

**DIE FIGÜRLICHEN TONVOTIVE
AUS DEM HEILIGTUM DER PARTHENOS
IN DER ANTIKEN STADT NEAPOLIS**

ZU KULT UND MATERIELLER KULTUR EINER GRIECHISCHEN
STADT AN DER NORDÄGÄISCHEN THRAKISCHEN KÜSTE

Inaugural - Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.)
der
Philosophischen Fakultät
der
Universität zu Köln
im Fach Klassische Archäologie

vorgelegt von
Alexandra Prokova
aus Thessaloniki, Griechenland

Köln, Januar 2014

**DIE FIGÜRLICHEN TONVOTIVE
AUS DEM HEILIGTUM DER PARTHENOS
IN DER ANTIKEN STADT NEAPOLIS**

ZU KULT UND MATERIELLER KULTUR EINER GRIECHISCHEN
STADT AN DER NORDÄGÄISCHEN THRAKISCHEN KÜSTE

Inaugural - Dissertation
zur
Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.)
der
Philosophischen Fakultät
der
Universität zu Köln
im Fach Klassische Archäologie

vorgelegt von
Alexandra Prokova
aus Thessaloniki, Griechenland

Köln, Januar 2014

Erster Referent: Prof. Dr. H. von Hesberg

Zweiter Referent: Prof. Dr. D. Boschung

Dritte Referentin: Prof. Dr. D. Grassinger

Datum der mündlichen Prüfung: 14-1-2014

meinen Eltern

VORWORT

Es liegt ein langer Weg zwischen meinem ersten Kontakt mit den Tonfiguren aus dem Heiligtum der Parthenos und der vorliegenden Veröffentlichung und es sind viele, kompetente und liebevolle, Menschen, die mich auf diesen Weg wohlwollend begleitet und unterstützt haben. Bei allen möchte ich mich an dieser Stelle herzlich bedanken.

Zunächst gebührt mein Dank der ehemaligen Ephorin von Kavala, Frau Dr.Ch. Koukouli-Chrysanthaki, die mir das unpublizierte Material aus Neapolis anvertraut hatte.

In erster Linie möchte ich meinem Betreuer, Herrn Prof. Dr. H. von Hesberg, danken, der an diese Studie von Beginn an geglaubt hat und mich stets fachlich und persönlich mit wertvollen Hinweisen, kritischen Rat und Verständnis unterstützte. Des Weiteren danke ich Herrn Prof. D. Boschung für sein Interesse an meine Arbeit und seine Hilfsbereitschaft, sowie Frau Prof. D. Grassinger, die zusammen mit den zwei obengenannten Professoren des Archäologischen Instituts der Kölner Universität meine Dissertation begutachtet hat.

Den Kollegen/innen, Kommilitonen/innen und dem Personal des Kölner Instituts gilt ein besonderer Dank – vor allem der ehemaligen Sekretärin des Instituts, Frau H. Mix, die mir mit Informationen, Fürsorge und Hingabe immer zur Seite stand.

Außerdem möchte ich bei dieser Danksagung Prof. Dr. H. Eideneier hervorheben, der mir als Tutor, Freund und Berater stets beistand und, trotz seiner fachfremden Spezialisierung, frei – und bereitwillig die kritische Lesung des Manuskripts übernommen hat. Ihm und seiner Frau, Niki Eideneier, bin ich zutiefst dankbar.

Meinen guten Freunden in Köln, Despina Vezakiadou und Aris Grigoriadis, gilt ein herzlicher Dank für ihre liebevolle Unterstützung und Motivation. Ebenfalls bin ich meinen Freunden in Thessaloniki dankbar, insbesondere Athina Vezakiadou, die immer zur Verfügung stand, wenn ich ihre sprachlichen Kenntnisse nötig hatte, und Nikos Valassiadis, der mir bei der redaktionellen Betreuung und der elektronischen Erstellung dieser Arbeit eine unermesslich wertvolle Hilfe leistete. Ohne ihn würde das Ergebnis meiner Studie anders aussehen.

Nicht zuletzt fühle ich mich meinen ersten Professoren der Klassischen Archäologie der Aristoteles Universität Thessaloniki zu Dank verpflichtet, insbesondere Herrn Prof. P. Faklaris und Frau Prof. S. Drougou, die mich in die Liebe der Vergangenheit und die Freude der Forschung initiiert haben sowohl Herrn Prof. A. Mentzos für seine vielseitige Hilfe.

Mein Dank gilt darüber hinaus dem DAAD, der mir ein Doktorandenstipendium gewährte und mir somit eine fruchtbare Studienzeit in Deutschland ermöglichte.

Abschließend – aber nicht zuletzt – möchte ich mich bei meiner Familie, vor allem meinen Eltern, für ihr unendliches Vertrauen und den starken emotionalen Rückhalt über die Dauer meines Studiums herzlich bedanken. Ihnen, sowie meinem Mann und meiner Tochter, sei diese Arbeit gewidmet.

Alexandra Prokova

Antigonis 6, 55133

Thessaloniki, Griechenland

Tel. 0030-2310-434288

alprokova@gmail.com

LEBENS LAUF

- 09.04.1966 Geboren in Thessaloniki, Griechenland
- 1984 Reifezeugnis am 3. Lyzeum Kavala, Griechenland
(Note 19,7 Ausgezeichnet)
- 1984-1988 Studium an der Aristoteles Universität Thessaloniki, Griechenland,
Philosophische Fakultät, Fachbereich Geschichte und Archäologie
- 29.07.88 Diplom der Aristoteles Universität Thessaloniki in der Fachrichtung
Archäologie (Note 8,96 Ausgezeichnet)
- 1988-1989 Erasmus-Stipendium an der Universität zu Köln, Deutschland
- 1990-1999 Studium an der Universität zu Köln
- 1992 Zulassung zur Promotion an der Philosophischen Fakultät der
Universität zu Köln mit dem Hauptfach Klassische Archäologie und den
Nebenfächern Kunstgeschichte und Mittel- und Neugriechische Philologie
- 1992-1995 Stipendium des DAAD zur Promotion in Klassischer Archäologie bei
Herrn Prof. Dr. Henner von Hesberg
- Seit 2000 Festanstellung im griechischen Schuldienst als Lyzeum-Lehrerin für die
Fächer Geschichte, Alt- und Neugriechisch

Praktika – berufliche Tätigkeit

- August 1986 Praktikum bei der Ausgrabung der Aristoteles Universität
& August 1987 Thessaloniki in Vergina
- Juli 1988 Teilnahme bei der Ausgrabung der Französischen Archäologischen
Schule in Phari auf Thasos
- August 1988 Teilnahme bei der Ausgrabung der Griechischen Archäologischen
Gesellschaft in Amphipolis
- 1989-1997 Grabungstätigkeit als wissenschaftliche Assistentin bei den
sommerlichen Ausgrabungskampagnen der Aristoteles Universität
Thessaloniki in Vergina

Inhaltsverzeichnis

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis	4
AA. Einleitung: Fragestellung und Ziele	28
A. Zum Fundort	31
A.1. Die antike Stadt Neapolis: eine historische Skizze	31
A.2. Fundort: Heiligtum von Parthenos	45
B. Zu den technischen Eigenschaften der Terrakotten aus Neapolis	54
B.1. Tonsortenbestimmung	54
B.2. Herstellung	59
C. Zur Methode	65
C.1. Organisationsmethode und Zielsetzung	65
C.2. Klassifizierung und Begriffe	67
C.3. Datierung	69
D. Die Terrakotten – Ein Überblick	71
D.1. Die erste Phase	71
D.2. Die zweite Phase	77
E. Zur Aussage der figürlichen Tonvotive	87
E.1. Über die Kultinhaberin	87
E.2. Über ihre eigene Funktion im gegebenen Kontext	115
F. Ausführlicher Katalog	132
I. Archaische Terrakotten	132
A. Menschliche Gestalten	132
A1. Weibliche Gestalten:	132
a. Stehende weibliche Figuren (K u. ST: 89 St.)	132
b. Sitzende weibliche Figuren (S: 154 St.)	180
c. Frauenprotomen (P: 21 St.)	247
A2. Männliche Gestalten:	261
a. Stehende bekleidete Männerfiguren (Mb: 11 St.)	261
b. Kniende männliche Figuren (Mk: 6 St.)	272
c. Kriegerkopf (H: 1 St.)	276
d. Reiterfiguren (R: 2 Fr.)	277

Inhaltsverzeichnis

B. Dämonen und Mischwesen:	279
B1. Dickbauch-Dämonen (D: 18 St.)	279
B2. Sirenen (Si: 14 St.)	289
B3. Sphinx (Sp: 1 St.)	296
B4. Achelooskopf (A: 2 St.)	299
B5. Gorgoneion (G: 1 Fr.)	300
C. Tiere und Pflanzen (T: 25 St.)	303
D. Varia	319
1. Fragment einer weiblichen Tonstatue (GK: 1 St.)	319
2. Tonpinax (Pi: 1 St.)	326
3. undefinierbare Fragmente (V: 11 St.)	330
II. Hellenistische Terrakotten	335
A. Weibliche Gewandfiguren (HS: 72 St. u. HK: 11 St.)	335
B. Göttliche Figuren (HG: 2 St.)	401
C. Kourotrophos (HM: 1 St.)	406
D. Erogen (HE: 2 St.)	408
E. Terrakotta-Arulae (HA: 3 St.)	410
F. undefinierbare Gegenstände (HV: 4 St.)	414
G. Zusammenfassung	417

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis

- Acheilara 2000** Λ. Αχειλαρά, Η κοροπλαστική της Λέσβου (Mytilene 2000)
- Adam-Veleni 1996** Π. Αδάμ-Βελένη και συνεργάτες, Αρχαία αγορά Θεσσαλονίκης, *AErgoMak* 10B, 501-531
- Ahrens 1963** D. Ahrens, Stufen der Verbildlichung in der Terrakottenkunst von Selinus, Akragas und Gela, *ÖJh Beiblatt* 46, 1961-1963, 95-144
- Akamatis 1997** I. M. Ακαμάτης, Αγορά Πέλλας 1997, *AErgoMak* 11, 1997, 205-213
- Alexandrescu Vianu 2005** M. Alexandrescu – Vianu, Les statuettes et les reliefs en terre cuite, in: P. Alexandrescu (Hrsg.) *Histria VII Les Résultats des fouilles* (Bucarest 2005) 486-509
- Alexandru 1995** A. Alexandru, Poleis und Nicht Poleis im Ersten und Zweiten Attischen Seebund, in: M. H. Hansen – K. Raaflaub (Hrsg.), *Studies in the Ancient Greek Poleis* (Stuttgart 1995) 191-200
- Alroth 1988** B. Alroth, The Positioning of Greek Votive Figurines, in: R. Hägg u. a. (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29 June 1986* (Stockholm 1988) 195-203
- Alroth 1989** B. Alroth, Greek Gods and Figurines. Aspects of Anthropomorphic Dedications, *Boreas* 18 (Uppsala 1989)
- Amandry 1945** P. Amandry, Chronique des Fouilles 1943-1945. Cavalla, *BCH* 68/69, 1944-1945, 431
- Amandry 1981** P. Amandry, L'exploration archéologique de la grotte, in: *L'Antre Corycien I*, *BCH Suppl.* 7 (Paris 1981) 75-90
- Amandry 1984** P. Amandry, Os et Coquilles, in: *L'Antre Corycien II*, *BCH Suppl.* 9 (Paris 1984) 347-378
- Ammermann 1988** R. Miller Ammermann, Book Review of *Tanagra and the Figurines* by R. Higgins, *AJA* 92, 1988, 449-451
- Ammermann 1990** R. Miller Ammermann, The Religious Context of Hellenistic Terrakotta Figurines, in: J. Uhlenbrock (Hrsg.), *The Coroplast's Art, Greek Terracottas of the Hellenistic world* (New York 1990) 37-47
- Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987** Ηλ. Αναγνωστοπούλου-Χατζηπολυχρόνη, Ανασκαφικές έρευνες στη Μαρώνια και στα Σύμβολα, *AErgoMak* 1, 1987, 439-451
- Andronikos 1987** M. Andronikos, Βεργίνα Ανασκαφή 1987, *AErgoMak* 1, 1987, 81-88
- Antonaccio 2001** C. Antonaccio, Ethnicity and Colonization, in I. Malkin (Hrsg.), *Ancient Perceptions of Greek Ethnicity* (Cambridge 2001) 113-157
- Antonaccio 2004** C. Antonaccio, Siculo-geometric and the Sicels, in: K. Lomas (Hrsg.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Br. Shefton*. (Leiden - Boston 2004) 55-81

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis

- Antonaccio 2005** C. M. Antonaccio, Dedications and the Character of Cult, in: R. Hägg and B. Alroth (Hrsg.), Greek Sacrificial Ritual, Olympian and Chthonian (Stockholm 2005) 99-111
- Archibald 1998** Z. H. Archibald, The Odrysian Kingdom of Thrace. Orpheus unmasked (Oxford 1998)
- Archibald 1999** Z. H. Archibald, Thracian Cult – from Practice to Belief, in: G. R. Tsetschladze (Hrsg.), Ancient Greeks West and East (Leiden 1999) 427-468
- Assmann 1992** J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen (München 1992)
- Bakalakis 1935** Γ. Μπακαλάκης, Ανασκαφή εν Καλαμίτσα Καβάλας, Prakt 1935, 29-42
- Bakalakis 1936** Γ. Μπακαλάκης, Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα, ΑΕ 1936, 1-48
- Bakalakis 1936a** Γ. Μπακαλάκης, Ανασκαφή εν Καλαμίτσα της Καβάλας, Prakt 1936, 74-81
- Bakalakis 1937** Γ. Μπακαλάκης, Ανασκαφή εν Καβάλα και Καλαμίτσα, Prakt 1937, 59-67
- Bakalakis 1938a** Γ. Μπακαλάκης, Εκ του ιερού της Παρθένου εν Νεαπόλει, ΑΕ 1938, 106-154
- Bakalakis 1938b** Γ. Μπακαλάκης, Ανασκαφή εν Καβάλα και τοις πέριξ, Prakt 1938, 75-102
- Bakalakis – Mylonas 1938** Γ. Μπακαλάκης – Γ. Ε. Μυλωνάς, Γαληψός – Θασίων εμπόριον, ΑΕ 1938, 53-59
- Bakalakis 1940** Γ. Μπακαλάκης, Ναυκρατικά (Χιακά) όστρακα εκ Καβάλας, in: Αφιέρωμα εις Κ. Άμαντον (Athen 1940) 155-162
- Bakalakis 1957** Γ. Μπακαλάκης, Τραπεζοφόρο από το ιερό της Παρθένου. Ellenika 15, 1957, 324-329
- Bakalakis 1963** G. Bakalakis, Therme – Thessaloniki, AntK 1963, Beiheft 1, 30-34
- Bakalakis 1983** Γ. Μπακαλάκης, Ιερό Διονύσου και φαλλικά δρώμενα στη Θεσσαλονίκη, Αρχαία Μακεδονία/Ancient Macedonia III, 1983, 30-43
- Barra Bagnasco 1986** M. Barra Bagnasco, Protomi in Terracotta da Locri Erizefiri. Contributo allo studio della scultura arcaica in Magna Grecia (Torino 1986)
- Baumbach 2004** J. D. Baumbach, The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece (Oxford 2004)
- Beazley 1929** J. D. Beazley, „Charinos“, JHS 49, 1929, 37-78
- Bell 1981** M. Bell, Morgantina Studies I, The Terracottas (Princeton 1981)
- Becq – Mathieux 2003** J. Becq – N. Mathieux, Les Tanagréennes de Tanagra (IVe-IIIe siècle savant J.-C.), in: A. Pasquier – V. L. Aravantinos, Tanagra. Mythe et archéologie. Musée du Louvre, Paris, 15 Septembre 2003 – 5 Janvier 2004. Musée des beaux-arts de Montréal, 5 Février – 9 Mai 2004 (Paris 2003) 186-187
- Besques 1971** S. Besques, Catalogue raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Greques et Romains III. Époques hellénistique et romaine. Grèce et Asie Mineure (Paris 1972)

- Besques u. a. 1985** S. Besques, D. Kassab, A. de Fenoyl, P. Ballet, Cinquante ans de découvertes et de travaux sur les figurines de terre cuite grecques et romaines, RA 1985, 77-114
- Besques 1994** S. Besques, Figurines et reliefs grecs en terre cuite (Paris 1994)
- Biesantz 1965** H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs. Studien zur nordgriechischen Kunst. (Mainz 1965)
- Blinkenberg 1931** C. Blinkenberg, Lindos I. Les petits Objects (Berlin 1931)
- Blome 1990** P. Blome (Hrsg.), Orient und frühes Griechenland. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (Basel 1990)
- Blondé – Muller 2000** F. Blondé – A. Muller, Modalités de production et diffusion dans l'artisanat Grec. Esquisse de bilan, in: F. Blondé – A. Muller (Hrsg.), L' Artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions. Actes du Colloque de Lyon 10-11 décembre 1998 (Lille 2000) 291-308
- Blondé – Muller – Mulliez 2009** F. Blondé – A. Muller – D. Mulliez, Θάσος. Ανθρώπινοι και περιβαλλοντικοί παράμετροι της πολεοδομικής δυναμικής, AERgoMak 2009 (20 Jahre), 51-61
- Blümel 1966** C. Blümel, Die archaisch- griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (Berlin 1966)
- Boardman 1966** J. Boardman – J. Hayes, Excavations at Tocra 1963 – 1965, The archaic deposits I, ABSA, Suppl. 4 (Oxford 1966)
- Boardman 1967** J. Boardman, Excavations in Chios 1952-1955. Greek Emporio, ABSA, Suppl. 6 (Oxford 1967)
- Boardman 1973** J. Boardman – J. Hayes, Excavations at Tocra 1963 – 1965, The archaic deposits II and later deposits, ABSA, Suppl. 10 (Oxford 1973)
- Boardman 1978a** J. Boardman, Griechische Plastik. Die archaische Zeit (Mainz am Rhein 1981)
- Boardman 1978b** J. Boardman, The problems of Analysis of Clay and some general observations on possible Results, in: Les céramiques de la Grèce de l' Est et leur diffusion en Occident. Centre Jean Bérard. Institut Français de Neaples 6-9 Juillet 1976 (Paris 1978) 287-289
- Boehlau 1898** J. Boehlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen (Leipzig 1898)
- Boitani-Visentini 1976** F. Boitani-Visentini, Le ceramiche decorate di importazione greco-orientale di Gravisca in: Les céramiques de la Grèce de l' Est et leur diffusion en Occident. Centre Jean Bérard. Institut Français de Neaples 6 -9 Juillet 1976 (Paris 1978) 216-222
- Bol – Kotera 1986** P. C. Bol – E. Kotera, Bildwerke aus Terrakotta. Aus mykenischer bis römischer Zeit. Liebieghaus – Museum Alter Plastik. Antike Bildwerke. Bd. III (Melsungen 1986)
- Boldrini 1994** S. Boldrini, Gravisca, Scavi nel santuario Greco, Le ceramiche ioniche (Bari 1994)

- Bonias – Perrault 2000** Z. Μπόνιας - J. Y. Perrault, Άργιλος, Ανασκαφή 1998-1999, A*ErgoMak* 14, 2000, 109-115
- Bonias 2006** Z. Bonias, Die Bedeutung des Strymon-Tales als Weg für Kulturaustausch und Handel zwischen Griechen und Thrakern, in: A. Dimitrova-Milcheva – V. Katsarova (Hrsg.), *Spartacus II* (Veliko Tirnovo 2006) 43-46
- Bookidis 1988** N. Bookidis, Classicism in Clay, in: Δεληβορριάς u. a. (Hrsg.), Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας, Αθήνα, 4-10/9/1983 (Athen 1988) Bd. Γ', 18-21
- Bookidis 2010** N. Bookidis, The Sanctuary of Demeter and Kore. The Terracotta Sculpture, *Corinth XVIII. 5* (Princeton, New Jersey 2010)
- Bookidis – Fischer 1972** N. Bookidis - J. E. Fischer, The sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth. Preliminary report IV: 1969-1970, *Hesperia* XLI, 1972, 283-331
- Boschung 1985** D. Boschung, Ein thasischer Korenkopf in Basel, *AntK* 1985, 146-156
- Bouzek – Domaradzka 2005** J. Bouzek – L. Domaradzka, The Culture of Thracians and their Neighbours. Proceedings of the International Symposium, in : Memory of Prof. M. Domaradzki, with a Round Table “Archaeological Map of Bulgaria” (Oxford 2005)
- Brock 1949** J. K. Brock, Excavations in Siphnos, *BSA* 44, 1949, 1-92
- Brommer 1986** F. Brommer, Gott oder Mensch, *JdI* 101, 1986, 37-53
- Brunet 1997** M. Brunet, Thasos et son Épire à la fin du Ve et au début du IVe s. avant Jésus-Christ in: P. Brulé - J. Oulhen (Hrsg.), *Esclavage, guerre, économie en Grèce ancienne. Hommages à Yvon Garlan* (Rennes 1997) 229-242
- Burkert 1980** W. Burkert, Glaube und Verhalten: Zeichengehalt und Wirkungsmacht von Opferritualen, in: O. Reverdin – B. Grange (Hrsg.), *Le Sacrifice dans L' Antiquité* (Vandoeuvres – Genève 1980) 91-131
- Burkert 1990** W. Burkert, Kekropidensage und Arrhephoria. Vom Initiationsritus zum Panathenaefest, in: *Wilder Ursprung* (Berlin 1990) 40-59
- Burn – Higgins 2001** C. Burn – R. Higgins, *Catalogue of Greek Terracottas in the British Museum III* (London 2001)
- Burr Thompson 1950** D. Burr Thompson, Bronze Dancer from Alexandria, *AJA* 54, 1950, 371-385
- Burr Thompson 1954** D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, I: The Late Fourth Century B.C., *Hesperia* 23, 1954, 72-107
- Burr Thompson 1963a** D. Burr Thompson, The Terracotta Figurines of the Hellenistic Period, *Troy Supplementary Monograph 3* (Princeton, New Jersey, 1963)
- Burr Thompson 1963b** D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, Part III, The Late Third Century B. C., *Hesperia* 32, 1963, 276-292

- Burr Thompson 1963c** D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, Part IV, The Second Century B. C., *Hesperia* 32, 1963, 301-317
- Burr Thompson 1965** D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, Part V, The Mid-Second Century B. C., *Hesperia* 34, 1965, 34-71
- Burr Thompson 1966** D. Burr Thompson, The Origin of Tanagras, *AJA* 70, 1966, 51-63
- Burr Thompson 1987** D. Burr Thompson, Three Centuries of Hellenistic Terracottas, in: H. A. Thompson - D. Burr Thompson - S. I. Rotroff, *Hellenistic Pottery and Terracottas*, reprinted from *Hesperia* with prefaces by S. I. Rotroff (Princeton, New Jersey, 1987) 198-451
- Buschor 1934** E. Buschor, *Altsamische Standbilder* (Berlin 1934)
- Caubet 2009** A. Caubet, Les figurines antiques de terre cuite, *Perspective* 2009-1, 43-56
- Cevizoğlu 2004** H. Cevizoğlu, Archaic Relief Ware from Klazomenai, in: A. Moustaka, E. Skarlatidou, M.-C. Tzannes and Y. Ersoy, *Klazomenai, Teos and Abdera: Metropoleis and Colony. Proceedings of the International Symposium held at the Archaeological Museum of Abdera. Abdera, 20-21 October 2001 (Thessaloniki 2004)* 185-198
- Charbonneaux 1936** J. Charbonneaux, *Les terres cuites grecques* (Paris 1936)
- Chrysanthaki-Nagle 2006** K. Chrysanthaki-Nagle, Les protomés et les protomés-bustes féminines de Macédoine et de Thrace revisités : l'exemple des protomés-bustes de la maison A de Tragilos, *RA* 2006/1, 3-31
- Chrysostomou 1997** A. Χρυσοστόμου, Στοιχεία καθημερινής ζωής και λαϊκής λατρείας από την Πέλλα των ελληνιστικών χρόνων, *ADelt* 51-52, 1996-97, A, 197-230
- Clairmont 1993** C. W. Clairmont, *Classical Attic Tombstones*. Bd. 2-3 (Kilcheberg 1993)
- Collart 1937** P. Collart, *Philippes. Ville de Macédoine depuis ses origins jusqu' à la fin de l' époque romaine* (Paris 1937)
- Confini e Frontiera** nella Grecità d'Occidente. Attei del trentasettesimo Convegno de Studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-6 Ottobre 1997 (Napoli 1999)
- Coulié 1996** A. Coulié, Το θασιακό εργαστήριο μελανόμορφων αγγείων· γιατί θασιακό, *AErgoMak* 10B, 1996, 825-834
- Coulié 2002** A. Coulié, *La céramique thasienne à figures noires* (Paris 2002)
- Croissant 1973** F. Croissant, Collection Paul Canellopoulos : Vases plastiques, *BCH* 97, 1973, 205-225
- Croissant 1983** F. Croissant, Les Protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 a 480 av. J. -C. (Paris 1983)
- Damaskos 2012** Δ. Δαμάσκος, Αρχιτεκτονικά και διακοσμητικά γλυπτά στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Καβάλας, in: Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού - Π. Καραναστάση - Δ. Δαμάσκος (Hrsg.), *Κλα-*

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis

- σική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 7-9 Μαΐου 2009 (Thessaloniki 2012) 347-356
- Dasen 2010** V. Dasen, Archéologie funéraire et histoire de l' enfance dans l' antiquité: nouveaux enjeux, nouvelles perspectives, in A.-M. Guimier-Sorbets – Z. Morizot, L' Enfant et la mort dans l' Antiquité I (Paris 2010)
- Daux 1958** G. Daux, Chronique des Fouilles en 1957 (Artémision, Thasos), BCH 82, 1958, 808-814
- Daux 1959** G. Daux, Chronique des Fouilles en 1958, (Artémision, Thasos), BCH 83, 1959, 808-814
- Daux 1960** G. Daux, Chronique des Fouilles en 1959 (Néapolis), BCH 84, 1960, 805 f.
- Daux 1961** G. Daux, Chronique des Fouilles 1960 (Néapolis. Thasos: Artémision, Sanctuaire d' Athéna), BCH 85, 1961, 831-834. 919-930
- Daux 1962** G. Daux, Chronique des Fouilles 1961 (Néapolis), BCH 86, 1962, 830-840
- Daux 1966** G. Daux, Chronique des Fouilles 1965 (Thasos), BCH 90, 1966, 944-963
- Deonna 1906** W. Deonna, Les statues de terre-cuite en Grèce (Paris 1906)
- Derks – Roymans 2009** T. Derks – N. Roymans, Introduction, in: T. Derks – N. Roymans (Hrsg.), Ethnic Constructs in Antiquity: The Role of Power and Tradition (Amsterdam 2009) 1-10
- Diehl 1964** E. Diehl, Fragmente aus Samos, AA 1964, 493 – 610
- Dillon 2002** M. Dillon, Girls and Women in Classical Greek Religion (London – New York 2002)
- Doepner 2007** D. Doepner, Zur medialen Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern: Ein Befund in Medma (Rosarno), in: C. Frevel - H. von Hesberg (Hrsg.), Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike, Zakmira 4, Wiesbaden 2007, 311-348
- Dörig 1958** J. Dörig, Von griechischen Puppen, AntK 1 (1958) 41-52
- Dowden 1989** K. Dowden, Death and the maiden: girl's initiation rites in Greek mythology (London – New York 1989)
- Dragendorf 1903** H. Dragendorf 1903(Hrsg.), Theraische Graeber. Thera II (Berlin 1903)
- Drougou 1996** Σ. Δρούγου, Βεργίνα 1990-1997. Το ιερό της Μητέρας των Θεών, AErgoMak 10 A, 1996, 41-54
- Drougou – Touratsoglou 1980** Σ. Δρούγου – Γ. Τουράτσογλου, Ελληνιστικοί λαξευτοί τάφοι Βέροιας (Athen 1980)
- Drougou 1990** Σ. Δρούγου, Βεργίνα: Ιερό Μητέρας Θεών, AErgoMak 4, 1990, 5-20
- Ducat 1963** J. Ducat, Les vases plastiques corinthienes, BCH 87, 1963, 431-458
- Ducat 1966** J. Ducat, Les vases plastiques rhodiens (Paris 1966)
- Ducat 1967** J. Ducat, La sculpture décorative en terre-cuite, Fouilles de Delphes II (Paris 1967)
- Edrich 1969** K. H. Edrich, Der ionischer Helm (Göttingen 1969)

- Efstratiou – Kallintzi 1996** N. Ευστρατίου – Ντ. Καλλιντζή, Αρχαιολογικές έρευνες στη Μάκρη Έβρου, *AErgoMak* 10 B, 1996, 881-916
- Ehrhardt 1992** N. Ehrhardt, *Rezession I. Malkin, Religion and colonization in ancient Greece* (Leiden 1987), *Gnomon* 64, 1992, 683-687
- Eichler 1913** F. Eichler, Zur Phaidimos- Basis, *Öjh.* 1913, 86-102
- Ferrari 2003** G. Ferrari, What kind of rite of passage was the Ancient Greek wedding?, in: B. Dodds – C. A. Faraone (Hrsg.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New Critical Perspectives* (London 2003) 27-42
- Fisher – van Wees 1998** N. Fisher – H. van Wees, Introduction, in: N. Fisher – H. van Wees (Hrsg.), *Archaic Greece: new Approaches and new Evidence* (London 1998) ix-xvi
- Fittà 1998** M. Fittà, *Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum* (Stuttgart 1998)
- Floren 1977** J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneions* (Münster 1977)
- Forbeck – Heres** E. Forbeck und H. Heres, *Das Löwengrab von Milet* (Berlin 1997)
- Frevel 2007** C. Frevel, Geschenke für die Götter: Votive als Kommunikationsindikatoren in Heiligtümern der Bronze- und Eisenzeit in Palästina/Israel, in: C. Frevel - H. von Hesberg (Hrsg.), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike*, *Zakmira* 4, Wiesbaden 2007, 183-245
- Frevel – von Hesberg 2007** C. Frevel - H. von Hesberg, Einführung, in: C. Frevel - H. von Hesberg (Hrsg.), *Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike*, *Zakmira* 4, Wiesbaden 2007, 9-16
- Freyer-Schauenburg 1974** B. Freyer- Schauenburg, *Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stils*, *Samos XI* (Bonn 1974)
- Friesen 1993** S. J. Friesen, *Twice Neokoros. Ephesus, Asia and the Cult of Flavian Imperial Family*. (Leiden 1993)
- Fronig 1989** H. Fronig, Figürliche Gefäße, Terrakotten, in: E. Simon (Hrsg.), *Die Sammlung Kiseleff. Teil II. Minoische und griechische Antiken* (Mainz am Rhein, 1989)
- Fuchs 1962** W. Fuchs, Attische Nymphenreliefs, *AM* 108, 1962, 242-249
- Gabelmann 1965** H. Gabelmann, *Studien zum frühgriechischen Löwenbild* (Berlin 1965)
- Gàbrici 1927** E. Gàbrici, *Il Santuario della Malophoros a Selinunte* (Rom 1927)
- Gehrig 1983** U. Gehrig (Hrsg.), *Tierbilder aus vier Jahrtausenden. Antiken der Sammlung Mildenberg* (Mainz 1983)
- Giouri – Koukouli 1969** E. Γιούρη – X. Κουκούλη, *ADelt* 24, 1969, B2, 349-351

- Giouri – Koukouli 1987** E. Γιούρη – X. Κουκούλη, Ανασκαφή στην αρχαία Οισύμη, *AErgoMak* 1, 1987, 363-387
- Goldman 1940** H. Goldman, The Acropolis of Halae, *Hesperia* IX, 1940, 381-514
- Gorman 2001** V. B. Gorman, Miletus. The Ornament of Ionia. A History of the City to 400 B.C.E. (Michigan 2001)
- Gosden 1999** Chr. Gosden, *Anthropology and Archaeology. A changing relationship* (London 1999)
- Gosden 2001** Chr. Gosden, Postcolonial Archaeology: Issues of Culture, Identity and Knowledge, in I. Hodder (Hrsg.), *Archaeological Theory Today* (Cambridge 2001) 241-261
- Graham 1964** A. J. Graham, *Colony and Mother City in Ancient Greece* (Manchester 1964)
- Graham 1978** A. J. Graham, The foundation of Thasos, *BSA* 73 (1978), 61-98 auch in A. J. Graham, *Collected papers on Greek colonization* (Leiden - Boston - Köln 2001) 165-230
- Graham 2001** A. J. Graham, Thasian controversies, in A. J. Graham, *Collected papers on Greek colonization* (Leiden - Boston - Köln 2001) 365-402.
- Graepler 1994** D. Graepler, Kunstgenuß im Jenseits? Zur Funktion und Bedeutung hellenistischer Terrakotten als Grabbeigaben, in: I. Kriseleit – G. Zimmer (Hrsg.), *Bürgerwelten, Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh.* (Mainz am Rhein 1994) 43-58
- Graepler 1997** D. Graepler, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent* (München 1997)
- Graf 2003a** F. Graf, Initiation: a concept with a troubled history, in: D. B. Dodd – C. A. Faraone (Hrsg.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives: New critical perspectives* (London – New York 2003) 3-24
- Graf 2003b** F. Graf, Frauenfeste und verkehrte Welt, in: E. Klinger, S. Böhm, T. Franz (Hrsg.), *Geschlechterdifferenz, Ritual und Religion* (Würzburg 2003) 37-51.
- Grammenos – Petropoulos 2003** D. V. Grammenos - E. K. Petropoulos (Hrsg.), *Ancient Greek Colonies in the Black Sea* (Thessaloniki 2003)
- Grandjean 1988** Y. Grandjean, *Recherches sur l'habitat thasien à l'époque Grecque, Études thasiennes XII* (Paris 1988)
- Grandjean – Salviat 2000** Y. Grandjean – F. Salviat (Hrsgs.), *Guide de Thasos* (Paris 2000)
- Hadzisteliou-Price 1978** T. Hadzisteliou-Price, *Kourotrophos* (Leiden 1978)
- Hägg – Marinatos – Nordquist 1988** R. Hägg, N. Marinatos, G. C. Nordquist (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice* (Stockholm 1988)
- Hall 1997** J. Hall, *Ethnic Identity in Greek antiquity* (Cambridge 1997)
- Hall 2002** J. Hall, *Hellenicity. Between Ethnicity and Culture* (Chicago – London 2002)

- Hall 2004** J. Hall, How “Greek” were the early Western Greeks?, in: K. Lomas (Hrsg.), Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Br. Shefton (Leiden – Boston 2004) 15-54
- Hamdorf 1996** F. W. Hamdorf, Handwerkstechniken, in: F. W. Hamdorf (Hrsg.), Hauch des Prometheus. Meisterwerke in Ton (München 1996) 19-24
- Hansen 2004** M. H. Hansen, Introduction, in: M. H. Hansen – T. H. Nielsen (Hrsg.), An inventory of Archaic and Classical Poleis (New York 2004) 131-149
- Hatzopoulos 1994** M. B. Hatzopoulos, Cultes et Rites de passage en Macedoine. Meletemata 19 (Athen 1994)
- Hausmann 1960** U. Hausmann, Griechische Weihreliefs (Berlin 1960)
- Heilmeyer 1972** W.-D. Heilmeyer, Frühe olympische Tonfiguren, OF 7 (Berlin 1972)
- Held 2000** Winfried Held, Das Heiligtum der Athena in Milet, MilForsch 2 (Mainz am Rhein 2000)
- Herda 1998** A. Herda, Der Kult des Gründerheroen Neileos und die Artemis Kithone in Milet, ÖJh 67, 1998, 1-48
- Herdejürgen 1968** H. Herdejürgen, Untersuchungen zur thronenden Göttin aus Tarent in Berlin und zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht (Waldsassen, Bayern 1968)
- Herdejürgen 1989** H. Herdejürgen, Ostgriechische Büstengefäße – Bemerkungen zur Chronologie, in: H.-U. Cain – H. Gabelmann – D. Salzmann (Hrsg.), Festschrift für Nikolaus Himmelmann. Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik (Mainz am Rhein 1989) 71-77
- Hermayr 2000** A. Hermayr, De la Mère des Dieux à Cybèle et Artémis: les ambigüités de l’Iconographie grecque archaïque, in: *Ἀγαθός Δαίμων*. Mythes et Cultes. Études d’Iconographie en l’honneur de Lilly Kahil. BCH Suppl. 38 (Paris 2000) 193-203
- Higgins 1954** R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, Vol. I (London 1954)
- Higgins 1959** R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum, Vol. II (London 1959)
- Higgins 1967** R. A. Higgins, Greek Terracottas (London 1967)
- Higgins 1979** R. A. Higgins, Some East Greek plastic vases and figurines, in: Acta of the 11th International Congress of Classical Archaeology, London 3 – 9 September 1978 (London 1979) 204-205
- Higgins 1986** R. A. Higgins, Tanagra and the Figurines (Princeton 1986)
- Himmelmann- Wildschütz 1965** N. Himmelmann- Wildschütz, Beiträge zur Chronologie der archaischen ostionischen Plastik, IstMitt 15, 1965, 24-42
- Hodder 1982** I. Hodder, Symbols in Action (Cambridge 1982)
- Hodder 1992** I. Hodder, Theory and practice in archaeology (London - New York 1992)

- Hofstetter 1990** E. Hofstetter, Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland (Würzburg 1990)
- Hölscher 1999** T. Hölscher, Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten (Heidelberg 1999)
- Holtzmann 1991** B. Holtzmann, Une Sphinge archaïque de Thasos, BCH 115, I, 1991, 125-165
- Horn 1931** R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, RM Ergh. 2 (München 1931)
- Hornung-Bertemes 2007** K. Hornung-Bertemes, Terrakotten aus Demetrias (Würzburg 2007)
- Huguenot 2001** C. Huguenot, Les "Erotes" volants: recherches sur a signification d' une groupe de terres cuites hellénistiques d' Eretrie, AntK 44, 2001, 92-115
- Huysecom 1997** S. Huysecom, La Dame au polos thasienne. Établissement d' une série, in: A. Muller (Hrsg.), Le moulage en terre cuite dans l' antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion. Actes du XVIIIe colloque du CRA-Lille 3, 7-8 déc. 1995 (Lille 1997) 155 - 179
- Huysecom 1998** S. Huysecom, Un kouros en terre cuite d' origine ionienne à Thasos. Production et diffusion d' und série, in: F. Blondé – A. Muller (Hrsg.), L' Artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions. Actes du Colloque de Lyon 10-11 Décembre 1998 (Lille 2000) 107-126
- Huysecom-Haxhi 2007** S. Huysecom-Haxhi, Χελώνες, Σιληνοί και ένας βάτραχος. Μη ανθρωπόμορφα αρχαϊκά ειδώλια στο Αρτεμίσιο της Θάσου, AErgoMak 21, 2007, 409-415
- Huysecom-Haxhi 2009** S. Huysecom-Haxhi, Les figurines en terre cuite de l' Artémision de Thasos. Artisanat et piété populaire a l' époque de l' archaïsme mûr et recent. Études thasiennes 21 (Paris 2009)
- Huysecom-Haxhi - Muller 2007** S. Huysecom-Haxhi – A. Muller, Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne, Pallas 75, 2007, 231-247
- Isaac 1986** B. Isaac, The Greek Settlements in Thrace until the Macedonian conquest (Leiden 1986)
- Işik 1980** F. Işik, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien (Tübingen 1980)
- Işik 1999** F. Işik, Die Stilentwicklung der ionischen Vogelkoren aus Ton, in: F. Krinzinger (Hrsg.), Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr. Akten des Symposions. Wien, 2. bis 27. März 1999 (Wien 2000) 329-341
- Jacopi 1929** G. Jacopi, Scavi nella Necropoli di Jalisso (1924-1928), Clara Rhodos 3, 1929, 7-284
- Jacopi 1930** G. Jacopi, Scavi nelle Necropoli Camiresi (1929-1930), Clara Rhodos 4, 1930, 7-393
- Jacopi 1933** G. Jacopi, Esplorazione archeologica di Camiro II, Clara Rhodos 6-7 (Parte I), 1933
- Jarosch 1994** V. Jarosch, Samische Tonfiguren des 10. bis 7. Jahrhunderts v. Chr. aus dem Heraion von Samos, Samos Bd. 18 (Bonn 1994)

- Jastrow 1941** E. Jastrow, Abformung und Typenwandel in der antiken Koroplastik, OpA II, 1941, 1-28
- Jeammet 2003** V. Jeammet, La naissance des Tanagréennes. Athènes au IV^e siècle avant J.-C., in: A. Pasquier – V. L. Aravantinos, Tanagra. Mythe et archéologie. Musée du Louvre, Paris, 15 Septembre 2003 – 5 Janvier 2004. Musée des beaux-arts de Montréal, 5 Février – 9 Mai 2004 (Paris 2003) 120-129
- Jenkins 1940** Jenkins , The Terracottas, in: H. Payne u.a. (Hrsg.), Perachora. The sanctuaries of Hera Akraia and Limenia (Oxford 1940)
- Jones 1997** S. Jones, The Archaeology of Ethnicity. Constructing identities in the past and present (London 1997)
- Johansen 1994** F. Johansen, Greece in the Archaic Period. Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1994)
- Kaltsas 1998** N. Καλτσάς, Άκανθος Ι. Η ανασκαφή στο νεκροταφείο κατά το 1979 (Athen 1998)
- Karakassi 2001** K. Karakassi, Archaische Koren (München 2001)
- Karamitrou-Mentesidi 1985** Γ. Καραμήτρου-Μεντεσιδή, Ο μακεδονικός τάφος στη Σπηλιά Εορδαίας, ADelt 40, 1985, A 242-280
- Karamitrou-Mentesidi 1990a** Γ. Καραμήτρου-Μεντεσιδή, Χρονικά, Αιανή, ADelt 45, 1990, B2, 352 f.
- Karamitrou-Mentesidi 1990b** Γ. Καραμήτρου-Μεντεσιδή, Ανασκαφή Αιανής 1990, AErgoMak 4, 1990, 75-91
- Keesling 2003** C. Keesling, The Votive Statues of the Athenian Acropolis (Cambridge 2003)
- Kiderlen – Strocka 2005** M. Kiderlen - V. M. Strocka (Hrsg.), Die Götter beschenken. Antike Weihgaben aus der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin (München 2005)
- Kleine 2005** B. Kleine, Bilder tanzender Frauen in frühgriechischer und klassischer Zeit (Rahden/Westf. 2005)
- Kleiner 1984** G. Kleiner, Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte, 15. Ergb. JdI (1942); neu hrsg. von K. Parlasca unter Mitwirkung von A. Linfert (1984)
- Knoblauch 1937** P. Knoblauch, Studien zur archaisch- griechischen Tonbildnerei in Kreta, Rhodos, Athen und Bötien (Halle 1937)
- Knigge 1976** U. Knigge, Kerameikos IX, Der Südhügel (Berlin 1976)
- Kohl u. a. 2002** M. Kohl, A. Muller, Γ. Σανιδάς, Μ. Σγούρου, Ο αποικισμός της Θάσου: Η επανεξέταση των αρχαιολογικών δεδομένων, AErgoMak 16, 2002, 57-71
- Köster 1926** A. Köster, Die griechischen Terrakotten (Berlin 1926)
- Korres 1985** Γ. Σ. Κορρές, Ταφική και χθόνια λατρεία εις προϊστορικό νεκροταφείο Βοϊδοκοιλιάς Πύλου, Πρακτικά του 12^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Κλασσικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 4-10 Σεπτεμβρίου 1983 (Athen 1985) 162-168

- Korti-Konti 1994** Σ. Κόρτη-Κόντη, Η κοροπλαστική της Θεσσαλονίκης (Thessaloniki 1994)
- Koukouli 1967** X. Κουκούλη, Ανασκαφαί. Καβάλα, ADelt 22, 1967 B2, 417
- Koukouli-Chrysanthaki 1972** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Νομός Καβάλας, ADelt 27, 1972, B2, 525-529
- Koukouli-Chrysanthaki 1973** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Ειδήσεις εκ της Θάσου ήπειρο, AAA 6, 1973, 2, 230-240
- Koukouli-Chrysanthaki 1980** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Οι αποικίες της Θάσου στο Β. Αιγαίο. Νεώτερα ευρήματα, in: Α' Τοπικό Συνέδριο. Η Καβάλα και η περιοχή της, Καβάλα 18-20 Απριλίου 1977 (Thessaloniki 1980) 309-325
- Koukouli-Chrysanthaki 1990** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Τα «μέταλλα» της θασιακής περσείας, in: Ch. Koukouli-Chrysanthaki – O. Picard (Hrsg.), Μνήμη Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη (Thessaloniki 1990) 493-533
- Koukouli-Chrysanthaki 1993** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Η πρώιμη εποχή σιδήρου στην Ανατολική Μακεδονία, in: Ancient Macedonia/ Αρχαία Μακεδονία V (Papers read at the Fifth International Symposium held in Thessaloniki, Oktober 10–15, 1989) (Thessaloniki 1993) 679-735.
- Koukouli-Chrysanthaki 1997** H. Koukouli – Chrysanthaki, “Parthenos” , LIMC VIII 1B Suppl. (Zürich - Düsseldorf 1997) 944-948
- Koukouli-Chrysanthaki 2001** Ch. Koukouli-Chrysanthaki, The Archaic City of Abdera, in: A. Moustaka, E. Skarlatidou, M.-C. Tzannes and Y. Ersoy (Hrsg.), Klazomenai, Teos and Abdera: Metropoleis and Colony. Proceedings of the International Symposium held at the Archaeological Museum of Abdera, Abdera, 20-21 October 2001 (Thessaloniki 2004) 235-248
- Koukouli-Chrysanthaki - Papanikolaou 1990** X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη – Τ. Παπανικολάου, Ανασκαφή στην αρχαία Οισύμη, AErgoMak 4, 1990, 487-493
- Kouragios – Burns 2005** Y. Kouragios – B. Burns, Exploration of the archaic Sanctuary on Despotiko, BCH 128-129, 2004-2005, 133 – 174
- Krinzinger 2000** F. Krinzinger (Hrsg.), Die Ägäis und das westliche Mittelmeer. Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr. Akten des Symposions, Wien, 24. bis 27 März 1999 (Wien 2000)
- Kriseleit 1994** I. Kriseleit, Bemerkungen zur Herstellung hellenistischer Terrakotten, in: I. Kriseleit – G. Zimmer (Hrsg.), Bürgerwelten, Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. (Mainz am Rhein 1994) 39-42
- Kurz – Boardman 1971** D. Kurz – J. Boardman, Greek Burial Customs (London and Southampton 1971)
- Kyrieleis 1988** H. Kyrieleis, Offerings of „the Common Man“ in the Heraion at Samos, in: R. Hägg - N. Marinatos - G. C. Nordquist (Hrsg.), Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institut, Athens 26-29 June 1986 (Stockholm 1988) 215-221

- Kyrieleis 1995** H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramytes, *Antike Plastik* 24, 1995, 7-34
- Kyrieleis 1996** H. Kyrieleis, Der Tänzer vom Kap Phoneas, *IstMitt* 46, 1996, 111-121
- Langlotz 1975** E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (Mainz am Rhein 1975)
- Larson 2001** J. Larson, Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore (New York 2001)
- Laumonier 1956** A. Laumonier, Delos XXIII, Les figurines de terre-cuite (Paris 1956)
- Laurenzi 1936** L. Laurenzi, Necropoli Ialiese (Scavi dell' anno 1934), *Clara Rhodos* 8, 1936, 7-205
- Lawton 1995** C. Lawton, Attic Document Reliefs (Oxford 1995)
- Lazaridis 1953** Δ. Λαζαρίδης, Ἄρτεμις Οπιταίς ἐξ ἐπιγραφῆς τῆς Νεαπόλεως, *Μακεδονικά* 2, 1941-1952 (Thessaloniki 1953) 263-265
- Lazaridis 1960a** Δ. Λαζαρίδης, Πήλινα εἰδώλια Ἀβδήρων (Athen 1960)
- Lazaridis 1960b** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις (Καβάλα), *ADelt* 16, 1960, *Chronika*, 219 f.
- Lazaridis 1962** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις (Καβάλα), *ADelt* 17, 1961-62, *B Chronika*, 235-238
- Lazaridis 1963** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις (Καβάλα), Θάσος, Ἀλυκή, *ADelt* 18, 1963, *B2 Chronika*, 257 f.
- Lazaridis 1964** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις (Καβάλα), *ADelt* 19, 1964, *B3 Chronika*, 370 f.
- Lazaridis 1965** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις (Καβάλα), *ADelt* 20, 1965, *B3 Chronika*, 446
- Lazaridis 1969** Δ. Λαζαρίδης, Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα, Οδηγός του Μουσείου Καβάλας (Athen 1969)
- Lazaridis 1971** D. Lazaridis, Thasos and its Peraia, *Ancient Cities* 5 (Athen 1971)
- Lazaridis 1983** Δ. Λαζαρίδης, Εργαστήρια και ἔργα κοροπλαστικῆς ἀνατολικῆς Μακεδονίας – Θράκης, in: Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικῆς Αρχαιολογίας, Ἀθήνα, 4 - 10 Σεπτεμβρίου 1983, Bd. 2 (Athen 1988) 125-130
- Lazaridis 1997** Δ. Λαζαρίδης, Ἀμφίπολις (Athen 1994, 2. Auflage 1997)
- Lazaridis – Romiopoulou – Touratsoglou 1992** Δ. Λαζαρίδης – Κ. Ρωμοπούλου – Γ. Τουράτσογλου, Ο τύμβος τῆς Νικήσιανης (Athen 1992)
- Lefkowitz 1996** M. Lefkowitz, Die letzten Stunden der Parthenos, in : E. D. Reeder (Hrg.), *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland*, Basel 1996, 32-38
- Lemos 1991** A. A. Lemos, Archaic Pottery from Chios. The Decorated Styles (Oxford 1991)
- Les ceramiques** Les céramiques de la Grèce de l' Est et leur diffusion en Occident. Centre Jean Bérard. Institut Français de Naples 6 - 9 Juillet 1976 (Paris 1978)
- Lévêque 1949** P. Lévêque, Héra et le Lion, *BCH* 73, 1949, 125-132
- Leventopoulou-Giouri 1965** Ε. Λεβεντοπούλου-Γιούρη, Οισύμη (Νέα Πέραμος), *ADelt* 20, 1965, *B3*, 447-451

- Leyenaar-Plaisier 1979** P. Leyenaar-Plaisier, Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du Musée national des antiquités à Leiden (Leiden 1979)
- Lilimpaki-Akamati 1994** Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Λαξευτοί θαλαμωτοί τάφοι της Πέλλας (Athen 1994)
- Lilimpaki-Akamati 1996** Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Το Θεσμοφόριο της Πέλλας (Athen 1996)
- Lilimpaki-Akamati 2000** Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Το ιερό της Μητέρας των Θεών και της Αφροδίτης στην Πέλλα (Thessaloniki 2000)
- Linders 1997** T. Linders, Gaben an die Götter oder Goldreserve?, in: W. Hoepfner (Hrsg.), Kult und Kultbauten auf der Akropolis. Internationales Symposium vom 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin (Berlin 1997) 31-36
- Lomas 2004** K. Lomas, Introduction, in: K. Lomas (Hrsg.), Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Br. Shefton (Leiden – Boston 2004) 1-14
- Lonsdale 1993** S. H. Lonsdale, Dance and Ritual Play in Greek Religion (Baltimore 1993)
- Lo Porto 1960** F. G. Lo Porto, Ceramica arcaica dalla necropoli di Taranto in Annuario della Scuola Archeologica di Athene Vol. XXXVII – XXXVIII, 1959-1960, 7-230
- Lo Porto 1962** F. G. Lo Porto, Tombe arcaiche tarentine con terrecotte ioniche in BdA 1962, 153-170
- Lo Porto 1978** F. G. Lo Porto, Le importazioni della Grecia dell'Est in Puglia, in: Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident. Centre Jean Bérard. Institut Français de Naples 6-9 Juillet 1976 (Paris 1978) 131-136
- Loukopoulou 2004** L. Loukopoulou, Thrace from Strymon to Nestos, in: M. H. Hansen – T. H. Nielsen (Hrsg.), An inventory of Archaic and Classical Poleis (New York 2004) 854-869
- Maffre – Salviat 1978** J.-J. Maffre – F. Salviat, Thasos. Artemision, BCH 102, 1978, 821-829
- Makaronas 1960** X. Μακαρόνας, Ανασκαφαί Πέλλης 1957-1960, ADelt 16, 1960, 82
- Malkin 1987** I. Malkin, Religion and Colonization in Ancient Greece (Leiden 1987)
- Malkin 2001** I. Malkin, Introduction, in: I. Malkin (Hrsg.), Ancient Perceptions of Greek Ethnicity (Cambridge Mass. 2001) 1-28
- Mandel 1999** U. Mandel, Die ungleichen Spielerinnen. Zur Bedeutung weiblicher Ephedrisosgruppen, in: P. Bol (Hrsg.), Gedankenschrift für A. Linfert: Hellenistische Gruppen (Mainz am Rhein 1999) 213-266
- Mandel – Gossel-Raack 2004** U. Mandel – B. Gossel-Raack, Votivterrakotten von der pergamenischen Oberburg, IstMitt 54, 2004, 311-330
- Marangou 1995** Λ. Μαραγκού, Αρχαία ελληνική τέχνη από τη Συλλογή Σταύρου Νιάρχου (Athen 1995)

- Margreiter 1988** I. Margreiter, Die Kleinfunde aus dem Apollon-Heiligtum, Alt-Ägina II, 3 (Mainz am Rhein 1988)
- Martin 1972** R. Martin, Chapiteaux ionique de Thasos, BCH 96, 1972, 303-325
- Matz 1950** F. Matz, Geschichte der griechischen Kunst I: Die geometrische und die früharchaische Form (Frankfurt am Main 1950)
- Maximova 1927** M. I. Maximova, Les vases plastiques dans l' Antiquité (Paris 1927)
- Mentzos 2005** A. Μέντζος, Ζητήματα τοπογραφίας των χριστιανικών Φιλίππων, Egnatia 9, 2005, 101-156
- Meskell 2001** L. Meskell, Archaeologies of Identity, in: I. Hodder (Hrsg.), Archaeological Theory Today (Cambridge 2001) 187-213
- Metzger 1985** I. R. Metzger, Das Thesmophorion von Eretria, Eretria VII (Bern 1985)
- Meyer 1989** M. Meyer, Die griechischen Urkundenreliefs, AM Beih. 13 (Berlin 1989)
- Meyer 2007** M. Meyer, Athena und die Mädchen. Zu den Koren auf der Athener Akropolis, in: M. Meyer - N. Brüggemann, Kore und Kouros. Weihgaben für die Götter (Wien 2007) 13-90
- Miller 1974** S. G. Miller, Menon's cistern, Hesperia 43, 1974, 194-245
- Misailidou-Despotidou 1990** B. Μισαηλίδου-Δεσποτίδου, Από το νεκροταφείο της αρχαίας Μιέζας, AErgoMak 4, 1990, 127-141
- Mitsopoulos-Leon 2009** V. Mitsopoulos-Leon, Βραυρών. Die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis Brauronia. Die frühen Statuetten 7. bis 5. Jh. v. Chr. (Athen 2009)
- Mitten 1966** D. G. Mitten, Two male terracotta figurines from the isthmian sanctuary of Poseidon, AntK 9, 1966, 1-6
- Mollard-Besques 1963a** S. Mollard-Besques, Catalogue raisonné des Figurines et Reliefs en Terre-Cuite Greques et Romains II. Myrina (Paris 1963)
- Mollard-Besques 1963b** S. Mollard-Besques, Les terres cuites Greques, Paris 1963
- Moretti 1987** J.-Ch. Moretti, Une vignette de traité à Delphes, BCH 111 (1987), 157-165
- Morgan 1999** C. Morgan, The Archaeology of Ethnicity in the colonial World of the eighth to sixth centuries BC: Approaches and Prospects, in: Confini e Frontiera nella Grecità d'Occidente. Attei del trentasettesimo Convegno de Studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-6 Ottobre 1997 (Napoli 1999) 85-144
- Morgan 2001** C. Morgan, Ethne, Ethnicity, and Early Greek States, ca. 1200-480 B.C.: An Archaeological Perspective, in: I. Malkin (Hrsg.), Ancient Perceptions of Greek Ethnicity (Cambridge 2001) 75-112
- Morgan 2009** C. Morgan, Ethnic expression on the Early Iron Age and early Archaic Greek mainland. Where should we be looking?, in : T. Derks – N. Roymans (Hrsg.), Ethnic Constructs in Antiquity: The Role of Power and Tradition (Amsterdam 2009) 11-36

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis

- Morris 1998** I. Morris, Archaeology and archaic Greek history, in: N. Fisher – H. van Wees (Hrsg.), Archaic Greece: new Approaches and new Evidence (London 1998) 1-91
- Morrow 1985** K. D. Morrow, Greek Footwear and the dating of Sculpture (Madison, Wisconsin 1985)
- Moschoniassoti 2012** S. Moschoniassoti, Child burials at the seaside cemetery of ancient Mende, in: A.-M. Guimier-Sorbets – Y. Morizot (Hrsg.), L'Enfant et la mort dans l'Antiquité I, Nouvelles recherches dans les nécropoles grecques. Le signalement des tombes d'enfants. (Paris 2012) 207-225
- Moustaka 1993** A. Moustaka, Grossplastik aus Ton in Olympia, OF XXII (Berlin 1993)
- Müller 1915** V. Müller, Der Polos, die griechische Götterkrone (Berlin 1915)
- Muller 1993** A. Muller, Nikô ou les avataras d'une Béotienne à Myrina et Thasos, REA 95, 1993, 163-189
- Muller 1996a** A. Muller, Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire. Études thasiennes 17 (Paris 1996)
- Muller 1996b** A. Muller, Terres cuites votives de l'Artemision, BCH 120/II, 1996, 891-900
- Muller 1997** A. Muller, Description et analyse des productions moulées. Proposition de lexique multilingue, suggestions de méthode, in: A. Muller (Hrsg.), Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion. Actes du XVIIIe Colloque du CRA-Lille 3, 7-8 déc. 1995 (Lille 1997) 437-463
- Muller 1999** A. Muller, Les ateliers de coroplastes Thasiens, État des connaissances et questions, in: Θάσος, Πρώτες ύλες και τεχνολογία από τους προϊστορικούς χρόνους ως σήμερα, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Λιμενάρια Θάσου 26-29/9/1995 (Kavala - Athen 1999) 279-291
- Muller 2000a** A. Muller, Artisans, techniques de production et diffusion. Le cas de la coroplastie, in: F. Blondé – A. Muller (Hrsg.), L'Artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusions. Actes du Colloque de Lyon 10-11 décembre 1998 (Lille 2000) 91- 106
- Muller 2000b** A. Muller, Κοροπλαστική της Θάσου: τελευταίες έρευνες. Προτάσεις για ένα corpus μητρών κεραμικών προϊόντων της Μακεδονίας και Θράκης, AErgoMak 14, 2000, 33 – 44
- Nazarov 2007** V.V. Nazarov, A Temenos of the 6th century at Berezan, in: J. Cobet – V. von Graeve – W.-D. Niemeier – K. Zimmermann (Hrsg.), Frühes Ionien. Eine Bestandaufnahme. Panionion- Symposium, Güzelcamli 26. September – 1. Oktober 1999, Milesische Forschungen 5 (Mainz am Rhein 2007) 541 – 549
- Naumann 1983** F. Naumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst (Tübingen 1983)
- Neutsch 1952** B. Neutsch, Studien zur vortanagraisch-attischen Koroplastik, JdI ErgH. 17, 1952
- Nicholls 1952** R. V. Nicholls, Type, Group and Series: A Reconsideration of some Coroplastic Fundamentals, BSA XLVII, 1952, 217-226

- Nicholls 1982** R. Nicholls, Two groups of archaic Attic terracottas, in: D. Kurtz, B. Sparkes (Hrsg.) *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens. Festschrift M. Robertson* (Cambridge 1982) 89-122.
- Nikolaïdou-Patera 1997** Μ. Νικολαΐδου- Πατέρα, Αρχαίος Φάγρης 1997. Ένα ανέλπιστο εύρημα, *AErgoMak* 11, 1997, 567-572
- Özgan 1978** R. Özgan, *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens* (Bonn 1978)
- Ohly 1940** D. Ohly, Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos I. Geometrische und archaische Zeit, *AM* 65, 1940, 57-102
- Ohly 1941** D. Ohly, Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos II. Die menschlichen Figuren, *AM* 66, 1941, 1-46
- Ohnesorg 1993** A. Ohnesorg, *Inselionische Marmordächer* (Berlin 1993)
- Oikonomidou 1990** Μ. Οικονομίδου, Αρχαϊκός θησαυρός αργυρών νομισμάτων από το Ποντολίβαδο, in: Ch. Koukouli-Chrysanthaki – O. Picard (Hrsg.), Μνήμη Δ. Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη. Festschrift D. Lazaridi. (Thessaloniki 1990) 533-541
- Olbrich 1979** G. Olbrich, *Archaische Statuetten eines Metapontiner Heiligtums* (1979)
- Osborne 1994** R. Osborne, Looking on – Greek style. Does the sculpted girl speak to women too?, in: I. Morris (Hrsg.), *Classical Greece: ancient histories and modern archaeologies*. (Cambridge 1994)
- Osborne 1996** R. Osborne, *Greece in the making. 1200-479 BC* (New York 1996)
- Owen 2000** S. Owen, New light on Thracian Thasos: A Reinterpretation of the “Cave of Pan”, *JHS* 120, 2000, 139-143
- Palaiokrassa 1991** Λ. Παλαιοκρασσά, *Το ιερό της Αρτέμιδος Μουνιχίας* (Athen 1991)
- Papaevangelou 2000** Κ. Παπαευαγγέλου, *Η Νομισματοκοπία της Νεάπολης* (unpubl. Diss. Aristoteles Universität Thessaloniki 2000)
- Parker 2004** R. Parker, *Greek Dedications, ThesCRA I*, 2004, 269-280
- Pasquier 2003** A. Pasquier, Tanagréennes et grand sculpture, in: A. Pasquier – V. L. Aravantinos, *Tanagra. Mythe et archéologie. Musée du Louvre, Paris, 15 Septembre 2003 – 5 Janvier 2004. Musée des beaux-arts de Montréal, 5 Février – 9 Mai 2004* (Paris 2003) 153-158
- Paul 1974** E. Paul, *Griechische Terrakotten* (Leipzig 1974)
- Payne 1931** H. Payne, *Necrokorinthia, A study of Corinthian art in the archaic period* (1931)
- Payne – Young 1935** H. Payne - G. M. Young, *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936)
- Pendley 1982** J. G. Pendley, A Group of early sixth century Korai and the Workshop of Chios, *AJA* 86, 1982, 217-226
- Perreault – Bonias 1994** J.- Y. Perreault - Z. Μπόνιας, Άργιλος 1994, *AErgoMak* 8, 1994, 317-326

- Picard 1990** O. Picard, Thasos et Néapolis, in: Ch. Koukouli-Chrysanthaki – O. Picard (Hrsg.), Μνήμη Δ. Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη (Thessaloniki 1990) 541-548
- Plassard, Délos** A. Plassard, Les sancuaires et les cultes du mont Cynthe, Délos XI (Paris 1928)
- Pollitt 2000** J. J. Pollitt, Η τέχνη στην ελληνιστική εποχή (Athen 2000)
- Posamentir 2006** R. Posamentir, Bemalte Attische Grabstelen Klassischer Zeit (München 2006)
- Pouilloux 1954** J. Pouilloux, Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos I. De la fondation de la cité à 196 avant J.-C. Études Thasiennes III (Paris 1954)
- Poulios 1998** Β. Πούλιος, «Θησαυρός αργυρών νομισμάτων Φιλίππου Β', Θάσου και Νεάπολης από τους Ποταμούς Δράμας, AADelt 53, 1998, Α, 187-256
- Prückner 1968** H. Prückner, Die lokrischen Tonreliefs. Beitrag zur Kultgeschichte von Lokroi Erizephyrioi (Mainz 1968)
- Radt 1996** W. Radt, Archaische Löwen aus der Umgebung von Pergamon, IstMitt 46, 1996, 83-92 Taf. 17
- Reilly 1997** J. Reilly, Naked and Limbless, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality, and Gender in Classical Art and Archeology (London 1997) 154-173
- Renfrew 2001** C. Renfrew, Symbol before Concept. Material Engagement and the Early Development of Society, in: I. Hodder (Hrsg.), Archaeological Theory Today (Cambridge 2001) 122-140
- Richter 1961** G. M. Richter, The Archaic Gravestones of Attica (London 1961)
- Richter 1968** G. M. Richter, Korai. Archaic Greek maidens (London 1968)
- Ridgway 1939** B. S. Ridgway, The Archaic Style of Greek Sculpture (Princeton 1939)
- Ritter 2001** S. Ritter, Fremde Götter und Heroen in attischen Urkundenreliefs, JdI 116, 2001, 129-162
- Rizza 1960** G. Rizza, Stipe votiva di un santuario di Demetra a Catania BdA 45, 1960, 247-262
- Robinson 1931** D. M. Robinson, Excavations at Olynthos IV, The Terracottas of Olynthus. Found in 1928 (London 1931)
- Robinson 1933** D. M. Robinson, Excavations at Olynthos VII, The Terracottas of Olynthus. Found 1931 (London 1933)
- Robinson 1942** D. M. Robinson, Excavations at Olynthos XI, Necrolynthia, A Study in Greek Burial Customs and Anthropology (London 1942)
- Roebuck 1951** C. Roebuck, The Asklepieion and Lerna, Corinth XIV, 1951, 114-128
- Roebuck 1959** C. Roebuck, Ionian Trade and Colonization (New York 1959)
- Rohde 1968** E. Rohde, Griechische Terrakotten (Tübingen 1968)
- Romiopoulou – Touratsoglou 2002** Αικ. Ρωμιπούλου - Γ. Τουράτσογλου, Μίεζα (Athen 2002)

- Rosenberger 2008** V. Rosenberger, Gifts and oracles: Aspects of religious communication, in: A. H. Rasmussen – S. W. Rasmussen (Hrsg.), Religion and society: Rituals, resources and identity in the ancient Greco-Roman world, The Bomos-Conferences 2002-2005 (Rom 2008) 91-106
- Rotroff 1987** S. I. Rotroff, Chronological Commentary on the Contexts, in: H. A. Thompson - D. Burr Thompson – S. I. Rotroff, Three Centuries of Hellenistic Terracottas (New Jersey, 1987) 183-194
- Rubensohn 1962** O. Rubensohn, Das Delion von Paros (Wiesbaden 1962)
- Rumscheid 2006** F. Rumscheid, Die figürlichen Terrakotten von Priene (Wiesbaden 2006)
- Salviat 1959** Fr. Salviat, Décrets pour Épié fille de Dionysios : Déesses et Sanctuaires thasiens, BCH 83 (1959), 362-397
- Salviat 1962** Fr. Salviat, Lions d'ivoire orientaux à Thasos, BCH 86 (1962), 95-116
- Salviat 1964** F. Salviat, Stèles et Naïskoi de Cybèle à Thasos, BCH 88 (1964), 239-251
- Samartzidou 1990** Σ. Σαμαρτζίδου, Εγνατία οδός: από τους Φιλίππους στη Νεάπολη, in : Ch. Koukouli-Chrysanthaki – O. Picard (Hrsg.), Μνήμη Λαζαρίδη. Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη (Thessaloniki 1990) 559-578
- Samsaris 1980** Δ. Κ. Σαμσάρης, Ο εξελληνισμός της Θράκης κατά την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα (Thessaloniki 1980)
- Schiffer 1999** M. B. Schiffer (with A. Miller), The Material Life of Human Beings (London 1999)
- Schilardi 1983** Δ. Σκιλάρντι, Ανασκαφή στην Πάρο, Prakt 1983 B, 271-296
- Schilardi 1985** Δ. Σκιλάρντι, Ανασκαφή στην Πάρο, Prakt 1985, 103-143
- Schmalz 1998** B. Schmalz, Peplos und Chiton – Frühe griechische Tracht und ihre Darstellungskonventionen, JdI 113, 1998 1 – 30
- Schmalz 1974** B. Schmalz, Terrakotten aus dem Kabirenheiligtum bei Theben Bd. V (Berlin 1974)
- Schmidt-Dounas 2004** B. Schmidt-Dounas, Frühe Peripteraltempel in Nordgriechenland, AM 119, 107–143
- Schneider 1975** L. A. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, Hamburger Beiträge zur Archäologie, 1975, Beiheft 2
- Schrader u. a. 1939** H. Schrader - W. H. Schuchhardt - E. Langlotz, Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (Frankfurt 1939)
- Schwarzenberg 1966** E. Schwarzenberg, Die Grazien (Bonn 1966)
- Schwarzmeier 2006** A. Schwarzmeier, „Ich werde immer Kore heißen“ – Zur Grabstele der Polyxena in der Berliner Antikensammlung, JdI 121, 2006, 175-226
- Senff 1992** R. Senff, Die Grabung auf dem Zeytintepe (Milet), IstMitt 42, 1992, 105-108

- Shanks – Tilley 1987** M. Shanks – C. Tilley, *Social Theory and Archaeology* (Albuquerque 1987)
- Simon 1978** E. Simon, *Zwei Springtänzer*, *AntK* 21, 1978, 66-69
- Simon 1986** C. G. Simon, *The Archaic Votive Offerings and Cults of Ionia* (Oxford 1986)
- Sinn 1977** U. Sinn, *Antike Terrakotten. Kataloge der Staatlichen Kunstsammlung Kassel Nr. 8* (Kassel - Wilhelmshöhe 1977)
- Sinn 1982** U. Sinn, *Ein Elfenbeinkopf aus dem Heraion von Samos. Zur ostionischen Plastik im 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr.*, *AM* 97, 1982, 35-55
- Sinn 1983** U. Sinn, *Zur Wirkung des ägyptischen „Bes“ auf die griechische Volksreligion*, in: D. Metzler u. a. (Hrsg.), *Antidoron. Festschrift für Jürgen Thimme* (Karlsruhe 1983) 87-94
- Sinn 1988** U. Sinn, *Der Kult der Aphaia auf Agina*, in: R. Hägg, N. Marinatos, G. C. Nordquist (Hrsg.), *Early Greek Cult Practice, Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26 – 29 June 1986* (Stockholm 1988) 149-159
- Sismanidis 1978** K. Σισμανίδης, *Το αρχαϊκό νεκροταφείο της Αγίας Παρασκευής Θεσσαλονίκης*, *ΑΜΗΤΟΣ* (Thessaloniki 1987) 787-803
- Skarlatidou 2010** E. K. Σκαρλατίδου, *Το αρχαϊκό νεκροταφείο των Αβδήρων* (Thessaloniki 2010)
- Sørensen 2008** J. P. Sørensen, *A Theory of Ritual*, in: A. H. Rasmussen – S. W. Rasmussen (Hrsg.), *Religion and Society. Rituals, Resources and Identity in the Ancient Graeco-Roman World. The Bomos-Conferences 2002-2005* (Rom 2008) 13-22
- Sourvinou-Inwood 2005** Chr. Sourvinou-Inwood, *Hylas, the Nymphs, Dionysos and Others. Myth, Ritual, Ethnicity* (Stockholm 2005)
- Stewart 1990** A. Stewart, *Greek Sculpture* (New Haven & London 1990)
- Stewart 2009** A. Stewart, *Rezension für M. Meyer - N. Brüggemann, Kore und Kouros. Weihgaben für die Götter* (Wien 2007), *Gnomon* 81, 2009, 663-665
- Stilp 2006** F. Stilp, *Die Jacobstahl-Reliefs* (Rom 2006)
- Stroud 1968** R. S. Stroud, *The sanctuary of Demeter and Kore on Acrocorinth, Preliminary Report II: 1964-1965*, *Hesperia* 37, 1968, 299-330
- Strocka 1977** V. M. Strocka, *Neue archaische Löwen in Anatolien*, *AA* 1977, 479-512
- Summerer 1996** L. Summerer, *Kinder, Spiele und Spielzeug*, in: F. W. Hamdorf (Hrsg.), *Hauch des Prometheus. Meisterwerke in Ton* (München 1996) 123-127
- Summerer 1999** L. Summerer, *Hellenistische Terrakotten aus Amisos* (Stuttgart 1999)
- Themelis 1994** Π. Θέμελης, *Ανασκαφή Μεσσήνης*, *Prakt* 1994, 69-99
- Thiersch 1906** H. Thiersch, *Terrakotten*, in: A. Furtwängler (Hrsg.), *Aegina, Das Heiligtum der Aphaia* (München 1906) 370-385

- Tiverios 1981** Μ. Τιβέριος, Προβλήματα της μελανόμορφης αττικής κεραμικής (Thessaloniki 1981)
- Tiverios 1989** Μ. Τιβέριος, Όστρακα από τη Σάνη της Παλλήνης, *Egnatia* 1, 1989, 29-64
- Tiverios 1990** Μ. Τιβέριος, Από προελληνιστικό ιερό «περί τον Θερμαίον Κόλπον», in: Μνήμη Λαζαρίδη, Πόλις και χώρα στην αρχαία Μακεδονία και Θράκη (Thessaloniki 1990) 71-80
- Tiverios 1998** Μ. Τιβέριος, Ο ναός της Αινειάδος Αφροδίτης στο Καραμπουρνού και μια παλιά καρτποστάλ, in: Μ. Λιλιμπάκη-Ακαμάτη – Κ. Τσάκαλου-Τζαναβάρη (Hrsg.), Μνείας Χάριν. Τόμος στη μνήμη Μαίρης Σιγανίδου (Thessaloniki 1998) 223-233
- Tiverios 2008** Μ. Tiverios, Greek Colonisation of the northern Aegean, in: G. R.Tsetschladze (Hrsg.), Greek Colonisation. An Account of Greek Colonies and other Settlements Overseas, Vol.2 (Leiden – Boston 2008) 1-154
- Töpperwein-Hoffmann 1971** E. Töpperwein-Hoffmann, Terrakotten von Priene, *IstMitt* 21, 1971, 125-160
- Töpperwein 1976** E. Töpperwein, Terrakotten von Pergamon, *PF III* (Berlin 1976)
- Torelli 1999** M. Torelli, Santuari, offerte e sacrifici nella Magna Grecia delle Frontiera, in: Confini e Frontiera nella Grecità d'Occidente. Attei del trentasettesimo Convegno de Studi sulla Magna Grecia, Taranto 3-6 Ottobre 1997 (Napoli 1999) 685-705
- Touratsoglou 1968** Γ. Τουράτσογλου, Μία «Αρέθουσα» και άλλα πήλινα ειδώλια απ' τη Χαλκιδική στο μουσείο της Θεσσαλονίκης, *BCH* 92/1968, 37-71
- Triandaphyllos 1997** Δ. Τριαντάφυλλος, Σαρκοφάγος κλαζομενιακού τύπου από τα Άβδηρα της Θράκης, in: Δ. Τριαντάφυλλος – Δ. Τερζοπούλου (Hrsg.), Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Θρακικών Σπουδών, *Archaia Thraki II* (Komotini 1997) 741-747
- Tsakalou-Tzanavari 2002** Κ. Τσακάλου-Τζαναβάρη, Πήλινα ειδώλια από τη Βέροια. Ταφικά σύνολα της ελληνιστικής εποχής (Αθήνα 2002)
- Tsakos 1980a** Κ. Τσάκος, Ένα ιερό της Αρτέμιδος στη Σάμο, *AAA* 13, 1980, Bd. 2, 305-318
- Tsakos 1980b** Κ. Τσάκος, Πρακτικά ανασκαφής. Σάμος, *ADelt* 35, 1980, B2, 460-472
- Tsigarida 1996** Ε. Μπ. Τσιγαρίδα, Νέα Ρόδα – Ουρανούπολη, *AErgoMak* 10 A, 1996, 333-346
- Tzanetou 2007** Α. Tzanetou, Ritual and Gender: Critical perspectives, in: M. Parca – A. Tzanetou (Hrsg.), *Finding Persephone. Women's rituals in the ancient Mediterranean* (Bloomington and Indianapolis 2007) 3-26
- van der Meijden 1993** H. van der Meijden, Terrakotta-Arulae aus Sizilien und Unteritalien (Amsterdam 1993)
- van Dommelen – Knapp 2010** P. van Dommelen -A. B. Knapp, Introduction, in: Peter van Dommelen -A. Bernard Knapp (Hrsg.), *Material Connections in the Ancient Mediterranean: Mobility, Materiality and Mediterranean identities* (New York 2010) 1-18

- van Straten 1981** F. T. van Straten, Gifts for the Gods, in : H. S. Versnel (Hrsg.), Faith, Hope and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World (Leiden 1981)
- Vanderpool 1937** E. Vanderpool, The kneeling boy, *Hesperia* 6, 1937, 434-441
- Vavritsas 1983** A. K. Βαβρίτσας, Ανασκαφή Μεσήμβριας, *Prakt* 1983 A, 20-26
- Vérilhac – Vial 1998** A.-M. Vérilhac – C. Vial, Le Mariage Grec. Du VI^e siècle av. J.-C. à l' époque d' Auguste, *BCH suppl.* 32, 1998
- Vernant 1990** J.-P. Vernant, Figures, idoles, masques (Paris 1990)
- Versnel 1993** H. S. Versnel, Inconsistencies in Greek and Roman Religion 2. Transition and Reversal in Myth and Ritual. *Studies in Greek and Roman Religion* 6, II (Leiden 1993)
- Vierneisel 1961** K. Vierneisel, Neue Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, *AM* 76, 1961, 25-59
- Vierneisel-Schlörb 1997** B. Vierneisel-Schlörb, Die figürlichen Terrakotten. I. Spätmykenisch bis späthellenistisch, *Kerameikos* Bd. 15 (München 1997)
- Viviers 1999** D. Viviers, Thasos, in E. Greco (Hrsg.), *La città greca antica. Institutioni, società e forme urbane* (Rom 1999) 221-250
- Vlassopoulou 2003** X. Βλασσοπούλου, Αττικοί ανάγλυφοι πίνακες της αρχαϊκής εποχής (Athen 2003)
- Vokotopoulou u. a. 1985** I. Βοκοτοπούλου, A. Δεσπίνη, B. Μισαηλίδου, M. Τιβέριος (Hrsg.), Σίνδος. Κατάλογος της έκθεσης (Athen 1985)
- Vokotopoulou 1990** I. Βοκοτοπούλου, Μένδη – Ποσειδί 1990, *AErgoMak* 4, 1990, 399-410
- Vokotopoulou 1994** I. Vokotopoulou (Hrsg.), Makedonen. Die Griechen des Nordens. Sonderausstellung Hannover, 11.3.1994 – 19.6.1994 (Athen 1994)
- Vokotopoulou 1996** J. Vocotopoulou, Cities and Sanctuaries of the archaic period in Chalkidike, *BSA* 91, 1996, 319-328
- Vokotopoulou – Koukouli-Chrysantaki 1988** I. Βοκοτοπούλου – X. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Οι αρχαϊκοί και κλασικοί χρόνοι, in: *Ausstellungskatalog: Αρχαία Μακεδονία* (Athen 1988) 27-33
- Vokotopoulou - Moschonisioti 1990** I. Βοκοτοπούλου - Σ. Μοσχονησιώτη, Το παράλιο νεκροταφείο της Μένδης, *AErgoMak* 4, 1990, 411-423
- Vokotopoulou – Tsigarida 1993** I. Βοκοτοπούλου – E. Β. Τσιγαρίδα, Ανασκαφές στα Νέα Ρόδα, *AErgoMak* 7, 1993, 445
- Vokotopoulou - Misdrachi-Kapon 1994** J. Vokotopoulou - R. Misdrachi-Kapon (Hrsg.), Makedonen. Die Griechen des Nordens. Sonderausstellung Hannover (Athen 1994)
- von Graeve 1992** V. von Graeve, Milet 1991, *IstMitt* 42, 1992, 97-134
- von Graeve 2005** V. von Graeve, Funde aus Milet XVII. Fragmente von Bauskulptur aus dem archaischen Aphrodite-Heiligtum, *AA* 2005/2, 41-48

- von Graeve 2007** V. von Graeve, Zur Kunstgeschichte früher milesischer Terrakotten, in: J. Cobet – V. von Graeve – W.-D. Niemeier – K. Zimmernann in Cobet – von Graeve (Hrsg.), Frühes Ionien. Eine Bestandaufnahme. Panionion- Symposium, Güzelcamli 26. September – 1. Oktober 1999, Milesische Forschungen 5, Mainz am Rhein 2007, 645-666
- von Hesberg 2007** H. von Hesberg, Votivseriationen, in C. Frevel - H. von Hesberg (Hrsg.), Kult und Kommunikation. Medien in Heiligtümern der Antike, Zakmira 4 (Wiesbaden 2007) 279-309
- von Vacano 1976** O. von Vacano, Zur Chronologie der rhodischer Büstenvasen, BJh 176, 1976 33–43
- Voyatzis 1990** M. E. Voyatzis, The early sanctuary of Athena Alea at Tegea – and other archaic sanctuaries in Arcadia (Göteborg 1990)
- Uhlenbrock 1988** J. Uhlenbrock, The Terracotta Protomai from Gela. A Discussion of Local Style in Archaic Sicily (Rom 1988)
- Uhlenbrock 1990a** J. Uhlenbrock, The Hellenistic Terracottas of Athens and the Tanagra Style, in: J. Uhlenbrock (Hrsg.), The Coroplast's Art, Greek Terracottas of the Hellenistic world (New York 1990) 48-53
- Uhlenbrock 1990b** J. P. Uhlenbrock, East Greek Koroplastik Centers in the Hellenistic Period, in: J. Uhlenbrock (Hrsg.), The Coroplast's Art, Greek Terracottas of the Hellenistic world (New York 1990) 72-80
- Uhlenbrock 1990c** J. P. Uhlenbrock, The Coroplast and his Craft, in: J. P. Uhlenbrock (Hrsg.), The Coroplast's Art, Greek Terracottas of the Hellenistic world (New York 1990) 15-21
- Wallenstein 1971** K. Wallenstein, Korinthische Plastik des 7. und 6. Jahrhunderts v. Chr. (Bonn 1971)
- Walter 1957** H. Walter, Frühe samische Gefäße und ihre Fundlage I, AM 72, 1957, 35-51
- Walter-Karydi 1973** E. Walter-Karydi, Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile ostionischer Gefäße, Samos Bd.VI.1 (Bonn 1973)
- Walter-Karydi 1997** E. Walter-Karydi, Figurines moulées du VIe siècle à Samos, in: A. Muller (Hrsg.), Le moulage en terre cuite dans l' antiquité. Création et production dérivée, fabrication et diffusion. Actes du XVIIIe colloque du CRA-Lille 3, 7-8 déc. 1995 (Lille 1997) 13-27
- Walter-Karydi 2001** E. Walter-Karydi, Den Frauen zu Ehren: archaische Grabplastik für Athenerinnen, in : A. Alexandri – I. Lewenti (Hrsg.), Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξανδρή (Athen 2001) 215-232
- Walter-Karydi 2002** E. Walter-Karydi, Von Siegesfeiern und Siegerstatuen, von Tempeln und Münzen, in : C. Müller – F. Prost (Hrsg.), Identités et cultures dans le monde Méditerranéen antique. Études réunies par Christel Müller et Francis Prost en l' honneur de Francis Croissant (Paris 2002) 329-341

Bibliographie und Abkürzungsverzeichnis

- Weill 1976** N. Weill, Plastique ionienne à Thasos, RA 1976, 1 219-226
- Weill 1985a** N. Weill, La plastique archaïque de Thasos. Figurines et Statues de terre cuite de l'Artemision, I : Le haut- archaïsme, Études Thasiennes II (Paris 1985)
- Weill 1985b** N. Weill, Images d' Artémis à l' Artémision de Thasos, in : Eidwlopoiia. Actes du Colloque sur les Problèmes de l' image dans le monde Méditerranéen classique, Château de Lourmarin en Provence 2-3 Septembre 1982 (Rom 1985) 137-147
- Weinberg 1957** S. Weinberg, Hesperia XXVI, 1957, 289-319
- Whitbread 2003** I. K. Whitbread, Clays of Corinth. The study of a basic resource for ceramic production, in: Ch. K. Williams – N. Bookidis (Hrsg.), Corinth. The centenary 1896-1996, Corinth XX, 2003, 1-13
- Winter 1903** F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten 3.1 (Berlin und Stuttgart 1903)
- Xagorari-Gleißner 2008** M. Xagorari-Gleißner, Meter Theon. Die Göttermutter bei den Griechen, Peleus Bd. 40 (Hemsbach 2008)
- Yfantidis 1990** K. Yfantidis, Antike Gefäße. Staatliche Kunstsammlungen Kassel (Melsungen 1990)
- Zaphiropoulou 1970** Ph. Zaphiropoulou, Vases peints du Musée de Salonique, BCH 94, 1970, 361-435
- Zahrnt 1997** M. Zahrnt, Die Perser in Thrakien, in : Δ. Τριαντάφυλλος – Δ. Τερζοπούλου (Hrsg.), Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Θρακικών Σπουδών, Archaia Thraki II (Komotini 1997) 91-100
- Zimmer 1994** G. Zimmer, Frauen aus Tanagra, in: I. Kriseleit – G. Zimmer (Hrsg.), Bürgerwelten, Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh. (Mainz am Rhein 1994) 19-28

AA. Einleitung: Fragestellung und Ziele

Im Zentrum dieser Arbeit stehen die figürlichen Terrakotten, die im Heiligtum der Göttin Parthenos in der antiken Stadt Neapolis ausgegraben wurden und heute im Museum von Kavala aufbewahrt und z. T. ausgestellt sind. Es handelt sich um rund 450 Exemplare, fast ausschließlich Tonfiguren (bzw. figürliche Gefäße) oder deren Fragmente, die als Weihgeschenke der lokalen Göttin dargebracht worden waren. Der archäologische Fund stammt aus dem Bezirk des Heiligtums und zwar entweder aus intentionell eingerichteten Deponierungen alter Votive oder aus Planierschichten. Die so entdeckten figürlichen Tonvotive wurden für die Zwecke dieser Publikation zum größten Teil erstmalig inventarisiert, fotografiert und eingehend studiert. Die gattungsgerechte Untersuchung dieses bisher unbekanntes archäologischen Materials¹ bildet demnach das eigentliche Ziel dieser Arbeit.

Allerdings ist der Charakter und die methodische Vorgehensweise einer solchen Studie für die gegenwärtige koroplastische Forschung nicht ganz unumstritten². Auf der einen Seite besteht immer noch die „traditionelle“ methodische Richtung, die durch eine stilanalytische Auswertung des Materials und mittels entwicklungsgeschichtlicher Schemata eine mehr oder weniger relative chronologische Anordnung der Terrakotten sowie deren Zuweisung an bestimmte Kunstlandschaften und Produktionswerkstätten anstrebt³. In den letzten Jahrzehnten wurden die zwei letztgenannten Ziele durch einen neuen methodischen Ansatz verfolgt, der aufbauend auf den Erkenntnissen von Nicholls⁴ die produktionstechnischen Aspekte der Koroplastik hervorhebt⁵. Durch die Erforschung des seriellen Herstellungscharakters der Tonfiguren und die Rekonstruktion von „Abformungsreihen“ versucht man sowohl die Herkunftsfrage als auch die typengeographische Verbreitung der Terrakotten zu klären, die neben der Stilanalyse seit dem letzten Jahrhundert als Schwerpunkte der Terrakottenforschung gelten⁶. Umfassende Kritik an der Zielsetzung und die begrenzte –sowohl chronologische als auch inhaltliche– Aussagefähigkeit der rein stilorientierten Analysen

1 Bezeichnenderweise fehlt vom ambitionierten, sowohl geographisch- als auch themenbezogenen, von S. Besques u. a. erarbeiteten Überblick der Terrakotta-Literatur bis 1985 (Besques u.a. 1985, 77-114) jeglicher Hinweis auf Funde in Neapolis und der ganzen thrakischen Küste gegenüber Thasos (auf der sogenannten thasischen Peraia).

2 Zur Geschichte und zum aktuellen Stand der Terrakottenforschung, Graepler 1997, 15-22 (betr. insbesondere die hellenistische Koroplastik), Huysecom-Haxhi – Muller 2007, 231-235 und Caubet 2009, 44-47 (betr. insbesondere die französische Forschung) .

3 Nach Graepler 1997, 16 wurde diese Methode „zum klassischen“ Verfahren für die Datierung hellenistischer Terrakotten“.

4 Nicholls 1952; Nicholls 1982.

5 Graepler 1997, 19 Anm. 54-55. Repräsentativ für diese Richtung stehen die Untersuchungen von A. Muller (Muller 1993, Muller 1996a) und die kürzlich erschienene Abhandlung der archaischen Terrakotten des thasischen Artemisions von S. Huysecom-Haxhi 2009, sowie die Beiträge beider genannten und anderer Autoren in den Akten zweier Kolloquien, in Lille 1995 (Muller 1997a) und Lyon 1998 (Blondé – Muller 2000); über deren Methode und Fragestellungen auch Caubet 2009, 45 f.

6 Graepler 1997, 19.

wurde zuletzt von D. Graepler geäußert, der in seiner Arbeit über die Grabterrakotten aus Tarent einen kontextbezogenen methodischen Ansatz verwendet und dabei Fragen nach Funktion und Bedeutung der Tonfiguren ins Zentrum des Interesses zieht⁷. Der bedeutende Beitrag der Fundkontexte zur Datierung der koroplastischen Erzeugnisse war schon durch die Arbeiten von D. Burr Thompson bewiesen⁸, allerdings bleibt es vorerst Graeplers Verdienst, dass der Schwerpunkt einer Publikation vom Terrakotta-Material von stilistischen oder produktionstechnischen Aspekten auf funktionale, sogar gesellschafts- und geschichtsbezogene Fragen verschoben werden konnte. In der Tat ist in der archäologischen Forschung der letzten Jahrzehnte eine neue Orientierung in die Richtung der inhaltlichen Aussage der Tonfiguren zu erkennen⁹, die zuvor von der gängigen stillkonzentrierten Betrachtungsweise nicht weiter beachtet wurde¹⁰. Diese Entwicklung geht mit einer generellen Umorientierung der Geschichtsschreibung zusammen, bei der den archäologischen Zeugnissen eine zentrale Bedeutung für die Interpretation der altgriechischen historischen Gegebenheiten beigemessen wird¹¹, sowie mit einer neuen, fast schon generellen Umdefinierung des archäologischen Feldes, als materielle Kultur und nicht mehr als Kunstgeschichte¹².

Vom oben knapp skizzierten Spektrum der bei der Terrakottenforschung üblichen methodischen Vorgehensweisen und Fragestellungen folgt die vorliegende Arbeit nicht ausschließlich eine Richtung. Im Vordergrund stand, Erkenntnisse aus verschiedenen methodischen Ansätzen produktiv einzusetzen. Entscheidende Rolle spielten dabei die Einschränkungen, die das zu behandelnde koroplastische Material von sich aus hat, sowie sein Informationsgehalt, das so gut wie möglich ausgeschöpft werden sollte.

Den Kern der Arbeit bildet demnach die vollständige Dokumentation der Terrakotten aus dem Heiligtum von Parthenos in Neapolis, der im beschreibenden und photographischen Katalog liegt. Die mangelhafte Grabungsdokumentation und die -wie meistens bei Funden aus Votivgruben- fehlenden stratigraphischen Angaben ließen keinen Raum für kontextbezogene Analysen der Tonfiguren zu. Für ihre zeitliche und typengeographische Einordnung wurden daher

7 Graepler 1997, 19-22.

8 In den zwischen 1952 und 1966 erschienenen Abhandlungen über Tonfiguren aus Athener Grabungen hatte D. Burr Thompson eine hellenistische Terrakottenchronologie erarbeitet. Sie sind seit 1987 in einem Band versammelt zu finden, der auch eine gewichtige Revision der Athener Keramikchronologie von S. Rotroff beinhaltet, Thompson – Thompson – Rotroff 1987.

9 von Hesberg 2007, 279-309;

10 Während sich, wie Graepler 1997, 16 bemerkt, die frühe Phase der Terrakottenforschung auch für Fragen der inhaltlichen Bedeutung interessierte, wurden diese Aspekte später zugunsten der stilorientierten Untersuchungen stark vernachlässigt. Wegweisend in diese Richtung waren die Arbeiten von R. Horn 1931 und G. Kleiner 1942 über die hellenistische Koroplastik, aber auch die Untersuchungen zur archaischen Tonbildnerie sind von dieser Betrachtungsweise nicht abgewichen, z. B. Ducat 1966.

11 Fisher – van Wees 1998, ix; Morris 1998, 1-3. Dies gilt insbesondere für die frühe griechische Geschichte und die Archaik, da die betreffenden literarischen Quellen meist nicht kontemporär sind.

12 Morris 1998, 1-4.

weitgehend stilgeschichtliche Ansätze hinzugezogen. Dennoch liegt das Ziel dieser Auswertung nicht in der Rekonstruktion der Geschichte der antiken griechischen Koroplastik. Dazu eignet sich das besprochene Material aus verschiedenen Gründen nicht, da zum schon erwähnten Fehlen konkreter Datierungsanhaltspunkten sein bescheidener Umfang, der größtenteils fragmentarische Erhaltungszustand und der generelle Mangel archäologischer Daten aus der antiken Stadt hinzukommen. Diese Einschränkungen führten außerdem dazu, dass produktionstechnische Werkstattfragen nicht im Mittelpunkt dieser Abhandlung stehen¹³. Vielmehr wurde beabsichtigt, anhand der Erschließung, Besprechung und Deutung des bisher unpublizierten Materials aus Neapolis zu Aussagen über den Kult der Parthenos und über die in der Votivpraxis gespielte Funktion der Tonfiguren zu gelangen. Dies bildet eine ebenso ehrgeizige wie anspruchsvolle Aufgabe, ist aber m.E. in diesem Fall unter den gegebenen Umständen sinnvoller. Wenn für die eingehende Untersuchung der produktionstechnischen Aspekte der antiken griechischen Koroplastik weit geeignetere Terrakotta-Funde vorhanden sind, ist bis heute keine der Votivgattungen aus dem Heiligtum der Parthenos veröffentlicht worden¹⁴, mit dem Ergebnis, dass unser Wissen über das Heiligtum, den Kult, die Kultinhaberin und die Stadt Neapolis überhaupt sehr dürftig bleibt. Der Versuch, diese Lücke einigermaßen zu schließen, ist das wesentliche Ziel dieser Arbeit.

13 Darüberhinaus wurden diese Fragen in den Publikationen von A. Müller (Müller 1996a) und S. Huysecom-Hahxi (Huysecom-Hahxi 2007) über die Terrakotten aus den thasischen Heiligtümern, Thesmophorion und Artemision, optimal besprochen. Viele ihrer Erkenntnisse können auch für einen Teil der Neapolis-Terrakotten gelten.

14 Vereinzelte Ausnahmen bilden die wenigen Vasenfragmente aus dem Heiligtum, die in Monographien über spezielle Keramikgruppen eingeschlossen worden sind, wie z. B. in der Abhandlung von A. Lemos über die archaische Keramik aus Chios (Lemos 1999) oder diejenige von A. Coulié über die schwarzfigurige thasische Keramik (Coulié 2002).

A. Zum Fundort

A.1. Die antike Stadt Neapolis: eine historische Skizze¹⁵

Die antike Stadt Neapolis tritt zum ersten Mal in der schriftlichen Überlieferung im Jahr 454/3 v. Chr. durch ihre Erwähnung in den attischen Tributlisten als „Νεάπολις εν Θράκει“ auf¹⁶. In den folgenden Jahren wird sie in denselben Listen zum einen „Νεάπολις παρ’ Αντισάραν¹⁷“, zum anderen einfach „Νεάπολις“ genannt¹⁸. Die sichere Lokalisierung von Neapolis an derselben Stelle mit der modernen griechischen Stadt Kavala erfolgte erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts aufgrund der Ausgrabungen von G. Bakalakis, die zum ersten Mal materielle Reste der Stadt und ihres Heiligtums ans Licht brachten¹⁹. Eine Reihe von späteren Notgrabungen und Suchschnitten in den 50er und 60er Jahren förderte weitere archäologische Funde zutage und bestätigte die Identifizierung²⁰.

Seitdem steht fest, dass das antike Neapolis –wie das heutige Kavala- an der damaligen thrakischen Küste gegenüber der Insel Thasos lag. Die Stadt war auf einer dreieckigen, steilen Halbinsel gebaut, die die östliche Begrenzung des antiken –und modernen- Hafens bildet und heute als „Panagia“ bekannt ist²¹. Der Ort ist seit der Antike ununterbrochen bewohnt, so dass kaum Spuren der antiken Vergangenheit sichtbar blieben. Er wurde nie systematisch ausgegraben, da sich dort die mittelalterliche Altstadt befindet, die seit den mittleren 60ern Jahren unter Denkmalschutz steht. So beschränkt sich im Grunde die archäologische Erforschung von Neapolis in den schon genannten Grabungen der 30er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts von G. Bakalakis und D. La-

15 Die folgende Darstellung lehnt sich im Wesentlichen an die Abhandlungen von G. Bakalakis (insbesondere Bakalakis 1936), P. Collart (1937) und D. Lazaridis (1969) an, bei denen auch ausführliche Quellennachweise über Neapolis zu finden sind. Für Neapolis in Verbindung mit Thasos und seinem Kolonialstaat sind die Untersuchungen von J. Pouilloux (1954) und Ch. Koukouli-Chrysanthaki (1990) grundlegend. Teilaspekte der Geschichte Neapolis' wie z. B. die Beziehungen mit Thasos und die turbulente Zeit des ausgehenden 5. Jh. v. Chr., werden von den Studien von A. J. Graham (1964) und die Aufsätze von M. Brunet (1997) und B. Poulios (1998) anschaulich gemacht. Durch die numismatischen Untersuchungen des letztgenannten, sowie diejenigen von O. Picard (1990) und K. Papaevangelou (unpl. Doktorarbeit, 2000) wurden der historischen Rekonstruktion wertvolle Bausteine beigefügt.

16 Die örtliche Präzisierung war anscheinend notwendig, um die Stadt von zwei weiteren gleichnamigen, auf der Chalkidike und im Hellespont, zu unterscheiden, Bakalakis 1936, 44 Anm.1; Collart 1937, 103 f.

17 «Αντισάρα» hieß eine wenige Kilometer westlich von Neapolis liegende Siedlung, die offenbar älter als Neapolis war und aus diesem Grund zur geographischen Präzisierung seiner Lage dienen konnte. Zu Antissara unten S. 32-34 mit Anm. 33.37 und Karte S. 33.

18 Collart 1937, 124; Lazaridis 1969, 21 f.; Papaevangelou 2000, 24.

19 Bakalakis 1936, 1-48; Bakalakis 1937, 59-67; Bakalakis 1938a, 106-154; Bakalakis 1938b, 75-102; dennoch hatten sich zuerst Heuzey und ihm folgend weitere Gelehrten für diese Lokalisierung Neapolis geäußert, Collart 1937, 104-107. Bes. 105 Anm. 6; dazu auch Isaac 1986, 66 Anm. 374 und Papaevangelou 2000, 2 mit Anm. 4.

20 Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 235-238; Lazaridis 1963, 257 f.; Lazaridis 1964, 370 f.; Lazaridis 1965, 446; Koukouli 1967, 417.

21 So wird die ganze felsige Landzunge genannt, wo sich die antike und die mittelalterliche Altstadt und die Akropolis befindet, weil auf ihrer Spitze, hoch über dem Meer, die Kirche von Panagia (Heilige Maria) steht -einige Meter vom antiken Heiligtum der Parthenos entfernt. Vgl. unten Zeichnung S. 49.

zaridis, die nur einen sehr begrenzten Teil des städtischen Areals untersuchen konnten. Im Grunde befindet sich das archäologisch erforschte Areal fast vollständig innerhalb des zentralen Heiligtums der Stadt, das der Göttin Parthenos geweiht war²². Trotzdem erweisen sich die Ergebnisse dieser Ausgrabungen als fundamental für die historische Rekonstruktion insbesondere der ersten Phasen der antiken Stadt, da unser Wissen darüber ausschließlich auf ihnen beruht. So stammen die frühesten archäologischen Funde aus dem 3. Viertel des 7. vorchristlichen Jahrhunderts und sprechen somit dafür, dass die Stadt um diese Zeit schon existierte²³. Über den genauen Zeitpunkt der Gründung und die Abstammung der Gründer ist der antiken Überlieferung nichts zu entnehmen. Heute ist sich die Forschung allerdings einig darüber, dass Neapolis in der zweiten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. als Kolonie von Thasos entstanden sein soll²⁴. Kurz nach der eigenen Gründung von den Kolonisten aus Paros²⁵ hat Thasos versucht, sich auf der gegenüberliegenden, fruchtbaren Küste zu etablieren²⁶. Mit diesem Versuch hängen die mühsamen Kämpfe der Thasier und Parier mit den Thrakern des Festlands²⁷ zusammen, die Archilochos in seiner Dichtung beschreibt²⁸. Im Rahmen dieses Vorgehens hat Thasos ein breites Kolonisationsprogramm durchgeführt, das in den folgenden Jahrhunderten bis zum Anfang des 5. Jhs. v. Chr. andauerte. So entstanden die neuen Kolonie-Städte Neapolis, Oisyme, Galepsos, Stryme, Krenides und Apollonia sowie kleinere Handelsstationen, sogenannte Emporia, wie Antissara, Akontisma, Pistyros und vielleicht Topeiros²⁹.

22 a. O. Anm. 19-20.

23 Lazaridis 1963, 257; Lazaridis 1969, 17; Isaac 1986, 10 f.; Papaevangelou 2000, 3.

24 Zu früheren Forschungsvorschlägen, die als Metropole von Neapolis Athen oder Eretria hielten, Collart 1937, 112-124, der selbst eine Gründung durch Eretria befürwortet. Dennoch gilt Neapolis nach den durchgeführten Ausgrabungen des letzten Jahrhunderts und der überzeugenden Argumentation von Pouilloux 1954, 157-160 unbestritten als thasische Kolonie; dazu Bakalakis 1936, 43; Lazaridis 1969, 13 f. 21; Isaac 1986, 14. 66 Anm. 376; Papaevangelou 2000, 17 f.; Loukopoulou 2004, 863; Tiverios 2008, 81 Anm. 397. Darauf weisen archäologische Funde hin, die u. a. für das 7. und 6. Jh. sehr enge Beziehungen zu Thasos, die Verwendung des parisch/thasischen Alphabets auf Votivgefäßen, sowie auf Münzprägungen der Stadt bezeugen (Lazaridis 1962, 238; Lazaridis 1964, 370 f.; Poulios 1998, 230). Darüber hinaus wurde Neapolis auf einer attischen Inschrift aus dem Jahr 409 v. Chr. (IG I², 108) ursprünglich als Kolonie von Thasos gekennzeichnet; dazu unten S. 41 f. Anm. 95. 98.

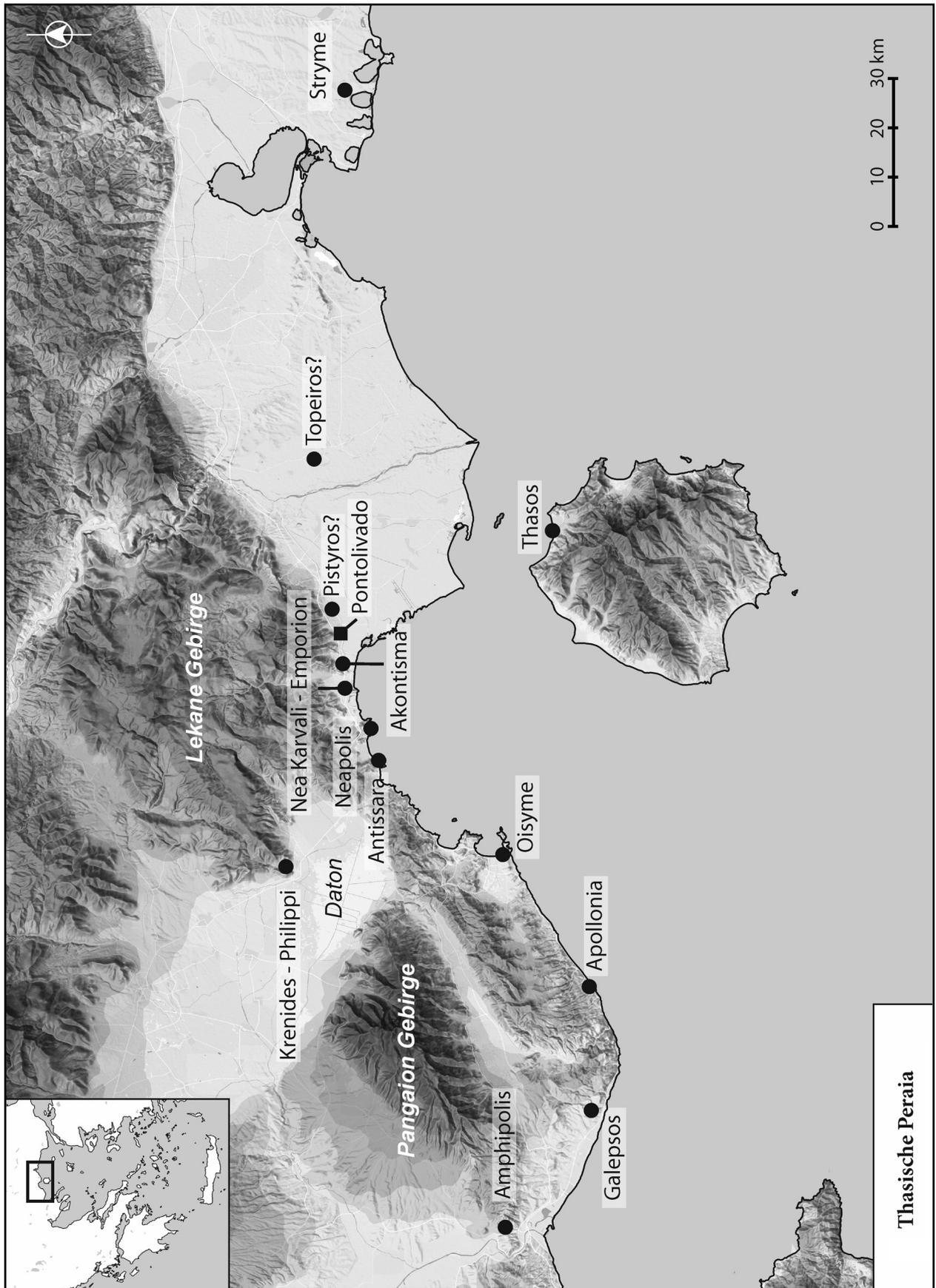
25 Die Gründung von Thasos wird meistens gegen 680-670 datiert, M. Kohl u. a. 2002, 66; Tiverios 2008, 73. Die von Graham 1978, 86 ermittelte Datierung der thasischen Gründung um 650 v. Chr. wurde von den französischen Ausgräbern der Insel als zu spät widerlegt, dazu zuletzt Tiverios 2008, 73 Anm. 341.

26 Loukopoulou 2004, 854 Anm. 2; sehr aufschlussreich sind die Überlegungen von Tiverios 2008, 73 f., nach denen die parischen Kolonisten von Thasos schon von Anfang an die Expansion auf die thrakische Küste anstrebten.

27 Das Gebiet zwischen dem Fluss Strymon und dem heutigen Kavala bewohnten zwei thrakische Stämme, die Edoner und die Pieres, Samsaris 1980, 44 f.; Papaevangelou 2000, 8; Loukopoulou 2004, 854. Aus diesem Grund wurde der Küstenteil südlich des Gebirgslandes von Pangaion noch in der Zeit Thukydides' „pierische Bucht“ genannt (Thuk. II, 99, 3). Darüber hinaus bilden die überlieferten feindlichen Auseinandersetzungen zwischen Kolonisten und einheimischer Bevölkerung ein umstrittenes Thema in der Forschung. Es scheint, dass die Beziehungen der zwei ethnischen Gruppen nicht unbedingt einem einheitlichen Schema folgen und nicht immer feindlich waren, dazu Graham 1978, 92-95; M. Kohl u. a. 2002, 68 f.; Tiverios 2008, 74 f.

28 Bakalakis 1936, 43; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 310.

29 Koukouli-Chrysanthaki 1973, 236 f.; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 310. 320-325 Anm. 14-19; Koukouli-Chrysanthaki 1990, 494 Anm. 11-17; generell zur thasischen Peraia zuletzt Tiverios 2008, 79-91. vgl. Karte S. 33.



Daher wurde dieser Küstenteil östlich des Flusses Strymon in der archaischen und klassischen Zeit als die „thasische Peraia“, d. h. die thasische Küste, bekannt³⁰. Durch Surveys und Grabungsschnitte der letzten fünfzig Jahre konnten neben Neapolis viele dieser Koloniegründungen, z. B. Oisyme³¹, Galypsos³², Antissara³³, und möglicherweise auch Pistyros³⁴ identifiziert werden. Oisyme³⁵, Galypsos³⁶, und möglicherweise Antissara³⁷ wurden auf älteren thrakischen Siedlungen gegründet, was sich für die griechischen Kolonisten der thrakischen Küste als eine häufige Vorgehensweise erweist³⁸. Im Fall von Neapolis gibt es keine sicheren Anzeichen einer vorkolonialen Siedlung³⁹, was dennoch nicht ganz ausgeschlossen werden kann, da das Stadtgebiet nicht systematisch erforscht wurde⁴⁰. Die archäologischen Funde weisen jedenfalls darauf hin, dass Neapolis, Oisyme und möglicherweise auch Galepsos die ältesten thasischen Kolonien der Peraia sind, deren Gründungen gegen, bzw. kurz nach Mitte des 7. Jhs. v. Chr. angesetzt werden können⁴¹. Nach einer anziehenden

30 In der einschlägigen Literatur etablierte sich die Bezeichnung „thasische Peraia“ für die Kolonien und Emporia von Thasos an der thrakischen Küste. In den antiken Quellen wird indessen das Wort „ἡπειρος“ dafür verwendet, das im Grunde präziser die Ansprüche und Ambitionen von Thasos für das Festland ausdrückt, Koukouli-Chrysanthaki 1980, 310; ausführlich darüber zuletzt Brunet 1997, 229 f. Anm. 2.

31 Collart 1937, 81-87; Bakalakis 1938b, 97-102; Leventopoulou-Giouri 1965, 447-451; Giouri – Koukouli 1969, 349-351; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 317f.; Isaac 1986, 9 f.; Giouri – Koukouli 1987, 363-387.

32 Bakalakis - Mylonas 1938, 53-59; Lazaridis 1971, 37. 43. 54. 56; Koukouli-Chrysanthaki 1972, 525-527; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 319 f.

33 Bakalakis 1935, 29-42; Bakalakis 1936a, 74-81.; Bakalakis 1937, 64-67; Lazaridis 1971, 37; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 314 f.; Isaac 1986, 10.

34 Koukouli-Chrysanthaki 1972, 529; Koukouli-Chrysanthaki 1973, 230-240.

35 Collart 1937, 93; Giouri – Koukouli 1987, 374 f.; Koukouli-Chrysanthaki – Papanikolaou 1990, 492 f.

36 Collart 1937, 93; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 310. 320.

37 Die begrenzte archäologische Forschung ist in Antissara auf keine vorkoloniale Schichten gestoßen; dennoch vermutet Bakalakis 1936, 43 aus zwei Gründen eine thrakische Abstammung der Siedlung, zunächst weil der Name thrakisch klingt und dann weil der Ort anscheinend älter und schon früher als Neapolis bekannt war, da für das letzte in den attischen Steuerlisten des 3. Viertels des 5. Jh. als Ortsbeschreibung die Phrase „Neapolis neben Antissara“ gewählt wurde (Bakalakis 1936, 44; Papaevangelou 2000, 24).

38 Samsaris 1980, 73-75; Efstratiou – Kallintzi 1996, 897.

39 Lazaridis 1969, 13 bemerkte das Fehlen von prähistorischen Funden in Neapolis und führte es darauf zurück, dass die Thraker angeblich keine Siedlungen an der Küste gründeten. Nach der Feststellung vorkolonialer Küstensiedlungen in Oisyme und Galepsos hat sich dieses Argument jedoch als nicht stichhaltig erwiesen. Es stimmt allerdings auch, dass die Thraker keine besondere Vorliebe für das Meer und die damit verbundenen Aktivitäten entwickelten, vgl. Tiverios 2008, 127.

40 Koukouli-Chrysanthaki 1993, 686 f. erwähnt einige Scherben lokaler Keramik aus Neapolis, deren Datierung von der Eisenzeit bis zur Archaik schwangt und deren Fundumstände noch vager sind, hierzu auch Tiverios 2008, 82. Ob sie als Hinweise auf eine vorkoloniale Phase der Stadt gehalten werden müssen oder ob sie einfach für das Zusammenleben der Kolonisten mit der indigenen Bevölkerung der Region schon in den ersten Jahren der neuen Stadt sprechen, muss ungeklärt bleiben. Dennoch muss berücksichtigt werden, dass die Aussage der Keramik allein über die ethnische Bevölkerungszusammensetzung generell zweifelhaft bleibt, da sie eher auf kommerzielle Beziehungen hinweist, vgl. dazu Gorman 2001, 69 Anm. 58.

41 Lazaridis 1961, 238; Graham 1964, 95; Leventopoulou-Giouri, 1965, B3, 451 (über Galepsos); Lazaridis 1969, 17; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 310 Anm. 12; Isaac 1986, 10; Koukouli-Chrysanthaki 1990, 502 (über die Gründung aller drei Städte im 3. Viertel des 7. Jhs. v. Chr.); Grandjean 1988, 468 und Tiverios 2008, 80 (sie zählen Ga-

Vermutung Tiverios' würde Neapolis von seinen thasischen Gründern so benannt, weil sie es zu ihrer „alten“ Stadt, Thasos, kontrastieren wollten⁴². Ob dies aber auch impliziert, dass Neapolis als erste thasische Siedlung auf der Peraia entstand⁴³, geht m. E. daraus nicht klar hervor. In Erwägung sollte jedenfalls auch die Möglichkeit gezogen werden, dass Neapolis im Gegensatz zu den anderen, mutmaßlichen ältesten thasischen Kolonien der Peraia, Oisyme und Galepsos, die anscheinend über eine thrakische Vergangenheit verfügten, eine tatsächlich neue Gründung in einer vorher nicht bewohnten und deswegen namenslosen Ortschaft darstellte.

Es ist leicht vorzustellen, warum die geographische Lage Neapolis schon früh das Interesse von Thasos an sich gezogen hat. Der Ort verfügt über zwei natürliche Häfen, von denen der westliche besser geschützt ist und von der Antike bis heute den Haupthafen der Stadt bildet. Zudem liegt er direkt gegenüber der Insel und konnte als Ausgangspunkt für mehrere Verkehrsverbindungen dienen. Von dort aus führte der Weg zum thrakischen Binnenland, zur fruchtbaren Ebene von Daton (späteres Krenides – Philippi)⁴⁴ und zum an Holz und Metall reichen Pangaion-Gebirge. Dort endeten die Seewege, die das nördliche Festland mit dem Süden und den ägäischen Inseln verbanden. Schließlich gab es keinen anderen Weg für die Durchreise aus dem Hellespont und Thrakien nach Mazedonien als die schmale Küstenzone zwischen Meer und Bergen, wo Neapolis gebaut wurde⁴⁵.

Vom ursprünglichen Bild Neapolis' ist kaum etwas zu erahnen⁴⁶. Seine architektonische Gestaltung bleibt unbekannt. Aus der ersten, archaischen Phase der Stadt stammt vielleicht die aus großen Granitsteinen und ohne Bindematerial gebaute Stadtmauer, deren Abschnitte von G. Bakalakis ausgegraben wurde⁴⁷. Der Mauerverlauf verfolgt die felsige Küstenlinie der dreieckigen Landzunge und bildet zum größten Teil das Fundament für die spätere byzantinische und osmanische Befestigung. Anhaltspunkte für eine Datierung gibt es kaum⁴⁸. Wegen der Ähnlichkeit in der Bauweise mit der ersten Phase der Stadtmauer von Oisyme, die von den Ausgräberinnen in die Zeit vor dem Anfang des 5. Jhs. angesetzt wird⁴⁹, liegt dennoch die Vermutung nah, dass auch die Mauer von Neapolis etwa gleichzeitig, gegen Ende des 6. oder Anfang des 5. Jhs. v. Chr., entstand⁵⁰. Mit Sicher-

lepos nicht zu den frühesten thasischen Gründungen).

42 Tiverios 2008, 81.

43 Tiverios 2008, 81.

44 Bakalakis 1936, 38.

45 Bakalakis 1936, 42 f.; Papaevangelou 2000, 8. Es handelt sich um die von Thukydides erwähnte „κάτω οδός“, die Straße, die vom thrakischen Byzantion nach Therme verlief, die Xerxes bei seinem Zug gegen die Griechen genommen hatte, Papaevangelou 200, 8 Anm. 32. Bezeichnenderweise folgte viel später die römische via Egnatia fast derselben Route, Bakalakis 1936, 42 f.

46 Vgl. unten Zeichnung S.49.

47 Bakalakis 1936, 3-5 Abb. 3-7; Lazaridis 1969, 19 f.

48 Bakalakis 1936, 5.

49 Giouri-Koukouli 1987, 365. 373.

50 Lazaridis 1969, 19 vermutet eine Datierung am Anfang des 5. Jhs. v. Chr.

heit stammt aus dieser ersten kolonialen Phase der Stadt eine Menge von Kleinfunden, vorwiegend Keramik und Terrakotten, die sich durch mehrere eingravierte Inschriften als Weihgeschenke für die Göttin Parthenos ausweisen⁵¹. Sie bekunden nicht nur eine rege Votivtätigkeit zu Gunsten der Stadtgöttin, sondern auch Handelsbeziehungen mit allen wichtigen Produktionszentren der archaischen Keramik⁵².

Gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. prägt Neapolis seine ersten eigenen Silbermünzen⁵³, eine Tatsache, die die Stadt in einem neuen Licht erscheinen lässt. Denn die Münzprägung signalisiert einen gewissen Grad von politischer und finanzieller Autonomie oder gar die Unabhängigkeit von der Metropolis Thasos, die zu diesem frühen Zeitpunkt keine von den übrigen thasischen Kolonien erreicht oder gar angestrebt hatte⁵⁴. Wie und wieso es dazu gekommen ist, bleibt unbekannt. Die späteren historischen Ereignisse sprechen für gespannte Beziehungen zwischen Metropolis und ehemaliger Kolonie, die sehr wahrscheinlich ihren Anfang schon in dieser Zeit nahmen. Nicht zufällig macht sich um die Zeit des ausgehenden 6. Jhs. eine zweite Welle thasischer Kolonialoffensive bemerkbar, die die Gründung von kleinen befestigten Siedlungen bzw. Emporia auf der thrakischen Küste westlich und östlich von Neapolis umfasst. Daraus ist möglicherweise die Reaktion von Thasos auf die neu erlangte Unabhängigkeit von Neapolis abzulesen⁵⁵. Durch das Einkreisen der Stadt hatte wohl Thasos versucht, ihr Hoheitsgebiet möglichst einzuschränken. Schließlich ging es den Thasiern anscheinend um viel mehr als um den Verlust von Ackerland oder von einer Handelsstation; es ging um die Edelmetalle des Hinterlandes, die zusammen mit den Gold- und Silberminen von Thasos selbst die Hauptressourcen des Insel-Staates bildeten und sein Wachstum garantierten⁵⁶.

Höchstwahrscheinlich war Neapolis früher schon, noch als thasische Kolonie, für die Nutzung einer oder mehrerer Silberminen des Binnenlandes zuständig⁵⁷, was ihr die Möglichkeit bot, eigene Münzen zu schlagen, vom Kolonialstaat abzutreten und sich selbständig zu machen. Es scheint, dass es diese Nutzungsmöglichkeit auch nach der Gründung der neuen thasischen Siedlungen am Ende des 6. Jhs. weiterhin behielt. Nicht nur blieb Neapolis für die nächsten 150 Jahre ein souveräner Stadt-Staat, sondern genoss wohl zeitweise einen gewissen Wohlstand⁵⁸. Es ist schwer vor-

51 Bakalakis 1937, 61; Bakalakis 1938, 112 Abb. 5; Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1969, 20.

52 Bakalakis 1938b, 78-80; Lazaridis 1960b, 219; Lazaridis 1969, 17.

53 Zur Datierung der ersten Neapolis-Prägungen Oikonomidou 1990, 536 mit Anm. 11, die sie gegen 520 v. Chr. ansetzt; Papaevangelou 2000, 16 (525 v. Chr.)

54 Koukouli-Chrysanthaki 1980, 311 f.; Koukouli-Chrysanthaki 1990, 502. An dieser Stelle muss betont werden, dass Münzprägung allein nicht immer politische Autonomie bedeutet, sie stellt dennoch ein Indiz für den Polis-Status dar, vgl. Hansen – Nielsen 2004, 149.

55 Koukouli-Chrysanthaki 1990, 502.

56 Koukouli-Chrysanthaki 1990, 493.

57 Koukouli-Chrysanthaki 1990, 502.

58 Für das ausgehende 6. Jh. v. Chr. liefert der Schatz aus Pontolivado (18 Kl. östlich von Kavala) ein wichtiges Indiz, da rund die Hälfte der 55 dort gefundenen Silbermünzen aus Neapolis stammt, während die andere Hälfte thasisch ist, Oikonomidou 1990, 533-537. Die Vielfalt der im Fund repräsentierten Neapolis-Prägungen spricht

stellbar, dass Neapolis dies der Landwirtschaft verdankte. Westlich und östlich wurde es von den sehr nah liegenden befestigten thasischen Siedlungen flankiert, die die Ausdehnung seines Agrarbodens nicht zuließen⁵⁹. Die nördlichen Grenzen seines Territoriums sind nicht mit Präzision zu bestimmen. Es ist fraglich, ob sie die ganze Ebene von Daton⁶⁰ (späteres Krenides und Philippi) eingeschlossen haben könnten, da die thrakischen Stämme dem Eindringen der griechischen Kolonisten in ihr Hinterland meist widerstanden⁶¹. Allerdings beinhalteten diese Grenzen gewiss einen Teil der metallreichen Lekane-Gebirge, denn nur so konnte die Stadt über die nötigen Silberreserven für ihre Prägungen verfügen⁶².

Die ersten Jahre des 5. Jahrhunderts brachten die Perserkriege mit sich, und es ist zu vermuten, dass auch Neapolis davon nicht ganz unberührt blieb. Die Stadt lag auf dem einzigen festländischen Weg zu den südgriechischen Städten und –obwohl sie Herodot bei der Beschreibung der persischen Route nicht namentlich erwähnt– diesem Weg ist die persische Armee mit ziemlicher Gewissheit gefolgt⁶³. Indessen führte Neapolis in das erste Viertel des 5. Jahrhunderts seine intensive Münzproduktion weiter⁶⁴. Offensichtlich durfte es trotz der persischen Präsenz in der Region die Erzvorkommen der Gebirge weiterhin ausbeuten. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die Perser sich lediglich für die Kontrolle der Küstenwege und nicht für die natürlichen Ressourcen der Gegend interessierten⁶⁵. Es wird sogar vermutet, dass sich die angestiegene Nachfrage für Güter von persischer Seite her für den Handel und die Münzprägungen einiger Städte stimulierend auswirkte⁶⁶.

Dennoch wird das einzige bekannte monumentale Gebäude der Stadt meistens mit dem Ende der Perserkriege und dem Abzug der Perser aus der Region in Zusammenhang gebracht⁶⁷. Die

einerseits für die rege Tätigkeit der Munzanstalt der Stadt um diese Zeit und andererseits für die weite Akzeptanz dieser Prägungen in den Siedlungen der thasischen Peraia. Nach der Ausgräberin, Ch. Koukouli-Chrysanthaki 1980, 322-324 ist möglicherweise der Fundort, Pontolivado, Pistyros zu identifizieren, das als eine der thasischen Handelsstationen bekannt ist.

59 Antissara liegt nur 2 km. westlich von Neapolis, Koukouli-Chrysanthaki 1980, 316, während die nächste im Osten erforschte thasische Siedlung, am Ort Nea Karvali, etwa 10 km. von ihm entfernt ist, Koukouli-Chrysanthaki 1990, 500 Anm. 59.

60 a. O. S. 32 Anm. 29; Karte S. 33.

61 Samsaris 1980, 44-46.

62 Koukouli-Chrysanthaki 1990, 500 f.

63 Herodot, VII, 108. 113; Lazaridis 1969, 20 f.; Lazaridis 1971, 54; Koukouli-Chrysanthaki 1980, 324 f.; Isaac 1986, 17 f. Anm. 81.; Zahrnt 1997, 97 f.

64 Papaevangelou 2000, 21. 125. 168-170 (über Schatzfunde mit Neapolis-Münzen in Ägypten und Vorderasien aus der Zeit 510-490 v. Chr.); vgl. auch Archibald 1998, 89 f. über die nordägäischen Münzen in vorderasiatischen Schatzfunden während der persischen Präsenz im nordgriechischen-thrakischen Raum, die einerseits den hohen internationalen Wert dieser Prägungen, andererseits die rege Prägertätigkeit der Städte der Region widerspiegeln, die ihrerseits mit großer Wahrscheinlichkeit mit der angestiegenen Nachfrage von persischer Seite zusammenhängt.

65 Isaac 1986, 18; Papaevangelou 2000, 20 Anm. 78. Entsprechendes gilt auch für Thasos, das seine Festlandsbesitze weiterhin behielt, Isaac 1986, 18; Brunet 1997, 230 Anm. 5 (mit Literaturhinweisen); Loukopoulou 2004, 854 f.

66 Roebuck 1959, 136; Archibald 1998, 90; vgl. a. O. Anm. 62.

67 Giouri – Koukouli 1987, 373.

Rede ist vom großen, ionischen, aus feinkörnigem thasischen Marmor gebauten Peripteraltempel der Parthenos. Zahlreiche seiner architektonischen Teile wurden entweder bei den ersten Kampagnen in Kavala ausgegraben oder in osmanischen Bauten der Stadt eingemauert identifiziert⁶⁸ und z. T. von G. Bakalakis publiziert⁶⁹. Es handelt sich dabei um einen spätarchaischen Tempel, der nach dem Ausgräber spätestens in das erste Viertel des 5. Jhs. v. Chr. angesetzt werden soll⁷⁰. Im Baustil weist er mehrere Ähnlichkeiten mit dem ebenfalls ionischen, spätarchaischen Tempel von Thessaloniki (Therme) auf, der eventuell etwas früher zu datieren wäre⁷¹.

Hinweise über die Umstände der Neugestaltung des Heiligtums von Neapolis sind den Ausgrabungsberichten nicht zu entnehmen⁷². Es steht aber fest, dass gegen das Ende des 6. Jhs. ausgedehnte Aufräumungsarbeiten im Sakralareal durchgeführt wurden, in deren Rahmen die archaischen Votive in Bothroi oder in kleinen Erdgruben und Felsrissen deponiert wurden⁷³ und der Boden eingeebnet wurde⁷⁴. Es wird vermutet, dass die Errichtung des großen Tempels nach der Zerstörung eines hölzernen Vorgängerbaus durch die Perser erfolgte⁷⁵. Diese Annahme beruht allerdings nicht auf konkreten archäologischen Daten in Neapolis selbst, sondern hauptsächlich auf entsprechenden Abläufen in den Städten der unmittelbaren Umgebung. In den Athena-Heiligtümern von Oisyme⁷⁶ und Thasos⁷⁷ wurden etwa zur gleichen Zeit nach einer Zerstörung die alten bescheidenen Sakralhäuser durch monumentale Marmortempel ersetzt. Die Ausgräberinnen von Oisyme, E. Giouri und Ch. Koukouli, erkennen in der Monumentalisierung der vier genannten nordgriechischen Heiligtümer (Therme, Neapolis, Thasos und Oisyme) die Züge eines allgemein-griechischen Phänomens wieder, das mit dem Wiederaufbau der Städte nach den Perserkriegen zusammenhängt⁷⁸. In der Tat scheint sich, zumindest für die griechischen Küstenstädte der westthrakischen Region, im Zeitraum zwischen Ende des 6. Jhs. und des ersten Viertels des 5. Jhs. ein gemeinsames Monumentalisierungs-Schema abzuzeichnen. Darin fügt sich neben den genannten Beispielen die

68 Bakalakis 1936, 7-26; Bakalakis 1938b, 75-77; Lazaridis 1962, 237

69 Bakalakis 1936, 7-37.

70 Bakalakis 1936, 23 (bes.); zustimmend Martin 1972, 303-323 und Schmidt-Dounas 2004, 116. 134. 113 Anm. 41.

71 Bakalakis 1936, 17 Anm. 1; Bakalakis 1963, 31. 33; Bakalakis 1983, 33-35; Vokotopoulou - Koukouli-Chrysanthaki 1988, 29 f.; andererseits datiert Ohnesorg 1993, 98 f. Anm. 951 die architektonischen Elemente des Marmordachs dieses Tempels in Übereinstimmung mit Mertens-Horn in die ersten Jahrzehnten des 5. Jhs. v. Chr., d. h. etwa gleichzeitig mit dem Neapolis-Tempel; ausführlich zur Beziehung beider Tempel, Martin 1972, 303-323 und Schmidt-Dounas 2004, 112-121.

72 Lazaridis 1969, 17 fasst die Ausgrabungsergebnisse zusammen und schreibt wörtlich, dass „vielleicht nach einer Zerstörung“ der große Tempel errichtet wurde.

73 Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 237; Lazaridis 1964, 370 f.

74 Lazaridis 1962, 237 erwähnt eine Kieselsteinschicht, die über einer ungestörten archaischen Schicht lag und zur Einebnung des Bodens diente.

75 Giouri – Koukouli 1987, 373; Papaevangelou 2000, 3.

76 Giouri – Koukouli 1987, 366-369; Koukouli-Chrysanthaki – Papanikolaou 1990, 487.

77 Salviat 1959a, 390- 395; Daux 1961, 930.

78 Giouri – Koukouli 1987, 373.

Errichtung des großen Altars im Artemision von Thasos, der wohl etwas früher als der Parthenos-Tempel datiert wird⁷⁹, und des Herakles-Tempels der Inselstadt⁸⁰ sowie der Bau von Monumentaltempeln in den Kolonie-Städten auf der Chalkidike⁸¹. Ob diese Entwicklung in allen Fällen auf die Zerstörung durch die Perser zurückzuführen sei, muss archäologisch bewiesen werden. Obwohl keine präzise Datierung aller dieser sakralen Bauten vorliegt, ist es möglich, dass wenigstens der Tempel von Thessaloniki (Therme) und der Altar vom thasischen Artemision, eventuell auch der Neapolis-Tempel, vor dem Abgang der Perser erbaut wurden. Die ionischen Stilzüge der genannten Sakralhäuser könnten dann auf die starke ionische Präsenz in dieser nordgriechischen Region während der persischen Herrschaft zurückzuführen sein⁸².

Wenn dies stimmt, sollte dann die imposante Neugestaltung dieser Heiligtümer mit anderen historischen Ereignissen zusammenhängen. Sie könnte z. B. nach dem Vorschlag von M. Tiverios als Zeichen der Durchsetzung der griechischen Bevölkerung gegenüber den Thrakern gedeutet werden⁸³. Solche öffentlichen Gebäude besitzen zweifellos einen hohen repräsentativen Wert, der neben den verschiedenen ethnischen Gruppen auch andere Rezipienten haben könnte. Sie drücken ein finanziell-politisches Selbstbewusstsein aus, das insbesondere für die Koloniestädte einen gewissen Grad von Selbständigkeit voraussetzt. Speziell für Neapolis, das wenige Jahre zuvor seine eigene Münzproduktion in Umlauf setzte, könnte der neue Tempel nach innen und außen die neu gewonnene Autonomie und die kürzlich konstituierte Polisgemeinschaft manifestiert haben. Zusammen mit der kurz davor eingesetzten Münzprägung⁸⁴ und der wohl etwa zeitgleichen Stadtbefestigung⁸⁵ kann die Errichtung des großen Stadttempels als Zeichen der kollektiven Polis-Identität erkannt werden⁸⁶.

Darüber hinaus signalisiert der neue Tempel den Übergang zur klassischen Epoche und zur einen für die Stadtgeschichte neuen Phase. Neapolis rückt im 5. Jh. v. Chr. aufgrund des wachsenden Interesses von Athen für den nordägäischen Raum⁸⁷ in die antike historische Überlieferung.

79 Maffre - Salviat 1978, 821- 829.

80 Schmidt-Dounas 2004, 114-116 Anm. 61.

81 z. B. die zwei Monumentaltempel in Poseidi-Mende, Vokotopoulou 1990, 402, die von der Ausgräberin spätarchaisch genannt und gegen Ende des 6. oder Anfang des 5. Jhs. v. Chr. angesetzt werden, sowie der etwa zeitgleiche Tempel in Nea Rhoda (späteres Ouranoupolis), wahrscheinlich von Sane (Kolonie von Andros) gegründet, Tsigarida 1996, 338-342; für Literaturhinweise zu diesen Tempeln s. Schmidt-Dounas 2004, 107 f. Anm. 1-2.

82 Ähnlich Tiverios 1998, 223 f. über den Tempel von Thessaloniki (Therme). Allerdings war der ionische Einfluss auf die Kunst der Städte der thrakischen Küste und insbesondere auf die thasische Kunst schon während der archaischen Zeit sehr stark, dazu unten S. 127 f. Anm. 681-686.

83 Tiverios 1990, 79 f. zog diese Erklärungsmöglichkeit eigentlich nur für den Tempel von Therme in Erwägung.

84 Hansen 2004, 147-149 betont, dass Münzprägung allein zwar keinen ausreichenden Beweis für die Existenz einer selbständigen Polis liefern kann, sie stellt aber „a good indication of polis status“.

85 vgl. die Erläuterung der Verbindung zwischen Mauererrichtung und Polis-Identität bei Hansen 2004, 135-137. 149 (bes. 136).

86 vgl. Walter-Karydi 2002, 329. 337-340.

87 Das an vielfältigen Ressourcen reiche Gebiet zwischen den Flüssen Strymon und Nestos übte schon seit der Zeit

Das Schicksal Neapolis wird von nun an von zwei gegensätzlichen Polen geprägt, die um die Kontrolle der Peraia streiten: Thasos, seine ehemalige Metropolis und mächtigster Staat der Region, der immer noch über seine anderen Festlandsbesitze herrschte, und Athen, die neue griechische Großmacht, die steigende Ansprüche auf die Länder und Bodenschätze des thrakischen Festlands stellte. Im daraus resultierten Interessenskonflikt zwischen Thasos und Athen, der in mehreren kriegerischen Auseinandersetzungen ausbrach, stand Neapolis immer auf der Seite Athens. Ab dem Jahr 454/53 v. Chr. war es Mitglied des Ersten Attisch-Delischen Seebunds und wurde in den Tributlisten mit einem jährlichen Betrag von 1000 Drachmen geführt⁸⁸. Der Betrag ist auffallend klein verglichen mit den 3 Talenten von Thasos, die 446 v. Chr. auf 30 erhöht wurden, und den 1,3 Talenten, die seit 445 v. Chr. Galepsos, als thasische Kolonie, dem Bund zahlte. Diese spiegelt wohl kaum die bescheidene wirtschaftliche Lage von Neapolis wider, da es während dieser Zeit seine Münzproduktion fortsetzt und folglich die Kontrolle über die Erzvorkommen seiner Bergwerke weiterhin behielt. Der niedrige Tributbetrag hängt eher mit der privilegierten Beziehung der Stadt zu Athen⁸⁹ zusammen, die auf die Absicht der Athener zurückzuführen ist, Neapolis wegen seiner strategischen Lage direkt gegenüber Thasos unbedingt auf ihrer Seite zu haben⁹⁰. Es ist anzunehmen, dass sich die attische Bewertung der geopolitischen Bedeutung von Neapolis im Jahr 465 v. Chr. als richtig erwies, als die Stadt bei dem thasischen Aufstand gegen Athen nicht mitmachte. Für Thasos waren die Konsequenzen seiner Niederlage zwei Jahre später verheerend, da sie die Ablösung seines Kolonialstaates bedeutete⁹¹. Welchen Nutzen aus der politischen und wirtschaftlichen Schwächung des ehemals mächtigen Nachbarn Neapolis gezogen hat, ist nicht bekannt. Eine souveräne Stadt war es schon längst; erst jetzt sicherte es aber wohl seine Position in der Region und konnte seine wirtschaftlichen Möglichkeiten ohne die ständige Konkurrenz bzw. Dominanz der thasischen Interessen entfalten.

Peisistratos' eine Anziehungskraft auf Athen aus, Isaac 1986, 14; Loukopoulou 2004, 854. Es wurde sogar behauptet, dass Neapolis eine Gründung von Peisistratos sei, was aus vielen Gründen nicht haltbar sein kann, vor allem aber weil die archäologischen Funden auf ein viel früheres Gründungsdatum der Stadt hinweisen; dazu Isaac 1986, 14 f.; Papaevangelou 2000, 17 f.

88 Der Tributbetrag blieb bis zum Jahr 429/28 konstant –einzige Ausnahme das Jahr 450/49, als Neapolis nur 500 Drachmen zahlte, Bakalakis 1936, 44 Anm. 1; Lazaridis 1969, 21; Isaac 1986, 67; Papaevangelou 2000, 24.

89 Papaevangelou 2000, 24 f.; vgl. auch Alexandru 1995, 193, über die selbstständige Beziehung Neapolis zu Athen und die Absicht Athens, das enge Verhältnis Neapolis zu sich weiter zu betonen: bezeichnenderweise erscheint die Stadt in den attischen Tributlisten seit 436 v. Chr. „nicht mehr als toponym sondern als Personenverband «Neapolitai».

90 Brunet 1997, 236 Anm. 31.

91 Thasos wurde gezwungen seine Festlandbesitze und möglicherweise die Gold- und Silberminen der Peraia aufzugeben, Loukopoulou 2004, 855. Dennoch wird die Phrase von Thuk., I, 101, 3, „την τε ἡπειρον και το μεταλλον αφέντες“ nicht immer wörtlich akzeptiert, denn angeblich bestätigen die archäologischen Funde nicht, dass die Athener die berühmten Bergwerke von Skaptesyle je ausgenutzt hatten, Collart 1937, 98. Das Problem liegt im Grunde in der umstrittenen Lokalisierung der Minen von Skaptesyle, die sich traditionell in Pangaion befinden sollen und zuletzt von Ch. Koukouli-Chrysanthaki in der Bergreihe von Lekane (östlich von Neapolis) angesetzt werden; ausführlich dazu Koukouli-Chrysanthaki 1990, 493-514.

Die Treue Neapolis' zu Athen wurde in den letzten Jahren des 5. Jhs. v. Chr. während des Peloponnesischen Krieges zunehmend auf die Probe gestellt, sie wurde aber nicht erschüttert. Umgekehrt erreichten zugleich die feindlichen Auseinandersetzungen zwischen ehemaliger Kolonie und Mutterstadt (Thasos), die zuweilen mit Sparta verbündet war, ihren Höhepunkt. Für Thasos war insbesondere der Zeitraum zwischen 411 und dem Ende des 5. Jahrhunderts sehr turbulent, da die demokratischen und die oligarchischen Parteien der Insel sich an der Macht abwechselten und ihre politischen Rivalen jeweils ins Exil schickten, was sich negativ auf die politische und finanzielle Stabilität der Insel auswirkte⁹². Neapolis bot den Anhängern der Demokratie Zuflucht und war auch deswegen ein Dorn im Auge der thasischen Oligarchie. Im Jahr 410 v. Chr. wurde die Stadt von den machthabenden, oligarchischen Thasiern und den Spartanern belagert⁹³ und nur dank der rechtzeitigen Ankunft der Flotte Athens vor der Zerstörung gerettet⁹⁴.

Über die Ereignisse dieses Jahres berichtet eine attische Stele nur der Akropolis von Athen, die zwei Volksbeschlüsse zu Ehren Neapolis' beinhaltet. Der erste Beschluss, aus dem Jahr 410/409 v. Chr., hebt die Treue der Bewohner von Neapolis zu Athen während der oben genannten Belagerung ihrer Stadt hervor⁹⁵. Eigentlich ging es den Menschen in Neapolis dabei wohl um viel mehr als nur um die Demonstration ihrer Integrität; es ging um ihre eigene Existenz und Autonomie, der Thasos vermutlich ein Ende setzen wollte. Es scheint, dass Thasos in den Jahren 410-407 begann, die Absicht zu verfolgen, die Hegemonie über das Festland wieder zu gewinnen und zu dem alten kolonialen status quo vor 463 v. Chr. –also vor der Ablösung der thasischen „Hepeiros“ durch Athen– zurückzukehren⁹⁶. Dies hätte für Neapolis neben politischen auch finanzielle Folgen gehabt, da es den Verlust seiner finanziellen Selbständigkeit bedeutet hätte⁹⁷. Die Entschlossenheit von Neapolis, die Verwirklichung der thasischen Ambitionen über die Rekonstruktion der thasischen Peraia zu verhindern, wird ein paar Jahre später noch einmal bewiesen. Als im Jahr 407 v. Chr. der Athener Stratege, Thrasybulos, mit 30 Schiffen nach Thrakien segelte und die Städte bestrafte, die auf der Seite Spartas gekämpft hatten, belagerte er zusammen mit den Bewohnern von Neapolis auch Thasos und besiegte es. Aus diesem Grund wurde die vorige attische Inschrift mit einem zweiten Text ergänzt, wo Neapolis wieder gelobt wird⁹⁸. Diesem Text ist zu entnehmen, dass Neapolis für die Zwecke dieser Expedition einen Teil seines Hafeneinkommens an Athen geliehen hatte und deswegen nun mit Privilegien belohnt werden sollte, die wohl im Grunde mit der Befreiung von der Steuerbezahlung gleichzusetzen sind⁹⁹.

92 Poullos 1998, 242 mit Anm. 115-116.

93 Brunet 1997, 233 f. sieht darin ein Zeichen dafür, dass die Thasier die Restaurierung des alten Kolonialstaates beabsichtigten

94 Lazaridis 1969, 22; Poullos 243 Anm. 118 akzeptiert nur mit Vorbehalt die von Lazaridis dargestellte Reihenfolge dieser Ereignisse und die Rolle der historischen Personen darin.

95 IG I², 108; Graham 1954, 84 f. Anm. 2 (mit Literaturhinweisen); Lazaridis 1969, 23.

96 Brunet 1997, 233 f.

97 Brunet 1997, 236 f.

98 IG I², 108 nach Zeile 39; Lazaridis 1969, 23.

99 Lazaridis 1969, 23; Poullos 1998, 235.

Von besonderem Interesse ist außerdem eine andere Textstelle dieses zweiten attischen Volksbeschlusses, die vom Wunsch der Bewohner von Neapolis berichtet, die Bezeichnung ihrer Stadt als „Kolonie von Thasos“ vom älteren Abschnitt der Inschrift zu löschen, was ihnen tatsächlich zugestimmt wurde¹⁰⁰. Die Ermittlung der Hintergründe dieses Verlangens wäre sicherlich sehr wertvoll, denn dadurch würden die Haltung und die Ansichten der Stadtbewohner gegenüber Thasos deutlich gemacht; sie erweist sich aber als schwierig. G. Bakalakis z. B. deutet diesen Wunsch als Ausdruck der Verbitterung der Bewohner von Neapolis und der Feindseligkeit, die nach den gegenseitigen Belagerungen und langen Kämpfen zwischen den zwei Städten herrschten¹⁰¹. A. J. Graham sieht darin das Widerstreben von Neapolis, offiziell als eine Kolonie abgestempelt zu werden, die gegen ihre Mutterstadt kämpfte, da eine solche Charakterisierung negative Konnotationen für die Griechen der Zeit erweckte und als Schande empfunden wurde, die eine zukünftige Versöhnung zusätzlich behindern würde¹⁰². Dieser Deutung stimmt M. Brunet ebenfalls zu, sie fügt aber auch einen weiteren pragmatischeren Aspekt der Diskussion hinzu, der sehr aufschlussreich für die Motive der Ausradierung erscheint. Angesichts der schon erwähnten thasischen Pläne für die Rekonstruktion des thasischen Kolonialstaates an der thrakischen Küstenzone wäre es nicht zum Vorteil Neapolis' den alten Kolonie-Status zu betonen und mit den anderen thasischen Kolonien der Region (wie Galepsos und Oisyme) gleichgesetzt zu werden, die ihre Reintegration zur „thasischen Hegemonie“ problemlos akzeptiert hatten¹⁰³.

Allerdings hatten die Neapolitaner ein paar Jahre später keine Chance mehr, sich gegen die Dominanz von Thasos zu wehren. Die Niederlage Athens 405 v. Chr. in Aigos Potamoi, die das Ende des Peloponnesischen Krieges bedeutete, kann für sie, als treuem Verbündeten Athens, nicht angenehm gewesen sein. Auf Thasos herrschte wieder das oligarchische Regime, dessen Freunde Neapolis hassten. Mit Sicherheit gab es für Neapolis eine Bestrafung –möglicherweise der Verlust seiner Silberminen¹⁰⁴-, was die Rückkehr der Region zum alten kolonialen Status unter die Herrschaft von Thasos bedeutete¹⁰⁵.

Als Thasos zwischen 394-390 aus dem spartanischen Bund austrat und wieder zu einer Demokratie wurde, kehrten die Exilanten –auch die Demokraten von Neapolis- wieder zurück, und es wurden auf politischer Ebene Initiativen ergriffen, um die Rivalitäten und Kämpfe der vergangenen

100 Pouilloux 1954, 155 f.; Graham 1964, 85; Isaac 1986, 67.

101 Bakalakis 1936, 45; Pouilloux 1954, 157-161; vgl. ähnliche Meinungen anderer Forscher bei Graham 1964, 86.

102 Graham 1964, 86 f.

103 Brunet 1997, 237.

104 Poullos 1998, 236 kommt durch die Untersuchung der Münzen von Neapolis aus dem Schatz von Potamous Dramas zu dem interessanten Ergebnis, dass die Münzprägung der Stadt zwischen 405/404 und 390 v. Chr. aufhörte. Er sieht darin einen Zusammenhang mit dem Ende des Peloponnesischen Krieges und dem Sieg Spartas und seines Verbündeten, Thasos, das wohl nun die Chance hatte, Neapolis zu bestrafen und die Ausnutzung aller festländischen Bergwerke selbst zu übernehmen.

105 Poullos 1998, 243.

Jahre vergessen zu machen¹⁰⁶. Diese betrafen auch hauptsächlich Neapolis, das vermutlich ein wesentlicher Teil der restaurierten thasischen Peraia bildete¹⁰⁷. Darauf weist zunächst ein inschriftlich überliefertes Versöhnungsabkommen zwischen Thasos und Neapolis, das mit der Vermittlung von Paros¹⁰⁸ wohl gegen 390 v. Chr. zustande kam¹⁰⁹. Aus derselben Zeit stammt zudem ein thasisches Gesetz, das den Kindern der Neapolitaner mit der Mutter aus Thasos das thasische Bürgerrecht anerkannte¹¹⁰. Jedoch bleibt es fraglich, ob trotz der offiziellen Maßnahmen die Bewohner beider Städte über die Feindseligkeiten der Vergangenheit hinweg gekommen sind.

Bezeichnend ist, dass unter den 600 identifizierten auswertigen Münzen, die bei den thasischen Grabungen gefunden wurden, nur vier aus Neapolis stammen¹¹¹, obwohl die Neapolis-Prägungen bis zur Mitte des 4. Jhs. andauern¹¹². Man könnte behaupten, dass die schwache Vertretung der Neapolis-Münzen auf Thasos generell den limitierten Umfang und die geringe Akzeptanz dieser Prägungen widerspiegelt, wären da nicht drei Schatzfunde aus Chalkidike und dem thrakischen Festland, die für das Gegenteil sprechen¹¹³. Aus diesen Funden, und besonders aus dem umfangreichen Schatz von Potamous Dramas¹¹⁴, der in einer Gesamtzahl von 860 340 Silbermünzen von Neapolis beinhaltet, ist zu schließen, dass sich die Prägungen der Stadt in Thrakien einer großen Akzeptanz erfreuten und dass Neapolis im belegten Zeitraum zwischen 422 und 336 v. Chr. lebhaft Handelsbeziehungen mit den Thrakern des Binnenlandes entwickelt hatte. Höchstwahrscheinlich verhielt es sich mit Thasos anders, vielleicht weil die beiden Städte, trotz geographischer Nähe und politischer Entspannung nach 390 v. Chr., die traumatische Vergangenheit schwer belastete.

106 Poullos 1998, 244.

107 So behauptet Brunet 1997, 241 f., da ihrer Meinung nach eine Restaurierung der thasischen Peraia ohne Neapolis nicht vorstellbar sei. Auch in diesem Fall sollte jedoch Neapolis einen gewissen Grad von Autonomie beibehalten haben, da es seine Münzprägungen während dieser Zeit fortsetzt, Papaevangelou 2000, 16; Poullos 1998, 236.

108 Zu den zwei Fragmenten dieser Inschrift, das eine aus Paros, IG XII 5, 109 und ein zweites in Delphi, Pouilloux 1954, 178-192; Graham 1964, 76-79 und Moretti 1987, 157-165.

109 Über die Datierung dieser Versöhnung ist die Forschung gespalten, zwischen 407 und 390 v. Chr.; Pouilloux 1954, 184 und ihm folgend Graham 1964, 77-79 setzten den Vertrag am Ende des 5. Jh. v. Chr. an; das spätere, mittlerweile weit akzeptierte Entstehungsdatum um 390 v. Chr. vertreten Picard 1990, 542, 545, Brunet 1997, 241 Anm. 53 und Poullos 1998, 244 mit Anm. 123-124.

110 IG XII 8, 264, bei Pouilloux 1954, 204-212 und Lazaridis 1969, 23 f.; Picard 1990, 545.

111 Picard 1990, 544-546.

112 Poullos 1998, 235 f.; Papaevangelou 2000, 16.

113 Poullos 1998, 234: der Schatz aus Chalkidike besteht ausschließlich aus 70 Neapolis-Münzen, und derjenige aus Aidonochori Serron beinhaltet u. a. 75 Prägungen der Stadt. Beide werden in den Zeitraum 400-375 v. Chr. datiert. Zuletzt wurde der bedeutende Fund aus Potamous Dramas von B. Poullos (1998, 187-255) publiziert, der aus 860 Silbermünzen besteht, die Prägungen von Thasos, Neapolis und vom makedonischen König, Philipp II aus der Periode 424-336 v. Chr. darstellen. 340 davon stammen aus Neapolis.

114 Poullos 1998, 187-255. Der Fundort liegt 700 m. östlich des Flusses Nestos, wenige Kilometer südlich der heutigen griechisch-bulgarischen Grenze.

Ab 378/377 v. Chr. war Neapolis, wie auch Thasos, Mitglied des Zweiten Attischen Seebundes. Allerdings wird die erste Hälfte des 4. Jhs. durch den Aufstieg Makedoniens unter Philipp II (359 v. Chr.) geprägt. Philipp wandte sich Thrakien zu, eroberte im Jahr 357 v. Chr. Amphipolis und gründete kurz danach Philippi, an der Stelle der thasischen Kolonie Krenides. Vermutlich wurden während der makedonischen Expeditionen von 356 v. Chr. die thasischen Kolonien westlich von Neapolis, Oisyme, Galepsos und Apollonia erobert. Die zwei letzten wurden von Grund aus zerstört und Oisyme dabei zu einer makedonischen Stadt und in „Emathia“ umbenannt¹¹⁵. Neapolis war nun unmittelbar von der makedonischen Expansion bedroht und hatte einen letzten Versuch unternommen, seine Übernahme durch Philipp zu verhindern: es bat Athen um Unterstützung¹¹⁶. Ein aus dem Jahr 356/355 v. Chr. stammender, sehr fragmentarisch erhaltener attischer Volksbeschluss, der Neapolis für seine stetige Treue zu Athen lobt, berichtete wahrscheinlich vom Bündnis der zwei Städte gegen Makedonien¹¹⁷. Athen schickte in der Tat 20 Schiffe nach Neapolis und nutzte in den folgenden Jahren den Hafen der Stadt als Basis seiner militärischen Unternehmungen. Dennoch konnten sie nicht viel mehr bewirken. Bis 340 v. Chr. war Thrakien vollständig in Makedoniens Hand, inklusiv Neapolis und Thasos¹¹⁸. Ab diesem Zeitpunkt hörten die Münzprägungen von Neapolis auf¹¹⁹. Die Stadt verlor ihre Unabhängigkeit sowie zunehmend ihre selbständige Bedeutung. Sie bewahrte zwar ihren Polis-Status, wie aus delphischen Inschriften des 3. und 2. Jhs. v. Chr. zu entnehmen ist¹²⁰, wurde aber meistens in den historischen Quellen als Anlegeplatz von Philippi erwähnt, das ab dieser Zeit zur mächtigsten Stadt der Region aufstieg¹²¹.

Die Informationen über das römische Neapolis sind sehr spärlich und stehen immer in Verbindung mit Philippi, das die wichtigste Stadt des östlichen Makedoniens –vor allem nach der Gründung der römischen Kolonie im Jahr 42 v. Chr.- darstellte. So erfahren wir, dass die Flotte der Republikaner Brutus und Cassius vor der entscheidenden Schlacht von Philippi in Neapolis stationiert war und dass im Jahr 49 n. Chr. der Apostel Paulus auf seinem Weg nach Philippi zuerst in Neapolis an Land ging. Archäologisch ist die Stadt Neapolis an sich kaum fassbar. Es wird vermutet, dass die römischen Sarkophage mit unbekanntem Fundort –heute im Museum von Kavala- renommierten Römern gehört haben, die in der Hafenstadt von Philippi angesiedelt waren¹²². In der Nähe des Hafens, und außerhalb des steilen Akropolis-Hügels, wurde außerdem eine kleine

115 Collart 1937, 83.

116 Bakalakis 1936, 46; Lazaridis 1969, 24 f.; Poulios 1998, 247 f.

117 IG II², 128; Picard 1990, 545; Poulios 1998, 249 Anm. 150.

118 Wann genau Neapolis durch Philipp endgültig erobert wurde, ist nicht klar; vgl. die ausführliche Diskussion bei Poulios 1998, 249-251, der sich für das Jahr 340 v. Chr. entscheidet.

119 Poulios 1998, 250 f. setzt das Ende der Neapolis-Prägungen gegen 340 v. Chr. an, während es von Papaevangelou 2000, 16 etwas früher (gegen 350 v. Chr.) und von Picard 1990, 543 Anm. 16 wohl später, datiert wird.

120 Lazaridis 1969, 25; Loukopoulou 2004, 863.

121 Lazaridis 1969, 25.

122 Bakalakis 1936, 47; Lazaridis 1969, 25.

Anzahl von architektonischen Gliedern der Kaiserzeit ausgegraben¹²³. Wenn auch dürftig, lassen diese Funde doch an eine gewisse Kontinuität der Stadt in der römischen Zeit denken. Ihr Fundort könnte eventuell auf eine Verlegung des Stadtzentrums von den höheren Stellen der befestigten Akropolis zum flachen Hafengebiet hinweisen¹²⁴. In Anbetracht der erwähnten Degradierung von Neapolis zum Anlegeplatz von Philippi und der Bedeutung seines Hafens wäre eine solche Verlegung vorstellbar. Sie ist dennoch nicht vor dem Machtanstieg Philippons als römische Kolonie zu vermuten¹²⁵.

Die beiden Städte waren allen Anzeichen nach schon ab Philipps Zeit durch eine Straße verbunden, die eine leichte Kommunikation ermöglichte¹²⁶. An den vorhandenen Straßenverlauf soll sich die *via Egnatia* angelehnt haben, durch die Neapolis zum Glied des römischen Verkehrsnetzes wurde, das es mit Philippi, Amphipolis, Thessaloniki und Dyrrachion an der Adria verband. Dennoch deutet nichts darauf hin, dass die Stadt vom erweiterten Handels- und Kommunikationshorizont Nutzen gezogen hat. Sie wird lediglich als eine Station (*mutatio*) der *via Egnatia* erwähnt¹²⁷.

Nach vielen für die Stadtgeschichte dunklen Jahrhunderten fällt dann irgendwann im 8. oder 9. Jh. n. Chr. mit der Umbenennung der Stadt in Christoupolis der letzte Vorhang für das antike Neapolis¹²⁸.

A.2. Fundort: Heiligtum der Parthenos

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit allen figürlichen Terrakotten, die sich heute im Museum von Kavala entweder in der permanenten Ausstellung oder im Magazin befinden und bei denen als Fundort das Heiligtum der Parthenos angegeben ist. Sie wurden bei den schon erwähnten Ausgrabungskampagnen der 50er und 60er Jahre des 20. Jhs. von D. Lazaridis zu Tage gefördert¹²⁹. Die Mehrheit wurde in den Notgrabungen der Jahre 1956-1961 entdeckt. Von den Funden der ersten von G. Bakalakis im Heiligtum durchgeführten Grabungen der Jahre 1936-1938¹³⁰ fehlt jede Spur. Sie verschwanden zusammen mit anderen Antiquitäten des Museums von Kavala im Zuge der

123 Es handelt sich um vier, mit Protomen geschmückte Säulen und einen dorischen Hermenpfeiler aus thasischem Marmor, heute im Museum von Kavala, die aus einem oder mehreren Baukomplexen der frühen Kaiserzeit stammen, die möglicherweise im römischen Neapolis zu lokalisieren sind, Damaskos 2012, 354 f.

124 Auch in Abdera, Koukouli-Chrysanthaki 2001, 235-248 und Philippi selbst, Mentzos 2005, 112-119 ist eine Verlegung bzw. Ausdehnung der Wohngebiete in die naheliegenden Ebenen zu beobachten.

125 Denn Philippi besaß vorher kaum die Macht und Bedeutung, um direkt nach seiner Gründung alle Nachbarstädte auszulöschen, Mentzos 2005, 106-108.

126 Samartzidou 1990, 564 f. mit Anm. 18-19.

127 Lazaridis 1969, 26 f.; Samartzidou 1990, 564.

128 Lazaridis 1969, 27.

129 Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 235-238; Lazaridis 1963, 257 f.; Lazaridis 1964, 370 f.; Lazaridis 1965, 446; Koukouli 1967, 417

130 Bakalakis 1936, 1-48; Bakalakis 1937, 59-67; zum Glück wurde die Mehrheit dieser Funde in den darauf folgenden Jahren von Bakalakis 1938a, 106-154 und Bakalakis 1938b, 75-102 eingehender besprochen.

bulgarischen Besatzung der Stadt im 2. Weltkrieg¹³¹. Darüber hinaus erweist sich eine den heutigen Anforderungen gerechte archäologische Untersuchung auch für die im Museum vorhandenen Terrakotten als problematisch, da die Dokumentation ihrer Fundumstände sehr dürftig ist. Die Grabungstagebücher sind verschollen und die summarischen Jahresberichte der Ausgräber können nur wenig zum Verständnis der Fundsituation der Terrakotten beitragen. Kontexte und Fundzusammenhänge können jedenfalls nicht rekonstruiert werden. Im Grunde sind lediglich Fundort und –jahr bekannt. Dank des ersteren weisen sich alle hier besprochenen Tonfiguren als Weihgeschenke für die im Heiligtum verehrte Göttin Parthenos¹³² aus.

Für die Archäologie Nordgriechenlands –und nicht nur– ist das Heiligtum der Parthenos in Neapolis ein Begriff. Es bildet zweifellos die prominenteste Anlage dieser antiken Stadt. Zum einen liegt dies daran, dass es den einzigen zum Teil erforschten städtischen Komplex darstellt, denn –wie sich herausstellte– fast alle durchgeführten Grabungsschnitte fanden innerhalb seines Areals statt¹³³. Zum zweiten erbrachte seine archäologische Untersuchung eine Fülle von Funden, die nicht nur durch ihren Umfang, sondern auch durch ihre teilweise herausragende Qualität beeindrucken. Die architektonischen Reste wurden schon im vorigen Abschnitt erwähnt und sollen gleich unten noch einmal kurz besprochen werden.

Von den Votivgattungen bildet die Keramik die umfangreichste Kategorie und hat entscheidend zur Identifizierung des Sakralareals beigetragen, da sie oft mit eingeritzten Inschriften versehen ist, die abgekürzte Formen des göttlichen Namens zeigen¹³⁴. Die Tatsache, dass die Tongefäße größtenteils besonders in der archaischen Zeit aus allen wichtigen griechischen Keramik-Werkstätten (ostgriechischen, kykladischen, thasischen, korinthischen, attischen und lakonischen) importiert sind und dass sie sich oft durch ihre Feinheit auszeichnen, wird in den Grabungsberichten oft hervorgehoben¹³⁵. Allerdings sind sie kaum publiziert und nur vereinzelt werden sie manchmal in der gattungsspezifischen Literatur berücksichtigt¹³⁶. Von den im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehenden Tonfiguren, die nach der Keramik die zweitgrößte Votivgruppe des Heiligtums darstellen, war ebenfalls bislang sehr wenig bekannt.

Dennoch war der heilige Bezirk von Parthenos unabhängig von den darin stattgefundenen Grabungen schon dank der zuvor besprochenen attischen Volksbeschlüsse historisch fassbar. In beiden Texten der attischen Inschrift IG I², 108¹³⁷ wird das Heiligtum bzw. seine Kultinhaberin erwähnt.

131 Amandry 1945, 431; Lazaridis 1969, 76 f.

132 Ausführlich über die Persönlichkeit der Göttin wird im Kapitel E. 1. eingegangen.

133 Bakalakis 1936, 1-48; Bakalakis 1937, 59-67; Bakalakis 1938a, 106-154; Bakalakis 1938b, 75-102; Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 235-238; Lazaridis 1963, 257 f.; Lazaridis 1964, 370 f.; Lazaridis 1965, 446; Koukouli 1967, 417.

134 Bakalakis 1937, 61; Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 237 f.; Lazaridis 1964, 370 f.; Lazaridis 1965, 446.

135 Lazaridis 1969, 19; zuletzt Tiverios 2008, 82.

136 z. B. Walter-Karydi 1975, 138.140 Nr. 702. 850 Taf. 93. 103; Bakalakis 1940, 150-158; Tiverios 1981, 163-167; Tiverios 1989, 44; Lemos 1991, 209-222; Coulié 2002.

137 s. oben S. 41 f. Anm. 95.98.

Beim ersten für Neapolis gefassten Ehrenbeschluss aus dem Jahr 410/409 v. Chr. wird angeordnet, dass eine steinerne Stele mit der Kopie der Inschrift im Heiligtum der Parthenos in Neapolis aufgestellt werden soll¹³⁸. Der nachfolgende Text aus dem Jahr 407 v. Chr. lobt erneut die Bewohner Neapolis' als treue Verbündete Athens und bestimmt als Dank dafür, dass der Tribut von Neapolis für den Seebund -bzw. ein Teil davon- der Göttin Parthenos geschenkt werden soll. Dies ist als eine Befreiung der Stadt von der Tributzahlung interpretiert worden¹³⁹. Die Athener wählten in diesem Fall das Heiligtum der Göttin stellvertretend für die Stadt Neapolis¹⁴⁰, weil es anscheinend das Hauptheiligtum der Stadt bildete. Dies ergibt sich eindeutig auch aus dem erstgenannten Text, da als Aufstellungsort der Verträge, Beschlüsse und Gesetze einer Polis in der Regel bekanntlich ihr Hauptheiligtum geeignet war¹⁴¹.

In ihrer Funktion als Stadtbeschützerin trat Parthenos vermutlich auch auf dem zugehörigen Bildfeld der genannten Urkundenstele in Erscheinung, das aber nur zum Teil erhalten ist. Das vorhandene Fragment zeigt zwar Athena, von der zweiten mit ihr im Handschlag verbundenen Figur ist aber nur der rechte Fuß erhalten¹⁴². Da in der Regel in den attischen Urkundereliefs Athena und ein göttlicher oder heroischer Partner abgebildet sind, die repräsentativ für die im Vertrag stehenden Seiten stehen¹⁴³, liegt auch hier die Vermutung nah, dass die verlorene Gestalt ursprünglich Parthenos als Schutzgöttin von Neapolis darstellte¹⁴⁴. Einwandfrei ist Parthenos auf einem zweiten attischen Urkundenrelief aus dem Jahr 356/355 v. Chr. zu erkennen¹⁴⁵, da ihre Figur dort erhalten und inschriftlich genannt ist. Der Inhalt des Vertrages zwischen Athen und Neapolis ist nicht mehr vorhanden¹⁴⁶, auf dem Bildfeld sind aber Athena und die kleinere, archaisch dargestellte Parthenos im üblichen Dexiosis-Schema als Repräsentantinnen ihrer Poleis zu sehen¹⁴⁷. Schließlich wird Parthenos auch in einem dritten Urkundenrelief, diesmal aus Delphi, aus dem Anfang des 4. Jh. v. Chr., vermutet, das den schon genannten Versöhnungsvertrag zwischen Thasos und Neapolis

138 Bakalakis 1936, 35 Anm. 4; Lazaridis 1969, 23.

139 Bakalakis 1936, 35 Anm. 4; Lazaridis 1969, 23; Poullos 1998, 235.

140 Ob allerdings das Geld der Göttin mit dem Polis-Geld ein und dasselbe ist, bleibt fraglich. vgl. die Diskussionsansatz über die Unterscheidung zwischen sakralen und öffentlichen Geldern bei Hansen 2004, 130 und Linders 1997, 33-36.

141 Meyer 1989, 26; Hölscher 1999, 47; die Regel ist nicht ohne Ausnahmen, z. B. auf Paros konkurrieren als Aufstellungsorte der Stadtverträge mehrere Heiligtümer, was eine generelle Konkurrenz zwischen den wichtigsten Göttern der Insel widerzuspiegeln scheint, da auch auf den parischen Münzen unterschiedliche Gottheiten abgebildet sind, Moretti 1987, 164 Anm. 24.

142 Isaac 1986, 69; Ritter 2001, 138.

143 zuletzt: Ritter 2001, 129.

144 Meyer 1989, 196.

145 Bakalakis 1936, 35 f. Abb. 51; Lazaridis 1969, 19; Isaac 1986, 68 f.; Meyer 1989, 195 f.; Ritter 2001, 135-139 Abb. 4.

146 IG II², 128; a. O. S. 44 Anm. 117.

147 Auf die Ikonographie der Parthenos-Figur wird eingehend im Kapitel E. 1., über die Kultinhaberin, eingegangen.

mit der Vermittlung von Paros visuell begleitete¹⁴⁸. Die zwei dort erhaltenen Gestalten, Zeus und Herakles, repräsentieren anscheinend Paros und Thasos, und es wird angenommen, dass die übrigen zwei, nur im Umriss erkennbaren Figuren, die zwei weiteren in den Vertrag eingebundenen Partner darstellten, nämlich Parthenos und den delphischen Gott Apollo¹⁴⁹.

Einen weiteren aufschlussreichen Hinweis auf den „poliadischen“ Charakter von Parthenos in der klassischen Zeit und die repräsentative politische Rolle, die ihr zukam, liefern die Münzen der Stadt. Denn die unterschiedlichen Erscheinungsformen der Frauengestalt, die sie ab der Mitte des 5. Jh. bis zum Ende der Münzprägung der Stadt auf ihren Rückseiten tragen, werden in der Regel als Abbildungen von Parthenos interpretiert¹⁵⁰.

Darüber hinaus wird die Bedeutung der Sakralstätte der Parthenos durch ihre prominente Lage weiterhin unterstrichen. Sie befindet sich in der Mitte des steilen Geländes, hoch über dem Meer und dem Haupthafen der Stadt. Es ist vorzustellen, dass das große, direkt vor dem Hafeneingang stehende Heiligtum und ab einem Zeitpunkt sein imposanter Peripteraltempel den Schiffsreisenden bei ihrem Kurs auf Neapolis einen beeindruckenden Blick bot. Was jedoch auffällt, ist, dass das Heiligtum sich nicht auf der höchsten Stelle des befestigten Areals befindet, wie man nach der gängigen religiösen Topographie einer griechischen Polis für ein Stadtheiligtum erwartet hätte¹⁵¹. Dort, auf der Spitze der felsigen Anhöhen, ist heute die osmanische Akropolis erhalten, die archäologisch nicht systematisch erforscht ist. Jedenfalls sind hier keine antiken Reste bekannt, was z. T. auch auf den ausgesprochen felsigen und steilen Charakter des Bodens zurückgeführt werden kann. Theoretisch ist nicht auszuschließen, dass ursprünglich dort ein weiterer Tempel stand, bis heute fehlen aber archäologisch fassbare Hinweise darauf. Jedenfalls mindert diese Vermutung nicht die Aussage der hier angeführten Quellen und Indizien, die eindeutig dafür sprechen, das Heiligtum der Parthenos als Hauptheiligtum von Neapolis zu erkennen.

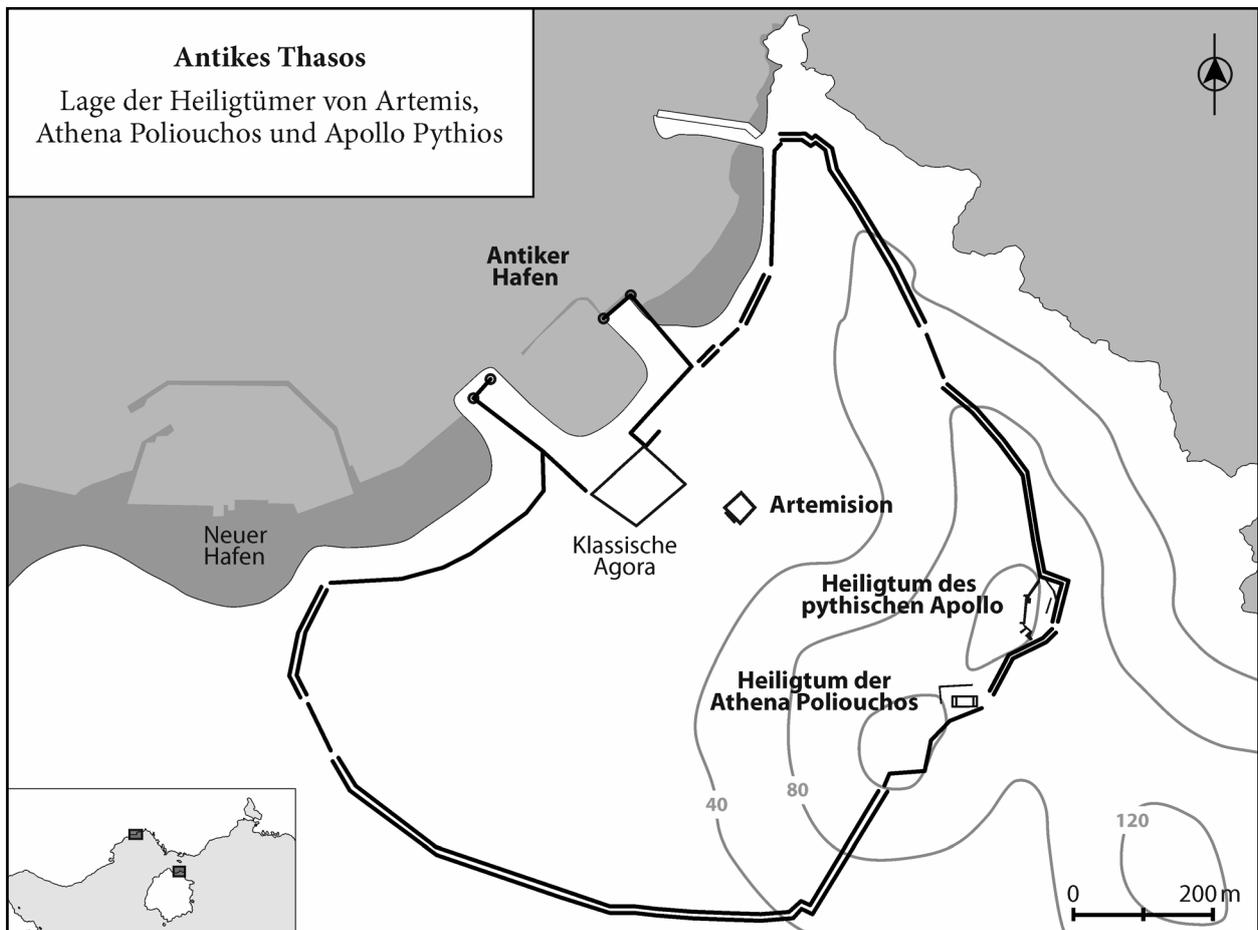
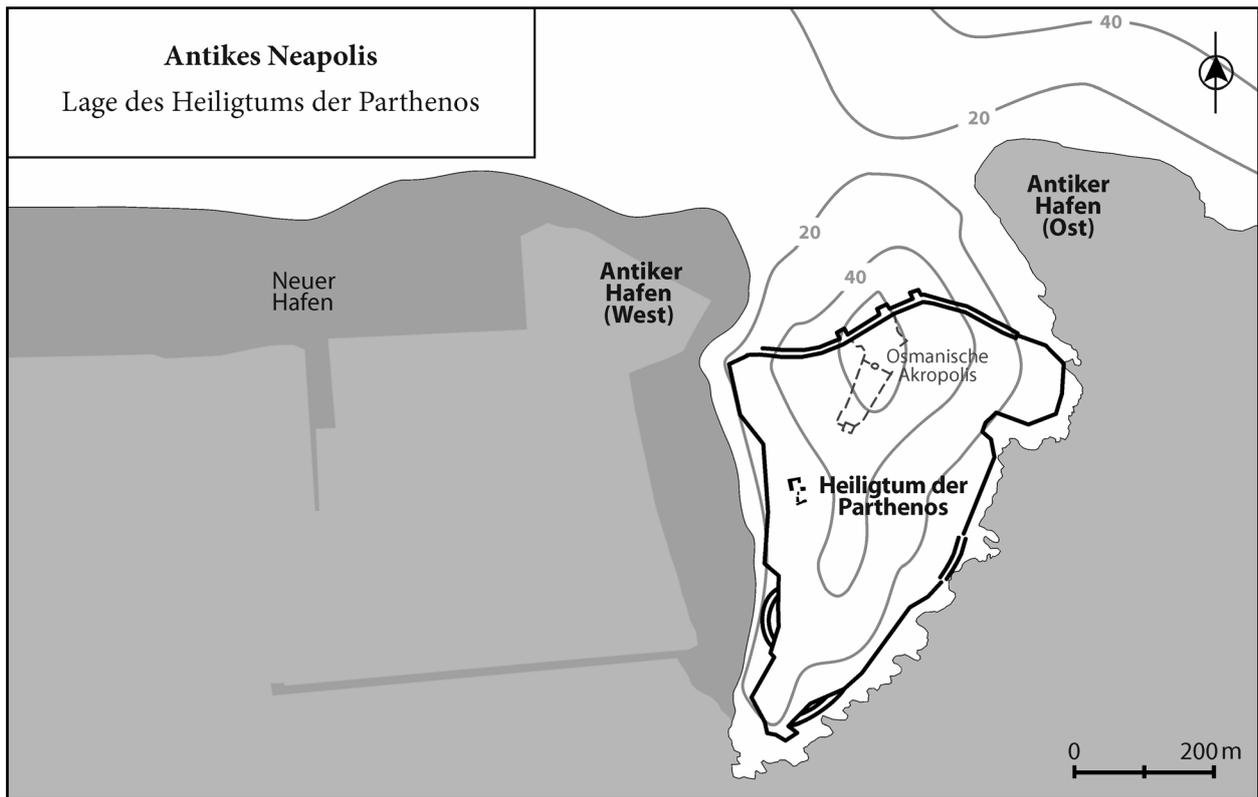
Darüberhinaus lässt sich eine weitere Eigenart des Parthenos-Heiligtums erkennen, die seine topographischen Analogien mit dem Artemision von Thasos betrifft. Es ist vielleicht nicht zufällig, dass das genannte thasische Heiligtum, das sich im ältesten Kern der parischen Kolonie befindet und einem der ersten Kulte der Kolonisten von Thasos geweiht worden war, ebenfalls am Hang,

148 a. O. S. 43 Anm. 108-109. zum Reliefbild, Moretti 1987, 157-165 Abb. 1-2; Ritter 2001, 138.

149 Moretti 1987, 163-165; Ritter 2001, 138 f.

150 Die Mehrheit der Forscher erkennt in allen Varianten der weiblichen Gestalt auf den Münzen Neapolis (Kopf, Protome, Ganzkörperfigur, mit oder ohne Polos) die Stadtbeschützerin, Parthenos, obwohl es ein fester ikonographischer Typus der Göttin nicht zu existieren scheint, Lazaridis 1969, 21; Isaac 1986, 68; Papaevangelou 2000, 92. 101-104; Loukopoulou 2004, 864; anders Picard 1990, 544, der nur die Polos-tragende Figur als Parthenos identifiziert, während er in dem auf anderen Stadtmünzen dargestellten Frauenkopf eine Nymphe sieht. Mehr dazu im Kapitel E.1., S. 89 f.

151 Hölscher 1999, 54; Zeichnung S. 49.



direkt gegenüber dem Stadthafen liegt¹⁵². Artemis war zwar nicht die poliadische Gottheit der Stadt Thasos, ihr Heiligtum spielte allerdings eine zentrale Rolle in der Entwicklung des thasischen urbanen Raumes¹⁵³, was möglicherweise für die Gründung der Sakralstätte von Parthenos in Neapolis von Bedeutung war. Wie an anderer Stelle nach der Behandlung der figürlichen Tonvotive behauptet wird, sind auch bei den Kultaspekten beider Göttinnen beachtliche Gemeinsamkeiten feststellbar¹⁵⁴. Der entscheidende Unterschied liegt allerdings darin, dass Athena als Stadtbeschützerin der Inselstadt galt, deren Heiligtum ganz oben, innerhalb der thasischen Akropolis identifiziert ist¹⁵⁵.

In Neapolis ist die Situation anders. Die Aussagen der oben angeführten Quellen und Indizien sind nicht zu bestreiten und bezeugen eindeutig, dass das Heiligtum der Parthenos das Hauptheiligtum von Neapolis war. Die Kultinhaberin dieses sakralen Raums hatte zweifelsohne, zumindest im 5. Jh. v. Chr., den Status einer „poliadischen“ Gottheit und repräsentierte die ganze Polis.

Es steht dennoch nicht fest, ob Parthenos seit der Gründungsphase Neapolis' die bedeutendste Gottheit war und ob sie die ersten thasischen Kolonisten mit sich brachten. Die Mehrheit der für den „poliadischen“ Charakter der Göttin sprechenden, oben besprochenen, Zeugnisse stammt aus der klassischen Epoche. Die archäologische Untersuchung hat andererseits bewiesen, dass der Kult von Parthenos so alt wie die Stadt war und seit dem 7. Jh. v. Chr. auf dem Rücken der heutigen Halbinsel von „Panagia“¹⁵⁶ stattgefunden hat¹⁵⁷. Dies zeigt die Anhäufung der am Ort gefundenen Keramikfragmente aus dem 7. und 6. Jh. v. Chr.¹⁵⁸. Deshalb ist anzunehmen, dass der Bereich des Parthenos-Temenos von Beginn an religiösen Zwecken gedient hat und der besagten Göttin geweiht worden war. Ersteres entspricht ohnehin den generellen Erkenntnissen über die Entstehungsphase und Planung der Kolonie-Städte, deren wesentlicher Bestandteil die Teilung des Territoriums in einen religiösen, einen öffentlichen und einen privaten Raum bildete, so dass von Anfang an bestimmte Grundstücke bestimmten Göttern zugewiesen wurden¹⁵⁹. Die Tatsache, dass aber sowohl die Lage des Heiligtums als auch der Kultcharakter der Parthenos Gemeinsamkeiten mit einem der ersten auf Thasos gegründeten Heiligtümern der Kolonisten aus Paros aufweisen, bilden möglicherweise weitere Indizien für das hohe Alter des Heiligtums und seinen Zusammenhang mit der Gründung von Neapolis. Welche anderen Götter in Neapolis verehrt wurden und wo

152 Für einen Überblick der urbanen Topographie von Thasos vgl. den Stadtplan bei Viviers 1999, 233 Abb. 39; über das Artemision ebenfalls Viviers 1999, 235-237.

153 Blondé – Muller – Mulliez 2009, 53.

154 Dazu unten S. 108-109.

155 Vgl. Zeichnung S. 49 (unten) basierend auf dem Stadtplan bei Viviers 1999, 233 Abb. 39.

156 a. O. S. 31 Anm. 21.

157 Lazaridis 1969, 17 f.

158 Lazaridis 1963, 257; Lazaridis 1964, 370 f.; vgl. auch die Berichte von G. Daux über die Ergebnisse der Ephorie-Ausgrabungen in Kavala in den BCH 84-86 (1960-1962).

159 Malkin 1987, 183; so auch in Thasos, wo bei der Anfangsphase der urbanen Entwicklung gewisse Zonen für die Verehrung der Götter (Artemis, Herakles und Athena) reserviert wurden, Grandjean 1988, 468.

ihre Kultstätten zu lokalisieren sind, lässt die begrenzte und unsystematische Erforschung der Stadt nicht mutmaßen.

Das Sakralareal von Parthenos nahm allerdings -nach der Streuung der Votive zu urteilen- eine recht ausgedehnte Fläche ein, die ab einem gewissen, nicht genau bestimmbareren Zeitpunkt von einem großen Peribolos umschlossen wurde¹⁶⁰. Abschnitte dieser zweischaligen, teils aus Marmor, teils aus Granitquadern gebauten Mauer kamen bei den Ausgrabungen von G. Bakalakis¹⁶¹ und D. Lazaridis¹⁶² ans Licht, ließen eine Definition der exakten Stelle des Temenos zu und seine Größe ungefähr abschätzen. Die Tatsache, dass auch im thasischen Artemision Teile einer Umfassungsmauer entdeckt wurden, die mit Sicherheit eine hellenistische und eine frühere, möglicherweise archaische Phase aufweist und in der Bauweise Gemeinsamkeiten zeigt¹⁶³, deutet darauf hin, dass auch für den Neapolis-Peribolos eine entsprechende frühe Datierung plausibel ist.

Von der baulichen Ausstattung des Heiligtums in seiner ersten, archaischen Phase ist dagegen nichts zu erahnen. Es wird vermutet, dass darin ein hölzerner Tempel stand, der vielleicht von den Persern zerstört wurde¹⁶⁴. Wie schon im vorigen Kapitelteil angemerkt wurde, ist diese Theorie archäologisch nicht fassbar, da zumindest von den Grabungsberichten her kein einheitlicher Zerstörungshorizont zu entnehmen ist. Indes, so plausibel es erscheinen mag, die Menge von Votiven aus dem 7. und 6. Jh. v. Chr. mit einem Kultbau in Zusammenhang bringen zu wollen -sei dieser ein Tempel oder bloß ein Altar-, bleibt seine Existenz nach dem heutigen Wissensstand hypothetisch. Das einzige mit Sicherheit identifizierte Sakralgebäude überhaupt stellt der monumentale spätarchaische Tempel dar, von dem schon im vorigen Kapitel die Rede war. Vor seiner Errichtung wurden im Temenos großflächige Aufräumungsarbeiten durchgeführt; ältere Weihgeschenke wurden in Bothroi deponiert¹⁶⁵ oder in Rissen und Vertiefungen des aufgewachsenen Felsbodens angeschüttet¹⁶⁶, so dass das Areal eingeebnet wurde¹⁶⁷. Das oft beobachtete Fehlen rotfiguriger Scherben aus diesen Terrassierungsanschüttungen, die sonst eine Vielfalt vom archaischen Keramik- und Terrakotta-Material beinhalteten¹⁶⁸, legt eine Datierung dieses Unternehmens vor dem Ende des 6. Jhs. v. Chr. nah. Aus den Votivdeponierungen oder den verstreuten Verfüllungen dieser Zeit stammen größtenteils die archaischen figürlichen Tonvotive, die einen wesentlichen Prozentsatz der im

160 Lazaridis 1969, 18, gibt auch in seinen Berichten keine Datierung zu den von ihm ausgegrabenen Mauerabschnitten an, die er als Teile des Heiligtums-Perivolos interpretiert; indessen bezeichnet G. Daux 1961, 832 im BCH-Bericht über die Ausgrabungen von Lazaridis in Kavala dieselben Mauerteile als archaisch.

161 Bakalakis 1936, 30-32 Abb. 43-46.

162 Lazaridis 1960b, 219; Lazaridis 1962, 237 Taf. 279 a-b; Daux 1961, 832 ; Daux 1962, 832.

163 Es handelt sich um den sog. „péribole caré“, Muller 1996b, 891; Huysecom 2009, 15.

164 Dazu oben S. 38 Anm. 75.

165 Lazaridis 1960b, 219; Lazaridis 1964, 371.

166 Lazaridis 1962, 237.

167 Lazaridis 1962, 237 f.

168 Bakalakis 1937, 6; Bakalakis 1938b, 77 f.; Lazaridis 1960b, 219; Lazaridis 1962, 237 f.

Zentrum dieser Arbeit stehenden Terrakotten ausmachen. Der Sakralbau, der daraufhin errichtet wurde, war ein prächtiger ionischer Peripteraltempel aus thasischen Marmor. Von seinen architektonischen Baugliedern sind nur wenige am Ort gefunden. Viele wurden in späteren, antiken Gebäuden weiterverwendet oder in osmanischen Bauten der Gegend eingemauert aufgefunden und -wenn möglich- nach ihrer Identifizierung entfernt¹⁶⁹. Es handelt sich dabei um mindestens sieben Kapitelle und um Fragmente von Stylobat, Säulentrommeln, einer Säulenbasis, von Geison und Türpfeilern. Die meisten davon wurden von G. Bakalakis publiziert und dem Tempel von Parthenos zugewiesen¹⁷⁰. Nach eingehender Untersuchung der genannten architektonischen Teile und besonders der Kapitelle ist Bakalakis zum Schluss gekommen, dass der Tempel am Anfang des 5. Jhs. v. Chr. datiert werden soll¹⁷¹. Dieser chronologische Ansatz wurde von der späteren Bauforschung akzeptiert und bestätigt¹⁷².

Somit steht es fest, dass das Heiligtum von Neapolis seit dem Anfang der klassischen Zeit mit einem großen Marmortempel ausgestattet war. Höchstwahrscheinlich muss man sich auch weitere Gebäude innerhalb des Temenos vorstellen, für die es aber nicht mehr als Indizien gibt, wie z. B. kleine ausgegrabene Mauerreste¹⁷³. Eine viel spätere, auf einem Marmorquader angebrachte Weihinschrift bezeugt die Stiftung von einem „ΚΡΕΟΦΥΛΑΚΙΟΝ“ für die Parthenos¹⁷⁴, das offenbar einen Aufbewahrungs-Bau oder -Raum darstellte. Was darin aufbewahrt worden war, steht allerdings nicht ganz fest. Das Wort heißt eigentlich den Raum für die Aufbewahrung der geschlachteten Opfertiere¹⁷⁵, von manchen Forschern wird es aber als „ΧΡΕΟΦΥΛΑΚΙΟΝ“ korrigiert und als Schuldenarchiv interpretiert, wo die Listen derjenigen gespeichert wurden, die dem Heiligtum bzw. der Stadt Geld schuldeten¹⁷⁶. Darüber hinaus ist es interessant, dass der Stifter, Apollophanes,

169 Bakalakis 1936, 7 f. Anm.1.

170 am ausführlichsten dazu Bakalakis 1936, 7-28; weitere architektonische Glieder bei Bakalakis 1937, 64; Bakalakis 1938, 75-77; Daux 1960, 806; zuletzt Schmidt-Dounas 2004, 112 f.

171 Bakalakis 1936, 13-23

172 Vgl. die eingehende Untersuchung einiger thasischer Kapitelle von Martin 1972, 303-323, der die Exemplare des Neapolis-Tempels zusammen mit einer Reihe von Kapitellen aus Thasos, Thessaloniki, Halikarnass und Histria gruppiert, die er in die Zeit 510-460 v. Chr. ansetzt, sowie die ausführliche Besprechung des gesamten Baustils des Neapolis-Tempels von Schmidt-Dounas 2004, 112 f. 116-127, die das Gebäude zusammen mit dem Tempel von Thessaloniki und dem Herakles-Tempel von Thasos in eine enge stilistische Gruppe einordnet, die einen starken kleinasiatischen Einfluss aufweist.; Bakalakis 1936, 17 Anm. 1; Bakalakis 1963, 31. 33; Bakalakis 1983, 33-35; Vokotopoulou - Koukouli-Chrysanthaki 1988, 29 f.

173 Lazaridis 1962, 237, deutet die von ihm entdeckte Wände-Abschnitte entweder als Gebäudereste oder als Stützmauerteile.

174 „ΑΠΟΛΛΟΦΑΝΗΣ ΝΕΩΚΟΡΟΣ ΠΑΡΘΕΝΩΙ ΤΩΙ ΚΡΕΟΦΥΛΑΚΙΟΝ“, Bakalakis 1936, 32 f. Abb. 47-48; Collart 1937, 108-109 Anm. 1 datiert die Schriftform „nicht vor dem 1. Jh. v. Chr.“; Lazaridis 1969, 18. 89 Taf. 26a setzt die Inschrift im 2. Jh. v. Chr. an; diese Datierung übernimmt Papaevangelou 2000, 5.

175 Bakalakis 1936, 32 f.

176 Collart 1937, 109 Anm. 1 erwähnt die unterschiedlichen Ansichten und obwohl er zugibt, dass auf der Inschrift zweifellos „κρεοφυλάκιον“ steht, befürwortet er eher die Interpretation des Wortes als „χρεοφυλάκιον“, weil dieses Wort sonst auch inschriftlich bekannt ist.

das Amt des Neokoros innehatte, dass er also offiziell für die Ordnung und den Besitz des Heiligtums zuständig war¹⁷⁷.

Ein weiterer Aspekt der Temenos-Ausstattung kommt durch eine zweite Weihinschrift zum Vorschein, die aus dem 5. oder dem 4. Jh. stammt. Sie befand sich auf der Seite einer Marmorkline und betraf die Stiftung zweier Brüder, Dieus und Filton, Söhne des Antikrates, die der Göttin Sitze und Tische schenkten¹⁷⁸. Angesichts des jeglichen Fehlens an Informationen über das Kultgeschehen im Temenos kann über die Funktion der Möbelstücke nicht entschieden werden. Entweder waren sie als heiliges Mobiliar der Göttin zugeordnet oder wurden bei eventuellen Versammlungen und Symposien der Kultteilnehmer verwendet. Die Entdeckung eines marmornen Tischträger-Fragments des mittleren 4. Jhs. v. Chr. im Temenos-Bereich¹⁷⁹ lässt wohl an Kultmahle zu Ehren der Parthenos denken¹⁸⁰. Dies würde ja auch eine passende Erklärung für die Anhäufung der ausgegrabenen Vasenfragmente liefern, die von der archaischen bis zur hellenistischen Zeit reichen¹⁸¹. So anziehend diese Möglichkeit erscheinen mag, muss sie aber bloß eine vage Vermutung bleiben, die nur durch die eingehende Auseinandersetzung mit den gestifteten Vasenformen überprüft werden kann. Die figürlichen Tonvotive waren in Kulttätigkeiten dieser Art nicht verwickelt und können dazu kaum etwas aussagen. Ob sie an anderen Kulthandlungen teilhatten und wenn ja, wo diese stattgefunden hatten, lässt sich von ihren überlieferten Fundumständen nicht eruieren. Die nacharchaischen Terrakotten sind ja im Vergleich zu den archaischen erheblich dünner gesät und wurden im Gegensatz zu ihnen nicht in gezielt angelegten Depots, sondern über die breite Fläche des heiligen Bezirks verstreut aufgefunden¹⁸². Daher können eventuelle Aussagen über ihre Funktion lediglich durch ihre inhaltliche Analyse gewonnen werden.

177 Zum Begriff und seinem Inhalt vgl. Friesen 1993, 50-53.

178 „ΤΟΥΣ ΘΑΚΟΥΣ ΚΑΙ ΤΑΣ ΤΡΑΠΙΕΖΑΣ“, Bakalakis 1936, 33 f. Abb. 49-50; Collart 1937, 108 Anm. 3; Lazaridis 1969, 18 f.

179 Es handelt sich dabei um ein Trapezophoro-Fragment, das Bakalakis zunächst eingemauert in der Kirche von Panagia identifiziert und später publiziert hatte, Bakalakis 1957, 324-329.

180 Dennoch muss auch die Möglichkeit in Erwägung gezogen werden, dass das eben besprochene Trapezophoros-Fragment von einem der Tische stammen könnte, die Dieus und Filton der Göttin geweiht hatten, a. O. Anm. 178; so auch Bakalakis 1957, 329.

181 Vgl. Bakalakis 1938b, 78-81; Lazaridis 1965, 446.

182 Meistens stammen sie aus gemischten Erdschichten oder aus Bereichen mit großer Bodenneigung vgl. Lazaridis 1964, 370 f.; Lazaridis 1965, 446.

B. Zu den technischen Eigenschaften der Terrakotten aus Neapolis

Die Stadien und Aspekte der Herstellung der griechischen Tonfiguren, und somit auch der Terrakotten aus Neapolis, werden hier nicht eingehend behandelt, da dieser technische handwerkliche Prozess schon in mehreren gattungsspezifischen Werken ausreichend erörtert wurde¹⁸³. Gleichwohl soll eine archäologische Untersuchung unpublizierter Artefakte, ungeachtet ihrer Zielsetzung, zuallererst auf der möglichst genauen Dokumentation, der exakten Beobachtung und Beschreibung der Objekte beruhen. Dabei stößt man notwendigerweise auf Aspekte des Rohstoffes und der Anfertigungstechniken. Insofern werden diese Themen auch in der vorliegenden Arbeit Beachtung finden, auch wenn sie nicht direkt mit der zentralen Fragestellung der Untersuchung zusammenhängen, die sich primär auf die inhaltliche Aussage und die Funktion der Tonfiguren als Weihgeschenke im genannten Heiligtum konzentriert. Indessen beabsichtigen die Studien produktionstechnischer Gegebenheiten im Grunde, die Herkunft der koroplastischen Erzeugnisse zu bestimmen und mögliche lokale Werkstätten zu erkennen. Für die Verfolgung dieser Ziele werden heute weitgehend naturwissenschaftliche Materialanalysen eingesetzt, die aber für das vorliegende Material nicht zur Verfügung standen.

B.1. Tonsortenbestimmung

Im Rahmen dieser Arbeit wurden keine naturwissenschaftlichen Tonuntersuchungen der Terrakotten unternommen. Diese wurden weder zu den Keramikgruppen des Heiligtums noch zu den eventuellen Tonlagerstätten der umliegenden Gegend durchgeführt. Eigentlich wären alle drei erforderlich, um Schlüsse über die vorhandenen lokalen Tonsorten und die eventuelle Tätigkeit lokaler Werkstätten zu ziehen. Ferner bräuchte man genügend einschlägig untersuchtes Referenzmaterial, um die Herkunft der unterschiedlichen Tonsorten und der möglichen Importe zu bestimmen. Unter den gegebenen Umständen ist es also nicht möglich, anhand solcher objektiven Resultate zu Äußerungen über die Herkunft des verwendeten Tons und die Herstellungsorte der Terrakotten aus dem Parthenos-Heiligtum zu gelangen.

Andererseits macht es die enge Auseinandersetzung mit einer Gattung wie die Tonbildnerie unmöglich, die materielle Basis und einige ihrer augenfälligen Charakteristika nicht wahrzunehmen. Sichtbare Merkmale wie die Farbe oder die Struktur des Tons, oder sonst fassbare, wie die Härte der Oberfläche, die mit der Brandtemperatur zusammenhängt, lassen sich mit bloßem Auge oder mit der Hilfe einer Lupe einfach feststellen. Daher sind im folgenden Katalogteil für jedes erfasste Stück Angaben über die Farbe, die Textur, den Glimmergehalt des Tons sowie über den Brand zu finden.

183 z. B. Köster 1926, 17-25; Neusch 1952, 1-10; Higgins 1954, 3-7; Mollard-Besques 1963b, 14-29; Higgins 1967, 1-5; Higgins 1986, 65-70; Besques 1994, 16 f.; Hamdorf 1996, 19-24; Uhlenbrock 1990c, 15-21; Muller 2000a, 92-99; Burn – Higgins 2001, 18-20 Anm. 12.

Ob die Aufzählung solcher Merkmale in einer Terrakottenpublikation für den Leser eine konkrete Bedeutung hat, bleibt fraglich¹⁸⁴. Die empirische Annäherung des Materials unterliegt der Subjektivität der Wahrnehmung. Langlotz bezeichnet mit Recht Beobachtungen über die Tonfarbe als „impressionistisch“¹⁸⁵, da sie keinen Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben können¹⁸⁶. Um die Relativität solcher „impressionistischer“ Eindrücke zu mindern, wurde hier für die Festsetzung des Farbtons die Farbskala von Munsell Soil Color Charts benutzt, die in den Keramikuntersuchungen als gängiges Kontrollmittel gilt¹⁸⁷. Nichtsdestotrotz bleibt das Aussagepotenzial der Farbkategorisierung gering; es gibt unzählige Farbtöne und Nuancen, die oft zum Verwechseln ähnlich sind. Dazu hängt die Farbe einer Tonfigur auch von der Brandtemperatur ab¹⁸⁸, so dass sich sogar bei derselben Figur unterschiedliche Farbtöne bemerkbar machen können. Neben Erdfarbe und Brandtemperatur sind der Glimmergehalt und die Anzahl anderer Toninklusionen ebenfalls für die Tonsorte bezeichnend. All dies ist ohne chemische Analysen nicht objektiv messbar. Allerdings können auch solche Untersuchungen nur unter bestimmten Voraussetzungen zur Lokalisierung des verwendeten Rohmaterials für die Tonerzeugnisse führen¹⁸⁹. Zudem musste anscheinend die lokale Tonqualität nicht immer für alle Koroplasten die entscheidende Rolle spielen. Zumindest in der hellenistischen Periode konnte man den Ton sogar importieren¹⁹⁰. Ferner war es in dieser Zeit anscheinend möglich, den vorhandenen Ton mit Mineralien und anderen Materialien einzumischen, um ihn zur Bearbeitung geeigneter oder farbenfroher zu machen¹⁹¹.

Trotz der obengenannten Einschränkungen bleibt die Bestimmung der Tonsorte ein Arbeitsinstrument, das sich für die interne Klassifizierung eines Materials als nützlich erweisen kann. Denn man kann durch die Kombination aller obengenannten Charakteristika die Haupttonsorten eines Terrakotta-Fundes voneinander unterscheiden, ihnen eine Anzahl von Tonfiguren zuweisen und eventuell auch andersartige, z. B. stilistische oder herstellungstechnische Gemeinsamkeiten bei den Terrakotten jeder Kategorie erkennen, die möglicherweise auf einen gemeinsamen Produktionsort zurückzuführen sind. Nichtsdestotrotz erlangen solche Schlussfolgerungen nur durch archäometrische Untersuchungen Gewissheit¹⁹².

184 Vgl. die Aussage von Burr Thompson 1987, 123 Anm. 28: „The evidence is of course valuable, but it can not put in words ...for the reader. ...At the moment one simply has to take on trust the assignment of a clay to a site.”

185 Langlotz 1975, 95.

186 Vgl. dazu das von Rumscheid 2006, 366 angegebene Beispiel über die abweichenden Bezeichnungen des prienischen Tons.

187 Vgl. Hornung-Bertemes 2007, 29 Anm. 54.

188 Langlotz 1975, 95; Burr Thompson 1987, 123 (Hesperia 1952);Rumscheid 2006, 366 Anm. 2566.

189 Diese werden von I. K. Whitbread sehr überschaubar am Beispiel von Korinth beschrieben, da für die Untersuchung der Keramik dieses bedeutenden Produktionszentrums seit Jahrzehnten naturwissenschaftliche Analysen eingesetzt werden, Whitbread 2003, 1-13.

190 Uhlenbrock 1990, 16 mit Anm. 19.

191 Uhlenbrock 1990, 16 mit Anm. 20.

192 Ein solches Beispiel findet sich in der von Muller publizierten Abhandlung der Tonfiguren des thasischen Thes-

Die Tonsorten der archaischen Tonfiguren aus dem Heiligtum von Neapolis lassen sich unter Berücksichtigung von Farbe, Textur, Glimmergehalt und Brennweise in drei Kategorien gruppieren.

Am häufigsten vertreten (172 Stücke) ist die erste Tonsorten-Kategorie (Ts1), deren Farbspektrum von braun-rot zur hellen braun-rötlichen und etwas dunkleren braunen reicht [HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), HUE 5YR, 7/6 (reddish yellow), HUE 5YR, 7/8 (reddish yellow), HUE 7,5YR, 6/6 (reddish yellow)]. Es handelt sich um mittelfeinen bis feinkörnigen Ton mit sehr wenigen oder kaum sichtbaren Einschlüssen, der in der Regel einen mittelhohen bis geringen Anteil an silbrig glitzerndem Glimmer aufweist. Die aus dieser Tonsorten-Gruppe angefertigten Terrakotten sind weich gebrannt und zeichnen sich durch ihre sanfte Oberfläche aus.

Zahlenmäßig wenig zurück liegen die Tonfiguren (153 Stücke) der zweiten Kategorie (Ts 2), die eindeutig nicht eine spezifische Tonart umfasst. In dieser werden mehrere Tonsorten gruppiert, die manchmal für vereinzelte Tonfiguren verwendet worden waren und einige gemeinsame Merkmale aufweisen. Für diese Kategorie ist ein weites Spektrum verwandter Farbtöne von hell beige, beige orange bis beige rosa charakteristisch [HUE 7,5YR, 7/6 (reddish yellow), HUE 5YR, 7/4 (pink), HUE 7,5YR, 7/4 (pink), HUE 10YR, 7/4 (very pale brown)]. In der Regel ist der Ton dieser Kategorie fein geschlemmt und feinkörnig, er enthält kaum Einschlüsse außer einem geringen Anteil an Glimmer, der silbern glänzt. Die daraus modellierten Tonfiguren sind meist hartgebrannt und dünnwandig.

Eine dritte Tonsorte (Ts 3) wurde für eine weit geringere Zahl von Statuetten (35) verwendet und unterscheidet sich deutlich von den zwei schon erwähnten durch ihre kräftige rote Farbe [HUE 2,5YR, 5/6 (red), HUE 2,5YR, 6/6 (light red)] und den hohen Anteil an Glimmer. Der Ton ist in der Regel großkörnig, weist oft kleine Einschlüsse auf und ist hart gebrannt.

Wie schon genügend betont wurde, reicht eine solche grobe Gruppierung der Tonsorten nicht aus, um Schlüsse über die Herkunft des Rohstoffes und der daraus gemachten Figuren zu ziehen. Begründete Vermutungen könnten nur dann geäußert werden, wenn genügend archäologische oder archäometrische Daten aus Neapolis selbst bekannt wären, die für oder gegen eine lokale Produktionsstelle sprechen würden¹⁹³. Nichtsdestotrotz sollen hier einige Beobachtungen angeführt werden, die aus der Kombination der genannten Kategorisierung mit sonstigen technischen und stilistischen Merkmalen der Terrakotten hervorgehen. Bemerkenswert ist z. B., dass sich einige Tonfiguren, die sich durch ihren Stil und ihre Typologie als Importe ausweisen, in der zweiten Tonsorten-Kategorie gruppieren lassen. Dies ist z. B. mit der Figur des liegenden Hasen (T3) der Fall, die einen sehr hellen, feinkörnigen und hartgebrannten Ton aufweist und als Produkt der

mophorions, in der der Autor zwei Haupttensorten unterscheidet, die sich beide aufgrund vorhandener Tonanalysen der thasischen Keramik als lokal thasisch nachweisen lassen, Muller1996a, 28 f.; über das Problem der Definierung lokaler Tonarten sogar im Fall des relativ gut untersuchten Thasos, Coulié 2002, 141.

193 So konnte Huysecom-Haxhi in ihrer Studie über die archaischen Terrakotten aus dem Artemision von Thasos anhand der Gruppierungen der Tonsorten und aufgrund des guten Wissensniveaus über die thasischen Tonarten und die Produktionsbesonderheiten der lokalen, thasischen Ateliers die lokal fabrizierten Tonfiguren von den importierten unterscheiden, Huysecom-Hahxi 2009, 21-24.

korinthischen Werkstätten gelten muss. Ein beige-heller, ebenso feingeschlammter Ton und die sorgfältige Ausführung charakterisieren aber auch eine Reihe von Statuetten ostionischen Stils, wie z. B. den Achelooskopf (A1, A2), den Kriegerkopf (H1), den Sirenekopf (S12), einige Korenstatuetten (z. B. K5, K7, K34), die Polos-tragenden Frauenfigur (S7, S8, S10) und den Widderkopf (T6), die möglicherweise Importe aus ostionischen Ateliers darstellen.

Generell ist dennoch eine Zuweisung der Neapolis-Terrakotten ostionischen Repertoires an bestimmten Werkstätten unter den gegebenen Umständen besonders schwierig¹⁹⁴. Die koroplastischen Mitglieder dieser archaischen Koiné bilden zum einen die überwiegende Mehrheit des archaischen Terrakotta-Materials des Heiligtums der Parthenos¹⁹⁵ und sind aus allen drei genannten Tonsorten-Kategorien hergestellt. Als Beispiel dafür können hier vier Korenfiguren (K14, K15, K16 und K17) fungieren, die derselben Produktionsserie angehören (im Katalog der Grundform IV eingeordnet) aber aus drei verschiedenen Tonsorten hergestellt worden sind¹⁹⁶. Es steht fest, dass die ostionische Tonfiguren-Typologie eine große Beliebtheit im ganzen griechischen Raum während des 6. Jhs. v. Chr. genoss und von mehreren lokalen Ateliers reproduziert wurde¹⁹⁷. Als gesichert gilt eine solche Tätigkeit für die thasischen Werkstätten, die möglicherweise auch die thasischen Kolonien wie Neapolis belieferten¹⁹⁸. Vergleicht man die von Huysecom-Haxhi beschriebenen lokal thasischen Tonsortengruppen¹⁹⁹ mit den obenerwähnten Tonkategorien der Tonfiguren aus Neapolis bekommt man den Eindruck, dass die erste und die dritte sowie auch ein Teil der zweiten Kategorie von Neapolis thasisch sein könnten. Dies ist zum Teil darauf zurückzuführen, dass von den thasischen koroplastischen Ateliers, wie die Autorin betont, ein breites Spektrum von Tonarten verwendet wurde²⁰⁰. Dieselben oder verwechslungsähnlichen Tonarten könnten aber nicht nur auf Thasos, sondern auch in einer erweiterten Gegend, auch im gegenüberliegenden Festland, zu finden sein²⁰¹. Eine breite Basis von naturwissenschaftlichen Daten über die Tonsorten nicht nur von Thasos, sondern von Neapolis und seiner Umgebung wäre hier erforderlich, um das Ausmaß der vermuteten Abhängigkeit Neapolis' von den thasischen Terrakotta-Werkstätten anhand der Tonbeschaffenheit bestimmen zu können.

194 Generell über die problematische Lokalisierung der Tonarten der ostionischen Koiné, Boardman 1978b, 287-289; Weil 1985a, 21.

195 Ausführlicher unten S. 74-76.

196 Für die Exemplare K15 und K18 ist eine Tonart der zweiten Tonsortenkategorie (Ts2), für K16 eine der dritte (Ts3) und für K17 ein Ton der ersten Kategorie verwendet worden.

197 Über die Verbreitung der der Koiné Blondé – Muller 2000, 303.

198 In mehreren archäologischen Abhandlungen werden die Tonfiguren aus dem Heiligtum von Neapolis als Erzeugnisse des thasischen Kerameikos bezeichnet, Lazaridis 1962, 238; Daux 1962, 838; Weill 1985a, 163 f.; Huysecom 1997, 160 mitAnm. 14.

199 Huysecom-Hahxi 2009, 23 f.

200 Huysecom-Hahxi 2009, 23.

201 Vgl. Muller 1996a, 28 f.

Theoretisch kann die Existenz einer lokalen Terrakotta-Werkstatt in Neapolis selbst nicht ausgeschlossen werden. Der erste Ausgräber der Sakralstätte der Parthenos bezeichnete eine heute verschollene sitzende Frauenfigur als lokal²⁰² und glaubte unter den ausgegrabenen Keramikfragmenten eine lokale Gruppe zu erkennen, die er vor das 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. datierte²⁰³. Seine Beurteilungen konnten bis heute nicht gründlich nachgeprüft werden. Es steht fest, dass eine einfache für die Herstellung von Keramik geeignete Einrichtung auch für die Abformung und Reproduktion von Tonfiguren reichen würde²⁰⁴. Bisweilen fehlen allerdings jegliche ausschlaggebenden Hinweise auf eine Werkstattstätigkeit im archaischen Neapolis²⁰⁵.

Ein solches Indiz wird von einem viel späteren Zeitpunkt überliefert. Es handelt sich um das Fragment einer Matrize für die Herstellung von Reliefkeramik hellenistischer Zeit. Der Fund ist zwar nicht stratigraphisch gesichert, bezeugt aber zweifelsohne die Tätigkeit einer Werkstatt für matrizengeformte Vasen in der Stadt, vielleicht in der engeren Umgebung des Heiligtums²⁰⁶.

Aus der hellenistischen Periode stammt der zweite Teil des Terrakottamaterials aus dem Heiligtum der Parthenos²⁰⁷. Bei der im Vergleich zur archaischen weit geringeren Anzahl der Tonfiguren dieser Phase können zwei Haupttonsortengruppen unterschieden werden. Vereinzelt treten ein paar andere Tonarten [HUE 5YR, 7/4 (pink), HUE 10YR, 7/4 (very pale brawn)] auf, die sich nicht in einer breiten Kategorie einordnen lassen.

Aus der ersten umfangreichsten Tonsortengruppe (Ts 4) sind 51 Tonfiguren modelliert, die einen mehr oder weniger hellen, braunrötlichen bis orangenfarbigen Ton aufweisen [HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), HUE 5YR, 7/6 (reddish yellow), HUE 5YR, 7/8 (reddish yellow)]. Er ist in der Regel feinkörnig, rein, ohne Einschlüsse und mit kaum oder geringem Glimmeranteil. Die Mehrheit der dazu gehörigen Stücke ist hart gebrannt. Diese Tonsorten wurden für einige sorgfältig angefertigte Exemplare tanagräischer Tradition (wie HS5, HS6, HS45), sowie für die Statuette einer Nike (HG1) verwendet, sind aber auch bei mehreren kleinen, qualitativ minderwertigen Fragmenten anzutreffen (z.B. HS41, HS43, HS47-49, HS51).

Die zweite Tonsorten-Kategorie (Ts5) der hellenistischen Terrakotten umfasst Tonarten mit rötlicher bis kräftig roter Farbe in verschiedenen Abstufungen bis zu dunklem braun-rot [HUE 2,5YR, 6/6 (light red), HUE 2,5YR, 6/8 (light red), HUE 2,5YR, 5/6 (red), HUE 2,5YR, 6/4 (reddish brown)]. Charakteristisch ist die raue, großkörnige Textur des Tons, der oft kleine und etwas grö-

202 Bakalakis 1938b, 81 begründete aber seine Meinung nicht, und es ist möglich, dass er wegen der Grobheit des Tons und der Ausführung zu diesem Schluss gekommen ist, welche eigentlich nicht als gesicherte Zuweisungskriterien gelten können.

203 Bakalakis 1938a, 108, dabei handelt es sich um eine Anzahl von groben Keramikfragmenten –heute verschollen.

204 Muller 2000a, 97-99.

205 Dies kann aber auch an der sehr begrenzten archäologischen Erforschung des Areals liegen, darüber s. oben S. 31 f.

206 Es geht um eine Matrize für sog. „megarische Skyphoi“, die im Heiligtumsschutt ausgegraben worden ist, Bakalakis 1938b, 81.

207 Ausführlicher unten S. 77-86.

ßere Einschlüsse und einen meist niedrigen Anteil an silbrig glitzerndem Glimmer aufweist und hart bis sehr hart gebrannt ist. Die genannten Merkmale kennzeichnen keinen geschickt aufbereiteten Rohstoff, und in der Tat eignen sich diese Tonsorten nicht für die präzise Ausarbeitung von Details. Dennoch werden sie bei rund 40 der überlieferten Terrakotten des Heiligtums festgestellt. Die daraus gemachten Exemplare weisen erwartungsgemäß eine mittelmäßige bis schlechte Qualität auf (HS8, HS17, HS18-19, HS26, HS30, HK1, HK3, HK4, HK5, HK6). Oft wird angenommen, dass solche minderwertigen Tonsorten nur lokal sein können, da sie keinen Anspruch auf einen Marktwert erheben konnten. Die Tonqualität allein bildet aber kein zuverlässiges Kriterium. In dieser hellenistischen Zeit werden in enger Umgebung von Neapolis, neben den bekannten koroplastischen Ateliers von Thasos²⁰⁸, mehrere kleinere Terrakottawerkstätten, in Abdera, Amphipolis und vielleicht Nikisiani²⁰⁹ lokalisiert, deren Produktionsbesonderheiten und Tonsortenspektrum überhaupt nicht untersucht sind.

Bemerkenswert ist allerdings, dass die zwei erwähnten Tonsortenkategorien hellenistischer Zeit (Ts4 und Ts5) jeweils beachtliche Gemeinsamkeiten mit zwei der drei festgestellten archaischen Tongruppen (Ts1 und Ts3) haben. In beiden Fällen liegt ein fassbarer Unterschied in der Brennweite der Tonfiguren vor, da die hellenistischen Statuetten generell härter gebrannt sind als die archaischen²¹⁰. Es wäre jedenfalls von besonderem Interesse, wenn durch einschlägige Analysen gezeigt werden könnte, ob sich eine Kontinuität in den für die Neapolis-Terrakotten verwendeten Tonsorten feststellen ließe, was auf ein kontinuierliches Engagement bestimmter Werkstätten hinweisen würde, die die Klientel des Heiligtums der Parthenos belieferten.

B.2. Herstellung

Die überwiegende Mehrheit der Tonfiguren aus dem Heiligtum der Parthenos ist hohl und aus Matrizen geformt.

Die matrizengeformten Terrakotten der archaischen Phase des Heiligtums wurden größtenteils aus zwei Hohlformen hergestellt, eine für die Vorder- und eine für die Rückseite. Die Rückseitenmatrizen waren zwar meistens nur teilweise und schematisch modelliert, trotzdem verliehen sie den daraus gemachten Figuren eine Tiefe und eine raumgreifende Qualität. Möglicherweise gab es zuerst die Tonbilder aus Samos, die im letzten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. zwei sich ergänzende Hohlformen für die Anfertigung ihrer Waren verwendeten und somit eine rundplastische Ausbildung ihrer Terrakotten erreichten²¹¹. Diese Herstellungstechnik charakterisierte seitdem die

208 Am besten ist das Atelier des Thesmophorions durch die Publikation von Muller 1996a bekannt.

209 Lazaridis 1983, 125-130.

210 Es handelt sich anscheinend um eine produktionstechnische Entwicklung der hellenistischen Zeit, Burr Thompson 1987, 123.

211 Zuletzt Caubet 2009, 48; Muller 2000, 94 mit Anm. 15; Walter-Karydi 1997, 15. Schon viel früher schrieben einige Forscher die Erfindung der zweischaligen Matrize an Samos zu, z. B. Vierneisel 1961, 28; Edrich 1969,

Terrakotten der sogenannten „ostionischen Koiné“²¹², die allesamt, neben diesem technischen Anfertigungsverfahren, auch einen bestimmten Stil und Typenrepertoire gemeinsam haben. Die aus den führenden Produktionszentren Ostgriechenlands, vor allem Samos und Milet, stammenden koroplastischen Typen dieser „Koiné“²¹³ erlebten eine sagenhafte Verbreitung im größten Teil der griechischen Welt des 6. Jhs. und herrschen auch im archaischen Terrakotta-Bestand aus Neapolis vor. Voraussetzung und Grund der Verbreitung dieser Tonfiguren bildete die zweiteilige Matrizen-technik, die sie leicht reproduzierbar machen ließ²¹⁴. Denn allein die Modellierung des Prototyps (Patrize) benötigte ein gewisses künstlerisches Können. Wenn dieser erst einmal vorhanden war und die ersten Matrizen daraus angefertigt waren, war es möglich, ohne besondere Fertigkeit eine bedeutende Anzahl beinahe identischer Tonfiguren zu gewinnen²¹⁵. Darüber hinaus reichte schon eine einzige Statuette aus, um neue Hohlformen herzustellen und damit eine weitere Reihe von Terrakotten zu fabrizieren. Somit war es verschiedenen, sogar weit entfernten, Terrakotta-Werkstätten möglich, gleich aussehende Tonfiguren unverändert oder leicht variiert auszuformen. Auch die Neapolis-Exemplare sind Erzeugnisse einer solchen serienmäßigen Produktion und weisen die üblichen Herstellungsmerkmale mit den sonst überlieferten Terrakotten der „Koiné“ auf²¹⁶. Beim Fund ließen sich mehrere Serien modelidentischer Exemplare feststellen²¹⁷, die auf einen gemeinsamen, eventuell örtlich und zeitlich entfernten, Prototyp zurückgehen²¹⁸.

Dennoch machen sich auch die negativen Auswirkungen dieser sonst ergiebigen seriellen Herstellungsweise unter den Terrakotten des Heiligtums der Parthenos bemerkbar. Sie hängen mit der grundsätzlichen Schrumpfungseigenschaft des Tons beim Trocknen, mit der exzessiven Nutzung der einst eventuell qualitativ hochwertig angefertigten Hohlformen weit über ihre „Lebensdauer“ hinaus und mit der routinierten Abformung neuer stereotypen Reihen von Matrizen zusammen. Auf diese Weise sind immer kleinere, plumpere Tonfiguren entstanden, deren Konturen und Akzente immer verwaschener wirken, wie z. B. die Neapolis-Terrakotten K4, K16, K20, S17-S24, S38-S49 bezeugen. Einige solcher kleinen, entarteten Figuren (K1, K33) sind im inneren massiv, obwohl sie aus zwei Hohlformen gezogen sind. Im Grunde hatten die Handwerker die Möglichkeit, abgenutzte Matri-

72, dagegen betrachtete die Mehrheit der früheren Forschung meist Rhodos als Urheber dieses technologischen Fortschrittes und des damit verbundenen „ionischen Stils“, Knoblauch 1937, 40. 132 f. mit Anm. 14.

212 Ausführlicher unten S. 75 f.

213 Über die Frage des Urheberateliers der „ostionischen Koiné“, Croissant 1983, 11. 34; Sinn 1983, 87; von Graeve 2007, 645 f. 653; zusammenfassend über die älteren Forschungsansichten, Boldrini 1994, 31 f.

214 Ausführlich über die einzelnen Stadien des handwerklichen Verfahrens zuletzt Huysecom-Hahxi 2009, 25-34.

215 Müller 2000, 96 f. Anm. 26-27; Caubet 2009, 48.

216 Zuletzt Huysecom-Hahxi 2009, 27-29.

217 Obwohl die Existenz mehrerer modelidentischer Tonfiguren als ein Hinweis auf lokale Produktion gelten kann, reicht sie im Rahmen einer so aufgebauten Produktionsverbreitung nicht aus, um die lokale Anfertigung der Terrakotten zu beweisen, dazu Hornung-Bertemes 2007, 98: „da sie Importe aus der Produktionsserie einer benachbarten Werkstatt darstellen können.“

218 Im Katalogteil dieser Arbeit werden diese Prototypen „Grundformen“ genannt, darüber mehr unten S. 69.

zen aufzufrischen und neu angefertigte Terrakotten zu überarbeiten, um die plastische Qualität des gebrannten Objekts zu verbessern. Diese Vorgehensweise konnte aber bei den Tonfiguren des ostionischen Repertoires aus Neapolis kaum festgestellt werden²¹⁹. Bezeichnenderweise begnügte man sich damit, die einst als figürliche Vase entstandene Tonkore K4 ohne jegliche Veränderung, mit der ursprünglichen Vasenmündung abzuformen, obwohl diese Mündung beim Exemplar K4 massiv und nicht mehr funktionsfähig ist. Nur beim Köpfchen K33 sind die Spuren einer sehr nachlässigen, durch Kerb- und Ritzlinien erfolgten Nacharbeit sichtbar. Einen Sonderfall bildet freilich die Korenstatuette K34, die sowohl durch sorgfältige Nacharbeit der Körperformen und der Hohlformnähte als auch durch die Anmodellierung frei angefertigter Details eine beachtenswerte vollplastische Qualität erlangte.

Nicht alle archaischen Terrakotten aus Neapolis sind aus Matrizen gezogen. Es gibt einige Tonfiguren, die vollständig frei modelliert sind. Dabei handelt es sich meist um kleinformatige Menschengestalten (wie die stehenden Frauen, St3, St4 und die Reiter, R1, R2) oder Tiere (T15, T11, T10, T9, T8). Auch die erhaltenen Füße der einzigen großformatigen Terrakotta aus dem Parthenos-Heiligtum, der Tonkore D1, sind massiv und von Hand modelliert. Die Anwendung dieser „primitiven“ Anfertigungstechnik stellt allenfalls kein gültiges Datierungskriterium dar, da die handmodellierten Terrakotten trotz der produktionstechnischen Fortschritte der Koroplastik nie aus der griechischen Welt verschwanden²²⁰. Die Koroplasten konnten immer auf sie zurückgreifen und sie neben anderen Herstellungsweisen verwenden. Als Beweis dafür können u. a. zwei kleine Statuetten aus Neapolis fungieren (St1 und St2), die mittels einer gemischten Technik fabriziert wurden; für das Gesicht wurden in beiden Fällen sehr abgenutzte Hohlformen verwendet, während der Körper frei modelliert wurde²²¹.

Unabhängig von der Herstellungsmethode waren die fertig gebrannten Terrakotten nicht marktbereit, wenn sie nicht zuvor ihre farbige Fassung bekommen hatten. Zahlreiche Reste dieser Bemalung konnten beim Neapolis-Fund nachgewiesen werden. Dagegen sind kaum Spuren der weißen Grundierungsschicht erhalten geblieben, die als Basis für die Bemalung diente; sie ist nur bei der Protome P6 nachweisbar. Am häufigsten sind die Reste von roter Farbe vorhanden. Sie kommen auf den Gewändern der Koren (K1, K20, K26), der bekleideten Kouroi (Mb3, Mb5), der thronenden Frauengestalten (S17, S70, S107), sowohl auf den Schleiern der letztgenannten Figuren als auch auf den Schuhen der Koren (K84 und K85), auf der Kopfbedeckung der Dickbauchdämonen (D9, D8), auf den Flügeln der Sirenenfiguren Si10 und auf dem Körper des Reiters R1 vor. Auch die Mündungen mehrerer figürlicher Vasen (K69, K71, K74, K78, S33, V3, V6) und die Throne einiger sitzender Frauengestalten (S70, S85) waren rot angemalt. Die Farbe ist offenbar sowohl für

219 So auch bei den archaischen Terrakotten aus Thasos, Huysecom-Hahxi 2009, 31.

220 Uhlenbrock 1990c, 16; Muller 2000, 96 mit Anm. 22-24.

221 Vgl. Huysecom-Hahxi 2009, 33 f.

größere Oberflächen als auch für die Betonung von Details verwendet worden (z. B. an den Lippen und der Stephane der Protome P7). Einige Fragmente lassen sogar vermuten, dass die Koroplasten manchmal große Partien der Tonfiguren mit roter Farbe bemalten, ohne auf die unterschiedlichen, plastisch wiedergegebenen Bestandteile der Statuette Rücksicht zu nehmen und sie voneinander farblich zu differenzieren (z. B. bei den Fragmenten der sitzenden Frauenfiguren S70 und S85 sind sowohl der Thron als auch der bekleidete Körper rot)²²². Für die Hervorhebung von Details wurde in einigen Fällen auch die schwarze Farbe benutzt (z. B. bei den thronenden Frauen S31, S56, S107 und beim Widderkopf T6). Bei wenigen Exemplaren ist eine hellblaue Farbe nachweisbar, die z. B. auf dem Chiton der sitzenden Gestalt S2 und auf der Basis der Kore-Figur K26 aufgetragen wurde. Merkwürdigerweise wurden Reste von Hellblau auch auf den Mähnen einer Löwen- und einer Pferdefigur entdeckt.

Erwähnenswert ist letztlich das Exemplar einer Figurenvase (V1), das als einziges unter den archaischen Terrakotten aus Neapolis eine schwarzgefirnisste Vasenmündung trägt.

Bei der Betrachtung der hellenistischen Terrakotten des Parthenos-Heiligtums von einer produktionstechnischen Perspektive aus stellt man fest, dass sie trotz ihrer geringeren Zahl und ihres ausgesprochen fragmentarischen Zustands eine größere Vielfalt an Herstellungstechniken als die archaischen aufweisen. Dies ist durch die komplexere Natur der hellenistischen Koroplastik bedingt, die sich elaborierte Kombinationen unterschiedlicher Anfertigungsmethoden bediente. Somit hat sie eine neue Darstellungsqualität der menschlichen Gestalt und einen zuvor unvorstellbaren Typenreichtum erreicht²²³.

Fast alle hellenistischen Tonfiguren aus Neapolis sind im Inneren hohl. Wie in der früheren Phase wurden sie, diesmal ohne Ausnahmen, mit Hilfe von Hohlformen fabriziert. Dennoch lassen sich unter dem Befund keine modelgleichen Exemplare erkennen. Dies liegt z. T. in der bereits erwähnten Typenvielfältigkeit der Terrakotten der Zeit. Für einige der vorhandenen Tonfiguren, bzw. deren Teile, wurden Hohlformen sowohl für die Vorder- als auch für die Rückseite benutzt, wie z. B. für die Köpfe HK1, HK2, die Körperfragmente HS64 und den Kopf und den Körper der Nike-Figur HG1. Meist waren aber nur die Vorderseiten der Gestalten aus Modeln gezogen. Die Rückseitenmatrizen, wenn vorhanden, waren nur summarisch modelliert. Bei den meisten Exemplaren ist die Rückseite durch eine handmodellerte, mehr oder weniger konvexe, geglättete Tonplatte verschlossen, die den Vorderseitenkonturen angepasst ist (z. B. Kybelestatuette HG2, Köpfe HK9, HK10, Körperfragmente HS35, HS63, Erotenfiguren HE1, HE2). Bei einigen sorgfältig ausgearbeiteten Köpfen wurden die Rückseiten, Kalotte und dazugehörige Frisur, frei mit der Hand modelliert, wie die Exemplare HK3, HK4, HK5, die massiv sind, zeigen. Obwohl der äußerst fragmentarische Charakter des erhaltenen Bestands keine Verallgemeinerungen zulässt, scheint es,

222 Vgl. die Beobachtung von Walter-Karydi 1997, 14 über die farbige Fassung der archaischen samischen Tonfiguren.

223 Kriseleit 1994, 40 f.; Zimmer 1994, 20.

dass in der Regel Kopf und Körper der Tonstatuetten zunächst in separaten Hohlformen geformt und erst vor dem Brand zusammengesetzt worden waren²²⁴. Dafür spricht die untere Abschlussmodellierung des Halses bei den Köpfen HK1, HK4, HK5, sowie die Form der Ansatzfläche an der Halsbasis der Kourotrophos-Figur HM1. Außerdem liegt vielleicht in diesem technischen Verfahren eine Erklärung dafür vor, dass bis auf eine Nike-Figur bei keiner anderen freistehenden Frauengestalt aus Neapolis der Kopf zusammen mit einem Oberkörperfragment gefunden wurde. Die sitzende Kybele (HG2) und die zwei kleinen Eroten (HE1, HE2) bilden die Ausnahmen, denn diese Vorderseiten vom Kopf und Körper wurden zusammen aus einer einteiligen Matrize ausgeformt.

Ferner wurden die Statuetten nicht nur aus separaten matrizengeformten Teilen, sondern auch aus freimodellierten Elementen zusammengesetzt. Dies veranschaulicht am besten die Statuette einer Nike (HG1), die eines der besterhaltenen hellenistischen Exemplare aus Neapolis darstellt. Dabei wurden Kopf und Körper jeweils aus zweiseitigen Hohlformen gezogen, während Arme, Flügel und Kopfschmuck handangefertigt worden waren. Dazu wurden Einzelheiten der Frisur und der Flügel mit einem Modellierungsinstrument überarbeitet.

Die Nacharbeit macht sich allerdings bei mehreren, auch weniger qualitätsvollen Tonfiguren bemerkbar. Meistens werden mit dem Stecken Frisurdetails (HK1, HK3, HK5-HK7) und Gewandfalten (H28, H34, H43, H52, H53, H66) aufgefrischt.

Eine niedrige Basis ist nur bei der Statuette der sitzenden Kybele (HG2) vorhanden, und möglicherweise bei zwei weiteren, fragmentarisch erhaltenen Gewandfiguren anzunehmen (HS50, HS55). Es ist darüber hinaus nicht auszuschließen, dass es sich bei den rätselhaften Exemplaren HV1 und HV4 um Basen handelt. Nach den erhaltenen, aussagefähigen Unterkörperfragmenten zu urteilen, verfügten die meisten Figuren über keine Basis oder Standplatte. Als Standfläche diente lediglich die Untersaumkante ihrer Gewänder (HS1, HS3, HS4, HS11).

Eine technische Besonderheit der hellenistischen Tonfiguren, die seit langem für eine rege Diskussion in der Forschung sorgt, stellen die sogenannten Brennlöcher dar. Auch archaische Terrakotten –darunter einige aus Neapolis– tragen manchmal auf deren Rückseiten kleine Öffnungen, die die Lüftung während des Brandprozesses ermöglichen und das Zerplatzen der Tonfiguren verhindern sollten²²⁵. Die Statuetten der hellenistischen Periode sind aber oft mit viel größeren, regelmäßig eingeschnittenen und formverschiedenen Öffnungen versehen, deren Funktion und Aussagewert umstritten bleiben²²⁶. Unter den Terrakotten des Parthenos-Heiligtums sind viel zu wenige, allein fünf, Brennlöcher bzw. deren Ansätze erhalten geblieben. Die meisten dieser Einschnitte (HS3, HS5, HS64, HG1) weisen eine regelmäßige, kreisförmige Form auf, während diese in einem einzigen Fall(HS1) besonders groß und orthogonal ist.

224 Dieser komplexe Anfertigungsprozess wird schrittweise von Neutsch 1952, 4-10 beschrieben.

225 Darüber Huysecom-Hahxi 2009, 28.

226 Zusammenfassend über die diversen Forschungsmeinungen, Rumscheid 2006, 378-381.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Eben so wenig sind die Exemplare des hellenistischen Terrakotta-Bestands, die Spuren der einstigen Bemalung tragen. Dabei wird eines davon (Gewandfragment HS9) nicht mit für die Tonfiguren üblichen Mattfarben, sondern mit einer dunkelbraunen Lasur überzogen, die an die gefirnissten Vasen erinnern lässt. Sonst kommen zweimal Reste der weißen Grundierungsschicht vor (Eros HE2 und Rückseitenfragment HS63) und zweimal Reste roter Farbe, beim Gewandfragment HS42 und der eben erwähnten Eros-Statuette HE2. Eine eigenartige Farbfassung zeigt die Nike-Figur HG1, da an verschiedenen Stellen der Gestalt Spuren einer dunkelorange Farbschicht erhalten ist.

C. Zur Methode

C.1. Organisationsmethode und Zielsetzung

Die Wahl der Organisationsmethode des zu behandelnden Materials bildet das erste grundlegende Problem, mit dem sich eine Veröffentlichung antiker griechischer Terrakotten auseinandersetzen hat. Dies gilt natürlich für jeden umfangreichen archäologischen Befund und für jede Gattung von Artefakten und wird dadurch verwickelter, dass jeder Systematisierungsversuch auf die Natur der Gattung und Zielsetzung der Untersuchung Rücksicht nehmen soll. Bei den matrizengeformten Terrakotten, auch für die aus Neapolis, liegt eine zusätzliche Schwierigkeit in der Möglichkeit der wiederholten mechanischen Abformung und seriellen Herstellung der Tonfiguren²²⁷. Diese produktionstechnische Eigenschaft hat für die Untersuchung der Terrakotten wichtige Folgen sowohl auf einer methodisch-organisatorischen als auch auf einer Interpretationsebene mit sich. Denn im Gegensatz zu den meisten anderen Artefakten kann die kleinste Einheit dieser Gattung, die einzelne Tonfigur, nicht als das einmalige, eigenständige Endergebnis eines menschlichen, mehr oder weniger künstlerischen Schaffens betrachtet werden, das im Rahmen einer Gesellschaft in Zeit und Raum konkret eingebettet war. Durch die Lockerung der oft als zwingend betrachteten Bindung der Objektform an Zeit und Raum wird die „traditionelle“ archäologische stilanalytische und typengeographische Annäherungsmethode der Terrakotten in Zweifel gezogen²²⁸.

Eine Antwort auf den Bedarf eines Ordnungssystems, das den Grundzug der seriellen Produktion der Gattung berücksichtigt, gab der im Jahr 1952 erschienene Systematisierungsvorschlag von Nicholls²²⁹. Die von ihm eingeführten Ordnungskategorien („Typus“, „Gruppe“, „Serie“, „Generation“) gehören mittlerweile zum etablierten Vokabular der Terrakotten-Forschung und bilden zunehmend das Gerüst von Abhandlungen matrizengeformter Tonfiguren²³⁰. Nach diesem methodischen Ansatz werden die einzelnen Statuetten aus einer hauptsächlich produktionstechnischen Perspektive untersucht und in einer Art „genealogischem Baum“²³¹ mit anderen Abformungen eines ursprünglichen, gemeinsamen Prototyps hierarchisch nach deren „Verwandtschaftsgrad“ zum Ursprungsmodell eingegliedert²³². Es geht um eine sehr aufwändige Ordnungsmethode, wenn sie konsequent durchgeführt wird, denn es bedarf einerseits der Erfassung einer sehr breiten Materialbasis, die möglichst viele modelidentische und relativ gut erhaltene Exemplare umfasst, und

227 Muller 2000, 100.

228 Über die „traditionelle“ Terrakotten-Forschung, Graepler 1997, 16. 20

229 Nicholls 1952.

230 a. O. S. 28 Anm. 4-5.

231 Begriff nach Muller 1997, 451 entspricht der Kategorie „Serie“ von Nicholls 1952, 219-224.

232 Nicholls 1952, 224; die methodische Vorgehensweise wird am besten erklärt und mit Beispielen geschildert von Muller 1997, 451 Abb. 1-3.

andererseits einer Reihe exakter Messungen und Berechnungen, durch die der Größenunterschied zwischen den aufeinanderfolgenden Abformungen des Prototyps berechnet wird. Das ultimative Stadium besteht in der Rekonstruktion von „Abformungsreihen“²³³, oder besser von den bereits erwähnten „Stammbäumen“ der untersuchten Terrakotten²³⁴. Eine derartige Rekonstruktion ist meistens mit dem Ziel verknüpft, die Produktionseigenschaften eines spezifischen koroplastischen Typus²³⁵ aus einer bestimmten koroplastischen Werkstatt zu definieren²³⁶ oder das Ursprungsatelier spezifischer figürlicher Typen zu lokalisieren und daraus Schlüsse zur Verbreitung von seinen Produkten und zu den Beziehungen zwischen unterschiedlichen Produktionsorten zu ziehen²³⁷.

Diese Ziele stehen für die vorliegende Studie der Terrakotten aus Neapolis nicht im Vordergrund. Ihre Priorität besteht darin, den Terrakotta-Befund aus dem Heiligtum der Parthenos in seinem konkreten funktional-kultischen Zusammenhang in der Diachronie zu untersuchen. Im Gegensatz zum eben dargelegten, aber auch zum zuvor erwähnten stilanalytischen, methodischen Ansatz, liegt die Betonung dieser Studie auf der Ebene der Verwendung und nicht auf der Ebene der Herstellung der Tonfiguren. Aus diesem Grund wird der von Nicholls eingeführte methodische Weg nur insofern verfolgt, indem er der Zielsetzung der Arbeit dient und die Natur des erhaltenen Bestands dies zulässt.

Ein entscheidender Faktor für die Organisation des Terrakotta-Bestands aus dem antiken Heiligtum von Neapolis besteht in der Tatsache, dass das Material nicht ausschließlich aus einer begrenzten historischen Periode stammt. Der genannten Zielsetzung gemäß widmet sich die vorliegende Untersuchung der Gesamtheit dieses Bestands. Diese Tatsache diktiert zunächst eine Grundeinteilung der Terrakotten im Katalog in zwei Phasen, die jeweils die archaischen und die hellenistischen Exemplare umfassen. Die genannte Teilung dient zwar vorwiegend organisatorischen Zwecken, soll aber u.a. Kontinuität und Diskontinuität innerhalb des Bestands zum Vorschein bringen.

Der zeitlichen Grundeinteilung des Materials folgt eine Klassifizierung nach Typen, die einen formal-ikonographischen Charakter besitzen²³⁸, der sich wiederum auf die angestrebte inhaltliche Befragung der Tonfiguren des Heiligtums bezieht.

Herstellungsstechnische Kategorien im Sinne der von Nicholls eingeführten (z. B. Grundform, Serie²³⁹) werden berücksichtigt und den genannten formal-ikonographischen Typen untergeord-

233 Begriff nach Graepler 1997, 19.

234 Nicholls 1952, 223.

235 Im Sinne der Definition von Muller 1997, 451; über den Typenbegriff s. unten S. 68 f.

236 So z. B. der Fall bei den Abhandlungen von Nicholls (Nicholls 1952 und Nicholls 1982), die sich ausschließlich mit den Terrakotten der archaischen attischen Werkstätten befassen, von Barra-Bagnasco 1986, über die archaischen Protomen von Lokri und von Huysecom 1997 über den thasischen Typus der „Dame au polos“.

237 So ungefähr dargelegt bei Huysecom 1997, 120; als Beispiele dieser Zielsetzung und Arbeitsweise sind die Studien von Muller 1996a, Huysecom 1997 und Huysecom-Hahxi 2009 zu nennen.

238 Die damit gemeinten Typen entsprechen der Definition von Nicholls 1952, 217 f.; ausführlicher unten S. 68 f.

239 Über die Kategorisierungsbegriffe s. unten S. 67-69.

net. Dies ist nur insofern möglich, so lange produktionsstechnische Gemeinsamkeiten zwischen den im Bestand erhaltenen Tonfiguren nachzuweisen sind, was nur unter den weit zahlreicher vorhandenen archaischen Terrakotten vorkommt. In diesen Fällen wurde zwar angestrebt, die erhaltenen formidentischen Exemplare zu erkennen und sie gattungsgerecht zu gruppieren, allerdings wurde nicht beabsichtigt, „Abformungsreihen“ zu rekonstruieren. Die Darlegung der vollständigen „Lebens“- und Entwicklungsgeschichte der in Neapolis vorkommenden koroplastischen Typen und deren gesamten Verbreitungsschema²⁴⁰ liegt außerhalb der Zielsetzung dieser Abhandlung.

Nichtsdestotrotz ist die typengeographische Dimension²⁴¹ und die Diffusion der koroplastischen Produkte für den vorliegenden Zusammenhang nicht ohne Interesse. Sie ist allerdings nur insofern von Belang, als sie das Verhältnis von Neapolis und seines Heiligtums zu anderen Terrakotten-Fundorten zum Vorschein bringen kann. Aus diesem Grund schien die Nennung von Vergleichsbeispielen für die Neapolis-Terrakotten im darauffolgenden Katalogteil erforderlich. Dennoch wurde dabei nicht beabsichtigt, die Gesamtheit der verwandten oder formidentischen Exemplare zu erfassen, noch die erwähnten Parallelen streng nach den Prinzipien von Nicholls einzuordnen, und sie nach ihrem „Verwandtschaftsgrad“ innerhalb des genannten „Stammbaums“ eines Typus zu bewerten. Obgleich die überregionalen Züge der matrizengeformten Terrakotta-Produktion keinesfalls unterbewertet werden, liegt der Schwerpunkt der Untersuchung vor allem im lokalen Kontext. Demnach wurde bei der Nennung von Parallelen angestrebt, den Vorrang denjenigen Exemplaren einzuräumen, die aus der nächsten Umgebung von Neapolis stammen. Auf diese Weise soll der Einblick in die Verbreitung der im Neapolis-Bestand vorhandenen Tonfigurentypen gewährt, aber auch auf Bestände der umliegenden Region aufmerksam gemacht werden, die meist unveröffentlicht und der Terrakotten-Forschung unbekannt sind.

C.2. Klassifizierung und Begriffe

Im Folgenden wird auf einige der in dieser Studie gebrauchten Begriffe eingegangen, die eine zentrale Rolle in der Organisation und der Klassifizierung des Materials spielen. Dabei handelt es sich meistens um Begriffe, die in den Studien der Koroplastik weit verbreitet sind und dennoch inhaltlich oft variieren. Mit der Notwendigkeit der Festsetzung und Definition eines gattungsspezifischen Vokabulars, das in den verschiedenen Forschungssprachen konsequent eingehalten wird, hat sich A. Müller auseinandergesetzt, der in einem im Jahr 1997 erschienenen, multilingualen

240 Diese Forschungsdimension wird bestmöglich mit der Veröffentlichung der archaischen Tonfiguren des thasischen Artemisions von Huysecom-Hahxi 2009 dargestellt, in der die Mehrzahl der aus Neapolis überlieferten archaischen Terrakottatypen untersucht werden.

241 Dazu Graepler 1997, 19 f., der sich auf die traditionelle typengeographische Betrachtungsweise bezieht. Es muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass auch der produktionsstechnische methodische Ansatz durch die Rekonstruktion der Abformungsabfolgen und die Berücksichtigung entfernterer modellidentischer Exemplare einen starken typengeographischen Akzent aufweist.

Lexikon die entsprechende Terminologie zusammenfasste²⁴². An seine Begriffsbestimmungen hat sich die vorliegende Arbeit weitgehend angelehnt.

Die nachfolgenden Definierungsversuche sollen lediglich einige grundlegende Bestandteile der Begrifflichkeit dieser Studie in ihrem spezifischen Zusammenhang erklären.

Mit dem Wort „Terrakotten“ wird das ganze Spektrum des hier besprochenen Materials bezeichnet. Es umfasst fast ausschließlich Terrakottafiguren, aber auch eine sehr begrenzte Anzahl von Exemplaren anderer Tongattungen, wie z. B. Protomen (I. A1. c.), Relieftäfelchen (I. D. 2), Tonaltäre (II. E.), die im Katalog eigene Kategorien bilden. In der Auswertung des Materials werden allerdings diese Kategorien nicht getrennt diskutiert, denn sie unterscheiden sich nicht in ihren wesentlichen Züge, wie das Rohmaterial (der gebrannte Ton), die Herstellungstechnik (Ausformung anhand von Matrizen), die figürlichen Darstellungen und Weihgeschenk-Funktion, von den zahlreichen Terrakottafiguren des Bestands aus Neapolis.

Der Begriff „Terrakottafigur“ wird sowohl für die im Befund erhaltenen Statuetten als auch für die Salbgefäße der archaischen Zeit benutzt. Der ursprüngliche funktionale Unterschied wird im gegebenen Verwendungskontext nicht als ausschlaggebend bewertet, da sowohl tonfigürliche Vasen als auch Statuetten als Votive für Parthenos dargebracht wurden. Außerdem spielt dieser Unterschied aus technischer, typologischer und stilistischer Sicht für die Untersuchung der betreffenden Exemplare keine Rolle²⁴³.

Der „Typus“ stellt für alle Bereiche der Archäologie eine der bedeutendsten und am häufigsten verwendeten Ordnungskategorien dar²⁴⁴. Auch in der Terrakotten-Forschung ist der Begriff in einem breiten Anwendungsspektrum zu finden, was für Unklarheit und Missverständnisse sorgt. Eigentlich wird das Wort, wie Muller erkannte und schilderte, auf zwei unterschiedlichen Ebenen gebraucht²⁴⁵.

Die eine Ebene ist im Grunde formal-ikonographisch²⁴⁶ und entspricht der von Nicholls eingeführten „Typus“-Definition²⁴⁷ als eine Anzahl von Terrakotten mit hervorstechenden, äußerlichen, formalen Gemeinsamkeiten, die mit einfachen Worten zu beschreiben sind. In diesem Sinne bildet der „Typus“ ein für die Kategorisierung der Terrakotten leicht anwendbares Instrument, das auch in der vorliegenden Arbeit für die Klassifizierung im Katalog benutzt wird. So werden die Tonfiguren aus dem Heiligtum von Neapolis nach einer ersten Grundeinteilung in historische Perioden grundsätzlich nach ikonographischen Kriterien in Typen eingeordnet, die aufgrund ihrer beschreibenden Benennung für den Leser leicht vorstellbar sind, z. B. stehende bekleidete Männerfiguren, kniende Jünglinge, Kriegerkopf, Reiter usw.

242 Muller 1997.

243 Ducat 1966, 61; Higgins 1954, 20; Walter-Karydi 1997, 14.

244 Ausführlich zum Typenbegriff, Graepler 1997, 76 f.

245 Muller 1997, 449-451.

246 Nach Muller 1997, 449 f. sollte diese Typus-Kategorie zum „ikonographischen Typus“ umbenannt werden.

247 Nicholls 1952, 217 f.

In einer zweiten Ebene wird der Typenbegriff in der gattungsspezifischen Literatur sehr häufig gebraucht, um eine ganz andere Art von Ähnlichkeit zwischen Tonfiguren auszudrücken, eine Affinität mechanischer Natur. Als Typus wird das „virtuelle gemeinsame Bild“ verstanden, das allen Mitgliedern einer Serie zugrunde liegt²⁴⁸. In diesem Sinne wird der „Typus“ enger gefasst. Er bezieht sich auf eine Reihe von gemeinsamen Merkmalen, ikonographischer, stilistischer und produktionstechnischer Art, der zugehörigen Tonfiguren, da sie allesamt direkt oder indirekt aus einem Prototyp stammen sollen. Der Gebrauch des so gemeinten Typenbegriffs weist allenfalls und trotz seiner Häufigkeit viele Schwierigkeiten und Ungereimtheiten auf. Er wird oft mit dem „ikonographischen Typus“ verwechselt²⁴⁹ und oft mit der „Serie“ gleichgesetzt. Um Missverständnisse zu vermeiden, wird im Katalogteil dieser Arbeit ein neuer Kategorisierungsbegriff eingeführt, die „Grundform“, der eigentlich mit dem zweiten Sinn des Begriffs „Typus“ gleichzusetzen ist²⁵⁰. In dieser neu eingeführten Kategorie werden demnach die im Neapolis-Bestand erhaltenen Tonfiguren eingeordnet, für die ein gemeinsames Modell zu vermuten ist, unabhängig davon, ob es sich dabei um ein Prototyp oder eine Matrize handelt. Diese Lösung wurde in diesem Zusammenhang gewählt, um die Wiederholung des zweideutigen Wortes „Typus“ im Katalog zu vermeiden, da die „Grundformen“ eine den „ikonographischen Typen“ untergeordnete Kategorie bilden.

Die Begriffe Serie, Generation und Gruppe werden nach den Definitionen von Nicholls²⁵¹ und Muller²⁵² für die Untersuchung der Terrakotten des Heiligtums von Neapolis verwendet, bilden jedoch keine Grundkategorien der Klassifizierung. Sie beziehen sich auf rein produktionstechnische (Serie und Generation) oder stilistische (Gruppe) Merkmale, die, obwohl sie nicht unwesentlich sind, nicht mit den primären Zielen der vorliegenden Arbeit zusammenhängen.

C.3. Datierung

Aus der oben schon beschriebenen Fundsituation und der mangelhaften Ausgrabungsdokumentation²⁵³ geht hervor, dass für die Terrakotten des Heiligtums der Parthenos keine Datierungspunkte, weder stratigraphische noch kontextbezogene, vorhanden sind. Der einzige verfügbare methodische Weg zur chronologischen Ordnung des Bestands geht daher über stilistische und typologische Vergleiche.

In der einschlägigen Literatur ist schon sehr oft auf die Schwächen und Defizite der stilanalytischen Datierungsmethode aufmerksam gemacht worden, besonders wenn sie sich auf die Datie-

248 Muller 1997, 451.

249 Muller 1997, 450.

250 Muller 1997, 451.

251 Nicholls 1952, 219-224.

252 Muller 1997, 451. 453.

253 Darüber s. oben S. 45 f.

zung matrizengeformter Terrakotten bezieht²⁵⁴. Es ist nicht nötig noch einmal in diesem Zusammenhang alle Einwände zu erwähnen. Es soll hier lediglich die bekannte Feststellung von D. B. Thompson angeführt werden, die im Kernpunkt der Kritik zur stilistischen Datierung der Tonfiguren steht, dass nämlich eine aus der Hohlform gezogene Tonfigur zwangsläufig zwei Datierungen hat: die erste betrifft die Entstehungszeit des Typus, bzw. die Modellierung des Prototyps, und die zweite den Zeitpunkt der Ausformung der Tonfigur aus der Matrize²⁵⁵. Der Zeitraum zwischen diesen zwei Zeitpunkten ist allenfalls nicht zu bestimmen. Nicht einmal durch die Rekonstruktion der Abformungsreihen eines koroplastischen Typus ist die Zeit zwischen den aufeinanderfolgenden Generationen einer Serie abschätzbar²⁵⁶. Dieses Bekenntnis schwächt entscheidend auch die Gültigkeit der auf typologischen Vergleichen basierten Datierungsmethode. Denn typengleiche, sogar beinahe identisch gestaltete Tonfiguren haben nicht zwangsläufig dieselbe Entstehungszeit.

Daraus erschließt sich, dass noch nicht einmal die Überlieferung fest datierter Terrakotten für die Datierung entfernter typengleicher Exemplare ausschlaggebend sein kann²⁵⁷.

Trotzdem sollte die Aufgabe der vorliegenden Arbeit nicht verkannt werden, die Terrakotten aus Neapolis in ihren historischen Hintergrund einzubetten. Unter den gegebenen Umständen war dies nur anhand von stilistischen und typologischen Vergleichen möglich. Beide wurden daher eingesetzt, um für jedes im Katalog erfasste Exemplar eine Datierung vorschlagen zu können, trotz der berechtigten Skepsis gegenüber der Gültigkeit dieser Vorgehensweise. Festzuhalten ist, dass die angegebenen, so ermittelten Datierungen gewiss keinen Anspruch auf Präzision erheben. Sie sollen vor allem dazu dienen, eine weitergefasste chronologische Ordnung für die Gesamtheit des Bestands herzustellen, die einen geschichtlichen Rahmen für die anschließende Diskussion und Auswertung der Terrakotten des Heiligtums bilden wird.

254 Croissant 1983, 28; Metzger 1985, 23; Graepler 1997, 19. 245; Rumscheid 2006, 199.

255 B. Thompson 1987, 195.

256 Nicholls 1952, 226.

257 Nicholls 1952, 226 formuliert es treffend: „an isolated context will only date some point in the period when the figurine was in production and can afford no more than a terminus ante quem for the start of that production“.

D. Die Terrakotten – ein Überblick

Die Gesamtheit der im Heiligtum der Parthenos gefundenen figürlichen Tonvotive teilt sich zeitlich in zwei Phasen: die eine umfasst die Figuren der archaischen Zeit und die andere die Terrakotten der hellenistischen Epoche.

D.1. Die erste Phase

Von den rund 440 Tonfiguren und Fragmenten des Terrakotta-Befundes aus dem Heiligtum der Parthenos stellen die figürlichen Tonvotive aus der ersten Phase mit 366 Exemplaren den unverhältnismäßig größten Anteil dar. Dazu muss man auch 14 Fragmente rechnen, die heute verschollen sind²⁵⁸, die aber in einer vorläufigen Publikation der Funde aus den ersten Ausgrabungskampagnen im Heiligtumsbereich von Bakalakis erwähnt und kurz beschrieben werden²⁵⁹. Leider wären diese wenigen, fragmentiert gefundenen Tonfiguren die einzigen gewesen, die aus einem einigermaßen geschlossenen Kontext des Heiligtums stammten, da sie nach dem Ausgräber in zwei Opferresten-Depots, sogenannten Pyres, entdeckt wurden²⁶⁰. Neben großen Mengen an Asche und Kohlresten beinhalteten sie Tierknochen, Muscheln und vor allem zahlreiche Keramikscherben. Unter den Tausenden von ihnen waren Erzeugnisse aller griechischen Keramikwerkstätten des 6. Jhs. v. Chr., jedoch kein einziges rotfiguriges Fragment vertreten²⁶¹, was auf die Datierung der Opferaktivität an diesen Stellen vor dem Anfang des 5. Jhs. und der Errichtung des monumentalen ionischen Tempels der Göttin schließen lässt²⁶². Dies gilt natürlich auch für die mitgefundenen figürlichen Tonvotive, die sich, soweit man das aus der Fundbeschreibung und den vorhandenen Abbildungen entnehmen kann²⁶³, kaum vom ikonographischen und stilistischen Spektrum der übrigen, im folgenden Katalog präsentierten Tonfiguren der archaischen Zeit unterscheiden²⁶⁴. Dadurch wird ein chronologischer Anhaltspunkt für die meisten im Heiligtum vertretenen archaischen Terrakottatypen gewonnen, deren Datierung sich mangels stratigraphischer oder kontextueller Grabzusammenhänge auf Kriterien der Stilanalyse stützt.

258 Dazu s. oben S. 45 f. Anm. 130-131.

259 Bakalakis 1938a, 152-154.

260 Bakalakis 1937, 61 neigt eher zu der Annahme, dass die zwei Feueranlagen –oder mindestens die eine davon– in situ gefunden worden sind, er kann aber die Möglichkeit nicht ausschließen, dass die Aschenschichten aus einem größeren Altar transportiert und in den Felsengruben am Rande des Heiligtums deponiert wurden, Bakalakis 1937, 62.

261 Bakalakis 1938a, 152.

262 Bakalakis 1937, 62; Bakalakis 1938a, 107.

263 Bakalakis 1938a, 152-154.

264 Es handelt sich dabei um Fragmente von vier (o. fünf) sitzenden Frauenfiguren, vier (o. drei) stehenden Koren, einem stehendem Jüngling, einem Dickbauch-Dämon, einer Sirene o. Vogel, einer Stierprotome, einer Frucht und einem liegenden Zecher. Allein die letztgenannte Figur stellt einen ikonographischen Typ dar, dem sonst unter den katalogisierten Terrakotten des Heiligtums nicht zu begegnen ist.

Die in der vorliegenden Arbeit behandelten Terrakotta-Votive der ersten Phase des Heiligtums von Neapolis stammen vor allem aus deponiertem Heiligtumsschutt, auf den die Notgrabungen der 60er Jahre gestoßen sind²⁶⁵. In einem Fall vermutet der Ausgräber einen Bothros²⁶⁶, dennoch fehlen genaue Angaben über dessen Inhalt, der zum Teil gemischt mit späteren, scheinbar von höheren Stellen des Geländes heruntergerollten Erdschichten aufgefunden wurde.

In der Regel repräsentieren die vorhandenen Tonfiguren bekannte ikonographische Typen der Koroplastik des 6. Jhs. v. Chr. Bis auf wenige Ausnahmen²⁶⁷ sind sie aus Matrizen geformt und bilden Erzeugnisse einer seriellen Produktion. Was die interne Datierung der einzelnen Tonfiguren betrifft, ist diese Tatsache mit Schwierigkeiten verbunden, die schon andernorts besprochen wurden²⁶⁸. Obwohl kein Anspruch auf eine exakte chronologische Ordnung erhoben werden kann, ergibt sich dennoch aus der systematischen Behandlung der Terrakotten des Heiligtums das folgende Bild.

Die matrizengeformten Tonfiguren setzten anscheinend vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. ein²⁶⁹, ihre Zahl steigt aber deutlich in den mittleren Jahren des Jahrhunderts an. Es ist eine Konzentration der ikonographischen Typen des dritten Jahrhundertviertels zu beobachten, deren serielle Abformungen wahrscheinlich bis zum Ende des 6. Jahrhunderts, vielleicht sogar bis in das 5. Jahrhundert hinein laufen. Es steht jedenfalls fest, dass im 6. Jh. und insbesondere in seiner zweiten Hälfte die Terrakotten eine wichtige Rolle in der Wehtätigkeit des Heiligtums übernehmen. Die Grenzen dieser ersten Periode intensiver Beteiligung der figürlichen Tonvotive an der Votivaktivität sind nicht genau zu ziehen. Im vorhandenen Terrakottamaterial gibt es nur ein paar matrizengeformte Exemplare, die vor der Mitte des 6. Jahrhunderts zu datieren sind. Bezeichnenderweise kommt beim Neapolis-Fund die altertümliche Lasurtechnik so gut wie gar nicht vor²⁷⁰. Alle archaischen Terrakotten wurden mit Mattfarben dekoriert, einer Maltechnik, die etwa ab dem zweiten Viertel des 6. Jhs. verwendet wurde und nach einer Zeitspanne ab der Mitte des Jahrhunderts, in der beide Techniken angewendet wurden, die Lasurfarben ganz abgelöst hat²⁷¹. Nach diesen Indizien können die früheren Neapolis-Terrakotten nicht weit vor der Mitte des Jahrhunderts angesetzt werden. Man darf allerdings die wenigen handgeformten Statuetten²⁷² nicht außer Acht lassen. Ihre Datierung erweist sich generell als äußerst problematisch²⁷³. Es ist dennoch nicht auszuschließen, dass

265 Lazaridis 1960, 219 f.; Lazaridis 1962, 237; Lazaridis 1963, 257; Lazaridis 1964, 370 f.

266 Lazaridis 1964, 370 f.

267 Insgesamt 18 Exemplare.

268 Über die Datierung s. oben S. 69 f.

269 z. B. Achelookopf A1-A2, Hase T3, Widderkopf T6.

270 Vereinzelt bilden die Tonfiguren eines korinthischen Hasen T3 und eines ionischen Widderkopfes T6.

271 Higgins 1954, 19 f.; Higgins 1967, 30-32.

272 In unseren Kategorien GK, ST, V, und T eingegliedert.

273 Blinkenberg 1931, 466 f.; Higgins 1967, 1; Higgins 1986, 65.

zumindest einige dieser „primitiv“ aussehenden Statuetten aus einer noch früheren Zeit stammen als die ersten matrizengeformten Exemplare.

Die untere Grenze dieser Phase scheint sich etwas klarer gegen Anfang des 5. Jhs. v. Chr. abzuzeichnen. Dafür spricht zunächst das nahezu völlige Fehlen spätarchaischer Terrakottatypen, wie z. B. die aus dem „Grand Depôt“ von Lindos überlieferten, dessen Inhalt auf 525 bis 400 v. Chr. datiert wird²⁷⁴. Darüber hinaus hat allen Anzeichen nach die spärliche Präsenz von Exemplaren der Jahrhundertwende²⁷⁵ keine Fortsetzung durch serielle Reproduktion gefunden. Möglicherweise spiegelt diese Fundsituation eine Zäsur in der Heiligtumsgeschichte wider, die mit der Neugestaltung des Temenos und dem Bau des großen marmornen Peripteraltempels der Parthenos²⁷⁶ zusammenhängt²⁷⁷.

Das ikonographische Spektrum der archaischen Phase umfasst im Grunde drei große Kategorien: die Darstellungen von Menschen, die Abbildungen von Dämonen und Mischwesen und die Bilder von Tieren und Pflanzen. Diese Kategorien können meistens in konkrete ikonographische Typen unterteilt werden, die im Katalog getrennt besprochen werden. Im folgenden Einteilungsschema wird in Klammern ein Buchstabenkodex für jeden Typus sowie die Zahl der ihm zugehörigen Exemplare oder Fragmente angegeben.

I. Archaische Terrakotten

A. Menschliche Darstellungen

A1. Weibliche Gestalten:

- a. stehende Frauenfiguren (K u. ST: 89 Fr.)
- b. sitzende Frauenfiguren (S: 154 Fr.)
- c. Frauenprotomen (P: 21 Fr.)

A2. Männliche Gestalten:

- a. stehende bekleidete Männer (Mb: 11 Fr.)
- b. kniende Jünglinge (Mk: 6 Fr.)
- c. Kriegerkopf (H: 1 Fr.)
- d. Reiter (R: 2 Fr.)

274 Blinkenberg 1931, 7.

275 z. B. die attischen sitzenden Frauenfiguren unserer Grundform SVI (S28, S29, S30) oder der Votivpinax V4.

276 Über die erhaltenen Architekturteile des Tempels, ihre stilistische und chronologische Einordnung s. Bakalakis 1936, 7-26; Bakalakis 1938b, 75-77; s. oben S. 37-39 Anm. 69-71.

277 Bakalakis 1938a, 107 verbindet als erster die Deponierung der Votive aus den zwei oben erwähnten Feueranlagen mit der Errichtung des Tempels; Lazaridis 1964, 371 vermutet den Grund des massenhaften Abräumens der archaischen Votive in einer Zerstörung des Heiligtums im letzten Viertel des 6. Jhs., den Grabungsberichten sind aber keine Anzeichen dafür zu entnehmen. Andererseits spricht die Entdeckung einer Kieselsteinschicht, unter der ungestörte archaische Schichten lagen (Lazaridis 1962, 237), für eine bewusste Einebnung des Geländes und für eine Neugestaltung des Temenosbereiches. Dass diese wegen einer vorigen Zerstörung benötigt wurde, kann natürlich theoretisch nicht ausgeschlossen werden.

B. Dämonen und Mischwesen:

B1. Dickbauch-Dämonen (D: 18 Fr.)

B2. Sirenen (Si: 14 Fr.)

B3. Sphinx (Sp: 1 Fr.)

B4. Achelooskopf (A: 2 Fr.)

C. Tiere und Pflanzen (T: 25 Fr.)²⁷⁸

Das sich daraus abzeichnende Bild der ersten Phase der Tonvotive wird durch ein paar Einzelstücke, wie das Fragment einer großformatigen Tonkore (GK1), und die Bruchstücke eines Gorgoneions (G1) und eines Reliefpinax (P1), ergänzt. Dazu müssen schließlich weitere elf nicht klar definierbare Terrakottafragmente gezählt werden, die im Katalog unter der Bezeichnung „Varia“ aufgelistet sind.

Schon beim ersten Blick auf die vorige Typenaufzählung fällt die Dominanz der weiblichen Abbildungen ins Auge. Mit ihren 274 signifikanten Exemplaren überwiegen sie bei weitem gegenüber den nur 20 männlichen Figuren, den 34 dämonischen Wesen und den 25 Tieren und Pflanzen. Am zahlreichsten sind die sitzenden Frauenfiguren vertreten, die von den Abbildungen stehender Mädchen gefolgt werden. Dieser Bestand entspricht nicht nur dem Bild der archaischen Terrakottavotive aus dem Artemision von Thasos sehr genau²⁷⁹. Vielmehr scheint diese Fundsituation die Regel in den meisten archaischen Heiligtümern weiblicher Gottheiten zu bilden. Im Heiligtum von Lindos²⁸⁰ auf Rhodos, im Hera-Heiligtum von Delos²⁸¹, im Aphrodite-Heiligtum von Milet²⁸², im Aphaia-Heiligtum von Ägina²⁸³ herrschen ebenfalls die weiblichen Darstellungen unter den archaischen Terrakotten vor. Dies gilt auch für eine Reihe anderer Heiligtümer²⁸⁴; mit den oben genannten wird aber Neapolis zusätzlich durch eine weitere Gemeinsamkeit verbunden.

278 Diese Kategorie wird als einzige nicht in ikonographischen Typen untergegliedert, weil unter ihren Mitgliedern keine Dubletten zu finden sind und die meisten dazugehörigen Exemplare keinen etablierten ikonographischen Typus vertreten. Aus diesem Grund wird jedes Exemplar einzeln besprochen.

279 Muller 1996b, 899; Huysecom-Haxhi 2007, 409. Der einzige Unterschied liegt in der Zahl der Protomen, die im Artemision von Thasos weit zahlreicher belegt sind.

280 Blinkenberg 1931, 34 f.

281 Laumonier 1956, 57.

282 Senff 1992, 107.

283 Sinn 1988, 150 f.

284 Anscheinend gilt das auch für das Heraion von Samos, obwohl genaue Angaben über die Zahl der weiblichen Tonfiguren gegenüber den anderen Terrakotta-Themen nicht vorhanden sind, vgl. dazu Alroth 1989, 22. Ein analoges Bild bietet außerdem das Heiligtum der Artemis Mounichia in Attika, Palaiokrassa 1991, 61 und vermutlich auch weitere nicht gut dokumentierte Fundbestände.

Das 6. Jh. wird in allen diesen Orten –und bestimmt auch auf Samos²⁸⁵- von einem gemeinsamen Typenspektrum von Terrakotten ostionischer Abstammung geprägt²⁸⁶.

Es handelt sich um eine umfangreiche Kategorie von Tonfiguren und figürlichen Vasen, die neben der Typologie einen gemeinsamen Stilcharakter aufweisen, der eng mit der zeitgleichen ostionischen Großplastik zusammenhängt und sich deutlich vom Charakter der festländischen Koroplastik abgrenzt.²⁸⁷ Man spricht aus diesem Grund von einer „ionischen“ oder „ostionischen Koinè²⁸⁸“, also von einer gemeinsamen koroplastischen „Kunstsprache“, deren Erzeugnisse in den Gräbern oder den Heiligtümern der ganzen griechischen²⁸⁹ oder griechisch beeinflussten²⁹⁰ Welt vom Schwarzen Meer²⁹¹ bis zu den Küsten des westlichen Mittelmeers²⁹² anzutreffen sind und das Bild der Terrakotta-Funde des 6. Jahrhunderts v. Chr. beherrschen.

In dieses Schema fügt sich auch der Bestand der Tonfiguren aus dem Heiligtum der Parthenos in Neapolis, der sich bis auf wenige Ausnahmen aus Typen der obengenannten „Koinè“ zusammensetzt. Darüber hinaus sind alle geläufigen ikonographischen Typen der „Koinè“ unter den gefundenen Terrakotten des Heiligtums repräsentiert²⁹³.

Jedenfalls kann der Neapolis-Fund kaum zur alten und noch offenen Frage nach dem Urheber-Atelier dieser ostionischen Tonfiguren²⁹⁴ beitragen, da er keine weiteren, ausschlaggebenderen

285 Obwohl eine umfassende Publikation der Terrakotta-Funde aus dem Heraion oder anderen samischen Heiligtümern fehlt, sind die Äußerungen von Ohly 1940, 67 f. und Ohly 1941, 1-46 über den Vorrang der ostionischen Terrakotta-Typen im 6. Jh. von Bedeutung. Dies geht außerdem von der sporadischen Erwähnung oder Behandlung von samischen Tonfiguren archaischer Zeit in der Literatur hervor, z. B. bei Buschor 1934, Abb. 123. 130. 133-135. 137-138. 163-164. 168-169. 178. 194-197. 220-221. 372. 338-339. 402-403; Diehl 1964, 513-534; Tsakos 1980a, 308 f.; Walter-Karydi 1995, 15-27.

286 In Lindos erscheinen die „statuettes ioniennes“ im „Grand Dépôt“ im letzten Viertel des 6. Jhs., obwohl sie schon seit der Mitte des 6. Jhs. auf der Insel angefertigt wurden, Blinkenberg 1931, 27; Laumonier 1956, 53 nennt den Zeitraum 550-500 v. Chr. « Période de l'archaïsme ionien », da fast alle Tonfiguren des Hera-Heiligtums von Delos den ionischen Stil aufweisen; auf Ägina herrschen die ionischen Typen im 6. Jh. sowohl im Heiligtum der Aphaia (Sinn 1988, 150) als auch im Apollo-Heiligtum (Margreiter 1988, 24) vor; auf Thasos trifft dieser Umstand auf die Terrakottavotive fast aller erforschten Heiligtümer der Insel zu (Weil 1976, 219; Muller 1996b, 900).

287 Knoblauch 1937, 54 und Anm. 26; Köster 1926, 38; Higgins 1967, 27.

288 Die Bezeichnung entspricht eigentlich den Statuetten und Salbgefäßen der sogenannten „Aphrodite Group“ von Higgins 1967, 32-37 und wird vorwiegend von der französischen Terrakotta-Forschung verwendet, Daux 1958, 810; Daux 1959, 779; Weill 1976, 219 Anm. 2; Muller 1998, 91; Muller 2000, 102.

289 Bezeichnenderweise wurde auch in Perachora eine große Anzahl von ostgriechischen Tonfiguren gefunden, obwohl Korinth über eine eigene, blühende Terrakotta-Produktion verfügte, Jenkins 1940, 249; die Terrakottafunde aus Makedonien sind im 6. Jh. durch die Tonfiguren der „Koinè“ geprägt, z. B. Sindos, Misailidou 1983; Agia Paraskevi, Sismanidis 1987, 788; Aiani, Karamitrou – Mentessidi 1990a, 353.

290 z. B. Gravisca: Boldrini 1994, 47-69.

291 z. B. Histria: Alexandrescu Vianu 2005, 487-507; Berezan: Nazarov 2007, 541-549.

292 z. B. Catania: Rizza 1960, 255-261; Tarent: Lo Porto 1962, 153-170; Tocra: Boardman 1966, 151-155; Boardman 1973, 75-76; Puglia: Lo Porto 1978, 134-136.

293 Man muss auch eine heute verschollene Figur vom Typus eines gelagerten Mannes berücksichtigen, die von Bakalakis 1938a, 134 Nr. 321 als Frauenfigur identifiziert wurde und im folgenden Katalog nicht behandelt wird.

294 Es geht um die Frage nach der Bestimmung des Fabrikzentrums dieser koroplastischen Schöpfungen und ihrer

Hinweise als die erheblich umfangreicheren, schon untersuchten Terrakottafunde aus Thasos zu bieten hat²⁹⁵. Durch die letztgenannten Untersuchungen des thasischen Materials, insbesondere des von S. Huysecom-Haxhi publizierten aus dem Artemision, wird offensichtlich, dass die Diffusion dieser koroplastischen Produktion sehr komplexen Wegen gefolgt ist²⁹⁶. Durch welche Wege die in Frage kommenden Tonfiguren nach Neapolis gelangten, ist nicht immer zu bestimmen.

Speziell für Neapolis herrscht bisher in der Forschung die Meinung, dass die Terrakotten des Heiligtums größtenteils aus den thasischen Werkstätten stammen²⁹⁷, wo die ostionischen Typen reproduziert worden sind. In der Tat spricht vieles dafür, da Thasos im 6. Jh. v. Chr. eine vielfältige und kreative Kunstproduktion aufzeigen kann, die unter starkem ionischen Einfluss steht²⁹⁸. Mit Sicherheit belieferte die Insel nicht nur Neapolis, sondern auch die anderen Städte der ihr gegenüberliegenden Küste mit Tonfiguren der „ostionischen Koinè“²⁹⁹, die in ihren Werkstätten treu reproduziert³⁰⁰ oder variiert³⁰¹ wurden. Ob nun Thasos allein die Vermittlerrolle zwischen Ostionien und den Märkten seiner Peraia spielte, ist dennoch fraglich. Schließlich wurde besonders in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. im ganzen nordgriechischen Raum in großem Umfang mit diesen koroplastischen und anderen ostionischen Produkten gehandelt. Man findet sie in Gräbern und Heiligtümern nicht nur auf der Chalkidike³⁰², wo die griechischen Kolonien schon lange dominierten, aber auch an der thrakischen Küste³⁰³ und im makedonischen Binnenland³⁰⁴.

Beim Terrakotta-Vertrieb von Neapolis ist allenfalls mit Sicherheit Thasos eine entscheidende Rolle einzuräumen. Dies äußert sich auch darin, dass die Mehrheit der wenigen von der „Koinè“

Zuweisung an eine oder mehrere Kunstlandschaften, die von den meisten Forschern auf Rhodos, Samos oder Milet zu lokalisieren sind. Für einen fast gegenwärtigen Überblick der Vorschläge und Meinungen der Forschung, s. Boldrini 1994, 31 f.

295 Einen wertvollen Beitrag zu diesem Thema bildet die Studie der archaischen Terrakotten des thasischen Artemisions von Huysecom-Haxhi 2009, die durch Rekonstruktion von Produktionsserien ostgriechischer Tonfiguren die Anfänge dieser Serien erforscht und sie mittels stilistischer Beobachtungen möglichst bestimmten ostionischen Werkstätten zuweist, Huysecom-Haxhi 2009, 41f. 49-231; darin folgt sie dem Weg, den zuerst Croissant 1983 in seiner Abhandlung über die thasischen Protomen eingeschlagen hat.

296 Bes. Huysecom-Haxhi 2009, 62-69. 79-84. 109-119.

297 Lazaridis 1962, 238; Daux 1962, 838; Weill 1985a, 163 f.; Huysecom 1997, 160 mit Anm. 14.

298 Martin 1972, 323; Weill 1976, 219; Muller 1996b, 900; Huysecom-Haxhi 2009, 617.

299 Dies wurde überzeugend von Huysecom 1998, 108-126 durch die Serien-Rekonstruktion einer Grundform der ostionischen bekleideten Jünglinge gezeigt, die auf Thasos mehrfach reproduziert wurden. Neben Neapolis werden die Statuetten der thasischen Serien auch in Oisyme und Abdera belegt, Huysecom 1998, 119.

300 u. a. der eben genannte Typus des bekleideten Jünglings, Huysecom 1998, 108-126.

301 z. B. die Neapolis-Protome P4, die den ostionischen Protomentypus mit anscheinend thasischen Zügen mischt.

302 z. B. Vokotopoulou 1990, 403. 410.

303 z. B. in Abdera und der ägäischen thrakischen Küste, die sogar als das thrakische „Kleine Ionien“ bekannt ist aufgrund der engen Verbindungen der dortigen Kolonien zu deren ionischen Metropoleis und den ostägäischen Inseln, Triantafyllos 1997, 741

304 z. B. Sindos: Misailidou 1985, 112-119. 152-165. 242-245. 252-263; Agia Paraskevi: Sismanidis 1987, 794 f.; Aiani: Karamitrou-Mentesidi 1990b, 77 f.; Vergina: Andronikos 1987, 81-86, Veroia: Grabbeigaben im Museum von Veroia.

abweichenden Tonfiguren des 6. Jhs. aus dem Parthenos-Heiligtum anscheinend originelle thasische Schöpfungen sind. Die mehrfache Präsenz der bekannten thasischen Statuetten der „Dame au Polos“ im Inventar des Parthenos-Heiligtums³⁰⁵, deren Verbreitung sich lediglich auf die Städte der thasischen Peraia beschränkt³⁰⁶, zeugt vom unmittelbaren Zugang von Neapolis auf die thasischen Werkstätten und möglicherweise von seiner Abhängigkeit von ihnen. Diese These wird durch ein paar weitere Exemplare bekräftigt, nämlich die großformatige Tonstatue GK1 und die Statuette einer Sphinx Sp1, die aus dem Rahmen der „ostionischen Koinè“ fallen und mit großer Wahrscheinlichkeit sich als thasische Schöpfungen erweisen.

Neben den genannten Tonfiguren thasischer Abstammung gibt es noch eine geringere Zahl von Terrakotten, die sich von der dominierenden ostionischen Stilssprache abheben. Es handelt sich zunächst um eine Hasenfigur (T3), die als einzige die florierende früharchaische korinthische Werkstatt im Neapolis-Bestand repräsentiert. Bei fünf weiteren Exemplaren ist die Herkunft aus den attischen Ateliers (S28-S30) oder deren Einfluss (TP1, V1) zu erkennen. Nicht zufällig stammen alle aus dem Ende des 6. Jhs. oder dem Anfang des 5. Jhs. und zeugen somit von einer Entwicklung, die sowohl bei den Terrakotta- als auch bei den Keramik-Fundbeständen vieler griechischer Orte zu beobachten ist. Die attischen Produkte hatten einen dynamischen Auftritt in den letzten Jahrzehnten des 6. Jhs. und beherrschten dann in einigen Orten das Bild des 5. Jhs. v. Chr.³⁰⁷.

Die geringe Zahl der attischen Tonfiguren aus Neapolis spiegelt jedoch anscheinend nur den Anfang dieser Entwicklung wider, deren Fortsetzung aus dem vorhandenen Terrakotta-Bestand des Heiligtums nicht zu entnehmen ist, da er sonst keine figürlichen Tonvotive aus dem 5. Jh. beinhaltet. Somit fällt das Erscheinen der attischen koroplastischen Produktion mit dem etwas abrupten Ende der ersten Phase der Terrakotta-Weihungen am beginnenden 5. Jh. v. Chr. zusammen.

Eine mögliche Erklärung für das Fehlen figürlicher Tonvotive aus dem 5. Jh. kann an der unsystematischen Ausgrabung des Heiligtums und der daraus folgenden, lückenhaften Fundsituation liegen. Andererseits kann man nicht ignorieren, dass dieses neue Bild des Votivbestandes des Heiligtums³⁰⁸ gleichzeitig mit seiner baulichen Umgestaltung am Anfang des 5. Jhs. einsetzt, die vermutlich mit einer neuen Formulierung der Votivpraxis zusammenhängt.

305 Es handelt sich um die sechs Fragmente S1-S6 unserer Grundform SI.

306 Huysecom 1997, 160.

307 für Thasos: Muller 1996b, 900; Huysecom-Haxhi 2009, 619; für Delos: Laumonier 1956, 53; für Theangela in Karien: Işık 1980, 52; für die Keramik auf der Chalkidike und der nordgriechischen Küste: Tiverios 1989, 54; Tiverios 1990, 75 f.

308 Eine genaue Vorstellung des Votivbestandes ist gewiss nicht möglich, solange nicht alle Votivgattungen publiziert sind. Generell ist den Grabungsberichten zu entnehmen, dass die Funde aus der klassischen Zeit weit weniger zahlreich sind als diejenigen der vorigen Epoche, Lazaridis 1964, 371. Dennoch ist rotfigurige und schwarzgefirnisste Keramik –offenbar reichlich- belegt, Daux 1960, 805 f.; Lazaridis 1965, 446.

D.2. Die zweite Phase

Schon bei einer ersten, summarischen Betrachtung der Tonfiguren der zweiten Phase des Heiligtums fällt ins Auge, dass sie sich typologisch und stilistisch den Terrakotten der vorigen Phase nicht anschließen. Die eingehende Auseinandersetzung mit ihnen bestätigt, dass die rund hundert Tonvotive bzw. Fragmente, die im zweiten Teil des ausführlichen Katalogs besprochen werden, ausschließlich –oder fast ausschließlich- aus der hellenistischen Zeit stammen. Daraus ergeben sich zwei grundsätzliche Fragen, die in gewisser Weise miteinander verbunden sind; die eine betrifft das Fehlen von Votiven aus dem Zeitraum zwischen Archaik und Hellenismus, und die zweite den Zeitpunkt des erneuten Einsatzes der Terrakotten in die Votivpraxis des Kultes. Die Beantwortung beider Fragen hängt im Grunde mit der Datierungsmöglichkeit der erhaltenen Tonfiguren und weiter mit den Fundumständen der hellenistischen Terrakotten zusammen, wozu die Erwähnung einiger Fakten benötigt wird.

Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt wurde, kamen alle hier besprochenen Tonvotive im Laufe von Notgrabungen im Bereich des Temenosbezirks zum Vorschein. Durch diese durchgeführten Grabungen oder Schnitte konnte gezwungenermaßen nur ein beschränktes Gebiet des Sakralraums erforscht werden. Im Gegensatz zum archaischen Fundmaterial, das zum größten Teil aus absichtlichen Weihgeschenk-Deponierungen kleineren oder größeren Umfangs besteht, stammen die Funde dieser zweiten Phase vorwiegend aus verstreutem Heiligtumsschutt³⁰⁹. Einige hellenistische Tonfiguren sollen in der Auffüllung eines Brunnens gefunden worden sein, der jedoch gemischte Materialgruppen verschiedener Zeitperioden beinhaltet und nicht als ein geschlossener Komplex betrachtet werden kann³¹⁰. Darüberhinaus wird das Ausmaß der Zerstreung der hellenistischen Terrakotten sowohl durch ihren ausgesprochen bruchstückhaften Zustand gezeigt, als auch dadurch, dass sehr wenige der vorhandenen Fragmente Bruch an Bruch passen oder zusammengehören.

Aus den vorangegangenen Bemerkungen wird der Zufallscharakter des Neapolis-Befundes evident. Darf man denn unter solchen Umständen von einer Lücke in der Weihung von Tonfiguren in der klassischen Zeit sprechen, die eine Zäsur in der Kultpraxis bedeuten würde? Lazaridis, einer der Hauptausgräber des Geländes, registriert das Fehlen an Funden des 5. und 4. Jahrhunderts und stellt es den großen Mengen des entdeckten archaischen Materials gegenüber³¹¹. Die Feststellung wird zwar durch die Auffindung einer Zahl von rotfigurigen und „west slope“ Vasen relativiert, Terrakotten dieser Zeit sind aber nicht zu Tage getreten³¹². Es ist wohl durchaus denkbar, dass die

309 Bakalakis 1938a, 81; Lazaridis 1964, 371.

310 Über den Inhalt des Brunnens werden exakte Angaben in den vorläufigen Grabungsberichten nicht gemacht; erwähnt werden Hunderte von archaischen Scherben, Terrakotten aus derselben Zeit, sowie einige rotfigurige Vasenfragmente, Lampen und eine Anzahl von hellenistischen Tonfiguren, Lazaridis 1960, 219 f.; Daux 1960, 805 f.

311 Lazaridis 1964, 371.

312 Lazaridis 1964, 371.

Grabungsarbeiten nicht auf die Votivdepots der klassischen und hellenistischen Zeit trafen, da sie sich außerhalb des archäologisch erforschten Temenosabschnitts befinden³¹³.

Darüber hinaus kann man angesichts der sehr geringen Datierungsmöglichkeit der einzelnen, kontextlosen Tonfiguren nicht ausschließen, dass monotone Abformungen bestimmter archaischer Terrakotta-Typen, die zahlreich in Neapolis vertreten sind, wie z. B. die thronenden Frauengestalten, auch noch im 5. Jh. geweiht wurden. Bezeichnend ist allenfalls, dass die für das 5. und 4. Jh. typische koroplastische Votivgruppe des thasischen Artemisions im Neapolis-Befund überhaupt nicht belegt ist. Die Rede ist von den Frauenprotomen und den Büstenprotomen, die dort, wie auch in Lindos³¹⁴ die dominierende und standardisierte Form der Terrakotta-Weiheung der klassischen Zeit bilden³¹⁵. Ferner sind die für die erste Hälfte des 4. Jahrhunderts aus Athen und Olynth bekannten, typischen Terrakotta-Typen, wie Gliedergruppen, hieratische Gestalten, Adoranten, Tänzerinnen oder Schauspieler³¹⁶ im Neapolis-Bestand überhaupt nicht repräsentiert. Ebenso wenig sind die wenigen spätarchaischen bis frühhellenistischen Typen der Gräber von Mieza vertreten³¹⁷.

Die Tatsache, dass nicht einmal vereinzelte Tonfiguren des 5. und des 4. Jhs. als Streufunde zum Vorschein kamen, ist also möglicherweise nicht nur zufallsbedingt. Wenn man daraus auch nicht auf das vollkommene Fehlen von Terrakotta-Votiven schließen darf, kann man doch wohl berechtigterweise annehmen, dass ihre Zahl in dieser Zeit zurückging. Darin steht das Heiligtum von Neapolis nicht allein, da eine entsprechende Entwicklung auch in anderen griechischen Sakralstätten registriert wurde, wie z. B. auf Delos und Samos³¹⁸. In engster Neapolis-Umgebung scheint das besser archäologisch erforschte, -jedoch längst nicht gänzlich ausgegrabene- Heiligtum vom benachbarten Oisyme ein analoges Bild zu bieten. Auch dort sind, im Gegensatz zu den zahlreichen archaischen, nur spärliche Terrakotta-Funde aus dem 5. und dem 4. Jh. v. Chr. entdeckt worden³¹⁹. Dennoch darf man daraus keine feste Regel ableiten, wie die zuvor erwähnten Fundorte (Lindos, Athen, Olynth) andeuten. Im Fall von Neapolis und Oisyme kann -wie schon im vorigen Kapitel bemerkt wurde- die untergeordnete Rolle der Terrakotten

313 Ähnlich verhielt es sich auch bei den Grabungen im Artemision von Thasos, wo die klassischen und hellenistischen Weihgaben sehr schlecht vertreten waren, bis ein Votivdepot gefunden wurde, das Tausende von Fragmenten, überwiegend aus klassischer und hellenistischer Zeit bis zum 2. Jh. v. Chr. beinhaltete, Daux 1961, 920-927.

314 Vgl. Blinkenberg 1931, 9. 590.

315 Daux 1961, 920 Abb. 4-6; Müller 1996b, 899, stellt fest, dass im Artemision von Thasos etwa ein Viertel bis ein Drittel des gesamten, sehr umfangreichen Terrakotta-Materials aus Protomen besteht (obwohl diese Kategorie im Thesmophorion der Insel fast abwesend ist); nach Chrysanthaki-Nagles 2006, 28 bilden die zahlreichen Protomen und Büstenprotomen fast die Hälfte des Artemision-Votivbestands der 5. und 4. Jh. v. Chr. Die Büstenprotomen sind im 5. und 4. Jh. besonders beliebt, was anscheinend für den ganzen makedonischen Raum gilt, Misailidou-Despotidou 1990, 133 f. Anm. 51. Darauf weisen beispielsweise die Funde aus Amphipolis (Lazaridis 1997, 44. 66. 73 Abb. 50. 71. 92), aus Fagris (Nikolaidou-Patera 1997, 571 Abb. 3) und aus Mieza (Misailidou-Despotidou 1990, 133 f. Anm. 51) hin.

316 Burr Thompson 1966, 53; Miller 1974, 211.

317 Romiopoulou – Touratsoglou 2002, 57. 72. 98. 104. 112. 116. 120.

318 Laumonier 1956, 22; Besques 1994, 13.

319 Giouri – Koukouli 1987, 373; Koukouli – Papanikolaou 1990, 490.

in der Weihpraxis mit der Neugestaltung des Temenos und der Errichtung von Monumentaltempeln zusammenhängen, die am Anfang des 5. Jhs. v. Chr. gleichzeitig in beiden Städten stattgefunden haben³²⁰.

Soweit man aus dem vorhandenen Fundbestand Schlüsse ziehen darf, kommt erst in der hellenistischen Zeit den Votivterrakotten des Parthenos-Heiligtums wieder eine Bedeutung zu. Zahlenmäßig unterscheidet sich das hellenistische Terrakotta-Material vom archaischen sehr: mit 94 Exemplaren gegenüber den 358 archaischen Stücken bildet es nur ein Fünftel der Gesamtzahl der erhaltenen Terrakotten.

Ikonographisch ist hingegen in der unanfechtbaren Vorrangstellung der weiblichen Darstellungen eine erstaunliche Kontinuität zu erkennen³²¹. Darin ist in dieser Phase sogar eine Steigerung zu beobachten, da das ikonographische Spektrum sich stark einengt und –bis auf zwei Erogen-Figuren- von den weiblichen Darstellungen monopolisiert wird. Auch wenn der Grad der Dominanz überrascht, stellt sie an sich unter den Heiligtümern weiblicher Gottheiten aus der hellenistischen Zeit keine Ausnahme dar³²². In Neapolis besteht die überwiegende Mehrheit der weiblichen Terrakotta-Gestalten aus stehenden Gewandfiguren, die, bis auf ein paar mögliche Tänzerinnen-Abbildungen, nicht näher zu identifizieren sind³²³. Auch darin steht das Heiligtum der Parthenos unter seinen zeitgleichen nicht allein; sowohl im Thesmophorion von Thasos³²⁴ als auch in den Heiligtümern der Demeter und Kore in Priene³²⁵ und Pergamon³²⁶ bilden diese Darstellungen ebenfalls die größte Gruppe. Neben dieser umfangreichen Kategorie finden sich in Neapolis die jeweils einzelnen Figuren einer Nike, einer sitzenden Kybele und einer Kourotrophos, deren Auftreten in geringen Stückzahlen in den hellenistischen Heiligtümern weiblicher Gottheiten ebenfalls nicht selten ist³²⁷. Ähnlich verhält es sich bei den Erogen-Figuren, die sowohl

320 Bakalakis 1936, 4; Lazaridis 1969, 17; Giouri – Koukouli 1987, 373.

321 Der Charakter dieser Darstellungen hat sich zwar geändert, da es sich nicht mehr um die hieratischen Gestalten der archaischen Zeit handelt, die manchmal als Göttinnen interpretiert werden (vgl. z. B. die Diskussion über die Deutung der archaischen Protomen bei Croissant 1983, 4). Wichtig ist dennoch, dass in beiden Phasen der Terrakotta-Votive des Heiligtums die attributlosen Frauendarstellungen im Typen-Repertoire vorherrschen. Ein Umbruch ist hier nicht zu beobachten –im Gegensatz z. B. zu Athen, wo die Darstellungen der Stadtgöttin, Athena, im Hellenismus fast verschwinden und von nicht identifizierbaren Frauengestalten abgelöst werden, Miller Ammerman 1990, 37 f.

322 Rumscheid 2006, 161, stellt eine Dominanz der weiblichen Darstellungen anhand des prienischen Befunds aus dem Heiligtum von Demeter und Kore und der Berücksichtigung anderer ostgriechischer Heiligtümer derselben Gottheiten fest. Dasselbe gilt auch für die Thesmophorien von Thasos und Pella, Muller 1996, 467, Lilimpaki-Akamati 1996, 47 sowie für das Heiligtum der Göttermutter und der Aphrodite in Pella, Lilimpaki-Akamati 2000, 64-112.

323 Einige davon wären wohl bei einem besseren Erhaltungszustand spezifischer zu deuten, angesichts des Fehlens anderer aussagefähigerer Hinweise muss man sich aber mit einer etwas vagen Zuordnung zu der großen Kategorie der weiblichen Gewandfiguren begnügen.

324 Muller 1996, 467.

325 Rumscheid 2006, 132.

326 Rumscheid 2006, 133.

327 Vgl. Rumscheid 2006, 160 über Kourotrophos- und Kybele-Figuren im Heiligtum von Demeter und Kore in

im Motivbestand von Neapolis als auch in entsprechenden Heiligtums-Befunden mit wenigen Exemplaren vertreten sind³²⁸.

Das Spektrum der Tonvotive dieser Phase umfasst sonst eine sehr geringe Zahl von Exemplaren (zwei oder drei) einer anderen Gattung und zwar der Tonarulae. Diese zählen nicht zu den Standardvotiven dieser Zeit, sind aber auch in anderen Heiligtümern belegt³²⁹, so dass sie nicht als eine Besonderheit von Neapolis angesehen werden dürfen.

Das folgende Schema bietet einen Überblick der schon angesprochenen ikonographischen Kategorien der hellenistischen Phase des Heiligtums und der Zahl der ihnen zugeteilten Exemplare, die im zweiten Teil der vorliegenden Arbeit ausführlich besprochen werden³³⁰.

II. Hellenistische Terrakotten

- A. Weibliche Gewandfiguren (HS: 72 St. plus HK: 11 St.)
- B. Götterfiguren (HG: 2 St.)
- C. Kourotrophos (HM: 1 St.)
- D. Erogen (HE: 2 St.)
- E. Tonaltäre (HA: 3 St.)
- F. undefinierbare Fragmente (HV: 3 St.)

Beim Vergleich des eben angeführten Schemas mit dem entsprechenden der ersten Phase des Heiligtums fällt sofort das Ausmaß der schon erwähnten Reduzierung der ikonographischen Themenvielfalt ins Auge³³¹. Dennoch ist bei der Betrachtung der einzelnen Tonvotive der hellenistischen Phase die Typenvielfalt auffällig. Bezeichnenderweise sind im erhaltenen Terrakotta-Ensemble und im Gegensatz zu demjenigen der archaischen Periode keine modelgleichen Tonfiguren zu erkennen³³². Dies liegt überwiegend an der komplexen hellenistischen Herstellungstechnik

Priene mit Verweis auf vergleichbare Befunde anderer ostgriechischer Stätten der Göttinnen. Beide Themen sind außerdem im Artemision von Thasos nachgewiesen (Daux 1961, 921 Abb. 12). Im Motivbestand von Thesmophorion derselben Insel ist mit großer Wahrscheinlichkeit eine Kybele zu erkennen (Muller 1996, 493) sowie Frauenfiguren, die als Nike gedeutet werden können, Muller 1996, 212; solche sind und auch im obengenannten Heiligtum von Priene zu finden, Rumscheid 2006, 202.

328 Im Thesmophorion von Thasos sind mindestens eine Eros-Figur, sowie mehrere Fragmente von Kindergestalten nachgewiesen, die z. T. Erogen-Gestalten angehörten, Muller 1996, 432-436 Taf. 135; vgl. auch den elf geflügelten Erogen aus Priene, Rumscheid 2006, 160 mit Verweis auf entsprechende Tonfiguren aus Kos, Rhodos und Milet.

329 Vgl. z. B. für das Thesmophorion von Thasos, Muller 1996, 455 Nr. 1176-1177 Taf. 140, für das Heiligtum der Mutter der Götter und Aphrodite in Pella, Lilimpaki-Akamati 2000, 113 Nr. 251-252 Taf. 97-98 und für dasjenige der Mutter der Götter in Vergina, Drougou 1990, 7. 10 Abb. 6. 15.

330 Die in Klammern gesetzten Buchstaben stehen für die Kodierung jeder Gruppe im Katalog und die darauf folgende Nummer für die Zahl der ihr zugehörigen Exemplare oder Fragmente.

331 Diese Reduzierung ist mit Sicherheit nicht auf das Angebot der eigentlichen koroplastischen Produktion zurückzuführen, da „sich im Hellenismus generell das Spektrum der dargestellten Motive erweitert hat.“ Zimmer 1994, 26.

332 Vgl. die Bemerkung von Graepler 1997, 119 über die Vielfaltigkeit des Terrakotta-Repertoires und das Fehlen typgleicher Exemplare in der Phase C von Tarent (275-225 v. Chr.).

von Tonfiguren: Für die Anfertigung einer Statuette werden oft mehrere Teilmatrizen verwendet, so dass durch ihre variierenden Kombinationen unterschiedliche Typen entstehen können. Ferner werden häufig die Figuren-Details vor dem Brand noch einmal nachgearbeitet, so dass die endgültigen Erzeugnisse trotz der massenhaften Natur der koroplastischen Produktion einen individuellen Charakter besitzen. Die genannten technischen Eigenschaften in Verbindung mit dem ausgesprochen fragmentarischen Erhaltungszustand der hellenistischen Terrakotten aus Neapolis erlauben es nicht, Matrizengenerationen oder Serien zu verfolgen.

Um einen chronologischen Ablauf einigermaßen zu rekonstruieren, bleibt also lediglich der umstrittene Weg³³³ der stilistischen Einordnung der einzelnen Stücke durch herangezogene, möglichst besser datierte Parallelen³³⁴. Angesichts der Tatsache, dass eindeutige Indizien für eine lokale, kreative Terrakotta-Werkstätte in Neapolis fehlen³³⁵, wird in manchen Fällen durch die Feststellung von stilistischen Verwandtschaften der Tonvotive auf mögliche überregionale Verbindungen der Stadt hingewiesen. Die auf diesem Weg ermittelten Datierungen und Ergebnisse können zwar nur als Indikator angesehen werden, dienen allerdings dazu, einen geschichtlichen Rahmen für die Terrakotta-Weihgeschenke zu skizzieren.

Besonders schwierig erweist sich dabei, die unterste chronologische Grenze dieser Phase zu ziehen. Die wenigen Fragmente (HS42, HS65-68), die früher als alle andere erhaltenen, tendenziell im 4. Jahrhundert v. Chr. angesetzt werden können, zeigen eine große Affinität zu den Tonfiguren des Thesmophorions von Thasos³³⁶. Sie stammen wahrscheinlich aus einer oder mehreren großformatigen Gewandfiguren des dortigen koroplastischen Ateliers, das in diesem Jahrhundert unter dem starken Einfluss klassischer attischer Kunst eine große Anzahl von neuartigen Typen von Adorantinnen-Gestalten geschaffen hat³³⁷. Die geringe Aussagefähigkeit der Neapolis-Fragmente lässt keine einwandfreie Identifizierung mit spezifischen Grundformen aus dem Thesmophorion zu und erlaubt auch keine konkreten Datierungsvorschläge³³⁸. Festzuhalten ist, dass die frühen, originellen Erzeugnisse der im 4. Jahrhundert florierenden Ateliers von Thesmophorion unter den Tonfiguren des Parthenos-Heiligtums sehr schwach vertreten sind³³⁹. Sonst sind allerdings –wie

333 Graepler 1997, 245; Rumscheid 2006, 199.

334 Über die Datierungsschwierigkeiten mittels der Stilanalyse s. oben S. 69 f.

335 Damit sind z. B. charakteristische Terrakotta-Typen gemeint, die als lokale Erzeugnisse zu verstehen sind.

336 Dasselbe gilt möglicherweise auch für den Kopf HK1, der aber nicht direkt mit einem thasischen Pendant in Verbindung zu setzen ist.

337 Muller 1996, 500-503 insbesondere 503.

338 Die mit unseren Fragmenten HS42, HS65 und HS66 vergleichbaren Grundformen aus dem Thesmophorion, z. B. die sogenannten „Arété“ und „Aristomachè“ sind im thasischen Heiligtum vor 360 v. Chr. attestiert, Muller 1996, 101. 107. Ferner weisen die Bruchstücke HS66 und HS68 mit der thasischen „Elpis“ Ähnlichkeiten auf, die von Muller 1996, 504 auch zu den frühen thasischen Schöpfungen, der ersten Hälfte des 4. Jhs. gezählt wird. Konkretere chronologische Anhaltspunkte für diese thasischen Figuren, die in manchen Fällen durch mehrere Matrizengenerationen reproduziert wurden, sind nicht vorhanden.

339 Allerdings ist diese Tatsache an sich nicht besonders erstaunlich, da selbst auf Thasos im Votiv-Bestand von

schon bemerkt wurde- keine Zeugen frühhellenistischer Koroplastik unter den Terrakotten des Heiligtums vorhanden.

Die Gesamtheit der hellenistischen Terrakotten dieser zweiten Phase stammt nun fast ausschließlich aus den folgenden zwei Jahrhunderten, dem 3. und 2. Jh. v. Chr.

Der Kontakt zu Thasos wird von einer kleinen Gruppe von Fragmenten des 3. Jhs. deutlich bezeugt. Die Exemplare HS8, HK5 und HG1 sind zweifelsohne thasische Erzeugnisse oder Abformungen thasischer Terrakotten. Mit Thasos ist außerdem vermutlich auch eine weitere kleine Anzahl Gewandfragmente von Frauenfiguren in Verbindung zu bringen (HS10, HS11, HS39, HS40), die aus dem übrigen Rahmen der vorhandenen Typen fallen, weil sie trotz ihres bruchstückhaften Charakters einen Hauch von Monumentalität verspüren lassen: an ihnen ist eine in Athen beheimatete Stilrichtung der Koroplastik des 3. Jhs. abzulesen, die an die klassische Kunst angelehnt ist³⁴⁰, und die, im Gegensatz zu dem tanagräischen Stil³⁴¹ ebenfalls attischen Ursprungs, keine große Verbreitung fand. Angesichts der mehrfach bewiesenen engen Beziehungen der thasischen Koroplastik zu Athen³⁴² lässt sich vermuten, dass attische oder attisch beeinflusste Tonfiguren durch thasische Vermittlung nach Neapolis gelangten. Dennoch können die direkten Beziehungen der Stadt mit Athen nicht ganz ausgeschlossen werden; schließlich waren beide Städte in einer früheren Phase ihrer Geschichte eng politisch verbunden gewesen³⁴³.

In Anbetracht des heutigen Forschungsstands ist es im Grunde schwierig, die Art und Intensität der Beziehungen der hellenistischen Koroplastik von Neapolis und Thasos genau abzuschätzen. Solange die zahlreichen koroplastischen Votive aus dem Artemision der Insel nicht veröffentlicht sind³⁴⁴, sind Schlüsse darüber voreilig. Das Spektrum der Terrakotta-Weihungen dieses thasischen Heiligtums, das zumindest in der archaischen Zeit mit demjenigen von Neapolis viele Gemeinsamkeiten aufweist, soll in der hellenistischen Periode ein im Verhältnis zu dem Thesmophorion sehr unterschiedliches Bild anbieten³⁴⁵ und vermutlich demjenigen von Neapolis näher stehen.

Die Feststellung, dass im Artemision die tanagräischen Typen zahlreich vertreten sind³⁴⁶, während sie im Thesmophorion eine Minderheit bilden³⁴⁷, kann als Indiz dafür gedeutet werden.

Artemision die für das Thesmophorion typischen Adorantinnen-Figuren überhaupt nicht repräsentiert sind, Muller 1996b, 899; generell Muller 1996a, 513 f.

340 Burr-Thompson, 1987, 314 f.; Uhlenbrock 1990a, 52; Vierneisel-Schlörb 1997, 112.

341 a. O. Anm. 348.

342 Daux 1961, 927; Muller 1996a, 503.

343 Dazu oben S. 39-44.

344 Zusammenfassend über die Entdeckung der außergewöhnlich zahlreichen Terrakotta-Votive aus dem Artemision von Thasos, die betreffenden Grabungsberichte und den Stand der Erforschung, Muller 1996b, 892-895 896-899.

345 Bezeichnend ist, dass die für das Thesmophorion typische Adorantinnen-Figuren unter dem Votiv-Bestand von Artemision überhaupt nicht repräsentiert sind, Muller 1993, 186; Muller 1996b, 471. 899; generell Muller 1996a, 513 f.

346 Daux 1961, 927.

347 Muller 1996a, 467.

In der Tat überwiegen im Repertoire der hellenistischen Terrakotten aus Neapolis die weiblichen Gewandfiguren tanagräischen Stils. Athen wird von der heutigen Forschung weitgehend als Ausgangspunkt dieser Tonfiguren akzeptiert³⁴⁸, die in den böotischen koroplastischen Ateliers den entscheidenden Produktionsaufschwung in der zweiten Hälfte des 4. und im 3. Jahrhundert erlebten, unmittelbar exportiert und von mehreren Terrakotta-Werkstätten nachgeahmt und weiterproduziert wurden³⁴⁹. Aufgrund des Votivbestands des Parthenos-Heiligtums fungiert nun auch Neapolis unter den zahlreichen Fundorten der Tanagra-Figuren, die sich dieser gemeinsamen Formensprache des Hellenismus bedienen³⁵⁰.

Die Köpfe HK3 und HK6, die möglicherweise Manteltänzerinnen angehörten, sowie der Kopf HK2 zeigen unverkennbare tanagräische Züge. Der letzte davon, mit dem mädchenhaften Gesicht und den weichen, „praxitelischen“ Formen vertritt die frühe Phase der Tanagra-Kunst, die nach Uhlenbrock bis ca. zur Mitte des 3. Jhs. hinläuft³⁵¹. Die überwiegende Mehrheit der aussagefähigen Exemplare lässt sich dennoch der späteren tanagräischen Stilstufe einordnen, die durch starke Körperdrehung, Spannung und emphatische Faltenbildung gekennzeichnet ist³⁵². Diese Züge verbildlichen die gut erhaltenen Gewandfiguren HS1, HS3 und HS6, bei denen die ausgeprägten tanagräischen Stand- und Haltungsmotive sowie die durch die leeren, glatten Stoffflächen laufenden Spannfalten der zweiten Stilphase der „Tanagräerinnen“ entsprechen. Die genannte charakteristische Darstellung der Drapierung wird außerdem von mehreren, weiteren Gewandfragmenten gezeigt, wie z. B. HS25, HS26, HS27, HS28, HS29, HS31, HS32.

Es scheint, dass die tanagräische Bildsprache erst gegen Mitte des 3. Jhs. in Neapolis gängig wurde, zu einem Zeitpunkt also, als sie die Grenzen von Attika und Bötien endgültig überschritten hatte³⁵³ und zu einer hellenistischen Koiné avanciert war. In der zweiten Hälfte des 3. Jhs. haben die bekannten kleinasiatischen koroplastischen Ateliers von Pergamon³⁵⁴, Myrina³⁵⁵, Troja³⁵⁶ und Priene³⁵⁷ in unterschiedlicher Masse das tanagräische Formgut assimiliert und neu interpretiert.

348 Vgl. den grundlegenden Beitrag von Burr-Thompson 1966, 51-63; ein zusammenfassender Literaturüberblick zu Tanagra-Kunst bei Vierneisel-Schlörb 1997, 112 Anm. 217; zuletzt Jeammet 2003, 121-125.

349 Uhlenbrock 1990a, 48-50; Jeammet 2003, 128 f.; Hornung-Bertemes 2007, 75.

350 Vgl. die Verbreitungskarte der Tanagräerinnen als Anhang bei Pasquier – Aravantinos 2003, 308 f., wo Neapolis nicht erwähnt wird.

351 Uhlenbrock 1990a, 51; Hornung-Bertemes 2007, 75.

352 Kleiner 1984, 17 f.; Higgins 1986, 125-136; Uhlenbrock 1990a, 51; Hornung-Bertemes 2007, 76.

353 Gegen Ende des 3. Jhs. lässt in Athen die Typenvielfalt und Qualität der „Tanagräerinnen“ deutlich nach, Töpferwein 1976, 184; Uhlenbrock 1990a, 48. 52; auch in Tanagra laufen die gleichnamigen Serien von Tonfiguren wahrscheinlich gegen 200 v. Chr. aus, Higgins 1986, 118.

354 Töpferwein 1976, 178-183

355 Uhlenbrock 1990b, 73-75; für eine Revision der Datierung der „tanagräischen“ Produktion in Myrina vor dem Ende des 3. Jhs. v. Chr. Müller 1993, 173 Anm. 27.

356 Burr-Thompson 1963, 62; Uhlenbrock 1990b, 73

357 Töpferwein-Hoffmann 1971, 135; Uhlenbrock 1990b, 78; Rumscheid 2006, 397 f.

Ähnliches geschah vermutlich auf Thasos³⁵⁸ und in Makedonien³⁵⁹, das schon sehr früh mit dem attisch-böotischen Stil in Berührung gekommen war³⁶⁰. In den meisten der erwähnten Werkstätten geht diese Entwicklung im 2. Jh. v. Chr. verschärft weiter, da sie auf der gemeinsamen tanagräischen Tradition aufbauen und ihre eigenständige, lokale Formsprache zur Geltung bringen³⁶¹. In dieser Zeit verschiebt sich das Zentrum der koroplastischen Produktion nach Kleinasien und verstärkt sich der Einfluss der dortigen Ateliers auf die anderen Gebiete³⁶².

Die Grundzüge dieser Verläufe lassen sich auch im Material des Parthenos-Heiligtums aufspüren. Der Einfluss wichtiger Zentren der Koroplastik des ausgehenden 3. Jhs. ist entweder direkt oder durch die Vermittlung von anderen, sekundären Terrakotta-Ateliers der näheren Umgebung abzulesen. So bildet beispielsweise das nur teilweise erhaltene, aber äußerst fein ausgearbeitete Exemplar HS6 vermutlich einen pergamenischen Import, sein nächstes Parallelstück fand sich aber in Troja. Den „monumentalen Stil“ von Pergamon³⁶³ strahlen auch die Kybele-Statuette, HG2, sowie das kleine Fragment HS45 aus. Die Verbindung zu Myrina wird durch die Kourotrophos-Figur HM1 und eventuell durch den Erot HE2 bezeugt. Zahlreicher sind erwartungsgemäß die Stücke, die sich mit den Terrakotten der Städte der thrakischen Küste, Abdera und Maroneia, und mit denjenigen aus Makedonien verbinden lassen. Die Verwandtschaft mit Abdera erweist sich als eng bei den weiblichen Gestalten tanagräischen Stils, HS1, HS3, HS4, HS5, HS17, HS25, sowie bei den Tonalärchen des 2. Jhs. v. Chr. Allerdings –und obwohl in Abdera eine koroplastische Werkstatt als sicher gelten darf³⁶⁴– ist nicht zwangsläufig zu vermuten, dass Neapolis lediglich die Rezipientenrolle in dieser Beziehung innehatte. Zum einen scheinen einige der aufgezählten Neapolis-Exemplare eine frühere Stilstufe zu vertreten als ihre Parallelen aus Abdera (z. B. HS1, HS4), zum anderen ist die Erforschung der Stadt Neapolis an sich zu lückenhaft, um die Tätigkeit einer lokalen Terrakotta-Werkstatt auszuschließen, die tanagräische Typen abgeformt hatte.

Die makedonischen koroplastischen Ateliers von Pella und Veroia können ihrerseits eine rege Aktivität ab der Mitte des 3. Jhs. aufweisen³⁶⁵, die sich anfangs tanagräischer Bildmotive bedient,

358 Bezeichnend ist der Fall der sogenannten Nikô-Figur aus dem Thesmophorion, die eine Umbildung einer tanagräischen –auch in Myrina überlieferten– Grundform darstellt und gleichzeitig spezifische, thasische Formeigenschaften trägt, Muller 1993, 163-189.

359 Lilimpaki-Akamati 1994, 214. 217-223 (Pella); Tsakalou-Tzanavari 2002, 210-214 (Veroia)

360 Tsakalou-Tzanavari 2002, 214; Jeammet 2003, 126.

361 Uhlenbrock 1990a, 52; Uhlenbrock 1990b, 72. 74 f. 78; Tsakalou-Tzanavari 2002, 215 f. (für Veroia)

362 Uhlenbrock 1990a, 52; vgl. auch den starken Einfluss von Myrina auf die Koroplastik von Veroia und Pella, Tsakalou-Tzanavari 2002, 210. 212.

363 Töpperwein 1976, 184; Uhlenbrock 1990b, 72.

364 Lazaridis 1960a, 49 f. stellt den Einfluss der tanagräischen sowie der myrinäischen Typen fest, bemerkt aber auch die Existenz bestimmter figürlicher Darstellungen, die mit den genannten Werkstätten nicht zusammenhängen.

365 Lilimpaki-Akamati 1994, 214; Tsakalou-Tzanavari 2002, 211.

später aber -vorwiegend unter dem Einfluss von Myrina- ein eigenes Typenspektrum entwickelt³⁶⁶. Die Neapolis-Exemplare, die mit den Terrakotten von Pella und Veroia stilistische Ähnlichkeiten erkennen lassen, sind meist nachlässig durchgeführt und sehr bruchstückhaft erhalten, um einen Eindruck von ihrer Typologie zu gewährleisten, sie gehören aber alle zu weiblichen Gewandfiguren (HS46-HS 53). Aussagefähiger sind die drei Frauenköpfe HK8, HK10 und HK11, die aufgrund ihrer strengen Einsichtigkeit und ihrer eigenartigen Frisuren die späteste Stilstufe des Terrakotta-Bestands aus dem Heiligtum zu vertreten scheinen. Generell konzentrieren sich die Fragmente, die sich mit Exemplaren von Pella und Veroia vergleichen lassen, ins 2. Jh. v. Chr., was nicht verwunderlich ist, da in dieser Zeit die Koroplastik dieser Städte aufblüht³⁶⁷. Dennoch ist es unmöglich, die derart fragmentarischen Stücke mit einiger Sicherheit zu datieren, so dass eine untere Grenze für die Votivtätigkeit im Heiligtum gewonnen werden kann.

Stilistisch lassen sich lediglich zwei Exemplare nach Ende des 2. Jhs. v. Chr. einordnen; es handelt sich um den Frauenkopf HK10, der eine aus Veroia bekannte Form aufweist³⁶⁸, und um die schlecht erhaltene Erogen-Figur HE2, die eine Affinität zu entsprechenden myrinäisch-delischen Terrakotten³⁶⁹ erkennen lässt. Sie stellen die spätesten Zeugen der Weihung von figürlichen Tonvotiven im Heiligtum von Parthenos dar und signalisieren das Ende dieser Gattung im vorhandenen Votivbestand.

366 Lilimpaki-Akamati 1994, 214; Tsakalou-Tzanavari 2002, 210-215.

367 Lilimpaki-Akamati 1994, 214; Tsakalou-Tzanavari 2002, 210.

368 Tsakalou-Tzanavari 2007, 174-176 Nr. 276-277 Taf. 82.

369 Mollard-Besques 1963, 50 MYRINA 1076 Taf. 61 c; Laumonier 1956, 169 Nr. 541 Taf. 55; Laumonier 1956, 217 Nr. 267-268 Taf. 76.

E. Zur Aussage der figürlichen Tonvotive

E.1. Über Kult und Kultinhaberin

Der Name der Kultinhaberin des Heiligtums von Neapolis ist gut bezeugt. Die Ausgrabungen im Sakralareal haben zahlreiche Votivgefäße des 6. vorchristlichen Jahrhunderts mit Graffiti³⁷⁰, sowie zwei spätere Weihinschriften³⁷¹ ans Licht gebracht, die die Göttin Parthenos (ΠΑΡΘΕΝΟΣ) nennen. Weiterhin bezeugen zwei attische Inschriften des ausgehenden 5. und des 4. Jhs. v. Chr.³⁷², dass die Stadtgöttin von Neapolis eben Parthenos hieß. Das Wort bedeutet auf griechisch Jungfrau und wird in keinem der genannten Fälle von einem anderen Götternamen oder einem Adjektiv begleitet. Er ist nun nicht automatisch als Beiname einer anderen, bekannten Gottheit zu fassen. Die Verehrung einer „Parthenos“ ohne weitere Definierung ist selten, aber nicht ausschließlich aus Neapolis bekannt. Sie kommt z. B. auch in den Städten der Halbinsel von Tauris, auf den Inseln Patmos und Leros, in Sparta und in Halikarnass vor³⁷³. Meistens liegt jedoch latent dahinter der Name einer olympischen Göttin, wie Artemis oder Athena³⁷⁴.

Auch für die Göttin von Neapolis wird manchmal eine Identifizierung mit einer der beiden Gottheiten angenommen, oder sogar als Gegebenheit betrachtet. So scheint ein Teil der französischen Forschung auf der Gleichung Parthenos=Athena zu bestehen³⁷⁵, ohne dass je dafür gezielt argumentiert wurde. Der dahinter steckende Gedanke hängt wahrscheinlich mit dem bekannten Schema der Übernahme des zentralen Kults einer Kolonie von der Metropolis zusammen, dessen Geltung für Neapolis willkürlich vorausgesetzt wird: da Athena auf Thasos eine poliadische Gottheit bildete -die aus der eigenen Metropolis, Paros, stammte³⁷⁶- sollte sie auch in Neapolis verehrt worden sein, so dass der Name Parthenos niemanden sonst als Athena Parthenos bedeuten könnte.

370 Bakalakis 1937, 61; Bakalakis 1938a, 112 Abb. 5; Lazaridis 1960b, 219 f.; Lazaridis 1962, 238.

371 Mit der Datierung der zwei Inschriften aus Neapolis hat sich die epigraphische Forschung nicht eingehend auseinandergesetzt. Meist wird die ältere ins 5. oder 4. Jh. v. Chr. und die jüngere ins 2. oder 1. Jh. v. Chr. angesetzt, Bakalakis 1936, 32-34 Abb. 47-48; Collard 1937, 108 f.; Lazaridis 1969, 18 f.; zuletzt Papaevangelou 2000, 5. Zum Inhalt der Inschriften, s. oben S. 52 f. 174. 178.

372 a. attische Stele mit zwei Volksbeschlüssen, IG I², 108 (410/409 und 407 v. Chr.), s. oben S. 41 f. Anm. 95. 98, b. Urkunderelief, IG II², 128 aus dem Jahr 356/5 mit kleinem Textfragment und Bild der Göttin, über dem ihr Name, ΠΑΡΘΕΝΟΣ, eingraviert wurde, s. oben S. 44 Anm. 117; dazu auch Bakalakis 1937, 35 f.; Picard 1990, 545; Koukouli-Chrysanthaki 1997, 944.

373 Bakalakis 1936, 36 Anm. 2; Koukouli-Chrysanthaki 1997, 944 f.

374 Koukouli-Chrysanthaki 1997, 944.

375 Gegen die Gleichung mit Athena hatte sich schon Bakalakis 1937, 35 geäußert, dennoch wird die Göttin bei allen Abbildungs-Beschriftungen im BCH 1962, 830-340 als Athena Parthenos erwähnt, obwohl sich Daux im zugehörigen Text des Bulletins gar nicht mit der Identität der Göttin befasst; weiterhin wird die Göttin von Neapolis von Huysecom 1997, 160 und Huysecom 1998, 119 wiederholt Athena genannt.

376 Pouilloux 1954, 327. 338; Salviat 1959, 394 f.

Lazaridis³⁷⁷ übernimmt auf der anderen Seite die alte These von Collart³⁷⁸ und vermutet eine Verbindung der Neapolis-Parthenos mit einer „hellenisierten Form der thrakischen Artemis Tauropolos oder Bendis, möglicherweise mit chthonischem Charakter“. Als Artemis wird die Göttin auch von A. Coulié³⁷⁹ erwähnt. Zu Gunsten dieser Deutung werden ebenso wenige Argumente, Beweise oder Indizien angeführt. Dabei ist an der Interpretation von Collart und Lazaridis abzulesen, dass eine fremdartige -eine nicht hundertprozentig griechische- Nuance bei der Göttin wahrzunehmen ist, da sie ausschließlich mit thrakischen Facetten von Artemis verbunden wird³⁸⁰. Dies wird nicht ausdrücklich begründet, kann aber u. a. daraus resultieren, dass ihr Name nicht ohne weiteres mit einem Synonym aus dem kanonischen olympischen Götterkreis auszuwechseln und meistens im thrakischen Raum anzutreffen ist, wo sich schließlich auch Neapolis als griechische Kolonie befindet. Diese These wird von Tiverios einen Schritt weiter geführt, indem er für Parthenos explizit einen thrakischen Ursprung annimmt, ohne jegliche Gleichsetzung mit einer olympischen Göttin vorzuschlagen³⁸¹. Er gründet seine Vermutung auf die bekannten Ereignisse der Geschichte Neapolis', wie das Erlangen seiner Unabhängigkeit und die feindlichen Auseinandersetzungen mit seiner Metropolis, Thasos³⁸², die er mit einer eventuellen aktiven Rolle eines thrakischen Bevölkerungsanteils der Stadt verbindet. Allerdings sind, wie er selbst zugibt und hier an anderer Stelle vermerkt wurde³⁸³, Indizien auf eine vorkoloniale Phase oder einen Kult thrakischen Charakters in Neapolis bisweilen sehr zweifelhaft³⁸⁴. Außerdem bleibt generell der thrakische Kult dieser Zeit weitgehend unbekannt³⁸⁵, so dass man kaum fundierte Vermutungen über thrakische Kultzüge in Neapolis anstellen kann. Somit stellen sowohl die letztgenannte als auch alle oben angeführten Deutungsver-

377 Lazaridis 1969, 17 in Anlehnung an Collart 1937, 112 und an einen Gedanken von Bakalakis 1936, 36, der sich auf den Kult von Artemis Tauropolos in Amphipolis und den Raub von Persephone bezieht, der nach antiker Überlieferung im benachbarten Daton stattgefunden haben soll.

378 Collart 1937, 112.

379 Coulié 1996, 825 f

380 Collart 1937, 112 schreibt ausdrücklich, dass es sich dabei um eine „divinité ancienne“ handelt, die die griechischen Kolonisten von den thrakischen Autochthonen übernommen haben. Lazaridis 1969, 17 akzeptiert anscheinend diese Erklärung ohne Kommentar.

381 Tiverios 2008, 81 f. übernimmt im Grunde die These von Collart (a. O. Anm. 378), ermittelt aber die Argumentation dadurch, dass er eine Verbindung zwischen dem mutmaßlichen Charakter von Parthenos mit der Geschichte von Neapolis herzustellen versucht.

382 Dazu oben S. 39-44.

383 s. oben S. 34 Anm. 39-40.

384 Tiverios 2008, 82: "However, very few of the finds from Neapolis to date can be attributed to an earlier settlement of Thracians in the area, before the first colonists arrived, and any such attribution is doubtful." und weiter unten über das Heiligtum von Parthenos: "All the finds, which include inscriptions, indicate that this was a Greek sanctuary."; vgl. auch unten S. 109.

385 Archibald 1999, 434; neue Erkenntnisse über thrakische rituelle Praxis und thrakische Sakralorte des 1. Millenniums v. Chr. liefern die Beiträge von G. Nekhrizov, A. Gotzev und M. Tonkova im Sammelband von Bouzek – Domaradzka 2005, 153-185, von denen keine spezifische Gemeinsamkeiten mit dem Parthenos-Kult abzulesen sind.

suche des Parthenos-Wesens nichts mehr als theoretische Ansätze dar, die auf externen Indizien beruhen und sich dem historischen Kontext anzupassen bemühen.

Wichtiger als die problematische Argumentation für die Gleichsetzung der Göttin mit Athena, Artemis oder einer thrakischen Göttin ist die Frage, ob Bemühungen dieser Art überhaupt sinnvoll sind, da „auch das numen dieser Gottheiten ja nicht per se definiert und schon gar nicht auf alle gleichlautenden Kultplätze zu übertragen³⁸⁶“ ist. Insofern ist es von größerer Bedeutung, die Kultcharakteristika der Parthenos von Neapolis und die mit ihrem Kultplatz verbundenen religiösen Vorstellungen zu erhellen.

Den schriftlichen Quellen ist nichts über die Persönlichkeit der rätselhaften Göttin zu entnehmen. Ikonographische Hinweise darauf fehlen allerdings nicht ganz, da Parthenos sowohl auf den Münzen von Neapolis als auch auf einer der oben erwähnten attischen Urkundenstelen³⁸⁷ abgebildet wird. Nun kann kaum bezweifelt werden, dass die weibliche Gestalt, die kurz vor der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. auf der Rückseite der Münzen von Neapolis auftritt und bis zum Ende der Stadtprägungen gegen Mitte des 4. Jhs. v. Chr. bestehen bleibt, die Stadtgöttin Parthenos darstellen soll³⁸⁸. Sie wird mal als Protome im Profil, mal als Ganzkörperfigur in Frontalansicht mit Phiale und Blume wiedergegeben³⁸⁹. Nie trägt oder hält sie aber Attribute, die sie als eine bestimmte olympische Göttin erkennen lassen oder konkrete Assoziationen über ihre Wirkungsbereiche erlauben würden³⁹⁰. Die Tatsache, dass sie in den meisten Fällen einen niedrigen, spitzenartig dekorierten Polos³⁹¹ auf dem Kopf trägt, hat jedoch für Diskussionen in der Forschung gesorgt. Picard hat diesem ikonographischen Element eine entscheidende Bedeutung beigemessen und als Hinweis auf das göttliche Wesen der Figur betrachtet, so dass er nur die polostragende Münzen-Figur als Parthenos erkannte³⁹². Dabei tritt der Polos erst bei den Stadtprägungen des mittleren 4. Jhs. v. Chr. auf, während der Kopf der weiblichen Gestalt auf der Rückseite der Neapolis-Münzen schon fast hundert Jahre zuvor, ab der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. erscheint. Nach Picards Auffassung stellen diese früheren Frauenköpfe ohne Polos eine Nymphe dar³⁹³. Dagegen vermutet Papaevangelou,

386 Sinn 1988, 150 über die Identifizierungsversuche der Göttin Aphaia, die in mancher Hinsicht auf ähnliche Schwierigkeiten mit denjenigen von Parthenos stoßen.

387 IG II², 128 aus dem Jahr 356/5; a. O. Anm. 372 (b); zu sehen bei Bakalakis 1936, 35 Abb. 51; Lazaridis 1969, 89 Taf. 25; Meyer 1989, 195 f. A 68 Taf. 22; Picard 1990, 545; Lawton 1995, 95 f. Nr. 28 Taf. 15; Koukouli-Chrysanthaki 1997, 636, 3; Ritter 2001, 135-148 Abb. 4.

388 Lazaridis 1969, 21; Isaac 1986, 68; Papaevangelou 2000, 92. 104; Loukopoulou 2004, 864.

389 Picard 1990, Abb. 1-2. 4; Papaevangelou 2000, 104 Taf. 75, 2-4. 76.

390 zuletzt hat Ritter 2001, 138 Anm. 44 geglaubt, bei der meist als Parthenos interpretierten, stehenden Frauenfigur der Neapolis-Münzen Köcher und Bogen erkannt zu haben; dabei handelt es sich aber um eine Blume und eine Phiale, die von der Frau gehalten werden und nicht um diese der Artemis zuzuschreibenden Attribute, Papaevangelou 2000, 102. 104.

391 von Picard 1990, 542 f. Abb. 1-2 wird er „Kalathos“ genannt; Papaevangelou 2000, 104 Taf. 75, 2-4.

392 Picard 1990, 542 f.

393 Picard 1990, 544 Abb. 4.

dass die Frauenfigur auf den Stadtmünzen in allen Fällen als Parthenos zu deuten ist, unabhängig davon, ob sie einen Polos trägt oder nicht³⁹⁴. In der Tat ist es schwer vorstellbar, dass die Stadtprägungen eine andere Frauengestalt als die Schirmherrin der Polis abgebildet haben könnten. Zudem spricht solange nichts dafür, dass der Polos von Anfang an fester Bestandteil der Ikonographie von Parthenos bildete, so dass sein Fehlen ihre Identifizierung hätte verbieten können. Darüber hinaus wird die bis vor kurzem herrschende Forschungsansicht, dass der Polos ein ausschlaggebendes Indiz für die Charakterisierung einer Gestalt als Gottheit bildet³⁹⁵, immer öfter angezweifelt, da er offenbar nicht ausschließlich Göttinnen vorbehalten ist³⁹⁶. Plausibler ist m. E. die Deutung vom Polos als ein früh- und hocharchaisches Schmuckstück, das die „Mächtigkeit“ der Figuren hervorhebt³⁹⁷ und sich im Fall der spätklassischen Neapolis-Prägungen auf einen alttümlichen, hocharchaischen Charakterzug oder vielleicht sogar auf das alte Kultbild der Göttin bezieht. Jedenfalls kann weder der Polos noch die übrigen auf den Münzen abgebildeten Elemente zur Annäherung des Charakters der Gottheit beitragen, bis auf die Tatsache, dass mit Sicherheit nichts davon zu den wesenseigenen Attributen einer Athena oder Artemis zu zählen ist und somit gegen die Gleichsetzung Parthenos mit den genannten Göttinnen spricht.

Einer ganz unterschiedlichen Gattung gehört das attische Urkundenrelief aus dem Jahr 356/355 v. Chr. an³⁹⁸. Es gewährt ebenfalls einen Einblick in die Parthenos-Ikonographie, jedoch aus einer externen, attischen Sicht. Auf dem Bildfeld des Reliefs wird eine Dexiosis-Szene zwischen Athena und Parthenos abgebildet, die als poliadische Gottheiten stellvertretend für die zwei Städte, Athen und Neapolis, stehen, wie es bei der Gattung üblich ist³⁹⁹. Die zwei Göttinnen werden sehr unterschiedlich dargestellt. Während Athena auf ihrem großen Schild aufgestützt in einem lockeren Kontrapost-Schema steht, wird die deutlich kleinere Parthenos⁴⁰⁰ ebenfalls stehend, aber unbewegt, in einer archaischen Weise wiedergegeben. Ihr linker Arm ist vor der Brust angewinkelt und könnte vielleicht ursprünglich einen heute nicht mehr zu erkennenden Gegenstand (Blume?) gehalten haben. Sie trägt einen langen, engen Chiton mit breiter Mittelborte und ein kurzes Mäntelchen darüber. Auf den ersten Blick ähnelt sie in Haltung und Tracht den Figuren

394 Papaevangelou 2000, 92. 104 Taf. 76.

395 Müller 1915, 55-88.

396 Brommer 1986, 38. 48 Anm. 7. Von besonderem Interesse für die Deutung der spätklassischen Neapolis-Münzen ist außerdem der zuletzt von Schwarzmaier 2006, 187 f. vertretene Vorschlag, den Polos als Brautkrone zu deuten, womit die Gottheit als Braut, d. h. „Nymphe“ erklärt werden könnte; vgl. dazu die oben erwähnte Auffassung von Picard 1990, 544 Abb. 4 über den keinen polos-tragenden Frauenkopf der Prägungen von ca. 450-350 v. Chr.

397 Walter-Karydi 2001, 229.

398 a. O. Anm. 372 (b).

399 Meyer 1989, 191. 195; Ritter 2001, 129. Parthenos wird in diesem Relief inschriftlich benannt, so dass kein Zweifel bestehen kann, dass die abgebildete Figur die Stadtgöttin von Neapolis ist.

400 Zur Anisokephalie bei den Urkundenreliefs Ritter 2001, 137 f. 139 f. Anm. 40.

der archaischen opfertragenden Koren⁴⁰¹. Im Haar und Kopfputz differenziert sie sich aber von den Koren-Gestalten, indem sie keine lange Lockenfrisur hat und auf ihrem Kopf einen niedrigen Polos trägt. Dieser Polos weitet sich nach oben ein wenig aus und gleicht demjenigen, der auf den zeitgleichen Münzen der Stadt von der Göttin getragen wird, die oben besprochen wurden. Sowohl er als auch Frisur, Standmotiv und Gewandwiedergabe der Figur finden sich aber auch auf dem zeitgleichen attischen Bildtypus der stehenden Hekate wieder, in dessen Tradition offenkundig die besprochene Reliefdarstellung steht⁴⁰². Dabei ergibt sich ohnehin die Frage, ob diese Tatsache mit dem Charakter der Neapolis-Göttin zusammenhängt und überhaupt, ob die archaistische athenische Neapolis-Figur über die Neapolis-Göttin etwas aussagen kann. Wieweit entsprach denn dieses Erscheinungsbild von Parthenos seinerzeit ihrem eigentlichen Wesen und den damit zusammenhängenden Vorstellungen der Bewohner Neapolis' über sie⁴⁰³? Bakalakis vermutete z. B., dass die attische Relieffigur die Kultstatue der Gottheit in ihrem Heiligtum reproduzierte⁴⁰⁴. Kann man allerdings davon ausgehen, dass der attische Künstler das Kultbild aus dem weit entfernten Neapolis kannte? Mit Sicherheit handelte sich dabei nicht um einen bekannten statuarischen Typus, der den meisten Athenern ein Begriff gewesen wäre. Etwa fünfzig Jahre zuvor bediente sich dieselbe attische Gattung offenkundig eines unterschiedlichen Darstellungsschemas für Parthenos. Die Rede ist von der Urkundenstele von 410/409 v. Chr., die zwei attische Volksbeschlüsse zu Ehren Neapolis' trägt⁴⁰⁵. Auf ihrem nur zum Teil erhaltenen Bildfeld⁴⁰⁶ ist lediglich der Fuß des rechten Spielbeins der mit Athena mit Handschlag verbundenen Parthenos-Gestalt erhalten. Dieser Fuß weist jedoch eindeutig darauf hin, dass die Göttin Neapolis' nicht in einem strengen archaischen Bildschema abgebildet war. Ein fester Bildtypus für Parthenos gab es also in Athen nicht, und anscheinend war die Göttin selbst für die Mehrheit der Athener eine Unbekannte. Dies ergibt sich schließlich aus der Tatsache, dass auf der oberen Leiste des Reliefs von 356/355 v. Chr. der Name Parthenos hinzugefügt wurde, so dass die Identifizierung der Gestalt für den Betrachter leichter werden konnte. Darüber hinaus hat die Untersuchung der Urkundenreliefs gezeigt, dass bei deren Gestaltung die Athener kaum an die Vorgaben ihrer Vertragspartner gebunden waren⁴⁰⁷. Vielmehr hielten sie sich an gattungsspezifische Regeln und künstlerische Konventionen, die z. B. erlaubten, fest etablierte Bildtypen, wie Hekate, für die Darstellung einer ihnen entfernten, lokalen Göttin,

401 Die Bezeichnung „opfertragende Kore“ hat sich schon längst etabliert, und in diesem Sinne wird sie hier benutzt. Kürzlich hat Meyer 2007, 24 f. die Deutung der von den Koren gehaltenen Gegenstände als Gaben angezweifelt. Sie interpretiert sie eher als Attribute der Kore-Figur, was im Fall des besprochenen Reliefs passen würde, denn die Gestalt wird explizit als Göttin (und nicht Stifterin) genannt.

402 Meyer 1989, 195 f. Anm. 1357; Ritter 2001, 138.

403 Generell zur Fragestellung, Ritter 2001, 129-162.

404 Bakalakis 1936, 36.

405 s. oben S. 41 f. 87 Anm. 95. 98. 372.

406 Meyer 1989, 269 f. Nr. A15 Taf. 5, 2; Lawton 1995, 85 f. Kat. 7 Taf. 4; Ritter 2001, 138.

407 Ritter 2001, 132.

wie Parthenos, zu verwenden⁴⁰⁸. Demnach spiegelt die Hekate-ähnliche Parthenos⁴⁰⁹ aus dem Jahr 356/355 v. Chr. kaum das eigentliche Wesen der Gottheit von Neapolis wider, sondern vielmehr ihre attische Rezeption. Der aus dem athenischen Bildrepertoire übernommene ikonographische Typus kennzeichnet sie lediglich als eine –aus attischer Sicht– altertümliche⁴¹⁰, altherwürdige, lokale⁴¹¹ Göttin. Über diesen altertümlichen Wesenszug hinaus, der wahrscheinlich auch durch den Polos auf den etwa zeitgleichen Parthenos-Bildern der Stadtmünzen zum Ausdruck kommt, ist den angeführten Reliefs nichts weiteres über die Göttin zu entnehmen. Parthenos wird auf keinem der erhaltenen Denkmäler von spezifischen Attributen begleitet, die ihren Wirkungsbereich erraten ließen. Ihr Charakter bleibt nach der Untersuchung der überlieferten ikonographischen Quellen immer noch rätselhaft.

Es bleibt nun festzustellen, ob die der Göttin dargebrachten Weihgeschenke eine Hilfe zur Beleuchtung ihrer Persönlichkeit und ihres Kultes leisten können. In der Tat können die in großen Mengen ausgegrabenen Votivgaben im Heiligtum von Parthenos einen direkten Einblick in das Kultgeschehen gewähren, da sie handfeste Bestandteile der dort vollzogenen Kultpraktiken bildeten. Dennoch ist es für den heutigen Betrachter keinesfalls einfach, diese greifbaren Zeugen der damaligen Kultpraxis zu deuten. Schließlich haben die religiösen Rituale nach der Äußerung von W. Burkert einen Zeichencharakter, obwohl sie zugleich „an einen realen Grund gebunden“ bleiben⁴¹². Die in den Ritualen eingebundenen Votive werden von der heutigen Forschung ebenfalls als Zeichen im Rahmen der symbolischen Kommunikation zwischen Dedikant und Gottheit⁴¹³ angesehen. Die „Entzifferung“ ihrer Bedeutung erweist sich dabei als besonders schwierig, weil sie –wie die Rituale selbst– innerhalb ihres sozialen Kontextes vieldimensional sind. Sie bewegen sich „immer in dem Kommunikations-Dreieck Votant – Gottheit – Gemeinschaft/ öffentlicher Raum, zugleich aber zwischen den verschiedenen Ebenen der Kommunikation von Objekt und Einsatz des Objekts im Ritual“⁴¹⁴. Insofern –sobald es sich dabei um keinen überlieferten identifizierba-

408 Zur attischen Vorliebe für die Verwendung festgelegter Bildtypen auf den Urkundenreliefs der beiden letzten Drittel des 4. Jhs. v. Chr. und zur komplexen Auswirkung dieses Phänomens, Meyer 1989, 195. 200. 243

409 Die Zufügung des göttlichen Namens auf der Relieffleiste erschien vielleicht u. a. auch deswegen erforderlich, damit die Göttin nicht mit Hekate verwechselt würde, dazu auch Meyer 1989, 196.

410 vgl. Meyer 1989, 195 f. Anm. 1357 und ders. 200: „Die Parthenos ... meint offensichtlich nicht Hekate; es sind jedoch beides Gottheiten, die als altertümlich galten und denen darum die archaische Darstellungsweise die passende Würde verlieh.“

411 Ritter 2001, 136 f. betont die im Relief 356/355 v. Chr. reflektierte zweitrangige Stellung von Parthenos gegenüber Athena, die durch den Größenunterschied beider Göttinnen zur Schau kommt und mit dem lokalen Charakter und dem „geringen Bekanntheitsgrad“ von Parthenos zusammenhängt.

412 Burkert 1980, 97 distanziert sich von der reinen strukturalistischen Auffassung der Rituale als Zeichen, indem er betont, dass sie „nicht willkürlich sind, im Unterschied zu den Sprachzeichen; sie bleiben an einen realen Grund gebunden.“ „Sie haben Zeichencharakter gewiss, und doch sind sie mehr als Übermittlung von Informationen: sie haben ganz reale Wirkungen und Folgen sozialer, wirtschaftlicher, psychologischer Art...“

413 Frevel 2007, 202.

414 Frevel – von Hesberg 2007, 15.

ren Bildtypus der Gottheit oder ihrer Kulthandlungen handelt -ist nicht immer abzulesen, ob ein Votivobjekt auf die spezifische, verehrte Gottheit und ihren Kult Bezug nahm, oder ob es primär auf eine der anderen Kommunikationsebenen ausgerichtet war. Die direkte Aussagekraft eines Votivs über das Wesen der empfangenden Gottheit ist somit keineswegs selbstverständlich⁴¹⁵. Umso schwieriger ist es, die in dieser Hinsicht aussagekräftigen Weihgaben zu erkennen, wenn nichts über die Kultcharakteristika der Gottheit bekannt ist, wie im Fall der Parthenos von Neapolis. Dabei ist es erstrebenswert, das Gesamtbild des „Votiv-Haushalts“⁴¹⁶ eines Heiligtums im Blick zu haben, um die quer über den verschiedenen Votivgattungen wiederkehrenden Themen, Bilder und Konventionen erkennen zu können, um folglich zu verlässlichen Schlüssen über den Kult kommen zu können. Über so einen Überblick des Votivbestandes aus dem Heiligtum von Parthenos verfügt man aber leider nicht. Die umfangreichste Votivgruppe der Keramik ist noch nicht publiziert und in den Grabungsberichten werden lediglich wenige, vereinzelte Beispiele von Weihgaben anderer Gattungen erwähnt, wie z. B. das kleinformatige Elfenbeinrelief eines Lowen⁴¹⁷, eine kleine Doppelaxt aus Knochen⁴¹⁸ und ein steinerner Naiskos⁴¹⁹, sowie eine große Anzahl von Astragalen⁴²⁰.

Der Versuch, sich dem Wesen der Parthenos und ihrem Kult anzunähern, soll zunächst über die ikonologische Auswertung der figürlichen Tonvotive unternommen werden, die als erste Materialgruppe der Weihgaben des Heiligtums in der vorliegenden Untersuchung präsentiert wird.

Trotz der oben genannten Deutungsschwierigkeiten, die generell für jede Votivgattung gelten, könnte man behaupten, dass sich die figürlichen Tonvotive besser als andere Materialgruppen eignen, bestimmte Aspekte des spezifischen Kultanliegens eines Heiligtums zu fassen, da ihr „auffälligstes Merkmal die Einbindung in das Ritual ist“⁴²¹. Das kleine Format, das billige Material, die durch die Serienproduktion einfache Anfertigung und ihre Anonymität lassen das Weihende Individuum und seine nach außen gewandte Repräsentation in den Hintergrund treten. Nach dem obengenannten dreieckigen Kommunikationsschema sollen sie sich primär auf die Gottheit und den Kult beziehen.

Dennoch bemerkt man schon bei einem Überblick der Ikonographie des Terrakotta-Bestands aus dem Parthenos-Heiligtum, dass ihm keine unmittelbaren und eindeutigen Aussagen über die

415 Oft wird sie in Frage gestellt vgl. z. B. Sinn 1988, 150, der den Versuch, „einen Einblick in das Kultgeschehen im Aphaia-Heiligtum durch die ikonologische Auswertung der Votivgaben zu nehmen,“ als „nicht ganz unproblematisch, bezeichnet, weil „davon auszugehen ist, dass nur ein verhältnismäßig geringer Teil des Votivbestandes unmittelbar auf den spezifischen Kultcharakter Rücksicht nimmt“; vgl. auch die Diskussion dieser mit großem Nachdruck auch von Simon 1986, 410-420 vertretenen These, bei Baumbach 2004, 2-5.

416 Der Begriff wird bei Frevel – von Hesberg 2007, 14 definiert, als „die gesamten in etwa gleichzeitig und am gleichen Ort bzw. im gleichen Bezugssystem verwandten Votive“; vgl. dazu auch Baumbach 2004, 3.

417 Lazaridis 1960, 220.

418 Bakalakis 1938, 154.

419 Eigentlich wird der Naiskos in den Grabungsberichten gar nicht erwähnt; er ist aber im Museum von Kavala mit dem Hinweis ausgestellt, dass er aus dem Heiligtum der Parthenos stammt.

420 Bakalakis 1938, 154.

421 von Hesberg 2007, 286.

Person der Göttin zu entnehmen sind. Einerseits sind unter den überlieferten Figuren keine identifizierbaren Abbildungen von Parthenos zu finden. Andererseits gehört die überwiegende Mehrheit des Terrakotta-Materials zum „kanonischen“ Motivbestand von mehreren anderen zeitgleichen Heiligtümern, so dass sie offenbar nicht exklusiv mit dem Parthenos-Kult in Verbindung steht. Wie im Folgenden gezeigt wird, ist in beiden genannten Merkmalen keine Besonderheit des besprochenen Heiligtums zu erkennen. Diese Tatsache erschwert ohnehin die Suche nach den Eigenheiten der Göttin und ihres Kultes. Es ist allerdings zu erhoffen, dass durch die Untersuchung dieser Phänomene Gemeinsamkeiten und Verwandtschaften mit anderen Kulturen zum Vorschein treten können, die für das Verständnis der Neapolis-Göttin aufschlussreich sein können.

Zunächst scheint das Fehlen von unverkennbaren Abbildungen der verehrten Gottheit in vielen Heiligtümern der archaischen Zeit die Regel zu sein. Die Artemisia von Thasos⁴²² und Ephesos⁴²³, das Delion von Paros⁴²⁴, die Heraia von Samos⁴²⁵ und Delos⁴²⁶ sowie das Heiligtum von Lindos⁴²⁷ auf Rhodos und das Aphaia-Heiligtum von Ägina⁴²⁸ sind einige der Sakralstätten dieser Zeit, die keine Tonfiguren ihrer Kultinhaberinnen geliefert haben, obwohl Terrakotten als Votivgattung reichlich vertreten sind. In einigen dieser Orte tauchen solche Abbildungen erst in der klassischen und hellenistischen Zeit auf⁴²⁹. Dies bedeutet, dass sich zumindest vor der klassischen Epoche keine spezifische Ikonographie dieser Göttinnen etabliert hatte⁴³⁰. Grund dafür ist wahrscheinlich die Tatsache, dass ihre göttlichen Charakteristika und ihre Wirkungsbereiche noch unklar oder zu übergreifend waren⁴³¹, was für Parthenos ebenfalls vermutet werden darf. In ihrem Fall wird allerdings auch in der späteren, hellenistischen Phase keine eigene Terrakotta-Ikonographie bezeugt. Im Gegensatz dazu steht die Etablierung der Darstellung der Göttin auf den Münzen der Stadt zwischen der Mitte des 5. und des 4. Jhs. v. Chr.⁴³², die unter den überlieferten Statuetten des Heiligtums keine Entsprechung findet. Der Grund dafür ist wohl darin zu suchen, dass in Neapolis kein kreatives koroplastisches Atelier existiert hatte, das mit dem Heiligtum verbunden gewesen wäre und sich an den örtlichen Kultbedürfnissen orientiert hätte. Schließlich spielen die Terrakottavotive –wenn

422 Weill 1985b, 138 f.

423 Alroth 1989, 26.

424 Alroth 1989, 20.

425 Alroth 1989, 22.

426 Laumonier 1956, 58.

427 Alroth 1989, 57.

428 Sinn 1988, 151.

429 Vgl. Alroth 1989, 26. 57 über das späte Auftauchen der Terrakotta-Darstellungen der Kultinhaberinnen in den Heiligtümern von Ephesos und Lindos .

430 Diese Regel hat auch Ausnahmen, also Heiligtümer, die schon früh eine eigene Ikonographie entwickelt haben, wie z. B. das Heiligtum von Athena Polias in Athen, Alroth 1989, 52 f. und das Heiligtum von Artemis in Brauron, Weill 1985b, 144.

431 Vgl. Laumonier 1956, 58; Weill 1985b, 143. 147.

432 Papaevangelou 2000, 104; darüber auch oben 89 f.

das vorhandene Fundgut nicht trägt- in der hellenistischen Phase des Heiligtums im Vergleich zur archaischen eine untergeordnete Rolle⁴³³.

Der „kanonische“ Charakter des Terrakotta-Befundes aus dem Heiligtum lässt sich ebenfalls am deutlichsten in der archaischen Phase der Weihrtätigkeit manifestieren, aus der vier Fünftel des betreffenden Materials stammen. Darunter dominieren weitgehend die Produkte der ostionischen Terrakotta-Werkstätte⁴³⁴, die sowohl stilistisch als auch typologisch eine gemeinsame Bildsprache zu sprechen scheinen, die nicht zuletzt wegen ihrer großen Verbreitung „ionische Koinè“⁴³⁵ genannt wird. In diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Herstellungsort dieser Terrakotten nicht relevant. Wichtig ist, dass die Mehrzahl der archaischen Tonfiguren des Parthenos-Heiligtums einem standardisierten Bildrepertoire angehört, das in den Terrakotta-Beständen vieler archaischer Heiligtümer meist weiblicher Gottheiten, wie z. B. in den Heraia von Samos und Delos, im Heiligtum von Lindos, im Aphrodite-Heiligtum von Milet, in den Heiligtümern von Athena, Artemis und im Thesmophorion von Thasos, aber auch in denjenigen von Aphaia und Apollo auf Ägina, herrscht⁴³⁶. Wie schon anderenorts bemerkt wurde, ist das ganze Typenspektrum der „ionischen Koinè“ in Neapolis vertreten⁴³⁷. Darunter dominieren eindeutig die weiblichen Darstellungen. Es handelt sich dabei hauptsächlich um Figurenvasen und Statuetten in der Form von stehenden offertragenden Koren und hieratisch sitzenden Frauen, die serienmäßige Abformungen fester Bildtypen sind⁴³⁸. Darin besteht eine weitere Gemeinsamkeit des Heiligtums mit den oben herangezogenen Sakralstätten weiblicher Gottheiten von Thasos, Lindos, Samos, Milet, Delos und Ägina⁴³⁹.

Diese bemerkenswerte Standardisierung des Votivbestands vieler archaischer Heiligtümer, die ohne die matrizenbedingte, serielle Abformungsmöglichkeit der Tonfiguren nicht denkbar wäre, wird in der archäologischen Forschung unterschiedlich bewertet⁴⁴⁰. Ihretwegen wird von vielen Forschern jegliche inhaltliche Aussage der Terrakotten der ionischen Koiné angezweifelt, da ihre „äußere Form maßgeblich von den zeit- und landschaftsbedingten Konventionen des Devotionalienmarktes geprägt zu sein scheint“⁴⁴¹. Das letzte ist sicherlich wahr, dennoch ist es m. E. nicht

433 s. oben S. 80.

434 s. oben S. 71. 74 f.

435 Vgl. oben S. 75 Anm. 288.

436 Vgl. oben S. 75 Anm. 285-286.

437 a. O. S. 75 Anm. 293.

438 s. oben S. 73 f. Die weiblichen Protomen, die in anderen Heiligtümern in großer Zahl vertreten sind, sind im Terrakotta-Befund des Heiligtums nur mit 21 Exemplaren –gegenüber den 85 stehenden und den 154 sitzenden Frauenfiguren- belegt. Dies liegt möglicherweise am Mangel der Terrakotta-Votive aus der klassischen Zeit, denn diese Typengruppe ist vorwiegend in dieser Periode anderenorts beliebt, vgl. oben S. 79 Anm. 315.

439 s. oben S. 74 Anm. 279-284: die Frauengestalten dominieren aber auch in anderen Heiligtümern weiblicher Gottheiten, die nicht durch das Typenspektrum der „ionischen Koinè“ geprägt sind, wie z. B. das Heiligtum von Artemis Mounichia in Attika, a. O. Anm. 284.

440 vgl. die betreffende Diskussion bei Hinz 1998, 33 f. Anm. 154-155.

441 Sinn 1988, 150 f., der in Betracht auf den Terrakotta-Bestand des Aphaia-Heiligtums die Aussage der massiv

legitim, der Mehrheit der koroplastischen Weihungen eines Heiligtums jedes Aussage-Potenzial zu verweigern, weil sie zum „kanonischen“ Bestand weiterer Sakralstätten gehört. Konventionen sind ebenfalls untersuchungsbedürftig. Schließlich dürfen sie, solange sie zu den Komponenten einer aktiven Votivtätigkeit gehören, nicht als kultfremd und von außen auferlegt gesehen werden⁴⁴². Die Verwendung der gleichen Stilsprache und die Vorliebe für die gleichen Themen können somit nicht lediglich auf die konventionsbeladene und massiv reproduzierbare Natur der Gattung zurückzuführen sein. Für A. Laumonier liegt die Erklärung dieses Phänomens darin, dass in allen, nicht klar voneinander abgegrenzten, archaischen Göttinnen-Persönlichkeiten im Grunde dieselben Eigenschaften der Großen Muttergöttin zu sehen sind⁴⁴³. In diesem Fall sollte auch Parthenos als eine Fruchtbarkeitsgöttin, Beschützerin der Tiere und der Natur gedeutet werden. Diese Erklärung darf aber kaum mehr als eine Arbeitshypothese bilden, die eine weitere Beweisführung benötigt. Mit größerer Gewissheit kann man m. E. generell behaupten, dass die große Anzahl gleicher Terrakotta-Weihgeschenke in den oben angeführten Heiligtümern von Artemis, Hera, Athena, Aphrodite und Parthenos ähnliche Auffassungen über die göttlichen Wesen bezeugen. Darüber hinaus ist auch die Existenz gleicher Kultaspekte in all diesen Orten zu vermuten, denn die Tatsache, dass die hier besprochenen Kultkomponenten, d. h. die Terrakotten, konstant bleiben, weist auf eine gewisse inhaltliche Ähnlichkeit der Kulte hin, obwohl die Kultinhaberinnen unterschiedlich genannt werden. Im Folgenden soll versucht werden, durch die Untersuchung des Bedeutungsgehalts der zwei am häufigsten belegten Bildtypen des Heiligtums Licht auf die Kultaspekte und die göttlichen Züge von Parthenos zu werfen.

In der archäologischen Literatur werden für jeden einzelnen der wichtigsten weiblichen Bildtypen der ionischen Koinè verschiedene Interpretationen vorgeschlagen. Sie konzentrieren sich meist auf die alte Streitfrage, ob die Tonfiguren Göttinnen oder Sterbliche⁴⁴⁴ darstellen, und zielen

vorkommenden Bildtypen der Archaik als insignifikant bewertet: „Die meisten der kleinformatigen figürlichen Votive, also der Terrakotten, sind offensichtlich reine Erinnerungsgaben an den Besuch des Heiligtums ...“; eine ähnliche Auffassung vertritt auch Mitsopoulos-Leon über die Mehrheit der Votivstatuetten für Artemis in Brauron, die zwar nicht dem ostionischen Repertoire angehören, die aber eine entsprechende Typisierung sowie eine analoge Bildtypologie, jedoch attischer Herkunft zeigen, Mitsopoulos-Leon 2009, 19f.

442 Bezeichnend ist, dass man unter den geläufigen Bildtypen eines Heiligtums in der Regel auf keine trifft, die der verehrten Gottheit wesensfremd sind. Dies gilt auch für die Typen der „ionischen Koinè“, wie z. B. für die „Dickbauch-Dämonen“, die –wie Sinn 1983, 89 selbst bemerkt– „mit Bedacht verwendet worden“ waren. Das lokale Publikum konnte folglich unter dem angebotenen konventionellen Typen seine eigene Wahl treffen, vgl. dazu Bell 1981, 10 (über die unterschiedliche Akzeptanz ionischer Terrakotta-Typen in Sizilien). In dieser Richtung s. auch Held 2000, 173-175, der anhand des Fundbestands des Athena-Heiligtums von Milet eine kultspezifische Selektion von Votiven feststellt, die „zumindest in Ionien ein differenziertes Verhältnis von Kulturen und Votiven“ bezeugt.

443 Laumonier 1956, 58.

444 Über das Problem der Unterscheidung zwischen Gott und Mensch, Brommer 1986, 37-53, der nicht speziell die Tonfiguren bespricht, sondern generell auf die Schwierigkeiten dieses Unterfangens insbesondere für die archaische Kunst hinweist, denn sie „unterscheidet weniger als die spätere zwischen Gott und Mensch“ (Brommer 1986, 39); vgl. auch Huysecom-Haxhi – Muller 2007, 237-245, speziell für die Terrakotten der ionischen Koi-

oft darauf ab, darin eine konkrete Göttin zu erkennen⁴⁴⁵. Dennoch geht m. E. aus der kurzen vorangehenden Schilderung klar hervor, dass weder die Figuren der opfertragenden und thronenden Frauen, -die beinahe die zwei Drittel des Terrakotta-Fundbestands des Heiligtums dieser Zeit bilden-, noch die Protomen- mit dem Ziel konzipiert worden waren, eine konkrete Gottheit oder Person abzubilden. Sie wurden ja über Jahrzehnte unverändert reproduziert und unterschiedlichen Göttinnen geweiht. Es ist zwar durchaus nicht ausgeschlossen, dass die Kultteilnehmer die im Rahmen eines Ritus dargebrachten und im Sakralraum aufgestellten Figuren mit der Kultinhaberin assoziiert und vielleicht auch identifiziert haben⁴⁴⁶. Die Assoziation konnte aber nicht aus den individuellen Bildzügen der Göttin entspringen, sondern aus der Einbindung der Votive in das Ritual und aus der visuellen Entsprechung ihrer Erscheinung mit bestimmten Aspekten des Kultes.

Was die zwei zentralen Bildtypen des Heiligtums betrifft, die stehende Gabenbringerin und die sitzende, verschleierte Frau, steht aus ikonographischer Hinsicht fest, dass sie im Rahmen der zeitgleichen Konventionen jeweils als Abbildungen von Jungfrauen und von verheirateten Frauen zu verstehen sind⁴⁴⁷. Die Tatsache, dass eine Göttin mit dem Name Parthenos Abbildungen von Koren, also Parthenoi, enthielt, erscheint allenfalls nicht verwunderlich. Die Koren-Figuren bringen alle idealen Eigenschaften zur Schau, die eine Parthenos begehrenswert und somit heiratsfähig machen⁴⁴⁸, d. h. alle diese Werte, die zweifellos die gleichnamige Kultinhaberin besaß⁴⁴⁹. Auf den ersten Blick scheint dennoch widersprüchlich, dass auch die Tonfiguren ehrwürdiger Gattinnen

né. Aufschlussreich für diese Fragestellung ist ohnehin die lang andauernde Diskussion über die Deutung der großplastischen Pendants der zwei besprochenen Terrakotta-Typen, stehenden und sitzenden Frauen: zuletzt über die Marmorkoren Meyer 2007, 15-29, die alle Interpretationsversuche zusammenfasst und ausführlich bespricht.

445 Über die Deutung der ostionischen weiblichen Terrakotta-Typen der Archaik: Blinkenberg 1931, 28 f. 34 (sterbliche Frauen); Laumonier 1950, 57 (beides möglich); Charbonneaux 1936, 8, Higgins 1954, 51 Nr. 68 und Higgins 1967, 30-35 (Göttinnen und speziell für die Opferträgerinnen „Aphrodite“); Alroth 1989, 56. 66 Anm. 320. 390 (beides möglich, tendiert aber dazu, trotz ihrer Skepsis in den taubentragenden Frauengestalten Aphrodite zu erkennen, Alroth 1989, 66. 84 f. Anm. 390); insbesondere die thronenden Frauenfigurinen werden meistens als Göttinnen gedeutet: Rizza 1960, 256 f.; Tsakos 1980, 308; Boldrini 1994, 55-58; Senff 1992, 107; Hamdorf 1996, 71; über die Protomen ausführlich Croissant 1983, 2-7 (Göttinnen), zustimmend Barra-Bagnasco 1986, 139-141.

446 vgl. von Hesberg 2007, 302.

447 Walter-Karydi 2001, 224 f.; zuletzt Mayer 2007, 13. 30 Anm. 4. 146.

448 Eine grundlegende inhaltliche Analyse der Ikonographie und der schriftlichen Überlieferung des Koren-Wesens lieferte Schneider 1975, 5-37, der in Bezug auf die Deutung der großformatigen Koren-Figuren zum Ergebnis kam, dass diese Statuen die gesellschaftlichen Wunschvorstellungen über das öffentliche Auftreten der vornehmen Mädchen verbildlichen; zustimmend auch Mayer 2007, 27-29; vgl. auch Osborne 1994, 88-95, der in den Koren-Statuen eine Verbildlichung des „symbolischen Kapitals“ sieht, das in der archaischen Gesellschaft die heiratsfähigen Mädchen verkörperten und durch den nicht nur die Familie, sondern auch die junge Frau selbst an sozialem Status gewann.

449 Hamdorf 1996, 41 benennt die ionischen Terrakotta-Koren „Frauen-Leitbilder: Artemis und Aphrodite“; die Leitbild-Funktion entspricht in gewisser Weise der gängigen Deutung des Kore-Typus (vgl. a. O. Anm. 448), der Bezug auf bestimmte Göttinnen wirkt aber einschränkend und lässt viele andere Möglichkeiten außer Acht.

in irgendeiner Beziehung zum göttlichen Wesen von Parthenos stehen können und dass sie sogar unter den belegten Terrakotta-Typen in der Überzahl sind. Eigentlich sind aber die zwei Bildtypen nicht als entgegengesetzt, sondern als komplementär zu betrachten, da es sich dabei gewissermaßen um die zwei Seiten derselben Medaille handelt. Jeder davon verbildlicht die zwei wichtigsten Stadien des Frauenlebens - einmal die anmutige, anziehende Parthenos und dann die vornehme Braut und Ehefrau. Dabei ist für die sterblichen Mädchen ihre zukünftige Ehe von zentraler Bedeutung, denn „sie gewinnen ihr Potenzial gerade daraus, dass sie den Zustand der Kore aufgeben, heiraten und Kinder bekommen werden und dadurch zur „γυνή“ (Frau) werden“⁴⁵⁰. In diesem Sinne wird der Zustand der menschlichen Parthenoi als eine provisorische Übergangsphase aufgefasst⁴⁵¹. Im Gegensatz zur göttlichen Jungfrau, die „immer eine Kore heißen“ wird⁴⁵², sollen sie heiraten und zu den würdevollen Bräuten und Ehefrauen werden, die von den thronenden Tonfiguren dargestellt werden.

Den Schnittpunkt beider Lebensphasen bildet nun die Hochzeit, das wichtigste Ereignis im Leben einer Frau, das sowohl private und öffentliche als auch mythische Dimensionen besitzt⁴⁵³. Auf privater Ebene ist zu erwarten, dass man –oder vielmehr frau- die mit diesem kritischen Wendepunkt und ihrer neuen Rolle zusammenhängenden Ängste und Erwartungen mit göttlicher Hilfe zu bewältigen erhoffte⁴⁵⁴. Könnte man in diesem Zusammenhang die Weihung der besprochenen Terrakotta-Typen erklären? Eine positive Antwort würde zunächst eine ausschließlich weibliche Votanden-Gruppe für diese Tonfiguren voraussetzen. Dabei kann allein die geschlechtsspezifische Thematik kein ausschlaggebendes Argument liefern⁴⁵⁵. Eine gattungsspezifische Untersuchung

450 Meyer 2007, 45; ähnlich formuliert auch bei Larson 2001, 100.

451 vgl. Meyer 2007, 45: „Die sterblichen Koren sind in einem Übergangsstadium. „Kore-sein“ ist gleichbedeutend mit „noch nicht Frau sein“.

452 Vgl. Meyer 2007, 45 und Schwarzmeier 2006, 188, aus deren Beitrag der in Klammern gesetzte Ausdruck übernommen wird. Die Phrase stammt eigentlich aus der Grabinschrift der Kore Phrasikleia und spielt auf die Hoffnungslosigkeit der jungen Verstorbenen auf eine zukünftige Vermählung, aber m. E. zugleich auch auf die göttliche Eigenschaft der ewigen Jungfräulichkeit an, so dass die Affinität der Toten zu mythischen und göttlichen Wesen impliziert wird.

453 Lefkowitz 1996, 32 f.; Schwarzmaier 2006, 198 f.; Tzanetou 2007, 8 “Specifically rites concerned with marriage shaped women’s identity in manner deemed appropriate for wives and mothers”

454 Burkert 1980, 103 verwendet den Begriff „Ernstfall“, um angstausslösende allgemeine Erfahrungen zu beschreiben, die durch die Religion überwunden werden; vgl. Vernant 1990, 155. 191, der, um die Angst der jungen Mädchen vor der bevorstehenden Hochzeitsnacht zu beschreiben, Anthologia Palatina zitiert: „la terreur commune des vierges“ und die Gewalt des Sexualaktes auch innerhalb der Ehe mit dem Krieg und der Jagd vergleicht; vgl. auch Larson 2001, 100 Anm. 29.

455 Gewiss kann man das Geschlecht der Tonfiguren nicht ignorieren. Der in vielen Heiligtümern zahlenmäßige Vorrang der weiblichen Darstellungen wurde oft auf weibliche Stifterinnen zurückgeführt. Es darf allerdings nicht vorausgesetzt werden, dass hinter jedem dargebrachten Frauenbild eine weibliche Adorantin steht. Das Beispiel der großformatigen Koren-Statuen der Athener Akropolis lehrt uns, dass die Bezüge weit komplizierter sind. Die Mehrheit der mit Inschriften verbundenen Marmorkoren waren Votive männlicher Stifter, Meyer 2007, 30. Bei Terrakotten dürfte es sich jedoch anders verhalten, wie die Grabbefunde zeigen. Möglicherweise ist darin ein entscheidender Unterschied zwischen kleinformatigen Terrakotten und großplastischen Bildern

lässt wohl aber eine bejahende Antwort zu. Terrakotten scheinen insgesamt hauptsächlich mit Frauen und Heranwachsenden verbunden gewesen zu sein. Dies bestätigen Grabbefunde, die sie von der Archaik bis zum Hellenismus vorwiegend in Frauen und Kindergräbern belegen⁴⁵⁶. Die in den archaischen Heiligtümern gefundene Fülle der repetitiven Terrakotta-Bilder der besprochenen Ikonographie spricht allerdings dafür, dass solche Weihungen kein privates, individuelles Anliegen, sondern eher eine kollektive Sitte darstellten. In der Tat kommt der Hochzeit nicht nur für die einzelne Person sondern auch für die Gesellschaft eine zentrale Bedeutung zu, die mit der sozialen Rolle der Frau zusammenhängt⁴⁵⁷ und von Übergangs- und Trennungsritualen begleitet wird⁴⁵⁸. Von einem solchen Ritual berichtet das Weiheepigramm von Timareta⁴⁵⁹, die vor ihrer Vermählung die geliebten Gegenstände ihres Kore-Lebens der Artemis Limnatis weihte, „wie es Sitte“ war. In diesem literarischen Text des 3. Jhs. v. Chr. wird nun von einem vorhochzeitlichen Opfer berichtet, der sog. *proteleia*⁴⁶⁰, in dessen Rahmen Timareta neben Spielzeug und Gewändern auch „die Korai“ der Göttin darbringt⁴⁶¹. Das Wort wird mit Puppen oder spezieller mit weiblichen Terrakotta-Figurinen gleichgesetzt⁴⁶². Aus diesem Grund besitzt das erwähnte Epigramm eine zentrale Stelle für

der gleichen Ikonographie zu erkennen, der auf die unterschiedliche Votivfunktion und Kommunikationswert der jeweiligen Votivgattung hinweist.

- 456 Graepler 1997, 238 (hellenistische Gräber von Tarent); Rumscheid 2006, 27 (zusammenfassend über die hellenistische Grabbefunde von Tarent, Athen und Myrina); Karamitrou-Mentesidi 1985, 275 Anm. 34 (hellenistische Gräber von Pella und Veroia); Schwarzmaier 2006, 189 (boiotische und attische Gräber klassischer Zeit); Robinson 1942, 195 f. (Gräber klassischer Zeit von Olynthos); obwohl überschaubare Untersuchungen für die archaische Zeit und insbesondere für die Städte der zuvor angesprochenen Heiligtümer nicht vorhanden sind, wird soweit dieses Bild von den überlieferten Fundkomplexen bestätigt, vgl. die Befunde der archaischen und klassischen Nekropolen von Athen, Knigge 1976, 14 und Akanthos, Kaltsas 1998, 302, wo Tonfiguren meist Kinder begleiten und die archaischen Gräber von Sindos, die wahrscheinlich demselben Schema entsprechen, Vokotopoulou u. a. 1985. In Sindos wurden bezeichnenderweise in den wenigen Männergräbern mit Terrakotten keine Waffen gefunden, was vermutlich für das junge Alter der Verstorbenen spricht. Ähnliches scheint auch für die Protomen zu gelten, solange die Grabbefunde untersucht worden sind, Chrysanthaki-Nagles 2006, 19 f.
- 457 Lefkowitz 1996, 32; Vérilhac – Vial 1998, 372-375; Larson 2001, 100.
- 458 über prämatrimoniale Rituale s. Lit. bei Graepler 1997, 218; Vérilhac – Vial 1998, 286-295; Dillon 2002, 215-222; genereller über Hochzeit als Übergangsritual Ferrari 2003, 27-42.
- 459 Anthologia Palatina VI, 280. Dazu Dörig 1958, 44; Bell 1981, 95; Graepler 1997, 216 f.
- 460 Vérilhac – Vial 1998, 291; Schwarzmeier 2006, 191.
- 461 Die Lesung des Epigramms bleibt umstritten: das Wort „koras“ wird manchmal als „komas“, also Haarlocken, gelesen, und folglich wird der Zusammenhang zwischen Terrakotta-Weihungen und Hochzeit angezweifelt, Reilly 1997, 159. 169; Vérilhac – Vial 1998, 287; Larson 2001, 107 Anm. 38; plausibler scheinen mir dennoch die Argumente von Graepler 1997, 218 und Schwarzmaier 2006, 196 f. 203 Anm. 70. 98, die auf der Lesung „koras“ bestehen.
- 462 Über die Bedeutung des Wortes „Kora“ als Mädchenfigur und Puppe und seine enge Beziehung zur Terrakotta-Gattung (vgl. „Koroplathos“ für den Tonbildner), Dörig 1958, 41; Graepler 1997, 217 Anm. 133-134; über die Funktion der figürlichen Terrakotten als Puppen und zugleich potenzielle Votive, Bell 1981, 95; Larson 2001, 101 f.

die von J. Dörig⁴⁶³ und M. Bell⁴⁶⁴ vorgeschlagene Interpretation, die sich speziell auf die weiblichen sitzenden Tonfiguren klassischer und hellenistischer Zeit konzentriert und sie mit der Hochzeit und mit den vor ihr stattgefundenen Weihungen junger Frauen an ihren göttlichen Beschützerinnen verbindet. Dieser theoretische Ansatz wurde weiterhin von D. Graepler fundiert⁴⁶⁵ und von A. Schwarzmaier weitergeführt⁴⁶⁶. Er wird vorwiegend von einer Reihe klassischer attischer Grabstelen unterstützt⁴⁶⁷, die Darstellungen von heranwachsenden Mädchen mit einer Puppe⁴⁶⁸ tragen. Dabei handelt es sich⁴⁶⁹ entweder um weibliche nackte Figurinen oder Torsofigurinen mit oder ohne beweglichen Gliedern, die vermutlich aus Ton oder aus einem vergänglichen Material angefertigt worden waren⁴⁷⁰, oder um tönernerne sitzende Frauengestalten⁴⁷¹. Anscheinend könnten beide Figuren-Sorten⁴⁷² unter der Bezeichnung „Korai“ im Sinne des Timareta-Epigramms fallen⁴⁷³, da sie in Bezug zu jungen Mädchen stehen und im Zusammenhang mit dem frühzeitlichen Tod auf das unerfüllte Leben der noch nicht verheirateten Verstorbenen anspielen⁴⁷⁴.

463 Dörig 1958, 41-52 berücksichtigt hauptsächlich die klassischen attischen sog. Gliederpuppen und die sitzenden Frauenfiguren, die er vorwiegend mit Hera Nymphedomene und -aufgrund ihrer Puppenfunktion- mit den vor der Vermählung stehenden Mädchen verbindet.

464 Bell 1981, 94-97, übernimmt Dörigs Verbindung der weiblichen sitzenden Terrakotten mit vorhochzeitlichen Ritualen, ohne sich auf eine bestimmte Göttin festzulegen, und vermutet eine gleiche Deutung auch für die Typen der stehenden Frauenfiguren.

465 Graepler 1997, 216-218. 239 hat anhand der statistischen Untersuchung von hellenistischen Grabterrakotten aus Tarent gezeigt, dass die sitzenden Frauenfiguren als charakteristische Beigabe weiblicher Bestattungen gelten können. „Es darf somit als gesichert gelten, dass die thronenden Figuren eine spezifische Beigabe weiblicher Bestattungen sind und dass sie die Grabinhaberin in der Tat als (zukünftige oder wirkliche) Braut charakterisieren sollen“.

466 Schwarzmaier 2006, 188-200 bespricht die boiotische Grabstele der Polyxena (um 400 v. Chr.) und deutet die vom abgebildeten Mädchen gehaltene Tonfigur als Puppen-Votiv im Rahmen einer prämatrimonialen Zeremonie; dabei handelt es sich um die Terrakotta-Statuette einer stehenden Peplophoros, also eines Typus, der auf den attischen Grabreliefs nicht anzutreffen ist.

467 Dörig 1958, 45 f.; Graepler 1997, 239; Schwarzmaier 2006, 191-199 Abb. 14-15 17-21; von Hesberg 2007, 289.

468 Das Wort wird hier im weitesten Sinne von „Kora“ verwendet und meint nicht bloß Spielzeug, sondern zugleich eine Figur mit religiösem Gehalt, dazu Dörig 1958, 41.

469 Schwarzmaier 2006, 189 teilt die auf den Grabstelen abgebildeten Figuren in drei Gruppen auf und bespricht jede davon ausführlich.

470 Dörig 1958, Taf. 23; Clairmont 1993, Taf. 0.869a. 0.915. 0.918. 0.1296. 0.1311. 0.1312. 0.1328. 0.1757. 0.1247. 0.1263. 2.204; dazu Graepler 1997, 217 Anm. 136.

471 Clairmont 1993, Taf. 0. 1367; Graepler 1997, Abb. 239; Posamentir 2006, Nr. 34 Abb. 34.1-11; von Hesberg 2007, Abb. 3.

472 Hinzu kommt vermutlich auch der Typus der stehenden Kore, der nur auf dem böotischen Grabrelief der Polyxena abgebildet wird, Schwarzmaier 2006, 191-199 Abb. 14-15 17-21

473 Anders Dasen 2010, 25-30, die als „Puppe“ ausschließlich die Tonfiguren mit beweglichen Gliedern versteht und nur sie mit dem vorzeitlichen Tod junger Mädchen in Verbindung bringt.

474 Im ersten Fall ist m. E. der bildliche Schwerpunkt auf das junge Alter des frühzeitig gestorbenen Mädchens gesetzt. Im zweiten Fall wird durch die Abbildung der Braut-Figur die Unerreichbarkeit eines erfüllten Frauenlebens thematisiert und somit die Dramatik des verfrühten Todes erhöht. Die Abbildung der jungfräulichen Verstorbenen und der tönernen Braut setzen somit komplementäre Aspekte des Frauenwesens ins Bild.

Aus der archaischen Zeit sind zwar keine ähnlichen literarischen Texte oder Szenenbilder überliefert. Was aber in Timareta-Zeit „Sitte“ war, hatte wohl eine lange vorangegangene Tradition. Über eine lange typologische Tradition, die bis in die Archaik zurückgreift, verfügen zweifelsohne die als Puppen gedeuteten weiblichen, sitzenden Tonfiguren der klassischen attischen Grabstelen⁴⁷⁵. Ikonographisch wurden sie vom archaischen Bild der thronenden Frau der „ionischen Koinè“ geprägt⁴⁷⁶. Man kann wohl mit Recht auch für die ionischen Terrakotten dieses Typus eine analoge Funktion vermuten. Es ist anzunehmen, dass sie seinerzeit ebenfalls als Puppen fungiert haben, d.h. als Figuren mit Leitbild- bzw. Sozialisations-Funktion, die der Vorbereitung der heranwachsenden Mädchen für ihre zukünftige gesellschaftliche Rolle als Ehefrauen und Mütter dienten⁴⁷⁷.

Zum zweiten umfangreichsten archaischen Typus des Heiligtums, den Koren-Figurinen, kann man ähnliche Überlegungen anstellen. Die Tatsache, dass viele der Tonfiguren dieses Typus auch als Parfümbehälter dienten, mindert nicht die Plausibilität dieser These. Sie sind zweifellos auch zum Besitztum junger Mädchen zu zählen. Die Salbgefäß-Koren waren wohl nicht als Spielzeug-Puppen zu verwenden, gehörten aber eindeutig zur Sphäre der weiblichen Schönheit, die sie durch ihre jugenhafte, attraktive äußere Gestaltung verkörperten und der sie durch ihren duftenden Inhalt dienten⁴⁷⁸. Bildlich entsprechen die Terrakotta-Koren weitgehend den zeitgleichen ionischen und attischen Koren-Statuen. Die Tatsache, dass diese ebenfalls wie die kleinformatigen Tonfiguren fast ausschließlich weiblichen Gottheiten dargebracht worden sind⁴⁷⁹, weist weiterhin auf eine inhaltliche Verwandtschaft beider Gattungen. Bezeichnenderweise wurden die großplastischen Schwestern der Tonkoren mehrfach als Kultteilnehmerinnen und zwar im Zeitpunkt einer Tanzvorführung oder Prozession zu Ehren einer Gottheit gedeutet⁴⁸⁰. Insbesondere für die ionischen Marmorkoren hat K. Karakassi⁴⁸¹ diesen idealtypischen Moment der öffentlichen Zurschaustellung junger Mädchen in direkte Verbindung mit Initiationsriten der Parthenoi gebracht. Im Rahmen einer solchen Deutung passt außerdem die von M. Meyer vorgeschlagene Interpretation der von den Marmorkoren gehaltenen Gegenstände - seien dies Blumen, Früchte oder Kleintiere- als Attribute,

475 Vgl. Dörig 1958, 47.

476 Hamdorf 1996, 47.

477 Dörig 1958, 44; Graepler 1997, 239. Die Tatsache, dass ein großer Teil dieser ionischen thronenden im Gegensatz zu den späteren sitzenden Terrakottafiguren einen hohen Polos trägt und daher oft als Abbildung einer Göttin interpretiert wird, beeinflusst kaum die Funktionsdeutung dieser Statuetten. Die Tonfiguren könnten, unabhängig davon, ob sie nun göttliche mythische Vorbilder oder sterbliche Bräute darstellten, als Leitbilder für die Jungfrauen dienen. Generell über Polos und seine Deutung, s. oben S. 90 Anm. 395-397.

478 Über die Bedeutung der Duftstoffe, die in der Archaik zur Ausstattung der schönen, vornehmen Töchter des Adels gehörten vgl. Schneider 1975, 22. 26, der sich auf die Lyrik von Sappho bezieht.

479 Dazu Karakassi 2001, 146; belegt sind aber auch Ausnahmen dieser Regel vgl. Schneider 1975, 3 f. und Meyer 2007, 19.

480 Schneider 1975, 20. 31; Kyrieleis 1996, 118; Karakassi 2001, 29 f. 50 f. 77 f. 138. Speziell die Akropolis-Koren wurden oft generell als Kultteilnehmerinnen interpretiert; zur Forschungsgeschichte zuletzt Meyer 2007, 16 Anm. 28-32.

481 Karakassi 2001, 29 f. 50 f. 77 f.

die auf die Figuren selbst und nicht nur auf die verehrte Gottheit zu beziehen sind⁴⁸². Übertragen auf die Tonfiguren, die mit gleichen Attributen dargestellt werden⁴⁸³, würde dieser Ansatz heißen, dass die am häufigsten von ihnen getragenen Hasen und Tauben viel mehr über die Gestalten selbst auszusagen haben und weniger als Symbole einer Göttin zu betrachten sind⁴⁸⁴. Beide Tierarten sind dann als Spieltiere für junge Mädchen zu fassen⁴⁸⁵, die gleichzeitig wegen ihrer erotischen Konnotationen auf die Anziehungskraft der Parthenoi anspielen⁴⁸⁶. Sie charakterisieren die in ihrer vollen Blüte, stehenden, reizenden Jungfrauen, die -in Analogie zu ihren großplastischen Verwandten- im Moment eines ritualisierten öffentlichen Auftritts die für eine Kore passenden Eigenschaften und Verhaltensformen zur Schau stellen⁴⁸⁷. Solche Auftritte bei großen religiösen Festen markieren aber zugleich das Ende des Kore-seins, da ihre soziale Funktion eben darin liegt, die Parthenoi zur erwünschten Eheschließung zu führen und sie somit in die Welt der Erwachsenen einzuführen⁴⁸⁸. Bezeichnenderweise findet die Teilnahme der jungen, schönen Mädchen bei den Festen, insbesondere für Artemis, in der Mythologie oft ein fatales Ende, indem sie entweder durch Gott, Hero oder Mensch entführt werden⁴⁸⁹. In den Mythen wird somit der von der Gesellschaft erwartete Übergang der Parthenoi zur Frau als schmerzvolles Erlebnis dargestellt, wie er vermutlich auch von den betroffenen Mädchen selbst empfunden werden konnte⁴⁹⁰.

Insofern scheint es mir legitim, die von Dörig, Bell und Graepler herausgearbeitete Deutung etwas zu modifizieren, so dass sie die archaischen Terrakotten sowohl der sitzenden als auch der stehenden Frauenfiguren mit einschließt⁴⁹¹. Ihre überzeugende Deutung der sitzenden Terrakotta-Typen der klassischen und hellenistischen Zeit als Puppen-Figuren, die sich auf die zukünftige

482 Meyer 2007, 23-25.

483 Das gleiche gilt auch für die bronzenen Spiegelstützen, vgl. Meyer 2007 23 Anm. 95.

484 Somit wäre das immer wiederkehrende Problem gelöst, warum z. B. eine Reihe von tönernen Opferträgerinnen der Hera Tauben darbringen, obwohl bekanntlich die Taube als Tier der Aphrodite gilt, oder in welcher Beziehung der Hase zur Hera steht, vgl. Karakassi 2001, 16.

485 Meyer 2007, 24 Anm. 105; zur Verbindung des Hasen mit der kindlichen Lebenssphäre, Kyrieleis 1995, 21 Anm. 39.

486 Zur Taube als Tier der Aphrodite zuletzt Meyer 2007, 24 Anm. 106; zum Hasen als Liebesgeschenk, s. Kyrieleis 1995, 21 Anm. 39.

487 Vgl. die Deutung der großplastischen Koren-Bilder von Schneider 1975, 31-35 und Meyer 2007, 28 f.

488 Herda 1998, 29 f. Anm. 227 verweist in Bezug auf das Fest der Artemis Kithone in Milet auf die Funktion der großen Feste als Heiratsmärkte; zustimmend Karakassi 2001, 29. 51,

489 Gemeint sind die Mythen der Entführungen von Kallisto durch Zeus, von Helena durch Theseus und von den athenischen Frauen durch die Pelasgier, die alle während lokaler Artemis-Festen stattgefunden haben, Lonsdale 1993, 175.

490 Vgl. „la terreur commune des vierges“ in *Anthologia Palatina*, zitiert und kommentiert von Vernant 1990, 155. 19; s. oben Anm. 454.

491 Ausschlaggebend in dieser Richtung ist die von Schwarzmaier 2006, 199-200. 202 vorgeschlagene Interpretation der Grabstele von Polyxena, die für die darauf gezeigte stehende Peplophoros eine gleiche Votivfunktion mit den anderen auf den Reliefs abgebildeten Terrakotta-Puppen vorsieht und sie ebenfalls mit vorhochzeitlichen Ritualen in Verbindung bringt.

Brautrolle der Parthenoi beziehen und am Hochzeitsritual Teil haben, kann ebenso gut für beide größten Gruppen der archaischen, weiblichen Tonfiguren des Parthenos-Heiligtums geltend gemacht werden. Die Auffindung beider Bildtypen in den Gräbern von Mädchen und Frauen unterstützt diese Annahme. Vielleicht sollte man dieser Deutung auch die eigentümliche Gattung der Protomen zuordnen⁴⁹², die speziell in Neapolis in bescheidenen Zahlen vorkommt und keinesfalls die massenhafte Standardisierung anderer Heiligtümer erreicht⁴⁹³. Schließlich war logischerweise die „Puppen“-Typologie durch Zeit und Landschaft bedingt. Die Funktion der sitzenden Frauenfiguren und der nackten Gliederpuppen im klassischen Attika, die im zeitgenössischen Bötien eine stehende Peplophoros-Tonfigur übernommen hat⁴⁹⁴, konnte im archaischen Ionien von den stehenden und sitzenden Tonfrauen erfüllt werden. Folglich können beide genannten Gruppen der archaischen Tonfiguren der „ionischen Koinè“ als Vorgänger der auf den attischen Grabreliefs abgebildeten Tonfiguren, sowie der „Korai“ der Timareta verstanden werden. Die Verbindung beider archaischer Bildtypen mit der Hochzeit und den am Ende des Mädchenalters zusammenhängenden Ritualen erscheint mir daher als sehr plausibel. Ihre Weihung an Parthenos lässt somit zumindest einen der wichtigsten Aspekte der Göttin als Beschützerin der vor der Vermählung stehenden Mädchen zum Vorschein kommen. Aufgrund ihres Zuständigkeitsgebietes gesellt sich die Neapolis-Göttin zu anderen griechischen Hauptgottheiten wie Artemis, Athena, Hera und Persephone, sowie zu kleineren lokalen Göttinnen, wie die Nymphen⁴⁹⁵.

An dieser Stelle muss das Fragment eines kleinen spätarchaischen Tonpinax⁴⁹⁶ aus dem Neapolis-Heiligtum erwähnt werden, der als direkter Hinweis auf die Nymphen-Ikonographie betrachtet werden könnte, da er wohl die Gestalt einer tanzenden Frau, vielleicht einer Nymphe, zeigt⁴⁹⁷.

492 Die Protomen sollten dann in Analogie zu den Tonfiguren der verschleierten Thronenden als verkürztes Idealbild der Braut verstanden werden, was der Interpretation von Croissant 1983, 4 als „l' equivalent symbolique“ einer Göttin – und diesem Schema folgend einer göttlichen Braut, nicht unbedingt entgegengesetzt wäre.

493 Aus diesem Grund ist es nicht leicht -und möglicherweise nicht legitim-, anhand des vorhandenen Fundmaterials für diese ohnehin schwer zu deutenden figürlichen Tonerzeugnisse eine eigenständige Interpretation vorzuschlagen; s. dazu F. Katalog, I. A1.c. S. 247 f. Anm. 895-898. Bezeichnenderweise wurden im Heiligtum der Parthenos nur frühe Typen dieser Gattung gefunden, s. unten S. 248. Es fehlen die zahlreichen seriellen Protomen-Abformungen, die in den spätarchaischen und klassischen Votivbeständen anderer Heiligtümer herrschen (s. oben S. 79 Anm. 114-115), denen wohl eine besondere Bedeutung und Rolle in der Kultpraxis einzuräumen ist. Dagegen scheinen sich die Protomen von Neapolis in das oben skizzierte, von den stehenden und sitzenden weiblichen Terrakotten dominierte Interpretationsschema einzufügen. Zum gleichen Schluss, über die Verknüpfung der Aussage der Protomen mit derjenigen der übrigen weiblichen Bildtypen der „ionischen Koinè“, kommt auch Hinz 1998, 37.

494 Schwarzmaier 2006, 205.

495 Larson 2001, 100; Schwarzmeier 2006, 191.

496 s. unten im Katalog F. I. D2. (Pi) S. 326-330.

497 Über attische Nymphen-Reliefs, Hausmann 1960, 11 f. 21 Abb. 1. 9; Fuchs 1962, 242-249 Taf. 64-66; über Nymphen- oder Chariten-Reliefs aus Paros und Thasos, Schwarzenberg 1966, 4-7 Taf. 1-2a; generell über Nymphen und ihren Kult, Larson 2001, 91-120.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Unabhängig davon⁴⁹⁸ wurde Parthenos schon von B. Isaac⁴⁹⁹ und J. Larson⁵⁰⁰ mit den Nymphen in Verbindung gebracht. Ausgegangen sind sie vorwiegend von der Verbreitung dieses Kultes in der Region der thrakischen Küste⁵⁰¹ und auch in unmittelbare Nähe Neapolis⁵⁰². Allerdings –wie J. Larson feststellt– ist der Kult der Nymphen in Neapolis selbst nicht attestiert⁵⁰³. Auch wenn die Tänzerin unseres Tonreliefs eine Nymphe wäre, könnte sie allein nicht ausreichen, um einen solchen Kult zu belegen; umso mehr gilt das, da sie nicht identifiziert werden kann. Die Figur kann genauso gut eine sterbliche Reigentänzerin zeigen⁵⁰⁴. In diesem Fall würde sich ihr Auftreten fast auf jede beliebige Göttin beziehen können. Der Tanz bildete bekanntlich eine übliche Form des Gottesdienstes⁵⁰⁵. Insbesondere für junge Mädchen – wie die auf dem Pinax abgebildete Figur– gilt er „als Inbegriff des formvollendeten Sich-Darbietens“⁵⁰⁶ und ist mit Festen des Übergangs zum Erwachsenenalter, d. h. mit Initiationsriten der Parthenoi, in Verbindung zu bringen⁵⁰⁷. Solche Feste wurden zu Ehren von Gottheiten gefeiert, die Frauen, bzw. unverheiratete Frauen, in ihrer Obhut hatten, wie Artemis⁵⁰⁸, Hera⁵⁰⁹, Aphrodite⁵¹⁰, Athena⁵¹¹, Demeter⁵¹² und auch die Nymphen⁵¹³. Mit allen diesen teilt Parthenos offenbar, wenigstens für die bisher untersuchte vorklassische Zeitperiode, einen Teil ihres Funktionsbereichs sowie gemeinsame Kultcharakteristika, die möglicherweise auf gleiche Rituale hinweisen.

498 Denn dieses Tonpinax-Fragment ist bisher nicht publiziert und m. W. nirgendwo abgebildet.

499 Isaac 1986, 10 f. 67-69 folgt Lazaridis (s. oben S. 88 Anm. 377), identifiziert Parthenos mit einer hellenisierten Form der Artemis Bendis und behauptet, dass dieselbe Parthenos auch im benachbarten Oisyme verehrt worden sei –wo aber mittlerweile von den Ausgräberinnen eher ein Athena-Kult erkannt wird, Giouri – Koukouli 1987, 372 f. Parthenos assoziiert er mit den Nymphen und besteht auf der Existenz eines Kultes der Nymphen in Neapolis.

500 Larson 2001, 173 adoptiert die Auffassung von Lazaridis und Isaac (s. oben Anm. 499) über die Identität der Göttin, und durch diese Bendis-Deutung stellt sie eine Verbindung zwischen Parthenos und den Nymphen her.

501 Larson 2001, 170-174.

502 An der Küstenlinie zwischen Neapolis und Oisyme, näher an Oisyme, an den Felsen über dem Meer wurde im Jahr 1938 von Bakalakis 1938b, 75-97 eine große Grotte der Nymphen archäologisch erforscht. Der Kult ist inschriftlich bezeugt und datiert von der archaischen bis zur hellenistischen Zeit; darüber zuletzt Larson 2001, 239.

503 Larson 2001, 173 Anm.177

504 In der archaischen Zeit „unterscheiden sich die Reigentänzerinnen mythischer Herkunft“ gar nicht von den sterblichen, Kleine 2005, 66.

505 Lonsdale 1993, 1-3; Kleine 2005, 66; vgl. z. B. die Tanzszene auf einem lokrischen Tonrelief zur Ehre von Aphrodite, Prückner 1968, 65 Taf. 11, 1

506 Kyrieleis 1996, 117 f. hebt „die paradigmatische Bedeutung des Tanzes als förmlicher „Auftritt“ junger Mädchen beim Fest“ hervor und schlägt vor, das übliche Darstellungsmotiv der chiton-raffenden Kore generell als Tanzmotiv zu deuten.

507 Lonsdale, 1993, 169-205; Karakassi 2001, 29 mit Anm. 239; vgl. auch oben S. 101 Anm. 480-481.

508 Dowden 1989, 200; Kleine 2005, 66.

509 Karakassi 2001, 29; Kleine 2005, 66.

510 Prückner 1968, 65; Kleine 2005, 66.

511 Burkert 1990, 51.

512 Kleine 2005, 66.

513 Larson 2001, 109; Kleine 2005, 66.

Versucht man das übrige Bildrepertoire der Terrakotta-Votive aus dem Parthenos-Heiligtum unter dem Licht der neu gewonnenen Erkenntnisse über den Charakter der Göttin zu betrachten, stellt man fest, dass sich das oben skizzierte Deutungsschema auch bei ein paar weiteren ikonographischen Kategorien als passend erweisen könnte. Bei einem solchen Vorgehen muss man allerdings bewusst auf die Gefahr achten, die Bildmotive nicht zwangsläufig auf eine einzige Aussage zu reduzieren, da sie mehrdeutig sein und sich auf mehr als einen Kultaspekt der Gottheit beziehen können. So sind z. B. die ionischen Salbgefäße in der Form eines Vogels, meist einer Taube⁵¹⁴, sowohl in Bezug auf das aphrodisische Wesen der Parthenoi, als auch als Spieltiere junger Mädchen zu deuten⁵¹⁵. Ferner sind die figürlichen Vasen in Sirenenform⁵¹⁶ möglicherweise ebenfalls eher mit der Sphäre der jungen Frauen und weniger mit dem chthonischen Charakter dieser Mischwesen zu verbinden⁵¹⁷. Außerdem spricht die Tatsache, dass beide dieser ionischen Terrakotta-Typen als Behälter von Düften und Ölen dienten, dafür, dass sie dem Bereich der Liebe und der weiblichen Schönheit zuzuordnen sind⁵¹⁸. Auch auf Grund ihrer Funktion konnten sie also als geeignete Gabe an diverse weibliche Gottheiten fungieren, die als Beschützerinnen der Frauen galten⁵¹⁹.

Zum „kanonischen“ Votivbestand vieler archaischer Heiligtümer weiblicher Gottheiten gehört ebenfalls der Bildtypus der sogenannten Dickbauch-Dämonen⁵²⁰. Im Neapolis-Befund ist er mit rund achtzehn fragmentarischen Exemplaren⁵²¹ vertreten und bildet somit die umfangreichste Kategorie unter den nicht weiblichen Terrakotta-Gestalten. Die fülligen zwergähnlichen ostionischen Figuren sind nach der weit akzeptierten Deutung von U. Sinn als Kourotrophos-Dämonen zu erkennen, da sie in ihrer üppigen Korpulenz den Begriff der „Eutrophia“, der ausreichenden Ernährung und des gedeihlichen Wachstums der Kinder verkörpern⁵²². Durch ihre stattliche Präsenz im

514 Die Rede ist von den sechs Salbgefäß-Fragmenten dieses Bildtypus, s. unten im Katalog F. I. C. (T18-T23).

515 Vgl. Meyer 2007, 24 f.; ihr Vorschlag, die von den gabenbringenden Koren gehaltenen Gegenstände und Tiere nicht unbedingt als Symbole der verehrten Gottheit, sondern auch als Attribute der Koren selbst zu deuten, kann m. E. sehr aufschlussreich sein. Die Vasengefäße in der Form einer Taube müssen indessen nicht zwangsläufig als Symbole der Aphrodite gedeutet werden; sie können sich vielmehr auf das junge Alter der Besitzer, bzw. der Weihenden, beziehen, da diese Vögel, wie auch Enten, häufig auf attischen Grabstelen von jungen Mädchen gehalten werden, vgl. Meyer 2007, 24 Anm. 105; Huysecom-Haxhi 2007, 411.

516 s. unten im Katalog F. I. B2 (Si1-Si14).

517 Vgl. Hofstetter 1990, 9. bes. 18 f. verweist auf das „Partheneion“ von Alkman, der „den schönen Gesang der jungen Frauen mit dem der göttlichen Sirenen“ vergleicht.

518 Vgl. Boldrini 1994, 35.

519 Sirenenvasen dieses Typus wurden unterschiedlichen Göttinnen dargebracht, z. B. Athana Lindia auf Rhodos, Blinkenberg 1931, 559 Nr. 2313 Taf. 108, Aphaia auf Ägina, Thiersch 1906, 381 Taf. 110,6, Artemis auf Delos, Laumonier 1956, 85. 90 Nr. 174. 204 Taf. 20; sie weisen alle gemeinsame Grundzüge auf, die im Bereich fraulicher Belange liegen; auch Hofstetter 1990, 24 stellt eine Verbindung zwischen Sirenen und den Göttinnen Hera und Artemis fest.

520 Sinn 1983, 89.

521 s. unten im Katalog F. I. B1 (D1-D18).

522 Sinn 1983, 88-91.

Heiligtum von Neapolis⁵²³ decken sie nun einen weiteren, oft mit Jungfräulichkeit verbundenen, Kultaspekt von Göttinnen als Kourotrophos auf⁵²⁴. In dieser Eigenschaft kam Parthenos anscheinend der Sorge und dem Bestreben nach Überleben, Großziehen und Wohlergehen der Heranwachsenden entgegen, die gewiss vorwiegend als Anliegen der Frauen galten, jedoch auch für die Männer und die ganze Stadt von fundamentaler Bedeutung waren⁵²⁵.

In welchem Umfang die Männer am Kultgeschehen des Heiligtums beteiligt waren, kann ausschließlich aus den Tonfiguren nicht erschlossen werden. Dafür wäre die Untersuchung aller Votivgattungen –und insbesondere der Keramik nötig⁵²⁶. Unter den Terrakotten gibt es gewiss auch Bildtypen, die mit einer männlichen Lebenssphäre zusammenhängen und eventuell mit männlichen Stiftern in Verbindung zu bringen wären. Von den im Befund vertretenen ostionischen koroplastischen Schöpfungen sind die bekleideten Kouroi⁵²⁷, die knienden Jünglinge⁵²⁸, aber auch die vereinzelt vorkommenden Typen, Achelookopf⁵²⁹ und Kriegerkopf⁵³⁰, zu nennen. Auch die handgeformten, mutmaßlichen Reiterfiguren⁵³¹ fallen in diese Kategorie, sowie möglicherweise die diversen Tiergestalten. Allerdings ist es keinesfalls möglich, das Geschlecht des Dedikanten jeder einzelnen Tonfigur zu errahnen, da es sich besonders bei den vereinzelt oder begrenzt auftretenden Bildtypen um einmalige, private Stiftungsmotive gehandelt haben kann. Zweifellos wäre es weit überzogen zu behaupten, dass alle nicht weiblichen Terrakotten von Männern gestiftet wären. Festzuhalten ist, dass der Kult neben der in der Archaik dominierenden Tendenz der Göttin bestimmte weibliche Bildtypen darzubringen, die mit großer Wahrscheinlichkeit mit Frauenritualen zusammenhängen, zugleich Raum ließ für unterschiedliches Kultanliegen und für die Teilnahme diverser Bevölkerungsgruppen.

Wenn man von den Tonfiguren der „ionischen Koiné“ absieht, lässt sich das oben umrissene Grundbild des Kultes von der vergleichsweise knappen Anzahl von Terrakotten anderer Abstammung inhaltlich kaum differenzieren. Die vereinzelt aufkommenden handgemachten Figuren, die möglicherweise am Ort selbst hergestellt worden waren, zeigen entweder stehende Frauenfi-

523 Aus dem Heiligtum von Aphaia hat Sinn 1988, 152 f. dreizehn Exemplare des Typus gezählt, die er im Vergleich zu vierzig anderen Heiligtums-Befunden als besonders zahlreich beurteilte. Daraus muss man schließen, dass die rund achtzehn Dickbauch-Dämonen aus Neapolis tatsächlich eine hohe Zahl für die Terrakotten dieses Typus darstellen.

524 Hadzisteliou-Price 1978, 202.

525 Vgl. Sinn 1988, 157-159 über den Kourotrophos-Aspekt der Aphaia und dessen Verbindung mit der Männerwelt.

526 vgl. dazu die Erkenntnisse von Sinn 1988, 157 f. über den Kult von Aphaia auf Ägina, wo das in Fülle gefundene, feine Kultgeschirr männliche Stifter-Dipinti aufweist.

527 s. unten im Katalog F. I. A2. a. (Mb1-Mb11).

528 s. unten im Katalog F. I. A2. b. (Mk1-Mk6).

529 s. unten im Katalog F. I. B4. (A1-2).

530 s. unten im Katalog I. A2. c. (H1).

531 s. unten im Katalog I. A2. d. (R1-R2).

guren⁵³² oder Tiere⁵³³. Die letztgenannten sind meistens als Opfertiere zu deuten. Die sonst sehr knapp belegten anderen Tierarten können zwar vielleicht in Bezug auf bestimmte Göttinnen oder Kultaspekte interpretiert werden⁵³⁴, sind aber in ihrer Dürftigkeit nicht als ausschlaggebend für die Bestimmung des Kultcharakters zu betrachten. Ähnliches gilt für das einzige Gorgoneion-Fragment des Terrakotta-Bestands⁵³⁵, das theoretisch zur Unterstützung der von einigen Forschern vertretenen Identifizierung von Parthenos als Athena⁵³⁶ dienen könnte. Aufgrund seiner Isoliertheit innerhalb des vorhandenen Bildrepertoires der Tonfiguren reicht dieses Exemplar mit Sicherheit nicht für eine solche Gleichsetzung aus⁵³⁷, die außerdem von den anderen Fundgattungen wohl widerlegt wird⁵³⁸.

Als letzte Gruppe archaischer Terrakotten, die nach ihrer inhaltlichen Aussage befragt werden sollen, bleibt die Gruppe der thasischen Tonfiguren. Neben den ostionischen Terrakotta-Werkstätten bildet das thasische Atelier in Neapolis im Grunde die einzige weitere kreative koroplastische Werkstatt der Zeit, der eine signifikante –obwohl zahlenmäßig deutlich untergeordnete– Rolle zuzubilligen ist. Als Vertreter der thasischen Koroplastik können die sechs Exemplare von hieratisch sitzenden Frauen mit hohem Polos, den sogenannten „Dames au Polos“⁵³⁹, das Fragment

532 s. unten im E. Katalog F. I. A1. a. (ST1-ST4).

533 s. unten im Katalog F. I. C. Hinzu kommen auch die zwei schon erwähnten Reiterfiguren.

534 So weisen z. B. die zwei Pferde in die Richtung der männlichen aristokratischen Repräsentation. Der handgemachte mutmaßliche Löwe, zusammen mit einer zweiten matrizengeformten Löwenfigur können eventuell als Symbole der Herrin der Tiere gedeutet werden oder/bzw. und in Verbindung mit Kybele, Hera oder Aphrodite gebracht werden; über den Bezug zu Hera, Lévêque 1949, 131 f.; über die Erkennung der milesischen Aphrodite auch als Herrin der Tiere, von Graeve, 2005, 46; generell gegen eine Benennung als Kybele in der archaischen Zeit, Hermary 2000, 193-203. Ebenfalls im Bereich der wilden Tierwelt, der meist mit Artemis zusammenhängt, passt die als Hirsch erkannte Figur, vgl. Weill 1985, 49. Die kleine Maus sei möglicherweise mit Aphrodite zu verbinden, dazu Kyrieleis 1995, 21 Anm. 39.

535 s. unten im Katalog F. I. B5 (G1).

536 s. oben S. 87 Anm. 375.

537 Es steht jedoch fest, dass die Darstellung des Kopfes von Gorgo für Neapolis eine gewisse Bedeutung besaß, da sie die Vorderseite der offiziellen Stadtprägung in der spätarchaischen Zeit schmückte; Oikonomidou 1990, 533-539; Papaevangelou 2000, 95. Das Gorgoneion war allerdings generell in der archaischen Zeit sehr beliebt (Papaevangelou 2000, 95 f.) und bildete ein geläufiges Bildmotiv auch auf Thasos und in den Städten der thasischen Peraia. So wurden auf der Akropolis des benachbarten Oisyme tönerner Antefixe mit der Reliefdarstellung eines Gorgokopfes auf der Frontseite gefunden, die im Zusammenhang mit dem älteren Tempel der Stadt stehen und auf das 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. datiert werden; dazu Giouri – Koukouli 1987, 369 Anm. 20 Abb. 12 (sie verbinden sie mit den entsprechenden Antefixen des Herkules-Tempels auf Thasos) und Vokotopoulou – Misdrachi-Kapon 1994, 189 Nr. 212 (die Antefixe von Oisyme werden den thasischen Werkstätten zugewiesen). Die Verbindung mit Athena steht für diese beiden Städte – Thasos und Oisyme – fest, da Athena auf Thasos und allem Anschein nach auch in Oisyme als „Poliouchos“, also Stadtgöttin, verehrt wurde, Koukouli-Chrysanthaki – Papanikolaou 1990, 490. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, dass auch für Neapolis eine Analogie angenommen wurde und oft die Heiligtumsherrin mit Athena gleichgesetzt wird.

538 Als typische Votivgattungen für Athena gelten u. a. bronzene Schilder und Webbgewichte, die den Kult in Oisyme charakterisieren, Giouri – Koukouli 1987, 371-373 in Neapolis jedoch überhaupt nicht überliefert sind.

539 s. unten im Katalog F. I. A1. b. (S1-S6).

der großformatigen Kore⁵⁴⁰ und die kleine Tonsphinx⁵⁴¹ genannt werden⁵⁴². Leider ist nicht mal die prominenteste thasische Schöpfung, die „Dame au Polos“, einwandfrei zu deuten, obwohl sie hauptsächlich mit dem Artemis-Heiligtum der Insel verbunden war⁵⁴³. Ihre Identifizierung stößt auf die gleichen Schwierigkeiten wie bei den weit verbreiteten, weiblichen Bildtypen der ionischen Koiné, die aus der Attributlosigkeit der Figuren und aus deren Weihung an diverse weibliche Gottheiten resultieren⁵⁴⁴. Wichtiger als die Zuweisung dieses Bildtypus zu einer bestimmten Göttin ist allerdings die Tatsache, dass er zusammen mit den anderen genannten thasischen Terrakotten⁵⁴⁵ von einer Verwandtschaft der figürlichen Tonvotive des Parthenos-Heiligtums mit denjenigen aus dem thasischen Artemision zeugt. Diese drückt sich außerdem in der bedeutenden Rolle der Terrakotten in der Kultpraxis⁵⁴⁶, sowie im gleichen Typenrepertoire dieser Votive in beiden Heiligtümern aus⁵⁴⁷. Nicht zuletzt spricht dafür die Ähnlichkeit des gesamten archaischen Votivhaushalts der zwei Sakralstätten⁵⁴⁸. Daher ist zu vermuten, dass beide Göttinnen gleiche Kultaspekte besaßen und mit ähnlichen Ritualen gefeiert wurden, was bei Kulturen von Metropolis und Kolonie überhaupt nicht verwunderlich ist. Es wurde schon längst angenommen, dass die zwei Gottheiten nah zu einander standen⁵⁴⁹. Die thasische Artemis ist nicht die Göttin der Jagd; ihre zwei belegten Beinamen, Πωλώ und Ειλειθυή, entsprechen, wie N. Weill gezeigt hat, ihren Wirkungsbereichen als Beschützerin der jungen Mädchen und der schwangeren Frauen⁵⁵⁰. Entsprechende Hauptfunk-

540 s. unten im Katalog F. I. D1. (GK).

541 s. unten im Katalog F. I. B3 (Sp1).

542 Die Rede ist hier von originellen thasischen Bildtypen. Die Zahl der thasischen Terrakotta-Produkte ist wahrscheinlich viel größer die Herkunft der handgemachten Figuren ist beispielsweise nicht zu bestimmen und könnte Thasos sein; möglicherweise stammen aus Thasos auch viele der Abformungen ostionischen Bildtypen, die ikonologisch eben besprochen wurden.

543 Weill 1985a, 193-196; Huysecom 1997, 160.

544 Zur Deutung der einzelnen Bildelemente des Typus Weill 1985a, 192-196; zu den Fundplätzen, Artemision und Athena-Heiligtum auf Thasos sowie Parthenos-Heiligtum in Neapolis und Heiligtum von Oisyme, Weill 1985a, 196; Giouri – Koukouli 1987, 373; zuletzt Huysecom 1997, 160. Das Artemision von Thasos lieferte die bei weitem zahlreichere Exemplare; Huysecom 1997, 158-160 (115 gegenüber 8 aus dem Athena-Heiligtum).

545 Über großformatige Tonplastik im Artemision, Daux 1961, 927-930 Abb. 25-29; über die Verbindung der Tonsphinx aus Neapolis mit Exemplaren aus dem Artemision, s. unten im Katalog F. I. B3. (Sp1).

546 Die Zahl der figürlichen Tonvotive aus dem Artemision von Thasos ist keinesfalls mit derjenigen des Heiligtums von Neapolis zu vergleichen, vgl. Muller 1996b, 893 (rund 20.000 Fragmente); dennoch bildet diese Gattung in beiden Orten, neben der Keramik, die umfangreichste Votivgruppe, Weill 1985b, 183.

547 Dieses Repertoire besteht vor allem aus denselben Typen der ostionischen Koiné, die aber im thasischen Artemision bei weitem zahlreicher vertreten sind, Huysecom-Haxhi 2009, 41f. 48-235 617-619. Allerdings beinhaltet das thasische, archaische Terrakotta-Material auch eine größere Zahl lokaler koroplastischer Produkte, Huysecom-Haxhi 2009, 609-616.

548 Im Artemision von Thasos sind neben den figürlichen Tonvotiven und den großen Mengen importierter und lokaler Keramik auch der Mangel an anderen, wertvollen Votivgattungen charakteristisch; Weill 1985b, 138. Gleiche Merkmale zeigt auch der zahlenmäßig weit bescheidenere archaische Votivbestand des Heiligtums der Parthenos.

549 Weill 1985, 160.

550 Weill 1985b, 145 f.; auch Huysecom-Haxhi 2007, 414 f.; anders wird der Beiname „Πωλώ“ von Collard 1937,

tionen besaß auch die Parthenos von Neapolis, wie die ikonologischen Diskussion der figürlichen Tonvotive zeigte. Die Verwandtschaft der zwei Göttinnen ist demnach unverkennbar. Dennoch darf Parthenos nicht ohne weiteres mit Artemis gleichgesetzt werden, obwohl die letzte als die „Parthenos“ par excellence des griechischen Pantheons gilt. Die Tatsache, dass die Stadtgöttin der thasischen Kolonie Neapolis einen eigenen Namen trug und nicht einen aus Thasos bekannten, ist möglicherweise nicht ohne Bedeutung. Die Gründe dafür sind –zumindest anhand der Terrakotta-Votive- nicht aufzuklären. Lediglich Vermutungen können angestellt werden; etwa, dass lokale Gegebenheiten –möglicherweise ein älterer indigener Kult⁵⁵¹-, oder sogar das bewusste Bestreben der Kolonisten sich von Thasos zu differenzieren, dazu geführt hätten. Dennoch hält keine der beiden Hypothesen der Überprüfung durch das archäologische Material stand. Der Kult der Parthenos weist keine eigenartige Ikonographie oder sonstige archäologisch belegte Besonderheiten auf, die auf nichtgriechische Bevölkerungsgruppen und ihr Kulturgut zurückzuführen wären⁵⁵². Im Gegenteil; die hier besprochenen Votivterrakotten reihen sich durch ihren Stil und ihr Bildrepertoire, sowie durch ihren weitgehend kanonischen, repetitiven Charakter analogen Weihungen in thasischen und in mehreren anderen archaischen Heiligtümern weiblicher Gottheiten des vorwiegend östlichen griechischen Raums ein. In einer Zeit, als das griechische Pantheon noch keinem festen System unterlag und Gottheiten auf unterschiedlichen, lokalbedingten, sich oft überschneidenden Ebenen funktionierten⁵⁵³, scheint Parthenos, zusammen mit Artemis von Thasos, Hera von Samos, Athena von Lindos, Artemis von Delos und Aphaia von Ägina wenigstens einen Wirkungsbereich zu teilen. Nach der ermittelten Aussage der archaischen figürlichen Tonweihgaben besteht der gemeinsame Kultaspekt dieser Gottheiten darin, die Frauen in den wichtigsten Momenten ihrer Existenz, während des Übergangs von Kore zur Frau und weiterhin zur Mutter, Hilfe und Beistand zu leisten.

Im Fall von Parthenos wird diese These durch das Zeugnis einer weiteren Fundgattung des Temenos-Areals unterstützt, die die zentrale Rolle der Göttin für Übergangsrituale junger Menschen

92 interpretiert, der die thasische Artemis als „eine Form der thrakischen Großen Göttin mit orgiastischem Charakter“ erkennt, „die in verschiedenen Orten einen anderen Namen bekam und bei den Griechen mit Artemis gleichgesetzt wurde“. Dennoch bezeugen epigraphische Quellen aus Messene und Sparta, sowie aus dem hellenistischen Alexandria in Ägypten, dass das Wort „πῶλος“ als Bezeichnung junger Mädchen verwendet worden ist, dort aber in Verbindung mit den Kulturen von Demeter und Kore oder der „Großen Mutter“ in Verbindung stand, Hatzopoulos 1994, 50 f.

551 Zu zweifelhaften Hinweisen über eine vorkoloniale Siedlung am Ort, vgl. oben S. 34 Anm. 39-40 sowie S. 88 Anm. 383.

552 In dieser Hinsicht könnte man einer der abschließenden Feststellungen von Coulié 2002, 182 über die schwarzfigurige thasische Keramik zustimmen, dass die thasische Keramikproduktion überhaupt keinen Platz für Exotismus lässt und die thrakischen Nachbarn ignoriert. Einen entsprechenden Eindruck bekommt man, wenn man das Repertoire der Votivterrakotten des Parthenos-Heiligtums überblickt. Die interessante Vermutung von A. Coulié, dass diese Tatsache auf eine defensive Haltung der griechischen Identität zurückzuführen sei, wäre in der Tat weiterer Überprüfung wert.

553 Laumonier 1956, 58; Weill 1985b, 143f. 147.

und zugleich die Eingliederung der Terrakotten in diese Rituale unterstreicht. Es handelt sich dabei um eine große Anzahl von Astragalen⁵⁵⁴, die zusammen mit großen Mengen von Asche, Tierknochen, Muscheln, zahlreichen Scherben, aber auch einigen Terrakotta-Fragmenten in zwei Depots von Opferresten, sogenannten Pyres, gefunden worden sind, die vor dem letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. zu datieren sind⁵⁵⁵. Astragale konnten als Amulette oder Instrumente für Orakelbefragungen dienen, vor allem wurden sie aber von Kindern und Jugendlichen als Spielzeug benutzt⁵⁵⁶. In dieser Funktion haben sie sehr häufig Kinder in das Grab begleitet⁵⁵⁷. Ob sie schon in archaischer Zeit enger zu Mädchen als zu Jungen in Verbindung standen, wie es ab der klassischen Epoche der Fall zu sein scheint⁵⁵⁸, kann man anhand der Grabbefunde nicht mit Sicherheit behaupten⁵⁵⁹. Als Gaben für die Heiligtümer könnten sie also theoretisch sowohl von männlichen als auch von weiblichen Adoranten dargebracht worden sein⁵⁶⁰. Ihre Verbindung zu Kindern oder Halbwüchsigen kann allerdings kaum bezweifelt werden, und somit sind sie mit großer Wahrscheinlichkeit in vielen Heiligtümern als Bestandteil eines Übergangsrituals zu deuten⁵⁶¹. Dafür spricht zudem die von schriftlichen und bildlichen Quellen belegte erotische Konnotation des Astragalen-Spiels und

554 Bakalakis 1938a, 154: „Εκ των πολλών εν ταις πυραϊς ανευρεθέντων αστραγάλων παρατηρήθη και εις διάτρητος“; eine genaue Zahl wird nicht angegeben; sie werden als viele bezeichnet, einer davon durchlöchert.

555 Zu den Opfergruben, die möglicherweise auch als Feuerstellen in situ zu deuten wären, Bakalakis 1937, 59-64 und oben S. 71 Anm. 260-261. zu deren Inhalt, Bakalakis 1938a, 106-154. bes. 154.

556 Amandry 1984, 347-349. 376 Anm. 3; Summerer 1996, 126 f.; Fittà 1998, 14-17.

557 Vgl. Kindergräber aus der früharchaischen Phase von Abdera, Skarlatidou 2010, 353 f., sowie aus archaischer und klassischer Zeit in Chalkidike, Akanthos, Kaltsas 1998, 302 und Olynth, Robinson 1942, 197 f.; Kurtz – Boardman 1971, 208 f.; Fittà 1998, 15.

558 Mandel 1999, 231; insbesondere ein spezielles Knöchelspiel, das „pentelitha“ wurde häufig von Mädchen gespielt, Fittà 1998, 16.

559 Es fehlen dafür ausreichende anthropologische Untersuchungen von Grabkontexten. Jedenfalls werden seit dem 5. Jh. v. Chr. fast ausschließlich junge Frauen beim Knöchelwürfeln dargestellt, Pasquier – Aravantinos 2003, 164 Nr. 111; bezeichnenderweise werden Astragale im hellenistischen Makedonien als übliche Grabbeigaben sowohl für Kinder als auch für Frauen betrachtet, Drougou – Touratsoglou 1980, 25. 40 Taf. 16 (Veroia); Karmitrou-Mentesidi 1985, 275 Anm. 35 (Spilia Eordaias).

560 Astragalen-Weihungen sind literarisch und archäologisch sowohl für männliche als auch für weibliche Gottheiten überliefert -u. a. für Asklepios, Hermes, die Kabiren, Artemis Orthia und Hera, s. Amandry, 1984, 376 Anm. 60. Der umfangreichste Astragalen-Fund stammt aus dem Korykeion Antron, aus der Grotte von Pan und den Nymphen auf dem Berg Parnass (rund 25.000 Stück), Amandry 1984, 347-378. In derselben Grotte wurde eine ebenfalls beeindruckende Anzahl von Terrakottastatuetten ausgegraben (gegen 50000 Exemplare), Amandry 1981, 80-82. Für die Interpretation des Befundes von Neapolis ist aber wohl die thasische Parallele von besonderer Bedeutung: im Bereich des thasischen Artemisions wurden unter dem Fundament des späarchaischen Altars zusammen mit Fragmenten von Vasen, Terrakotten, wenigen Schmuckstücken und anderen Votivgattungen des 6. Jhs. v. Chr. ebenfalls Astragale entdeckt, Maffre - Salviat 1978, 827.

561 Vgl. Summerer 1996, 126 mit Verweis auf das Epigramm der Anthologia Palatina 6, 309, das von einer Astragalen-Weihung eines Jungen dem Hermes berichtet; auch Amandry 1984, 378 neigt anhand der zahlreichen Astragale der Grotte von Pan und den Nymphen zu dieser Deutung, jedoch mit großer Vorsicht, die m. E. eher übermäßig ist, da die Nymphen bekanntlich eine zentrale Rolle in solchen Initiationsriten für die zukünftigen Bräute zukommt, vgl. Larson 2001, 100 f.

ferner seine Verbindung mit der Hochzeitsreife der Koren⁵⁶². Nun weist der Astragalen-Fund des Parthenos-Heiligtums in die gleiche Richtung wie die archaischen Terrakotten. Er bekräftigt die Deutung der Göttin als Beschützerin der Parthenoi im kritischen Grenzzustand zwischen Kore und Frau und deren Rolle für den gelungenen Übergang der Jungfrauen zur sozialen Eingliederung.

Besaß aber dieser Aspekt von Parthenos weiterhin in den nachfolgenden Epochen eine für den Kult angemessene Bedeutung oder sind Veränderungen und Verschiebungen im Kultcharakter zu bemerken? Das Ende der Archaik scheint mit einem entscheidenden Einschnitt in der Kultpraxis zusammenzufallen. Das Fehlen klassischer Terrakotta-Votive und die Errichtung des monumentalen Marmortempels signalisieren einen neuartigen Umgang mit der Göttin und ihrer Verehrung⁵⁶³. Als die Weihung figürlicher Tonvotive in der hellenistischen Epoche wieder aufgenommen wird, scheint einiges dabei anders geworden zu sein. Zum einen sind die figürlichen Tonvotive im Vergleich zur archaischen Phase in weit kleinerer Zahl im Fundmaterial aus dem Heiligtum vertreten⁵⁶⁴. Wenn die Fundstatistik der Wirklichkeit entspricht, bedeutet dies eine untergeordnete Rolle der Gattung in der Kultpraxis. Allerdings lassen der unbefriedigende Grabungsstand und der Mangel an Informationen über den hellenistischen Motiv-Haushalt in Kombination mit der geringen Anzahl der zu Tage gekommenen Terrakotten wenig Raum für Deutungsansätze und Schlussfolgerungen über die Weihetätigkeit dieser Zeit zu⁵⁶⁵. Zum zweiten haben sich die zeitgebundene Komponente der Gattung, d.h. Stil und Bildtypen erwartungsgemäß verändert. Indessen fällt auf, dass trotzdem einige ikonographische Grundzüge der koroplastischen Votive weiterhin bestehen bleiben. Einerseits stammen, wie schon bemerkt, auch aus der hellenistischen Zeit keine erkennbaren Darstellungen von Parthenos⁵⁶⁶. Andererseits sind die weiblichen Darstellungen -wie auch in der archaischen Periode- bei weitem, viel mehr als zuvor, in der Überzahl⁵⁶⁷. Sie zeigen in der Regel attributlose, stehende Gewandfiguren und in wenigen Fällen Manteltänzerinnen⁵⁶⁸. Dabei überwiegen die Statuetten tanagräischen Stils, die -analog zu den archaischen ostionischen Terrakotten- ebenfalls Produkte einer gemeinsamen hellenistischen Bildsprache, einer Koiné, bil-

562 s. dazu die überzeugende Argumentation von Mendel 1999, 231 Anm. 184-190.

563 Vgl. oben S. 77-79.

564 Sie bilden erst das eine Fünftel des Gesamtmaterials, vgl. oben S. 80.

565 Aus allen diesen Gründen wäre es nicht möglich, ausschließlich von den hellenistischen Terrakotten auszugehen, um Erkenntnisse über den Charakter des Kults zu gewinnen. Es schien mir daher legitimer, lediglich zu prüfen, ob die durch die Untersuchung des besser überlieferten archaischen Materials ermittelten Ansätze von den figürlichen Tonvotiven der hellenistischen Zeit widerspiegelt werden.

566 s. oben S. 94; Terrakotta-Abbildungen der traditionellen und olympischen Gottheiten scheinen im Hellenismus seltener als in der vorangehenden Periode zu sein, vgl. Miller Ammerman 1990, 38. Insofern bildet das Fehlen von Parthenos-Bildern in dieser Zeit keine erklärungsbedürftige Ausnahme.

567 Zur Dominanz der weiblichen Darstellungen und spezieller der zwei unten erwähnten Sujets in vielen Göttinnen-Heiligtümern der hellenistischen Zeit, s. oben S. 80 Anm. 321-322.

568 s. oben S. 80 sowie unten im Katalog F. II.A, S. 335.

den⁵⁶⁹. Generell ist die Interpretation dieser Figuren aufgrund mangelnder Attribute⁵⁷⁰ und sonstiger Zusammenhänge sehr problematisch und in der koroplastischen Forschung umstritten. Tanagräerinnen wurden ja zuweilen wegen ihres genrehaften Charakters hochgepriesen, während ihr religiöser Gehalt angezweifelt wurde⁵⁷¹. Dagegen überwiegt in der heutigen Forschung die Ansicht, dass die Ursprünge der tanagräischen Thematik im Votivwesen zu suchen und in Verbindung mit den Wirkungsbereichen weiblicher Gottheiten zu bringen seien⁵⁷². Über die Entzifferung der Ikonographie der anmutigen, modisch gekleideten jungen Frauen, die selbstbewusst, oft gänzlich in ihren Mantel eingehüllt posieren, besteht ebenfalls keine Gewissheit⁵⁷³. Ausschlaggebend für unsere Fragestellung ist jedenfalls die hauptsächlich von D. Graepler vertretene Deutung der bekleideten Tanagräerinnen als Parthenoi, bzw. Bräute, die im Zusammenhang mit prämatrimonialen Opferpraktiken stehen⁵⁷⁴. Seine These über gewisse inhaltliche und funktionale Gemeinsamkeiten dieser Frauenfiguren mit den archaischen Koren⁵⁷⁵ wirft auch auf das bescheidene hellenistische Terrakotta-Material des Parthenos-Heiligtums ein neues Licht. Denn trotz seines geringen Umfangs lässt sich in ihm wohl eine Anknüpfung an die alten Kultaspekte der Göttin und den damit verbundenen Ritualen ablesen. Ferner wird auch für die weitere hellenistische Terrakotta-Gruppe, die im Heiligtum vertreten ist, nämlich die Manteltänzerinnen, ein wichtiger Deutungsakzent im Bereich der Hochzeit⁵⁷⁶ gelegt. Insofern signalisieren diese beiden in Neapolis vorkommenden tanagräischen Sujets sehr wahrscheinlich eine Kontinuität im Charakter und Kult von Parthenos, deren Wirkungsgebiet seit der Archaik die Lebensphasen der Frauen rund um dieses kritische Ereignis und den zusammenhängenden „rituell gefeierten Statuswechsel⁵⁷⁷“ umfasst.

In dieselbe Richtung scheinen auch die wenigen einwandfrei benennbaren Terrakotten des hellenistischen Votivbestands zu deuten. Es handelt sich dabei lediglich um fünf Exemplare und zwar eine Kourotrophos-Figur, eine Nike, zwei kleine Erogen und eine thronende Kybele. Die erstgenannte Statuette verbildlicht den schon aus den archaischen Tonvotiven ermittelten Kultaspekt

569 s. oben S. 83-85.

570 Man könnte sich wohl den Beobachtungen von Muller 1990, 445 über die Tanagräerinnen des thasischen Thesmophorions anschließen und behaupten, dass auch in Neapolis aus dem breiten Typenrepertoire der Tanagra-Figuren ausschließlich neutralere, attributlose Figuren ausgewählt worden sind, so dass keine automatische Identifizierung der Gestalten möglich ist.

571 Vgl. bes. die Ansichten von B. Thompson 1954, 128. 130 und die betreffende Diskussion bei Graepler 1997, 196; für einen historischen Überblick der Forschungsansichten zur Funktion und Bedeutung hellenistischer Koroplastik s. Graepler 1994, 43-58; dazu auch Graepler 1997, 227; Hornung-Bertemes 2007, 87.

572 Graepler 1994, 53 f.; Jeammet 2003, 124 f. Anm. 22.

573 Graepler 1994, 53 f.; Graepler 1997, 223-226.

574 Graepler 1994, 54; Graepler 1997, 228; ähnlich Jeammet 2003, 124 f. Anm. 22; andeutungsweise auch Becq – Mathieux 2003, 187.

575 Graepler 1994, 54; Graepler 1997, 228.

576 Mandel 1999, 238 f.; auch bei Jeammet 2003, 124 f. angedeutet; in diese Richtung auch Rumscheid 2001, 359.

577 Mandel 1999, 240.

der Göttin als Kourotrophos, der anscheinend in einem nicht zu erahnenden Ausmaß in der hellenistischen Epoche weiterhin bestand. Den Bezug zu Parthenos als Beschützerin der heiratsfähigen Mädchen, bzw. der jungen Bräute, stellen die zwei Erogen-Figuren, deren Verbindung mit der aphrodisischen Sphäre der Liebe und der Hochzeit unverkennbar ist⁵⁷⁸. Zudem werden Erogen, wie auch Nike-Figuren⁵⁷⁹, in den Heiligtümern als Symbole der Theogamie gedeutet⁵⁸⁰, was als ein weiterer Hinweis auf die enge Beziehung der Göttin Parthenos zur Hochzeit betrachtet werden kann. Eine Sonderstellung besitzt die Kybele-Statuette, da sie die einzige erkennbare göttliche Darstellung unter den Terrakotten des Heiligtums bildet. Trotzdem sorgt ihr Vorkommen kaum für eine Überraschung. Der Typus der thronenden Kybele stellt eine der am meisten verbreiteten göttlichen Abbildungen im Hellenismus, insbesondere im kleinasiatischen⁵⁸¹, aber auch im makedonischen Raum⁵⁸² dar. Auch auf Thasos finden sich Terrakotta-Figurinen der Göttin sowohl im Artemision⁵⁸³ als auch im Thesmophorion⁵⁸⁴ der Insel⁵⁸⁵. In einigen Orten wurde sie an ältere Kultinhaberinnen angeglichen oder gar mit ihnen gleichgesetzt⁵⁸⁶. Ihr vereinzelt Auftreten im Heiligtum von Neapolis deutet aber eher darauf hin, dass sie Parthenos besucht, als dass sie mit Parthenos gleichzusetzen ist⁵⁸⁷. Allerdings ist es womöglich kein Zufall, dass unter den zahlreichen unspezifischen und attributlosen Frauendarstellungen, die von der Archaik bis zum Hellenismus das Bild der figürlichen Tonvotive dominieren, als einzige Ausnahme eine Kybele erscheint. In der hellenistischen

578 Vgl. Zimmer 1994, 25 f. zu den Motiven aus dem Kreis der Aphrodite: „Dabei ist es zu bedenken, dass sich Aphrodite seit dem 3. Jh. v. Chr. zu der Schutzgöttin der Ehe entwickelt hat, während diese wichtige gesellschaftliche Institution bis dahin unter dem Schutz der Hera gestanden hat.“

579 In diesem Zusammenhang ist z. B. die von Jeammet 2003, 125 Abb. 29 herangezogene Ikonographie eines goldenen Ohringen-Paares des 4. Jhs. aus Kalymnos in Berlin, die eine Astragale-spielende Nike mit kleinen Anhänger-Figurinen von Puppen und Manteltänzerinnen vereint. Evident ist dabei der inhaltliche Bezug aller Bildmotive auf die Jungfräulichkeit und die bevorstehende Hochzeit.

580 Bell 1981, 94; ihm folgend Lilimpaki-Akamati 1996, 55.

581 s. generell Miller Ammerman 1990, 41; für Troja, B. Thompson 1963, 57; für Pergamon, Töpferwein 1976, 49; für Priene, Halikarnassos und wahrscheinlich Kos und Rhodos, Rumscheid 2006, 160.

582 Sie wird meist als Meter Theon verehrt, z. B. in Pella, Lilimpaki-Akamati 2000, 205-207 Taf. 59 und Vergina, Drougou 1996, 54 Abb. 7. Kybele-Statuetten auch in Abdera, Lazaridis 1960, 37 A35-A37 B70 Taf. 19-20.

583 Daux 1961, 921 Abb. 12, beflügelte Kybele auf einem Panther; da die Gesamtheit der Terrakotta-Votive des Artemisions nicht publiziert ist, kann man nicht ausschließen, dass es auch weitere Darstellungen der Göttin unter den Tonfiguren gibt; jedenfalls sind dort nicht nur Kybele sondern auch andere göttliche Gestalten vertreten, wie zwei späthellenistische Aphrodite-Figuren bezeugen, Daux 1961, 921 Abb. 13. 21.

584 Muller 1996, 493.

585 Sonst ist die Verehrung von Kybele auf Thasos durch die zahlreichen steinernen Stelen und Naiskoi gesichert, die vorwiegend aus der hellenistischen und römischen Zeit stammen, Salviat, 1964, 239-251: über 11 Exemplare von Naiskoi, die Mehrheit davon hellenistisch oder römisch. Ein solcher Naiskos, im Museum von Kavala, stammt vielleicht aus dem Temenos von Parthenos, s. oben. S. 93 Anm. 419.

586 So beispielsweise in Troja mit Aphrodite, Burr Thompson 1963a, 57, in Eretria mit Demeter, Metzger 1985, 44, in Athen mit der Göttermutter/Rhea, Xagorari-Gleißner 2008, 31-41.

587 Vgl. Rumscheid 2006, 160.

Zeit wird sie als die Göttin schlechthin gefeiert. In ihrem Kult, als auch in ihrer Ikonographie⁵⁸⁸ werden viele Aspekte der traditionellen griechischen Göttinnen vereint. In ihrem Bild manifestieren sich zunächst die matronalen Züge, die auch von den hunderten archaischen, thronenden Tonfiguren verbildlicht werden⁵⁸⁹.

Abschließend lässt sich nun so viel sagen, dass von der ikonologischen Auseinandersetzung mit den hellenistischen Terrakotten keine signifikanten Abwandlungen im von den archaischen Tonfiguren ermittelten Charakter der Parthenos abzulesen sind. Die koroplastischen Votive scheinen weiterhin speziell auf die Anliegen der Frauen Bezug zu nehmen, die mit dem Ende der jungfräulichen Lebensphase, der Eheschließung und eher zweitrangig mit der Mutterrolle und dem Großziehen der Kinder zusammenhängen.

Dieser letzte Aspekt gewinnt vermutlich an Bedeutung, wenn man einen weiteren Fund berücksichtigt, der möglicherweise aus dem Heiligtum von Parthenos stammt. Es handelt sich um eine Weihinschrift für „Artemis Opitais“, die im Jahr 1948 in der Nähe des antiken Sakralareals eingemauert gefunden wurde und nach D. Lazaridis aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert stammt⁵⁹⁰. Das einmalige Auftreten dieses sehr seltenen Götterbeinamens, der sonst nur aus Zakynthos überliefert wird⁵⁹¹, reicht nicht aus, um einen eigenständigen Kult der Artemis Opitais in Neapolis zu beweisen. Die Tatsache, dass der Stifter, Filinos, Sohn des Stratokles, selbst aus Zakynthos kommt, weist vielmehr darauf hin, dass er seine Heimatgöttin ehren und auf sie aufmerksam machen wollte. Jedoch lässt die Interpretation dieser Artemis, als Eilytheia und Geburtshelferin⁵⁹² an eine inhaltliche Verwandtschaft der Göttin mit Parthenos denken. Obwohl Anlass und Gegenstand⁵⁹³ der Weihung nicht bekannt sind, ist anzunehmen, dass der fremde Spender das Heiligtum von Parthenos als Aufstellungsort gewählt hat, weil die Kultinhaberin ähnliche Züge mit der ihm aus seiner Heimat vertrauten Artemis Opitais aufwies und zum gleichen Zweck verehrt wurde.

588 Xagorari-Gleißner 2008, 31-41.

589 In diesem Zusammenhang ist möglicherweise die Ikonographie einer frühklassischen Terrakotta-Figur aus dem Artemision von Thasos aufschlussreich, Daux 1961, 920 Abb. 8. Die hieratisch thronende Frau mit Chiton und Schultermantel kombiniert Züge, die einerseits die archaischen stehenden und thronenden Gestalten, andererseits das klassisch-hellenistische Kybele-Bild charakterisieren. Im Grunde handelt es sich dabei um eine thronende Frauenfigur des bekannten archaischen, ostionischen Typus, die aber das offene, lange Haar und den Vogel vor der Brust trägt wie die zeitgleichen Koren und auf einem geschmückten hohen Thron mit einem Schultermantel und einer Phiale in der Hand sitzt, wie die Kybele-Figuren. Die Statuette ist vielleicht nach Thasos importiert (Daux 1961, 920), dies mindert aber nicht ihre Aussagefähigkeit. Sowohl die archaischen thronenden, als auch die Kybele-Figuren sind Bausteine einer ostgriechischen Koinè und mit den bekanntesten archaischen ostionischen Schöpfungen auf engste verwandt. In einem solchen Rahmen stellen dann die Kybele-Statuetten kaum etwas Innovatives dar, vgl. dazu Xagorari-Gleißner 2008, 31-41.

590 Lazaridis 1953, 263-265.

591 Lazaridis 1953, 264 Anm. 2.

592 Lazaridis 1953, 264.

593 Lazaridis 1953, 265 vermutet, dass der Inschrift-Träger nicht aus einer Basis stammt, sondern in einem Bauwerk eingemauert war.

Waren aber generell und von der letztgenannten Inschrift abgesehen diese Zwecke und überhaupt der Wirkungskreis von Parthenos für die ganze Stadtgemeinschaft von Belang, oder war der Kult von Parthenos hauptsächlich ein „Frauenkult“, der vorwiegend vom weiblichen Geschlecht getragen wurde⁵⁹⁴? Die ikonologische Auswertung der Terrakotten und die schon besprochene Einbindung dieser Votivgattung in der Kultpraxis weisen in der Tat darauf hin, dass zumindest bestimmte Rituale, die mit den großen Ereignissen des Frauenlebens, der Hochzeit und der Geburt in Verbindung standen und in denen die figürlichen Tonvotive eingewickelt waren, hauptsächlich von Frauen vollzogen wurden. Insbesondere im massiven und repetitiven Auftreten der archaischen Terrakotten spiegelt sich der kollektive Charakter solcher Kultpraktiken wider, der hingegen im spärlichen hellenistischen Fundkomplex nicht wiederzuerkennen ist. Es bleibt somit unklar, ob die hellenistischen Terrakotten Bestandteile derselben oder gleichen Kultpraktiken bildeten wie in der archaischen Epoche. Solange man über keinen Überblick des gesamten Votivbestands des Heiligtums verfügt und keine Vorstellung des Votivhaushalts jeder historischen Periode hat, sind keine generellen Schlüsse zu den durchgeführten Ritualen, ihren Abwandlungen und den daran teilnehmenden Bürgergruppen zu ziehen. Die koroplastischen Weihungen können lediglich einen partiellen Einblick gewähren. Eine Unterbewertung der Teilnahme von Männern im Parthenos-Kult wäre zumindest voreilig -wenn nicht illegitim. Es wurde ja schon angedeutet, dass einige Bildtypen archaischer Tonfiguren als Männerstiftungen vorzustellen sind. Außerdem weist der große Umfang der Votivkeramik auf Rituale, die möglicherweise von männlichen Kultteilnehmern vollzogen wurden.

Parthenos, als göttliche Jungfrau, ist in der Tat, zumindest nach der Aussage der Votiv-Terrakotten, vorwiegend als Beschützerin der heranwachsenden Frauen zu deuten, deren unabwendbare Bestimmung die Hochzeit bildete. Das macht sie aber gewiss nicht zu einer „Göttin der Frauen“. Sie steht in enger Beziehung zum ehelichen und bürgerlichen Leben nicht nur der Frauen. Ihr Wirkungsbereich besteht hauptsächlich in dem über Eheschließung und Mutterschaft zu erzielenden Eingliederungsprozess der Frau in die Gemeinde, der von zentraler Bedeutung für alle ihre Mitglieder ist, ganz besonders für Männer. Davon ist das Gedeihen und Fortbestehen der Familie und der Polis-Gesellschaft abhängig⁵⁹⁵. Nach W. Burkerts Formulierung sind „Initiationsriten, wo immer sie bestehen, die zentralen Feste des Stammes, die entscheidenden Erlebnisse des Einzelnen; denn in ihnen vollzieht sich nichts anderes als die Erneuerung der Gemeinschaft“⁵⁹⁶.

594 Zum Begriff „Frauenkult“ und seine ideologische Belastung, die „am Verständnis seiner Intention und seiner Funktion vorbeiführt“, Hinz 1999, 232.

595 Tzanetou 2007, 4-6.

596 Burkert 1990, 47.

E.2. Über die eigene Funktion im gegebenen Kontext

Dank der Aufdeckung der Tonfiguren von Neapolis innerhalb des heiligen Bezirks der Parthenos⁵⁹⁷ zusammen mit mehreren Keramikscherben, die Motivinschriften trugen⁵⁹⁸, ist deren ursprüngliche Funktion gesichert: sie waren Weihgeschenke an die Göttin.

Sonst verraten ihre Fundumstände so gut wie nichts über ihre einstige Aufstellung und die konkrete Rolle, die sie am Kultgeschehen gespielt haben. Denn die ausgegrabenen Votive, seien es Vasen oder Tonfiguren, sind nicht *in situ* entdeckt worden, sondern stammen entweder aus Votive-deponierungen oder Planierschichten⁵⁹⁹.

Ersteres gilt auch für die Funde der älteren Grabungen, die heute verschollen sind⁶⁰⁰. Diese bilden dennoch einen Sonderfall, denn sie stammten aus einigermaßen dokumentierten geschlossenen Kontexten. Aus den sehr informativen Berichten und der vorläufigen Veröffentlichung von Bakalakis lässt sich entnehmen, dass es sich dabei um die Reste von einer sehr intensiven Brandopfertätigkeit handelte, die neben einer Menge von Asche und Tierknochen, tausende von Keramikfragmenten, viele Astragale und lediglich etwa 15 Tonfiguren umfasste. Alle sind vor dem 3. Viertel des 6. Jhs. zu datieren⁶⁰¹. Ein Altar wurde allerdings weder während dieser ersten Ausgrabungskampagnen noch bei den späteren der 50er und 60er Jahre gefunden oder lokalisiert, in dessen Umkreis eine Anhäufung von Terrakottafunden zu erwarten gewesen wäre, wie dies bei anderen Heiligtümern der Fall ist⁶⁰².

Unter diesen Umständen ist es noch schwieriger als sonst, die spezifischen Gründe und Anlässe der Darbringung und Auswahl von Tonfiguren als Weihgaben an Parthenos zu erkunden.

Nichtsdestotrotz wird auch jeder anderer archäologische Deutungsversuch von Natur aus von der Unvollständigkeit der vorhandenen Daten geprägt. Sogar bei der Untersuchung systematisch ausgegrabener Fundkomplexe stößt man immer wieder auf fehlende Bindeglieder einer Erklärungskette. Dies ist ohnehin nicht zu vermeiden, wenn es sich um ein derart komplexes Gebiet handelt, wie das Verständnis des menschlichen und gesellschaftlichen Verhaltens und Denkens der Vergangenheit. Doch wenn man den archäologischen Artefakten, und der materiellen Kultur gene-

597 s. oben S. 45 f. Anm. 129.

598 s. oben S. 46 Anm. 134

599 s. oben S. 51 f. 78 Anm. 165-167. 309-310.

600 Darüber s. oben S. 45 f. 71 Anm. 130. 260-262.

601 Bakalakis 1937, 59-67; Bakalakis 1938a, 106-154.

602 z. B. im Heraion von Samos war die Dichte der frühen tonfigürlichen Votive aus dem engeren Altarbereich beeindruckend, Ohly 1940, 78 f.; große Mengen von Terrakotten wurden auch um den monumentalsten, spätarchaischen Altar im Artemision von Thasos ausgegraben, Müller 1996b, 892 und eine entsprechende Aufstellung ist auch für die koroplastischen Weihgaben im Thesmophorion der Insel zu erwarten, Müller 1996a, 23 f.; in den Demeter-Heiligtümern von Troja und Pergamon wurden die hellenistischen Terrakotten neben den Altären, in Priene neben der Opfergrube gefunden, Töpperwein-Hoffmann 1971, 131; ausführlicher über das Thema der Aufstellung figürlicher Tonvotive, Alroth 1988, 195-203.

rell, eine Bedeutung zuerkennt⁶⁰³, muss man sich dieser Bedeutung anzunähern versuchen, und dies kann nur unter Berücksichtigung des jeweiligen Kontexts erfolgen. Als Kontext ist hier nicht nur der archäologische Fundkontext im engeren Sinne gemeint, sondern, wie es I. Hodder formuliert, die Gesamtheit der relevanten Umgebung, die sich auf die an das Material gestellte Frage bezieht⁶⁰⁴.

Im Falle des hier besprochenen archäologischen Materials soll demnach der Frage nach der Funktion der figürlichen Tonvotive des Parthenos-Heiligtums unter Berücksichtigung von Aspekten nachgegangen werden, die u. a. mit dem Kult und der Votivpraxis zu Ehren der Göttin Parthenos in diesem bestimmten Teil der griechischen Welt und in bestimmten Zeiträumen zusammenhängen. Da die Terrakotten aus dem Heiligtum einen Zeitraum vom 6. bis zum 2. Jh. v. Chr. umfassen, soll zunächst der Zeithorizont eingegrenzt werden. Aus der chronologischen Einordnung des besprochenen Materials lassen sich zwei Phasen intensiver Weihätigkeit von Terrakotten, eine in der archaischen und eine in der hellenistischen Periode, klar erkennen⁶⁰⁵. Die Diskussion soll sich daher auf die archaischen Terrakotten konzentrieren, da sie die überwiegende Mehrheit des erhaltenen Terrakotta-Bestands bilden und repräsentativer für die Votivtätigkeit ihrer Zeit sein dürften⁶⁰⁶. So sind die archaischen Funde dort nicht nur reichlicher vertreten, sondern stammen größtenteils aus eigens zur Unterbringung von Votiven angelegten Depots, während die meisten hellenistischen Terrakotten über das ganze ausgegrabene Gelände verstreut gefunden wurden⁶⁰⁷.

Wie aus der vorangegangenen Abhandlung der Neapolis-Terrakotten ersichtlich wurde, kann die größte Dichte der archaischen Votivgaben dieser Gattung um die Mitte und in die 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. datiert werden⁶⁰⁸. In dieser Zeit bilden die figürlichen Tonvotive neben der Keramik eine der fassbaren Hauptvotivgattungen im Heiligtum der Parthenos. Allerdings liegen sie zahlenmäßig sehr weit hinter der Keramik zurück. Wie schon oft erwähnt wurde, erlaubt die mangelnde archäologische Fundüberlieferung nicht, Statistiken zu erstellen, die den Anteil der Terrakotten innerhalb des Votiv-Haushalts⁶⁰⁹ des Parthenos-Kultes verbildlichen würden⁶¹⁰. Dennoch, und trotz

603 Hodder 1992, 10 f.; generell über die Aussage der Artefakte und deren archäologische Auswertung und Entzifferung sind die Arbeiten von I. Hodder grundlegend, Hodder 1982 und Hodder 1992, der für eine aktive Rolle der materiellen Kultur in der Bildung sozialer Realitäten plädiert; zustimmend auch Renfrew 2001, 126; für den theoretischen Rahmen der archäologischen Interpretation des sozialen Gehalts der materiellen Kultur s. Shanks – Tilley 1987 (bes. 79-116); vgl. auch die Überzeugung von M. Schiffer 1999, 89, dass „artifacts participate in virtually all human communication“ und die von ihm paradigmatische Verwendung der archäologischen Evidenz für seine Kommunikationstheorie (Schiffer 1999, 52-89).

604 Hodder 1992, 12 f.: „I would define context as the totality of the relevant environment.“, “There is thus a relationship between the totality and the question of relevance“.

605 Ausführlicher oben im Kapitel D, S. 71-86.

606 Für ein Gesamtbild der Tonfiguren dieser Periode aus dem Parthenos-Heiligtum s. oben Kapitel D. 1.

607 s. oben S. 51 f. 78 Anm. 165-167. 309-310.

608 s. oben S. 72 f.

609 Über den Begriff s. oben S. 93 Anm. 416.

610 s. oben S. 93.

des Fehlens konkreter Zahlen von gefundenen Vasen und Scherben der archaischen Zeit, reicht ein Blick in die Ausstellung des Museums von Kavala und in die Berichte der Ausgräber aus, um den Vorrang der archaischen Keramik gegenüber den Terrakotten und allen anderen erhaltenen zeitgleichen Votiven festzustellen. Bezeichnend ist die Darlegung von Bakalakis in der schon erwähnten vorläufigen Publikation der Grabungen der 30er Jahre, in der gegenüber den rund 4000 Keramikfragmenten nur 14 oder 15 Tonfiguren angegeben werden⁶¹¹. Aus den Berichten beider Ausgräber des Geländes, Bakalakis und Lazaridis, geht außerdem hervor, dass die Keramikfunde im Bereich des Parthenos-Temenos älter als die Terrakotten sind, da einige schon in das dritte Viertel des 7. Jhs. gesetzt werden⁶¹², also um die Zeit der Gründung der Stadt Neapolis als thasische Kolonie⁶¹³. Wenn also die heutige Fundsituation nicht trügt, wurden die figürlichen Tonvotive etwa fünfzig Jahre nach der Entstehung von Neapolis und dessen Heiligtum in die Votivpraxis eingesetzt und spielten dann darin für etwa ein Jahrhundert eine beachtliche Rolle. Warum dies in dieser Zeit geschah, und welche Bedürfnisse des Kultes oder der Kultgemeinde die Darbringung der Terrakotten befriedigten, soll im Folgenden diskutiert werden.

Zunächst muss mit Entschiedenheit dem immer noch geläufigen Argument widersprochen werden, das in den geringen Kosten der Terrakotten den Grund für die Fülle dieser Gattung in den griechischen Heiligtümern erkennt und diese Gaben mit armen Stiftern verbindet. Es handelt sich um ein –man könnte sagen- etabliertes Erklärungsschema⁶¹⁴, das auch wenn nicht explizit geäußert, dennoch oft stillschweigend angenommen wird, wenn z. B. als Hauptmerkmal dieser Votivklasse ihr niedriger Handelspreis betrachtet wird⁶¹⁵. Zweifellos spielte die geringe Kostspieligkeit eine Rolle für das Stiften figürlicher Tonfiguren, und aus diesem Grund waren sie allen sozialen Schichten zugänglich. Dennoch reicht dies nicht als Erklärung für ihren kultischen Gebrauch und die Beliebtheit, die sie in bestimmten Orten und Zeiten genossen⁶¹⁶. Dabei wird oft übersehen, dass, wenn es um günstige Weihgaben ging, die Votanten ebenso gut viele andere Möglichkeiten hatten, wie z. B. Kleidungsstücke⁶¹⁷, Webgewichte, Gegenstände aus Holz, oder einfache Keramik. Davon sind viele wegen ihrer Vergänglichkeit im archäologischen Befund nicht mehr repräsentiert und aus diesem Grund in den Votivstatistiken nicht berücksichtigt⁶¹⁸.

611 s. oben S. 71 Anm. 258-261.

612 Bakalakis 1938a, 106-154; Bakalakis 1938b, 75-102; Lazaridis 1963, 257; Lazaridis 1969, 17.

613 s. oben S. 32 Anm. 23-24.

614 Köster, 1926, 9-11; Rohde 1968, 8 f.; Paul 1974, 47; Kyrieleis 1988, 215; Acheilara 2000, 169.

615 Vgl. z. B. von Graeve 2007, 646.

616 von Hesberg 2007, 306.

617 Jedoch konnten Stoffe und Bekleidungsstücke auch zu den luxuriösen Votiven zählen, wie z. B. die Inventarlisten des 4. Jhs. v. Chr. aus Brauron beweisen, Dillon 2002, 19-21.

618 Obst, Getreide und Kuchen sind bei den Opfern und nicht bei den Weihgeschenken einzuordnen, denn die letzteren werden durch ihren dauerhaften Charakter gekennzeichnet, dazu Parker 2004, 270; Frevel 2007, 201. Andererseits sind tönerner Nachbildungen von Kuchen und Früchten (s. z. B. Kiderlen – Stročka 2005, 134 Nr.

Darüber hinaus liegt hinter der Verbindung der Terrakotten mit den finanziell schwächeren Schichten der antiken Gesellschaft eine weitere Vereinfachung zu Grunde, indem der Darbringungszweck und die Funktion jeder Gabe ausschließlich von deren materiellem Wert abhängig gemacht werden⁶¹⁹. Es wird angedeutet, dass wohlhabende Weihende wertvolle Anatheme stifteten, die eine bleibende und repräsentative Wirkung durch ihre Aufstellung in den Heiligtümern erreichten, und nur diejenigen, die nicht über die Mittel verfügten, den Göttern bescheidene Gaben, bzw. Tonfiguren, darbrachten⁶²⁰, die nichts anderes als Frömmigkeit ausdrückten. Somit wird als höchster Zweck der Stiftung die Repräsentation des Einzelnen hervorgehoben und die Religiosität der Stifter als zweitrangig herabgestuft. Allerdings sollte von einer Reduzierung der Gabenfunktion entweder auf die eine, religiöse, oder die andere, profane, Ebene gewarnt werden⁶²¹. Die Votivgaben werden von der heutigen Forschung vielmehr als Medien im vielschichtigen Kommunikationsprozess des religiösen Geschehens im Rahmen eines Heiligtums verstanden⁶²². Anderenorts ist schon auf das dreieckige Kommunikationsschema, Votant – Gottheit – Gemeinschaft/öffentlicher Raum, hingewiesen worden⁶²³, innerhalb dessen sich der mediale Charakter der Votive entfaltet.

Die mediale Rolle der Votivterrakotten generell –einschließlich derjenigen aus Neapolis– in der Kommunikation zwischen Stifter und Gottheit, in diesem Fall Parthenos, ist ohne weiteres nachvollziehbar. Letztendlich wurden sie, wie jede Votivgabe, unabhängig von ihrem materiellen Wert, von der Antike als „agalmata“ betrachtet, weil sie zunächst die Gottheit erfreuen sollten⁶²⁴. Wäre dies aber die einzige Kommunikationsleistung der Terrakotten, so wären sie mit jeder beliebigen Votivgattung austauschbar. Offenbar ist es nicht so, und dies wird von dem massiven Vorkommen der Tonfiguren in archaischer Zeit in vielen griechischen Heiligtümern einschließlich des Heiligtums von Neapolis bewiesen. Anscheinend wurde diesen Weihgaben von vielen Kultgemeinschaften ein eigener Wert zugeschrieben und eine besondere Kommunikationsleistung im Rahmen des Kultes anerkannt. Um diese zu entziffern, empfiehlt es sich, von den inneren Eigenschaften dieser Votivklasse auszugehen. Am Beispiel der archaischen Tonfiguren aus dem Heiligtum der Parthenos lassen sich vor allem drei Hauptmerkmale dieser Gattung erkennen, die schon in anderem

56) als Votive zu verstehen.

619 Eindeutig gegen eine vereinfachende Gleichsetzung der Terrakottavotive mit unteren sozialen Schichten sprechen auch manche Befunde, z. B. in Metapont, Doepner 2007, 312 Anm. 4.

620 Seltener auch eindeutig behauptet, z. B. Köster 1926, 10: „Der Wohlhabende weihte nicht eine geringe, aus Ton hergestellte Gabe, von ihm heischte die Gottheit mehr...“.

621 von Hesberg 2007, 283 nennt dies „eine bipolare Sehweise“, nach der einerseits die bescheidenen Gaben mit wahrer Frömmigkeit korrespondieren, wenn andererseits prunkvolle Weihgeschenke mit profanierter religiöser Haltung verbunden sind.

622 Frevel – von Hesberg 2007, 9-16; Rosenberger 2008, 91-93.

623 s. oben S. 92 Anm. 413-414.

624 Keesling 2003, 199: „Any votive gift intended to please the recipient deity was considered to be an agalma, no matter whether it was a costly, life-size bronze statue or a low mass-produced terra-cotta figurine“; vgl. auch van Straten 1981, 75.

Zusammenhang ausführlicher besprochen wurden⁶²⁵: 1. Die Dominanz der weiblichen Darstellungen⁶²⁶, 2. die Eintönigkeit der Typenwiederholung und die damit zusammenhängende mangelnde Originalität, und 3. die Vorherrschaft des ostionischen Typenrepertoires⁶²⁷.

Die Tatsache, dass alle drei genannten Charakteristika sehr eng miteinander verbunden sind und dass sie viele andere zeitgleiche Terrakottabefunde aus Sakralstätten weiblicher Gottheiten kennzeichnen⁶²⁸, entkräftet m. E. nicht ihr Aussagepotential über die Votivpraxis im spezifischen Heiligtum. Sie diktiert allerdings eine erweiterte Untersuchungsperspektive, die die Dimensionen und Grenzen dieser Votiv-Kanonisierung miteinbezieht.

So konnte aus der vorangehenden ikonologischen Diskussion der Tonfiguren aus Neapolis festgestellt werden, dass das oben erwähnte deutliche Überwiegen der weiblichen Darstellungen, und insbesondere der zwei geläufigsten ikonographischen Typen der ostionischen Koiné, der sitzenden matronalen und der stehenden jungen Frau, zwar als ein Kanonisierungsindiz der Terrakotta-Weihpraxis in einer Reihe von Heiligtümern anzusehen ist, aber nicht mit einer Sinnentleerung der Votive gleichgesetzt werden muss. Im Rahmen des Kultes der Parthenos hatten diese Tonfiguren einen inhaltlichen Bezug zu bestimmten Kultaspekten der verehrten Göttin, auch wenn dieser für den heutigen Betrachter nicht direkt wahrnehmbar ist. Für die Kultteilnehmerinnen und für ihre Angehörigen spiegelten diese Bilder in Neapolis, und nicht nur dort, Aspekte der weiblichen Rollen im Rahmen einer Gesellschaft wider, deren Fortbestehen mit der Erfüllung dieser Rollen zusammenhing⁶²⁹. Die Kultgemeinschaft der Parthenos ersuchte die göttliche Hilfe für die Befriedigung dieser gesellschaftlichen Erwartungen. Es ist anzunehmen, dass die mediale Rolle solcher Terrakotten teils darin zu erkennen ist, dass sie vor den kritischen Wendungen im Leben einer Frau, vor allem vor der Hochzeit, als Vermittler zwischen den menschlichen Jungfrauen und ihrer göttlichen Entsprechung fungierten, um den Schutz und das Wohlwollen der letzteren zu erwerben. In diesem Sinne entsprachen ihre äußerliche Gestalt und ihr Gehalt sowohl dem Wesen der empfangenden Göttin als auch dem Lebensumstand der Dedikanten/innen selbst. Dieser war aber keinesfalls individuell gemeint.

Das repetitive Typenrepertoire der dargebrachten Tonfiguren bot zweifellos keinen Raum für die Repräsentation und Selbstdarstellung der einzelnen Stifterin und konnte in keiner Weise der bleibenden Erinnerung der Gemeinschaft an sie dienen. Auch wenn Terrakotten dieser Art lange nach dem Weiheakt im Heiligtum zu sehen waren, ermöglichte ihre mangelnde Originalität und

625 s. oben S. 95 f.

626 s. oben S. 74.

627 s. oben S. 75.

628 Ausführlicher darüber oben S. 95-97.

629 Zur Bedeutung der zwei dominierenden Bildtypen weiblicher Tonfiguren des Heiligtums und zu deren Verbindung mit weiblichen Kultteilnehmerinnen, sowie zur generellen Verbindung der Terrakotten mit Frauen und Kindern s. oben S. 96-103. vgl. auch von Hesberg 2007, 307.

das Fehlen irgendeines individuellen Zuges oder einer Weihinschrift keineswegs eine Zuordnung an bestimmte Personen. Durch die Anonymität der Tonfiguren erstrebten die Dedikanten offenbar nicht aus der Gruppe herauszuragen, sondern eher das Gegenteil: ihre Zugehörigkeit zu ihr zu demonstrieren. Eng betrachtet bestand so eine Gruppe, die sich der hier besprochenen Tonfiguren bediente, aus Individuen, die sich mit gleichen Bedürfnissen, Ängsten, Anliegen und in einer gleichen Weise an die Göttin wandten; sie bildeten also ein Kultkollektiv. Es wurde schon darauf hingewiesen, dass sowohl die ikonologische Deutung solcher figürlichen Tonvotive als auch die Berücksichtigung andersartiger Terrakottabefunde⁶³⁰ eine Teilnahme vor allem von Frauen und/oder Heranwachsenden an diesen Kultpraktiken⁶³¹ und somit an diesem Kultkollektiv nahelegen. Allerdings ist im erweiterten Sinn die ganze Kultgemeinschaft der Parthenos, und im Grunde die Gesellschaft von Neapolis, als Kollektiv zu verstehen. Auch wenn nicht alle Kultteilnehmer dieselben Kultakte, bzw. die Weihung von Tonfiguren, praktizierten, so gehörte diese Tätigkeit doch zur etablierten Kultpraxis – und gewiss nicht nur in Neapolis. So eine Kultpraxis hat ihre Normen und ihre sich wiederholenden Handlungen, die zur Tradition werden und als Rituale zu verstehen sind⁶³². Darin sollte die Darbringung der koroplastischen Votive eingebettet gewesen sein.

Wie immer der Begriff „Ritual“ auch definiert wird⁶³³, gehören die Aspekte der symbolischen Abfolge von Handlungen⁶³⁴, der kanonisierten Wiederholung⁶³⁵ und der Kommunikation durch Demonstration immer dazu⁶³⁶. Die Einbindung der Terrakotta-Votive in das Ritual ist schon betont worden⁶³⁷. Die Existenz und Ausübung von Übergangsritualen sowohl für Jungen als auch für Mädchen, die vor der Hochzeit oder dem Hochzeitsalter standen, ist für die griechische Antike gut bezeugt⁶³⁸. Die Göttin Parthenos besaß, wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, zumindest einen

630 Gemeint sind hier hauptsächlich Grabbefunde, die auf eine Verbindung von Frauen- und Kindergräbern mit der Beigabe von Terrakotten hinweisen, s. oben S. 98 Anm. 456.

631 von Hesberg 2007, 307 Anm. 96-97.

632 Als Rituale sind hier nicht die religiösen Handlungsabfolgen gemeint, die mit dem Akt der Weihung an sich fest verbunden und nicht bekannt sind und deren Existenz von Religionsforschern manchmal strikt abgelehnt wird, z. B. Parker 2004, 270: „It is clear, at all events, that special rites of dedication were not performed“. Hier sind gesellschaftliche Rituale gemeint, die eine religiöse Seite besitzen, wie z. B. der Übergang zum Heiratsalter oder die Geburt eines Kindes.

633 Das «Ritual» bildet an sich eine interdisziplinäre Kategorie, der insbesondere seit den 60er Jahren des 20. Jhs. seitens der Anthropologie, der Soziologie, der Geschichts-, der Religionswissenschaft und der Archäologie eine große Aufmerksamkeit geschenkt wurde, Gosden 1999, 129-131. Bezeichnend in unserem Zusammenhang sind die Aufsätze im Sammelband *Bomos*, hrsg. von A. H. Rasmussen und S. W. Rasmussen (Rasmussen – Rasmussen 2008) und insbesondere der Artikel von J. P. Sørensen (2008) im selben Band.

634 Sørensen 2008, 13: „symbolic qualities are also what turn a performance or an act into a ritual“.

635 Assmann 1992, 17: „Alle Riten haben diesen Doppelaspekt der Wiederholung und der Vergegenwärtigung.“

636 Vgl. die Definition von Burkert 1979, 36: „ritual is something people do, drómena in the term of Plutarch and Pausanias.“ und weiter Burkert 1979, 45: „an action pattern redirected for demonstration, sometimes unaltered, sometimes transformed into a purely symbolic action, or even into an artifact.“; Graf 2003b, 37.

637 s. oben S. 93 Anm. 421.

638 Besonders seit den 60er Jahren bildet die Thematik der Initiation – und die mit ihr verbundenen Riten und My-

Aspekt, der mit solchen Übergangsritualen für die sterblichen Parthenoi in Verbindung zu bringen ist⁶³⁹. Dafür spricht wohl auch der Befund von zahlreichen, im Sakralareal ausgegrabenen Astragalen, auf deren Bezug zu transitorischen Ritualen beider Geschlechter schon aufmerksam gemacht wurde⁶⁴⁰. Dennoch ist es generell sehr problematisch, solche Rituale an sich zu rekonstruieren und sich die eventuelle Stellung der Votivterrakotten darin vorzustellen. Einen Einblick darin gewähren uns bestimmte Grabstelen aus der klassischen Zeit, die weibliche Terrakotten in den Händen junger Frauen abbilden und die auf eine mögliche Verbindung der Darbringung dieser Gaben mit Prozessionen oder ähnlichen Zeremonien deuten⁶⁴¹. Darüberhinaus weist die Tatsache, dass in vielen Heiligtümern Konzentrationen von Tonfiguren rund um den Altar aufgestellt waren⁶⁴², darauf hin, dass sie möglicherweise in Verbindung mit Opferhandlungen standen⁶⁴³ und dass sie allesamt als „eine geschlossene Gruppe“⁶⁴⁴ wirkten. Die „Geschlossenheit“ dieser Gruppe von Votiven, nämlich der Tonfiguren, drückt sich nicht nur in der Aufstellungsart und ihrem massenhaften Aufkommen in den Heiligtümern, sondern auch in ihrem standardisierten Typenrepertoire und ihren repetitiven Zügen aus. All diese Merkmale, die oft als Nachteile der seriellen Matrizenproduktion der Terrakotten und deren künstlerische Minderwertigkeit empfunden werden, machen eigentlich die besondere Medienqualität dieser Votivklasse aus; durch sie wird ihre kommunikative Leistung gesteigert⁶⁴⁵. Für die Teilnehmer im Ritual fungieren die standardisierten Votivterrakotten als ein zusätzliches Bindeglied, das das Erlebnis der gemeinsamen rituellen Aufführung unterstreicht⁶⁴⁶. Darin liegt m. E. der Schlüssel für das Verständnis eines in der Terrakotta-Forschung paradox erscheinenden Phänomens, nämlich dass sich die Klientel des repetitiven Typenrepertoires von Tonfiguren nicht nur um die Originalität, sondern auch um die Ästhetik und Qualität der einzel-

then- einen Forschungsschwerpunkt der antiken griechischen Religionsgeschichte. Einen Überblick der wichtigsten relevanten Studien und der einflussreichsten Forscherthesen in diesem Bereich liefern Versnel 1993, 48-60 und Graf 2003, 3-24, der außerdem die undifferenzierte Anwendung des „Initiation“-Begriffs für die griechische Antike kritisiert; sehr interessant sind in diesem Zusammenhang für das Verständnis der Kultur der erweiterten nordgriechischen Region die Schlüsse, die Hatzopoulos 1994, 25-61 aus der Untersuchung einer Reihe von hellenistischen thessalischen und makedonischen Inschriften zieht. Darin ist die Rede von der Ausübung spezifischer Rituale, die den Übergang der Parthenoi zu Frauen begleiteten.

639 s. oben 109 f. Anm. 552-560.

640 s. oben 109 f. Anm. 552-560.

641 Schwarzmeier 2006, 191-200 Abb. 14-15. 17-21; von Herberg 2007, 289 f.

642 s. oben S. 116 Anm. 602; vgl. von Herberg 2007, 300.

643 von Herberg 2007, 301: „die Darbringung der Figuren zumindest seit geometrischer Zeit“ stellte einen Vorgang dar, „der dem Opfer am Altar komplementär entsprach und in einem Ritual eingebunden war.“

644 von Herberg 2007, 290.

645 So Antonaccio 2005, 111: „The redundancy noted in offering multiples of a Type is one way to increase efficacy without expense“.

646 vgl. Antonaccio 2005, 111: „These aspects of ritual as performance and as shared experience are especially useful in understanding the offerings of mass-produced votives, which are of necessity repetitive and widely distributed.“

nen dargebrachten Statuetten wenig kümmerte⁶⁴⁷. Man wundert sich immer wieder darüber, dass kleine, degenerierte Tonstatuetten aus abgenutzten Matrizen bekannter Bildtypen ihren Weg in die Sakralstätten fanden, obwohl sogar einfache, handmodellerte Figuren gepflegter und „schöner“ wirken würden. Es hat den Anschein, dass, zumindest die Teilnehmer bestimmter Kultrituale, wenn sie vor die Wahl gestellt worden wären, mehr Wert auf die Einhaltung eines homogen wirkenden Regelsystems gelegt hätten, als auf die Weihung gut aussehender Terrakotten, die aber nicht in ein spezifisches Kultschema passten. Dem Weihakt unterlag demnach eine Normierung, durch die „eine kollektive Verständigung über das Göttliche erreicht“⁶⁴⁸ wurde.

Aus diesem letzten Aspekt sind im Grunde zwei Interpretationsebenen für die Funktion der Terrakottavotive und ihrer stereotypen Wiederholung abzuleiten. Auf einer kosmologischen Ebene bieten sie „eine stete Affirmation dieser Welt mit ihren religiösen Vorstellungen, die auf diese Weise über die Darbringung stets gleicher Bilder erbracht wurde“⁶⁴⁹.

Auf einer sozialen Ebene bilden sie wegen ihres normierten Charakters und ihrer Einbindung in das Ritual einen intergralen Bestandteil der „konnektiven Struktur“⁶⁵⁰ des Kultkollektivs und dessen Kultur. Nach J. Assmann „ist Grundprinzip jeder konnektiven Struktur die Wiederholung“⁶⁵¹, die zur Ausbildung der „rituellen Kohärenz“ einer Gesellschaft führt. „Feste und Riten sorgen im Regelmäß ihrer Wiederkehr für die Vermittlung und Weitergabe des identitätssichernden Wissens und damit für die Reproduktion der kulturellen Identität. Rituelle Wiederholung sichert die Kohärenz der Gruppe in Raum und Zeit“⁶⁵², und dies, auf die serienmäßig produzierten Tonfiguren übertragen, kann m. E. als eine der wichtigsten Funktionsaspekte dieser Gattung gesehen werden. Die Votivobjekte sind nun Träger einer Kommunikation, die sich nach außen wendet, hin zur Gesellschaft und Öffentlichkeit, indem sie das Zusammenhalten und die Kohärenz des Kollektivs demonstrieren.

Unter dem Licht dieser theoretischen Erkenntnisse scheint es verständlich, dass sich das Kultkollektiv des zentralen Stadtheiligtums von Neapolis Votivformen bedient, die seinen Zusammenhalt und seine Identität manifestieren. Die an der thrakischen Küste neuangekommenen Kolonisten, die Neapolis als eine der ersten griechischen Siedlungen in der Region gründeten, hatten wohl das Bedürfnis, ihre innere Gruppeneinheit und kulturelle Identität aufrechtzuerhalten und zu demonstrieren. Im Rahmen dieses Prozesses kam bekanntlich in allen griechischen Kolonien der Religion und dem Kult eine ent-

647 Müller 2000a, 103.

648 Frevel 2007; 14.

649 von Hesberg 2005, 308; ähnlich –über das Ritual generell– äussern sich Assmann 1992, 57: „Rituelle Wiederholung ... hält –zugleich mit der Identität der Gruppe– die Welt in Gang.“ und Burkert 1979, 50: „It is just the stereotypy of the sequence that guarantees that the action will not end up in hopelessness, but reach the prescribed end, and thus presents a model of how to overcome.“

650 Über den Begriff und seine Bedeutung für die kulturelle Identität, Assmann 1992, 16 f.

651 Assmann 1992, 17.

652 Assmann 1992, 57; vgl. auch Graf 2003b, 37, nach dem die sozialen Rollen ein Bestandteil der kulturellen Identität bilden und durch das Ritual konstruiert werden.

scheidende Rolle zu⁶⁵³. Die kult- und ritualgebundenen, standardisierten Votivterrakotten der archaischen Zeit leisteten für das Kultkollektiv der Parthenos –oder zumindest für einen seiner Bestandteile- einen Beitrag dazu, indem sie durch ihre „Geschlossenheit“ die Einheit und Traditionsbindung der weihenden Kollektivmitglieder sichtbar machten. In dieser Weise und als Träger einer kollektiven Identität konnten diese figürlichen Tonvotive einerseits das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit der Votanten in der Gruppe und andererseits zugleich die Grenzen dieser Gruppe nach außen betonen⁶⁵⁴.

Obleich beide genannten Funktionsebenen für die Identitätsbildung einer neuen Koloniestadt zu erwarten wären⁶⁵⁵, erweist es sich als schwierig, sich dem Inhalt dieser Identität zu nähern und deren Grenzen zu ziehen⁶⁵⁶. Und, was die Terrakottavotive der archaischen Zeit betrifft, die in diesem Zusammenhang als Ausgangspunkt unserer Überlegungen dienen, ist nicht einmal ihr Aussagepotenzial zur Identität des Kultkollektivs selbstverständlich. Dies hat weniger mit den Qualitäten der hier besprochenen Tonfiguren aus Neapolis zu tun –oder mit den Terrakotten überhaupt-, sondern hängt vielmehr mit grundsätzlichen theoretischen Fragen zusammen, die sich auf den Begriff „Identität“⁶⁵⁷ und das Aussagepotenzial der materiellen Kultur über Identität generell beziehen.

Das Thema der antiken Identität steht -unter dem Einfluss der Anthropologie und der Soziologie- seit etwa zwei Jahrzehnten auch für die Altertumswissenschaften im Mittelpunkt des Interesses und bekommt vermehrt Aufmerksamkeit auch in den archäologischen Fachdiskursen⁶⁵⁸. In der archäologischen Theorie ist dennoch die Frage nach dem Aussagewert der materiellen Überreste zur antiken Identität umstritten⁶⁵⁹. Dass die materielle Kultur als eine Widerspiegelung des Sozial-

653 Malkin 1987, 1. 185: „Cults expressed belonging, integration, identity, and relationships.“; Torelli 1999, 685.

654 Assman 1992, 151 f.: „Gesteigerte Einheit nach innen verstärkt zweifellos die Grenze nach außen.“; ähnlich auch Burkert 1979, 47: “The message (of the ritual) transmitted seems to be concerned mainly with the solidarity of the group and the exclusion of others...”

655 So auch Lomas 2004, 5 mit Anm. 9.

656 Die traditionelle Teilung der Bevölkerung der Kolonien in zwei klar umrissene, entgegengesetzte Gruppen, Griechen und Indigenen, wird zunehmend in Frage gestellt und von der modernen Archäologie, insbesondere der sogenannten Richtung der Postkolonialen Archäologie, stark kritisiert, Gosden 2001, 242 f.; dazu auch Lomas 2004, 5 f. 8 f.

657 Individuen besitzen ein Spektrum von potenziellen Identitäten, z.B. soziale, familiäre, kollektive, ethnische, oder geschlechtliche Identität, die sie unter Umständen aktivieren, Assman 1992, 139; Hall 2004, 50.

658 Von der langen Reihe der Abhandlungen über Identität werden hier nur wenige, exemplarisch, genannt, die aus archäologischer Sicht aufklärend sind, z. B. Gosden 1999, 194-197; die Einleitung, sowie fast alle Beiträge im Band zu Ehren von Br. Shefton, herausgegeben von K. Lomas 2004, 1-14. Die angelsächsische Fachliteratur interessiert sich zunehmend für den ethnischen Aspekt der Identität, bzw. Ethnizität, Hall 2002 und 1997, 1-50; Jones 1997, 84-105, Morgan 1999, 85-144, wobei nicht alle Forscher der Legitimität der Anwendung des Begriffs (Ethnicity) und seiner inhaltlichen Bedeutung für die griechische Antike übereinstimmen, s. die Kritik von Malkin 2001, 1-28 und die Gegenargumentation von Hall 2002, 17 f. Im Rahmen der „gender studies“ und der feministischen Theorien steht die Geschlechtsidentität im Mittelpunkt der entsprechenden Untersuchungen, s. Meskill 2001, 187-213.

659 Für eine knappe Übersicht der wichtigsten Ansichten s. Antonaccio 2004, 62-65 und für die andauernde Debatte s. Derks – Roymans 2009, 3 f.; ausführlich darüber Jones 1997, 1-29. 106-129, die die Grenzen und Voraus-

lebens fungiert und dass sie sogar oft eine aktive Rolle in der Gestaltung dieses Lebens übernimmt, wird meist anerkannt⁶⁶⁰. Übereinstimmung herrscht auch im heutigen Verständnis des Begriffs Identität. Identität ist nicht als eine selbstverständliche, starre Kategorie zu verstehen. Sie ist subjektiv, dynamisch und unbeständig; sie wird sozial konstruiert, unterliegt einem fortlaufenden Diskurs und ist immer vom Selbstbewusstsein ihrer tragenden Individuen abhängig⁶⁶¹.

Das Problem ist, dass die archäologische Forschung keinen direkten Zugang zur Selbstwahrnehmung der antiken Menschen haben kann, wie die Skeptiker betonen⁶⁶². Aus dieser Sicht werden von manchen Forschern Ursprungsmythen und schriftliche Quellen als zuverlässigere Zeugen der antiken Identität gehalten⁶⁶³. Artefakte werden zugleich mit Sprache, Religion und ritueller Tätigkeit als Indizien und nicht als Kriterien betrachtet⁶⁶⁴. Freilich wird eingeräumt, dass materielle Kultur bewusst und emblematisch als Identitätssymbol fungieren kann. Obgleich sie nicht Identität stiftet, untermauert und bekräftigt sie, indem sie bereits existierende Grenzen und Distinktionen markiert⁶⁶⁵. Eine solche „Aktivierung“ der Artefakte kommt dann meist in Situationen vor, wenn Angst, Konkurrenz oder Notwendigkeit für gemeinsames, kollektives Handeln ins Spiel kommt. Multi-ethnische Umgebungen, wie z. B. die Welt der Kolonien, eignen sich demnach besonders, um diesen facettenreichen Prozess zu beobachten⁶⁶⁶. Denn Identität an sich wird durch den Kontakt und die Auseinandersetzung mit dem Fremden und durch die Erkenntnis der Unterschiede bewusst; sie wird dadurch konstruiert und herauskristallisiert⁶⁶⁷. Aus diesem Grund bilden die Kolonien ein anziehendes Feld für die Forschung der Identitätsgenese⁶⁶⁸ und stehen -vor allem

setzungen einer „ethnischen“ Zuweisung archäologischer Kategorien betont (Jones 1997, 119-127); für Beispiele eines archäologischen Beitrags zum Thema Ethnizität vgl. die Abhandlungen von Morgan 1999, 85-144, sowie Antonaccio 2001, 113-157 und Morgan 2001, 75-112 im Band Malkin 2001. Allerdings muss erwähnt werden, dass sich alle oben genannten Arbeiten explizit mit dem ethnischen Aspekt der Identität befassen, der insbesondere in den jüngsten angelsächsischen Fachdiskursen dominant ist.

660 Vgl. oben S. 116 Anm. 613; Antonaccio 2001, 64 f.

661 Shanks – Tilley 1987, 57 f.; Assman 1992, 130-139; Jones 1997, xiii; Hall 1997, 19. 131; Lomas 2004, 1 f.; vgl. Sourvinou-Inwood 2005, 25 speziell für die antike griechische Identität.

662 Hall 1997, 131; Sourvinou-Inwood 2005, 25.

663 Hall 1997, 111-142; Hall 2002, 19-29; Sourvinou-Inwood 2005, 25 f.; für eine moderate Kritik an Hall's Ansichten s. Morgan 2009, 18-21.

664 Hall 1997, 142. 183.

665 Hall 1997, 132-142; Jones 1997, 125 f.

666 Hall 1997, 131.

667 Shanks – Tilley 1987, 57 f. (“identity presupposes a relation of difference to something else”); Morgan 1999, 95 (“identity carries the implication of articulated difference”); Derks – Roymans 2009, 1.

668 Als bedeutender Gegner der Ansicht, dass griechische Kolonisation zum Herauskrystallisieren der griechischen Identität geführt hat, ist J. Hall zu nennen, s. insbesondere Hall 2002, 90-124. Allerdings interessiert Hall sich speziell für die ethnische Identität, die von ihm genannte „Hellenicity“, die eigentlich nur ein Teilaspekt des breiten Identitätsbegriffs darstellt (s. oben Anm. 657) und in der vorliegenden Abhandlung nicht thematisiert werden kann. Angesichts der Kontroverse über den Zeitpunkt der Genese der griechischen Identität ist allerdings m. E. die These von Derks und Roymans (2009, 1) entscheidend, dass „Ethnic identities are always constructed in close association with political systems. It is politics that define ethnicity, not vice versa.“

die westgriechischen Kolonien- im Mittelpunkt einer langen Reihe von Untersuchungen, die sich damit befassen⁶⁶⁹.

Dagegen fokussiert die archäologische und historische Forschung der Kolonien der nordägäischen und der thrakischen Küste nur sporadisch Identitätsfragen, wie die Selbstwahrnehmung oder Abgrenzung der griechischen Kolonisten gegenüber der indigenen Bevölkerung⁶⁷⁰. Dabei kann m. E. sogar das hier besprochene -zugegeben begrenzte- Fundmaterial einen Anlass zu entsprechenden Überlegungen geben. Im Rahmen des oben skizzierten, aktuellen theoretischen archäologischen Diskurses wäre demnach interessant nachzuprüfen, ob Aspekte der Identität des Kultkollektivs von Neapolis durch die Untersuchung der Tonfiguren für Parthenos angenähert werden könnten.

Bei diesem Versuch stößt man vom Beginn an auf die Tatsache, dass unter den Votivterrakotten des 6. Jhs. v. Chr. jegliche lokale Bildtypen fehlen, so dass keine spezifisch lokale Kultcharakteristika erkannt werden können, die auf eine eigene, klar umrissene Identität des Kultkollektivs anspielen würden. An sich erscheint dies nicht merkwürdig. Denn Neapolis war eine thasische Kolonie und als solche erwartungsgemäß, zumindest in seiner ersten historischen Phase, von der materiellen Kultur der Mutterstadt abhängig. Was allerdings zunächst befremdend wirkt, ist die Tatsache, dass unter den archaischen Tonfiguren aus dem Parthenos-Heiligtum nicht die Produkte der thasischen Koroplastik, sondern diejenigen des ostionischen Bildrepertoires dominieren⁶⁷¹. Und dies, obwohl die seit dem letzten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. aktiven thasischen Terrakotta-Ateliers⁶⁷² im Laufe des 6. Jhs. zunehmend eigene ikonographische Typen in Umlauf setzen⁶⁷³. In Neapolis kommen einige

669 so z.B. die Beiträge in den Sammelbänden: *Confini e Frontiera nella Grecità d' Occidente* (Napoli 1999); K. Lomas (Hrsg.), *Greek Identity in the Western Mediterranean* (Leiden – Boston 2004); vgl. Morgan 2009, 12-17, die u. a. feststellt, dass die unterschiedlichen Aspekte kollektiver Identität in der letzteren Forschung des eisenzeitlichen und archaischen Italiens eine zentrale Rolle spielen, obwohl sie von den Studien des zeitgleichen griechischen Festlands wenig Beachtung fanden (bes. Morgan 2009, 15).

670 In der umfassenden Abhandlung über die griechische Kolonisation der Nordägäis von Tiverios 2008 findet man nur kurze Bemerkungen darüber (z. B. 15. 21. 32. 74f. 81f. 127-129); eine Ausnahme dieser Regel bildet z. T. das längst besser erfasste und untersuchte Thasos, da die Beziehungen der Kolonisten aus Paros mit der einheimischen Bevölkerung im Zentrum einer Kontroverse stehen, die mit der Datierung des sogenannten „prekolonialen“ archäologischen Materials der Insel, mit dem Gründungsdatum der Kolonie und mit der Interpretation der literarischen Quellen (u. a. Archilochos) zusammenhängt, zuletzt darüber Kohl u. a. 2002, 66-68; zusammenfassend Graham 2001, 365-402, der die Ansicht der feindlichen Auseinandersetzungen der Kolonisten mit den thasischen Thrakern vertritt und gegen Pouilloux und Martin argumentiert, die für eine friedliche Etablierung der griechischen Kolonie auf Thasos plädieren, s. Graham 2001, 366 f. 371 f. (mit Lit.). Über die Interaktion beider Bevölkerungsgruppen auf Thasos s. auch Owen 2000, 139-143. Interessante Ergebnisse in diese Richtung für einen anderen Teil der thrakischen Küste versprechen die relativ jungen Ausgrabungen in Argilos (Kolonie von Andros neben der Mündung des Flusses Strymon), bei denen die Interaktionsproblematik einen der Forschungsschwerpunkte bildet, Perrault - Bonias 1994, 317 f.; Bonias - Perrault 2000, 113 f.; Bonias 2006, 43.

671 Darüber s. oben S. 74 f.

672 Weil 1985a, 207-214.

673 Weill 1976, 219; Weil 1985a, 191. 215; ausführlich s. Huysecom 2009, 613-620 bes. 617-619.

dieser Typen vor⁶⁷⁴, sind aber bei weitem nicht diejenigen die das Bild dieser Votivgattung prägen. Wie ist nun zu erklären, dass die Kultgemeinde dieser Kolonie-Stadt die breit verbreiteten, ja fast „universalen“ koroplastischen Erzeugnisse der weit entfernt ostgriechischen Werkstätte bevorzugt hat, wenn sie zum selben Zweck thasische Tonfiguren hätte auswählen können, die die enge Verwandtschaft mit der Metropolis demonstrieren würden?

Die Gründe dafür sind freilich nicht im Wesen der verehrten Gottheit und deren Kult zu suchen, denn, wie schon ersichtlich wurde, ist an die Affinität der Göttin Parthenos und deren Kult mit der thasischen Artemis nicht zu zweifeln⁶⁷⁵. Auch darf man nicht aufgrund der beschriebenen Votivauswahl die Verbindung und Bindung zwischen Neapolis und Thasos im 6. Jh. v. Chr. in Frage stellen. Immerhin waren die thasischen Terrakotta-Werkstätten, diejenigen, die ostionische Tonfiguren reproduzierten und vermutlich zum großen Teil auch Neapolis damit belieferten⁶⁷⁶. Wichtiger noch ist die Tatsache, dass, auch auf Thasos selbst, und trotz der eigenen, originellen, koroplastischen Produktion, die überwiegende Mehrheit der archaischen Votivterrakotten in den großen Heiligtümern weiblicher Gottheiten, der Artemis, Athena oder Demeter, aus dem ostionischen Typenspektrum des 6. Jhs. v. Chr. besteht⁶⁷⁷. Demnach ist in der Votivpraxis der Metropole die gleiche Vorliebe für die ostionischen Tonfiguren zu beobachten, wie auch im gegenüberliegenden Neapolis und in zahlreichen anderen Heiligtümern von Sizilien und Unteritalien bis zum Schwarzen Meer⁶⁷⁸. Nicht zufällig hat sich im archäologischen Vokabular die Bezeichnung „ionische Koiné“ für die geläufigsten koroplastischen Typen der ostgriechischen Ateliers etabliert, da man sie fast überall im griechisch oder griechisch beeinflussten mediterranen Raum in Gräbern und Heiligtümern findet. Sie charakterisieren zwar nicht überall in gleichem Maße die Grab- und Ritualpraxis, ihre große Akzeptanz, auch in Städten mit eigener koroplastischer Tradition⁶⁷⁹, bleibt aber erklärungsbedürftig. Dies gilt insbesondere für die Votivterrakotten dieser „Koiné“, die in vielen Heiligtümern die Votivpraxis prägen, weil sie aufgrund ihres massiven, standardisierten Aufkommens weder als wertvolle, „exotische“ Gegenstände noch als individuelle, emotional beladene Weihobjekte zu deuten sind.

Die oben gestellte Frage soll also umformuliert werden, so dass sie sich nicht nur auf Neapolis bezieht: warum genossen die massenhaft produzierten ostgriechischen Terrakotten eine solch

674 Darüber s. S. 76 f.

675 s. oben S. 108 f.

676 Weil 1985a, 163 f; Huysecom 1997, 160 mit Anm. 14. Die enge Beziehung zwischen Thasos und Neapolis im 6. Jh. v. Chr. wird außerdem auch von anderen Materialklassen bezeugt, wie z. B. von der thasischen schwarzfigurigen Keramik, die außerhalb Thasos selbst nur in Neapolis und Oisyme zu finden ist, Coulié 2002, 163.

677 Weill 1976, 219; Muller 1996b, 895-900. Bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. wurden in den thasischen Ateliers hauptsächlich Typen der ionischen Koiné reproduziert oder ohne merkliche Veränderungen imitiert. Nach dem Jahrhundertende tritt das ionische Repertoire zurück, und setzen sich lokale ikonographische Typen durch, s. ausführlich Huysecom 2009, 613-620 bes. 617-619.

678 s. oben S. 74 f. Anm. 285-286. 289-292.

679 z. B. Ägina, wo in der archaischen Zeit neben den zahlenmäßig zurücktretenden lokal- äginetischen und den zahlreichen korinthischen Tonfiguren, die ostgriechischen Terrakotten voranstehen, Margreiter 1988, 21. 24.

große Beliebtheit im erweiterten mediterranen Raum in dieser bestimmten Zeit? Der seit dem ausgehenden 7. Jh. v. Chr. florierende ionische Handel schuf zweifellos die Voraussetzungen für die Verbreitung dieser Produkte, die im 6. Jh. v. Chr. zusammen mit Keramik und anderen Waren von den ostionischen Städten exportiert wurden⁶⁸⁰. Insbesondere die thrakische Küste und die nordägäische Region generell zählten, wie auch die Propontis und das Schwarze Meer⁶⁸¹, zu den Haupt-handelszonen der Ionier⁶⁸². Dies ist auf die zahlreichen ionischen Kolonien und die Präsenz vieler Ionier in diesen Gebieten zurückzuführen⁶⁸³. Daraus erklärt sich wohl der starke ionische Einfluss auf die Kunst und Architektur dieser Gegenden und speziell auf Thasos⁶⁸⁴. Obwohl Thasos selbst keine ionische Gründung war, befand es sich inmitten eines dichten Netzes ionischer Kolonien, da westlich von ihm die Städte der Chalkidike⁶⁸⁵ und östlich die Kolonien der thrakischen Küste lagen⁶⁸⁶. Ebenso entscheidend ist wohl, dass auch seine Metropole, Paros, enge Beziehungen mit der ionischen Welt dieser Zeit zu unterhalten scheint⁶⁸⁷. Generell spielt die materielle Kultur Ostioniens im 6. Jh. v. Chr. sowohl auf den ägäischen Inseln als auch in den ost- und nordägäischen Küsten eine führende Rolle⁶⁸⁸. Was die Interpretation der ionischen Produktverbreitung betrifft, muss dennoch innerhalb der verschiedenen Materialklassen differenziert werden. Zwar wurde die ostionische Keramik z. B. massenhaft im ganzen genannten Raum importiert, konsumiert und imitiert, musste aber gleichzeitig in denselben Orten mit den Importen anderer Keramikzentren wie Korinth und Athen konkurrieren⁶⁸⁹. Eine entsprechende Konkurrenz ist bei den koroplastischen Funden nicht zu beobachten; die Terrakotten der ostionischen Koiné scheinen dagegen das Bild der Gattung fast

680 Roebuck 1959, 133 f.

681 Für einen umfassenden Überblick der ionischen Kolonien des Schwarzen Meeres und der Ergebnisse deren archäologischer Erforschung s. die Beiträge in den zwei Bänden herausgegeben von Grammenos – Petropoulos 2003.

682 Roebuck 1959, 134-136

683 Schmidt-Dounas 2004, 134. Anm. 132; Tiverios 2008, 43. 91-105. 125f.; wegen der engen Bindung zwischen den ionischen Kolonien der thrakischen Küste mit den ionischen Metropolen von Kleinasien und den ostägäischen Inseln wird der ostthrakische Küstenabschnitt östlich des Flusses Nestos „kleines Ionien“ genannt, Triandaphyllos 1997, 741.

684 Schmidt-Dounas 2004, 134; Tiverios 2008, 126. Anm. 666-667; speziell für Thasos wird der ionisch-kleinasiatische Einfluss sowohl auf die Architektur, Martin 1972, 303-323 als auch auf die Kunst und Kultur allgemein hervorgehoben, Weil 1976, 219: „Au VI^e siècle Thasos appartient pour l'essentiel de sa culture au monde ionien, dont relèvent en tout ou partie sa langue, ses cultes, ses institutions, ses arts.“

685 Über die Kolonisation der Chalkidike durch Ionier aus Euböa, Tiverios 2008, 1-16.

686 Triandaphyllos 1997, 741.

687 Darauf weisen eindeutig die vor kurzem aufgenommenen Ausgrabungen im Heiligtum der kleinen Insel Despotikon, gegenüber Paros und Antiparos hin, Kouragios – Burns 2005, 173 f.

688 Für Delos nennt Laumonier (1959, 53) die 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. „Période de l'archaïsme ionien“.

689 Aus dem Parthenos-Heiligtum von Neapolis stammt ein beeindruckendes Spektrum archaischer, importierter Keramik aus allen dynamischen Keramikwerkstätten der damaligen Zeit (Ostgriechenland, Kykladen, Thasos, Korint, Athen, Lakonien), Bakalakis 1938a, 78; Lazaridis 1960b, 219; Lazaridis 1965, 446; Tiverios 2008, 82; für ähnliche Situation vgl. Thasos, Grandjean – Salviat 2000, 297 f.; Oisyme, Giouri – Koukouli 1987, 372 f.; Argilos, Perreault – Mponias 1994, 323 f.; Mende (Poseidi – auf Chalkidike), Moschonissioti 2012, 215; Thessaloniki – Therme, Tiverios 1990, 75-77.

zu „monopolisieren“. Dies kann nun nicht lediglich auf Handelsbeziehungen zurückgeführt werden⁶⁹⁰. Solche waren in verschiedenen Richtungen vorhanden, die koroplastischen Importe kamen aber fast ausschließlich nur aus einer davon, nämlich aus den ostgriechischen Ateliers. Daraus erfolgte die heute schwer zu deutende Standardisierung des koroplastischen Votivrepertoires vieler griechischer Heiligtümer des 6. Jhs. v. Chr., die von der archäologischen Forschung meist als eine inhaltslose Konvention betrachtet wird⁶⁹¹. Von den antiken Votanten wurde jedoch diese Standardisierung offenbar nicht als störend empfunden, denn, wie oben ausführlich besprochen wurde, die Weihung der Terrakotten diente in der Regel nicht dem Zweck der Repräsentation, Selbstdarstellung oder Konkurrenz des Einzelnen, die z. B. bei den wertvollen Vasen gut vorstellbar sind. Hinter dem massiven Auftreten der Tonfiguren der ionischen Koinè in der Votivpraxis soll eher eine kollektive Entscheidung oder sogar Strategie erkannt werden. Für die Weihenden waren die Herkunft dieser Terrakotten und/oder ihre Zugehörigkeit zur ostgriechischen „Koiné“ sofort ablesbar. Ebenso war wohl ihnen und den Besuchern der Heiligtümer bewusst, dass es sich dabei nicht lediglich um eine ortsgebundene sondern um eine ortsübergreifende Standardisierung der Votivformen handelte. Die enge Verbindung der figürlichen Tonvotive mit der Ritualpraxis lässt weiterhin vermuten, dass sich diese Überregionalität nicht nur in der äußerlichen Form der Weihungen erschöpfte, sondern sich überdies in den Ritualen und im Charakter der Kulte ausweitete. Das Einsetzen der Terrakotten der herrschenden „Koinè“ bestätigte und demonstrierte zugleich die Zugehörigkeit der Kultpraxis und des Kultkollektivs zu einem erkennbaren Kulturkreis. Dies dürfte m. E. keine geringe Rolle für die breite Verwendung dieser koroplastischen Terrakotten in der Votivpraxis gespielt haben. Die Aussagekraft der Tonfiguren ostgriechischer Abstammung liegt möglicherweise genau darin: ungeachtet ihrer Qualität und ihres Anfertigungsorts manifestierten sie, dass sie zu einem konkreten Kulturkreis gehören⁶⁹², und fungieren somit als Komponenten einer gemeinsamen kulturellen Identität.

Nicht zufällig sind die ostionischen Produkte und spezifischer die Terrakotten in den Randgebieten der griechischen Welt besonders beliebt⁶⁹³. Nach einer Formulierung von Norbert Ehrhardt „befanden sich (die Kolonisten) in einem Spannungsverhältnis: einerseits musste es um Abgrenzung und Identität gehen, andererseits war ein Bedürfnis vorhanden, weiterhin an der griechischen Ökumene teilzuhaben.“⁶⁹⁴ Einen solchen „griechisch-ökumenischen“ Charakter besaßen wohl die Tonfiguren der ostionischen „Koinè“, so dass sie bewusst als Hinweise einer gemeinsamen Identität eingesetzt wer-

690 So auch Croissant 1983, 7.

691 Dies wird vor allem dadurch bewiesen, dass die Bedeutung der großen Verbreitung und Akzeptanz der Terrakotten der „ionischen Koinè“ bisher kaum untersucht wurde; s. auch oben S. 95 f. Anm. 440-441.

692 vgl. die Bemerkung von Doepner in dieselbe Richtung über die Terrakotten aus Lokri und Umgebung, Doepner 2007, 323: „So kann die gewählte Herkunft der Statuetten – an der Art der Figuren womöglich auch für die antiken Heiligtumsbesucher erkennbar – als ein Hinweis auf das Kollektiv mit seinen Traditionen verstanden werden, das Lokroi und seine beiden Kolonien bilden.“

693 Isik 1999, 329 über „die führende Rolle der samischen Terrakottaplastik“ in Sizilien und Süditalien.

694 Ehrhardt 1992, 684.

den konnten. Dennoch ist es sehr fraglich, ob diese Identität mit einer bewussten, „hellenischen“, also ethnischen, Identität gleichzusetzen ist⁶⁹⁵. J. Hall, der sich intensiv mit den Anfängen des ethnischen Bewusstseins der antiken Griechen befasst, vertritt die Meinung, dass dieser sich erst später unter dem Einfluss konkreter historischer Umstände des 5. Jhs. v. Chr. entwickelte⁶⁹⁶. Zeichen einer erweiterten, einheitlichen Identität, die sich auf der gemeinsamen Geschichte, Genealogie, Sprache, Religion und Rituale fundierte⁶⁹⁷, gibt es aber zweifellos schon in der Archaik⁶⁹⁸. Sie ist eher als eine Art „kulturelle Identität“⁶⁹⁹ zu verstehen und in dieser scheint die Kultgemeinde der Parthenos Anteil zu haben.

Aus dieser Perspektive, und in Anbetracht des Fehlens der Terrakotten der darauffolgenden, klassischen Epoche aus dem Fundinventar des Heiligtums der Parthenos sollte man einen Wandel der kollektiven Selbstwahrnehmung und Selbstdarstellung der Kultgemeinschaft der Göttin am Ende der archaischen Zeit in Erwägung ziehen. Zugegeben, bietet die lückenhafte Forschungssituation des Temenosgeländes keine stabile Basis für definitive Interpretationen. Allerdings bleibt es eine Tatsache, dass im belegten Fundbestand, der weiterhin Votivkeramik des 5. Jhs. v. Chr. beinhaltet, die Terrakotten kaum mehr repräsentiert sind⁷⁰⁰. Darüberhinaus gibt es eine Reihe von Indizien, die darauf hindeuten, dass sich in der Tat in den Jahren um die Wende des 6. zum 5. Jahrhundert eine neue Polis-Identität in Neapolis artikuliert. Die Prägung eigener Silbermünzen und die etwa zeitgleiche Errichtung der Stadtmauer⁷⁰¹ sprechen dafür. Ein weiteres Indiz bildet die Neugestaltung des Sakralareals, die in die Errichtung des monumentalen Marmortempels für Parthenos⁷⁰² kulminierte

695 Die Ermittlung dieser speziellen Identitätskategorie gehörte nicht zu den Forschungszielen der vorliegenden Arbeit, vor allem weil keine direkte Verbindung zwischen der untersuchten Materialklasse und dem ethnischen Bewusstsein abzuleiten ist. Der in diesem Kapitel oft verwendete Identitätsbegriff muss demnach nicht mit demjenigen der „ethnischen Identität“ gleichgesetzt werden, außer wenn er explizit als solcher definiert wird. In der Regel ist hier die Rede von einer breiteren Auffassung von Identität, die auch generell „kollektive Identität“ zu nennen sei; vgl. die Argumentation von P. van Dommelen und A. Bernard Knapp: „Scholars use the terms identity and ethnicity interchangeably... Identity, however, is a broad, encompassing concept that incorporates categories such as age, sexuality, class and gender as well as ethnicity.“ (van Dommelen - Knapp 2010, 4).

696 Hall 1997, 45; Hall 2002, 6f. 179; Hall 2004, 16-54.

697 Lomas 2004, 1-3 Anm. 3; ähnlich auch Osborne 1996, 231.

698 Schließlich begegnen wir dem Begriff „Panhellenen“ in der archaischen Dichtung und auch wenn er, nach Hall's Auffassung, eine „pluralistische additive“ Bezeichnung darstellt (Hall 2004, 37), beschreibt er im Grunde eine erweiterte Gruppe mit signifikanten Gemeinsamkeiten. Es ist nicht zu übersehen, dass auch Archilochos von den „Panhellenen“ spricht, die in diese Ecke der Ägäis, auf Thasos, strömen, Sourvinou-Inwood 2005, 47; Malkin 2011, 56.

699 Obwohl der Begriff der „kulturellen Identität“ heftiger Kritik ausgesetzt ist (s. z. B. Morgan 2009, 12. 25), wird er hier verwendet, um diesen einen Aspekt der Identität zu beschreiben, der mit den gemeinsamen religiösen Vorstellungen, Votivpraktiken und Kultkomponenten, wie die besprochenen Terrakotten, zusammenhängt. Generell wird „kulturelle Identität“ in Angrenzung zum Ansatz von J. Assmann (1992, 139) verstanden: „Das Bewusstsein sozialer Zugehörigkeit, das wir „kollektive Identität“ nennen, beruht auf der Teilhabe an einem gemeinsamen Wissen und einem gemeinsamen Gedächtnis, die durch ... die Verwendung eines gemeinsamen Symbolsystems vermittelt wird. ... Wir wollen diesen Komplex an symbolisch vermittelten Gemeinsamkeit „Kultur“ oder genauer: „kulturelle Formation“ nennen.“; zur Beziehung zwischen „Ethnizität“ und „Kultur“ s. Jones 1997, 87-100.

700 s. oben S. 78 f.

701 Ausführlich darüber oben S. 35 f.

702 Ausführlich darüber oben S. 37-39.

und das ökonomisch-politische Selbstbewusstsein der Stadteinwohner von Neapolis demonstrierte. Da Parthenos im 5. Jh. v. Chr. zweifelsohne den Status der „poliadischen“ Gottheit der Stadt besaß⁷⁰³, fungierte der prachtvolle Tempelbau als „Emblem der kollektiven Identität“⁷⁰⁴ der Polis. Es ist zwar nicht auszuschließen, dass schon vor diesem Zeitpunkt das Heiligtum der Parthenos das Hauptstadt-heiligtum bildete⁷⁰⁵. Mit Sicherheit stellt allerdings die genannte Monumentalisierung eine Zäsur in der Geschichte des Heiligtums dar, die sehr wahrscheinlich eine Neuorganisation des Kultes mit sich brachte. Die dadurch manifestierte, neu gewonnene städtische Identität bedurfte wohl auch eines neuen rituellen Ausdrucks, der ihre Kohärenz und Beständigkeit absichern konnte⁷⁰⁶. In einem repräsentativ ausgestalteten, zentralen Stadtheiligtum finden erwartungsgemäß offizielle, kollektive Rituale statt, die „für die Integration der Polis konstitutiv“ wirken⁷⁰⁷. Ältere traditionelle Ritualformen, die von einzelnen Teilen der Bevölkerung ausgeübt wurden, rücken dann notwendigerweise zur Seite⁷⁰⁸. Übergangsrituale, die u.a. mit Terrakottavotiven verbunden waren, sind im Bereich der Stadtkultur „in ihrer ursprünglichen Form ebenso undurchführbar wie unnötig“⁷⁰⁹. Auf einen solchen Wandel der Kultpraxis -der im Grunde politisch bedingt ist- kann die belegte Lücke an kleinformatigen tonfigürlichen Votiven der klassischen Zeit im Parthenos-Heiligtum zurückzuführen sein⁷¹⁰.

In der Tat scheint es, dass während der Periode, in der sich Neapolis als souveräner Stadtstaat profiliert und seine Schirmherrin Parthenos repräsentativ für die selbständige Polis steht, den Terrakotten keine signifikante Rolle in der Votivpraxis des „poliadischen“ Kultes zusteht. Es mag nicht zufällig sein, dass Terrakottavotive erst wieder an Bedeutung gewinnen, wenn Neapolis in der breiten, neuskizzierten hellenistischen Landschaft seine Autonomie verliert und die politische Rolle seiner Göttin heruntergestuft wird.

703 Beweise dafür liefern die attischen Urkundestelen aus den Jahren 409/410, 407 und 356/355 v. Chr. sowie die Abbildung der Göttin auf den Stadtmünzen nach der Mitte des 5. Jhs. v. Chr., ausführlicher darüber Kap. A.2. S. 19 f.

704 Walter-Karydi 2002, 337 Anm. 39 (mit Verweis auf ein Zitat von W. Burkert).

705 s. oben S. 50 f.

706 Vgl. Assmann 1992, 143.

707 Hölscher 1999, 47.

708 Ein solches Beispiel bietet das Thesmophorion von Thasos, wo etwa vor der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. ein Umbau des Heiligtums mit dem Verschwinden der älteren Kernoi-Votive und der Etablierung einer neuen Votivklasse von Adorantinnen-Figuren verbunden ist, was möglicherweise auf eine Reorganisation des Kultes und einen neuen Glanz des Hauptfestes des Heiligtums hindeutet, Muller 1996a, 514-515.

709 Burkert 1990, 50.

710 Es wurde schon darauf hingewiesen, dass ein entsprechendes Phänomen auch in anderen, besser dokumentierten Heiligtümern, wie diejenigen von Samos und Delos, aber auch vom benachbarten Oisyme, zu beobachten ist, s. oben S. 79 Anm. 318. Es wäre lohnenswert nachzuprüfen, ob die Wende zur klassischen Epoche in diesen Sakralorten eine Neuorganisation und eine Steigerung der politischen Rolle des örtlichen Kultes mit sich zieht und inwiefern diese Entwicklungen mit dem Rückgang der Terrakotta-Votivpraxis in Verbindung zu setzen wären. Das Athena-Heiligtum von Oisyme scheint diesen Gedanken zu bestätigen, da auch dort das Fehlen koroplastischer Weihgaben mit einer Neugestaltung des heiligen Areals und mit einer vermuteten Aktivierung des „poliadischen“ Charakters der verehrten Göttin zusammenhängen kann, s. oben S. 79 Anm. 319-320.

F. Ausführlicher Katalog

F. I. Archaische Terrakotten

I. A. Menschliche Gestalten

I. A1. Weibliche Gestalten

I. A1. a. Stehende weibliche Figuren (K und ST)

Im archaischen Votivbestand von Terrakotten aus dem Parthenos-Heiligtum umfasst der Typus der stehenden Frau ungefähr ein Viertel. Mit einiger Sicherheit kann man um die 90 Tonfiguren der archaischen Zeit unter diesem Typus einordnen.

Allerdings lassen sich statistische Daten sogar dieser elementaren Art wegen des größtenteils fragmentarischen Zustands des Materials nur schwer erkennen. Dies gilt insbesondere für diesen Typus und für ein paar weitere, bei denen sich Darstellungsweise, Stil und Modellierung bestimmter Körperteile sehr gleichen. So ist es bei vorhandenen Gesichts- oder Oberkopffragmenten oft unmöglich, eine definitive Entscheidung zu treffen, ob sie ursprünglich zu einer stehenden, einer sitzenden Frauenfigur, einer Sirene oder zu einem Kouros gehörten.

Im Fall der Terrakotten aus Neapolis besteht eigentlich dieser sehr allgemein definierte Typus der stehenden weiblichen Figuren fast ausschließlich aus einem untergeordneten Typus, der die stehenden opfertragenden Frauenfiguren umfasst⁷¹¹. Der Titel dieses Kapitels hätte also beinahe „Opferträgerinnen“⁷¹² heißen, wären da nicht fünf weibliche Figuren, die keine Opfergabe halten.

Davon stellen vier Statuetten (ST1, ST2, ST3, ST4) eine stehende Frau mit abgesetzten Armen dar, also eindeutig nicht eine Opferträgerin aus dem vertrauten ostgriechischen Repertoire. Indessen unterscheiden sich diese vier Terrakotten nicht nur durch ihre Geste klar von den übrigen Figuren des Typus, sondern auch durch ihre Anfertigungstechnik. Sie sind massiv und größten-

711 In der Literatur werden diese nach ihrem häufigsten Attribut oft auch „Vogelkoren“ benannt, z. B. Işık 1999 329, obwohl sie nicht immer einen Vogel als Weihgabe halten, wie auch das Neapolis-Exemplar K2 bezeugt. Geläufig ist außerdem –besonders in den älteren Terrakottenabhandlungen– die Bezeichnung dieser Tonfiguren als „Aphrodite“ z. B. Charbonneau 1936, 8; Higgins 1967, 35 hat nach diesen stehenden „Aphrodite“-Figuren fast das gesamte Repertoire der ionischen Terrakottawerkstätte des 6. Jhs. v. Chr. „Aphrodite-Groups“ benannt (Higgins 1967, 34-37).

712 Nach der jüngsten Behandlung der Kore-Typus von Meyer 2007, 13-90 sollte vielleicht diese Bezeichnung, sowie alle gleichstämmigen Begriffe, wie „Opfergabe“ und „opfertragende“, revidiert werden. In Anbetracht der großplastischen Marmorkoren interpretiert Meyer 2007, 24 f. die von der linken Hand getragenen Tiere oder Blumen nicht als Opfergaben, sondern als Attribute der Mädchenfigur, die ihre Ähnlichkeit zu Aphrodite demonstrieren. Zustimmend äußert sich auch Stewart 2009, 663-665 bei der Rezension des Beitrags von Meyer. Dennoch hat diese Deutung keine Allgemeingültigkeit, obwohl sie plausibel und verlockend erscheint. Beide Möglichkeiten können gemeint sein, vgl. Meyer 2007, 23. Da die Mehrheit der in Neapolis-gefundenen Terrakotta-Koren kleine Tiere in der rechten Hand hält, sehe ich im Moment keinen Grund, die Bezeichnung „Opferträgerinnen“ zu ändern. Für die Deutung der Typus-Ikonographie sind dennoch die Bemerkungen von Meyer sicherlich von Bedeutung.

teils handmodelliert. Lediglich die erhaltenen Gesichter der ersten Zwei wurden mit Hilfe einer einfachen Matrize angefertigt. Möglicherweise war die Kombination von Handmodellierung und Matrize ebenfalls für die zwei weiteren, kopflosen Exemplare verwendet worden, die heute durch die summarische Modellierung ihrer vorhandenen Körper gekennzeichnet sind. Auf jeden Fall darf die „primitive“ Erscheinung aller Vier dieser Statuetten nicht als Kriterium für eine sehr frühe Datierung angewendet werden, da die Handmodellierung auch in späterer Zeit vereinzelt noch Anwendung gefunden hat⁷¹³. Sie werden generell in der archaischen Epoche angesetzt, da sie gewisse Ähnlichkeiten mit der Plastik dieser Zeit aufweisen, wie z. B. die säulenartige Form des Unterkörpers. Darüber hinaus kann ihre Ähnlichkeit mit einigen handmodellierten Frauenfiguren des Artemisions von Thasos nicht geleugnet werden⁷¹⁴. Sie lässt ohnehin eine thasische Herkunft vermuten. So plausibel dies scheinen mag, darf jedoch nicht vergessen werden, dass insbesondere handmodellerte Tonfiguren viele Gemeinsamkeiten aufweisen können, auch wenn sie aus entfernten Produktionsstätten stammen. Es ist also nicht auszuschließen, dass die gänzlich oder zum Teil handmodellierten weiblichen Statuetten aus dem Parthenos-Heiligtum eine begrenzte Lokalproduktion bezeugen⁷¹⁵.

Alle übrigen Tonfiguren des Typus der stehenden Frau wurden aus zwei Matrizen hergestellt⁷¹⁶, eine für die Vorder- und eine für die Rückseite und stellen junge Frauen im bekannten Schema der archaischen Kore dar.

Die Schöpfung der Figur der opfertragenden Kore zählt zu den wichtigsten Beiträgen der ostionischen Koroplastik des 6. Jahrhunderts v. Chr. Das Aufkommen des Typus in der Terrakottaproduktion und seine Entwicklung hängt mit der zeitgleichen ostionischen Großplastik zusammen, bei der die ersten Beispiele opfernder Mädchenfiguren schon im zweiten Viertel des 6. Jahrhunderts auftreten⁷¹⁷. In der Darstellungsweise und der Wiedergabe einzelner Motive, wie die Drapierung, wird offensichtlich, dass die kleinformatischen Terrakottakoren zum großen Teil die Tendenzen und Stilrichtungen der Großplastik widerspiegeln⁷¹⁸.

Mit zwei Ausnahmen sind alle matrizengeformten Mädchenfiguren aus Neapolis in einer leichten Schritthaltung wiedergegeben und halten mit einer Hand ein Opfer vor ihrer Brust, am häufigsten einen Vogel, als Gabe für die verehrte Gottheit. Mit der anderen Hand ziehen sie die Mittelborte ihres Chitons zur Seite. Aus diesem Rahmen fallen die Fragmente K1 und K35 heraus; das erste, weil es eine frühe Korengrundform repräsentiert, die die stehenden Frauen unbewegt und ohne Opfergabe abbildet, und das zweite, weil es höchstwahrscheinlich aus einem Büstenala-

713 Higgins 1967, 1; Higgins 1986, 65; Weill 1985, 28 Anm. 1.

714 Weill 1985, 27-37 Taf. 1-3.

715 Ähnliche Situation auch in Tocra, s. Boardman 1973, 75.

716 Ausnahme bildet das Fr. K33, dessen Vorderseite matrizengezogen, aber die Rückseite einfach glattgestrichen ist.

717 Richter 1968, 44 f.; Buschor 1934, 83 f.

718 Buschor 1934, 34 f.; Himmelmann-Wildschütz 1965, 32 mit Anm. 29; Higgins 1967, 34.

bastron stammt. Das letzte stellt zwar keine ganze menschliche Figur dar, wurde aber dennoch in diesem Typus zugerechnet, weil seine typologischen und stilistischen Züge Gemeinsamkeiten mit denen der Opferträgerinnen aufweisen.

Bekleidet sind alle Frauenfiguren⁷¹⁹ des Typus mit Chiton und Himation; sie tragen ihr langes Haar offen, so dass es auf dem Rücken in einer einheitlichen Masse herabfällt, während vorne nur zwei lange Haarsträhnen auf jede Schulter fallen.

Darüberhinaus erfährt dieses grundlegende Schema verschiedene Variationen, wie es auch für solch einen ikonographischen Typus zu erwarten ist, der über einen langen Zeitraum in Produktion war. Die Mehrheit der überlieferten Varianten des Typus⁷²⁰ ist im Terrakottamaterial des Heiligtums vertreten.

Nun halten einige der Neapolis-Koren die Opfergabe mit ihrer linken Hand, während andere es mit ihrer rechten tun. Ihre Füße sind mal nackt, mal stecken sie in glatten Schuhen. Das auf der rechten Schulter geknüpfte Himation verläuft schräg unter der linken Achsel und mal verhüllt es beide Brüste -nach ionischer Mode⁷²¹-, mal lässt es die linke frei. Bei seiner Drapierung -und weniger bei derjenigen des Chitons- sind verschiedene Formulierungen zu beobachten.

Die Exemplare K1⁷²² und K2 fallen mit ihrem unteren rundbogigen Himationsaum auf⁷²³, während bei den anderen Neapolis-Koren die Form des schrägen Mäntelchens mit zickzackförmigem Saum vorherrscht, der ein spitzes Dreieck über den Bauch der Figuren beschreibt und verschiedene Faltenmuster aufweisen kann⁷²⁴.

Alle oben genannten Motive, sowie die Gesichts- und Haarmodellierung, bilden zweifelsohne Stilelemente, die für das abwechslungsreiche Bild und die Entwicklung des Typus, sowie für die Gruppierung einzelner Fragmente aufschlussreich sind. Ob deren Untersuchung zu gültigen Schlussfolgerungen über die Datierung der Terrakotten führen kann, bleibt jedoch eine Frage, die mit der generellen Problematik der Tonfigurendatierung lediglich anhand stilistischer Kriterien zusammenhängt⁷²⁵. Dennoch lässt der Überblick der betreffenden Fachliteratur erkennen, dass speziell für die typologische, als auch für die chronologische Einordnung der Terrakotten die-

719 Ausgenommen des Alabastrons K35.

720 Als Kriterium für die Variantenscheidung gilt meistens die Gewandwiedergabe. Işik 1980, 25-36 unterscheidet zwei Hauptkategorien, A und B, mit einer Zwischenstufe (der Hasenträgerin) und gliedert seine zweite Kategorie B (die Koren mit dem zickzackförmigen Mäntelchensaum) anhand ihrer Drapierung in fünf Gruppen; Schmalz 1998, 20-27 stimmt ihm in den zwei ersten Grundkategorien zu, innerhalb der zweiten (mit dem zickzackförmigen Himationsaum) unterscheidet er aber drei Varianten.

721 Herdejürgen 1968, 37; Langlotz 1975, 25.

722 Beim Fragment K1 ist zwar der Himationsaum nicht erhalten, ist aber mit hoher Wahrscheinlichkeit so zu rekonstruieren, da das Exemplar sich bei einer bekannten Serie mit halbkreisförmigem unterem Mäntelchensaum einordnen lässt. s. unten S. 136 f.

723 Das Motiv wird generell als Vorstufe des zickzackförmigen Mäntelchensaumes angesehen; dazu Himmelmann-Wildschütz 1965, Anm. 29; Işik 1980, 25-28; Schmalz 1998, 20.

724 Vgl. oben Anm. 720.

725 Mehr zur Problematik im oben S. 69 f.

ses Typus laborierte stilspezifische Kriterien und großplastische Analogien verwendet worden sind⁷²⁶. Verwunderlich ist dies nicht, da, wie bekannt, die Übereinstimmungen der kleinformatigen Terrakottakoren mit ihren großplastischen Pendanten oft frappant erscheinen. Zudem bilden die stehenden Mädchenfiguren das einzige Beispiel eines ikonographischen Typus der Archaik, dem eine zentrale Rolle sowohl in der Terrakotta-, als auch in der Großplastik zukommt⁷²⁷.

Trotzdem darf die Eigenwertigkeit und Besonderheit jeder Gattung nicht vergessen werden, und deswegen können einzelne aus der Großplastik übernommene stilistische Datierungsansätze nur mit Vorbehalt verwendet werden. Dies wird am Beispiel der Rückseitenmodellierung der zahlreichen Terrakottakoren mit zickzackförmigem Mäntelchensaum deutlich, bei der einige gattungsspezifische Eigenheiten der Terrakottaproduktion, wie Konservatismus und Ökonomie, zum Vorschein kommen⁷²⁸. So weisen alle Tonkoren mit zickzackförmigem Himationssaum genau dieselbe Rückseitenmodellierung auf, obwohl ihre Vorderseiten unterschiedliche Faltenformulierungen zeigen und angeblich verschiedene „Stilstufen“ verteten⁷²⁹.

Darüber hinaus sind Datierungen, die durch stilistische großplastische Vergleiche gewonnen wurden, allein für die Entstehungszeit einer Terrakotta-Grundform und den Ansatz einer Serie aussagekräftig. Chronologische Anhaltspunkte für die späteren seriellen Nachformungen und die Dauer der Produktion der Form können nur durch datierte Fundkontexte geliefert werden⁷³⁰.

Solche sind für die Terrakottakoren aus dem Parthenos-Heiligtum nicht zu erlangen, da deren kontextuelle Zusammenhänge fehlen. Durch die Gruppierung in bestimmten Grundformen und ihre Zuweisung in Serien bekommt man dennoch einen Überblick der eventuell datierbaren verwandten Serienmitglieder. Schließlich kann die Kombination von Datierungsansätzen, die durch die Stilanalyse und durch Fundkontexte ermittelt worden sind, zu einem Zeitrahmen führen, der den Anfang und die mögliche Dauer einer Serie wiedergibt und in dessen Grenzen auch die Neapolis-Koren angesetzt werden können.

726 z. B. Işik 1980, 25-36 ordnet die tönernen Opferträgerinnen mit zickzackförmigem Saum allein aufgrund stilistischer Kriterien über die Gewandformulierung und Vergleiche mit großplastischen Werken in fünf zeitlich aufeinanderfolgende Gruppen ein. Andererseits werden oft die Terrakottakoren als komplementäre Zeugen für die großplastische Stilentwicklung herangezogen, und somit werden stilbedingte Kriterien für ihre Datierung gewonnen z. B. Buschor 1934, 34 f.; Himmelmann-Wildschütz 1965, 32.

727 In der ostionischen Groß- und Terrakottaplastik der Archaik gibt es mehrere gemeinsame ikonographische Typen, wie z. B. diejenigen der thronenden Frauen, der bekleideten Kouroi oder der Sirenen, keiner davon genießt aber gleichermaßen in beiden Formaten und Materialien die Beliebtheit und Verbreitung der Opferträgerinnen.

728 Schmaltz 1998, 24.

729 So zeigen alle fünf von Işik 1980, 25-36 erkannten Gruppen der Vogelträgerinnen mit zickzackförmigem Himationssaum genau dieselbe Rückseitengestaltung, was auf die eventuelle gleichzeitige Benutzung und Austauschbarkeit von Matrizen unterschiedlicher Stilstufen hinweist; über eine neuartige stilgeschichtliche Deutung der Unstimmigkeit der Vorder- und Rückseiten dieser Terrakotten Schmaltz 1998, 22-24.

730 Nicholls 1952, 226 formuliert dies treffend: „an isolated context will only date some point in the period when the figurine was in production and can afford no more than a terminus ante quem for the start of that production“.

Fest steht, dass schon die frühesten Grundformen des Typus der Opferträgerin, aus der Zeit vor und gegen die Mitte des 6. Jhs. v. Chr., im Votivbestand des Heiligtums -jedoch vereinzelt- vertreten sind (Exemplare K1 und K2). Weit zahlreicher sind Fragmente, die den meist im 3. Viertel des Jahrhunderts datierten Serien zuzuordnen sind. Nachformungen dieser Serien laufen möglicherweise bis ins Ende des Jahrhunderts oder sogar später, und für einige degenerierte Exemplare aus Neapolis⁷³¹ könnte man vermuten, dass sie in diesen spätarchaischen Jahren anzusetzen sind.

Grundform I: Kore unbewegt mit nebeneinander stehenden Füßen; säulenartiger Chitonunterteil⁷³²

K1. Fr. einer Korefigur

Inv. Nr. E2125

erh. H 3,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: größter Teil einer viereckigen Basis mit den daraufstehenden Füßen und dem unteren zylinderförmigen Chitonenteil; alle Basisecken, sowie der r. Fuß abgebrochen; massiv, aus zwei Hohformen geformt; rote Farbspuren auf dem Chiton; stellenweise bestoßene und abgeriebene Oberfläche; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Buschor 1934, 34 f. Abb. 122. 123 (Exemplare aus Rhodos und Samos); Boldrini 1994, 51 Nr. 40 (aus Gravisca).

Obwohl nur ein geringer Teil der Figur erhalten geblieben ist, deuten die parallel nebeneinander stehenden Füße und die Gestaltung der unteren Chitonpartie auf ihre Einordnung in dieselbe Serie mit den drei oben genannten in Rhodos, Samos und Gravisca gefundenen Exemplaren. Charakteristische Merkmale der Figuren dieser Serie, die sie mit dem Neapolis-Stück teilen⁷³³, sind: ihre unbewegte Haltung, die mit glatten Schuhen bekleideten Füße, die unter dem Gewandsaum hervortreten und der fast säulenförmige Chitonunterteil mit breiter Mittelborde, der sich nach unten glockenförmig weitet und seitlich ohne scharfen Absatz in die Oberfläche der Basis übergeht. Der Chitonsaum beschreibt eine leichte Einsenkung zwischen den Füßen, die bei der rhodischen Figurenvase ebenfalls zu beobachten ist.



K1.

731 z. B. im Fall der Exemplare K3, K16, K28, K29, K33.

732 Von Ducat 1966, 62. 70 f. wird diese Kategorie von Tonfiguren „série samienne I – en vêtement samien“ genannt.

733 Beim samischen Exemplar (Buschor 1934 Abb. 123) sind sie eigentlich nicht zu beobachten, da das Unterteil der Figur fehlt.

Die starke Anlehnung dieser Serie an großplastische ostionische Vorbilder des 2. Jahrhundertviertels ist nicht zu übersehen. Mit der Cheramyes- Hera⁷³⁴ haben sie Körperkontur, Haltung, säulenartige Chitonform und Himationgestaltung gemeinsam, und mit der Berliner „Kore mit dem Steinhuhn“ aus Milet⁷³⁵ teilen sie die breite Mittelfalte des Chitons, die Fußstellung und die Schuhform. In ihrer eigenen Gattung kann man in dieser Serie die Weiterentwicklung stehender Figuren der älteren sogenannten „Gorgoneion“-Gruppe⁷³⁶ erkennen, für die eine samische Abstammung angenommen wird⁷³⁷.

Datierung: 560-550 v. Chr.⁷³⁸

Grundform II: linksraffende Hasenträgerin; trapezförmige Gesichtsform mit herausgewölbten Augenäpfeln und schmalen Augen; bogenförmiger Himationsaum; keilförmiger Unterkörper.

K2. Figurengefäß in der Form einer Hasenträgerin

Inv. Nr. E841

erh. H 14,3 cm

Ton: hell, orangefarbig, matt (HUE 7,5YR, 7/4 pink); hart, stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite eines Salbgefäßes in der Form einer Kore vom Kopf bis zur Kniehöhe; die Mündung des Gefäßes fehlt vollständig; obere Haarpartie, Nase und l. Auge bestoßen; doppelte frische Matrice.

Vgl.: Higgins 1959, 45 f. Nr. 49 Taf. 10 (aus Rhodos); Diehl 1964, 526 Nr. 14 Abb. 15 (aus Samos); Ahrens 1963, 109 Abb. 71 (aus Selinunt).

Die zum größten Teil erhaltene Figurenvase K2 gehört zu derselben –eher selten überlieferten– Serie⁷³⁹ mit allen oben genannten Figuren. Am bekanntesten ist das Exemplar aus Rhodos im British Museum⁷⁴⁰, das kein Salbgefäß, sondern Statuette ist und in der Literatur meist Higgins Nr. 49 genannt wird.



K2.

734 Buschor 1934, 25 f. Abb. 86-89.

735 Buschor 1934, 87. 89 Abb. 352.

736 Higgins 1967, 31 f. Taf. 12 D (aus Etrurien) auch bei Işik 1999, 329 Abb. 219.

737 Işik 1999, 329-331.

738 Herdejürgen 1989, 73 Anm. 32 (560-550 v. Chr.); Ducat 1966, 86 datiert ebenfalls seine „série samienne I“ gegen 560 v. Chr., ihm liegen jedoch keine datierbaren Fundkontexte für die Grundform I vor; später datiert die Serie Buschor 1934, 34, im 3. V. des 6. Jhs. v. Chr.

739 Zuletzt über die bekannten Exemplare der Serie Herdejürgen 1989, 72 Anm. 16.

740 Higgins 1959, 45 f. Nr. 49 Taf. 10 (aus Rhodos, kein Salbgefäß, sonst identisch, H 23 cm, 540-530 datiert, wegen der Ähnlichkeit mit dem knienden Junge aus der Athener Agora); besprochen auch von Jenkins 1940, 251 (er datiert sie um 550), Ducat 1966, 80 („série rhodienne IV – en vêtement samien“) Taf. 11,6 und Higgins 1967, 34 f. Taf. 33.

Das Neapolis-Exemplar war wohl ursprünglich kleiner und gehörte somit, obwohl es aus einer relativ frischen Matrize gezogen wurde, einer späteren Generation als die Londoner Statuette an⁷⁴¹.

Den Terrakottakoren dieses Grundtypus kommt eine besondere Rolle in der Stilentwicklung des Typus zu, da sie eine Zwischenstufe zwischen den älteren unbeweglichen Frauenstatuetten⁷⁴² und den späteren Opferträgerinnen in Schrittstellung mit zickzackförmigem Mantelsaum⁷⁴³ bilden⁷⁴⁴.

Die Figur stellt das linke Bein vor, trägt mit der rechten Hand einen kleinen Hasen vor ihrer Brust, fasst mit der linken den Chiton an und zieht ihn ein wenig zur Seite.

Das Mäntelchen bedeckt beide Brüste, spannt im Brustbereich und bildet aus diesem Grund leicht schräge Falten, die das Volumen betonen. Sonst wurde auf die plastische Faltengestaltung verzichtet, sowohl für das Himation als auch für den Chiton. Der untere Himationsaum ist abgerundet und unsymmetrisch; er beschreibt eine bogenförmige Ausbuchtung über dem Bauch und fällt in einem langen Zipfel auf der rechten Seite herab.

Die Rückseite ist glatt, Kleidungsstücke werden nicht angegeben, freilich zeichnet sich das Körpervolumen im Gesäßbereich dezent ab. Im Gegensatz dazu ist die Masse der Haarlocken aus feinen, quadratischen Perlen sehr sorgfältig plastisch wiedergegeben.

Vorne ist das Haar in der Mitte gescheitelt und in zwei bauschige Partien bis hinter die Ohren hochfrisiert. Abgesehen von den beiden Perlenzöpfen, die üblicherweise auf jeder Schulter hängen, ist die Frisur eigenartig und ausschließlich bei Werken der Kleinkunst, und zwar sowohl bei Frauen als auch bei Männern, und Sirenen, anzutreffen⁷⁴⁵.

Die Frau hat ein fast trapezförmiges Gesicht mit breitem Oberkopf und schwerem Kinn. Die Augenäpfel sind plastisch herausgewölbt, die Augen selbst sind aber schmal und langgestreckt. Die Nase ist gerade mit fleischigen Nasenflügeln und die bogenförmig zusammengezogenen Lippen formen ein leichtes Lächeln.

Mund- und Kinnform erinnern stark an die Neapolis- Protome P4 und an die von Croissant als „samisch“ erkannte Gruppe von Gesichtern⁷⁴⁶. Ferner ist die Ähnlichkeit dieses Gesichts mit dem einer Serie tönernen Sirenen⁷⁴⁷ unverkennbar, bei denen nicht nur die Gesichtsbildung, sondern auch die Frisur übereinstimmt.

741 Herdejürgen 1989, 72 Anm. 16 über eine mögliche Generationenzuweisung der Figuren der Serie.

742 Wie K1.

743 Grundformen III, IV, V.

744 Işık 1980, 26 f.; Herdejürgen 1989, 72; Schmalz 1998, 27 zweifelt zwar die gängige Stilstufenabfolge der Terrakottakoren an, ist aber mit der Frühdatierung dieser Serie –kurz vor oder um die Mitte des 6. Jhs.- einverstanden.

745 In der kurzen Beispielliste von Diehl 1964, 516 Nr. 9 werden die Sirenen nicht erwähnt. Diese Frisur ist jedoch für sie geläufig vgl. z. B. Buschor 1934, Taf. 130, 133.

746 Croissant 1983, 47 Taf. 6 bemerkt zu Recht starke Ähnlichkeiten mit den Protomen seines „samischen“ „Type A3“ (Croissant 1983, 39 f. Taf. 6, 5), die er um 540 v. Chr. datiert (Croissant 1983, 48).

747 Die bekannten Exemplare wurden von Herdejürgen 1989, 72 Anm. 17 Taf. 14, 4 aufgezählt. Jedoch gehört die von ihr erwähnte samische Sirene (Buschor 1934, 35 Taf. 130) nicht in diese Liste, da sie sich trotz der vielen Gemeinsamkeiten von den übrigen Exemplaren der Serie unterscheidet, z. B. bei dem dreieckigen Haaransatz.

Gewiß zitieren diese Tonkoren einzelne Bildmotive der Großplastik. Sie bedienen sich dennoch nicht eines bestimmten statuarischen Typus⁷⁴⁸. Die breiten Schultern, den etwas kantigen Oberkörperumriss, die Art des Weihgabenhaltens und die Formulierung des unteren Himationsaums haben sie mit der Cheramyes- Hasenträgerin⁷⁴⁹ gemeinsam. Der keilförmige Unterkörper erinnert eher an die milesischen Koren mit dem Steinhuhn⁷⁵⁰. Schritthaltung und vertauschte Armhaltung trennen sie andererseits von den oben genannten Statuen.

Datierung: Kurz vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. für den Ansatz der Serie.

In der Forschung herrscht Unstimmigkeit über die Datierung der Serie⁷⁵¹; eine hohe Datierungstendenz setzt ihren Ansatz vor oder gegen die Mitte des 6. Jhs⁷⁵², eine niedrige datiert sie nach 540 v. Chr.⁷⁵³. Im Grunde genommen sind beide Auffassungen auf Stilkriterien fundiert, dennoch wird die erstere indirekt von datierten Fundkomplexen unterstützt⁷⁵⁴.

K3. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2112

erh. H 4,2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: größter Teil der ovalförmigen Basis mit den nackten Füßen und den vom Chiton bedeckten Knöcheln der Kore; r. und hinterer Basisabschluss mit dem Hinterteil des Chitons fehlt; stellenweise bestoßen, sonst relativ guter Oberflächenzustand; aus doppelter frischer Matrize.

Vgl.: Higgins 1954, 45 f. Nr. 49 Taf. 10; Ahrens 1963, 109 Abb. 71.

Es handelt sich um ein weiteres Fragment der Serie der oben besprochenen Hasenträgerin, das eindeutig aus einer anderen Tonfigur stammt, da es eine sehr verschiedenartige Tonsorte als K2 aufweist.

Der besonders lange Chiton klebt eng an den Knöcheln und den Füßen der Figur. Er bedeckt zum Teil den linken vorgestellten Fuß, und vom rechten lässt er nur die Zehen hervortreten. Der Chitonsaum, soweit er erhalten ist, beschreibt einen Kreis auf der Basisoberfläche, und der untere Körperteil bekommt somit eine abgerundete, fast zylindrische Form.

Datierung: Kurz vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. für den Ansatz der Serie.



K3.

748 Schmalzt 1998, 27.

749 Buschor 1934, 83. 87 Taf. 341-344.

750 Buschor 1934, 87. 89 Taf. 352

751 Işık 1980, 28 Anm. 27 vermittelt einen Überblick über die verschiedenen Datierungsvorschläge.

752 Jenkins 1940, 251; Diehl 1964, 525; Işık 1980, 28; Herdejürgen 1989, 72; Schmalz 1998, 27; noch früher datiert sie Higgins 1967, 34 f. im 2. V. des 6. Jhs. v. Chr.

753 Dazu Herdejürgen 1989, 72 Anm. 72.

754 Herdejürgen 1989, 72 datiert die Serie mit Hilfe der verwandten Sirenenfiguren (vgl. oben Anm. 747), die in datierbaren Grabkontexten in Tarent und Sindos ausgegraben wurden.

Grundform III⁷⁵⁵: rechtsraffende Kore; fleischiges Gesicht mit schlitzartigen Augen und vorspringendem Kinn; wellenförmiger Haaransatz; symmetrischer, zickzackförmiger Himationsaum; nackte Füße auf runder oder quadratischer Basis.

K4. Statuette einer rechtsraffenden Kore

Inv. Nr. E980

erh. H 15 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, schwach glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig; aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; fehlen nur Basis und Füße unter der Wadenhöhe; schlechter Erhaltungszustand; aus müder Matrize.

Vgl.: Buschor 1934, 34f. Taf. 134-135 (aus Samos); Laumonier 1956, 65 f. Nr. 55. 56 Taf. 4 (aus Delos); Boldrini 1994, 47 f. Nr. 24 (aus Gravisca).

Trotz ihres schlechten Zustands ist die Statuette K4 die einzige zum größten Teil erhaltene Terrakotta einer andernorts bekannten und oft überlieferten Grundform⁷⁵⁶.

Das Neapolis-Exemplar gehört mit Sicherheit einer der späten Generationen dieser Serien von figürlichen Gefäßen an, da es einerseits aus einer sehr abgenutzten Matrize gezogen worden ist und andererseits die ehemalige Gefäßmündung kompakt – d.h. nicht mehr funktionsfähig – ist⁷⁵⁷. Zudem kann es wegen seiner flauen Umrisse und verwischten Akzente als ein Beispiel der degenerierten derivativen Produktion von Terrakotten betrachtet werden.

Von den ursprünglich charakteristischen Merkmalen dieser Grundform sind wenige zu erkennen: das linke, vorgestellte Bein, die rechte Hand, die die Mittelfalte des Chitons zur Seite zieht, die linke Hand, die als Weihgabe einen Vogel hält, und der symmetrische über dem Bauch zickzackförmige Himationssaum. In der Körpergestaltung stimmen die breiten Schultern und der keilförmige Unterkörper mit den anderen Mitgliedern dieser Serien überein⁷⁵⁸.



K4.

755 Die Grundform III entspricht der Kategorie „série samienne I – Korès en vêtement rhodien“ von Ducat 1966, 63 f. und ist mit der von Işık 1980 28-31 genannten „Gruppe I“ seines Typus B und dem von Schmalz 1989, 20 Anm. 114 erwähnten „Typus A“ gleichzusetzen.

756 Über eine Liste der Tonkoren dieser Grundform, s. Ducat 1966, 63 f. Seit seiner Publikation haben sich jedoch die gefundenen Exemplare vermehrt.

757 Boldrini 1994, 38 vertritt die Meinung, dass in einer früheren Phase die Figurenvasen gegenüber den bloßen Statuetten dominierten und dass im Laufe der Zeit eine umgekehrte Entwicklung zu beobachten sei. Obwohl dies sehr verallgemeinernd scheint und sich jedenfalls dokumentieren lassen muss, kann das Exemplar K3 einen Beweis dafür liefern, dass ab einer gewissen Zeit die Gefäßfunktion bei den Terrakotten nicht mehr interessant war.

758 Higgins 1954, Nr. 57. 58 Taf. 12-13.

Vom Gesicht sind lediglich die rundliche Form und die breite Nase auszumachen. Der Haaransatz lässt etwas von seiner wellenartigen Form ahnen und wird von einem besonders hohen Oberkopf und der zur Kopfbedeckung umfunktionierten Vasenmündung gekrönt. All dies verleiht dem Kopf ein befremdliches Antlitz.

Datierung: Die Datierungsvorschläge für die Serie schwanken von der Mitte⁷⁵⁹ bis zum dritten Viertel⁷⁶⁰ des 6. Jhs. v. Chr. Am überzeugendsten scheint mir der Datierungsansatz von Herdejürgen, der stratigraphische und stilistische Indizien kombiniert und zu dem Ergebnis kommt, dass diese Vogelkoren „kaum nach 540“ datiert werden können⁷⁶¹. Die Mehrheit der Serien dieser Grundform kann also doch ins 3. Viertel des Jahrhunderts angesetzt werden, und degenerierte Nachformung, wie das Exemplar K4, können aus einer noch späteren Zeit, vielleicht sogar gegen Ende des Jahrhunderts⁷⁶², stammen.

K5. Körperfr. einer rechtsraffenden Kore

Inv. Nr. E862

erh. H 12,5

Ton: hellbraun, leicht orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Körper einer Opferträgerin von der Brust- bis zur Knöchelhöhe; l. Hand abgebrochen; Oberfläche an der r. Seite sehr korrodiert; aus doppelter abgenutzter Matrize.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 254 Nr. 413 (aus Sindos); Buschor 1934, 34 f. Taf. 134 (aus Samos); Lo Porto 1962, 162 Nr. 20 Abb. 17 (aus Tarent).

Beim erhaltenen Körperteil ist die für diese Grundform charakteristische Gestaltung der Gewänder relativ gut erkennbar. Das Himation fällt unter der Brust in breiten, flachen, senkrechten Falten herab; davon ist die zentrale betont breiter und wird beiderseits von zwei Schichtfalten umrahmt. Der zickzackförmige, absteigende Treppensaum beschreibt ein symmetrisches Dreieck über dem Bauch der Frau. Von der Chitondrapierung ist nur die breite Mittelfalte erhalten, die bogenartig von der Taille zu der gewandraffenden rechten Hand abläuft und dann nach unten, an der Außenseite der Wade entlang, vertikal herabfällt. Somit bekommt die Vorderseite des Unterkörpers eine flache, fast rechteckige Form.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K5.

759 Jenkins 1940, 251; Ducat 1966, 86 f. Oft werden allgemein die rechtsraffenden Tonkoren auf eine frühere Entwicklungsstufe als die linksraffenden gestellt, und entsprechend früher datiert z. B. Boardman 1966, 152 f. Nr. 9 Taf. 96 (Mitte des 6. Jhs. v. Chr.); Işik 1980, 28 f. (um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr.).

760 Buschor 1934, 34 f.; Higgins 1954, 48 Nr. 57; Schmalz 1998, 20-27 (um 530 v. Chr.)

761 Herdejürgen 1989, 72 f.

762 Boardman 1966, 153.

K6. Kopf- und Körperfr. einer Kore

Inv. Nr. E538

erh. H 10 cm.

Ton: orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart, sehr glimmerhaltig.

erhalten: aus vier Fragmenten zusammengesetzt; die Rückseite ist vom Kopf bis zur Taille erhalten; von der Vorderseite das Gesicht zum größten Teil, sowie l. Schulter und Oberarm; es fehlen Nase, r. Auge, Ohr und Wange; auf dem Kopf kleines Fragment der Mündung; rote Farbe an der inneren Mündungshöhle.

Vgl.: Buschor 1934, 35 Abb. 135 (aus Samos); Tsakos 1980b, 463 Taf. 273b (aus Samos).

Zunächst lassen die Gesichts- und Oberkörperumrisse der fragmentierten Figur erkennen, dass sie der Kategorie der rechtsraffenden Koren zuzuordnen ist.

Die unvollständig erhaltenen Gesichtszüge weisen ebenfalls darauf hin; fleischiges, rundliches Gesicht, schmale Augen, hervortretendes Kinn, überdimensional große Ohren und wellenförmigen Haaransatz hat die Figurenvase K6 mit den obengenannten Vergleichsbeispielen gemeinsam.

Auf der Rückseite fällt die in senkrechten Strähnen geordnete Haarmasse herab und darunter sind die von der rechten Schulter querlaufenden Schichtfalten des schrägen Mäntelchens zum Teil erhalten.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K6.

K7. Kopffr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E1020

erh. H 4,3

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brawn), hart, feinkörnig, rein, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes und der Mündung; l. Ohr und r. Mündungsseite sind abgebrochen; guter Oberflächenzustand; frische Matrize.

Vgl.: Buschor 1934, 35 Abb.134 (aus Samos); Higgins 1954, 49 Nr. 60 Taf. 12 (aus Naukratis); Diehl 1964, 530 Nr. 16 Abb. 16 (aus Samos); Boardman 1966, 153 Nr. 9 Taf. 96 (aus Tocra).

Das Exemplar K7 bietet ein gut erhaltenes und repräsentatives Beispiel der Gesichter der Grundform III. Die Figuren der rechtsraffenden Terrakottakoren zeigen zwar mehrere Varianten von Gesichtern⁷⁶³, trotz der Unterschiede weisen aber alle



K7.

763 Işık 1980, 31 deutet diese Tatsache als mögliches Zeichen, „dass die Gruppe sich über lange Zeit größter Beliebtheit erfreute.“

bestimmte Grundzüge auf⁷⁶⁴, wie die fleischige Gesichtsform, die schmalen, langen Schlitzaugen, das hervortretende Kinn, die großen Ohren und der wellenartige Haaransatz.

Beim feinmodellierten Exemplar K7 sind alle oben genannten Züge anzutreffen, allerdings wird es zusätzlich durch seine rundliche Gesichtskontur, die gerade Nase mit der breiten Nasenbasis und die schmalen, bogenförmig zusammengezogenen Lippen gekennzeichnet. Darin sind Ähnlichkeiten mit einer Reihe von kleinasiatischen großplastischen Köpfen, wie z. B. mit dem Gesichtsfragment aus dem ephesischen Artemision⁷⁶⁵ oder mit den Gesichtern der didymäischen *columnae caelatae*⁷⁶⁶ nicht zu übersehen. Bei der Frisur unseres Exemplars wird deutlich, dass das Stirnhaar in sechs zungenförmigen Haarpartien ausgefranst ist und nicht nur in der Mitte gescheitelt und in feine Wellen gekämmt, wie es meistens beschrieben wird⁷⁶⁷.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K8. Kopf eines Figurengefäßes in der Form einer Kore

Inv. Nr. E853

erh. H 7,3 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), schwach glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Mündung der Figurenvase; aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; es fehlen das l. Ohr und kleine Kopffragmente auf beiden Seiten; Mündungsrand rechts abgebrochen; Nase, Mund, l. Wange bestoßen; rote Farbe an der Gefäßmündung; doppelte, frische Matrize.

Vgl.: Buschor 1934, 99 Abb. 403 (aus Samos); Alexandrescu 2005, 490 f. Tc 4 Taf. 79 (aus Histria); Boldrini 1994, 47 f. Nr. 24 (aus Gravisca); Thiersch 1906, 379 Taf. 110, 6 (aus Ägina); CVA München III, Abb. 149 3-4 (abgebildet auch bei Croissant 1980, 56 Taf. 12).

Es handelt sich um ein fein modelliertes Exemplar einer weiteren Variante der Gesichter der Grundform III. Mit ziemlicher Sicherheit ist es in dieselbe Serie mit den zwei obengenannten Exemplaren aus Samos und in München einzuordnen. Die elementaren Züge der Gesichter dieser Grundform sind hier vorhanden, nur ist die Gesichtsform gegenüber dem vorigen Exemplar K7 länglicher, die Kontur eher oval. Die schmalen, flachen Augen ziehen sich ebenfalls in die Länge und sind etwas schräg gestellt. Ihr Umriss wird besonders betont; das Unterlid wird geradlinig und das Oberlid bogenförmig dargestellt. Die Augenbrauen ziehen in die Höhe, und der leicht lächelnde Mund zeigt einen vollen, geschwungenen Umriss.



K8.

764 Croissant 1983, 56 f. erkennt darin „une structure stylistique donnée“, die er der milesischen Plastik zuschreibt.

765 Buschor 1934, Abb. 393.

766 Buschor 1934, Abb. 397.

767 Diehl 1964, 525 f.; Alexandrescu 2005, 492.

Die Frisur ist im Grunde dieselbe wie beim Exemplar K7, jedoch unterscheidet sie sich bei der Wiedergabe des Haares; es gleicht hier einer weichen, einheitlichen Masse, die sich vom Inkarnat kaum absetzt.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K9. Gesichtsfragment einer Korenfigur

Inv. Nr. E2303

erh. H 3,2 cm

Ton: hell braun- rötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow), schwach glimmerhaltig; weich, mit sanfter Oberfläche.

erhalten: das Gesicht mit Teil einer rechts fallenden Haarsträhne; Nase, Mund, linkes Auge bestoßen; schlechter Oberflächenzustand; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie beim K8

Das Gesicht K9 gehört zu einer Serie mit dem vorigen Exemplar K8, stammt dennoch aus einer späteren Generation, und deswegen sind bei ihm die Modellierungssakzente verwischer. Noch zu erkennen bleibt die für diese Gesichter typische volle, ovale Form, die schmalen, flachen Augen mit dem bogenartigen Oberlid und das hervortretende Kinn.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K9.

K10. Körperfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2165

erh. H 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), feinkörnig, glimmerhaltig; weich, mit sanfter Oberfläche.

erhalten: der gebeugte l. Arm, von der Schulter bis zur Handwurzel und kleines Fr. der Brust mit Abschnitten von zwei Perlenzöpfen; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie bei K4 und K5

Wegen der Armhaltung ordnet sich das Fragment eindeutig zu der Grundform der rechtsraffenden Tonkoren. Auf der erhaltenen l. Schulter sind ein paar flache, wellenförmige Chitonfalten schwach zu erkennen.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K10.

K11. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2091

erh. H 2,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: r. Ecke aus der Vorderseite einer rechteckigen Basis, Teil der dar-



K11.

aufstehenden Füße und kleines Gewandstück darüber; fehlt l. und hintere Seite der Basis; guter Oberflächenzustand.
Vgl.: Boldrini 1994, 47-52 Nr. 24. 27. 41-47 (aus Gravisca); Higgins 1954, Nr. 57. 58 Taf. 12-13.

Auf der Basis sind zwei Zehen des linken vorgestellten Fußes und vier Zehen des rechten erhalten. Sie sind fein modelliert und haben eine lange, elegante Form. Das erhaltene Chitonfragment stammt aus der leichten Gewandeinsenkung zwischen den Füßen.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K12. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2099

erh. H 5,7 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: l. Hälfte einer kreisförmigen Basis mit dem daraufstehenden l. Fuß und Teil des Chitons bis zur Kniehöhe; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Boldrini 1994, 51 Nr. 41 (aus Gravisca).

Das linke vorgestellte Bein tritt unter dem Chitonsaum hervor und läßt die nackten Zehen der Figur sichtbar werden. Das Gewandstück ist glatt abgesehen von dem Ansatz einer bogenförmigen Falte, die quer nach oben zur fehlenden Hand verläuft, die den Chiton raffte.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K12.

K13. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2118

erh. H 3,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: r. Vorderecke einer zweistufigen Basis mit dem daraufstehenden, r. Fuß der Figur und Fragment des Chitonsaums; stellenweise bestoßen.



K13.

K14. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2119

erh. H 2,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: l. Hinterecke der zweistufigen Basis.

Vgl.: Diehl 1964, 533 f. Nr. 20 Abb. 16 (aus Samos); Boldrini 1994, 47-52 Nr. 24. 27. 41-47 (aus Gravisca).

Beide Fragmente gehören zusammen, obwohl sie nicht zusammensetzen sind. Die zweistufige Basisform ist recht selten.

Beim Fragment K13 sind vier Zehen des rechten zurückgestellten Fußes und ein Teil des kreisförmigen Chitonsaums auf



K14.

der oberen Basisstufe erhalten. Beim K14 ist nur ein kleiner Abschnitt des kreisförmigen Chiton-saums auf der Basis zu sehen.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

Grundform IV⁷⁶⁸: linksraffende Kore; ovales Gesicht mit kleinen Augen und spitzem Kinn; wellenförmiger Haaransatz; dichte, vertikale Himationfalten und zickzackförmiger Himationsaum mit längerem Zipfel auf der rechten Seite; beschuhte Füße auf quadratischer Basis; geradlinige, straffe Umrisslinien.

K15. Figurengefäß in der Form einer Kore

Inv. Nr. 2397π

erh. H 15,8 cm

Ton: orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/4 pink), hart, stark glimmerhaltig; dunkelbrauner Überzug.

erhalten: Mündung des Gefäßes und Kore vom Kopf bis zur Kniehöhe; Mündungsrand vorne bestoßen; guter Oberflächenzustand; doppelte Matrize.

Vgl.: Kaltsas 1998, 60 f. 80 f. Nr. 784-785 Taf. 60. 82 b. (aus Akanthos, 2. Viertel 6. Jh. v. Chr.); Karamitrou-Mentesidi 1990, 77f. Abb. 15a auch in ADelt 45, 1990 B2 353 Taf. 156 (aus Aiani); Tsakos 1980, 306 Abb. 2 (aus Samos); Senff 1992, 107 Taf. 15.1-2 (aus Milet); Boldrini 1994, 53 Nr. 52 (aus Gravisca); Blinkenberg 1931, 512 f. Nr. 2106. 2114 Taf. 95 (aus Rhodos); Biesantz 1965, Taf. 79 (aus Thessalien).

Ein erster auffälliger Unterschied zu den Tonfiguren der zuvor besprochenen Grundform III besteht in der Veränderung der Armhaltung. Bei der Kore des Figurengefäßes K15 geht das Raffen des Chitons auf die linke und die Opfergabe auf die rechte Hand über⁷⁶⁹. Das Grundschema wird dadurch nicht wesentlich beeinflusst; das linke Bein wird immer noch vorgestellt und die breite Mittelfalte des Chitons wird zur Seite gezogen. Die Faltenformulierung zeigt jedoch Eigenheiten. Der zickzackförmige Treppensaum des Mäntelchens verläuft nicht ganz symmetrisch über den Bauch der Figuren, sondern bildet auf ihrer rechten Seite einen längeren Zipfel. Die



K15.

768 Die Grundform IV entspricht der „Gruppe III“ von Işık 1980 28-31 und dem „Typus, oder Variante B“ von Schmalz 1989 20 f. mit Anm. 115, wo mehrere Tonkoren dieser Kategorie aufgelistet sind. Ducat 1966 68 f. fasst alle linksraffenden Vogelträgerinnen mit zickzackförmigem Himationsaum in einer Kategorie („série samienne II“) zusammen, ohne auf die unterschiedlichen Gesichts- und Saumvariationen Rücksicht zu nehmen.

769 In der ionischen Großplastik findet ebenfalls diese Handlungsveränderung statt; das Motiv der linksraffenden Kore wird in den dreißiger Jahren des 6. Jhs. immer häufiger. Dazu Buschor 1934, 93; Freyer-Schauenburg 1974, 17. 52

senkrechten Himationsfalten unter der Brust haben sich vermehrt und wirken aufgelockerter und plastischer. Sie münden in eine fließende Saumlinie mit abgerundeten Zickzackformen. Auch im Chiton werden die Falten zahlreicher. Sie begleiten linear den bogenförmigen Lauf der Mittelborste zur linken, raffenden Hand und unterstreichen somit das Raff- und Schrittmotiv. Der sich nach unten verjüngende Unterkörper vermittelt zusätzlich den Eindruck, dass durch die Fußbewegung das Gewand an den Beinen klebt.

Auf der Rückseite ist der vom Chiton bedeckte Unterkörper der Figur glatt dargestellt. Im Gesäßbereich wölbt sich lediglich das Volumen klar heraus. Im Oberkörper sind allerdings die Falten des Himations klar artikuliert. Mehrere diagonale Falten laufen von der rechten Schulter zur linken Seite hin. Davon sind drei betont breiter und plastischer wiedergegeben. Der Saum des Mäntelchens bildet schlaufenförmige Zickzackfalten in der Höhe der Taille. Interessanterweise ist die Rückseitenmodellierung der Tonfigur K15 –und überhaupt der Grundform IV- von derjenigen der vorigen Grundform III gar nicht zu unterscheiden⁷⁷⁰.

Auch die Frisur, mit den zwei herabfallenden Zöpfen auf jeder Brust und der in senkrechten Perlensträhnen gegliederten Haarmasse auf dem Rücken, stimmt mit der Haarmodellierung der Grundform III im Grunde überein. Das Stirnhaar mit dem wellenförmigen Ansatz ist, wie bei den Exemplaren K7 und K8, in sechs breite Haarzungen ausgefranst.

Bei der Betrachtung des Gesichts ergeben sich wiederum klare Unterschiede zu den zuvor besprochenen Exemplaren. Es weist eine klare ovale Form mit spitzem Kinn auf. Die Augen sind klein, mandelförmig, horizontal gelegt und werden durch ihren reliefierten Umriss betont. Der schmale, ebenfalls horizontale Mund liegt eng unter der breiten Nasenbasis, und nur bei den Mundwinkeln ist die Spur eines kaum wahrnehmbaren Lächelns zu erahnen.

Datierung: Generell werden die linksraffenden Tonkoren oft auf eine spätere Entwicklungsstufe als die rechtsraffenden gestellt⁷⁷¹. Aus der Sicht der Erforschung der großplastischen Vorbilder weisen neben der Armhaltung⁷⁷² ein paar weitere Stilelemente unseres Exemplars K15, wie „die großen fliehenden Linien der Umriss, die Kleinteiligkeit der Augen und des Mundes“⁷⁷³, auf die dreißiger Jahre des 6. Jahrhunderts hin. In den Terrakottapublikationen werden andererseits oft Vogelträgerinnen dieser Grundform früher angesetzt⁷⁷⁴. Grabungsbefunde, die zeitliche An-

770 Dazu Schmalz 1998, 22-24.

771 Boardman 1966, 152; Işık 1980, 29-31; dagegen betrachtet Higgins 1954, 48 beide Versionen als zeitgleichig; umgekehrt argumentiert Schmalz 1998, 26 für einen zeitlichen Vorsprung der rechtsraffenden Opferträgerinnen.

772 a. O. Anm. 764.

773 Himmelmann-Wildschütz 1965, 40.

774 Higgins 1967, 35 datiert die ersten Beispiele der Variante um 550 v. Chr., jedoch unterstreicht er, dass diese Tonfiguren bis ins späte 6. Jahrhundert anzutreffen sind; Isik 1980, 33 vertritt eine Datierung um 540 v. Chr.; Boldrini 1994, 53 Nr. 52 übernimmt die von Ducat 1966, 86-87 und Boardman 1966, 153 f. vorgeschlagenen Datierungen, die jedoch generell alle linksraffenden Koren betreffen, und setzt ein Exemplar der Grundform IV in den Jahren 560-530 v. Chr. an.

haltspunkte bieten könnten, sind sehr rar⁷⁷⁵, davon scheinen die Beigaben aus den Akanthos-Gräbern⁷⁷⁶ den frühen Ansatz der Tonfiguren dieser Grundform zu bestätigen.

Fest steht m. E., dass kein großer Zeitabstand die Grundformen III und IV trennen kann, da sie dieselben Rückseitenmatrizen verwenden⁷⁷⁷. Folglich scheint ein Datierungsansatz schon im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. plausibel zu sein.

Dass die Tonfiguren der Grundform IV, parallel und gleichzeitig mit denen der Grundform III bis ins Ende des Jahrhunderts laufen, ist zudem sehr wahrscheinlich.

K16. Fr. einer Korestatuette

Inv. Nr. E943

erh. H: 8 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6 light red), stark glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Oberkörper einer Kore; Vorder- und Rückseite zusammengesetzt; Vorderseite bis ca. zur Taillenhöhe erhalten, Rückseite bis zu den Schultern; aus doppelter, abgenutzter Matrize; schlechter Oberflächenzustand.

Vgl.: Tsakos 1980a, Abb. 2 (aus Samos); wie beim K15.

Trotz des schlechten Erhaltungszustands des Statuettenfragments fällt seine enge Verwandtschaft mit dem vorigen Exemplar K15 sofort ins Auge. Zunächst drückt sie sich in derselben, ruhigen Ausstrahlung der Figuren und den fließenden, geraden Umrisslinien aus. Wahrscheinlich gehören sie beide einer Serie an; die Statuette K16 stammte dennoch möglicherweise aus einer späteren Generation. Sie war ursprünglich kleiner als K15, hatte keine Gefäßfunktion und wurde aus einer doppelten, abgenutzten Matrize ausgeformt.

Zu erkennen ist die ovale Gesichtsform, der wellenartige Haaransatz, die Kleinteiligkeit von Augen und Mund und die breite Nasenbasis. Die einzelnen Gesichtszüge sind sonst verwischt. Erhalten sind außerdem die zwei auf die Schulter fallenden Haarzöpfe, der linke Oberarm und der rechte, angewinkelte Arm, der den Vogel vor der Brust der Frau hält. An den vorhandenen Chiton- und Himationabschnitten scheint jegliche Faltenformulierung zu fehlen. Auf der Rückseite ist der Oberkopf der Figur glatt, von der Nackenhöhe bis zu den Schultern sind jedoch die langen, herabfallenden senkrechten Perlenlocken angegeben.



K16.

⁷⁷⁵ Das von Schmalz 1998, 26 f. Anm. 125 erwähnte rhodische Grab 93 (CVA Rhodos (2) II DO Taf. 1) liefert Datierungsindizien für einen Ansatz um 550-530 v. Chr.; zwei Gräber in Akanthos jedoch mit Tonkoren unserer Grundform IV werden früher, und zwar ins 2. Viertel des 6. Jhs. datiert, Kaltsas 1998, 60 f. 80 f. Nr. 784-785 Taf. 60. 82 b.

⁷⁷⁶ Kaltsas 1998, 60 f. 80 f. Nr. 784-785 Taf. 60. 82 b, nach den beiliegenden korinthischen Vasen ins 2. Viertel des 6. Jhs. datiert

⁷⁷⁷ Diese Meinung vertritt auch Schmalz 1998, 26; interessanterweise wurde in einem rhodischen Grab (s. Anm. 775) eine Tonkore der Grundform IV zusammen mit einer weiteren gefunden, die der Grundform III zuzuordnen ist.

Die auffallend hohe Oberkopfform ist vermutlich auf die Abschaffung der Gefäßmündung von den späteren Generationen der Serie zurückzuführen⁷⁷⁸.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K17. Kopffr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E2135

erh. H 4,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow), weich, glimmerhaltig.
erhalten: das Gesicht und die l. Kopfseite mit einem kleinen Ansatzteil der Gefäßmündung; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie beim K15

Trotz des schlechten Oberflächenzustands und der größtenteils verwischten Modellierungsskizzen lässt sich erkennen, dass das Gesicht ursprünglich mit demjenigen unseres Exemplars K15 identisch war. Seine ovale Form, die kleinen, horizontal angesetzten Augen und der schmale Mund mit den vollen, kaum lächelnden Lippen sprechen für die Zugehörigkeit beider Tonfiguren zu einer Serie. Wie die beim K15 angeführten, indikativen Vergleichsbeispiele beweisen, muss es sich dabei um eine recht umfangreiche Serie mit parallelen Matrizen gehandelt haben. So sind die Exemplare K15 und K17 wahrscheinlich durch keine unmittelbare, vertikale Generationslinie verbunden, da das letzte, obwohl es das größere war, aus einer abgenutzteren Hohlform stammte.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K17.

K18. Kopffr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E2136

erh. H 5 cm

Ton: sehr hellbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: das Gesicht und der Vorderteil der Gefäßmündung; Mündungsrand abgebrochen; stellenweise Spuren eines dunkelbraunen Überzugs erhalten; aus müder Matrize.

Vgl.: wie beim K15

Das Gesicht des Exemplars K18 weist eine geringere Größe als die vorigen drei Exemplare auf, gehört aber vermutlich zu derselben Serie der Grundform IV. Zunächst sprechen die ovale Gesichtsform und die ruhige Ausstrahlung dafür. Von den



K18.

⁷⁷⁸ Erhöhte Oberköpfe dieser Art finden sich auch bei weiteren Statuetten, die aus Serien stammen, die anfangs aus Figurenvasen bestanden. z. B. K19, K27.

Gesichtszügen lässt die abgenutzte Oberfläche wenig ahnen. Jedenfalls zählt die lange, feine Nase und der schmale, horizontale Mund zu den typischen Merkmalen dieser Grundform.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K19. Kopfr. einer Korenstatuette

Inv. Nr. E2137

erh. H: 2,9 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Gesicht und Halsansatz; seitliche Kopfteile mit Ohren abgebrochen; stellenweise Spuren eines dunkelbraunen Überzugs erhalten; aus müder Matrize.

Vgl.: wie beim K15

Das Fragment K19 ist derselben Serie mit den vier vorigen Exemplaren zuzuordnen, da sie alle gemeinsamer Abstammung sind. Es wurde aus einer sehr abgenutzten Matrize ausgeformt, und von den charakteristischen Serienzügen lassen sich lediglich die straffe, ovale Gesichtsform und der kleine, volle Mund klar erkennen.

Das Exemplar K19 war ursprünglich kleiner als die anderen Serienmitglieder und zudem keine Figurenvase, sondern eine Statuette. Somit ist es einer der späten Generationen dieser Serie zuzuordnen.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K20. Statuette einer Kore

Inv. Nr. E979

erh. H 14,5 cm

Ton: sehr hellbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brawn), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Korenstatuette vom Kopf bis zur Knöchelhöhe; schlechter Oberflächenzustand; Gesicht entstellt und abgerieben; aus doppelter, abgenutzter Matrize; stellenweise rote Farbreste, besonders auf der Rückseite; Verbrennungsspuren.

Vgl.: Tsakos 1980a, Abb. 2; wie beim K15.

Die Statuette stammt aus einer abgenutzten Matrize. Zudem war das Gesicht wahrscheinlich während des Brennens zum Teil entstellt, und deswegen wurde nachträglich versucht, durch unbeholfene Nacharbeit die fehlenden Gesichtszüge zu ergänzen. Der Mund wurde aus diesem Grund von einer gera-



K19.



K20.

den, waagerechten Einkerbung ersetzt. Die linke Gesichtshälfte blieb jedoch abgerieben. Jedenfalls vermittelt das Gesicht einen unvertrauten Eindruck und lässt nicht entscheiden, welche seine ursprüngliche Form war. Anscheinend war es breiter als die ovalen Gesichter der vorigen Exemplare der Grundform IV (K15 – K19). Das Stirnhaar zeigte dennoch dieselbe zungenförmige Gestaltung.

Darüber hinaus weist die Statuette K20 die für diese Grundform typische Modellierung der Himationfalten auf; mehrere parallele, vertikale Falten fallen von der Brusthöhe herab, öffnen sich symmetrisch im Bauchbereich, differenzieren sich aber nach unten und bilden rechts einen längeren Gewandzipfel. Auch die Darstellung der abgerundeten Zickzackformen des Mäntelchensaums ist mit der entsprechenden Saumwiedergabe der Figurenvase K15 identisch. Vom Chiton ist die breite von der linken Hand geraffte Mittelborte zu erkennen, sowie einige der fächerartig angelegten Linearfalten des Unterchitons, die zur selben Hand hinlaufen.

Wegen der schlechten Abformungsqualität lässt sich nicht entscheiden, was für eine Opfergabe die Figur ursprünglich hielt. Scheinbar handelte es sich dabei nicht - wie üblich - um einen Vogel, sondern um etwas viel Kleineres, vielleicht eine Blume oder eine Frucht, für die jedoch keine Parallelen überliefert sind.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K21. Körperfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2103

erh. H 6,3 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Vorderseite der mittleren und linken Körperpartie einer Kore: Taille, l. Arm und Beine bis zur Wadenhöhe; l. Hand abgebrochen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K15.

Erhalten sind zum Teil die dichten, vertikalen Himationfalten und deren treppenartig absteigender Saum mit dem längeren Zipfel an der rechten Seite. Vom Chiton sind die zur Seite gezogene Mittelfalte sowie einige diagonal verlaufende Linearfalten in der Kniehöhe zu erkennen.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K22. Körperfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2108

erh. H 3,5 cm

Ton: hellbraun- rötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow), schwach glimmerhaltig; weicher Ton mit sanfter Oberfläche.

erhalten: Vorderseitenfr. aus der mittleren Oberkörperpartie der Figur:



K21.



K22.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Teil des gebeugten r. Unterarms mit dem Vogel und Abschnitt eines Haarzopfes; Hand abgebrochen.

Vgl.: wie beim K15

Die dichten, vertikalen Mäntelchenfalten, die hinter der vogelhaltenden Hand zu erkennen sind, weisen auf die Zugehörigkeit des Fragments in der Grundform IV hin.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K23. Körperfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2109

erh. H 6,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der Vorderseite der Figur, von der Taille bis zur Kniehöhe mit l. Unterarm und gewandraffender Hand.

Vgl.: wie beim K15

Zu erkennen sind die in der Taillenhöhe dichten, senkrecht-fallenden Mäntelchenfalten, deren zickzackförmiger Saum rechts einen Zipfel bildet, und der Daumen der linken Hand, die die breite, zentrale Chitonfalte zur Seite zieht.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K23.

K24. Körperfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2115

erh. H 4,6 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart mit weicher Oberfläche, ohne Zusätze, mit dünnen Wänden.

erhalten: Abschnitt der vorderen, mittleren Körperpartie, von der Taille bis zur l. gewandraffenden Hand; r. Seite fehlt; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: wie beim K15

Erhalten sind die vertikalen Falten aus der mittleren und linken Himationseite und die zur Seite gezogene breite Chitonmittelfalte. Dabei sind die abgerundeten, wellenartigen Zickzackformen des Mäntelchensaums und der Daumen der Figur klar zu sehen.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K24.

K25. Körperfr. einer Korenfigur

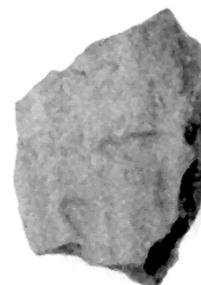
Inv. Nr. E2373

erh. H 3 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart mit weicher Oberfläche, ohne Zusätze, mit dünnen Wänden.

erhalten: kleines Vorderseitenfr. aus dem Bereich der Taille der Figur.

Vgl.: wie beim K15



K25.

Das kleine Fragment zeigt einige der vertikal fallenden Himationfalten mit ihrem abgerundeten, zickzackförmigen Abschluss und den Ansatz der breiten Zentralfalte des Chitons.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

K26. Körperfr. einer Kore

Inv. Nr. E999

erh. H 8,5 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseitenfr. des Unterkörpers einer Tonkore: l. gewandrafende Hand, die von Chiton bedeckten Beine, die beschuhten Füße und der Vorderteil der rechteckigen Basis; r. Bein unter der Kniehöhe erhalten; relativ guter Oberflächenzustand; rote Farbe auf dem Chiton und hellblaue auf der Basis.

Vgl.: wie beim K15

Die linke Hand zieht die breite Chitonparyphe zur Seite hin, und der linke Fuß ist etwas vorgesetzt. Die Bewegung wird von den flachen Chitonfalten begleitet, die die Gewandoberfläche schräg überqueren und zur raffenden Hand laufen. Die Füße tragen glatte, spitze Schuhe.

Typische Merkmale für die Terrakotten dieser Grundform, die sich beim Exemplar K26 gut beobachten lassen, sind die flache Ausführung des Chitonunterteils und der sich zum Standpunkt verjüngende Figurenumriss.

Datierung: 2. – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K26.

Grundform V⁷⁷⁹: linksraffende Kore; dreieckige Gesichtsform mit schmalen, schräg gelegten Augen, starke Nase, horizontale Mundlinie und hervortretendes Kinn; geradliniger Haaransatz; Stirnhaar in zwei bauschige Partien frisiert; Mäntelchen mit querlaufenden Schlaufenfalten und einem langem Zipfel auf der rechten Seite; beschuhte Füße auf quadratischer Basis

K27. Kopffr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E543

erh. H 5 cm

Ton: braun, leicht rötlich (HUE 7,5YR, 6/6 reddish yellow); weich, glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes mit der Mündung des Gefäßes; von der Mündung ist ein Teil der Rückseite und

779 Die Grundform V entspricht dem von Schmalz 1989, 22 Anm. 116 (mit einer Liste zugehörigen Tonkoren) genannten „Typus C“. Işık 1980, 33-36 trennt die Tonkoren dieser Kategorie in zwei seiner Gruppen: „Gruppe IV“ und „Gruppe V“. Ducat 1966 68 f. fasst dagegen in seiner „série samienne II“ die linksraffenden Opferträgerinnen der Grundformen IV und V zusammen.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

ein Teil des Randes vorne abgebrochen; Nase bestoßen; doppelte Matrize; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 161 Nr. 252 (aus Sindos); Karamitrou-Mentesidou 1990, 77 f. Abb. 15b (aus Aiani) auch in *ADelt* 45, 1990 B2 353 Taf. 156; Jenkins 1940, 254 f. Nr. 299 Taf. 114 (aus Korinth – als Sirene gedeutet); Lo Porto 1962, 158 f. Abb. 13 (aus Tarent); Boardman 1973, 76 Nr. T91 Taf. 38 (aus Tocra).

Die Ähnlichkeit des Kopfes K27 mit denen der oben genannten Vergleichsbeispiele spricht für die Einordnung des Neapolis-Exemplars in eine andere Kategorie, als die zuvor besprochenen Tonkoren aus dem Heiligtum, die hier Grundform V genannt wird. Das Gesicht K27 zeigt die für diese Grundform typischen Züge: eine dreieckige Form, hochgezogene Augenbrauen, schwere Oberlider, schmale, schräggelegte Augen mit betonten Konturlinien, eine kräftige Nase und ein horizontaler Mund mit gleich dicken Lippen und der Spur eines zurückhaltenden Lächelns⁷⁸⁰. Charakteristisch ist auch die Frisur. Der geradelinig laufende, leicht bogenförmige Haaransatz bildet eine fast horizontale Stirnbegrenzung, die den dreieckigen Gesichtsumriss unterstreicht. Darüber ist das Stirnhaar in der Mitte gescheitelt und in zwei bauschige Haarpartien hochtupiert, die von der Stirnmitte bis hinter die Ohren reichen⁷⁸¹. Unter dem rechten Ohr ist der Ansatz der zwei auf die Schulter fallenden Haarlocken erhalten⁷⁸².

Datierung: Grabbefunde aus Tarent⁷⁸³ und aus Sindos⁷⁸⁴ weisen auf eine Entstehung der Grundform kurz nach Mitte des 6. Jhs v. Chr. hin⁷⁸⁵. Das Exemplar K27 dürfte in den Zeitraum 550-540 v. Chr. datiert werden.



K27.

780 Für Croissant 1983, 47 Taf. 6 zählt dieser Gesichtstyp – am Beispiel der Statuette „Louvre 188“ – zu seiner samischen Gruppe.

781 Auch bei der Hasenträgerin K2 angetroffen, s. oben S. 138 Anm. 764. Schmalz 1998, 22 Anm. 116 bemerkt das Fehlen von unmittelbaren Parallelen und meint wohl die großplastischen, weil die Frisur in der Kleinkunst sowohl in Terrakotta als auch in Metall und speziell für Männerdarstellungen gut belegt ist. z. B. bei zwei Bronzestatuetten aus dem samischen Heraion, Buschor 1934, 67. 71 Abb. 264. 304-306.

782 In manchen Fällen bilden diese Schulterlocken das einzige Unterscheidungskriterium für das Geschlecht von solchen Gesichtern, die sonst dieselbe Stirnfrisur aufweisen, vgl. z. B. das Gesicht der Tonkore K27 mit dem Gesicht eines Terrakottakouros aus Katane, bei Rizza 1960, 258 Taf. 23, 9.

783 Lo Porto 1962, 158 f. Grab 7.

784 Vokotopoulou u. a. 1985, 152 Grab 25.

785 Schmalz 1998, 26 f. Anm. 126; Herdejürgen 1989, 73 Anm. 37; Işık 1980, 33-35 datiert seine der Neapolis-Grundform V entsprechenden Gruppen IV und V etwas später und zwar nach 540 v. Chr. Allerdings fällt auf, dass die Gesichter dieser Grundform mit dem Gesicht K2 der Hasenträgerin verwandt aussehen; sie tragen die gleiche Frisur und haben eine ähnliche Mundform. Dies lässt eine zeitliche Nähe der zwei Grundformen und einen möglichen Anschluss der Grundform V an die Grundform II vermuten.

K28. Fr. einer Korestatuette

Inv. Nr. E540

erh. H 6 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow), schwach glimmerhaltig; weicher Ton mit sanfter Oberfläche; aus einer doppelten Matrize gezogen, aber im erhaltenen Teil massiv.

erhalten: Kopf und Schulter der Figur; von der Rückseite auch obere Rückenhälfte; Nase und Mund bestoßen; sehr abgenutzt; verwaschene Oberfläche.

Vgl.: wie beim K27

Die Figur stammt aus einer sehr abgenutzten Matrize, und aus diesem Grund sind fast alle Modellierungsakzente verwischt. Vermutlich ist die Statuette zusammen mit dem Exemplar K27 einer Serie zuzuordnen, dennoch stammt es aus einer späteren Generation.

Der geradlinige, fast horizontale Haaransatz, die straffe, dreieckige Gesichtsform, die hochgezogenen Augenbrauen und das mitttelgescheitelte Stirnhaar deuten darauf hin. Von der schwach abgezeichneten Augenkontur lässt sich ein horizontal verlaufendes Unterlid und ein bogenförmiges Oberlid erkennen. Auf der rechten Schulter sind zwei Haarzöpfe zu sehen. Die Frau trug wuchtige scheibenförmige Ohringe, von denen lediglich der rechte erhalten blieb. Der Umriss –soweit er noch erhalten ist– erlaubt den separaten Körperformen nicht, sich abzuzeichnen, sondern umschließt die Kore fließend und fast geradlinig.

Merkwürdig wirkt die besonders hohe Form des Oberkopfes. Dies hängt wahrscheinlich mit der Nacharbeit an Figurenvasenmatrizen und die Umstellung der Produktion auf Stauetten ohne Gefäßmündung zusammen⁷⁸⁶.

Datierung: nach 540 v. Chr.

K29. Korestatuette

Inv. Nr. E544

erh. H 9,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständige Korenfigur; es fehlen die Füße, die Basis und ein Chitonfragment aus der r. Wadenhöhe; r. Hand bestoßen; stellenweise rote Farbe erhalten; aus einer doppelten, müden Matrize; schlechter Oberflächenzustand, verwischte Akzente.

Vgl.: Alexandrescu - Vianu 2005, 491 Tc 5 Taf. 80 (aus Histria); wie beim K27.

Die kleine Statuette einer linksraffenden Kore bildet eine späte Abformung einer Serie der Grundform V, vielleicht gehört sie



K28.



K29.

786 Ähnlich auch bei den Exemplaren K16 und K20.

sogar zu derselben Serie mit dem Kopf K27 an. Die dreieckige Gesichtsförmigkeit und die zu beiden Seiten absteigende, bauschige Stirnhaarfrisur könnten darauf hinweisen. Die durch die Matrizenabnutzung verschwundenen Modellierungskonturen erlauben jedoch keine endgültige Entscheidung.

Zu erkennen sind die zwei langen, auf jede Schulter herabfallenden Haarsträhnen, der vor der Brust gehaltene Vogel und die linke Hand, die die Mittelborte des Chitons zur Seite zieht. Auf der Rückseite ist die Haarmasse durch senkrechte Linien eingegliedert.

Datierung: nach 540 v. Chr.

K30. Kopf eines Figurengefäßes in der Form einer Kore

Inv. Nr. E854

erh. H 3,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Ansatz der Gefäßmündung; r. Augenbraue und Nase bestoßen; doppelte abgenutzte Matrize; korrodierte Oberfläche.

Vgl.: Weill 1976, 221 Abb. 4 (aus Thasos); Diehl 1964, 514 f. Nr. 9 Abb. 10 (aus Samos); Blinkenberg 1931, 511 Nr. 2102 Taf. 95 (aus Lindos); Boldrini 1994, 47 Nr. 23 (aus Gravisca - als alabastron gedeutet).

Der Kopf K30 erinnert stark an das oben besprochene Exemplar K27, zeigt aber auch gewisse Unterschiede; das Gesicht hat eine vollere, rundlichere Form, und der Mund ist kleiner, voller mit geschwungener Oberlippenkontur. Nach den Vergleichsbeispielen zu urteilen, war wohl die Nase ursprünglich schmal mit breiten Nasenflügeln. Sonst weist es die charakteristischen Merkmale der Grundform V auf: die geradlinige Haarabgrenzung über der Stirn, die schräg gelegten, klar umrissenen Augen, den horizontal angelegten Mund und das merkwürdig hochfrisierte Stirnhaar, das sowohl bei weiblichen als auch bei männlichen Tonfiguren anzutreffen ist⁷⁸⁷. Speziell bei der Frisur von K30 ist zu erkennen, dass die zwei halbkreisförmigen Haarpartien von schrägen, parallelen Linien durchge-
laufen sind, die offenbar eine Strähnengliederung darstellen. Auf der Kopfrückseite ist das Haar in vertikalen Perlensträhnen angeordnet.

Datierung: 550-540 v. Chr.



K30.

K31. Kopffr. eines Figurengefäßes in der Form einer Kore

Inv. Nr. E955

erh. H 4,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der Kopfvorderseite: Gesicht, l. Kopfseite und kleines Bruchstück des Mündungsansatzes; teilweise sehr verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie K30



K31.

787 Vgl. oben Anm. 745. 781.

Die obere Gesichtshälfte zeigt wegen des schlechten Oberflächenzustands keine erkennbaren Züge. Die kleine, rundliche Gesichtsform mit dem schweren Kinn und dem nahezu horizontalen Haaran-satz stimmt mit derjenigen des vorigen Exemplars K30 überein. Identisch sind anscheinend beide Gesichter auch in der Modellierung der kurzen Nase und des vollen Mundes mit der geschwunge-nen Oberlippe. Man könnte behaupten, dass sie aus derselben Matrize stammen, wäre nicht der auf-fallend niedrige Oberkopf der Figur K31 und das Fehlen jeglicher Stirnhaargliederung bei ihr.

Datierung: wie K30

K32. Kopffr. eines Figurengefäßes in der Form einer Kore

Inv. Nr. E865

erh. H 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, ohne Zusätze.

erhalten: Ober- und Hinterkopf, l. Teil des Gesichts und Halses einer Kore; Mund, Wange und untere Ohrhälfte besto-ßen; die Mündung des Salbgefäßes fehlt vollständig; aus doppelter, frischer Matrize; gepflegte Arbeit.

Vgl.: wie beim K27; scheinbar identisch mit zwei Sirenenköpfen (?); in München, CVA München 3, 49 Taf. 151. 4-5 und aus Siphnos, Brock 1949, 23 Abb. 8,2. 3.

Der lückenhafte Erhaltungszustand des Gesichts lässt wenige endgültige Schlüsse über seine ur-sprüngliche Form und Züge zu. Der beinahe horizontale, geradlinige Haaran-satz und die zwei ge-bauschten Stirnhaarpartien sprechen für die Einordnung des Fragments unter die Exemplare der Grundform V. Die eher längliche Gesichtsform lässt eine ge-wisse Ähnlichkeit mit dem Exemplar K27 vermuten. Das er-haltene linke Auge unterscheidet sich allerdings durch seine Mantelform und seine horizontale Position von den schlit-zartigen, schräg angelegten Augen der anderen Grundformmit-glieder (K27 und K30). Außergewöhnlich –und m. E. ohne Paral-lele- ist zudem die Gliederung des Stirnhaares. Die Frisur ist, wie schon erwähnt, im Grunde die übliche für alle Exemplare dieser Grundform. Die zwei wulstigen Haargebilde über der Stirn stehen jedoch beim K32 von der Gesichtsebene deutli-cher ab und werden von einem dichten Perlenmuster bedeckt. Dieselbe, gepflegt wiedergegebene Perlengliederung zeigt auch das Haar am Oberkopf und Nacken, sowie die zwei auf die lin-ke Schulter fallenden Haarlocken, von denen lediglich ein klei-ner Abschnitt erhalten blieb.

Datierung: 550-540 v. Chr.



K32.

K33. Kopfr. einer Korenstatuette

Inv. Nr. E948

erh. H 4,7 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6 light red), stark glimmerhaltig, grob, mit Zusätzen.

erhalten: Kopf und Hals der Figur mit dem Ansatz der Schulterlocken beiderseits; massiv; nur die Vorderseite aus Matrize gezogen; sehr abgenutzte Matrize; Oberfläche korrodiert; Augen abgerieben, Nase und Kinn abgesplittert.

Vgl.: wie beim K30; für die Frisur: Sinn 1977, 33 Nr. 43 Taf. 15 (männliche Gestalt eines thronenden Paares aus Samos).

Es handelt sich dabei um ein spätes, degeneriertes Exemplar einer Serie, die mit der Grundform V verwandt zu sein scheint. Die schlechte Abformungsqualität und der mäßige Erhaltungszustand lassen wenig von den ursprünglichen Gesichtszügen erkennen. Jedenfalls entsprechen die volle rundliche Gesichtskontur, die kräftige Nase, das schwere vorspringende Kinn und die Frisur einigen der elementaren Züge der Grundform V, die beim Köpfchen K30 gut zu sehen sind.

Das Stirnhaar wird nun, in der für diese Grundform üblichen Art, in der Mitte gescheitelt und in zwei gebauschte Partien geteilt, die seitlich den Schläfen entlang geführt sind und bis über die Ohren reichen. Diese werden aber beim Exemplar K33 durch senkrechte Einkerbungen nachträglich dekoriert. Der Haaransatz verläuft nicht –wie üblich– horizontal, sondern halbkreisförmig und lässt somit eine schmalere Stirnzone frei. An den Ohren trägt die Figur wuchtige scheibenförmige Ohringe. Die Rückseite ist glatt gestrichen und hat eine leicht konvexe Form.

Datierung: spätes 6./ frühes 5. Jh. v. Chr.



K33.

Einzeln

K34. Fr. einer Korenstatuette

Inv. Nr. E994

erh. H 10,5 cm

Ton: rosafarbig, (HUE 5YR, 7/4 pink), hart, sehr fein geschlemmt, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Oberkörper einer Kore fast bis zur Taille; der rechte Arm ist angewinkelt, die Hand hält einen Vogel; unterhalb der linken Brust abgebrochen; doppelte frische Matrize; guter Oberflächenzustand.

Unter den tönernen Opferträgerinnen des Parthenos-Heiligtums besitzt das Statuettenfragment K34 eine Sonderstellung. Das Darstellungsschema ist bekannt; eine junge Frau, mit Chiton und schrägem Mäntelchen bekleidet, hält mit ihrer rechten Hand einen Vogel vor ihrer Brust. Die Qualität der Sta-



K34.

tuette und ihre Modellierungsweise sind dennoch außergewöhnlich. Für die letztere sind m. E. keine Vergleichsbeispiele unter den kleinformatischen Terrakotten überliefert.

Die Statuette ist hohl und wohl aus einer doppelten Matrize geformt, allerdings vermittelt sie den Eindruck, als sei sie vollplastisch konzipiert und ausgeführt. Hohlformnähte sind nicht sichtbar, und sowohl Seiten- als auch Rückansichten sind sorgfältig plastisch ausgearbeitet. Tatsächlich scheinen viele der Einzelformen der Gestalt handmodelliert zu sein; das Haar, die Stephane, der rechte Unterarm, der gefaltete Mantelsaum sind allem Anschein nach aus getrennt gearbeiteten Tonklumpen angefertigt und der Statuette anmodelliert. Gesichtszüge und Oberfläche zeugen von sorgfältiger Nacharbeit. Wäre die Statuette kompakt, würden wir anscheinend von einer Matrize sprechen. Da sie aber hohl ist, handelt es sich wahrscheinlich um eine kleinformatische, matrizengeformte Terrakotta-Weihung, die durch aufwendige Nacharbeit die Qualität eines kleinen Skulpturwerkes bekommen hat.

Zunächst sticht diese Tonkore durch ihre kräftige Wölbungen von anderen ab.

Die Konturlinien, die die meisten zuvor besprochenen Opferträgerinnen auszeichneten, spielen hier keine große Rolle, weil jede Körperpartie sich von den anderen klar unterscheidet.

Gesicht, Hals und Oberkörper sind muskulös und kräftig gebaut. Das Körpervolumen zeichnet sich so klar durch das Gewand ab, dass der Eindruck von Nacktheit entsteht. Jedoch trug die Figur wahrscheinlich einen Chiton, der eng am Körper klebte, und ursprünglich nur farblich angedeutet wurde. Das darüber getragene, schräge Mäntelchen wird dagegen plastisch abgehoben. Sein oberer Saum hat eine elaborierte umgeklappte Form, verläuft diagonal von der rechten Schulter zur linken Achsel und lässt dabei die linke Brust frei. Der rechte Arm scheint bis zum Ellbogen vom Himation bedeckt zu sein. Beim Chiton sind Ärmelknüpfungen nicht angegeben, und überhaupt fehlt am Oberkörper, vom Himationsaum abgesehen, jegliche Andeutung einer Faltendrapierung.

Das Gesicht hat eine volle, abgerundete ovale Form mit enger Stirn und schwerem Kinn. Feingeschwungene Brauenbögen überwölben die Augen, die als enge Schlitze zwischen den schweren, plastisch hervortretenden Augenlidern dargestellt sind. Die Nase ist fein, gerade, mit leicht abgehobener Spitze. Darunter ist der volle Mund horizontal angelegt. Die Mundwinkel ziehen sich nach hinten zu einem zurückhaltenden Lächeln und dadurch entstehen zwei tiefe Furchen, die seitlich die Nasenbasis mit den Mundecken verbinden. Große Scheibenohrringe schmücken die Ohren. Das Gesicht strahlt sowohl aristokratisches Selbstbewusstsein und Distanz als auch eine gewisse Strenge aus, die jedoch durch die merkwürdige Augenformulierung und das leichte Lächeln gemildert wird. Ähnlichkeiten bei der Formgebung und einer vergleichbaren, allerdings viel strengeren, Ausstrahlung ist bei einer entwickelteren Terrakotta-Protome aus Paros⁷⁸⁸ zu begegnen, die außerdem auch in der Haarwiedergabe mit der Tonkore K34 Gemeinsamkeiten zeigt. In

788 Rubensohn 1962, 148 T.46 Taf. 26; sie wird auch von Croissant 1983, 113 f. Nr. 59 Taf. 32-33 besprochen, der in dieser Protome die charakteristischen Züge der parischen Gesichter wiederfindet (seiner Gruppe D aus Paros) und sie dem „strengen Stil“, gegen 475 v. Chr., zuweist.

beiden Fällen ist das Stirnhaar als eine glatte, einheitliche Masse dargestellt, die sich vom Inkarnat deutlich absetzt. Bei der Neapolis-Kore sind darüber hinaus die für die Terrakottakoren üblichen Schulterlocken und die plastische Strähnengliederung der Rückseite nicht vorhanden. Es ist nicht auszuschließen, dass damit ein dünnes Schleiertuch gemeint ist, das das Haar völlig bedeckte. Die weiche Bewegung des Nackenhaars spricht allerdings eher dagegen. Über der Stirn trägt die Figur eine abstehende, halbkreisförmige Stephane, die in der Seitenansicht die Kopfkontur unterbricht. Diese Kontur zeigt außerdem an der Kopfbasis eine Einziehung, die möglicherweise durch die Bindung der Stephane zu erklären ist⁷⁸⁹. Darunter fiel die kompakte Haarmasse anscheinend –da deren Abschluss nicht erhalten blieb– bis zur Taille herab⁷⁹⁰.

Datierung: Lediglich Stilelemente und Vergleiche mit anderen Gattungen weisen auf einen Datierungsansatz hin, da kleinformatige Terrakottastatuetten fehlen, die mit der Neapolis-Statuette K34 verwandt sind. Nun rufen Züge wie das Körpervolumen, der Eindruck der Nacktheit beim chitonbedeckten Oberkörper und das Motiv des unter der Brust geführten Mäntelchensaums einige der Akropolis-Koren⁷⁹¹ des letzten Jahrhundertsviertels in Erinnerung. Das Motiv des oberen umgeklappten Himationsaums ist ebenfalls in diesen Jahren bei den Koren der Akropolis⁷⁹², aber auch bei den Karyatiden des Siphnier-Schatzhauses in Delphi⁷⁹³ anzutreffen.

Für die volle, schwere Gesichtsform der Neapolis-Kore finden sich unter den tönernen Werken des strengen Stils Parallelen, wie z. B. beim großformatigen Athena-Kopf von Olympia⁷⁹⁴ oder bei der oben erwähnten parischen Protome. Dennoch sprechen die etwas altertümlicheren Züge des Exemplars K34 (Augen und Lächeln) eher für eine frühere Entstehungszeit der Statuette. Eine Datierung gegen Ende des 6. Jhs. v. Chr. scheint also nahzuliegen.

K35. Fr. eines Büstenalabastrons

Inv. Nr. E564

erh. H 6,5 cm

Ton: braun, leicht rötlich (HUE 7,5YR, 6/6 reddish yellow); hart, glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite von Kopf, Hals und Brust einer weiblichen, einen Vogel haltenden Figur; die seitlichen Kopfpartien und die Schulter abgebrochen; r. Ohr fehlt; r. Gesichtshälfte abgesplittert; Oberfläche stellenweise korrodiert.

Vgl.: Lo Porto 1962, 157 Abb. 9 (aus Tarent); Lo Porto ASAA 1959/1960 173 f. Abb. 151a; Higgins 1954, 44 f. 49 Nr. 47. 48. 62 Taf. 9. 12. Jacopi 1933, 152 f. Abb. 181-182.

789 Möglich ist es auch, dass hier nicht eine Stephane, sondern eine Haube gemeint ist, die eventuell mit einem Schleier kombiniert werden konnte. z. B. Diehl 1964, 516 Nr. 10 Anm. 11 Abb. 11.

790 Ähnliche Haargestaltung zeigen zwei Bronzestatuetten, eines Reiters aus Samos und einer Kore aus Athen, Buschor 1934, 53. 94 Abb. 190-192. 380-383 (in den dreißigen oder zwanzigen Jahren des 6. Jhs. datiert).

791 z. B. die Akropolis-Koren 598 (Richter 1968, 73 Nr. 115 Abb. 358-361). 680 (Richter 1968, 78 f. Nr. 122 Abb. 389-393) aber auch die später datierte „Ethydikos-Kore“ (Richter 1968, 99 f. Nr. 180 Abb. 567-572).

792 z. B. bei den Akropolis-Koren 598 (Richter 1968, 73 Nr. 115 Abb. 358-361). 682 (Richter 1968, 73-75 Nr. 116 Abb. 362-367). 672 (Richter 1968, 76 Nr. 118 Abb. 373-376). 680 (Richter 1968, 78 f. Nr. 122 Abb. 389-393).

793 Richter 1968, 66 Nr. 104 Abb. 317-320.

794 Moustaka 1993, 17-20 Taf. 1-3.

Durch das Fragment K35 wird im Terrakottamaterial des Heiligtums ein eigentlich gesonderter Bildtypus repräsentiert, der Gefäße mit weiblichem Kopf und Oberkörper umfasst, die sogenannten Büstenalabastra⁷⁹⁵. Hier wird er zusammen mit den stehenden Frauenfiguren untersucht, weil er sowohl Herstellungstechnik als auch ikonographische Elemente mit ihnen gemeinsam hat. Im Grunde stellen solche Büstenalabastra Opferträgerinnen dar, ähnlich wie die Tonkorenfiguren. Der Hauptunterschied liegt darin, dass sich die Alabastra-Darstellungen auf den Oberkörper der Figuren reduzieren. Außerdem differenzieren sie sich auch in ihrer Tracht von den oben besprochenen ostionischen Tonkoren.



K35.

Beim Neapolis-Exemplar ist die Körperbekleidung der Figur überhaupt nicht plastisch angedeutet. Wahrscheinlich war sie ursprünglich nur farblich angegeben. Am Kopf trägt die Frau einen kurzen Schleier, der Stirn, Oberkopf, Schultern und Haare bedeckt, die großen, am Kopf klebenden Ohren jedoch frei lässt. Der untere rechteckige Schleiersaum fällt fast symmetrisch über beide Brüste herab, dennoch ist seine linke Seite etwas länger als die rechte. Am Oberkopf wird die Kopfbedeckung durch eine plastisch abstehende, halbkreisförmige Stephane befestigt. Das Gesicht weist eine volle, rundliche Form auf, die wegen ihrer oberen horizontalen Abgrenzung durch die Stirnverhüllung auffallend kurz erscheint. Überhaupt vermittelt dieses Gesicht einen sonderbaren Eindruck, der zum Teil auf die durch die Oberflächenabsplitterung bewirkten Verzerrungen zurückzuführen ist. Jedenfalls lassen sich bei seiner Betrachtung einige Ähnlichkeiten mit den Gesichtern der zuvor besprochenen Tonkoren-Grundformen erkennen. Am ähnlichsten ist es dem Kopftyp des Exemplars K30 (Grundform V), mit dem es die rundliche Kontur, die kräftige Nase und den vollen Mund gemeinsam hat.

Die sonstigen Gesichtszüge sind aber beim Alabastron anders wiedergegeben: die kleinen, horizontal angelegten Augen sind unter ihren fast geschwollenen Lidern halb verborgen, der Mund formt ein unbeholfenes, bogenförmiges Lächeln und die breite Nasenbasis klebt fast an der Oberlippe.

Eigenartig beim Exemplar K35 ist weiterhin die Tatsache, dass es über keine Vasenmündung verfügt, was einen Widerspruch mit seiner Alabastronform und Funktion darstellt. Dafür bietet sich m. E. nur eine Erklärung an: das Neapolis-Alabastron stammt wohl aus einer Zeit, als die Kundschaft der Terrakottavotive kaum ein Interesse an der Behälterfunktion der Tonfiguren zeigte und als die Terrakottawerkstätten die Mündungen der Figurenvasen abschafften, um sie somit in bloße Statuetten zu verwandeln. Diese Entwicklung wurde unter den Tonfiguren des Parthe-

795 Ducat 1966, 66. 72-74. 75 f. (mit einer Liste von überlieferten Exemplaren).

nos-Heiligtums mehrfach beobachtet⁷⁹⁶ und hat offenbar in diesem einzelnen Fall sogar ein Alabastron –an sich ausschließlich als Behälter gedacht- in ihre Bahn gezogen.

Datierung : 3. oder 4. Viertel des 6. Jhs. V. Chr.

Fragmente⁷⁹⁷

K36. Kopfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E541

erh. H 5 cm

Ton: sehr hellbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown); rein, feinkörnig, hart; sehr dünnwandig.

erhalten: l. Gesichtspartie mit Wange, Mund-, Kinn- und Halshälfte, sowie Teil einer Perlensträhne; Oberfläche in der Augenhöhe abgesplittert, sonst guter Oberflächezustand.

Vgl.: Köpfe K7 und K8 der Grundform III.

Die Größenrelationen, die besonders dünnen Wände und die Schärfe der wenigen erhaltenen Modellierungszakente des kleinen Fragments deuten darauf hin, dass es aus einer ursprünglich großen und fein modellierten Korenfigur stammt. Das Gesicht scheint eine volle Form gehabt zu haben und der Mund hatte zwei eher dünne –aber gleich dicke- Lippen, die ein spitzes Lächeln formen. Darin sind Gemeinsamkeiten mit den Gesichtern der Grundform III zu erkennen.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K36.

K37. Kopfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2274

erh. H 4,2 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, ohne Zusätze.

erhalten: l. Gesichtshälfte und Kopfseite mit kleinen Abschnitten vom Hals und der einen Haarsträhne; Oberkopf abgebrochen; aus einer müden Matrizze; Oberfläche abgerieben; Akzente verwischt.

Vgl.: K15, K27, K28



K37.

796 z. B. bei den Exemplaren K3, K16, K29.

797 Diese Kategorie umfasst um die fünfzig Fragmente von Tonfiguren. Die meisten stammen aus Tonfiguren der oben beschriebenen Grundformen, dennoch sind sie nicht mit Sicherheit einer bestimmten Grundform zuzuweisen. Viele sind Bruchstücke aus den Rückseiten der Grundformen III, IV und V, die bekanntlich dieselben Hohlformen benutzten, obwohl die Vorderseiten eine unterschiedliche Formgebung bekamen, dazu s. oben S. 135. Zahlreich sind auch die Basis- oder Fußfragmente von Terrakotten der Grundformen IV und V, deren unterster Teil ursprünglich fast identisch aussah. Darüber hinaus werden hier auch Fragmente aufgelistet, die wegen ihres kleinen Formats oder ihres schlechten Erhaltungszustands kaum aussagefähig sind. In den meisten Fällen ist es nicht möglich, eine Datierung für solche Fragmente vorzuschlagen. Aus diesem Grund werden fast alle generell in die zweite Hälfte des 6. Jhs. gesetzt.

Gesichtszüge sind nicht zu erkennen. Der ovale Gesichtsumriss mit dem spitzen Kinn lässt sich dennoch mit Gesichtern der Grundformen IV und V vergleichen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K38. Fr. einer Korenfigur (?)

Inv. Nr. E2275

H 4,9 cm; B 5,9 cm.

Ton: hellbraun, leicht orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); feinkörnig, hart, ohne Zusätze, schwach glimmerhaltig; dünnwandig.

erhalten: l. Hälfte des Halses und kleines Brustbeinfragment mit dem Abschnitt eines Haarzopfes; guter Oberflächenzustand; gepflegte Arbeit.

Es handelt sich dabei um ein sehr kleines Bruchstück einer Figur, die jedoch ursprünglich besonders groß gewesen sein musste. Die Größe und die dünnen Wände des Fragments lassen auch an eine Protome denken, für die aber Hals und Haarsträhnendarstellung untypisch sind. Am wahrscheinlichsten gehörte also das Fragment zu einer großen Korenfigur.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. (?)



K38.

K39. Kopfr. einer Korenstatuette

Inv. Nr. E2272

erh. H 2,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Hinter- und Oberkopf einer Korenstatuette vom Nacken bis zum Stirnbereich mit kleinem Abschnitt des Stirnhaares; aus doppelter, müder Matrize.

Vgl.: K6, K7, K15, K20.

Hinter- und Oberkopf der Figur ist glatt. Am kleinen, erhaltenen Stirnabschnitt ist die zungenförmige Anordnung des Stirnhaares schwach zu erkennen. Die Statuette ist möglicherweise einer der Grundformen III oder IV zuzuordnen, bei denen diese Frisur üblich ist.

Datierung: 4. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



K39.

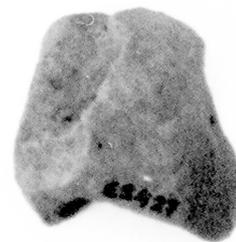
K40. Kopfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E2427

erh. H 3,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: Oberkopf einer Kore mit dem Ansatz der Salbgefäßmündung; Unterer Abschnitt der Mündungskehle erhalten; Oberfläche mehrfach be-
stoßen und abgesplittert.



K40.

Vgl.: figürliche Gefäße, wie K7, K15.

Der größte Teil des Oberkopfes wird von der Vasenmündung bedeckt, die offenbar eine hohe und schlanke Form hatte. Sonst ist die erhaltene Kopfoberfläche glatt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K41. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E950

erh. H 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfragment vom Kopf bis zur Schulterhöhe einer Korenfigur mit kleinem Teil des des Mündungsansatzes; das r. Schulterblatt abgebrochen; Oberfläche stellenweise abgespittert und bestoßen.

Vgl.: Rückseiten der Grundformen III, IV und V, z. B. bei Higgins 1954, Nr. 57 Taf.13; Blinkenberg 1931, 513 Nr. 2115a Taf. 95; Schmaltz 1998, 22 f. Abb. 7.

Die Haarmasse fällt auf den Rücken herab und ist in dicht nebeneinander liegenden senkrechten Strähnen angeordnet. Die Strähnen sind plastisch in fast rechteckige Perlen eingegliedert und enden in dreieckigen Spitzen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K41.

K42. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E951

erh. H 8,5 cm

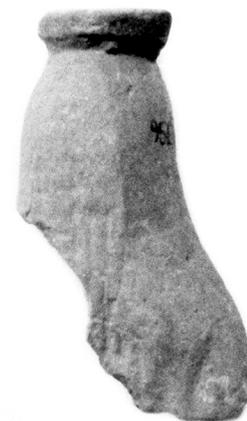
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite des Kopfes mit der Gefäßmündung, der r. Schulter und dem Ansatz des r. Armes der Figur; Mündungsrand bestoßen; aus müder Matrize; Oberfläche abgerieben; rote Farbe auf dem Haar und auf der Vasenmündung.

Vgl.: wie beim K41

Wegen des schlechten Oberflächenzustandes sind lediglich wenige von den senkrechten Haarsträhnen auf Nacken und Rücken zu erkennen. Der Oberkopf ist dagegen glatt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K42.

K43. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E952

erh. H 8,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; Hinterkopf, l. Schulter und Oberarm, sowie l. Rückenpartie der Figur bis zur Taille und kleines



K43.

Fragment des Mündungsansatzes; relativ guter Oberflächenzustand, stellenweise bestoßen.

Vgl.: wie beim K41

Die dichten senkrechten Strähnen des Rückenhaares sind in rechteckigen Perlen eingliedert und enden in dreieckigen Spitzen. Darunter sind einige der schrägen Himationfalten erhalten, die sich von der rechten Schulter fächerweise öffnen und zur linken Achsel verlaufen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K44. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E953

erh. H 5,5 cm

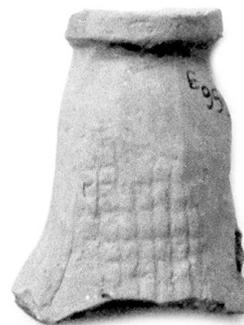
Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, rein, ohne Zusätze; dünnwändig.

erhalten: Rückseite der Gefäßmündung und des Kopfes; Mündungsrand bestoßen, sonst guter Oberflächenzustand.

Vgl.: wie beim K41.

Der Oberkopf ist glatt, von der Mitte des Hinterkopfes fangen aber die senkrechten Haarsträhnen an, deren Gliederung in rechteckigen Perlenabschnitten gut zu erkennen ist.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K44.

K45. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E2106

erh. H 4,3 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, schwach glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite des Hinterkopfes einer Kore bis zum Nacken mit kleinem Teil des Mündungsansatzes; müde Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Das Fragment zeigt eine ähnliche Gestaltung mit dem vorigen K44, stammt jedoch aus einer abgenutzteren Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K45.

K46. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore

Inv. Nr. E2127

erh. H 7,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. vom Rand der Vasenmündung bis unter den Nacken der Figur; oberer Mündungsrand abgebrochen; aus müder Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Beim erhaltenen Rückseitenabschnitt fehlt jegliche plastische



K46.

Gliederung. Wahrscheinlich ist dies als ein Indiz der Degenerierung zu deuten.

Datierung: Ende des 6. Jhs. v. Chr.

K47. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2304

erh. H 3,9 cm

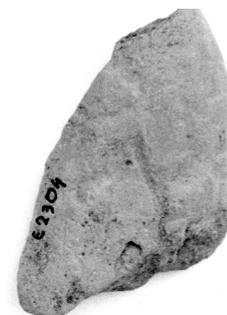
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, sehr glimmerhaltig.

erhalten: Abschnitt der Kopfrückseite und des Nackenbereichs mit darauf fallendem Haar.

Vgl.: wie beim K41.

Die Haargliederung in senkrechten Perlensträhnen ist gut zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K47.

K48. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer Kore (ohne Photo)

Inv. Nr. E2128

erh. H 6,7 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite des Kopfes mit Ansatz der Gefäßmündung und kleiner Teil der Schultern und des Rückens der Figur; Schultern seitlich abgebrochen; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Die Modellierungsakzente sind verwischt und kaum etwas von der Haargestaltung ist zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K49. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2092

erh. H 4,5 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite der r. Schulter mit Oberarm und r. Rückenhälfte einer Korenfigur; stellenweise abgestoßen; rote Farbe auf der Rückseite des Himations.

Vgl.: wie beim K41.

Auf der Vorderseite der Schulter ist nur die eine von den üblichen zwei Strähnen erhalten. Darunter ist wenig von der plastischen Faltenformulierung des schrägen Mäntelchens zu erkennen. Auf der Rückseite sind die Himationfalten besser erkennbar. Unter der Haarmasse gehen ein paar sich ausbrei-



K49.

tende flache Falten schräg nach unten aus. Das Haar zeigt die übliche Strähngliederung mit spitzen Enden.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K50. Rückseitenfr. einer Korenfigur (ohne Foto)

Inv. Nr. E2097

erh. H 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Rückenfragment mit Teil des auf dem Rücken fallenden Haares in vertikalen Strähnen angeordnet; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: wie beim K41.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K50.

K51. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2114

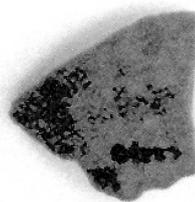
erh. H 2,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Rückenfragment mit dem unteren Teil des auf den Rücken fallenden Haares in vertikalen Strähnen angeordnet; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K51.

K52. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2370

erh. H 2,8 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR 7/4 very pale brawn), hart, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: kleines Fragment der auf dem Rücken fallenden Haarmasse aus senkrechten Perlensträhnen.

Vgl.: wie beim K41.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K52.

K53. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2105

erh. H 7,2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite der l. Schulter und des Oberarms, sowie kleines Rückenfragment; rote Farbspuren auf der Rückseite des Himations.

Vgl.: wie beim K41.

Vorne fällt auf den erhaltenen Schulterteil eine Haarsträhne. Auf dem Rücken sind drei Perlensträhnen erhalten. Darunter



K53.

ist der obere diagonale Himationsaum zu erkennen, der unter der linken Achsel geführt wird.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K54. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2090

erh. H 3,6 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Schulter mit Teilen der zwei darauffallenden Haarsträhnen; schlechter Oberflächenzustand.

Vgl.: Exemplare aller drei Grundformen III, IV und V, wie z. B. K6, K15, K32.

Die Schultersträhnen haben eine flache, bandartige Form, die bei mehreren Exemplaren der Grundformen III, IV und V anzutreffen ist.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K54.

K55. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2121

erh. H 6,2 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: r. Schulter und Teil des r. Oberarmes bis über dem Ellbogen; auf der Rückseite eine senkrechte Haarsträhne erhalten.

Vgl.: wie beim K54.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K55.

K56. Fr. einer Korenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E2126

erh. H 3,7 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Vorderseitenfragment aus der rechten Schulter mit Teilen der zwei darauffallenden Haarsträhnen.

Vgl.: Grundform V, z. B. Schmaltz 1998 23 Abb. 7.

Unter den zwei erhaltenen Schulterlocken ist der Ansatz der schrägen Himationsfalten erhalten. Meistens sind die Falten am rechten Schulterbereich bei den Tonkoren der Grundform V sichtbar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K57. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2362

erh. H 4,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Schulter, Oberarmabschnitt und kleiner Rückenteil mit zwei darauffallenden Haarsträhnen; rote Farbspuren am Rücken, am Chiton.

Vgl.: wie beim K41.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K57.

K58. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2171

erh. H 2,8 cm

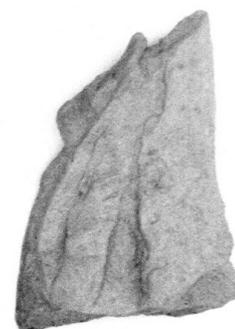
Ton: hellbraun, leicht orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Schulter mit Teilen der zwei darauf fallenden Haarsträhnen; abgeriebene Oberfläche.

Vgl.: Exemplare aller vier Grundformen II, III, IV und V, wie K2, K6, K15, K32.

Die Haarsträhnen haben eine flache, bandartige Form und werden in rechteckige Perlenabschnitte gegliedert.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K58.

K59. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2133

erh. H 2,7 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze.

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Schulter mit Teilen der zwei darauffallenden Haarsträhnen.

Vgl.: Exemplare aller vier Grundformen II, III, IV und V, wie K2, K6, K15, K32.

Die Haarsträhnen zeigen eine ähnliche Form mit denen des vorrigen Fr. K57.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K59.

K60. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2448

erh. H 3,2 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); feinkörnig, hart, ohne Zusätze, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Schulter und des Oberarms mit kleinem Teil einer darauf fallenden Haarsträhne; abgenutzte Matrice.

Vgl.: Exemplare aller vier Grundformen II, III, IV und V, wie K2, K6, K15, K32.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K60.

K61. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2412

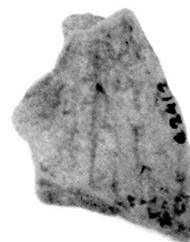
erh. H 3,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Halspartie, Schulter und Brust mit dem oberen Abschnitt der zwei darauf fallenden Haarzöpfe; Oberfläche bestoßen und abgerieben.

Vgl.: Exemplare aller vier Grundformen II, III, IV und V, wie K2, K6, K15, K32.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K61.

K62. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2129

erh. H 7,2 cm

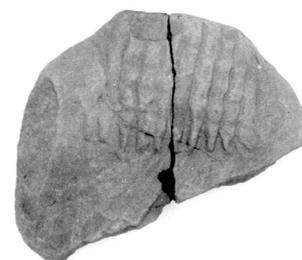
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: aus zwei zusammengesetzten Fragmenten; Rückseitenfr. vom Nacken bis ca. zur Mitte des Rückens mit dem darauf fallenden Haar; an den Armansätzen abgebrochen; stellenweise abgesplittert, sonst relativ guter Oberflächenzustand.

Vgl.: wie beim K41.

Die Haarmasse ist in senkrechten Perlensträhnen mit dreieckigen Spitzen gegliedert. Darunter sind einige der Falten des schrägen Mäntelchens zu sehen, die von der rechten Schulter ausgehend diagonal nach links verlaufen und sich nach unten verbreiten.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K62.

K63. Rückseitenfr. einer Korenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E2131

erh. H 6,7 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); feinkörnig, hart, ohne Zusätze, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. der linken Schulter, des Oberarmes und des Rückens; auf dem Rücken ein Abschnitt der herabfallenden Haarmasse; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Das erhaltene Haar ist in einzelne, senkrechte Strähnen unterteilt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K64. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2095

erh. H 3,9 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, ohne Zusätze.

erhalten: kleines Fr. aus der mittleren Brustpartie mit Abschnitt einer



K64.

Schulterlocke und Vogel; Vogelschwanz abgebrochen; Oberfläche stellenweise abgesplittert.

Vgl.: Exemplare der Grundformen IV und V, wie z. B. K15, K16, K29.

Es handelt sich dabei um ein Bruchstück einer linksraffenden Korenfigur, die der Grundform IV oder V angehörte. Die gehaltene Weihgabe ist offenbar eine Taube.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K65. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2414

erh. H 3,9 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR 7/6 reddish yellow), hart, sehr glimmerhaltig.

erhalten: kleines Bruchstück aus dem r. Brustbereich einer rechtsraffenden Kore; Fr. des Vögelkörpers nach r. erhalten; sehr abgenutzte Matrize; abgeriebene Oberfläche.

Vgl.: Exemplare der Grundform III, z. B. K3

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K65.

K66. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2323

erh. H 2,4 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR 7/6 reddish yellow), hart, glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der mittleren Brustpartie mit der r. Hand, die einen Vogel hält; l. und r. des Vogels die Schlussabschnitte zwei Schulterlocken; Hand bestoßen.

Vgl.: Grundform IV, z. B. K15.

Unter der Vogelfigur ist schwach der Ansatz von vertikalen Himationfalten zu erkennen. Sowohl diese Falten, als auch die Anordnung der Schulterlocken und die Vogelkontur rufen die Exemplare der Grundform IV in Erinnerung.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K66.

K67. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2445

erh. H: 6,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow), hart, stark glimmerhaltig, mit wenigen Zusätzen.

erhalten: Vorderseite des Körpers vom Hals bis zur Kniehöhe; r. Arm angewinkelt hält einen Vogel vor der Brust, l. Unterarm zieht den Chiton zur Seite; l. Oberarm abgebrochen; Oberfläche bestoßen und sehr abgerieben; müde Matrize.

Vgl.: Grundform IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.



K67.

Die kleine Figur zeigt das typische Schema der linksraffenden Koren der Grundformen IV und V. Wegen des schlechten Erhaltungszustands ist jedoch die Faltenmodellierung nicht erkennbar und die Zuweisung der Terrakotta zu einer konkreten Kategorie nicht möglich.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K68. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2113

erh. H 3,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), weich, glimmerhaltig

erhalten: Vorderseitenfr. der mittlere Chitonpartie in der Wadenhöhe; seitlich abgebrochen; müde Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Es handelt sich um ein Bruchstück einer linksraffenden Korenfigur. Am erhaltenen Chitonunterteil sind fünf flache, leicht bogenförmige Falten zu erkennen, die von rechts nach links verlaufen, wo einst die linke Hand das Gewand zur Seite gezogen hat.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K68.

K69. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2360

erh. H 6,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), weich, glimmerhaltig

erhalten: Fr. aus der vorderen und l. Seite des Unterchitons von der Oberschenkel- bis zur Kniehöhe mit Teil der r. raffenden Hand; rote Farbspuren an der Vorderseite; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Der erhaltene schmale, flache Streifen der Chitonvorderseite wird links von der wuchtigeren, senkrecht herabfallenden Chitonparyphe umgrenzt, die von der rechten Hand zur Seite gezogen wird. Vorne sind Teile der schrägen, linear wiedergegebenen Chitonfalten zu sehen, die von der rechten Seite zur gerafften Mittelborte verlaufen. Die seitliche Chitonpartie ist glatt gelassen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K69.

K70. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2122

erh. H 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 (reddish yellow), weich, glimmerhaltig

erhalten: aus zwei Fr. zusammengesetzt; Rückseite des Unterkörpers von der Taille bis zu den Waden; l. Abschluss abgebrochen; rote Farbspuren am Chiton.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Der faltenlose Chitonunterteil wird lediglich durch die schwache Rundung der Glutäen belebt. Der sich nach unten verjüngende Unterkörper und die zum Teil erhaltene, dem linken Oberschenkel entlang abstehende Chitonpartie sprechen für die Zuweisung des Fragments zu einer linksraffenden Kore.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K70.

K71. Rückseitenfr. einer Korenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E2107

erh. H 5,2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: mittleres Rückseitenfr. der vom Chiton bedeckten Glutäen und Oberschenkel; rote Farbspuren am Chiton.

Vgl.: Rückseiten von allen 5 Grundformen.v

Auf der vorhandenen Rückseitenzone fehlt jegliche plastische Formulierung. Allein das Gesäß wölbt sich schwach heraus. Im Grunde genommen trifft man diese Modellierungsweise bei den Rückseiten der Tonkoren aller fünf Grundformen an.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K71.

K72. Rückseitenfr. einer Korenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E2116

erh. H 9 cm

Ton: : hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), feinkörnig, hart, ohne Zusätze, schwach glimmerhaltig, dünnwändig.

erhalten: mittlerer Rückseitenteil vom Schulterbereich bis zur Kniehöhe; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Der untere Abschnitt der auf dem Rücken fallenden Haarmasse ist schwach zu sehen. Darunter sind die schrägen Himationfalten erhalten und zwar sind zum Teil die drei breiten, flachen Falten zu erkennen, die sich von der rechten Schulter ausgehend nach unten verbreiten, sowie ein paar schmalere, lineare Begleitfalten. Im Gegensatz dazu bleibt die Oberfläche des Unterkörpers glatt. Lediglich das Gesäß wölbt sich heraus.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K73. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2123

erh. H 6 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, ohne Zusätze.

erhalten: Fr. der Taille, Glutäen und Oberschenkel; abgenutzte Matrize; abgeriebene Oberfläche.

Vgl.: wie beim K41.

Auf dem schmalen Rückseitenstreifen ist nur der zickzackförmige Saum des schrägen Mäntelchens plastisch angedeutet. Der Chiton darunter ist glatt. Die Glutäen wölben sich schwach heraus.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K73.

K74. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2124

erh. H 5,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, stark glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite der Taille und der Glutäen sowie der r. Oberschenkel der Figur; Oberfläche bestoßen und abgerieben; rote Farbspuren am Chiton.

Vgl.: wie beim K41.

Ähnlich dem vorigen Fragment. Die Faltenbildung des erhaltenen zickzackförmigen Himationsaums ist sehr schwach zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K74.

K75. Rückseitenfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2132

erh. H 4,5 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. des Unterkörpers, von der Taille bis zur Wadenhöhe; seitlich abgebrochen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie beim K41.

Ähnlich dem vorigen Fragment. Der zickzackförmige Himationsaum ist kaum zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K75.

K76. Unterkörper einer Korenfigur

Inv. Nr. E2089

erh. H: 9,2 cm

Ton: braun- rötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Unterkörper unterhalb der Oberschenkel; Füße abgebrochen; Plinthe fehlt; aus doppelter, abgenutzter Matrize; Akzente verwischt.

Vgl.: Grundform III, z. B. K3, K4.

Es handelt sich um ein degeneriertes Exemplar einer rechtsraffenden Kore. Auf der Vorderseite ist lediglich die zur rechten Seite gezogene Mittelfalte des Chitons zu erkennen. Die Rückseite ist glatt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K76.

K77. Unterkörper einer Korenfigur

Inv. Nr. E863

erh. H 12,3 cm.

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, ohne Zusätze, mit dünnen Wänden.

erhalten: Unterkörper einer Kore, unterhalb der Brust bis zur Basisplatte; r. Ellenbogen und l. herabhängende Hand vorhanden; l. vordere Basisecke abgebrochen; aus doppelter abgenutzter Matrize; Oberfläche korrodiert, stellenweise abgesplittert.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Das Unterkörperfragment stammt aus einer degenerierten Tonfigur einer linksraffenden Kore. Der rechte angewinkelte Ellenbogen und die linke, herabhängende Hand deuten auf die Haltung der Figur hin. Weiter lässt sich aber nichts bestimmen, da die Faltenformulierung des Himations überhaupt nicht ablesbar ist. Allein die Mittelborte des Chitons ist zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K77.

K78. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2100

erh. H 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: rechteckige Basis, daraufstehende Füße und unterste Chitonpartie; l. Chitonteil und Saum abgebrochen; schmaler, rechteckiger Schnitt an der Basisunterfläche diente wahrscheinlich als Brennloch; stellenweise bestoßen; rote Farbspuren am Chiton; doppelte Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Beide Füße stecken in glatten, spitzen Schuhen. Der linke ist ein wenig vorgesetzt. Vorne sind Abschnitte von zwei bogen-



K78.

förmigen Linearfalten erhalten, die zur linken, den Chiton raffenden Hand liefen. Auf der Rückseite beschreibt der Chitonsaum einen Halbkreis auf der Basisoberfläche.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

K79. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2101

erh. H 2,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: fast rechteckige Basis mit den daraufstehenden Füßen und dem unteren Chitonabschluss; l. Basisecke bestoßen; schlechter Oberflächenzustand; aus doppelter, sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Die Figur trägt glatte, spitze Schuhe. Der linke Fuß ist ein wenig vorgesetzt. Der Chitonsaum lässt sich nicht erkennen. Der Unterteil des Chitons weist eine zylindrische Form auf.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K79.

K80. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2104

erh. H 3,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: fast rechteckige Basis mit daraufstehenden Füßen und unterster Chitonpartie; beide l. Basisecken abgebrochen; sehr schlechter Oberflächenzustand; aus doppelter, sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Die Füße tragen spitze Schuhe, die gerade noch zu erkennen sind und in leichter Schrittstellung dargestellt sind. Sonst sind die Akzente völlig verwischt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K80.

K81. Fr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2110

erh. H 2,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: fast rechteckige Basis mit daraufstehenden Füßen und Teil der untersten Chitonpartie; vorne der Chiton abgebrochen; l. Fuß bestoßen; kleines, rundes Brennloch an der Basisunterfläche; aus doppelter, müder Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Der linke Fuß ist leicht vorgesetzt. Beide Füße stecken in glatten, spitzen Schuhen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K81.

K82. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2224

erh. H 2,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Vorderhälfte einer viereckigen Basis mit den daraufstehenden, beschuhten Füßen; r. Vorderecke abgebrochen; rote Farbspuren an den Schuhen; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: Grundformen IV und V, z. B. K15; Schmaltz 1998, 23 Abb. 7.

Fußstellung und Schuhe wie beim vorigen Fr. 79.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K82.

K83. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2281

erh. H 3,1 cm

Ton: sehr hell gelbbraun (HUE 10YR, 7/4 very pale brown), hart, feinkörnig, ohne Zusätze.

erhalten: hintere Ecke einer viereckigen Basis mit kleinem Fr. des Chitonunterteils.

Vgl.: Grundformen II, III, IV, V.

Der Chiton breitet sich glockenförmig nach unten aus. Sein Saum beschreibt einen Halbkreis auf der Basisoberfläche.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K83.

K84. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2424

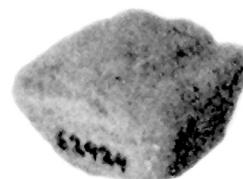
erh. H 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: hintere Ecke einer viereckigen Basis mit kleinem Abschnitt des bogenförmigen Chitonsaumes; rote Farbrete an der Basis.

Vgl.: Grundformen II, III, IV, V.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K84.

K85. Basisfr. einer Korenfigur

Inv. Nr. E2425

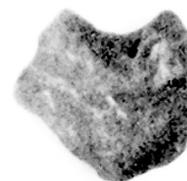
erh. H 1,7 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: hintere Ecke einer viereckigen Basis mit kleinem Abschnitt des zylindrischen Chitonabschlusses; rote Farbspuren an der Basis.

Vgl.: Grundformen II, III, IV, V.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



K85.

Stehende weibliche Figuren - handgeformte Statuetten

ST1. Stehende Frauenfigur

Inv. Nr. E921

erh. H 8 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), hart, wenig glimmerhaltig.

erhalten: Kopf, Körper und Oberarme einer xoanonähnlichen Figur; Unterarme und Basis abgebrochen; l. Gesichtshälfte abgesplittert; schlechter Oberflächenzustand; massiv; Gesicht aus einer sehr abgenutzten Matrize, Körper handgeformt.

Vgl.: Weill 1985, 31 Nr. 19 Taf. 3.

Vom Gesicht sind nur die ovale Konturlinie und die dreieckige, vorspringende Nase zu erkennen. Der Kopf weist eine hohe, abgerundete Form auf, die in Verbindung mit den fließenden Konturlinien an die schleiertragenden ionischen Koren erinnern lässt. Der handmodellerte Körper schließt sich hingegen einer primitiveren Tradition an. Der rechte Oberarm klebt an der Körperseite, während der linke Armstumpf seitlich absteht. Am Rumpf sind die Brüste plastisch herausgewölbt. Der Unterkörper hat eine zylindrische Form und breitet sich zum Standpunkt ein wenig aus.

Datierung: Die Kombination von Hohlform und Handmodellierung fand schon vor dem 6. Jh. v. Chr. Anwendung⁷⁹⁸. Allerdings entspricht die Kopfform von ST1 stilistisch eher den ionischen Tonkoren der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr.



ST1.

ST2. Fr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E1023

erh. H 4 cm

Ton: sehr hell braun (HUE 10YR, 7/4 very pale brawn), hart, schwach glimmerhaltig; massiver Kopf, Schulter und Hände, dünnwandiger Körper.

erhalten: Kopf und Oberkörper bis unterhalb der Brüste mit dem Ansatz des l. Oberarmes; r. Schulter und Arme abgebrochen; Gesicht aus einer sehr abgenutzten Matrize gezogen; Kopf und Rumpf massiv, handmodelliert; abgeriebene Oberfläche.

Vgl.: Weill 1985, 31 Nr. 19 Taf. 3.

Der hohe, rundliche Oberkopf erinnert an den der vorigen Statuette ST1. Das längliche, fast dreieckige Gesicht und die vorspringende Nase weisen ebenfalls Ähnlichkeit mit dem Exemplar ST1 auf. Beide wurden außerdem durch dieselbe ge-



ST2.

798 Weill 1985, 37 f.

mischte Technik hergestellt. Die Figur ST2 unterscheidet sich allerdings durch ihren erheblich höheren Hals, sowie durch die artikuliertere Körpergliederung.

Am Rumpf wurden die Brüste appliziert und die Armstümpfe angesetzt. Der erhaltene linke Armansatz lässt vermuten, dass der Oberarm seitlich abstand.

Datierung: wie ST1

ST3. Fr. einer stehenden Frauenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E1029

erh. H 4,9 cm

Ton: sehr hell rosabraun (HUE 7,5YR, 7/4 pink), sehr hart, schwach glimmerhaltig; **erhalten:** Körper einer Frau vom Brustbein bis zur Knöchelhöhe mit l. Oberarm und r. Armansatz; massiv; handgeformt; stellenweise Verbrennungsspuren.

Vgl.: ST2

Der Oberkörper der kleinen Figur weist eine relativ flache Form auf, an der zwei kegelförmige Brüste anmodelliert sind. Der Unterkörper gleicht dagegen einem Zylinder, der sich im Bereich der Hüfte etwas verbreitert, während er in der Taillen- und Knöchelhöhe schlanker gebaut ist. Die erhaltenen Armstumpffragmente stehen beide seitlich ab. Die Oberarme waren also gehoben und nach außen hin ausgestreckt. Die Unterarme könnten aber auch nach vorne angewinkelt gewesen sein.

In der differenzierten Körpergliederung und dem ausgeprägten Brustvolumen gleicht die Statuette ST3 der vorigen. Wie diese könnte sie ursprünglich auch einen matrizengeformten Kopf besessen haben; darüber ist jedoch keine Gewissheit möglich.

Datierung: vermutlich wie ST1 und ST2

ST4. Fr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2130

erh. H 4,7 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6 light red), hart, schwach glimmerhaltig, großkörnig. **erhalten:** Körper einer Frau vom Brustbein bis zum Standpunkt mit r. Oberarm und l. Armansatz; massiv; handgeformt; an der Brust bestoßen; Oberfläche stellenweise abgesplittert und abgerieben; stellenweise Verbrennungsspuren.

Vgl.: Weill 1985, 29-31 Nr. 5-6. 19 Taf. 1-3.

Die kleine Statuette weist im Vergleich zu den drei schon besprochenen handgeformten Figuren eine plumpere Ausführung auf. Sie war scheinbar –abgesehen vom fehlenden Kopf– aus einem einzigen Tonklumpen modelliert. Die Arme wurden als Fortsetzung des Körpers herausgeformt und zeigen keine konkrete, gegliederte Form. Beide stehen in Schulterhöhe vom Körper ab, der rechte Unterarm ist vor der Brust ange-



ST4.

winkelt. Nicht mal die Brüste werden plastisch angedeutet. Der Unterkörper hat eine zylindrische Form, die sich zum Standpunkt verjüngt. Bei dieser Statuette sticht die einfache, ungegliederte Körperform ins Auge und lässt an eine frühe Entstehungszeit denken –vielleicht vor dem 6. Jh. v. Chr.⁷⁹⁹. Dennoch beweist zumindest ein thasisches Exemplar⁸⁰⁰, dass eine derartige Körpermodellierung auch mit matrizengeformtem Kopf kombiniert werden kann und durchaus auch während des 6. Jhs. v. Chr. möglich war.

Datierung: vermutlich 6. Jh. v. Chr.

A1. b. Sitzende weibliche Figuren (S)

Unter den rund 360 archaischen Fragmenten aus dem Terrakottavotivbestand des Heiligtums stellt der Typus der thronenden Frauenfiguren mit 154 Fragmenten die umfangreichste Kategorie dar. Ein ähnliches Bild ergibt sich aus der Statistikuntersuchung der Terrakottavotive auch anderer archaischer Heiligtümer, wo diese Tonfiguren ebenfalls am zahlreichsten unter den archaischen Typen vertreten sind⁸⁰¹.

Der Typus umfasst die weiblichen Gestalten, die aufrecht auf einem Thron -oder aber auch auf einem einfachen kubischen Sitz- mit Fußschemel sitzen und die Unterarme auf den Oberschenkeln liegen⁸⁰². Auf dem Kopf tragen sie entweder einen Polos oder eine Stephane, sowie einen langen Schleier⁸⁰³, der in der Regel Kopf, Rücken und Körperseiten bedeckt. Bekleidet sind sie mit einem glatten Chiton, durch den lediglich das Volumen der Brüste sich schwach abzeichnet. Die auf dem Schemel frontal stehenden Füße tragen fast immer glatte Schuhe.

Frontalität und Ruhe vermitteln den Figuren einen hieratischen Eindruck, der durch den häufig getragenen Polos und die strenge Bekleidung verstärkt wird. Aufgrund sämtlicher genannter Merkmale werden diese Frauenfiguren oft als Göttinnen gedeutet⁸⁰⁴; in manchen Fällen wird dies sogar als gegeben hingenommen, da sie in der Literatur als „thronende Göttinnen“ apostrophiert werden⁸⁰⁵. Dennoch scheint die Antwort auf die Frage nach der ikonographischen Deutung dieser bis auf den Polos attributlosen Frauenfiguren nicht selbstverständlich zu sein⁸⁰⁶. Sie hängt ohne-

799 Vgl. die oben herangezogenen thasische Exemplare, Weill 1985, 29. 36 Nr. 5-6 Taf. 1, die im 7. Jh. v. Chr. datiert werden.

800 Weill 1985, 31. 37 Nr. 19 Taf. 3.

801 z. B. in Artemision von Thasos: Muller 1996b, 899;.

802 Einzige Ausnahme bildet die Haltung der Figuren der Grundform I, der sogenannten „Dame au Polos“, deren Unterarme manchmal frei nach vorne geführt sind.

803 Bis auf die drei Exemplare der Grundform VI, attischer Abstammung, die üblicherweise einen kurzen Schleier getragen haben sollten; darüber Vierneisel-Schlörb 1997, 24.

804 z. B. Higgins 1954, 51 Nr. 68; zuletzt Senff 1992, 107.

805 z. B. Rizza 1960, 256 f.; Tsakos 1980, 308; Boldrini 1994, 55-58.

806 Der Polos allein reicht nicht aus, um eine Gestalt als Göttin zu bezeichnen, Brommer 1986, 38. 48 Anm. 7; Walter-Karydi 2001, 229; zuletzt Meyer 2007, 22; schon Blinkenberg 1931, 27-34 z. B. sieht in diesen Terrakotten

hin mit der Deutung auch anderer Terrakottatypen, z. B. der stehenden Frauenfiguren, zusammen und ist mit der Frage nach dem Zweck und der Funktion dieser Weihungen verbunden⁸⁰⁷. Jedenfalls verfügen die Neapolis-Terrakotten dieses Typus über keine originellen ikonographischen Elemente, die eventuell zur Klärung der Frage beitragen könnten.

Die überwiegende Mehrheit der Exemplare und Fragmente sitzender Frauenfiguren des Parthenos-Heiligtums besteht aus ionischen Vertetern des Typus. Lediglich neun Fragmente fallen aus diesem Rahmen her. Sechs davon repräsentieren die thasische Interpretation der weiblichen sitzenden Tonfiguren, die sogenannte „Dame au Polos“ und bilden unsere Grundform I. Die drei weiteren vertreten die attische Version des Schemas und sind in die Grundform VI eingegliedert.

Sonst können alle übrigen 145 Fragmente mit einiger Sicherheit als direkte oder indirekte Produkte ionischer Abstammung identifiziert werden, so dass der Typus der thronenden weiblichen Figur im Heiligtum fast ausschließlich mit seinem ionischen Erscheinungsbild gleichzusetzen ist. Generell spielt diese ionische Schöpfung unter den figürlichen Terrakottavotiven und Grabbeigaben der archaischen griechischen Welt eine dominante Rolle, da sie uns am häufigsten –zusammen mit den stehenden Korendarstellungen– unter den ionischen Terrakottatypen begegnet⁸⁰⁸.

Trotz der großen Beliebtheit und Verbreitung⁸⁰⁹, die er für eine lange Periode von ca. drei Jahrhundertvierteln genoss, erfuhr der Typus kaum stilistische oder ikonographische Veränderungen. Aus diesem Grund wurde er wohl als „der banalste ionische Typ“⁸¹⁰ bezeichnet.

Dennoch macht sich innerhalb dieses konstant bleibenden Darstellungsschemas ein Spektrum variierender Einzelmotive bemerkbar, z. B. Kopfputz, Schleierform, Armhaltung, Körpergestaltung, das von der Terrakottaforschung registriert und unterschiedlich bewertet wurde⁸¹¹. Jenkins⁸¹² hat als erster den Versuch unternommen, aus der Kombination einiger solcher variierender Elemente feste Muster herauszubilden und hat zwei Varianten erkennen können, die auch von Işik übernommen und erweitert wurden⁸¹³. Nun werden die sitzenden Frauenfiguren der I. Variante

Darstellungen sterblicher Menschen.

807 Darüber ausführlich oben S. 97-103.

808 z. B. Lindos: Blinkenberg 1931, 513-517 Nr. 2129-2141; Delos: Laumonier 1956, 67- 73 Nr. 63-101; Sindos: Vokotopoulou u. a. 1985; Aiani: Karamitrou-Mentesidi 1990, 75-91; Tocra: Boardman 1966, 154 Nr. 26-43 und Boardman 1973, T99-T105.

809 z. B. Tocra: Boardman 1966, 152; Katane: Rizza 1960, 256 f.; Gravisca: Boldrini 1994, 55-58; Histria: Alexandrescu-Vianu 2005, 493-496.

810 Weil 1976, 220.

811 Jenkins 1940, 250 Nr. 283; Higgins 1954, 51 Nr. 68; Işik 1980, 46 f.

812 Jenkins 1940, 250 Nr. 283.

813 Işik 1980, 46 f. hat neben den ikonographischen Charakteristika jeder Variante von Jenkins weitere, auch stilistische Merkmale hinzugefügt, wie z. B. die plastische Durchbildung von Händen und Brüsten. Dennoch besteht die Gefahr, dass je konkreter und zahlreicher die aufgezählten Merkmale jeder Variante sind, desto kleiner die Allgemeingültigkeit dieser Scheidung wird. In der Tat werden z. B. die Polostragenden Figuren meist mit der Körperhaltung der I. Variante kombiniert und die seitlich an den Oberschenkeln liegenden Unterarme in der Regel von der Breitschultrikeit der Figuren, der flächigen Aufführung und der Verjüngung der Gestalt nach unten begleitet. Dennoch kann man den letztgenannten Merkmalen auch bei einer Sitzfigur begegnen, deren

hauptsächlich durch an den Oberschenkeln seitlich anliegende Unterarme, durch Hände, die die Knie seitlich anfassen, und durch die sich nach unten verzüngende untere Gewandpartie charakterisiert. Bei der Variante II. ruhen die Unterarme der Gestalten auf den Oberschenkeln, die Hände auf den Knien, und der Umriß des Unterrocks zwischen Knien und Knöcheln ist rechteckig. Da beide Varianten im Terrakottabestand des Heiligtums vertreten sind, hat diese Scheidung auch in der vorliegenden Untersuchung als Arbeitsinstrument für die Gruppierung der Typusfragmente gedient.

Darüber hinaus ergibt sich die grundlegende Frage, ob man den verschiedenen Varianten oder den variierenden Einzelementen eine chronologische Bedeutung beimessen darf. Jenkins hat dies in Betracht gezogen⁸¹⁴, neigte aber eher dazu, die zwei von ihm erkannten Varianten auf unterschiedliche Produktionswerkstätte zurückzuführen. Ob dies stimmt, kann zur Zeit nicht bewiesen werden; was den Datierungswert der typologischen Details betrifft, bezeugen jedenfalls zwei zumindest überlieferte Gräberfunde, aus Sindos und aus Akanthos, dass er als ungültig betrachtet werden soll⁸¹⁵.

Dass der Typus der thronenden Frauenfigur dem ostionischen Kunstkreis zuzuordnen ist, wird nicht angezweifelt. Die Forschung hat stets die Anlehnung dieser koroplastischen Schöpfung an den Statuen der Branchiden in Didyma betont⁸¹⁶. Die Zuordnung zum ostionischen Kunstkreis verstärkt sich noch, wenn man stilistische Vergleiche anstellt. Die Meinungen spalten sich dennoch, wenn es um die Frage der schöpferischen Terrakottawerkstatt geht, die diese weiblichen Sitzfiguren produziert hat. Wie auch für die anderen Typen der sogenannten „ionischen Koiné“ kommen die bekannten drei Städte in Frage: Rhodos⁸¹⁷, Samos⁸¹⁸ und Milet⁸¹⁹. Auch wenn die Vermutung von Jenkins stimmt und die variierenden Darstellungsweisen dieses Typus unterschiedlichen koroplastischen Werkstätten zugeschrieben werden müssen, ergibt sich immer noch kein klares Bild.

Über die Datierung dieses ionischen Typus herrscht in der Terrakottaforschung ebenfalls keine Einigkeit. Jenkins⁸²⁰ und Higgins⁸²¹ datieren ihn gegen 530 v. Chr. Stärker ist dennoch die Ten-

Unterarme auf den Knien liegen (z. B. S54).

814 Jenkins 1940, 250 Nr. 283 verneint diese Möglichkeit mit der Begründung „no evidence as yet to support“; Işık 1980, 47 spielt dennoch auf eine frühere Datierung der Variante I. an.

815 In zwei Gräbern jeweils aus Sindos, Vokotopoulou u. a. 1985, 162 f. Nr. 254, 255 (Grabkontext Nr. 25, gegen 540 v. Chr. datiert), und aus Akanthos, Kaltsas 1998, 89 Nr. 779-780 Taf. 93 (3. Viertel 6. Jh. datiert), koexistierten sitzende Frauenfiguren beider Varianten

816 z. B. Lo Porto 1960, 205 Nr. 11; Weill 1976, 220.

817 Higgins 1959, 51 Nr. 68.

818 Margreiter 1988, 25.

819 Boardman 1973, 75 revidierte seine alte These (Boardman 1966, 66) über die rhodische Herkunft der Terrakotten der „ionischen Koiné“ und plädierte für ihre milesische Abstammung; Alexandrescu-Vianu 2005, 495 Nr. 13.

820 Jenkins 1940, 252.

821 Higgins 1954, 51.

denz, seine Entstehung früher, spätestens um die Mitte des 6. Jhs. v. Chr.⁸²², anzusetzen. Datierte Grabbefunde⁸²³, die den Typus schon in der Mitte des 6. Jhs. belegen, bekräftigen den frühen Ansatz. Dennoch erreichten die thronenden Frauenfiguren erst später, im 3. und im 4. Viertel des Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Verwendung⁸²⁴, und ohne wesentliche Veränderungen wurden sie auch in den ersten Jahren des 5. Jhs. weiter reproduziert⁸²⁵.

Das langjährige Beibehalten des Schemas, das von seiner serienmäßigen Reproduktion und die Abnutzung der Hohlformen begleitet wurde, führte zu der Größen- und Qualitätsreduzierung dieser Tonfiguren. Folglich ist die summarische Wiedergabe der Gestalten bei den Terrakotten dieses Typus häufiger zu begegnen als bei den anderen ebenfalls massenweise reproduzierten Typen der „ionischen Koiné“. All dies erschwert beträchtlich die Datierung der weiblichen Sitzfiguren, wenn sie nicht - wie die Terrakotten aus dem Parthenos-Heiligtum- Teil eines datierbaren Fundkontextes sind. Aus dem folgenden Katalogabschnitt ergibt sich, dass im Motivbestand des Heiligtums sowohl Grundformen des Typus aus der Mitte des 6. Jhs.⁸²⁶ als auch aus den ersten Jahren des 5. Jhs. v. Chr.⁸²⁷ repräsentiert sind. Den größten Anteil stellen jedoch die Figuren und Fragmente dar, die in die dazwischen liegende Zeitspanne zu datieren sind, vermutlich ins 3. und 4. Jahrhundertviertel⁸²⁸. Der fragmentarische und lückenhafte Erhaltungszustand des vorhandenen Materials lässt nur selten Datierungsvorschläge für einzelne Fragmente dieses Typus zu. Der schon angesprochene Qualitätsverfall und das konstant gebliebene Erscheinungsbild haben häufig das Fehlen charakteristischer Einzelheiten oder Modellierungsakzente, die die Zuweisung der Fragmente zu bestimmten Grundformen oder bekannten Serien ermöglichen würden, zur Folge. Dies gilt insbesondere für die Körperfragmente. Es wurde lediglich versucht, diese, wenn möglich, in den zwei oben besprochenen Varianten zu gruppieren. Trotzdem werden mehrere Fragmente einzeln aufgelistet, da ihr Erhaltungszustand keine Schlüsse über ihre Zugehörigkeit erlaubt. Da sie meistens ebenso wenige Datierungsansätze liefern, werden sie generell in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. angesetzt. Dennoch werden in der Kategorie der einzelnen Fragmente auch vier besondere Stücke eingeschlossen (S85-S88), das jedes für sich ein mehr oder weniger bekanntes Schema repräsentiert, im Terrakottabestand von Neapolis aber allein stehen. Das Fragment S88 vertritt sogar eigentlich einen ganz anderen Typus des sog. „sitzenden Gottespaares“, der zwei nebeneinander thronende Gestalten -eine männliche und eine weibliche- wiedergibt. Die Frauenfiguren dieser Gruppendarstellungen sind mit denen der einzelnen sitzenden Damen identisch. Aus die-

822 Boardman 1973, 75; Işık 1980, 50. Laumonier 1956, 61 datiert den Typus nur wenig später ins 3. Viertel des 6. Jhs.

823 aus Tarent: Lo Porto 1960, 205; aus Sindos: Vokotopoulou u. a. 1985, 242 f. Nr. 394.

824 Jenkins 1940, 252.

825 Higgins 1954, 51; Margreiter 1988, 25.

826 Grundformen I und II.

827 Grundform VI.

828 Vgl.. oben Anm. 824.

sem Grund wurde also das sonst isolierte Exemplar dem Typus in der Abhandlung der weiblichen sitzenden Figuren eingegliedert.

In den folgenden sechs Grundformen wurden Fragmente schon bekannter Serien eingeordnet, die im Terrakottabestand des Heiligtums mehrere Mitglieder aufweisen können⁸²⁹, oder Fragmente, deren ursprüngliche, gemeinsame Abstammung aus einer Matrize aufgrund charakteristischer Ähnlichkeiten erkannt werden konnte⁸³⁰. In diesem Fall basierte die Erkennung der Grundformen hauptsächlich auf Köpfen -oder Figuren mit Köpfen-, da sie eine stärkere Vielfalt an Gesichtstypen, Kopfbedeckung und Umrissformen aufweisen als die Körper der sitzenden Frauenfiguren.

Grundform SI : thasische „Dame au Polos“⁸³¹: sitzende Frau mit hohem Polos, Schleier, langen Haarsträhnen und gegürteltem Ärmelchiton; trapezförmige Gesichtsform mit großen, herausgewölbten Augäpfeln und bogenförmigem Mund; nackte Füße.

S1. Kopfr. einer thasischen „Dame au Polos“

Inv. Nr. E688

erh. H: 6, 8 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow);
groszkörnig; hart; glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite des Kopfes und der Kopfbedeckung;
Bruchlinie unterhalb von Kinn und Ohren; guter Oberflächezustand;
doppelte Matrize⁸³²; massiv.

Vgl.: Weill 1985, 147-152 Nr. 133-152 Taf. 37-40; Huysecom 1997, 162-164 Abb. 1-2; (aus Thasos); Giouri – Koukouli 1987, 370 Abb. 14 (aus Oisyri); Alexandrescu Vianu 2005, 496 Nr. 16 Taf. 84,16 (aus Histria).

Das Gesicht S1 zeigt die typischen Züge der „Dame au Polos“: ein länglicher, trapezförmiger Umriss, schweres, hervortretendes Kinn, große, offene, herausgewölbte Augen unter hohen, bogenförmigen Augenbrauen, betonte Wangenknochen, lange Nase mit breiter Basis und eng dazu ein bogenförmiger lächelnder Mund mit dünnen, zusammengepressten Lippen.



S1.

Das Stirnhaar ist in einem horizontalen, wellenartigen Schema angeordnet. Seitlich ist hinter den großen, stilisierten Ohren der Ansatz der perlenförmigen, herabfallenden Haalocken zu sehen.

829 Dies ist der Fall bei der Grundform I, thasischer Abstammung, und bei der Grundform VI, attischer Herkunft.

830 Grundformen III, IV und V.

831 Der Name „Dame au Polos“ wurde zuerst von Weill 1985, 147 verwendet, die diese thasische Darstellung der thronenden Frau identifiziert und ausführlich behandelt hat. Mittlerweile hat er sich etabliert und hier wird er unverändert benutzt, um die Sonderstellung dieser Grundform zu unterstreichen. Über neu ausgegrabene Fragmente und Aspekte der Serienproduktion und Klassifizierung aller bekannter Exemplare, s. Huysecom 1997, 155-179.

832 Huysecom 1997, 156 Anm. 2.

Die Frau trägt einen hohen Polos eines seltenen Typs, für den lediglich unter kretischen Monumenten des 7. Jhs. v. Chr. Parallelen zu finden sind⁸³³. Seine zentrale, halb-zylindrische Hauptpartie wird von zwei schmalen, vertikalen Elementen flankiert. Vom Gipfel des Polos fällt ein langer Schleier herab, der die Rückseite des Kopfputzes und der Figur ganz bedeckt. Große, scheibenförmige Ohrringe schmücken die Ohren.

Die Rückseite ist glatt, leicht gewölbt.

Nach der ausführlichen Untersuchung von Huysecom über die serielle Produktion der thasischen Dame mit Polos stammt der Kopf S1 aus der zweiten Matrizen-Generation⁸³⁴.

Datierung: Die thasische „Dame au Polos“ ist eine Schöpfung des 2. Viertels des 6. Jhs.⁸³⁵, aus der mindestens drei Matrizen-Generationen und eine große Zahl von Tonfiguren entstammen⁸³⁶, die meistens in die zwei mittleren Viertel des 6. Jhs. zu datieren sind⁸³⁷. Innerhalb dieser Zeitspanne wäre das Kopffragment S1 wegen seiner Dimensionen⁸³⁸, seiner Ähnlichkeit mit den Exemplaren der 1. Generation⁸³⁹ und der Frische und Lebendigkeit der Ausführung, eher gegen Anfang der seriellen Produktion anzusetzen und möglicherweise kurz vor die Mitte des 6. Jhs. zu datieren.

S2. Körperfr. einer thasischen „Dame mit Polos“

Inv. Nr. E866

erh. H: 13 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grobkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: der Körper der Figur aus zwei Fr. zusammengesetzt; es fehlen der Kopf, der l. Arm, der r. Unterarm und die Füße; aus zweischaliger Matrize gezogen; mittlere Partie hohl, Schulter und Beine massiv; stellenweise bestoßen und abgesplittert; hellblaue Farbspuren auf dem Chiton.

Vgl.: S1.

Das Neapolis-Fragment S2 wurde von Huysecom der 2. Generation der „Dame au Polos“ zugeordnet und spezifischer als Abzug aus der sogenannten Matrize ROMII A f (ohne Sitz) identifiziert⁸⁴⁰.



S2.

833 Weill 1985, 178-185.

834 Huysecom 1997, 160 f.; beim Neapolisfragment S1 misst die Distanz zwischen Lippen und Polos 1,97 cm und entspricht somit den Dimensionen von sog. ROM II, d.h. der zweiten Generation der Dame mit Polos.

835 Weill 1985, 191; Huysecom 1997, 165.

836 Huysecom 1997, 160-178.

837 Weill 1985 16 f.; Huysecom 1997, 172.

838 Vgl. oben Anm. 834.

839 Vgl. Weill 1985, Nr. 153 Taf. 41; nach Huysecom 1997, 161 wurde das zuletzt genannte thasische Exemplar 153 der 1. Generation der „Dame au Polos“ zugewiesen.

840 Huysecom 1997, 164; Weill 1985, 163 mit Anm. 6 klassifiziert das Fr. S1 ihrer Variante B1.

Die Figur trägt einen faltenlosen, gegürtelten Chiton mit langen, weiten Ärmeln. Das Gewand hat einen Überschlag, der die Brust bedeckt und fast bis zur Taille herabfällt. Das Volumen der Brüste zeichnet sich darunter klar ab. Kurz über der Taillenhöhe beschreibt der Saum des Apodygmas einen breiten Bogen und lässt die Gürtelposition frei. Seitlich verschmilzt der Stoff des Überschlags mit dem der fließenden Ärmel, die von den gebeugten Ellenbogen herabfallen. Die glatte Chitonoberfläche wird von mehreren langen perlenförmigen Haarsträhnen durchquert, die bis zur Höhe der Taille reichen.

Die fehlenden Unterarme waren ursprünglich frei nach vorne in die Horizontale gestreckt. Sie wurden mit der Hand modelliert und an den Körper angeklebt. Die runde Vertiefung unterhalb des rechten Ellenbogens markiert die Stelle, wo der applizierte Arm angefügt werden sollte.

Oberschenkel und Waden bestehen im Grunde aus zwei fast rechteckigen, kompakten Teilen, die die in Sitzposition nebeneinander gestellten und vom glatten, geraden Rock bedeckten Beine darstellen. Der Sitz fehlt, die rechtwinklige Beugung der Knie erlaubte jedoch die Platzierung der Figur auf eine beliebige orthogonale Sitzfläche, die entweder ein eigens gefertigter Sessel, eine Bank oder ein Regal im Heiligtum sein konnte. Unter den bekannten Exemplaren der thasischen „Dame mit Polos“ sind solche ohne Sitz angefertigten Tonfiguren in der Minderheit, da die meisten über einen einfachen kubischen Sitz verfügen⁸⁴¹; sie beziehen sich allerdings auf eine langjährige geometrisch-mykenische Tradition. Auf Produktionsebene benötigte man für die Anfertigung der „sitzlosen“ Exemplare keine gesonderten Hohlformen; der hohle Unterleib wurde lediglich mit Tonklumpen gefüllt und massiv gemacht, um die Zerbrechlichkeit der Figuren zu mindern⁸⁴².

Datierung: Eher in der Mitte der Zeitspanne 575-525 v. Chr.⁸⁴³ zu datieren – nah am S1, das derselben Generation angehört, aber aus einer frischeren Matrize gezogen wurde.

S3. Körperfr. einer thasischen „Dame au Polos“

Inv. Nr. E1004

erh. H: 8 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); großkörnig; stark glimmerhaltig mit kleinen Zusätzen.

erhalten: Oberkörper von der Hals- bis zur Taillenhöhe; vordere Halspartie und Unterarme abgebrochen; doppelte, hohle, abgenutzte Matrize.

Vgl.: S1, S2.

Die Rückseite ist üblicherweise glatt, leicht gewölbt. In der Vorderseite kann man noch die wegen der Matrizenabnut-



S3.

841 Huysecom 1997, 166 f.

842 Huysecom 1997, 166 f.

843 Vgl. oben Anm. 835-837.

zung abgeschwächten Einzelformen erkennen, die für die „Dame au Polos“ charakteristisch sind. Das Brustvolumen zeichnet sich durch den Chiton ab, mehrere Haarsträhnen fallen bis zur Taille herab -jedoch ist nur bei einigen davon die Perlengliederung erkennbar-, und der bogenförmige Saum des Chiton-Überschlags zeigt die Position des Gürtels. Die Frau saß vermutlich auf einem der Matrize intergrierten Sitz, da die Statuette im Gesäßbereich hohl und relativ dünnwändig ist.

Möglicherweise stammt das Fragment aus der zweiten Matrizengeneration dieser Grundform⁸⁴⁴ und stellt eine spätere Serienabformung dar, da die ursprünglichen Akzente zum Teil verwischt sind.

Datierung: ungefähr wie S2 – vielleicht etwas später.

S4. Körperfr. einer thasischen „Dame au Polos“

Inv. Nr. E922

erh. H: 7, 5 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Oberkörper und Gesäß; Unterarme und Oberschenkel abgebrochen; guter Oberflächenzustand; frische doppelte Matrize; Oberkörper im Inneren massiv.

Vgl.: Weill 1985, 154 Nr. 167 Taf. 43.

Der fehlende Unterkörper war anscheinend hohl, was darauf hindeutet, dass die Frau mit ihrem Sitz dargestellt wurde⁸⁴⁵. Die Rückseite ist üblicherweise leicht gewölbt und glatt.

Auffallend sind die Frische und die Feinheit der abgebildeten Details, die die gute Qualität der Matrize bezeugen. Jedoch wirken eben diese Details etwas stilisiert und vermitteln einen zweidimensionalen Eindruck, da die Frontseite der Figur eher als Hintergrund für die sorgfältig in Relief wiedergegebenen Einzelformen dient. Die langen, feinen Haarsträhnen, die über Schultern und Brust bis zur Taille reichen, bestehen hier aus kleinen astragal-förmigen Perlen. Der Überfall des Chitons wird nicht mehr plastisch von der übrigen Gewandoberfläche differenziert, sondern als eine schnurartige Relieflinie wiedergegeben. Dadurch verliert die Statuette an Tiefe und Plastizität.

Da m. E. keines von den bekannten thasischen Exemplaren der Dame mit Polos die obengenannten Merkmale aufweist, handelt es sich dabei um eine weitere, möglicherweise die vierte, Matrizengeneration des thasischen Typs⁸⁴⁶.

Datierung: 2. H. des 6. Jhs. v. Chr.



S4.

844 Huysecom 1997, 160 f.; die Brustbreite des Fr. S3 beträgt ca. 3 cm und entspricht im Schema der Generationsdimensionen von Huysecom eher der zweiten Generation, die von ihr ROM II genannt wird.

845 s. oben S. 136.

846 Die Brustbreite des Fr. S4 beträgt ca. 2,8 cm und könnte somit den Dimensionen der dritten Generation von Huysecom 1997, 160 f. entsprechen. Die sehr unterschiedliche Wiedergabe der Details spricht jedoch für eine ganz andere, vielleicht parallele Matrize.

S5. Fußfr. einer „Dame au Polos“

Inv. Nr. E2325

erh. H: 2, 5 cm, erh. L: 4, 3 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 6/4, light brown); hart; glimmerhaltig.

erhalten: der Fußschemel mit den zwei nackten Füßen der sitzenden Frau, sowie Abschnitt des vorderen Chitonsaumes; einfache Matrize.

Vgl.: Weill 1985, 148 Nr. 134 Taf. 39.

Der untere wellenförmige Chitonsaum lässt die zwei Füße der Figur hervortreten. Sie sind nackt, parallel zueinander auf die Fußbank des Throns gestellt und zur Hälfte vom Gewand bedeckt. Die Fußzehen sind klar zu erkennen, bei jedem Fuß zeigen sie jedoch unterschiedliche Form und Modellierung.

Datierung: 2. - 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.⁸⁴⁷



S5.

S6. Fußfr. einer „Dame mit Polos“

Inv. Nr. E2276

erh. H: 2 cm, erh. L: 5, 5 cm

Ton: hell braun, sandfarbig, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart mit weicher Oberfläche; ohne Zusätzen, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Teil der Fußbank mit zwei Zehen des r. Fußes; sehr bestoßen und beschädigt; aus einer Matrize gezogen.

Vgl.: wie S5.

Auf dem sehr fragmentiert erhaltenen Abschnitt der Fußbank sind nur die zwei ersten Zehen des rechten Fußes zu erkennen. Ihre Position sehr nah an der vordere Kante der Fußbank spricht für die Zuweisung des Fragments zu einer „Dame au Polos“. In diesem Fall musste die Statuette ursprünglich eine beträchtliche Größe von ca. 20 cm⁸⁴⁸ aufweisen.

Datierung: wie S5.



S6.

Grundform SII: Thronende mit Stephane; schlankes, ovales Gesicht; fliehende Stirn, schmale Mandelaugen, spitze Nase, voller, „eckiger“ Mund; hoher Oberkopf; S-förmige Kopf- und Schulterkontur

S7. Kopf einer Figurenvase in der Form einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E851

erh. H: 7, 3 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: Mündung, Kopf, Hals und Brustansatz des Salbgefäßes; Nasenspitze bestoßen; zum Teil verschliffene Oberfläche; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 223 f. Abb. 7 (au Thasos); Lo Porto 1960, 205 Abb. 182 (aus Tarent); Boardman 1966, 154 Nr. 42 Taf. 99 (aus Tocra); CVA, Rhodos II, Taf. 1. 4 (aus Ialysos – Grab 93).

⁸⁴⁷ Vgl. oben S. 185 Anm. 835-837.

⁸⁴⁸ Nach Huysecom 1997, 162 betrug die Höhe der 1. Generation der Dame mit Polos 20 cm.

Das Fragment wird zunächst durch die besonders hohe Form des Oberkopfes charakterisiert, auf dem die sorgfältig bearbeitete Mündung des Gefäßes angebracht ist. Eine ungewöhnlich hohe, halbkreisförmige Stephane krönt das Haupt und betont zusätzlich die Länge von Gesicht und Kopf. Ihr horizontales Hinterteil ist auf der Rückseite der Figur in Ohrenhöhe zu erkennen. Darunter trägt die Frau einen Schleier, dessen an der Stirn entlang halbkreisförmig laufender Saum nur zum Teil erhalten ist. Das Tuch verhüllt zart Kopf und Ohren und passt sich elastisch den Kurven von Hals und Schultern an. Sein Saum verläuft bogenförmig an den Halsseiten entlang.

Vom schlanken, langen ovalen Gesicht fallen zuerst die lange, gerade Nase und das spitze, leicht vorspringende Kinn auf. Der tief zwischen Nasenbasis und Kinn eingebettete Mund hat zwei volle, gleichförmige Lippen, deren stumpfe Winkel ein zurückhaltendes Lächeln andeuten. Von der verschliffenen Augenpartie ist höchstens die Form der schmalen Mandelaugen und die einst plastisch umrissenen Lider zum Teil zu erkennen.

Im Profil besitzt das Gesicht eine flache, fliehende Stirn, deren schräge, fast gerade Konturlinie bis zur hervortretenden Nasenspitze weitergeführt wird.

Die bewegten, kurvenreichen Umrisslinien der Figurenvase sind am Oberkopf und von den Wangen ausgebeult und bei den Schläfen eingezogen, so dass jede Kopfseite eine S-förmige Kontur bekommt.

Die langen, glatten Wangenflächen mit ihrer geringen Auswölbung und die straffen, zarten Gesichtformen in Verbindung mit dem ernsten Blick und dem reservierten Lächeln verleihen diesem Gesicht eine anmutige, ruhige Ausstrahlung.

Das Fragment S7 vertritt zusammen mit den zwei darauf folgenden Exemplaren aus dem Parthenos Heiligtum (S8, S9) eine auch anderswo überlieferte, dennoch nicht weit verbreitete Grundform der sitzenden Stephane-tragenden Frauengestalt.

Zwei von den oben erwähnten Vergleichsbeispielen dieser Grundform, aus Thasos und Tocra, sind aus frischeren Matrizen gezogen, zeigen eine leicht variierende Mundform, eine bewegtere Gesichtsoberfläche und besitzen keine Gefäßmündung. Das tarentinische Figurengefäß steht dem Neapolis-Stück näher.

Jedenfalls –und trotz der etwas verwischten Gesichtszüge– lassen sich auch beim Neapolis-Exemplar die besonderen Merkmale und die außergewöhnliche Ausführung dieser Gesichter erkennen, die, wie Weill bemerkte, die ionische Ästhetik widerspiegeln, ohne direkte Vorbilder unter den bekannten ionischen großplastischen Werken zu finden⁸⁴⁹. Vereinzelt sind dennoch Analogi-



S7.

849 Weill 1976, 224.

en mit ionischen Marmorköpfen zu entdecken, wie z. B. mit der Berliner Schleierträgerin aus Millet⁸⁵⁰, die in der flächigen Gesichtsmo­dellierung und dem hohen gewölbten Oberkopf dem Neapolis-Kopf ähnelt, oder auch mit dem verschollenen Schleierkopf aus Samos⁸⁵¹, der neben dem verlängerten Hinterkopf auch gleiche, bewegte, ein- und ausschwingende Konturen aufweist⁸⁵². In der Wiedergabe der Gesichtszüge unterscheiden sich allerdings diese Köpfe erheblich von der Grundform II.

Ein paar Terrakottaköpfe scheinen andererseits mit den Exemplaren dieser Grundform enger verwandt zu sein. Zunächst ist das sogenannte Londoner Büstengefäß⁸⁵³ zu erwähnen, das sowohl bei der Konturierung als auch bei der Gesichtsform Ähnlichkeiten aufweist⁸⁵⁴. Noch näher steht unser Gesicht einer Protome aus Delos⁸⁵⁵, die neben denselben straffen Gesichtformen, den schmalen Mandelaugen und dem zurückhaltenden Lächeln auch dieselben Profillinien zeigt.

Datierung: Die Datierungen der herangezogenen großplastischen Parallelen gegen 550-540 v. Chr.⁸⁵⁶ geben schon einen Anhaltspunkt für die Entstehung dieser koroplastischen Schöpfung. Darüber hinaus wird die Figurenvase derselben Grundform aus Tarent aus dem Fundzusammenhang in die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. datiert⁸⁵⁷. In die gleiche Zeit und den darauf folgenden Zeitraum weisen auch die Datierungen der stilistisch verwandten Terrakotten, des Londoner Büstengefäßes⁸⁵⁸ und der delischen Protome⁸⁵⁹ hin. Die Grundform ist also aller Wahrscheinlichkeit nach kurz nach der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. anzusetzen und ihre Vertreter können ins dritte Jahrhundertviertel datiert werden.

S8. Kopfr. einer Figurenvase in der Form einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E852

erh. H: 5, 8 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: Mündung des Gefäßes und größter Teil des Kopfes bis zur Nacken- und Ohrenhöhe; Mund, Kinn und Ohren fehlen; r. Wange und Vorderseite des Mündungs­rings bestoßen; Teil der Mündung hinten abgebrochen; doppelte Matrize.

Vgl.: S7.

850 Buschor 1934, 97 Abb. 394.

851 Buschor 1934, 97 Abb. 395-396.

852 Himmelmann-Wildschütz 1965, 38 Taf. 17, 1. 2.

853 Higgins 1959, 17 f. Nr. 1617 Taf. 9; betreffende Literatur bei Herdejürgen 1989, Anm. 25.

854 Dazu Herdejürgen 1989, 72 f.

855 Laumonier 1956, Nr. 115 Taf. 14; Croissant 1983, 57-59 Nr. 18 Taf. 9 ordnet diese Protome seinem Typ B2/a zu, den er seiner milesischen Gruppe zuschreibt, bei dem er dennoch einen starken samischem Einfluss erkennt.

856 Himmelmann-Wildschütz 1965, 38 f. mit Anm. 59 über abweichende Datierungsvorschläge.

857 Lo Porto 1960, 202-208 Nr. 85; Herdejürgen 1989, 73 mit Anm. 37: „kaum nach 540 v. Chr.“.

858 Zuletzt Herdejürgen 1989, 72 f. mit Anm. 40.

859 Croissant 1983, 67 schlägt für den Typ B2 eine Datierung ans Ende der Periode 550-540 und vielleicht etwas später vor.

Das Bruchstück umfasst nur die obere Gesichtshälfte und den Oberkopf mit der Mündung des Gefäßes. Trotzdem lässt es die Vermutung zu, dass es aus derselben Matrize mit dem vorigen Kopf S7 stammt. Wegen seiner frischeren Akzente, der klaren Gesichtszüge und seiner größeren Dimensionen ist allerdings dieses Fragment einer älteren Generation der Serie zuzuordnen.

Es zeigt die bekannte, stark gewölbte, hohe Oberkopfform, aber eine von dem S7 unterschiedliche Modellierung der darauf sitzenden Vasenmündung. Der Schleier bedeckt den Kopf und schmiegt sich seiner Kontur an. Sein Saum beschreibt einen fast vollständigen Kreis um Schläfen, Augen und Stirn. Darüber trägt die Frau eine halbkreisförmige, bandartige Stephane, die sich vom Inkarnat absetzt, über den Ohren fast rechteckig abbiegt und am Hinterkopf horizontal verläuft. Sie unterscheidet sich von der Stephane des vorigen Exemplars allein durch ihre geringere, weniger ausgefallene Höhe.

Beim S8 sind die noch erhaltenen Gesichtszüge klar zu erkennen; das schlanke Gesicht hat flache Augenhöhlen, unauffällige, geschwungene Brauen, kleine, mandelförmige Augen mit schwerem Oberlid und zart reliefumrandeten Lidern und eine lange, gerade, vorspringende Nase, die inmitten der übrigen flachen, unbewegten Gesichtspartien umso prägnanter erscheint. Diese Nase dominiert auch im Profil des Obergesichts mit der ausgesprochen flachen, fliehenden Stirn.

Datierung: wie S7.



S8.

S9. Kopf einer Figurenvase in der Form einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E856

erh. H: 5,5 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: Kopf, Hals und r. Schulter; Nasenspitze bestoßen; poröse, stellenweise verschliffene Oberfläche; abgenutzte doppelte Matrize.

Vgl.: wie S7.

Das dritte Exemplar der Grundform aus Neapolis ist kleiner als die zuvor besprochenen und hat eine verschliffenere Oberfläche. Es stammt aus derselben Serie mit S7 und S8, verkörpert aber eine spätere Generation. Als einzige von den drei wurde S9 nicht als Figurenvase, sondern als Statuette angefertigt, was eventuell ein Indiz für seine spätere Datierung bildet⁸⁶⁰. Charakteristisch ist die flüssige, kurvenreiche Kontur-



S9.

860 Dazu Boldrini 1994, 38; Herdejürgen 1989, 74.

rung von Kopf und Schultern, die auf jeder Seite der Figur einer S-artigen Form ähnelt. Der hohe, gewölbte Oberkopf, der von der bandartigen Stephane bekrönt wird, ist mit dem Exemplar S8 identisch. Auch in der Form des bogenartigen Schleiersaums und des schlanken, ovalen Gesichts zeigen sich die drei Exemplare gleich. Im Gesicht von S9 ist dennoch die Gliederung flächiger und die einzelnen Züge schematisierter wiedergegeben. Am besten manifestiert sich diese Tendenz in der Darstellung des Mundes, dessen zwei, gleich volle Lippen kaum organisch aussehen und eckig zu einem spitzen Lächeln abbiegen.

Datierung: wie S7.

Grundform SIII: thronende Frau mit hohem Polos und eng anliegendem Schleier; volle Gesichtsförmigkeit; lange, bogenförmige Augenbrauen, kleine Mandeläugen mit reliefumrissenen Lidern, lange Nase mit schlankem Nasenrücken und breiter Basis, lächelnder Mund mit vollen geschwungenen Lippen, hervortretendes Kinn; am Kopf steile, an den Schulter leicht geschwungene Konturlinie.

S10. Fr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E849

erh. H: 5,6 cm

Ton: hellbraun (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); glimmerhaltig; feinkörnig; weiche Oberfläche.

erhalten: Oberteil der Figur von der Polospitze bis ca. zur Taille; l.

Schulter und Arm fehlen; l. Auge und r. Brust bestoßen; stellenweise abgesplitterte Oberfläche; doppelte Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 220 Abb. 2 (aus Thasos); Tsakos 1980, 308 Abb. 3c (aus Samos); Blinkenberg 1931, 514 Nr. 2119. 2127 Taf. 96 (aus Rhodos); Jacopi 1929, 125 Abb. 118; Laurenzi 1936, 95f. Abb. 81-82 (aus Rhodos); Higgins 1954, 51 Nr. 70 Taf. 13 (aus Rhodos); Laumonier 1956, 67 Nr. 63. 64 Taf. 5 (aus Delos); Jenkins 1940, 252 Nr. 283 Taf. 114 (aus Korinth).

Die Frau sitzt auf einem hohen Thron - die rechte Ecke seiner Rücklehne ist an der Rückseite der Figur, in Schulterhöhe, erhalten. Auf dem Haupt trägt sie einen hohen zylindrischen Polos und einen langen, dünnen Schleier, der Stirnhaar, Ohren, Hinterkopf, Halsseiten und Schulter verhüllt und fließend der Körperkontur folgt. Über der Stirn hat der Schleiersaum die Form eines niedrigen Bogens, der eng über die Augenbrauen verläuft. Fast gänzlich bedeckt das Tuch die Stirn und die Schläfen, umgrenzt sanft das Gesicht und fällt dann mit leichtem Schwung zu der Schulter herab. Das Gesicht weist eine volle, rundliche Form mit schwerem, vorspringendem Kinn auf. Das erhaltene rechte Auge ist klein,



S10.

mandelförmig, von plastisch angegebenen Lidern umrandet und horizontal im Schatten des breiten Brauenbogens angelegt. Die Nase ist lang, wohlgeformt mit breiter Basis und der Mund horizontal, mit vollen, geschwungenen Lippen, zu einem leichten, etwas schiefen, Lächeln verzogen.

Auf Grund des fragmentarischen Erhaltungszustands lässt sich die Führung der Kontur nur für die Oberhälfte der Figur feststellen. Auffallend ist der gerade, steile Verlauf des Kopf- und Oberkörperumrisses, der allein durch die leichte Kurve der Schulterkontur unterbrochen wird.

Trotz des breiten Gesichts ist die Proportionierung der Gestalt eher schlank gewesen, was sie von zahlreichen Serienexemplaren dieses Typus unterscheidet. Oft werden nämlich die Statuetten von polostragenden sitzenden Frauen durch ihre Breitschultrigkeit und ihre Kompaktheit gekennzeichnet⁸⁶¹, was beim Exemplar S10 nicht zutrifft.

Doch kommt dem Gesicht die ausschlaggebende Rolle für die Bestimmung dieser Grundform zu, da der fragmentarische Körperzustand keine besonderen Eigenschaften erahnen lässt. Zunächst ist der ostionische Charakter dieses Gesichts nicht zu leugnen. In der Form und Struktur erinnert es stark an die Gesichter der didymäischen *columnae caelatae*⁸⁶². Auch zu den tönernen Vogelkoren unserer Grundform KIII sind Gemeinsamkeiten erkennbar. Am ehesten gleicht es allerdings zwei Protomenfragmenten aus Thasos⁸⁶³, die von Croissant der milesischen Gruppe zugeordnet wurden.

Datierung: Nach den eben genannten stilistischen Vergleichen ist die Entstehungszeit dieser Grundform in das Jahrzehnt nach der Mitte des 6. Jhs. anzusetzen⁸⁶⁴. Für die nachfolgenden Serien sollte eine Datierung ins 3. und vielleicht noch ins 4. Jahrhundertviertel zutreffen.

S11. Kopffr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E850

erh. H: 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Polostragenden Kopfes; Nasenbasis und Mund bestoßen; stellenweise abgesplitterte und verschliffene Oberfläche.

Vgl.: wie S10; Higgins 1954, 51 Nr. 69 Taf. 14; Jenkins 1940, 253 Nr. 285 Taf. 114 (Korinth).

Augen-, Nase- und Mundpartien sind wegen Bestoßungen und Verwitterung der Oberfläche nicht mehr klar erkennbar. Allerdings stimmen das volle, fleischige Gesicht, die langen,



S11.

861 z. B. einige der oben angeführten Vergleichsbeispiele, die, obwohl sie grundsätzlich unserem Exemplar sehr ähneln, eine viel breitere Frontseite aufweisen: Jacopi 1929 125 Abb. 118 (aus Rhodos); Laumonier 1956, 67 Nr. 63. 64 Taf. 5 (aus Delos); Jenkins 1940, 252 Nr. 283 Taf. 114; vgl. auch die besonders breitschultrigen thronenden Frauen mit Polos aus Sindos (Vokotopoulou u. a. 1985, 162 Nr. 254-255) und Aiani (Karamitrou-Mentesidi 1990, 89).

862 Buschor 1934, Abb. 397.

863 Croissant 1983, 49 f. Nr. 11-12 Taf. 7.

864 So datiert Croissant 1983, 66 f. die zwei oben erwähnten Protomenfragmente aus Thasos.

wohlgeformten Brauenbogen, der schlanke Nasenrücken, das hervortretende Kinn, sowie der bogenförmige Schleiersaum, der das Obergesicht umgrenzt, mit den Zügen des vorigen Exemplars völlig überein und sprechen für die Zugehörigkeit beider Fragmente zu derselben. Beim Kopf S11 unterscheidet sich dennoch die Form des hohen, zylindrischen Polos ein wenig, da er sich nach oben leicht verjüngt.

Jedenfalls repräsentiert S11 mit Sicherheit eine ältere Generation, da es mehr als doppelt so groß als S10 ist, und, trotz seines schlechten Oberflächenzustandes, etwas von seinen ursprünglichen klaren Akzenten ahnen lässt.

Datierung: wie S10.

S12. Kopffr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E864

erh. H: 5, 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); sehr hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes mit Teil des hohen Polos; untere Bruchlinie verläuft unterhalb des Halses; r. Gesichtshälfte verwittert; stellenweise abgesplittert.

Vgl.: S10, S11 (selbe Serie).

Vom hohen Polos ist nur ein Abschnitt erhalten. Das Gesicht weist die volle, rundliche Form mit vorspringendem Kinn und den über der Stirn bogenförmigen Schleiersaum auf, die diese Grundform charakterisieren. Das erhaltene, horizontal angelegte, mandelförmige linke Auge mit der betonten Lidumgrenzung und der gerade, lächelnde Mund mit den vollen, geschwungenen Lippen sind mit den entsprechenden Zügen des Exemplars S10 identisch.

Das Fragment S12 muss also in dieselbe Serie bei den zwei zuvor besprochenen Exemplaren eingliedert werden.

Datierung: wie S10.

S13. Kopffr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E954

erh. H: 6, 2 cm

Ton: hellbraun, leicht orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart mit weicher Oberfläche; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes mit dem Polos; l. obere Polosecke und Nase abgebrochen; Augenpartie verschliffen.

Vgl.: S10.



S12.



S13.

Die erhaltenen Gesichtszüge des Fragments lassen eine starke Ähnlichkeit mit den oben besprochenen Exemplaren der Grundform erkennen; rundes Gesicht, spitzes, vorspringendes Kinn, breite Brauenbogen, schlanker Nasenrücken, voller Mund und weiche Formen hat S13 mit allen diesen gemeinsam. Ein wenig differenziert es sich dennoch im Verlauf des Schleiersaums, der das Obergesicht weniger bogenförmig, eher geradlinig abgrenzt und eng, wie eine Kappe, die Kopfseiten umhüllt. Wahrscheinlich ist es aus einer leicht variierenden Matrize derselben Grundform gezogen worden.

Datierung: wie S10.

S14. Gesichtsfr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2134

erh. H: 2, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: das Gesicht von der Stirnhälfte bis zum Kinn; Augenpartie verschliffen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S10; Boldrini 1994, 55 Nr. 61 (aus Gravisca).

Die Weichheit der Formen und die einzelnen, erhaltenen Züge dieses Gesichts sprechen für die Einordnung dieses Gesichtsfragments in die Grundform III. Zu erkennen sind die horizontal angelegten Augen und der Mund, der eine volle, geschwungene Lippenkontur aufweist, sowie die lange Nase mit schlankem Rücken und besonders ausgebreiteten Nasenflügeln.

Datierung: wie S10.



S14.

S15. Kopf einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E949

erh. H: 5, 6 cm

Ton: hellbraun, leicht orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart mit weicher Oberfläche; schwach glimmerhaltig.

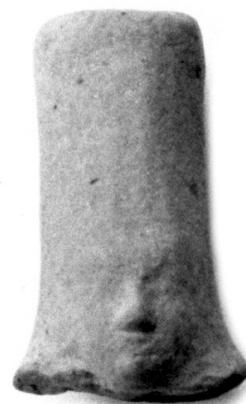
erhalten: Kopf mit hohem Polos und beiderseits kleine Fragmente der Schulteransätze; verschliffene Oberfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S10, S11, S16.

Durch die Matrizenabnutzung sind die einzelnen Formen verwischt. Lediglich die rundliche, volle Gesichtform, das spitze vorspringende Kinn und die lange Nase sind noch zu erkennen. Von Augen und Mund ist kaum mehr wahrzunehmen, als dass sie horizontal angelegt sind.

Trotz des schlechten Erhaltungszustands lässt die Ähnlichkeit des erhaltenen Kopf- und Gesichtsumrisses mit dem Exemplar S10 die Vermutung zu, dass beide Mitglieder derselben Serie sind.

Datierung: wie S10.



S15.

S16. Kopf einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E1005

erh. H: 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Polos sowie kleine Fragmente der Schulteransätze beiderseits; verschliffene Oberfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S10, S11, S15.

S16 ist zusammen mit dem vorigen Fragment und dem Exemplar S10 wahrscheinlich in dieselbe Serie einzuordnen; Kopf- und Gesichtskontur sind bei allen drei gleich. Darüber hinaus bilden die wenigen noch erkennbaren Gesichtszüge des Exemplars, wie das hervortretende, spitze Kinn, die lange Nase und die Horizontalität von Augen und Mund charakteristische Merkmale aller thronenden Frauen dieser Grundform. Beim S16 sind allerdings alle Züge sehr verwischt.

Datierung: wie S10.



S16.

Grundform SIV: thronende Frau mit Stephane; Hände auf den Knien; gerader Unterrock; kleines, spitzes Gesicht mit kleinen Zügen; kreisförmiger Kopfumriß in Ohrenhöhe eingezogen.

S17. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E929

erh. H: 13,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); stark glimmerhaltig.

erhalten: vollständige Statuette; l. Stephanehälfte abgeplittert; r. Hand und r. Ecke des Fußschemels bestoßen; dunkelrote Farbe an den Gewändern; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 220 Abb. 1 (aus Thasos); Daux 1965, 971 Abb. 9 (aus Thasos); Laumonier 1956, 69 Nr. 74 Taf. 6 (aus Delos); Goldman 1940, 423 Abb. 74; Jenkins 1940, 253 Nr. 290 Taf. 113 (aus Perachora)

Die Grundform wird von der kreisförmigen Konturlinie des Kopfes charakterisiert, die sich in der Höhe der Ohren einzieht und weiter nach unten ununterbrochen fließt.

Die Stephane, die den Kopf umgibt, beschreibt fast einen vollen Kreis. Darunter liegt der Schleier, dessen oberer Saum nicht mehr zu erkennen ist und lediglich in der Höhe der Schulter und unter den Knien sichtbar wird. Die Unterarme ruhen auf den Oberschenkeln, und die Handflächen liegen flach auf den Knien –man könnte fast sagen, sie hängen senkrecht von den Knien herab- und halten die unteren Enden des Epiblemas.



S17.

Von den Fingern sind lediglich die Daumen plastisch wiedergegeben.

Das Gesicht ist klein und rund mit spitzem Kinn, langer, schlanker Nase und schmalem Mund. Sonstige Züge sind verschliffen, jedoch fällt die Kleinteiligkeit und Weichheit der einzelnen Formen dieses Gesichts auf.

Mehrere Terrakottafragmente aus dem Heiligtum von Parthenos gehören dieser Grundform an und sind anscheinend Mitglieder einer Serie, die auf einen gemeinsamen Archetypus zurückgeht. Auf Thasos sind die Exemplare dieser Grundform umso geläufiger⁸⁶⁵. Weill bezeichnet sie als thasische Produkte⁸⁶⁶, was wahrscheinlich zutrifft. Es gibt zwar ähnliche Exemplare wie die oben angeführten aus Delos, Halai, und Korinth, die betont rundliche Kopfkontur weisen aber nur die Figuren aus Thasos und Neapolis auf.

Datierung: Ende des 6. – Anfang des 5. Jhs. v. Chr.⁸⁶⁷

S18. Kopf einer Statuette in der Form einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E855

erh. H: 3,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite des Kopfes; r. Nasenseite und Teil der Oberlippe bestoßen; poröse, verschliffene Oberfläche; doppelte, abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17.

Das kleinteilige, spitze Gesicht hat zwei mandelförmig ausgeschnittene Augen mit schweren, plastisch umrissenen Lidern, einen schmalen, leicht lächelnden Mund und ein kaum vorgewölbtes Kinn. An der Stirn ist der Schleiersaum sichtbar, der von Ohr zu Ohr einen breiten Bogen beschreibt und den größten Teil der Stirn bedeckt. Darüber erhebt sich deutlich die vertikale Ebene einer relativ hohen Stephane.

Wegen der Matrizenabnutzung sind keine klaren Akzente mehr erkennbar.

Das Fragment weist jedenfalls die kreisförmige Kopfkontur, die in Ohrenhöhe nach innen kehrt, sowie die Gesichtsform und die kleinteilige weiche Modellierung, die für diese Grundform charakteristisch sind, auf. Ursprünglich gehörte es einem größeren Exemplar als S17, also wahrscheinlich einer älteren Generation derselben Serie, an.

Datierung: wie S17.



S18.

865 Eine Zahl ist mir nicht bekannt, dennoch mindestens vier vollständige Tonfiguren sind abgebildet, bei Daux 1965, 971 Abb. 9 (drei Statuetten aus Aliki) und bei Weill 1976, 220 Abb. 1 (aus Artemision).

866 Weill 1976, 220.

867 Jenkins 1940, 253 datiert das verwandte Exemplar aus Perachora gegen 520 v. Chr.

S19. Statuettenfr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1009

erh. H: 7, 2 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart, mit kleinen Einschlüssen, stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite von Kopf und Oberkörper bis ca. zur Taillenhöhe; r. Schulter, r. Oberarm und Nase abgebrochen; stellenweise bestoßen und abgesplittert; rote Farbspuren; Oberfläche verschliffen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17.

Umrissverlauf und Gesichtsform sprechen für die Eingliederung des Exemplars in diese Grundform. Außer den Brüsten sind alle Einzelformen verschliffen. Die Statuette war ursprünglich kleiner als die zwei zuvor besprochenen Exemplare und stammte aus einer sehr abgenutzten Matrize, was auf eine spätere Serienabformung hindeutet.

Datierung: wie S17.



S19.

S20. Kopf einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1013

erh. H: 4, 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); sehr hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Kopf mit kleinem Hals- und Brustfr.; oberer Stephaneteil abgebrochen; Oberfläche verschliffen; doppelte, abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17

Das Fragment zeigt die für diese Grundform üblichen Kopfkontur und Gesichtsform.

Vom kleinteiligen Gesicht sind lediglich die lange Nase und der schmale Mund erkennbar.

Datierung: wie S17.



S20.

S21. Kopffr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1014

erh. H: 3, 4 cm

Ton: braun, braunrötlich (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); mehrere Tonnuancen wegen ungleichmäßigen Brandes; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf mit kleinem r. Nackenabschnitt; rote Farbspuren; verschliffene Oberfläche; doppelte, sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17.

Von der Nase abgesehen sind alle Einzelformen des Gesichts bis zur Unkenntlichkeit verschliffen. Eine bogenförmige Ein-



S21.

kerbung unter der Nase wurde anscheinend nachträglich angesetzt und sollte den nicht mehr zu erkennenden Mund ersetzen.

Es handelt sich dabei um eine Abformung aus einer sehr abgenutzten Hohlform und von derselben Größe mit dem vorigen Exemplar.

Datierung: wie S17.

S22. Kopffr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1017

erh. H: 4 cm

Ton: hellbeige, rosafarbig (HUE 5YR, 8/4, pink); weich; schwach glimmerhaltig.

erhalten: vordere Kopfseite mit kleinem Fr. des r. Nackens und Schulteransatzes; Oberfläche sehr verschliffen, stellenweise abgesplittert; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17.

Die völlig verschliffene Oberfläche lässt keine Einzelformen mehr erkennen. Anhand der Kopfkontur und des Gesichtsumrisses ist allerdings das Fragment mit großer Wahrscheinlichkeit dieser Grundform zuzuordnen. Die Dimensionen des Gesichts entsprechen auf jeden Fall denjenigen der zwei vorigen Exemplare S20 und S21 und deuten möglicherweise auf die Zugehörigkeit aller drei Fragmente zu derselben Generation einer Matrize hin.

Datierung: wie S17.



S22.

S23. Kopffr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1012

erh. H: 4 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes und l. Halspartie; verwischte Akzente; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S17.

Das Fragment S23 weist die typischen Charakteristika dieser Grundform auf, d.h. rundlicher Kopfumriss, kleine, spitze Gesichtsförmigkeit und Kleinteiligkeit der Gesichtszüge. Allerdings – und obwohl seine größtenteils verwischten Akzente keine genaue Beobachtungen erlauben – weicht es minimal von den vorigen Figuren ab, indem der halbkreisförmige Umriss des Kopfes oben etwas abgeflacht und an der rechten Seite gerader als sonst wirkt. Außerdem ist die Nase kräftiger und prägnanter und tritt stärker hervor als bei allen anderen Exemplaren. In der Größe



S23.

dagegen unterscheidet das Exemplar S23 sich kaum von den drei zuvor besprochenen. All dies lässt die Existenz einer zweiten Matrize derselben Serie vermuten, aus der das Fragment S23 gezogen worden ist.

Datierung: wie S17.

S24. Kopfr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1018

erh. H: 4, 2 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Kopf, Hals und Fr. des r. Schulteransatzes; am Schulteransatz und an der Nasenspitze bestoßen; verwaschene Oberfläche; sehr abgenutzte doppelte Matrize.

Vgl.: wie S17, S23.

Vom schlecht erhaltenen Gesicht ist nur das linke mandelförmige Auge und die lange, kräftige Nase zu erkennen. Kopf- und Gesichtskontur entsprechen dieser Grundform und sind identisch mit denen des vorigen Exemplars S23. Da sich die Gesichtsdimensionen der zwei Figuren, S23 und S24, ebenfalls nicht unterscheiden, stammen sie beide aus derselben Matrize.

Datierung: wie S17.



S24.

Grundform SV: thronende Frau mit Stephane; Hände auf den Knien; kurzes, rundliches Gesicht; gewölbtemäßiger Kopfumriss, geradlinige Körperkonturierung.

S25. Oberteil der Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1010

erh. H: 5, 6 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); stark glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Oberkörperfr. bis kurz über der Taillenhöhe; Nase bestoßen; verschliffene Oberfläche; Risse rund um das Gesicht; aus sehr abgenutzter doppelter Matrize.

Vgl.: Giouri – Koukouli 1987, 370 Taf. 15c (aus Oisyme); Vokotopoulou – Moschonisioti 1990, 414 Abb. 17

Die Gesichtszüge und die Modellierungsakzente sind beim Exemplar S25 –und stärker noch bei den anderen Vertretern dieser Grundform- weitgehend verwischt.

Das Gesicht lässt lediglich seine kurze, rundliche Form erkennen. An der Stelle des Mundes wurde es nachträglich mit einer bogenförmigen Einkerbung versehen. Eine niedrige,



S25.

halbkreisförmige Stephane sitzt am Kopf, in der Verlängerung der Stirn.

Bei der verschliffenen Oberfläche des Exemplars S25 –und den anderen vorhandenen Serienexemplaren dieser Grundform- bleibt der Figurenumriss als ausschlaggebend für die Erkennung ihrer charakteristischen Merkmale.

Die geradlinigen Kopfseiten erheben sich von den Schultern senkrecht und werden durch den bogenförmigen Oberkopfumriss verbunden, so dass der die Kopfkontur einem Gewölbe gleicht. Die Konturlinien des Oberkörpers verlaufen zunächst in Schulterhöhe bogenartig nach außen und dann, ab Brusthöhe, geradlinig nach unten.

Die Seiten und die Rückseite der Statuette sind flach. Auch vorne fehlt jegliche plastische Gliederung, abgesehen von den leichten Erhebungen der Brüste.

Datierung: Ende des 6. – Anfang des 5. Jhs. v. Chr.

S26. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E989

erh. H: 8,5 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); stark glimmerhaltig.

erhalten: vollständig; an der linken Thronseite bestoßen; kleines, rundes Brennloch an der Standfläche; verschliffene Oberfläche; aus sehr abgenutzter doppelter Matrize.

Vgl.: wie S25.

Die kleine Figur ist im üblichen Schema der thronenden Frauen dargestellt –und zwar der Variante II von Jenkins⁸⁶⁸–: mit Stephane und Schleier, die Hände auf den Knien, die Füße auf dem Thronschemel. Seitlich und hinten ist die Statuette glatt. Auch an der Vorderseite lässt sich wegen der Matrizenabnutzung sehr wenig erkennen; Nase, Kinn, Brüste, Hände und die unteren von den Knien herabfallenden Schleiersäume sind gerade noch auszumachen.

Jedenfalls scheint diese Figur in der kurzen, rundlichen Gesichtsform und in dem Verlauf der Umrisslinien mit der vorigen Statuette S25 übereinzustimmen.

Senkrecht und fast geradlinig steigt die Kontur des Körpers zu den Schultern an, verjüngt sich allmählich bis zum Hals und verläuft dann vertikal nach oben bis zum Oberkopfgewölbe. Sonst ist der Körperumriss ungegliedert und fast rechteckig,

Datierung: wie S25.



S26.

868 Jenkins 1940, 250 Nr. 283.

S27. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1011

erh. H: 8, 2 cm

Ton: hellbeige, rosafarbig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; mit wenigen Einschlüssen; stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite und Oberteil der Vorderseite bis zur Taille; Oberfläche bestoßen und weitgehend abgesplittert; aus sehr abgenutzter doppelter Matrize.

Vgl.: wie S25.

Die Matrizenabnutzung in Verbindung mit dem schlechten Oberflächenzustand der Statuette lässt kaum etwas von der ursprünglichen Figurgestaltung erkennen. Dennoch erlaubt der erhaltene Umrissverlauf die Eingliederung des Exemplars in dieselbe Serie mit den zwei oben besprochenen Statuetten. Bei diesem sehr sparsam gegliederten Umriss sind die vertikale Seitenkontur von Körper und Kopf und die gewölbeartige Form des Kopfes charakteristisch.

Datierung: wie S25.



S27.

S28. Statuette einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E992

erh. H: 12 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig; aus vier Fragmenten zusammengesetzt; Obergesicht und Hinterkopf ergänzt; Verbrennungsloch an der Standfläche; doppelte abgenutzte Matrize.

Die Figur sitzt auf einem schmalen Thron mit hoher Rückenlehne und einem relativ hohen und breiten rechteckigen Fußschemel. Seitlich und hinten sind die Thronseiten glatt gestrichen. Auf dem Kopf trägt die Frau einen merkwürdigen kurzen Polos, der sich nach oben hin leicht ausbreitet. Sie hat ein breites, schweres Untergesicht, ein leicht vorspringendes Kinn und eine starke Nase. Die Schultern sind niedrig und die Arme nach vorne geführt, so dass die Unterarme auf den Unterschenkeln liegen und die Hände vor den Knien anliegen. Von den Knien fallen die vertikalen Schleierpartien zu den Füßen herab. Brüste, Arme, Daumen und Schleiersaum sind plastisch abgesetzt. Die ausgesprochen flachen, beschuhten Füße der Figur sind auf der Fußbankoberfläche schwach zu erkennen.



S28.

Gesichtsform und Körperumriss legen nah, diese Statuette zusammen mit den drei vorigen Exemplaren in einer Serie einzuordnen, obwohl sie als einzige einen Polos und keine Stephane trägt. Offenbar wurde die ursprüngliche Kopfbedeckung dieser Grundform von Koroplasten nach der Matrizenabformung zu einem niedrigen Polos transformiert.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

Grundform SVI: attische Version der thronenden stephanetragenden Frau; flacher Körper auf breitem Thron; Hände auf den Knien; kurzes, fleischiges Gesicht mit schwerem Kinn; Zungenlockenfrisur.

S29. Gesicht einer thronenden Frau

Inv. Nr. E1015

erh. H: 3 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Vorderseite von Kopf und Hals; Nase bestoßen; stark abgenutzte Matrize.

Vgl.: Vierneisel-Schlörb 1997, 31 Nr. 89 Taf. 20 (aus Athen).

Das Gesicht ist kurz, breit und fleischig mit einer auffallend vollen unteren Hälfte und vorspringendem Kinn. Bis auf die gewölbten Augäpfel sind alle Gesichtszüge verwischt. Am Kopf trägt die Figur eine abgesetzte halbkreisförmige Stephane. Darunter ist eine Reihe langer, nebeneinander liegender zungenförmiger Stirnlocken zu erkennen, die an beiden Seiten bis zu den Augenbrauen reichen und nur einen kleinen Stirnteil in der Mitte frei lassen.

Datierung: Nach dem nahestehenden Vergleichsbeispiel aus Kerameikos⁸⁶⁹ am Anfang des 5. Jhs. v. Chr. zu datieren



S29.

S30. Gesicht einer thronenden Frau

Inv. Nr. E1016

erh. H: 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); unregelmäßige Farbe; Verbrennungsspuren.

erhalten: Vorderseite von Kopf mit Halsabschnitt; stellenweise abgesplittert; stark abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S28.

Wahrscheinlich stammt dieses Gesicht aus derselben Serie mit dem vorigen Exemplar S28. Das Fragment S29 ist größer, jedoch



S30.

869 Vierneisel-Schlörb 1997, 31 Nr. 89 Taf. 20.

sind die Gesichtszüge bei ihm verwischerter und verzerrt. Lediglich die kurze, fleischige Gesichtsform mit dem schweren Kinn bleibt klar erkennbar sowie die über der Stirn getragene Stephane.

Die Anordnung des Stirnhaars ist nicht ganz deutlich, ein paar der langen Zungenlocken sind dennoch zu erkennen.

Datierung: wie S28.

S31. Thronende Frau

Inv. Nr. E984

erh. H: 7, 3 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); rein, feinkörnig.
erhalten: Thron und Körper ohne Kopf; Teil der r. Schulter und l. Ecke der Thronlehne weggebrochen; Vorderteil der Fußplatte mit Füßen bestoßen; schwarze Linie entlang der Körpermitte; massiv, RS glatt verstrichen; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: Giouri – Koukouli 1987, Taf. 15a (aus Oisyme); Misailidou 1985, 74 f. Nr. 106- 107 (aus Sindos); Vierneisel-Schlörb 1997, 31 Nr. 88 – 90 Taf. 20 (aus Athen); Jacopi 1930, 172 f. Abb. 118; Blinkenberg 1931, 529 Nr. 2186-2189 (aus Rhodos); Rubensohn 1962, 133 T12 Taf. 23 (aus Paros).



S31.

Die Figur sitzt auf einem blockhaften Thron mit kubischem, kantigen Sitz, hoher, flacher Rückenlehne und angearbeiteter, flacher Fußplatte. Die Rückenlehne verbreitet sich vom Sitz nach oben und endet in zwei seitlich vorstehenden abgerundeten Ecken.

Der Körper ist flach, verjüngt sich von den Schultern zu den Füßen hin und weist bis auf die spitzen, kegelförmigen Brüste überhaupt keine plastische Gliederung auf. Sowohl die an die Seiten gelegten Arme als auch die an den Oberschenkeln anliegenden Unterarme mit Händen werden nicht plastisch abgesetzt und verschmelzen mit der einheitlichen Körperkontur.

Die erhaltene vertikale schwarze Linie, die vom Halsausschnitt bis auf die Füße reicht, zierte das glatte Gewand und bezeichnete eventuell eine Borte oder einen „Mittelsaum“⁸⁷⁰.

Datierung: Anfang des 5. Jhs. v. Chr.⁸⁷¹

Fragmente

I. Variation: breitschultrige, sich nach unten verjüngende Figur; Unterarme neben den Oberschenkeln; Hände fassen die Knie von der Seite an.

S32. Thronende Frau

Inv. Nr. E842

erh. H: 11,5 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig aber kopflos; Schoß und r. Fußbankecke bestoßen; rote Farbspuren auf dem Thron; kleines,

870 Über die Kleidung der attischen Thronenden und diese bemalten „Mittelsäume“, s. Vierneisel-Schlörb 1997, 23 f.

871 Nach den verwandten Vergleichsexemplaren aus Sindos (Vokotopoulou u. a. 1985, 72-75) und Athen (Vierneisel-Schlörb 1997, 31 Nr. 88-90).

rundes Brennloch an der unteren Basisfläche; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1963, 257 f. Taf. 294 a (aus Thasos, Aliki); Vokotopoulou u. a. 1985, 242 f. Nr. 394 (aus Sindos); Karamitrou-Mentesidi 1990, 77 Abb. 14 (aus Aiani); Senff 1992, Taf. 15.3-4 (aus Milet).

Die Figur sitzt auf einem breiten Thron mit hoher Rückenlehne, die auf der Rückseite bis zur Schulterhöhe hinaufreicht. Ihre in glatte Schuhe gesteckten Füße sind frontal, zueinander parallel, auf eine Fußbank gestellt. Ihre Unterarme liegen seitlich an den Oberschenkeln an, und die kleinen, gerade noch zu erkennenden Hände fassen seitlich an die Knie.

Die Frau trägt ein glattes Gewand und darüber einen Schleier, der vom Kopf herabfallend die Schulter ganz bedeckt und weiter auf den Rücken fällt. Auf jede Schulter beschreibt der Saum dieses Tuches eine dreieckige Form.

Die Gestalt ist besonders breitschultrig und verjüngt sich nach unten. Sie weist kaum eine plastische Gliederung auf; unmerklich wölbt sich die Brust aus, und die Unterarme haben eine schematische, röhrenartige Form.

Wie die oben angeführten, verwandten Vergleichsexemplare könnte die Figur S31 ursprünglich einen Polos getragen haben, ähnlich wie die Statuetten der Grundform III⁸⁷². Jedoch sind solche kurzen, nach vorne fallenden, dreieckigen Schleierpartien auch bei stephanetragenden Gestalten zu begegnen, wie z. B. bei dem Neapolis-Exemplar S85.

Datierung: Mitte – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.⁸⁷³

S33. Thronende Frau

Inv. Nr. E981

erh. H: 11, 5 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig aber kopflos; l. Unterarm und l. Fußbankecke bestoßen; Riss zwischen den Füßen; Reste roter Farbe auf dem Gewand; aus doppelter Matrize.

Vgl.: wie S31



S32.



S33.

872 Bemerkenswert ist dennoch, dass, obwohl die erwähnten Vergleichsbeispiele eine mit S31 und S32 identische Körperstruktur aufweisen, alle fast einen Gesichtstypus haben, der unter den erhaltenen Neapolisfragmenten nicht belegt ist.

873 Die Tonstatuette aus Sindos wird auf Grund ihres Grabkontextes bei Vokotopoulou u. a. 1985, 242 f. gegen 560 v. Chr. datiert. Eine sehr ähnliche Tonfigur aus Sindos, Vokotopoulou u. a. 1985, 162 f. Nr. 254, die sich lediglich durch das Fehlen der dreieckigen Schleierpartien auf den Schultern von S32 unterscheidet, wird um 540 v. Chr. angesetzt. Die übrigen Vergleichsbeispiele liefern keine chronologischen Anhaltspunkte.

Das Exemplar ist mit dem zuvor besprochenen identisch. Vermutlich stammen beide aus derselben Matrize.

Datierung: wie S32.

S34. Unterkörperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E672

erh. H: 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; glimmerhaltig.
erhalten: Teil von der Vorderseite des Unterkörpers vom Schoß bis zur Standfläche; es fehlen die r. Thronseite und der r. Oberschenkel; r. Hand und r. Oberkante des Thronsitzes abgebrochen; stellenweise rote Farbreste; aus abgenutzter Matrize; kleines, rundes Brennloch an der Standfläche.
Vgl.: Lazaridis 1963, 257 f. Taf. 294 a (aus Thasos, Aliki); Vokotopoulou u. a. 1985, 162 f., 242 f. Nr. 254, 255, 394 (aus Sindos); Karamitrou-Mentesidi 1990, 77 Abb. 14 (aus Aiani); Senff 1992, Taf. 15.3-4 (aus Milet).



S34.

In Schema und Art der Wiedergabe entspricht das Fragment S33 völlig den zwei vorigen Neapolis-Statuetten. Wegen seiner geringeren Erhaltungsgröße ist allerdings nicht zu entscheiden, ob es ursprünglich einer Figur mit dreieckigen Schleierpartien über der Brust oder mit einem seitlich herabfallenden Schleier gehörte.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S35. Unterkörperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E550

erh. H: 7, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; glimmerhaltig; grau im Inneren der Figur.
erhalten: Teil von der Vorderseite des Unterkörpers vom Bauch bis zur Standfläche; aus drei Fr. zusammengesetzt; es fehlen: die r. Seite des Throns und der Gestalt mit dem r. Oberschenkel und dem darauf liegendem Unterarm sowie Teil der r. Wade; l. Fußspitze bestoßen; rote Farbreste an den Füßen.

Vgl.: wie S34; Boldrini 1994, 56 Nr. 66 (aus Gravisca).



S35.

Das Fragment ist mit den entsprechenden Unterkörperpartien der drei vorigen Exemplare fast identisch. Da es aus einer frischeren Matrize stammt, lassen sich die Einzelformen des erhaltenen linken Unterarms und der Hand besser erkennen. Der Daumen ist plastisch wiedergegeben und die Finger werden durch Ritzlinien voneinander getrennt.

Von den oben genannten Neapolis-Fragmenten und den meisten Vertretern des Typus unterscheidet sich diese Figur jedoch durch eine kleine, seltsame Einzelheit: die unter dem langen Chiton hervortretenden Füße haben eine breitere Form als sonst und sind nackt dargestellt⁸⁷⁴ mit pla-

⁸⁷⁴ m. E. nur mit dem oben angeführten Vergleichsbeispiel aus Gravisca vergleichbar, das auch sonst dieselbe Darstellungsweise zeigt und von Boldrini 1994, 56 Nr. 66 um 550 v. Chr. datiert wird.

stisch wiedergegebenen Zehen. Die darauf erhaltenen Reste roter Farbe weisen darauf hin, dass vielleicht ursprünglich Sandalenriemen aufgemalt worden waren⁸⁷⁵.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S36. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2200

erh. H: 6,9 cm

Ton: sandfarbig, blassbeige (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Unterkörperfr. aus der l. Figurseite mit Thron Sitz: l.

Oberschenkel, Knie und Schienbein bis über dem Knöchel und l. Arm unterhalb des Ellbogens mit Hand; Fingerspitzen abgebrochen; aus einer abgenutzten Matrize

Der erhaltene Unterarm liegt an der Oberschenkelseite und die Hand fasst das Knie an.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S36.

S37. Thronende Frau

Inv. Nr. E542

erh. H: 5,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; glimmerhaltig, mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: fast vollständig; fehlt nur Hals und Kopf; doppelte, sehr abgenutzte Matrize, verwischte Akzente.

Vgl.: Daux 1965, 971 Abb. 7 a, c, d (aus Thasos, Aliki).

Die Figur sitzt auf einem hohen und breiten Thron mit hoher Fußbank. Ihre Unterarme und Hände fassen seitlich die Oberschenkel an.

Der Schleier bedeckt seitlich die Schulter und herabfallend folgt er der Oberkörperkontur. Der gewandtragende Körper ist flach und glatt dargestellt ohne jegliche plastische Gliederung. Die Füße sind in dreieckige glatte Schuhe gesteckt.

Die kleine Figur ist wegen der seitlichen Armstellung und des sich nach unten verjüngenden Körpers der I. Variation des Typus zuzuordnen, obwohl sie nicht besonders breitschultrig ist und schlanker als die meisten Vertreter dieser Kategorie erscheint. Tatsache ist, dass durch das sukzessive Nachformen nicht nur die Dimensionen der Tonfiguren reduziert wurden, sondern auch die ursprünglichen Proportionen verändert wurden.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S37.

875 Vgl. Vierneisel-Schlörb 1997, 24.

S38. Thronende Frau

Inv. Nr. E946

erh. H: 6, 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); sehr hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Gesichts- und Kopfoberhälfte abgebrochen; sonst vollständig; Fußschemel bestoßen und abgerieben; langer Riss der Taille entlang; verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte doppelte Matrize.

Vgl.: Daux 1965, 971 Abb. 7a.

Die Figur sieht der vorigen sehr ähnlich, was einerseits auf derselben Darstellungsweise und andererseits auf den geschrumpften Proportionen und den flauen Formen beider Exemplare beruht.

Die Arme liegen an den Seiten der Oberschenkel.

Das schwere Untergesicht scheint für die Verhältnisse der kleinen Figur einem übermäßig großen Kopf zu gehören. Sonst ist die Statuette schmal aufgebaut.

Die Oberfläche ist weitgehend verschliffen. Nur ein Teil des Schleiersaumes an der rechten Schulter und die auf den Knien liegenden Hände sind noch zu erkennen.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S38.

S39. Sitzende Frau

Inv. Nr. E846

erh. H: 6, 8 cm

Ton: grau, schlecht gebrannt; sehr hart; mit vielen Zusätzen, glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig; Hals und Kopf fehlen; l. Ellenbogen und l. vordere Thronecke bestoßen; rundes Brennloch an der unteren Basisfläche; sehr korrodierte und verschliffene Oberfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Jenkins 1940, 252 Nr. 282 Taf. 114 (aus Korinth).

Die Figur sitzt auf einem breiten Sitz mit hohem Fußschemel ohne Rückenlehne. Ihr freier Rücken ist einfach glatt gestrichen, genauso wie die Rückseite des Sitzes.

In der Körperstellung entspricht sie völlig den oben besprochenen Exemplaren: ihre Unterarme und Hände umfassen seitlich den Schoß und die Knie. Die Art der Wiedergabe folgt ebenso den gleichen Prinzipien: breite Schulter, glatte Körperflächen, Körperverjüngung von oben nach unten. Dennoch wird die Breite der Schultern bei diesem Exemplar stärker betont. Dadurch und durch das Fehlen der Thronrückenlehne bekommt der Umriss dieser Figur eine viel bewegtere



S39.

Form, als bei den Terrakotten dieses Typus üblich ist. Die kantige Schulterkontur ragt stark heraus und verengt sich dann allmählich bis zur Ellenbogenhöhe. Von da an springt aber noch einmal der Sitzumriss heraus und verläuft dann vertikal nach unten, den Sitzseiten folgend.

Wegen des schlechten Oberflächenzustands sind Einzelformen nicht zu erkennen. Unter den Knien ist schwach der untere Schleiersaum auszumachen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S40. Thronende Frau

Inv. Nr. E983

erh. H: 8, 5 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4 (very pale brown); rein, feinkörnig.

erhalten: Körper und Thron der Figur ohne Kopf; Bruchlinie dem Halsansatz entlang; l. Fußbankecke und l. Thronbasisecke abgebrochen; l. Fuß bestoßen; stellenweise rote Farbspuren; verschliffene Oberfläche an der l. Seite ganz abgerieben; aus doppelter sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie S39.

Das Exemplar S40 weist viele Ähnlichkeiten mit dem vorigen auf.

Beide haben die breite Thronform, den hohen Fußschemel, die neben den Oberschenkeln liegenden Arme und Hände, die breiten Schultern und die Körpervertüfung von oben nach unten gemeinsam. Dennoch ist die Figur S40 größer als die vorangegangene und besitzt einen Thron mit hoher Rückenlehne, die, wie der Sitz, besonders breit ist, so dass der Thron einen Rahmen für den Körper bildet. Darüber hinaus sind die Schultern dieser Gestalt weniger eckig und die linke, erhaltene Brust besser durchgebildet. Unter dem rechten Knie ist der vertikale Schleiersaum gerade noch zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S40.

S41. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E985

erh. H: 6, 3 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); stark glimmerhaltig.

erhalten: Unterkörperfr. von den Knien bis zu den Füßen mit den daraufliegenden Händen und dem Thronsitz; aus zwei Fr. zusammengesetzt; Vorderteil der Fußbank abgebrochen; Füße bestoßen; RS glatt; rundes Brennloch an der Standfläche; dünne Wände; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: S33, S39

Die Hände fassen die Knie seitlich an, sodass dieses Bruchstück in Verbindung mit der breiten, sich nach unten vertüfenden Untergewandfläche der 1. Variante der sitzenden Frauen zugeordnet werden kann.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S41.

S42. Unterkörperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2204

erh. H: 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: beide Knie und Hände der Figur sowie l. Bein bis zum Knöchel und l. Thronseite; Knie und Hände bestoßen; Ablagerungen an der Oberfläche; rote Farbreste an Gewand und Thron; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S32 – S35.

Vermutlich fassten die Hände seitlich die Knie an. Keine Schleierangabe ist zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S42.

S43. Unterkörperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2205

erh. H: 5, 1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite der Beine von ca. Kniehöhe bis zu den Füßen mit Schemel; Knie abgebrochen; l. Fuß fehlt; Vorderseite der Fußbanks bestoßen; verschliffenen Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S32 – S35.

Das Untergewand wird von den relativ weit voneinander ausgestellten Füßen und Beinen gespannt. Seine glatte, breite Oberfläche verjüngt sich leicht von oben nach unten.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S43.

S44. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2213

erh. H: 3, 3 cm

Ton: sandfarbig, blassorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: kleiner Teil der Oberschenkel, Knie und daraufliegenden Hände; l. Hand abgerieben; r. Fingerspitzen bestoßen; frische Matrize.

Vgl.: S32, S39.

Außergewöhnlich ist bei dem kleinen Fragment die klare, plastische Modellierung der erhaltenen rechten Hand, die seitlich das Knie anfasst und durch die organischen Formen des Daumens und der Handrücken charakterisiert wird.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S44.

S45. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2216

erh. H: 3,8 cm

Ton: sandfarbig, beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: l. Oberschenkel und Knie mit daraufliegenden l. Unterarm und Hand, sowie obere Ecke der l. Thronseite; Hand abgerieben; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S34, S35.

Der dünne röhrenförmige Unterarm ist an der Oberschenkelseite geführt, und die Hand greift seitlich das Knie an. Die Handoberfläche läßt keine Einzelheiten erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S45.

S46. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2221

erh. H: 3,9 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig; ohne Einschlüssen.

erhalten: mittlere Vorderseitepartie, von der Mitte der Oberschenkel bis zur Mitte der Schienbeine mit Teil des l. Armes und Händen; Reste rotbrauner Farbe am Chiton; teilweise bestoßen; verwitterte Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S38.

Lediglich die Hände –insbesondere die linke- sind schwach zu erkennen, die seitlich die Knie anfassen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S46.

S47. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2231

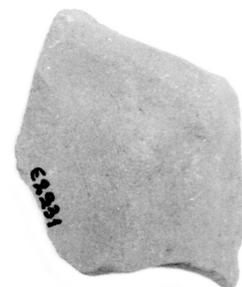
erh. H: 4,1 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite des am Knie gebeugten r. Beines vom Oberschenkel bis zur Schienbeinmitte, des r. Unterarms mit Hand, sowie obere Ecke der r. Thronseite; Hand bestoßen; sehr verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Der erhaltene Unterarm liegt seitlich am Oberschenkel an, von der Hand sind aber keine Einzelformen zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S47.

S48. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2232

erh. H: 5,2 cm

Ton: sandfarbig, beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite von r. Schulter, Oberarm- und Brustteil; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S32, S33, S85.

Der erhaltene Körperteil wird zum Teil von einer über die Schulter herabfallenden Schleierpartie bedeckt, die eine dreieckige, abgerundete Form hat.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S48.

S49. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2234

erh. H: 5, 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite der l. Schulter und Brust, des Halsansatzes und der oberen Körpermitte; stellenweise bestoßen; verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: S32, S33, S85.

Zu erkennen ist der fast rechteckige Schleiersaum über der linken Brust, der an der Figurseite einen Bogen beschreibt und weiter nach unter verläuft, um die Körperseite und den Rücken zu bedecken. Die Ausführung ist ausgesprochen flach, und die Brust wird kaum plastisch angegeben.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S49.

S50. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2237

erh. H: 7, 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite von r. Schulter und Oberarmteil mit kleinen Abschnitten von Rücken und Brust; am Oberarm abgesplittert; gute Oberflächenzustand; aus doppelter frischer Matrize.

Vgl.: S32, S33, S85.

Erhalten ist ein Teil des Schleiers, der die Vorderseite der Schulter mit seinem dreieckigen Saum bedeckt und über die Schulterwölbung nach hinten auf den Rücken herabfällt. Das Fragment stammt aus einer großen Tonfigur –über 20 cm– und lässt, trotz seiner kleinen Dimensionen, eine besonders hohe Anfer-



S50.

tigungsqualität erkennen. Sie wird vorwiegend von der klaren Durchbildung des Körpervolumens und vom Fehlen jeglicher sichtbarer Nahtstellen der Vorder- und Rückseite bezeugt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

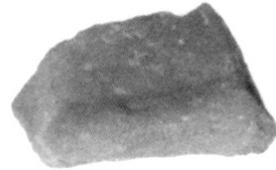
S51. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2421

erh. L: 3, 9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: l. Oberschenkel bis zum Knie mit Unterarm und Hand; verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.



S51.

S52. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2429

erh. L: 2, 9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: l. Knie mit l. Hand und kleine Teile von Oberschenkel und Schienbein; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Die Hand mit abgesetztem Daumen fasst das Knie von der Seite an. Die Finger werden nicht plastisch differenziert.



S52.

S53. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2444

erh. L: 6, 2 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); glimmerhaltig.

erhalten: l. Thronsitzeite und l. Unterarm mit Hand und Ellenbogen; Hand bestoßen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Der dünne, röhrenförmige Unterarm liegt an der Seite des Oberschenkels und die Hand fasst das Knie seitlich an.



S53.

II. Variation: schlankere Proportionen, gewölbte Brüste, Hände auf den Knien, in Falten angelegter Schleiersaum unter den Knien, rechteckiger Unterrockumriss

S54. Thronende Frau mit Stephane

Inv. Nr. E844

erh. H: 13 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig; obere Gesichtspartie abgebrochen; Oberkopf und Brustbeinpartie abgesplittert; r. Hand, r. Fuß und l. Schulter bestoßen; kleines, rundes Brennloch an der unteren Basisfläche; braune Linie an der Taille entlang; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 116 f., 162 f. Nr. 173, 256 (aus Sindos); Karamitrou-Mentesidi 1990, 77f. Abb. 13b. (aus Aiani); Higgins 1959, 49 f. Nr. 63 Taf. 14 (aus Naukratis).

Die Figur sitzt frontal auf einem Thron mit hoher Rückenlehne und niedrigem Schemel, die Hände auf den die Knie gelegt. Sie hat ein langes, fleischiges Gesicht mit schwerem, abgerundetem Untergesicht und leicht hervortretendem Kinn. Von den Gesichtszügen ist einzig der volle, horizontal angelegte Mund erhalten, der zu einem zurückhaltenden Lächeln verzogen ist.

Der Oberkörper ist breit und flach und nur an der Stelle der Brüste leicht plastisch herausgewölbt. Eine bemalte, dunkelbraune, dünne Linie der Taille entlang deutet den Chitongürtel an und beweist, dass die farbliche Körpergliederung einst als Ersatz für die fehlende plastische Figurdurchbildung gedient hat.

Die Vorderseite des Unterrocks von den Knien bis zu den Fußgelenken hat eine rechteckige Form. Die erhaltene linke Hand ist unnatürlich flach und etwas unbeholfen wiedergegeben. Ebenso wenig realistisch werden die in glatte Schuhe gesteckten Füße dargestellt, die nicht horizontal, sondern mit den Fußspitzen nach unten auf die Fußbank gesetzt sind, als ob die Oberfläche des Thronschemels steil ansteigen würde.

Auf dem Kopf trägt die Frau eine Stephane und darunter einen langen Schleier, der Stirnhaar, Kopf, Schulter und Rücken bedeckt. Sein vorderer Saum wird plastisch angedeutet. Auf den Knien wird er von den offenen Handflächen festgehalten und von da an fällt er senkrecht in doppelt angelegten Falten zu den Füßen herab. An den Füßen trägt sie schmale, glatte Schuhe.

Datierung: letztes Viertel des 6. Jhs.



S54.

S55. Thronende Frau

Inv. Nr. E843

erh. H: 11, 3 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig, aber kopflös aus drei Fragmenten zusammengesetzt; Bruchlinie unterhalb des Kopfes; l. Fußspitze und l. Fußbankecke bestoßen; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 220 f. Abb. 3 (aus Thasos); Lo Porto 1960, 205 Nr. 11 Abb. 182 (aus Tarent); Boardman 1966, 154 Nr. 42 Taf. 99 (aus Tocra); Boldrini 1994, 57 Nr. 72 (aus Gravisca).

Die Figur sitzt auf einem Thron mit hoher Rückenlehne und niedrigem Fußschemel.



S55.

Ihr Körper hat breite Schultern und verjüngt sich leicht nach unten.

Die Unterarme ruhen auf den Oberschenkeln und die Hände sind auf die Knie gelegt. Die Brüste wölben sich unter dem glatten Chiton schwach ab. Darüber trägt sie einen langen Schleier, dessen fließender Saum die Hals-, Schultern- und Körperseiten bedeckt und auf den Knien von den Händen festgehalten wird. Die unteren Schleierpartien fallen von den Knien in doppelten Falten herab.

Möglicherweise ist diese Körperform, bei der Breitschultrigkeit und Körperverjüngung mit den auf den Knien liegenden Händen und den seitlichen Schleierfalten kombiniert werden, mit den Köpfen der Grundform II in Verbindung zu setzen. Bei den angegebenen Vergleichsbeispielen aus Thasos, Tarent und Tocra ist dies der Fall.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S56. Thronende Frau

Inv. Nr. E982

erh. H: 10, 8 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig, aber kopflos; Bruchlinie unterhalb des Kopfes; Füße und vorderer Thronschmelteil abgebrochen; unregelmäßiges Loch an der Rückseite; ovals Brennloch an der Standfläche; Reste roter Farbe an den Gewändern und schwarzer an der Schleierückseite; doppelte, sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Daux 1965, 971 Abb. 7 a, c, d (aus Thasos).

Die verschliffene Oberfläche lässt wenige Einzelformen der Figur erkennen. Die Frau sitzt auf einem Thron mit hoher Rückenlehne und niedrigem Thronschmel.

Die Schulter und Arme sind nach vorne zusammengerückt.

Die Hände mit den nach unten gerichteten Fingern liegen auf den Knien. Unter den Knien fallen die unteren Schleierpartien zu den Füßen herab.

Nur die Brüste sind plastisch wiedergegeben und haben eine kleine, spitze Form.

Der Körperumriss ist straff und ungegliedert, und von den Schultern an verläuft er steil zum verlorenen Kopf hin, was wahrscheinlich auf die ursprüngliche Existenz eines Polos auf dem Kopf der Figur hindeutet.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S56.

S57. Körperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E845

erh. H: 9, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: l. Seite des Oberkörpers und Unterteil der Figur von der Taille bis zur Standfläche; Vorderseite des

Thronskemels abgebrochen; r. Fußspitze und r. Hand bestoßen; kleines, rundes Brennloch an der Standfläche; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: Boardman 1973, 76 Nr. T99 Taf. 39 (aus Tocra).

Im Darstellungsschema entspricht die Figur die der vorigen Statuette: die Hände ruhen auf den Knien, die doppelt angelegten Schleierfalten fallen unter den Knien herab, die Unterrockpartie von den Knien bis zum Chitonsaum hat einen rechteckigen Umriss.

Sparsam ist auch hier die plastische Körpergliederung, die sich eigentlich auf die Brustwölbung beschränkt. Dennoch sind bei dem Fr. S57 die Ober- und Unterarme plastischer durchgebildet. Die Hände sind flach mit klar abgesetzten dicken Daumen und mit den Fingern senkrecht nach unten an die Knievorderseiten gelegt. Die Füße tragen spitze, glatte Schuhe und sind horizontal auf die Fußbank gestellt.

Die Figur ist kompakter und schlanker als das vorige Exemplar. Der Throntyp ist schmaler und die Schulterbreite wird weniger betont.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. V. Chr.

S58. Körperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E1039

erh. H: 4, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Unterkörperfr. von der Kniehöhe bis zur Basis; r. Knie und obere Hälfte des r. Schienbeins weggebrochen; Vorderseite des Füßschemels mit r. Fuß abgebrochen; doppelte abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie S57

Der Thronszitz ist relativ breit; seine klar modellierten Seiten ragen leicht an beiden Körperseiten hervor. Die linke erhaltene Hand mit dem abgesetzten Daumen fasst das Knie und hält gleichzeitig die untere senkrecht fallende Schleierpartie. Die in glatten Schuhen steckenden Füße sind auf einen hohen Schemel gestellt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. V. Chr.

S59. Körperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E1007

erh. H: 8, 6 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); großkörnig, grob, mit Einschlüssen; sehr hart; stark glimmerhaltig.



S57.



S58.



S59.

erhalten: Unterkörper mit Thron Sitz und Schemel und l. Oberkörperseite; Bruchlinie vom l. Schulteransatz zum r. Ellenbogen; relativ guter Oberflächenzustand; doppelte Matrize.

Die Figur sitzt auf einem Thron mit hoher Rückenlehne und hoher, rechteckiger Fußbank. Der Schemel, sowie alle erhaltenen Partien des Sitzmöbels sind klar formuliert und plastisch abgehoben.

Die Unterarme ruhen auf den Oberschenkeln und die Hände auf den Knien. Der von der Halsseite nach unten verlaufende linke Schleiersaum folgt der Oberarmkontur, verschmilzt weiter unten mit dem Umriss der Unterarme und fällt von den Knien vertikal zu den Füßen herab. Allein die Brust, die Hände und die Füße werden plastisch abgesetzt, jedoch werden alle als vereinfachte, geometrische Formen wiedergegeben. Die Brust ist kegelförmig, die Hände flach und elipsoid, ohne Daumenangabe und die Füße zwei Halbovale.

Generell dominieren bei dieser Figur die breiten, glatten Flächen, die klaren geometrischen Formen und die lineare, schematische Gliederung.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S60. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E847

erh. H: 8,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); sehr hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: vollständig die Vorderseite der Figur; Rückseite fehlt; beide vorderen Thronecken abgebrochen; rote Farbspuren an den Throneiten; verschliffene Oberfläche; aus einer sehr abgenutzten Matrize.

Vgl.: Boldrini 1994, 56 Nr. 67, 68 (aus Gravisca).

Wegen der sukzessiven Nachformungen ist diese kleine Figur bis zur Unkenntlichkeit geschrumpft. Die Einzelformen sind eng zusammengedrückt und verleihen der Figur in Verbindung mit der verschliffenen Oberfläche ein stumpfes Aussehen.

Wahrscheinlich trug die Frau eine niedrige Stephane, die sich kaum von der Kopfoberfläche absetzte und nicht mehr zu erkennen ist.

Die flachen Hände liegen auf den Knien und die Finger sind senkrecht nach unten gerichtet.

Der Kopf scheint nach vorne gebeugt zu sein. Er hat eine kurze, runde Form mit spitzem, fast dreieckigem Untergesicht.

Der straffe, einheitliche Körperriss wird in der Höhe der Ohren eingezogen und halbkreisförmig nach oben geführt, der Oberkopfform folgend.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S60.

S61. Statuettenfr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E1022

erh. H: 4, 8 cm

Ton: hellbeige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown), schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite vom Kopf und Oberkörperabschnitt vom Hals bis unter der Brust; schräge Bruchlinie von der r. Schulter zum l. Oberarm; unter der r. Brust abgesplittert; sehr korrodierte und verschliffene Oberfläche; aus einer sehr abgenutzten Matrize.

Vgl.: wie S60

Der sehr schlechte Oberflächenzustand lässt sehr wenig erkennen. Von den Gesichtszügen ist nur die Nase auszumachen. Der Kopf ist nach vorne gebeugt mit dem Kinn an der Brust. Der Oberkopf hat eine rundliche Form und das Untergesicht ist spitz, fast dreieckig. In der Kopfform und im erhaltenen Umrissverlauf ähnelt dieses Exemplar stark der vorigen Statuette. Möglicherweise stammen beide aus derselben Serie.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S61.

S62. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E987

erh. H: 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: vollständig; l. Ecke des Fußschemels abgebrochen; kleine Löcher an der Oberfläche; rundes Brennloch an der Standfläche; verschliffen; aus doppelter sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Vokotopoulou – Moschonisioti 1990, 414 Taf. 423 (aus Mende).

Außer der Gesichtskontur, den sich schwach abzeichnenden Brüsten, den Händen und den unteren vor die Beine fallenden Schleiersäumen sind bei der kleinen, geschrumpften Figur keine Details mehr zu erkennen. Das Gesicht hat eine ovale Form und der Oberkopf ist hoch gewölbt. Anscheinend trug sie eine flache Stephane und hatte ihre Unterarme auf die Oberschenkel gelegt.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S62.

S63. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E988

erh. H: 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); porös; schwach glimmerhaltig.

erhalten: vollständig; stellenweise bestoßen; rundes Brennloch an der Standfläche; verschliffen; aus doppelter sehr abgenutzter Matrize.

Bei der bis zur Unkenntlichkeit geschrumpften kleinen Figur sind alle Einzelformen verschliffen. Nur die auf den Knien liegenden Hände und die darunter senkrecht herabfallenden unteren Schleiersäume sind ein wenig plastisch abgesetzt.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.

S64. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

(ohne Photo)

Inv. Nr. E990

erh. H: 12 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); stark glimmerhaltig; sehr hart; verbrannt.

erhalten: vollständig; stellenweise bestoßen und abgesplittert; mehrere Verbrennungsspuren; verschliffenen Oberfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Der sehr schlechte Erhaltungszustand lässt wenig erkennen. Aufgrund der Verbrennung ist die Oberfläche weitgehend zerstört und die Akzente entschwinden. Die Figur trägt jedenfalls eine flache Stephane und ihre Hände ruhen auf den Knien.

Der Umriss ist straff, geschlossen und zeigt kaum Bewegung.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S63.

S65. Statuette einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E991

erh. H: 10,3 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); stark glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig; es fehlt der vordere Unterteil: Waden, Füße und Thronschmel; kleines Verbrennungsloch an der Standfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Giouri – Koukouli 1987, Taf. 15a (aus Oisyme); Salviat 1958, 808-810 Abb. 5 (aus Thasos); Kaltsas 1998, 57 Nr. 785 Taf. 55 (aus Akanthos, Ende 6. – Anfang 5. Jh. v. Chr.).

Die Figur hat ein langes ovales Gesicht und einen hohen Oberkopf, auf dem eine relativ hohe Stephane sitzt. Bis auf die Nase sind alle Gesichtszüge verwischt. Von der Körpergliederung sind die schwach gewölbten Brüste und die auf den Knien liegenden Hände gerade noch zu erkennen.

Die flüssige Konturierung folgt den Rundungen des hohen Kopfes und den breiten Schultern und umfasst eng, aber elastisch die Figur.

Datierung: Ende 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr.



S65.

S66. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2201

erh. H: 5, 9 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Teil des Unterkörpers von den Oberschenkeln bis zu den Füßen; es fehlt die r. Unterkörperseite und Teil des r. Oberschenkels; Fußspitzen und Thronchemel abgebrochen; abgenutzte Matrize.

Beide Hände liegen auf den Knien und halten die unteren Schleierpartien, die doppelt gefaltet nach unten herabfallen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S66.

S67. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2202

erh. H: 5, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: r. Knie und Schienbein mit der darauf liegenden r. Hand; rote Farbreste am Chiton; abgenutzte Matrize.

Unter dem Knie ist der senkrecht fallende Schleierabschluss in übereinander liegenden Falten zu sehen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S67.

S68. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

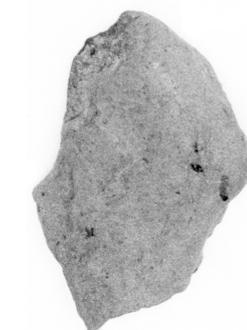
Inv. Nr. E2203

erh. H: 4, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: r. Knie, darauf liegende Hand und gefaltete Schleierpartie; aus sehr abgenutzter Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S68.

S69. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2206

erh. H: 5, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseitenfr. der Beine von den Knien bis zu den Füßen, sowie Hände, Fußbank und Teil der l. Seite vom Thronstanz; l. Hand und r. Fuß bestoßen; l. Fußspitze abgebrochen; sehr verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S56, S57.

Die Hände ruhen auf den Knien und darunter sind gerade noch die vertikalen herunterfallenden Schleierteile zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S69.

S70. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2207

erh. H: 5, 7 cm

Ton: hellbeige, weißrosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); glimmerhaltig.

erhalten: der Körper von ungefähr unterhalb der Brust bis zur Basis mit Thronsitzen und Schemel; l. Seite des Throns fehlt; braunrote Farbe am Chiton; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S54 – S59.

Wegen des Schrumpfungsprozesses und der Matrizenabnutzung sind die Einzelformen der kleinen Figur kaum plastisch differenziert. Vielmehr ist die Gliederung der Gestalt durch ihre Bemalung erkennbar. Auf dem einheitlichen braunrötlichen Hintergrund des Chitons werden die helleren nach vorne geführten Unterarme, die auf den Knien liegenden Hände und die neben den Beinen hängenden Schleierpartien farblich abgehoben.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S70.

S71. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2208

erh. H: 6, 1 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des mittleren Körperteils und der Beine bis zu den Knöcheln mit beiden oberen Thronsitzen; Hände bestoßen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S54 – S59.

Die Arme ruhen auf den Oberschenkeln. Unter den Knien sind die herabfallenden breiten Schleiersaumfalten angegeben.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S71.

S72. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2209

erh. H: 5 cm

Ton: sandfarbig, blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Fußbank und unterster Teil der l. Thronseite mit den Füßen und Knöcheln der Figur; rote Farbspuren am Thron.

Vgl.: S57.

Die nah zueinander gestellten Füße ruhen auf einem hohen Fußschemel und tragen glatte, dreieckige Schuhe, die mit den Spitzen nach unten in einer steilen Position wiedergegeben sind. Über dem linken Fuß ist die untere Saumecke des lan-



S72.

gen Schleiers erhalten. Das Fragment wird durch seine lineare Aufführung gekennzeichnet.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S73. Unterteil einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2210

erh. H: 3, 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Unterteil des Thronsitzes mit Schemel und der Figurbeine von knapp unter den Knien bis zu den Füßen; aus zwei Fr. zusammengesetzt; sehr abgenutzte doppelte Matrize.

Vgl.: S28.

Die verschliffene Oberfläche lässt die über den Füßen hängenden Schleiersaumecken nur schwach erkennen. Die Füße stecken in glatten Schuhen mit abgerundeten Spitzen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S73.

S74. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2211

erh. H: 5, 1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: das r. Knie mit der darauf liegenden Hand, sowie die r. vordere Thronsitzecke; Hand abgesplittert; Oberfläche sehr verschliffen.

Vgl.: S55, S57.

Trotz des schlechten Erhaltungszustands ist die unter dem Knie fallende Schleierpartie mit den zwei übereinander liegenden Falten zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S74.

S75. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2212

erh. H: 5, 1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Thronsitzeite und l. Bein vom Knie bis knapp über dem Fuß; rote Farbreste am Chiton; Thronoberfläche völlig abgesplittert; schlechter Oberflächenzustand; relativ frische Matrize.

Vgl.: S55, S57.

Unter dem Knie ist die untere, doppelt gefaltete Schleierpartie erhalten und ihr S-förmiger Saum klar erkennbar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S75.

S76. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2214

erh. H: 4, 3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Teil der r. Thronsitzeite mit r. Knie, Unterarm und Hand; stellenweise bestoßen und abgesplittert; sehr verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Die Hand ruht auf dem Knie mit nach unten gerichteten Fingern. Details sind nicht zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S76.

S77. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2215

erh. H: 3, 4 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: r. Bein vom Oberschenkel bis zur Mitte des Schienbeins, darauf liegender Unterarm und Hand, sowie Ecke der r. Thronsitzeite; am Unterarm bestoßen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Daumen und Finger sind nicht plastisch differenziert. Unter der Hand ist die nach unten herabfallende breite Falte des Schleiern zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S77.

S78. Körperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2217

erh. H: 3, 8 cm

Ton: sandfarbig, weiß- orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: r. Knie mit darauf liegender r. Hand und Oberteil des Schienbeins; stellenweise bestoßen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S28.

Bis auf den abgesetzten Daumen sind die übrigen Finger der Hand nicht zu unterscheiden. Unter der Hand ist der vertikale Schleiernsaum zu erkennen, der schwach plastisch abgehoben wird.

Datierung: Ende des 6. – Anfang des 5. Jhs. v. Chr.



S78.

S79. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2218

erh. H: 6, 1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: vordere und l. Unterkörperseite von der Mitte ungefähr der Oberschenkel bis zu den Füßen, sowie Ecke der l. Thronseite und Fußschemel; es fehlt zum größten Teil der r. Oberschenkel und Unterarm; verschliffene Oberfläche, an den Füßen abgerieben.

Vgl.: S28, S57.

Die Hände mit abgesetzten Daumen und nach unten gerichteten Fingern ruhen auf den Knien und halten den doppelt gefalteten herabfallenden Schleiersaum. Schwach sind die dreieckigen Schuhe der Figur zu erkennen, die auf der niedrigen Fußbank stehen.

Datierung: Ende des 6. – Anfang des 5. Jhs. v. Chr.



S79.

S80. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2222

erh. H: 6, 7 cm

Ton: sandfarbig, hellbeige leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: r. Bein mit darauf liegender Hand und Unterteil der mittleren Chitonpartie; Füße weggebrochen; r. Hand und r. Thronseite bestoßen.

Vgl.: S55, S57.

Der erhaltene rechte Unterarm liegt auf dem Oberschenkel und die Hand – mit senkrecht nach unten gerichteten Fingern und abgesetztem Daumen – ruht auf dem Knie. Darunter fällt der Schleier in breiten übereinander liegenden Falten herab.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S80.

S81. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2227

erh. H: 4, 3 cm

Ton: sandfarbig, hellbeige leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite der Beine von der Kniehöhe bis zu den Füßen mit dem Thronschemel; Oberfläche größtenteils abgesplittert; l. Fußspitze bestoßen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S55, S57



S81.

Die verwitterte Oberfläche lässt nur die spitze, dreieckige Schuhform und den S-förmigen Schleiersaum über dem linken Fuß erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S82. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2363

erh. H: 2,7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: r. Knie, Teile des r. Oberschenkels, Schienbeines und Unterarms samt r. Thronsitzecke; r. Hand bestoßen.

Der r. Unterarm liegt auf dem Oberschenkel, aber es fehlt die nach unten gerichtete Hand. Keine Schleiersaumangabe ist unter dem Knie sichtbar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S82.

S83. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2369

erh. H: 3,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: l. Knie, Teile des l. Oberschenkels, Schienbeines und Unterarms samt l. Thronsitzecke; Oberfläche verschliffen und verwittert; abgenutzte Matrize.

Die linke Hand ist lediglich als eine Verdickung auf dem Knie zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S83.

S84. Unterkörperfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2420

erh. H: 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der r. Unterkörperseite mit Oberschenkel, Knie, Unterarm und Hand, sowie Teil des Sitzes und der Rückenlehne des Throns; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Die Handfläche liegt auf dem Knie und die Finger richten sich nach unten. Anatomische Details sind nicht zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S84.

Einzelne Fragmente

S85. Kopf- und Oberkörperfr. einer thronenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E857

erh. H: 9 cm

Ton: hellbraun, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; rein und feinkörnig.

erhalten: Kopf und beide Schulter der Frau, sowie Fr. des l. Arms mit der l. Thronlehne; aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; Rückseite der Thronlehne und der Figur unterhalb des Nackens fehlt; Nasenspitze, Kinn und l. Wange abgebrochen; stellenweise kleine Bestoßungen und Absplitterungen; rote Farbspuren an l. Schulter und Thronlehne; doppelte, relativ frische Matrice.

Vgl.: Daux 1966, 945 f. Abb. 13 (aus Thasos) auch in Weill 1976, 223 f. Taf. 8; Karamitrou-Mentesidou 1990, 77 f. Abb. 13a (aus Aiani); Vokotopoulou u. a. 1985, 116 f. Nr. 174 (aus Sindos); Laumonier 1956, 68 Nr. 72 Taf. 5 (aus Delos); Blinkenberg 1931, 517 Nr. 2139 Taf. 97 (aus Lindos); Jenkins 1940, 252 Nr. 283 Taf. 114 (aus Korinth); Alexandrescu Vianu 2005, 495 Nr. 13 Taf. 83 (aus Histria).



S85.

Die Figur sitzt auf einem Thron mit hoher und breiter Rückenlehne, deren linke erhaltene Seite neben der linken Schulter der Figur hervorragt und sich nach unten verjüngt.

Die Frauengestalt trägt einen Schleier, der eng Kopf, Nacken und Halsseiten umhüllt. Sein oberer Saum verläuft in einem breiten Bogen an der Stirn entlang und umschließt eng das Gesicht bis zur Kinnhöhe. Die darunter liegenden Ohren pressen sich durch den Tuchstoff hindurch und werden von zwei weichen Wölbungen an den Gesichtsseiten angedeutet. Weiter unten bedeckte der Schleier die vorderen Schulterseiten und fiel dann über den Rücken herab; vorne reichte sein rechtwinkliger abgerundeter Saum bis kurz über die Brust.

Hoch am Kopf liegt über dem Schleier eine Stephane, deren bandartiger, erhobener Vorderteil das Haupt halbkreisförmig bekrönt. Ihr horizontales Hinterteil ist an der Kopfrückseite plastisch wiedergegeben.

Auffallend ist die besonders hohe Kopfform, aber auch das Gesicht ist einzigartig.

Es weist eine besonders breite, runde, fleischige Form auf, mit weich gewölbten Brauen, länglichen, weit geöffneten, flach liegenden Augen mit fein geschnitzten Lidern und einem sehr schmalen Mund mit geschwungener Oberlippe. Der erhaltene rechte Mundwinkel ist leicht nach hinten zu einem zurückhaltenden Lächeln verzogen, das eine leichte Herauswölbung der Wangenfläche bewirkt. Sonst ist dieses Gesicht ausgesprochen flach, vorwiegend in seinem Oberteil.

Nach den besser erhaltenen –oben angeführten- Vergleichsbeispielen dieser Serie zu urteilen (z. B. aus Aiani, Histria, Delos, Lindos), gehörte unser Kopf ursprünglich einer thronenden Frauensstatuette, die mit ihrer vor der Brust angewickelten linken Hand einen Vogel hielt.

Es ist die feine weiche Gesichtsmo­dellierung, die diesen Figuren ihre eigentümliche Physiognomie verleiht. In der Wiedergabe der extrem langgezogenen Augen und der zarten Brauenbögen sind

sie mit den bekannten marmornen Köpfen der Berliner Schleierträgerin aus Milet⁸⁷⁶ und der Säulenreliefs vom Didymaion⁸⁷⁷ vergleichbar⁸⁷⁸. Die didymäischen Köpfe zeigen außerdem eine ähnliche breite Gesichtsform. Nah scheint das Gesicht S85 auch an der Neapolis-Protome P5⁸⁷⁹ zu stehen, die neben der gleichen Augendarstellung auch einen übereinstimmenden schmalen, vollen Mund mit geschwungener Oberlippe aufweist. Durch seine vollrundliche Form und die flache Durchbildung setzt sich hingegen unser Gesicht von den herangezogenen Parallelen deutlich ab. Wie Weill betont, sind bei ihm die exotischen, orientalischen Einflüsse der ionischen Kunst klar ablesbar⁸⁸⁰.

Datierung: Die Datierungen der großplastischen Parallelen im Zeitraum 550-540 v. Chr.⁸⁸¹ erlauben die Schlussfolgerung, dass die Statuette S85 –und ihre Serienverwandten- in das 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. angesetzt werden dürfen⁸⁸².

S86. Kopf einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2260

erh. H: 2, 3 cm

Ton: blass braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Halsansatz; unter l. Auge und am Kinn bestoßen; Augenpartie zum Teil verschliffen; sonst guter Oberflächenzustand; frische doppelte Matrize.

Vgl.: Miniaturfiguren mit kleinem, rundem Kopf: Laumonier 1956, 89 Nr. 194 Taf. 6 (aus Delos); Boldrini 1994, 58 Nr. 78, 79 (aus Gravisca 520-500); Boardman 1966, 154 Nr. 38 Taf. 98 (aus Tocra); Higgins 1954, 65 Nr. 125-126 Taf. 22.



S86.

Dem Anschein nach gehörte dieses außergewöhnliche Köpfchen zu einer sehr kleinen, miniaturartigen sitzenden Frauenfigur, deren ursprüngliche Gesamtgröße ca. 8 cm. betragen haben soll. Bescheidene Dimensionen dieser Art sind bei den Tonfiguren auch dieses Typus gewiss keine Seltenheit⁸⁸³. In der Regel sind sie die Folge der mehrfachen Reproduktion und des damit zusammenhängenden Schrumpfungsprozesses. Dies trifft jedoch beim Fragment S86 offenbar nicht zu. Die qualitätvolle Ausarbeitung und die detaillierte Ausführung zeugen von einer frischen Hohlform. Als Miniaturausgabe des gängigen Typus der sitzenden Frau steht dennoch die Neapolis-Statuette nicht isoliert. Die obengenannten Vergleichsbeispiele aus Gravisca und Tocra vertreten ebenfalls diese Tendenz zum kleinen Format.

876 Blümel 1966, Nr. 58.

877 Blümel 1966, Nr. 59.

878 Dazu Weill 1976, 224.

879 Vgl. die Neapolis-Exemplare K3 und P5. K3 P5

880 Weill 1976, 224 f. zieht einen Vergleich mit lydischen Elfenbeinreliefs.

881 Himmelman-Wildschütz 1965, 38.

882 So datiert auch Jenkins 1940, 252 das korinthische Exemplar dieser Serie; eine etwas späte Datierung, in den Jahren 530-520 v. Chr., schlägt Alexandrescu-Vianu 2005, 495 für das Exemplar aus Histria vor.

883 Vgl. z. B. die Exemplare S26, S60, S62, S63.

Es ist vielmehr der Kopf an sich, der m. E. keine Parallele unter den bekannten koroplastischen Exemplaren findet.

Er weist eine kugelige Form auf und wird in einem eng anliegenden Schleier gehüllt.

Am Hinterkopf verdeckt dieses dünne Tuch einen Haarknoten, und an der linken Seite lässt es das Ohr leicht durchscheinen. Darüber liegt eine bandartige Stephane, die sich zwar plastisch ein wenig absetzt, sich aber kaum von der Kopfebene erhebt. In der Mitte des Oberkopfs, unmittelbar hinter der Stephane werden drei kleine Falten am Schleierstoff angegeben, eine davon tiefer als die anderen zwei. Dieses für die Tonfiguren der archaischen Zeit selten anzutreffende Detail erinnert an ein lasiertes Londoner Büstengefäß⁸⁸⁴, bei dem das Stirnhaar sich ebenfalls durch den Schleier hindurchpresst. Sonst zeigt das Exemplar S86 jedoch einen sehr unterschiedlichen Gesichtstypus.

Nun weist das Neapolis-Gesicht eine vollrunde Form auf. Es hat eine relativ hohe, fliehende Stirn, lange, bogenförmige Brauen, schmale, mandelförmige Augen, Nase mit breiten Nasenflügeln und ein vorspringendes Kinn. Der kleine Mund hat volle Lippen und ist zu einem kaum wahrnehmbaren Lächeln verzogen.

Das Tonköpfchen aus Neapolis findet seinen nächsten Verwandten in einem kleinen marmornen Schleierkopf aus Samos⁸⁸⁵. In der Kopf- und Gesichtsform, und in der Wiedergabe einzelner Gesichtszüge wie Stirn, Augen, Nase und Mund sind sie sich sehr ähnlich. Sie unterscheiden sich jedoch in der Wiedergabe des Kinns und in der Art der Frisur.

Datierung: 3. V. des 6. Jhs. v. Chr.

S87. „Janus-Statuette“ zwei thronenden Frauen mit Stephane

Inv. Nr. E986

erh. H: 8, 4 cm

Ton: braun – rotbraun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); keine einheitliche Farbe; viele Verbrennungsspuren; stark glimmerhaltig; aus zwei sehr abgenutzten Matrizen.

erhalten: fast vollständige doppelte Statuette aus drei zusammengesetzten Fragmenten; an beiden Unterkörpern ergänzt; großes, rundes Verbrennungsloch an der Standfläche; wenige rote Farbspuren; Oberfläche sehr verschliffen; aus zwei sehr abgenutzten Matrizen.

Vgl.: Janus-Korestatuette in New York: G. Richter, *The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection* (Cambridge 1953), 69 Taf. 51c.

Diese merkwürdige Tonstatuette besteht aus den Vorderseiten zweier sitzender Frauenfiguren, die miteinander an der Rückenstelle verbunden wurden, so dass jede Gestalt in die Gegenrichtung blickt. Keine der beiden Frauenfiguren ist am Rücken geschlossen, da die Statuette im Inneren hohl ist. Anscheinend wurden sie miteinander im Zustand des lederharten Tons, vor dem Brand, zusammengesetzt.

884 Higgins II, 17 f. Nr. 1617 Taf. 9; zuletzt Herdejürgen 1989, 72 f. Anm. 25. untermauert seine Datierung um 550-540 v. Chr.

885 Zuletzt Freyer-Schauenburg 1974, 40 f. Nr. 17 Taf. 10 (um 550).

Beide Gestalten reproduzieren dasselbe ikonographische Schema und sind mit einer Stephane und mit auf den Knien ruhenden Händen dargestellt. Dennoch stammen sie eindeutig aus unterschiedlichen Matrizen. Sie differenzieren sich in den Proportionen und in der Gesichtsform. Die Figur rechts hat ein spitzes Gesicht mit hohem Oberkopf, relativ hoher Stephane und starker Nase, das mit der Grundform IV (z. B. S17, S18) verwandt zu sein scheint. Das Gesicht der linken Figur ist kürzer und rundlicher. Generell weist diese Gestalt eine schlankere Proportionierung auf.

Die Brust wölbt sich bei beiden schwach heraus, sonst ist ihnen aber keine plastische Gliederung anzumerken, da beide aus sehr abgenutzten Matrizen stammen und die Modellierungsakzente verwischt sind.

So eine Darstellung steht ziemlich isoliert im Terrakottabestand nicht nur von Neapolis, sondern auch von den anderen bekannten Terrakottafundorten⁸⁸⁶. Dies spricht eher für keine ikonographisch festgelegte Darstellungsweise einer bestimmten Göttin oder Person. Vielmehr bekundet diese Statuette von der Improvisationslust und der Experimentierfreude der Koroplasten, die mit solchen Figuren in die eintönige serielle Reproduktion plumper, fast identischer Gestalten aus abgenutzten Formen möglicherweise eine Abwechslung einzubringen vermochten.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S88. Fußfr. eines thronenden Paares

Inv. Nr. E2251

erh. H: 3,9 cm; erh. L: 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: größtenteils die längliche Fußbank mit drei daraufgestellten Füßen von zwei nebeneinander sitzenden Figuren, sowie kleine Abschnitte ihrer Unterchitons; rissige Oberfläche; abgenutzte Hohlform.

Vgl.: Winter 1903, 43; Vokotopoulou u. a. 1985, 162-164 Nr. 258-259 (zwei Exemplare aus Sindos); Laumonier 1956, 81 f. Nr. 161 Taf. 19 (aus Delos); Sinn 1977, 33 Nr. 42, 43 Taf. 15 (aus Samos); Higgins 1954, 54 Nr. 80 Taf. 17.

Bei den Terrakottafiguren von Neapolis handelt es sich um das einzige identifizierbare Fragment eines eigentlich gesonderten



S87.



S88.

886 Neben dem oben genannten Vergleichsbeispiel einer „doppelten Korenstatuette“ werden ein paar weitere Exemplare überliefert, die zwei Vorderseitenabzüge desselben ikonographischen Typus in ähnliche Weise kombinieren, Walter-Karydi 1995, 19.

ikonographischen Typus, der sonst gut überliefert ist. Dargestellt werden die zwei auf einem gemeinsamen Thron sitzenden Figuren, eines Mannes, rechts, und einer Frau, links. Die weiblichen Gestalten solcher Paare stammen aus denselben Matrizen mit den einfigürigen Statuetten sitzender Frauen. Beim Fragment S88 sind nur der untere Chitonsaum und die zwei Füße der weiblichen Gestalt erhalten, die in glatten, dreieckigen Schuhen stecken. Ähnlich ist auch die Schuhform am rechten erhaltenen Fuß des Mannes, sein Fuß ist jedoch größer und die Schuhspitze abgerundet.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr.

S89. Kopfr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E1008

erh. H: 4,7 cm

Ton: sehr hell beige, leicht rosafarbig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); glimmerhaltig mit wenigen Einschlüssen.

erhalten: vordere Kopf- und Polosseite; stellenweise Verbrennungsspuren; verwischte Akzente; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1963, 257 f. Taf. 295 b (aus Thasos, Aliki).

Die verschliffene Oberfläche des Fragments in Verbindung mit seinem kleinen Format erschwert die Erkennung der ursprünglichen Gesichtszüge der Frauengestalt. Lediglich sind der bogenförmige Schleiersaum an der Stirn, die starke Nase und das spitze, vorspringende Kinn auszumachen. Am Kopf trägt die Frau einen übermäßig hohen, zylindrischen Polos. Eine gewisse Ähnlichkeit mit den Statuetten unserer Grundform III ist eher auf die gemeinsame Art der Kopfbedeckung zurückzuführen. Dieses Gesicht unterscheidet sich von denjenigen der eben genannten Grundform durch seine Form, die ovaler und zugespitzter zu sein scheint.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S90. Kopf einer Figurenvase in der Form einer sitzenden

Frau

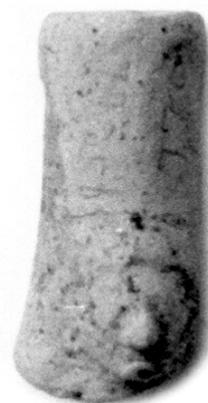
Inv. Nr. E1019

erh. H: 4,2 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Kopf und Gefäßmündung; am Mund bestoßen; unterer Gesichtsabschluß und l. Kopfseite weggebrochen; verschliffene Oberfläche; doppelte sehr abgenutzte Matrize.

Das kleine Gesicht hat eine vollrundliche Form. Bis auf die gerade, schmale Nase sind Gesichtszüge nicht zu erkennen. Vermutlich ist als obere Gesichtsabgrenzung eine niedrige Stephe gemeint. Auffallend ist die kurze Kopfform, da der Oberkopf



S89.



S90.

zu fehlen scheint. Die kelchartige Vasenmündung sitzt fast unmittelbar auf dem Gesicht.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S91. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E956

erh. H: 4, 2 cm

Ton: blassbeige (HUE 10 YR, 7/4, very pale brown); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes und r. Halshälfte; l. Hälfte des Untergesichts weggebrochen; l. Obergesicht bestoßen und abgesplittert; verschliffen; sehr abgenutzte Hohlform.

Vgl.: Grundform IV (S18).



S91.

Das Gesicht wird von einem eng anliegenden Schleier umrahmt, der den größten Teil der Stirn bedeckt und dessen Saum dicht über den Augenbrauen einen flachen Bogen beschreibt. Das Gesicht hatte wohl eine eher ovale Form mit breiten Wangenflächen. Sonstige Gesichtszüge sind nicht mehr zu erkennen. Hoch am Kopf sitzt vertikal eine halbkreisförmige Stephane, die den Oberkopf verlängert und an die Exemplare der Grundform IV erinnern lässt. Allerdings scheint die Gesichtsform vom S91 breiter und flacher und die Kopfkontur unterschiedlich gewesen zu sein.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S92. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2248

erh. H: 5, 3 cm

Ton: blassbeige, leicht rosafarbig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); glimmerhaltig.

erhalten: vordere Kopf- und Polosseite; Polospitze und Untergesicht weggebrochen; Oberfläche beinahe völlig verwittert und abgesplittert.

Vgl.: Grundform III, S10- S12.

Der schlechte Oberflächenzustand lässt bis auf die zylindrische, hohe Polosform und einen Teil des bogenförmigen, das Gesicht abgrenzenden Schleiersaum nichts erkennen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S92.

S93. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2249

erh. H: 3, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Vordere und r. Polosseite mit kleinem Teil des Obergesichts; Gesichtsoberfläche völlig verwittert.

Vgl.: Grundform III, S10-S16.



S93.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S94. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2254

erh. H: 2,4 cm

Ton: sandfarbig, beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf, Hals und Brustansatz; sehr verschliffene Oberfläche; aus sehr abgenutzter doppelter Hohlform.

Vgl.: Giouri – Koukouli 1987, Abb. 15 a (aus Oisyme).

Ober- und Hinterkopf besitzen ein beträchtliches Volumen verglichen mit dem schmalen, ovalen Gesicht und dem spitzen Untergesicht. Von den Gesichtszügen ist gar nichts zu erkennen, außer der leichten Andeutung eines Lächelns. Der Schleier grenzt die Stirn bogenförmig ab und fällt locker an den Kopfseiten herab. Darauf sitzt eine relativ hohe, etwas wülstige Stephane. Bezeichnend ist der flache Oberkopf.

Datierung: spätes 6. Jh. v. Chr.



S94.

S95. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2273

erh. H: 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf bis zum Halsansatz; Kinn weggebrochen; verschliffene und völlig zerstörte Oberfläche durch Bestoßungen und Ablagerungen; sehr abgenutzte doppelte Hohlform.

Vgl.: S94 (?)

Das Gesicht hatte vermutlich eine ovale, nach unten spitze Form. Mit einiger Sicherheit kann man noch den die Stirn abgrenzenden Schleiersaum und die darüber sitzende, etwas wülstige Stephane erkennen. Der ausgesprochen flache Oberkopf lässt an eine Verwandtschaft mit dem vorigen Kopf denken, die jedoch, wegen des sehr schlechten Erhaltungszustands dieses Exemplars, nicht überprüft werden kann.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr.



S95.

S96. Kopffr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2271

erh. H: 3 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite des Kopfes bis zum Halsansatz; sehr verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 220 f. Abb. 3 (aus Thasos); Margreiter 1988, 25. 69 Nr. 147 Taf. 9 (aus Ägina).



S96.

Die Figur trägt eine relativ hohe Stephane und wird charakterisiert durch ihre besonders hohe Oberkopfform. Das Gesicht hat eine ovale Form mit schwerem Kinn, doch sonst sind bei ihm keine weiteren Details erkennbar.

Für beide oben angeführten Vergleichsbeispiele wird eine Abstammung aus Samos oder Rhodos angenommen⁸⁸⁷.

Datierung: spätes 6. Jh. v. Chr.

S97. Kopf- und Oberkörperfr. einer sitzenden Frau (?)

Inv. Nr. E2411

erh. H: 3, 7 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Gesicht mit r. und mittlerer Oberkörperpartie bis unter die Brust; Oberkopf fehlt; über dem r. Auge bestoßen; l. Gesichtshälfte verschliffen; rote Farbreiten am Schleier; relativ frische Hohlform.



S97.

Bei der besonders kleinformatischen Figur überrascht zuerst die Tiefe der erhaltenen Oberkörperseite. Im Vergleich zu den breiten Flächen des Schleiers und der Brust erscheint das Gesicht viel zu klein.

Als nächstes fällt der Gesichtstypus auf, der unter den überlieferten sitzenden Frauenfiguren keine Parallelen findet. Das ovale Gesicht hat ein kleines, hervortretendes Kinn, eine niedrige Stirn und wird von der kräftigen, breiten, etwas plumpen Nase dominiert. Die Augen scheinen klein und mandelförmig zu sein, ihre Form ist aber nicht klar erkennbar. Die vollen, leicht geschwungenen Lippen sind nach hinten gezogen zu einem Lächeln, das einer Grimasse gleicht. Dieses Lächeln in Verbindung mit den langen, tiefen Furchen, die von der Nase zu den Mundwinkeln verlaufen, verleiht dem Gesicht einen „gequälten“ Ausdruck. Über dem Kopf hat die Figur einen Schleier getragen, dessen Saum eine S-förmige Kurve an der Hals- und Schulterseite beschreibt.

Datierung: spätes 6. Jh. v. Chr.

S98. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2219

erh. H: 6, 7 cm

Ton: sandfarbig, beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: r. Schulter und Oberarmteil mit Angabe des Schleiersaumes.



S98.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

887 Weill 1976, 220 f. vermutet Rhodos, Samos oder sogar Chios als Herkunftsort der thasischen Statuette; Margreiter 1988, 69 vertritt eine samische Abstammung des äginetischen Exemplars.

S99. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2220

erh. H: 7 cm

Ton: hellbeige, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: r. Schulter und Oberarmteil mit Teil des Rückens und der Halsrückseite; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S99.

S100. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2233

erh. H: 3,9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite von Halsansatz, beiden Schultern und Brüsten; am Halsansatz und zwischen den Brüsten bestoßen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: S54.

Der Schleier bedeckt die Schultern, und sein erhaltener Saum verläuft nach unten parallel zur Körperkontur. Die Brüste wölben sich schwach heraus.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S100.

S101. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2235

erh. H: 4,1 cm

Ton: hell beigerosa (HUE 5YR, 7/4, pink); hart; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderteil der r. Oberkörperseite: Halsansatz, Schulter, Brust und Oberarmabschnitt; sehr verschliffenen Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Mit Schwierigkeit ist der von oben nach unten verlaufende Schleiersaum zu erkennen, der die Hals-, Schulter- und Oberarmseiten bedeckte. Die sonstige Fragmentoberfläche ist überhaupt nicht plastisch gegliedert.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S101.

S102. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2236

erh. H: 3,2 cm

Ton: hell beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Teil der l. Schulter, Brust und des Oberarms; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

An der Schulter lässt sich ein Teil des nach unten verlaufenden Schleiersaums erkennen. Die im Vergleich zum breiten Ober-



S102.

arm sehr kleine Brust wird plastisch schwach angedeutet.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S103. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2252

erh. H: 3,9 cm

Ton: hell beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Zentralteil des Oberkörpers vom Halsansatz bis unter der Brust; halbkreisförmige Bruchkante am Halsansatz; weitgehend verwitterte Oberfläche; rote Farbspuren am Chiton; sehr abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S103.

S104. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2364

erh. H: 5,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: l. Halsseite, l. Schulter und Brust sowie Teil der r. Brust; verwitterte Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Gerade noch ist der Schleiersaum zu erkennen, der von der Halsseite nach unten, parallel zur Schulterkontur verläuft und die rechte Schulter seitlich bedeckt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S104.

S105. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2365

erh. H: 3,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: l. Brust und Schulter mit Ansatz des l. Oberarmes; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Der Schleier bedeckt die erhaltene Schulter und Figurseite und ist an seinem vorderen, neben der Brust verlaufenden Saum leicht sichtbar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S105.

S106. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2410

erh. H: 4,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Teil der r. Körperseite mit Halsansatz, r. Schulter, r. Brust und Ansatz des r. Armes; stellenweise bestoßen; abgenutzte Matrize.



S106.

Auf der Schulter ist der Saum des Schleiers zu erkennen, der seitlich den Oberkörper bedeckt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S107. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2415

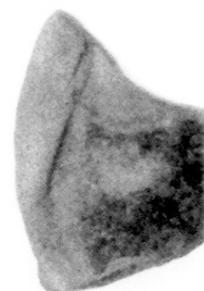
erh. H: 4, 3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite der r. Oberkörperhälfte bis zur Taille und r. Halsseite; schwarze Farbe am Chiton; verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Bis auf die schwache Herauswölbung der rechten Brust ist das Fragment flach. Die fehlende plastische Gliederung wird durch die Farbgebung ersetzt. Im Kontrast mit dem schwarzen Chiton differenzieren sich der helle Schleier, der die Körperseite bedeckt, und der nackte Hals. Durch die Farbe wird außerdem Teil des bogenförmigen Halsausschnitts vom Chiton erkennbar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S107.

S108. Oberkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2423

erh. H: 4, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite von l. Schulter und Teil des Oberarms; rote Farbreste am Schleier; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S108.

S109. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2238

erh. H: 3, 6 cm

Ton: hell beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; schwach glimmerhaltig.

erhalten: l. Knie, darauf liegende Hand und Bruchstück des Thronsitzen; rissige und abgesplitterte Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Die Hand ist nur grob durch eine plastische Verdickung angegeben und lässt keine Schlüsse über ihre ursprüngliche Position –auf oder an der Seite vom Knie- zu.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



S109.

S110. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau (ohne Photo)

Inv. Nr. E2367

erh. H: 4, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseite des Unterkörpers der Figur von ca. der Mitte der Oberschenkel bis zur Fußbank; völlig verschliffene Oberfläche; aus sehr abgenutzter doppelter Hohlform.

Der schlechte Erhaltungszustand der kleinen Figur erlaubt keine Schlüsse über die genaue Haltung oder Bekleidung der Gestalt. Alle Einzelformen und Akzente sind weitgehend verwischt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S111. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau (ohne Photo)

Inv. Nr. E2419

erh. H: 3, 3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Teil des l. Beines vom Knie bis zum Fuß samt Hand, Fußbankfr. und kleiner Abschnitt des Thronsitzes; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S112. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau (ohne Photo)

Inv. Nr. E2447

erh. H: 2, 8 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Teil der l. Thron Sitzseite mit l. Knie und darauf liegender Hand; Hand bestoßen; verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Hohlform.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

S113. Fußfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2111

erh. H: 1, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: r. Vorderecke eines Fußschemels mit beschuhtem Fuß.

Auf dem niedrigen Fußbankteil ist der rechte, spitze, dreieckige Schuh zu sehen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S113.

S114. Fußfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2223

erh. H: 2, 4 cm

Ton: hellbeige, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow);

feinkörnig; hart mit weicher Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: l. Vorderecke eines Fußschemels mit dreieckigem Schuh und kleinem Chitonfr.; Schemel und Schuhspitze bestoßen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S114.

S115. Fußfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2225

erh. H: 2, 2 cm

Ton: hell braun, leicht rosafarbig (HUE 5YR, 7/4, pink); hart; ohne Zusätzen, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderteil der Figurenbasis: Fußschemel mit darauf gestellten Füßen und unterer Chitonpartie; l. Fuß abgerieben; Oberfläche mit Ablagerungen.

Die kleine Fußbank hat eine rechteckige, vorne abgerundete Form. Die Füße stecken in glatten dreieckigen Schuhen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S115.

S116. Fußfr. einer sitzenden Frau

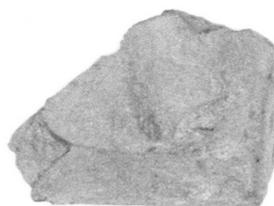
Inv. Nr. E2226

erh. H: 2, 1 cm

Ton: sandfarbig, blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: l. Ecke eines orthogonalen scharfkantigen Fußschemels mit darauf stehendem spitzem, dreieckigem Schuh; stellenweise bestoßen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S116.

S117. Fußfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2228

erh. H: 2, 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; glimmerhaltig.

erhalten: l. Vorderecke eines Fußschemels mit darauf gestelltem spitzem, dreieckigem Schuh und sehr kleinem Chitonfr..

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S117.

S118. Fußfr. einer sitzenden Frau (ohne Photo)

Inv. Nr. E2428

erh. H: 1, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Fußbankecke mit dem spitzen Schuh des l. Fußes.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S119. Fußfr. einer sitzenden Frau (ohne Photo)

Inv. Nr. E2430

erh. H: 2,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Ecke eines hohen Fußschemels mit dem darauf gestellten l. beschuhten Fuß.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S120. Unterkörperfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2229

erh. H: 3,6 cm

Ton: sehr hell blassbraun (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: fast rechteckiger Thronschemel mit den darauf gestellten Füßen und Vorderseite der untersten Chitonpartie mit Fr. des r. vom Gewand bedeckten Schienbeins; Oberfläche der Fußbank und Schuhspitzen bestoßen; rote Farbreste am Chiton; abgenutzte Matrize.

Die Füße tragen spitze ovale Schuhe.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S120.

S121. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2127

erh. H: 7,3 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite von Mündung, Kopf und Rückenansatz; Mündungsrand bestoßen; abgenutzte Matrize.

Die Fragmentoberfläche ist glatt ohne jegliche plastische Angabe.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S121.

S122. Rückseitenfr. einer Figurenvase in der Form einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2128

erh. H: 6,7 cm

Ton: sehr hell beige, blassbeige (HUE 10YR, 7/4 very pale brown); hart; feinkörnig ohne Einschlüssen; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite vom Kopf und obersten Rückenteil; Gefäßmündung fehlt; stellenweise bestoßen; abgenutzte Matrize.

Hoch am Kopf war ursprünglich eine Mündung angebracht, die vollständig fehlt, deren rundliche Ansatzstelle jedoch zu sehen ist. Außerdem ist das horizontal verlaufende Hinterteil der Stephane in der Mitte der Kopfhöhe schwach zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S122.

S123. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2199

erh. H: 17, 7 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig, schwach glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig die Rückseite der Statuette; aus zwei Fr. zusammengesetzt; l. Schulter und l. obere Ecke der Rückenlehne weggebrochen; stellenweise bestoßen; guter Oberflächenzustand.

Die Figur trug einen hohen Polos. Die Rückseite gibt lediglich die Umrisse der Kopfbedeckung, der Schulter der Frau und des Throns wieder. Die Oberflächen des Throns und der bekleideten Figur sind glatt; Einzelformen sind nicht angegeben.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S123.

S124. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2416

erh. H: 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite der r. Schulter vom Hals bis zum Oberarmansatz; glatt gestrichen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S124.

S125. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2230

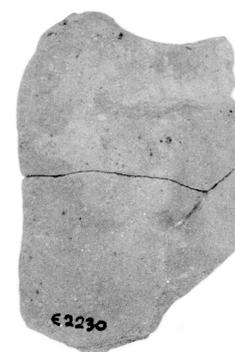
erh. H: 7, 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite von l. Schulter und Arm und Rückenteil mit l. Seite der Thronlehne; aus zwei Fr. zusammengesetzt; abgenutzte Matrize.

Das Rückenfragment ist glatt und weist bis auf die Thronlehenangabe keine plastische Gliederung auf.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S125.

S126. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2239

erh. H: 5, 4 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: r., obere, abgerundete Ecke der Thronrückenlehne und Teil des Rückens und der r. Schulter der Figur; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S127. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2240

erh. H: 3, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Oberecke der Thronrückenlehne und Teil des Rückens der Figur; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S126.

S128. Rückseitenfr. einer thronenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2241

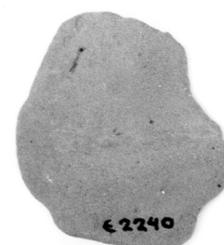
erh. H: 6, 5 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: r. Oberecke der Thronrückenlehne und Rückseitenteil von Hals, r. Schulter und Rücken der Figur; abgenutzte Matrize.

Die ohne Einziehungen einheitliche Konturlinie des erhaltenen Oberkörperteils gibt den von oben herabfallenden Schleierverlauf wieder und spricht für die Zugehörigkeit dieses Fragments zu einer polostragenden Figur.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S127.

S129. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2242

erh. H: 6, 6 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite vom Hinterkopf, Hals und Schulteransatz; stellenweise bestoßen.

Die Kopfrückseite ist glatt gestrichen und das Hinterteil der Stephane wird nicht angegeben. Jedoch entspricht der Umriss des vom Schleier bedeckten Hinterkopfs mit der leichten Einziehung in der Halshöhe eher einer stephanetragenden Figur.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S128.

S130. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2250

erh. H: 5, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite vom Kopf und Hals bis zum Schulternansatz; r. unter der Ohrenhöhe abgebrochen; stellenweise bestoßen; aus abgenutzter Hohlform.



S129.

Das horizontale, bandförmige Hinterteil der Stephane wird leicht plastisch abgesetzt. Sonst ist die Oberfläche des verschleierte Kopfes glatt.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S131. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2253

erh. H: 3, 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite vom Kopf und Hals samt kleinem Abschnitt der r. Kopfseite; aus abgenutzter Matrize.

Die Oberfläche ist glatt bis auf die leichte plastische Andeutung des horizontalen Hinterteils der Stephane.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S130.



S131.

S132. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Stephane

Inv. Nr. E2268

erh. H: 4, 9 cm

Ton: hellbeige (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; glimmerhaltig.

erhalten: Teil der l. Seite und der mittleren Hinterkopfpattie; abgenutzte Matrize.

Das Hinterteil der Stephane, das leicht plastisch abgesetzt ist, kann gerade noch erkannt werden.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S132.

S133. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2243

erh. H: 6, 2 cm

Ton: blass braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Polos- und Kopfrückseite vom Polosabschluß bis ca. zum Hals, sowie kleiner Teil der r. Kopfseite in der Ohrenhöhe; verschliffene Oberfläche mit Ablagerungen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S133.

S134. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau

mit Polos

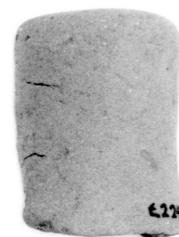
Inv. Nr. E2244

erh. H: 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite eines zylindrischen Polos; rissige Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S134.

S135. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau

mit Polos

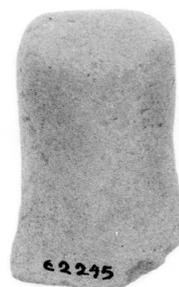
Inv. Nr. E2245

erh. H: 4, 3 cm

Ton: sandfarbig, blassorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite eines hohen zylindrischen Polos.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S135

S136. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2246

erh. H: 3, 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite des oberen Abschnittes eines zylindrischen Polos.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S136

S137. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau mit Polos

Inv. Nr. E2247

erh. H: 4, 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. eines zylindrischen Polos; die r. vertikale Kante fehlt; verwitterte Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S137.

S138. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2255

erh. H: 8, 3 cm

Ton: blassorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); stark glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. einer hohen Thronlehne: l. Ecke, Teil der l. Seite der Rückenlehne sowie kleiner Abschnitt der l. Körperseite.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S138.

S139. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2256

erh. H: 4, 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: r. Ecke, Teil der r. Seite der Thronlehne mit kleinem Abschnitt des Rückens der Figur; Oberfläche stellenweise bestoßen.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S139.

S140. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2257

erh. H: 4, 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: r. oberer Abschluss der Thronlehne mit Teil des Rückens der Figur; verschliffene Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S140.

S141. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2258

erh. H: 7, 9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: l. untere Thronecke mit Teilen der Rückenlehne, der l. Thronseite und der Standfläche; Oberfläche mehrmals bestoßen und verwittert.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S141.

S142. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2259

erh. H: 4, 8 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: untere Thronecke mit kleinen Teilen der Rückenlehne, der Thronseite und der Standfläche; verwitterte Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S142.

S143. Rückseitenfr. einer thronenden Frau

Inv. Nr. E2261

erh. H: 3, 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: l. Ecke der Thronrückenlehne und Teil des Figurrückens; verwitterte Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S143.

S144. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2263

erh. H: 4, 7 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: kleines Bruchstück der Rückenlehne und Teil einer Seite des Thronsitzes; verschliffene Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S144.

S145. Rückseitenfr. einer sitzenden Frau

Inv. Nr. E2264

erh. H: 3, 5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Teil der r. Seite der Thronrückenlehne mit oberer r. Ecke und Abschnitt des Figurrückens; verschliffene Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S145.

S146. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2262

erh. H: 3, 3 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grob mit Einschlüssen; stark glimmerhaltig.

erhalten: Unterteil des Thronsitzen und Abschnitt der Standfläche der Figur; verwitterte Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S146.

S147. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2265

erh. H: 3, 3 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Unterteil des Thronsitzen und Abschnitt der Standfläche der Figur.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S147.

S148. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2266

erh. H: 5, 5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; schlecht gebrandt; grob mit Einschlüssen; stark glimmerhaltig.

erhalten: Teil der Thronbasis mit Abschnitten der Rückenlehne und einer Thronseite; schlechter Oberflächenzustand.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S148.

S149. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2267

erh. H: 3, 7 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Teil der Thronbasis und der Rückenlehne; Oberfläche abgesplittert.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S149.

S150. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2269

erh. H: 4, 6 cm

Ton: blassbeige (HUE 10YR, 7/4 very pale brown); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Unterteil der Thronrückenlehne, der l. Thronseite und Abschnitt der Standfläche; Oberfläche bestoßen und abgesplittert.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S150.

S151. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur (ohne Photo)

Inv. Nr. E2270

erh. H: 1, 8 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; kaum glimmerhaltig.

erhalten: untere Thronecke mit Abschnitten der Thronbasis der Rückenlehne und einer Thronseite.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.

S152. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2366

erh. Br: 3, 9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: Teil der Thronbasis mit kleinem runden Brennloch.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S152.

S153. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2368

erh. H: 2, 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; stark glimmerhaltig.

erhalten: eine der unteren, hinteren Thronecken mit Teilen der zwei Thronsitzeiten und der Standfläche sowie Abschnitt eines großen runden Brennlochs.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S153.

S154. Thronfr. einer sitzenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2372

erh. H: 5 cm

Ton: beigeorange (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); hart; kaum glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. einer Thronrückenlehne (?); verwitterte Oberfläche.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



S154.

A1. c. Frauenprotomen (P)

Die Protomen, in der Literatur auch als Masken bekannt⁸⁸⁸, bilden eine weitere ostionische Terrakottaschöpfung⁸⁸⁹ des mittleren 6. Jhs. v. Chr.⁸⁹⁰, die im Motivbestand des Heiligtums von Neapolis vertreten ist.

Die hier besprochenen Tonprotomen sind immer hohl gearbeitet und stellen nur die Vorderseite des Kopfes und Halses einer ausschließlich weiblichen Figur dar. Falls der Oberkörper der Figur ebenfalls abgebildet wird, werden die Objekte Büstenprotomen genannt⁸⁹¹. Die abschnitt-hafte Menschenabbildung, die sich eigentlich auf das Gesicht konzentriert, impliziert jedoch die ganze Frauengestalt⁸⁹².

Diese eigentümlichen figürlichen Tonprodukte treten im ostgriechischen Terrakottarepertoire gegen die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. auf, werden schnell in die Motivpraxis, aber auch in den Sepulkralbereich aufgenommen und erreichen in den nächsten fünfzig Jahren jede Ecke der griechischen Welt⁸⁹³. In den Heiligtümern wurden sie offenbar an einer Wand oder einer anderen vertikalen Fläche aufgehängt, wie die aufgebohrten Löcher am Oberkopf oder auch seitlich am Gesicht andeuten⁸⁹⁴.

Die Frage nach der Identität der dargestellten Person bleibt in der Forschung umstritten⁸⁹⁵. Das Dilemma, Adorantin oder Göttin, betrifft die Tonprotomen genauso gut wie die großplastischen Koren und die kleinförmigen Terrakottastatuetten⁸⁹⁶. Jedenfalls fehlen bei den Protomen fast gänzlich Indizien oder Attribute, die auf eine bestimmte Gottheit hinweisen⁸⁹⁷ und endgültig für eine Identifizierung sprechen würden⁸⁹⁸.

888 Dazu Croissant 1983, 2 mit Anm. 6; zuletzt Chrysanthaki-Nagle 2006, 13.

889 Über die gespaltenen Forschungsansichten, die für einen ägyptischen oder phönizischen Ursprung der Gattung argumentieren, s. Barra-Bagnasco 1986, 134-137; Croissant 1983, 7f. lehnt zwar den generellen künstlerischen Einfluss der ägyptischen auf die archaische ionische Plastik -und folglich auch auf die Protomengattung- nicht ab, betrachtet aber die ionische Protome als eine selbständige ionische Schöpfung.

890 Croissant 1983, 3; Barra-Bagnasco 1986, 138.

891 Chrysanthaki-Nagle 2006, 13.

892 Croissant 1983, 2; Fronig 1990, 341.

893 Croissant 1983, 13-16; Uhlenbrock 1988, 19.

894 Croissant 1983, 1 mit Anm. 5; Fronig 1990, 341; für die seitlich unter den Protomenohren liegenden Löcher bietet Laumonier 1956, 73 Nr. 103 eine andere Erklärung und behauptet, dass sie zur Befestigung eines Metallschmucks dienen.

895 Croissant 1983, 2-7 bespricht die verschiedenen Forschermeinungen und befürwortet die Interpretation der Protomen als „symbolische Entsprechung einer Götterdarstellung“; Barra-Bagnasco 1986, 139 f. stimmt auch einer Deutung als Götterdarstellung zu.

896 Darüber s. oben S. 96 f. Anm. 444-446.

897 Für Großgriechenland und Sizilien scheint sich eine Verbindung der Protomen mit chthonischen Gottheiten und insbesondere mit Persephone oft zu bestätigen. Dies gilt aber nicht für Griechenland und speziell für die ostionischen Städte, wo die Gattung geboren wurde. Dazu Croissant 1983, 4-7; Barra-Bagnasco 1986, 141 f. und zuletzt Chrysanthaki-Nagle 2006, 27 f.

898 Über die Weihung von Protomen an verschiedene Göttinnen in der makedonisch-thrakischen Region Chrysanthaki-Nagle 2006, 24-29, die gegen eine bestimmte göttliche Identifikation argumentiert.

Die ans Licht gebrachten Fragmente des Parthenos-Heiligtums entstammen vermutlich von 21 Protomen⁸⁹⁹. Diese Zahl ist für die Gesamtheit des archaischen Materials eher klein, jedoch nennenswert. Gewiss ist sie mit den enormen Protomenquantitäten aus anderen Heiligtümern Griechenlands und Siziliens nicht zu vergleichen⁹⁰⁰. Umso erstaunlicher wirkt die Formvielfaltigkeit und teilweise gute Qualität der Protomen aus dem Parthenos-Heiligtum, die sich den üblichen Nachteilen der seriellen Massenproduktion (Typenwiederholung und Formreduzierung) zu widersetzen scheinen. Es gibt zwar mindestens drei Fälle serieller Abformungen aus derselben Matrize, dafür gibt es aber fünf unterschiedliche Gesichtstypen, die sich innerhalb der begrenzten Protomenfragmente identifizieren lassen. Diese Tatsache spricht m. E. gegen eine Standardisierung der Protomengattung in der Votivpraxis des Heiligtums. Vielleicht ist dies sogar ein Hinweis darauf, dass die bestimmte Votivklasse nur für einen kurzen Zeitraum verwendet wurde, sich aber nicht etabliert hatte. In diesem Fall hätte sich keine Nachfrage bemerkbar gemacht, die ein häufiges Nachformen vorhandener Protomenformen hätte motivieren können.. Interessanterweise sind alle identifizierten Protomentypen in das 3. Viertel des 6. Jhs. zu datieren, und davon wird keiner im großen Depot von Lindos repräsentiert, für den als terminus post quem 525 v. Chr. gilt⁹⁰¹.

Die Ikonographie der in Neapolis gefundenen Protomen –soweit sie von den erhaltenen Fragmenten und deren Zuweisung an bekannte Grundformen zu erkennen ist– folgt offenbar ohne Ausnahmen dem bei den ionischen Protomen üblichen Schema⁹⁰²: der dargestellte Frauenkopf trägt ein eng anliegendes Haarband, das das Stirnhaar ganz verdeckt, darüber eine halbkreisförmige Stephane und schließlich einen Schleier⁹⁰³, der über den Kopf herabfällt, das Gesicht seitlich abgrenzt, die Ohren aber frei lässt. Gesichtszüge und Kleidungsstücke waren einst durch bunte Bemalung belebt, deren spärliche Spuren bei einigen Protomenfragmenten von Neapolis noch erhalten sind.

899 Die Zahl kann nicht mit Sicherheit festgesetzt werden, da einige kleine Protomenfragmente zusammengehören können, obwohl sie nicht zusammengesetzt sind. Wenn Serie, Dimensionen, Ton und Machart bei zwei oder mehreren Fragmenten übereinstimmen, muss die Möglichkeit berücksichtigt werden, dass sie eventuell ursprünglich Teile eines Exemplars waren. Darüberhinaus kann man nicht ausschließen, dass sie verschiedenen Exemplaren gehörten, die aus derselben- oder Parallelmatrizen gezogen worden waren und minimale –oder auch gar keine– Größenunterschiede aufwiesen.

900 z.B. in Lindos, wo die Protomen zu Hunderten auftreten, Blinkenberg 1931, 593 Nr. 2447 oder Heiligtümer in Sizilien, wo manchmal ihre Zahl die Tausend überschreitet s. Uhlenbrock 1988, 20 mit Anm. 8.

901 Blinkenberg 1931, 7.

902 Croissant 1983, 16 f..

903 Über die Begriffe s. Richter 1968, 11-12.

Grundform PI: dreieckiges Gesicht; Mandelaugen; lange, feine Nase; schmaler Mund

PI . Frauenprotome

Inv. Nr. E859

Erh. H 8 cm; B 7,8 cm.

Ton: rötlich - orange (HUE 2,5YR, 6/6 light red); sehr glimmerhaltig.

erhalten: aus drei Fragmenten zusammengesetzt; linke Oberkopfhälfte mit Stirn und linker Augenbraue sowie rechte Wange und Auge ergänzt; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Boehlau 1898, 48 Nr. 3. 4. 159 Taf. 13, 7; auch bei Sinn 1977, 43 f.

Nr. 86-87 Taf. 27 (zwei Protomen aus Samos in Kassel – um 500 v. Chr. datiert); über die Grundform Croissant 1983, 33-37 Taf. 1.



PI.

Charakteristisch für diese Protomenform ist das großflächige Gesicht, das sich nur wenig von seiner fast flachen Umgrenzungsebene abhebt; somit entsteht der Eindruck eines niedrigen Reliefs.

Der weibliche Kopf trägt ein Stirnband, dessen unterer Saum fast horizontal an der Stirn verläuft, darüber eine Stephane und einen Schleier, der seitlich herabfällt. Der obere Protomenrand folgt der Wölbung der halbkreisförmigen Stephane, und die seitlichen verlaufen beinahe vertikal nach unten.

Das breite Gesicht hat betonte Wangenknochen, wird zum Kinn enger und bekommt eine dreieckige Form. Das Haarband lässt nur eine enge Stirnzone frei; die Brauenbögen ziehen in die Höhe und erreichen fast den unteren Kopfbedeckungssaum; die Augen sind mandelförmig mit einer plastischen Falte am schweren Oberlid, die als „typisch samisch“ gilt⁹⁰⁴; die Nase lang mit schlankem Nasenrücken, breit abgesetzten Nasenflügeln und leicht abgehobener Spitze; der schmale Mund hat eine geschwungene, eher dünne Oberlippe, eine eckige, vollere Unterlippe und formt ein „spitzes“ Lächeln; die stilisierten Ohren sind groß, hochgestellt und tragen scheibenförmige Ohringe.

Unter dem linken Ohr ist ein durchgebohrtes Loch erhalten, das zusammen mit seinem heute fehlenden Pendant zur Befestigung der Protome diente⁹⁰⁵.

Es kann m. E. kein Zweifel bestehen, dass die Neapolis-Protome aus demselben Prototyp wie die zwei oben genannten Kasseler Protomen entstammt, die bei Croissant eine fundamentale Rolle für die Bildung seiner samischen Protomengruppe spielen⁹⁰⁶. Formell unterscheidet sie sich von den samischen Exemplaren lediglich durch die Augenform, die bei ihr weniger schmal und länglich ist⁹⁰⁷. Darüber hinaus ist unsere Protome einer späteren Generation zuzuordnen als die genannten

904 Langlotz 1975, 134. 140.

905 s. oben S. 247 Anm. 894.

906 Nach Croissant 1983, 33-37 nach ihm machen die zwei Kasseler Exemplare eine eigene Kategorie aus, die „Type A1“ genannt und seiner samischen „Grupe A“ zugeordnet wird.

907 Das konkave untere Augenlid der Neapolis-Protome ist nach Croissant 1983, 43. 47 üblich in der Gesichtsgestaltung der samischen Werkstätte, charakterisiert seinen „Type A2“ und A3a und findet sein großplastisches Äquivalent in einem Elfenbeinkopf in Delphi, vgl. Croissant 1983, Taf. 2-3.

Vergleichsbeispiele. Der große Dimensionenunterschied (Erh. H 13,7 cm und 14,6 cm jeweils bei den samischen, 8 cm beim Neapolis-Stück) weist auf die ehemalige Existenz mehrerer dazwischenliegender Abformungen aus derselben oder aus parallelen Matrizen desselben Prototyps hin.

Jedenfalls handelt es sich dabei, wie Croissant bewiesen hat, um eine samische Schöpfung, die in die Jahre 550 – 540 v. Chr. datiert werden kann⁹⁰⁸. Obgleich sie möglicherweise keine große Verbreitung genossen hat, sollte man sie nach dem Neapolisfund nicht als eine einzigartige, exklusive Bestellung betrachten, wie Croissant vorgeschlagen hat⁹⁰⁹.

P2. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E858

Erh. H 6,5 cm.

Ton: hell rotbraun, leicht orange (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, schwach glimmerhaltig.

erhalten: Nasenbasis, Mund und Kinn; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: wie P1

Erhalten ist nur das dreieckige Kinn, der lächelnde Mund mit den dünnen, fein geformten Lippen und die eng anliegende Nasenbasis, deren Breite mit der Mundlänge gleich ist. Das Fragment stammt aus einer sehr sorgfältig modellierten Protome, wie die fein ausgearbeitete Nasenflügel und Mund zeigen.

Seine starke Ähnlichkeit mit der oben besprochenen Protome P1 ist nicht zu übersehen. Beide gehen auf einen gemeinsamen Prototyp zurück und sind höchstwahrscheinlich Mitglieder einer Serie. Das Fr. P2 gehörte jedoch einer Protome, die ursprünglich etwa doppelt so groß war, als die P1, und folglich ist es einer der früheren Generationen der Serie zuzuordnen.

Datierung: vgl. P1.



P2.

Verwandt

P3. Frauenprotome

Inv. Nr. E1000

Erh. H 10 cm.

Ton: sehr hell braun-gelb (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); feingeschlemmt, ohne Zusätze, kaum glimmerhaltig; hartgebrannt.

erhalten: Gesicht und Oberteil der Kopfbedeckung einer Frauenprotome; aus drei Fragmenten zusammengesetzt; Nasenspitze abgebrochen; linkes Ohr bestoßen; korrodierte Oberfläche; aus einer abgenutzten Matrize; schwache Akzente.

Vgl.: Croissant 1983, 42-43 Nr. 10 Taf. 4 (aus Pantikapaion)



P3.

908 Croissant 1983, 33-37.

909 Croissant 1983, 33.

Das Gesicht ist dreieckig mit kleinem, spitzen Kinn, hohen Augenbrauen, langer, feiner Nase und schmalem Mund mit vollen Lippen mit einem kaum wahrnehmbaren Lächeln. Mit Schwierigkeit sind die etwas schräg gestellten, mandelförmigen Augen zu erkennen. Die hohe Stirn wird zum größten Teil von einem Haarband bedeckt, dessen unterer Saum bogenförmig über die Brauen verläuft. Darüber trägt die Frau üblicherweise eine Stephane, die aber bemerkenswert hoch am Kopf steht, senkrecht nach oben herausragt und das Gesicht in die Länge zieht. Über den Oberkopf beschreibt sie einen Halbkreis. Die vertikale Ebene der Stephane stößt fast rechtwinklig auf die fast horizontale Fläche des Schleiers, der seitlich herabfiel und das Gesicht umgab.

Die Protome P3 differenziert sich deutlich von den oben besprochenen Exemplaren P1 und P2 in der Gestaltung der Stephane und in der damit zusammenhängenden betonten Vertikale ihres Erscheinungsbildes. Indessen – und trotz des schlechten Erhaltungszustandes der P3 – sind die physiognomischen Gemeinsamkeiten aller dieser drei Protomen u. a. in der dreieckigen Gesichtsform, der feinen, langen Nase und dem spitzen Mund nicht zu übersehen. Croissant erkennt darin einige der Hauptmerkmale des samischen Stils und vergleicht sie mit großplastischen Werken aus Samos⁹¹⁰.

Datierung: Wegen der Ähnlichkeit mit der obenerwähnten Pantikapaion-Protome⁹¹¹ kann für die Entstehungszeit unseres Stückes P3 eine Datierung in der Zeit 550-540 v. Chr. vorgeschlagen werden⁹¹².

Grundform PII: schweres, rechteckiges Kinn; bogenförmiger Mund

P4. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E1003

Erh. H 5,5 cm.

Ton: braunrötlich, (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown), ungleichmäßige Farbe wegen ungleichmäßigen Brandes; Verbrennungsspuren; sehr glimmerhaltig; grobe, dicke Wände mit vielen Zusätzen.

erhalten: untere Gesichtspartie: Nasenbasis, Mund und Kinn

Vgl.: Croissant 1983, 37 f. Nr. 3 Taf. 3 (Protome aus dem Artemision von Thasos)

Das erhaltene Gesichtsfragment zeigt die Basis einer langen Nase, die sehr nah zum lächelnden Mund liegt, sowohl ein rechteckiges, leicht hervortretendes Kinn. Die Gesichtsform wird vom vollen Gesichtsumriss, dem schweren Kinn und dem bogenförmigen Mund charakterisiert. Die Lippen sind dünn und zusammengepresst und die Mundwinkel nach oben zu einem zurückhaltenden Lächeln gezogen.



P4.

910 Croissant 1983, 42-45.

911 Croissant 1983, 42 f. Nr. 10 Taf. 4.

912 Croissant 1983, 47-48.

Im Neapolis- Votivbestand ist dieses Fragment der einzige Vertreter einer Protomengesichtsform, die sonst nur vom thasischen Artemision bekannt ist⁹¹³.

Bemerkenswert ist, dass sowohl das thasische als auch das Neapolis- Exemplar extrem dickwandig sind, was Croissant -der thasischen Protome betreffend- zu der Annahme geführt hat, ob es sich vielleicht um einen unfertigen Archetypus gehandelt habe⁹¹⁴. Wahrscheinlicher ist scheint aber, dass hier ein Werkstattmerkmal vorliegt und dessen doppelter Auftritt auf die gemeinsame Herkunft beider Protomen zurückzuführen ist.

Die Abhängigkeit dieser Protomen vom samischen Stil ist in der Mund- und Kinnform klar ablesbar und wurde ausführlich von Croissant nachgewiesen⁹¹⁵. Er datiert die Entstehung dieser Gesichtsform direkt nach uns. oben besprochenen Grundform PI, also nach 550-540 v. Chr.⁹¹⁶.

Grundform PIII: fleischiges, rundes Gesicht; kräftige Nase; große Augen; voller Mund

P5. Gesicht einer Frauenprotome

Inv. Nr. E1001

Erh. H 8,5 cm.

Ton: hell rotbraun, leicht orange (5YR, 6/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, schwach glimmerhaltig.

erhalten: zum größten Teil das Gesicht aus zwei Fragmenten zusammengesetzt; es fehlt ein zentrales Stück von der Nasenwurzel bis zum Haaransatz; relativ abgenutzte Oberfläche; klare Akzente; aus einer frischen Matrize.

Vgl.: Croissant 1983, 51-54 Nr. 17 Taf. 8, 9 (aus Thasos); Higgins 1954, 48 Nr. 57 Taf. 13

Das Gesicht zeigt eine rundliche Form und hebt sich klar von der flachen Kopfputzoberfläche ab. Das Volumen der einzelnen Gesichtsteile ist klar durchformt und verleiht dem Gesicht eine erhebliche Tiefe.

Die Augen sind mandelförmig, weit geöffnet, flach, mit scharfer, linearer Lidumgrenzung. Durch ihre Länge wird die horizontale Achse des Gesichts betont. Darunter wölben sich deutlich die Jochbeine, und die lange, kräftige Nase tritt hervor. Eine tiefe Furche bildet sich neben der breiten Nasenbasis und verläuft bis zum Kinn.

Der Mund ist schmal mit vollen, geschwungenen Lippen, die leicht gespalten sind; die Oberlippe wirkt durch eine mittlere Einsenkung gewellt. Die Mundwinkel sind nach hinten gezogen zu



P5.

913 Croissant 1983, 37 f. Nr. 3 Taf. 3.

914 Croissant 1983, 37.

915 Croissant 1983, 37 f.

916 Croissant 1983, 48.

einem verhaltenen, fast „gezwungenen“ Lächeln. Das kleine, vorspringende Kinn wird vom Mund durch eine Furche getrennt. Von den scheibenförmigen Ohrringen der Figur ist nur ein kleines Bruchstück am rechten Ohrläppchen erhalten.

Ausgenommen der besonders kräftigen Nase der Protome P5 werden von Croissant alle oben beschriebenen Gesichtsmarkmalc als typische Züge seiner „milesischen Gruppe“ aufgezählt⁹¹⁷. Die Neapolis-Protome P5 steht zusätzlich einer thasischen Protome aus Artemision nah, die von Croissant seinem milesischen „Type B1“ zugewiesen wird⁹¹⁸. Darüberhinaus scheint eine Verwandtschaft zwischen der Protome P5 und der Tonfigur einer thronenden Frau zu bestehen, deren bekannterer Vertreter die Terrakottastatuettc Nr. 57 des British Museum⁹¹⁹ ist. Auch im Parthenos-Heiligtum wurde das Fragment einer identischen Tonfigur gefunden (S85), da diese Statuettenserie anscheinend weit verbreitet war⁹²⁰. Beide Tonwerke weisen eine ähnliche Wiedergabe einzelner physiognomischer Züge, wie Augen und Mund auf. Zudem ist eine Ähnlichkeit im Gesichtsausdruck beider Gestalten zu erkennen, der wegen des „gezwungenen“ Lächelns einer Grimasse gleicht⁹²¹. Die stilistische Verwandtschaft weist mit großer Wahrscheinlichkeit auf einen gemeinsamen Herstellungsort, der vermutlich in Milet zu lokalisieren ist⁹²².

Datierung: Die von Croissant ermittelte und seine Kategorie B1 betreffende Datierung vor 540 v. Chr.⁹²³ darf m. E. auch für den Prototyp der Neapolis-Protome P5 in Anspruch genommen werden.

P6. Frauenprotome

Inv. Nr. E2315

H 5,3 cm; B 4,6 cm.

Ton: hell rotbraun, leicht orange (HUE 5YR, 7/8 reddish yellow); feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: die linke Gesichtsseite mit dem scheibenförmigen Ohrring des linken Ohres, die Nase und teilweise das rechte Auge; von der rechten Gesichtshälfte fehlen Stirn, Teile der Wange und das Ohr; aus drei Fragmenten zusammengesetzt; Spuren weißer Farbe auf der Nase und roter Farbe auf den Lippen; aus einer abgenutzten Matrize.

Vgl.: wie P5.



P6.

917 Croissant 1983, 49-54.

918 Croissant 1983, Nr. 17 51-54 Taf. 8, 9

919 Higgins 1954, 48 Taf. 13.

920 Vgl. auch das Neapolis-Exemplar S85 und die dort aufgelistete Vergleichsbeispiele.

921 Erstaunliche Ähnlichkeit zwischen Protomen und Tonfiguren hat Croissant 1983, 54 generell für seine milesische Kategorie B1 festgestellt: „les coïncidences typologiques exactes entre la série des protomes et celle de figures sont ... exceptionnelles“.

922 Croissant 1983, 53-57; Higgins 1979, 204 f.

923 Croissant 1983, 66; Higgins 1954, 48 folgt Blinkenberg 1931, 511-513 und Buschor 1934, 38 und datiert die Terrakotta Nr. 57 des British Museum in das späte 6. Jh. v. Chr. Jedoch betrifft die Datierung Blinkenbergs und Buschors Tonkorai, die einen anderen Gesichtstypus als Nr. 57 oder auch die Neapolis-Protome Protome zeigen.

Die fragmentierte Protome stammt zweifellos aus derselben Matrize wie das oben besprochene Exemplar P5. Die Gesichtszüge der P6 sind mit denen der Protome P5 identisch; sie wirken aber verwischter wegen der Matrizenabnutzung. Die erhaltenen Farbreste suggerieren jedoch, dass die fehlende plastische Akzentuierung durch die Bemalung kompensiert werden konnte. Jedenfalls spricht sowohl die reduzierte Formschärfe als auch die verglichen mit P5 geringere Größe der Protome P6 für ihre Einordnung zu einer späteren Generation derselben Serie.

Datierung: vgl. P5.

P7. Gesichtsfragment einer Frauenprotome

Inv. Nr. 2317

H 3,8 cm; **B** 2,5 cm.

Ton: rotbraun, leicht orange (HUE 5YR, 7/8 reddish yellow); weich, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: Nase, Oberlippe und Teil der Unterlippe; guter Oberflächenzustand; sorgfältig herausgearbeitet.

Vgl.: wie P5.

Das kleine Fragment stammt aus einer Protome der Grundform PIII, die ursprünglich etwa gleich groß mit der P5 war. Die kräftige Nase hat breite Nasenflügel mit angegebenen Nasenlöchern. Die Oberlippe ist voll, geschwungen und durch eine schmale Spalte von der Unterlippe getrennt, deren äußerer Umriss nicht erhalten ist.

Datierung: vgl. P5.

P8. Gesichtsfragment einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2319

H 3,6 cm.

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: die Nase; sorgfältig modelliert.

P9. Gesichtsfragment einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2316

H 4,7 cm; **B** 3,6 cm.

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, glimmerhaltig.

erhalten: Mund und Kinn des Gesichts; sorgfältige Arbeit.

Vgl.: wie P5.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass beide oben erwähnten Fragmente aus einer Protome der Grundform PIII stammen, die ungefähr dieselbe Größe besaß wie das Exemplar P5. Ihre



P7.



P8.



P9.

Bruchlinien erlauben zwar nicht ihre Zusammensetzung, ihre Dimensionen, Ton und Machart stimmen jedoch überein.

P9. und P10. demonstrieren einige der Grundcharakteristika dieser Form: die kräftige Nase mit den angedeuteten Nasenlöchern, die vollen, geschwungenen und leicht gespalteten Lippen, die Furche zwischen Mund und Kinn und das rundliche, hervortretende Kinn. Beide werden durch ihre feine Modellierung und die Frische der Formen ausgezeichnet.

Datierung: vgl. P5.

Grundform IV: ovales Gesicht, kleine Gesichtszüge, verhaltenes Lächeln

P10. Frauenprotome

Inv. Nr. E2321

H 8 cm; **B** 5,4 cm.

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); sehr hart, mit vielen Glimmerteilchen und anderen Inklusionen.

erhalten: der größte Teil der Protome; es fehlen das rechte Auge und der rechte Oberteil des Gesichts mit dem Protomenabschluss; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Laumonier 1956, Nr. 115 Taf. 14 und Croissant 1983, 57-59 Nr. 18 Taf. 9.12 (aus dem Heraion von Delos)



P10.

Die ursprüngliche Höhe der kleine Protome betrug etwa 9 cm.

Auffällig ist der ernste, distanzierte Ausdruck des Gesichts, bei dem das „archaische Lächeln“ kaum zu bemerken ist.

Das Gesicht hat eine schlanke, ovale Form, deren horizontale Achse durch die waagerechte Stellung und die Parallelität von Augen und Mund betont wird.

Die Stephane bildet die obere Stirnbegrenzung und hebt sich fast rechtwinklig von der Stirnfläche ab. Die Augen sind klein und halb geöffnet; die reliefierten Lider lassen nur eine schmale Spalte frei. Die Nase ist kurz und gerade, der Mund schmal mit einer leicht geschwungenen Oberlippe, deren Mundwinkel ein wenig seitlich gezogen sind, um ein verhaltenes Lächeln anzudeuten. Das Kinn ist klein, rundlich und springt ein wenig hervor. Der Gesamteindruck wird von den weichen Gesichtsformen geprägt, die ohne Umbrüche, Spannungen und Kehlungen zu einem Ruhe ausstrahlenden Bild beitragen.

Ähnliche Wirkung und Formelemente charakterisieren einige Protomen, die von Croissant in seinen „Type“ B1/b und B2/a zugeordnet wurden⁹²⁴. Insbesondere die Protome A3551 aus dem delischen Heraion⁹²⁵ scheint dem Exemplar P10 sehr nah zu stehen. Croissant verwies diese

924 Croissant 1983, 50-59.

925 Laumonier 1956, 57 Nr. 115 Taf. 14 und Croissant 1983, 57 Nr.18 Taf. 9.

Protomen auf eine milesische künstlerische Herkunft und ermittelte für sie eine Entstehungszeit um 540-530 v. Chr.⁹²⁶

P11. Frauenprotome

Inv. Nr. E2320

H 5,5 cm; **B** 3,9 cm.

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, glimmerhaltig.

erhalten: der zentrale Gesichts- und der obere Kopfteil; Nasenspitze abgebrochen; es fehlen Wangen, Ohren und die untere Protomenpartie; abgenutzte Matrize; verwischte Akzente.

Vgl.: wie P10.

Die Protome stammt aus derselben Matrize wie der zuvor besprochenen P10. Die erhaltenen Gesichtszüge beider Protomen sind identisch. Die leichte Größenreduzierung der P11 deutet auf die Zugehörigkeit des Exemplars zu einer Generation später als die Protome P10.

Datierung: vgl. P10.



P11.

Einzeln

P12. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E1002

H 6 cm.

Ton: sehr hell braun-gelb, stellenweise rosafarbig (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); mit wenigen Zusätzen, schwach glimmerhaltig; sehr hart; Verbrennungspuren.

erhalten: rechtes Oberteil einer Frauenprotome mit ihrem hinteren Abschluß: rechte Stirnhälfte mit Kopfputz und oberem Ohrteil, rechtes Auge, Nasenwurzel und innere Ecke des linken Auges; korrodierte Oberfläche.

Vgl.: Croissant 1983, 141-142, Nr. 74-76 Taf. 45-46 (zwei Protomen aus Delos und eine aus Thasos).

Trotz des fragmentarischen Erhaltungszustands der Protome P12 ist von vornherein zu erkennen, dass sie sich von allen oben besprochenen Exemplaren klar unterscheidet. Die Formgebung des erhaltenen, stark gewölbten, mandelförmigen Auges und die weniger schematisch, eher „realistische“ Darstellung des SchleiERS und der Stephane sind Grundzüge, die bei den übrigen Vertretern der Gattung nicht aufgetreten sind. Weitere Elemente der Gesichtswiedergabe sind die niedrige, fliehende Stirn, der untere SchleiERSaum, der eine Kurve in der Höhe der Augen beschreibt und sich hinter dem Ohr versteckt sowie der sich von der Stirn steil absetzende Nasenrücken und die lineare Stilisierung des Ohrbruchstückes.



P12.

926 Croissant 1983, 66 f.

Im vorhandenen Protomen-Repertoire des Heiligtums erweist sich dieses Fragment als der einzige Vertreter einer leider nicht klar definierbaren Grundform.

Der erhaltene Ausschnitt lässt mit dem von Croissant genannten „Type F1“ Gemeinsamkeiten erkennen⁹²⁷ und zwar bei der Augen-, Stirn- und Ohrgestaltung. Zwar ist das Fragment P12 mit den Exemplaren der erwähnten Gruppe anscheinend nicht identisch, eine Stilverwandtschaft scheint jedoch vorhanden zu sein.

Croissant schreibt die Protomen dieser Kategorie dem äolischen Kunstkreis zu und datiert sie gegen 540 v. Chr.⁹²⁸.

P13. Frauenprotome

Inv. Nr. E2306

H 9,7 cm; **B** 10,1 cm.

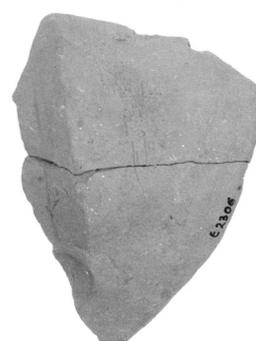
Ton: rötlich (HUE 2,5 YR, 6/6 light red); großkörnig, mit kleinen Zusätzen, stark glimmerhaltig.

erhalten: Teil der Kopfbedeckung und des hinteren Abschlusses aus der linken Seite einer großen Frauenprotome mit Teil des Lochs zum Aufhängen; aus zwei zusammengesetzten Fragmenten; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: uns. P10.

Das Fragment stammt aus dem Bereich der fast rechteckigen Begegnung der senkrechten Ebene der Stephane mit der hinteren Schleierfläche. Die untere, lineare Stephanebegrenzung ist zu erkennen, sowie ein bogenförmiger Teil des linken Ohres.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



P13.

P14. Fr. einer kleinen Frauenprotome

Inv. Nr. E2307

B 4,4 cm.

Ton.: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow); feinkörnig, stark glimmerhaltig.

erhalten: Fragment aus der oberen, seitlichen Partie der Kopfbedeckung mit dem hinteren Abschluß und Bruchstück der Stirn und des Ohres; guter Oberflächenzustand; rote Farbspuren auf der Stephane vorhanden.

Vgl.: uns. P1.

Auf dem kleinen Stirnbruchstück ist ein Teil des unteren Saumes des Stirnbandes zu erkennen und darauf ein bogenförmiger Teil der wülstigen Stephane, die ursprünglich rote Farbe trug. Darunter ist ein sehr kleiner Teil des rechten Ohres erhalten.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



P14.

927 Croissant 1983, 141-142 Nr. 74-76. 146-154.

928 Croissant 1983, 141-142 Nr. 74-76. 146-154.

P15. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. 2308

B 5,1 cm.

Ton: rotbraun, leicht orange (HUE 5YR, 7/8 reddish yellow); weich, feinkörnig, stark glimmerhaltig; abgenutzte Oberfläche; verwischte Akzente.

erhalten: Fragment der oberen, linken Kopfputzpartie mit Teil des hinteren Protomenabschlusses.

Vgl.: die Kopfbedeckung von P10.

Mit Schwierigkeit ist der obere Stephanerand zu erkennen, auf den fast rechtwinklig die hintere Schleierfläche stößt.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



P15.

P16. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2309

H 5,4 cm; **B** 4,3 cm.

Ton: hell braun- rötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, glimmerhaltig; abgenutzte Matrice; korrodierte Oberfläche.

erhalten: die rechte Hälfte des Oberkopfes mit dem hinteren Protomenabschluss und kleinem Teil des rechten Ohres.

Vgl.: die Kopfbedeckung von P12.

Von der Gliederung des Kopfputzes ist der untere Rand der Stephane deutlich, linear angegeben, während der obere unter dem Schleier versteckt bleibt und durch eine leichte Erhöhung plastisch angedeutet wird. Der erhaltene bogenförmige Abschnitt des oberen Ohrläppchens ist ebenfalls plastisch -jedoch flach und stilisiert- dargestellt. Auffallend ist, dass die Übergänge von Haarband zur Stephanebene und weiter zum schleierbedeckten Oberkopf fast glatt aussehen und kein abgestuftes Profil zeigen. Generell ist allerdings das erhaltene Hinterteil dieser Protome überhaupt nicht flach, sondern gleicht in der Form einem halben Zylinder. Darin ist eine gewisse Ähnlichkeit mit der Protome P12 zu erkennen, obwohl die Stephane bei ihr wülstiger und sorgfältiger modelliert ist.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



P16.

P17. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2310

H 7,5 cm; **B** 4,3 cm.

Ton: feinkörnig, hellbeige (HUE10YR, 8/3 very pale brown), glimmerhaltig; gepflegte Arbeit; rote Farbe auf der Taenia und der Stephane.

erhalten: die linke Oberhälfte des Kopfes mit Kopfputz, linkem Ohr und Teil des hinteren Protomenabschlusses sowie einem Abschnitt des Lochs zum Aufhängen; es fehlt gänzlich das Gesicht.

Vgl.: die Kopfbedeckung von P10.



P17.

Vom Kopfputz ist ein Bruchstück des Haarbandes vorhanden, das wahrscheinlich gänzlich rot bemalt war. Darüber erhebt sich fast vertikal die Stephane, die eine Dekoration von senkrechten roten Linien trägt und dadurch in rechteckigen Abschnitten der Länge nach geteilt wird. Das kleine Ohr liegt flach auf der Ebene der Kopfbedeckung und wird linear und stilisiert dargestellt.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

P18. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2311

H 3,6 cm; **B** 4 cm.

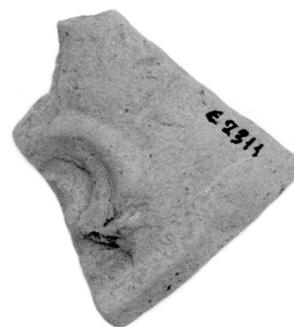
Ton: hell rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); weich, feinkörnig, glimmerhaltig; abgenutzte Oberfläche.

erhalten: Teil des rechten, seitlichen Protomenabschlusses mit oberer Ohrpartie.

Vgl.: die Ohrgestaltung bei P1.

Von dem flachen Fragment ist nur das obere Ohrteil erhalten geblieben. Das Ohrläppchen wird durch parallele Halbkreise plastisch angegeben. Die äußere Ohrumrandung ist wülstiger und hebt sich gegen die Schleierebene ab.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



P18.

P19. Fr. einer Frauenprotome (ohne Photo)

Inv. Nr. E2312

Br.: 3,4cm

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig; sehr abgenutzte Oberfläche; verwischte Akzente

erhalten: kleines Fragment vom Kopfputz einer Protome

Vgl.: die Kopfbedeckung bei P1.

Es handelt sich um ein Bruchstück der Stirnpartie, der Stephane und des Schleiers einer Protome im Schema des Exemplars P1. Die Oberflächenzerstörung lässt jedoch kaum etwas von der Formwiedergabe erkennen.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

P20. Fr. einer Frauenprotome

Inv. Nr. E2313

B 3,1 cm

Ton: rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig; guter Oberflächenzustand.

erhalten: kleines Bruchstück vom Kopfputz einer Protome.

Vgl.: die Kopfbedeckung bei P1.

Auf dem kleinen Fragment ist ein winziger Teil des Haarbandes, ein bogenförmiger Teil der wenig erhöhten, bandartigen



P20.

Stephane und ein Stück des Schleiers, der den Oberkopf bedeckt, erhalten. Alle drei Kopfbedeckungselemente sind glatt wiedergegeben. Die Übergänge von einem zum anderen werden linear angedeutet und zeigen wenig Profilierung.

Datierung: 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

P21. Fr. einer Frauenprotome (?)

Inv. Nr. E2361

Erh. H: 4,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: dreieckiges Fr. einer leicht gewölbten, glatten Oberfläche mit Teil des abschließenden Randes; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: Grundformen I-IV.

Vermutlich stammt das Fragment aus dem seitlichen Abschluss einer Protome und zwar aus dem oberen Protomenteil, worauf die leicht bogenförmige Kante hinweist.

Datierung: 3.-4. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. (?)



P21.

I. A2. MÄNNLICHE GESTALTEN

A2. a. Stehende bekleidete Männerfiguren (Mb)

Der Terrakottatypus des stehenden Manteljünglings entspricht sowohl ikonographisch als auch stilistisch den zahlreichen großplastischen Mantelträgerstatuen, die aus dem ostionischen Raum überliefert sind⁹²⁹. Diese männlichen Tonfiguren wurden zweifelsohne zuerst in einer Terrakottawerkstatt von Samos oder der kleinasiatischen Küste hergestellt⁹³⁰ und dann zusammen mit anderen ostionischen Terrakottaschöpfungen in den ganzen Mittelmeerraum verbreitet und weiter reproduziert⁹³¹. Als Votive gelangten sie also, wie die Tonfiguren der schon besprochenen Typen, in viele Heiligtümer weiblicher Gottheiten, jedoch sind sie weit weniger zahlreich vertreten als die ebenfalls ostionischen Frauendarstellungen stehender oder sitzender Gestalten⁹³².

Dieses Bild entspricht auch der Fundsituation des Parthenos-Heiligtums. Im Gegensatz zu den Hunderten von Fragmenten der eben genannten weiblichen Terrakottatypen sind im Bestand von Neapolis nur elf Fragmente von stehenden Manteljünglingen erhalten⁹³³. Trotz ihrer geringen Zahl vermitteln sie einen Einblick in das Erscheinungsbild der Tonfiguren dieses Typus.

Die dargestellten jungen Männer stehen aufrecht in einer streng frontalen Haltung mit vorgestelltem linken Bein. Sie tragen beide Arme gesenkt mit locker zu Fäusten geschlossenen Händen, wie die großplastischen nackten Kourosfiguren derselben Zeit. Sie sind in einen eng anliegenden Chiton und einen knielangen, diagonal über die Brust drapierten Mantel gekleidet, was Langlotz als „den ionischen Frack dieser Zeit“ bezeichnet, der den würdigen Bürger charakterisieren sollte⁹³⁴. Der Mantel wird, wie bei den Korefiguren, an der linken Schulter verknüpft, von der die Himationenden in einer breiten, wulstigen, vertikalen Falte vorne und hinter herabfallen, während die rechte Brusthälfte freigelassen wird. Die Manteloberfläche wird von quergespannten, gleichmäßigen Bogenfalten überzogen, die von der rechten Körperseite zur linken Schulter hinlaufen.

Neben der Bekleidung gehört auch die Frisur zum typischen Darstellungsschema der stehenden Jünglinge. Immer tragen sie ihr langes, bis zu den Schulterblättern reichendes Haar offen. Manchmal fallen vorne zwei Schulterlocken auf jede Schulter herab. Das Stirnhaar ist in den meisten Fällen in der Mitte gescheitelt und in zwei symmetrischen, halbkreisförmigen Haarpartien bis hinter die Ohren hochfrisiert, wie bei einigen Tonkoren und bei allen Sirenendarstellungen⁹³⁵.

929 Vgl. Işık 1980, 55 f.; Huysecom 1998, 109 mit entsprechenden Literaturangaben.

930 Huysecom 1998, 109.

931 Für einen Überblick dokumentierter Exemplare des Typus, s. Işık 1980, 55 mit Anm. 131-134 und zuletzt Huysecom 1998, 117 mit einer Verbreitungstabelle einer Grundform von bekleideten Jünglingen..

932 z. B. Heiligtum von Athena Lindia auf Rhodos: Blinkenberg 1931, 34 oder Hera-Heiligtum auf Delos: Laumonier 1956, 63 f..

933 Ein zwölftes Fragment, von Bakalakis (1938, 154 Abb. 25, 5) publiziert und abgebildet ist heute verschollen.

934 Langlotz 1975, 112; ähnlich auch Kyrieleis 1996, 112.

935 Über diese Frisur s. oben S. 138 Anm. 745 (Kore-Statuette K2).

Im Gegensatz zu diesen weiblichen Terrakottaköpfen ist allerdings die in den Rücken fallende Haarmasse der bekleideten Tonkouroi fast immer⁹³⁶ horizontal gegliedert⁹³⁷ und erinnert an die dädalischen Etagenperücken⁹³⁸.

Was die Frisur und die Körperdarstellung dieser männlichen Gestalten betrifft, so präsentieren sie sich verblüffend einheitlich. Ihre Gesichter bieten aber ein abwechslungsreicheres Bild. Hauptsächlich durch sie ist die Unterscheidung von Matrizen, Grundformen und Serien des Typus möglich⁹³⁹. Die meisten Neapolis-Fragmente konnten zwei Grundformen des Typus zugewiesen werden. Die Grundform MbI ist besonders gut dokumentiert. Anhand der zahlreichen thasischen Exemplare identifizierte Huysecom drei Matrizenversionen dieser weit verbreiteten Grundform und erstellte ein Generationenschema für ihre überlieferten Vertreter⁹⁴⁰, in das drei von den Fragmenten des Parthenos-Heiligtums eingegliedert werden können⁹⁴¹. Drei weitere Fragmente⁹⁴² gehören einer zweiten Grundform MbII an, die vorwiegend durch wenige rhodische und samische Statuetten bekannt ist.

Nach datierten Fundkomplexen sind die frühesten Vertreter des Terrakottatypus schon in die Mitte des 6. Jahrhunderts zu datieren⁹⁴³, ungefähr in derselben Zeit, in der uns die bekleideten Jünglinge auch in der Großplastik von Ostionien begegnen⁹⁴⁴. Während der ganzen zweiten Hälfte des Jahrhunderts bleiben allerdings die Tonfiguren des Typus präsent⁹⁴⁵.

936 Die Neapolis-Statuette Mb3 bildet eine Ausnahme, man muss aber berücksichtigen, dass bei ihr die senkrechte Nackenhaargliederung nachträglich angebracht wurde.

937 z. B. Huysecom 1998, 109; Lo Porto 1962, 162 f. Nr. 21 Abb. 18.

938 Dies ist eher als ein zum festen Darstellungsschema zugehörendes Bildmotiv zu verstehen, das diese männlichen Gestalten charakterisieren sollte. Zumindest für die Kuroifiguren kann die horizontale Nackenhaaranordnung nicht als ein archaisierendes Motiv interpretiert werden, wie Alexandrescu Vianu 2005, 490 vorschlägt.

939 Dadurch klassifizierte Ducat 1966, 62 auch die bekleideten Tonkouroi in seinen „samischen“ (Ducat 1966, 65. 69) oder seinen „rhodischen“ Serien (Ducat 1966, 81).

940 Huysecom 1998, 108-126 („type Kv“); mehrere Tonfiguren dieser Grundform wurden von Ducat 1966, 65. 69 in seinen „samischen“ Serien zugeordnet.

941 Mb1-Mb3; ein viertes, heute verschollenes Fragment aus dem Heiligtum (Anm. 933) wird von Huysecom (1998, 117. 119 f.) in ihrer Abhandlung berücksichtigt und ihrer Kategorie Kv III A zugeordnet.

942 Mb4-Mb6.

943 Ducat 1966, 85-89; Huysecom 1998, 110.

944 Freyer-Schauenburg 1974, 151 f.

945 Ducat 1966, 85-89; Huysecom 1998, 110.

Grundform Mb1: großer Kopf mit breitem Gesicht, schräg gelegten Augen, breiter Nase, kleinem, horizontalen Mund und schwerem Kinn; robuster, breitschultriger, keilförmiger Körper.



Mb1.

Mb1. Körperfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E539

erh. H: 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig

erhalten: aus zwei Fr. zusammengesetzt; von der Vorderseite Teil des l. Oberschenkels, l. Knie l. Hand und Zentralteil des Chitons in Wadenhöhe, von der Rückseite Abschnitt der l. Körperhälfte mit Taille, Gesäß und Teil der Oberschenkel; Reste roter Farbe an den Gewändern; aus doppelter frischer Matrize.

Vgl.: Weil 1976, 221 Abb. 5 (aus Thasos); Karamitrou-Mentesidi 1990, 77 Abb. 10 (aus Aiani); Andronikos 1987, 85 Nr. 4 (aus Vergina); Lo Porto 1962, 162 f. Nr. 21 Abb. 18 (aus Tarent); Rizza 1960, Abb. 23 (aus Katane); Boldrini 1994, 54 Nr. 57-58 (aus Gravisca).

Die Vorderseite zeigt die linke, an der Körperseite eng anliegende, geballte Hand, deren Daumen lediglich klar angegeben ist. Neben der Hand ist der Saum des senkrecht fallenden Mantelzipfels in ein weiches Zickzackmuster gelegt. Von diesem Faltenfall ausgehend verläuft der untere Mantelsaum diagonal nach unten zur rechten Körperseite hin. Darunter ist ein Teil vom Chiton erhalten, der an der Seite glatt ist, in seiner mittleren Partie aber ein Bündel von vier dünnen, vertikalen Falten aufweist. Auf dem erhaltenen Rückseitenabschnitt ist der Unterteil des überfallenden Mantelzipfels angegeben, dessen Saum analog zur Frontseite in feine Zickzackfalten mündet. Das Volumen des Gesäßes wölbt sich unter dem Gewand zart heraus.

Stilistisch erinnert die Himationgestaltung mit dem abgerundeten Zickzackmotiv und dem schrägen unteren Mantelsaum an großplastische Werke und steht wohl nah an den Faltenformen vom Kouros aus Myous⁹⁴⁶ und an dem Fragment eines kleinen Manteljünglings aus Samos⁹⁴⁷, die meistens in die späten Jahre des dritten Viertels des 6. Jhs. v. Chr. datiert werden⁹⁴⁸.

Nach den klaren Einzelformen zu urteilen wurde das Fragment einst aus einer relativ frischen Matrize herausgeformt. Die ursprüngliche Höhe der Statuette dürfte die 18 cm überschritten haben, und nach dem Serienschema von Huysecom⁹⁴⁹ ist sie vermutlich der dritten Generation des Typus zuzuordnen.

946 Blümel 1966, 64 Abb. 217; Özgan 1978, 214 f. Abb. 18-19.

947 Buschor 1934, 46 f. Abb. 165; Freyer-Schauenburg 1974, 153 Nr. 73 Taf. 61,

948 Den Kouros aus Myous datiert Blümel 1966, 64 um 530 v. Chr. und Özgan 1978, 50 um 550; der Manteljüngling aus Samos wird von Buschor 1934, 46 f. und Freyer-Schauenburg 1974, 153 gegen 530-520 v. Chr. angesetzt.

949 Huysecom 1998, 113, Abb. 1.

Datierung: Nach den von Huysecom angeführten Datierungsansätzen für die Serie⁹⁵⁰ und den großplastischen Vergleichen dürfte die Tonfigur Mb1 ins dritte Viertel des 6. Jhs. datiert werden.



Mb2.

Mb2. Kopf und Oberkörperfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E947

erh. H: 7, 1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; mit kleinen Einschlüssen, glimmerhaltig

erhalten: Kopf, Hals und Rückseite ungefähr bis über der Taille; rote Farbspuren an der Mantelrückseite; l. Wange und Kinn bestoßen; l. Gesichtshälfte abgerieben; poröse und teilweise verschliffene Oberfläche; aus doppelter, sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Diehl 1964, 513-516 Nr. 9 Abb. 10 (aus Samos); Weill 1976, 222 Abb. 5 (aus Thasos); Laumonier 1956, 83 Nr. 165 Taf. 19 (aus Delos); Lo Porto 1962, 162 f. Nr. 21 Abb. 18 (aus Tarent).

Das Gesicht ist breit und fleischig mit enger Stirn, vollem Kinn und langer Nase mit besonders breiten Nasenflügeln. Das erhaltene rechte mandelförmige Auge ist schräggestellt und der Mund durch eine horizontale Einkerbung angegeben. Das Stirnhaar weist die für die Figuren des Typus übliche Frisur auf, die aus zwei halbkreisförmigen hochfrisierten Haarpartien besteht, die symmetrisch von der Stirnmitte zu den Ohren geführt sind. Beim Exemplar Mb2 wurde die Frontseite dieser Haarmasse durch schräg verlaufende, parallele Ritzlinien nachträglich gestaltet. Das Nackenhaar fällt offen als einheitliche Masse herab und reicht bis zu den Schulterblättern. Auf dem Rücken wird der dicke Haarteppich durch Ritzlinien in waagerechte Wellen eingeteilt. Es gibt kein Anzeichen von Schulterlocken⁹⁵¹.

Auffallend sind die Ähnlichkeiten des Exemplars Mb2 mit dem obengenannten von Diehl publizierten samischen Kopf⁹⁵². In der Gesichts- und Frisurform, in den Gesichtszügen und dem Umrissverlauf stimmen sie überein. Sie unterscheiden sich allerdings sehr in der Formulierung der einzelnen Formen und Akzente, die bei der samischen Statuette plastisch durchmodelliert, beim Neapolis-Fragment aber flach und linear gestaltet sind. Es handelt sich dabei um einen

950 Huysecom 1998, 110.

951 Dies gilt m. E. auch für das von Diehl 1964, 513-516 Nr. 9 Abb. 10 publizierte, samische Terrakottaköpfchen, das hier als Vergleichsbeispiel herangezogen wird. Huysecom 1998, 120 gliedert es ihrer Version KvB, mit Schulterlocken, ein. Dennoch weisen sowohl das samische als auch das Neapolis-Exemplar eine einheitliche, geradlinige Kopfkantur auf, die sich von der Kopfhöhe bis zu den Schultern ausbreitet und in der Höhe der Ohren nicht eingezogen wird, wie das bei den Statuetten mit erhaltenen Schulterlocken der Fall zu sein scheint z. B. Huysecom 1998, 125 Abb. 1; Lo Porto 1962, 162 f. Nr. 21 Abb. 18.

952 Diehl 1964, 513-516 betrachtet den Kopf als weiblich, da er angeblich einen Ohrring trägt. Dennoch sprechen das horizontal gegliederte Nackenhaar und das Fehlen von Schulterlocken für eine männliche Figur. Darüberhinaus ist die enge Verwandtschaft des samischen Kopfs mit der Statue des Dionysoshermos in Louvre (Langlotz 1975, 133-135 Taf. 31, 7) unverkennbar.

stumpfen Abzug aus einer sehr abgenutzten Matrize, bei dem die plastischen Akzente weitgehend verwischt waren und aus diesem Grund durch Ritzlinien und Einkerbungen ersetzt wurden.

Dennoch ist Mb2 als ein Mitglied einer langen und verzweigten Serie von bekleideten Kouroi zu erkennen, die größtenteils von Huysecom rekonstruiert wurde, die bis zu acht Generationen unterscheiden konnte⁹⁵³. Nach vereinzelt, datierbaren Funden dürfte der Anfang der seriellen Produktion schon vor der Mitte des 6. Jahrhunderts angesetzt werden, und deren Dauer reichte vermutlich bis zum Ende des Jahrhunderts⁹⁵⁴.

Unter den großplastischen ionischen Manteljünglingen finden der Tonkopf aus Neapolis und vielmehr sein qualitätsvollerer Verwandter aus Samos in der Hauptdarstellung des Kouros von Dionyshermos aus der Jahrhundertmitte, heute im Louvre⁹⁵⁵, ihre nächste Parallele. In der flachen Oberkopfform, der Gesichtskontur und der Wiedergabe von Augen, Nase und Ohren sehen sie verblüffend ähnlich aus. Lediglich der Mund der Marmorstatue weist bei der gleichen waagerechten Form vollere Lippen auf. Sein dickes, auf den Rücken fallendes Haar ist in breiten horizontalen Wellen gegliedert und erinnert an die für die Terrakottajünglinge übliche Etagengliederung des Nackenhaars. Das hochfrisierte und mittelgescheitelte Stirnhaar ist zwar nicht eindeutig in zwei gewölbte Haarpartien geteilt, wie bei den Tonkouroi, zeigt aber eine merkwürdige Gestaltung der Frontseite durch bogenförmige, parallele Rillen, die mit der eingeritzten, bandartigen Einteilung des Stirnhaars der Statuette von Neapolis vergleichbar ist.

Datierung: Das dem Exemplar Mb2 am nächsten stehende samische Tonköpfchen wurde von Diehl in das Jahrzehnt 550-540⁹⁵⁶ datiert und von Huysecom in die zweite Generation der Serie eingestuft⁹⁵⁷. Dieses Neapolis-Fragment gehört wahrscheinlich, wegen seiner geringeren Größe, einer späteren Generation an, vielleicht der vierten der Serie⁹⁵⁸ und stellt außerdem aufgrund seiner verwischten plastischen Formen eine spätere Abformung der Matrize dieser Generation dar. Es kann ins 3. oder aber auch ins 4. Jahrhundertviertel datiert werden.

Mb3. Statuette eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E998

erh. H: 7,5 cm



Mb3.

953 Huysecom 1998, 111-121.

954 Huysecom 1998, 110.

955 Langlotz 1975, 133-135 Taf. 31, 7. 32, 1. 34, 2.

956 Diehl 1964, 515 f.

957 Huysecom 1998, 120.

958 Mit einer Kopfhöhe von ca. 3 cm. erreichte die Gesamthöhe wahrscheinlich ca. 17 cm, was der vierten Generation von Huysecom 1998, 113, Abb. 1 zu entsprechen scheint.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Ton: blassbeige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; feinkörnig; kaum glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseite vom Kopf bis zur Kniehöhe, von der Rückseite nur Kopf und Schultern; Reste roter Farbe am Himation; Gesicht und Kopf völlig verschliffen; aus doppelter, sehr abgenutzten Matrize.

Vgl.: Weill 1976, 222 Abb. 6; Lazaridis 1963, 257 f. Taf. 294 c Mitte (aus Thasos); Jacobi 1930, 286 Abb. 319 (aus Rhodos); Laurenzi 1936, 155 f. Abb. 142 (aus Rhodos); Dragendorf 1903 (Thera II), 25 Abb. 59.

Die Kopfoberfläche der kleinen Jünglingsfigur ist auf der Vorderseite vollständig abgerieben, was zum größten Teil auf die übermäßige Matrizenabnutzung zurückzuführen ist. Vom Gesicht ist bis auf seine breite, fleischige Form mit dem schweren, spitzen Kinn nichts mehr zu erkennen. Das Haar war wahrscheinlich über der Stirn in den zwei üblichen, symmetrischen, hochtuppierten Haarpartien frisiert, ohne nach vorne fallende Schulterlocken. Die üppige, auf den Rücken fallende Haarmasse wurde allerdings nachträglich bearbeitet und durch vertikale, wellenförmige Ritzlinien in senkrechte Strähnen gegliedert.

Der verhältnismäßig große Kopf sitzt auf einem kurzen, dicken Hals und auf einem gedrunge-
nen Körper mit breiten Schultern und muskulösen Oberarmen.

Der stumpfe Matrizenabzug der Körperfrontseite wurde, ebenso wie das Nackenhaar, nachbe-
arbeitet. Durch Einkerbungen und Einritzungen wurden Einzelformen, wie die Kontur des rech-
ten Armes und der Hand sowie die Drapierung des Mantels nachgezogen. Die daraus entstande-
nen Formen wirken flach und trocken, sind aber klar erkennbar.

Die von der linken Schulter abhängige Steilfalte des Himations fällt starr herab. Sie ist breit und
plastisch ein wenig abgehoben, was die gestaffelten Stofflagen andeuten sollen. Unter der rechten
Brust staut sich der Mantel in mehreren schrägen Falten, die linear und weitgehend dekorativ ge-
staltet sind.

Der straffe, ungegliederte Körperumriss betont das robuste, keilförmige Erscheinungsbild der
kleinen Tonstatuette und lässt –auch unwillkürlich- an den blockhaften Aufbau des Marmorjüng-
lings von Kap Phoneas⁹⁵⁹ denken. Diese sind dennoch typische Merkmale aller bekleideten Ku-
rosfiguren der Grundform MbI, deren Serienproduktion und Verbreitung zum großen Teil von
Huysecom⁹⁶⁰ rekonstruiert wurde. Das Neapolis-Exemplar Mb3 ist wegen seiner verwischten Ak-
zente und seiner geringen Größe, die wohl ursprünglich höchstens die 10 cm erreichte, einer der
späteren Generationen der Serie zuzuordnen⁹⁶¹.

Datierung: Nach dem verwandten, datierbaren rhodischen Exemplar⁹⁶² wohl in das letzte Vier-
tel des 6. Jhs. zu datieren.

959 Freyer-Schauenburg 1974, 150-153 Taf. 59-60; Kyrieleis 1996, 111-121.

960 Huysecom 1998, 109-115 nennt unsere Grundform MbI „Typ Kv“.

961 Huysecom 1998, 111 f. sind keine Dimensionen für die Generationen der Tonfiguren der Version A, ohne
Schulterlocken, zu entnehmen, die unser Exemplar Mb3 betreffen würden.

962 Jacobi 1930, 286 Abb. 319 (wohl 4. V. 6. Jhs. - Nekropole von Kamiros); Laumonier 1956, 82 f. Nr. 162-164
übernimmt die Datierung des rhodischen Fundkomplexes für die ähnliche delische Kurofigur und erwähnt in
seiner Parallelenliste das verschollene Neapolis-Exemplar.

Grundform MbII: langgestreckte Kopfform mit eckigem, trapezförmigem Gesicht, gerader, langer Nase und horizontal liegendem Mund; wulstige, schematisierte Mantelsaumgestaltung; schlanke, keilförmige Körperform.

Mb4. Kopfr. eines bekleideten Kouros

Inv. Nr. E1021

erh. H: 3,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Gesicht und l. Kopfseite; Oberkopf, r. Ohr und r. Kopfseite fehlt; Nasenspitze abgebrochen; stellenweise bestoßen; sehr verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 160 Nr. 251 (aus Sindos); Buschor 1934, 46 Abb. 163 (aus Samos); Laumonier 1956, 82 Nr. 162 Taf. 19 (aus Delos); Higgins 1954, 72 f. Nr. 151 Taf. 30.



Mb4.

Der fragmentarische Zustand und die verschliffene Oberfläche des Fragments Mb4 lassen nicht viele Schlüsse über das ursprüngliche Erscheinungsbild des Exemplars zu. Dennoch spricht allein die erkennbare Gesichtsform der Tonfigur für ihre Zugehörigkeit einer Grundform, die sich von der vorangegangenen, MbI genannten eindeutig unterscheidet. Die trapezförmige, eckige Kontur des Gesichts und seine flache Modellierung differenzieren ihn von den breiten, weichen Formen der Gesichter Mb2 und Mb3.

Von den erhaltenen Gesichtszügen sticht hauptsächlich das stark hervorspringende Kinn ins Auge. Sonst sind lediglich die enge Stirn, der geradlinige Nasenrücken, sowie die horizontale Mundposition zu erkennen.

Über dem beinahe waagerechten Haaransatz erhöht sich fast vertikal das Stirnhaar und betont somit die Länge und die Flachheit dieses Gesichtes. Seine Höhe und seine seitlich sich ausbreitende Form lassen annehmen, dass es in zwei symmetrischen, hochtupierten Haarpartien frisiert war.

Dieser Gesichtstypus wird zwar von Tonfiguren aus Rhodos, Samos, Delos und Sindos überliefert, wie die obengenannten Vergleichsbeispiele bezeugen⁹⁶³, ist jedoch anscheinend weniger verbreitet als derjenige der Grundform I⁹⁶⁴. Am nächsten steht das Neapolis-Gesicht dem Exemplar im British Museum, das aus Rhodos stammt.

Datierung: Die Datierung einzelner Vertreter dieser Grundform schwankt zwischen 540 v. Chr.⁹⁶⁵ und dem Anfang des 5. Jhs.⁹⁶⁶. Innerhalb dieser Periode, eher im letzten Viertel des 6. Jhs. v. Chr., sollte auch das Neapolis-Exemplar angesetzt werden.

963 Ducat 1966, 81 ordnet die drei von den fünf obengenannten Parallelen (außer den Exemplaren aus Delos und Sindos) seiner sogenannten „rhodienne V“ Serie zu.

964 Vgl. die Tabelle der bekannten Exemplare der Grundform I bei Huysecom 1998, 117.

965 Vokotopoulou u. a. 1985, 160 Nr. 251 für das Grabkomplex 25 aus Sindos.

966 Higgins 1954, 71 f. Nr. 151 Taf. 30 für die Statuette im British Museum aufgrund ihres Fundkomplexes. Ducat 1966, 88 f. betrachtet die Datierung von Higgins als zu spät; er bevorzugt eine frühere zeitliche Einordnung dieser Tonfigur in die späten Jahren des 6. Jhs. v. Chr.

Mb5. Körperfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E2102

erh. H: 6, 2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: mittlere Körperpartie ungefähr von Taille- bis Kniehöhe mit beiden seitlich anliegenden Händen; obere Bruchlinie vom r. Unterarm zum l. Handgelenk; stellenweise bestoßen; rote Farbreste an den Gewändern; verschliffene Oberfläche; doppelte, sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mb4.

Tonbeschaffenheit, Proportionen, Größe und Matrizenzustand lassen die Vermutung zu, dass dieses und das vorige Fragment aus derselben Statuette stammen. Beide vertreten jedenfalls dieselbe Grundform MbII von bekleideten Tonkouroi, was die besser erhaltenen, oben angeführten Vergleichsbeispiele veranschaulichen.

Der schlechte Oberflächenzustand des Fragments Mb5 erlaubt kaum Einzelformen zu erkennen. Lediglich der Daumen der rechten, geballten Hand ist auszumachen. Nicht mal der äußere Umriss der seitlich hängenden Arme und der an den Hüften anliegenden Hände wird deutlich differenziert. Die keilförmige Figur wird von einer einheitlichen Konturlinie fest umschlossen.

Von der Gewandformulierung läßt sich nur die senkrechte, der linken Körperseite entlang fallende Saumfalte des Mantels erkennen, die sich wie ein breites, flaches Band von der übrigen Figureoberfläche leicht abhebt. Ähnlicherweise, aber noch flacher, wird die Himationfalte auch auf der Rückseite der Terrakotta wiedergegeben.

Datierung: wie Mb4.



Mb5.

Mb6. Kopf eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E1006

erh. H: 4,5 cm

Ton: blassbeige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; feinkörnig; kaum glimmerhaltig.

erhalten: Kopf bis zum Halsansatz; an der Kopfspitze kleines, rundes Loch zum Aufhängen (?); kleine Bestoßungen am r. Ohr und r. Augenbraue; aus einfacher Hohlform.

Vgl.: wie Mb4; für die Frisur vgl. Mb2 und Marmor-kouros, „Dionyshermos“ in Louvre (Langlotz 1975, 133-135 Taf. 31, 7. 32, 1:



Mb6.

Das trapezförmige, eckige Gesicht, das sich zu der Stirn hin leicht verbreitert, hat im Grunde dieselbe Form mit demjenigen des vorigen Exemplars Mb4, wirkt allerdings zum Teil wegen der breiteren Stirn noch länglicher. Im Gegensatz zu der flachen Ausführung des vorangegangenen Frag-

ments sind beim Mb6 alle Einzelformen des Gesichts plastisch durchgebildet. Die horizontal angelegten, mandelförmigen Augen sind in tiefe Augenhöhlen gesetzt, haben ein betontes, plastisch angegebenes Oberlid und wölben sich leicht heraus. Das rechte liegt niedriger und durch das schwerer fallende Oberlid wirkt es geschlossener als das linke. Sie stehen nah zueinander und werden durch eine gerade, deutlich vorspringende Nase getrennt. Darunter liegen die zwei gleich dicken, gespaltenen Lippen beinahe horizontal und parallel zueinander. Die Mundwinkel sind leicht nach hinten gezogen in Andeutung eines zurückgehaltenen Lächelns, das zur Wölbung der Jochbeine und zur Formierung zweier Furchen seitlich des Mundes führt. Das Untergesicht wird von der fast rechteckigen Form der Unterkiefer und vom stark hervorspringenden Kinn charakterisiert.

Die Stirn wird von zwei bogenförmigen, schnurartigen Haarpartien bekrönt, die in bescheidener Masse an die Gliederung des Stirnhaars bei der Marmorstatue des „Dionyshermos“ erinnern⁹⁶⁷, bei der das hohe Stirnhaar durch tiefe Rillen mehrere ähnliche bogenförmige Zonen eingeteilt ist. Beim Neapolis-Exemplar sind diese nur zwei, und die obere, die dem Oberkopf entlang verläuft, ist wulstiger und wird in kleinen Abschnitten quergeteilt, was vermutlich auf einen Haarzopf deutet. Von den erhaltenen Nackenhaarfragmenten hinter den kleinen, abstehenden Ohren zu urteilen, fiel das Haar offen und frei auf die Schultern herab. Der Hinterkopf ist glatt gestrichen, ohne jegliche Frisurangabe und ausgesprochen flach modelliert, so dass es dem Kopf an Dreidimensionalität mangelt.

Trotz seiner Verwandtschaft mit dem vorigen Exemplar Mb4 und den an dieser Stelle angeführten Vergleichsbeispielen der Grundform MbII wird der Tonkopf Mb6 von mehreren Eigentümlichkeiten gekennzeichnet. Die Asymmetrie des Gesichts, die vielleicht durch eine Verzerrung der noch frischen Tonfigur vor dem Brand zu erklären sei, die außergewöhnliche Frisur und die markanten Gesichtszüge finden m. E. keine direkte Parallele unter den überlieferten Terrakotta-kouroi. Darüberhinaus lassen die geringe Tiefe des Kopfes und das vorhandene Loch auf der Kopfspitze an eine Protome denken. Da aber die Rückseite im Gegensatz zu den Protomen geschlossen war und das erhaltene Halsfragment eindeutig auf eine Statuette hinweist, muss das Fehlen an Tiefe eher auf die Anfertigungsweise der Tonfigur zurückzuführen sein. Für die Rückseite wurde nämlich vermutlich keine Matrize, sondern eine einfach gewölbte Tonplatte verwendet, was unter den Terrakotten des Parthenos-Heiligtums sehr selten zu beobachten ist.

Stilistisch lassen sich Ähnlichkeiten zwischen dem Gesicht Mb6 mit zwei spätarchaischen Protomen aus Thasos erkennen, die von Croissant publiziert und seiner „clazomenischen“ Gruppe zugeordnet wurden⁹⁶⁸. Die langgestreckte, fast rechteckige Gesichtsform, die kleinen, tiefen Augenhöhlen, die feine, gerade Nase und das stark hervortretende Kinn haben alle drei gemeinsam. Dennoch gehören die zwei thasischen Gesichter einer anderen Gattung und einer eher späteren Zeitstufe an.

Datierung: Letztes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

967 Langlotz 1975, Taf. 31 7. 9.

968 Croissant 1983, 156 f. Nr. 88. 89 Taf. 51.

Einzel

Mb7. Armfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E2172

erh. H: 3,8 cm

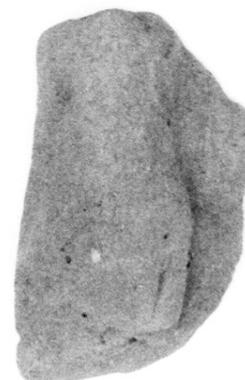
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Abschnitt des r. Unterarmes mit Handgelenk und Hand sowie kleines Hüftfr.; z. T. abgerieben; aus relativ frischen Hohlform.

Vgl.: wie Mb1 und Mb3.

Sowohl das Handgelenk als auch der Daumen und die zwei ersten Finger der zur Faust geschlossenen Hand sind klar modelliert. Die übrige Handoberfläche ist verschliffen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Mb7.

Mb8. Armfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E2277

erh. H: 5,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Abschnitt des l. Unterarmes mit Handgelenk und Hand sowie kleines Hüftfr.; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mb1 und Mb3.

Hand und Handgelenk sind summarisch gestaltet; lediglich der Daumen ist von der Faust plastisch differenziert.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Mb8.

Mb9. Armfr. eines bekleideten Jünglings

Inv. Nr. E2191b

erh. H: 6,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: r. Hand und Handgelenk mit kleinem Fr. der r. Hüfte; innere Handseite mit Daumen abgebrochen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mb1 und Mb3.

Das Fragment entstammt einer besonders großen Jünglingsfigur. Die anatomische Gliederung ist dennoch sehr summarisch. Die geballte Hand ist nur grob und ohne Details wiedergegeben.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Mb9.

Mb10. Rückseitefr. eines bekleideten Kouros

Inv. Nr. E2173

erh. H: 4,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig

erhalten: Rückseitenabschnitt des Unterkörpers ungefähr von Taille- bis Kniehöhe; Gesäßpartie an beiden Seiten abgebrochen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mb1 und Mb3.

Das Gesäß der Figur wölbt sich leicht durch das Gewand heraus. Die von der linken Schulter herabhängende Saumfalte des Mantels überquert vertikal den erhaltenen Körperabschnitt. Sie hat eine bandartige, flache Form und hebt sich leicht plastisch von der Gewandoberfläche ab.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Mb10.

Mb11. Körperfr. eines bekleideten Jünglings (?)

Inv. Nr. E2196b

erh. H: 3,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. von r. Schulter und Oberarm mit Teilen zweier Haarsträhnen.

Vgl.: Buschor 1934, Abb. 164 (aus Samos); Lo Porto 1962, 162 f. Nr. 21 Abb. 18 (aus Tarent).

Wahrscheinlich stammt das kleine Fragment aus einer männlichen Tonfigur dieses Typus. Die zwei auf die Schulter fallenden Haarlocken bilden zwar auch im Typus der stehenden Korenfiguren ein Hauptmotiv, sind aber beim Fragment Mb11 besonders lang und spitz und erinnern eher an die Haargestaltung der bekleideten Kouroi, wie z. B. diejenige der obengenannten Vergleichsexemplare. Darüberhinaus spricht die Körpermodellierung ebenso für eine männliche Gestalt, da sie keine Chitonangabe und keine Andeutung von einer Brustherauswölbung aufweist, die für eine Korefigur die Regel wären.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Mb11.

A2. b. Kniende männliche Figuren (Mk)

Das Schema des Kniens ist bei plastischen Gefäßen aus dem 7. und 6. Jh. nicht selten zu begegnen⁹⁶⁹. In der Regel sind die männlichen knienden Gestalten nackt mit an den Oberschenkeln an-

969 Vanderpool 1937, 434.

liegenden Armen dargestellt und wurden in einem Stück aus zwei Matrizen hergestellt. Die überwiegende Mehrheit der überlieferten Exemplare sind ostionische Produkte, für die meistens eine Herkunft aus den Werkstätten von Rhodos⁹⁷⁰, Samos⁹⁷¹ oder der kleinasiatischen Küste⁹⁷² vermutet wird. Neben den ostionischen Serien gibt es auch eine korinthische⁹⁷³ und eine attische⁹⁷⁴, die, was die Armhaltung betrifft, leicht variieren. Die Forschung scheint darin einig zu sein, dass die Knieposition aus ägyptischen Vorbildern direkt übernommen worden ist⁹⁷⁵. In Anlehnung an die ägyptische Kunst wurden die so dargestellten Gestalten meist als Sklaven oder Diener interpretiert⁹⁷⁶ und seltener als Athleten⁹⁷⁷ oder Springtänzer⁹⁷⁸ identifiziert. In Griechenland stellen sie mal unbärtige Jünglinge⁹⁷⁹, mal bärtige Männer⁹⁸⁰ und mal Satyre⁹⁸¹ dar. Selten sind auch Frauen in diesem Schema wiedergegeben⁹⁸².

Im Heiligtum der Parthenos sind sechs Fragmente von knienden Männergestalten gefunden worden, die sehr wahrscheinlich aus Tonfiguren gleicher Zahl stammen. Da es sich ausschließlich um Körperfragmente handelt, fehlt uns für die ursprünglichen Gesichtstypen jeder Hinweis. Mit ziemlicher Sicherheit waren alle sechs Figuren in derselben Haltung dargestellt, also mit auf den Oberschenkeln anliegenden Armen und flachen, nach unten gerichteten Händen. Sie vertreten wahrscheinlich den Typus des knienden Jünglings –man kann aber nicht ausschließen, dass einige der erhaltenen Fragmente aus knienden Satyrabbildungen stammen, die allerdings seltener sind. Diese beiden Terrakotta-Typen gehören jedenfalls dem Repertoire der „ionischen Koiné“ an und setzten gegen die Mitte des 6. Jahrhunderts ein⁹⁸³.

970 Higgins 1954, 55.

971 Buschor 1934, 49; Lo Porto 1962, 158.

972 Lo Porto 1962, 158.

973 Maximova 1927, 135 Nr. 157 Taf. 42; Mitten 1966, 3-6: die Arme sind vorne gebeugt und die Hände liegen auf der Brust.

974 Vanderpool 1937, 426-441: die Arme sind in den Ellenbogen gebeugt, die Unterarme erhoben.

975 Maximova 1927, 134; Vanderpool 1937, 437 mit Anm. 5; Buschor 1934, 49; Laumonier 1956, 84; Ducat 1966, 67; Mitten 1966, 5.

976 Maximova 1927, 134; Vanderpool 1937, 437 mit Anm. 5, Buschor 1934, 49; Laumonier 1956, 84; Mitten 1966, 5.

977 Vanderpool 1937, 435-438 erkennt im attischen Exemplar mit den gehobenen Armen einen Athleten bzw. einen Diadoumenos. Auch Maximova 1927, 135 vermutet in den korinthischen Beispielen, die ihre Arme gebeugt vor der Brust halten, einen Athleten, möglicherweise einen Springer.

978 Mitten 1966, 4 erwägt zuerst diese Möglichkeit für eine korinthische Figur, die sich steil aufrichtet und deren Arme nicht auf den Oberschenkeln ruhen. Simon 1978, 67-69 argumentiert überzeugend für eine Identifikation des „knienden Elfenbeinjünglings“ von Samos als Springtänzer, dennoch kann diese Interpretation m. E. nicht pauschal für alle knienden Gestalten übernommen werden, wie Fronig 1989, 53 es tut. Einzelne Bildelemente der ionischen knienden Tonfiguren, wie z. B. die bärtigen Gesichter und die flach an den Oberschenkeln anliegenden Hände widersprechen diese Deutung.

979 z. B. Lo Porto 1962, 163 Abb. 19b.

980 z. B. Lo Porto 1962, 159 Abb. 10a; Higgins 1954, 55 Nr. 82-83 Taf. 17.

981 z. B. Higgins 1954, 55 Nr. 84 Taf. 17.

982 Laumonier 1956, 85.

983 Lo Porto 1962, 159. 163 Abb. 10a. 19b; Ducat 1966, 88.

Mk1. Unterkörperfr. eines knienden Mannes

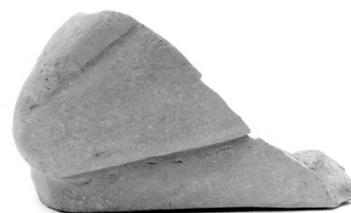
Inv. Nr. E2283

erh. H: 4,1 cm

Ton: blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart; glimmerhaltig.

erhalten: l. Seitenabschnitt der Figur: Basisfr., Teil der l. Ober- und Unterschenkel und l. Knie mit darauf liegender Hand; Hand bestoßen; sonst guter Oberflächenzustand; frische Matrize.

Vgl.: Laumonier 1956, 85 Nr. 172 Taf. 19 (aus Delos); Buschor 1934, 49 Abb. 179 (aus Rhodos); Higgins 1959, 36 Taf. 13 C; Fronig 1989, 53.



Mk1.

Die Figur kniet auf einer orthogonalen Polsterbasis mit abgerundeten Ecken, deren vordere linke Seite zum größten Teil erhalten ist. Darauf ist der klare Umriss des linken am Knie gebeugten Beines zu erkennen. Sein erhaltener Unterschenkelabschnitt verläuft schräg nach oben, so dass die Wade sich gegen den Oberschenkel presst. Auf dem Knie liegt flach die linke Hand, deren Oberfläche verschliffen ist.

Auffallend ist die gute Qualität dieses fragmentarisch erhaltenen Stücks von der feinen Tonbeschaffenheit bis zur scharfen Modellierung der Akzente.

Datierung: Mitte-3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

Mk2. Unterkörperfr. eines knienden Mannes

Inv. Nr. E2282

erh. H: 6,9 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); weich und porös; glimmerhaltig.

erhalten: Unterkörperfr. aus der vorderen und r. Seite der Figur: beide Knie, r. Seite und Unterteil des l. Oberschenkels, r. Hand und Arm unterhalb des Ellenbogens, Genitalien und unterer Seitenabschnitt der Figur; stellenweise rote Farbreste; mehrfach bestoßene und abgesplitterte Oberfläche; verschliffene Akzente; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Laumonier 1956, 85 Nr. 172 Taf. 19 (aus Delos); Dragendorff 1903, 26 Nr. 11 Abb. 64 (aus Thera); Lo Porto 1962, 163 Nr. 23 Abb. 19b (aus Tarent); Boardman 1966, 154 Nr. 45-47 Taf. 99 (aus Tocra); Higgins 1959, 36 Taf. 13 C.



Mk2.

Auf einer sehr dünnen, rechteckigen Basis mit abgerundeten Ecken kniet eine grob modellierte Figur, deren unterer, vorderer Teil lediglich erhalten ist. Seitlich sind die Konturlinien des rechten Beins und der Basis kaum zu erkennen. Der röhrenförmige rechte Unterarm ist nach vorne geführt, und die dick gestaltete Hand liegt flach auf dem Knie. Trotz der Bestoßungen und des schlechten Oberflächenzustands sind die langen Finger klar erkennbar.

Die starke Ähnlichkeit des Fragments Mk2 mit der Figurenvase aus Tarent⁹⁸⁴, deren Tonsorte sogar anscheinend übereinstimmt, lässt die Vermutung zu, dass beide Terrakotten in derselben

984 Lo Porto 1962, 163 Nr. 23 Abb. 19b.

Serie einzugliedern sind. Das tarentinische Exemplar ist kleiner und gehört somit einer späteren Generation an.

Datierung: Mitte 6. Jhs. v. Chr.⁹⁸⁵

Mk3. Oberkörperfragment eines knienden Mannes

Inv. Nr.: E2293

erh. H: 2,2 cm

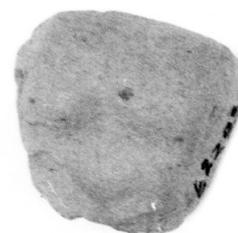
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der Vorderseite des Leibes vom Brustansatz bis ca. zur Taille; am Bauch abgesplittert; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mk1 und Mk2.

Die Vorderseite des kleinen Torsos zeigt zwei weich gerundete Brüste und den Ansatz der abgesplitterten Bauchpartie.

Datierung: Mitte - 3. Viertel des 6. Jh. v. Chr.



Mk3.

Mk4. Rückseitefr. eines knienden Mannes

Inv. Nr. E2120

erh. H: 9,9 cm

Ton: hellbeige (HUE 7,5YR, 7/4, pink); feinkörnig; hart; glimmerhaltig.

erhalten: r. Abschnitt der Rückseite vom Nacken bis zum Gesäß; stellenweise bestoßen und abgesplittert; relativ guter Oberflächenzustand; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mk1 und Mk2.

Das Fragment stammt von einer großen Tonfigur, deren Höhe ursprünglich ca. 19 cm erreicht haben soll. Die Rückseite ist bis auf den Ellenbogen summarisch gestaltet, ohne Angabe von anatomischen Details wie z. B. die Oberarmmuskulatur. Die Etagengliederung des Nackenhaars war wahrscheinlich wegen der Matrizenabnutzung verwischt und aus diesem Grund wurde sie durch horizontale Ritzlinien nachträglich gestaltet.

Datierung: Mitte - 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.



Mk4.

Mk5. Körperfr. eines knienden Mannes

Inv. Nr. E2413

erh. L: 4,2 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); grobkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: l. Hand auf dem l. Oberschenkel; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Mk1 und Mk2.

985 Das ähnliche Exemplar aus Tarent (Lo Porto 1962, 163 Nr. 23 Abb. 19b) wird wegen seines Fundkomplexes gegen die Mitte des 6. Jhs. datiert.

Die flach auf dem Oberschenkel ruhende linke Hand ist unbeholfen modelliert. Die Fingergliederung ist dennoch schwach zu erkennen.

Datierung: Mitte - 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

Mk6. Unterkörperfr. eines knienden Mannes

Inv. Nr. 2284

erh. H: 2,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Seitenteil der Figur: beide Oberschenkel unterhalb der Genitalien, Knien und Abschnitte beider Waden; beide Füße und Fußgelenke fehlen; schlechter Oberflächenzustand mit Bestoßungen und Ablagerungen; rundes Brennloch an der Standfläche; abgenutzte Matrize.

Die kniende Figur besaß anscheinend keine Basis oder Basisfläche. Trotz der gemeinsamen Haltung variiert dieses Fragment in zwei Punkten von den zuvor besprochenen: die Hände der Figur sind nicht auf deren Oberschenkeln vorhanden, und anscheinend richtet sich der junge Mann steiler auf, so dass seine Fersen das Gesäß nicht berühren, wie das bei allen anderen Exemplaren der Fall ist. Die variierte Haltung lässt an korinthische⁹⁸⁶ oder attische⁹⁸⁷ Tonfiguren kniender Männer denken, die die Hände jeweils entweder flach auf die Brust legen oder sie abheben. Jedoch kann die Ausführung des Neapolis-Exemplars mit der der angeführten korinthischen oder attischen Stücke nicht verglichen werden, da sie sehr sorgfältig ausgearbeitet sind und eine unterschiedliche Gestaltung der Oberschenkel aufweisen. Eher handelt es sich dabei um eine sonst nicht überlieferte Variante des ionischen Typus.

Datierung: Mitte - 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

A2. c. Kriegerkopf (H1)

H1. Fragment eines Kriegerkopfyballos

Inv. Nr. E2305

H: 3,6 cm, Br: 3,9 cm

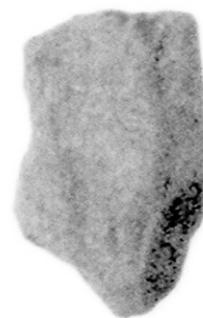
Ton: fein, hellbeige bis leicht rosa (HUE 5YR, 7/4 pink), schwach glimmerhaltig

erhalten: Teil der linken Gesichtsseite mit der linken Wangenklappe des Helmes; Stirn und Kinn fehlen. Guter Oberflächenzustand; keine Farb- oder Firnissspuren.

Vgl.: Matz 1950, Taf. 270 und Ducat 1966, 18; 10. 18 Taf. 1, 6.

986 Maximova 1927, 135 Nr. 157 Taf. 42; Mitten 1966, 3-6.

987 Vanderpool 1937, 426-441.



Mk5.



Mk6.



H1.

Das erhaltene linke Auge ist besonders lang und schmal mit geradem, horizontalem Unterlid und nach unten stark gewölbtem Oberlid.

Die Nase ist geradlinig, lang und sehr fein modelliert; in Verbindung mit den schmalen Lippen verleiht sie dem Gesicht einen strengen Ausdruck.

Wie die meisten Exemplare des Salbgefäßtypus trägt auch unseres einen ionischen Helm⁹⁸⁸. Abgesehen von der fast vollständigen linken Wangenklappe ist ein Teil der plastisch abgehobenen Scharniere (des Hängemechanismus der Wangenklappe) und ein kleiner Abschnitt des unteren Saumes der Stirnbedeckung (metopon) erhalten.

Die kleinen Salbgefäße dieser Form wurden eingehend von Ducat⁹⁸⁹ behandelt. Der Vorläufer des Typus tritt auf Samos Ende des 8. oder Anfang des 7. Jahrhunderts auf⁹⁹⁰. Die eigentliche Matrizenproduktion setzt fast ein Jahrhundert später vermutlich gleichzeitig auf Samos und Rhodos ein⁹⁹¹. Die Mehrheit der bekannten Exemplare stammt aus Rhodos, deswegen wird der Typus oft als «rhodisch» bezeichnet⁹⁹², obwohl er eigentlich als eine samisch- ionische Erfindung gilt⁹⁹³. Zweifellos existierten neben den bekanntesten rhodischen Serien auch eine samische und eine festländische⁹⁹⁴.

Die Mehrheit der gefundenen Kriegerkopffaryballoi wurde mit der altertümlichen Lasurtechnik dekoriert⁹⁹⁵. Das Neapolis- Exemplar weist dagegen keine Farbspuren auf und ist daher der letzten Ducat-Serie, seinen «vases de technique terre-cuite»⁹⁹⁶ zuzuordnen, die mit den so genannten Mattfarben dekoriert worden waren. Ducat datierte diese Salbgefäße gegen 570- 560 v. Chr.⁹⁹⁷ aber Edrichs⁹⁹⁸ hat diese Datierung als viel zu hoch wiederlegt.

Datierung: Im Fall des Kriegerkopffaryballos von Neapolis spricht neben der Mattbemalung zusätzlich die schmale Augenform⁹⁹⁹ für die späteste Stufe der Kriegerkopffreyen, kurz nach der Mitte des 6. Jhs vor Chr.

988 Dazu und für eine Beschreibung und Aufzählung der typischen Merkmale dieser Helmform s. Edrich 1969, 3-10.

989 Ducat 1966, 7-29.

990 Walter 1957, 43 f. Taf. 62, 1; Vierneisel 1961, Taf. 28.5-6; Edrich 1969, 51.

991 Higgins 1959, 18; Ducat 1966, 28 f.

992 Payne 1931, 170-172.

993 Buschor 1934, 48; Edrich 1969, 74.

994 Higgins 1959, 18; Payne 1931, 170 plädiert für eine korinthische Serie rhodischer Abstammung. Ducat 1966, 20-30 lokalisiert dagegen die festländische Serie eher in Sparta statt in Korinth und glaubt, dass sie wahrscheinlich aus Samos abgeleitet werden kann.

995 Ducat 1966, 7-29 Taf. I – II.

996 Ducat 1966, 18 f.

997 Ducat 1966, 26 gibt jedoch zu, dass ihm speziell für die Kriegerköpfe seiner Serie der „technique terre-cuite“ keine stratigraphisch datierbaren Funde zugrunde liegen und schlägt eine relative Datierung vor. von Vacano 1976, 33-43 hat versucht, diese relative Serienabfolge Ducat's durch angeblich fest datierte Grabungsbefunde zu bekräftigen, seine Abhandlung wurde aber von Sinn 1982, 39 Anm. 21 als irreführend abgelehnt.

998 Edrich 1969, 51-74 stützte sich dafür auf die stilistischen Beobachtungen der rhodischen Salbgefäße in Büstenform und deren Vergleich mit den Kriegerkopffaryballoi und kam zu einer Datierung gegen 540-530 an.

999 Higgins 1959, 21; hier wird die Augenform ausdrücklich als ein Datierungskriterium genannt und die schmale, unserem Stück ähnliche Augengestaltung der Kriegerkopffaryballoi Kat. Nr. 1626 und 1627 als Hinweis auf eine Entstehungszeit um die Mitte des 6. Jhs gehalten.

A2. d. Reiterfiguren (R)

R1. Fr. eines Reiters

Inv. Nr. E2194

erh. H: 5,8 cm

Ton: dunkel braunrötlich (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); hart; sehr stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Torso einer männl. Figur mit Ansatz von Hals, r. Arm und r. Oberschenkel; Rote Farbe am Kleidungsstück auf Vorder- und Rückseite; massiv, handgeformt.

Vgl.: Weill 1985, 33. 40 Anm. 4 Nr. 31 Taf. 5 (aus Thasos); Jacopi 1930, 121. 291 Abb. 113. 323. 329 (aus Rhodos).



R1.

Der kleine männliche Torso ist ausgesprochen flach modelliert. Die breite Oberkörperform wird schmaler in der Höhe der Taille und verbreitert sich wieder beträchtlich in den Hüften. Der einheitliche, breite Hüftteil deutet wohl auf die gespreizten Beine hin. Damit ist sehr wahrscheinlich die Körperstellung eines Reiters gemeint. Der ursprüngliche Platz der kleinen Figur ist demnach auf dem Rücken eines Reittieres zu vermuten.

Trotz der einfachen Gestaltung sind ein paar Details plastisch angegeben. Gerade noch ist die Andeutung eines halbkreisförmigen Halsausschnittes zu erkennen. Deutlicher wiedergegeben ist ein flaches Kleidungsstück, das schräg von der linken Schulter zur Körpermitte verläuft. Es stellt wahrscheinlich ein Himation dar, das durch die darauf erhaltene rote Farbe von der übrigen Körperfläche abgehoben wird.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

R2. Fr. einer sitzenden oder reitenden Figur

Inv. Nr. E2195

erh. H: 4,3 cm

Ton: hell beige, blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Oberkörper einer männlichen Figur mit Teilen beider Oberarme und Fr. des rechtwinkligen Unterkörpers; an der r. Rückenseite bandartiges, anmodelliertes Element; am Oberkörper bestoßen; rote Farbreste am Rumpf; massiv, handgeformt.

Vgl.: Weill 1985, 36 f. Nr. 8. 16. 17 Taf. 2-3.



R2.

Die Figur ist sehr summarisch modelliert. Anscheinend stellte sie einen Mann dar, da sie keine Andeutung von Brüsten oder Taille aufweist¹⁰⁰⁰. Die Frontseite des Oberkörpers hat eine flache, fast rechteckige Form. Das erhaltene Unterkörperfragment trifft rechtwinklig auf den Oberkörper und deutet damit wahrscheinlich die Sitz- oder Reitposition des Mannes an. Dennoch ist das

¹⁰⁰⁰ Dennoch muß in Betracht gezogen werden, dass, wie Weill 1985, 36 bemerkt, der Körper der „primitiv“ modellierten Figuren oft nicht nach Geschlecht differenziert ist.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

erhaltene Hüftbruchstück recht formlos und schief und lässt die gemeinte Körperstellung der Gestalt nicht mit Gewissheit erkennen.

Andererseits würde die Haltung der Arme, die eine Bewegung andeutet, gut zu einer Reiterfigur passen. Beide Armstümpfe stehen vom Rumpf ab; der linke ist in Schulterhöhe seitlich ausgestreckt, der rechte richtet sich diagonal nach vorne und könnte vielleicht die Pferdezügel gehalten haben. An der Rückseite der rechten Schulter bleibt das Fragment eines anmodellierten bandartigen Elements erhalten, dessen Deutung ungewiss ist. Vermutlich ist damit ein Mäntelchen oder ein Ausrüstungsteil gemeint.

Bis auf dieses rätselhafte Element wurde der erhaltene Figurteil anscheinend aus einem einzigen Tonklumpen hergestellt. Die „primitive“ Herstellungstechnik erweckt den Eindruck einer frühen Entstehungszeit, der aber täuschen kann.

Datierung: vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. (?)

I. B. Dämonen und Mischwesen

B1. Dickbauch-Dämonen

Die Darstellungen der sogenannten Dickbauch-Dämonen nehmen einen nicht unbedeutenden Platz im Repertoire der archaischen Terrakotten aus Neapolis ein. Ihre Zahl ist zwar bei weitem geringer als diejenige von Statuetten diverser Frauentypen, doch vertreten sie mit ihren achtzehn fragmentierten Exemplaren einen der wenigen zahlenmäßig gut repräsentierten männlichen Terrakottatypus.

Ihre angedeutete Besonderheit innerhalb des besprochenen Fundmaterials wird dadurch relativiert, dass die oben genannten Figuren zu den populärsten ostionischen koroplastischen Schöpfungen des 6. Jh. v. Chr. zählen¹⁰⁰¹.

Dargestellt wird eine nackte, korpulente, männliche Figur mit übergroßem Kopf, kurzen, zusammengeknickten Beinen, mächtigem Gesäß und vorspringendem, runden Bauch, auf dem die beiden Hände ruhen¹⁰⁰². Neben den genannten Grundzügen des Typus gibt es Charakteristika, wie Gesichtform, Frisur und Gestaltung des Bauchs, die nicht allen seiner Vertreter gemeinsam sind.

Was die Identifizierung der zwergähnlichen Gestalt betrifft, ist sich die Forschung mittlerweile darin einig, dass die Figur aus dem Orient –und zwar höchstwahrscheinlich aus Ägypten– abzuleiten ist. Die ägyptischen Zwerggottheiten bieten hierzu die nächste Bildvorlage an¹⁰⁰³.

Nach seiner Beliebtheit zu urteilen, muss der Dickbauch-Dämon im Volksglauben eine besondere Bedeutung gehabt haben. Welche Funktion ihm zukam, bleibt bisher ungewiss. Er wurde mal als Totenweltdämon¹⁰⁰⁴, mal als Glücks- und Schutzdämon¹⁰⁰⁵, mal als Kurotrophos-Dämon¹⁰⁰⁶ und mal als Karikatur¹⁰⁰⁷ interpretiert. Die von Sinn vorgeschlagene Kourotophos-Deutung¹⁰⁰⁸ scheint in den meisten Fällen zuzutreffen, und für das Parthenos-Heiligtum würde sie einen interessanten Kultaspekt aufdecken. Die erhaltenen Dickbauch-Dämonen aus Neapolis tragen jedoch keine eindeutig ans Kourotophos-Schema anpassenden Attribute, wie Figuren kleiner Kinder oder Gebäckbretter¹⁰⁰⁹.

1001 Sinn 1983, 87.

1002 Sinn 1983, 87; Higgins 1954, 31.

1003 Die verschiedenen Forschungsmeinungen erwähnt Sinn 1983, 87-89 Anm. 13. 14; er behauptet, dass die Dickbauch-Dämonen vom ägyptischen „Bes“ abzuleiten sind, bespricht aber auch andere Vorschläge, nach denen die zwergwüchsigen Gestalten als eine griechische Parallele zu dem ebenso ägyptischen „Ptah“ oder den phönizischen „Patäken“ zu verstehen ist; vgl. auch Bol – Kotera 1986, 30.

1004 Langlotz 1975, 106.

1005 Dazu Lo Porto 1962, 167 Anm. 176; Bell 1981, 16.

1006 Sinn 1983, 87-90.

1007 Sinn 1983, 87-90 Anm. 16.

1008 Sinn 1983, 87 f.: Hauptargumente für die Kourotophos-Deutung der Dickbauch-Dämonen sind die ihnen oft beigegebenen Miniaturfiguren und Attribute, sowie deren Fundorte, die entweder Heiligtümern fast ausschließlich weiblicher Gottheiten, oder Gräber vorwiegend von Frauen oder Kinder sind.

1009 Von Sinn 1983, 88 als Zeichen der „Eutrophia“ und der guten Kinderernährung gedeutet.

Der Typus gilt unumstritten als ostionische koroplastische Schöpfung¹⁰¹⁰, deren Entstehungsort mit großer Wahrscheinlichkeit auf Samos zu suchen ist¹⁰¹¹. Von dieser Insel stammt bezeichnenderweise auch das älteste und größte (H 19 cm) publizierte Exemplar, das ins 2. Viertel des 6. Jh. v. Chr. datiert wird¹⁰¹². Die nachfolgenden Serien sind üblicherweise immer weitergeschrumpft bis zu einer Höhe von 5,5 cm; zahlreicher scheinen aber die Statuetten um die 7,5 cm zu sein, die vorwiegend auf die mittleren Jahrzehnte des Jahrhunderts datiert werden¹⁰¹³. Die letzten Vertreter des Typus reichen bis in das letzte Viertel des 6. Jhs.¹⁰¹⁴.

Im Votivmaterial des Parthenos-Heiligtums ist der Typus des dickbauchigen Dämons fast ausschließlich fragmentarisch repräsentiert. Nur ein Exemplar ist vollständig und vier weitere zum größten Teil erhalten. Die stilistische Untersuchung und Einordnung der einzelnen Statuetten wird zusätzlich durch ihre flauen, unpräzisen Formen erschwert, da fast alle erhaltenen Stücke aus abgenutzten Matrizen stammen. Die ursprüngliche Höhe der Mehrheit der Figuren musste schätzungsweise zwischen 6,5 und 8,5 cm gewesen sein, jedoch heben sich drei Fragmente durch ihre Größe ab¹⁰¹⁵ und sind somit einer großformatigen Kategorie des Typus zuzurechnen¹⁰¹⁶. Trotz des schlechten und fragmentarischen Erhaltungszustandes ist es einigermaßen möglich, unter den Statuetten der dickbauchigen Dämonen des Heiligtums Serien zu erkennen¹⁰¹⁷, also Stücke oder Fragmente zu unterscheiden, die direkt oder indirekt von einem Archetypus stammen¹⁰¹⁸. Logischerweise müssen mindestens zwei Exemplare spezifische, gemeinsame Merkmale aufweisen, um eine Serie zu benennen und die Stücke ihr zuzuordnen. Einzelne werden Fragmente oder Figuren behandelt, die einmalige Züge oder Modellierung innerhalb des vorhandenen Materials zeigen oder gar nicht aussagefähig sind.

1010 Blinkenberg 1931, 560: „ateliers ioniens“; Sinn 1983, 87 Anm. 8; Bell 1981, 15.

1011 Sinn 1983, 87. 90.

1012 Sinn 1977, 25 Taf. 5 Nr. 15; Sinn 1983, 87 Anm. 3; Herdejürgen 1989, 72 kombiniert Fundzusammenhang und Stilentwicklung und kommt auch zu einer Datierung vor 560 v. Chr. für das samische Exemplar. Erwähnenswert ist allerdings an dieser Stelle eine von bemerkenswerter Qualität unpublizierte Statuette aus Poseidi, in Chalkidike (Vokotopoulou 1990, Taf. 15), die größer als 20 cm war und von der Ausgräberin in das 3. Viertel des 6. Jhs. datiert wird.

1013 Sinn 1983, 87 Anm. 7; Higgins 1954, 36.

1014 Bol – Kotera 1986, 30; Boldrini 1994, 39. 65 Nr. 110-111.

1015 s. unten D13, D14, D15.

1016 Sinn 1983, 87; Higgins 1954, 36.

1017 Nach der Begrifflichkeit von Nicholls 1952, 218-220; s. oben S. 69.

1018 Nicholls 1952, 220.

Grundform D1: eiförmiger Kopf; unsymmetrischer, geschwungener Umriss

D1. Statuette eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E860

H: 6,5 cm

Ton: weich, rötlich- braun (HUE 7,5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen.

erhalten: die ganze Figur auf einer Basis; rechte vordere Basisecke weggebrochen; Oberfläche stellenweise abgesplittert; aus einer zweischaligen, müden Matrize.

Vgl.: Blinkenberg 1931, 561 Nr. 2314 Taf. 108 (aus Rhodos); ArchDelt 19, 1964, B1, 78 Taf. 77 a (aus Ägina – 3. V. 6. Jh.); Margreiter 1988, 25 Nr. 151 Taf. 10 (aus Ägina); Bol – Kotera 1986, 30 f. Abb. 15, 1-2(ostgriechisch); Bell 1981, 129 Nr. 48 a Taf. 11 (aus Morgantina); Alexandrescu – Vianu 2005, 498 Nr. 18 Taf. 84, 3 a-c (aus Histria).

Die Figur steht auf einer niedrigen, fast viereckigen Basis. Sie ist nackt, fett, mit eingeknickten Beinen und Händen, die seitlich den hervorgewölbten Bauch fassen, wie es bei allen Exemplaren des Typus üblich ist. Dieser Dämon aus Neapolis hat einen eiförmigen, leicht nach vorne gebeugten Kopf mit einem spitzen, dreieckigen Kinn und einen runden, von waagerechten Fettwülsten bedeckten Bauch. Im Gesicht sind die Akzente verwischt, doch erkennt man noch das rechte mandelförmige Auge und den leicht lächelnden Mund. Das lange Haar fällt vertikal auf den Nacken und bildet auf dem Rücken eine kompakte Masse, die in horizontale Zonen eingliedert ist. Auf der Rückseite ist neben dem Haar nur noch das mächtige Gesäß modelliert.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



D1.

D2. Statuette eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E670

Erh. H: 6,8 cm

Ton: weich, großkörnig, rotbraune Farbe (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), schlecht gebrannt; mit Micazusatz.

erhalten: fast die volle Figur in sehr schlechtem Zustand; es fehlen das Gesicht, der linke Arm und Teil der linken Körperseite; Oberfläche an mehreren Stellen stark bestoßen und abgeblättert; aus zweischaliger, müder Matrize.

Vgl.: D1; nach Kopf- und Umrissform können D1 und D2 derselben Serie zugeordnet werden - D2 müsste aus einer früheren Generation stammen, da sie größer ist.



D2.

Die Figur steht auf einer sehr bestoßenen, ursprünglich viereckigen Basis. Lediglich die bewölbten Formen des Körpers, eine der horizontalen Fettfalten des Bauches, die Genitalien und die Beine des Dickbauch- Dämons sind klar erkennbar.

Datierung: wie D1.

D3. Statuette eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E1030

Erh. H: 6 cm

Ton: hart, feinkörnig, sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4 very pale brown) mit wenigem Micazusatz.

erhalten: Figur bis zur Wadenhöhe; Füße und Basis fehlen; aus zweischaliger, müder Matrizze; abgenutzt und degeneriert; alle Akzente verwischt.

Vgl.: D1; D3 war ursprünglich größer als D1 und D2, gehörte also zu einer früheren Generation.

Die erhaltene Figur ist bis auf die Grundvolumina – Kopf, Brust, Bauch, Knie- reduziert. Abgesehen vom knopfartigen Genitalienansatz und der in horizontalen Zonen gegliederten Haarmasse sind keine Züge und keine Modellierungsakzente erkennbar.

Datierung: wie D1.



D3.

D4. Kopf eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2296

Erh. H: 2,4 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen

erhalten: Gesicht und Hinterkopf; aus zweischaliger, müder Matrizze; verwischte Gesichtszüge; über dem rechten Auge bestoßen.

Vgl.: wie D1.

Der runde Oberkopf und die dreieckige untere Gesichtshälfte mit dem spitzen Kinn sind typische Merkmale der Grundform

DI. Von den Gesichtszügen sind das linke, mandelförmige Auge, die breite Nasenbasis, das „archaische“ Lächeln und der geradelinige Haaransatz über der Stirn gerade zu erkennen.

Datierung: wie D1.



D4.

D5. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons –(mit D4 zusammengehörig?)

Inv. Nr. E2289

Erh. H: 3,9 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen.

erhalten: Fragment der vorderen, linken Körperseite mit Schulter, Arm, Brust, Bauchteil und Knie; Bauch und Arm sehr bestoßen.

Vgl.: wie D1, D2 und D3.

Brust und Bauch sind kräftig gewölbt und erinnern dabei an die Modellierung des Exemplars D1.

Dimensionen, Ton- und Machart des Fragments weisen auf seine Zusammengehörigkeit mit dem Kopf D4, obwohl die zwei Teile der Figur nicht zusammensetzen sind.

Datierung: wie D1.

D6. Kopf- und Brustfragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2297

Erh. H: 3,6 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Micazusatz

erhalten: Frontseite des Kopfes mit dreieckigem Brustfragment; sehr schlechter Oberflächenzustand; korrodiert und bestoßen.

Vgl.: wie D1.

Die Gesichtsoberfläche ist fast gänzlich zerstört. Lediglich das spitze Kinn auf dem Brustbein und die Ohren der Figur sind gut erkennbar. Runde Kopfform und dreieckiges Kinn lassen die Einordnung des Fragments der Grundform D1 zu.

Datierung: wie D1.

Verwandt

D7. Statuette eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E861

Erh. H: 5 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow) mit Glimmerteilchen.

erhalten: Kopf, Leib und linker Arm der Figur; es fehlen die Beine und der rechte Arm; zweischalige, müde Matrize; verwischte Akzente.

Auffallend wirkt der übermäßig große, hoch gewölbte Kopf mit seinem runden, kahlen Oberteil. Auf der Rückseite hängt jedoch, wie üblich, die geschlossene Masse des langen Haars des Dämons herab.

Der eiförmige Kopf mit dem spitzen Kinn sinkt tief in den fetten Leib und verleiht der Figur ein embryoartiges Aussehen¹⁰¹⁹.

Von den verwischten Gesichtszügen ist nur wenig zu erkennen: eine niedrige, breite Nase und ein lächelnder Mund.

¹⁰¹⁹ Nicht zufällig hat als erster Böhlau 1889, 155 –und ihm folgend viele andere Forscher– angenommen, dass das ägyptische Ptah-Embryo als Bildvorlage für die ionischen dickbauchigen Dämonen gedient hat, dazu s. oben S. 279 Anm. 1003.



D5.



D6.



D7.

Die Brust ist betont füllig und der hervortretende Bauch ist mit plisseartigen horizontal verlaufenden Speckfalten versehen.

Generell wird die Modellierung der Figur durch kräftig schwellendes Volumen charakterisiert und darin besteht ihre Verwandtschaft mit den Exemplaren der Grundform DI. Andererseits unterscheidet sie sich von den Stuetten der oben genannten Kategorie durch die Kopfform und den straffen, geschlossenen Umriss. Dies kann jedoch als Ergebnis serienmäßiger Nachformungen gedeutet werden, die nicht nur zum Größenverlust führten, sondern auch flauere, unpräzise Formen und Umrisse hervorbrachten.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

Grundform DII: ovales Gesicht; gewölbte Augen; flache, lineare, Ausführung; geschlossener Umriss.

D8. Dickbauch-Dämon mit Kopfbedeckung

Inv. Nr. E329

Erh. H: 6 cm

Ton: hart, hellrötlich (HUE 2,5YR, 6/6 light red), sehr glimmerhaltig

erhalten: fast vollständig, es fehlen die Füße; Oberteil der Kopfbedeckung bestoßen; aus zweischaliger, abgenutzte Matrize; rote Farbspuren stellenweise vorhanden.

Vgl.: von Graeve 1992, 98 Taf. 18, 1-2 (aus Milet); Rizza 1960, 260 Abb. 224 (aus Catania); Higgins 1954, 58 Nr. 94 Taf. 18 (aus Melos); Winter 1903, Taf. 213, 5.

Die kleine Tonfigur zeigt einen dickbauchigen Dämon im üblichen Schema, doch unterscheidet sie sich in vieler Hinsicht von den Statuetten der vorigen Kategorie (DI). Generell ist die Ausführung der ganzen Figur flacher, eher zweidimensional. Der pralle Leib, die eingeknickten Arme und Beine sind linear modelliert und wirken weniger raumgreifend. Das Gesicht hat eine vollere, ovale Form mit großen, gewölbten Augen und schwerer Nase mit dicken Nasenflügeln. Mehrere Einzelheiten sind wegen der stumpfen Matrize nicht zu erkennen. Die Rückseite ist sehr summarisch gestaltet; allein die kompakte Masse des langen Haars und das Gesäß sind plastisch gegeben.

Die an mehreren Stellen erhaltenen Farbspuren weisen darauf hin, dass die ganze Figur ursprünglich rot bemalt war¹⁰²⁰.

Auffallend ist die übermäßig große Kopfbedeckung, die in der Frontansicht ein Dreieck beschreibt, in Seitensicht aber einen großen Halbkreis bildet. Es handelt sich um ein für die Statuet-



D8.

¹⁰²⁰ Anscheinend war dies keine Seltenheit, vgl. Vokotopoulou u. a. 1985, 161 Nr. 253 (aus Sindos); Margreiter 1988, 69 Nr. 151 (aus Ägina); Higgins 1954, 56 Nr. 88 Taf. 18.

ten der dickbauchigen Dämonen geläufiges Attribut, das in der Form ein wenig variieren kann¹⁰²¹. Es wurde als „spitze Mütze¹⁰²²“, „Pilos¹⁰²³“, „Kopfschmuck¹⁰²⁴“ oder „Helm¹⁰²⁵“ bezeichnet und mit der Deutung der dämonischen Figuren in Verbindung gebracht¹⁰²⁶. Auf den ersten Blick ähnelt die Kopfbedeckung unseres Exemplars mit dem flachen Dreieck auf der Frontseite eher einem Pilos als einem Helm. Die tiefe, halbkreisförmige Form der Seitenansicht kann allerdings gut zu einem Helm passen, so dass diese Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden darf.

Datierung: letztes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

D9. Kopf eines Dickbauch-Dämons mit Kopfbedeckung

Inv. Nr. E1031

Erh. H: 3,5 cm

Ton: hart, feinkörnig, sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4 very pale brown) mit wenigem Micatzusatz.

erhalten: nur der Kopf mit der großen Kopfbedeckung; untere Hinterseite der Bedeckung weggebrochen; zweisehalige, abgenutzte Matrize; rote Farbspuren auf der Kopfbedeckung.

Vgl.: D6; Blinkenberg 1931, 561 Nr. 2317 Taf. 108 (aus Rhodos - für eine ähnliche Seitenansicht)

Der kleine Kopf zeigt mit der vorigen Statuette D6 ähnliche Charakteristika; ovale Gesichtform mit flach gewölbten Augen und schwerer Nase. Er gehörte einer der kleinsten Figuren im Terrakotta-Fundbestand des Heiligtums an, die weniger als 6 cm maß. Desto größer wirkt die hohe Kopfbedeckung, die über der Stirn ein flaches Dreieck aufweist, in Seitenansicht aber eine überproportionierte, tiefergreifende, kreisförmige Kurve beschreibt.

Datierung: wie D6.



D9.



D10.

D10. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2294

Erh. H: 2,3 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen.

1021 z. B. bei einem Exemplar aus Samos, Diehl 1964, 517-522 Nr. 12 Abb.13 springt der untere Rand hervor.

1022 Winter 1903, I 213 H; Blinkenberg 1931, I Nr. 2317 Taf 108.

1023 Higgins 1954, 58 Nr. 94; von Diehl 1964, 518f. Nr. 12 als „pilosförmiger Hut“ bezeichnet.

1024 von Graeve 1992, 97.

1025 Sinn 1983, 87-90 mit Anm. 19.

1026 Sinn 1983, 89-92 behauptet, dass es sich dabei um Helme handelt, die die beschützende Funktion des Dämons –als Schutzpatrons von Frauen und Kindern- unterstreichen und als eine griechische „Übersetzung“ einiger ägyptischen Merkmale des Wesens zu verstehen sind.

erhalten: vorderes Körperteil vom Oberbauch bis zur Knöchelhöhe; auf der rechten Seite fehlen Knöchel, Oberschenkel und Bauchteil; auf der Bauchpartie nachmodelliert.

Vgl.: D6.

Die stilisierte Ausführung erinnert an das Exemplar D6, hier sind allerdings einige Details, zum Teil aufgrund der Nachmodellierung des Bauchs, besser zu erkennen. Die für den Typus charakteristischen Fettwülste des Leibes, die durch horizontale Linien dargestellt werden, und der punktförmig eingedrückte Nabel erwecken einen graphischen Eindruck. Bei den zusammengeknickten Beinen hat eine geometrische Kompaktheit das organische Volumen der Serie DI ersetzt. Zwischen den Beinen wird das Glied als eine senkrechte Perlenkette angegeben.

Datierung: wie D6.

Einzeln¹⁰²⁷

D11. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2291

Erh. H: 4,8 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen

erhalten: rechtes Seitenfragment des Rumpfs: Schulter, angewickelter Arm, Brust und kleine Partie des Speckbauchs; Oberfläche abgenutzt mit Ablagerungen.

Vgl.: Grundform DI.

Das Fragment stammt aus einer relativ großen Statuette (ca. 10 cm.) und wird durch die weiche, organische Modellierung des Körpervolumens gekennzeichnet.

Datierung: wie bei Grundform DI.



D11.

D12. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2287

Erh. H: 4,3 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen

erhalten: die vordere linke Körperseite von der Schulter bis zur Kniehöhe; linker Oberschenkel und Knie vorne gestoßen; Finger der linken Hand nachmodelliert.

Vgl.: Grundform DI.

Datierung: wie bei Grundform DI.



D12.

1027 In der Kategorie „einzel“ werden hauptsächlich Fragmente eingeordnet, die nicht eindeutig einer der im Heiligtum belegten Grundformen eines Typus zuzugliedern sind, d.h. dass sie entweder keine Ähnlichkeiten mit den bekannten Grundformen zeigen, oder aber auch –sehr oft– dass sie aus Partien von Statuetten stammen, die nicht aussagefähig sind. Sie können z. B. mit einer der vorhandenen Grundformen gemeinsame Merkmale aufweisen, die aber nicht ausschließlich für diese Grundform typisch sind, sondern auch bei anderen vorkommen.

D13. Fragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2290

H: 4,8 cm, Br: 4,4 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen

erhalten: Fragment der unteren Bauchpartie mit knopfförmigem Ansatz des Geschlechtsteiles; Bruchlinien unten folgen den Beinansätzen.

Vgl.: Lo Porto 1962, 167 Abb. 24 (aus Tarent); Giouri – Koukouli 1987, 370 Abb. 20 (aus Oisyme); Higgins 1954, 56 Nr. 88 Taf. 18 (aus Rhodos).

Das Bauchfragment wird durch zwei parallel verlaufende, horizontale Linien in gewölbte Zonen geteilt, von denen nur die unteren zwei zum Teil erhalten sind.

Das Fragment stammt aus einer großen Statuette, deren ursprüngliche Höhe über die 15 cm gemessen haben muss. Damit gehört es dem mit Abstand größten Dickbauch-Dämon im Votivbestand des Heiligtums an, der zu der Kategorie der großformatigen Exemplare des Typus zu zählen ist¹⁰²⁸.

Datierung: 3. V. des 6. Jhs. v. Chr.



D13.

D14. Fragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2288

H: 3,4 cm, Br: 3 cm

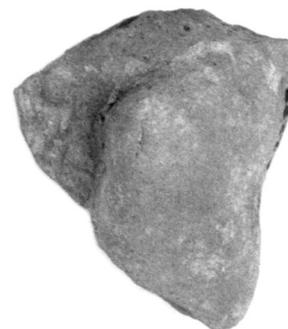
Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen.

erhalten: Teil des eingeknickten linken Beines, Knie und Teile vom Oberschenkel und Wade, sowie kleines Unterbauchfragment mit den Genitalien: der knopfartige Ansatz ist zu erkennen; Oberfläche mit Ablagerungen.

Vgl.: wie D13 (?)

Das Fragment stammt aus einer ursprünglich großen Figur, deren Höhe die 12 cm überschritten haben dürfte. Vielleicht gehörte es zu Fragment D15, da sie aber entfernte Körperpartien darstellen, können sie nicht zusammengesetzt werden.

Datierung: wie D13 (?)



D14.

D15. Fragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2292

H: 3,3 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Glimmerteilchen

erhalten: Teil der rechten, gebeugten Hand: Oberarm von der Schulterhöhe bis zum Ellbogen.

Vgl.: wie D13 (?)



D15.

1028 Das größte publizierte Exemplar stammt aus Samos (19 cm), wird in das 2. Viertel des 6. Jhs. v. Chr. datiert und von Sinn 1983, 87 mit dem Archetypus in Verbindung gebracht; dazu s. aber auch oben S. 280 Anm. 1012.

Ursprünglich muss die Höhe der Statuette ca. 12 cm gemessen haben -vielleicht mit D14 zusammengehörig.

Datierung: wie D13 (?)

D16. Kopffragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. 2426

Erh. H: 2,7 cm

Ton: feinkörnig, hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), mit Mica.

erhalten: kleines Hinterkopffragment; müde Matrize, degeneriert.

Lediglich die einheitliche Haarmasse ist zu erkennen, die durch senkrechte parallele Strähnen gegliedert war.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



D16.

D17. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons

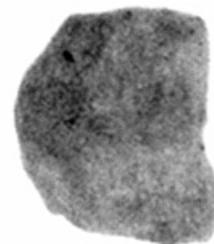
Inv. Nr. 2446

Erh. H: 3,7 cm.

Ton: weich, feinkörnig, hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), mit wenig Mica.

erhalten: Rückenfragment mit dem Ansatz des rechten Oberarmes; abgenutzte Matrize; verwischte Akzente.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



D17.

D18. Körperfragment eines Dickbauch-Dämons

Inv. Nr. E2295

Erh. H: 4,4 cm, Erh. Br: 3,4 cm

Ton: weich, rotbraun (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), mit Micazusatz.

erhalten: der rechte angewinkelte Arm, von der Schulter bis zum Handgelenk und die rechte Brust; Oberfläche mit Ablagerungen, über der Brust abgesplittert; abgenutzte Matrize.

Datierung: 2. Hälfte 6. Jhs. v. Chr.



D18.

B2 – B5. MISCHWESEN (Si & Sp)

Vierzehn Fragmente und ein nahezu vollständiges Exemplar vertreten die Kategorie der mythologischen Mischwesen unter den Terrakotten des Heiligtums. Alle Fragmente stammen aus Figurenvasen in der Form einer Sirene (Si) und repräsentieren somit einen weiteren überlieferten und verbreiteten ionischen Terrakotta-Typus¹⁰²⁹.

1029 Die von Ducat 1966, 68. 75. 76 f. 79 f. 81 aufgelisteten Exemplare vermitteln einen Eindruck der Verbreitung des Typus von seinen ostgriechischen Stammgebieten bis zu den Kolonien vom Schwarzen Meer und Großgriechenland. Ducat's Liste ist inzwischen beträchtlich zu verlängern durch Sirenenfunde z. B. aus der Kyrenaika (Boardman 1966, 155 Nr. 68 Taf. 101) und Nordgriechenland (Vokotopoulou u. a. 1985, 242 Nr. 396); dazu auch Bell 1981, 9 f.

Dazu kommt die Statuette einer Sphinx (Sp), für die keine Parallele im ionischen Typenrepertoire zu finden ist. Aus diesem Grund wird diese getrennt besprochen.

B2. Sirenen (Si)

Ostgriechische Tonsirenen kommen schon im 2. Viertel des 6. Jhs.¹⁰³⁰, mit Firnis¹⁰³¹- oder/ bzw. auch mit Mattfarben¹⁰³² bemalt vor und werden in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts, vorwiegend ohne Lasur, weiterproduziert¹⁰³³. Anscheinend waren sie ausschließlich als figürliche Gefäße gebildet, und auf ihrem Kopf trugen sie ihre Vasenmündung. In der Regel weisen sie auf ihrem Rücken eine Öse auf, die dazu diente sie aufzuhängen¹⁰³⁴. Die Sirenen sind hockend dargestellt; der Vogelkörper wird im Profil und der Frauenkopf zur rechten Seite gewandt wiedergegeben, so dass er dem Betrachter entgegensieht. Die Beine werden unter dem Bauch angezogen und die Vogelfüße dienen als Standleiste, welche zusammen mit dem breiten Schwanzende das Figurengewicht tragen. Der Vogelkörper ist im Grunde eiförmig und seine einzelnen Teile, wie Flügel und Füße, werden sehr sparsam plastisch wiedergegeben. Dennoch wurden die meisten plastischen Gefäße dieses Typus sorgfältig durchgestaltet, wie die gründlich verschmierten Matrizennähte auf Rücken und Bauch der Figuren, sowie die aufwändige erhaltene Bemalung einiger Beispiele¹⁰³⁵ bezeugen.

Im Motivbestand von Neapolis kann man Teile aus mindestens sieben solchen Sirenenvasen erkennen. Ihr Zustand ist ausgesprochen fragmentarisch und mit Ausnahme einer sind die Sirenenköpfe nicht erhalten. Dies läßt wenig Raum für stilistische Beobachtungen, da die Formgebung der Vogelkörper des Typus in der Regel keiner nennenswerten stilistischen Entwicklung unterliegt. Dadurch sind für die meisten Sirenenfragmente keine chronologischen Anhaltspunkte zu gewinnen.

Alle Neapolis-Exemplare waren sehr wahrscheinlich ausschließlich mit Mattfarben bemalt, da keine Spuren von Lasur erhalten sind. Diese Tatsache kann aber ebensowenig zu einer Einengung des Datierungsspielraums beitragen, da datierte, mattbemalte Sirenenvasen sowohl aus dem zwei-

1030 Lo Porto 1962, 156 mit Erwähnung weiterer frühdatierter Beispiele.

1031 z. B. zwei Exemplare in Kassel: zuletzt Yfantidis 1990, 168 f. Nr. 108 und eins in Kopenhagen: Johansen 1994, 120 Nr. 63 sind hauptsächlich mit Firnisfarben dekoriert, einige ihrer Teile wurden aber mit Mattfarben bemalt. Dies gilt anscheinend auch für die Sirene aus dem Aphrodite-Heiligtum von Samos: Tsakos 1980b, 463 Taf. 273 a.

1032 z. B. die Tonsirenen aus Tarent, Lo Porto 1978, 134.

1033 Lo Porto 1962, 156; Boldrini 1994, 62 Nr. 96.

1034 Bei dem Kasseler Exemplar aus Samos, Yfantidis 168 f. Nr. 108, ist in der Öse der antike, bronzene Ringanhänger erhalten geblieben.

1035 z. B. die Tonsirenen auf Samos: Tsakos 1980b, 463 Taf. 273 a, in Kopenhagen: Johansen 1994, 120 Nr. 63 und in Kassel: zuletzt Yfantidis 1990, 168 f. Nr. 108, die durch eine Kombination von Lasurtechnik und Mattfarben mit verschiedenen Mustern dekoriert worden waren.

ten Viertel des 6. Jhs.¹⁰³⁶ als auch aus dem Ende der archaischen Epoche überliefert sind¹⁰³⁷. Dennoch sprechen die sorgfältige Ausführung der meisten Fragmente des Heiligtums und ihre relativ großen Dimensionen¹⁰³⁸ eher nicht für eine späte Datierung¹⁰³⁹.

Aufgrund der obengenannten Indizien und der geläufigen Datierungsvorschläge für vergleichbare Exemplare wäre für die Figurenvasen dieses Typus von Neapolis ein Datierungsspielraum von der Mitte bis zum letzten Viertel des 6. Jhs. m. E. denkbar.

Si1. Fr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E920

Erh. H: 9,5 cm; erh. L: 19 cm

Ton: orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; hart; sehr schwach glimmerhaltig.

erhalten: Rückseite des Vogelkörpers, aus zwei Fr. zusammengesetzt; mittlere Partie ergänzt; Kopf fehlt; Vogelschwanz weggebrochen; Oberfläche mit Ablagerungen, stellenweise abgesplittert; aus frischer Matrize.

Vgl.: Dragendorf 1903, 26 f. Nr. 13. 14 (aus Thera); Thiersch 1906, 381 Taf. 110, 6 (aus Ägina); Laumonier 1956, 85. 90 Nr. 174. 204 Taf. 20 (aus Delos); Lo Porto 1962, 156 Abb. 6 a (aus Tarent); Tsakos 1980b, 463 Taf. 273 a (aus Samos); Bell 1981, 9 f. Nr. 51 Taf. 12 (aus Morgantina); Vokotopoulou u. a. 1985, 242 Nr. 396 (aus Sindos).



Si1.

Das auf der Rückseite erhaltene Haar fällt in dicht nebeneinander liegende Perlensträhnen nieder, deren dreieckige Spitzen unten auseinander gehen.

Sowie der linke Flügel als auch der linke am Vogelkörper anliegende Oberschenkel sind sparsam aber klar und fein plastisch wiedergegeben.

Die Feinheit der Ausarbeitung bezeugt auch die Tatsache, dass die Nähte der zwei Hohlformen auf Rücken und Bauch sorgfältig verschmiert sind. Die Haarlücke an der Rückenmitte spricht mit großer Wahrscheinlichkeit für die ursprüngliche Existenz einer frei gearbeiteten Öse, die abgeklebt worden ist.

Datierung: Mitte – 3. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

1036 Lo Porto 1962, 156 Abb. 6.

1037 Jacopi 1930, 325 Abb. 359.

1038 Mit Ausnahme des Exemplars Si1, dessen Länge über 25 cm betragen haben muss und demnach eins der größten Exemplare dieses Typus darstellt, lag die ursprüngliche Länge der meisten Figurenvasen zwischen ca. 17,5 cm (Si9) und 15 cm (Si13).

1039 Jedenfalls gibt es unter den Tonsirenen von Neapolis keine Miniaturfigur wie diejenige aus Gravisca (Boldrini 1994, 62 Nr. 96), die zu einer späten Phase der Produktion des Typus zu gehören scheint. Andererseits können bekanntlich allein die Dimensionen einer Terrakotta kein gültiges Datierungskriterium darstellen. Dies beweist z. B. die beträchtliche Größe (19 cm) einer spätarchaischen Sirenenvase aus Rhodos: Jacopi 1930, 325 Abb. 359.

Si2. Kopffr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2185

Erh. H: 4,8 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow), im Inneren grau; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf- und Gesichtsfr. einer Sirenenvase mit Bruchstück aus dem Ansatz der Gefäßmündung; aus zwei Teilen zusammengesetzt; Rückseite und r. Oberteil des Kopfes fehlt, sowie Teil der l. Schläfe; r. Gesichtshälfte oberhalb des Mundes und r. Ohr bestoßen und abgesplittert; schlechter Erhaltungszustand; aus frischer Matrice.

Vgl.: Blinkenberg 1931, 559 Nr. 2313 Taf. 108 (aus Rhodos); Higgins 1954, 52 f. Nr. 75 Taf. 16 (aus Rhodos); Thiersch 1906, 381 Taf. 110,6 (aus Ägina); Buschor 1934, 35 Nr. 133 (samisch?).



Si2.

Trotz des schlechten Erhaltungszustands dieses Sirenenkopfs fällt die Qualität seiner Ausführung ins Auge. Die zum Teil erhaltene Oberfläche lässt die exakte plastische Durchgestaltung der verschiedenen Gesichtszüge, wie die betonten Wangenknochen, die hochgeschwungenen Brauen, die klar umrissenen Augen und das vorspringende Kinn, erkennen.

Das Gesicht hat die Form eines Trapezes, das sich nach oben verbreitert, so dass die großen, flachen Mandelaugen weit auseinander stehen. Die Nase ist gerade, kurz und fein, der Mund dagegen lang, leicht bogenförmig mit zusammengezogenen, dünnen Lippen, die der Figur einen distanzierten, fast ironischen Ausdruck verleihen. Die großen, hochgestellten Ohren werden durch scheibenförmige Ohringe geschmückt. Das Gesicht wird von der für diese Tonsirenen typischen Stirnfrisur bekrönt, der auch bei den männlichen Terrakotten¹⁰⁴⁰ und einigen Tonkoren¹⁰⁴¹ zu begegnen ist: das mittelgescheitelte Stirnhaar wird in zwei symmetrische, hochfrisierte Haarpartien geteilt. Die Gestaltung der erhaltenen linken Stirnhaarhälfte erscheint beim Sirenenkopf Si2 auffallend wulstig. Diese Formgebung scheint unter den überlieferten Sirenenköpfen des Typus üblich zu sein¹⁰⁴², und möglicherweise bildete sie einen ikonographischen Topos für die Wiedergabe dieser Wesen.

Etlche Gemeinsamkeiten zwischen dem Sirenenkopf von Neapolis und den ersten zwei oben angeführten Vergleichsbeispielen sprechen mit großer Wahrscheinlichkeit dafür, dass die Sirenen in Rhodos¹⁰⁴³ und im British Museum¹⁰⁴⁴ zusammen mit dem Exemplar Si1 als Mitglieder einer Serie zu betrachten sind. Das bekannteste unter diesen Exemplaren, die Sirene aus Rhodos in London, wurde von Ducat seinen „séries rhodiennes“ eingeordnet¹⁰⁴⁵, von Croissant dagegen eher

1040 s. oben S. 262 Anm. 935.

1041 s. oben S. 138 Anm. 745 (vgl. z. B. das Exemplar K2).

1042 vgl. den Sirenenkopf aus Ägina Thiersch 1906, Taf. 110, 6, die samischen Köpfe bei Buschor 1934, Abb. 130-13 und das tarentinische Exemplar Lo Porto 1978, Abb. 9.

1043 Blinkenberg 1931, 559 Nr. 2313 Taf. 108.

1044 Higgins 1954, Nr. 75.

1045 Ducat 1966, 76.

den samischen Werkstätten zugeschrieben¹⁰⁴⁶. Allerdings sprechen die Gemeinsamkeiten dieser Gesichter mit einem Sirenenkopf aus Ägina¹⁰⁴⁷, wahrscheinlich samischer Abstammung, und mit weiteren samischen Terrakottaköpfen wie z. B. dem Sirenenkopf Buschor 135¹⁰⁴⁸ m. E. für die samische Herkunft dieser Serie.

Bemerkenswert ist wiederum die enge stilistische Verwandtschaft zwischen dem Gesicht der Neapolis-Sirene und einem Typus von lasierten Büstengefäßen, bekannt hauptsächlich durch ein Exemplar im British Museum¹⁰⁴⁹. Gemeinsame Merkmale, wie die plastische Durchbildung der einzelnen Gesichtsformen, die flachen, weit auseinander stehenden Augen, die schmale Nase und der lange, dünnlippige Mund, vertreten anscheinend dieselbe Phase der Stilentwicklung, der ersten Dekade nach der Jahrhundertmitte¹⁰⁵⁰.

Datierung: 550-540 v. Chr.

Si3. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. 2176

erh. L: 10,2 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow), im Inneren grau; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Unterseite der zentralen Körperpartie mit den Vogelfüßen und Teil vom Schwanzansatz; aus vier Fr. zusammengesetzt; es fehlen der Vorderabschluss des l. Vogelfußes und die r. Seite vom Schwanzansatz; stellenweise bestoßen; aus relativ frischer Hohlform.



Si3.

Si4. Körperfr. einer Sirenenvase

Inv. Nr. 2177

Erh. H: 7,5 cm; erh. L: 7,7 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow), im Inneren grau; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Abschnitt der Vorderseite aus der mittleren Körperpartie des Vogels mit drei Schulterlocken; Oberfläche mit Ablagerungen und kleinen Bestoßungen; aus relativ frischer Hohlform.



Si4.

1046 Croissant 1983, 46 f.

1047 Thiersch 1906, 381 Taf. 110, 6.

1048 Buschor 1934, 35 Nr. 133; auffallende Ähnlichkeit mit dieser samischen Sirene weisen zwei weitere samische Exemplare auf: eines bärtigen Mannes (Buschor 1934, 49 Nr 194) und einer männlichen Figur (Buschor 1934, 53 Nr. 196).

1049 Higgins 1959, 17 Nr. 1617 Taf. 9; darüber zuletzt Herdejürgen 1989, 72 f.

1050 Herdejürgen 1989, 73.

Si5. Körperfr. einer Sirenenvase

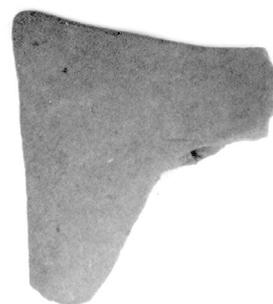
Inv. Nr. E2407

erh. L: 6,3 cm; erh. Br: 7,1 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow), im Inneren grau; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Abschluss des Vogelschwanzes; r. Kante und Teil der r. Seite fehlt; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Dragendorf 1903, 26 f. Nr. 13 (aus Thera); Laumonier 1956, 90 Nr. 204 Taf. 20 (aus Delos); Rubensohn 1962, 165 f. Nr. 90 Taf. 32 (aus Paros).



Si5.

Vermutlich bildeten alle drei obengenannten Fragmente Teile einer Sirenenfigur. Tonsorte und Dimensionen stimmen jedenfalls überein. Charakteristisch ist außerdem der graue Kern im Inneren der Tonwände, dem beim Sirenenkopf Si2 ebenfalls zu begegnen ist¹⁰⁵¹.

Bei den Körperfragmenten Si3, Si4 und Si5 werden die unter dem Bauch anliegenden Füße und der erhaltene Flügel plastisch angegeben.

Auf den rechten Flügel fallen strahlenartig drei Schulterlocken herunter, die wie Perlschnüre gegliedert sind¹⁰⁵². Der Vogelschwanz verbreitert sich nach hinten, so dass sein Abschluss eine dreieckige Form bekommt.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

Si6. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. 2175

erh. L: 11,3 cm

Ton: hell beige, leicht rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Unterseitenfr. des Vogelschwanzes und des Körperhinterteils; aus zwei Fr. zusammengesetzt; es fehlen Teile der r. Körperseite und Kante; korrodierte, stellenweise abgesplitterte Oberfläche.



Si6.

Si7. Körperfr. einer Sirenenvase

Inv. Nr. 2178

Erh. H: 7,5 cm

Ton: hell beige, leicht rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.



Si7.

1051 Der Kopf Si2 könnte theoretisch zusammen mit den Fragmenten Si3, Si4 und Si5 aus demselben Sirenengefäß stammen, dennoch scheint er aus einer frischeren Hohlform gezogen worden zu sein.

1052 Bei diesen ostionischen Sirenenvasen sind sowohl eine zweilockige, als auch eine dreilockige Anordnung des Schulterhaars üblich. Im Terrakottabestand von Neapolis kommen ebenfalls beide Versionen vor, vgl. das Fr. Si8 und die dort angegebenen Vergleichsbeispiele der ersten Version.

erhalten: r. Halsseite mit drei Schulterlocken und Vorderseitenteil der Brust und der mittleren Körperpartie; relativ guter Oberflächenzustand mit Ablagerungen.

Vgl.: Dragendorf 1903, 26 f. Nr. 13 (aus Thera); Laumonier 1956, 90 Nr. 204 Taf. 20 (aus Delos); Rubensohn 1962, 165 f. Nr. 90 Taf. 32 (aus Paros).

Strahlenartig und unsymmetrisch fallen die drei Haarsträhnen auf die rechte Vogelschulter nieder. Die Form und die Perlengliederung der Locken ist ebensowenig symmetrisch. Vermutlich wurden sie frei gearbeitet und dem hohlgeformten Vogelkörper aufgelegt.

Die erhaltene plastische, schräge Linie von der Rückenmitte nach unten rechts hin stellt anscheinend ein Detail des Flügels dar.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.

Si8. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2037

Erh. H: 1,8 cm

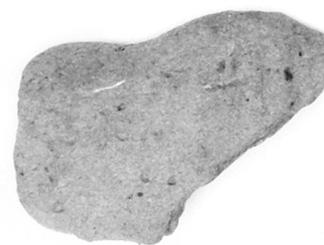
Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6 reddish yellow), weich, glimmerhaltig.

erhalten: Bruchstück aus dem mittleren Schulter- und Rückenbereich der Vorderseite des Vogelkörpers samt zwei Zöpfen auf der rechten Schulter; schlechter Oberflächenzustand; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Dragendorf 1903, 26 f. Nr. 13 (aus Thera); Laumonier 1956, 85. 90 Nr. 174. 204 Taf. 20 (aus Delos); Lo Porto 1962, 156 Abb. 6 a (aus Tarent); Tsakos 1980b, 463 Taf. 273a (aus Samos); Vokotopoulou u. a. 1985, 242 Nr. 396 (aus Sindos).

Bis auf die zwei Schulterlocken lässt die verschliffene Oberfläche keine weiteren Details erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si8.

Si9. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2179

erh. L: 7,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Unterseitenfr. des Vogelbauchs mit r. Fuß und Ansatz des l. Fußes und des r. Flügels; stellenweise bestoßen; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: wie Si1.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si9.

Si10. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2180

erh. L: 5,2 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. aus der vorderen Körperpartie mit den Spitzen von vier Haarlocken; rote Farbspuren am Flügel; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: wie Si1.

Das lange Nackenhaar war in Strähnen gegliedert, die in dreieckigen Haarspitzen endeten; davon sind vier zum Teil erhalten. Darunter ist partiell die untere, horizontale, plastisch angegebene Flügelkante zu erkennen.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si10.

Si11. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2182

erh. L: 5,2 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. aus der mittleren Körperpartie des Vogels mit l. Fuß und unterer Kante des l. Flügels; vorderer Fußabschluss abgebrochen; Oberfläche z. T. bestoßen und abgesplittert; aus frischer Hohlform.

Vgl.: wie Si1.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si11.

Si12. Körperfr. einer Sirene

Inv. Nr. E2183

erh. L: 5,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Bauchfr. des Vogelkörpers mit r. angewinkeltem Vogelbein; hinterer Beinabschluss abgebrochen; stellenweise bestoßene Oberfläche.

Vgl.: wie Si1.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si12.

Si13. Körperfr. einer Sirene

Inv. Nr. E2186

erh. L: 6,4 cm

Ton: hell blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Bauchfr. des Vogelkörpers mit r. angewinkeltem Vogelbein; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Si1.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si13.

Si14. Körperfr. eines Figurengefäßes in der Form einer Sirene

Inv. Nr. E2116B

erh. L: 9,38 cm

Ton: hell blassorange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Unterseitenfr. aus der mittleren und hinteren Partie des Vogelkörpers mit l. angewinkeltm Vogelbein; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie Si1.

Datierung: 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.



Si14.

B3. Sphinx (Sp)

Sp1. Statuette einer Sphinx

Inv. Nr. E995

Erh. H: 6,5 cm; erh. L: 7 cm

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Sphinxfigur nach l. zum größten Teil erhalten; es fehlen der Hinterteil des Tierkörpers und alle vier Beine bis auf den Ansatz des vorderen l. Beines; Spitzen von Nase und Flügel abgebrochen; Nase, r. Auge, Stirn, Oberkopf und l. Bein bestoßen; stellenweise abgesplittert; aus doppelter Hohlform, Vorderbeine massiv.

Vgl.: Holtzmann 1991, 158 Abb. 19 (Tonrelief einer Sphinx aus dem Artemision von Thasos); Weill 1985, 161. 196-198 Nr. 182. 183 Taf. 47 (weibl. Tonkopf aus dem Artemision von Thasos).

Die kleine Tonfigur Sp1 hat eine summarisch gestaltete Rückseite und trägt eine halbkreisförmige Öse zum Aufhängen auf ihrem Rücken.

Der Sphinxkörper im Profil richtet sich nach links, wobei der Kopf des Wesens dem Betrachter zugewandt wird¹⁰⁵³. Der zum großen Teil erhaltene Körper hat die Form eines nahezu glatten Zylinders. Bis auf die schwache Wölbung der Brust weist er keine Gliederung auf. Lediglich bei den erhaltenen vorderen voluminösen Oberschenkeln wird die Muskulatur angegeben.

Ungefähr in der Mitte des Tierkörpers ist der große sichelförmige Flügel angesetzt, dessen oberster, nach vorne gebeugter Abschnitt fehlt. Eine doppelte Linie verläuft parallel mit der inneren Kante des Flügels und markiert den Ansatz der in zwei Lagen gestaffelten Federn¹⁰⁵⁴.

Auf einem besonders dicken Hals sitzt der weibliche Kopf der Sphinx, der eine Etagenfrisur trägt. Die ausgesprochen flache Form des Kopfdaches und sein unartikulierter Zustand lassen annehmen, dass die Figur einst einen für diese Wesen üblichen Polos trug. Die enge Stirn wird von einer Reihe von Locken abgegrenzt, deren ursprüngliche, wahrscheinlich spiralartige, Form nicht mehr gut zu erkennen ist. Das lange Haar fällt auf Schulter und Rücken in der Form einer flachen Etagenperücke herab, deren Rückseite ungegliedert ist. Im u-förmigen, fleischigen Gesicht herr-

1053 In der Regel richten sich sowohl die klein- als auch die großformatigen Sphingen nach rechts, jedoch gibt es in beiden Fällen wenige Ausnahmen, deren Körper sich nach links orientieren vgl. Winter 1903, 229 und Richter 1961, 9-18. 27-30.

1054 Vgl. z. B. die Sphinx-Statue in Kopenhagen, Richter 1961, 10 f. Nr. 3 Abb. 10-15.

schen die großen, manchmal grob wirkenden Einzelzüge, die vermutlich den dämonischen Charakter des Wesens demonstrieren sollen. Die hohen, schwungvollen Brauen und die Lider der großen, offenen Augen sind plastisch abgehoben. Die heute beschädigte Nase war wohl einst dick und stark. Eng an ihrer Basis ist der dünnlippige, bogenförmige Mund angelegt, der durch eine nachträgliche Einkerbung besonders lang wirkt. Die Wangenknochen sind betont, und das volle Kinn tritt stark hervor. Die großen abstehenden Ohren sind hoch an die Gesichtsseiten gestellt.



Sp1.

Die ursprüngliche Beinstellung der Figur ist nicht einwandfrei zu bestimmen. In der archaischen Zeit werden die Sphinxfiguren auf ihren Hinterbeinen sitzend oder hockend dargestellt, wobei sie sich auf ihre gestreckte Vorderbeine stützen¹⁰⁵⁵. Letztes gilt auch für die Neapolis-Figur, die Position der Hinterbeine bleibt aber unklar. Die auffallende Horizontalität des Tierkörpers in Verbindung mit seiner mangelnden Gliederung lassen an die frühen attischen großformatigen Exemplare im Metropolitan Museum¹⁰⁵⁶ und in der Ny Carlsberg Glyptothek¹⁰⁵⁷ denken, die sitzend wiedergegeben sind. Im Gegensatz zu unserer Tonfigur werden sie allerdings von einer massiven Blockhaftigkeit gekennzeichnet. Andererseits sind für die starke Wölbung des Oberschenkelvolumens der Neapolis-Sphinx Parallelen eher in den späteren marmornen attischen Beispielen des 2. Jahrhundertviertels zu finden¹⁰⁵⁸. Die sonstige magere Anatomie dieser Statuen, die eher an Hunde als an Löwen erinnert, ist wiederum der Neapolis-Statuette fremd. In der Formgebung des Körpers scheint also unsere kleine Sphinx vereinzelte Merkmale der Großplastik sowohl des ersten als auch des zweiten Viertels des 6. Jhs. aufzugreifen.

Das Tonrelief einer Sphinx aus dem thasischen Artemision¹⁰⁵⁹ ist dennoch –nicht zuletzt aufgrund von Material und Format- mit unserer Tonfigur besser vergleichbar. Wie beim Neapolis-Exemplar wird beim Tonrelief aus Thasos der Vorderteil des Tierkörpers horizontal wiedergegeben und das Volumen des vorderen Oberschenkels betont. Die Relief-Sphinx ist hockend auf ihren gebeugten Hinterbeinen abgebildet. Es wäre also vorstellbar, dass die Sphinx Sp1 ähnlich wie die Relieffigur aus Thasos einst hockend stand. Die Formgebung der letzteren weist allerdings auf

1055 Vgl. z. B. die großformatigen Sphingen bei Richter 1961, 9. 15. Abb. 1. 13. 35. 41.

1056 Richter 1961, 10 Nr. 1 Abb. 1-7.

1057 Richter 1961, 10 f. Nr. 3 Abb. 10-15.

1058 z. B. bei der Sphinx aus Kerameikos in Athen, Richter 1961, 15 f. Nr. 11 Abb. 34-39.

1059 Holtzmann 1991, 158 Abb. 19.

eine etwas spätere Entwicklungsphase hin. Bei ihr ist der knappen Körperlichkeit der großformatigen Sphinx-Statuen des zweiten Jahrhundertviertels zu begegnen, die auch die viel späteren Darstellungen des Wesens charakterisiert¹⁰⁶⁰.

Auch für das Gesicht der Neapolis-Sphinx liefert uns die thasische Plastik den nächsten Verwandten. Das Terrakotta-Fragment eines weiblichen Kopfes (Nr. 182)¹⁰⁶¹ aus dem Artemision, das eine Weiterentwicklung der bekannten „Dame au polos“¹⁰⁶² repräsentiert, steht in vieler Hinsicht unserem Exemplar sehr nah. Beide haben die volle, fleischige Gesichtsform, die starke Durchbildung von Kinn und Wangenknochen, den eng unter der Nase angesetzten bogenförmigen Mund und sogar die flache, einheitliche Haarmasse, die auf die Schulter herabfällt und die üblichen Schulterlocken ersetzt, gemeinsam. Insbesondere drückt sich aber die Ähnlichkeit dieser Gesichter in derselben eigenartigen Augenwiedergabe aus. Die betont plastisch abgehobenen Augenlider und das nach unten bogenförmige Unterlid beider Exemplare sprechen eindeutig für die gemeinsame Herkunft dieser Terrakotten, die auf Thasos zu suchen ist¹⁰⁶³. Vermutlich wurden die kleine Sphinx aus dem Parthenos-Heiligtum ebenso wie der Kopf 182 des Artemisions in der thasischen Werkstatt hergestellt, die die Statuetten der „Dame au polos“ produzierte.

Zum Vergleich mit dem Terrakottakopf 182 hat Weil¹⁰⁶⁴ den sog. Kopf Wix in Kopenhagen¹⁰⁶⁵ herangezogen. Das bekannte großplastische Werk wird mittlerweile von der Forschung ebenfalls als thasisch anerkannt¹⁰⁶⁶ und vor bzw. gegen die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. angesetzt¹⁰⁶⁷. Die frappante stilistische Verwandtschaft beider thasischen Gesichter gilt gleichermaßen für die Neapolis-Sphinx, die offenbar derselben Kunstlandschaft zuzuordnen ist. Nicht zufällig gehört der früher als Kouroskopf gedachte Marmorkopf Wix der Statue einer Sphinx¹⁰⁶⁸. Ikonographische Querverbindungen scheinen auch mit dem Typus der „Dame au polos“ zu existieren, da ein im Artemision gefundenes Bruchstück eines Terrakotta-Polos mit heraldischen Relief-Sphingen dekoriert wird¹⁰⁶⁹. Obwohl das letztgenannte Relief als Importstück identifiziert wird¹⁰⁷⁰, zeugt es von der Geläufigkeit der Sphinx-Figuren auf Thasos¹⁰⁷¹, die offenbar zu den Bildthemen der thasischen Künstler zählten.

1060 Vgl. die Sphinx-Darstellungen auf den sog. melischen oder „Jacobstahl“-Reliefs der ersten Hälfte des 5. Jhs., zuletzt bei Stilp 2006, Nr. 91-978 Taf. 39-40.

1061 Weil 1985, 160 f. Abb. 60 Nr. 182-183 Taf. 47.

1062 Über den thasischen Terrakotta-Typus der sog. „Dame au polos“, s. Weil 1985, 147-196; Huysecom 1997, 155-179; auch in Neapolis vertreten s. oben S. 184-188, Grundform SI.

1063 Weil 1985, 163-191 hat überzeugend gezeigt, dass die sog. „Dame au polos“-Figur eine thasische Schöpfung ist.

1064 Weil 1985, 197 f.; auch Holtzmann 1991, 145 f.

1065 Johansen 1994, 46 Nr. 8.

1066 Weil 1985, 197 f.; Holtzmann 1991, 145 f.; Johansen 1994, 46 Nr. 8.

1067 Holtzmann 1991, 115 (570-560 v. Chr.); Johansen 1994, 46 (ca. 555-540).

1068 Holtzmann 1991, 125-165 Abb. 1-4.

1069 Weil 1985, 159. Nr. 181 Taf. 46.

1070 Weil 1985, 159. 181-183 Nr. 181 Taf. 46 weist es überzeugend Kreta zu und betont den Zusammenhang zwischen ihm und der thasischen „Dame au polos“.

1071 Auch thasische Spitzamphoren wurden mit der Gestalt einer Sphinx gestempelt, s. Bakalakis 1957, 326 mit Anm. 2.

Im erhaltenen Terrakotta-Votivbestand von Neapolis vertritt die Statuette Sp1 allein diese Mischwesen. Dennoch gesellt sich eine zweite, aus einer viel späteren Zeit erhaltene Sphinx zu ihr. Es handelt sich um das Fragment eines marmornen tischtragenden Reliefs¹⁰⁷², das einst mit zwei gegenüber stehenden Sphingen dekoriert war und in der Mitte des 4. Jhs. v. Chr. entstanden sein soll¹⁰⁷³. Es lässt einen dauerhaften Bezug dieser Wesen mit der im Heiligtum verehrten Göttin annehmen.

Datierung: In Anlehnung auf den zeitgleichen Kopf 182¹⁰⁷⁴ aus dem thasischen Artemision dürfte auch für die Neapolis-Sphinx Sp1 eine Datierung in die Jahre nach der Mitte des 6. Jhs. nahe liegen.

B4. Acheloos-Kopf (A)

A1. Fragment eines Salbgefäßes in der Form des Achelooskopfes

Inv. Nr. E2318

H: 3,3 cm, **Br:** 2,5 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), feinkörnig, glimmerhaltig

erhalten: Nase und Mund des Gesichts.



A1.

A2. Fragment eines Salbgefäßes in der Form des Achelooskopfes

Inv. Nr. E2189

H: 4,1 cm, **Br:** 10,7 cm

Ton: hellbeige, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6 reddish yellow), feinkörnig, glimmerhaltig

erhalten: die Mündung des Gefäßes und der oberste Teil des tierförmigen Kopfes mit den zwei fast horizontalen Hörnern; die vorspringende Tülle trägt mehrere Bestoßungen, die Hörnerspitzen sind abgebrochen.

Vgl.: Gäbrici 1927, 225 Taf. 43, 3 (aus Selinunt); Lo Porto 1960, 103 Abb. 79 c. 81 (aus Tarent; 600-580 datiert).



A2.

Es handelt sich in dabei um zwei Fragmente desselben Salbgefäßstypus und sogar wahrscheinlich desselben Gefäßes. Tonsorte, Machart und Größenrelation weisen auf die Zusammengehörigkeit beider Fragmente hin. Leider erlauben die nicht übereinstimmenden Bruchlinien und das

1072 Bakalakis 1957, 324-329.

1073 Bakalakis 1957, 329.

1074 Weil 1985, 197.

Fehlen von Zwischenteilen keine hundertprozentige Gewissheit, dass beide Fragmente tatsächlich aus demselben Aryballos stammen. Denn bei der seriellen Produktion von Terrakotten aus einer Matrize können die Größenunterschiede minimal sein.

Jedenfalls charakterisieren die Hörner einerseits, und die Form des Mundes mit dem Schnurrbart andererseits den Typus des Acheloos-Kopfes¹⁰⁷⁵. Solche Salbgefäße werden dem typischen ioni- schen Repertoire zugerechnet¹⁰⁷⁶, und meist wird Rhodos als ihr Produktionsort vorgeschlagen¹⁰⁷⁷.

Für die Herstellung von Tonaryballoi dieser Form wurden in der Regel zwei Anfertigungsme- thoden kombiniert. Das Gesicht wurde aus der Matrize gezogen, wobei Hörner und Hinterkopf mit der Hand geformt wurden¹⁰⁷⁸. Dies gilt auch für unsere Fragmente.

Die matrizengeförmte Nase ist lang, schmal, spitz und fein modelliert. Der Mund ist klein und durch eine horizontale Linie in zwei gleich dicke Lippen geteilt. Zwischen Nasenbasis und Ober- lippe wurde ein feiner Schnurrbart plastisch wiedergegeben. Er besteht aus zwei symmetrischen elipsoiden Teilen, die der Oberlippenkontur folgen. Die handmodellierten Hörner sind kegelför- mig und horizontal.

Datierung: Das Fehlen jeder Lasur spricht für die Einordnung unserer Fragmente in die Ka- tegorie „technique terre cuite“ von Ducat, die er gegen 570 v. Chr. datiert¹⁰⁷⁹. Einen ähnlichen chronologischen Ansatz vermittelt auch Herdejürgen anhand von stilistischen Vergleichen mit anderen Figurenvasen¹⁰⁸⁰.

B5. Gorgoneion (G)

G1. Gorgoneionfr.

Inv. Nr. E2406

Erh. H: 3,8 cm; erh. Br: 3,1 cm

Ton: hellbeige, leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart mit weicher Oberfläche; schwach glimmerhaltig.

erhalten: leicht gewölbtes Fr. eines Gorgoneions: r. Auge, Nase und größer Teil des Mundes und der Zunge; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: Ducat 1966, 53 Taf. 8, 2; Jacopi 1930, 265 Abb. 293 (aus Rhodos);

Vlassopoulou 2003, 127 f. Nr. 157 Taf. 50 (aus Athen).



G1.

1075 Ducat 1966, 56 - 58; in der Einordnung Ducat's entsprechen unsere Fragmente dem „Type B“ oder „B-oriental“.

1076 Lo Porto 1960, 103: „tipici prodotti greco - orientali“.

1077 Lo Porto 1960, 103; Ducat 1966, 56. 59; dennoch ist das früheste Exemplar des Typus auf einem samischen Kernos des ausgehenden 7. Jhs. v. Chr. belegt, Vierneisel 1961, 52-55, was auf einen samischen Ursprung der später standartisierten und seriell preduzierten rhodischen Gefäße schließen lässt.

1078 Ducat 1966, 56.

1079 Ducat 1966 59; diese Datierung stützt sich nur auf zwei Grabfunde der Nekropole von Tarent bei Lo Porto 1960, 103. 129; dazu Herdejürgen 1989, Anm. 9, die die Datierung eines dieser zwei Fundkomplexe als nicht gesichert betrachtet.

1080 Herdejürgen 1989, 71 mit Anm. 9.

Das flache, leicht gewölbte Fragment kann entweder aus einer Figurenvase in der Form einer Gorgoneion-Büste oder -Protome¹⁰⁸¹ oder aber auch aus einem kleinen Tonschild stammen. Oft schmückten Gorgoköpfe als Embleme die Schilder von Tonstatuetten¹⁰⁸² oder Relieffiguren¹⁰⁸³, die vorwiegend Athena darstellten. Dennoch spricht die leicht gewölbte Rückseite unseres Stückes wohl eher für seine Zugehörigkeit zu einem figürlichen Gefäß.

Der fragmentierte Zustand und die verschliffene Oberfläche des Neapolis-Exemplars lassen wenig von den ursprünglichen Charakteristika des Ungeheuers erkennen. Es verfügte jedenfalls über große, weit offene und etwas schräg gestellte Augen, eine Nase mit breiten, wulstigen Flügeln und über einen breit gezogenen, Zähne bleckenden Mund, aus dem die Zunge heraushängt. In der offenen Mundspalte sind die kleinen, rechteckigen, gleichmäßigen Zähne des Oberkiefers zu sehen. Von der unteren Zahnreihe oder von den übergroßen Eberzähnen, die üblicherweise zur schauerlichen Wirkung dieses Gesichts beitragen, ist nichts zu erkennen. Dies liegt zum Teil am schlechten Erhaltungszustand. Es ist aber fraglich, ob sie überhaupt abgebildet waren, da der frei bleibende Innenraum des Mundes keinen Platz für Reißzähne bietet. Eine sehr ähnliche Mundgestaltung zeigt die von Ducat abgebildete Gorgoneion-Büste¹⁰⁸⁴, für die keine Datierungsanhaltspunkte vorhanden sind.

Jedenfalls ist der Verzicht auf die monströsen Zähne, sowie das nicht so weit aufgerissene Maul und die völlig menschliche Gestaltung des Nasensattels als Zeichen fortgeschrittener Entwicklung des Gorgoneion-Bildes zu verstehen.

Im Vergleich zu den früheren schreckenerregenden Ungeheuern mit Bartzotteln, Eberzähnen und verzerrten Gesichtszügen präsentiert sich das Neapolis-Fragment milder und gezähmter. Nach Floren¹⁰⁸⁵ tritt die Abwandlung in die Richtung einer Vermenschlichung des Dämonengesichts erst gegen Ende des 3. V. des 6. Jhs. auf. Allerdings ist auch bei früheren Kunstwerken, z. B. bei einem bronzenen Votivschild des 2. V. des 6. Jhs. aus Samos¹⁰⁸⁶, eine ähnlich milde Darstellungsweise zu beobachten. Eine spätere Entwicklungsstufe des frühen 5. Jhs verbildlichen deutlich die attischen tönernen Schildembleme in der Form des Gorgoneions¹⁰⁸⁷, die sich durch ihre kleinteiligen Züge und den völligen Verzicht auf jegliche Zähnenwiedergabe vom Neapolis-Exemplar differenzieren. Das letzte ist wohl vor dem Ende des 6. Jh. anzusetzen, vermutlich in die mittleren Jahre der zweiten Jahrhunderthälfte.

1081 Higgins 1954, 46 f. Nr. 52 Taf. 9; generell über figürliche Gefäße in der Form eines Gorgoneions und ihre Erscheinungsformen, s. Ducat 1966, 51-54.

1082 Blinkenberg 1931, 566 Nr. 2335 Taf. 109: Gorgoneion-Schild der 2. Hälfte des 5. Jhs. als Attribut einer Athena-Figur interpretiert.

1083 Vlassopoulou 2003, 113 f. 127 f. Nr. 73-78. 156-159 Taf. 26-28. 50.

1084 Ducat 1966, 53 Taf. 8, 2.

1085 Floren 1977, 68.

1086 Walter-Karydi 1973, 36 f. Taf. 59.

1087 Vlassopoulou 2003, 113 f. 127 f. Nr. 73-78 156-159 Taf. 26-28. 50.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Etwa aus derselben Zeit stammen zwei weitere überlieferte Gorgoneion-Abbildungen aus Neapolis und seiner Nähe, die zwar ganz unterschiedliche Gattungen repräsentieren, dennoch von der geläufigen Verwendung des Motivs in der Region zeugen. Auf der Akropolis des benachbarten Oisyme wurden tönerne Antefixfragmente mit einer Reliefdarstellung des Gorgokopfes ausgegraben, die als Werke einer thasischen Keramikwerkstatt des dritten Viertels des 6. Jhs. betrachtet werden¹⁰⁸⁸. Aus Neapolis selbst und dem ausgehenden 6. Jh. stammt das Gorgoneion-Bild auf der Vorderseite einer seiner wenigen gesicherten Münzprägungen¹⁰⁸⁹. In beiden Fällen sind die Modellierungsakzente besser erhalten als beim Terrakotta-Bruchstück G1. Wohl deswegen wirkt das Dämonengesicht bei ihnen wilder, -trotz der gattungsspezifischen Stilisierung.

Datierung: 3.-4. Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

1088 Giouri-Koukouli 1987, 369 Abb. 12.

1089 Oikonomidou 1990, 533-537 Taf. 539-540 (Rückseite: eingetieftes, viergeteiltes Viereck); auch auf eine spätere Münzprägung von der 2. H. des 4. oder dem Anfang des 3. Jhs. v. Chr. ist das Gorgoneion abgebildet in Verbindung mit der Gestalt der Stadtgöttin, Parthenos, Picard 1990, 542. 543.

I. C. Tiere und Pflanzen

Die dreiundzwanzig Figuren und Figurenfragmente von Tiergestalten zusammen mit den zwei erhaltenen Fruchtbruchstücken bilden eine weitere Kategorie im archaischen Bestand der Terrakottavotive des Heiligtums. Zahlenmäßig ist sie zwar den umfangreichen Typen der weiblichen Gestalten bei weitem unterlegen, sie ist jedoch den anderen ikonographischen Typen, z. B. der Protomen oder der männlichen Figuren, ebenbürtig. Was die Ikonographie und die Herstellungsmethode angeht, bietet diese Kategorie allerdings das abwechslungsreichste Bild. Sie umfasst Tonfiguren unterschiedlicher Tierarten, die mal mit der Hand –massiv oder hohl-, mal durch Matrizen modelliert sind.

Mit sechs, meist sehr fragmentarisch erhaltenen Exemplaren sind die Vogelfiguren am zahlreichsten unter den Tierarten vertreten. An zweiter Stelle kommen die Widder, mit vier Exemplaren, und es folgen dann die Rinder, Pferde und Löwen, die von drei oder zwei Tonfiguren repräsentiert werden. Vereinzelt kommen auch ein Hase, eine Maus und ein Hirsch vor. Vier weitere Bruchstücke stammen aus nicht näher bestimmbareren Tierarten.

Die oben genannten Tiere findet man häufig auch bei Terrakottavotiven anderer archaischer Heiligtümer¹⁰⁹⁰. Mit Sicherheit sind die ca. zwei Dutzend Tierfragmente aus dem Parthenos-Heiligtum nicht vergleichbar mit den zahlreichen Tierfiguren der früheren großen Heiligtümer, z. B. von Olympia¹⁰⁹¹, Samos¹⁰⁹² oder Ägina¹⁰⁹³. Dort beherrschen in der geometrischen Zeit Pferde- und die Rinderdarstellungen das Bild¹⁰⁹⁴. Die ersteren sind oft mit Reiterfiguren verbunden, die in Neapolis nur durch zwei Exemplare belegt sind¹⁰⁹⁵.

Die begrenzte Zahl der Tierdarstellungen des Heiligtums scheint jedoch im Allgemeinen unter den Heiligtümern des 6. Jahrhunderts v. Chr. nicht aus dem Rahmen zu fallen¹⁰⁹⁶. Die Tierdarstellungen setzten in Neapolis im Laufe dieses Jahrhunderts ein, -vermutlich gegen Mitte oder kurz vor Mitte dieser Periode. Dieser chronologische Ansatz ist aus ein paar matrizengeformten Tierfiguren bekannter Typen zu gewinnen (T3, T6). Auf die Datierungsschwierigkeit der handmodellierten Terrakotta-Tiere ist oft genug hingewiesen worden¹⁰⁹⁷. So liefert die Hälfte der hand-

1090 Vgl. Weil 1985, 43-54 (über das Artemision von Thasos); Ohly 1940, 90 Anm. 1 (über das Heraion von Samos im 6. Jh. v. Chr.); Blinkenberg 1931, 579 f. (über Lindos).

1091 Heilmeyer 1972, 123 mit Zahlenübersicht.

1092 Ohly 1940, 90 f.; Vierneisel 1961, 34.

1093 Sinn 1988, 150 f.

1094 Ohly 1940, 90 f.; Vierneisel 1961, 58.

1095 s. oben Kategorie A2. d., S. 277 f. (R1, R2)

1096 Für Samos sind wenige Exemplare überliefert, Ohly 1940, 90 Anm. 1; ebenso für Ägina, Sinn 1988, 151-152 und Lindos, Blinkenberg 1931, 579 f. Aus dem Artemision von Thasos sind nur die früharchaischen Exemplare publiziert, Weill 1985, 43-54; viele hocharchaische matrizengeformte Tierfiguren sind dennoch noch nicht bekannt und aus diesem Grund ist das Gesamtbild nicht zu erschließen; in Olympia sind überhaupt die kleinen Terrakottavotive „im Laufe des fortschreitenden siebten Jhs. aus der Mode geraten“, Heilmeyer 1972, 5.

1097 Weil 1985, 44 mit Anm. 1.

gefertigten Tontiere des Parthenos-Heiligtums keine konkreten Datierungsindizien. Da sie aber Ähnlichkeiten mit entsprechenden archaischen überlieferten Terrakotten aus anderen Orten und besonders aus Thasos zeigen, werden sie meist ins 6. Jahrhundert datiert. Generell dürfte für die Tierfiguren aus Neapolis das gleiche gelten, was Weill¹⁰⁹⁸ für diejenige des Artemisions von Thasos behauptet: in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts sind handgefertigte Tiergestalten belegt, die nach der Jahrhundertmitte parallel mit den matrizengeformten Figuren weitergeführt werden. Die letzteren werden ab dieser Zeit zahlreicher und laufen zusammen mit den handmodellierten bis in die klassische Zeit hinein.

T1. Statuette eines Löwes

Inv. Nr. E848

erh. L: 9 cm; **H:** 5,2 cm

Ton: dunkel braun-rötlich (HUE 2,5YR 5/6, red); feingeschlemmt, rein; feinkörnig; stark glimmerhaltig; hartgebrannt.

erhalten: vollständige Statuette eines Löwes aus zwei Fr. zusammengesetzt; stellenweise verschliffene Oberfläche, besonders des Unterkiefers, mit vielen Ablagerungen; sonst relativ guter Oberflächenzustand; Reste hellblauer Farbe an der Mähne; aus doppelter Hohlform; sehr gepflegte Arbeit.

Vgl.: Figurenvasen in Form von Löwenköpfen: Lo Porto 1962, 163 Nr. 22 Abb. 19, a (aus Tarent); Higgins 1954, 47 Nr. 54 Taf. 11 (aus Rhodos); Ducat 1966, 119 Taf. 17, 3; Terrakottalöwen: Gabelmann 1965, 38. 85. Anm. 267 Nr. 119 Taf. 23, 1 (aus Kos – mit Liste erhaltener Serienexemplare); Laumonier 1956, Nr. 179 Taf.21; Huysecom-Haxi 2009, 559 Nr. 1985 Taf. 89.

Das Tier wird liegend, doch in einer angespannten Haltung dargestellt. Sein massiger Körper ruht flach auf einer sehr dünnen, kaum zu erkennenden, Plinthe, der Kopf ist aber erhoben und scharf nach links gewendet. Drohend oder zumindest mahnend wirkt das geöffnete Maul mit den gebleckten Zähnen und der heraushängenden Zunge.

Das Wechselspiel zwischen Ruhe und Spannung wird von weiteren Einzelmotiven der Körperhaltung unterstrichen. Einerseits signalisieren die übereinander geschlagenen Vorderpranken Gelassenheit, andererseits deuten die beiderseits angewinkelten und angezogenen Hinterbeine auf Bewegungsbereitschaft hin.

Im Aufbau des Körpers wird die Mischung von weichen und kantigen Formen ebensogut sichtbar. Im Vorderteil des Körpers herrschen die runden Formen des Kopfes und der üppigen Fellhaut. Beim Hinterteil fällt hingegen die angespannte Haltung der Hinterschenkel auf, die durch den scharfen Knick des Gelenks als sprungbereit wiedergegeben werden. Darüber hinaus werden Rückenende und Hinterschenkel straff vom Fell überspannt, so dass Knochenbau und Muskulatur



T1.

1098 Weill 1985, 44 mit Anm. 2-3. Der einzige Unterschied liegt wohl darin, dass im Artemision die Mehrheit der Tierfiguren früher – schon gegen 580 v. Chr. – einsetzt; wenige vereinzelte Exemplare sind sogar älter.

durch das Fell durchscheinen, während sie in der vorderen Körperhälfte unter den Fellmassen gänzlich versteckt bleiben.

Die Gestalt wird durch die geschwungene, S-förmige Konturlinie¹⁰⁹⁹ straff zusammengehalten. Zusätzlich betont das scharfe Rückgrat die Spannung und Gliederung und verbindet gleichzeitig beide Körperteile zu einer organischen Einheit.

Überhaupt ist bei dieser kleinen Figur auffällig, dass sie sehr naturnah wirkt und dem echten Löwenbild tatsächlich gleicht, was sich für eine große Anzahl von frühgriechischen Darstellungen dieses Tieres nicht behaupten lässt¹¹⁰⁰. Ob dies auf Beobachtungen lebender Löwen zurückzuführen sei, ist fraglich. Jedenfalls ist die Neapolis-Figur in ihrer Anlage und den einzelnen Bildmotiven bestimmten statuarischen Vorbildern verpflichtet.

Mit den großplastischen Löwen aus Milet in Berlin¹¹⁰¹ und in Izmir¹¹⁰² hat sie z. B. den vollen, schweren Körper gemeinsam, der überhaupt als ostionisches Merkmal gilt¹¹⁰³. Der erhobene, zur Seite gedrehte Kopf und die übereinander geschlagenen Vorderpranken sind Bildmotive der ägyptischen Kunst, die von ostionischen Werken beliebig übernommen worden sind¹¹⁰⁴. Auch in einigen kleineren Details folgt unser Löwe, mit anderen ionischen Werken zusammen¹¹⁰⁵, dem ägyptischen Modell, z. B. in den Proportionen des runden Gesichts, den langgezogenen Hautfalten und den halbrund gebildeten Ohren¹¹⁰⁶. Diese Züge werden aber hier mit anderen, nicht-ägyptischen Formelementen verbunden, wie z. B. die angespannt angezogenen Hinterbeine, das offene Maul oder die Schwanzposition. Wie auch sonst in der ionischen Kunst wird hier das ägyptisierende Schema durch die Kombination verschiedenartiger Motive abgewandelt¹¹⁰⁷. Der Verlauf des Löwen-Schweifs ist für die ionischen Löwenstatuen nicht außergewöhnlich¹¹⁰⁸; der Schwanz wird unter dem linken Hinterschenkel durchgezogen, steigt kreisförmig um den Schenkel herum und endet auf dem Rückenabschluss. Die „Sprunglage“ der Hinterbeine ist wiederum die Regel unter den archaischen Löwen Ostgriechenlands¹¹⁰⁹.

Indessen fällt die Kopf- und Mähendarstellung des Löwen aus dem Parthenos-Heiligtum aus dem Rahmen des Üblichen.

1099 Von Gabelmann 1965, 92 als ein typisch ionisches Merkmal erkannt.

1100 Überblick bei Gabelmann 1965, Taf. 1-27.

1101 Zuletzt Forbeck – Heres 1997, 9-22 Abb. 9-15.

1102 Gabelmann 1965, 79. 82. 91-93 Nr. 126 Taf. 25, 1.

1103 Freyer-Schauenburg 1974, 165.

1104 Gabelmann 1965, 84-90; Forbeck – Heres 1997, 15-17.

1105 Gabelmann 1965, 84-90.

1106 Forbeck – Heres 1997, 16.

1107 Am besten zu beobachten bei den milesischen Löwen in Berlin, Forbeck – Heres 1997, 15-17.

1108 Vgl. u. a. die Löwen in Izmir und Manissa bei Gabelmann 1965, Nr. 126. 131 Taf. 25, 1-2.

1109 Dazu Gabelmann 1965, 92; vgl. auch Strocka 1977, 482-507 Abb. 1-33.

Das Gesicht weist eine eiförmige Kontur, eine relativ breite Stirn, kleine runde, tief eingesenkte Augen und eine flach abfallende Nase auf. Im länglichen Untergesicht, in der feinen Modellierung der gewölbten Oberfläche und dem Fehlen linearer Gliederung und jeglicher Stilisierung sind Ähnlichkeiten mit den Löwen aus Milet in Berlin¹¹¹⁰ und aus Didyma in Istanbul¹¹¹¹ zu entdecken. Beim Neapolis-Löwen ist aber das Gesicht weniger lang und plastischer modelliert. Die einzelnen Gesichtszüge sind gründlicher durchgestaltet, wie im Bereich des offenen Mauls, insbesondere des Oberkiefers, zu sehen ist. Eine spätere Stufe dieser Art von Gesichtsmodellierung scheint ein Steinlöwe aus der Umgebung von Pergamon¹¹¹² zu vertreten, der gegen das Ende des 6. Jhs. oder spätestens am Anfang des 5. Jhs. datiert wird. Die plastische Formgebung seines großenteils beschädigten Gesichts gleicht einigermaßen derjenigen unseres Löwen. Die Gesichtsform wird aber beim Pergamon-Löwen kleiner und rundlicher, und die seitlichen Furchen der Mundwinkel werden weit mehr betont.

Weiterhin unterscheidet sich der Neapolis-Löwe durch seine dicke Mähnenmasse, die das Gesicht kreisförmig umgibt und durch eine abgesetzte Stufe angedeutet wird. Das Mähnenhaar ist nicht durch Locken oder Zottel plastisch charakterisiert. Möglicherweise wurden sie durch Bemalung nachgezeichnet¹¹¹³. Jedenfalls besaßen sie keine gliedernde Funktion. Eine ähnlich glatte Mähnenwiedergabe ist bei einem Marmorlöwen in Izmir¹¹¹⁴ zu beobachten. Bei dem wirkt aber die Mähne „wie eine übergezogene Kapuze“¹¹¹⁵, die straff der Körperkontur folgt. Bei unserer Statuette ist hingegen die Üppigkeit der geschlossenen Haarmasse klar wiedergegeben. Als eine füllige Stoffmasse umrahmt sie das Gesicht, bildet einen plastisch abgehobenen ringförmigen Kranz und geht weiter unten in die bogenförmig gestaute Fellhaut über.

Möglicherweise bildet das Fehlen des zotteligen Mähnenkragens, der für die Mehrheit der ionischen und festländischen Steinlöwen üblich ist¹¹¹⁶, ein gattungsspezifisches Merkmal, das auch andere Terrakotalöwen kennzeichnet. Dies ist z. B. der Fall bei einer ionischen Serie von Statuetten liegender Löwen, die aus verschiedenen Fundorten belegt sind¹¹¹⁷ und sich als Vergleichsbeispiele für unser Exemplar eignen.

1110 Forbeck – Heres 1997, Abb. 9.17.

1111 Gabelmann 1965, 85. 87 Nr. 115 Taf. 22.

1112 Löwe von Paşaköy: Radt 1996, 89-91 Taf. 17.

1113 Auf der Mähne sind tatsächlich Reste von hellblauer Farbe erhalten geblieben.

1114 Gabelmann 1965, 92 Nr. 126 Taf. 25, 1.

1115 Gabelmann 1965, 92 Nr. 126.

1116 Vgl. z. B. die milesischen Löwen (Forbeck – Heres 1997, Abb. 9), den Löwe aus Didyma in Istanbul (Gabelmann 1965, Taf. 22), aber auch diejenigen aus Perachora in Boston (Gabelmann 1965, Taf. 5) und aus Loutraki in Kopenhagen (Gabelmann 1965, Taf. 8).

1117 Über das am besten erhaltene Exemplar in Bonn, Maximova 1927, 11 Nr. 81 Taf. 22; generell über den Typus, Gabelmann 1965, 38. 85 Nr. 119 Taf. 23, 1 mit einer Liste von Serienexemplaren, die sich erweitern lässt z. B. durch Tonlöwen aus Delos, Laumonier 1956, Nr. 179 Taf. 21 und aus Gravisca, Boldrini 1994, 65 f. Abb. 114.

Sie zeigen eine identische Körperhaltung mit angezogenen Hinterbeinen, gekreuzten Vorderpranken und erhobenem Kopf und die gleiche Schwanzpositionierung auf dem Abschluss des Rückens. Dennoch unterscheiden sie sich wesentlich vom Neapolis-Löwen, nicht nur durch ihre Kopfwendung nach rechts¹¹¹⁸ und das geschlossene Maul, sondern viel mehr durch ihren Stil und Ausdruck. Ihr Körper ist summarischer formuliert ohne Angabe von anatomischen Einzelheiten, der Kopf unverhältnismäßig groß und fast quadratisch. Generell gleichen sie eher ausruhenden Haustieren, während der Neapolis-Löwe als drohende Raubkatze dargestellt wird.

Noch wilder ist der Gesichtsausdruck einer Serie von Löwenkopfyballen¹¹¹⁹, die in die Mitte des 6. Jhs. datiert werden¹¹²⁰. Diese wirken eindeutig stilisierter und flacher ausgearbeitet als unsere Figur. Dennoch weisen sie eine ähnliche eiförmige Kopfform, kleine Augen, halbrunde Ohren und ein offenes Maul mit vorstehenden Schneidezähnen und herausstehender Zunge auf. Damit bilden sie wahrscheinlich eine Vorstufe für das Löwenbild des Parthenos-Heiligtums, das wiederum als Zwischenglied zwischen diesen Löwenkopfvasen und den oben behandelten Löwenstatuetten fungiert. Für die letzten sind keine konkreten chronologischen Anhaltspunkte vorhanden¹¹²¹. Verglichen mit unserer Figur erwecken sie wegen ihrer einfachen Formen den Eindruck, sie wären älter, möglicherweise trägt dieser aber¹¹²². Dies zeigt eine zweite Tonlöwen-Serie¹¹²³, die als eine Weiterentwicklung der genannten Statuetten zu verstehen ist und vorwiegend aus rhodischen Gräbern des frühen 5. Jhs. überliefert ist. Bei diesen schlanken Tieren trifft man auf Merkmale der ersten Löwenreihe, wie die glatten Körperflächen und der quadratische, aber viel kleinere, Kopf, jedoch stilisierter. Jedenfalls haben diese spätarchaischen Tiere kaum etwas mit dem Löwen aus Neapolis gemeinsam. Dieser rückt eher in die Mitte des 6. Jhs., nicht zuletzt aufgrund seiner bereits erwähnten Ähnlichkeiten mit großformatigen Löwenbildern der Jahrhundertmitte.

Unter den bekannten Löwen-Statuetten stände unsere Figur allein, gäbe es nicht eine identische Dublette unter den Votiven des thasischen Artemisions¹¹²⁴. Aus diesem Heiligtum ist eine

1118 Es scheint, dass die meisten erhaltenen Löwenfiguren ihren Kopf nach rechts –also in die umgekehrte Richtung als das Neapolis-Exemplar– drehen, vgl. z. B. die Löwen in Bronze oder in Stein bei Gabelmann 1965, Taf. 7. 9, 1-2. 10, 4. 14, 1. 21. 22. Dies ist allerdings vermutlich z. T. auch durch den Überlieferungszustand bedingt, da oft Löwen mit zur Seite gewendetem Kopf ursprünglich in antithetischen Paaren auftraten, die entweder die Mündungsänderer von Bronzegefäßen schmückten oder vor den Gräbern wachten.

1119 Higgins 1954, Nr. 54 Taf. 11; Lo Porto 1962, 163 Abb. 19, a; Boldrini 1994, 65 Abb. 113; über den Typus Gabelmann 1965, 38 Nr. 24 und Ducat 1966, 119 f.

1120 Higgins 1954, 47 Nr. 54 (ca. 560); Lo Porto 1962, 163 (Mitte des 6. Jhs. anhand vom tarentinischen Grabbefund); Ducat 1966, 120 (um 560).

1121 Boldrini 1994, 66: „è databile genericamente nella seconda metà del VI sec.“.

1122 Es ist gut möglich, dass die frühesten Figuren dieser Serie, die auch als Salbgefäße vorkommen und mit Firnisfarben dekoriert waren (Maximova 1927, Nr. 81 Taf. 20), ungefähr gleichzeitig mit unserer Löwenform einsetzen.

1123 Jacobi 1930, 142 Abb. 143 (aus Rhodos); Higgins 1954, 76 Nr. 172 Taf. 32 (aus Rhodos).

1124 Kürzlich von Huysecom-Haxi 2009, 559 Taf. 89 publiziert.

Anzahl von Darstellungen dieses Tiers in verschiedenen Materialien schon seit der ersten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. bekannt¹¹²⁵.

Die zwei Terrakotta-Löwen von Neapolis und Thasos vertreten allerdings einen sonst nicht überlieferten Typus. Zweifellos ist er eine Schöpfung der ostgriechischen Plastik, bei der die Löwen-Darstellungen im 7. und 6. Jh. v. Chr. eine wichtige Rolle einnehmen¹¹²⁶.

Datierung: Drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

T2. Körper eines Löwes oder Hundes (?)

Inv. Nr. E2188

erh. L: 9,4 cm

Ton: blass orange, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6, red-dish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Tierkörper mit darauf liegendem Schwanz und Fr. eines Vorderbeines; Körper hohl, handmodelliert, aus einer Tonplatte geformt; Bein massiv; verschliffene Oberfläche z. T. abgesplittert.

Vgl.: Maximova 1927, 112 Nr. 56 Taf. 14 (Löwe mit angezogenen Beinen); Jacopi 1929, 124 f. Abb. 117 (aus Rhodos: Hund).



T2.

Das Tier hatte eine zylindrische Körperform und stand auf seinen vier Beinen. Der lange, bandartige Schwanz, der auf dem Rücken ruht, lässt an einen Löwen oder Hund denken.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

T3. Figurenvase in der Form eines sitzenden Hasen

Inv. Nr. E867

erh. H: 3,2 cm; **erh. L:** 7,1 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 8/3, very pale brawn); hart; feingeschlemmt, feinkörnig; dünnwandig.

erhalten: Hasenkörper mit Beinen und Schwanz; Kopf fehlt; stellenweise bestoßen und abgesplittert; schwarzer Firnis am Schwanz und dem Rückgrat entlang, braune Farbe für die Pelzpunkte; aus doppelter Hohlform; Schwanz und Beine handgeformt und anmodelliert.

Vgl.: Weill 1985, 134, 139 Nr. 130 Taf. 33 (aus dem Artemision von Thasos); Jenkins 1940, 236 f. Nr. 205 Taf.

106 (aus Perachora); Laumonier 1956, 87 Nr. 183 Taf. 21 (aus Delos); Rizza 1960, Abb. 16 a (aus Catania); Lo Porto 1962, 153 Abb. 1a (aus Tarent); Higgins 1959, 42 Nr. 1675 Taf. 29; Ducat 1963, 456 f.



T3.

1125 Salviat 1962, 95-116; J. Ducat 1963, 447 Nr. 5. 7 Abb. 18-19.

1126 Strocka 1977, 482.

Der Tierkörper hat eine fast zylindrische, abgerundete Form. Diese wird ungefähr in der Körpermitte leicht eingezogen, während sie sich gegen beide Körperenden herauswölbt. Die Oberfläche des Körpers wird gleichmäßig von einem braunfarbigen Punktmuster bedeckt. Die unter dem Bauch des Hasen eingezogenen Beine und sein Schwanz wurden als separate, blätterähnliche Tonteile modelliert und an den entsprechenden Körperstellen angeklebt.

Es handelt sich um einen bekannten Typus von Figurenvasen korinthischer Abstammung, der schon im späten 7. Jh. v. Chr. einsetzte und in der ersten Hälfte des 6. Jh., stilisierter, weiterproduziert wurde¹¹²⁷. Tonsorte und Bemalung weisen den Neapolis-Hasen als ein Importstück aus Korinth aus.

Datierung: Wegen seiner eingezogenen Körpermitte ist das Exemplar T3 einer der späten Serien des Typus zuzuordnen, die gegen die Mitte des 6. Jhs. zu datieren sind¹¹²⁸.

T4. Fr. eines Pferdes

Inv. Nr. E2190

erh. H: 5,9 cm

Ton: hellbraun, leicht rosa (HUE 5YR, 7/4, pink); hart; glimmerhaltig.

erhalten: Hals und Oberkopf des Pferdes mit Mähne l. Ohr und Fr. des Zügelzeugs; massiv; handgeformt; gepflegte Arbeit; Reste hellblauer Farbe an der Mähne.

Vgl.: Weill 1985, 43 f. Nr. 42 Taf. 7; Jacopi 1929, 124 Abb. 117.



T4.

Das sorgfältig modellierte Pferd hatte einen zylindrischen Hals und eine dünne, bogenförmige Mähne. Zwischen seinen Ohren trägt es eine halbkreisförmige Schmuckscheibe¹¹²⁹ und am Hals ist ein kleiner Teil des anmodellierten Zügels erhalten.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

T5. Fr. eines Pferdes

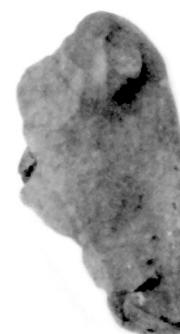
Inv. Nr. E2384

erh. H: 6,3 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); sehr hart; großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Fr. vom Hals und Oberkopf eines Pferdes mit Fr. des Zügelzeugs; massiv, handgeformt.

Vgl.: wie T4; Ohly 1940, Nr. 1150. 910 Taf. 58; Jarosch 1994, 122-124 Nr. 346. 352. 364. 357. 368 Taf. 27-28



T5.

1127 Jenkins 1940, 236 f. Nr. 205.

1128 Ducat 1963, 457.

1129 Für ähnlichen Kopfschmuck, s. Blinkenberg 1931, 582 Nr. 2404 Taf. 113.

Die bogenförmige Kante des Fragments erinnert an den geschwungenen Mähnenkamm eines Pferdes. Im Gegensatz zum vorigen Pferdebruchstück ist dieser viel flacher modelliert¹¹³⁰, trägt aber ebenfalls kleine Teile des anmodellierten Zügelzeugs.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

T6. Figurenvase in der Form eines Widderkopfes

Inv. Nr. A802

erh. H: 6,1 cm

Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 8/3, very pale brown); hart; feingeschlemmt, feinkörnig.

erhalten: Widderkopf mit Gefäßmündung aus vier Fr. zusammengesetzt; es fehlt der vordere Abschluss der Schnauze und die l. Seite der mittleren Gesichtspartie; Mündungsrand und r. Horn bestoßen; Hörner, Ohren, Mündung, Augen und Gesichtsdetails mit schwarzer Farbe bemalt, z. T. abgeblättert; aus zwei Hohlformen.

Vgl.: Maximova 1927, 120 Nr. 101 Taf. 26; Jacopi 1929, 23-25 Abb. 6. 8.; Jacopi 1930, 313-319 Abb. 346. 349 (aus Rhodos); Higgins 1959, 25 f. Nr. 1639 Taf. 16 (aus Rhodos); Ducat 1966, 95-99 Taf. 13; Johansen 1994, 114 Nr. 57.



T6.

Der voluminöse Kopf steht auf einem dicken, zylinderähnlichen Halsteil und ist durchgängig plastisch gestaltet. Die großen, massiven und schwungvollen Hörner dominieren das Bild und wirkten ursprünglich noch eindrucksvoller durch ihre schwarze Farbe, die heute zum größten Teil abgeblättert ist. Die gegen die Hörner angesetzten, plastisch abgehobenen Ohren waren ebenfalls schwarz bemalt. Das Gesicht des Tieres mit dem auffallend gewölbten Nasenrücken war tongrünlich, einzelne Züge und Details wurden aber mit Farbe darauf gezeichnet. So wurden die mandelförmigen, plastisch formulierten Augen zusätzlich durch schwarze Farbe umrandet. Drei parallele bogenförmige schwarze Linien über Augen und Nasenlöchern stellen vermutlich Hautfalten dar, und durch vier schräge Linien an der Schnauzenseiten ist ein Schurrbart angegeben.

Das Exemplar ist einem bekannten Typus ostgriechischer Figurengefäße¹¹³¹ des 6. Jhs. v. Chr. zuzuordnen, und nach seiner Tonsorte und Anfertigungsweise zu urteilen wurde in Neapolis importiert.

Datierung: Der Widderkopf aus Neapolis steht stilistisch einem Stück in Kopenhagen¹¹³² am nächsten, das in die Mitte des 6. Jhs. datiert wird¹¹³³.

1130 Darin erinnert dieses Exemplar an die massiven Pferdefiguren des frühen 7. Jhs. v. Chr. aus dem Heraion von Samos, die „äußerst schmal, fast reliefartig geformt sind, also fast keine Tiefe besitzen“, Jarosch 1994, 27 Taf. 27-28.

1131 Ihr größtes Produktionszentrum ist wohl auf Rhodos zu suchen, obwohl die Schöpfung des Typus als samisch gilt, Vierneisel 1961, 56; dazu auch Ducat 1966, 95-99 Taf. 13, der eine Typologie dieser Figurenvasen erstellt hat.

1132 Johansen 1994, 114 Nr. 57.

1133 Johansen 1994, 114 Nr. 57.

T7. Fr. einer Figurenvase in der Form eines Widders (?)

Inv. Nr. E2192

erh. H: 4,1 cm; erh. L: 7,7 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; glimmerhaltig.

erhalten: der Körper und Vasenmündung; Kopf mit Hals, Beine und Schwanz abgebrochen; Mündungsrand bestoßen; hohl, aus doppelter Hohlform gewonnen.

Vgl.: Maximova 1927, 104 Nr. 51-53 Taf. 13; Higgins 1954, 58 Nr. 97 Taf. 19; Lo Porto 1962, 156 Nr. 4 Abb. 7 (aus Tarent).



T7.

Der Körper ist nahezu eiförmig; er läuft auf das eine Ende spitz zu, der abschließende, spitze Teil ist aber weggebrochen. Die glatte Oberfläche zeigt keinerlei Gliederung. Lediglich die zwei Kontaktstellen weisen auf die ursprüngliche Existenz von anmodellierten Körperteilen, wie Hals mit Kopf und Schwanz, hin, die mittlerweile abgeklebt worden sind.

Diese Körpergrundform wurde hauptsächlich -nicht aber ausschließlich - für liegende Widderfiguren angewendet. Der zugespitzte Teil stellte die ausgestreckten Vorderbeine des Tieres dar, und darüber erhob sich der Widderhals und der in der Regel nach rechts gedrehte Kopf. In einigen Fällen wurde aber an so einem eiförmigen Körper der Kopf eines Schafes oder eines Ziegenbocks anmodelliert¹¹³⁴. Da beim Neapolis-Exemplar das Tierhaupt nicht vorhanden ist, lässt sich über die dargestellte Tierart keine Sicherheit gewinnen.

Datierung: Der Widder-Typus ist in einem tarentinischen Grabkontext des zweiten Viertels des 6. Jhs. v. Chr. überliefert¹¹³⁵ und ungefähr aus dieser Zeit darf auch das Neapolis-Stück stammen.

T8. Fr. eines Widders

Inv. Nr. E551

erh. H: 7,5 cm

Ton: orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: vordere Hälfte einer Widderfigur; Unterteile vom Kopf, Hörner und Vorderbeine weggebrochen; Oberfläche stellenweise verschliffen; Reste roter Farbe; Körper hohl, aus einer Tonplatte geformt; Kopf und Beine massiv, handgeformt.

Vgl.: Higgins 1954, 216 Nr. 809 Taf. 110 (aus Boöetien); Weill 1985, 45 f., 50 Nr. 52, 55 Taf. 9 (aus Thasos).

Auf dem langen, zylindrischen Körper wurden ein dicker, langer Hals mit Kopf sowie die



T8.

1134 Maximova 1927, 104 Nr. 51-53 Taf. 13.

1135 Lo Porto 1962, 156 Nr. 4 mit Anm. 54.

Beine des Tiers anmodelliert. Die nur ansatzweise erhaltenen halbkreisförmigen Hörner identifizieren das Tier eindeutig als Widder.

Datierung: gegen das Ende des 6. – Anfang 5. Jhs. v. Chr. (?)¹¹³⁶

T9. Widder

Inv. Nr. E996

erh. H: 10 cm; **erh. L:** 12 cm

Ton: orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: zum größten Teil Körper und Kopf des Tieres; es fehlen der vordere Maulabschluß, die Beine und der Schwanz; guter Oberflächenzustand; massiv, handgeformt.

Vgl.: Jacopi 1929, 233 Abb. 230 (aus Rhodos); Weill 1985, 45 f. 50 Nr. 50. 55 Taf. 9 (aus Thasos); Kaltsas 1998, 107 Nr. 1165 Taf. 118 a (aus Akanthos, 1. H. 5. Jhs. v. Chr.)

Das Tier hat einen langen Körper, einen ebenso langen und dicken Hals und starke, kreisförmige Hörner. Die Modellierung ist einfach, aber gelungen; die abgerundeten Formen geben nahezu realistisch das Volumen des Tierkörpers wieder. Die Hörner wurden aus schmalen Tonbändern gemacht und am Kopf anmodelliert.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



T9.

T10. Hirsch oder Ziegenbock

Inv. Nr. E2191

erh. H: 3,4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Hals mit Ansatz von Ohren und Hörnern; Vorderteil der Schnauze und Hörner abgebrochen; massiv, handgeformt.

Vgl.: Ducat 1966, 149 Taf. 22, 5 (Hirschprotome); Weill 1985, 45. 49 Nr. 45 Taf. 7 (aus Thasos –Hirschfr.); Blome 1990, 104 Nr. 155 (Figurenvase in der Form eines Ziegenbocks).

Das Tier hat eine lange, schmale Schnauze, deren Vorderabschluss abgebrochen ist und einen langen, starken Hals. Die Augen sind als kleine Wölbungen plastisch wiedergegeben. Die runden Ansatzstellen der Hörner hoch auf dem Oberkopf passen zu den steil ausstehenden Hörnern eines Hirsches oder eines Ziegenbockes. An den Seiten des Hinterkopfes standen vermutlich die zylindrischen Ohren des Hirsches, wie bei den ostgrie-



T10.

¹¹³⁶ Higgins 1954, 216 Nr. 809 Taf. 110 datiert eine sehr ähnliche Tierfigur ins frühe 5. Jh. –eigentlich nur aufgrund der „realistischen“ Darstellungsweise.

chischen matrizengeformten Exemplaren einer Hirsch- oder Antilopenprotome¹¹³⁷ oder bei plastischen Gefäßen in Gestalt eines liegenden Ziegenbocks¹¹³⁸.

Datierung: 6.- 5. Jh. v. Chr.

T11. Rind (?)

Inv. Nr. E997a

erh. H: 4,8 cm; erh. L: 8,5 cm

Ton: hell beige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); glimmerhaltig.

erhalten: zum größten Teil die Figur eines Rindes (?); Spitzen von Ohren, Hörnern und Schwanz, sowie Unter- teile aller vier Beine abgebrochen; massiv; handgeformt.

Vgl.: Weill 1985, 45 f. Nr. 46-49 (Stiere). 55 (Widder) Taf. 8-9 (aus Thasos).



T11.

Die kleine Tierfigur ist sehr summarisch gestaltet und kann nicht mit Sicherheit identifiziert werden. Sie könnte einen Widder oder einen Stier darstellen. Trotz der schlanken Körperform, die auch zu einem Widder passen würde, sprechen m. E. die kleinen, seitlich abstehenden Ohren und der relativ kurze, dicke Hals eher für ein Rind.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

T12. Fr. eines Rindes o. Stiers (?)

Inv. Nr. E2196

erh. L: 4,5 cm; erh. B: 2,8 cm

Ton: blass orange, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: l. Ohr und Halsfr. eines Tieres; hohl, Ohr massiv; handmodelliert; der Körper aus einer Tonplatte geformt.

Das Fragment stammt aus einer Figur beträchtlicher Größe. Die fast halbkreisförmige Ohrkontur könnte auf ein Rind oder Stier weisen.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr. (?)



T12.

T13. Ohr eines Rindes o. Stiers

Inv. Nr. 2418

erh. L: 2,8 cm

Ton: blass orange, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Fr. des Oberkopfes mit dem r. abstehenden Ohr; aus Matrize geformt; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Blinkenberg 1931, 582 Nr. 2407 Taf. 113 (aus Rhodos - Stierprotome)

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.



T13.

1137 Diese sind meistens mit Firnisfarben bemalt und werden von Ducat 1966, 150 Antilopen genannt.

1138 Blome 1990, 104 Nr. 155.

T14. Kauerndes Tier

Inv. Nr. E2187

erh. L: 7,8 cm

Ton: blass orange, sandfarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der unteren Mittelpartie des Tierkörpers mit einem angewinkelten Bein; verschliffene Oberfläche mit Ablagerungen; hohl, matrizengeformt.



T14.

Das Tier wurde kauernd in einer seltsamen

Stellung dargestellt, wie das in einem unbequemen Winkel gebeugte Bein bezeugt. Mir sind keine Vergleichsexemplare bekannt, die dieselbe Beinposition zeigen. Die Körperform scheint auch außergewöhnlich gewesen zu sein, da sie etwa in der Körpermitte schmaler wirkt.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.

T15. Maus

Inv. Nr. E2193

erh. H : 2,2 cm; erh. L : 3,7 cm

Ton: hell braunrötlich, leicht rosa (HUE 5YR, 7/4, pink); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: Tierkörper mit Ohren; Spitzen von Schnauze und Ohren abgebrochen; Füße und Schwanz fehlen; stellenweise bestoßen; massiv, handangefertigt.

Vgl.: Gehrig 1983, 128 Nr. 125 (aus Sizilien - Askos in Gestalt einer Maus)



T15.

Der handgeformte, eiförmige Körper der mi-

niaturartigen Maus hatte eine spitze Schnauze und zwei kleine dreieckige Ohren. Der Kopf ist sparsam aber deutlich durchgestaltet und die Augen plastisch angegeben. Die glatte Körperoberfläche weist keine Spuren von Gliederung, Fuß- oder Schwanzangabe auf.

Es handelt sich um eine sehr einfache aber gelungene Figur einer selten dargestellten Tierart, die einen Eindruck von der handwerklichen Geschicklichkeit und Modellierungslust antiker Koplasten vermittelt.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

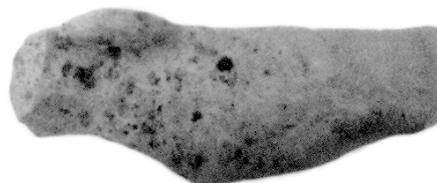
T16. Fr. eines Tierkörpers (?)

Inv. Nr. 2408

erh. L: 8,2 cm

Ton: blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Bruchstück eines zylindrischen, hohlen, Tierkörpers (?) mit einer kleinen halbkreisförmigen durchlöcherten Öse; Oberfläche mit Ablagerungen; aus einer Tonplatte handangefertigt.



T16.

Die ausstehende Öse gleicht einem Tierohr, sonst lässt aber das Fragment keine Schlüsse über die ursprünglich dargestellte Tierart zu.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.

T17. Fr. eines Tierkörpers (?)

Inv. Nr. 2409

erh. H: 4,9 cm

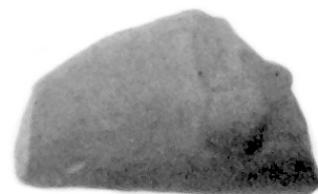
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: gewölbtes Wandfr. eines Tierkörpers (?) mit angeklebtem, bandförmigen Element; relativ guter Oberflächenzustand; hohl.

Vgl.: wie T2.

Vermutlich handelt es sich dabei um ein Bruchstück eines Tierkörpers mit darauf liegendem Schwanzanschluss.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.



T17.

T18. Figurengefäß in der Form einer Taube

Inv. Nr. E537

erh. H: 7,3 cm

Ton: blass orangefarbig (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; schwach glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständige Vogelfigur mit zylindrischer Mündung; Schnabel und Schwanzende abgebrochen; Reste roter Farbe am Mündungsring; guter Oberflächenzustand; aus doppelter Hohlform; Kopf und Schwanz massiv.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 243-245 Nr. 397-400 (aus Sindos); Karamitrou-Mentesidi 1990a, 352 Taf. 156 (aus Aiani); Blinkenberg 1931, 586 Nr. 2425 Taf. 113 (aus Lindos); Boldrini 1994, 67 Nr. 120 (aus Gravisca); Boardman 1966, 154 f. Nr. 58-60 Taf. 101 (aus Tocra); Higgins 1954, 59 Nr. 101-102 Taf. 19; Ducat 1966, 153 f. (mit Liste überlieferter Exemplare des Typus).

Der Vogel sitzt auf seinen untergeschlagenen Beinen in Profilansicht und wendet seinen Kopf nach rechts. Auf seinem Rücken trägt er die Gefäßöffnung. Die Beine, die zugleich die Figurenleiste bilden, sind ein wenig konkav gestaltet.

Dieser ostgriechische Typus von Taubenvasen ist, wie die herangezogenen Vergleichsbeispiele zeigen¹¹³⁹, unter den matrizenmodellierten Tierfiguren wahrscheinlich am weitesten verbreitet. In Fundkontexten von Sindos sind sie schon vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. belegt¹¹⁴⁰. Meistens wer-



T18.

1139 Vgl. auch die Liste von Exemplaren bei Ducat 1966, 153 f., der diese Figurenvasen nach der Form des Vogelschwanzes in vier Kategorien gliedert; weitere Exemplarenliste bei Boldrini 1994, 67 Nr. 120.

1140 Vokotopoulou u. a. 1985, 243-245 Nr. 397-400 (gegen 560 v. Chr.).

den sie in die Mitte des Jahrhunderts datiert¹¹⁴¹, ihre Produktion läuft jedenfalls auch in die zweite Hälfte des 6. Jhs. weiter¹¹⁴².

Datierung: Mitte –drittes Viertel des 6. Jhs. v. Chr.

T19. Fr. eines Vogels

Inv. Nr. E2181

erh. L: 3,5 cm

Ton: sandfarbig, blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der vorderen Körperpartie des Vogels mit Vorderteil des l. Fußes; verschliffene Oberfläche; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie T18; Vokotopoulou u. a. 1985, 164 f. Nr. 260 (Figurenvase in der Form eines Hahnes aus Sindos); Boldrini 1994, 66 Nr. 117 (Entenfigur aus Gravisca).

Aus dem kleinen Beinfragment ist nicht zu erkennen, um welche Vogelart es sich handelt. Tauben-, Hahnen- und Entenfiguren zeigen eine sehr ähnliche Beinmodellierung, wie die herangezogenen Vergleichsbeispiele bezeugen.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



T19.

T20. Fr. eines Vogels

Inv. Nr. E2184

erh. L: 3,2 cm

Ton: blass rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); grobkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der Bauchpartie mit einem angewinkelten Fuß; daneben der andere Fuß abgebrochen; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: wie T18, T19.

Der erhaltene Fuß ist nicht horizontal sondern eher bogenförmig gebildet und zusammen mit dem abgebrochenen rechten diente er als Standleiste der Vogelfigur.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



T20.

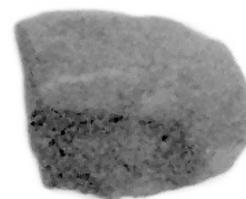
T21. Fr. eines Vogels

Inv. Nr. E2417

erh. L: 6,2 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Körperfr. eines Vogels aus der unteren Seitenpartie mit Angabe der unteren, horizontalen Flügelkante und Ansatz des einen Beines; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.



T21.

1141 Boldrini 1994, 67 Nr. 120.

1142 Blinkenberg 1931, 586 erwähnt sizilische Gräber der zweiten Jahrhunderthälfte, die Vögel dieser Art als Beigaben enthielten.

Vgl.: Boldrini 1994, 66 Nr. 117 (Entenfigur aus Gravisca).

Vielleicht stammt das Fragment aus einer Entenfigur, da die untere Flügelkante üblicherweise nur bei diesen Vögeln plastisch angegeben wird.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

T22. Fr. einer Taube

Inv. Nr. E2197

erh. H: 2,2 cm

Ton: blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Kopf mit kleinem Halsabschnitt einer Vogelfigur; Schnabel z. T. abgesplittert; massiv; aus Matrize geformt.

Vgl.: wie T18.

Datierung: ca. Mitte 6. Jhs. v. Chr.



T22.

T23. Fr. einer Taube

Inv. Nr. E2198

erh. H: 3,9 cm

Ton: blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Kopf und Halsabschnitt einer Vogelfigur; Schnabel weggebrochen; verschliffene Oberfläche; massiv; aus Matrize geformt.

Vgl.: wie T18.

Datierung: ca. Mitte 6. Jhs. v. Chr.



T23.

PFLANZEN

T24. Fr. von Knospe oder Frucht (?)

Inv. Nr. E2278

erh. L: 5,9 cm

Ton: blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: länglicher Abschnitt aus der Hälfte einer Blüte o. Frucht (?); an beiden Enden gebrochen; rote Farbe am blattförmigen Element; massiv; aus Matrize geformt.



T24.

Der rätselhafte Gegenstand besteht aus einem länglichen, röhrenartigen Stamm, der ein halbkreisförmiges, blattähnliches Element trägt und auf eine Halbkugel endet.

Er wäre vermutlich durch eine zweite identische Hälfte zu ergänzen, so dass in seinem wulstigen kugeligen Ende eine vollrunde Knospe oder Frucht zu erkennen wäre.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.

T25. Fr. einer Frucht (?)

Inv Nr. E2279

erh. H: 5 cm; erh. Br: 4,7 cm

Ton: blass orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. eines kugelförmigen Gegenstandes; hohl, aus Matrize gezogen.

Vgl.: Vokotopoulou u. a. 1985, 286-288 Nr. 472 (aus Sindos);

Blinkenberg 1931, 587 f. Nr. 2441. 2445-2446 Taf. 114 (aus Lindos);

Laumonier 1956, 88. 93 Nr. 191. 218 Taf. 20 (aus Delos).



T25.

Nach dem erhaltenen Teil zu urteilen war auf der einen Seite das kugelige Objekt nicht ganz abgeschlossen; seine Wände wurden nach innen eingezogen, dann aber waren sie wieder leicht nach außen ausgebreitet. Möglicherweise entspricht dieser Modellierung der einem Granatapfel, obwohl keine Sicherheit darüber bestehen kann.

Matrizengeformte Terrakotta-Früchte wurden schon in der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. hergestellt. In der Regel stellten sie Granatäpfel dar und waren durch Firnisfarben und Ritzung reichlich dekoriert¹¹⁴³. Im Anschluss an diese frühe Gruppe wurden im Laufe des Jahrhunderts Tonfrüchte produziert, die mit Mattfarben bemalt waren und sowohl Granatäpfel als auch Äpfel und Feigen wiedergaben¹¹⁴⁴. Wie ein Exemplar aus Sindos zeigt¹¹⁴⁵, wurde die Herstellung dieser Terrakotta-Früchte auch in das nächste Jahrhundert hinein fortgesetzt.

Datierung: 6. – 5. Jh. v. Chr.

1143 Ducat 1966, 142-144.

1144 z. B. Äpfel der zweiten Hälfte des 6. Jhs. aus Delos, Laumonier 1956, 88. 93 Nr. 191. 218 Taf. 20 und verschiedene Obstsorte aus Lindos, Blinkenberg 1931, 587 f. Nr. 2441. 2445-2446 Taf. 114.

1145 Vokotopoulou u. a. 1985, 286-288 Nr. 472 (Grab 38 mit Granatapfel, um 480-460 v. Chr. datiert).

I. D. Varia

I. D. 1. Fragment einer weiblichen Tonstatue (GK)

Inv. Nr. E993

erhalten: Bruchstück der unteren Gewandpartie, die zwei Füße, der Vorderteil der viereckigen Statuenbasis.

erh. H: 11 cm, **L. l. Fußes:** 6,2 cm

Basis: H: 4 cm, **Br:** 20-21,5 cm, **erh. L:** 14,7cm

Ton: rosafarbig (HUE 5YR, 7/4 pink), sehr fein geschlämmt, mit wenigen kleinen Zusätzen, hartgebrant; an der Gewandoberfläche Überzug (Engobe) aus feinerem gleichfarbigem, glimmerhaltigem Ton.

Zustand: aus vier Fragmenten zusammengesetzt, stellenweise korrodierte Oberfläche.

Vgl.: Daux 1961, 927-930 Abb. 25-29 (aus Thasos); Giouri - Koukouli 1987, 370 Taf. 17-18; Koukouli - Chtrysanthaki - Papanikolaou 1990, 492 Abb. 22 (aus Oisyme).

Von der niedrigen Statuenbasis ist nur der vordere Teil erhalten. Sie ist kästchenförmig; die Unterseite hohl; die senkrechten, schmalen Basisseiten stützen die obere Standplatte. Ober- und Nebenseiten sind glatt verstrichen. Ursprünglich hatte sie keine genaue orthogonale Form, eher die Form eines Trapezes; nach hinten wird sie etwas breiter; außerdem stehen die senkrechten Kanten nicht im rechten Winkel zur horizontalen Oberseite.

Das erhaltene Kleidungsfragment stammt aus der unteren vorderen Partie des langen Gewandes. Der Unterteil der Statue war hohl, aus einer Tonplatte (max. Dicke: ca. 2 cm) modelliert, die eine fast zylindrische Form hatte. Die Gewandoberfläche ist sorgfältig geglättet; Spuren des Modellierinstrumentes sind sichtbar. Sie weist keine plastische Faltenformulierung auf. Farbspuren fehlen ebenfalls ganz. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass entweder die Statue gar nicht bemalt war –was untypisch sowohl für die Tonbildnerie, als auch für die archaische Skulptur überhaupt ist-, oder dass die Farben erst nach dem Brennen aufgetragen wurden. In diesem Fall sprechen wir von den sogenannten Mattfarben, die bei den Terrakottastatuetten der 2. H. des 6. Jhs v. Chr. die Regel sind und sich als anfälliger gegen die Zeit als die früheren gebrannten Firnisfarben erwiesen haben¹¹⁴⁶.

1146 Higgins 1967, 32



GK

Die zwei Füße der Figur treten unter dem erhaltenen Gewandsaum hervor. Sie stehen nicht genau in der Mitte der Basis, sondern sind ein wenig nach links gerückt. Sie stehen parallel zueinander, beide nach vorne gerichtet, und werden durch den einsinkenden Gewandstoff voneinander getrennt. Der linke Fuß ist ein wenig vorgesetzt. Beide Füße sind massiv, mit der Hand angefertigt und weisen eine breite, rundliche, fleischige Form auf. Die Zehen sind relativ kurz, die ersten zwei fast gleich lang, und bogenförmig dicht nebeneinander gestellt. Der große, dickere Zeh liegt horizontal, parallel zur Schuhsohle, die kleineren Zehen krümmen sich hingegen nach unten und klammern sich an der Sohlenoberfläche fest. Die Nägel sind angedeutet und halbkreisförmig umrissen. Auch die Zehenglieder lassen sich erkennen. Die Figur trägt Sandalen mit dicken Sohlen, deren Riemen plastisch abgehoben sind. Das Riemenwerk besteht aus einem quer über die Zehen laufenden breiteren Band und einem schmalen Riemen, der zwischen der ersten und zweiten Zehe an der Sohle befestigt wird und über das Querband den Fußrücken entlang läuft. Dieser teilt sich an der Fußrückenmitte Y-förmig und wird mit zwei breiteren flachen Bändern verbunden, die den Fuß seitlich umfassen¹¹⁴⁷. Lediglich an der linken Sandale ist der Ansatz dieser breiteren Seitenriemen klar erkennbar.

Es handelt sich um den unteren vorderen Teil einer stehenden¹¹⁴⁸ weiblichen Gestalt, die ursprünglich etwa die halbe Lebensgröße betrug. Das Fragment hebt sich durch seine Maße von den übrigen Terrakottavotiven des Parthenos-Heiligtums ab. Eigentlich bildet die kleine Tonstatue die einzige Ausnahme eines großformatigen figürlichen Fundes aus dem Heiligtum¹¹⁴⁹.

Der lückenhafte Zustand der Statue und das Fehlen anderer ähnlicher Fragmente großformatiger Terrakottastatuen aus anderen Gegenden Griechenlands erschweren die vollständige Rekonstruktion der Figur und ihre stilistische Einordnung.

Nach dem erhaltenen Gewandfragment zu urteilen war der Unterteil der Statue, also die vom Gewand bedeckten Beine, hohl und hatte die Form eines flachen Zylinders mit elipsoider Basis. In ihrer einfachen geometrischen Unterkörperform, die im Querschnitt ein breites Oval beschreibt und bei der das Körpervolumen unsichtbar bleibt, ist die kleine Tonstatue mit einigen Marmorkoren des zweiten Viertels des 6. Jhs aus Athen wie z.B. mit der «Berliner Kore»¹¹⁵⁰, den

1147 Zum Sandalentypus und seinen weiteren Darstellungen, Morrow 1985, 5 23-30 Abb. 1-7; wegen des Querriemens wird der Typus «a zygon» oder «yoke type» genannt.

1148 Hauptsächlich deutet die Position der Füße darauf hin, bei der der linke vorgesetzt ist, wie es fast ausschließlich bei den stehenden Korenstatuen der archaischen Zeit üblich ist. (Die wenigen sitzenden Figuren dieser Zeit, bei denen das Motiv des vorgestellten Beines vorkommt, wie z. B. die Endoios-Athena und der Dionysos aus Athen, stammen aus dem letzten Viertel des 6. Jhs und unterscheiden sich formell und stilistisch von unserem Stück sehr). Auch unter den kleinformatigen Terrakottafiguren ist diese Fußstellung nur bei den stehenden Frauenstatuetten und nie bei den sitzenden anzutreffen. Darüberhinaus ist die zum Teil vorhandene Basis viel zu eng, um eine sitzende Figur und ihren Thron zu tragen.

1149 Sonst wurden keine Bruchstücke von Statuen in irgendeinem Material gefunden. Möglicherweise liegt dies aber am lückenhaften Ausgrabungszustand.

1150 Blümel 1966, Taf. 1-8; Richter 1968, 39 Nr. 42 Taf. 139-146; Boardman 1978a, 75 Taf. 108. Sie wird um 570-560 v. Chr. datiert.

Akropoliskoren Nr. 582¹¹⁵¹ und 593¹¹⁵² und der Phrasikleia aus Merenda¹¹⁵³ vergleichbar. Dieselbe blockhafte Erscheinung und Unterkörperbildung ist auch bei der jüngeren, 540-530 v. Chr. datierten «Peplos-Kore» (Akr. 679)¹¹⁵⁴ anzutreffen¹¹⁵⁵. Bezeichnenderweise tragen alle oben erwähnten Figuren einen plastisch sehr sparsam gefalteten Peplos. Dies dürfte auch für die Neapolis-Kore gelten. Ihre glatte Gewandoberfläche, die keine Spuren einer plastischen Faltengliederung trägt, erinnert sogar an dädalische Peplophoren des 7. Jhs., wie z. B. an die «Auxerre-Kore» oder die Nikandra. Für unsere Tonstatue ist jedoch die absolute Faltenlosigkeit nicht auf eine dädalische Entstehungszeit zurückzuführen. Vielmehr ist sie durch das Material (den Ton) und durch die Anfertigungsart des Gewandes bedingt, der ohne großen Aufwand aus einer flachen Tonplatte geformt wurde. Andererseits sind auch unter den marmornen Koren der ersten Hälfte des 6. Jhs. glatte Gewandpartien nicht unbekannt¹¹⁵⁶. In einigen Fällen ist unter einem falltenlosen Rock ein Chiton zu verstehen, dessen Einzelformen durch Ritzlinien und Farbe wiedergegeben wurden¹¹⁵⁷. Die Stoffstruktur und die Gewanddekoration der kleinen Neapolis-Statue waren wohl ursprünglich durch Bemalung angegeben, da aber keine Farbreste erhalten blieben, kann nicht endgültig entschieden werden, ob die Frau einen Peplos oder einen Chiton trug.

Für die Fußmodellierung unseres Exemplars lassen sich ebenfalls unter den Marmorwerken des mittleren 6. Jhs. aus Athen Parallelen finden¹¹⁵⁸. Die Kore Akr. 582¹¹⁵⁹, die Phrasikleia¹¹⁶⁰ und

1151 Langlotz 1939, 49-50 Nr. 6 Taf. 12 datiert sie in das frühe 6. Jh.; Auch von Payne, Payne – Young 1936, 9 Taf. 12. 5, wird sie vor der Mitte des 6. Jhs. angesetzt; Boardman 1978a, 90, Taf. 108 schlägt ebenfalls eine Datierung um 560-550 v. Chr. vor.

1152 Sie ist auch als «Granatapfelkore» bekannt; datiert wird sie um 580-570 von Langlotz 1939, 43-45 Nr. 2 Taf. 2 und Richter 1968, 40 Nr. 43 Taf. 147-150; gegen diese «traditionelle» Datierung und für eine spätere Entstehungszeit direkt vor der Mitte des Jahrhunderts argumentieren Boardman 1978a, 90, Taf. 109 und Ridgway 1939, 104-105.

1153 Von Boardman 1978a, 75 Taf. 108 a; um 550 v. Chr. datiert; am besten abgebildet bei A. Stewart 1990, Bd. II Taf. 121-122.

1154 Richter 1968, 72 Nr. 113 Taf. 349-354; Schrader u. a. 1939, 45- 48 Nr. 4 Taf. 3-8; Boardman 1978a, 91-93 Taf. 115.

1155 Für den geometrischen Körperaufbau und die Blockhaftigkeit dieser Koren liegen die Peplosfiguren des 7. Jhs zu Grunde, wie z.B. die Auxerre-Kore oder Nikandra (Richter 1968, Nr. 1, 18 Taf. 25-28, 76-79). Der Unterschied liegt darin, dass bei den Koren des 7. Jhs der Unterkörper im Querschnitt schmal und orthogonal ist, bei denen des 6. hingegen -und der Tonfigur aus Neapolis- elipsförmig und rundlicher. Die letzten erreichen jedoch bei weitem nicht die zylindrische Säulenhaftigkeit, die für die ostionischen Schöpfungen der ersten Hälfte des 6. Jhs charakteristisch ist.

1156 Dazu Ridgway 1939, 89. Darüberhinaus zeigt eine Gruppe von Marmorkoren, die von Pendley einer chiotischen Werkstatt zugewiesen wird, dass das Fehlen jeglicher plastischer Faltenformulierung auch in den Jahren unmittelbar vor der Mitte des 6. Jhs. durchaus möglich ist und auch für Chiton-Darstellungen vorkommen kann, Pendley 1982, 183-190 Taf. 22, 25.

1157 Pendley 1982, 183-190 Taf. 22, 25.

1158 An dieser Stelle muss die Schwierigkeit erwähnt werden, irgendwelche die Fußform betreffende Vergleiche mit ostionischen Koren zu ziehen. Entweder werden ihre Füße fast gänzlich vom Chiton bedeckt, so dass lediglich die Zehen unter dem Saum erscheinen (vgl. z. B. die Cherymyes- Kore), oder ihre Füße sind in weiche, lederne Schuhe eingehüllt, so dass die Gliederung nicht zu erkennen ist (vgl. z. B. die Kore aus Milet in Berlin).

1159 s. oben Anm. 1151; Morrow 1985, Abb. 18.

1160 s. oben Anm. 1153; Morrow 1985, Taf. I.

der Zeus aus dem Porosgiebel der Akropolis mit der Einführung des Herakles¹¹⁶¹ zeigen dieselbe abgerundete, schwere Fußform mit den kurzen krallenartig gekrümmten, dicht nebeneinander gestellten Zehen. Die Berliner Kore¹¹⁶² mit ihrer massiveren kubistischen Fußbildung vertritt eine wenig ältere Entwicklungsstufe¹¹⁶³, obwohl sie eigentlich fast gleichzeitig mit der Kore Akr. 582 entstanden sein soll¹¹⁶⁴. Eine weitere Gemeinsamkeit der genannten Marmorstatuen mit der Terrakotta-Kore aus Neapolis stellt die Form der Sandalen dar. Alle tragen die sogenannten «a zygon» Riemensandalen¹¹⁶⁵ mit relativ breiten Riemen und hohen Sohlen. In der von Morrow erstellten Sandalentypologie werden diese formalen Merkmale in der Zeit zwischen 580 und 540 v. Chr. angesetzt¹¹⁶⁶. Bei den Skulpturen bestehen die Sohlen aus zwei plastisch differenzierten Schichten: eine dicke untere und eine dünnere obere, die vielleicht einen aufgelegten Stoff andeuten soll¹¹⁶⁷. Bei der Tonstatue aus Neapolis dagegen sind die Sandalensohlen, obwohl dick genug, einschichtig wiedergegeben; möglicherweise war die Schichtteilung ursprünglich durch Farbe angedeutet¹¹⁶⁸. Den Sandalen der Neapolis-Kore stehen diejenigen der Phrasikleia am nächsten. Was die Breite, die Länge und die Verbindungsweise der Riemen betrifft, sind sie fast identisch¹¹⁶⁹.

Die ostionischen Korenstatuen liefern keine Parallele für den Sandalentypus, denn sie sind in der Regel barfuß abgebildet¹¹⁷⁰. Dies scheint umso erstaunlicher, als einige der frühesten Darstellungen dieser Sandalenform aus dieser Gegend stammen. Die Rede ist von den kleinformatigen tönernen Salbgefäßen in der Form eines Fußes, die von den ostionischen Terrakotta-Werkstätten mit Hilfe von Matrizen angefertigt wurden¹¹⁷¹. Ihre Blütezeit und ihre größte Verbreitung erleben sie im zweiten Viertel des 6. Jhs., höchstwahrscheinlich reichen sie aber bis in die ersten Dekaden der zweiten Jahrhunderthälfte hinein¹¹⁷². In der Fuß- und Sandalenform zeigen einige solche Salb-

1161 Ridgway 1939, 201-202; Boardman 1978a, 184 Taf. 194; Morrow 1985, Abb. 19 mit Anm. 6. Die Datierung des Porosfrieses schwankt zwischen 560- 540 v. Chr.

1162 s. oben Anm. 1150.

1163 Über die Formentwicklung der Füße in der Großplastik des 6. Jhs. und ihre Datierungskriterien s. Schrader u. a. 1939, 25-27 und Eichler 1913, 86-96.

1164 Dazu Boardman 1978a, 90.

1165 Für eine Beschreibung des Typus, s. oben S. 320 Anm. 1147..

1166 Morrow 1985, 23-29; später werden die Riemen dünner, schnurartig und die Sohlen flacher.

1167 Eichler 1913, 96.

1168 So auf den ostionischen Salbgefäßen in der Form eines Fußes, bei denen die Firnisfarben erhalten geblieben sind; Morrow 1985, Abb. 1-3.

1169 Morrow 1985, 24 Fig. 10 b. Der einzige Unterschied liegt in der Existenz eines dekorativen Knopfes, der die Riemenkreuzung der Sandalen der Phrasikleia schmückt, beim Neapolis-Stück aber fehlt. Nicht zufällig ist die Phrasikleia das Werk des Aristions aus Paros, also eines Künstlers, der zwar im dritten Viertel des 6. Jhs. in Attika tätig war, jedoch aus der Mutterstadt von Thasos stammte, s. Steward 1990, 111 Taf. 120-121. Die Querverbindungen zwischen Phrasikleia und Aristion von Paros mit Thasos demonstriert auch die Ähnlichkeit ihres Gesichts mit demjenigen eines thasischen Sphinx-Kopfes in Kopenhagen, des sog. Kopfes Wix, s. darüber Holtzmann 1991, 142-145.

1170 s. oben Anm. 1158; auch Morrow 1985, 28.

1171 Ducat 1966, 181-185; Higgins 1959, Nr. 1655. 1658. 1680.

1172 Ducat 1966, 181-185; Morrow 1985, 6 Anm. 2.

gefäße große Ähnlichkeiten mit dem Neapolis- Fragment¹¹⁷³. Da sie aber trotz ihres gemeinsamen Materials einer sehr unterschiedlichen Gattung als der Neapolis-Kore angehören und über einen langen Zeitraum reproduzierbar waren, können sie keine genaue Datierungsanhaltspunkte für unseres unser anbieten.

Ein in Delphi gefundener Terrakottafuß¹¹⁷⁴ einer großformatigen weiblichen Figur bietet sich eher für Vergleiche mit unserem Exemplar an. Der Fuß aus Delphi ist in Bewegung dargestellt und wird von Ducat als Teil einer Nikefigur interpretiert, die als Akroter gedient hat und kurz vor oder in der Mitte des 6.Jhs entstanden sein soll¹¹⁷⁵. Obwohl er teilweise stark beschädigt ist, erscheint er dem Betrachter schlanker und eleganter als die Füße unseres Stückes. Auch die Delphi-Figur trägt eine Sandale des oben besprochenen Typus, deren Riemen aber zierlicher und deren Sohle viel dünner als diejenigen der Neapolis- Kore sind. Im Allgemeinen erscheint dieser Fuß entwickelter und passt wegen seiner Form und des Sandalentypus eher zum Anfang der zweiten Jahrhunderthälfte¹¹⁷⁶.

Die Mehrheit der Vergleichsbeispiele weist also darauf hin, daß unsere Tonkore um die Mitte des 6. Jhs. entstanden sein wird. Auffallend ist die Verwandtschaft zwischen unserem Fragment und den marmornen, kurz vor der Jahrhundertmitte datierbaren Koren aus Athen. Sie drückt sich nicht nur in der Fuß- und Sandalenform aus, sondern auch in der Stellung der Füße und in der Art ihres Hervortretens unter dem Gewand¹¹⁷⁷. Bei diesen Korenfiguren bleibt nämlich mehr als die vordere Fußhälfte vom Rock unbedeckt, beide Füße richten sich nach vorne hin und werden von einem einsinkenden Stoffteil in einem gewissen Abstand voneinander gehalten.

Trotz der Gemeinsamkeiten liegt zwischen unserer Terrakottakore und den oben herangezogenen Parallelen ein bedeutsamer Unterschied; und zwar im Standmotiv. Im Gegensatz zu den unbewegten weiblichen Statuen des zweiten Jahrhundertviertels aus Athen ist die Neapolis-Figur in einer leichten Schrittstellung dargestellt. Der linke Fuß ist zwar nur wenige Zentimeter vor den rechten vorgesetzt, aber ohne Zweifel wird das Motiv des Schreitens damit angedeutet. Das

1173 z. B. Morrow 1985, Abb. 3 a-b.

1174 Ducat 1967, 245 Nr. 16 Taf. 90.

1175 Ducat 1967, 245 Nr. 16 Taf. 90.

1176 Vgl. die zwar späteren (ca. 525 v. Chr.) aber in der selben Entwicklungsreihe stehenden Sandalen der Kore Akr. 682 (Richter 1968, 73-74 Nr. 116 Taf. 362-367; Schrader u. a. 1939, 86- 98 Nr. 41 Taf. 53-56); nach Morrow entsprechen die formalen Merkmale der Sandalen der Terrakottastatue aus Delphi ebenfalls der Form der zweiten Hälfte des 6. Jhs., Morrow 1985, 24-25.

1177 Am deutlichsten sind die Ähnlichkeiten mit der «Berliner-Kore», der Kore Akr. 682 und der Phrasikleia. Die ionischen Korenstatuen derselben Zeit unterscheiden sich dagegen durch ihre dicht nebeneinander stehenden Füße, deren Spitzen lediglich unter dem Chitonsaum sichtbar bleiben; vgl z. B. die Cheramyes- Kore (Richter 1968, 46 Nr. 55 Taf. 183-189) oder die Kore von Milet in Berlin (Richter 1968, 47 Nr. 57 Taf. 190-193). Andererseits zeigen die späteren attischen Werke ebenfalls eine unterschiedliche Fußposition, vgl. z. B. die Antenor- Kore (Richter 1968, 69-70 Nr. 110 Taf. 336-340) und die übrigen Mädchenstatuen der Akropolis, die von Richter in ihrer Gruppe V, 2 eingestuft sind und dem letzten Drittel des 6. Jhs. angehören (Richter 1968, 68-83). Bei allen diesen Figuren sind die Fersen näher aneinander gerückt und die Fußspitzen nach außen gerichtet.

entwickeltere Standschema des einen vorgestellten Beines erscheint erst in der ionischen Plastik kurz vor der Mitte des 6. Jhs. und wird etwa zwei Jahrzehnte später zusammen mit der ionischen Tracht von den attischen Künstlern übernommen¹¹⁷⁸. Unser Fragment hat mit den frühen schreitenden ionischen Koren, wie z. B. mit den Mädchenfiguren der Geneleos- Gruppe¹¹⁷⁹, wenig gemeinsam; neben der Schrittstellung an sich sind auch die parallel nach vorne gerichteten Füße ähnlich. Andererseits wird bei den ionischen barfüßigen Koren die Bewegung viel klarer und eindeutiger durchgeführt, nicht das linke, sondern das rechte Bein wird in der Regel vorgesetzt¹¹⁸⁰ und bis zum Knöchel vom Chiton aufgedeckt. Geringer noch ist die Verwandtschaft unseres Stückes mit den schreitenden attischen Koren des letzten Jahrhundertviertels. Diese beschränkt sich auf das Vorstellen des linken Beines. Ansonsten sind die nach außen gerichteten Füße und die freiere, naturalistischere Bewegung dieser Statuen mit der unsicheren, unbeholfenen Schrittstellung der Neapolis-Kore nicht zu vergleichen. Unsere kleine Tonstatue scheint vielmehr in enger Anlehnung an die Tradition der statischen, unbewegten Koren der Jahrhundertmitte zu stehen. Die Fußposition ist zwar anders und erinnert an die weiterentwickelten Korendarstellungen der zweiten Jahrhunderthälfte, eigentlich gibt es aber, wie bemerkt, zwischen diesen Statuen und dem Neapolis-Fragment mehr stilistische Unterschiede als Gemeinsamkeiten. Es scheint, als ob hier versucht wird, alte und neue Stilelemente zu kombinieren; es mangelt aber an direkten statuarischen Vorbildern dafür. Dabei darf allerdings der Einfluss der eigenen Tonbildtradition nicht unterschätzt werden. Das Motiv des Schreitens z. B. muss nicht zwangsläufig von der Großplastik übernommen worden sein. Als Vorbilder dafür standen die ionischen kleinformatigen Tonstatuetten zur Verfügung, die schon vor der Mitte des 6. Jhs. ihr linkes Bein leicht vorsetzten¹¹⁸¹. Eine Erklärung für die eigenartige Erscheinung unseres Fragments könnten möglicherweise folgende zwei Gründe liefern: zum einen die Umsetzung des aus den Tonstatuetten bekannten Standschemas in ein viel größeres Format und zum anderen das Übertragen von typischen großplastischen Einzelformen, wie z. B. die Fußgestaltung und die Sandalenform, in das neue Material Ton.

Der großformatigen Tonplastik des antiken Griechenlands wurde von der Forschung weniger Beachtung geschenkt als dem Marmor- oder der Bronzeskulptur. Zweifellos lieferten andere Gegenden der antiken Welt, wie Zypern und Italien, eine viel größere Zahl Terrakottastatuen, dem griechischen Festland und den Inseln mangelt es aber auch nicht an Beispielen¹¹⁸².

1178 Eichler 1913, 87; Buschor 1934, 29; Freyer-Schauenburg 1974, 129.

1179 Freyer- Schauenburg 1974, 113- 115 Nr. 61 (Philippe) Taf. 49.

1180 Es gibt vereinzelte Ausnahmen von ionischen Koren, die ihr linkes Bein vorstellen, dies wird aber erst durch die Übernahme des Schrittmotivs von den attischen Werkstätten in den 30ern Jahren zur Regel. s. Freyer-Schauenburg 1974, 126.

1181 Gemeint sind die weiblichen Terrakotten der sogenannten «Aphrodite Group» s. Higgins 1966, 12F 13D-E.

1182 Schon Anfang des 20. Jhs. listete Deonna 1906 die ihr bekannten großformatigen Tonfragmente auf. Der Katalog wurde nach fünfzig Jahren von Laumonier 1956, 121 bereichert, inzwischen hat sich aber das Fundmaterial stark vermehrt; bezeichnend ist, dass mittlerweile auch aus der unmittelbaren Gegend von Neapolis archaische großformatige Terrakotta-Plastik überliefert ist: aus Thasos, Daux 1961, 927-930 Abb.

Heiligtümer werden als die häufigsten Fundorte von Terrakottaplastik genannt, und meistens wird sie in Verbindung mit derer architektonischen Gestaltung als Bauschmuck interpretiert¹¹⁸³. Dennoch sind freistehende Tonvotive im Fundmaterial mehrerer Heiligtümer vertreten¹¹⁸⁴ und von Pausanias (VII 22,9) werden sogar Kultstatuen aus Ton überliefert¹¹⁸⁵.

Die Frage nach der Funktion zutage gekommener großformatiger Tonfragmente wird oft mit Schwierigkeit und ohne Gewissheit beantwortet¹¹⁸⁶. Dies gilt ebenfalls für die Terrakottastatue von Neapolis, deren unklare Fundsituation uns wichtige Informationen entzieht. Die Tatsache, dass sie zusammen mit anderen Terrakottastatuetten in einer oder vielleicht mehreren Fundgruben zutage gekommen ist, scheint eine Funktion als Kultbild auszuschließen, da erwartungsgemäß ein solches eine besondere Stellung innerhalb des weggeräumten Materials eines Heiligtums einnehmen würde. Jedenfalls gibt es dafür überhaupt keine Hinweise. Die unabhängige Basis, die keine Bleivergusslöcher zur Befestigung aufweist, die Frontalität und Bewegungslosigkeit der Figur sowie das Fehlen eines zweiten Gegenstücks sprechen ihrerseits gegen eine architektonische Schmuckfunktion. Darüberhinaus bleibt uns eine mit dem Tempel verbundene Bautätigkeit, die die Produktion zugehörigen Bauschmucks rechtfertigen würde, in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. unbekannt¹¹⁸⁷.

Alle obengenannten Indizien legen die Vermutung nah, dass es sich bei der kleinen Tonstatue aus Neapolis um ein Weihgeschenk handelt. Sehr wahrscheinlich hatte sie eine ähnliche Form wie die zahlreichen tönernen Korenstatuetten, die der Parthenos geweiht worden sind und fand mit ihnen dieselbe Verwendung, unterschied sich aber dabei wesentlich in der Größe. Großformatige figürliche Tonvotive sind für griechische Heiligtümer attestiert¹¹⁸⁸. Die nächsten Parallelen dazu finden sich im Artemision von Thasos, wo eine Gruppe von Tonkoren seit dem 7. und bis zum 5.

25-29; Weil 1985a, 140-145; aus Oisyme, Giouri - Koukouli 1987, 370 Taf. 17-18; Koukouli-Chrysanthaki - Papanikolaou 1990, 492 Abb. 22; aus Nea Rhoda (Chalkidike), Vokotopoulou - Tsigarida 1993, 445 Taf. 2; Vokotopoulou 1996, 319-328. .

1183 Dazu A. Moustaka, 1993, 1f.

1184 Die bekanntesten stammen aus Korinth, aus dem Asklepieion (Roebuck 1951, 114 – 128; Weinberg 1957, 289 - 319) und aus dem Heiligtum von Demeter und Kore auf dem Akrokorinth (Bookidis - Fischer 1972, 238-245; Bookidis 1988, 18-21). Moustaka (a. O. 166f) ordnet mit Vorbehalt einige der zahlreichen Tonfiguren aus Olympia dieser Gattung ein. Eine Sonderstellung unter den dokumentierten Tonstatuen –und nicht nur wegen der räumlichen und historischen Nähe der Insel mit Neapolis- nimmt die Korengruppe aus dem Artemision von Thasos, die zum größten Teil in die archaische Zeit datiert wird (Daux 1961, 927-930 Abb. 25–29). Die zwei ältesten Mitglieder der Gruppe, die den dädalischen Stil aufweisen, sind zugleich die frühesten großformatigen, freistehenden Tonfiguren Griechenlands (Weil 1985a, 140-146).

1185 Archäologisch konnten Kultstatuen aus Ton nicht eindeutig nachgewiesen werden. Um zutage gekommene Tonfragmente Kultstatuen zuzuweisen, müssen ihre Fundumstände eindeutig dafür sprechen. Moustaka 1993, 3. 166 Anm. 7. 468 vermutet eine solche Funktion für die Peplosstatue vom Artmisaltar in Olympia

1186 Moustaka 1993, 166.

1187 Über die Errichtung des spätarchaischen Tempels am Anfang des 5. Jhs. v. Chr., s. oben S. 38 f. 51 f.

1188 Stroud 1968, 322.

Jh. v. Chr. der dort verehrten Gottheit geschenkt worden waren¹¹⁸⁹. Im benachbarten Ort, Oisyme, kamen ebenfalls Tonfragmente einer oder mehrerer großformatiger Frauenstatuen ans Licht, die möglicherweise auch als Anatheme zu deuten sind¹¹⁹⁰. Die Existenz solcher Funde auf Thasos und seiner Peraia spricht für eine etablierte Form der Wehtätigkeit in der Region, deren Ursprünge – sowohl technische als auch religionsbedingte – auf Thasos zu suchen sind¹¹⁹¹.

Datierung: Mitte - 3. V. 6. Jhs. v. Chr.

I. D2. Tonpinax (Pi)

Inv. Nr. E997

erh. H: 5,6 cm; erh. Br: 4,7 cm; Wandungsstärke max. 2 cm.

Ton: hell beige-rosa (HUE 5YR, 8/4, pink); weich; feinkörnig; rein, feingeschlemmt; ohne Glimmer.

erhalten: Fr. eines figürlichen Tonreliefs an drei Seiten gebrochen mit Abschnitt des l. Randes; mit l. Körperabschnitt der dargestellten, bekleideten Frauenfigur; guter Oberflächenzustand mit kleinen Bestoßungen – insbesondere auf der Rückseite; aus frischer Matrize.

Vgl.: Vlassopoulou 2003, 103 f. 120. 122 Nr. 5-9. 114. 125 Taf. 8-11. 37. 40 (aus der Akropolis von Athen und aus Brauron); ADelt 23, 1968, B2 Chronika., 320 f. Taf. 259 (aus Lefkas).

Das Relieffragment stammt aus dem linken Teil eines Tonpinax, dessen linker, senkrechter Rand zum Teil erhalten ist. Parallel zum Rand verläuft eine dünne, schnurartige, vertikale Li-

nie, die als Rahmung für das Bildfeld dient. Die Rückseite der Tafel ist eben und sorgfältig glatt gestrichen. Nur gegen die seitliche Randlinie ist die Oberfläche etwas gewölbt gestaltet, da die Wandung am seitlichen Abschluss vom Pinax dicker ist als sonst.

Von der bildlichen Darstellung ist lediglich ein Abschnitt einer weiblichen Figur zu sehen, die sich nach rechts bewegt, wie die Position ihres linken, unter dem Gewand durchscheinenden Beines und die flatternden Falten ihres Himations andeuten.

Die Frau trägt einen Ärmelchiton und ein kurzes Schrägmäntelchen, das über die rechte Schulter gelegt ist. Mit ihrer linken Hand zieht sie den Chiton zur Seite, so dass sie sich größere Bewegungsfreiheit schafft.



Pi

1189 Daux 1961, 927-930 Abb. 25-29.

1190 Giouri - Koukouli 1987, 370 Taf.17-18; Koukouli-Chrysanthaki - Papanikolaou 1990, 492 Abb. 22.

1191 Weil 1985a, 143. 145 f.

Das Oberteil des Chitons, besonders im Bereich des erhaltenen linken Ärmels, der bis zum Ellenbogen reicht, wird von seiner geriffelten Struktur charakterisiert. Dichte, parallele, leicht wellige Rillen verleihen dem Stoff den Eindruck der Leichtigkeit und differenzieren ihn deutlich vom darüber getragenen, glatter wiedergegebenen Himationstoff. Allerdings setzt sich diese Formulierung nicht auf dem Unterteil des Gewandstücks fort. Der Unterchiton wird von der linken Hand gerafft und weit vom Körper gezogen. Dadurch entsteht eine breite Fläche ausgestreckten Stoffes, die von radial ausstrahlenden von der Hand ausgehenden Relieffalten durchzogen wird, deren Kanten als dünne Schnüre gestaltet sind. Das von der linken Hand gehaltene Faltenbündel fällt vertikal in Fächerfalten herab, deren Saum nicht erhalten ist.

Das kurze Himation hat einen abgesetzten oberen Saum, der schräg zwischen den Brüsten herabgeführt ist und die linke Brust frei lässt. Seine zentrale Falte wird beiderseits von Schichtfalten begleitet. Alle drei verlaufen schräg, von rechts nach links und enden auf einen weichen Zickzacksaum, dessen unregelmäßige Formen in Verbindung mit der diagonalen Anlage der Mäntelchenfalten den Eindruck des Flatterns vermitteln.

Die Bewegung der Figur wird zudem durch die schreitende Stellung des linken Beines angedeutet, dessen Volumen sich in der sanften Wölbung der Oberfläche abzeichnet. Die Erhebung des Beins durch den angespannten Chiton und die Senke des Stoffes zwischen Bein und weit ausgestreckter linker Hand sind deutlich zu erkennen. Das Bein ist im Profil mit gebeugtem Knie vorzustellen, obwohl der Oberkörper der Figur frontal dargestellt ist. Sowohl hier als auch im Bereich der Brust lässt die plastische Rundung der Oberfläche die organischen Formen des Körpers durch die Gewänder in Erscheinung treten.

Darin, aber auch in der variierenden Wiedergabe der Stoffstrukturen, ist die Qualität dieses Exemplars zu spüren. Eine Unbeholfenheit ist lediglich in der anatomischen Darstellung des nackten Arms zu erkennen. Scheinbar lag der Schwerpunkt der Modellierung vorwiegend auf Plastizität und Stofflichkeit.

Obwohl in der vorliegenden Arbeit das kleine Fragment des tönernen Relieftäfelchens allein steht, ist es dennoch nicht der einzige Vertreter dieser Votivgattung innerhalb des gesamten Bestands des Parthenos-Heiligtums. Mindestens sieben weitere Fragmente von Tonpinakes sind überliefert¹¹⁹², die aber im Gegensatz zu unserem Stück keine Reliefdekoration, sondern schwarzfigurige Bemalung tragen und aus diesem Grund zusammen mit der Keramik des Heiligtums untersucht werden sollen. Nach D. Lazaridis stammen sie aus dem letzten Viertel des 7. und der ersten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr.¹¹⁹³. Die Gattung ist nun in mehreren griechischen

1192 Lazaridis 1969, 92-95.

1193 Lazaridis 1969, 92 f.

Heiligtümern unter den Weihgaben vertreten¹¹⁹⁴, auch in der benachbarten thasischen Gründung Oisyme¹¹⁹⁵ und auf Thasos selbst¹¹⁹⁶.

Die schon früher bekannten Tonreliefs erleben anscheinend in der spätarchaischen und frühklassischen Zeit einen Aufschwung¹¹⁹⁷. Aus diesen Zeitperioden stammen jedenfalls die bekanntesten umfangreichen Gruppen der Gattung, die attischen¹¹⁹⁸, die sog. „melischen“¹¹⁹⁹ und die lokrischen¹²⁰⁰ Reliefs.

Nach Stilkriterien ist das Neapolis-Fragment ungefähr in diesen Zeitraum anzusetzen, und zwar in die Spätarchaik. Körperstellung, Tracht und Darstellungsweise der Gewänder lassen unwillkürlich an die Akropolis-Koren des späten 6. Jhs. denken. Das Raffes des Chitons, das kurze, diagonale Himation, die feinen Rieselfalten des Oberchitons, die Schichtfalten des Mäntelchens und die strahlenartigen, linearen Unterchitonfalten hat die Gestalt des Reliefs mit den Athener Mädchenstatuen des letzten Jahrhundertviertels¹²⁰¹ gemeinsam. Unterschiede gibt es aber auch, und sie sind größtenteils durch das Bewegungsmotiv der Neapolis-Figur bedingt. Die Falten des Himations sind unruhiger und unregelmäßiger gestaltet und der Chiton wird erheblich weiter zur Seite gezogen. Dadurch wirken die Chitonfalten bei unserem Relief viel dominanter als bei den großplastischen Figuren. Die dichten, leicht erhabenen Faltengräte, die dazwischen liegenden Faltentäler des Unterchitons und der dadurch entstehende Hell-dunkel-Kontrast

1194 Schon im 7. und frühen 6. Jh. sind im Heiligtum von Hera Limenia in Perachora tönerner Relieftafeln geweiht worden, Jenkins 1940, 229-235 Taf. 101-103; aus einer späteren Zeitstufe stammen die bekanntesten Kategorien, die archaischen Votivpinakes der Athener Akropolis, Vlassopoulou 2003, 23, diejenige aus dem Artemis-Heiligtum von Brauron, Vlassopoulou 2003, 26, sowie die lokrischen Täfelchen aus dem Heiligtum von Persephone, Prückner 1968, 1; auch auf Paros, im Delion, Vlassopoulou 2003, 84 f. mit Anm. 381-382 und im Athena-Heiligtum von Koukounaries, Schilardi 1985, 137 f. Taf. 51 und Schilardi 1985, 137 f. 140 ist die Gattung zahlreich belegt; vgl. auch die Fundkontexte der sog. „melischen“ Reliefs, deren bis vor kurzem akzeptierte sepulkrale Funktion revidiert wurde, Stilp 2006, 66 f.

1195 Unter den Ausgrabungsfunden der Akropolis von Oisyme sind Fragmente von Reliefpinakes erwähnt, die im dortigen Heiligtum geweiht worden waren, Giouri-Koukouli 1989, 370.

1196 Weill 1985b, 139 Abb. 3-4.

1197 Allerdings bilden Tontäfelchen auch später beliebte Weihgaben meistens in Verbindung mit bestimmten Orten und Kulten. Auf der Peloponnes z. B. ist die Gattung vorwiegend mit dem Ahnen- oder Heroenkult verbunden, Korres 1985, 168, z. B. in Messene sind die Tontäfelchen in den Heiligtümern von Asklepios und Demeter im 5., 4. und 3. Jh. zahlreich vertreten und hängen anscheinend mit dem Kult der lokalen Held und Heldin verbunden, Themelis 1994, 83 f. 87 Taf. 31. 32 b. 38; im Westen der Peloponnes im Heiligtum von Boidokoilia von Pylos wurden sie ebenfalls in großen Zahlen dem lokalen Held geweiht, Korres 1985, 167 f.; auf der ionischen Insel Lefkas sind kleine Tonreliefs geläufige Votive für die Nymphen, ADelt 23, 1968, B2 Chronika., 320 f. Taf. 259.

1198 Zuletzt Vlassopoulou 2003, 63-66, 90-92 über die archaischen Tonreliefs von der Akropolis und aus Brauron des ersten Viertels des 5. Jhs. v. Chr.

1199 Zuletzt Stilp 2006, 51-54, 61-63 der diese Reliefgruppe in „Jacobstahl-Reliefs“ umbenennt und gegen eine „melische“ Herstellungsstätte argumentiert. Er erkennt ein attisches und ein inselionisches Fertigungszentrum und datiert sie zwischen 500 und 540 v. Chr.

1200 Prückner 1968, 1 unterstützt eine Datierung ab etwa 470 bis zum Ende des 5. Jhs. v. Chr.

1201 z. B. die Koren Akr. 682, 680, 675, 674, Richter 1968, 73. 78-82 Nr. 116. 122. 123. 127 Taf. 365. 393. 396-397. 413-414

bestimmen den optischen Eindruck. Bei den großplastischen Koren beherrscht dagegen die Struktur des reich gefalteten Himations das Bild. Eine gewisse Analogie zur breiten Chitonfläche, die mit der seitlichen Streckung des Armes zusammenhängt, ist mit einigen Terrakottastatuetten aus Lindos¹²⁰², Samos¹²⁰³ und aus Assos¹²⁰⁴ zu erkennen, die aus dem frühen 5. Jh. stammen und von einer vergleichbaren Linearität der Faltenbildung gekennzeichnet sind.

Dennoch zeigen alle bisher herangezogenen Vergleichsbeispiele die für die archaischen Koren übliche leichte Schrittstellung und differenzieren sich in dieser Hinsicht von der bewegten Gestalt des Reliefs. Bewegten Figuren sind oft in der Gattung der Tonreliefs zu begegnen, da bei denen der erzählerische Aspekt der Darstellung eine wichtige Rolle spielt¹²⁰⁵. Eine direkte Parallele für das Neapolis-Bruchstück ist weder unter den attischen noch unter den melischen oder lokrischen überlieferten Tonpinakes zu finden. Die Art des flachen Reliefs und der Kontrast des glatten Hintergrunds mit den drapierten Kleidungsstücken erinnern eher an spätarchaische attische Beispiele¹²⁰⁶. Bei diesen sind aber die Körperumrisse bestimmend, die die einzelnen Körperteile durch die Gewänder abzeichnen und vom Neapolis-Relief völlig zu fehlen scheinen. Andererseits ist die Ansicht unserer Figur, die Profil- und Frontalansicht kombiniert, sowohl in frühen attischen¹²⁰⁷, als auch in „melischen“¹²⁰⁸ Reliefs wiederzufinden. Die letzten unterscheiden sich sonst stark vom Neapolis-Stück nicht nur durch ihre konturierte Form, sondern auch durch die gelängten Proportionen und die ausgeprägte Muskulatur der dargestellten Figuren. Die wenigen bekannten Tontäfelchen aus Paros¹²⁰⁹ und Thasos¹²¹⁰ werden in der Regel von der für die Insel-Erzeugnisse typische konturierte Technik¹²¹¹ charakterisiert und lassen keine nennenswerten Gemeinsamkeiten mit unserem Relief erkennen. Zudem sind auch für die Art der Rahmung des Neapolis-Reliefs keine Parallelen bekannt, so dass die Frage nach seiner Provenienz trotz des unverkennbaren attischen Einflusses offen bleiben muss.

1202 Blinkenberg 1931, 518-521 Nr. 2146-2151 Taf. 97, 99, betont die Abhängigkeit dieser Statuetten von der attischen Großplastik; Langlotz 1975, 99 f. Taf. 24, 1.

1203 Higgins 1954, 142 f. Nr. 525 Taf. 70; Langlotz 1975, 99 f. Taf. 24, 2.

1204 Langlotz 1975, 99 Taf. 24, 6

1205 Hausmann 1960, 11.

1206 Vgl. z. B. Vlassopoulou 2003, 120. 122 Nr. 114. 125, neben den Rieselfalten des Oberchitons, die bei den attischen Tonreliefs ein Topos ist, zeigt Nr. 114 eine mit unserem Relief ähnliche „gratige“ Formulierung der Falten vom Unterchiton, die sonst selten ist.

1207 Vlassopoulou 2003, 103 f. Nr. 5-11 (500-490 v. Chr. datiert).

1208 Stilp 2006, 45.

1209 Rubensohn 1962, 133 Taf. 32; Schilardi 1983, 294 Taf. 190 b; Schilardi 1985, 137 f. Taf. 151; Vlassopoulou 2003, 84-89 Nr. II 1-17 Taf. 54-56.

1210 Weill 1985b, 139 Abb. 3-4.

1211 Vlassopoulou 2003, 84; Stilp 2006, 63; dennoch sind nicht alle Tonreliefs aus Paros konturiert, z. B. das Tontäfelchen aus dem Athena-Heiligtum von Koukounaries (Schilardi 1983, 294 Taf. 190 b) bei dem aber ein starker attischer Einfluss zu erkennen ist (Vlassopoulou 2003, 82). Überhaupt ist die Überlieferung zu den Tonreliefs von Paros sehr lückenhaft. Im Heiligtum von Koukounaries ist ihre ausgeprägte Präsenz erwähnt, die Schilardi 1985, 140 dazu geführt hat, eine lokale Produktion vom 7. bis zum 5. Jh. v. Chr. anzunehmen, die mit derjenigen der „melischen“ Reliefs in Verbindung steht.

Was das Thema der Darstellung betrifft, ist das erhaltene Fragment wenig aufschlussreich. Da es sich um den abschließenden rechten Teil des Pinax handelt und die Figur sich nach links bewegt, sind weitere Gestalten vor ihr vorzustellen. Die kornhafte Tracht und die anmutige Geste der Frau lassen an tanzende Mädchen denken¹²¹², die vielleicht als Nymphen zu identifizieren wären, zumal Reliefs, u. a. auch Tonreliefs, als beliebte Votive für die Nymphen bekannt sind und oft mit ihren Figuren geschmückt waren¹²¹³. Eins der geläufigsten Bildthemen der Nymphenreliefs bildet der Reigentanz¹²¹⁴. Tönerne Votivpinakes mit Reigentänzen stammen vorwiegend aus der klassischen und frühhellenistischen Zeit und stellen drei jugendliche Frauenfiguren dar, die sich an den Händen fassen und von Hermes oder Pan angeführt sind¹²¹⁵. Darstellungen von langen Reihen tanzender Mädchen sind auch in einer anderen Reliefart zu finden und zwar auf den ionischen Reliefvasen, die generell eine ältere Stufe als die Pinakes vertreten und stilistisch mit unserem Fragment kaum Ähnlichkeiten zeigen¹²¹⁶. Der Neapolis-Darstellung steht ein Tonpinax aus der den Nymphen geweihten Asbotrypa-Grotte auf Lefkas¹²¹⁷ am nächsten, bei dem die drei tanzenden Nymphen von Pan oder einem Silen angeführt werden. Die letzte Frauengestalt zieht ihren Unterchiton zur Seite mit einer Geste, die derjenigen der Gestalt aus dem Parthenos-Heiligtum sehr ähnelt¹²¹⁸. Die Zeitstufe der zwei Reliefs ist allerdings unterschiedlich, da das Exemplar aus Lefkas nachklassische Züge aufweist.

Datierung: ca. 500 v. Chr.

I. D3. Undefinierbare Fragmente

V1. Fragment einer plastischen Vase – Kopfgefäß (?)

Inv. Nr. E2300

erh. H: 3,4 cm

Ton: hellbraun leicht orange (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: Oberkopf einer weiblichen Figur und Hals



V1.

1212 Kyrieleis 1996, 118 schlägt vor, die Geste des Gewandraffens bei den Koren überhaupt als Tanzmotiv zu deuten, was die Relieffigur von Neapolis bestätigen könnte, falls ihr Thema gesichert wäre.

1213 Hausmann 1960, 11 f. 21 Abb. 1. 9; Fuchs 1962, 242-249 Taf. 64-66 über attische Nymphenreliefs; eine besondere Erwähnung verdienen in diesem Zusammenhang zwei bekannte Nymphen- oder Chariten-Reliefs aus Paros und aus Thasos, die von den tiefen Wurzeln dieses Kults für die Mutterstadt von Neapolis zeugen, Schwarzenberg 1966, 4-7 Taf. 1-2 a (insbesondere über den Kult der Chariten auf Paros).

1214 Hausmann 1960, 11 f. 21 Abb. 1. 9; Fuchs 1962, 242-245 Taf. 64-66; ADelt 23, 1968, B2 Chronika., 320 f. Taf. 259. Es muss dennoch berücksichtigt werden, dass nicht nur die Nymphen bei Reigentänzen dargestellt werden; so befindet sich unter den lokrischen Täfelchen das Bild eines Mädchenreigens zur Ehre von Aphrodite, Prückner 1968, 68 Taf. 11, 1.

1215 Fuchs 1962, 244 f.

1216 Cevizoğlu 2004, 190 f. Fig. 12 Anm. 41-44.

1217 ADelt 23, 1968, B2 Chronika., 320 f. Taf. 259.

1218 Bei den meisten Exemplaren stützt die in der Reihe letzte Tanzende ihren linken gebeugten Arm auf ihre Taille, Fuchs 1962, Taf. 64-66.

der darauf stehenden Vasenmündung; Eingussrand fehlt; Oberfläche mit kleinen Bestoßungen; schwarzer Firnis am Mündungshals; gepflegte Arbeit.

Vgl.: Jacopi 1929, 235 Abb. 234; Blinkenberg 1931, 652 Nr. 2725 Taf. 130 (aus Rhodos); Croissant 1973, 205-225.

Der erhaltene Kopfputz und das Fehlen jeglicher Haarangabe, was wahrscheinlich mit einer Schleierbedeckung zusammenhängt, weisen das Kopffragment einer weiblichen Gestalt zu. Dennoch unterscheidet sich dieser fragmentarisch erhaltene Kopf von den entsprechenden verschleierte Exemplaren der ionischen sitzenden Frauengestalten dadurch, dass er nicht die übliche erhöhte Stephane trägt, seine Vasenmündung eine außergewöhnliche schlanke Form hat und schwarzgefirnist ist. Weiterhin ist auf dem Kopffragment V1 ein Kopfschmuck erhalten, der in gewisser Hinsicht einer Stephane oder einem Diadem gleicht und nachträglich am matrizengeformten Kopf angefügt worden ist. Es besteht aus einem erhöhten, vom Kopf abgesetzten, wellenförmigen Band, das von Ohr zu Ohr verläuft und in der Mitte einen kugelartigen Knopf trägt. Durch dieses Schmuckband wird die lasierte Gefäßoberfläche von der unlasierten Kopfoberfläche getrennt.

Hinter dem Kopfschmuck erhöht sich der schwarz gefirnisste Hals der Vase. Seine schlanke Form entspricht einer Lekythos oder Oinochoe¹²¹⁹ und spricht für die Zuordnung des Fragments zu der Gruppe von plastischen Kopfvasen¹²²⁰. Dennoch ist unter den publizierten Exemplaren dieser Vasenkategorie keine direkte Parallele zu finden. Am meisten differenziert sich das Neapolis-Exemplar durch das Fehlen der Stirnhaar-Angabe, die bei den attischen Kopfvasen immer vorhanden ist¹²²¹, aber auch durch die Beschränkung der Lackierung auf der Hinterseite des Kopfes, sowie durch das diademartige, frei modellierte Schmuckelement. Es bleibt also fraglich, ob es sich dabei um ein echtes Produkt des attischen Kerameikos handelt oder vielleicht um eine Imitation dieser Gattung, die auch eine gewisse Freiheit und Experimentierfreude demonstriert.

Datierung: Ende des 6. - Anfang des 5. Jhs. v. Chr.

V2. Mündungsfr. eines Figurengefäßes

Inv. Nr. E2093

erh. H: 2,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Gefäßmündungsfr. mit Bruchstück aus der Rückseite des Kopfes einer Figur; mehrfach bestoßen.

Vgl.: z. B. oben die Exemplare K6, K15, K27, K46, S7.

Das kleine vorhandene Figurfragment weist eine gewölbte Form auf und ist mit dem Hinterkopf von stehenden- oder auch sitzenden Frauengestalten ähnlich.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V2.

1219 Für die schmale Halsform einer Oinochoe, die sich nach oben verengt, vgl. Beazley 1929, Abb. 20.

1220 Die Gruppe der plastisch modellierten Vasen in der Form eines menschlichen Kopfes setzte im Athener Kerameikos in der 2. Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. ein und lief bis ins 4. Jh. v. Chr. hinein, Marangou 1995, 144 f. mit Lit.

1221 Vgl. die von Beazley 1929, 37-78 und Croissant 1973, 205-225 behandelten und abgebildeten Kopfgefäße.

V3. Mündungsfr. eines Figurengefäßes

Inv. Nr. E2168

erh. H: 2,3 cm

Ton: hellbraun (HUE 7,5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr glimmerhaltig.

erhalten: ca. zur Hälfte erhaltene Gefäßmündung mit Fr. des Oberkopfes einer Gestalt; Mündungsring mehrfach bestoßen; Reste roter Farbe.

Vgl.: wie V2.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V3.

V4. Mündung eines Figurengefäßes

Inv. Nr. E2169

erh. H: 2,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: fast vollständig erhaltene Gefäßmündung mit breitem Mündungsteller; Mündungsring stellenweise bestoßen.

Vgl.: wie V2.

Das Fragment liefert keinerlei Hinweise auf die Form des Figurengefäßes.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V4.

V5. Fr. eines Figurengefäßes mit Mündung

Inv. Nr. E2371

erh. L: 4,2 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der Oberseite eines zylindrischen Figurengefäßes mit gut erhaltener Vasenmündung; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: z. B. oben die Tierfiguren T7, T18.

Vermutlich handelt es sich dabei um den Teil eines Tierkörpers mit der darauf stehenden Eingussöffnung.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V5.

V6. Fr. eines Figurengefäßes mit Mündung

Inv. Nr. E2431

erh. H: 1,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der gewölbten Oberseite der Figurenvase mit fast vollständiger Mündung; rote Farbe an der Oberseite des Mündungstellers; äußere Kante des Mündungsringes stellenweise bestoßen.

Vgl.: wie V5.

Nach der länglichen Form des gewölbten Figurfragments zu urteilen, stammt dieses Bruchstück eher aus einem Figurengefäß in Tiergestalt.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V6.

V7. Verzierte Mündung eines Figurengefäßes

Inv. Nr. E2299

erh. H: 4,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: gewölbtes Fr. einer Figurenvase mit quer laufendem plastischem Band und vollständiger, darauf stehender Mündung; Figuroberfläche bestoßen und abgesplittert; kleine Bestoßungen am Mündungsring; sehr gepflegte Arbeit.



V7.

Höchstwahrscheinlich stammt das erhaltene Figurenfragment aus dem Oberkopf einer menschlichen Figur. Außergewöhnlich ist, dass die Vasenmündung durch ein plastisch abgehobenes Band auf dem Kopf befestigt zu sein scheint, das wie ein Riemen von der einen Kopfseite zur anderen über den Oberkopf quer lief. Der Mündungsteller ist breit und eben. Die einstige, sorgfältige Ausführung dieses Exemplars wird vom feinen Blattornament bezeugt, das den Mündungshals schmückt und aus einer Reihe von senkrechten, nebeneinander gestellten Blättern besteht. Diese haben eine längliche Form, die auf einer zackigen, bogenförmigen Schmalseite endet, die sich unter dem Mündungsrand leicht nach außen neigt.

Vergleichsbeispiele für diese Formulierung sind mir nicht bekannt.

Datierung: 6. oder 5. Jh. v. Chr. (?)

V8. Kopffr. mit ungewöhnlichem Kopfschmuck

Inv. Nr. E2314

erh. H: 5,2 cm; Br: 4,7 cm

Ton: hell rotbraun (HUE 5YR, 7/6 reddish yellow); glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der rechten Kopf- und Schläfenpartie einer Figur mit dem Ansatz eines ungewöhnlichen Kopfschmucks an der r. Kopfseite; Teil vom runden Loch an der Kopfspitze; es fehlt das Gesicht außer einem kleinen Stirnfragment; guter Oberflächenzustand mit kleinen Beschädigungen.

Vgl.: für den Schreierverlauf z. B. S8 und S13.



V8.

Der ganze Kopf war offenbar von einem Schleiertuch eng verhüllt, das lediglich das Gesicht aussparte. Erhalten ist ein Teil dieses Schleiers, dessen Saum über die linke Stirnseite verläuft und weiter unten Schläfe und Ohr völlig bedeckt. Eine derartige Kopfbedeckung ist bei den ostgriechischen sitzenden Frauenfiguren oft anzutreffen, wie die oben angeführten Vergleichsbeispiele aus dem Parthenos-Heiligtum zeigen. Jedoch ist dieses Fragment nicht ohne weiteres diesem Schema einzuordnen. Ungefähr an der Stelle des Ohres entspringt von der Schleieroberfläche ein rohrförmiges Element, das sich seitlich vom Kopf nach oben absetzte. Da es nur ansatzweise erhalten blieb, kann es nicht definiert werden. Parallelen dafür sind mir jedenfalls nicht bekannt.

Allerdings handelt es sich dabei mit ziemlicher Sicherheit um das Fragment einer figürlichen Vase, da das relativ breite Loch an der Kopfspitze anscheinend dazu diente, eine Vasenmündung aufzunehmen. Die ringförmige, abgeflachte Kopfoberfläche um das Loch herum weist auf die ursprüngliche Existenz eines Eingusses hin, der abgeklebt worden ist.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.

V9. Kopffr. einer menschlichen Tonfigur

Inv. Nr. E2302

erh. Br: 3,5 cm

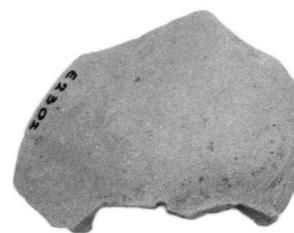
Ton: sehr hell beige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; kaum glimmerhaltig.

erhalten: glattes Oberkopffr. aus der Rückseite einer menschlichen Figur; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: z. B. D4, K44, S121, Mb998.

Es ist nicht zu bestimmen, aus welchem Figurentypus das Fragment stammt, da die Rückseite der Oberkopfgestaltung bei vielen ikonographischen Kategorien, wie z. B. bei den Dickbauch-Dämonen, den Koren, den sitzenden Frauengestalten und den stehenden Jünglingen, identisch oder gleich ist.

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V9.

V10. Kopffr. einer menschlichen Tonfigur

Inv. Nr. E2301

erh. H: 1,8 cm; **erh. Br:** 4 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: glattes Oberkopffr. aus der Rückseite einer menschlichen Figur; verschliffene Oberfläche mit Bestoßungen.

Vgl.: wie V9

Datierung: 6. Jh. v. Chr.



V10.

V11. Fr. einer undefinierbaren Tonfigur

Inv. Nr. E2280

erh. H: 6,4 cm; **erh. Br:** 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich mit sanfter Oberfläche; glimmerhaltig.

erhalten: Vorderteil einer niedrigen quadratischen Basis mit zwei darauf nebeneinander stehenden, zylinderähnlichen Elementen, die sich nach oben verbreitern; oberer Bruch horizontal, parallel zur Basis; r. Oberteil des r. zylinderförmigen Gegenstandes, l. Basisteil und r. obere Basisecke abgebrochen; Risse und Beschädigungen an der Oberfläche; Spuren roter Farbe.



V11.

II. Hellenistische Terrakotten

II. A. Weibliche Gewandfiguren

In diesem Kapitel werden die bekleideten Frauenfiguren besprochen, die nicht konkreter benannt werden können und aus nachklassischer Zeit stammen. Wie sich aus der Untersuchung der einzelnen Exemplare herausstellen wird, sind sie alle, oder fast alle, mit großer Wahrscheinlichkeit in die Zeit zwischen dem Ende des 4. und dem Ende des 2. Jh. v. Chr. anzusetzen, so dass sie als hellenistisch bezeichnet werden können.

Die Kategorie der weiblichen Gewandfiguren umfasst 72 Fragmente oder z. T. erhaltene Statuetten und 11 Köpfe und stellt die überwiegende Mehrheit der Terrakotta-Votive dieser Phase (mehr als 80%) dar. Darunter ist keine vollständige Tonfigur zu finden. Bis auf sechs Exemplare ist der Erhaltungszustand des Materials äußerst fragmentarisch. Aus diesem Grund ist die motivische Unterteilung in konkretere Subkategorien, wie z. B. in stehende, sitzende oder aufgestützte Figuren nicht möglich gewesen. Zwar scheinen alle Fragmente aus stehenden Frauenfiguren zu stammen, es kann aber nicht ausgeschlossen werden, dass einige von den wenig aussagefähigen Gewandbruchstücken ursprünglich zu sitzenden oder aufgestützten Gestalten gehörten. Da aber das Material keine unmissverständlichen Hinweise auf die Existenz solcher Gestalten bietet, werden alle Fragmente - mit Vorbehalt - als Teile frei stehender Gewandfiguren betrachtet¹²²². Zuerst werden die Körperfragmente (HS) und dann die Köpfe (HK) besprochen.

Der Versuch, diese große Kategorie nach typologisch-technologischen Kriterien zu untergliedern, d. h. Fragmente in bestimmte ikonographische Typen oder vielmehr Grundformen, also Reihen von Abzügen gemeinsamer Abstammung zu gruppieren, hat sich ebenfalls als aussichtslos erwiesen. Zunächst sind unter den vorhandenen Stücken keine modellgleichen Exemplare zu finden, d. h. dass keine Tonfiguren als Abzüge derselben Hohlform einwandfrei identifiziert werden können. Wiederum kann nicht ausgeschlossen werden, dass es unter den Fragmenten des Heiligtums auch solche gibt, die aus derselben Grundform stammen, es aber unter den gegebenen Umständen nicht möglich ist, sie zu erkennen. Die Gründe dafür liegen einerseits in der Bruchstückhaftigkeit des Terrakotta-Bestands und andererseits in der Natur der hellenistischen Koroplastik, für die die strenge Typengebundenheit der archaischen und klassischen Zeit¹²²³ fremd ist. Dies ist durch die komplexere Herstellungstechnik der Statuetten dieser Phase bedingt, die für die Anfertigung einer Figur verschiedener Teilmatrizen dienen könnte. Lediglich durch die Auswechslung des Kopfes eines Exemplars, die sehr üblich war, konnte eine neue Grundform entstehen¹²²⁴.

1222 Eine Ausnahme bildet der große Kopf HK7, der vermutlich aus einer Büste oder Protome stammt. Da über ihn keine einhellige Meinung herrscht, und seine stilistische Auswertung besser unter den anderen vorhandenen Köpfen erfolgen könnte, wurde auch er als ein Figurenkopf behandelt.

1223 Zimmer 1994, 20.

1224 Zuletzt Kriseleit 1994, 40 f.

Was für die Terrakotta-Produktion seinerzeit sehr vorteilhaft war nämlich die Möglichkeit, über ein unerschöpfliches Bildrepertoire zu verfügen, ohne vom Grund auf neue Bildtypen erfinden zu müssen, stellt für die heutige Terrakotta-Forschung ein methodisches Problem dar. Im Fall der hellenistischen Tonfiguren aus Neapolis ist aufgrund des beschriebenen Produktionsprozesses in Verbindung mit dem dürftigen Erhaltungszustand die Erkennung von Serien und Grundformen unmöglich.

Die technischen Einzelheiten der Herstellung der Tonfiguren, die bei gut untersuchten koroplastischen Werkstätten, wie z. B. von Tanagra¹²²⁵ oder Athen¹²²⁶, verfolgt werden können und Hinweise auf die Entwicklung und zeitliche Zuweisung der Figuren liefern können, haben hier eine sehr geringe Aussagekraft. Einerseits ist dem Material nicht zu entnehmen, dass es ausschließlich oder vorwiegend aus einer lokalen Werkstatt hervorgegangen ist, andererseits lässt sein lückenhafter Zustand wenig Raum für detaillierte Beobachtungen. Fest steht, dass die Vorderseiten aller Exemplare aus Hohlformen gezogen wurden. Bei einigen Exemplaren (HK1, HK4) können für Kopf und Körper getrennte Matrizen bezeugt werden. Selten wurden für die Köpfe zweischalige Hohlformen verwendet (HK1, HK2), wie es bei den eigentlichen Tanagräerinnen üblich war. Die Rückseiten der Figuren, soweit vorhanden, sind meistens durch eine leicht gewölbte Tonplatte geschlossen, die in der Mehrzahl der Fälle glatt gestrichen wurde (z. B. HS2, HS5, HS17, HS34, HS38, HS64). Einige Exemplare (HS1, HS3, HS60, HS64) weisen zwar eine matrizengeformte Rückseite auf, die aber ausgesprochen selten sorgfältig modelliert ist (HS3). Sehr wenige Brennlöcher sind vorhanden und diese zeigen entweder eine rechteckige (HS1) oder eine runde-ovale Form auf (HS5, HS64). Bis auf zwei Ausnahmen (HS50, HS55) sind keine auf einer Basis stehenden Gewandfiguren unter den Terrakotten aus Neapolis zu finden, und ebenso wenig sind Basenfragmente innerhalb des Materials vorhanden. Das Fehlen einer Basis ist in der Regel ein Merkmal der frühhellenistischen Koroplastik und der frühen Tanagräerinnen, deren Standfläche aus einer getrennt angefertigten, dünnen Tonplatte besteht oder der Unterkante der Statuetten entspricht¹²²⁷ – wie bei den meisten erhaltenen Neapolis-Stücken. Für die Terrakotta-Produktion des späten 3. und des 2. Jhs. v. Chr. ist andererseits die Existenz von Basen¹²²⁸ typisch, und als Beispiel dafür können die Tonfiguren aus Pella¹²²⁹ und Veroia¹²³⁰ fungieren. Dennoch kann dieses Merkmal allein keinesfalls als Datierungskriterium für die Tonfiguren gelten, da sogar in den eben genannten makedonischen Werkstätten gleichzeitig Statuetten ohne Basis hergestellt wurden¹²³¹.

1225 Higgins 1986, 119 f.

1226 Burr-Thompson 1987, 285-287

1227 Higgins 1986, 119.

1228 Hornung-Bertemes 2007, 76 zitiert Uhlenbrock 1990, 52.

1229 Lilimbaki-Akamati 1994, 215.

1230 Tsakalou-Tzanavari 2002, 56 f.

1231 Lilimbaki-Akamati 1994, 215; Tsakalou-Tzanavari 2002, 57.

Da die Terrakotten dieser hellenistischen Phase des Heiligtums nicht in geschlossenen Fundkontexten gefunden worden sind und für sie keine Fundzusammenhänge bekannt sind, kann ihre zeitliche und landschaftliche Einordnung allein mittels der Stilanalyse erfolgen. Trotz der berechtigten theoretischen Einwände gegen diese Methode¹²³², bleibt für die Tonfiguren aus Neapolis kein anderer Weg, sie in die Zeitachse zu setzen, als sie mit fest datierten oder besser erforschten Parallelstücken zu vergleichen. Unter diesen Umständen sind sie selbstverständlich nur mit großem Spielraum zu datieren.

Für den Datierungsversuch der weiblichen Gewandfiguren der nachklassischen Zeit bildet die von Gerhard Kleiner im Jahr 1942 erschienene stilistische Analyse der tanagräischen Terrakottatypen und ihrer Nachbildungen immer noch eine wertvolle Grundlage. In diesem Zusammenhang sollen auch die Terrakottapublikationen bekannter koroplastischer Produktionsszentren erwähnt werden, wie Myrina¹²³³, Pergamon¹²³⁴, Troja¹²³⁵, Priene¹²³⁶ und Athen¹²³⁷, die die Stilentwicklung in diesen Werkstätten verfolgen und somit Vergleiche der Formsprache ermöglichen. Zuverlässigere chronologische Anhaltspunkte für die Tonfiguren bieten die Kontextanalysen, wie diejenige von D. Burr-Thompson und S. Miller für die Funde aus der Athener Agora¹²³⁸ und die Untersuchung der Gräber Tarents von M. Graepler¹²³⁹.

Von besonderer Bedeutung sind die Veröffentlichungen von Tonfiguren aus den mit Neapolis benachbarten Städten, vor allem aus dem Thesmophorion von Thasos¹²⁴⁰, aber auch aus Abdera¹²⁴¹, Pella¹²⁴² und Veroia¹²⁴³. Auch wenn die zwei letzten nicht in der unmittelbaren Nähe von Neapolis liegen, liefern sie dennoch interessante Zeugnisse der koroplastischen Produktion Makedoniens, dem seit der Mitte des 4. Jahrhunderts auch Neapolis angehörte.

Schon beim ersten Anblick der weiblichen Gewandfiguren dieser Phase aus Neapolis fällt auf, dass die Mehrheit von ihnen den „tanagräischen Stil“ vertritt - also die beherrschende Stilrichtung der Koroplastik hellenistischer Zeit, die nach den qualitätsvollen anmutigen Tonfiguren benannt

1232 Graepler 1997, 67 f.; Rumscheid 2006, 199; darüber s. auch oben S.69 f.

1233 Mollard-Besques 1963.

1234 Töpferwein 1976.

1235 Burr Thompson 1963a.

1236 Zuletzt Rumscheid 2006.

1237 Kerameikos, Vierneisel-Schlörb 1997.

1238 Die in Hesperia zwischen 1952 und 1966 erschienenen Aufsätze von D. Burr Thompson über die hellenistischen Terrakotten der Agora wurden im Band H. A. Thompson - D. Burr Thompson - S. I. Rotroff, *Hellenistic Pottery and Terracottas* (Princeton, New Jersey, 1987), 198-451, gesammelt und durch eine Revidierung der Athener Kontext-Datierungen von Rotroff 1987, 183-194 ergänzt; über einen weiteren geschlossenen Fund aus der Agora, Miller 1974, 194-199 („Menon's cistern“).

1239 Graepler 1997.

1240 Muller 1996.

1241 Lazaridis 1960 a.

1242 Lilimpaki-Akamati 1994; Lilimpaki-Akamati 1996; Lilimpaki-Akamati 2000.

1243 Drougou - Touratsoglou 1980; Tsakalou-Tzanavari 2002.

wurde, die in den Gräbern von Tanagra zuerst ans Licht kamen¹²⁴⁴. Dennoch ist ein „echtes Tanagra-Gefühl“ in Neapolis selten. Damit wird die lässige, elegante Ruhe und der melancholische, introvertierte Ausdruck gemeint, die die frühhellenistischen Tanagräerinnen verströmen, die vorwiegend den klassischen und zeitgleichen, attischen statuarischen Vorbildern verpflichtet sind¹²⁴⁵. Lediglich die Köpfe HK2 und HK3 reflektieren diese frühtanagräische Eigenschaften. Tanagräische Typen oder Bildmotive bilden dagegen unter den Frauenfiguren des Heiligtums die Regel. Am besten verbildlicht dies die gut erhaltene Tonfigur HS1, die den sogenannten Typ der „letzten Tanagräerin“¹²⁴⁶ vertritt.

Auch den meist fragmentiert erhaltenen Exemplaren HS2, HS3, HS4 und HS5 liegen tanagräische Bildmotive zu Grunde. Dennoch werden die genannten Figuren sowie mehrere weitere Fragmente (HS25-HS33) durch eine besonders ausgeprägte Körperhaltung, eine betonte Spannung und eine eigenartige Gewandwiedergabe¹²⁴⁷ charakterisiert, die als typisch für eine spätere Stilstufe der Tanagräerinnen betrachtet werden und nach der Mitte des 3. Jahrhunderts v. Chr. einsetzen¹²⁴⁸.

Folglich kann angenommen werden, dass der Tanagra-Stil in Neapolis erst gegen Mitte des 3. Jahrhunderts einsetzte, als er nicht mehr eine attisch-böotische Spezialität darstellte, sondern zu einer gemeinsamen Formensprache mehrerer koroplastischer Werkstätten avanciert hatte und eine Koiné bildete¹²⁴⁹. Unter diesen Werkstätten sind die kleinasiatischen von Pergamon, Myrina, Priene und Troja am bekanntesten¹²⁵⁰. Sie haben die tanagräischen Typen nicht einfach übernommen und reproduziert, sondern sich zu eigen gemacht, verbreitet und neu interpretiert und somit zur Formung der hellenistischen Terrakotta-Koiné entscheidend beigetragen. Bei den Neapolis-Fragmenten HS6, HS45 und möglicherweise HK3 lassen sich vereinzelt Querverbindungen zu den Ateliers von Pergamon und Troja feststellen. Enger scheinen die Verbindungen mit den Tonfiguren aus Abdera und den makedonischen Werkstätten im Laufe des 2. Jahrhunderts gewesen

1244 Über einen Überblick der wichtigsten Literatur zur Tanagrakunst, Vierneisel-Schlörb 1997, 112 f. Anm. 217; zuletzt über die Entwicklungsstufen tanagräischer Koroplastik, Hornung-Bertemes 2007, 74 f. mit Verweis auf Uhlenbrock 1990, 48-53.

1245 Grundlegend über den attischen Ursprung der Tanagra-Kunst, Burr Thompson 1966, 51-63; zuletzt Uhlenbrock 1990, 48-53 und Jeammet 2003, 120-125; über die enge Beziehung der Tanagräerinnen zu attischen und insbesondere zu praxitelischen großplastischen Werken zuletzt Pasquier 2003, 154-158.

1246 Kleiner 1984, 112-117 Taf. 15 d. 19 a-f.

1247 Gemeint sind die Durchsichtigkeit des Himations und die horizontal verlaufenden Faltschnüre, die ungegliederte Mantelflächen überqueren.

1248 Kleiner 1984, 112; Higgins 1986, 136 Abb. 162; die Durchsichtigkeit der Gewänder wird meistens noch später datiert und eigentlich als typisches Merkmal der Plastik des 2. Jhs. betrachtet, Kleiner 1940, 176-187; Burr-Thompson 1963b, 282 Nr. 14 Taf. 74; Uhlenbrock 1990b, 74 mit Anm. 30-31 sieht darin einen ostgriechischen Beitrag in der Entwicklung der „Tanagra-Figuren“; Higgins 1986, 125 setzt den Anfang dieser Darstellungsart in Tanagra schon ab 300 an, seine These wird aber von Miller Ammermann 1988, 450 relativiert, da sie nur auf eine Statuette gestützt wird, die lediglich anhand von stilistischen Kriterien ins frühe 3. Jh. datiert wird.

1249 Uhlenbrock 1990, 72 f.; Zimmer 1994, 20.

1250 Für einen Überblick der koroplastischen Produktion der kleinasiatischen Zentren in hellenistischer Zeit und ihre Beziehung zur tanagräischen Tradition, Uhlenbrock 1990b, 72-80.

zu sein. Zeugen dafür sind z. B. die Exemplare HS3, HS5, HS13, HK10 und HK11. Wie die Behandlung der einzelnen Fragmente aufweist, gibt es zwischen den hellenistischen Gewandfiguren von Neapolis und denjenigen der oben genannten Orte eine Art Vernetzung, wie es auch bei einer gemeinsamen Formensprache zu erwarten wäre. Daher ist es oft nicht möglich, einspurige Verbindungslinien zu erkennen.

Einen Sonderfall bildet z. T. die Terrakotta-Produktion von Thasos und zwar diejenige des Thesmophorions¹²⁵¹, die größtenteils prägnante lokale Eigenschaften vorzeigen kann und aus dem Rahmen der tanagräischen Koiné fällt¹²⁵². Von den qualitativ vollen koroplastischen Schöpfungen des 4. Jhs. aus dem Thesmophorion-Atelier ist kaum eine in Neapolis zu finden. Lediglich die kleinen Rückseitenfragmente HS65-HS68 könnten eventuell aus großformatigen thasischen Tonfiguren der frühhellenistischen Phase stammen. Dasselbe gilt möglicherweise für den Kopf HK1, der aber eher ins 3. Jh. anzusetzen ist. Eindeutig thasisch sind die Exemplare HK5 und HS8, die jeweils den praxitelischen Gesichtstypus und die tanagräische Körpersprache ins lokale thasische Idiom umsetzen¹²⁵³.

Der starke Einfluss Athens auf die Koroplastik von Thasos ist daher nicht nur –wie üblich- bei den Tonfiguren tanagräischen Stils, sondern vielmehr bei den in der Thesmophorion-Werkstatt neugeschaffenen Tonfiguren evident. Darüber hinaus beschränkt er sich anscheinend nicht nur auf dieses bestimmte Atelier der Insel. Die Verbindung zu Athen wurde auch anhand von Tonfiguren des 4. und 3. Jahrhunderts aus dem Artemision erkannt, die einen klassisch aussehenden, „monumentalen“ Stil aufweisen¹²⁵⁴. Die kleinen Gewandfragmente HS10, HS11, HS39 und HS40 aus Neapolis vermitteln ebenfalls, trotz ihrer geringen Größe, einen Eindruck von „Monumentalität“, der als eine Eigenschaft attischer Terrakotta-Kunst des 4. und 3. Jahrhunderts betrachtet wird und an die klassische Großplastik angelehnt eine der tanagräischen entgegengesetzte Stilrichtung darstellt¹²⁵⁵. Dass solche Tonfiguren über Thasos nach Neapolis gelangt waren, erscheint wegen der engen Beziehung der Kunst der Insel zu Athen plausibel.

Festzuhalten ist, dass die vermutlich frühesten weiblichen Gewandfiguren von Neapolis einen stilistischen Bezug zu Thasos und – vielleicht durch thasische Vermittlung - zu Athen aufweisen. Ob diese schon vor dem Ende des 4. Jhs. oder erst in der ersten Hälfte des 3. angesetzt werden sollen, ist wegen ihres dürftigen Erhaltungszustands und wegen des relativ geringen Werts eines nur auf dem Stil fundierten Datierungsversuchs nicht zu entscheiden. Jedenfalls herrschen nach der

1251 Die Tatsache, dass die zahlreichen hellenistischen Terrakotten aus dem Artemision der Insel nicht publiziert und sehr wenig bekannt sind (nur durch einen Ausgrabungsbericht, Daux 1961, 919-930), erschwert die Auswertung der thasischen Tonfiguren jener Zeit und lässt keine verallgemeinernde Äußerung darüber zu.

1252 Tanagra-Figuren gibt es zwar auch im Thesmophorion, sind aber bei weitem weniger zahlreich als die für dieses Heiligtum typischen Gewandfiguren mit erhobenen Händen, Müller 1996a, 467. Umgekehrt verhält es sich vermutlich bei den Terrakotten aus dem Artemision der Insel (Müller 1996a, 471. 494), die aber nicht publiziert sind.

1253 Müller 1996a, 505 f.

1254 Nach der Äusserung von Daux 1961, 927.

1255 Burr-Thompson 1987, 314 f.

Mitte des 3. und im ganzen 2. Jh. im Heiligtumsbestand die Frauenfiguren tanagräischen Stils vor, abgesehen von vereinzelt Kontakten zur pergamenischen Koroplastik, hauptsächlich mit den koroplastischen Erzeugnissen der Werkstatt der thrakischen Küste (Abdera) und Makedoniens (Pella, Thessaloniki, Veroia) verbunden zu sein scheinen. Mehrere wenig aussagefähige Gewandfragmente aus dem Heiligtum (z. B. HS46-HS57) zeigen ähnliche Züge mit den etlichen, stumpfen Serienexemplaren der makedonischen Werkstätten des 2. Jahrhunderts und insbesondere seiner zweiten Hälfte auf. Die Tatsache, dass die ausgegrabenen Terrakotten der zuletzt genannten Produktionszentren weit zahlreicher und besser erhalten sind als diejenigen von Neapolis, erweckt unwillkürlich den Eindruck einer Abhängigkeit Neapolis' von diesen Städten. Dies muss aber nicht zwangsläufig und nicht für die ganze Dauer dieser Periode gelten. Die Exemplare HS3 und HS5, die aus frischeren Matrizen stammen und sorgfältiger angefertigt wurden als die mit ihnen eng verwandten Vergleichsbeispiele aus Abdera, Maroneia und Veroia, sprechen gegen diese Annahme. Die Verbreitungswege der tanagräischen Typen und ihrer Abwandlungen in der nordgriechischen Region sind nicht einspurig vorzustellen. In diesem Zusammenhang wäre gewiss die Erforschung des hellenistischen Terrakotta-Materials aus dem thasischen Artemision von entscheidender Bedeutung, da die Insel die längste und kreativste koroplastische Produktion in diesem Raum vorzeigen kann und vermutlich auch in der hellenistischen Zeit eine Schlüsselrolle spielte.

Für die späthellenistische Zeit muss dennoch offenbar eine dominante Rolle den Werkstätten von Pella, Veroia und eventuell auch anderen makedonischen Zentren eingeräumt werden. Auf den am spätesten datierbaren Köpfen weiblicher Gewandfiguren (HK8-HK11) ist der makedonische Einfluss oder sogar die Abstammung aus einer makedonischen Werkstatt des späten 2. oder sogar des 1. Jahrhunderts v. Chr. nicht zu verleugnen. Dennoch gibt es unter den Tonfiguren dieser Kategorie –bis auf ein paar der eben genannten Köpfe– kaum Exemplare, die mit einiger Sicherheit nach der zweiten Hälfte des 2. Jhs. zu datieren sind.

Körperfragmente (HS)

HS1. Kopfloze weibliche Gewandfigur

Inv. Nr. E675

erh. H: 21,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; gut geschlemmt; stark glimmerhaltig; ohne Einschlüsse.

erhalten: aus vier Fr. zusammengesetzt; kopfloze, stehende Frauenfigur in Chiton und Himation vom Halsansatz bis zur Standfläche; r. Unterarm und kleine Stücke des Mantels und des unteren Chitons weggebrochen; Rückseite glatt, leicht gewölbt; großes, rechteckiges Brennloch; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Muller 1996a, 355 f. Nr. 763-765 Taf. 116 (aus Thasos); Besques 1971, D77 18 Taf. 18a (aus Bötien, 300-275 v. Chr.); Winter 1903, 2, 43 Nr. 2. 9; Kleiner 1984, Taf. 15 d. 17 a-c. 19 e-f.

HS1 ist eine monumentale, voluminöse Gestalt mit ausgeprägter Haltung.

Das rechte Bein ist entlastet und wird nach hinten und seitlich gestellt. Das Knie wölbt sich deutlich unter dem Gewand. Das Standbein ist unter dem dicken Chiton nicht zu erkennen. Beide

Arme sind vom Himation bedeckt. Der rechte vor der Brust angewinkelt, hielt ursprünglich das Gewand vor dem Hals. Der erhaltene linke Oberarm presst sich gegen den Körper; der fehlende Unterarm streckte sich zur Seite und wurde vom drapierten Mantelende bedeckt.

Die Statuette weist mehrere stilistische Merkmale auf, die als typisch für die zweite Hälfte des 3. Jhs. gelten. Zum einen zeigt es die langen, straffen Falten, die die breiten, glatten Mantelflächen überqueren und den Stoff eng um den Körper schnüren. Das Volumen des Leibes wölbt sich kräftig unter dem Gewand, als ob es sich gegen seine Gewandbindungen wehren wollte. Somit entsteht eine Spannung, die ebenfalls die Koroplastik der zweiten Jahrhunderthälfte charakterisiert¹²⁵⁶. Diese wird durch die emphatische Körperdrehung, die so genannte Torsion¹²⁵⁷ gesteigert. Sie wird hier durch die entgegengesetzten Bewegungen des Ober- und Unterkörpers ausgedrückt. Der Oberkörper dreht sich nach hinten links, während der Unterkörper sich durch die seitliche Bewegung des rechten Beines in die andere Richtung ausbreitet. Als der Mantelzipfel zur linken Seite noch erhalten war, wirkte der Gegensatz zwischen dem verkürzten Oberkörper und dem breiten Unterkörper noch krasser¹²⁵⁸. Gegenüber den sparsam gefalteten Mantelflächen bilden die dichten, steilen Chitonbahnen mit ihren Schattenzonen einen weiteren Gegensatz. Dabei werden einzelne schwere Chitonfalten aufwärts weitergeführt, so dass sie sich schwach unter dem dünneren Himationstoff abzeichnen. Die Durchsichtigkeit der Gewänder kennzeichnet ebenfalls die Terrakotten des fortgeschrittenen 3. und vorwiegend des 2. Jhs. v. Chr.¹²⁵⁹ und wird von den Werkstätten von Myrina und Priene bis ins Äußerste geführt.

Ikonographisch vertritt diese Neapolis-Figur den sog. Typ der „letzten Tanagräerin“, der von Athen bis nach Myrina, Per-



HS1.

1256 Kleiner 1984, 112.

1257 Vgl. Higgins 1986, 136 Abb. 162. "exhibits the same pose, but with more torsion to the body, which probably places it among the latest of the Tanagras, about 200 BC."

1258 Vgl. die sog. Leukon-Terrakotta aus dem 3. Viertel 3. Jh. v. Chr., Kleiner 1984, Taf. 6 a.

1259 Kleiner 1984, 176-178; Burr Thompson 1987, Nr. 14 datiert die Einführung dieser Wiedergabeart um die Mitte des 3. Jhs. v. Chr.; Higgins 1986, 125 argumentiert für ein früheres Datum, was von R. Miller 1988, 450 angezweifelt wird.

gamon und Troja verbreitet war und dessen Entwicklung G. Kleiner vom 4. bis zum ausgehenden 3. Jh. verfolgte¹²⁶⁰. Auch im Thesmophorion von Thasos wurde eine Tonfigur dieses Typs ausgegraben, die möglicherweise eine Tänzerin darstellt¹²⁶¹. Vielleicht ist die Neapolis-Gestalt mit ihrer markanten Spannung und Körperdrehung ebenfalls als Tänzerin zu interpretieren, jedoch weist die Stoff- und Faltenwiedergabe beider Statuetten kaum Ähnlichkeiten auf. Die weit von einander liegenden, drahtigen Spannfalten des Mantels unserer Figur sind allerdings bei einem anderen thasischen Thesmophorion-Fragment zu finden¹²⁶². Überhaupt war diese Faltengestaltung am Ende des 3. Jhs. v. Chr. geläufig, wie vergleichbare Exemplare aus Pergamon¹²⁶³, Athen¹²⁶⁴, Troja¹²⁶⁵ beweisen. Einen fast identischen Faltenverlauf im Unterteil des Mantels zeigt ein in Abdera gefundenes Fragment, das in einer lokalen Werkstatt hergestellt worden ist und ins dritte Viertel des 2. Jhs. v. Chr. gesetzt wird¹²⁶⁶. Bei ihm ist die Ausführung des Motivs trockener, die Körpermaße verschwinden unter dem leblosen Gewand und die Spannung ist nicht mehr spürbar. HS1 ist eindeutig einer früheren Stufe der Stilentwicklung zuzuordnen.

Datierung: 2. Hälfte 3. – Anfang des 2. Jhs. v. Chr.

HS2. Oberkörperfr. einer im Himation eingehüllten weiblichen Figur

Inv. Nr. E2386

erh. H: 7,5 cm; erh. B: 4,4 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: r. Oberkörperpartie einer weiblichen Gewandfigur vom Halsansatz bis oberhalb der Taille; Rückseite glatt gestrichen mit Abschnitt eines großen, runden Brennlochs; sehr verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: HS1

Der ganze Körperabschnitt ist vom Mantel verdeckt. Der erhaltene rechte Oberarm der Figur ist ein wenig nach vorne geführt und vor die Brust nach oben angewinkelt. Vermutlich spannte die rechte Hand eine Mantelschlinge vor dem Kinn



HS2.

1260 Kleiner 1984, 112-117 Taf. 15d. 19 a-f.

1261 Muller 1996a, 355 f. Nr. 764 Taf. 116.

1262 Muller 1996a, 272 Nr. 452. 454 Taf. 82.

1263 Das Exemplar, Töpferwein 1976, 21 Nr. 50 Taf. 7, das vor der Mitte des 3. Jhs. datiert wird, vertritt eine frühe Stufe dieser Art der Stoffwiedergabe, da die Falten ausgesprochen plastisch gestaltet sind. Bei einem späteren Exemplar, Töpferwein 1976, 31 f. Nr. 106 Taf. 17 (2. H. 3. Jhs. v. Chr.), sieht man die schnurartigen, splittrigen Stoffbahnen der Neapolis-Figur.

1264 Burr-Thompson 1987, 375 f. Nr. 8-9 Taf. 42-43

1265 Burr-Thompson 1963, 98 Nr. 72 Taf. 20: „drapery in late third cent. style“.

1266 Lazaridis 1960a, 23. 60 B37 Taf. 10.

der Frau, eine Armhaltung, die vom sogenannten „Sophokles-Typus“¹²⁶⁷ bekannt ist und auch vom Neapolis-Exemplar HS1 gezeigt wird, obwohl es nicht den genannten Bildtypus vertritt. Die prägnante Körperdrehung von HS1 ist in vergleichbarer Form auch beim HS2 zu erkennen, dieses wird aber durch seine verschliffenen Details und seine nachlässige Machart gekennzeichnet. Dies wird in den Nahtstellen der Figurhälften sichtbar, die nicht geglättet oder überarbeitet wurden. Die schrägen Himationfalten in der Schulterhöhe, die die Figur einschnürten, sind gerade noch zu erkennen. Eine Nacharbeit ist auch dort nicht zu sehen.

Datierung: 2. Hälfte 3. – Anfang 2. Jh. v. Chr.

HS3. Kopflose weibliche Gewandfigur

Inv. Nr. E547

erh. H: 19 cm

Ton: rosafarbig, leicht orange (HUE 5YR, 7/4, pink); hart; mittelkörnig; ohne Glimmer; mit wenigen, kleinen Einschlüssen.

erhalten: weibliche Figur in Chiton und Himation vom Halsansatz bis zu den Füßen; r. Fußspitze und größter Teil des unteren Chitonsaums mit Abschnitt der l. Wade weg gebrochen; untere Chitonpartie stellenweise bestoßen und abgerieben; Rückseite ebenfalls aus Matrize, gewölbt und vorwiegend glatt; rundes Brennloch und darüber kleines Aufhängeloch.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 39. 57 A41 Taf. 21 (aus Abdera, 1. H. 2. Jhs. v. Chr.); Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987, 440 Taf. 7 b. (aus Maroneia, vor der Mitte des 2. Jhs. v. Chr.); Töpferwein 1976, 28 Nr. 90 Taf. 13 (aus Pergamon, gegen Mitte des 3. Jh. v. Chr.).

Die Gestalt HS3 wird von einer starken Ponderation geprägt. Über dem Standbein schiebt sich die linke Hüfte zur Seite und dreht sich ein wenig nach vorn. Die Gestalt bietet nicht nur die Vorderseite, sondern auch ihre linke Seite dem Betrachter an. Der rechte Fuß wird nach außen gestellt; seine Spitze lugt unter dem Chiton hervor, und das leicht gebeugte Knie drückt sich gegen das Gewand. Somit streckt sich die ganze Figur zur Breite, und die rechte Seite sinkt nach unten. Die Bewegung von links nach rechts und von oben nach unten wird zusätzlich von den langen, diagonalen Spannfalten des Himations



HS3.

1267 Kleiner 1984, 95-105 Taf. 5; Pasquier – Aravantinos 2003, 191-201; Rumscheid 2006, 186 f.

unterstrichen. Diese Falten entstehen durch die entgegengesetzte Position der Hände; die linke, auf die Hüfte gestützt, zieht das Gewand nach hinten, die rechte hängt zur Seite herab und strafft es nach unten und rechts. Von der linken Hand wird eine Gruppe von flachen, übereinander liegenden Falten mit weichem zick-zack-förmigem Saum gehalten, die der Hüfte entlang herabfällt. Unter den scharfen, schrägen Falten des Mantels sorgen die schlangenförmige kleine Falte am Brustbein und die bogenförmige am Unterleib jeweils für Abwechslung. Lockere bogenförmige Falten im Bauchbereich kommen oft bei den eigentlichen Tanagräerinnen vor. Bei der Neapolis-Figur hat diese einzelne Falte jedoch keine organische Funktion mehr. Noch unrealistischer wirkt die elaborierte S-förmige Falte über den Brüsten. Im Gegensatz zu den sparsamen Spannfalten des Mantels sind die Steilfalten des Chitons üppiger gestaltet und vermitteln den Eindruck eines dickeren Stoffes.

Die Neapolis-Statuette zitiert sowohl bei der Körperhaltung als auch bei der Faltenformulierung bekannte tanagräische Motive¹²⁶⁸. Sie werden aber hier anders interpretiert. Ausgeprägtes Kontraposto, Körperdrehung, Spannung und emphatische Faltenbildung sind den frühen Tanagrafiguren fremd. Die oben genannten Merkmale, sowie die Angrenzung von flachen, glatten Gewandpartien mit scharfkantigen Falten charakterisieren die koroplastische Produktion der 2. Hälfte des 3. Jhs. Diese Entwicklungsstufe ist in den Depots der Agora von Athen vertreten¹²⁶⁹. Auch im Terrakottamaterial der kleinasiatischen Städte, wie Pergamon¹²⁷⁰ und Troja¹²⁷¹ lassen sich oft solche Körper- und Faltenmodellierungen finden. Sie werden fast immer in der Zeit zwischen 250 und 200 v. Chr. angesetzt. Ungefähr aus dieser Zeitperiode stammt eine Statuette des sog. „Sophokles-Typs“ aus einem Grab in Thessaloniki¹²⁷², bei der Verlauf und Formgebung der Drapierung im Unterkörper unserer Figur sehr ähneln. Etwas später, in der ersten Hälfte des 2. Jhs., wird ein Fragment aus Abdera datiert, das mit der Neapolis-Terrakotta typengleich und höchstwahrscheinlich zusammen mit ihr in derselben Serie einzuordnen ist¹²⁷³. Auch aus Maroneia ist eine Statuette desselben Typs bekannt¹²⁷⁴, die aber eine vereinfachte, lineare Faltengebung aufweist. Ob alle drei aus der thrakischen Küste überlieferten Exemplare aus derselben Werkstatt hervorge-

1268 Vgl. z. B. die Statuetten aus Tanagra bei Higgins 1986, Nr. 158-158, die die gleiche Pose seitenverkehrt zeigen und sowohl lange diagonale als auch bogenförmige Falten aufweisen; vgl. auch das Zitat von Higgins 1986, 125 über die zick-zack Falten des Mantelsaums “the slightly zig-zag folds are a typical early Tanagra feature”.

1269 Burr Thompson 1987, 375 f. Nr. 8 Taf. 42.

1270 Töpferwein 1976, 28 Nr. 90 Taf. 13 mit sehr ähnlicher Faltenwiedergabe und Körperhaltung aber auch Nr. 50, Töpferwein 1976, 21 Taf. 7, das mit einer gleichen, seitenverkehrten Haltung, einer betonten Stofflichkeit und realistischeren Körperlichkeit eine Vorstufe dieser Faltenbildung (2. V. 3. Jhs.) vertritt.

1271 Burr Thompson 1963, 95 f. 98 Nr. 72 Taf. 20 (“drapery in late third century style”).

1272 Korti-Konti 1994, 120 Nr. 109 Taf. 205.

1273 Lazaridis 1960a, 39. 57 A41 Taf. 21; dafür spricht der identische Faltenverlauf auf dem erhaltenen Oberkörper der Abdera-Terrakotta. Gewiss könnten die Köpfe beider Exemplare unterschiedlich gewesen sein.

1274 Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987, 440 Taf. 7 b. für die Funde dieses Grabungsschnitts, einschließlich der erwähnten Tonfigur, wird ein terminus ante quem angegeben und zwar vor der Mitte des 2. Jhs. v. Chr.

gangen sind und ob sie gleichzeitig entstanden sein sollen, bleibt ungewiss. Jedenfalls scheint das Neapolis-Exemplar aus einer frischeren Hohlform gezogen worden zu sein.

In einer späteren Version des 2. Jhs. wird der Körpertypus auch aus den makedonischen Ate-
liers mit leicht variiertes Armposition und Drapierung¹²⁷⁵ mehrfach überliefert.

Datierung: spätes 3. – 1. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.

HS4. Manteltänzerin

Inv. Nr. E545

erh. H: 8,8 cm

Ton: orange, hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; mit geringen Einschlüssen; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorderseitenfr. vom Körper einer bewegten Frauenfigur von r. Schulter bis zu den Füßen; diagonale Bruchlinie zwischen r. Schulter und l. Körperseite in der Höhe der Taille; Rückseite, l. Schulter, Brust und Arm fehlen; Fußspitze sowie Teil des unteren Chitonsaums weggebrochen; Oberfläche des Faltenbündels vom Mantel z. T. abgeblättert; etwas abgenutzte Matrize; mit dem Modellierholz nachgearbeitet.

Vgl.: Rumscheid 2006, Nr. 157 Taf. 65 (aus Priene); Graepler 1997, 125 Nr. 46.9 Abb. 101 (aus Tarent); Burr-Thompson 1987, 375 f. Nr. 8 Taf. 42 (aus Athen, spätes 3. Jh. v. Chr.).

Die kleine Figur ist in Bewegung dargestellt und stellt höchstwahrscheinlich eine Manteltänzerin¹²⁷⁶ dar.

Der rechte Fuß tritt hervor und erscheint unter dem Saum des Chitons an zentraler Stelle. Die senkrechte zentrale Achse wird von der darüber liegenden breiten Chitonbahn unterstrichen. Links und rechts von ihr besteht der überlange Chiton aus engen, steilen, dichten Falten, die sich nach unten ein wenig erweitern. Somit bekommt der untere Teil der Figur eine symmetrische glockenartige Form.

Im Gegensatz dazu herrscht beim vom Mantel bedeckten Oberkörper die ausgebreitete glattere Fläche des Himations, die von unregelmäßigen Schrägfaltengruppen überquert wird. Unter dem Mantel hängt der rechte Arm dicht am Körper herab und rafft das Gewand von innen. Dadurch entsteht ein Muster von kleinen strahlenartig angeordneten Falten, die mit dem Stecken überarbeitet wurden. Der fehlende linke Arm war zur Seite angewinkelt und erhoben und streckte den Himationstoff, dessen erhaltener linker Saum wellenförmig herabfällt. Die diagonalen, linearen Mantelfalten stammen nur zum Teil aus der Matrize und wirken sinnlos und unrealistisch. Durch die Faltenangabe wurde vermutlich die Darstellung von Spannung und Bewegung angestrebt, da



HS4.

1275 Lilimpaki-Akamati 1994, 223 f. Nr. 68. 90. 93. 96. 99. 135. 404 Taf. 11-14. 19. 33. 45 (aus Pella); Tsakalou-Tzanavari 2002, 90-93 Nr. 93-100 Taf. 25 (aus Veroia).

1276 Burr Thompson 1963a, 102 deutet die Manteltänze als Kulttänze; über die mögliche Deutung des Schleiertanzes als Nachahmung der sitzamen verheirateten Frauen, Summerer 1999, 106 f. Anm. 759-771 mit betreffender Literatur.

sich das Körpervolumen der Figur durch die dicken Gewänder überhaupt nicht abzeichnet.

Höchstwahrscheinlich waren ursprünglich Oberkörper und Kopf der Frau im Mantel eingehüllt, wie es bei diesen Tänzerinnendarstellungen üblich ist¹²⁷⁷.

Das Thema der Manteltänzerin hat eine lange Tradition, die bis ins 5. Jh zurückgeht. Ab dem 4. bis zum 1. Jh. v. Chr. wurde es in der Terrakotta-Plastik in verschiedenen Variationen besonders beliebt¹²⁷⁸. Dem Neapolis-Exemplar steht typologisch eine Tänzerin aus Priene¹²⁷⁹ am nächsten. Armposition und Schrittstellung scheinen bei beiden Terrakotten übereinzustimmen. Allerdings wird die kleinasiatische Figur durch eine Körperdrehung und eine Mehrsichtigkeit charakterisiert, die bei unserem Exemplar völlig fehlen. Stilistisch steht die Neapolis-Figur einer Tänzerin aus Tarent näher, die eine ähnliche Körperhaltung seitenverkehrt aufweist¹²⁸⁰. Graepler ordnet sie in die Phase D (225-175 v. Chr.) von Tarent ein¹²⁸¹. Obwohl seine Chronologie streng genommen keine chronologische Allgemeingültigkeit besitzt, scheint es in diesem Fall, dass sie auch für die Neapolis-Figur gelten kann. „Die berausenden Chitonfalten und der betont glatte darüberliegende Mantel“¹²⁸² sowie die sehr langen, den Körper diagonal überquerenden Mantelfalten des tarentiner Exemplars entsprechen jedenfalls unserer Figur genau. Beide Gestalten werden darüber hinaus durch das Fehlen an Spannung und Körperdrehung charakterisiert, die normalerweise solche Manteltänzerinnen des 4. und 3. Jhs. kennzeichnen. Zu den Eigenschaften der Tänzerin aus dem Parthenos-Heiligtum zählen dagegen Frontalität, Einansichtigkeit und schematische Oberflächengestaltung, die als Merkmale des fortgeschrittenen 2. Jhs. gelten¹²⁸³.

Einen Vorläufer unserer Figur stellt das feinere, monumentale Exemplar aus Athen dar, das den bekannten Typus der „Baker-Tänzerin“ wiedergibt und ins späte 3. Jh. v. Chr. datiert wird¹²⁸⁴. Einerseits hat es die zentrale Achse, das schleppende Untergewand und die strahlenartigen Falten um die rechte Hand mit dem Neapolis-Fragment gemeinsam; andererseits sind bei ihm Linearität der Falten, Frontalität und Symmetrie weit weniger bestimmend als bei unserem Fragment. Ungefähr zeitgleich mit der Athener Figur sind zwei weitere Tänzerinnen aus Tarent¹²⁸⁵, die ebenfalls die strahlenartigen Falten bei der raffenden Hand zeigen. Diese Faltenanordnung bildete scheinbar ab dem ausgehenden 3. Jahrhundert ein beliebtes, dekoratives Motiv, das besonders raffiniert

1277 Vgl. die herangezogenen Vergleichsbeispiele, aber auch die berühmte „Baker Tänzerin“ in New York, Burr Thompson 1950, 371-385 Abb. 1-3, die aus Alexandria aus der 2. H. des 3. Jhs. stammt.

1278 Burr Thompson 1963, 102; Summerer 1999, 106.

1279 Rumscheid 2006, Nr. 157 Taf. 65.

1280 Graepler 1997, 125 Nr. 46.9 Abb. 101.

1281 Graepler 1997, 119-129.

1282 Graepler 1997, 125.

1283 Graepler 1997, 130-132

1284 Burr Thompson 1950, 371-385 Abb. 1-3; Burr Thompson 1987, 375 f. Nr. 8 Taf. 42.

1285 Graepler 1997, 122. 124 Nr. 76.2. 46.1 Abb. 92. 96 (225-175 v. Chr.)

bei einem pergamenischen Fragment der Mitte des 2. Jhs. ausgeführt wurde¹²⁸⁶. Die Unbeholfenheit und die flüchtige Ausführung bei der Darstellung der Manteldrapierung unserer Gestalt sind eher als Zeichen der mittelmäßigen Arbeitsqualität und nicht als Indizien für eine spätere Datierung zu deuten. Bei einer Reihe von Tänzerinnen aus dem späten 2. und dem 1. Jh. v. Chr. aus Abdera¹²⁸⁷, Troja¹²⁸⁸, Delos¹²⁸⁹ und Myrina¹²⁹⁰ sind die Achsialität und der Glockeneffekt des Chitons viel betonter als bei der Tänzerin aus Neapolis.

Datierung: 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS5. Arm- und Mantelfr. einer weiblichen Gewandfigur

Inv. Nr. 2150

erh. H: 11 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: l. Unterarm und Hand einer Frauenfigur fest im Mantel eingewinkelt und darunter herabfallender Mantelsaum, sowie größerer Teil der Rückseite mit Abschnitt eines großen, runden Brennlochs; Rückseite glatt, aus einer flachen Tonplatte per Hand angefertigt; auf der Innenseite Fingerabdrücke des Koroplasten sichtbar; guter Oberflächenzustand; Falten mit dem Stecken nachgearbeitet.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 24 f. 61 B39 Taf. 11 (aus Abdera, 2. Hälfte 2. Jhs.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 85-89 Nr. 90 Taf. 22-24 (aus Veroia, ca. Mitte 2. Jhs.)

Der erhaltene linke Unterarm der einst großen Tonfigur HS5 (über 25 cm. hoch) war am Ellenbogen angewinkelt und stand seitlich vom Körper ab. Von ihm und von der unter dem Mantel verschwundenen Hand fällt ein breites Faltenbündel des Himations herab.

Das Bildmotiv des linken zur Seite angewinkelten Arms, der unter dem Mantel verborgen bleibt, ist in der hellenistischen Koroplastik häufig und wird mit unterschiedlicher Positionie-



HS5.

1286 Töpperwein 1976, 19 Nr. 43 Taf. 6; zwei weitere Fragmente aus Pergamon, Töpperwein 1976, 19 Nr. 40. 44 Taf. 6 verbildlichen die Entwicklung des Motivs von der linearen Einfachheit des ausgehenden 3. Jhs. zu der dekorativen Schematisierung des 1. Jhs. v. Chr.

1287 Lazaridis 1960a, 65 B85 (letztes Viertel 2. Jhs. V. Chr.)

1288 Burr Thompson 1963, 105 Nr. 90 Taf. 24 (Mitte 1. Jhs. v. Chr.)

1289 Laumonier 1956, Nr. 634. 648 Taf. 63-64 (2. -1. Jh. v. Chr.)

1290 Mollard-Besques 1963, D. 425 Taf. 91 (2. H. 2. Jhs. v. Chr.)

rung des rechten Arms kombiniert.¹²⁹¹ Bei den früheren tanagräischen Beispielen ist der eingehüllte Unterarm etwas nach vorne geführt, so dass die Figuren an Tiefe gewinnen¹²⁹².

Beim Neapolis-Fragment ist dagegen die flache Ausführung auffällig, die die ganze Figur charakterisierte. Dies ist in der extrem flachen Rückseitenplatte zu sehen, die gegen die Vorderseite gedrückt war und keine räumliche Tiefe für die Gestalt zuließ. Bezeichnend ist, dass, obwohl das erhaltene Faltenbündel aus zwei Faltschichten besteht, diese nicht als übereinander liegende Ebenen angegeben werden, sondern flach, nebeneinander dargestellt und lediglich durch den leicht unterschiedlichen Lauf ihrer Falten differenziert werden. Jede Mantelschicht besteht aus vielen, dichten, mehr oder weniger vertikalen, parallelen und gleichmäßigen Steilfalten, dabei bleibt die Saumlinie unpräzise.

Sowohl typologisch als auch stilistisch steht das Fragment HS5 einer Statuette aus Abdera¹²⁹³ am nächsten, die ebenfalls von der fehlenden Tiefe und der schematischen Wiedergabe der Drapierung gekennzeichnet wird.

Datierung: Die Figur aus Abdera wird in die zweite Hälfte des 2. Jhs. v. Chr. angesetzt, was auch für das Neapolis-Exemplar plausibel scheint.

HS6. Frauenfigur in Chiton und Mantel

Inv. Nr. E556 und E556b

erh. H: 16 cm und b: 5,8 cm

Ton: orange (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; sehr fein geschlemmt; hart, mit sanfter Oberfläche; ohne Einschlüsse.

erhalten: Vorderseitenteil einer weiblichen Figur im Chiton und Mantel vom Halsansatz bis unterhalb der Hüfte sowie kleines Fr. des unteren Mantelsaums und des Unterteils vom Chiton; aus drei zusammengesetzten Fr. und einem weiteren zugehörigen Fr. bestehend; l. Unterarm und l. Hüftenteil fehlen; l. Schulter ergänzt; sehr gepflegte Arbeit; frische Hohlform.

Vgl.: Burr-Thompson 1963, 125 Nr. 157a. b Taf. 35 (aus Troja, frühes 2. Jh.); Töpferwein 1976, 181. 205 Nr. 74 Taf. 10 (aus Pergamon, Ende 3. Jhs.); Lazaridis 1960a, 23. 60 f. B37. B45 Taf. 10-11 (aus Abdera, 2. H. 2. Jhs.); Laumonier 1956, 183 Nr. 615 Taf. 61 (aus Delos, Ende 2. Jhs.)

Die fragmentarisch erhaltene weibliche Figur HS6 sticht unter den hellenistischen Terrakotten des Heiligtums aufgrund ihrer hohen Qualität hervor. Es handelt sich um ein dünnwandiges, äußerst scharf und präzise gearbeitetes Fragment aus feinem, goldfarbigem Ton, das einer großformatigen Statuette von etwa 30 cm. angehörte.



HS6.

1291 Vgl. z. B. Exemplare aus Pella, Lilimpaki-Akamati 1994, 150 f. 227 Nr. 136 Taf. 19 und Veroia, Tsakalou-Tzanavari 2002, 85-89 Taf. 22-24.

1292 Vgl. Higgins 1986, 124 f. Nr. 149 (300-275); Zimmer 1994, Nr. 12 (3. Jh. v. Chr.).

1293 Lazaridis 1960a, 24 f. 61 B39 Taf. 11.

Der rechte Arm der Frau ist am Ellenbogen angewinkelt und der Unterarm quer über den Körper gelegt. Die linke Schulter wird zurückgenommen, und die heute fehlende Hand ist auf die leicht vorgeschobene Hüfte gestützt. Die linke Seite zitiert somit die Haltung des bekannten tanagräischen „Sophoklestypus“¹²⁹⁴, das Gesamtbild verrät aber wenig von seinen tanagräischen Vorfahren. Im Gegensatz zu ihnen steht hier der Leib und nicht das Gewand im Vordergrund. Die Kleidung, in Verbindung mit der Körperhaltung, dient der Betonung der Körperhaftigkeit der Darstellung.

Die Frau trägt einen dünnen, straffen, ärmellosen Chiton mit tiefem, spitzem Halsausschnitt und einen dickeren Mantel. Dieser wird hinter dem Rücken vorbeigezogen und bedeckt die linke Schulter und den Arm der Figur, sowie ihren rechten Unterarm und den größten Teil ihres Unterkörpers. Durch den Kontrast zum fast gänzlich verhüllten Körper kommt die Entblößung ihrer linken Schulter und des Oberarms zur Geltung. Aber auch unter den Gewändern lassen sich die Rundungen des Körpers klar ablesen. Dies gilt insbesondere für den dünnen Chitonstoff, durch den die Form der Brüste mit Einzelheiten durchscheint. Aber auch das Volumen und der Umriss der vom Himation bedeckten rechten Hand sind unter dem Stoff erkennbar. Diese Hand fasst das Gewand von innen, so dass strahlenförmige, weiche Falten unterschiedlicher Tiefe entstehen. Darunter wird der Unterkörper eng in das Himation eingewickelt, dessen breite, glatte Flächen von langen, schnurartigen Falten überquert werden. Vom kleinen Untergewandfragment zu urteilen stand die sparsame Fältelung des Mantels im Gegensatz zu den dichten, plisseartigen Steifalten des unteren Chitons.

Die scharfkantigen Spannfalten, die durch die breiten Gewandflächen verlaufen, das spannungstragende „Verhältnis der Gewänder zueinander“¹²⁹⁵, die durch Faltenbildungen klar voneinander differenziert werden, das Sichtbarwerden von Körperausschnitten werden als Stilmerkmale der 2. Hälfte des 3. Jhs. betrachtet¹²⁹⁶.

Kurz danach wird von D. Burr Thompson ein Fragment aus Troja datiert¹²⁹⁷, das auffallende Gemeinsamkeiten mit der Statuette aus Neapolis aufweist und vermutlich aus derselben Matrize



HS6.

1294 s. oben Anm. 1266.

1295 Kleiner 1984, 17.

1296 Vgl. auch die sog. „Leukon“-Terrakotta in Baltimor aus einem südrussischen Grab der 2. H. des 3. Jhs. v. Chr., Kleiner 1984, 17 f. Taf. 6 a.

1297 Burr Thompson 1963, 125 Nr. 157 a-b Taf. 35.

stammt. Burr Thompson erkennt darin „the sculptural style of early 2. century“ und weist es mit großer Wahrscheinlichkeit dem pergamenischen Atelier zu.

Ein weiteres, mit den zwei genannten verwandtes Fragment stammt tatsächlich aus Pergamon¹²⁹⁸ und wird von E. Töpferwein etwas früher, ins Ende des 3. Jhs. angesetzt. Bei ihm differenziert sich zwar die Stellung der Hände leicht von derjenigen der Exemplare aus Neapolis und Troja, und der Faltenverlauf im Mantel unterscheidet sich ebenfalls, während die Faltenwiedergabe entschieden härter als bei unserer Figur ist. Dennoch ist hinter allen drei Figuren dasselbe Darstellungsprinzip zu erkennen. Es geht hauptsächlich um ein Spiel von Entblößung und Verhüllung. Außerdem sind sie in der weichen Bildung der Schulter und den fließenden Körperumrissen identisch.

Später datierte Figuren aus Abdera¹²⁹⁹, Spilia Eordaias¹³⁰⁰ und Delos¹³⁰¹ beweisen, dass das Grundthema des gegensätzlichen Verhältnisses zwischen nackten Körperpartien und Gewand in der Koroplastik des 2. Jhs. v. Chr. aktuell bleibt. Das Motiv des horizontal unter die Brust gelegten Unterarms unterstreicht den Gegensatz von Ober- und Unterkörper, Nacktheit und Verhüllung und wird mehrfach übernommen¹³⁰².

Das Neapolis-Fragment ist eindeutig näher mit den kleinasiatischen Exemplaren verwandt und lässt sich durch seinen außergewöhnlichen, feinen, „blonden“ Ton¹³⁰³ als Import –vielleicht pergamenischer Herkunft– ausweisen.

Datierung: Ende 3. - Anfang 2. Jhs. v. Chr.

HS7. Armfr. einer weiblichen Gewandfigur

Inv. Nr. E2143

erh. H: 6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: r. Arm einer im Himation eingehüllten Frauenfigur unterhalb der Schulter bis zum Handgelenk einer Frau, am Ellenbogen gebeugt und im Himation gehüllt; relativ guter Oberflächenzustand; gepflegte Arbeit.

Vgl.: Laumonier 1956, 183 Nr. 615 Taf. 61 (aus Delos, Ende 2. Jhs. v. Chr.), auch bei Higgins 1986, 159 Nr. 197 (ca. 100 v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 132-134 Nr. 218-219 Taf. 59 (aus Veroia, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.).

Der Oberarm presst sich gegen den Körper, während der Unterarm horizontal unter die Brust geführt wird. Der erhaltene



HS7.

1298 Töpferwein 1976, 181. Nr. 74 Taf. 10.

1299 Lazaridis 1960a, 23. 60 f. B37. B45 Taf. 10-11 (2. H. 2. Jhs.).

1300 Karamitrou-Mentesidi 1985, 270 Taf. 28 d. mit identischer Körperhaltung und gleicher, leicht abgeänderter Gewänderanordnung.

1301 Laumonier 1956, 183 Nr. 615 Taf. 61 (Ende 2. Jhs.).

1302 Durch ein gefundenes Matrizenfragment wird in Abdera sogar die lokale Produktion von Figuren dieses Bildschemas bezeugt, Lazaridis 1960a, 23 B38 Taf. 10.

1303 Töpferwein 1976, 10.

Körperteil wird gänzlich vom Mantel verdeckt, der schalenartig über die Schulter getragen und vom gebeugten Arm gehalten wurde. Gliederung und Kontur des Arms lassen sich klar unter dem Gewand ablesen. Darin, aber auch in der Armhaltung und im Faltenverlauf, ist das Fragment einem delischen Exemplar aus dem ausgehenden 2. Jh. v. Chr. sehr ähnlich¹³⁰⁴. Der delische Figurentypus wird in der koroplastischen Werkstatt von Veroia mit der Zufügung eines kleinen Erosen auf die linke Schulter der Frau reproduziert¹³⁰⁵. Dennoch zeigen die makedonischen Beispiele eine weniger detaillierte Körperwiedergabe als die Stücke aus Delos und Neapolis.

Datierung: 2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS8. Weibliche Figur mit unter der Brust geschlungenem Mantel (in zwei Teile)

a. Inv. Nr. E957

erh. H: 6 cm

erhalten: Torso einer weiblichen Figur in Chiton und Himation vom Halsansatz bis zur Taille mit Ansatz des l., Teil des r. Oberarms und Abschnitt der r. Hüfte; Rückseite abgebrochen; r. Arm kompakt, anmodelliert; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize; Halsausschnitt mit dem Modellierholz nachgezogen.

b. Inv. Nr. E2324

erh. H: 6,9 cm; erh. B: 3,9 cm

erhalten: Unterkörperfr. mit l. Hüfte, Oberschenkel und Knie, sowie l. Unterarm und Hand im Mantel eingewickelt; Rückseite flach, handmodelliert; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; großkörnig; schwach glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

Vgl.: Muller 1996a, 244-253. 352 Nr. 407-411. 741 Taf. 78. 114 (aus Thasos); Lazaridis 1960a, 60 f. B37. B45 Taf. 10-11 (aus Abdera, 2. H. 2. Jhs.); Hornung-Bertemes 2007, 115 Nr. 23 Taf. 3 (aus Demetrias – 2. H. 3. Jhs.).

Die in zwei nicht zusammensetzenden Teilen erhaltene Frauenfigur steht aufrecht in einer S-förmig geschwungenen Haltung und trägt einen ärmellosen Chiton und ein um die Taille geschlungenes Himation.

Auf der rechten Seite steigt die Hüfte nach oben an und dreht sich nach außen, während die rechte Schulter tiefer gestellt wird und der Oberkörper sich zum Ausgleich nach links dreht. Auf der anderen Seite tritt das Knie des locker gebeugten Spielbeins deutlich hervor. Der enge Chiton schmiegt sich dem Oberkörper so eng an, dass er von ihm nicht zu unterscheiden wäre, wäre nicht der mit dem Mo-



HS8.

1304 Laumonier 1956, 183 Nr. 615 Taf. 61, auch bei Higgins 1986, 159 Nr. 197.

1305 Ausführlich über den ikonographischen Typus und seine Vertreter, Tsakalou-Tzanavari 2002, 132-134 Nr. 218-219 Taf. 59.

dellierholz nachgezeichnete, tiefe, V-förmige Halsausschnitt gewesen¹³⁰⁶. Unterkörper und linker Unterarm sind vom Mantel umhüllt, dessen oberer Saum um Taille und Hüfte einen breiten, üppigen Faltenwulst bildet. Von der linken im Mantel eingewickelten Hand fällt ein Faltenbündel des Mantels in undeutlichen Formen herab. Die senkrecht fallenden Faltenstegen des Himations zwischen den Beinen sind ebenfalls undeutlich dargestellt. Allein der rechte Arm bleibt von der Schlinge des Mantels frei und greift in den Raum. Er war getrennt gearbeitet, massiv und der Figur anmodelliert.

Wie bei der zuvor besprochenen Statuette befindet sich auch bei dieser Figur das gespannte Verhältnis zwischen Körper und Gewand im Kern der bildlichen Darstellung. Die Gegensätze werden hier weiter geführt; zum einen durch den voluminösen Faltenwulst des Mantels, der die Gestalt in zwei klar abgesetzte Abschnitte teilt: den als entblößt wirkenden Oberkörper und den von üppigen Faltenbildungen dominierten Unterkörper. Zum anderen betonen die entgegengesetzten Drehungen von Brust und Hüften die Figureinteilung. Beide Bildelemente, wulstiger Hüftenmantel, schraubenartige Körperdrehung und schwingende Körperkurve sind von der tanagraischen Typentradition der zweiten Hälfte des 3. Jhs. bekannt¹³⁰⁷. Was hier neu ist und über die „ruhigen“ Tanagra-Motive hinausgeht, ist der in den Raum greifende Arm. Es handelt sich dabei um eine Gestaltungsmöglichkeit, die den Figuren eine neuartige räumliche Qualität verleiht. In Tarent tritt sie z. B. im Laufe der zweiten Hälfte des 3. Jhs. auf und wird in das nächste Jahrhundert hinein weit verwendet¹³⁰⁸. Für die Figuren des thasischen Thesmophorions andererseits bilden die freibewegten Arme schon seit dem 4. Jh. ein etabliertes Schema. Unter den Gewandfiguren des Thesmophorions gibt es sogar mehrere, die die Kombination des um die Hüften geschlungenen Mantels mit den frei gearbeiteten Armen zeigen¹³⁰⁹. Die gesondert gearbeiteten und anmodellierten Arme bildeten scheinbar eine der charakteristischen Merkmale dieser thasischen koroplastischen Werkstatt. Typologisch steht unserem Stück die sogenannte thasische „Nikô“ am nächsten¹³¹⁰, die mit vertauschtem Stand- und Spielbein dargestellt wird und den Eindruck vermittelt, sich stärker an böotischen Typen des 4. Jhs. zu orientieren¹³¹¹. Dennoch sind beide Figuren in der Wiedergabe



HS8.

1306 Vgl. den heute nackt erscheinenden Oberkörper einer Athener-Figur, Kleiner 1984, 10 Taf. 3 a-c, der einst einen farblich angegebenen Chiton getragen hatte.

1307 Kleiner 1984, 17 Taf. 3 a-c. 6 (aus Athen und Südrussland; 2. H. 3. Jhs.).

1308 Graepler 1997, 117 Abb. 72-73 (275-225 v. Chr.).

1309 Muller 1993, 179 mit Anm. 34.

1310 Muller 1996a, 244-253 Nr. 407-411 Taf. 78 („Nikô“).

1311 Über diese thasische Abwandlung eines böotischen Typus ausführlich Muller 1993, 174-189.

der Büste und in der Oberkörperdrehung bis in die Einzelheiten identisch. Höchstwahrscheinlich ist die Neapolis-Figur teilweise aus der Abwandlung der Grundform der thasischen „Nikô“ entstanden. Die Koroplasten der Insel, die schon einmal einen böotischen Typ ins thasische Idiom übersetzt hatten und „Nikô“ kreierte haben, könnten eventuell auch diese variierten Fassungen geschaffen haben. Wiederum ist es nicht auszuschließen, dass die Neapolis-Variation aus einer anderen lokalen Werkstatt der Region hervorgegangen ist –vielleicht auch aus Neapolis selbst. Der rote, grobe Ton charakterisiert jedenfalls mehrere Fragmente aus dem Heiligtum.

Datierung: 2. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.

HS9. Frauenfigur in hochgegürtetem Chiton (in zwei Teilen)

a. Inv. Nr. 2167

erh. H: 4,3 cm

erhalten: Vorderseitenfr. der l. Oberkörperseite einer weiblichen Figur in ärmellosen Peplos: nur Halsansatz, l. Brust und l. Oberarm erhalten, sowie Reste von Haarsträhnen auf der l. Schulter; Oberfläche mit schwarzer Lasur mehrfach abgeblättert; gepflegte Arbeit.

b. Inv. Nr. 2322

erh. H: 5,8 cm; erh. Br: 2,9 cm

erhalten: Vorderseitenfr. aus der mittleren Unterkörperpartie einer weiblichen Figur in hochgegürtetem Gewand mit Überschlag; Oberfläche mit schwarzer Glasur mehrfach abgeblättert; gepflegte Arbeit.

Ton: braun (HUE 5YR, 6/4, light reddish brown); feinkörnig; kaum glimmerhaltig

Vgl.: Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987, 451 (aus Maroneia); Acheilara 2000, 333 Nr. 455 (aus Lesbos, 3. Jh. v. Chr.); Töpferwein 1976, 39 f. Nr. 146 Taf. 23 (aus Pergamon, 1. H. 2. Jhs.); Lilimpaki-Akamati 1996, 37 f. 50 f. Nr. 81 Taf. 16 a-d. z (aus Pella, 3.-1. H. 2. Jhs. v. Chr.).

Die zwei erhaltenen Fragmente passen nicht Bruch an Bruch zusammen, stammen aber eindeutig aus derselben Tonfigur. Dargestellt wird eine frontal stehende junge Frau mit langem, offenem Haar, wie der Abschnitt einer auf der linken Schulter erhaltenen Haarsträhne andeutet. Der vorhandene Oberarmansatz zeigt, dass zumindest der linke Arm dicht neben dem Körper herabhängt.

Die Figur trägt einen unter der Brust gegürteten, ärmellosen Chiton mit Überfall.

Er hat einen V-förmigen Halsausschnitt und liegt eng am Oberkörper. Seine dicke, plastisch abgehobene Gürtung und die schmalen, röhrenartigen vertikalen Falten zwischen und neben den Brüsten betonen das Brustvolumen. Beim Unterkörperfragment steht dagegen die Gewandfalte-



HS9.

lung im Vordergrund. Der Überschlag fällt in mehreren röhrenartigen Faltenstegen schürzenartig auf die Oberschenkel herab. Die kurzen Falten des Überschlags öffnen sich leicht diagonal von der Figurachse nach außen, werden seitlich etwas länger und münden in einem abgerundeten Saum. Die langen, senkrechten Falten des darunter liegenden Teils des Gewands sind ebenfalls röhrenartig, jedoch schmaler und dichter.

Das Bildschema des aufrecht stehenden Mädchens in hochgegürtetem Gewand mit leicht ausschwingendem Überschlag ist bei frühhellenistischen Exemplaren aus Athen¹³¹², Eretria¹³¹³ und aus der Nähe von Demetrias¹³¹⁴ zu finden. Eine ähnliche Haltung und Kleidung zeigen aber auch spätere Figuren aus Pergamon¹³¹⁵ und Pella¹³¹⁶, bei denen der dicke Überschlagsaum stärker hochgehoben wird. In Pergamon wird diese Tracht mit Athena-, Artemis-, oder Nike-Darstellungen verbunden¹³¹⁷, während sie in Pella wassertragende Mädchen im Rahmen des Demeter-Kultes charakterisiert. Auch unter den Figuren des Thesmophorions von Thasos gibt es Exemplare, die auf ähnliche Weise einen hochgegürteten Überschlag tragen¹³¹⁸, dennoch unterscheiden sie sich durch ihre Armhaltung und ihre übrige Tracht von den eben genannten Beispielen.

Darüber hinaus wird das Neapolis-Exemplar durch zwei weitere Merkmale gekennzeichnet: durch seine auffällige Flachheit und durch die merkwürdige Oberflächenbehandlung, d. h. den dunkelbraunen Überzug, der an Keramik- oder Metallflächen erinnern lässt.

Für diesen Überzug sind mehrere Parallelen aus dem nordgriechischen Gebiet zu finden, und zwar aus Mieza¹³¹⁹ und Makri¹³²⁰, aus Lesbos¹³²¹ und aus Maroneia¹³²², die ins 4. und 3. Jh. v. Chr. datiert werden¹³²³. Diese gehören unterschiedlichen ikonographischen Typen an, alle haben aber die streng frontale Haltung und die "geriffelte" Gewandstruktur mit der Neapolis-Figur gemeinsam. Am nächsten stehen unserer Figur die Exemplare aus Lesbos und aus Maroneia, da sie mit ihr nicht nur typologisch verwandt sind, sondern auch eine ähnliche flache Ausführung aufwei-

1312 Vierneisel-Schlörb 1997, 120 Nr. 361 Taf. 64 (340-330 v. Chr.).

1313 Metzger 1985, 28 f. Nr. 396-397 Taf. 21.

1314 Hornung-Bertemes 2007, 129 Nr. 71-74 (frühhellenistisch).

1315 Töpferwein 1976, 39 f. Nr. 146 Taf. 23 (1. H. 2. Jhs.).

1316 Es handelt sich um Hydrophoren aus dem Thesmophorion von Pella, Lilimpaki-Akamati 1996, 37 f. 50 f. Nr. 81 Taf. 16 a-d. z (3. - 1. H. 2. Jhs. v. Chr.).

1317 Töpferwein 1976, 39 f. Nr. 146

1318 Müller 1996a, 310-322 Nr. 581-586 Taf. 99 ("Timokleia" mit zusätzlichem Himation und erhobenen Armen, 2. Jh. v. Chr.), aber auch Müller 1996a, 374 f. Nr. 836 Taf. 121 mit kurzem Chiton, aber ähnliche abgerundete, ausschwingende Faltenenden.

1319 Misailidou-Despotidou 1991, 132 f. Abb. 8 (3. Viertel 4. Jhs. v. Chr.).

1320 Efstratiou – Kallintzi 1996, 903 Abb. 27 (gegen 400 v. Chr.).

1321 Acheilara 2000, 333 Nr. 455 (3. Jh. v. Chr.).

1322 Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987, 451 (aus Maroneia).

1323 Die Figur aus Mieza wird ins 3. Viertel des 4. Jhs. angesetzt, Misailidou-Despotidou 1991, 134, und für das Fragment aus Makri wird eine m. E. zu frühe Datierung, gegen 400 v. Chr., vorgeschlagen, Efstratiou – Kallintzi 1996, 903 Abb. 27.

sen. Möglicherweise wurden sie als Appliken auf Vasen¹³²⁴ oder sonstigen Oberflächen, vielleicht auch Möbeln verwendet¹³²⁵, was auch für die Neapolis-Figur zu vermuten ist¹³²⁶.

Datierung: 3. - 2. Jh. v. Chr.

HS10. Körperfr. einer stehenden weiblichen Gewandfigur

Inv. Nr. E2096

erh. H: 8,2 cm

Ton: rosafarbig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; feinkörnig mit wenigen Glimmerartikeln.

erhalten: Vorderseitenfr. aus der l. Unterkörperseite einer stehenden Frauenfigur ca. von der Schenkelhöhe bis zur Standfläche; guter Oberflächenzustand; sorgfältige Machart.

Vgl.: Burr Thompson 1966, 59 f. Taf. 19. 14-16 (aus Athen, ausgehendes 4. - Anfang 3. Jhs.); Burr Thompson 1987, 314 f. Nr. 14 Taf. 25 (aus Athen, ca. 275 v. Chr.); Vierneisel-Schlörb 1997, 127 Nr. 389 Taf. 67 (aus Athen, 1. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.); Muller 1996a, 271 f. Nr. 449. 452 Taf. 82 (aus Thasos, 3. - 2. Jh.)

Erhalten ist das linke Standbein einer Frauenfigur, das vom schweren, reich gefalteten Chiton verdeckt wird. Der Fuß, der einen Schuh mit hoher Sohle trägt, tritt unter dem Gewand ein wenig hervor und über ihn bildet sich eine S-förmige Staufalte¹³²⁷.



HS10.

Vom darüber getragenen Himation ist nur ein kleiner Abschnitt vorhanden mit einem Teil des nach unten links schräg verlaufenden Saums. Der locker abfallende, fast glatte Mantelstoff steht im Kontrast zu den breiten, tief gekehnten Vertikalfalten des Unterchitons. Diese spalten sich nach oben zu feineren Doppelfalten ab.

Trotz seiner geringen Größe erhebt dieses Bruchstück durch die emphatische Faltenbildung, die Abwechslung von breiten Stoffbahnen und tiefen Schattenzonen und den Kontrast zwischen Mantel- und Chitongestaltung einen Anspruch an "Monumentalität". Damit wird ein unterschiedliches Stilgefühl ausgedrückt als von den anmutigen „Tanagräerinnen“. In der Koroplastik finden sich fast ausschließlich in Athen Parallelen für diese Stilrichtung, die gleichzeitig mit dem miniaturistischen Tanagra-Stil existierte und viel von der Großplastik der klassischen Zeit entliehen hat.¹³²⁸

1324 Acheilara 2000, 333 Nr. 455.

1325 Da die Figur aus Maroneia, Anagnostopoulou-Chatzipolichroni 1987, 451, in einem Kammergrab gefunden worden ist, könnte sie eventuell auch als Möbelappliance gedient haben.

1326 Interessanterweise kommen auch die schon erwähnten Wasserträgerinnen aus Pella, Lilimpaki-Akamati 1996, 37 f. 50 f. Nr. 81 Taf. 16 z., in einer flachen Version als Relief-Täfelchen vor, was an eine entsprechende Verwendung denken lässt.

1327 Vgl. Muller 1996a, 69 f. Nr. 5 Taf. 18 (aus Thasos, mit Vergleichsbeispielen gegen 300 v. Chr.)

1328 Burr-Thompson 1987, 314 f.

Die tief eingeschnittenen, massiven Chitonfalten und ihre schleppenden, seitlich gebeugten Enden erinnern an das Akropolis Exemplar T155¹³²⁹, das zwar einen unterschiedlichen Typus zeigt, doch in der Wiedergabe der Chiton-Drapierung dem Neapolis-Fragment nahe steht. Mit unserem Stück noch enger verwandt scheinen zwei weitere Exemplare aus Athen zu sein, eines aus dem „Altar-Well“¹³³⁰ und ein zweites aus Kerameikos¹³³¹, die neben den feinen rhythmischen Steilfalten des Chitons auch den starken Kontrast mit der glatten Manteloberfläche demonstrieren. Auf jeden Fall muss dieser sogenannte ‚klassische Stil‘ als eine athenische Erfindung gelten, die kurzlebig war und keine große Verbreitung genoss. In Athen tauchen Fragmente dieser Art vorwiegend während der ersten Hälfte des 3. Jhs. auf¹³³².

Ob die Figur aus Neapolis direkt aus Athen oder aus einer anderen übermittelnden koroplastischen Werkstatt importiert wurde, muss offen bleiben. Im zweiten Fall kommt gewiss Thasos in Frage, da viele von den Erzeugnissen des Thesmophorion-Ateliers der klassischen Großplastik, hauptsächlich Athens, verpflichtet sind¹³³³.

Datierung: 1. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.

HS11. Gewandfragment einer Frauenfigur

Inv. Nr. E2159

erh. H: 6,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); großkörnig; glimmerhaltig

erhalten: Fr. aus dem mittleren, Unterteil von Chiton und Himation einer stehenden Frauenfigur mit dem darunter hervortretenden l. Fuß; Fußspitze weggebrochen; Chitonsaum, der die Standfläche bildete, stellenweise bestoßen; abgenutzte Matrize; verschliffene Oberfläche ohne Nacharbeit.

Vgl.: Burr-Thompson 1987, 314 f. Nr. 14 Taf. 25 (aus Athen, ca. 275 v. Chr.); Higgins 1986, Nr. 149 (aus Tanagra, 300-275 v. Chr.¹³³⁴).

Die Figur stand auf ihrem linken Bein, dessen erhaltener Unterschenkel ganz vom Chiton verdeckt wird. Nur die abgebrochene Fußspitze lugte unter dem bodenlangen Gewand ein wenig hervor. Dadurch bildet sich über dem Fuß eine leicht kurvige, S-förmige Falte, die die rhythmische Abfolge der vertikalen Chitonbahnen unterbricht. Sonst wechseln sich im Chiton steil abfallende Schnurfalten und weite Faltentäler geringer Tiefe und unterschiedlicher Breite ab. Darüber ist ein kleiner Abschnitt des locker herabfallenden Mantels erhalten, dessen unterer Saumteil einen weiten Bogen beschreibt.



HS11.

1329 Burr Thompson 1966, 59 f. Taf. 19. 14-16; Miller 1974, 220 f. T155 Taf. 43.

1330 Burr Thompson 1987, 314 f. Nr. 14 Taf. 25.

1331 Vierneisel-Schlörb 1997, 127 Nr. 389 Taf. 67.

1332 Vgl. die vorgeschlagene Datierungen der herangezogenen Vergleichsbeispiele; dazu Burr-Thompson 1987, 314 f.

1333 Muller 1996a, 107. 112. 135. 503 Taf. 35. 40-44 („Aristomachè“, „Athénais“, „Doris“).

1334 Die frühe Datierung dieser Terrakotta, die mit dem Ansatz der durchscheinenden Gewänder verbunden wird, zweifelt Miller Ammermann 1988, 450 an.

Der Mantelstoff scheint glatt zu sein, wäre nicht eine weiche Bewegung seiner Oberfläche zu bemerken, die die Fortsetzung einer Vertikalfalte des Chitons unter dem darüber liegenden Himation andeutet. Somit vertritt das kleine Fragment die Stilstufe der durchscheinenden Gewänder, die meist nach der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. angesetzt wird¹³³⁵. Eine Datierung des Neapolis-Exemplars in der nachfolgenden Periode wird auch durch weitere stilistische Ähnlichkeiten bekräftigt, die es mit den oben angeführten Vergleichsbeispielen aus Athen und Tanagra aufweist. Der lockere Chitonsaum, die Wiedergabe des herauslugenden Standfußes und der starke Gegensatz zwischen faltenlosen Mantel- und reich gegliederten Chitonflächen charakterisieren alle drei Exemplare.

Datierung: 2. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.

HS12. Oberkörperfr. einer Frauenfigur in hochgegürtetem Chiton

Inv. Nr. E2160

erh. H: 9 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); großkörnig; glimmerhaltig

erhalten: Halsansatz und Oberkörperfr. einer stehenden Frauenfigur: r.

Schulter, r. Brust und Teil der darunter fallenden Gewandfalten; größtenteils abgesplitterte Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: für das Bildschema des Mädchens in hochgegürtetem Chiton, s. die Neapolis-Figuren HS9 und unten HS1 (Nike-Figur).

Zu erkennen ist lediglich der von der rechten Schulter zur Körpermitte hin verlaufende obere, V-förmige Gewandsaum und ein kleiner Abschnitt der darunter herabfallenden tiefen, vertikalen Falten. Auf der Brust spannt sich der Chitonstoff und wölbt sich das Körpervolumen deutlich heraus.

Datierung: Ende 3. - 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS12.

HS13. Oberkörperfr. einer Frauenfigur in hochgegürtetem Chiton

Inv. Nr. E2376

erh. H: 1,7 cm; erh. B: 5,2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der l. Schulter und Brust einer Frauenfigur im ärmellosen Chiton mit kleinem Abschnitt des Rückens und Oberarms, sowie Fr. einer gesondert gearbeiteten Haarsträhne; Oberteil der Schulter weggebrochen; Körper hohl, Oberarm massiv; Rückseite glatt, gewölbt; abgenutzte Matrize.

Vgl.: für das Bildschema des Mädchens in hochgegürtetem Chiton, die Neapolis-Figuren HG1 (Nike-Figur) und HS9; Tsakalou-Tzanavari 2002, 103-105 Nr. 119-120 Taf. 33-34 (aus Veroia, gegen Mitte 2. Jhs. v. Chr.).

Das Fragment stammt aus einer weiblichen Figur, die einen auf der Schulter schmal zusammengefassten und unter der



HS13.

1335 Darüber s. oben S. 338 Anm. 1246-1247.

Brust gegürteten Chiton trägt. Auf der Vorderseite sind Teile von drei röhrenartigen Faltenrücken erhalten, die von der Schulter ausgehend strahlenartig verlaufen, die linke Brust umrahmen und somit ihre Wölbung betonen. Trotz seiner kleinen Größe scheint das Fragment insbesondere einer Reihe von Tonfiguren aus Veroia¹³³⁶ nahe zu stehen, die sowohl dieselbe Faltenumrahmung des Brustvolumens als auch das lange Haar aufweisen.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS14. Oberkörperfr. einer Frauenfigur in hochgegürtetem Chiton

Inv. Nr. E2400

erh. H: 3,8 cm; erh. B: 5,5 cm

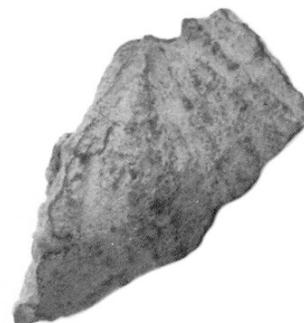
Ton: äußerlich schwarz wegen Fehlbrandes, im Inneren rotbraun (HUE 10R, 5/8, red); hart; großkörnig; glimmerhaltig mit vielen Einschlüssen

erhalten: Vorderseite der l. Schulter und l. Brust einer mit hochgegürtetem Chiton gekleideten Frauenfigur; sehr schlechter Oberflächenzustand; stellenweise abgesplittert; sehr nachlässige Machart.

Vgl.: wie HG1 und HS9

Das kleine dünnwandige Fragment scheint nach Darstellungs- und Machart mit dem Fragment HS9 verwandt zu sein. Einerseits ist es auch sehr flach ausgearbeitet, andererseits zeigt es ebenfalls eine ähnlich „geriffelte“ Oberflächenstruktur.

Datierung: 3.- 2. Jh. v. Chr.



HS14.

HS15. Armfr. einer Frauenfigur in hochgegürtetem Chiton

Inv. Nr. E2149

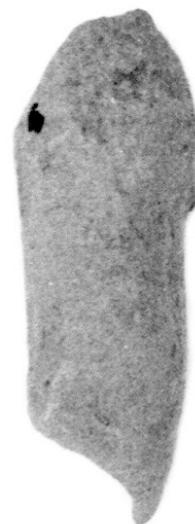
erh. H: 5,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig

erhalten: l. Oberarm einer Frau von der Schulter bis zum leicht gebeugten Ellenbogen; Faltenangabe im Inneren des Ellenbogens; relativ guter Oberflächenzustand; kleine Bestoßung an der Schulter.

Vgl.: Mollard-Besques 1963, 100 MYR 240 Taf. 117 a (aus Myrina, 3. Jh.); Lilimpaki-Akamati 1994, 226 Nr. 89. 272 Taf. 12. 31 (aus Pella, 2. Jh. v. Chr.); Drougou-Touratsoglou 1980, 65 Nr. 1498 Taf. 32 (aus Veroia, 2. Jh.); Tsakalou-Tzanavari 2007, 115-118 Nr. 179-185 (aus Veroia, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.)

Der nackte Oberarm und die erhaltene Falte in der Innenseite des Ellenbogens sprechen dafür, dass die Figur der ikonographischen Kategorie der hochgegürteten Frauengestalten zuzuweisen ist, und zwar der Gruppe der Figuren, die einen zur Stola geschlungenen Mantel tragen. Der hinter dem Rücken



HS15.

1336 Tsakalou-Tzanavari 2002, 103-105 Nr. 119-129 Taf. 33-34.

vorbegezogene Mantel verdeckte einst den linken Unterarm der Frau, der ein wenig nach vorne angewinkelt war. Das Motiv ist mehrfach in verschiedenen Ausprägungen überliefert¹³³⁷ und wurde von den makedonischen Ateliers oft verwendet, wie die oben angeführten Vergleichsbeispiele beweisen. Wegen seiner sorgfältigen Machart, seiner schlanken Proportionen und der fast senkrechten Armhaltung scheint das Neapolis-Fragment den Exemplaren aus Pella näher zu stehen¹³³⁸.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS16. Armfr. einer Frauenfigur

Inv. Nr. E2174

erh. L: 4,3 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; feinkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Unterarm einer weiblichen Figur, unterhalb des Ellenbogens bis zur Mitte der Handfläche mit dem Ansatz des Daumens; massiv; gepflegte Arbeit.

Vgl.: wie HG1

Der schlanke sorgfältig modellierte Arm war einer gestikulierenden Frauenfigur anmodelliert. Solche Tonfiguren werden in der Regel nach der Mitte des 3. Jhs. v. Chr. häufig¹³³⁹. Unter den Terrakotten des thasischen Thesmophorions ist dennoch diese Gestaltungsmöglichkeit schon früher weitgehend etabliert¹³⁴⁰.

Datierung: 3. – 2. Jh. v. Chr.



HS16.

HS17. Oberkörperfr. einer im Himation eingehüllten weiblichen Figur

Inv. Nr. E669

erh. H: 9,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; grobkörnig; mit vielen, kleinen Einschlüssen.

erhalten: aus drei Fr. zusammengesetzt; Oberkörperfr. von der Halsbasis bis unterhalb der Brust mit den Oberteilen beider Oberarme; mehrfach bestoßen; korrodierte Oberfläche; hohl; Rückseite glatt, leicht gewölbt; Vorderseite aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 53. 61 A8. B39 Taf. 4. 11 (aus Abdera, jeweils Mitte 3. Jhs. und 2. H. des 2. Jhs.); Lilimpaki-Akamati 1994, 204. 222 f. Nr. 386 Taf. 43 (aus Pella, 2. H. 3. Jhs.); Tsakalou-Tzanavari 2002, Nr. 25-31 Taf. 14-15 (aus Veroia, 3.-2. Jh. v. Chr.); Hornung-Bertemes 2007, 113 Nr. 14-15 Taf. 2 (aus der Nähe von Demetrias, jeweils frühhelle-



HS17.

1337 Über die Geschichte des Bildtypus des hochgegurten Mädchens mit Schultermantel und seine Vertreter, Tsakalou-Tzanavari 2007, 115-118.

1338 Lilimpaki-Akamati 1994, 226 Nr. 89. 272 Taf. 12. 31.

1339 Graepler 1997, 118 Anm. 117.

1340 Vgl. z. B. Muller 1996a, 100 f. 107. 135. 140 f. Taf. 30-31 („Arété“). 32-33 („Aristomachè“). 40-41 („Doris“). 42-43 („Elpis“); darüber a. O. HS8 mit Anm. 88.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

nistisch und 2. Jh. v. Chr.); Vierneisel-Schlörb 1997, 124 Nr. 377 Taf. 66, 1 (aus Athen, 330-320 v. Chr.); Burr Thompson 1963, 124 f. Nr. 152. 154 Taf. 32 (aus Troja, jeweils spätes 3. Jh. und frühes 2. Jh.); Töpferwein 1976, 181. 208 Nr. 106 Taf. 17 (aus Pergamon, Ende 3. Jhs.).

Das Oberkörperfragment gehörte ursprünglich einer großformatigen in einen Mantel gewickelten Frau. Der obere Mantelteil, der einst wahrscheinlich Hals und Kopf umhüllte, - verläuft in üppigen, tief eingeschnittenen Falteingängen von der rechten Halsseite zur linken Schulter hin. Darunter spannt sich der Stoff straff und lässt die Konturlinien der rechten Schulter und die Wölbungen der kleinen Brüste abzeichnen. Die Armhaltung lässt sich nicht mit Sicherheit rekonstruieren. Von der etwas zurückgenommenen linken Schulter zu urteilen war der linke Oberarm nach hinten und leicht zur Seite geführt. Auf der anderen Seite drückt sich die rechte Schulter nach vorne, und streckt sich der entsprechende Arm ein wenig nach rechts, so dass kleine Spannfalten zwischen rechtem Oberarm und Brust entstehen.

Das Fragment zeigt das unter den hellenistischen Gewandfiguren sehr geläufige Bildschema der hoch bis zum Kinn verhüllten Frau. Es ist schon von attischen¹³⁴¹ und tanagraischen¹³⁴² Exemplaren des ausgehenden 4. und des 3. Jhs. in verschiedenen Stand- und Armpositionen bekannt. Wie die herangezogenen Vergleichsbeispiele bezeugen, wurde das Motiv mit ähnlicher Falteingebung von den kleinasiatischen und den makedonischen Werkstätten übernommen und bis in das 2. Jh. v. Chr. verwendet. Das Neapolis-Fragment ist aufgrund des starken Kontrasts der wulstigen Faltenzüge mit den gespannten Stoffflächen eher in die zweite Hälfte des 3. Jhs. anzusetzen. Dies bekräftigen auch die ihm am nächsten stehenden Parallelen aus Abdera¹³⁴³, Troja¹³⁴⁴ und Pergamon¹³⁴⁵.

Datierung: 2. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.

HS18. Mantelfr. einer weiblichen Gewandfigur

Inv. Nr. E2144

erh. H: 8,2 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); grobkörnig; sehr hart; mit Glimmer und vielen kleinen Einschlüssen.

erhalten: Mantelfr. und darin eingewickelte l. Hand einer Frauenfigur; stellenweise bestoßen und abgesplittert; sehr schlechter Oberflächenzustand; abgenutzte Matrize; Falten mit dem Stecken nachgezogen.

Vgl.: für das Bildmotiv: Higgins 1986, 130 Nr. 154-156 (aus Tanagra – 2. H. 3. Jhs.); Hornung-Bertemes 2007, 110 Nr. 1-2 Taf. 1 (aus der Nähe von Demetrias, 1. H. 3. Jhs.); für die Falteingestaltung: Müller 1996a, 244-253 Nr. 417. 423-424 Taf. 79 (aus Thasos („Nikô“), 3. Jh. v. Chr.)

Es handelt sich um den Teil eines fast waagerechten Faltenbausches des Mantels und um die in seinem Stoff eingewickelte Hand, die das Gewand von innen rafft. Darunter sind Abschnitte von schrägen Spannfalten des Mantels erhalten, die durcheinander laufen. Wie die ausgewählten Ver-

1341 Vierneisel-Schlörb 1997, 124 Nr. 377 Taf. 66, 1 (330-320 v. Chr.).

1342 Higgins 1986, Nr. 149. 166 (jeweils um 300-275 und um 300 v. Chr. datiert).

1343 Lazaridis 1960a, 53. 61 A8. Taf. 4. (Mitte 3. Jhs.).

1344 Burr Thompson 1963, 124 f. Nr. 152. Taf. 32 (Ende 3. Jhs.).

1345 Töpferwein 1976, 181. 208 Nr. 106 Taf. 17 (aus Pergamon, Ende 3. Jhs.).

gleichsbeispiele beweisen, geht es hier um ein unter den Tanagra-Figuren geläufiges Bildmotiv. Das Neapolis-Bruchstück wird durch eine unscharfe, kaum detaillierte Modellierung charakterisiert und wurde aus diesem Grund stark mit dem Stecken überarbeitet. Somit bekommt aber die Faltengestaltung ein flaches, schematisches Aussehen, das bei einigen Tonfiguren aus dem thasischen Thesmophorion wiederzufinden ist.

Datierung: 3. Jh. v. Chr.

HS19. Gewandfragment einer Frauenfigur

Inv. Nr. E2147

erh. H: 6,1 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/8, light red); hart; grobkörnig; stark glimmerhaltig mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Fr. aus der l. Seite einer Gewandfigur: l. Hand und Faltenbündel eines Himations; schlechter Oberflächenzustand mit kleinen Absplitterungen; abgenutzte Hohlform.

Vgl.: z. B. Higgins 1986, 134 f. Nr. 160. 162 (aus Tanagra, 2. H. 3. Jhs. v. Chr.); Lilimpaki-Akamati 1994, 222. 225 f. Nr. 344. 386 Taf. 42-43 (aus Pella, 2. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.)

Das Fragment stammt aus einem Mantel, der um die l. Hand der Figur gewickelt ist und dessen dickes Faltenbündel quer über das Handgelenk verläuft und den Unterarm mit dem Körper zusammenhält. Dies bildet ein geläufiges Bildmotiv unter den fest im Himation eingehüllten Tanagäerinnen und ihren Nachfolgern. Der Stoffbausch besteht hier aus breiten, formlosen Falten mit unscharfen Faltenrücken, was die nachlässige Machart der Terrakotta bezeugt.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS20. Gewandfr. einer Frauenfigur

Inv. Nr. E2441

erh. H: 4,8 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Teil des gesondert gearbeiteten - fest im Himation umwickelten r. Unterarms und kleines Fragment der Körperseite einer Gewandfigur; stellenweise bestoßen; massiv; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: Muller 1996a, 70 Nr. 6 Taf. 17; Töpferwein 1976, 23. 204 Nr. 64 Taf. 9 (aus Pergamon, Ende des 3. Jhs. v. Chr.); Kleiner 1984, 216 Taf. 40 a-c (Myrinäerin in Athen, Mitte 2. Jhs. v. Chr.)



HS18.



HS19.



HS20.

Über die vollständige Tonfigur ist dem Fragment HS20 wenig zu entnehmen. Anscheinend war sie mit Chiton und Mantel bekleidet und präsentierte sich trotz der Mantelumhüllung in einer freieren Haltung als die eigentlichen Tanagräerinnen, die in der Regel geschlossene Umrisse aufweisen. Das vorhandene Armfragment war bis zu einem Punkt neben den Körper gestellt, von da an setzte es sich aber deutlich von ihm ab. Eine solche Armhaltung ist unter den Adorantinnen-Figuren des thasischen Thesmophorions nicht selten, allerdings sind bei diesen fast immer die Unterarme der Frauen von Kleidungsstücken befreit¹³⁴⁶. Nun gibt es darunter ein paar Ausnahmen¹³⁴⁷, die im Manteltuch umwickelte Unterarme zeigen und eine frühe Stilstufe des nachklassischen Terrakotta-Bestands des thasischen Heiligtums vertreten. Motivisch sind sie mit unserem Stück vergleichbar¹³⁴⁸, dennoch ist das besprochene Bildelement auch unter den Terrakotten von Pergamon¹³⁴⁹ und Myrina¹³⁵⁰ zu finden. Die verriebene Oberfläche des Fragments HS20 lässt keine Beobachtungen über den Faltenstil zu, die eventuell seiner chronologischen und lokalen Einordnung dienen könnte.

Datierung: 3. – 2. Jh. v. Chr.

HS21. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2390

erh. H: 3,4 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; glimmerhaltig.

erhalten: Teil von einem um den Unterkörper geschlungenen Mantelwulst und der darunter abhängenden Mantelpartie; Oberfläche stellenweise bestoßen und abgesplittert; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Muller 1996a, 86-101 Nr. 71. 76 Taf. 30 (aus Thasos); Lilimpaki-Akamati 1994, 151 f. 229-231 Nr. 139-140. 278 Taf. 20. 32 (aus Pella, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 144-157 Nr. 260 Taf. 70 (aus Veroia, Mitte 2. Jhs. v. Chr.).



HS21.

Das Fragment stammt von einer stehenden Frauenfigur, die einen um die Hüfte geschlungenen Mantel trägt. Das obere Mantelende bildet einen z. T. erhaltenen, schmalen, in sich gedrehten Faltenwulst, der leicht bogenförmig geführt ist und durch lange, diagonale Rillen gegliedert wird. Darunter ist nur ein kleines Bruchstück des hängenden Mantelstoffs vorhanden, das die Ansätze schräg nach unten verlaufender Bahnen aufweist.

1346 Vgl. z. B. Muller 1996a, Taf. 26-34. 40-43.

1347 Muller 1996a, 67 f. 70-72 Nr. 2. 6. 9 Taf. 17. 19.

1348 Insbesondere die Tonfigur Muller 1996a, Nr. 2 Taf. 17.

1349 Töpferwein 1976, 23. 204 Nr. 64 Taf. 9 (aus Pergamon, Ende des 3. Jhs. v. Chr.)

1350 Kleiner 1984, 216 Taf. 40 a-c (Myrinäerin in Athen, Mitte 2. Jhs. v. Chr.)

Das Motiv des um den Unterkörper geschlungenen Mantels ist schon seit der 1. Hälfte des 4. Jhs. bei den Statuetten des Thesmophorions von Thasos zu finden¹³⁵¹. Dort wird es immer mit einem darunter getragenen Peplos oder Chiton kombiniert. Im 2. Jh. wird das locker um die Hüfte geschlungene Himation oft mit der Nacktheit des Oberkörpers verbunden¹³⁵² und für die Darstellung von Göttinnen und Nymphen verwendet¹³⁵³. Dieser ikonographische Typus erfreute sich nach der Mitte des Jahrhunderts im makedonischen Raum einer nennenswerten Beliebtheit, wie seine zahlreichen bekannten Vertreter vorwiegend aus Pella und Veroia bezeugen¹³⁵⁴. Das Bruchstück aus Neapolis stammt vermutlich von einer solchen halbnackten Tonfigur, da die zylindrische Form des Mantelwulstes und seine schematische Faltengebung nahe zu den oben angeführten makedonischen Vergleichsbeispielen steht.

Datierung: 2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS22. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2157

erh. H: 8,2 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); großkörnig; glimmerhaltig

erhalten: vertikal herabfallender Mantelzipfel einer stehenden Gewandfigur; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 61 B39 Taf. 11 (aus Abdera, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.);

Tsakalou-Tzanavari 2002, 86 f. Nr. 87 Taf. 23 (aus Veroia, 2. Jh. v. Chr.);

ähnlich auch eine Figur aus Pella, Lilimpaki-Akamati 1994, 208 f. 229 Nr. 405 Taf. 42.

Das längliche, treppenartig abfallende Mantelende hat eine unrealistisch flache Form und einen weichen, schlangenartig geschwungenen Zickzack-Saum, der schwach zu erkennen ist. Wegen der verriebenen Oberfläche sind außerdem nur wenige der starren, schmalen Vertikalfalten zu sehen, durch die einst die übereinander liegenden Stoffschichten des Zipfels gegliedert waren.

Datierung: 2. Jh. v. Chr. (?)



HS22.

1351 Muller 1996a, 86-107 Nr. 71. 76. 96-97 Taf. 30. 32.

1352 Aber keinesfalls ausschließlich, vgl. z. B. Kleiner 1984, Taf. 40 (Myrinäerin in Athen, um die Mitte des 2. Jhs.), aber auch das Neapolis-Exemplar HS8, bei dem allerdings der sehr eng anliegende Chiton den Eindruck der Nacktheit erweckt.

1353 Lilimpaki-Akamati 1994, 151 f. 230.

1354 Lilimpaki-Akamati 1994, Nr. 139-140. 278. 289 Taf. 20. 32. 35 (aus Pella); Tsakalou-Tzanavari 2002, Taf. 70-72 (aus Veroia); Hornung-Bertemes 2007, Nr. 42 Taf. 6 (aus der Nähe von Demetrias).

HS23. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2392

erh. H: 4 cm

Ton: rotbraun (HUE 10R, 5/8, red); hart; großkörnig; glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen

erhalten: Fr. des auf der rechten Körperseite herabfallenden Mantelzipfels einer Gewandfigur; stellenweise bestoßen und abgesplittert; abgenutzte Matrize.

In breiten, unten abgetreppten Bahnen fällt der Mantelzipfel an der rechten Körperseite der Figur entlang. Die geringe Größe des Fragments und der schlechte Oberflächenzustand lassen wenig von der Faltenform erkennen, die jedenfalls plastischer wiedergegeben wurde als beim vorigen Exemplar.

Datierung: 3. - 2. Jh. v. Chr.



HS23.

HS24. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2393

erh. H: 5,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. eines stoffreichen, herabfallenden, Mantelbausches; l. Hälfte des Fr. bestoßen und verwittert; präzise Modellierung; frische Matrize.

Vgl.: Kleiner 1984, 116 f. Taf. 19 b. 27 a-d (Anfang – Mitte 3. Jh. v. Chr.)

Das qualitativ wertvolle Fragment stammt vermutlich von einer Frauengestalt, die mit einer Hand oder beiden Händen das üppige Mantelende vor ihrem Körper hielt. Es geht um ein bekanntes tanagräisches Motiv, das in mehreren Exemplaren überliefert ist¹³⁵⁵. Das Neapolis-Fragment zeigt nun einen Teil dieses Mantelbausches, der sich vom Körper löst und selbständig, in breiten Rohrenfalten gegliedert, vertikal herabfällt. Die Tiefe des Bruchstücks, die weiche Modellierung der erhaltenen Oberfläche, sowie die präzise Angabe des Faltensaums sprechen für ein anspruchsvoll gefertigtes Exemplar.

Datierung: 3. Jh. v. Chr.



HS24.

HS25. Oberkörperfr. einer in Mantel verhüllten Frauenfigur

Inv. Nr. E2151

erh. H: 8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig

erhalten: Vorderseitenfr. des Oberarms und Oberkörperteils einer im Mantel umhüllten Figur; verschliffene Oberfläche

1355 Dazu Kleiner 1984, 116 f. Taf. 19 b. 27 a-d.



HS25.

Vgl.: HS1; Lilimpaki-Akamati 1994, 150 f. 223 Nr. 135 Taf. 19 (aus Pella).

Der erhaltene Oberkörperpart ist gut mit dem entsprechenden Abschnitt der Figur HS1 vergleichbar. Die glatte Manteloberfläche wird auch hier von langen, drahtigen Spannfalten überquert, die den Eindruck vermitteln, dass sie Oberarm und Oberkörper zusammen fesseln.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS26. Körperfr. einer in Mantel verhüllten Frauenfigur

Inv. Nr. E2146

erh. H: 11,6 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/8, light red); hart; mit Glimmer und kleinen Einschlüssen.

erhalten: Teil der r. Körperseite einer Gewandfigur; Oberfläche mehrfach abgesplittert.

Vgl.: HS1

Das Fragment stammt von der rechten Körperseite einer Frau, die in einem langen Himation fest eingehüllt war. Als einziger Körperteil ist das rechte Knie zu erkennen, das sich gegen den Mantelstoff durchdrückt. Sonst ist der Leib von den breiten, glatten Flächen des Himations verdeckt, die von diagonalen Zweier- oder Dreier-Faltengruppen überquert werden. Wie Schnüre fesseln sie den Stoff auf den Körper und verbildlichen somit die für die 2. Hälfte des 3. Jhs. „typischen Spannungen im Verhältnis von Körper und Kleid“¹³⁵⁶.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS26.

HS27. Körperfr. einer in Mantel verhüllten Frauenfigur

Inv. Nr. E2435

erh. H: 7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Himationfr. einer weiblichen Gewandfigur; teilweise bestoßen und abgesplittert; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie HS1, HS25, HS26

Auf dem glatten Mantelabschnitt sind zwei diagonale Schnürfalten zu sehen, die eine spitze Ecke bilden.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS27.

1356 Kleiner 1984, 17 f.; dazu auch Burr-Thompson 1963, 25 f. (spätes 3. - frühes 2. Jh.)

HS28. Körperfr. einer in Mantel verhüllten Frauenfigur

Inv. Nr. E2153

erh. H: 7,3 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/8, light red); hart; großkörnig; mit vielen Einschlüssen

erhalten: Mantelfr. einer Frauenfigur; schlechter Oberflächenzustand, stellenweise abgesplittert; aus sehr abgenutzter Matrize; Falten mit dem Stecken nachgezogen.

Vgl.: wie HS1, HS25, HS26, HS27

Im Prinzip ist beim Fragment HS28 wieder der eng um den Körper gewickelte Mantel zu erkennen, wie bei den zuvor besprochenen Stücken. Hier stammen aber die in den leeren Himationflächen verlaufenden, langen Spannfalten nicht aus der Hohlform, sondern aus der nachträglichen Bearbeitung der Figur.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS28.

HS29. Körperfr. einer in Mantel verhüllten Frauenfigur

Inv. Nr. 2438

erh. H: 8,3 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: längliches Streifenfr. aus dem Mantel einer weiblichen Gewandfigur; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize; Nacharbeit an Falten.

Vgl.: wie HS1, HS25, HS26, HS27

Die glatte Oberfläche des Himationbruchstücks wird von zwei parallelen, diagonalen Falten überquert.

Datierung: 2. Hälfte 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS29.

HS30. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2163

erh. H: 8,8 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig und mit kleinen Einschlüssen

erhalten: Fr. von l. Hüfte und Oberschenkel einer weiblichen Gewandfigur; stellenweise stark bestoßen; sonst relativ guter Oberflächenzustand; Falten zum Teil nachgearbeitet; relativ abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lilimpaki-Akamati 1994, 223 Nr. 68. 90. 99.135 Taf. 19 (aus Pella, 2. Jh. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 90-93 Nr. 95 Taf. 25 (aus Veroia, gegen Mitte 2. Jhs. v. Chr.); Kleiner 1984, 95-105 Taf. 5 a-d.

Die nach außen herausgedrehte linke Hüfte wird von einem eng anliegenden Himation verhüllt, dessen breite, glatte Flächen von feinen Spannfalten überquert werden. Die zwei z. T.



HS30.

erhaltenen horizontalen Spannfalten der Taille entlang sprechen dafür, dass der Mantel von der linken, an der Hüfte abgestützten Hand zur Seite gezogen wurde. Von da an verläuft eine Gruppe von feinen, scharfen Falten diagonal nach unten zur Mitte der Figur und bildet mit einer entgegengesetzten Faltengruppe im Schoßbereich ein spitzes Dreieck. Dieses vom „Sophokles-Typ“ bekannte tanagräische Stand- und Armmotiv¹³⁵⁷ wurde mehrfach in verschiedenen Ausprägungen verwendet, auch von den Werkstätten von Pella und Veroia, wie die herangezogenen Vergleichsbeispiele zeigen. Bei diesen makedonischen Exemplaren des 2. Jhs. findet man oft auch die dreieckigen Faltenbildungen zwischen den Beinen der Gestalten. Dennoch fehlen ihnen die Spannung des Stoffes in der Taillenhöhe und die starke Ponderation des Neapolis-Fragments, die die eigentlichen Tanagräerinnen charakterisieren¹³⁵⁸.

Datierung: Ende 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS31. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2161

erh. H: 5,6 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; großkörnig; glimmerhaltig

erhalten: Mantelfr. einer Gewandfigur; relativ guter Oberflächenzustand mit kleinen Bestoßungen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie HS30

Auch dieses Bruchstück stammt aus dem Bereich der linken Hüfte einer im Mantel eingehüllten Frauenfigur, wie HS30. Die erhaltenen Abschnitte der leicht bogenförmigen Schnurfalten sind strahlenartig angeordnet und waren wohl ursprünglich von der linken Hand der Figur abhängig, die sich auf die Hüfte des Standbeins stützte und den Mantel nach hinten zog. Bildmotiv und Faltenführung entsprechen somit denjenigen des vorigen Exemplars. Hier ist aber keine Steckenarbeit sichtbar.

Datierung: Ende 3. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.



HS31.

HS32. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2401

erh. H: 6,8 cm

Ton: rotbraun (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Mantelfr. aus dem Unterkörper einer stehenden Gewandfigur; relativ guter Oberflächenzustand; Falten mit dem Stecken nachgearbeitet; abgenutzte Matrize.

Vgl.: wie HS30, HS31

1357 s. oben S. 343 Anm. 1267.

1358 Vgl. Kleiner 1942, 95-105 Taf. 5 a-d.



HS32.

Was den Verlauf der Mantelfalten betrifft, weist HS32 eine starke Ähnlichkeit mit den zwei vorigen Fragmenten auf. Außerdem sind Tonsorte und Machart mit denjenigen des Exemplars HS30 identisch. Es ist deshalb zu vermuten, dass beide Figuren in derselben koroplastischen Werkstatt angefertigt wurden.

Datierung: Ende 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HS33. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2391

erh. H: 6 cm

Ton: braun (HUE 2,5YR, 6/8, light red); hart; glimmerhaltig

erhalten: Gewandfr. mit Angabe weniger, leicht diagonal herabfallenden Faltenstegen eines Mantels; Oberfläche zum großen Teil abgesplittert.

Datierung: Ende 3. – 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.



HS33.

HS34. Oberkörperfr. einer kleinformatigen Gewandfigur

Inv. Nr. E2396

erh. H: 4,3 cm; erh. B: 3,5 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); sehr hart; großkörnig; glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Rückenfr. sowie l. Schulter und Oberarm bis zum angewinkelten Ellenbogen einer kleinformatigen, weiblichen Gewandfigur; Rückseite flach und glatt mit Teil eines großen, runden Brennlochs; l. Unterarm weggebrochen; plastische Details nachgearbeitet; sehr abgenutzte zweischalige Matrize.

Vgl.: Lilimpaki-Akamati 1994, 208 f. 229 Nr. 405 Taf. 42 (aus Pella, 2. Jh. v. Chr.)

Wahrscheinlich handelt es sich dabei um das Bruchstück einer in Chiton und Mantel stehenden Frauenfigur, deren linker Oberarm sich gegen den Oberkörper drückt, während der verlorene Unterarm seitlich abstand. Eine ähnliche Armhaltung zeigt das angeführte Vergleichsexemplar aus Pella, bei dem auch der Verlauf der schrägen Mantelfalten am Oberarm mit demjenigen von HS34 übereinstimmt. Dennoch fällt das Neapolis-Fragment durch sein kleines Format und die summarische Gestaltung auf.

Es ist bekannt, dass miniaturartige Gewandfiguren tanagräischer Tradition schon zwischen dem Ende des 4. und der Mitte des 3. Jhs. im Trend waren¹³⁵⁹. Anscheinend wurde ihre Produktion auch im 2. Jh. fortgesetzt, wie Lazaridis anhand eines Exemplars aus Abdera behauptet¹³⁶⁰.

1359 Burr Thompson 1987, 206. 212.

1360 Lazaridis 1960a, 25 B46 Taf. 10 (aus Abdera, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.), die Figur greift ebenfalls auf tanagräische Vorbilder zurück, technisch differenziert sie sich aber von den Neapolis-Beispielen, weil sie massiv angefertigt worden ist.



HS34.

Auch im Thesmophorion von Thasos wurden kleinformatige Terrakotten gefunden¹³⁶¹. Sie unterscheiden sich aber sowohl technisch als auch stilistisch und typologisch von den Neapolis-Exemplaren gleichen Formats, da sie oft massiv und handmodelliert sind, oft getrennt gearbeitete Arme haben und meist einen hochgegürteten Chiton oder Peplos tragen.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS35. Oberkörperfr. einer kleinformatigen Gewandfigur

Inv. Nr. E2399

erh. H: 5 cm; erh. B: 3,1 cm

Ton: rötlichbraun (HUE 2,5YR, 6/8, light red); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Rücken- Schulter- und Oberarmfr. aus der linken Seite einer Gewandfigur; Rückseite flach, glatt gestrichen; stellenweise leicht bestoßen; nachlässige Machart.

Vgl.: wie HS34.

HS35 ist mit dem vorigen HS34 sehr ähnlich. Größe, Tonkonsistenz, Machart und erhaltene Körperpartie stimmen überein. Lediglich die auf der linken Schulter erhaltenen Faltenabschnitte stammen hier aus der Hohlform und sind aus diesem Grund plastischer und weniger linear gestaltet.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS35.

HS36. Schulter- und Armfr. einer kleinformatigen Gewandfigur

Inv. Nr. E2443

erh. H: 4,1 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: l. Schulter und Teil des Oberarms einer weiblichen Gewandfigur; Rückseite glatt; an Schulter und Rücken bestoßen; abgenutzte Matrize; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: HS34, HS35

Wie die zuvor besprochenen Bruchstücke ist auch beim HS36 ein Teil der linken Oberkörperseite vorhanden. Die Ausführung ist auch hier flach und summarisch und die Oberfläche sehr verrieben. Lediglich auf der Schulter sind Abschnitte von Spannfalten schwach zu erkennen.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS36.

1361 Muller 1996a, 358-362 Nr. 776-793 Taf. 117.

HS37. Oberkörperfr. einer kleinformatigen Gewandfigur

Inv. Nr. E2404

erh. H: 3,7 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Seitenfr. von l. Schulter und Oberarmansatz einer Gewandfigur; Rückseite leicht gewölbt und glatt; Hohlformnähte geglättet; an der Seite be-
stoßen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize; Falten nachgearbeitet.

Vgl.: HS34, HS35

Das Fragment stammt aus einer kleinformatigen Tonfigur, wie auch die zuvor behandelten. Im Gegensatz zu diesen weist aber HS37 in Seitenansicht eine gewisse Tiefe und generell eine sorgfältigere Machart auf. Auf dem kleinen erhaltenen Vorderseitenabschnitt sind wenige, strahlenartig angeordnete Faltenabschnitte zu sehen, die von der Achsel der Figur ausgehen und mit dem Stecken nachgezogen wurden. Vermutlich war der rechte, dem Körper entlang, herabfallende Oberarm eng von einem Himation umwickelt.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS37.

HS38. Arm- und Oberkörperfr. einer Gewandfigur

Inv. Nr. E2375

erh. H: 7 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; grobkörnig; schwach glimmerhaltig mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Vorder- und Rückseitenfr. von r. Schulter und Oberarm bis unterhalb des Ellenbogens einer Gewandfigur; Rückseite und Formnähte glatt; sehr verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize; nachlässige Machart.

Vgl.: z. B. Lilimpaki-Akamati 1994, 141 f. 224 Nr. 91-95 Taf. 13 (aus Pella, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 90-93 Nr. 99. 100 Taf. 25 (aus Veroia, Mitte 2. Jhs. v. Chr.).

HS38 stammt aus einer größeren Tonfigur als die vorigen Fragmente, die dennoch kleiner als 20 cm war. Der geschlossene Umriss spricht für eine im Himation eingehüllte weibliche Gestalt. Der rechte Arm war am Ellenbogen leicht angewinkelt und nach vorne geführt. In der Armhaltung und der summarischen Wiedergabe gleicht sie den herangezogenen Vergleichsbeispielen aus Pella und Veroia¹³⁶².

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS38.

1362 Mit den Exemplaren aus Veroia war die Neapolis-Figur HS38 ungefähr gleich hoch, Tsakalou-Tzanavari 2002, 241 Nr. 99. 100 (16-17 cm.)

HS39. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2094

erh. H: 5 cm

Ton: orange (HUE 5YR, 7/8, reddish yellow); weich; feinkörnig, sehr fein geschlemmt, ohne Einschlüsse.

erhalten: kleines Fr. aus dem Unterteil des Chitons einer stehenden Frau; sehr guter Oberflächenzustand; sehr gepflegte Arbeit; matrizengeformt.

Vgl.: Thompson 1966, 61 Nr. T2474 Abb. 15 (aus Athen, nach 300 v. Chr.); Burr Thompson 1987, 282 Nr. 14 Taf. 36 (aus Athen, 2. Hälfte 3. Jhs. v. Chr.); Muller 1996a, 133-135 Nr. 160 Taf. 40 (aus Thasos)

Erhalten ist lediglich ein Abschnitt von zwei senkrecht herabfallenden Chiton- oder Peplosfalten, die auf Grund ihrer feinen Modellierung auffallen. Ihre oberen Abschnitte werden durch ein tief eingeschnittenes Faltenental getrennt, das allmählich nach unten verschwindet. Die plastisch abgehobenen, abgerundeten Faltenrücken vermitteln den Eindruck eines schweren, dennoch weichen Stoffes. Das Fragment stammt aus dem untersten Teil des Gewands einer stehenden Frauenfigur, aus der Nähe der Standfläche.

Trotz seiner geringen Größe strahlt es Ruhe und Monumentalität aus, die bei wenigen vorwiegend attischen Tonfiguren wieder zu finden sind¹³⁶³. Terrakotten dieser Art wurden jedoch auch im Thesmophorion von Thasos gefunden und zeugen von einem starken Einfluss der statuarieschen Typen des 5. und 4. Jhs. auf die Koroplastik der Insel¹³⁶⁴. Es ist also zu vermuten, dass unser Fragment aus einer solchen thasischen Figur stammt.

Datierung: 3. Jh. v. Chr. (?)



HS39.

HS40. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2394

erh. H: 4,6 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. aus der untersten Partie eines reich gefalteten Chitons; sorgfältige Machart; leicht abgenutzte Matrize.

Vgl.: HS39

Trotz seiner geringeren Qualität ist HS40 mit dem vorigen Fragment HS39 vergleichbar. Das tief eingeschnittene Faltenental zwischen den vertikalen, röhrenartigen Faltenstengen und die daraus entstandene Abwechslung von plastisch abgehobenen Faltenrücken und Schattenzonen erinnern an HS39 und



HS40.

1363 Vgl. z. B. Burr Thompson 1966, 61 Nr. T2474 Abb. 15; Burr Thompson 1987, 282 Nr. 14 Taf. 36.

1364 z. B. Muller 1996a, 503.

an die herangezogenen Vergleichsbeispiele. Vielleicht sind beide Stücke Erzeugnisse einer thasischen Werkstatt (?).

Datierung: 3. Jh. v. Chr. (?)

HS41. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur (zwei Fragmente)

a. Inv. Nr. E2403

erh. H: 3,5 cm

erhalten: Chitonfr. einer Gewandfigur; leicht verschliffene Oberfläche.

b. Inv. Nr. E2437

erh. H: 2,6 cm

erhalten: Fr. eines senkrecht fallenden Gewands; guter Oberflächenzustand; sorgfältige Arbeit.

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; gut geschlemmt; schwach glimmerhaltig.

Vgl.: HS3; Töpferwein 1976, 28 f. Nr. 90. 94. 92 Taf.13 (aus Pergamon)

Tonsorte, Machart und Faltenformulierung weisen beide Fragmente derselben Statuette zu, obwohl sie nicht Bruch an Bruch zusammen passen.



HS41.

Beide stammen aus der unteren Chitonpartie einer stehenden Frauenfigur. Erhalten sind Teil einer breiten, steilen Faltenbahn, sowie mehrere Abschnitte schmaler, vertikal herabfallender Faltenpaare, die durch flache, breite Faltentäler getrennt werden. Eine tiefe Rille verläuft in der Mitte jedes Faltenpaares.

Diese charakteristische Faltenbildung des Chitons ist auch bei der stehenden Gewandfigur HS3 zu erkennen, deren Oberfläche jedoch mehrere Verwitterungsspuren trägt. Sonst sind unter pergamenischen Exemplaren sehr ähnliche Faltenformulierungen zu finden. Zwei pergamenische Fragmente aus der Mitte des 3. Jhs.¹³⁶⁵ weisen gleiche, paarweise angeordnete Steilfalten auf, die aber etwas plastischer und weniger „kanonisch“ gestaltet sind als bei unserem Exemplar. Bei einem dritten, später datierten, Pergamon-Stück¹³⁶⁶ werden die Falten stärker akzentuiert, ihre Form wird starrer und trockener.

Datierung: gegen Ende des 3. Jhs. v. Chr.

HS42. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2138

erh. H: 3,5 cm

Ton: blassbeige (HUE 10YR, 7/4, very pale brown); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Gewandfr. mit Abschnitt von sechs senkrechten, gleichmäßigen Falten; Reste roter Farbe; guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Muller 1996a, Nr. 31. 378. 387-388 Taf. 25. 73 (aus Thasos, 4. Jh. v. Chr.)



HS42.

1365 Töpferwein 1976, 28 f. Nr. 90. 94. Taf.13-14.

1366 Töpferwein 1976, 28 Nr. 92 Taf. 13 (Ende 2. Jhs.).

Vermutlich stammt das Fragment aus dem Chiton einer weiblichen Gewandfigur erheblicher Größe. Eine sehr ähnliche undifferenzierte, schematische Faltenangabe ist bei einigen thasischen Fragmenten aus dem Thesmophorion der Insel zu sehen, die aus dem unteren Chitonteil der Figuren stammen. Möglicherweise gehörte auch dieses Neapolis-Bruchstück zu einer thasischen Tonfigur oder einer thasischen Sekundärabformung.

Datierung: 4. – 3. Jh. v. Chr. (?)

HS43. Gewandteil einer Frauenfigur (zwei Fragmente)

a. Inv. Nr. E2162

erh. H: 6,7 cm

erhalten: Gewandfr. aus dem Unterkörper einer stehenden Frauenfigur; sehr schlechter Oberflächenzustand; sehr abgenutzte Matrize; alle Details nachgearbeitet.

b. Inv. Nr. E2442

erh. H: 4,6 cm

erhalten: Mantelfr. mit Saumteil aus dem Unterkörper einer stehenden Gewandfigur; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig

Vgl.: Hornung-Bertemes 2007, 176 Nr. 295 Taf. 38 (aus Demetrias, 3. Jh.)



HS43.

Nach Tonsorte und Machart gehören die zwei Fragmente zusammen, obwohl sie nicht zusammensetzen sind. Sie stammen aus einer in Mantel und Chiton gekleideten, stehenden Frauenfigur. Bei beiden Bruchstücken ist ein Teil des geradlinigen, diagonalen unteren Mantelsaums vorhanden, dessen Verlauf durch zwei parallele, tief eingeschnittene Spannfalten unterstrichen wird. Darüber ist die erhaltene Mantelfläche glatt, während der darunter liegende Chitonteil durch mehrere parallele, flachrückige Steilfalten gegliedert wird. Alle Falten sind mit dem Stecken nachgearbeitet und werden durch eine trockene Linearität gekennzeichnet. Dass eine derartige starre Ausführung nicht unbedingt spät zu datieren ist, beweist das oben angeführte Vergleichsbeispiel aus Demetrias, das aufgrund des Fundkontextes ins 3. Jh. v. Chr. datiert wird.

Datierung: 3. – 2. Jh. v. Chr.

HS44. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2139

erh. H 3,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); schwach glimmerhaltig.

erhalten: Bruchstück aus dem unteren, leicht diagonalen Mantelsaum einer Gewandfigur und aus den dichten, senkrechten Falten des Chitons; verschliffene, stellenweise abgesplitterte Oberfläche mit Ablagerungen; aus abgenutzter Matrize.

Vgl.: z. B. Hornung-Bertemes 2007, 112 Nr. 10 Taf. 2 (aus Demetrias, 3. Jh. v. Chr.)



HS44.

Analoge Gewandpartie mit den zwei vorigen Exemplaren. Die weitgehende Verwitterung der Oberfläche lässt keine stilistischen Beobachtungen zu. Im Gegensatz zu den vorigen Fragmenten zeigt HS44 keine Nacharbeit.

Datierung: 3. – 2. Jh. v. Chr.

HS45. Gewandfr. einer weiblichen Tonfigur

Inv. Nr. E2140

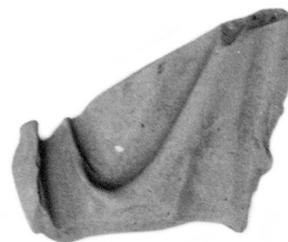
erh. H: 3 cm

Ton: orange (HUE 5YR, 7/8, reddish yellow); weich; feinkörnig, sehr fein geschlemmt, ohne Einschlüsse; dünnwandig.

erhalten: U-förmige Mantelfalte und kleine Abschnitte leicht diagonaler Begleitfalten; sehr guter Oberflächenzustand; frische Hohlform.

Vgl.: Töpferwein 1976, 20. 203 Nr. 45 Taf. 7 (aus Pergamon, Mitte 2. Jhs. v. Chr.);

Vierneisel-Schlörb 1997, 130-132 Nr. 403 Taf. 69 (aus Athen, 330-320 v. Chr.).



HS45.

Das äußerst qualitative Fragment zeigt die tief gekehlte, U-förmige Hängefalte eines Mantels und Teile von Begleitfalten unterschiedlicher Tiefe. Mantelfalten dieser Form bilden sich meistens im Schoß- oder Unterkörperbereich weiblicher Gewandfiguren, sowohl bei stehenden¹³⁶⁷ als auch bei sitzenden¹³⁶⁸ Gestalten.

Dennoch fällt HS45 wegen seiner scharfen und präzisen Faltenmodellierung auf, die einen Hauch großplastischer Qualität aufweist. Darin ist es mit wenigen feinen Tonfiguren vergleichbar, wie z. B. mit dem Kerameikos-Exemplar T160¹³⁶⁹ und hauptsächlich mit dem Pergamon-Fragment Nr. 45¹³⁷⁰, das in der Koroplastik einige der pergamenischen Stiltendenzen der Zeit des „großen Altars“ widerspiegelt.

Datierung: 1. Hälfte – Mitte 2. Jhs. v. Chr.

HS46. Bein- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2397

erh. H: 8 cm

Ton: hell beige, leicht rosig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: r. Knie und Teil des Unterschenkels einer in Chiton und Himation stehenden Frauenfigur; kleine Bestoßungen sonst guter Oberflächenzustand.

Vgl.: HS1 (für Beinhaltung); Lilimpaki-Akamati 1994, 141. 223 f. Nr. 90

Taf. 12 (aus Pella, 2. Jh.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 90-93 Nr. 95 Taf. 25

(aus Veroia, Mitte 2. Jhs. v. Chr.).



HS46.

1367 Vgl. z. B. Higgins 1986, Nr. 149 (aus Tanagra, 1. Hälfte 3. Jhs.); Muller 1996a, Nr. 386 f. 876 Taf. 125 (aus Thasos, 4. – 3. Jh.); Hornung-Bertemes 2007, 120 f. Nr. 41 Taf. 6 (aus der Nähe von Demetrias, 2. Hälfte 3. Jhs.).

1368 Vgl. z. B. Zimmer 1994, 126 Nr. 47 (aus Gryneion, 2. Jh.); Vierneisel-Schlörb 1997, 130-132 Nr. 403 Taf. 69 (aus Athen, 330-320 v. Chr.).

1369 Vierneisel-Schlörb 1997, 130-132 Nr. 403 Taf. 69 (aus Athen, 330-320 v. Chr.).

1370 Töpferwein 1976, 20. 203 Nr. 45 Taf. 7.

Das z. T. erhaltene rechte Spielbein der Figur ist am Knie gebeugt und zur Seite gestellt. Der Mantel reicht auf dieser Seite bis zur Mitte der Wade hinab. Er spannt sich fast faltenlos über dem Spielbein. Lediglich sein unterer, diagonal zur l. Seite hinauf laufender Saum wird von drei dünnen Zugfalten begleitet, die vermutlich durch die Armhaltung der Figur bedingt waren. Das Bruchstück des darunter getragenen Chitons ist ebenfalls sparsam gefaltet. Erkennbar ist nur ein Teil der zwischen den Beinen herabfallenden Röhrenfalten.

Das markant vorkommende Knie und der sich durch das Gewand abzeichnende Körperumriss lassen dieses Fragment mit einer im 2. Jh. v. Chr. geläufigen Reihe von Statuetten vergleichen, die aus Pella und Veroia mehrfach belegt ist¹³⁷¹. Auch die linearen unteren Mantelfalten unseres Exemplars stimmen mit dem Faltenverlauf dieser Figuren überein.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS47. Bein- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2145

erh. H: 6,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); weich; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: r. Seite des r. Beins oberhalb des Knies bis zur Schienbeinmitte vom Gewand bedeckt; sehr abgenutzte Matrize.

Vgl.: Tsakalou-Tzanavari 2002, 101 f. Nr. 118 Taf. 33 (aus Veroia, 2. Jh. v. Chr.).

Es handelt sich um das Spielbein einer Frauenfigur, das leicht zur Seite und nach hinten gestellt ist. Das Knie drückt sich gegen das Gewand und zeichnet sich deutlich ab. Über ihm ist der untere diagonale Himationsaum schwach zu erkennen. Darunter fällt der Chiton vertikal und fast faltenlos herab. Nur im unteren Fragmentabschnitt ist eine schwache Stofffältelung zu sehen.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS47.

HS48. Bein- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2158

erh. H: 5,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); grobkörnig; glimmerhaltig

erhalten: l. Wade einer stehenden Frau und Chitonfr. mit Abschnitt des unteren Saums, der als Standfläche der Figur diente; verschliffene Oberfläche mit kleinen Bestoßungen; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Tsakalou-Tzanavari 2002, 81-84 Nr. 60-67 Taf. 18-19 (aus Veroia, 2.



HS48.

1371 Lilimpaki-Akamati 1994, 141. 223 f. Nr. 90 Taf. 12; Tsakalou-Tzanavari 2002, 90-93 Nr. 95 Taf. 25.

Die figürlichen Tonvotive aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis

Jh.); Drougou-Touratsoglou 1980, 62 f. 82 f. Nr. 1488-1489 Taf. 30 (aus Veroia, 2. Jh.); Muller 1996a, 344 Nr. 696 Taf. 106 (aus Thasos, 2. Jh. v. Chr.)

Das erhaltene Gewandfragment stammt aus der linken und der mittleren Partie des Unterchitons. Darunter lässt sich ein Teil der linken Wade erkennen, über die sich der Chitonstoff spannt. Das Bein war entlastet und etwas nach vorne und zur Seite geführt. Das lockere Standschema wird von einer geschwungenen Falte unterstrichen, die die innere Kontur der Wade umschreibt. Die übrigen, breiten Falten des überlangen, schleppenden Chitons fallen senkrecht zwischen die Beine und breiten sich auf dem Boden nach vorne aus, so dass die Standfläche der Statuette erweitert wird.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS49. Bein- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2374

erh. L: 4,4 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. der l., von Chiton bedeckten Wade einer Gewandfigur; verschliffene Oberfläche.

Vgl.: HS48

Ähnlich wie beim vorigen Fragment ist hier die Innenseite des zur Seite gestellten, linken Unterschenkels durch eine schmale, bogenförmige Falte umschrieben.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS49.

HS50. Bein- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2389

erh. H: 7,6 cm; erh. B: 5,1 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grobkörnig; stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: r. Fuß und Unterschenkel unterhalb vom Knie einer weiblichen Gewandfigur mit Teil des Chitons und der Standfläche; Fußspitze weggebrochen; stellenweise kleine Bestoßungen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: z. B. Lilimpaki-Akamati 1994, 143 f. Nr. 90. 100. 105 Taf. 15-16 (aus Pella, 2. Jh. v. Chr.).



HS50.

Das z. T. vorhandene rechte Spielbein der Figur ist weit zur Seite und nach hinten gestellt. Der im glatten Schuh gesteckte Fuß lugt unter dem Saum des bodenlangen Chitons hervor. Wade und Fußgelenk profilieren sich deutlich unter dem gespannten Gewandstoff. Der sich über dem Fuß stauende Chiton bildet eine dicke Hängefalte im Beininneren, die bei der Darstellung dieses Standmotivs üblich ist¹³⁷², und zwei kleine Querfalten unter dem Knie.

1372 Vgl. auch HS48, HS52.

Nach seinen Dimensionen und der Dicke seiner Wandung zu schließen (0,85 cm), gehörte dieses Fragment einer großformatigen Tonfigur an¹³⁷³. Bemerkenswert ist außerdem, dass sie eines der wenigen Exemplare aus dem Heiligtum bildet, bei dem Vorderseite und Standfläche der Terrakotta aus derselben Hohlform gezogen wurden¹³⁷⁴.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS51. Bein- und Gewandteile einer stehenden Frauenfigur (zwei Fragmente)

a. Inv. Nr. E2380

erh. H: 5,3 cm

erhalten: r. Fuß und Chiton-bedeckter Unterschenkel einer Gewandfigur;
r. Fußseite und Knie bestoßen; abgenutzte Matrize.

b. Inv. Nr. E2398

erh. H: 4,7 cm

erhalten: kleines Fr. des unteren Chitons, dessen Saum als Standfläche diente; abgenutzte Matrize.

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

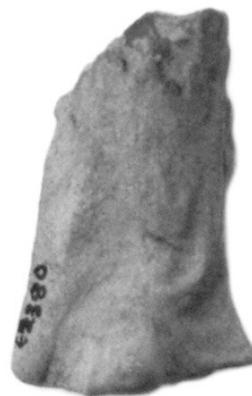
Vgl.: für Standschema und Chitonlänge z. B. Tsakalou-Tzanavari 2002, 85-86 Taf. 22. (aus Veroia, Mitte 2. Jhs. v. Chr.)

Die zwei Fragmente passen nicht Bruch an Bruch zusammen, dennoch sprechen Tonsorte, Machart und Größe dafür, dass sie beide aus derselben Tonfigur stammen. Die Figur stand aufrecht auf dem linken Bein, während das z. T. erhaltene rechte Bein zur Seite gestellt war und mit der ganzen Sohle auf dem Boden fußte. Die Vorderseite der Wade drückt sich gegen den Chitonstoff durch, und über der unter dem Saum hervorlugenden Fußspitze liegt eine bogenförmige Chitonfalte, die die leicht gebeugte Haltung des Beins betont.

Das zweite Fragment zeigt den unteren Abschnitt einiger Steilfalten des Chitons von unterschiedlicher Breite, die vermutlich zwischen den Beinen der Gestalt herabfielen. Zu erkennen ist der Teil einer Gruppe dreier schmaler Vertikalfalten neben einem glatten, flachen Faltenantal.

Stand- und Gewandschema sowie Faltenwiedergabe bilden übliche Bildelemente der Tonfiguren „tanagraischer“ Tradition¹³⁷⁵, die u. a. auch von den makedonischen Werkstätten¹³⁷⁶ übernommen wurden.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS51.

1373 Auch die vergleichbaren Tonfiguren aus Pella erreichen eine erhebliche Größe von über 30 cm, Lilimpaki-Akamati 1994, 143 f. Nr. 100. 105.

1374 Vgl. auch das Exemplar HS55, unten S. 379 f.

1375 Vgl. z. B. Kleiner 1984, 56. 90. 215 Taf. 9 b. f. 12 a (Mitte 3. -Mitte 2. Jh. v. Chr.)

1376 z. B. von Veroia, Tsakalou-Tzanavari 2002, 85-86 Taf. 22.

HS52. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2152

erh. H: 5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Chitonfr. aus dem Unterkörper einer Frauenfigur; schlechter Oberflächenzustand; mit dem Stecken überarbeitet; grobe Ausführung.

Vgl.: Lilimpaki-Akamati 1994, 224 f. Nr. 64-65. 67. 89. 100-106. 378 Taf. 10-12. 15-16. 44 (aus Pella, 2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2007, 111- 115 Nr. 160-167 Taf. 46-48 (aus Veroia, 2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.); Hornung-Bertemes 2007, 117 Nr. 28 Taf. 4 (aus der Nähe von Demetrias?, 2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.).



HS52.

Das Fragment stammt aus dem mittleren Unterteil eines Chitons, da die zentralen Falten vertikal abfallen, während die seitlichen fächerartig nach außen verlaufen. Solche dichten gleichmäßigen Faltenschnüre, die allmählich breiter werden, charakterisieren meistens die Darstellung von hochgegürteten Chitonen. Die trockene, schematische Faltenwiedergabe kennzeichnet oft Figuren dieses Bildtypus aus den makedonischen Werkstätten¹³⁷⁷ und ist beim Neapolis-Fragment ins Äußerste geführt. Diese Tatsache in Verbindung mit der Verwendung des groben, roten Tons lassen die Vermutung zu, dass es sich dabei um eine lokale Nachbildung handelt.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HS53. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2164

erh. H: 5,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig, mit Einschlüssen.

erhalten: Chitonfr. aus dem Unterkörper einer stehenden Frauenfigur; Oberfläche verrieben und stellenweise bestoßen; sehr abgenutzte Matriz; mit dem Stecken überarbeitet; grobe Ausführung.

Vgl.: HS52

Gewandwiedergabe, nachlässige Machart und Tonkonsistenz sind mit dem vorigen Fragment sehr ähnlich. Die Tonfarbe aber variiert und die Nacharbeit ist beim HS53 geringer. Anscheinend stammen die Fragmente nicht aus derselben Figur, wurden aber in derselben Werkstatt angefertigt.

Erhalten sind einige parallele schnurartige Vertikalfalten der unteren Chitonpartie, die ausgesprochen schematisch wiedergegeben wurden.

Datierung: 2. Jh. v. Chr. (?)



HS53.

1377 Dazu Tsakalou-Tzanavari 2007, 114 mit Anm. 273.

HS54. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2156

erh. H: 5,8 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); großkörnig; glimmerhaltig

erhalten: Fr. aus dem unteren Chitonteil und dessen Saum, der als Standfläche der stehenden Frauenfigur diente; sehr korrodierte Oberfläche mit kleinen Bestoßungen; aus sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Tsakalou-Tzanavari 2002, 111-115 Nr. 160-162 Taf. 46-47 (aus Veroia, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.); Vierneiseil-Schlörb 1997, 124 Nr. 376 Taf. 65 (aus Athen, 3. Jh. v. Chr. ?).

Die Fragmentoberfläche wird von dichten, parallelen Steilfalten besetzt, die einst scharfe Faltenrücken besaßen und durch gleich tiefe Faltenäler getrennt werden. Die Dichte und die Gleichmäßigkeit der Fältelung erinnert an hochgegürtete Chitondarstellungen¹³⁷⁸. Aufgrund der trockenen, linearen Wiedergabe ist unser Fragment vorwiegend mit Exemplaren aus Veroia¹³⁷⁹ vergleichbar, die aber im Gegensatz zu ihm einen bodenlangen Chiton mit leicht schleppenden Falten zeigen.

Datierung: 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.



HS54.

HS55. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2402

erh. H: 4,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; großkörnig; mit Glimmer und vielen Einschlüssen.

erhalten: Fr. der untersten Chitonpartie einer stehenden Gewandfigur mit Bruchstück der niedrigen Basis; Figur und Basis aus einer Hohlform gezogen; verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lilimpaki-Akamati 1994, 222 f. Nr. 97-98 Taf. 14 (aus Pella – 2. Jh. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 116-118 Nr. 182 Taf. 51 (aus Veroia – 2. H. 2. Jhs. v. Chr.).

Ähnlich mit dem vorigen zeigt dieses Fragment dichte Steilfalten eines Chitons. Hier sind die Falten Schnüre schmaler, weniger scharfkantig und nicht so gleichmäßig. Die Tatsache, dass Vorderseite der Statuette und Basis aus derselben Matrize gezogen wurden, ist unter den Tonfiguren von Neapolis selten,



HS55.

1378 Vgl. die stehenden Mädchenfiguren im hochgegürtetem Chiton aus Kerameikos, Vierneiseil-Schlörb 1997, 123 f. Nr. 375-376 Taf. 65.

1379 Tsakalou-Tzanavari 2002, 111-115 Nr. 160-162 Taf. 46-47.

da sie meistens über keine Basis verfügen¹³⁸⁰. Umgekehrt bildet diese Praxis in den koroplastischen Werkstätten von Pella und Veroia im 2. Jh. v. Chr. eher die Regel¹³⁸¹.

Datierung : 2. Jh. v. Chr.

HS56. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2388

erh. H: 8,1 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; großkörnig; mit Glimmer und vielen Einschlüssen.

erhalten: Fr. der unteren Chitonpartie einer weiblichen Figur; schlechter Oberflächenzustand, größtenteils abgesplittert; abgenutzte Matrize.

Vgl.: Lilimpaki-Akamati 1994, 135 f. 224 f. 64-65 Taf. 10 (aus Pella, 2. Jh. v. Chr.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 111-115 Nr. 167 Taf. 48 (aus Veroia, 2. Jh. v. Chr.)

Das Fragment stammt aus der untersten Chitonpartie, direkt über der Figur-Standfläche, Saumteile des überlangen Chitons sind aber nicht vorhanden. Trotz der weitgehenden Verwitterung der Oberfläche lassen sich die dichten, gleichmäßigen, flachen Chitonbahnen erkennen, die sich nach unten leicht verbreitern und auswärts verlaufen.

Charakteristisch sind einerseits die dicke Wandung des Bruchstückes (1,1 cm), die auf seine Zugehörigkeit zu einer großformatigen Terrakotta hinweist¹³⁸², sowie die schlechte Tonqualität, die mit der nachlässigen Machart zusammenhängt. Beide werden als typische Merkmale der koroplastischen Produktion des 2. Jhs. v. Chr. betrachtet¹³⁸³.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS56.

HS57. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2405

erh. H: 4,6 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; mit Glimmer und vielen Einschlüssen.

erhalten: Fr. des auf der Standfläche ausschwingenden Chitons; Oberfläche verwittert und abgesplittert; Faltentäler mit dem Modellierstab überarbeitet; abgenutzte Matrize; nachlässige Machart.

Vgl.: HS56.

Im Grunde ist HS57 ähnlich mit dem vorigen Fragment. Hier ist ein Teil des Chitonsaums erhalten, der über die Standfläche der Figur läuft.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.



HS57.

1380 Wie auch die Terrakotten aus dem Thesmophorion von Thasos mit wenigen Ausnahmen, Muller 1996a, Taf. 93. 96. 99. 101.

1381 Lilimpaki-Akamati 1994, 215; Tsakalou-Tzanavari 2002, 56 f.

1382 Vgl. die Vergleichsbeispiele aus Pella, deren Höhe die 30 cm überschreiten, Lilimpaki-Akamati 1994, 135 f.

1383 Muller 1996a, 309 f. („Théanô“).

HS58. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2422

erh. H: 2,7 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig; schwach glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen; Brandspuren.

erhalten: Fr. der untersten Chitonpartie, deren Saum der Standfläche der Statuette entsprach; etwas bestoßen; sehr abgenutzte Matrize.

Das kleine Bruchstück besitzt eine ausgesprochen dicke Wandung, die auf das große Format der vollständigen Tonfigur hinweist. Erhalten sind lediglich die abschließenden Abschnitte von zwei herabfallenden röhrenartigen Vertikalfalten des Chitons.



HS58.

HS59. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2155

erh. H: 5,4 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; großkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: Fr. des Unterchitons mit Teil seines Saums, der als Standfläche der Figur diente; sehr schlechter Oberflächenzustand; stellenweise bestoßen; aus sehr abgenutzter Matrize.



HS59.

HS60. Rückseitenfr. des Unterkörpers einer stehenden weiblichen Gewandfigur

Inv. Nr. E2098

erh. H: 4,9 cm

Ton: hellbraun, leicht rosafarbig (HUE 5YR, 7/4, pink); großkörnig; stark glimmerhaltig; hart.

erhalten: Rückseitenfr. des Unterkörpers einer stehenden Frauenfigur; stellenweise bestoßen und abgesplittert; matrizengeformt.

Das Fragment hat fast die Form eines halben Zylinders. Die Oberfläche ist nur sehr grob gegliedert, da sie zwei schwach gewölbte vertikale Bahnen zeigt, die wahrscheinlich die Steilfalten des Chitons andeuten sollen. Die untere Kante bildete zugleich die Standfläche der Statuette.



HS60.

HS61. Rückseitenfragment einer Gewandfigur (?)

Inv. Nr. E2142

erh. H: 4,7 cm

Ton: orange (HUE 5YR, 7/8, reddish yellow); weich; feinkörnig, sehr fein geschlemmt, ohne Einschlüsse.

erhalten: glattes Rückseitenfr. einer Gewandfigur mit länglichem, blätterförmigem, handmodelliertem Teil eines Kleidungsstücks; sehr guter Oberflächenzustand.



HS61.

Vgl.: für die skizzenhaft modellierte Rückseite z. B. Muller 1996a, Nr. 148. 371 Taf. 38. 72 (aus Thasos); Higgins 1986, 137 Nr. 162. 164 (aus Tanagra)

HS62. Rückseitenfr. einer weiblichen Gewandfigur

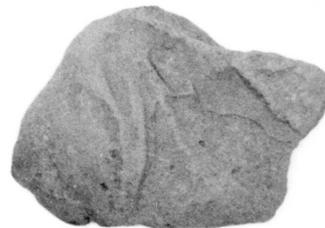
Inv. Nr. E2148

erh. H: 4,8 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Rückseitenfr. von der l. Schulter und dem Rücken der Figur mit Zipfel des über der Schulter fallenden Himationsaums; aus Matrize; korrodierte und größtenteils abgesplitterte Oberfläche.

Vgl.: HS61



HS62.

HS63. Rückseitenfr. einer bewegten Frauenfigur

Inv. Nr. E2154

erh. H: 11,2 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grobkörnig; stark glimmerhaltig, mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Rückseitenteil des Oberkörpers einer Figur vom Halsansatz und den Schultern bis zur Taille und zum Ansatz der Glutäen; l. Körperseite abgebrochen; mehrfach bestoßen; korrodierte Oberfläche; Spuren weißer Engobe; handgefertigt.

Die Rückseite der Terrakotta wurde mit der Hand aus kleinen Tonklumpen gebildet. Auffallend ist dennoch, dass sich der Koproplast bemüht hat, nicht nur den Umrissen der matrizengeformten Vorderseite zu folgen, sondern auch der Rückseite Volumen, Plastizität und Bewegung zu verleihen. Die betont herausgedrehte rechte Hüfte spricht für eine S-förmig geschwungene Haltung der Figur, deren Arme vermutlich nach vorne geführt worden waren, wie man aus den abgerundeten Schultern und den fehlenden Armansätzen entnehmen kann. Möglicherweise gehörte das Fragment einer Tänzerin oder einer im starken Kontrapost stehenden Frauenfigur.

Datierung: 3. – 2. Jh. v. Chr.



HS63.

HS64. Rückseitenteil einer stehenden Gewandfigur

Inv. Nr. E2170

erh. H: 16,2 cm

Ton: hellbeige, leicht rosig (HUE 7,5YR, 7/4, pink); feinkörnig; stark glimmerhaltig.

erhalten: großer Teil der Körperrückseite einer Gewandfigur ca. vom Rück-



HS64.

ken bis zu den Füßen, mit Abschnitt des unteren Abschlusses und den l. seitlichen Nahtstellen; r. untere Abschluspartie, r. Rückenteil und seitliche Nähte abgebrochen; großes rundes Brennloch auf dem Rücken zur Hälfte erhalten; stellenweise bestoßen; matrizengeformt.

Vgl.: Higgins 1986, 137 Nr. 164 (aus Tanagra, 300-275 v. Chr.)

Die zum großen Teil erhaltene Rückseite ist besonders sorgfältig geglättet und fast unmodelliert. Lediglich auf ihrer rechten Seite wurden kleine Abschnitte von horizontalen Faltenzügen angegeben, die den Faltenverlauf der Vorderseite fortsetzten.

Datierung: 3. Jh. v. Chr. (?)

HS65. Rückseitenfr. einer Gewandfigur

Inv. Nr. E2387

erh. H: 6,1 cm

Ton: hellbeige, rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: z. T. stark gewölbtes Fr., dessen glatte Oberfläche von einer Gruppe von schmalen, bandartigen Falten überquert wird; handmodelliert.

Vgl.: Muller 1996a, 102-107. 359 Nr. 99-100. 777 Taf. 33. 117 (aus Thasos)

Das eigentümliche Fragment besteht aus einer relativ flachen und aus einer stark gewölbten Partie, und nach seiner dicken Wandung (0,6-1,8 cm) zu urteilen stammt es vermutlich aus einer großformatigen Tonfigur. Am merkwürdigsten erscheint die Gestaltung des Faltenbündels, das sich aus schmalen, leicht wellenartigen, bandförmigen Falten zusammensetzt. Sie werden durch Rillen getrennt und scheinen keinem System zu folgen, so dass sie den Eindruck einer unbeholfenen Arbeit machen. Solche Faltenbildungen sind m. E. nur unter den Terrakotten des thasischen Thesmophorions zu finden und zwar auf den Rückseiten bestimmter lokaler Grundformen¹³⁸⁴. Viele dieser Figuren sind außerdem durch ihre beträchtliche Größe charakterisiert¹³⁸⁵. Das Neapolis-Fragment lässt sich nicht einer konkreten thasischen Grundform zuweisen, vermutlich stammt es aber aus einer ähnlichen Figur und zwar aus dem Bereich des Rückens und linken Oberarms einer weiblichen stehenden Gestalt.

Datierung: 3. Jh. v. Chr. (?)



HS65.

HS66. Rückseitenfr. einer Gewandfigur

Inv. Nr. E2385

erh. H: 5,3 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grobkörnig; stark glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: flaches Rückseitenfr. aus dem Oberkörper einer Gewandfigur; schlechter Oberflächenzustand; abgenutzte Matrize; mit dem Modellierholz überarbeitet.

Vgl.: Muller 1996a, 136-141 Nr. 162. 166 Taf. 42-43 (aus Thasos, „Elpis“)

1384 Muller 1996a, 102-107. 359 Nr. 99-100. 777 Taf. 33. 117.

1385 z. B. Muller 1996a, 105 („Aristomachè“ ca. 38 cm.).



HS66.

Das flache, leicht gewölbte Gewandfragment trägt eine V-förmige Falte, die mit dem Modellierholz nachgezogen wurde. Es weist eine bemerkenswerte Ähnlichkeit mit der Rückseite einer Reihe von großformatigen Tonfiguren aus dem Thesmophorion von Thasos auf¹³⁸⁶, die eine Peplophoros darstellen und durch eine „klassische“ Monumentalität charakterisiert werden¹³⁸⁷. Zwei der thasischen Vertreter dieser Grundform zeigen auf dem Rücken dieselbe lineare, trockene Faltenbildung mit dem Neapolis-Fragment, ebenfalls mit dem Stecken nachgezogen¹³⁸⁸.

Datierung: 4. – 3. Jh. v. Chr. (?)

HS67. Rückseitenteil einer stehenden Gewandfigur

Inv. Nr. E2432

erh. H: 3,5 cm

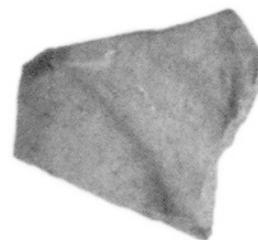
Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; gut geschlemmt.

erhalten: Fr. eines fast glatten Gewandstücks, das von einer breiten, bandförmigen Falte überquert wird; guter Oberflächenzustand; frischer Matrizenabdruck.

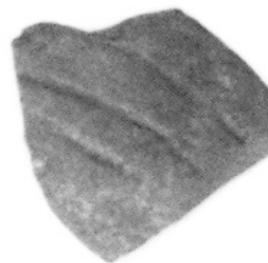
Vgl.: Muller 1996a, 104 Nr. 118-120 Taf. 33 (aus Thasos)

Das leicht gewölbte Fragment zeigt eine sehr sparsame Faltengliederung, die für einen Mantel vorstellbar wäre. Die nächste Parallele für eine derartige Oberflächengestaltung ist m. E. auf der Rückseite des Mantels einer großformatigen Frauenfigur aus dem Thesmophorion von Thasos¹³⁸⁹ zu finden. Für die Entstehung dieser Statuette darf eine Datierung in der zweiten Hälfte des 4. oder am Anfang des 3. Jhs. v. Chr. angenommen werden¹³⁹⁰.

Datierung: 4. – 3. Jh. v. Chr. (?)



HS67.



HS68.

HS68. Rückseitenteil einer stehenden Gewandfigur

Inv. Nr. E2436

erh. H: 3 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: kleines Fr. aus der Rückseite (?) einer Gewandfigur (?); verschliffene Oberfläche; aus Matrize.

1386 Muller 1996a, 140 f. Taf. 42-43 („Elpis“, ca. 39 cm.).

1387 Muller 1996a, 136-141 Nr. 162. 166 Taf. 42-43.

1388 Diese Rückseitenbehandlung tritt bei den Terrakotten aus dem Thesmophorion in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. auf, Muller 1996a, 504.

1389 Muller 1996a, 102-107 Taf. 32-33 („Aristomachè“, geschätzte Höhe: ca. 38 cm).

1390 Muller 1996a, 107.

Vgl.: Muller 1996a, 136. 220 Nr. 162. 358 Taf. 43. 69 (aus Thasos)

Auf das leicht gewölbte Fragment sind Teile von drei parallelen, bogenförmigen, Falten, die mit dem Stecken gezeichnet wurden. Gleiche Oberflächengestaltung findet sich auf den Rückseiten von mindestens zwei Tonfiguren aus dem Thesmophorion von Thasos¹³⁹¹.

Datierung: 4. – 3. Jh. v. Chr. (?)

Undefinierbare Körperfragmente

HS69. Oberkörperfr. einer weiblichen Gestalt

Inv. Nr. E2141

erh. H: 7,5 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); sehr hart; großkörnig; mit Glimmer und vielen, kleinen Einschlüssen.

erhalten: l. Oberkörperseite einer stehenden Frauenfigur vom Hals bis zur Taille mit l. Oberarm; Rückseite leicht gewölbt, ungegliedert; sehr schlechter Oberflächenzustand mit vielen Ablagerungen; aus sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Korti-Konti 1994, 144-146 Nr. 189-196 Taf. 221-222 (Thessaloniki, 1. Jh. v. Chr.); Hornung-Bertemes 2007, 126 Nr. 62 Taf. 10

Die verschliffene und korrodierte Oberfläche lässt nur die leichte Wölbung der linken Brust und den linken Oberarm erkennen, der leicht gebeugt nach unten und vorne geführt ist. Sonst ist keine Gewandangabe sichtbar, und man hat den Eindruck, dass der Oberkörper nackt sei. Nacktheit und Armhaltung lassen vermuten, dass das Bruchstück aus einer Aphroditfigur des knidischen Typs stammt, die mit der linken Hand ihre Scham verdeckt. Dennoch kann diese typologische Zuweisung überhaupt nicht als sicher gelten, da die Dicke des erhaltenen Halsabschnittes sowie der Ansatz einer Wölbung unter der Brust möglicherweise auf ein anderes Bildmotiv hinweisen.

Datierung: 1. Jh. v. Chr. (?)



HS69.

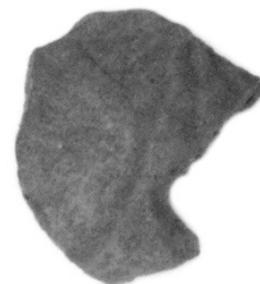
HS70. Körper- und Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur (?)

Inv. Nr. E2433

erh. H: 3,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: kleines, gewölbtes Fr. vielleicht aus der Schulter einer manteltragenden Frauenfigur: mit Abschnitten von wenigen, flachen, bandartigen Falten; stellenweise abgesplittert; aus abgenutzter Hohlform.



HS70.

1391 Muller 1996a, 137-141. 219-225 Taf. 42-43. 68-69 (Rückseiten von „Elpis“ und „Léarété“).

HS71. Gewandfr. einer Frauenfigur (?)

Inv. Nr. E2440

erh. H: 2,7 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; feinkörnig; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Gewandfr. aus dem Oberkörper einer Frauenfigur (?); verschliffene Oberfläche; abgenutzte Matrize.



HS71.

HS72. Gewandfr. einer stehenden Frauenfigur

Inv. Nr. E2434

erh. H: 5,1 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: stark beschädigtes Fr. mit Teil einer vertikal abfallenden Falte; vielleicht Teil eines Mantelzipfels; verwitterte und abgesplitterte Oberfläche.



HS72.

Köpfe (HK)

HK1. Großer Einsatzkopf einer weiblichen Figur

Inv. Nr. E553

erh. H: 9,7 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); sehr hart; feinkörnig, gut geschlemmt; kaum Einschlüsse.

erhalten: vollständiger Kopf und Hals einer großformatigen weiblichen Figur mit überarbeiteter knidischer Frisur; am Oberkopf bestoßen; Oberfläche vollständig abgesplittert; doppelte, abgenutzte Hohlform; unten offen zur Anbringung eines Zapfens; am Haar nachgearbeitet; Verbrennungsspuren.

Vgl.: Robinson 1931, 89-92 Nr. 409 Taf. 48-50 (aus Olynth, Anfang 4. Jhs. v. Chr.); Mollard-Besques 1963, 33 MYR 34 Taf. 38 e (aus Myrina, Anfang 2. Jhs. v. Chr.); Korti-Konti 1994, 130 Nr. 138 (aus Thessaloniki, Ende 4. Jhs. v. Chr.)

Der Hals ist kurz und schlank und wird nach unten leicht breiter. Darauf steht aufrecht ein runder Kopf mit fein geschnittenem, ovalem Gesicht und üppiger knidischer Frisur. Das frontal blickende Gesicht hat eine schlanke Form mit flacher Stirn und rundlichem, markantem Kinn, das ein wenig erhoben ist. Von den Gesichtszügen lässt die weitgehende Oberflächenzerstörung sehr wenig erkennen. Die kleinen, eng anliegenden Augen werden durch eine lange, schlanke Nase mit dem ebenfalls kleinen Mund verbunden.

Ein tiefer, langer Mittelscheitel teilt das Haar in zwei seitliche Haarpartien, die zart das Obergesicht umgeben. Von ihm ausgehend verlaufen plastische, geradlinige, diagonale Strähnen seitlich nach unten und münden in zwei kleinen, rundlichen Knoten über dem Nacken der Figur. Diese sogenannte knidische Frisur¹³⁹² bedeckt die Ohren und spart nur die Ohrläppchen aus. Nachträg-

1392 Diese mittelscheitelte, sog. „knidische“ Frisur kommt in der hellenistischen Zeit am häufigsten vor, Burr Thompson 1963, 36 f.; Rumscheid 2006, 190; bei den Tanagra-Figuren kommt sie an zweithäufigster Stelle hinter der sog. Melonenfrisur, Higgins 1986, 123. Sie ist mit einem oder –seltener– zwei Nackenknoten verbunden, die sich nach Burr Thompson 1963, 40 f. in der 2. Hälfte des 3. Jhs. verkleinern, vgl. einen attischen

lich wurde das Haar mit dem Modellierstab überarbeitet und durch wenige, tiefe, fast horizontale Rillen in dicke Haarscheiben eingeteilt, so dass es der sog. Melonenfrisur¹³⁹³ ähnelt. Auf der Rückseite wurde die Kalotte glatt gelassen. Eine vergleichbare Mischung von Elementen der knidischen- und der Melonenfrisur hat Burr-Thompson bei einigen trojanischen Köpfen beobachtet, die sie ins späte 3. und 2. Jh. v. Chr. gesetzt hat¹³⁹⁴.

Das ovale Gesicht mit dem ernstesten Ausdruck und die ursprüngliche Haaranordnung des Kopfes, die wie eine Kappe das Obergesicht umrahmt, erinnern an Werke des ausgehenden 4. Jhs., wie z. B. an die mittlere Muse der Mantinea-Basis¹³⁹⁵. Den zeitgleichen frühen Tanagräerinnen sind die starre Frontalität und die Strenge dieses Kopfes fremd. Auch sein Format fällt aus dem Rahmen der tanagräischen Tradition. Eine großformatige Büste aus Olynth¹³⁹⁶ ist eindeutig älter, jedoch in Haltung und Haarwiedergabe gleich. Allerdings vertritt sie eine unterschiedliche Gattung. Das im Gegensatz zu ihr vollplastisches Neapolis-Exemplar bildete den Einsatzkopf einer Figur, die - falls sie aufrecht stand- eine beträchtliche Größe, über 50 cm, gehabt haben muss. Das Thesmophorion von Thasos hat eine Reihe von großformatigen, stehenden Frauenfiguren geliefert¹³⁹⁷, die ab dem 4. bis zum 2. Jh. v. Chr. entstanden sein sollen¹³⁹⁸. Die wenigen mit diesen Statuetten verbundenen, erhaltenen thasischen Köpfe unterscheiden sich vom Neapolis-Exemplar. Der Zustand der meisten dieser Figuren bleibt jedoch sehr fragmentarisch und lückenhaft. Daher ist eine mögliche Verbindung unseres Kopfes mit einer solchen oder ähnlichen Statuette nicht auszuschließen.

Datierung : Ende 4. - 3. Jhs. v. Chr.



HK1.

Kopf des späteren 3. Jhs. v. Chr. mit ähnlicher Hinterkopffrisur, Vierneisel-Schlörb 1997, 146 Nr. 450 Taf. 77.

1393 Burr Thompson 1963, 38 ("deep waves"); Higgins 1986, 123; Rumscheid 2006, 191.

1394 Burr Thompson 1963, 37 Nr. 229-231. 265 Taf. 48-49. 52.

1395 Burr Thompson 1963, 38 Taf. 59.

1396 Robinson 1931, 89-92 Nr. 409 Taf. 48-50 (Anfang 4. Jhs. v. Chr.).

1397 Muller 1996a, 70-74. 281-284. 329-334 Nr. 7-18. 465-478. 624-648 Taf. 19-23. 84-85. 105 (z. B. Typen "Sostrate" und "Zosime").

1398 Muller 1996a, 70-74. 334.

HK2. Kopf eines „tanagräischen“ Mädchens mit Melonenfrisur

Inv. Nr. E554 und E2166

erh. H: 4,5 cm (Vorderseitenfr.); erh. H: 4,4 cm (Rückseitenfr.)

Ton: hell braunrötlich, leicht orange (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); feinkörnig; gut geschlemmt; schwach glimmerhaltig.

erhalten: Vorder- und Rückseitenhälfte vom Kopf und Hals einer Frauenfigur mit Melonenfrisur und Kranz, deren Kinn vom hochgezogenen Mantel verdeckt bleibt; r. Augenwinkel, Oberkopf und Nasenspitze bestoßen; vom handgemachten, anmodellierten Kranz nur Vorderteil erhalten; Nackenknoten weggebrochen; Oberfläche stellenweise verschliffen; hohl; aus doppelter, relativ abgenutzter Matrize; Rückseite summarisch gestaltet; Haar mit dem Modellierstab überarbeitet.

Vgl.: Higgins 1986, 132 Nr. 155. 160 (aus Tanagra, 2. H. 3. Jhs. v. Chr.); Besques 1972, 26 D129 Taf. 28 c (aus Boëtien, 1. H. 3. Jhs. v. Chr.); Lilimpaki-Akamati 1994, 222 Nr. 386 Taf. 43 (aus Pella, 2. H. 3. Jhs., für eine spätere Stufe eines ähnlichen Gesichtstyps).



HK2.

Die zwei übereinstimmenden Kopfhälften stammen aus der Figur eines Mädchens, dessen Oberkörper und Hals in einen Mantel gehüllt waren. Der hochgezogene Obersaum des Mantels bedeckt das Kinn der jungen Frau. Ihr Kopf wird ein wenig nach rechts geneigt und war vielleicht leicht in dieselbe Richtung gedreht.

Sie trägt die übliche frühhellenistische Melonenfrisur¹³⁹⁹; das mittelgescheitelte Stirnhaar wird in acht parallele Röhren eingedrehten Haares geteilt, die nach hinten geführt und am Nacken in einem Knoten gebunden werden, der bei unserem Exemplar fehlt. Die Details der Haaranordnung sind wegen der Matrizenabnutzung nicht mehr zu erkennen, die seitlichen Rippen der Melonenfrisur wurden aber mit dem Modellierstab nachgearbeitet.

Der Hinterkopf besitzt ein natürliches Volumen, zeigt aber keine plastische Gestaltung bis auf die Andeutung weniger in der Ohrenhöhe zurückgestrichenen Haarsträhnen und der seitlichen Mantelfalten.

Hoch auf dem Kopf sitzt der Rest eines von Hand anmodellierten Kranzes, der mit kleinen, kreisförmigen Einstichen verziert ist und höchstwahrscheinlich einen Blütenkranz darstellen soll¹⁴⁰⁰. Die Ohren schmücken kugelförmige Ohringe mit rundlicher Eintiefung auf der Vorderseite.

Das Gesicht des Mädchens repräsentiert einen frühen tanagräischen Gesichtstypus. Die weichen Formen, der klare ovale Gesichtsumriss, die dreieckige Stirn, die kleinen tiefliegenden Mandelaugen mit markanten Augenlidern und der kleine Mund mit den geschwungenen Lippen, werden zu den typischen Gesichtszügen der „praxitelischen“ Gesichter der 1. H. des 3. Jhs. gezählt¹⁴⁰¹.

1399 Kleiner 1984, 15; Burr-Thompson 1963, 38 („deep waves“); Higgins 1986, 123; Rumscheid 2006, 191.

1400 Higgins 1986, 123.

1401 Uhlenbrock 1990, 51.

Darüber hinaus wird dieser Neapolis-Kopf von einem ruhigen, introvertierten Ausdruck gekennzeichnet, der ebenfalls ein Merkmal der ersten „tanagraischen“ Entwicklungsstufe bildet¹⁴⁰².

Datierung: Mitte – 2. H. 3. Jhs. v. Chr.

HK3. Frauenkopf mit Tegidion

Inv. Nr. E555

erh. H: 4,5 cm

Ton: dunkelrot (HUE 2,5YR, 6/4, reddish brown); sehr hart; großkörnig; mit wenigen Einschlüssen

erhalten: Kopf und Hals einer im Mantel umhüllten weiblichen Figur mit Tegidion; kleine Bestoßungen am Hals, Nasenspitze, r. Auge und r. Kopfseite; Rückseite handmodelliert und sehr summarisch gestaltet; innen massiv; Vorderseite aus einer sehr abgenutzten Hohlform; Oberfläche weitgehend verschliffen.

Vgl.: Burr Thompson 1963, 51 f. Nr. 200 Taf. 43 (aus Troja, 2. Jh.); Lilimpaki-Akamati 1994, 223 f. Nr. 90 Taf. 12 (aus Pella, 2. Jh.); Rumscheid 2006, 452 Nr. 157 Taf. 59 (aus Priene, 3. Jh. v. Chr.); Mollard-Besques 1963, 175 Nr. 1446 Taf. 211 a (aus Myrina); Burn – Higgins 2001, 169 Nr. 2473 Taf. 80 (aus Kleinasien o. Lesbos?, spätes 2. – 3. Jh.v. Chr.)

Der Kopf hat eine schlanke Form, die sich nach oben verbreitert und durch den besonders hohen Oberkopf überlang wirkt. In der Profilansicht zeigt er eine bemerkenswerte Tiefe, die durch den herausragenden Haarknoten zusätzlich unterstrichen wird.

Die Frau trägt auf dem Kopf ein Tegidion¹⁴⁰³, das die Stirn bedeckt und bis über die Augenbrauen hinabreicht. Darüber ist ein Himation gezogen, das den ganzen Hals, den Kopf und zum Teil das Kinn eng einhüllt und lediglich die zentrale Gesichtspartie ausspart.

Der verschliffene Zustand des Gesichts erlaubt keine detaillierten Beobachtungen.

Es handelt sich um ein eher ovales, weiches Gesicht mit kleinteiligen Zügen. Zu erkennen sind gerade die tief in den Augenhöhlen sitzenden Augen und der ausgesprochen kleine, volippige Mund.

Eine leichte Asymmetrie der Kopfseiten und die über dem Hals diagonal verlaufende Himationfalte lassen vermuten, dass sich der Kopf zu seiner Rechten drehte. Möglicherweise gehörte der



HK3.

1402 Nach Hornung-Bertemes 2007, 75 endet diese Stufe gegen Mitte des 3. Jhs. v. Chr.

1403 So wird meistens ein rechteckiges Tuch benannt, das als Schleier das Gesicht bedecken sollte und deswegen auch zwei Löcher für die Augen aufwies. Es gibt kaum Figurendarstellungen, wo das Tegidion tatsächlich das Gesicht bedeckt. Fast immer ist es oben am Oberkopf befestigt. Ausführlich darüber, Burr Thompson 1963, 50-52.

Kopf einer bewegten Frauenfigur, vielleicht einer Tänzerin. Die Tatsache, dass das Tegidion schon ab dem 4. und bis zum 1. Jh. v. Chr. hauptsächlich von Tänzerinnen getragen wird¹⁴⁰⁴, unterstützt diese Annahme. Dennoch ist dies überhaupt nicht zwingend, wie eine stehende Gewandfigur aus Priene beweist, die eine sehr ähnliche Kopfverhüllung, aber auch verwandte Gesichtszüge aufweist¹⁴⁰⁵.

Sie wird ins 3. Jh. datiert, was für unsere Figur auch stimmen kann. Der Vergleich mit den oben genannten Exemplaren¹⁴⁰⁶ des 2. Jhs. aus Troja und Pella spricht eher für die Einstufung des Kopfes aus dem Parthenos-Heiligtum einer früheren Phase. Seine schlanke, weiche Gesichtsförmung gleicht sehr derjenigen des zuvor besprochenen Mädchenkopfes aus dem Heiligtum sowie eines Köpfchens im British Museum und unterscheidet sich von den breiten, rundlichen Kopfförmungen der Stücke aus den eben genannten Städten.

Datierung: 2. H. 3. - 1. H. 2. Jhs. v. Chr.

HK4. Weiblicher Kopf mit knidischer Frisur

Inv. Nr. 549

erh. H: 6,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; grobkörnig mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Hals und Kopf einer weiblichen Figur mit knidischer Frisur; Nasenspitze und l. Stirnhaarhälfte bestoßen; Nackenknoten und Halsoberfläche seitlich und hinten beschädigt; am unteren Halsansatz Ansatzstück des Einsatzzapfens; massiv; Gesicht aus Matrize; Haar mit dem Modellierholz überarbeitet.

Vgl.: Leyenaar-Plaisier 1979, 302 f. Nr. 376 Taf. 62 (aus Smyrna, 3. Jh. v. Chr.); Burr Thompson 1987, 355 Nr. 7 Taf. 34 (aus Athen, 3. V. 3. Jhs. v. Chr.); Burr Thompson 1987, 380 f. Nr. 20 Taf. 44 (aus Athen, ca. 170-160 v. Chr.); Vavritsas 1983, 25 Taf. 24 d (aus Mesembrea); Burr Thompson 1963, 131 Nr. 218 Taf. 47 (aus Troja, Mitte 2. Jhs. v. Chr.).



HK4.

Über einem kräftigen, nach rechts gebogenen Hals sitzt ein volles, ovales Gesicht, das stark zur Linken neigt und frontal dem Betrachter entgegenseht. Den dicken Hals überqueren vertikal zwei plastisch angegebene Venusringe.

Der Frauenkopf trägt eine breit angelegte Mittelscheitelfrisur mit einem voluminösen Nackenknoten¹⁴⁰⁷. Das Stirnhaar wird durch dichte, diagonale Kerben gekennzeichnet. Die Schädelkalotte ist relativ flach und sehr sparsam modelliert, während der Nackenknoten durch tiefe mit dem Modellierholz gezogene, horizontale Kerben gestaltet war.

Neben der sogenannten knidischen Frisur steht auch die hohe, dreieckige Stirn im Rahmen praxitelischer Stilmachfolge. Bei einer Aphrodite-Statuette aus Tanagra sind diese Züge sowie eine

1404 Burr Thompson 1963, 52 schreibt derartigen Manteltänzen einen rituellen Charakter zu.

1405 Rumscheid 2006, 452 Nr. 157 Taf. 59.

1406 Burn – Higgins 2001, 169 Nr. 2473 Taf. 80.

1407 s. oben Anm. 1392.

ähnliche ovale Gesichtsform wiederzufinden¹⁴⁰⁸. Jedoch unterscheidet sich das ernste, introvertierte Gesicht der Tanagräerin mächtig vom schwärmerischen Ausdruck des Exemplars aus Neapolis. Hier dominieren die großen, weit geöffneten, flachen Augen das Bild, die von markanten Lidern umrandet sind und deren Blick seitlich nach oben gerichtet ist. Charakteristisch ist auch der kleine, volle Mund, der zu einem Spalt geöffnet ist. Eine starke, gerade Nase und ein rundes, sackartiges Kinn mit schwerem Doppelkinn ergänzen das Bild.



HK4.

Für diesen Neapolis-Kopf ist keine direkte Parallele unter den überlieferten koroplastischen Werken zu finden.

Die entgegengesetzten Richtungen von Hals- und Kopfneigung sind für die spannungsreichen Tendenzen der 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr.¹⁴⁰⁹ charakteristisch.

Der starke Kontrast zwischen den tief eingekerbten, schattenreichen Haarmassen und den glatten, weichen Gesichtsf lächen ist unter den attischen Köpfen des 3. und 2. Jhs. v. Chr. nicht selten¹⁴¹⁰. Auch bei den weiblichen Figuren des thasischen Thesmophorions ist das durch Rillen belebte Stirnhaar seit dem 4. Jh. v. Chr. die Regel¹⁴¹¹. Ein weiterer Kopf des Parthenos-Heiligtums, HK5, der zweifellos als thasisch zu identifizieren ist, zeigt eine sehr ähnliche Haargestaltung.

Dennoch bleibt der pathetische, träumerische Ausdruck von HK4 unter den hellenistischen Terrakotten selten¹⁴¹². In dieser Hinsicht lässt er an idealistische Marmorskulpturen des 3. und 2. Jhs. v. Chr. denken, wie z. B. den Alexanderkopf aus Pella oder Pergamon und den Helioskopf aus Rhodos¹⁴¹³.

Vereinzelt gibt es jedoch vergleichbare koroplastische Werke. Im Ausdruck, Kopfform, -neigung und Frisur ist HK4 mit einem Kopf aus Smyrna¹⁴¹⁴ verwandt, bei dem die Anlehnung an klassische Vorbilder noch stärker zu erkennen ist. Aus Athen stammen zwei männliche Köpfe, die in vieler Hinsicht dem Neapolis-Exemplar nahe stehen und jeweils ins 3. Viertel des 3. und in die 1. Hälfte des 2. Jhs. datiert werden¹⁴¹⁵. In Kopfbewegung, in der Form von Gesicht, Hals und einzelnen Zügen, sowie im Ausdruck sind sich diese drei Köpfe sehr ähnlich. Die Athener Stücke sind plasti-

1408 Higgins 1986, 144 Nr. 177 (gegen 230 v. Chr.).

1409 Kleiner 1942, 18; dazu auch Graepler 1997, 125.

1410 Vierneisel-Schlörb 1997, 143. 146-148 Nr. 435. 436. 450. 456 Taf. 75. 77-78.

1411 z. B. Müller 1996a, Nr. 26. 38. 528-533 Taf. 24. 26. 94-95.

1412 Graepler 1997, 125 bemerkt das Fehlen des hellenistischen Pathos bei den Köpfen der Phase D (225-175 v. Chr.) aus Tarent.

1413 Pollitt 2000, 46 f. 88 Abb. 5-6. 48.

1414 Leyenaar-Plaisier 1979, 302 f. Nr. 376 Taf. 62 (aus Smyrna, 3. Jh. v. Chr.).

1415 Burr-Thompson 1987, 355 Nr. 7 Taf. 34 (3. V. 3. Jhs. v. Chr.); Burr-Thompson 1987, 380 f. Nr. 20 Taf. 44 (ca. 170-160 v. Chr.).

scher und differenzierter durchgestaltet, während unser Exemplar eine leicht vereinfachte Version der Modellierung zu zeigen scheint. Andererseits bringt ihn seine zurückgehaltene Gestaltungsweise dem früheren Athener Kopf näher, als demjenigen des 2. Jahrhunderts, der eine barockartige Dramatik aufweist. Diesem zweiten Kopf aus Athen stehen einige Köpfe aus Veroia¹⁴¹⁶ stilistisch und chronologisch nahe, die neben den übertriebenen Kopfbewegungen und Ausdrücken auch ähnliche, auffällige, stark überarbeitete Frisuren und Kopfputze zeigen. Mit dem Neapolis-Exemplar weisen sie zwar Gemeinsamkeiten auf, vertreten jedoch eine spätere Entwicklungsstufe.

Datierung: 2. Hälfte 3. - 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HK5. Frauenkopf mit knidischer Frisur und Blätterkranz

Inv. Nr. E549 o. 1926

erh. H: 6,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; großkörnig mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Hals und Kopf einer bekränzten weiblichen Figur mit knidischer Frisur; r. Teil des Kranzes, Nackenknoten und Unterteil der Halsrückseite weggebrochen; r. Auge und Schläfe bestoßen; Oberfläche von Hals und Hinterkopf z. T. abgesplittert; r. Gesichtshälfte verrieben; massiv; unterer Halsansatz vertieft zur Anbringung eines Zapfens; Gesicht aus einer relativ abgenutzten Matrize; Rückseite handmodelliert; Nacharbeit am Stirnhaar und Kranz; mehrere Verbrennungsspuren.

Vgl.: Muller 1996a, 219-227 Nr. 158-163 Taf. 50 (aus Thasos); Lazaridis 1960a, 54 A16 Taf. 6 (aus Abdera, 2. Jh. v. Chr.); Burr Thompson 1987, 379 Nr. 17 Taf. 43 (aus Athen, frühes 2. Jh. v. Chr.)



HK5.

Der kleine Kopf steht auf einem kräftigen, steifen Hals, der sich nach unten verbreitert. Das Untergesicht weist eine fast dreieckige Form auf. Entsprechend wird auch die Stirn vom mitttelgescheiteltem Stirnhaar dreieckig gerahmt. Die seitlichen Haarpartien fluten über die Ohren nach hinten und werden durch kurze, flüchtige Kerben gestaltet. Sonst ist die Kalotte glatt gestrichen. Das erhaltene linke Mandelauge wird von abgesetzten Lidern gefasst. Die Nase hat einen sehr schlanken Rücken, fein modellierte Nasenflügel und eine leicht erhobene Spitze. Der ausgesprochen kleine Mund besitzt eine volle Unterlippe und wird von einem Lächeln umspielt. Durch die leichte Mundwinkelbewegung entstehen zwischen Mund und Nasenbasis feine Furchen. Eine weitere, tiefere Furche trennt den Mund vom kleinen, runden Kinn.

Über dem Stirnhaar sitzt ein z. T. erhaltener Haarschmuck, der eine flache Frontseite aufweist und durch kurze, vertikale Einstichelungen gestaltet ist. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist hiermit ein Blätterkranz – und kein Diadem – gemeint, da seine obere Kante eine höchst unregelmäßige Kontur hat.

Trotz seines schlechten Erhaltungszustands erweckt dieses Gesicht einen anmutigen, jugendhaften Eindruck, der von seinem leicht gesenkten Blick unterstützt wird.

1416 Tsakalou-Tzanavari 2007, 199 f. Nr. 326-331 Taf. 93, mit "tetix"-Frisur, Mitte 2. Jhs. v. Chr.

Der Kopf vertritt eine thasische Gesichts-Grundform, die im Material des Thesmophorions der Insel mit 35 Exemplaren am häufigsten belegt ist¹⁴¹⁷. Muller konnte mehrere parallele Matrizen dieser Serie und mindestens drei Generationen erkennen¹⁴¹⁸. Das Neapolis-Exemplar steht den Köpfen der zweiten Generation und insbesondere dem Exemplar Nr. 216 am nächsten. Man kann aber nicht mit Sicherheit behaupten, dass alle vier erhaltenen Gesichter dieser Generation aus einer einzigen Hohlform gezogen worden sind. Trotz ihrer starken Ähnlichkeit unterscheiden sie sich in kleinen Details¹⁴¹⁹. So zeigt unser Exemplar einen schlankeren, weniger rundlichen Gesichtsumriss und eine andere Halsform. Darüber hinaus



HK5.

ist es größer als die thasischen Exemplare, und im Gegensatz zu ihnen wurde für seine Anfertigung eine Matrize nur für die Vorderseite benutzt. All dies verkompliziert die Rekonstruktion der Produktionslinie dieser Grundform, die auf Thasos scheinbar schon im 4. Jh. in Verwendung war¹⁴²⁰. Der dicke, im Vergleich zum Kopf, überlange Hals des Kopfes HK5 sowie die nachlässigere Machart sprechen für ein späteres Entstehungsdatum, und/oder für eine lokale Sekundärabformung der thasischen Schöpfung. Die herangezogenen Vergleichsbeispiele aus Abdera und Athen werden viel später, ins 2. Jh. v. Chr. angesetzt, weisen jedoch eine sehr ähnliche dreieckige Gesichtsform und gleiche Haar-, Nasen- und Mundwiedergabe mit unserem Exemplar auf. Sie unterscheiden sich am deutlichsten von ihm durch die Darstellung der Augen, die mit ihren dicken, fast geschwollen aussehenden Lidern eine Form des späten 3. Jh. v. Chr. und eine spätere Entwicklungsstufe vertreten.

Datierung: 3. Jh. v. Chr.

HK6. Kopf einer Manteltänzerin (?)

Inv. Nr. E2500

erh. H: 4,7 cm

Ton: rötlich braun (HUE 2,5YR, 6/6, light red); sehr hart; feinkörnig, gut geschlemmt; kaum Einschlüsse.

erhalten: Vorderseite von Hals und Kopf einer Manteltänzerin mit knidischer Frisur; Gesichtsoberfläche über l.

Auge, Nase und l. Wange abgeblättert; frische Matrize; Haar nachgearbeitet.

Vgl.: Acheilara 2000, 290 Nr. 346 (aus Lesbos, 3. Jh. v. Chr.); Korti-Konti 1994, 123 Nr. 117 (aus Thessaloniki, 3. Jh. v. Chr.); Laumonier 1956, 184 f. Nr. 624 Taf. 62 (aus Delos, 2. - 1. Jh. v. Chr.)

Der Kopf ist leicht geneigt und lebhaft zu seiner Rechten gewandt.

1417 Muller 1996a, 158.

1418 Muller 1996a, 160 f.

1419 Die Beobachtung von Muller 1996a, 161 f. anhand der leicht variierenden im Thesmophorion gefundenen Stücke wird von dem Neapolis-Exemplar bestätigt.

1420 Diese Datierung ergibt sich aus der Verbindung der Köpfe dieser Grundform mit thasischen Körpergrundformen (z. B. „Eudoxè“, „Euphrosynè“, „Gèthylis“), Muller 1996a, 161. 164-177.

Das Untergesicht der Figur wird vom Himation verdeckt. Es ist von rechts nach links, schalenartig, eng um den Hals geführt und unterstreicht mit seinen bogenförmigen, parallel zum Saum verlaufenden Falten die Drehung des Kopfes. Lediglich die dünne, geschwungene Oberlippe lugt über den oberen Mantelsaum ein wenig hervor.

Die Gesichtsform ist eher länglich mit hoher, offener Stirn. Dicht unter den geradlinigen Brauen liegen große Augen mit prägnanten Lidern, deren äußere Winkel leicht nach unten neigen. Das von einem breiten Mittelscheitel geteilte, dichte Stirnhaar läuft flüchtig in welligen, lockeren Strähnen seitlich nach hinten, umgibt das Obergesicht und bauscht sich in Schläfenhöhe.

Möglicherweise handelt es sich dabei um den Kopf einer Manteltänzerin. Saumführung des Mantels und Kopfbewegung würden zu einer bewegten Figur gut passen. Gespannte Haltung und unruhiger Blick unterscheiden den Kopf von den zurückhaltenden, schüchtern wirkenden, ganz im Mantel verhüllten Tanagräerinnen des ausgehenden 4. und des 3. Jhs. v. Chr.¹⁴²¹. Aus dieser Zeit stammt ebenfalls ein motivisch sehr ähnlicher Kopf der Athener Akropolis¹⁴²², der aber durch eine kleinere, vollere Gesichtsform, eine deutlich frühhellenistische Fisur mit hohem Oberkopf und einen gesenkten Blick gekennzeichnet ist. Dennoch muss die Datierung des Neapolis-Stücks zeitlich nicht weit entfernt liegen. Der Vergleich mit den Kerameikos-Köpfen T276 und T284¹⁴²³, die eine ähnliche Gesichtform, Augenbehandlung und Haarmodellierung, sowie denselben träumerischen Ausdruck aufweisen, spricht für einen chronologischen Ansatz des Exemplars im 3. Jh. v. Chr. Für die Mantelführung stellt allerdings eine Serie von Tonfiguren aus Veroia die nächste Parallele dar, die ins 2. Jh. datiert werden¹⁴²⁴. Der diagonale obere Himationsaum, der das Kinn und den halben Mund verdeckt, sowie die Fältelung des eng um den Hals eingewickelten Tuches sehen unserem Exemplar sehr ähnlich. Dennoch ist in der linearen Faltenwiedergabe, der flauen Gesichtsmodellierung und der Haaranordnung zu erkennen, dass diese Terrakotten eine spätere Entwicklungsstufe vertreten. Ikonographisch steht unser Stück einem fragmentierten Vergleichsbeispiel aus Delos¹⁴²⁵ am nächsten, da die beiden ähnliche Frisur, Kopfdrehung und Untergesichtsbedeckung aufweisen. Dennoch spricht die durchsichtigere und spannungsreichere, linear wiedergegebene Mantelgestaltung eher für ein späteres Entstehungsdatum der delischen Terrakotta.

Datierung: 2. H. 3. Jh. v. Chr.



HK6.

1421 vgl. z. B. Higgins 1986, Abb. 140. 145. 156

1422 Pasquier – Aravantinos 2003, 160 Nr.102.

1423 Vierneisel-Schlörb 1997, 146 Nr. 448. 450 Taf. 77.

1424 Tsakalou-Tzanavari 2007, 78-81 Taf. 13-18.

1425 Laumonier 1956, 184 f. Nr. 624 Taf. 62.

HK7. Großer Kopf mit abgesetzter knidischer Frisur

Inv. Nr. 2501

erh. H: 12 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); sehr hart; feinkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: vollständiger Kopf mit knidischer Frisur und Hals; aus zwei zusammengesetzten Teilen; am Halsansatz gebrochen; Nasenspitze weggebrochen; hohl; Vorderseite aus Matrize; Rückseite handgeformt und angepasst; Haar überarbeitet; abgenutzte Matrize

Vgl.: Korti-Konti 1994, 133-135 Nr. 149-154 (aus Thessaloniki, Ende 2. Jhs. v. Chr.); Touratsoglou 1968, 50 f. Taf. 11 (aus Souroti, 2. H. 2. Jhs.); Mollard-Besques 1963, 33 MYR 34 Taf. 38 e (aus Myrina, Anfang 2. Jhs. v. Chr. – Büste); Rumscheid 2006, 466 Nr. 180 Taf. 74 (aus Priene, Typus des frühen 3. Jhs. v. Chr.)



HK7.

Der lange, zylindrische Hals stützt einen Kopf mit hoher Stirnfrisur, der fast unmerklich zu seiner Linken neigt. Das Gesicht hat eine runde ovale Form mit kleinem, rundem, leicht vorgewölbtem Kinn und erinnert an den frühhellenistischen praxitelischen Typus¹⁴²⁶. Das mittelgescheitelte Haar umrahmt dreieckig die ein wenig gewölbte Stirn. Der breite Scheitel trennt zwei üppige Haarpartien, die sich über der Stirn von der übrigen Kalotte absetzen und eine hohe Haarstephane bilden. Seitlich verlaufen sie nach unten und bedecken die Ohren bis auf die Ohrfläppchen. Durch tiefe Kerben wird die Frontfrisur in mehreren wellenartigen, flüchtigen Strähnen sorgfältig gestaltet. Die Ohren werden von wuchtigen scheibenförmigen Ohringen geschmückt. Die Gesichtszüge sind zur Unkenntlichkeit verwaschen. Die Augen liegen tief unter den nach außen abfallenden Brauen, der Nasenrücken ist schlank, und der besser erhaltene Mund ist klein und voll, mit kräftig geschwungener und etwas längerer Oberlippe. In Seitenansicht weist der Kopf eine beträchtliche Tiefe auf. Der handmodellerte Hinterkopf ist kräftig gewölbt. Seine ganze Oberfläche trägt beinahe regelmäßige, geradlinige Kerben, die in die Mitte des Hinterkopfes münden, wo vielleicht ein Dutt anmodelliert war.

Nach den Maßen des Exemplars zu urteilen, geht es hier eher um den Teil einer vollplastischen weiblichen Büste, Protome oder Halbfigur¹⁴²⁷. Diese Gattung¹⁴²⁸ war im Hellenismus weit verbreitet¹⁴²⁹ und im nordgriechischen Raum offenbar besonders beliebt. Aus dem 4. Jh. stammen einige, wenige Exemplare des Artemisions von Thasos¹⁴³⁰, die den zeitgleichen Protomen aus

1426 Uhlenbrock 1990, 51.

1427 Zur Terminologie, Rumscheid 2006, 264 mit Anm. 1760.

1428 In der neuesten Literatur wird manchmal vorausgesetzt, dass diese Büsten oder Halbfiguren ausschließlich Göttinnen darstellen, Rumscheid 2006, 265 f. und Chrysostomou 1997, 206-212; das Neapolis-Stück liefert dennoch überhaupt keine Indizien für die Bestätigung dieser These, die nicht ohne weiteres verallgemeinert werden darf.

1429 Zusammenfassend über die Fundorte der Gattung, Rumscheid 2006, 265 mit Anm. 1766-1767.

1430 Daux 1961, 921 Abb. 16; Muller 2000, 34-36 Abb. 1-5 b.

Athen¹⁴³¹ und Olynth¹⁴³² vergleichbar sind. Aus Pella¹⁴³³, Thessaloniki¹⁴³⁴ und der Chalkidike¹⁴³⁵ sind mehrere Beispiele bekannt, die vorwiegend aus dem 2. Jh. v. Chr. stammen.

Die hohe Stirnfrisur des Neapolis-Kopfes und seine betonte Einsichtigkeit¹⁴³⁶ sowie das volle Gesicht¹⁴³⁷, die kleinen Züge und die Mundform¹⁴³⁸ gelten tatsächlich als stilistische Merkmale des 2. Jhs. v. Chr. Leider lässt die verschliffene Gesichtsoberfläche kaum präzise stilistische Vergleiche zu. Eine gewisse Ähnlichkeit ist dennoch mit einer Büste aus Myrina im Louvre zu erkennen, deren Gesicht sich ebenfalls an praxitelische Vorbilder anlehnt und aus dem 2. Jh. v. Chr. stammt¹⁴³⁹. Denselben Vorbildern sind auch zwei Protomen aus Souroti, auf der Chalkidike¹⁴⁴⁰, und eine in Priene¹⁴⁴¹ verpflichtet, die unserem Exemplar scheinbar am nächsten stehen. Da für das prienische Exemplar das Jahr 135 v. Chr. als terminus ante quem gilt¹⁴⁴², ist für seine Doublette, für die zweite Protome aus Souroti und für den Kopf aus dem Parthenos-Heiligtum eine ähnliche Datierung vorstellbar¹⁴⁴³.

Datierung: Anfang 2. Jhs. v. Chr.

HK8. Weiblicher Kopf mit „Tettix“-Friseur und Schleier

Inv. Nr. E561

erh. H: 4,7 cm

Ton: orange, hell braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; feinkörnig; ohne Einschlüsse.

erhalten: Kopf und Hals einer verschleierte Frauenfigur mit „tettix“-Friseur; sehr verschliffene Oberfläche; sehr abgenutzte Matrize; stark überarbeitete Details.

Vgl.: Vavritsas 1983, 25 Taf. 25 e (aus Mesembrea); Lilimpaki-Akamati 1994, 220-223 Nr. 388 Taf. 44 mit Anm. 285 und Lit. (aus Pella, 2. Jh.); Adam-Veleni 1996, 519-521 Abb. 16 a (501-531) (aus Thessaloniki); Tsakalou-Tzanavari 2002, 114 f. 200 Nr. 326 Taf. 93 (aus Veroia, 2. Jh.); Hornung-Bertemes 2007, 120 f. Nr. 41 Taf. 6 (aus Demetrias, 2. H. 3. Jhs. v. Chr.); Burr Thompson 1963, 128 Nr. 185 Taf. 39 (aus Troja, frühes 2. Jh.); Töpferwein 1973, 77 Nr. 348 Taf. 50 (aus Pergamon, 2. Jh. v. Chr.).

Über einem dicken, nach links neigenden Hals steht ein frontal blinkender Kopf, der leicht zur Gegenrichtung neigt. Der fleischige Hals trägt zwei Venusringe, die mit dem Modellierstab als tiefe Kerben angegeben wurden. Das Gesicht ist klein, rund und flach mit sehr verschliffenen,

1431 Burr Thompson 1987, 228 f. Nr. 51 Taf. 9.

1432 Robinson 1931, 89-92 Nr. 409 Taf. 48; Robinson 1933, 41 f. Nr. 145 Taf. 17.

1433 Chrysostomou 1997, 206-212 mit Anm. 56; Lilimpaki-Akamati 2000, 52 Nr. 64-73 Taf. 62-65.

1434 Korti-Konti 1994, 133-135 Nr. 149-154.

1435 Touratsoglou 1968, 47-50 Abb. 5 Taf. 10-11.

1436 Graepler 1997, 132.

1437 Burr Thompson 1963, 32.

1438 Burr Thompson 1963, 30.

1439 Mollard-Besques 1963, 33 MYR 34 Taf. 38 e.

1440 Touratsoglou 1968, 50 f. Nr. 5287-5288 Taf. 11.

1441 Rumscheid 2006, 466 f. Nr. 180 Taf. 74, eigentlich mit der Protome 5288 aus Souroti, Touratsoglou 1968, 50 f. Taf. 11, 2, identisch.

1442 Rumscheid 2006, 467.

1443 Touratsoglou 1968, 50 f. Nr. 5287-5288 stimmt mit Rumscheid 2006, 467 überein, was das frühe Entstehungsdatum der Protome 5288 betrifft, datiert aber schließlich beide Souroti-Exemplare ins Ende des 2. Jhs. v. Chr.

kleinen Zügen. Charakteristisch sind das schwere Untergesicht mit zurückweichendem Doppelkinn und der kleine Mund mit voller Unterlippe und längerer hochgeschwungener Unterlippe, der dem Gesicht einen verstimmten Ausdruck verleiht.

Vor allem ist aber die hohe Stirnfrisur auffallend, die mit dem Stecken stark nachgearbeitet wurde. Sie besteht aus zwei konzentrischen Reihen von Buckellöckchen, die Stirn und Obergesicht halbkreisförmig umrahmen. Sie ist auch als „Tettix-Frisur“ bekannt¹⁴⁴⁴. Bezeichnend ist die große Höhe, die diese Stirnhaaranordnung erreichen kann, die zur Einsichtigkeit und Zweidimensionalität der Tonfiguren beiträgt. Im Fall dieses bestimmten Kopfes wird dieser Effekt zusätzlich durch den über das Haupt gezogenen Schleier betont, der einen flachen Rahmen für die Figur bildet. Somit wirkt der Kopf fast wie ein Relief. Darüber hinaus wird das fehlende Interesse an runderplastischer Gestaltung beim Betrachten der Profilansicht des Kopfes sehr deutlich, da sie eine sehr geringe, unrealistische Tiefe aufweist.

Die ausgesprochen flache Darstellungsart entspricht den stilistischen Tendenzen bei den Terrakotten des 2. Jh. v. Chr.¹⁴⁴⁵, wie auch die herangezogenen Vergleichsbeispiele beweisen. Auch die eigenartige Buckellöckchenfrisur wird vorwiegend von Exemplaren dieses Jahrhunderts getragen. Köpfe aus Myrina¹⁴⁴⁶, Troja¹⁴⁴⁷, Pergamon¹⁴⁴⁸ und Athen¹⁴⁴⁹ weisen diese Haaranordnung in Verbindung mit vollen, rundlichen Gesichtern auf. Besonders beliebt scheint aber die sog. „Tettix“-Frisur in Makedonien gewesen zu sein. Aus Pella¹⁴⁵⁰, Veroia¹⁴⁵¹, Thes-



HK8.

1444 Tsakalou-Tzanavari 2007, 199; vorsichtiger mit der Verwendung dieses Frisurnamens sind dagegen Burr Thompson 1963, 39 („snail-shell curls“), Lilimpaki-Akamati 1994, 220 und Hornung-Bertemes 2007, 121 Nr. 41 Taf. 6, die eine generelle, beschreibende Terminologie bevorzugen; Kleiner 1942, 215 („Buckellockenfrisur“) erwähnt den Namen „tettix“ gar nicht.

1445 Graepler 1997, 132.

1446 Mollard-Besques 1963, Myrina 840. 1350. 894. M 111. Taf. 212. (Ende 2. Jhs. v. Chr.).

1447 Burr-Thompson 1963, 128 Nr. 185 Taf. 39 (frühes 2. Jh.).

1448 Töpferwein 1976, 77 f. 225 Nr. 348-349 Taf. 50.

1449 Burr-Thompson 1987, 398 Nr. 21 Taf. 48 (Mitte 2. Jhs. v. Chr.).

1450 Lilimbaki-Akamati 1994, 220 Nr. 97-98. 107-108. 136. 298-299 Taf. 14. 17. 19. 36 (aus Gräbern von Pella); Lilimbaki-Akamati 1996, 26. 33. 58. 114 Taf. 10 d. st. 13 d. 19 d (aus dem Thesmophorion von Pella, bis Mitte 2. Jhs. v. Chr.).

1451 Tsakalou-Tzanavari 2002, 114 f. 200 Nr. 326 (aus Beroia, 2. Jh. v. Chr.).

saloniki¹⁴⁵², Abdera¹⁴⁵³ und Mesembrea¹⁴⁵⁴ sind zahlreiche Beispiele überliefert. Unter den Tonfiguren aus dem Thesmophorion von Thasos ist diese Frisur hingegen ausgesprochen selten¹⁴⁵⁵.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HK9. Frisurfr. eines Frauenkopfes

Inv. Nr. E2377

erh. H: 5,7 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; großkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: ca. die l. Hälfte einer hohen Stirnfrisur; auf der Vorderseite kleine Bestoßungen; Rückseite flach und glatt; hohl; Vorderseite aus Matrize, überarbeitet; abgenutzte Hohlform.

Vgl.: wie HK9.

Es handelt sich um ein kleines Bruchstück einer großformatigen Tonfigur oder vielleicht einer Büste oder Protome in vergleichbaren Dimensionen mit den Exemplaren HK1 und HK7.

Im Gegensatz zu diesen ist die Rückseite des Kopfes HK9 nicht vollplastisch modelliert. Sie wurde einfach durch eine glatte, flache, leicht gewölbte Tonplatte geschlossen. Ähnliche Rückseitengestaltung zeigt eine Reihe von weiblichen Büsten aus Thessaloniki, die aus dem ausgehenden 2. Jh. v. Chr. stammen¹⁴⁵⁶. Dennoch weisen sie alle unterschiedliche Frisuren als das Neapolis-Fragment auf. Dieses trägt eine Buckellockenfrisur, auch „Tettix“ genannt, wie auch das zuvor besprochene Exemplar¹⁴⁵⁷. Auf der Vorderseite sind z. T. zwei Lockenreihen erhalten, die ähnlich wie diejenigen des vorigen Neapolis-Kopfes modelliert sind. Sie wurden mit dem Modellierstab nachgearbeitet und durch kleine Kerben voneinander getrennt. Jede Locke trägt in ihrer Mitte eine kleine, rundliche Vertiefung. Somit entstand eine üppige, schattenreiche Stirnfrisur, die in mehreren makedonischen Terrakotta-Köpfen Parallelen findet¹⁴⁵⁸.

Datierung: 2. Hälfte des 2. Jhs. v. Chr.



HK9.

HK10. Weiblicher Kopf mit knidischer Frisur und Kopfputz

Inv. Nr. E1027

erh. H: 7,4 cm

1452 Korti-Konti 1994, 91. 124 Nr. 3. 122 (jeweils 4. Jh. v. Chr. und 1. Jh. n. Chr.); Adam-Veleni 1996, 519-521 Abb. 16 a (aus Thessaloniki).

1453 Lazaridis 1960a, 58 B4 Taf. 6 (2. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.).

1454 Vavritsas 1983, 25 Taf. 25 e.

1455 Nur beim Kopf Nr. 1000 zu sehen, Muller 1996a, 410 Taf. 130.

1456 Korti-Konti 1994, 133-135 Nr. 149-154.

1457 Darüber oben HK8 mit Anm. 1444.

1458 Vgl. Lilimpaki-Akamati 1994, Nr. 298-299 Taf. 36 (aus Pella); Adam-Veleni 1996, Abb. 16 a (aus Thessaloniki); Tsakalou-Tzanavari 2002, Nr. 326. 331 (aus Veroia).

Ton: dunkel rotbraun (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; großkörnig, porös; glimmerhaltig, mit kleinen Einschlüssen

erhalten: weiblicher Kopf mit langem Haar und kelchförmiger Stephane; l. Haarpartie, unterhalb des Ohres weggebrochen; Kopfbedeckungskante, Kinn, Stirn und l. Auge bestoßen; Rückseite mit der Hand geschlossen; verschliffene Oberfläche; massiv; abgenutzte Matrize; am Haar überarbeitet; nachlässige Arbeit.

Vgl.: Tsakalou-Tzanavari 2002, 174-176 Nr. 276-277 Taf. 82 (aus Veroia, stehende Isis, Mitte 1. Jhs. v. Chr.); Lazaridis 1960a, 56. 65 Nr. A38. B79 Taf. 20 (aus Abdera, 2. Jh. v. Chr.)

Das kleine, flache Gesicht hat eine dreieckige Form mit einer übermäßig hohen Stirn, die durch das mittelgescheitelte Stirnhaar ebenfalls dreieckig wirkt. Charakteristisch ist die Kleinteiligkeit der Gesichtszüge, von denen lediglich die Nase durch ihre dicke, kegelartige Form auffällt. Der kleine Mund hat zwei gleich dicke Lippen und eine geschwungene Oberlippe, die dem Gesicht einen verstimmten Ausdruck verleiht.

Das Stirnhaar ist nach hinten gekämmt, unter den Ohren fielen aber ursprünglich einzelne oder mehrere Haarsträhnen herab; ein kleiner Rest von ihnen ist auf der rechten Seite erhalten. Auf dem Oberkopf trägt die Frau eine hohe, kelchartige Stephane, die sich nach oben verbreitert.

Auf der Rückseite ist der Hinterkopf extrem flach, einfach mit Tonklumpen geschlossen und einigermaßen geglättet. Auch die Vorderseite zeigt in Profilsicht eine fast geradlinige Umrisslinie, ohne jegliche Tiefenandeutung.

Verwandt ist das Neapolis-Fragment mit zwei Köpfen aus Abdera¹⁴⁵⁹ und einer Isis-Figur aus Veroia¹⁴⁶⁰. Hoher Kopfputz, Frisurart, hohe Stirn und Mundausdruck sind bei allen gleich. Stärker ist die Ähnlichkeit mit dem Gesicht der Statuette aus Veroia, die möglicherweise auf eine gemeinsame Matrizenabstammung hinweist. Die handmodellerte Kopfbedeckung des Neapolis-Exemplars hat eine sonderbare Form, die zwischen der hohen Stephane der Veroia-Figur und dem korbartigen Kopfputz des Exemplars aus Abdera steht. In manchen Fällen signalisieren diese Bedeckungen eine göttliche Darstellung –wie bei der Isis-Figur-, dies muss aber nicht zwangsläufig auch für unser Stück gelten. Derartige hohe Stephane werden ebenfalls von einfachen Frauen und Gliederpuppen getragen¹⁴⁶¹.

Datierung: 1. Jh. v. Chr.



HK10.

1459 Lazaridis 1960a, 56. 65 Nr. A38. B79 Taf. 20.

1460 Insbesondere zu erkennen in der identischen Nasenmodellierung, Tsakalou-Tzanavari 2002, 174-176 Nr. 276-277 Taf. 82.

1461 Tsakalou-Tzanavari 2002, Nr. 143. 239-242. 268-269 Taf. 39. 67. 75-76.

HK11. Fr. eines weiblichen Kopfes mit hoher Frisur und Stephane

Inv. Nr. E1028

erh. H: 5,8 cm; T: 4,3 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); hart; grobkörnig mit vielen Einschlüssen.

erhalten: Kopf und Hals einer weiblichen Figur mit hohem Haarputz; mehrfach bestoßen und stark abgeblättert; abgeriebene Oberfläche; massiv; Rückseite handmodelliert; Vorderseite aus sehr abgenutzter Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 54 A22 Taf. 8 (aus Abdera, 2. H. 2. Jhs.); Tsakalou-Tzanavari 2002, 153. 260 Nr. 264 Taf. 73 (aus Veroia); Burr Thompson 1963, 137 Nr. 279 Taf. 55 (aus Troja, spätes 2.-frühes 1. Jh. v. Chr.); Laumonier 1956, 240 f. Nr. 1060. 1070 Taf 83-84 (aus Delos, 2.-1. Jh. v. Chr.)

Die Frau hat ein kleines, rundes Gesicht mit kleinteiligen Zügen, die aber bis zur Unkenntlichkeit abgerieben sind. Ihr aufrecht stehender Hals ist besonders dick und kräftig und unterstützt einen überdimensionalen Kopfputz.



HK11.

Dieser besteht aus einer üppigen, halbkreisförmigen Stirnfrisur, die das Obergesicht umrahmt, und einer darüber sitzenden sichelförmigen Stephane, die das Gesicht wie einen „Heiligenschein“ umgeben¹⁴⁶². Dazu trägt die Figur runde Ohringe, deren genaue Form nicht auszumachen ist, und einen Schleier, der den Hinterkopf bedeckt. Die sichelförmige Stephane, die von Rumscheid als hellenistisches göttliches Attribut gedeutet wurde¹⁴⁶³, charakterisiert vielleicht auch die Neapolis-Figur als Göttin.

Darüber hinaus ist es bemerkenswert, dass die Profilansicht des Kopfes im Gegensatz zu seiner betonten Frontalität eine beträchtliche Tiefe besitzt. Der Hinterkopf an sich ist nicht modelliert, er scheint aber eine merkwürdige, korbformige Hinterkopf-Bedeckung ohne sonstige plastische Gliederung zu tragen, die handangefertigt und der Vorderseite angefügt wurde¹⁴⁶⁴.

Die Gesichtsform, die „einer flachen runden Scheibe¹⁴⁶⁵“ gleicht, sowie die hohe Frisur und der Schleier, die zur Einsichtigkeit beitragen, werden als typische Merkmale des 2. Jhs. v. Chr. betrachtet.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

1462 Graepler 1997, 132 betrachtet diese Kopf-Wiedergabe als typisch für die Phase E von Tarent (175-100 v. Chr.), nur dass sie dort mit pathetischen Blicken und pointierten Kopfwendungen kombiniert wird.

1463 Rumscheid 2006, 178-182.

1464 Eine gewisse Ähnlichkeit weist die Kopf-Rückseite einer Statuette aus Veroia auf, Tsakalou-Tzanavari 2002, 170-174 Nr. 275 Taf. 80 (2. Jh. v. Chr.), die aber trotz ihrer Einfachheit weniger schematisch wirkt; eine abgerundete Form -aber dasselbe Prinzip- ist auch in der Rückseitengestaltung eines trojanischen Kopfes zu erkennen, Burr Thompson 1963, 137 Nr. 281 Taf. 55.

1465 Graepler 1997, 132 als Merkmal der tarentinischen Terrakotten der Periode 175-100 v. Chr. betrachtet.

II. B. Göttliche Figuren (HG)

HG1. Nike-Figur

Inv. Nr. E546

erh. H: 27 cm

Ton: orange (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; sehr fein geschlemmt, feinkörnig; stark glimmerhaltig; dünnwandig.

erhalten: von mehreren Fragmenten zusammengesetzt; Kopf, Hals, r. Oberarmteil, Ansatz l. Armes und Oberkörper bis unter der Brust einer stehenden Frauenfigur in hoch gegürtetem Chiton; von der Vorderseite auch der obere Chitoneil und die mittleren Chitonbahnen bis zur Fußhöhe erhalten; auf den Schultern Ansätze von zwei Flügeln; auf dem Kopf Blätterkranz; Kopf und Körper aus je zwei Matrizen; Arme massiv, wie die Flügel anmodelliert; Abschnitt eines großen, runden oder ovalen Brennlochs auf der Rückseite; guter Oberflächenzustand; stellenweise dunkler orangefarbiger Überzug.

Vgl.: für den Kopf: Muller 1996a, 201 Nr. 302 Taf. 61 (aus Thasos); Burr Thompson 1963, 130 Nr. 208 Taf. 16 (aus Troja, Mitte des 2. Jhs. v. Chr.); Laumonier 1956, 233 Nr. 990 Taf. 81 (aus Delos, 2. - 1. Jh. v. Chr.). Für den Körpertyp: Burr Thompson 1987, 379-381 Nr. 18-21 Taf. 44 (aus Athen, 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.); Töpferwein 1976, 40 Nr. 149 Taf. 23 (aus Pergamon, 2. Jh. v. Chr. ?); Lilimpaki-Akamati 1994, 226 Nr. 272 Taf. 31 (aus Pella); Tsakalou-Tzanavari 2002, 116-118 Nr. 175-182 Taf. 51-52 (aus Veroia, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.); Hornung-Bertemes 2007, 117 Nr. 27 Taf. 4 (aus Volos, 2. Jh. v. Chr.)

Die große, schlanke Frauenfigur wird durch die erhaltenen, auf den Schultern angeklebten Flügelansätze als Nike charakterisiert. Diese Flügel bestanden aus einfachen handmodellierten Tonplatten, deren Vorderseite durch kleine, dichte, runde Vertiefungen dekoriert wurde, so dass sie sich einer organischen Struktur angleicht. Flügel, die nicht aus einer Form stammen, sind für die geläufigen Nikefiguren der hellenistischen Zeit untypisch¹⁴⁶⁶. Anscheinend war der Figurentypus ursprünglich nicht für die Darstellung der Siegesgöttin bestimmt, er wurde aber durch die Zufügung der Flügel abgewandelt.

Tatsächlich entspricht der Körpertypus nicht dem von der kleinasiatischen Küste und hauptsächlich aus Myrina bekannten Schema der Nikedarstellungen. Das Thema spielt in der dortigen Terrakotta-Produktion, insbesondere im 2. Jh. v. Chr. eine dominante Rolle¹⁴⁶⁷ und wird durch die betonten Beinbewegungen und die flatternden Gewänder gekennzeichnet, die den Eindruck des Schwebens in der Luft erwecken¹⁴⁶⁸.

1466 Vgl. die Nike-Figuren aus Myrina in Louvre, Mollard-Besques 1963, 65-74 Taf. 80-91.

1467 Uhlenbrock 1994, 74.

1468 Vgl. die Nike-Figuren aus Myrina in Louvre, Mollard-Besques 1963, 65-74 Taf. 80-91.



HG1.

Dagegen stand die Nike aus Neapolis fast unbewegt, wahrscheinlich in einem Kontrapostschema, das nicht mehr erkennbar ist¹⁴⁶⁹. Dafür sprechen die vertikal abfallenden, steilen Mittelfalten des Chitons, die bis zu den Füßen hinabreichen. Das Gewand wird auf den Schultern schmal zusammengefasst, unter der Brust gegürtet und zeigt den modischen hellenistischen V- Ausschnitt, der ab dem 3. Jh. v. Chr. in der Koroplastik besonders beliebt wurde¹⁴⁷⁰. Der flache spitze Ausschnitt wird durch kleine, schräge, lineare Falten unterstrichen. Im Bereich der Brüste schmiegt sich der Stoff der Form des Körpers an, so dass das Volumen zur Geltung kommt.

Unterhalb der Gürtellinie fällt der dünne Chiton fächerartig in dichten, schmalen Falten herab, die allmählich nach unten breiter und tiefer werden.

Es wird hier ein bekannter tanagräischer Typus zitiert, der sogenannte Typus „des Mädchens im hochgegürtetem Chiton“. Dazu gehört normalerweise ein um die Unterarme gewickeltes Himationstück. Aus Athen¹⁴⁷¹, Tanagra¹⁴⁷², Myrina¹⁴⁷³ und vielen anderen Orten¹⁴⁷⁴ stammen verschiedene Fassungen dieses seit dem späten 4. - frühen 3. Jahrhundert weit verbreiteten Grundmotivs. Im 2. Jh. v. Chr. wird dieses Bildschema in der Koroplastik der makedonischen Städte sehr beliebt¹⁴⁷⁵. Auch im Terrakottavokabular der thasischen Werkstätten ist in diesem Zeitraum diese Darstellungsweise bekannt¹⁴⁷⁶ - manchmal auch als Hydrophore, ohne Himation und mit frei modellierten Händen¹⁴⁷⁷. Keine überlieferte thasische Grundform stimmt aber mit dem Körper der Neapolis-Statuette ganz überein.

Allerdings bekommt die Figur aus dem Heiligtum von Parthenos erst durch den Kopf ihren individuellen Charakter. Der überlange, dünne, röhrenartige Hals und das schmale, feingeformte Gesicht betonen die Schlankheit der langgestreckten Figur. Der Hals streckt sich zur rechten



HG1.

1469 Bezeichnenderweise ist auf der Rückseite der Figur kein sepatales kleines Loch angebracht, das zur Aufhängenvorrichtung dienen könnte. Dies kommt oft bei anderen Niken oder Eroten der hellenistischen Zeit vor, so dass die so aufgehängten, freischwebenden Figuren fliegend vorgestellt waren.

1470 Burr Thompson 1987, 145; Higgins 1986, 140, Nr. 167 (“the plunging neckline cannot be earlier than the early 3rd cent.”).

1471 Vierneisel-Schlörb 1997, 123 Nr. 373.

1472 Higgins 1986, 136-140 Nr. 167-168.

1473 Mollard-Besques 1963, 100 Nr. 240 Taf. 117 a.

1474 z. B. Larissa am Hermos und Alexandria, Kleiner 1942, 92 (3. Jh. v. Chr.).

1475 Lilimpaki-Akamati 1994, 226 Nr. 272 Taf. 31 (aus Pella); Tsakalou-Tzanavari 2002, 116-118 Nr. 175-182 Taf. 51-52 (aus Veroia, 2. H. 2. Jhs.v. Chr.); Hornung-Bertemes 2007, 117 Nr. 27 Taf. 4 (aus der Nähe von Demetrias, 2. Jh. v. Chr.)

1476 Muller 1996a, 254-262 Taf. 80-81 („Ninnion“, „Phanylla“).

1477 Muller 1996a, 267-270 Taf. 77 („Polyxéné“).

Seite, während der Kopf sich zur linken hochdreht; somit wird die herrschende senkrechte Achse gebrochen und die Gestalt gewinnt an Bewegung und Spannung. Zwei plastisch wiedergegebene Venusringe verlaufen horizontal am Hals.

Auf dem Kopf sitzt ein runder, wulstiger von einer Binde umwundener Kranz. Es handelt sich dabei um einen sogenannten Immortellenkranz¹⁴⁷⁸, also einen Blütenkranz, dessen Oberfläche mit kreisförmigen Eindrücken geschmückt wird. Darunter springen fein modellierte Efeublätter hervor¹⁴⁷⁹. Die Ohren werden zusätzlich mit zwei großen runden Ohringen geschmückt.

Das Gesicht ist sehr schmal, fast fleischlos, mit hochgestreckter Dreiecksstirn, deren Höhe vom breiten Mittelscheitel noch unterstrichen wird. Es wird von lockeren Haarsträhnen umrahmt, die durch scharfe, leicht wellige Rillen voneinander getrennt werden. Im Nacken ist das Haar zu einer Haarrolle zusammengebunden. Die Gesichtszüge sind sehr sorgfältig wiedergegeben; die Nase ist schmal, der Mund klein, leicht geöffnet mit geschwungener Oberlippe. Die Augen, groß mit markanten Lidern, herrschen im Gesicht und verleihen ihm einen pathetischen Ausdruck. Die äußeren Augenwinkel neigen leicht nach unten.

Zwei fast identische Köpfe aus dem Thesmophorion von Thasos¹⁴⁸⁰ weisen das Haupt der Statuette aus Neapolis einem thasischen Atelier zu, da sie alle drei aus derselben Hohlform stammen. Die Thesmophorion-Exemplare wurden mit einem anderen Körpertypus kombiniert, der vielleicht auch Nike darstellt¹⁴⁸¹, dennoch eine unterschiedliche Körperhaltung demonstriert, da die Gestalt laufend wiedergegeben wird. Die späteren Abdrücke der thasischen Hohlform setzt Müller ins 3. Jh. v. Chr. an¹⁴⁸². Darüber hinaus ist die Ähnlichkeit unseres Kopfes mit einigen Eros-Köpfen des 2. Jhs. aus Myrina auffallend, die auch schlanke, fleischlose Gesichter mit kleinen Zügen, diagonalen Hälsen und stark reliefierten Blatt- und Blütenkränzen aufweisen¹⁴⁸³.

Erstaunlich ist außerdem die Übereinstimmung dieser Figur mit den Eigenschaften der tarentinischen Koroplastik der Phase D (225-175 v. Chr.)¹⁴⁸⁴, wie sie von Graepler festgelegt wurden. Streng genommen und nach Graeplers Auffassung gelten die von ihm genannten Merkmale nur für Tarent, dennoch können die Gemeinsamkeiten mit dieser und sicherlich auch mit anderen Tonfiguren anderer Werkstätten nicht übersehen werden. Großes Format, hohe Qualität, präzise Ausformung, detailliert mit dem Stecken überarbeitete Oberfläche, viel anmodelliertes Beiwerk,

1478 Über diese Kränzensorte und die betreffende Literatur, zuletzt Rumscheid 2006, 183 f.

1479 Anscheinend ist die Kombination von solchen Blütenkränzen und Efeublättern keine Seltenheit, z. B. in Priene, wo bei einer Psyche- und drei Eros- oder Knabendarstellungen die Kombination anzutreffen ist, Rumscheid 2006, 183. Dass der Efeu-Kranz „fast ausschließlich mit der Sphäre des Dionysos verbunden“ sei, wie Rumscheid 2006, 182 meint, ist im Fall der Neapolis-Figur nicht nachzuvollziehen.

1480 Müller 1996a, 201 Nr. 302-303 Taf. 61 („Kritylla“).

1481 Müller 1996a, 212.

1482 Müller 1996a, 212.

1483 Mollard-Besques 1963, 160 f. Nr. 365. B13 Taf. 194 g. 195 e.

1484 Graepler 1997, 124 f.

getrennt gearbeitet und anmodellierte Körperteile, „geradezu pathetisch wirkende Kopfwendungen, als Gegenakzent zum Körper“ charakterisieren sowohl die Nike von Neapolis als auch die tarentinische Koroplastik der Phase D. Die Tatsache, dass in dieser Zeit in Tarent die neue Gruppe der geflügelten Frauenfiguren auftritt, scheint für den ortsübergreifenden Charakter mehrerer Stiltendenzen der tarentinischen Phase zu sprechen.

Für unsere Figur kommt sicherlich keine tarentinische Herkunft in Frage, da ihre thasische Abstammung als sicher gelten muss. Auch wenn, im Gegensatz zum Kopf, keine exakte parallele Körper-Grundform aus Thasos bekannt ist, sind technische und stilistische Gemeinsamkeiten mit den Statuetten des thasischen Thesmophorions unübersehbar, wie z. B. die frei modellierten Arme¹⁴⁸⁵ und die Wiedergabe der Chitonfalten¹⁴⁸⁶. Darüber hinaus ist anzunehmen, dass zeitgebundene stilistische Tendenzen der hellenistischen Koroplastik mehrere lokale produktive Werkstätten mehr oder weniger gleichzeitig geprägt haben.

Datierung: Ende 3. - 1. Hälfte 2. Jhs. v. Chr.

HG2. Kybelestatuette

Inv. Nr. E668

erh. H: 9 cm (Oberteil); 10 cm (Unterteil)

Ton: rosa, leicht orange (HUE 5YR, 7/4, pink); weich; gut geschlemmt; feinkörnig; rein, ohne Einschlüsse.

erhalten: großer Teil einer kopflosen thronenden Kybele-Figur auf hohem Thron mit Fußbank, Tympanon und Phiale haltend; auf rechteckiger Basis; aus zwei Fr. zusammengesetzt, mittlere Körperpartie ergänzt; hohl; RS glatt geschlossen; frische Hohlform.

Vgl.: Lazaridis 1960a, 37. 56 A36 Taf. 19 (aus Abdera, 2. H. 3. Jhs. v. Chr.); Thompson 1963, 83 Nr. 45 Taf. 14 (aus Troja, Mitte 2. Jhs. v. Chr.); Laumonier 1956, 134-136 Nr. 359-363 Taf. 39 (aus Delos); Rumscheid 2006, 409-411 Nr. 8-12 Taf. 3-4 (aus Priene, meist 2. Jh. v. Chr.); Akamatis 1997, 209 Abb. 8 (aus Pella, 2. H. 2. Jhs. v. Chr.); Lilimpaki-Akamati 2002, 76 f. Taf. 59 a (aus Pella, Ende 2. – Anfang 1. Jhs. v. Chr.).

Das Exemplar aus Neapolis ist in zwei zusammengehörigen Teilen erhalten und besaß ursprünglich die beachtliche Größe von über 30 cm.

Die Göttin sitzt frontal auf einem Thron mit Fußschemel und breiter, hoher Rückenlehne, deren Streben sich kreuzen. Die Oberschenkel sind - ein wenig voneinander entfernt - parallel gestellt. Der rechte Fuß ist vorgeschoben und ragt über die Kante des Fußschemels leicht hinaus. Mit ihrer rechten Hand hält sie eine Omphalos-Schale, die auf dem Knie ruht, und mit der Linken fasst sie von unten ein großes, rundes Tympanon und hält es zur Seite hin.

Auf die Schultern fallen lange feine Locken, die mit dem Stecken nachgearbeitet wurden und wie geflochten aussehen.

Sie trägt einen hochgürteten Chiton mit spitzem Halsausschnitt und langen, zugeknöpften Ärmeln, der am Oberkörper gestrafft ist und dadurch den Körper -und besonders das Brustvolu-

1485 Vgl. z. B. Muller 1996a, Taf. 39-43. 47-53.

1486 Vgl. Muller 1996a, Taf. 80 („Ninnion“).

men - deutlich durchscheinen lässt. Der Chitonrock fällt in einer breiten Bahn zwischen den Beinen herab, schmiegt sich leicht an die Fußgelenke und bauscht sich ein wenig über den Füßen. Auf dem Boden verbreitet er sich weich ein wenig nach vorne und zu den Seiten hin. Die Füße stecken in glatten Schuhen. Über Schoß, Knie und Teil der Beine wird ein Mantel gebreitet, der um die Hüfte gelegt ist. Ein kurzes, bogenförmiges Saumstück dieses Mantels bedeckt allerdings auch teilweise den linken Oberarm, was darauf hinweist, dass er an der linken Seite um den Rücken hochgezogen war. Beide Gewänder scheinen schwer



HG2.

und weich zu sein. Die weitere Fläche des von den Knien glatt herabhängenden Mantelteils wird im Grunde nur von einer diagonalen, leicht hängenden, scharfkantigen Falte unterbrochen. Sie wird von den kurvigen Schoßfalten begleitet, sowie von einem Paar linearer Falten und plastischen Ausbuchtungen des Stoffes im unteren Mantelbereich.

Die Statuette der sitzenden Kybele steht unter den Votivterrakotten des Parthenosheiligtums allein. Dennoch gibt sie einen bekannten Typus der thronenden Großen Göttin mit ihren Kultattributen wieder, der schon im frühen 4. Jh. in Olynth anzutreffen ist¹⁴⁸⁷. In den folgenden Jahrhunderten erfreuten sich die Kybelestatuetten hauptsächlich in den kleinasiatischen Städten einer großen Beliebtheit¹⁴⁸⁸, ihr Erscheinungsbild blieb aber konstant. Überhaupt – und nicht nur in Terrakotta¹⁴⁸⁹ – werden die Darstellungen der Göttin von einem starken Konservatismus gekennzeichnet¹⁴⁹⁰, der in Verbindung mit der oft geringen Qualität der mechanisch wiederholten Anfertigungen die chronologische Einordnung der einzelnen Exemplare erschwert¹⁴⁹¹.

An der Qualität der Neapolis-Statuette ist nichts auszusetzen; sie ist größtenteils auf die Frische des benutzten Modells zurückzuführen. Das erhaltene Bild ist zwar lückenhaft, kann aber anhand der zahlreichen Vergleichsexemplare ergänzt werden. So dürfte die Göttin auf dem Kopf einen Polos oder eine Mauerkrone getragen und über einen Löwenthron oder – bzw. auch – einen kleinen Löwen auf dem Schoß verfügt haben. In kleinen Details weicht die Statuette dennoch vom

1487 Burr Thompson 1963, 79 f.

1488 Naumann 1983, 269.

1489 Abgesehen von den wenigen identifizierten großplastischen Kybele-Bildern, Naumann 1983, 159-169. 247-251, bilden die steinernen Naiskoi mit der Göttinendarstellung eine seit der Klassik umfangreiche Denkmälergattung, Naumann 1983, 180-190.

1490 Burr Thompson 1963a, 78-84; Naumann 1983, 181.

1491 Naumann 1983, 181.

herrschenden Bildschema leicht ab; zunächst indem sie die Schale nicht neben ihrem Oberschenkel hält, wie fast alle überlieferten Exemplare¹⁴⁹², sondern sie sie auf ihn hingestellt hat¹⁴⁹³. Außergewöhnlich ist außerdem die Kürze des Mantelstücks, das links auf Schulter und Oberarm herabfällt, während es auf den meisten anderen Beispielen in üppigen, vertikalen Falten die Körperseite bedeckt¹⁴⁹⁴. Ob diesen minimalen Variationen des kaum gewandelten Kybele-Typus eine chronologische Bedeutung zukommt, ist schwer zu sagen. Dies könnte nur durch gut datierte Parallelen nachgeprüft werden, die m. E. nicht überliefert sind.

Die Gewandgestaltung besitzt eine sparsame Klarheit und Elastizität, die man mit wenigen Terrakotten pergamenischen Stils vergleichen kann, wie z. B. beim Fr. 45 einer stehenden Frauenfigur aus Pergamon¹⁴⁹⁵. Die Stilrichtung ist gleich, bei der Neapolis-Kybele tritt sie dennoch weit zurückhaltender auf als beim barocken pergamenischen Stück. Die plastische kantige Darstellung der Mantelfalten und das etwas schematische Auf- und Abfallen des Stoffes zwischen den Beinen sind bei einer Statuette der Göttin aus Abdera auch zu beobachten, die wahrscheinlich aus der 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. stammt. Die Abdera-Figur ist zwar mit HG2 sicherlich nicht identisch, da sie sich sowohl in der Faltenführung als auch in den ikonographischen Einzelheiten unterscheiden. Dennoch vertreten sie anscheinend dieselbe Zeitstufe und dasselbe Gestaltungsprinzip.

Datierung: Die Neapolis-Statuette muß demnach innerhalb des 3. Jhs. entstanden sein.

II. C. Kourotrophos (HM)

HM1. Kourotrophosfr.

Inv. Nr. E2117

erh. H: 8,7 cm; erh. Br: 6,8 cm

Ton: rötlich (HUE 2,5YR, 6/6, light red); hart; grobkörnig; schwach glimmerhaltig mit kleinen Einschlüssen.

erhalten: Vorderseitefr. einer stehenden Frauenfigur mit Kind: Oberkörper der Frau von der Halsbasis bis zur Taille und Körper des nackten Kleinkindes, das die Frau auf ihrem l. Arm vor ihrer l. Brust hält; l. Oberarm, Schulter und Ellenbogen der Frau sowie Rücken, l. Arm und r. Bein des Kinds bestoßen und abgesplittert; r. Fuß des Kindes weggebrochen; r. Unterarm und Hand der Frau abgesplittert; hohl; rundliche Eintiefung am Halsansatz (für das Aufsetzen oder Anstiften des Kopfes¹⁴⁹⁶); abgenutzte Matrize; schlechter Erhaltungszustand.

Vgl.: Mollard-Besques 1963, 31 MYR 52-53 Taf. 35 b-c (aus Myrina, gegen 100 v. Chr.); Winter 1903 3, 2. 35 Nr. 8;

1492 Vgl. Winter 1903, II, 174-175.

1493 Was die Position der Phiale betrifft, vgl. Burr Thompson 1963, 81 Nr. 19 Taf. 9 (aus Troja, frühes 2. Jh.) - sonst sehr unterschiedlich, schematischer und fast unbeholfen modelliert.

1494 Jedoch gibt es auch andere Variationen, z. B. bei einer Figur aus Troja wird der Mantel unter dem Ellenbogen geführt, Burr Thompson 1963, 82 Nr. 28 Taf. 10 (1. Jh. v. Chr.).

1495 Töpferwein 1976, 20 Nr. 45 Taf. 7.

1496 Es handelt sich um eine technische Methode, Kopf und Körper der Tonfigur haltbar zusammensetzen, Rumscheid 2006, 377 Anm. 2608, dabei vgl. das Stiftloch einer prienischen Figur, Rumscheid 2006, Nr. 100 Taf. 40, 1.

Hadzisteliou-Price 1978, 54 Nr. 589 Taf. 42 (aus Süd-Russland in Berlin);
Rumscheid 2006, 434 Nr. 82 Taf. 33,1 (aus Priene, verscholen).

Die weibliche Gestalt hält mit ihrem angewinkelten kräftigen linken Arm ein nacktes Baby vor ihrer linken Oberkörperseite und mit ihrem ebenfalls gebeugten rechten den Arm des Kindes. Das Baby, bzw. das Kleinkind, sitzt regelrecht in der Beuge ihres linken Armes, seine Beine hängen darunter herab, und mit seinem erhobenen linken Arm greift es nach dem Hals der Frau. Ihr Oberkörper dreht sich nach links, da sie anscheinend dem Kind zugewandt war. Somit bietet die weibliche Figur ihre Frontseite und linke Seite dem Betrachter zu, während vom Kind die Rückenseite und linke Seite zu sehen ist. Von den Gewändern der Frau ist kaum etwas zu erkennen.



HMI.

Der Rest einiger Falten am rechten Ellenbogen und auf der rechten Schulter weist darauf hin, dass ihr Oberkörper bis zum Hals in einen Mantel gehüllt war, obwohl die Kontur beider Arme deutlich erkennbar ist.

Im 4. Jh. v. Chr. erfreute sich das Kourotrophos-Schema in Attika und Böotia großer Beliebtheit¹⁴⁹⁷. Ungefähr aus dieser Zeit stammen auch ein paar Exemplare aus der Pangaion-Region, die möglicherweise in Amphipolis, vielleicht unter attischem Einfluss, angefertigt wurden, dennoch einen eigenartigen Charakter aufweisen¹⁴⁹⁸. Einen zweiten Aufschwung erlebte das Motiv der Kourotrophos anscheinend im 2. Jh. v. Chr., als es von den myrinäischen Ateliers übernommen und kopiert wurde¹⁴⁹⁹. Die Koroplasten interessieren sich in dieser Phase u. a. für die realistische Wiedergabe des Kinderkörpers und seine Bewegung. Manchmal werden den myrinäischen Figuren Flügel und Stephane zugefügt, so dass der Komplex als Aphrodite- und Eros-Gruppe gedeutet wird¹⁵⁰⁰. Bei der Neapolis-Kourotrophos scheint dies nicht der Fall gewesen zu sein; sie soll eher eine menschliche Mutter oder Kinderwärterin dargestellt haben. Stilistisch sind allerdings die nächsten Parallelen für sie unter den myrinäischen Terrakotten zu finden. Bei den Exemplaren MYR 52 und 53¹⁵⁰¹ stimmen sowohl die Körperhaltung und Drehung beider Gestalten als auch die Armbewegung zum großen Teil überein. Insbesondere mit der Statuette MYR 52 sind die Ähnlichkeiten unserer fragmentarischen Figur zahlreich: die Fältelung der Bekleidung und die Wiedergabe des robusten Oberkörpers der Frau sowie die Formgebung des Kinderleibs sind

1497 Über die Verbindung der Kourotrophos-Figuren zum „Tanagra-Stil“ und ihre Entwicklung im 4. Jh. v. Chr. Burr-Thompson 1966, 56 f.

1498 Lazaridis – Romiopoulou – Touratsoglou 1992, 35 f. 62 Nr. E 292-293 Taf. 20 (aus einem Grabhügel in Nikisiani, in den nordlichen Abhängen des Pangaion-Berges).

1499 Vgl. die Typen bei Winter 1903, 3, 2. 35 Nr. 8.

1500 z. B. Mollard-Besques 1963, Nr. 52 Taf. 35 b.

1501 Mollard-Besques 1963, 31 Nr. 52-53 Taf. 35 b-c.

gleich. Was sie am meisten unterscheidet, ist die Tatsache, dass beim Neapolis-Exemplar das Kind größer und stärker bewegt ist. Die gelungene naturgetreue Wiedergabe der Anatomie und der Bewegung des Kindes weisen auf die ursprünglich hohe Qualität des Stückes hin, die heute wegen des schlechten Erhaltungszustandes kaum zu erahnen ist.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

II. D. Eroten

HE1. Kopf- und Oberkörperfragment eines Eroten

Inv. Nr. E1025

erh. H: 5,5 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); variierende Farbnuancen wegen schlechten Brandes; sehr hart; großkörnig, grob; glimmerhaltig.

erhalten: Kopf, Hals, Ansatz des l. Flügels und des Oberkörpers einer Erotenfigur; l. Gesichtshälfte und größter Teil der Figur ganz abgerieben; Rückseite stark gewölbt und nachlässig mit der Hand geschlossen; Kopf massiv, Körper hohl; schlecht gebrannt; Oberfläche stellenweise abgeplatzt mit Verbrennungsspuren und Ablagerungen; sehr abgenutzte Hohlform.

Vgl.: Rumscheid 2006, 311. 510 f. Nr. 321 Taf. 137, 5-7 (aus Priene); Muller 1996, 438 Nr. 1121 Taf. 135 (aus Thasos).



HE1.

Die Abnutzung der verwendeten Matrizen, der Fehlbrand und die Abreibung der Oberfläche führten zur Entstellung der Gestalt des kleinen Eroten. Die abgeplatzten Oberflächenstellen rund um den Halsansatz deuten darauf hin, dass Kopf und Körper aus gesonderten Matrizen abgezogen und vor dem Brand zusammengesetzt wurden.

Heute sind die Einzelformen derart verzerrt und verwaschen, dass das ursprüngliche Erscheinungsbild der Statuette nicht mehr fassbar ist. Lediglich die Identifizierung der Gestalt als Eros kann auf Grund ihres Kindalters und des vorhandenen Flügelragments als sicher gelten. Ob er allein oder in Begleitung einer weiteren Gestalt oder eines Tieres dargestellt war, ist nicht mehr zu entscheiden. Der große, kräftig vorgewölbte, erhaltene Teil, der seine linke Oberkörperseite völlig bedeckt, könnte einem Gegenstand oder einem Tier angehört haben.

Eros ist als kleines Kind dargestellt, älter als die wie Säuglinge aussehenden, frühellenistischen putti¹⁵⁰² aber deutlich jünger als die knabenhaften Jünglinge von Myrina, die erst nach dem 3. Jh. auftauchen¹⁵⁰³. Solche Kleinkind-Eroten erlebten ab Ende des 3. Jhs. und in den folgenden zwei Jahrhunderten eine große Verbreitung¹⁵⁰⁴.

1502 Über die frühellenistische Schöpfung der putti, Kleiner 1984, 172-174, der sie in Verbindung mit einem Kammergrab in Eretria gegen die Mitte des 3. Jhs. datiert; Über die Eroten dieses Kammergrabes und ihre Verbreitung, Datierung und Deutung zuletzt Huguenot 2001, 92-115, die für einen böotisch tanagräischen Ursprung des Typus gegen das 3. Viertel des 4. Jhs. argumentiert.

1503 Kleiner 1984, 175.

1504 Mollard-Besques 1963, 48 f.

Das Neapolis-Exemplar hat ein ovales Gesicht mit hoher Stirn, eine Stupsnase und Pausbacken. Auf seinem Kopf ist eine Scheitelzopffrisur zu erkennen, die kindliche Darstellungen charakterisiert¹⁵⁰⁵. Sie besteht aus einem Zopf, der den Mittelscheitel entlang zum Hinterkopf verläuft, und aus kurzen um das Gesicht angeordneten Locken, die die Ohren bedecken.

Wegen der Frisur und vor allem aufgrund der länglichen Gesichtsform steht der Eros-Kopf den oben angeführten Vergleichsexemplaren aus Priene und Thasos stilistisch nahe. Eine entferntere Verwandtschaft ist aber auch mit dem Gesichtstypus eines Erotens aus dem Eretria-Kammergrab festzustellen¹⁵⁰⁶.

Stilistisch ist also die Erosfigur von Neapolis nicht weit vom Ende des 3. Jhs. einzustufen. Durch ihre Tiefe und ihren Gesichtstypus zeichnet sie sich gegenüber den späteren flachen Erosstatuetten mit kurzen, runden Gesichtern aus¹⁵⁰⁷. Dennoch liegen zwischen dem vorhandenen, degenerierten Abdruck und dem Archetyp mehrere Abformungen, vermutlich in mehr als einer Matrizengeneration und in einer unabschätzbaren Zeitspanne verteilt.

Datierung: Ende 3. – 2. Jhs. v. Chr.

HE2. Fragment einer Erosfigur

Inv. Nr. E1024

erh. H: 4,5 cm

Ton: braunrötlich (HUE 5YR, 6/6, reddish yellow); weich; schwach glimmerhaltig mit wenigen Einschlüssen

erhalten: Kopf und Oberkörper eines Erosen bis zur Taille mit den Flügelansätzen; beide äußeren Flügelhälften und l. Unterarm abgebrochen; Rückseite flach, glatt gestrichen; Oberfläche verschliffen; abgenutzte Matrize; Reste weißen Überzugs und roter Farbe.

Vgl.: Mollard-Besques 1963, 50 MYRINA 1076 Taf. 61 c; für die Körperhaltung: Laumonier 1956, 169 Nr. 541 Taf. 55 (aus Delos, 2.- 1. Jh. v. Chr.); für das Gesicht: Laumonier 1956, 217 Nr. 267-268 Taf. 76 (aus Delos, 2.-1. Jh. v. Chr.)



HE2.

Auch die zweite Erosfigur aus dem Heiligtum stellt den Gott im Kleinkindalter dar. Er steht aufrecht mit nacktem Oberkörper in einer ruhigen, frontalen Haltung. Beide Arme sind angewinkelt und die Unterarme nach vorne unter der Brust geführt. Mit seiner linken Hand hielt er unter der Achsel einen heute nicht mehr vorhandenen Gegenstand, oder vielleicht ein kleines Tier. Sein Oberkörper ist schlank, relativ flach gebildet und hinter seinen schmalen Schultern wachsen zwei Flügel, die einst weit geöffnet dargestellt waren. Von der Flügelgliederung ist kaum etwas zu sehen, bis auf wenige fast vertikale Linien über der unteren, abgebrochenen Kante des rechten Flügels, die die einzelnen Federn trennten. Der kindliche Kopf hat ein kurzes, rundes Gesicht und mit-

1505 Zuletzt Muller 1996, 437 Nr. 1117 und Rumscheid 2006, 191.

1506 Huguenot 2001, Taf. 30, 2 (aus Eretria, 2. H. 3. Jhs. v. Chr.).

1507 Vgl. z. B. die Erosen des 1. Jhs. v. Chr. aus Veroia, Tsakalou-Tzanavari 2002, Nr. 290-304 Taf. 87-88.

tellanges, fast bis zu den Schultern herabreichendes Haar. Darüber trägt er einen Stephane-ähnlichen Kranz, der den Oberkopf umrahmt.

Unter den späthellenistischen Erosen-Figuren aus Myrina und Delos sind mit dem Neapolis-Exemplar verwandte Gestalten zu finden, die mit ihm sowohl das bekränzte Haupt und die Gesichtsförm¹⁵⁰⁸, als auch den schmalen Körper¹⁵⁰⁹ gemeinsam haben.

Datierung: 2. – 1. Jh. v. Chr.

II. E. Terrakotta-Arulae¹⁵¹⁰

Kleinformatige Tonaltäre sind seit der archaischen Zeit in Griechenland und vorwiegend in Sizilien und Unteritalien anzutreffen¹⁵¹¹. Im griechischen Raum waren sie erst in der hellenistischen Zeit weit verbreitet¹⁵¹². Meistens gleichen sie kleinen Kästen mit ornamental verzierten Seiten an, die auf einer rechteckigen oder quadratischen Basis stehen¹⁵¹³. In hellenistischer Zeit kommen sie auch in zylindrischer Form vor¹⁵¹⁴.

Im Heiligtum von Parthenos wurden Fragmente von drei kleinen Tonaltären gefunden, die beide der obengenannten Formen vertreten.

Solche Terrakotta-Arulae wurden vorwiegend in Wohnbereichen gefunden¹⁵¹⁵, z. B. in Olynth, Delos und Abdera, wo sie im häuslichen Kult Verwendung fanden. Seltener kommen sie in kultischen oder sepulkralen Kontexten vor¹⁵¹⁶. Aus sizilianischen und unteritalienischen Heiligtümern sind mehrere Exemplare überliefert, sie wurden jedoch nie in großen Zahlen geweiht¹⁵¹⁷. Aus den Heiligtümern der unmittelbaren Neapolis-Gegend sind lediglich zwei sehr bruchstückhaft erhaltene Altäre aus dem Votivbestand des thasischen Thesmophorions überliefert¹⁵¹⁸.

Ob diese kleinen Tonarulae in den Heiligtümern als Kultgeräte gedient hatten oder als Weihgabe der Gottheit dargebracht wurden, ist nicht festzustellen. Die Tatsache, dass diese Gegenstände meist in Votivdeposita gefunden wurden, spricht allerdings dafür, dass sie als Weihgaben galten¹⁵¹⁹.

1508 Laumonier 1956, 217 Nr. 267-268 Taf. 76; Mollard-Besques 1963, 50 MYRINA 1076 Taf. 61 c.

1509 Laumonier 1956, 169 Nr. 541 Taf. 55; Mollard-Besques 1963, 50 MYRINA 1076 Taf. 61 c.

1510 Auch als kleinformatige Tonaltäre bekannt, van der Meijden 1993, 1 Anm. 1.

1511 van der Meijden 1993, 1-3. 184.

1512 van der Meijden 1993, 160 mit Anm. 955.

1513 van der Meijden 1993, 1-3.

1514 van der Meijden 1993, 1 Anm. 2; Burr-Thompson 1963, 256 (aus Troja).

1515 Für Sizilien und Unteritalien, van der Meijden 1993, 169.

1516 van der Meijden 1993, 177.

1517 van der Meijden 1993, 168.

1518 Muller 1996, 455 Nr. 1176-1177 Taf. 140; etwas entfernter liegen Vergina und Pella, wo in den Heiligtümern der Mutter der Götter (und Aphrodite in Pella) jeweils zwei Tonaltärchen gefunden wurden, Drougou 1990, 7. 10 Abb. 6. 15; Lilimpaki-Akamati 2000, 113 Nr. 251-252 Taf. 97-98.

1519 van der Meijden 1993, 168.

HA1. Fr. einer Terrakotta- Arulae

Inv. Nr. E2382

erh. H: 3,3 cm; erh. Br: 3,2 cm

Ton: hellbeige, leicht rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); feinkörnig; fein geschlemmt; glimmerhaltig.

erhalten: Eckfr. aus dem Aufsatz eines rechteckigen Tonaltars mit kleinen Abschnitten von zwei Rosetten-verzierten Seiten und dem Ansatz einer Giebelbekrönung; innen leer; sehr gepflegte Arbeit.

Vgl.: Lazaridis 1960, 68 f. B110-112 Taf. 31 (aus Abdera, 2. Jh. v. Chr.); Lilimpaki-Akamati 2000, 113 Nr. 251-252 Taf. 97-98 (aus Pella, Ende 2. – Anfang 1. Jhs. v. Chr.); Töpperwein 1976, 144 Nr. 603 Taf. 87 (aus Pergamon); Makaronas 1960, 82 Taf. 87 (aus Pella, hellenistische - frühromische Zeit).



HA1.

Der zum Teil erhaltene Aufsatz der Arulae bestand aus einem schmalen durchlaufenden Feld, dessen glatten Hintergrund Reliefrosetten schmückten. Es handelt sich um doppelte, sechsblättrige Rosetten mit einem kegelförmigen, vorspringenden Knopf in deren Mitte. Anscheinend befand sich die eine, besser erhaltene Rosette in der Seitenmitte. Die zweite, nur teilweise vorhanden, ist näher an den Seitenrand gerückt, was aus Gründen der Symmetrie auf die ursprüngliche Existenz von zwei solchen Ornamenten auf dieser Seite schließen lässt. Daraus ergibt sich ein Schema von rhythmischer Abfolge von ein- und zwei-Rosettenseiten für den Aufsatz des kleinen Altars. Die obere Abgrenzung des Rosettenfrieses bildet eine schmale Leiste, die zumindest auf der einen Seite eine giebelartige Bekrönung trug.

Aus Abdera stammen drei identische Tonaltärchen, die ins 2. Jh. datiert werden¹⁵²⁰. Auch aus Pergamon¹⁵²¹ und Pella¹⁵²² sind vergleichbare Exemplare bekannt, die eine ähnliche Form und Aufgliederung, jedoch abweichende Verzierungen aufweisen. Für die Anbringung der Rosetten auf unserem Stück wurden vermutlich kleine tönernerne Stempel benutzt, wie derjenige der in mit Abdera benachbarten Mesembrea gefunden wurde¹⁵²³.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HA2. Fragment einer Terrakotta- Arulae

Inv. Nr. E548

erh. H: 11 cm; erh. Br: 5,7-6,2 cm

Ton: hellbeige, leicht rosa (HUE 7,5YR, 7/4, pink); feinkörnig; fein geschlemmt; glimmerhaltig.

erhalten: zentraler Teil einer zylindrischen Tonarulae mit dem rechten Abschnitt einer bildlichen Reliefdarstellung zwei weiblicher Figuren; Altarbasis fehlt; obere und seitliche z. T. erhaltene Rahmung des Bildfelds stellenweise be- stoßen und abgeblättert; guter Oberflächenzustand; aus relativ frischer Matrize.

Vgl.: Lazaridis 1960, 56 A34 Taf. 17 (aus Abdera, 2. Jh.); Burr-Thompson 1963, 142 Nr. 295 Taf. 57 (aus Troja, spät-

1520 Lazaridis 1960, 68 f. B110-112 Taf. 31.

1521 Töpperwein 1976, 144 Nr. 603 Taf. 87.

1522 Makaronas 1960, 82 Taf. 87 mit sehr verriebener Oberfläche; Lilimpaki-Akamati 2000, 113 Nr. 251-252 Taf. 97-98 (mit Rosetten und Bukranien).

1523 Tonstempel in der Form einer zwölfblättrigen Rosette, Vavritsas 1983, 23 Taf. 25 d.

hellenistisch); Burr-Thompson 1987, 256-260 Nr. 19-20 Taf. 90 (aus Athen, 3. Jh.?)

Es handelt sich um das Bruchstück einer zylindrischen Tonarulae, ohne die Basis und den oberen Gerätenabschluß. Die zylindrische Form dieses Altärchens kommt erst in der hellenistischen Zeit vor¹⁵²⁴. Parallelen dafür finden sich in Athen¹⁵²⁵, Delos¹⁵²⁶, Troja¹⁵²⁷, Vergina¹⁵²⁸ und Abdera¹⁵²⁹. In der Regel war die obere Fläche des zylindrischen Körpers geschlossen und trug eine Eintiefung, einer Phiale gleich, die für Libationen und Rauchopfer oder aber zur Präsentation von Gaben dienen sollte¹⁵³⁰. Im Fall der Arulae aus Neapolis ist dieser Teil abgebrochen; sein Durchmesser sollte ursprünglich 10 cm betragen haben.

Der vorhandene Teil des Altarkörpers trägt ein um 10 cm hohes, längliches Bildfeld, dessen drei erhaltene Seiten von einer leicht vorspringenden Leiste eingerahmt werden. Davon gleicht die rechte, vertikale Abgrenzungsleiste einem Pfeiler. Von der abgebildeten Szene sind zwei Frauenfiguren zu erkennen, die sich nach links bewegen. Die linke, zum Teil erhaltene Figur ist größer als die andere, breiter angelegt und in höherem Relief dargestellt. Sie läuft nach links, ihr Körper ist aber frontal wiedergegeben und das Gesicht hat sie dem Betrachter zugewandt. Ihr rechter Fuß hat sie über die Standleiste hinausgestellt. Sie trägt einen überlangen, schleppenden Chiton und einen Mantel, der den Oberkörper bedeckt und bis unter das Knie reicht. Die rechte, kleinere Frau ist ähnlich bekleidet, jedoch sind ihre Gewänder enger und weniger üppig dargestellt. Ihr Kopf ist im Profil abgebildet und mit ihrer linken Hand scheint sie die vordere Frau anzufassen. Beide Gestalten tragen hoch auf dem nach hinten gekämmten Haar einen runden Blütenkranz.

Durch die weichen, reich gefalteten Gewänder lassen sich die Körperteile der Gestalten abzeichnen, insbesondere die Brust, die Unterarme und die Beine, an die sich die dünnen Chitone schmiegen. Tracht, Standmotive und Armhaltung der Frauen erinnern an die Terrakotta-Ge-



HAI.

1524 van der Meijden 1993, 1 Anm. 2; Burr Thompson 1987, 256 (Fragmente von zwei zylindrischen Miniaturaltären aus Ton).

1525 Burr Thompson 1987, 256-260 Nr. 19-20 Taf. 90 (zwei identische zylindrische Arulae mit Iliou-Persis Szenen - 3. Jh.?).

1526 Laumonier 1956, 379 Nr. 941. 943 Taf. 106.

1527 Burr Thompson 1963, 142 Nr. 295 Taf. 57 (späthellenistisch).

1528 Drougou 1990, 10 f. Abb. 15-16 (vor der Mitte des 2. Jhs. v. Chr.).

1529 Lazaridis 1960, 33. 56 B60 A34 Taf. 17 (2. Jh. v. Chr.).

1530 van der Meijden 1993, 163 f.

wandfiguren der hellenistischen Koiné, und zwar an diejenigen der kleinasiatischen koroplastischen Zentren. Dort und insbesondere bei den pergamenischen Exemplaren sind die zart fließenden, elastisch aussehenden Gewänder, die mit ihren reichen Faltenmustern die Körperbewegung unterstreichen, oft anzutreffen¹⁵³¹. Auch die im Vergleich zum Körper kleinen Köpfe des Altar-Reliefs zählen zu den Merkmalen der pergamenischen Koroplastik des 2. Jhs. v. Chr.¹⁵³²

Es steht fest, dass der größeren Frauerfigur die zentralere Rolle in der Szene zukommt, während die kleinere eine Begleitperson, wahrscheinlich eine Dienerin, wiedergibt. Da sie beide bekränzt sind, stellen sie möglicherweise Adorantinnen dar, die in einem Kultgeschehen teilnehmen.

Was Arulae-Form und Stil betrifft, bildet die nächste Parallele zum Neapolis-Stück ein Exemplar aus Abdera, das ins 2. Jh. v. Chr. datiert wird. Der erhaltene Frauenkopf des Abdera-Altars weist eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Haupt der großen Neapolis-Figur¹⁵³³ auf. Eklatante Formgemeinschaften gibt es auch zwischen diesen beiden Arulae und einer weiteren aus Abdera, deren Bildfeld, mit einer Szene des Aphrodite-Kreises verziert, seitlich von Säulen abgegrenzt wird. Bei beiden Abdera-Stücken bilden hängende Stoffe den Hintergrund der bildlichen Szene, die auf eine Datierung gegen das Ende des 2. Jhs. v. Chr. hinweisen, und beim Neapolis-Exemplar fehlen. Es handelt sich nun dabei nicht um modellgleiche Stücke, es scheint allerdings, dass alle drei erwähnten Tonaltäre aus demselben Atelier stammen. Ob dieses in Abdera selbst zu lokalisieren ist, muss offen bleiben – schließlich ist möglicherweise die Arula aus Neapolis früher datierbar. In allen Fällen ist eine stilistische Abhängigkeit der figürlichen Darstellungen von der Koroplastik Kleinasiens und spezieller von Pergamon nicht zu leugnen.

Datierung: 2. Jh. v. Chr.

HA3. Fragment einer Terrakotta-Arulae (?)

Inv. Nr. E2379

erh. H: 6,5 cm; erh. Br: 3,1 cm.

Ton: rötlich (2,5YR, 6/8 light red); feinkörnig; gut geschlemmt ohne Einschlüssen; weiche Oberfläche.

erhalten: Vorderseitenfr. und Teil der r. senkrechten Kante eines Tonaltars (?) mit figürlichem Relieffries; stellenweise bestoßen; relativ guter Oberflächenzustand.

Vgl.: Burr Thompson 1963, 142 Nr. 293 Taf. 57 (aus Troja, wahrscheinlich 1. Jh. v. Chr.); Töpperwein 1976, 242 Nr. 601 Taf. 86 (aus Pergamon, um 100 v. Chr.)

Das kleine Fragment bildete sehr wahrscheinlich einen Teil der Vorderseite eines vierseitigen Gegenstandes, vermutlich eines kleinen Tonaltars. Von den Nebenseiten ist zwar kaum etwas erhalten geblieben, dennoch vermittelt die erhaltene Seitenkante nicht den Eindruck eines Abschlusses. Vielmehr scheint es, dass die Wände des Tonobjekts nach hinten weiterliefen, dennoch ohne Reliefdekoration.

1531 Vgl. z. B. Töpperwein 1976, Nr. 45. 99-100 Taf. 7. 14.

1532 Uhlenbrock 1990b, 72.

1533 Lazaridis 1960a, 35 interpretiert den Frauenkopf als Aphrodite in Anlehnung an ein weiteres, gleiches Tonaltärchen aus Abdera, das Aphrodite und Eros darstellt.

Das erhaltene Bruchstück des Arulafronts ist in zwei horizontale Zonen gegliedert, die nur fragmentarisch vorhanden sind. Die untere davon ist glatt, und die obere trägt einen figürlichen Relieffries. Getrennt werden sie durch eine doppelte Relieflinie, die gleichzeitig als Fußleiste der darüber liegenden bildlichen Darstellung dient. Aus dieser Darstellung ist lediglich ein kleiner Abschnitt erhalten, der nicht zu deuten ist. Interessanterweise beschränkt sich die Bildszene nicht innerhalb der Kanten der Frontseite des Gegenstands, sondern diese ragt ein wenig aus der einen vertikalen Kante der Altarseite hervor.

In der Ausführung des niedrigen Reliefs ist das Fragment mit zwei Tonaltärchen aus Troja¹⁵³⁴ und aus Pergamon¹⁵³⁵ vergleichbar, die aber unterschiedliche Bildszenen und eine andere Zonengliederung und Profilierung aufweisen. Sie werden in die Zeit um 100 v. Chr. datiert. Eine gewisse Ähnlichkeit ist auch zwischen dem Neapolis-Bruchstück und einigen Statuettenbasen aus Delos¹⁵³⁶ festzustellen, die mit Eros-Szenen verziert sind. In der doppelten Fußleiste des Bildfeldes und der seitlichen Kantenüberschreitung der Darstellung stimmen sie überein, obwohl sie sich in der Wiedergabeart der Relieffiguren unterscheiden. Jedenfalls stammen die delischen Tonbasen aus der gleichen Zeit wie die eben genannten Tonaltärchen.

Datierung: 2. – 1. Jh. v. Chr.



HA3.

II. F. undefinierbare Gegenstände

HV1. Fragment einer Basis oder einer Terrakotta-Arulae

Inv. Nr. E2395

erh. H: 4,4 cm

Ton: braun (HUE 7,5YR, 6/4, light brown); sehr hart; schwach glimmerhaltig

erhalten: Teil eines vierseitigen, zweistöckigen Gegenstands mit konkaven, eingezogenen Vertikalseiten, der sich nach unten verbeitert; innen hohl, Oberseite geschlossen (?); Oberfläche mit Ablagerungen; aus Matrize gezogen.



HV1.

HV2. Fragment eines pflanzlichen Ornaments

Inv. Nr. E2378

erh. H: 2,8 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6, reddish yellow); hart; grobkörnig; glimmerhaltig.

erhalten: Fr. eines pflanzlichen Ornaments; aus frischer Matrize.

1534 Burr Thompson 1963, 142 Nr. 293 Taf. 57 (geschmückt mit Pan und Nympe, die einen Satyr küsst).

1535 Töpferwein 1976, 242 Nr. 601 Taf. 86 (mit der Darstellung zwei Erosen, die eine große Traube flankieren).

1536 Laumonier 1956, 174 Nr. 567-568 Taf. 56 (aus Delos, 2.-1. Jh. v. Chr.).

Vgl.: Muller 1996, 456 Nr. 1178 Taf. 140 (aus Thasos – unterschiedliche Blätterform aber ähnliche Ausführung)

Das vorhandene Bruchstück ist von allen Seiten gebrochen und gibt aus diesem Grund einen sehr begrenzten Einblick auf das Gesamtbild des pflanzlichen Reliefschmucks. Zu erkennen sind Abschnitte von zwei oder drei Zweigen; einer davon trägt zwei kleine, längliche, spitze Blätter.



HV2.

HV3. Kissenartige Basis (?)

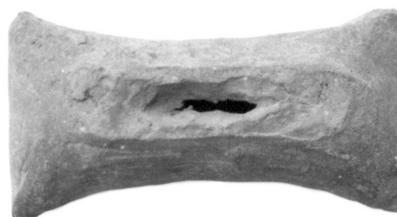
Inv. Nr. E2383

erh. H: 3,3 cm; erh. L: 11,3 cm; erh. Br: 6,1 cm

Ton: rot (HUE 2,5YR, 5/6, red); sehr hart; großkörnig; stark glimmerhaltig

erhalten: vollständiges, rechteckiges, kissenartiges Objekt mit gewölbten, glatten Oberflächen; auf der oberen, gewölbten Seite gibt es einen länglichen, tiefen Einschnitt zur Befestigung eines Dübels; massiv; guter Oberflächenzustand.

Die Unterseite des Gegenstands ist in der Mitte flacher, so dass er stabil stehen kann. Auf seiner Oberseite ist er rund um das Eindübelungsloch ebenfalls flach abgearbeitet. Die ellipsoide Form dieses grob abgearbeiteten Oberflächenteils entspricht der Ansatzfläche des darauf befestigten Objekts, das beispielsweise ein Täfelchen sein könnte, möglicherweise aus einem anderen Material, wie z. B. Holz.



HV3

HV4. Zylindrischer Rumpf mit Mündungloch

Inv. Nr. E2381

erh. H: 6,9 cm; Basisdiam.: 2,5 cm

Ton: hell braunrötlich (HUE 5YR, 7/6 (reddish yellow)); hart; stark glimmerhaltig.

erhalten: zylinderförmiger Rumpf mit Ansatz vom Hals und Spuren der weggebrochenen Armstümpfe; Mündungloch auf der Rückseite; massiv mit kleiner Aushöhlung unterhalb des Eingusslochs; stellenweise abgesplitterte Oberfläche; handgemacht.

Vgl.: Zaphiropoulou 1970, 405 Nr. 14, Abb. 50 (aus Thessaloniki, 6. Jh.?)

Der kleine zylindrische Gegenstand stellte offenbar einen menschlichen Rumpf dar. Dafür sprechen der auf der oberen schmalen Seite des Zylinders erhaltene Halsansatz, sowie die zwei gegenüberstehenden runden Ansatzflächen der verlorenen Armstümpfe in der Schulterhöhe. Eine dritte, runde Ansatzflä-



HV4.

che auf der Rückseite befindet sich um das Eingussloch herum und markiert die Stelle der ebenfalls einst angeklebten, ursprünglich vorspringenden Vasenmündung. Die übrige Oberfläche ist glatt ohne jegliche plastische Gliederung, und es gibt keinen Hinweis auf die Existenz von Beinen.

Es handelt sich dabei um eine summarisch wiedergegebene und abgekürzte Form einer menschlichen Gestalt, die in gewisser Weise die Hermen in Erinnerung ruft und als plastische Vase gedient hat. Auffällig ist bei diesem Exemplar, dass eine primitiv aussehende, handgemachte Figur mit einer anmodellierten Vasenmündung kombiniert wird, wie es bei den matrizengeformten, ostionischen Terrakotten der Archaik üblich ist. Die nächste Parallele dafür bildet eine ähnlich angefertigte Figur mit erhaltener Vasenmündung aus einem archaischen Grab in Karabournaki, im heutigen Thessaloniki¹⁵³⁷. Dennoch vermitteln Mach- und Tonart des Neapolis-Exemplars den Eindruck, dass es einer späteren Zeitstufe zugeordnet werden soll.

1537 Zaphiropoulou 1970, 363; diese spezielle Figur wird nicht ausdrücklich datiert, sie ist aber unter den Funden aus den Karabournaki-Gräbern erwähnt, die hauptsächlich aus Vasen des 6. Jhs. v. Chr. bestehen.

G. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit stellt die Veröffentlichung der Terrakotten aus dem Heiligtum der Parthenos im antiken Neapolis dar. Im Katalogteil (F) werden zum ersten Mal sämtliche erhaltenen Terrakottafunde aus diesem Heiligtum erfasst, vollständig dokumentiert, systematisiert und diskutiert. Alle kamen bei älteren Grabungen des Sakralareals ans Licht und befinden sich heute im Museum von Kavala. Da die besprochenen Terrakotten aus zwei historischen Perioden stammen, wird der Katalog zweigeteilt und den archaischen und hellenistischen Exemplaren getrennt gewidmet. Die Tonfiguren werden anschließend typologisch gegliedert. Dabei werden sowohl stilistische als auch produktionstechnische Eigenschaften der Figuren berücksichtigt und besprochen, die zu einer, wenn auch groben chronologischen Einordnung beitragen. Wie in der Einleitung programmatisch dargelegt wird, liegt der Schwerpunkt dieser Studie nicht in der stilgeschichtlichen und herstellungstechnischen Entwicklung der Tonfiguren, sondern in deren Verwendung. Im Vordergrund der Zielsetzung stehen Fragen nach der Funktion und Aussage der koroplastischen Votive im spezifischen kultisch-historischen Kontext des Heiligtums der Parthenos in Neapolis.

Somit wird mit einem Umriss der Geschichte der Stadt Neapolis begonnen, für den die spärliche schriftliche Überlieferung sowie die Ergebnisse der begrenzten Ausgrabungen der 30er, 50er und 60er Jahre des 20. Jhs. herangezogen werden. Die heutige Forschung ist sich einig darüber, dass Neapolis, an der Stelle des heutigen Kavala, in der zweiten Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. als thasische Kolonie gegründet wurde. Zusammen mit anderen benachbarten Städten und Handelsstationen bildete die Gründung Neapolis' Teil eines breiten thasischen Kolonisationsprogramms auf der gegenüber der Insel liegenden thrakischen Küste, die daher in der Antike als „thasische Peraia“ bekannt war. Die günstige Lage der Stadt als Verkehrsknotenpunkt für Land- und Seewege und vor allem ihr Zugang zum metallreichen Pangaion-Gebirge verhalfen ihr zu einer von den Funden bezeugten Blüte im 6. Jh. v. Chr.. Dank der Nutzung der Silberminen des Binnenlandes konnte Neapolis am Ende dieses Jahrhunderts eigene Münzen schlagen und sich kurz danach vom thasischen Kolonialstaat abwenden. Gegen die Wende zum 5. Jh. v. Chr. manifestieren der Bau einer Stadtbefestigung, die Neugestaltung des Temenos der Parthenos und die Errichtung eines monumentalen, marmornen Tempels für die Göttin ein finanziell-politisches Selbstbewusstsein und signalisieren den Anfang einer Selbständigkeitsphase für die Stadt, die rund 150 Jahre andauerte. Im 5. Jh. v. Chr. wird das Schicksal Neapolis' von zwei gegensätzlichen Polen geprägt, die um die Kontrolle der Peraia streiten: Thasos, seine einmalige Metropolis und mächtigster Staat der Region, der immer noch über die anderen Festlandsbesitze herrschte, und Athen, die neue griechische Großmacht, die steigende Ansprüche auf die Länder und Bodenschätze des thrakischen Festlands stellte. Neapolis als Mitglied des ersten delischen Bundes, stand bis zum Ende des Peloponnesischen Krieges auf der Seite Athens, was immer wieder zu heftigen Auseinandersetzungen mit Thasos führte. Die Bezie-

hung der beiden Städte blieb offenbar bis zum Anfang des 4. Jhs. v. Chr. von der traumatischen Vergangenheit schwer belastet. Mit dem Machtaufstieg Makedoniens und der Eroberung der ganzen thrakischen Küste bis 340 v. Chr., inklusive Neapolis und Thasos, durch Philipp II, verlor die Stadt ihre Unabhängigkeit sowie zunehmend ihre selbständige Bedeutung. In den historischen Quellen der hellenistischen und römischen Zeit wird Neapolis lediglich als Anlegeplatz von Philippi erwähnt, das von diesem Zeitpunkt an zur mächtigsten Stadt der Region aufstieg.

Die einzige archäologisch fassbare Anlage der Stadt Neapolis ist das Heiligtum der Parthenos, das als Fundort aller hier besprochenen Terrakotten angegeben wird. Die prominentesten Funde der begrenzten Erforschung des Sakralareals bilden zweifellos die Bauglieder des prächtigen ioni-schen Peripteraltempels, der am Anfang des 5. Jhs. v. Chr. für die Göttin errichtet wurde. Spätestens ab dieser Zeit fungiert Parthenos als Stadtgöttin von Neapolis, wie u. a. aus attischen Inschriften des ausgehenden 5. und des 4. Jhs. zu erschließen ist. Aus der ersten kolonialen Phase der Stadt förderten die Ausgrabungen keine architektonischen Reste ans Licht, erbrachten aber eine Fülle von Votiven, vorwiegend Keramik und Terrakotten, die durch ihren Umfang und ihre zum Teil herausragende Qualität beeindrucken. Die archaischen Kleinfunde stammen größtenteils aus Votivdeponierungen, die im Rahmen einer Neugestaltung des Sakralareals am Ende der archaischen Zeit erfolgten. Die erhaltene, noch nicht veröffentlichte, Keramik wurde schon seit der 2. Hälfte des 7. Jhs. v. Chr. der Göttin Parthenos geweiht, wie mehrere eingeritzte Graffiti bezeugen, und stammt aus allen wichtigen griechischen Ateliers der archaischen Zeit (Ostgriechenland, Kykladen, Thasos, Korinth, Attika und Lakonien). Die große Anzahl von ausgegrabenen Keramikfragmenten aus späteren historischen Perioden beweist die durchgehende Weihung von Tongefäßen bis zur hellenistischen Epoche. Bei den tonfigürlichen Weihgeschenken, die in den folgenden Kapiteln ausführlich diskutiert werden, überwiegen bei weitem die archaischen Terrakotten. Eine geringere Anzahl hellenistischer Tonfiguren wurde bei den Grabungen über die breite Fläche des heiligen Bezirks verstreut aufgefunden.

Die Untersuchung der technischen Eigenschaften der Terrakotten widmet sich zunächst der näheren Bestimmung des Werkstoffs und dann der Herstellungstechnik. Unter Berücksichtigung von Farbe, Beschaffenheit, Textur und Brand des Tons können mehrere Tonsortengruppen unterschieden werden, die jeweils für die Anfertigung der archaischen und der hellenistischen Terrakotten verwendet wurden. Einige davon charakterisieren mit großer Wahrscheinlichkeit importierte Tonfiguren, z. B. aus Ostgriechenland und Thasos für die archaische Zeit. Dennoch kann die lokale Herkunft anderer Tonarten nicht ausgeschlossen werden. Es wäre wünschenswert, dass naturwissenschaftliche Tonanalysen von der zukünftigen Forschung eingesetzt würden, da sie entscheidend zur Klärung der Provenienzfrage des Rohstoffs beitragen könnten.

Die Auseinandersetzung mit dem Herstellungsverfahren der Terrakotten aus Neapolis kann ebenso wenig eine Antwort auf die Frage der Existenz einer lokalen koroplastischen Werkstatt

Zusammenfassung

liefern. Es konnten keine technischen Besonderheiten festgestellt werden, die eindeutig darauf hinweisen würden. Die wenigen handmodellierten Tonfiguren stellen keine ausschlaggebenden Beweise für eine Anfertigung vor Ort dar. Die überwiegende Mehrheit der Tonfiguren aus dem Heiligtum ist hohl und aus Matrizen geformt. Sie weist die am häufigsten anzutreffenden Herstellungsmerkmale der führenden koroplastischen Produktionszentren ihrer Zeit auf. So sind die archaischen Terrakotten in der Regel aus zweischaligen Matrizen gezogen und als Glieder der serienmäßigen ostionischen Produktion zu identifizieren. Dabei lassen sich mehrere modellidentische Exemplare feststellen, die oft die Zeichen ihrer routinierten Ausformung und der exzessiven Matrizennutzung tragen. Fast nie ist bei so entstandenen, kleinen, entarteten Tonfiguren Nacharbeit zu beobachten. In mehreren Fällen konnten jedoch Spuren der farbigen Bemalung der Terrakotten nachgewiesen werden, meistens Reste roter Farbe.

Auch die hellenistischen Tonfiguren des Neapolis-Bestands sind mit Hilfe von Hohlformen angefertigt. Allerdings sind bei den Exemplaren dieser Zeit, trotz ihres vorwiegend fragmentarischen Zustands, verschiedene Kombinationen unterschiedlicher Anfertigungsmethoden zu beobachten. Es wurden daher sowohl zweiteilige als auch nur Vorderseite- oder Teilmatrizen verwendet. Sehr oft wurden Kopf und Körper in separaten Hohlformen geformt und vor dem Brand zusammengesetzt. Bei der so entstandenen Typenvielfalt, die für die Koroplastik des Hellenismus bezeichnend ist, sind unter den Tonfiguren des Heiligtums keine modellidentischen Exemplare zu identifizieren. Die Individualität der hellenistischen Terrakotten wurde außerdem durch die oft nachgewiesene Überarbeitung der Details und gewiss durch ihre einstige Bemalung erhöht, deren Spuren jedoch sehr selten erhalten sind.

Schon bei der knappen Zusammenfassung der Fundsituation und der technischen Eigenschaften der Terrakotten kommt die Besonderheit des hier untersuchten archäologischen Materials, das tonfigürliche Weihungen aus zwei unterschiedlichen historischen Phasen des Heiligtums umfasst, zum Vorschein. Diese Tatsache, die mit der Forderung einer diachronalen inhaltlichen Analyse dieser Votivgattung im gegebenen kultisch- historischen Zusammenhang verknüpft ist, diktierte weitgehend die Wahl des Organisationssystems des Materials und der methodischen Vorgehensweise.

Demnach lassen sich die Tonfiguren aus dem Heiligtum nach einer groben chronologischen Einordnung in zwei Phasen einteilen. Die erste Phase umfasst die archaischen Terrakotten, die den unverhältnismäßig größten Anteil des gesamten Bestands darstellen. Der Einsatz der tonfigürlichen Weihgeschenke im Heiligtum der Parthenos ist nach stilistischen und produktionstechnischen Kriterien vor der Mitte des 6. Jh. v. Chr. zu datieren. Die Terrakotten dieser Phase erreichen zahlenmäßig einen Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. und laufen bis in die ersten Jahre des 5. Jhs. hinein. In dieser Zeit haben großflächige Terrassierungsarbeiten im Sakralareal stattgefunden, die mit der Errichtung des großen ionischen Marmortempels zusammenhängen sollen.

Bei der typologischen Einordnung der Exemplare der archaischen Phase fällt sofort die Dominanz der weiblichen Typen ins Auge. Am zahlreichsten sind die sitzenden Frauenfiguren vertreten, die von den Abbildungen stehender Mädchen gefolgt werden. Zahlenmäßig weit zurück liegen die Protomen und die Abbildungen dämonischer Wesen, Tiere und männlicher Figuren. Bis auf wenige Ausnahmen setzt sich das Typenspektrum der Tonfiguren des 6. Jhs. aus bekannten, serienmäßig produzierten Typen der „ostionischen Koinè“ zusammen. Durch welche Wege die Tonfiguren ostionischer Abstammung in das Heiligtum der Parthenos gelangten, ist nicht zu bestimmen. Sehr wahrscheinlich ist Thasos eine entscheidende Rolle beim Terrakotta-Vertrieb von Neapolis einzuräumen. Dafür spricht die Tatsache, dass die Mehrheit der von der „Koinè“ abweichenden Tonfiguren des 6. Jhs. aus dem Parthenos-Heiligtum originelle thasische Schöpfungen sind.

Die Terrakotten der zweiten Phase stammen aus der hellenistischen Epoche und stellen nur ein Fünftel der Gesamtzahl der erhaltenen Tonfiguren dar. Die früheren Exemplare dieser Phase lassen sich im 4. Jh. v. Chr. ansetzen, die Mehrheit stammt aber fast ausschließlich aus den folgenden zwei Jahrhunderten, dem 3. und 2. Jh. v. Chr. Das ikonographische Spektrum wirkt im Vergleich zur vorangegangenen Phase noch enger und wird – bis auf zwei Erogen-Figuren - von den weiblichen Darstellungen monopolisiert. Auch in dieser Epoche sind die Tonfiguren aus Neapolis durch die dominierende koroplastische Bildsprache der Zeit geprägt, diesmal die „hellenistische Koinè“. Die vorhandenen Terrakotten lehnen sich zwar stilistisch größtenteils an die tanagräische Tradition an, lassen aber den Einfluss der großen Terrakotta-Werkstätten der Zeit erkennen, wie diejenigen aus Kleinasien, Thasos, Abdera und Makedonien.

Aus dem skizzierten Überblick des Terrakotta-Bestands und dessen chronologischer Verteilung ergibt sich eine grundsätzliche Frage, die den Zufallscharakter des Befunds aus dem Heiligtum der Parthenos betrifft. Entspricht die beobachtete Lücke an figürlichen Tonvotiven der klassischen Zeit einer historischen Realität, die eine Zäsur der Votivpraxis bedeuten würde oder ist sie lediglich durch die Fundumstände bedingt? Leider ist darauf zurzeit keine endgültige Antwort zu geben. Fest steht, dass nur ein beschränktes Gebiet des Sakralraums archäologisch erforscht werden konnte. Allerdings wurde bei den Grabungen eine Anzahl von Keramikfunden klassischer Zeit entdeckt, aber keine zeitgleichen Terrakotten, nicht einmal als Streufunde. Wenn man daraus auch nicht auf das vollkommene Fehlen von Terrakotta-Votiven schließen darf, kann man berechtigterweise annehmen, dass ihre Zahl in dieser Zeit zurückging, was auch in anderen griechischen Sakralstätten beobachtet werden konnte.

Oft wird das Aussagepotential der standardisierten tonfigürlichen Votive zum Wesen und Kult der verehrten Gottheit von einem Teil der Terrakotten-Forschung angezweifelt. Dagegen wird in der vorliegenden Arbeit davon ausgegangen, dass die in den kultischen Ritualen eingebundenen Terrakottavotive als Zeichen im Rahmen der symbolischen Kommunikation zwischen Dedikant und Gottheit zu verstehen sind, und wenn sie entziffert werden, einen direkten Einblick in das

Zusammenfassung

Kultgeschehen gewähren können. Demnach wird der Versuch unternommen, sich dem rätselhaften Wesen von Parthenos und ihrem Kult zunächst über die ikonologische Auswertung der figürlichen Tonvotive anzunähern. Da unter den überlieferten Tonfiguren keine identifizierbaren Abbildungen von Parthenos zu finden sind, kam der Untersuchung des Bedeutungsgehalts der zwei am häufigsten belegten Bildtypen des Heiligtums eine zentrale Rolle zu. Betrachtet man daher diese geläufigen archaischen Tonfiguren der „ionischen Koinè“, die stehenden Gabenbringerinnen und die sitzenden, verschleierte Frauen, stellt sich heraus, dass sie im Rahmen der zeitgleichen Konventionen jeweils als Abbildungen von Jungfrauen und von verheirateten Frauen zu verstehen sind. Sie verbildlichen somit die zwei wichtigsten Stadien des Frauenlebens, dessen Schnittpunkt nun die Hochzeit bildet. Da die Hochzeit nicht nur für die einzelne Person, sondern auch für die Gesellschaft eine zentrale Bedeutung besitzt, sollen solche Weihungen kein privates, individuelles Anliegen, sondern eher eine kollektive Sitte darstellen, was ihr repetitives Repertoire erklären könnte. Ihre Weihung an Parthenos lässt somit zumindest einen der wichtigsten Aspekte der Göttin als Beschützerin der vor der Vermählung stehenden Mädchen zum Vorschein kommen. Diese Erkenntnisse über den göttlichen Charakter der Parthenos wurden weiterhin auch durch die Befragung weiterer ikonographischer Kategorien des archaischen Bestands überprüft und bestätigt.

Die Tatsache, dass die überwiegende Mehrheit der analysierten Terrakottatypen zum „kanonischen“ Votivbestand von mehreren anderen zeitgleichen Heiligtümern gehört, entkräftet keineswegs die genannten Schlussfolgerungen. In einer Zeit, als das griechische Pantheon noch keinem festen System unterlag und Gottheiten auf unterschiedlichen, lokalbedingten, sich oft überschneidenden Ebenen funktionierten, scheint Parthenos, zusammen mit anderen Göttinnen, wie die Artemis von Thasos und die Hera von Samos, wenigstens einen Wirkungsbereich zu teilen. Nach der ermittelten Aussage der archaischen figürlichen Tonweihgaben besteht der gemeinsame Kultaspekt dieser Gottheiten darin, die Frauen in den wichtigsten Momenten ihrer Existenz, während des Übergangs von Kore zur Frau und weiterhin zur Mutter, Hilfe und Beistand zu leisten.

Beim hellenistischen Terrakotta-Material aus dem Heiligtum lässt sich trotz seines geringen Umfangs eine Anknüpfung an die alten Kultaspekte der Göttin und den damit verbundenen Ritualen ablesen. Die ikonologische Auseinandersetzung mit den hellenistischen Terrakotten ergab jedenfalls keine signifikanten Abwandlungen in dem von den archaischen Tonfiguren ermittelten Charakter der Parthenos. Die koroplastischen Votive scheinen weiterhin speziell auf die Anliegen der Frauen Bezug zu nehmen, die mit dem Ende der jungfräulichen Lebensphase, der Eheschließung und eher zweitrangig mit der Mutterrolle und dem Großziehen der Kinder zusammenhängen.

Das abschließende Kapitel der vorliegenden Studie befasst sich mit Aspekten der Funktion der Terrakotten aus Neapolis. Aus erster Sicht steht die Antwort auf die Funktionsfrage fest, da alle besprochenen Tonfiguren als Weihgeschenke für die Göttin Parthenos dargebracht worden sind. Sie stellen neben der Keramik eine der erhaltenen Hauptvotivgattungen des Heiligtums dar. Sie

wurden etwa fünfzig Jahre nach der Gründung der Stadt und deren Heiligtum in die Votivpraxis eingesetzt und spielten dann darin für etwa ein Jahrhundert eine beachtliche Rolle. Warum dies in dieser Zeit geschah, und welche Bedürfnisse des Kultes oder der Kultgemeinde die Darbringung der Terrakotten befriedigten, sind die Fragen, die im Mittelpunkt der Diskussion stehen. Diese konzentriert sich im Grunde auf die archaischen Terrakottavotive, die wegen ihrer großen Anzahl und ihrer Fundumstände als repräsentativ für die Votivpraxis ihrer Zeit betrachtet werden können. Dabei wird von den drei wesentlichen inneren Eigenschaften dieser Votivklasse ausgegangen: von der Dominanz der weiblichen Darstellungen, der Eintönigkeit der Typenwiederholung und der damit zusammenhängenden mangelnden Originalität, und von der Vorherrschaft des ostionischen Typenrepertoires. Nur bei der ersten der drei Eigenschaften der archaischen Terrakotten des Heiligtums ist der Bezug zu den schon genannten Kultaspekten der Parthenos zu erkennen.

Andererseits bringen das standardisierte Typenrepertoire und die repetitiven Züge der Terrakotten dieser Zeit, die oft als Nachteile der seriellen Matrizenproduktion und deren künstlerischen Minderwertigkeit empfunden werden, die besondere Medienqualität dieser Votivgattung zum Vorschein. Durch die Anonymität der koroplastischen Weihgeschenke erstrebten die Dedikanten offenbar nicht aus der Gruppe herauszuragen, sondern ihre Zugehörigkeit zu ihr zu demonstrieren. Demnach können die Votivterrakotten als ein zusätzliches Bindeglied angesehen werden, das das Erlebnis der gemeinsamen rituellen Aufführung unterstrich. Die Votivobjekte waren nun Träger einer Kommunikation, die sich nach außen wandte, hin zur Gesellschaft und Öffentlichkeit, indem sie das Zusammenhalten und die Kohärenz des Kollektivs demonstrierten und zugleich die Grenzen dieser Gruppe nach außen betonten. In diesem Sinne ist es nicht verwunderlich, dass das Kultkollektiv des zentralen Stadtheiligtums von Neapolis rund hundert Jahre nach der Entstehung der Kolonie-Stadt an der thrakischen Küste Votivformen bediente, die seinen Zusammenhalt und seine Identität manifestierten. Die Annäherung der Identität des Kultkollektivs von Neapolis durch die Untersuchung der Tonfiguren bildet gewiss kein einwandfreies Anliegen. Dennoch liegt die Vermutung nah, dass die ortsübergreifende Standardisierung der Terrakottavotive dieser Zeit und die Dominanz der Tonfiguren der „ostionischen Koiné“, nicht nur in Neapolis, aber auch dort, gemeinsame Kult- und Identitätsaspekte zum Ausdruck brachten. Denn ungeachtet ihrer Qualität und ihres Anfertigungsorts war diesen Votiven sofort ablesbar, dass sie zu einem konkreten Kulturkreis gehörten. Somit fungierten sie als Komponenten einer gemeinsamen kulturellen Identität „griechisch-ökumenischen“ Charakters.

Es ist daher möglicherweise kein Zufall, dass in der nachfolgenden klassischen Zeit, in der sich Neapolis als souveräner Stadtstaat profilierte und seiner Göttin eine repräsentative politische Rolle zukam, die überregionalen standardisierten Votivterrakotten von der Bildfläche verschwanden.

