusNot 28, 1983, 1-34.*
- Martin 1985 ders., *Sovereignty and Coinage in Classical Greece (Princeton 1985).*
- Martin 1987 H. G. Martin, *Römische Tempelkultbilder. Eine Archäologische Untersuchung zur späten Republik (Rom 1987).*
- Martini 1993 W. Martini, *Der Wandel der Frauenmode in der Zeit der Perserkriege, in: K. Zimmermann (Hrsg.), Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften (Rostock 1993), 75-80.*
- Marwitz 1967 H. Marwitz, *Antiken der Sammlung Hermann Bünemann, München, AntPl 6, 1967, 29-58 Taf. 13-35.*
- Marwitz 1971 ders., *Ein nordgriechischer Frauenkopf, Pantheon 29, 1971, 39-101.*
- Mattusch 1988 C. C. Mattusch, *Greek Bronze Statuary from the Beginnings through the Fifth Century B. C. (Cornell University Press 1988).*
- Mattusch 1996a dies., *Classical Bronzes. The Art and Craft of Greek and Roman Statuary (The Cornell University Press. Ithaca and London, 1996).*

- Mattusch 1996b Dies., The Fire of Hephaistos. Large Classical Bronzes from North American Collections. Ausstellungskatalog Harvard (Cambridge Mass. 1996).
- Maurizio 1998 L. Maurizio, The Panathenaic Procession: Athen's Participatory Democracy on Display ? in: D. D. Boedeker – K. K. Raaflaub (Hrsg.), Democracy, Empire and the Arts in Fifth Century Athens (Harvard 1998), 297-317.
- McGing 1986 B. C. McGing, The Foreign Policy of Mithridates VI. Eupator, King of Pontus (Leiden 1986).
- Mbatziou-Efstathiou 2010 A.Mbatziou-Efstathiou, Λατρείες Δήμητρας και Κόρης στη Δημητριάδα, in: I. Leventi – C. Mitsopoulou (Hrsg.), Sanctuaries and Cults of Demeter in the Ancient Greek World. Proceedings of a Scientific Symposium 4-5 June 2005 (Volos 2010), 179-199.
- Mekacher 2003 N. Mekacher, Matrizengeformte hellenistische Terrakotten. Eretria Ausgrabungen und Forschungen 12 (2003).
- Mellor 1975 R. Mellor, Thea Romi. The Worship of the Goddess Roma in the Greek World (Göttingen 1975).
- Merker 2000 G. S. Merker, The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods, Corinth Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens 18/4 (Princeton 2000).
- Mertens-Horn 2001 M. Mertens-Horn, La Scultura di Marmo, in : A. De Siena (Hrsg.), Metaponto : Archeologie di una Colonia Greca (Taranto 2001), 71-88.
- Metzger 1951 H. Metzger, Les Représentations dans la Céramique attique du IV^e siècle (Paris 1951).
- Metzger 1985 I. R. Metzger, Das Thesmophorion von Eretria. Funde und Befunde eines Heiligtums. Eretria. Ausgrabungen und Forschungen 7, 1985.
- Meyer 1925 E. Meyer, Die Grenzen der hellenistischen Staaten in Kleinasien (Leipzig 1925).
- Meyer 1976 ders., Zur Topographie der samothrakischen Peraia. Drys, Mesembria, Orthagoria, RhM 119, 1976, 1-3.
- Meyer 1989 M. Meyer, Die Griechischen Urkundereliefs, AM 13. Beih. 1989.
- Meyer 2008 dies., Das Bild des Friedens in Athen des 4. Jhs. v. Chr., in: dies. (Hrsg.), Friede-Eine Spurensuche (Wien 2008), 61-85.
- Mildenberg 1989 L. Mildenberg, Über Kimon und Euainetos im Funde von Naro, in: G. Le Rider (Hrsg.), Kraay -

- Mørkholm Essays. Numismatic Studies in Memory of C. M. Kraay and O. Mørkholm (Louvain-la-Neuve 1989) 181-190.
- Mildenberg 1993-94 ders., The Cyzicenes: A reappraisal, *AmJNum* 5, 1993-94, 1-12.
- Miller 1979 S. G. Miller, Two Groups of Thessalian Gold (Berkeley 1979).
- Mills 1984 M. Mills, Greek Clothing Regulations: Sacred and Profane?, *ZPE* 55, 1984, 255-265.
- Milne 1914 J. G. Milne, The Silver Coinage of Smyrna *NumChron* 1914, 273-298 Taf. 16-18.
- Milne 1924 ders., The Persian Standard in Ionia ca. 320-280, *NumChron* 1924, 30-35.
- Mitropoulou 1977 E. Mitropoulou, *Corpus I. Attic Votiv Reliefs of the 6th and 5th Centuries B. C.* (Athen 1977).
- Mollard-Besques 1963 S. Mollard-Besques, *Catalogue Raisonne des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Grecs et Romains II Myrina. Musee du Louvre et Collections des Universites des France* (Paris 1963).
- Moltesen 1995 M. Moltesen, *Greece in the Classical Period. Catalogue Ny Carlsberg Glyptothek* (Kopenhagen 1995).
- Moltesen 2002 dies., *Imperial Rome II. Catalogue Ny Carlsberg Glyptothek* (Kopenhagen 2002).
- Moltesen 2005 dies., *Imperial Rome III. Catalogue Ny Carlsberg Glyptothek* (Kopenhagen 2005).
- Moreno 1994 P. Moreno, *Scultura Ellenistica* (Roma 1994).
- Morizot 2004 Y. Morizot, Offrandes à Artémis pour une naissance. Autour du relief d'Achinos, in: V. Dasen (Hrsg.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité. Actes du colloque de Fribourgh, 28 novembre – 1er décembre 2001* (Freiburg 2004), 159-170.
- Morricone 1991 M. L. Morricone, Due Teste Femminili dall'Asklepieion di Coe, in: *StMisc* 28. *Giornate di Studio in Onore di Achille Adriani* (Rom 1999) 183-207.
- Moustaka 1983 A. Moustaka, *Kulte und Mythen auf thessalische Münzen* (Würzburg 1983).
- Moustaka 1993 dies., *Grossplastik aus Ton in Olympia*, *OIForsch* 22 (Berlin 1993).
- Mørkholm 1979 O. Mørkholm, The Potrait Coinage of Ptolemy V. The Main Series, in: ders. – N. M. Waggoner, *Greek Numismatics and Archaeology. Essays in Honor of Margaret Thompson* (Wetteren 1979) 203-214, Taf. 23-24.
- Mørkholm 1980a O. Mørkholm, Cyrene and Ptolemy I, *Chiron* 10, 1980, 145-159.

- Mørkholm 1980b O. Mørkholm, Chronology and Meaning of the Wreath Coinages of the early 2nd Century b. C., NumAntCl 9, 1980, 145 – 158.
- Müller 2007 S. Müller, Arsinoe III. Als Artemis? Zur Ikonographie ptolemäischer Königinnen, AnzWien 142, 2007, 137-157.
- Muller 1996 A. Muller, Les Terres Cuites Votives du Thesmophorion de l'atelier au sanctuaire, **Études thasiennes** 17 (Paris 1996).
- Muller-Dufeu 2002 M. Muller-Dufeu, La Sculpture Grecque. Sources litteraires et epigraphiques (Paris 2002).
- Murr 1890 J. Murr, Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie (1990, Nachdruck Groningen 1969).
- Mussche 1982 M. H. F. Mussche (Hrsg.), Hommes et Dieux de la Grèce Antique. Europalia 82. Hellas-Grèce (Brüssel 1982).
- Mylonas 1961 G. E. Mylonas, Eleusis and the Eleusinian Mysteries (Princeton 1961).
- Mylonopoulos 2010 J. Mylonopoulos, The Use of Attributes in Ancient Greek Imagery, in: ders. (Hrsg.), Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome (Leiden 2010) 171-203.
- Neils – Oakley 2003 J. Neils – J. H. Oakley, Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past. Ausstellungskatalog in USA (New Hampshire 2003).
- Neudecker 1988 R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung Römischer Villen in Italien (Mainz 1988).
- Neumann 1993 G. Neumann, Ein Weiblicher Kopf in Thessaloniki, AM 108, 1993, 213-224, Taf. 44-49.
- Neumer-Pfau 1982 W. Neumer-Pfau, Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphroditestatuen (Bonn 1982).
- Newell 1927 E. T. Newell, The Coinages of Demetrius Poliorketes (London 1927).
- Nicolet-Pierre 1988 H. Nicolet-Pierre, L'Aréthuse d'Evainetos et sa descendance, in : Vrai ou faux ? Copier, imiter, falsifier. Ausstellungskatalog Paris (Paris 1988) 151-161.
- Nicolet-Pierre – Amandry 1992 dies. – M. Amandry, Les monnaies d' Argent de Syros. In : Florilegium Numismaticum. Studia in honorem U. Westermark edita (Stockholm 1992) 295-306
- Niemeier 1985 J.-P. Niemeier, Kopien und Nachahmungen im Hellenismus: ein Beitrag zum Klassizismus des 2. und frühen 1. Jahrhunderts vor Christus (Bonn 1985).
- Niemeyer 1960 H.G. Niemeyer, Promachos. Untersuchungen zur Darstellung der Bewaffneten Athena in

- Niemeyer 1964 Archaischer Zeit (Waldsassen 1960).
ders., Attische Bronzestatuetten der
Spätarchaischen und Frühklassischen Zeit, *AntPl*
3, 1964, 7-31, Taf. 1-35.
- Nilsson 1955 M. P. Nilsson, *Geschichte der Griechischen
Religion* (München 1955²).
- Nippe 1989 C. Nippe, *Die Fortuna Braccio Nuovo:
stilistische und typologische Untersuchung*
(Berlin 1989).
- Nisetich 2005 F. Nisetich, *The Poems of Posidippus*, in:
Gutzwiller Oxford 2005, 17-64.
- Noe – Johnston 1984 S. P. Noe – A. Johnston (*Additions and
Corrections*), *The Coinage of Metapontum Parts
1 and 2* (New York 1984).
- Noelke 1967 P. Noelke, *Zum Kopf der 'Meter Doria Pamfili'*,
BJB 167, 1967, 38-57.
- Oakley 1982 J. H. Oakley, *The Autonomous Wreathed
Tetradrachms of Kyme Aeolis*, *ANSMusNot* 27,
1982, 1-37.
- Oakley 2000 ders., *Some 'Other' Members of the Athenian
Household : Maids and their Mistresses in Fifth-
century Athenian, Art*, in : B. Cohen (Hrsg.), *Not
the Classical Ideal. Athens and the Construction
of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 227-
247.
- Oakley – Sinos 1993 ders. – R. H. Sinos, *The Wedding in Ancient
Athens* (Wisconsin 1993).
- Özgan 1995 R. Özgan, *Die griechischen und römischen
Skulpturen aus Tralleis. Asia Minor Studien 15*
(Bonn 1995).
- Ogden 2002 D. Ogden, *Controlling Women's Dress:
Gynaikonomoi*, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.),
Women's Dress in the Ancient Greek World
(Swansea 2002).
- Ohly 1976-2001 D. Ohly, *Die Aegineten. Die Marmorskulpturen
des Tempels der Aphaia auf Aigina. Ein Katalog
der Glyptothek München* (München 1976-2001).
- Oikonomopoulos –
Oikonomopoulou 2010 Chr. Oikonomopoulos – A. Oikonomopoulou, *Η
βρεφική «Κουρίδα». Ένα μηκοναϊκό δρώμενο
που επιβίωσε στο νησί της Άνδρου*, in: E.
Papadopoulou – I. Remediaki (Hrsg.), *Γλώσσα
Ψυχής Άγγελος. Αφιέρωμα στην Ελευθερία
Γιακουμάκη* (Αθήνα 2010), 569-579.
- Onassoglou 1988 A. Onassoglou, *Ein Klappspiegel aus einem
Grab in der Ostlokris*, *AA* 1988, 439-459.
- Osanna 1988-89 M. Osanna, *Il problema Topografico del
Sanctuario die Afrodite Urania ad Atene*,
ASAtene N.S. 66-67, 1988-89, 73-95.
- Osanna 1996 ders., *Santuari e culti dell'Acaia antica* (Neapel
1996).

- Ovadiah – Guretzki 1993 A. Ovadiah – Sh. Guretzki, Personifications in Hellenistic Sculpture, in: Homenajé José Maria Blázquez I (Madrid 1993) 115-145.
- Overbeck 1871-1889 J. A. Overbeck, Griechische Kunstmythologie, 3 Bd. (Leipzig 1871- 1889).
- Padgett 2001 J. M. Padgett, Roman Sculpture in the Art Museum Princeton University (Princeton 2001).
- Palagia 1982 O. Palagia, A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens, *Hesperia* 51, 1982, 99-113, Taf. 29-36.
- Palagia 1997 dies., Reflections on the Piräus Bronzes, in: O. Palagia (Hrsg.), *Greek Offerings. Essays on Greek Art in honour of John Boardman* (Oxford 1997) 177-195.
- Palagia 2007 dies., Berenike II in Athens, in P. Schulz – R. von den Hoff (Hrsg.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context* (Cambridge 2007) 237-245.
- Palagia 2009 dies., Archaism and the Quest for Immortality in Attic Sculpture during the Peloponnesian War, in: dies. (Hrsg.), *Art in Athens during the Peloponnesian War* (Cambridge 2009) 24-51.
- Palaiokrassa 1983 L. Palaiokrassa, *To Ιερό της Αρτέμιδος Μουνηχίας* (Θεσσαλονίκη 1983).
- Pandermalis 1982 D. Pandermalis, Ein Neues Heiligtum in Dion, *AA* 1982, 727-735.
- Pandermalis 1999 ders., Δίον. Η ανακάλυψη (Athen 1999).
- Pantos 1988 P. Pantos, Das Wappen von Kalydon in: *Πρακτικά του 12^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας*, Αθήνα, 4-10 Σεπτεμβρίου 1983, τόμος Β', 167-172.
- Papachatzis 1958 N. D. Papachatzis, Η Πασικράτα της Δημητριάδας, *Θεσσαλικά* 1, 1958, 50-65.
- Papangeli 2002 K. Papangeli, *Ελευσίνα. Ο αρχαιολογικός χώρος και το μουσείο* (Athen 2002).
- Paribeni 1959 E. Paribeni, *Catalogo delle Sculture di Cirene. Statue e Rilievi di Carattere Religioso* (Rom 1959)
- Parlasca 1961 K. Parlasca, Die Tyche von Antiochia und das Sitzende **Mädchen** im Konservatorenpalast, *JbRGZM* 8, 1961, 84-95 mit Taf.
- Pasqua 1995 R. B. Pasqua, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto IV 1: La Scultura in Marmo e in Pietra* (Taranto 1995).
- Pasquier 2003 A. Pasquier, Une grande Aphrodite en Marbre au Musée du Louvre, *MonPiot* 83, 2003, 99-138.
- Pasquier 2007 ders., **La “tête Laborde” rendue à elle-même**, *CRenAccInscrBL* 2007, 125-140.
- Pasquier – Aravantinos 2003 ders. – V. L. Aravantinos (Hrsg.), *Tanagra. Mythe et Archéologie. Ausstellungskatalog Paris*

- Montreal (Paris 2003).
- Pasquier – Martinez 2007
ders. – J.-L. Martinez (Hrsg.), Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2007).
- Patay-Horváth 2005
A. Patay-Horváth, Die Frisuren der weiblichen Protagonisten im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia, in: *Otium. Festschrift für Volker Michael Strocka* (Remshalden 2005), 275-284.
- Patay-Horváth 2008
ders., Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit (Rahden/ Westf. 2008).
- Payne – Mackworth-Young 1936
H. Payne – G. Mackworth-Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (London 1936).
- Peschlow-Bindokat 1972
A. Peschlow-Bindokat, Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts, *JdI* 87, 1972, 60-157.
- Petrakos 1986
V. Petrakos, Προβλήματα της βάσης του αγάλματος της Νεμέσεως in: H. Kyrieleis (Hrsg.), *Archaische und Klassische Griechische Plastik. Akten des Internationalen Kolloquiums von 22. – 25. April 1985 in Athen*, 2 (Mainz 1986) 89-107.
- Petrocheilos 1992
I. Petrocheilos, Αναθηματικά Γλυπτά της Κυβέλης από τον Πειραιά, *AEphem* 1992, 21-65.
- Pfister 1951
F. Pfister, Die Reisebilder des Herakleides. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar mit einer Übersicht über die Geschichte der Griechischen Volkskunde, *SBWien Phil.-Hist.* 227, 2 (Wien 1951).
- Pfrommer 1990
M. Pfrommer, Untersuchungen zur Chronologie Früh- und Hochhellenistischen Goldschmucks. *IstForsch Band 37* (Tübingen 1990).
- Pfrommer – Markus 2001
ders. – E. T. Markus, *Greek Gold from Hellenistic Egypt, Getty Museum Studies on Art* (Los Angeles 2001).
- Pfuhl 1926
E. Pfuhl, Artemis von Ariccia, Athena von Velletri und die Amazonen, *JdI* 41, 1926, 1-50.
- Picard 1979
O. Picard, *Chalcis et la Confédération Eubéenne. Étude de Numismatique et d'Histoire. IVE-Ier siècle* (Paris 1979).
- Picard 1987
ders., Thrace, in: A. M. Burnett – M. H. Crawford (Hrsg.), *The Coinage of the Roman World in The Late Republic. Proceedings of a colloquium held at the British Museum in September 1985. BAR 326* (Oxford 1987) 79-93.
- Picard 1990-91
ders., Philippe II et le Monnayage des Cités Grecques, *REG* 103, 1990-91, 1-15.
- Picard 2000
ders., *Guide de Thasos* (Paris 2000).

- Picón 2002 C. A. Picón, *Sculptural Styles of Magna Graecia*, in: M. Bennett et al. (Hrsg.), *Magna Graecia. Greek Art from South Italy and Sicily* (The Cleveland Museum of Art 2002), 68-81.
- Picón u. a. 2007 ders. – J. R. Mertens – E. J. Milleker – C. S. Lightfoot – S. Hemingway, *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Roma* (New York 2007)
- Pilz 2005 O. Pilz, *Dionysos auf einem Tonrelief der Klassischen Zeit in Berlin?* AM 120, 2005, 269-283, Taf. 48-51.
- Pinkwart 1965a D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die „Musen des Philiskos“* (Kallmünz ü. R. 1965).
- Pinkwart 1965b dies., *Das Relief des Archelaos von Priene*, AntPl 4, 1965, 55-65, Taf. 28-35.
- Pinkwart 1973 dies., *Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia am Mäander*, AntPl 12, 1973, 149-160, Abb. 1-7, Taf. 49-66.
- Pirenne-Delforge 1994 V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque : contributions à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*. Kernos Suppl. 4 (Athen-Lüttich 1994).
- Pirenne-Delforge 2004 dies., *La Portée du Témoignage de Pausanias sur les Cultes Locaux* in : G. Labarre (Hrsg.), *Les Cultes Locaux dans le Monde Grec et Romain. Actes du Colloque de Lyon, 7-8 Juin 2001* (Lyon 2004) 5-29.
- Plantzos 1999 D. Plantzos, *Hellenistic Engraved Gems* (Oxford 1999).
- Polacco 1952-54 L. Polacco, *Una testa di Igea dal Cabirio di Lemno*, ASAtene 34-36, 1952-54, 471-475.
- Pollini 1996 J. Pollini, *The Dart Aphrodite: a new Replica of the Arles Aphrodite type, the Cult Image of Venus Victrix in Pompey's theater at Rome, and Venusian Ideology and Politics in the Late Republic – Early Principate*, Latomus 55, 1996, 757-785.
- Pollitt 1986 J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age* (Cambridge 1986)
- Pologhiorghi 1999 M. Pologhiorghi, *Παρατηρήσεις για την επανεπεξεργασία και την επαναχρησιμοποίηση αττικών επιτύμβιων στηλών*, ADelt 54, 1999, A Chronika, 173-214.
- Pomeroy 1984 S. B. Pomeroy, *Women in Hellenistic Egypt. From Alexander to Cleopatra* (New York 1984).
- Poulsen 1949 V. Poulsen, *Catalogue des terres cuites grecques et romaines* (Kopenhagen 1949).

- Pozzi 1989 E. Pozzi (Hrsg.), *Le Collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (Rom 1989).
- PP Prosopographia Ptolemaica I-X (1950-2002).
- Prange 1990 M. Prange, *Das Bildnis Arsinoe II. Philadelphos* (278-270 v. Chr.) *AM* 105, 1990, 197- 211, Taf. 38-46.
- Preuß 1912 A. Preuß, *Athena Hope und Pallas Albani-Farnese*, *JdI* 27, 1912, 88-128, Taf. 9-11.
- Price 1991 M. J. Price, *The Coinage in the Name of Alexander the Great and Philipp Arrhidaeus* (Zürich 1991).
- Von Prittwitz und Gaffron 1994 H.-H. von Prittwitz und Gaffron, *Die Marmortondi*, in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – G. Bauchhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia 1* (Köln 1994) 303-328.
- Prokopov 1994 I. Prokopov, *The Tetradrachms of the First Macedonian Meris* (Sofia 1994).
- Protonotariou-Deilaki 1961-62 E. Protonotariou-Deilaki, *Αργολιδοκορινθία*, *ArchD* 17, 1961-1962 B (Chronika), 57-61, Taf. 62-65.
- Psoma 1996 S. Psoma, *La première série du monnayage bottiéen*, *BSFN* 51, 1996, 17-20.
- Psoma 1999 dies., *Les Bottiéens de Thrace aux Ve et IVe Siècles avant J. – C.* *RevNum* 154, 1999, 41-55, Pl. IV.
- Psoma –Tsangari 2003 dies. – D. Tsangari, *Monnaie Commune et États Fédéraux. La circulation des monnayages frappés par les états fédéraux du monde grec*, in: K. Buraselis – K. Zoumboulakis (Hrsg.), *The Idea of European Community in History. Conference Proceedings 2. Aspects of connecting poleis and ethne in Ancient Greece* (Athen 2003) 111-141.
- Psoma u. a. 2008 dies. – Chr. Karadima – D. Terzopoulou, *The Excavation Coins from Maroneia and the Classical City at Molyvoti. A Contribution to the History of Aegean Thrace*. *MEΛETHMATA* 62 (Athen 2008).
- Quaegebeur 1971 J. Quaegebeur, *Documents concerning a cult of Arsinoe Philadelphos at Memphis* *JNES* 30, 1971, 239-270.
- Quaegebeur 1998 ders., *Documents égyptiens anciens e nouveaux relatifs a Arsinoe Philadelphie*, in: H. Melaerts (Hrsg.), *Le culte du souverain dans l'Égypte Ptolémaïque au IIIe siècle avant notre ère*, *Actes du Colloque International, Bruxelles 10 mai 1995* (Leuven 1998) 73-108.
- Queyrel 1988 F. Queyrel, *Remarques sur la Decoration*

- Sculptée de la Maison de Dionysos à Dèlos, BCH 112, 1988, 433-443.
- Queyrel 1997 ders., Rez. zu : A. Stewart, Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics (Berkeley 1993) RevArch 1997, 141-142.
- Queyrel 2003 ders., Les Portraits des Attalides. Fonction et Representation (Paris 2003).
- Queyrel 2005 ders., L'autel de Pergame (Paris 2005).
- Queyrel 2006 ders., Die Ikonographie Kleopatras VII. Geschichte und Vorgeschichte, in: Andraea 2006, 158-163.
- Radt 1999 W. Radt, Pergamon. Geschichte und Bauten einer antiken Metropole (Darmstadt 1999).
- Raack 2003 W. Raack, Priene. Neue Forschungen an einem alten Grabungsort, IstMitt 53, 2003, 313-423.
- Raeder 1993 J. Raeder, Kunstlandschaft und Landschaftsstil. Begriffe, Anschauungen und deren methodische Grundlagen, in: K. Zimmermann (Hrsg.), Der Stilbegriff in den Altertumswissenschaften (Rostock 1993) 105-109.
- Raeder 2000 ders., Die Antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex). Monumenta Artis Romanae 28 (Mainz 2000).
- Raftopoulou 2000 E. G. Raftopoulou, Figures Infantines du Musée National d'Athènes (München 2002).
- Raubitschek 1949 A. E. Raubitschek, Dedications from the Athenian Acropolis. A Catalogue of the Inscriptions of the sixth and the fifth centuries B. C. (Cambridge Mass. 1949).
- Raubitschek 1962 ders., Demokratia, Hesperia 31, 1962, 238-243.
- Ravel 1936 O. Ravel, A Corinthian Hoard from Chiliomodi, in: Transactions of the International Numismatic Congress, London, 30 June-3 July 1936 (London 1938) 98-108 Taf.
- Ravel 1948 ders., Les Poulains de Corinthe (London 1948).
- Raven 1950 E. J. P. Raven, The Amphictyonic Coinage of Delphi 336-334 v. Chr., NumChron 110, 1950, 1-22.
- Reeder 1988 E. D. Reeder, Hellenistic Art in the Walters Art Gallery (Baltimore, Maryland 1988)
- Reeder 1996 dies. (Hrsg.), Pandora: Frauen im Klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore (Baltimore 1996).
- Regling 1906 K. Regling, Terina, BerlWPr 66 (1906).
- Regling 1924 ders., Die antike Münze als Kunstwerk (Berlin 1924).
- Regling 1931 ders., Der Prinkipo-Hortfund, ZfN 21, 1931, 1-46.
- Rehak 1998 P. Rehak, Unfinished Hair and the Installation of the Pendimental Sculptures of the Temple of

- Zeus at Olympia, in: K. J. Hartwick – M. Sturgeon (Hrsg.), Stephanos. Studies in Honor of B. S. Ridgway (Philadelphia 1998) 193-208.
- Reichert-Südbeck 2000 P. Reichert-Südbeck, Kulte von Korinth und Syrakus. Die Vergleich zwischen einer Metropole und ihrer Apoikia (Würzburg 2000).
- Reinach 1890 T. Reinach, Mithridate Eupator, roi de Pont (Paris 1890).
- Reinach 1898 S. Reinach, Statues Antiques des Musées de Compiègne et de Nevers, RevArch 32, 1898, 161-168, Taf. 3-5.
- Reinsberg 1993 C. Reinsberg, Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland (München 1993).
- Requier 1993 P. Requier, Le monnayage d'Épidaure à la lumiere d'un nouveau trésor, SchwNumR 72, 1993, 56-66.
- Richter 1949-51 G. M. A. Richter, A Marble Head in the Collection of Walter C. Baker, BABesch 24-26, 1949-51, 42-45.
- Richter 1950 dies., The Sculpture and Sculptors of the Greeks (New Haven 1950).
- Richter 1954 dies., Metropolitan Museum of Art New York. Catalogue of Greek Sculptures (Oxford 1954).
- Richter 1960 dies., Kouroi. Archaic Greek Youths (London 1960).
- Richter 1965 dies., The Portraits of the Greeks (London 1965).
- Richter 1968 dies., Archaic Greek Maidens. A Study of the Development of the Kore Type in Greek Sculpture (London 1968).
- Ridgway 1970 B. S. Ridgway, The Severe Style in Greek Sculpture (Princeton 1970).
- Ridgway 1981 dies., Fifth Century Styles in Greek Sculpture (Princeton 1981).
- Ridgway 1990a dies., Birds, "Meniskoi" und Head Attributes in Archaic Greece, AJA 94, 1990, 583-612.
- Ridgway 1990b dies., Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331-200 B. C. (Madison, Wisc. 1990).
- Ridgway 1997 dies., Fourth Century Styles in Greek Sculpture (London 1997).
- Ridgway 2000 dies., Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200-100 B. C. (Madison, Wisc. 2000).
- Ridgway 2002 dies., Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100-31 v. Chr. (Madison, Wisc. 2002).
- Ridgway 2004 dies., Second Chance. Greek Sculptural Studies Revisited (London 2004).
- Rieche 1878 A. Rieche, Die Kopien der Leda des Timotheos, AntPl 17, 1978, 21-56, Taf. 10-34.
- Ritter 1965 H.-W. Ritter, Diadem und Königsherrschaft: Untersuchungen zu Zeremonien und

- Rechtsgrundlagen des Herrschaftsantritts bei den Persern, bei Alexander dem Großen und im Hellenismus (München und Berlin 1965).
- Ritter 2002 S. Ritter, Bildkontakte. Götter und Heroen in der Bildsprache griechischer Münzen des 4. Jhs. v. Chr. (Berlin 2002).
- Rizzo 1932 G. E. Rizzo, Prassitele (Milano 1932).
- Rizzo 1946 ders., Monete greche della Sicilia (Bologna 1946)
- Robert 1911 C. Robert, Die Masken der Neueren Attischen Komödie, 25. HallWPr (1911).
- Robert 1940 L. Robert, Une Ville de Thrace dans une inscription à Delphes, *Hellenica* 1, 1940, 87- 89.
- Robert 1966 ders., Sur un décret d'Ilion et sur un papyrus concernant des cultes royaux, in: A. E. Samuel (Hrsg.), *Essays in honor of C. Bradford Welles* (New Haven 1966) 175-211.
- Roccos 2000 L. J. Roccos, Back-Mantle and Peplos. The Special Costume of Greek Maidens in the 4th-Century Funerary and Votive Reliefs, *Hesperia* 69, 2000, 235-265.
- Rodenwaldt 1944 G. Rodenwaldt, ΘΕΟΙ ΠΕΙΑ ΖΩΝΤΕΣ, *AbhBerlin Phil.-Hist. Kl.* 13, 1943 (Berlin 1944).
- Roeder 1959 G. Roeder, Die Ägyptische Götterwelt (Zürich 1959).
- Rogers 1932 E. Rogers, *The Copper Coinage of Thessaly* (London 1932).
- Rolley 1994 C. Rolley, *La Sculpture Grecque 1. Des Origines au Milieu du Ve siècle* (1994).
- Rolley 1999 ders., *La Sculpture Grecque 2. La periode classique* (Paris 1999).
- Romano 2006 I. B. Romano, *Classical Sculpture. Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology* (Philadelphia, Penn. 2006).
- Rosenbaum 1960 E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* (London 1960).
- Rous 2009 I. H. Rous (Hrsg.), *D'Izmir á Smyrne. Découverte d'une cité antique*, *Ausstellungskatalog Louvre* (Paris 2009).
- Rühfel 1984. H. Rühfel, *Das Kind in der Griechischen Kunst von der minoisch-mykenischen Zeit bis zum Hellenismus* (Mainz 1984).
- Rumscheid 2006 F. Rumscheid, *Die figürlichen Terrakotten von Priene. Fundkontexte, Ikonographie und Funktion in Wohnhäuser und Heiligtümern im Licht antiker Parallelbefunde* (2006).
- Rumscheid 2008 ders., *Klein, aber Kunst? Berühmte Statuentypen*

- in koroplastischer Umsetzung. Zum Verhältnis von Koroplastik zu Skulpturen aus Bronze oder Marmor, in: K. Junker – A. Stähli unter Mitarbeit von C. Kunze, *Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin 17.-19. Februar 2005 (Wiesbaden 2008)* 135-157.
- Rutter 1997 N. K. Rutter, *The Greek Coinages of Southern Italy and Sicily* (London 1997).
- Rutter 1998 ders., *The Coinage of Syracuse in the Early Fifth Century B. C.*, in: R. Ashton – S. Hurter, *Studies in Greek Numismatics in Memory of Martin Jessop Price* (London 1998) 307-315 Taf. 67.
- Saatsoglou-Paliadeli 1996 C. Saatsoglou-Paliadeli, *Το ιερό της Εύκλειας στη Βεργίνα*, *AErgoMak* 10, 1996, 55-68.
- Saatsoglou-Paliadeli 2000 dies., *Queenly Appearances at Vergina-Aegae. Old and new Epigraphic and Literary Evidence*, *AA* 2000, 387-403.
- Sacks 1985 K. S. Sacks, *The Wreathed Coinage of Aeolian Myrina* *ANSMusNot* 30, 1985, 1 -43.
- Sánchez 2001 P. Sánchez, *L'amphictionie des Pyles et de Delphes : Recherches sur son rôle historique, des origines au IIe siècle de notre ère* (Stuttgart 2001).
- Sande 1992 S. Sande, *Die Aspasia-Herme und verwandte Bildnisse*, in: T. Fischer-Hansen – J. Lund – M. Nielsen – A. Rathje (Hrsg.), *Ancient Portraiture: Image and Message*, *ActaHyp* 4, 1992, 43-58.
- Sauneron 1960 S. Sauneron, *Un document égyptien relatif a la divinisation de la reine Arsinoe II*, *BIFAO* 60, 1960, 83-109, Taf. 6-10.
- SCCC 1 A. Houghton – C. Lorber, *Seleucid Coins. A Comprehensive Catalogue Part I. Seleucus I through Antiochus III* (New York 2002).
- Schäfer 1996 Th. Schäfer, *Gepickt und versteckt. Zur Bedeutung und Funktion aufgerauhter Oberflächen in der spätarchaischen und frühklassischen Plastik*, *JdI* 111, 1996, 25-74.
- Schäfer 1997 A. Schäfer, *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in die spätklassische Zeit* (Mainz 1997).
- Schäfer 2002 ders., *Alte Werte, neue Bilder: Das Trinkgelage klassischer Zeit in Athen*, in: Heimeyer 2002, 285-295.
- Schefold KV K. Schefold, *Kertscher Vasen. Bilder Griechischer Vasen Heft 3* (Berlin 1930).
- Schefold UKV ders., *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen. Archäologische Mitteilungen aus Russischen*

- Sammlungen (Berlin und Leipzig 1934).
- Schefold 1960 ders., Meisterwerke griechischer Kunst. Ausstellungskatalog Basel (Basel 1960).
- Schindler 1986 W. Schindler, Schliemann's Cleopatra in: W. M. Calder III – D. A. Trail (Hrsg.), The Heinrich Schliemann Controversy and a First Edition of the Mycenaean Diary (Detroit 1986)
- Schlegelmilch 2009 S. Schlegelmilch, Bürger, Gott und Götterschützing. Kinderbilder der hellenistischen Kunst und Literatur (Berlin 2009)
- Schmaltz 1970 B. Schmaltz, Untersuchungen zu den Marmorlekythen (Berlin 1970).
- Schmaltz – Salta 2003 Ders. – M. Salta, Zur Weiter- und Wiederverwendung attischer Grabreliefs klassischer Zeit, JdI 118, 2003, 49-203.
- Schmidt 1932 E. Schmidt, Silanion, der Meister des Platonbildes, JdI 47, 1932, 239-303.
- Schmidt 1994 E. Schmidt, Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg. Katalog der Antiken Terrakotten. Teil 1: Die Figürlichen Terrakotten (Mainz 1994).
- Schmidt 1997 S. Schmidt, Katalog der Ptolemäischen und Kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akademischen Kunstmuseum Bonn (München 1997).
- Schneider 1895 R. v. Schneider, Album Auserlesener Gegenstände der Antiken-Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses (Wien 1895).
- Schneider 1973 L. A. Schneider, Asymmetrie griechischer Köpfe vom 5. Jh. bis zum Hellenismus (Wiesbaden 1973).
- Schönert-Geiss 1977 E. Schönert-Geiss, Griechisches Münzwerk. Die Münzprägung von Bisanthe-Dikaia-Selymbria. Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike 13 (Berlin 1977).
- Schörner – Goette 2004 G. Schörner – H. R. Goette, Die Pan-Grotte von Vari. Schriften zur Historischen Landeskunde Griechenlands 1 (Mainz am Rhein 2004).
- Scholl 1996 A. Scholl, Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen. AM Beih. 17. (Berlin 1996).
- Schreiber 1883 Th. Schreiber, Der altattische Krobylos, AM 8, 1883, 246-273.
- Schröder 1986 S. F. Schröder, Der Apollon Lykeios und die attische Aphebie des 4. Jhs. , AM 101, 1986, 167-184.
- Schröder 2004 ders., Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid 2. Idealplastik (Mainz

- 2004).
- Schröder 2009 ders. (Hrsg.), *Verwandelten Götter: Antike Skulpturen des Museo del Prado zu Gast in Dresden*. Ausstellungskatalog Madrid – Dresden (Madrid 2009).
- Schuchhardt 1927 W. H. Schuchhardt, *Die Frieze des Nereiden-Monuments*, *AM* 52, 1927, 94-161.
- Schuchhardt 1977 ders., *Alkamenes*, 126. *BWPr* 1977, 3-60.
- Schürmann 1989 W. Schürmann, *Katalog der Antiken Terrakotten im Badischen Landesmuseum Karlsruhe* (Göteborg 1989).
- Schulz 1992 S. Schulz, *Die Staterprägung von Pheneos*, *SchwNumRu* 71, 1992, 47 -74, Taf. 4-11.
- Schulz 2007 P. Schulz, *Leochare's Argead Portraits in the Philippeion*, in: P. Schulz – R. von den Hoff, *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context* (Cambridge 2007), 205-233.
- Schwarzmaier 1997 A. Schwarzmaier, *Griechische Klappspiegel*, *AM Beih.* 18 (Berlin 1997).
- Schwarzmaier 2006 dies., »Ich werde immer Kore heißen« - zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung. Mit einem Anhang zu den Schmuckgarnituren aus der Großen Blisniza auf der Halbinsel Taman, *JdI* 121, 2006, 175-225.
- Segal 1982 C. Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae* (Princeton 1982).
- Seibert 1967 J. Seibert, *Historische Beiträge zu den Dynastischen Verbindungen in Hellenistischer Zeit* (Wiesbaden 1967).
- Seltman 1955 C. T. Seltman, *Greek Coins. A History of Metallic Currency and Coinage down to the Fall of the Hellenistic Kingdoms* (London 1955).
- Seltman 1975 ders., *The Tempel Coins of Olympia* (New York 1975).
- Settis 1984 S. Settis, *Camposanto Monumentale di Pisa. Le Antichità II* (Pisq 1984).
- Settis –Parra 2005 Ders. – M. C. Parra (Hrsg.), *Magna Graecia. Archeologia di un Sapere*. Ausstellungskatalog Catanzaro (Mailand 2005).
- Seyrig 1963 H. Seyrig, *Monnaies Hellénistiques: VI. Monnaies Séleucides d'Ephèse et de Magnésie*, *RevNum* 1963, 31-35.
- Seyrig 1968 ders., *Monnaies Hellénistiques de Byzance et de Calcédoine*, in: C. M. Kraay, *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson* (Oxford 1968) 183- 200, Taf. 23-25.
- Shear 1933 T. L. Shear, *Excavations in the Athenian Agora: The Sculpture*, *Hesperia* 2, 1933, 514-541.
- Simon 1976 E. Simon, *Die Griechischen Vasen* (München 1976).

- Sinn – Wehgartner 2001 U. Sinn – I. Wehgartner (Hrsg.), *Begegnungen mit der Antike. Zeugnisse aus vier Jahrtausenden mittelmeerischer Kultur in Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg* (Würzburg 2001).
- Sitte 1908 H. Sitte, *Thasische Antiken*, *ÖJh* 11, 1908, 142-164 Taf. 1-4.
- Smith 1988 R. R. R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits* (Oxford 1988).
- Smith 1991 ders., *Hellenistic Sculpture* (London 1991).
- Smith 1996 ders., *Ptolemaic Portraits: Alexandrian Types, Egyptian Versions*, in: *Alexandria and Alexandrianism, Papers delivered at a Symposium Organised by the J. Paul Getty Museum and the Getty Center for the History of Art and Humanities and held at the Museum April 22-25, 1993 (Malibu 1996)* 203-213.
- Smith 2000 A. C. Smith, *The Transition to Tyche on Southern Black Sea Coins*, in: B. Kluge – B. Weisser (Hrsg.), *XII. Internationaler Numismatischer Kongress, Akten – Proceedings – Actes I Berlin 1997 (Berlin 2000)* 212-216.
- Smith 2005 D. R. Smith, *New Evidence for the Identification of Aphrodite on Staters of Corinth*, *NumChron* 165, 2005, 41-43, Taf. 1.
- Sourvinou-Inwood 1988 C. Sourvinou-Inwood, *Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Greek Ikonography* (Athen 1988).
- Spinola 1999 G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino 2* (Vatikanstadt 1999).
- Spinola 2004 G. Spinola, *Il Museo Pio Clementino 3* (Vatikanstadt 2004).
- Sporn 2002 K. Sporn, *Heiligtümer und Kulte Kretas in klassischer und hellenistischer Zeit* (Heidelberg 2002).
- Stähli 1999 A. Stähli, *Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppe in der antiken Plastik* (Berlin 1999).
- Stafford 2000 E. Stafford, *Worshipping Virtues. Personification and the Divine in Ancient Greece* (London 2000).
- Stefanidou-Tiveriou 1990 Th. Stefanidou-Tiveriou, *Τα αγάλματα των Μουσών από το Ωδείο της Θεσσαλονίκης*, *Egnatia* 2, 1990, 73-109.
- Steinhauer 2001 G. Steinhauer, *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς* (Athen 2001).
- Stemmer 1995 K. Stemmer (Hrsg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 1995).

- Stemmer 2001 ders. (Hrsg.), In den Gärten der Aphrodite. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2001).
- Stephens 2005 S. Stephens, Battle of the Books, in: Gutzwiller 2005, 229-248.
- Stewart 1979 A. Stewart, *ATTIKA. Studies in Athenian Sculpture of the Hellenistic Age* (London 1979).
- Stewart 1990 ders., *Greek Sculpture. An Exploration* (New Haven 1990).
- Stewart 1993a ders., Narration and Allusion in the Hellenistic Baroque, in: P. J. Holliday (Hrsg.), *Narrative and Event in Ancient Art* (Cambridge 1993), 130-174.
- Stewart 1993b ders., *Faces of Power, Alexander's Image and Hellenistic Politics* (Berkeley 1993).
- Stewart 1996a ders., Reflections in: N. B. Kampen (Hrsg.) *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece and Italy* (Cambridge 1996), 136-154.
- Stewart 1998 ders., Goddess or Queen? A Colossal Marble Head in the Athenian Agora, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996* (Oxford 1998) 83-91.
- Stewart 2008a ders., The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B. C. E and the Beginning of Classical Style 1: The Stratigraphy, Chronology, and Significance of the Acropolis Deposits, *AJA* 112, 2008, 377-412.
- Stewart 2008b ders., The Persian and Carthaginian Invasions of 480 B. C. E. and the Beginning of Classical Style 2: The Finds from other sites in Athens, Attica, elsewhere in Greece, and on Sicily. 3: The Severe Style: Motivations and Meaning, *AJA* 112, 2008, 581-615.
- Stieber 2004 M. Stieber, *The Poetics of Appearance in the Attic Korai* (Austin 2004).
- Strocka 2005 V. M. Strocka, Kopien nach Phidias: Logische Stilentwicklung oder Circulus Vitiosus, in: V. M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler, Freiburg im Breisgau 30. Juni-3. Juli 2003* (München 2005) 121-142.
- Stroud 1965 R. S. Stroud, The Sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth, Preliminary Report I: 1961-1962, *Hesperia* 34, 1965, 1-24 Taf. 1-11.
- Studniczka 1896 F. Studniczka, Krobylos und Tettiges, *JdI* 11, 1896, 248-291.
- Sturgeon 1998 M. C. Sturgeon, *Hellenistic Sculpture at Corinth*.

- The State of the Question, in: O. Palagia – W. Coulson, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996* (Oxford 1998) 1-13.
- Summerer 2004 L. Summerer, Eine neue Replik des Apoll von Belvedere: Ein Terrakottakopf im Museum von Kayseri, in: T. Korkut (Hrsg.), 60. Yasinda Fahri Isik'a Armagan. Anadolu'da Dogdu. Festschrift für Fahri Isik zum 60. Geburtstag (Istanbul 2004) 719-730.
- Svenson 1995 D. Svenson, Darstellungen hellenistischer Herrscher mit Götterattributen (Frankfurt 1995).
- Svoronos 1890 J. N. Svoronos, Numismatique de la Crète Ancienne (1890, nachgedruckt Bonn 1972).
- Svoronos 1904 ders., Τα Νομίσματα του Κράτους των Πτολεμαίων (Athen 1904).
- Svoronos 1916 ders., Θησαυρός Νομισμάτων εκ του χωρίου Μύρου Καρδίτσης της Θεσσαλίας, ADelt 2, 1916, 271-335, Taf. A-Z.
- Symeonoglou 2001 S. Symeonoglou, Les maitres d'Olympie, in: A. Pasquier (Hrsg.), Olympie. Cycle de huit conferences organise au musee du Louvre par la service culturel du 18 janvier au 15 mars 1999 (Paris 2001) 127-152.
- Tagalidou 1993 E. Tagalidou, Weihreliefs an Herakles aus Klassischer Zeit (Jonsered 1993).
- Themelis o. J. P. Themelis, Brauron. Guide du Site et du Musee (Athen o. J.)
- Themelis 1964 ders., Η δέσποινα του Στρατονιού, ADelt 19, 1964, A Meletai, 113-115, Taf. 64-67.
- Themelis 1998 ders., Attic Sculpture from Kallipolis (Aitolia): A Cult Group of Demeter and Kore, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15-17, 1996* (Oxford 1998) 47-59.
- Thompson 1953-54 H. Thompson, The Apollo Patroos of Euphranor, ArchEph 1953-54, Part 3, 30-44.
- Thompson 1954 M. Thompson, A Countermarked Hoard from Büyükcekmece, ANSMusNot 1954, 11-34.
- Thompson 1963 D. B. Thompson, Troy. The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period. Suppl. Monograph 3 (Princeton 1993).
- Thompson 1973 D. B. Thompson, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience (New York 1973).
- Thompson 2001 D. L. Thompson, Hellenistic Hellenes. The Case of Ptolemaic Egypt, in: I. Malkin (Hrsg.),

- Ancient Perceptions of Greek Ethnicity (Washington 2001).
- Thompson 2005 D. J. Thompson, Posidippus, Poet of the Ptolemies, in: Gutzwiller Oxford 2005, 269-283.
- Thompson u. a. 1987 H. A. Thompson – D. B. Thompson – S. Rotroff, Hellenistic Pottery and Terracottas (Princeton 1987).
- Tiverios 1996 M. Tiverios, Αρχαία Αγγεία (Athen 1996).
- Todisco 1993 L. Todisco, Scultura Greca del IV Secolo (Mailand 1993).
- Tölle-Kastenbein 1980 R. Tölle-Kastenbein, Frühklassische Peplosfiguren. Originale (Mainz 1980).
- Tölle-Kastenbein 1986 dies., Frühklassische Peplosfiguren. Typen und Repliken, AntPl 20, 1986.
- Touloupa 2002 E. Touloupa, Τα εναέτια Γλυπτά του Ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου στην Ερέτρια (Athen 2002)
- Touloupa 2010 dies., Die Giebelfiguren des Apollon-Tempels, in: Augegraben! Schweizer Archäologen erforschen die griechische Stadt Eretria. Ausstellungskatalog Basel (Basel 2010) 206-209.
- Touratsoglou 1987 I. Touratsoglou, Macedonia, in: A. M. Burnett – M. H. Crawford (Hrsg.), The Coinage of the Roman World in the Late Republic. Proceedings of a Colloquium held at the British Museum in September 1985. BAR 326 (Oxford 1987) 53-78.
- Touratsoglou 1995 ders., Disjecta Membra. Two new hellenistic Hoards from Greece (Athen 1995).
- Traversari 1973 G. Traversari, Sculture del V-IV Secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia (Venedig 1973).
- Traversari 1986 ders., La statuaria ellenistica del Museo archeologico di Venezia (Rom 1986).
- Trendall 1967 A. D. Trendall, Phlyax Vases. BICS Suppl. 19. (London 1967²).
- Trendall 1987 ders., The Red-Figured Vases of Paestum (Rom 1987).
- Trendall 1991 ders., Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien (Mainz am Rhein 1991).
- Trianti 1985 A.-I. Trianti, Ο Γλυπτός Διάκοσμος του Ναού στο Μάζι της Ηλείας (Thessaloniki 1985).
- Trianti 1998 dies., Το Μουσείο Ακροπόλεως (Athen 1998).
- Trifiró 2001 M. D. Trifiró, The Hoard Αρκαλοχώρι – Αστρίτσι 1936 (IGCH 154), Eulimene 2, 2001, 143-154.
- Trillmich 1976 W. Trillmich, Das Torlonia-Mädchen. Zur Herkunft und Entstehung der kaiserzeitlichen Frauenporträts. AbhGöttingen Folge 3 Nr. 99

- (Göttingen 1976)
- Troxell 1993 H. A. Troxell, *Arsinoe's Non- Era*, ANSMusNot 1983, 35-70, Taf. 2-10.
- True 1985 M. True, *A New Meidian Kylix*, Occasional Papers on Antiquities 3. Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 2, 1985, 79-88.
- True – Hamma 1994 dies. – K. Hamma (Hrsg.), *A Passion for antiquities. Ancient Art from the Collection of Barbara and Lawrence Fleischmann. Ausstellungskatalog Malibu - Cleveland (Malibu 1994).*
- Trummer 1993 R. Trummer, *Zwei Kolossalköpfe aus Aigeira*, AntPl 22, 1993, 141-155 Taf. 64-69.
- Trumpf – Lyritzaki 1969 M. Trumpf-Lyritzaki, *Griechische Figurenvasen des Reichen Stils und der Späklassik (Bonn 1969).*
- Tsakalou-Tzanavari 2002 K. Tsakalou-Tzanavari, *Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα της ελληνιστικής εποχής (Athen 2002).*
- Tsakos – Kazamiakes 1990-91 K. Tsakos – K. N. Kazamiakes, *Θησαυρός Αφροδίτης Ουρανίας. Η επιγραφή και η κατασκευή*, Horos 8, 1990-91, 17-44.
- Tsangari 2007 D. I. Tsangari, *Corpus des Monnaies d'Or, d'Argent et de Bronze de la Confédération Étolienne (Athen 2007).*
- Tselekas 1996 P. Tselekas, *The Coinage of Pydna*, NumChron 1996, 11-32, Taf. 8-11.
- Tudeer 1913 L. O. T. Tudeer, *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus in der Periode der signierenden Künstler*, ZfN 30, 1913, 292 S.
- Tugusheva 2009 O. V. Tugusheva, *The Meidias Painter and the Jena Painter Revisited*, in: J. H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters II (Oxford 2009) 291-296.*
- Uhlenbrock 1990 J. P. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art. Greek Terracottas of the Hellenistic Period. Ausstellung Princeton-New Paltz-Cambridge Mass. 1990-1991 (New York 1990).*
- Valavanis 1991 P. Valavanis, *Παναθηναϊκοί Αμφορείς από την Ερέτρια. Συμβολή στην αττική Αγγειογραφία του 4^{ου} π. Χ. αι. (Athen 1991).*
- Vedder 1985 U. Vedder, *Untersuchungen zur plastischen Ausstattung attischer Grabanlagen des 4. Jhs. v. Chr. (Frankfurt 1985).*
- Verbanck- Piérard 2008 A. Verbanck-Piérard (Hrsg.), *Parfums de l'Antiquité. La Rose et l'encens en Méditerranée. Ausstellungskatalog Mariemont (Mariemont 2008).*
- Vermaseren 1977 M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybealae Attidisque (CCCA) 7. Musea et Collectiones*

- Privatae (Leiden 1977).
- Vermeule 1981 C. Vermeule, Greek and Roman Sculpture in America. Masterpieces in Public Collections in the United States and Canada (Malibu 1981).
- Vierneisel 1980 K. Vierneisel, Die Berliner Kleopatra, JbBerlMus 22, 1980, 5-33.
- Vierneisel-Schlörb 1966 B. Vierneisel-Schlörb, Eridanos – Nekropole I. Gräber und Opferstellen, hS 1 – 204, AM 81, 1966, 4-135, Beil. 1- 63, Taf. 1 -5.
- Vierneisel-Schlörb 1979 dies., Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 2. Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jh. v. Chr. (München 1979).
- Vierneisel-Schlörb 1988 dies., Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 3. Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs (München 1988).
- Vikela 1994 E. Vikela, Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie, AM Beih. 16 (Berlin 1994).
- Vikela 1997 dies., Attische Weihreliefs und die Kulttopographie Attikas, AM 112, 1997, 167-246.
- Vikela 2001 dies., Ikonographie und Bildtypologie der Meter-Kybelereleiefs, AM 116, 2001, 67-123, Taf. 13-23.
- Villa Albani II P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino (Berlin 1990).
- Villa Albani III ders. (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III. Bildwerke in der Galleria della Leda, im ehemaligen Tempel der Ephesischen Artemis und im Bigliardo (Berlin 1992).
- Villa Albani IV ders. (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV. Bildwerke im Kaffeehaus (Berlin 1994).
- Vinogradov 1996 J. G. Vinogradov, Zur Klassifizierung der griechisch-barbarischen Abhängigkeitsverhältnisse der vorrömischen Zeit im pontischen Raum, in: B. Funck (Hrsg.), Beiträge zur Erforschung von Akkulturation und politischer Ordnung in den Staaten des Hellenistischen Zeitalters: Akten des Internationalen Hellenismus-Kolloquiums 9.-14. 3. 1994, Berlin (Tübingen 1996) 427-437.
- Vinogradov - Kryzickij 1995 ders. – S. D. Kryzickij, Olbia. Eine altgriechische Stadt im Nordwestlichen Schwarzmeerraum (Leiden 1995).
- Vlivos 2004 S. Vlivos (Hrsg.) , Ελληνική και Ρωμαϊκή

- Γλυπτική από τις Συλλογές του Μουσείου Μπενάκη (Athen 2004).
- Vogt 1999 S. Vogt, (Übersetzung und Kommentar), Aristoteles Physiognomica. Aristoteles Werke in Deutscher Übersetzung 18, VI (Berlin 1999).
- Vokotopoulou 1973 I. Vokotopoulou, Οδηγός Μουσείου Ιωαννίνων (Athen 1973).
- Vokotopoulou 1994 dies. (Hrsg.), Makedonen. Die Griechen des Nordens. Ausstellungskatalog Hannover (Athen 1994).
- Vorster 1983 C. Vorster, Griechische Kinderstatuen (Köln 1983).
- Vorster 1993 dies., Vatikanische Museen: Museo Gregoriano Profano ex Lateranense II, 1. Katalog der Skulpturen. Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1: Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Mainz 1993).
- Vorster 2004 dies., Vatikanische Museen: Museo Gregoriano Profano ex Lateranense II, I2. Römische Skulpturen des Späten Hellenismus und der Kaiserzeit 2. Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen (Wiesbaden 2004).
- Vorster 2007 dies., Greek Origins: The Herculaneum Women in the Pre-Roman World, in: J. Daehner (Hrsg.), The Herculaneum Women. History, Context, Identities (Los Angeles 2007) 112-139.
- Voutyras 1982 E. Voutyras, A Dedication of the Hebdomaaistai to the Pythian Apollon, AJA 86, 1982, 229-232, Taf. 30-32.
- Voutyras 1990 ders., Ηφαιστίων Ἡρώς, Egnatia 2, 1990, 123-173.
- Voutyras 1991-92 ders., Παίδων Χορός, Egnatia 3, 1991-92, 29-55.
- Waggoner 1982 N. Waggoner, The Propontis Hoard 1950 (IGCH 888) Abstract, in: Proceedings of the 9th International Congress of Numismatics, Berne Sept. 1979 (Luxembourg 1982) 233.
- Wagner – Hasel 2007 B. Wagner-Hasel, Der Stoff der Macht - Kleideraufwand, elitärer Konsum und Homerisches Königtum, in: A. E. Bächle (Hrsg.) Keimelion : Elitenbildung und elitärer Konsum von der mykenischen Palastzeit bis zur Homerischen Epoche : Akten des internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 (Wien 2007): 325-337.
- Waldstein 1902 C. Waldstein, The Argive Heraem I (1902).
- Walker 2001 S. Walker, Cleopatra's Images: Reflections of Reality, in: Walker – Higgs 2001, 142-147.
- Walker – Higgs 2001 S. Walker – P. Higgs (Hrsg.), Cleopatra of Egypt

- from History to Myth, Ausstellungskatalog London (London 2001).
- Wallace 1956 W. P. Wallace, The Euboian League and its Coinage. NumNotMon 134 (New York 1956).
- Wartenberg 1997 U. Wartenberg, The Alexander-Eagle Hoard, NumChron 157, 1997, 179-188.
- Watzinger 1927 C. Watzinger, Die griechisch-ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin I: Malerei und Plastik (Leipzig 1927).
- Waywell 1978 G. B. Waywell, The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum. A Catalogue (London 1978).
- Waywell 1986 ders., The Lever and Hopf Collections. Ancient Sculptures in the Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight and A Catalogue of the Ancient Sculptures formerly in the Hope Collection, London and Deepdene. Monumenta Artis Romanae 16 (Berlin 1986).
- Waywell 1993 ders., The Ada, Zeus and Idrieus Relief from Tegea in the British Museum, in: O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), Sculpture from Arcadia and Laconia. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10-14, 1992 (Oxbow 1993)79-86.
- Weber 1938 H. Weber, Griechische Frauentrachten im vierten Jahrhundert vor der Zeitwende (Würzburg 1938).
- Weber 1993 G. Weber, Dichtung und Höfische Gesellschaft. Die Rezeption von Zeitgeschichte am Hof der ersten Ptolemäer (Stuttgart 1993).
- Weber 2006 M. Weber, Die Kultbilder der Aphrodite Urania der zweiten Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. in Athen/Attika und das Bürgerrechtsgesetz vom 451 / 450 v. Chr., AM 121, 2006, 165-223, Taf. 21-29.
- Weski – Frosien-Leinz 1987 E. Weski – H. Frosien-Leinz, Das Antiquarium der Münchner Residenz. Katalog der Skulpturen (München 1987).
- Westermarck 1988 U. Westermarck, The Coinage of the Chalcidian League Reconsidered, in: A. Damsgaard-Madsen (Hrsg.), Studies in Ancient History and Numismatics presented to R. Thomsen (Aarhus 1988) 91-103.
- White 1964 D. White, Demeter's Sicilian **cult as a political instrument**, GrRByzSt 5, 1964, 261-279.
- Wiegand – Schrader 1904 Th. Wiegand – H. Schrader, Priene (Berlin 1904).
- Will 1979 E. Will, Histoire Politique du Monde Hellénistique 323-30 v. Chr. (Nancy 1979).
- Willemsen 1954-55 F. Willemsen, Zu dem laufenden Mädchen aus

- Eleusis, AM 69-70, 1954-55, 33-40, Taf. 1-2, Beil. 19-21.
- Willemsen 1970
 Williams 1965
 Williams – Burn 1991
 Wünsche 2005
 Xenidou-Schild 2008
 Yalouris 1967
 Yalouris 1986
 Yalouris 1992
 Zanker 1974
 Zanker 1995
 Zanker 1998
 Zapheiroupolou 1998
 Zapheiroupolou 2001
 Zervos 1967
 Zimmer – Kriseleit
 Züchner 1942
- ders., Stelen, AM 85, 1970, 23-44.
 R. T. Williams, The Confederate Coinage of the Arcadians in the Fifth Century B. C. ANSMusNotMon 155 (New York 1965).
 D. Williams – L. Burn, Vase Painting in Fifth Century Athens, in: T. Rasmussen – N. Spivey (Hrsg.), Looking at Greek Vases (Cambridge 1991) 102-130.
 R. Wünsche, Glyptothek München. Meisterwerke Griechischer und Römischer Skulptur (München 2005).
 V. Xenidou-Schild, Corpus der Boiotischen Grab- und Weihreliefs des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr., AM Beih. 20 (Mainz 2008).
 N. F. Yalouris, Τα Ακρωτήρια του Ναού της Αρτέμιδος, ADelt A 1967, 25-27, Taf. 22-38.
 ders., Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und Klassische Griechische Plastik. Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.-25. April 1985 in Athen, 2 (Mainz 1986) 175-186.
 ders., Die Skulpturen des Asklepiostempels in Epidauros, AntPl 21 (München 1992).
 P. Zanker, Klassizistische Statuen (Mainz 1974).
 ders., Brüche im Bürgerbild. Zur bürgerlichen Selbstdarstellung in den hellenistischen Städten, in: M. Wörle – P. Zanker (Hrsg.), Stadtbild und Bürgerbild im Hellenismus, Kolloquium München 1993 (München 1995) 251-273.
 ders., Eine Kunst für die Sinne. Zur hellenistischen Bilderwelt des Dionysos und der Aphrodite (Berlin 1998).
 Ph. Zapheiroupolou, Δήλος. Μαρτυρίες από τα Μουσειακά Εκθέματα (Athen 1998).
 dies., Ein Grabrelief aus Paros, in S. Buzzi u. a. (Hrsg.), Zona Archeologica. Festschrift für Hans Peter Isler zum 60. Geburtstag (Bonn 2001) 481-486, Taf. 76-77.
 O. H. Zervos, The early Tetradrachms of Ptolemy I, ANSMusNot 13, 1967, 1-16.
 G. Zimmer – I. Kriseleit, Bürgerwelten. Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. Ausstellungskatalog (Berlin 1994).
 W. Züchner, Griechische Klappspiegel, JdI Ergh. 14 (Berlin 1942).

Abbildungsnachweis

- Ha-M 1 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18212075. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18212075> (12. 11. 2010).
- Ha-M 2 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18205293. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205293> (12. 11. 2010).
- Ha-M 3 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18205404. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205404> (12. 11. 2010).
- Ha-M 4 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18218750. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18218750> (12. 11. 2010).
- Ha-M 5 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18214735. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214735> (12. 11. 2010).
- Ha-M 6 Nomos AG Auktion IV. 10. Mai 2011 Lot 1133. URL:
<http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1133> (22. 07. 2011).
- Ha-M 7 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18213473. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213473> (12. 11. 2010).
- Ha-M 8 BCD Lokris Phokis Lot 13.
- Ha-M 9 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18214906. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214906> (12. 11. 2010).
- Ha-M 10 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18201994. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18201994> (12. 11. 2010).
- Ha-M 11 Stacks & Kroisos Collections Auktion 14. 01. 2008 Lot 2172. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=14361> (08. 08. 2011).
- Ha-M 12 LHS Numismatik AG Auktion 102, 29.04.2008 Lot 231. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=9914> (08. 08. 2011).
- Ha-M 13 Psoma 1996, 20 Abb. 6
- Ha-M 14 Gulbenkian II Nr. 954.
- Ha-M 15 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18217869. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18217869> (12. 11. 2010).
- Ha-M 16 Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton XIII, 11. Januar 2005 Lot 338. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=57258> (24. 07. 2011).
- Ha-M 17 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204054. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204054> (15. 11. 2010)
- Ha-M 18 Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton XII 06. Januar 2009 Lot 304. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=132527> (29. 07. 2011).
- Ha-M 19 The New York Sale Auktion XX, 07. Januar 2009 Lot 200. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=4602> (15.11. 2010).
- Ha-M 20 Classical Numismatic Group Inc. Auktion 78, 14. Mai 2008 Lot 768.

- URL :
<http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=121339> (29. 07. 2011).
- Hc-M 1 Franke – Hirmer 1964, 52 Nr. 114 Taf. 39.
Hc-M 2 Berlin, Münzkabinet Obj. Nr. 18203186. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203186> (15. 11. 2010).
- Hc-M 3 BCD Lokris Phokis Lot 387.
Hc-M 4 Ritter 2002 Taf. 3, 1.
Hc-M 5 Numismatik Lanz München Auktion 138, 26. November 2007 Lot 244.
URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=3064> (15. 11. 2004).
- Hc-M 6 Berlin, Münzkabinet Obj. Nr. 18213654. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213654> (12. 11. 2010).
- Hc-M 7 Franke – Hirmer 1964, 83 Nr. 317 Taf. 109 mitte rechts.
Hc-M 8 Classical Numismatic Group Inc. Auktion Nomos 2, 17. Mai 2010 Lot 92. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=163580> (22. 08. 2011)
- Hc-M 9 Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton IX, 7. Januar 2008 Lot 185. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=114608> (21. 08. 2011).
- Ha-G 1 Hamiaux – Pasquier 1992, 149 Kat 142.
Ha-G 2 Bergemann 1997 Taf. 21, 3-4.
Ha-G 3 Bergemann 1997, Taf. 43, 1-2.
Ha-G 4 Délos 30 Taf. 15 unten links.
Ha-G 5 Grossmann 2001, 127-128.
Hb-G 1 Kalogeropoulou 1997, 247 Abb. 8.
Hb-G 2 Schmaltz – Salta 2003 Taf. 15a-c.
Hb-G 3 Photos der Verfasserin.
Hb-G 4 Photos der Verfasserin.
Hb-G 5 CAT 1.367.
Hb-G 6 CAT 1.440.
- Ha-W 1 G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs (Tübingen 1979) Taf. 42a.
Ha-W 2 Despinis 2005a Taf, 44,1; 45,3; 46,2-4.
Ha-W 3 L. Schneider, Das große Eleusinische Relief und seine Kopien, AntPl 13, 1973 Taf. 31. 34a.
- Ha-W 4 Gounaropoulou – Dakoronia 1992 Taf. 57,1; 58,2; 59,2.
Ha-W 5 Pinkwart 1965a Taf. 28-29.
Hb-W 1 Photos der Verfasserin
Hb-W 2 Photos der Verfasserin.
Hc-W 1 Peschlow-Bindokat 1972, 119 Abb. 41
- Ha-P 1 Tölle-Kastenbein 1986 Taf. 22-23
Ha-P 2 EA 1784-1785.
Ha-P 3 Bol 1998 Taf. 34-35.
Ha-P 4 BrBr 539.
Ha-P 5 Marwitz 1971.
Ha-P 6 Trianti 1985 Taf. 8-9.
Ha-P 7 Delivorrias 1974 Taf. 30a-b.

- Ha-P 8 Blümel 1966 Abb. 158. 160.
- Ha-P 9 Bildhauerkunst II Abb. 236b. d.
- Ha-P 10 Kaltsas – Despinis 2007, 121.
- Ha-P 11 Raeder 2000 Taf. 2.
- Ha-P 12 Kabus – Preissshofen 1989 Taf. 10, 3. 3.
- Ha-P 13 Bildhauerkunst III Abb. 28a-c.
- Ha-P 14 Bildhauerkunst III Abb. 59b. d.
- Ha-P 15 Kyrieleis 1975 Taf. 92-93.
- Ha-P 16 Kabus-Preissshofen 1989 Taf. 64, 1-3.
- Ha-P 17 Bildhauerkunst III Abb. 209b.
- Ha-P 18 AvP VII, 1 Beibl. 12.
- Ha-P 19 AZ 36, 1878 Taf. 20.
- Ha P 20 BrBr 159; AvP VII, 1 Beibl. 15.
- Ha-P 21 Becatti 1970-71 Taf. 1. 3. 5.
- Ha-P 22 Bildhauerkunst Abb. 218a.
- Ha-P 23 Romano 2006, 45. 47
- Hb-P 1 Richter 1954, 24 (Zeichnung) Taf. 28, 1. 3.
- Hb-P 2a Amelung 1922 Taf. 3. 5.
- Hb-P 2b BrBr 414.
- Hb-P 2c Patay-Horváth 2008 Abb. 49.
- Hb-P 3 Moltesen 2005, 66-67
- Hb-P 4 Karusu 1962 Beil. 49,2. Despinis 1971 Taf. 1. 4.
- Hb-P 5 Beck u. a. 1990, 258 Abb. 122a-b.
- Hb-P 6 Villa Albani III Taf. 111. 115.
- Hb-P 7 Blümel, Kat. Berlin V, Röm. Kop. Taf. 59. 60, 1. 61, 1.
- Hb-P 8 Hamiaux – Pasquier 1992, 205.
- Hb-P 9 Themelis 1998, 52 Abb. 10; 54 Abb. 17-17. 19.
- Hc-P 1 Vierneisel-Schlörb 1979, 267 Abb. 119; 271 Abb. 124; 272 Abb. 125; 273 Abb. 127.
- Hc-P 2 Kaltsas 2002, 181 Kat. 358.
- Hc-P 3 Bildhauerkunst II Abb. 324 c; Brunn 1893 Taf. 4.
- Hc-P 4 Kabus-Preissshofen 1975 Taf. 11c; 12b-c.
- Hc-P 5 Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh. Taf. 14-15
- Hc-P 6 Bildhauerkunst III Abb. 27a; Dillon 2010, 127 Abb. 65 (Abguss der Universitätssammlung Bonn).
- Hc-P 7 Despinis u.a. 1997 Abb. 54-57.
- Hc-P 8 Moltesen 2002, 137.
- Sa-M 1 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18205299. URL: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18205299> (05. 11. 2010).
- Sa-M 2 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18211801. URL: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18211801> (05. 11. 2010).
- Sa-M 3 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18218683. URL: <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18218683> (05. 11. 2010).
- Sa-M 4 Classical Numismatic Group Inc. Auktion Triton 13, 5. Januar 2010, Lot 162. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=379095> (28. 07. 2010).

- Sa-M 5 BCD Peloponnesos Lot 1705.
- Sa-M 6 BCD Peloponnesos Lot 1366. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=10115> (28.07.2011).
- Sa-M 7 Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion 181, 12. Oktober 2009 Lot 1542.
- Sa-M 8 SNG von Aulock Nachträge III 7318.
- Sb-M 1 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18214941. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18214941> (12. 11. 2010).
- Sb-M 2 Classical Numismatic Group Inc., Auktion Triton 10, 09. Januar 2007 Lot 340. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=96753> (28.07.2011).
- Sb-M 3 Classical Numismatic Group Inc., Auktion Triton 6, 14. Januar 2003, Lot 343. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=27455> (28. 07. 2011).
- Sb-M 4 Gorny und Mosch Giessener Münzhandlung, Auktion 141, 10. Oktober 2005, Lot 150.
- Sb-M 5 Classical Numismatic Group Inc. Mail Bid Sail 79, 17.09.2008 Lot 333. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=126844> (28. 07. 2011).
- Sb-M 6 Hess-Divo AG Auktion 307, 07. Juni 2007 Lot 1233. URL:
<http://www.acsearch.info/record.html?id=2227> (08. 08. 2011).
- Sb-M 7 BCD Thessaly Lot 1034 URL:
<http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1034> (28. 07. 2011).
- Sb-M 8 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204003. URL:
<http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204003> (23. 08. 2011)
- Sa-G 1 CAT 1.327.
- Sa-G 2 CAT 2.424; Bergemann 1997 Taf. 61, 4.
- Sb-G 1 Photos der Verfasserin.
- Sb-G 2 Kaltsas 2002, 146 Kat. 281; Photo der Verfasserin (Detail).
- Sb-G 3 Photo der Verfasserin.
- Sb-G 4 Photo der Verfasserin.
- Sb-G 5 Pfuhl-Möbius I 1977 Taf. 144 Kat. 966.
- Sa-W 1 Blümel, Kat. Berlin III, 5. und 4. Jh. Taf. 72
- Sa-W 2 EA 1329.
- Sa-W 3 Photos der Verfasserin.
- Sa-W 4 Cain 1998, 130-131 Taf. 25.
- Sa-W 5 Despinis 2002, 267 Abb. 1; 268 Abb. 3.
- Sb-W 1 Kosmopoulou 2002 Abb. 32
- Sb-W 2 Photos der Verfasserin.
- Sb-W 3 Blümel Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh. Taf. 84
- Sb-W 4 Voutyras 1990, 165 Abb. 1; 167 Abb. 4.
- Sb-W 5 Queyrel 2005, 83 Abb. 77
- Sc-W 1 Pinkwart 1965a Taf. 30
- S-W 1 Schild-Xenidou 2008 Taf. 30 o. 1. Kat. 74; Photo der Verfasserin (Detail).
- Sa-P 1 Shear 1933, 521 Abb. 6; 523 Abb. 8; 524 Abb. 9 (Zeichnung von Piet de Jong); Mattusch 1996, 31 Abb. 1.19 b
- Sa-P 2 Richter 1954 Taf. 103.

- Sb-P 1 Photos der Verfasserin.
Sb-P 2 Photos der Verfasserin.
Sb-P 3 Bildhauerkunst II Abb. 299a-b.
Sb-P 4 Bildhauerkunst II Abb. 241a. c
Sb-P 5 Bildhauerkunst II Abb. 327a. e.
Sb-P 6 Bildhauerkunst II Abb. Abb. 313a. e.
Sb-P 7 Bildhauerkunst III Abb. 286; Stähli 1999, 354 Abb. 104.
Sc-P 1 Schröder 2009, 279-281.
- SK-M 1 The Trustees of the British Museum, AN120445001; Reg. Nr. 1901,0706.1.
SK-M 2 Berlin, Münzkabinett. Obj. Nr. 18215051.
SK-M 3 Kinns 2006 Taf. 13 A,
SK-G 1 Pfuhl – Möbius I Taf. 20 Nr. 80.
SK-G 2 Bergemann 1997 Taf. 64, 1.
SK-G 3 Picón u. a. 2007, 147 Abb. 166; Bergemann 1997 Taf. 64, 2-4.
SK-G 4 ArchDelt 10, 1926 Par. 63 Abb. 5.
SK-G 5 Kalogeropoulou 1997, 266 Abb. 18; 273 Abb. 23.
SK-G 6 Moltesen 1995, 95.
SK-W 1 Xenidou-Schild 2008 Taf. 47 Nr. 23.
SK-W 2 Voutyras 1982 Taf. 31, 3.
SK-W 3 Hamiaux – Pasquier 1992, 218 Kat. 227.
SK-W 4 Photos der Verfasserin.
SK-W 5 Platte Inv. 215 (mit Apollon und Marsyas): Kaltsas 2002, 246 Abb. 513 (215); Platten mit den Musen Inv. 216; 217 sowie die Köpfe: Photos der Verfasserin.
SK-W 6 Knigge 1982 Taf. 33, 2.
SK-W 7 ArchDelt 23, 1968, Chron. Taf. 416b (G. Konstantinopoulos).
SK-W 8 Photos der Verfasserin.
SKa-P 1 Aus dem Photoarchiv des Nationalmuseums, Athen.
SKa-P 2 Hamiaux – Pasquier 1992 233 (Kat. 247).
SKa-P 3 Lippold, Vat. Kat. III Taf. 8 (Nr. 504).
SKa-P 4 Vorster 2004 Taf. 64, 1-4.
SKa-P 5 Raeder 2000 Taf. 29 o. l.; u. l.; u. r.
SKa-P 6 Marcadé 1953, 537 Abb. 32; 540 Abb. 35 Taf. 57, 3-4.
SKa-P 7 Pasqua 1995, 112.
SKa-P 8 Pinkwart 1973 Taf. 61.
SKb-P 1 Karageorghis 1964 Taf. 8.
SKb-P 2 BrBr 525 unten.
SKb-P 3 BrBr 525 oben.
SKb-P 4 Steinhauer 2001, 200 Abb. 292; 201 Abb. 293; 203 Abb. 295; 207 Abb. 299.
SKb-P 5 Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh. Taf. 56 (K 53).
SKb-P 6 Blümel, Kat. Berlin III, Skulpt. 5. und 4. Jh. Taf. 57.
SKb-P 7 Richter 1949-51, 42 Abb. 1.
SKb-P 8 Kaltsas – Despini 2007, 145.
SKb-P 9 Photo: 14. Ephorie – Archäologisches Museum, Lamia – Griechisches Kultusministerium – Archaeological Receipt Fund (Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων).
SKb-P 10 Bruns-Özgan 2005, 186 Abb. 1-2.

- SKb-P 11 Hekler 1929, 34.
- SKb-P 12 Bildhauerkunst III Abb. 119 b-c.
- SKb-P 13 Bildhauerkunst III Abb. 120a.
- SKb-P 14 Lullies 1954b Abb. 25; Bildhauerkunst III Abb. 114a. g. h;
- SKb-P 15 Özgan 1995, 47-50 Kat. TR. 19 Taf. 9, 1-2.
- SKb-P 16 Pandermalis 1999, 107.
- SKc-P 1 Caskey 1925, 69-70.
- SKc-P 2 Felletti Maj 1951 Taf. 11, 1-2.
- SKc-P 3 Knoll u. a. 2011, 430-432 Abb. 85, 1-4.
- SKc-P 4 Andreae 2001, Taf. 17. 30.
- SKc-P 5 Bieber 1961 Abb. 28; Bildhauerkunst III Abb. 342a-b.
- SKc-P 6 Paribeni 1959 Taf. 94
- SKc-P 7 AvP III,1, 125 (104a,b).
-
- Ma-M 1 Classical Numismatic Group Inc., Auktion 73, 13 September 2006, Lot 126. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=90610> (14. 08. 2011).
- Ma-M 2a Hess Divo AG, Auktion 314, 04. Mai 2009, Lot 1070. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=181015> (14.08.2011).
- Ma-M 2b Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung Auktion 94, 27. September 2004, Lot 627. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=181015> (14.08.2011).
- Ma-M 3 Morton and Eden Ltd., Auktion 14. Juni 2007, Lot 9.
- Ma-M 4 Classical Numismatic Group Inc., Auktion 76, 12. September 2007, Lot 615. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=108290> (14. 08. 2011).
- Mc-M 1 Nomos AG Auktion IV, 10. Mai 2011, Lot 1066. URL: <http://www.nomosag.com/default.aspx?page=ucDetails&auctionid=4&id=1066> (14. 08. 2011).
- Mc-M 2 Berlin, Münzkabinett, Obj. Nr. 18203175 URL: www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18203175 (18. 11. 2010).
- Mc-M 3a Numismatik Lanz München, Auktion 144. 24. November 2008, Lot 235. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=53448> (14. 08. 2011).
- Mc-M 3b Münzen und Medailler Deutschland GmbH Auktion 17, 04. Oktober 2005, Lot 838. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=66557> (14. 08. 2011).
- Mc-M 4 Hess Divo AG, Auktion 310, 22. Oktober 2008, Lot 206. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=12202> (08.08.2011).
- Mc-M 5 H. D. Rauch GmbH, Auktion 83, 14. November 2008, Lot 92. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=26785> (25. 09. 2010) .
- Mc-M 6 Classical Numismatic Group Inc. Triton XI, 7. Januar 2008, Lot 342. URL: <http://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=114765> (15. 08. 2011).
- Mc-M 7 NAC AG Auktion 46, 02. April 2008, Lot 307. URL: <http://www.acsearch.info/record.html?id=24016> (08.08.2011).
- Mc-M 8 Goudchaux 2006, 133 Kat. 93.
- Mc-M 9 Berlin, Münzkabinett Obj. Nr. 18204040. <http://www.smb.museum/ikmk/object.php?id=18204040> (22. 09. 2010).

- Ma-G 1 Berger 1990 Beil. 31, 1.
Mb-G 1 DAI Athen. Neg. Nr. D-DAI-ATH-Kerameikos 8754; Bergemann 1997 Taf. 58, 1-2 (Detail).
Mb-G 2 12. Ephorie – Archäologisches Museum von Ioannina.
Mb-G 3 Photos der Verfasserin.
Mb-G 4 CAT 3.741; Bergemann 1997 Taf. 59, 2 (Detail.)
Mb-G 5 Comstock – Vermeule 1976, 48 (Nr. 70).
Mb-G 6 Pologhiorghi 1999 Taf. 50. 51 a-b.
Mb-G 7 Grossman 2001, 66-68 (Kat. 23).
Mb-G 8 Bielefeld 1969 Taf. 49.
Mc-G 1 CAT 3.446.
Mc-G 2 Breccia 1912 Taf. 21, 26
Mc-G 3 Scholl 1996 Taf. 26, 4.
Mc-G 4 Despiniš u. a. 1997 Abb. 138.
Mc-G 5 Despiniš 1967 Taf. 36; 37a.
Mb-W 1 Photos der Verfasserin.
Mb-W 2 Photos der Verfasserin.
Mc-W 1 Vikela 1994 Taf. 32.
Mc-W 3 Schneider 1895 Taf. 11.
Mc-W 4 Photos der Verfasserin.
Ma-P 1 Weski – Frosien-Leinz 1987 Taf. 64.
Ma-P 2 British Museum AN398509001.
Mb-P 1 Photos der Verfasserin.
Mb-P 2 Raftopoulou 2000 Taf. 18-19.
Mb-P 3 Steinhauer 2001, 188 Abb. 281; 189 Abb. 282; 193 Abb. 285.
Mb-P 4a Schmidt 1932, 267 Abb. 23; 268 Abb. 24; 269 Abb. 25; Taf. 8
Mb-P 4b Atalay 1989 Abb. 56
Mb-P 5 Bruns-Özgan 2005, 188 Abb. 10-11.
Mb-P 6 Machaira 2008 Taf. 39, a-c.
Mb-P 7 Vierneisel-Schlörb 1979, 443-445 Abb. 216-218.
Mb-P 8 Moltesen 1995, 71 (Kat. 17).
Mb-P 9 14. Ephorie – Archäologisches Museum, Lamia.
Mb-P 10 Gardner 1895 Taf. 6.
Mb-P 11 Romano 2006, 37-40 (Kat. 27).
Mb-P 12 The Trustees of the British Museum. AN107105001. Reg. Nr. 1879, 0712.15
Mc-P 1a Daehner 2007 Taf. 7. 11-14.
Mc-P 1b Ridgway 1990b Taf. 56a-b.
Mc-P 2a Daehner 2007 Taf. 1. 5
Mc-P 2b Gilkes 2003, 204 Abb. 8. 1.0.
Mc-P 3 Andraea 1995 Taf. 31.
Mc-P 4 Bildhauerkunst II Abb. 404a-b.
Mc-P 5 Kyrieleis 1975 Taf. 72, 1. 3 (Kat. J 3).
Mc-P 6 Bildhauerkunst III Abb. 174h-j.
Mc-P 7 Pasqua 1995, 92-93 (Kat. IV. 16).
Mc-P 8 École Française d'Athènes Neg. R 815-04 und 08.
Mc-P 9 Sitte 1908, 154-155 Abb. 46-47 Taf. 3-4
Mc-P 10 École Française d'Athènes Neg. R 2055-11, 12; R 2056-04, 05, 06.
Mc-P 11 Despiniš u. a. 2003 Abb. 405-408 (Kat. 159).
Mc-P 12 Délos 13 Taf. 33-35.

Mc-P 13 Bildhauerkunst III Abb. 280a-d.
Mc-P 14 Bildhauerkunst III Abb. 281a-d.

Museumsregister

Alexandria, Griechisch-Römisches Museum

Inv.-Nr. 1044, Grabrelief: Mc-G 2.

Inv.-Nr. 3262, Poträtkopf der Arsinoe II. Philadelphos: Mc-P 5

Andros, Archäologisches Museum

Ohne bekannte Inv.-Nr., Weihrelief an die Nymphen : Sa-W 2.

Ohne bekannte Inv.-Nr., Grabrelief: Mc-G 5.

Musée de l'Arles et de la Provence Antiques

Inv.-Nr. FAN 92.00.405, Aphrodite Arles: Ha-P 9.

Inv.-Nr. FAN 92.00.405, Aphroditebüste, sog Büste von Arles : Ha-P 10.

Athen, Agoramuseum

Inv.-Nr. S 955, Weiblicher Kopf aus einem Grabnaiskos: Ha-P 7.

Inv.-Nr. B 30, Bronzekopf: Sa-P 1.

Athen, Akropolismuseum

Inv.-Nr. 1329, Weihrelief mit Herakles und zwei Göttinnen: Ha-W 1.

Inv.-Nr. 4829, Stirnhaarfragment eines Frauenkopfes: Hb-P 2c.

Inv.-Nr. 4070, Marmorbasis:Sb-W 1.

Athen, Fethiye Camii

Inv.-Nr. P 68 A, Weihrelieffragment aus dem athener Pankrates-Heiligtum: Mc-W 1.

Athen, Kerameikosmuseum

Inv.-Nr. P 1131, Grabrelief der sog. Hydrophore: Ha-G 2

Inv.-Nr. P 388, Grabnaiskos der Eukoline: Mb-G 1.

Athen, Nationalmuseum

Inv.-Nr. 821, Grabnaiskos mit einer thronenden, sich entschleiernden Frau: Ha-G 3.

Inv.-Nr. 1273, Grabrelief aus Delos mit zwei Frauen und einer Dienerin: Ha-G 4.

Inv.-Nr. 3283, Grabrelief der Ameinodora: Hb-G 2.

Inv.-Nr. 3961, Kephisokritos und Stratyllis: Hb-G 4.

Inv.-Nr. 1120, „Das Große Eleusinische Relief“: Ha-W 3.

Inv.-Nr. 1346, Fragment eines Weihreliefs aus dem Athener Asklepieion: Hb-W 1.

Inv.-Nr. 1332, Das sog. Ärzte Relief aus dem Athener Asklepieion: Hb-W 2.

Inv.-Nr. 232, Statue der Priesterin Aristonoe aus Rhamnous: Ha-P 13.

Inv.-Nr. 1571, Weiblicher Kopf aus dem Argivischen Heraion: Hb-P 5.

Inv.-Nr. 774, Statue einer Sirene: Hc-P 2.

Inv.-Nr. KAP965, Grabrelief einer Herrin mit ihrer Dienerin: Sa-G 2.

Inv.-Nr. 2670, Grabrelief einer Spiegelhalterin: Sb-G 1.

Inv.-Nr. 3845, Grabrelief der Mnesagora und des Nikochares: Sb-G 2.

Inv.-Nr. 1092, Grablekythos der Mika und der Kallistomache: Sb-G 3.

Inv.-Nr. 2126, Fragment eines Grabreliefs: Sb-G 4.

Inv.-Nr. 4466, 4466a, Weihrelief des Agathemeros an die Nymphen: Sa-W 3; SK-W 4.

Inv.-Nr. 1463, Dreiseitige Figurenbasis eines Dreifusses: Sa-W 4.

Inv.-Nr. 159, eine der vier Niken-Eckakroteren des Artemistempels in Epidauros: Sb-P 1.

Inv.-Nr. 1141, Grabrelief der Hedieste und der Planthane: SK-G 2.

Inv. Theseion 135, Grabrelief der Nikagora: SK-G 4.

Inv.-Nr. 3075, Weihrelief des Peisikrates an Apollon Pythios: SK-W 2.

Inv.-Nr. 215. 216. 217, Musenbasis von Mantinea: SK-W 5; Mb-W 1.

Inv.-Nr. 1453, Weihrelief des Sosikrates an Demeter und Kore: SK-W 8.

Inv.-Nr. 3602, sog Hygieia aus Tegea: SKa-P 1.

Inv.-Nr. 190, Marmorkopf aus dem Asklepieion: SKb-P 2.

Inv.-Nr. 191, Marmorkopf aus dem Asklepieion: SKb-P 3.

Inv.-Nr. 1449, Weihrelief an die Horen: Mc-W 4.

Inv.-Nr. 3414, Mädchenkopf: Mb-P 2.

Inv.-Nr. 1610, weiblicher Kopf: Mb-P 6.

Inv.-Nr. 1827, Kleine Herkulanerin: Mc-P 1b.

Inv.-Nr. 1735: Artemiskopf aus der Kultbildgruppe in Lykosura: Mc-P 6.

Athen, 3.Ephorie, Depot (Apothiki)

Inv.-Nr. BE 672, Grabrelief der Pheidylla: SK-G 5.

Basel Antikenmuseum und Slg. Ludwig

Inv.-Nr. BS 246, Grabstele der Zowaleima: Ma-G 1.

Basel, Slg. Käppeli

Inv.-Nr. 214, Mädchenkopf aus einer Grabstatue: Mb-G 8.

Beirut, Museum

Ohne bekannte Inv.-Nr. Gewandstatue des Typus „Sappho Ephesos –Beirut“: Mb-P 4b.

Berlin, Münzkabinett

Obj. Nr. 18212075, Syrakus, AR Tetradrachme: Ha-M 1

Obj. Nr. 18205293, Syrakus, AR Tetradrachme: Ha-M 2

Obj. Nr. 18205404, Syrakus, AR Dekadrachme: Ha-M 3

Obj. Nr. 18218750, Terina, AR Tetradrachme: Ha-M 4

Obj. Nr. 18214735, Metapont, AR Tetradrachme: Ha-M 5

Obj. Nr. 18213473, Pherai, AR Stater: Ha-M 7

Obj. Nr. 18214906, Pheneos, AR Stater: Ha-M 9

Obj. Nr. 18201994, Aptera, AR Stater: Ha-M 10

Obj. Nr. 18217869, Alexandria (?), AU Oktadrachme: Ha-M 15

Obj. Nr. 18204054, Amphipolis, AR Tetradrachme: Ha-M 17

Obj. Nr. 18203186, Agathokles, AR Tetradrachme: Hc-M 2

Obj. Nr. 18213654, Pherai, AR Drachme: Hc-M 6.

Obj. Nr. 18205299, Syrakus, AR Tetradrachme: Sa-M 1.

Obj. Nr. 18211801, Syrakus AR Tetradrachme: Sa-M 2.

Obj. Nr. 18218683, Terina AR Tetradrachme: Sa-M 3.

Obj. Nr. 18214941, Korinth, AR Drachme: Sb-M 1.

Obj. Nr. 18204003, Eretria AR Tetradrachme: Sb-M 8.

Obj. Nr. 18215051, Thyateira, AE: SK-M 2.

Obj. Nr. 18203175, Pyrrhos in Syrakus, AU Drachme: Mc-M 2.

Obj. Nr. 18204040, Kleopatra VII. AR Tetradrachme: Mc-M 9.

Berlin, Antikensammlung

Inv.-Nr. Sk 607, weiblicher Kopf: Ha-P 8.

Inv.-Nr. Sk 59, Artemis vom Typus Colonna : Hb-P 7.
Inv.-Nr. Sk 616, Weiblicher Kopf aus Athen: Hc-P 5.
Inv.-Nr. Sk 1928, Statue der Priesterin Nikeso aus Priene: Hc-P 6.
Inv.-Nr. 709 A, Weihrelief an die Nymphen: Sa-W 1.
Inv.-Nr. Sk 691, Weihrelief an Kybele: Sb-W 3.
Inv.-Nr. SK 750, Mädchenkopf von einem Grabnaiskos: SKb-P 5.
Inv.-Nr. SK 744, Mädchenkopf von einem Grabnaiskos: SKb-P 6.
Inv.-Nr. 1976.10, Marmorbildnis der Kleopatra VII: Mc-P 13.

Berlin, Pergamonmuseum

Inv.-Nr. P 69, Statue einer schreitenden weiblicher Gestalt: Ha-P 17.
Inv.-Nr. P 87 , Oberkörperpartei einer sitzenden oder stehenden weiblicher Gestalt: Ha-P 18.
Inv.-Nr. P 190, sog. Schöner Kopf: Ha-P 20.
Die 11. Platte von Nordwand des Telephosfries: Sb-W 5.
Pergamonaltar: Gigantomachiefries und Telephosfries.

Boston, Museum of Fine Arts

Inv.-Nr. 03.743, „Bartlett-Kopf“: SKc-P 1.
Inv.-Nr. 98. 642, Gewandstatue aus einem Grabnaiskos: Mb-G 5.
Inv.-Nr. 1979.510, Grabnaiskos: Mc-G 1.

Brauron, Museum

Inv.-Nr. 1180, sog. Götterrelief: Ha-W 2.
Inv.-Nr. 5+1151, Weihrelief der Aristonike an Artemis: Sa-W 5.
Inv.-Nr. 32+32a+1153, Weihrelief an Artemis: Sb-W 2.
Inv.-Nr. 60, Mädchenstatue: Sb-P 2.
Inv.-Nr. ΓE 744 und EA 36/ NE 1176, Artemisstatue: SKb-P 8.
Inv.-Nr. 62, Votivstatue eines Mädchens: Mb-P 1.

Budapest, Museum der Bildenden Künste

Mädchenkopf aus einem Grabnaiskos: SKa-P 11.

Butrint, Albanian

Gesichtsfragment der Großen Herkulanerin: Mc-P 2b.

Chania, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 9, Weihrelief an die Aphrodite Epitragia: SK-W 6.

Delos, Museum

Inv.-Nr. A 4289, Marmorstatue einer Nymphe aus dem Nymphaeum im Haus des Hermes: SKa-P 6.

Inv.-Nr. A 4185, weibliche Marmorbüste: Mc-P 8.

Inv.-Nr. A 4196, weibliche Marmorbüste: Mc-P 12.

Delphi, Museum

Keine bekannte Inv.-Nr., Kore von Kallipolis: Hb-P 9.

Dion, Museum

Statue der Aphrodite Hypolympidia: SKb-P 16

Dresden, Skulpturensammlung, Albertinum

Inv.-Nr. Hm 117, Sog. Artemis von Dresden: Sb-P 4.

Inv.-Nr. Hm 173, Kopf des Typus der Sinnenden Muse: Sc-P 1.

Inv.-Nr. Hm 239, Aphroditekopf: SKc-P 3.

Inv.-Nr. Hm 326, Kleine Herkulanerin: Mc-P 1a.

Inv.-Nr. Hm 326, Große Herkulanerin: Mc-P 2a.

Edinburgh, Nationalgalerie

Inv.-Nr. L402.1, Grabrelief der Aristomache: Hb-G 5

Eleusis, Archäologisches Museum

Heutiger Aufbewahrungsort unbekannt, Grabrelief der Aristarete: Hb-G 6.

Inv.-Nr. 5062, Fragment eines Weihreliefs mit Demeter und Triptolemos: Hc-W 1.

Inv.-Nr. 5069, Weihrelief mit der Aussendung des Triptolemos: Mb-W 2.

Florenz, Uffizien

Inv.-Nr. 224, Venus Medici: SKc-P 5.

Ioannina, Archäologisches Museum

Inv.-Nr.16, Mädchenkopf aus einer Grabstatue: Mb-G 2.

Istanbul, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 2154, weibliche Gewandstatue aus dem Artemis-Polo Heiligtum, aus Thasos:
Ha-P 14.

Inv.-Nr. E 692, Grabrelief eines Mädchens aus Sinope: SK-G 1.

Inv.-Nr. 608, Mädchenstatue aus Magnesia am Mäander: SKa-P 8.

Inv.-Nr. 2148, Gewandstatue, sog. Aelia Briseis: Mc-P 9.

Izmir, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 609, Gefäßtragendes Mädchen: SKc-P 7.

Izmir (Smyrna), Evangelische Schule

Seit 1922 verschollen, Mädchenkopf aus Tralleis: SKb-P 15

Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek

Inv.-Nr. 546, weiblicher Kopf „Typus Kopenhagen 546-Korinth S 2668“: Hb-P 3.

Inv.-Nr. 1787, Die Muse mit der Nebris“/ „Euterpe“: Hc-P 8.

Inv.-Nr. 514, Grabrelief der Hedeia: SK-G 6.

Inv.-Nr. 1597, „Patras-Kore“: Mb-P 8.

Kos, Museum

Inv.-Nr. 6 (früher 76); Inv.-Nr. Rhodos, Museum 13591, weiblicher Gewandstatue:
Ha-P 16.

Keine bekannte Inv.-Nr. Demeter des Melankridas aus dem Heiligtum der Göttin in
Kyparissi: Hc-P 4.

Ohne Inv.-Nr., Weihrelief an die Nymphe und Chariten: SK-W 7.

Lamia, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. AE 1041, Weihrelief an Artemis : Ha-W 4.

Inv.-Nr. Λ 910, Artemiskopf aus dem Artemisheiligtum in Melitää: SKb-P 9.

Inv.-Nr. AE 377, Weiblicher Kopf: Mb-P 9.

Leiden, Rijksmuseum

Inv.-Nr. 1821, Grabnaiskos der Arcestrate: Mb-G 4.

London, British Museum

Inv.-Nr.2191, Das Relief des Archelaos von Priene: Ha-W 5; Sc-W 1; Mc-W 2.

Inv.-Nr. 266, Weiblicher Bronzekopf, die sog. Aphrodite aus Satala: Ha-P 19.

Inv.-Nr. 503, Kopf der Amazone des Polyklet vom Typus Sciarra: Ha-P 3.

Inv.-Nr. 1820,0513.2 (460), Kopffragment der Nemesis von Rhamnous: Hb-P 4.

Inv.-Nr. 1300, sog. Demeter von Knidos: Hc-P 3.

Inv.-Nr. 1316, weiblicher Kopf aus dem Demeter-Heiligtum in Knidos: SKb-P 10.

Inv.-Nr. 1879, 0812.78, Mädchenkopf: Ma-P 2.

Inv.-Nr GR 1879.7-12.15, weiblicher Kopf „Kleopatra“: Mb-P 12.

London, British Museum, Department of Coins and Medals

Reg. Nr.: 1841,0726.305, Tetradrachme von Syrakus: Hc-M 1

Reg. Nr.: 1845,0109.4, Stater von Messene: Hc-M 4.

AN 120445001; Reg. Nr. 1901,0706.1, Stater des Achaischen Bundes: SK-M 1.

Los Angeles / Malibu, Kalifornien, The J. P. Getty Museum, The Getty Villa

Inv.-Nr. 72.AA.159, Grabnaiskos einer thronenden Frau mit Dienerin: Ha-G 5.

Inv.-Nr. 58.AA.4, Mädchenkopf von einer Grabstatue: Mb-G 7

Madrid, Sammlung Alba

Inv.-Nr. unbekannt, weiblicher Kopf: Ha-P 2.

Mantua, Museo Civico

Bronzebildnis der Arsinoe III. Philopator: Ha-P 15.

Marathon, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 130 (Im Magazin), Grabnaiskos: Mb-G 3.

Marmaris, Museum

Ohne bekannte Inv.-Nr., Frauenkopf: Mb-P 5.

München, Glyptothek

Inv.-Nr. Gl. 219, Eirene des Kephisodotos (Kopie): Hc-P 1.

Inv.-Nr. 479, Aphroditekopf: SKc-P 2.

Inv.-Nr. 210, Brunn'scher Kopf: Mb-P 7.

Münchner Residenz, Antiquarium

Inv.-Nr. Res. Mü. P. I 91. Standort SF 13 o. l., Mädchenkopf: Ma-P 1.

München, Privatsammlung von Kaulbach

Kaulbach'scher Kopf: Mc-P 4.

Neapel, Nationalmuseum

Inv.-Nr. 153655, Frauenkopf des Typus „Candia“: Ha-P 1.

Inv.-Nr. 6005, „Hera Farnese“: Hb-P 2b.

New York, Metropolitan Museum of Art

Inv.-Nr. 42.11.43, Statue der Athena: Hb-P 1.

Inv.-Nr. 10.241.1, Weiblicher Kopf: Sa-P 2.

Inv.-Nr. 44. 11. 2, 3, Zwei Mädchenstatuen von einem Grabnaiskos: SK-G 3.

New York, ehemals Sammlung W. C. Baker

Weiblicher Kopf: SKb-P 7.

Nikosia, Archäologisches Museum

Field no. 2.245, weiblicher Kopf aus dem Gymnasium von Salamis: SKb-P 1.

Ostia, Museum

Inv.-Nr. 110, sog. Venus Marina: Ha-P 21.

Oxford, Ashmolean Museum

Ohne bekannte Inv.-Nr., weiblicher Kopf : Mb-P 10.

Paris, Louvre, Département des Antiquités Grecques et Romaines (DAGER)

Inv. - Nr. Ma 806, Grabrelief der Myrtia und Kephessia: Ha-G 1.

Inv.-Nr. MR. 365, Aphrodite Arles: Ha-P 9.

Inv.-Nr. Ma 399 + 400, sog. Aphrodite von Melos: Ha-P 22.

Inv.-Nr. Ma 648, weibliche Gewandstatue : Hb-P 8.

Inv.-Nr. Ma 3518, sog. Kopf Kaufmann aus Tralleis: Sb-P 3.

Inv.-Nr. MA 529, sog. Artemis von Gabii : Sb-P 5.

Inv.-Nr. Ma 589 , sog. Artemis von Versailles: Sb-P 6.

Inv.-Nr. Ma 755, Weihrelief an Asklepios und Hygieia : SK-W 3.

Inv.-Nr. Ma 3534, weiblicher Kopf: SKa-P 2.

Patras, Museum

Inv.-Nr. 203: Weiblicher Kopf aus dem Giebelschmuck des Tempels in Mazi, Elis:
Ha-P 6.

Philadelphia, University of Pennsylvania Museum Archaeology and Anthropology

Inv.-Nr. 69.14.1, sog. Benghazi Venus: Ha-P 23

Inv.-Nr. 30-7-1, „Göttin von Philadelphia“: Mb-P 11.

Piräus, Archäologisches Museum

Inv. Nr. 209, Grabrelief der Lysarete: Hb-G 3.

Inv.-Nr. 254, Bildfeldstele der Pausimache: Sa-G 1.

Inv.-Nr. 4648, Kleine Artemis von Piräus: SKb-P 4.

Inv.-Nr. 1190 + 221, Grabnaiskos: Mb-G 6.

Inv.-Nr. 4647, Große Artemis von Piräus: Mb-P 3.

Rhodos, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 13613, Grabrelief einer Frau mit ihrer Dienerin: Sb-G 5.

Rom, Kapitolinische Museen

Centrale Montemartini Inv.-Nr. 1.107, „Mädchen von Esquilin“: SKb-P 13

Standort : Cabineto della Venere, Venus Capitolina : SKc-P 4.

Rom, Museo Nazionale Romano

Inv.-Nr. 80941, sog. Artemis von Ariccia: Hb-P 2a.
Inv.-Nr. 80005, Satyr-Nymphengruppe, Typus Ludovisi : Sb-P 7.
Inv.-Nr. 108597, Statue des Typus der Kauernden Aphrodite: SKb-P 12.
Inv.-Nr. 50170, „Mädchen von Antium“: SKb-P 14

Rom, Villa Albani

Inv.-Nr. 185, Leda des Timotheos : Hb-P 6.

Rom, Villa Doria Pamphilj

Aphrodite Typus Doria: Ha-P 4.

Saint Louis (Missouri), Saint Louis Art Museum

Inv.-Nr. 4.1933, Grabrelief der Kallistrate: Hb-G .

Shahat (Libyen), Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 14.200, Artemis vom Typus Rospigliosi-Lateran: SKc-P 6.

Stuttgart, Landesmuseum

Inv.-Nr. 451, Mädchenkopf: Ha-P 12.

Tarent, Museo Nazionale Archeologico

Inv.-Nr. 3897, weiblicher Kopf: SKa-P 7.

Inv.-Nr. 3905, weiblicher Kopf: Mc-P 7.

Thasos, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. A 3680, weiblicher Kopf: Mc-P 10.

Theben, Museum

Inv.-Nr. 35, Weihrelief an Aphrodite: S-W 1.

Museum Inv.-Nr. 83, Weihrelief an Artemis: SK-W 1.

Thessaloniki, Archäologisches Museum

Inv.-Nr. 1011, Weiblicher Kopf: Hc-P 7.

Inv.-Nr. 1084, Relief an „Hephaistion Heros“: Sb-W 4.

Inv.-Nr. 1335A, Marmorrelief von einem Grabmal: Mc-G 4.

Inv.-Nr. 839, weiblicher Kopf: Mc-P 11.

Vatikan, Museo Chiaramonti

Inv.-Nr. 256 Standort XVIII 20, Kopf des „Typus Astor-Vatikan-Schliemann“: Mc-P 3.

Vatikan, Museo Gregoriano Profano, Lateranisches Museum

Standort: Saal 15 Nr. 880, weiblicher Kopf: SKa-P 4.

Inv.-Nr. 38511. 1784, Marmorbildnis der Kleopatra VII.: Mc-P 14.

Vatikan, Sala delle Muse

Inv.-Nr. 293, weiblicher Kopf: SKa-P 3.

West Sussex, Petworth House

Standort: Red (Turner) Room Nr. 73, sog. Aphrodite Leconfield: Ha-P 11.

Standort, North Gallery Nr. 32, Nymphenkopf aus der Gruppe „Aufforderung zum Tanz“: SKa-P 5.

Wien, Kunsthistorisches Museum

Inv.-Nr. 86, Weihrelief an die Nymphen: Mc-W 3.

Ohne bekannte Inv.-Nr. Früher in der Sammlung des Fürsten von Liechtenstein, Kopf des Typus „Sappho Ephesos-Beirut“: Mb-P 4a.

