



DEUTSCHES ARCHÄOLOGISCHES INSTITUT ATHEN
ΕΓΓΡΑΜΜΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ



Evgenia Vikela

Apollo, Artemis, Leto

Eine Untersuchung zur
Typologie, Ikonographie und Hermeneutik
der drei Gottheiten auf griechischen Weihreliefs

ATHENAIA 7

Evgenia Vikela

APOLLON, ARTEMIS, LETO

Eine Untersuchung zur Typologie, Ikonographie und Hermeneutik
der drei Gottheiten auf griechischen Weihreliefs

ATHENAIA

Band 7



Evgenia Vikela

Apollon, Artemis, Leto

Eine Untersuchung
zur Typologie, Ikonographie und Hermeneutik
der drei Gottheiten auf griechischen Weihreliefs

Für Yannis und Alexis

Umschlagbilder

Vorderseite: Weihrelief Tr 8 mit apollinischer Trias, vermutlich aus Attika (Athen Nationalmuseum 3917, Museumsfoto).

Rückseite: Weihrelief Ap 56 mit Apollon Kitharodos, unbekannter Fundort (Leukosia, Zypern Museum 1939/X-3/3, Museumsfoto).

XII, 296 Seiten; 69 Tafeln

© 2015 Hirmer Verlag GmbH

ISBN: 978-3-7774-2289-3

Einbandgestaltung: P. Baumeister, U. Schulz

Satz: www.wisa-print.de

Tafellayout: E. Moutzouri, E. Vikela

Vertrieb: Hirmer Verlag GmbH, München (www.hirmerverlag.de)

Druck: Memminger MedienCentrum, Druckerei und Verlags-AG, Memmingen

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Wege (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten und zu verbreiten.

Printed in Germany

INHALT

ABKÜRZUNGEN	IX
VORWORT	XI
I. EINFÜHRUNG	1
II. APOLLONBILDER AUF GRIECHISCHEN WEIHRELIEFS	5
II. A. Die archaischen Apollonreliefbilder	5
II. B. Die klassischen Apollonreliefbilder	6
II. B. a. Apollonfiguren aus der Zeit des Strengen Stils	6
II. B. a. 1. Apollon als nackter spendender Gott	6
II. B. a. 2. Der Apollon Kitharodos.	8
II. B. b. Apollonfiguren aus der Hochklassik und der Zeit des Reichen Stils	8
II. B. b. 1. Der als delphischer Gott gekennzeichnete Apollon	8
II. B. b. 2. Der delphische Gott als Kitharodos in einer Spendeszene	10
II. B. b. 3. Apollon ohne (erhaltene) Attribute	11
II. C. Apollonreliefbilder aus der Spätklassik	12
II. C. a. Der zuweilen spendende und als delphischer Gott charakterisierte Kitharodos	13
II. C. b. Apollon Daphnephoros	21
II. C. c. Apollon Toxophoros bzw. Toxobolos	22
II. C. d. Apollon ohne Attribute	24
II. C. e. Der sitzende Gott als Kitharodos, als Daphnephoros oder neben einem Löwen	24
II. C. f. Mögliche Darstellungen des Apollon Helios bzw. des als delphischer Gott gekennzeichneten Apollon	30
II. D. Apollonreliefbilder hellenistischer Zeit	31
II. D. a. Die kleinasiatischen Reliefs	31
II. D. a. 1. Der Kitharodos als Einzelfigur, meist frontal und im Spendegestus	32
II. D. a. 2. Der Kitharodos mit Plektron in der Rechten als Einzelfigur nach rechts gewandt	33
II. D. a. 3. Der Kitharodos im Spendegestus mit Adoranten	34
II. D. a. 4. Der Kitharodos bisweilen im Spendegestus und im Verein mit anderen Gottheiten	35
II. D. b. Reliefs unterschiedlicher Provenienz und Werkstätten.	39
II. D. b. 1. Der Kitharodos allein	39
II. D. b. 2. Der Kitharodos mit weiteren Figuren	40
II. D. b. 3. Der Kitharodos und das Relief des Archelaos von Priene: ein Sonderfall	43
II. D. b. 4. Apollon in angelehnter Haltung	50
II. D. b. 5. Apollon mit abgestellter Kithara und bisweilen Lorbeerzweig in angelehnter Haltung	51
II. D. b. 6. Der nackte Apollon mit Waffen, Binde und Palmzweig in angelehnter Haltung	53
II. D. b. 7. Der Kitharodos als Sitzender im Götterverein	54
II. D. b. 8. Der sitzende Apollon als Spendender mit Lorbeerzweig bzw. mit abgestellter Kithara oder als Apollon Helios mit Kithara	56

II. D. b. 9. Der lässig sitzende Kitharodos mit oder ohne Schale bzw. mit abgestellter Kithara	59
II. D. b. 10. Apollonkultbilder auf Reliefs	61
II. E. Zusammenfassung	62
III. ARTEMISBILDER AUF GRIECHISCHEN WEIHRRELIEFS	75
III. A. Die archaischen Artemisreliefbilder	75
III. B. Die klassischen Artemisreliefbilder	76
III. B. a. Artemisfiguren aus der Zeit des Strengen Stils	76
III. B. b. Artemisfiguren von der Hochklassik bis zum 1. Viertel des 4. Jhs.	77
III. B. b. 1. Artemis mit Waffen	77
III. B. b. 2. Artemis in ruhiger Haltung mit Tieren oder als Jägerin	77
III. B. b. 3. Artemis mit Fackel bzw. Fackeln	80
III. B. b. 4. Artemis in Spendeszenen	85
III. B. b. 5. Artemis ohne Attribute	87
III. B. b. 6. Artemis als Sitzende	88
III. C. Die spätklassischen Artemisreliefbilder	90
III. C. a. Artemis mit Fackel bzw. Fackeln	90
III. C. b. Artemis mit Waffen.	97
III. C. c. Artemis in Spendeszenen	100
III. C. d. Artemis ohne Attribute bzw. mit undeutbaren Objekten	104
III. C. e. Die auf einem Fels sitzende Artemis	107
III. D. Die hellenistischen Artemisreliefbilder	108
III. D. a. Artemis mit einer Fackel und bisweilen Waffen.	109
III. D. b. Die meist unbewaffnete Artemis mit Fackel und im Spendege- stus auf kleinasiatischen und anderen außerattischen Reliefs	114
III. D. c. Artemis mit zwei Fackeln und bisweilen Waffen	116
III. D. d. Artemis nur mit Waffen	120
III. D. e. Vereinzelte bzw. synkretistische Erscheinungsformen von Artemis	123
III. E. Zusammenfassung	128
IV. DER KULT VON LETO – EINE RELIEFDARSTELLUNG VON LETO ALLEIN?	137
V. LETO ZUSAMMEN MIT APOLLON UND ARTEMIS: DIE TRIASDARSTELLUNGEN AUF GRIECHISCHEN WEIHRRELIEFS	141
V. A. Leto in Triasdarstellungen aus der Zeit des Reichen Stils.	141
V. A. a. Leto als Stehende ohne Attribut	141
V. A. b. Leto als Stehende mit Attribut bzw. Zepter	142
V. B. Leto in spätklassischen Triasdarstellungen.	142
V. B. a. Leto als stehende und bisweilen spendende Göttin mit Zepter	142
V. B. b. Leto als Stehende ohne Attribute	144
V. B. c. Leto als Sitzende	145
V. C. Leto in hellenistischen Darstellungen der Trias	146
V. C. a. Leto als Stehende mit oder ohne Attribut	146
V. C. b. Leto als Opfernde mit Zepter und Schale	147
V. D. Zusammenfassung	147

VI. ALLGEMEINE BEMERKUNGEN ZU DEN GRIECHISCHEN APOLLON-, ARTEMIS- UND TRIASRELIEFS	151
VI. A. Zu Leto und zu Triasdarstellungen	151
VI. B. Zu den Wesenszügen und den entsprechenden Darstellungen der Letoiden auf Weihreliefs .	153
VI. C. Zu den plastischen Vorbildern der Letoidenfiguren	163
VI. D. Zur Herkunft und zur chronologischen Abfolge der Reliefs der Letoiden bzw. der Trias . .	166
VI. E. Zu den Gruppen der Weihreliefs mit den Letoiden und Leto	167
VI. E. a. Zu den Götterreliefs	167
VI. E. b. Zu den Verehrungsreliefs: Adoranten und Kulthandlungen.	168
VI. E. c. Zu den mythologischen Reliefs	174
VI. E. d. Zu den Stiftern der Weihreliefs	177
VI. E. e. Sonderfälle	180
VI. F. Zur Bildkomposition	182
VI. G. Zu Format, Gestaltung und Aufstellung der Reliefplatten	185
VI. H. Zur Provenienz bzw. Werkstattfrage: thematische, typologische und stilistische Bemerkungen zu einzelnen Kunstlandschaften	188
VI. I. Zu den Inschriften	194
VII. SCHLUSSWORT	199
VIII. KATALOG	201
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	231
BIBLIOGRAPHIE	237
REGISTER UND INDEX	279
Katalogregister	279
Weihreliefs	279
Reliefs	281
Museenregister	282
Inschriftenregister	284
Eigennamenregister	285
Allgemeiner Index	286
TAFELNACHWEIS	293
TAFELN 1–69	

ABKÜRZUNGEN

Zusätzlich zu den Abkürzungen des Deutschen Archäologischen Instituts
werden hier folgende verwendet:

AgoraMus	Athen, Agoramuseum	NCG	Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek
AkrM	Athen, Akropolismuseum	NM	Athen, Nationalmuseum
AO	Aufbewahrungsort		
Arch.	Archäologische(s)	PirM	Piräus, Archäologisches Museum
ASCSA	American School of Classical Studies Athens		
		R	Relief
BM	London, British Museum	rf	rotfigurig
EfA	École française d'Athènes	sf	schwarzfigurig
EM	Athen, Epigraphisches Museum	Slg. Hell. Phil.	
		Sylogos	Sammlung Hellinikos Philologikos Sylogos
FO	Fundort	St	Statuette
GR	Grabrelief	unbAO	unbekannter Aufbewahrungsort
		unbFO	unbekannter Fundort
ID	Inscriptions de Délos	UR	Urkundenrelief
IGB	Inscriptiones Graecae Bulgariae		
IK	Inschriften griechischer Städte aus Klein- asien	V	Vase
Louvre	Paris, Musée du Louvre	WR	Weihrelief
M	Münze		
MFA	Boston, Museum of Fine Arts		
MM	New York, Metropolitan Museum of Art		

VORWORT

Die Untersuchung der Weihreliefs, welche den drei Gottheiten Apollon, Artemis und Leto von den Gläubigen seit der Archaik bis zum Späthellenismus gestiftet wurden, ist die Frucht langjähriger Forschung. Den Grund dafür bildet das facettenreiche Wesen dieser Gottheiten, sei es jeweils als eigenständige Figur, als Geschwisterpaar oder als apollinische Trias. Dabei empfand ich eine ausschließlich bildtypologische Behandlung der Werke als unbefriedigend, da diese Votive nach einer hermeneutischen Vorgehensweise verlangen, welche nur unter Berücksichtigung der Schriftquellen, inklusive des religionsgeschichtlichen Hintergrunds, und des relevanten Bildmaterials zu bewältigen ist. Dieser Anstoß führte zur Vermehrung der Dokumentation.

Mein ausdrücklicher Dank gilt dem ehemaligen ersten Direktor des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, W.-D. Niemeier, der sich für die Aufnahme dieser Arbeit in der neugeschaffenen Reihe »Athenaia« einsetzte, und der Zentralkommission des Deutschen Archäologischen Instituts in Berlin, welche die Genehmigung erteilt hat. Ich danke auch R. Senff, dem zweiten Direktor und stellvertretenden Leiter des Athener Instituts für seinen Beistand. Ermöglicht wurde diese Studie durch die freundliche Zusammenarbeit und gewissenhafte redaktionelle Betreuung durch U. Thaler sowie U. Schulz. Beiden bin ich für ihre große Mühe zu wärmstem Dank verpflichtet.

Das Interesse von G. Despini an dieser Arbeit und seine ständige Gesprächsbereitschaft bleiben mir in lebhafter Erinnerung; sein Andenken werde ich immer in Ehren halten. Dank schulde ich für Hinweise, allerlei Informationen und praktische Hilfe den Kollegen D. Bosnakis, E. Bruskari, Aik. Despini, P. Karanastasi, G. Kokkorou-Aletras, E. Kolovos, Ch. Kritzas, L. Marangou, V. Papathanasiou, E. Sverkos, M. Tiverios, E. Vlachogianni, Ch. Vlassopoulou, E. Walter-Karydi, E. Zachariou, S. Zoumbaki und besonders M. Schäfer. E. Moutzouri hat die Gestaltung des Tafelteils übernommen und Ch. Zioga war immer freundlich und hilfsbereit bei Fragen in der Bibliothek; aus demselben Grund ist auch K. Brandt zu danken.

Mein aufrichtiger Dank gilt denjenigen Kollegen, die mir entweder unpublizierte oder nicht vollständig untersuchte Denkmäler zur Veröffentlichung anvertraut haben: K. I. Gallis, N. Kaltsas, K. Kissas, E. Lyngouri-Tolia, Ph. Zapheirou-Poulou sowie V. Slehofer (Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig). Im Magazin des Athener Nationalmuseums, des Alten und Neuen Akropolismuseums und des Museums von Korinth konnte ich Denkmäler dank der bereitwilligen Erlaubnis von N. Kaltsas, E. Vlachogianni, Ch. Vlassopoulou, D. Pandermalis, S. I. Kissas und I. Tzonou-Herbst sowie N. Bookidis (American School of Classical Studies) studieren. Mit Offenherzigkeit hat mich Ch. Intzesiloglou im Museum von Volos empfangen.

Für die freundliche Beschaffung von Fotos möchte ich mich bei A. Delivorrias, G. Despini, Aik. Despini, H. R. Goette, J.-L. Martinez, O. Palagia, V. Petrakos, A. Scholl, Ch. Vlassopoulou, E. Zachariou, Ph. Zapheirou-Poulou, sowie bei dem ehemaligen Direktor des Athener Nationalmuseums, N. Kaltsas, bedanken. Ganz herzlicher Dank sei an M. Şahin gerichtet, der eine Reihe von Fotos mit Stücken aus dem zur Zeit geschlossenen Museum von Bursa zur Verfügung gestellt hat. Für die Überlassung von digitalen Fotos schulde ich dem Direktor des Neuen Akropolismuseums, D. Pandermalis, dem Direktor des Archäologischen Museums in Istanbul, R. Asal, der Direktorin des Musée Calvet in Avignon, O. Cavalier, der Direktorin der Musei Civici di Treviso, Sezione Archeologica, M. E. Gerhardinger, sowie dem Leiter der Fototek des DAI Athen, J. Heiden, und der Leiterin der Dokumentationsabteilung des Louvre, B. Tailliez, Dank. Für die Zusendung von digitalen Fotos oder die Erlaubnis, eigene Fotos anzufertigen, bin ich den ehemaligen bzw. derzeitigen Leitern der Ephorien und Museen und den zuständigen Archäologen G. Karamitrou-Mentessidi (Aiani), M. Lagogianni (Athen, Epigraphisches Museum), O. Philaniotou und P. Valakou (Chios), E. Banou und A. Koronakis (Eleusis), K. Kissas und S. Koursoumis (Korinth), A. Papademitriou (Kykladen), M.-Ph. Papakonstantinou (Lamia), A. Batziou-Efstathiou und G. Toufexis (Larissa), E. Korka und E. Lyngouri-Tolia (Piräus), A. Papademitriou und M. Tsouli (Sparta), M. Michailidou (Rhodos), P. Adam-Veleni (Thessaloniki), A. Doulgeri-Intzesiloglou und Ch. Intzesiloglou (Volos) zu Dank verpflichtet.

Zudem sei der American School of Classical Studies in Athen, der École Française d'Athènes, den Fototeken der DAI-Abteilungen Istanbul und Rom, dem British Museum, dem Kunsthistorischen Museum Wien, dem Metropolitan Museum of Art in New York, dem Museo Archeologico Regionale »Paolo Orsi« in Syrakus sowie dem Antikenmuseum und der Sammlung Ludwig in Basel für Fotos gedankt. Neuere Forschungsliteratur konnte systematisch nur bis Ende 2013 berücksichtigt werden.

Athen, Februar 2014

Evgenia Vikela

I. EINFÜHRUNG

Die Weihreliefs bilden eine große und wichtige Denkmälergattung innerhalb der Vielzahl von Weihgeschenken, die in griechischen Heiligtümern sowohl olympischen als auch chthonischen Gottheiten gestiftet wurden. Dabei ist die Gattung der Votivreliefs als Ganze noch nicht im erforderlichen Maße erforscht; der Hauptgrund dafür liegt darin, dass das umfangreiche Material bis jetzt noch nicht in einem umfassenden Korpus behandelt wurde. Gewiss gibt es eingehendere Untersuchungen zu bestimmten einzelnen Werken, zu den Votivbildern einzelner Gottheiten wie Kybele, zu bestimmten thematischen Gruppen wie z. B. zu den sogenannten Totenmahlreliefs oder sogar ein Korpus der attischen Reliefs des 6. bis 5. Jhs. v. Chr.¹; sie alle ersetzen aber nicht eine dringend erforderliche systematische Auflistung sämtlicher bekannter Exemplare nach ikonographischen Schemata oder wenigstens nach Ländern bzw. Museen, wie man sie für Vasen oder Grabreliefs kennt. Somit fehlt ein vollständiger Überblick über die Werke, der die Möglichkeit bieten würde, stärker differenzierte und statistisch aussagekräftige Ergebnisse sowohl hinsichtlich der Bildtypologie und der unterschiedlichen landschaftlichen Gegebenheiten als auch hinsichtlich der Religions- und der Sozialgeschichte des antiken Griechenland zu erzielen.

Als Gruppe von Reliefbildern² sind Weihreliefs in ihrer Bedeutung und ihrer Interpretation vielschichtig. Da es sich bei ihnen in der Regel einerseits um Gaben von Privatleuten handelt, sie andererseits aber an öffentlichen Plätzen zur Schau gestellt wurden, beinhalten sie Züge, die von den Besuchern des jeweiligen Heiligtums erkannt werden konnten. Sie

nehmen eine Mittelstellung zwischen Votiven kleineren Maßstabs wie Kleinbronzen, Terrakotten oder Vasen und den großen Statuen oder Statuengruppen ein. Dabei besitzen sie sowohl für die antiken Betrachter überregional verständliche als auch lokal bedingte Züge sowie Eigenarten, die sich von den jeweiligen Stiftern herleiten. Zugleich erfüllen sie andere Zwecke als die Grab- oder die Urkundenreliefs und folgen insofern anderen Regeln. Wichtig ist, dass auch auf der Mehrzahl der Reliefweihungen, wie bei anderen Denkmälergattungen, vor allem Vasenbildern, die Götter als aktive Figuren dargestellt sind, als Teilnehmer an der gegenwärtigen menschlichen Welt und somit losgelöst von ihrer unbeweglich-distanzierten Präsenz in Form von Statuen, seien es Kult- oder Weihbilder.

Weihreliefs waren bekanntlich vor allem Votive von Individuen, die mit ihren lokalen Heiligtümern verbunden waren und die ihren Dank oder ihre Bitte an die jeweiligen Gottheiten explizit ausdrücken wollten³. Diese persönliche Frömmigkeit konnte bzw. wollte ein Bürger oder eine Familie nicht in den panhellenischen Heiligtümern zur Schau stellen, da diese nicht von Bekannten oder Mitbürgern der Stifter besucht wurden und infolgedessen nicht als gleichsam familiäre Räume wie demgegenüber lokale Heiligtümer empfunden wurden. So ist m. E. das Fehlen oder die geringe Zahl an Weihreliefs in den panhellenischen Heiligtümern⁴ – mit Ausnahme einiger weniger in Delphi⁵ – zu erklären. Außerdem unterliegen alle Arten von Weihgaben unterschiedlichen Traditionen, je nach lokalen Eigenarten der Heiligtümer bzw. der Region. Selbst in Attika, wo

¹ Mitropoulou 1977a. Einen ähnlichen Versuch stellt Comella 2002a dar.

² In der älteren Forschung bezeichnete der Terminus »Reliefbild« Schmuckreliefs, die bisweilen idyllische Landschaftselemente aufwiesen; laut Froning 1981, 1 wurde »dieser Begriff in der älteren Literatur vorzugsweise für das Landschaftsrelief und für das idyllische Relief verwendet«.

³ Vikela 1997, 170 f. 241. Comella 2006, 119 (vgl. Comella 2002a, passim; Parodo 2002) glaubt anhand von einigen exklusiven Votiven, deren Interpretation vielseitig ist (wie z. B. das Xenokrateiarelieff [Ar 6] oder das Telemachosrelief [Ap 3]; dazu Vikela 2011b, 13–15), dass das Ziel der Weihung in klassischer Zeit die Selbstdarstellung der Stifter war. Diese in absoluter Weise ausgedrückte Meinung stimmt nicht mit der Mehrheit der WRs überein, die den Stifter entweder überhaupt nicht wiedergeben oder ihn durch keinerlei Indiz preisgeben. Das Vorhandensein eines Aufstellungspfeilers, der für viele Reliefs allerdings nicht nachweisbar ist, bedeutet nicht, dass er auch eine Inschrift trug, zeigt doch eine Reihe von in Zusammenhang mit Reliefs erhaltenen Pfeilern keine Inschrift. Zu einigen Reliefs mit historischem Hintergrund und Hervorhebung ihrer Stifter s. Vikela 2011b; vgl. auch Kap. VI. E. d., bes. S. 178.

⁴ Isthmia: ein Kybelerelief (Simon 1997, 753 Nr. 43); Nemea: Relieffragment mit einem unidentifizierten göttlichen Paar (Miller 2005, 39 Abb. 21). Aus Olympia ist mir kein WR bekannt.

⁵ Zwei davon werden im Katalog aufgeführt (Ap 66 und Tr 10; Taf. 19. 57).

die Weihreliefs bekanntermaßen sehr verbreitet waren, wurden sie nicht in alle Sakralorte geweiht. Bei der Wahl der Weihgabenarten spielte natürlich der finanzielle Status des Stifters eine entscheidende Rolle. Da ein Marmorrelief keine billige Gabe bildete, ist es offenbar, dass Reliefvotive nur dann zu erwarten sind, wenn ein Heiligtum zu einer verhältnismäßig wohlhabenden Gemeinde bzw. Polis gehörte. Darüber hinaus dürften sich im näheren oder weiteren Bereich eines solchen Heiligtums Bildhauerwerkstätten befunden haben. Letztlich hingen solche Weihungen vom Charakter der verehrten Gottheit und von der Tradition des Ortes ab.

Sowohl chthonische als auch olympische Gottheiten erhielten Reliefvotive. Vorzugsweise waren das diejenigen Götter, zu denen die Menschen einen engen Bezug besaßen, da diese Gottheiten für deren persönliche Probleme und Ängste zuständig waren, und somit für Bereiche wie die Erziehung der Kinder, die Gesundheit und den Tod betreffende Aspekte; für Letzteres waren vor allem die chthonischen Gottheiten und die Heroen verantwortlich.

Unter den olympischen Göttern wurden besonders Athena, Apollon und Artemis durch Weihreliefs geehrt, welche für die Erziehung der Kinder zuständig waren und die Rolle der Schutzgötter für die Familie erfüllten⁶; insofern könnte man sagen, dass sie in Bezug auf diese Rollen den chthonischen Göttern eine Art ›Konkurrenz‹ boten. Athena wurde von den Athenern hauptsächlich im 5. und 4. Jh. mittels Reliefvotiven verehrt, während die Weihreliefs für Artemis und Apollon einen viel weiteren geographischen Raum und chronologischen Rahmen abdecken, wie in dieser Studie gezeigt wird. Ebenso tritt Demeter sehr häufig auf attischen Reliefs, besonders aus Eleusis, auf und vereinzelt auf außerattischen; dabei erscheint die Göttin in der Regel nicht allein, sondern zusammen mit Kore und häufig zusätzlich mit weiteren chthonischen eleusinischen Gottheiten. Hermes verdankt demgegenüber seine Anwesenheit bei einer großen Zahl von Motivbildern hauptsächlich seiner Verbindung mit den Nymphen. Dagegen ist die Zahl der Aphrodite geweihten Reliefs verhältnismäßig gering im Vergleich zu ihrer Bedeutung und der Anzahl ihrer Heiligtümer, gerade auch in Attika. Wenige Reliefs sind dem olympischen Zeus, Hera, Poseidon, Hephaistos, Ares und Hestia gewidmet. Was die zahlreicheren Reliefs an Dionysos betrifft, so ist bei einigen Exemplaren fraglich, ob auf

dem Bild wirklich der Gott selbst wiedergegeben ist.

Mit Ausnahme von Athen, dem Hauptproduktionszentrum von Motivbildern, wo Athena als Stadtgöttin eine besondere Rolle im offiziellen bzw. öffentlichen Bereich wie im privaten Alltag spielte, zählen im gesamtgriechischen Raum, zumindest der Anzahl der überlieferten Weihreliefs nach, Apollon und Artemis zu den populärsten olympischen Göttern. Hierfür gibt es viele Gründe, die erst durch die hermeneutische Auswertung dieser Götterbilder und von Aspekten des Wesens der Gottheiten erklärt werden können. Die überregionale Verbreitung ihrer Reliefs – im Gegensatz zu anderen Gottheiten sind beide auch häufig auf Stelen außerattischer Werkstätten wiedergegeben – ist ein zusätzlicher Beweggrund für die Behandlung dieser Denkmälergruppe. Erwähnenswert ist, dass eine große Zahl der Apollonreliefs aus Kleinasien stammt, was sich daraus erklärt, dass Apollon der Vater von Ion war und bei den Ioniern als Stammgott galt.

Zwischen den Reliefs mit Apollon und Artemis und denjenigen mit Athena besteht eine Reihe von Gemeinsamkeiten. Ähnlich wie die letztgenannte Göttin können beide Letoiden jeweils allein ohne andere Götter im Bild erscheinen⁷, also im Falle des Vorhandenseins von Adoranten in direktem Kontakt mit den Gläubigen⁸, oder gar in Gestalt von Götterbildern auftreten⁹. Dabei kommen sie im Verhältnis zur Gesamtzahl ihrer Reliefs nur relativ selten gemeinsam auf den Motivbildern vor, sowohl mit ihrer Mutter Leto als Trias¹⁰ als auch als Geschwisterpaar¹¹, d. h. ohne diese. Genau wie Athena, der die Funktion einer Stadtgöttin zukam, war Apollon als Patroos eine Gottheit, die als Identifikationsfigur der Stadt Athen diente; diese repräsentative Stellung beider Gottheiten hat die einfachen Gläubigen nicht davon abgehalten, sich an sie zu wenden.

Aus den oben genannten Gründen erschien eine eigene Untersuchung der Reliefvotive nicht nur jeweils für Apollon und Artemis allein, sondern auch für das Geschwisterpaar sowie die apollinische Trias nötig, was den Anlass zu der vorliegenden Studie bildete. Die Tatsache, dass die beiden Kinder der Leto auf einer Reihe von Darstellungen gemeinsam vorkommen und dass sie auch sonst aufgrund ihres verwandten Wesens miteinander verbunden sind, macht ihre gemeinsame Behandlung notwendig. Die Anwesenheit ihrer Mutter Leto bei einer Reihe von Reliefbildern stellt eine weitere Verbindung

⁶ Vikela 2005, bes. 88. 157.

⁷ Sicher bei **ApAr** 1–3. 5. 6. 9. 10. 17 (Taf. 46–49. 51).

⁸ Sicher bei **ApAr** 5–6. 15–17 (Taf. 47. 50. 51).

⁹ Xoanon von Apollon auf **ApAr** 11 (Taf. 49).

¹⁰ **Tr** 1–19 (Taf. 53–61).

¹¹ **ApAr** 1–18 (Taf. 46–52).

zwischen beiden dar. Leto, die aufgrund ihrer Abstammung nicht zu den Olympiern, sondern zu den Titanen gehörte, ist allerdings auf den erhaltenen griechischen Reliefs bis auf eine mögliche Ausnahme¹² nie allein zu finden, sondern immer mit ihren beiden Kindern zusammen dargestellt. Allein ihr Erscheinen auf einigen die Geschwister zeigenden Reliefs führt zur Wiedergabe der apollinischen Trias. Trotzdem ist ihre scheinbar gleichwertige Präsenz in Wirklichkeit eher eine Ergänzung, um die Verwandtschaft ihrer Kinder zu betonen. Dennoch erwies sich die Untersuchung von Leto als Einzelfigur als notwendig, um ein besseres Verständnis dieser Göttergestalt sowohl in typologischer als auch in kultischer Hinsicht zu erreichen.

Die getrennte Behandlung der drei Gottheiten in jeweils eigenen Kapiteln ergab sich als Notwendigkeit aus der Tatsache, dass in den Darstellungen jede Figur der Trias ihre ikonographische Eigenständigkeit behält. Zudem war sie erforderlich, um die Eigenarten der Figureschemata der Geschwister klar voneinander zu trennen. Diese Gliederung führt zur detaillierten Unterteilung in Göttertypen entsprechend den jeweils vorhandenen Attributen, der Kleidung und der Haltung. Dadurch wird der Weg geöffnet für die Untersuchung der semantischen Botschaft, welche den Gläubigen durch die Götterfiguren übermittelt wurde. Die Annäherung an die Hermeneutik der Bildkomposition erfolgt weiter durch die Gesamtbehandlung einschließlich der übrigen Charakteristika wie auch, falls vorhanden, der Informationen bezüglich des Fundzusammenhangs.

Die folgende Betrachtung der einzelnen Stücke wird auf die unterschiedlichen Figurenmotive eingehen und die mögliche Abhängigkeit einiger Figurentypen der behandelten Gottheiten von statuarischen Vorbildern untersuchen. Als Gliederungselement des Materials dienen die Darstellungsschemata der Götterfiguren, nicht aber mögliche rundplastische Vorlagen, da diese bei Weihreliefs nicht häufig zu finden sind und es sich dann bei den Figuren auf den Reliefs meistens um modifizierte Wiedergaben von rundplastischen Vorbildern handelt. Die Darstellungsschemata werden in chronologischer Abfolge behandelt. In den jeweiligen Kapitelüberschriften sind die bekannten Zeitperioden angegeben, wobei man sich bewusst sein muss, dass die Grenzen bisweilen überschritten werden¹³, sei es, weil die Stücke handwerk-

lich und damit stilistisch retardierend sind, oder sei es, weil deren Erhaltungszustand eine genaue Datierung nicht erlaubt. Hierbei muss jedoch gerade bei schwierig zu datierenden Reliefs eine Entscheidung zugunsten einer bestimmten Zeitphase getroffen werden, wenn diese plausibler als eine andere erscheint.

Zu behandeln sind bei dieser Untersuchung zunächst, wie oben erwähnt, die Hauptgottheiten der Trias, nämlich Apollon und Artemis, jeweils für sich. Eine weitere Serie bilden die Reliefs, auf denen die Letoiden zusammen erscheinen oder aber mit ihrer Mutter Leto, die, wie oben erwähnt, nur in den Triasdarstellungen erscheint. Die Stücke sind entsprechend in unterschiedliche Kataloggruppen eingeordnet, um dem Leser die Differenzierung deutlich zu machen. Somit ist der Katalog mit den diskutierten Werken in ikonographisch unterschiedliche Gruppen mit jeweils durchgehender Nummerierung aufgeteilt, nämlich in je eine mit Reliefs, die Apollon (**Ap 1–71**) oder Artemis (**Ar 1–70**) alleine zeigen, und eine weitere, bei der die Geschwister gemeinsam erscheinen (**ApAr 1–18**), und schließlich eine, bei der Leto zusammen mit ihren Kindern dargestellt ist, d. h. Reliefs der apollinischen Trias (**Tr 1–19**). Als Kriterium für die Einordnung eines Reliefs in eine der genannten Kategorien dient also die Darstellung der Götter der Trias, unabhängig davon, ob sie von anderen Gottheiten begleitet werden.

Im Katalog sind unter ›**Ar**‹ nur diejenigen Reliefvotive aufgelistet, die als sichere Weihungen an Artemis gelten können. Bei bestimmten Werken gehen die Meinungen bezüglich der Deutung der Götterfiguren innerhalb der Forschung auseinander, was hauptsächlich Darstellungen der Artemis betrifft¹⁴. Diese werden im Text und im Katalog unter ›**R**‹ aufgeführt. Die wichtigsten der nicht sicher Artemis zuzuweisenden Reliefs werden zum einen in die folgende Diskussion einbezogen, weil sie im grundlegenden Artikel des LIMC zu Artemis aufgeführt sind, und zum anderen, um die Gründe zu nennen, warum keine endgültige Entscheidung getroffen werden kann oder warum die Interpretation als Artemis gar abzulehnen ist, bzw. um einen neuen Deutungsvorschlag vorzustellen. Außerdem werden Reliefs, die als Vergleichsbeispiele dienen, auch unter ›**R**‹ aufgelistet. Dabei wurde nur die wichtigste Literatur ausgewählt; ebenfalls sind keine Maße dieser Stücke angegeben.

¹² Das fragmentarisch erhaltene **L 1** (Taf. 52).

¹³ So reicht das Kapitel zu den klassischen Reliefs von der Hochklassik über den Reichen Stil bis etwa 390–380 v. Chr., denn die Datierung einiger von der Forschung dem Ende des 5. Jhs. zugeschriebener Reliefs umfasst den Zeitraum bis in die ersten Jahrzehnte des 4. Jhs. Ebenso werden meist die in das letzte Viertel des 4. Jhs. zu datierenden WRs in die Spätklassik eingeordnet, da die künstlerische Tradition des Jahrzehnts 330–320 auch in den ersten Jahren des Frühhellenismus weiter anhält.

¹⁴ Es handelt sich hauptsächlich um Reliefs, die entweder Artemis oder Hekate zeigen. Die Apollon am nächsten stehende weibliche Figur auf dem Xenokratei relief ist nicht als Artemis zu deuten, weshalb das Motiv unter die Apollonreliefs aufgenommen ist (**Ap 3**; Taf. 2); dazu s. u. S. 87 f.

Eine vollständige Beschreibung der Werke erwies sich im Allgemeinen als unnötig, da fast alle publiziert und die meisten entweder in Museumskatalogen, in einzelnen Aufsätzen oder gar Monographien mehr oder weniger ausführlich behandelt sind; allerdings war es aus verschiedenen Gründen problematisch bzw. unmöglich, die Maßangaben einiger Stücke zu verifizieren. Ausführlichere Beschreibungen erschienen vor allem deshalb überflüssig, da es einerseits Hauptziel der Arbeit ist, die jeweiligen Götterfiguren typologisch und inhaltlich zu definieren, und andererseits, die Besonderheiten der Komposition herauszustellen, um zur Hermeneutik des Bildes zu gelangen. Da dabei indes auch Format und Qualität von Bedeutung sind, wird den hier zum ersten Mal publizierten oder bislang nur mangelhaft veröffentlichten, nur von Fotos bzw. Zeichnungen bekannten Stücken eine eingehendere Besprechung gewidmet¹⁵.

Da einige Reliefs mehrmals unter unterschiedlichen Gesichtspunkten behandelt werden, sowohl bei der Untersuchung der beiden Geschwister zusammen als auch derjenigen der Triasdarstellungen (d. h. die unter **ApAr** und **Tr** aufgelisteten Stücke), helfen dem Leser Rückverweise auf wichtige vorausgegangene Bemerkungen zu dem jeweiligen Relief bei der Orientierung. Probleme, die sich auf die Reliefbilder der Letokinder beziehen, wenn sie zusammen oder in der Trias erscheinen (**ApAr** bzw. **Tr**), werden jeweils bei der ersten Erwähnung der Stücke (d. h. im Kapitel zu Apollon) besprochen. Nur dann, wenn bestimmte Punkte unmittelbar die Göttinnen Artemis oder Leto betreffen, kommen sie auch in den jeweiligen Kapiteln zur Besprechung. Dabei sind die grundlegenden Abschnitte zu den drei Gottheiten *per se* eigenständig. Eine zusammenfassende Betrachtung am Ende der Besprechung der jeweiligen Weihreliefgruppe (**Ap**, **Ar**, **Tr**), bei der Figurentypen und Motivschemata unter Berücksichtigung der Provenienz in chronologischer Reihenfolge im Mittelpunkt stehen, wurde als notwendig erachtet, um unter Beschränkung auf das Wichtigste die Schlussfolgerungen klar herauszuarbeiten.

Allgemeine Bemerkungen zum Wesen der drei Mitglieder der apollinischen Trias, zu plastischen Vorbildern, zur Bildtypologie der unterschiedlichen

Kategorien der aus Stein, in der Regel Marmor, bestehenden Weihreliefs, zu den Adoranten bzw. Stiftern wie auch zu deren Motivation, zu Werkstätten, zu den Inschriften sowie zu Besonderheiten bezüglich der Reliefform, der Form und der Rahmung der Reliefplatten stehen nacheinander am Schluss der Arbeit. Abgesehen von der Absicht, einen möglichst umfassenden Überblick über das Material zu bieten, führt dieses letzte Kapitel (VI. A.–I.) die verschiedenen Aspekte der Bildtypologie und Thematik von Weihreliefs generell vor Augen, sodass es als Bezugspunkt für Weihreliefs anderer Gottheiten und anderer Fundorte dienen kann. Züge der unterschiedlichen Werkstätten der hier zur Besprechung kommenden Reliefs werden in den jeweiligen Zusammenfassungen sowie in einem eigenen Kapitel (VI. H.) behandelt.

Diese Studie erhebt keineswegs den Anspruch, ein vollständiges Korpus der der apollinischen Trias gewidmeten Votive zu liefern. Die behandelten Weihreliefs sollen vielmehr einen möglichst repräsentativen Überblick über die bislang bekannten Stücke zuzüglich einer kleinen Zahl von unpublizierten Reliefs bieten, der als Ausgangspunkt für das Verständnis der Ikonographie der göttlichen Trias und der Hermeneutik der Bildkompositionen sowie für weitere Forschungen auf diesem Gebiet dienen kann. Im Katalog sind Stücke aufgelistet, die entweder durch Autopsie zugänglich waren oder wenigstens aus der Forschungsliteratur in Abbildungen bekannt sind. Einige Votive der Trias oder der Geschwister zusammen oder alleine, die nur aus alten Beschreibungen bekannt und die ohne Abbildungen publiziert sind, werden lediglich in Anmerkungen erwähnt. Nur **Ap 26** wurde wegen der einmaligen Nennung des Epithetons des Gottes, nämlich *Mekastenos*¹⁶, in den Katalog aufgenommen, obwohl davon bislang keine Abbildung vorliegt. Bemerkungen allgemeiner Art und mehrere Vergleichstücke aus anderen Relief- oder verschiedenen anderen Denkmälerkategorien findet der Leser sowohl im Text als auch in den Anmerkungen, sodass die Weihreliefs der Letoiden sowohl in ihrem historischen als auch in einem weiteren bildtypologischen Rahmen beleuchtet werden können.

¹⁵ **Ap 9. 13. 15. 49** (Taf. 3–5. 13); **Ar 52** (Taf. 40); **ApAr 5. 14** (Taf. 47. 50); **Tr 9. 19** (Taf. 56. 61). Die meisten Maßangaben sind aus den jeweiligen Primärpublikationen übernommen, während andere aus eigener Autopsie stammen. Dabei ist die Tiefe der Stücke in der Literatur nicht immer ausfindig zu machen.

¹⁶ Dazu s. S. 34 mit Anm. 238.

II. APOLLONBILDER AUF GRIECHISCHEN WEIHRELIEFS

II. A. Die archaischen Apollonreliefbilder

Als das älteste Weihrelief mit Apollon kann das vor kurzem auf Paros entdeckte Fragment **ApAr 1** (*Taf. 46*) aus früharchaischer Zeit gelten. Es war offenbar vom Heiligtum des Apollon Pythios ins Asklepieion heruntergelangt¹⁷. Das die Form eines Würfels¹⁸ aufweisende Motiv trägt eine eingravierte Darstellung, welche Apollon auf der Frontseite wiedergibt. Vom ursprünglichen Würfel erhalten ist nur ein Teil der oberen linken Partie der Frontseite mitsamt einem Rest der anschließenden linken Nebenseite, auf deren rechter Bildfläche noch teilweise Apollons Schwester Artemis zu erkennen ist. Das ursprünglich hochrechteckige Bildfeld auf der Hauptseite wird von einer breiten, nach innen durch eine eingravierte Doppellinie abgehobenen Leiste eingerahmt. Etwas eingetieft angelegt ist die Reliefdarstellung; man erkennt links die gebogene Rückenlehne einer Sitzgelegenheit, auf der sich eine nach rechts gerichtete Figur befindet. Diese besitzt lange, nach hinten fallende und mit einem Band geschmückte Haare und trägt einen Chiton, dessen Saum am Hals durch eine Ritzlinie angezeigt wird. Durch zwei weitere, parallel und diagonal über die Brust verlaufende Ritzlinien wird wohl nicht der Riemen eines Köchers angedeutet, da das Sitzen für einen Toxophoros (Bogenträger) auf einem Thron ungewöhnlich bzw. unpassend wäre¹⁹. Das Band

dürfte vielmehr zur Befestigung einer nicht mehr erhaltenen Kithara gedient haben, sodass mit dieser Darstellung der erste Beleg für einen sitzenden Kitharodos vorliegt²⁰. Die sichere Identifizierung der Schwester Artemis auf der Nebenseite stützt auf jeden Fall die Benennung dieser Figur als Apollon.

Dieses vor kurzem publizierte Weihrelief wurde von den Ausgräbern ins erste Viertel des 6. Jhs. datiert. Es ist allerdings eine etwas frühere Datierung vorzuziehen, nämlich um 600 oder sogar noch etwas früher²¹. Der Mangel an Plastizität und die, vor allem an Artemis zu beobachtenden²², scharfen Umrisse dürften dieses Werk gegenüber dem im Anschluss vorzustellenden **ApAr 2** (*Taf. 46*) als älter erweisen. Die spätere Entstehung des bislang als früheste Darstellung Apollons wie auch seiner Schwester angesehenen **ApAr 2** geht aus dessen großteils plastischer und weicher Ausarbeitung der Figuren im Gegensatz zu denen auf dem Flachrelief **ApAr 1** (*Taf. 46*) hervor. Das letztgenannte Relief ist in vielerlei Hinsicht von großer Bedeutung für die Geschichte der Weihreliefs, denn es kann als eines der frühesten Beispiele dieser Denkmälergattung überhaupt angesehen werden²³.

Das um 580 entstandene **ApAr 2**, das ebenfalls aus Paros stammt, stellt Apollon zusammen mit Artemis im selben Bild dar. Für die Deutung des

¹⁷ Kouragios – Detoratos 2005/2006, 46 f.

¹⁸ Die Dicke des Reliefs beträgt 0,14 m. Zur Würfelform s. u. S. 6 mit Anm. 27. 28. Vgl. auch die Rekonstruktionszeichnung bei Kouragios – Detoratos 2005/2006, 49 Abb. 3 b.

¹⁹ Mit Vorbehalt als Toxophoros gedeutet: Kouragios – Detoratos 2005/2006, 47; ungedeutet: Kouragios 2008, 102. – Als Sitzender mit Bogen erscheint Apollon häufig auf hellenistischen Münzen; vgl. Lambrinoudakis u. a. 1984, 196 f. Nr. 57–65 (O. Palagia). Mit Bogen und Köcher ist er zu unterschiedlichen Zeiten belegt, in allen Fällen als Stehender bzw. Laufender: s. etwa Lambrinoudakis u. a. 1984, 197 Nr. 68; 198 Nr. 79; 306 Nr. 1023; 313 Nr. 1085, jeweils mit Abb. (O. Palagia – V. Lambrinoudakis). Auf der rotfigurigen Hydria im Vatikan sitzt Apollon auf einem Dreifuß mit Köcher und Bogen sowie mit Lyra und Plektron: Lambrinoudakis u. a. 1984, 233 Nr. 382 mit Abb. (V. Lambrinoudakis).

²⁰ Zum Typus des sitzenden Kitharodos erst ab dem späten 6. Jh. auf Vasen: Lambrinoudakis u. a. 1984, 206 (O. Palagia). Zum Band zur Befestigung der Kithara vgl. **Ap 56** (*Taf. 15*).

²¹ Zaphiropoulou 2002, 283 schlägt anhand der Ähnlichkeit der Figuren mit denen der sogenannten melischen Vasen das dritte Viertel des 7. Jhs. vor, eine vielleicht zu frühe Datierung, offenbaren die Konturen der eingeritzten Figuren doch eine Neigung zur Angabe des Körpervolumens.

²² s. u. S. 75.

²³ Ein sehr fragmentarisches äginetisches Relief mit der Darstellung eines bärtigen Kopfes aus der Zeit vor der Mitte des 7. Jhs. bildet das älteste bislang bekannte griechische Weihrelief (**R 1**). Die Inschrift erweist es zweifelsfrei als Weihung. Etwa gleichzeitig mit **ApAr 1** datieren zudem die ersten Motivnaikoi der Kybele, also ebenfalls Götterreliefs, von der kleinasiatischen Küste: Naumann 1983, 110–117, bes. 117.

männlichen Gottes als Apollon und nicht etwa Hermes spricht zunächst, dass an der Nebenseite der dicken, hochrechteckigen Reliefplatte eine Palme als ›Zitat‹ des Heiligtums von Delos eingeritzt ist. Der in einen Chitoniskos und einen kurzen Mantel gekleidete Apollon hält wahrscheinlich einen Zweig in der Rechten und wohl die Lyra in der Linken²⁴, also beide Attribute, die nicht sein strafendes, sondern sein harmonisches bzw. katharthisches Wesen symbolisieren. Artemis tritt ihrem Bruder entgegen. Auch das Vorhandensein dieser Göttin stützt die Interpretation der männlichen Götterfigur als Apollon anstatt als Hermes²⁵. In Chitoniskos erscheint der Gott auch, zusätzlich mit Stiefeln ausgestattet, auf seiner frühesten gesicherten Darstellung innerhalb

der Reliefplastik, nämlich auf einer hocharchaischen Metope aus Selinunt, die seine Rückkehr aus dem Land der Hyperboräer darstellt²⁶.

Die Platte zeigt in ihrer Form eine Verwandtschaft zu den archaischen Grabwürfeln, denn sie ist ähnlich dick wie diese²⁷. Es zeigt sich also eine Parallele zu den Grabreliefs, zumindest was deren Anfänge betrifft²⁸. Schließlich ergibt sich, dass die Darstellung von Göttern ohne Sterbliche, also das Schema des sogenannten Götterreliefs, als das älteste Kompositionsschema innerhalb der Gattung der Votivreliefs angesehen werden kann²⁹.

Mit **ApAr 1** und **ApAr 2** erweist sich Paros auch in der Gestaltung der frühen Reliefplastik als bahnbrechendes Zentrum³⁰.

II. B. Die klassischen Apollonreliefbilder

II. B. a. Apollonfiguren aus der Zeit des Strengen Stils

Attische Apollonreliefs aus dieser Zeit sind nicht bekannt. Die zwei im Folgenden zu besprechenden Reliefs sind außerattische, nämlich inselionische Werke aus Thasos und Paros.

II. B. a. 1. Apollon als nackter spendender Gott

Ap 1 (*Taf. 1*), das älteste Stück, stammt nicht aus Paros selbst, sondern aus dessen Kolonie Thasos und ist um 480–475 v. Chr. zu datieren³¹. Dieses kleinformatige Relief weist eine sich leicht nach oben verjüngende Form auf. Beachtlich ist seine verhältnismäßig große Dicke (0,215 m), die auf eine Abhängigkeit vom Typus des würfelförmigen Grabreliefs hinweist³². Es handelt sich um ein Götterbild: Apollon schreitet

²⁴ Gemäß der Autopsie von G. Despinis, dem ich für diesen Hinweis herzlich danke. Der Umriss des Kitharakastens ist auch auf dem Foto zu erkennen.

²⁵ Die Deutung als Hermes (Bruns 1929, 30 f.; Rubensohn 1962, 51 f.; Kontoleon 1970, 65 Anm. 3; s. auch Zaphiropoulou 1998a, 41) ist abzulehnen: Wegener 1985, 129 mit Anm. 575–578. Vgl. die Abb. bei Rösch 1914, 4 Nr. 1 Taf. 3, l. o. und u. – Zu den ältesten archaischen Baumdarstellungen und zur Palme des parischen Reliefs: Wegener 1985, 10. 129 f. – Die Palme ist als Hinweis auf die beiden Geschwister und auf Delos zu verstehen: Miller 1979, 6 mit Anm. 26; vgl. Wegener 1985, 129 f. mit Anm. 579; Torelli 2002, 141. 148. 150; Despinis 2006–2008, 41 mit Anm. 32; Torelli 2012, passim, der allerdings auf von der Trias unabhängige Fälle hinweist, bei denen die Palme eine andere Symbolik annimmt; s. auch u. Anm. 366. 735. Zur delischen Palme: s. Monbrun 2009, bes. 53 f. 64.

²⁶ Palermo, Mus. Arch. (Lambrinouidakis u. a. 1984, 263 Nr. 643 mit Abb. [M. Daumas]). – In der Vasenmalerei ist Apollon mit kurzem Chiton seit dem letzten Viertel des 6. Jhs. belegt; vgl. Lambrinouidakis u. a. 1984, 306 Nr. 1022. 1023 mit Abb.; 1024; 313 Nr. 1090 mit Abb. (V. Lambrinouidakis und O. Palagia); Flashar 1992, 15 mit Anm. 14.

²⁷ D 0,21 m. Zum Thema: Despinis 1963, 67 f. Angabe der Dimensionen von verschiedenen Beispielen von Weihreliefs und Grabwürfeln: Despinis 1963, 67 Anm. 1–4; 68 Anm. 1. 2.

²⁸ Despinis 1963, 67 f.; Neumann 1979, 12; Vlassopoulou 1998, 460 f. – s. auch Vikela 2005, 96 f. mit Anm. 29–31.

²⁹ z. B. die Reliefs **R 2** und **R 5** und die Kybelenaïskoi, deren milesische Gruppe in die 1. Hälfte des 6. Jhs., d. h. gegen 575 v. Chr., zu datieren ist (zu den archaischen Kybelereliefs: Naumann 1983, 110–118; Vikela 2001, 81–91). Dagegen sind die frühesten lakonischen Reliefs mit dem thronenden Heroenpaar als Grabreliefs mit zusätzlichem Votivcharakter zu verstehen; allerdings sind sie später als **R 2** und die Kybelenaïskoi, nämlich erst um die Mitte des 6. Jhs., zu datieren: dazu Edelmann 1999, 15–20, bes. 16. 182 A 3. Stibbe 1991, bes. 1. 24–34. 40 hält sie hingegen für Grabsteine, auf deren ersten Vertretern Dionysos und Demeter Chthonia dargestellt gewesen seien; nach 500 sei dann ihm zufolge die männliche Figur als Heros und die weibliche als Adorantin oder als Mitglied der Familie des Heros verstanden worden. Förtsch 2001, 32. 33 ist demgegenüber der Ansicht, dass diese Stelen als Semata auf Gräbern von Gentilheroen standen und mit der »Propagierung des Kultes der Demeter Chthonia« zusammenhingen.

³⁰ Vgl. **R 2** aus der Zeit vor der Mitte und **R 4** aus der Zeit um die Mitte des 6. Jhs.

³¹ s. Holtzmann 1994, 129 zu Nr. 56. Zum engen und kontinuierlichen Kontakt zwischen Kolonie und Metropolis: Kostoglou-Despinis 1979, 172 f. 174 mit Anm. 534; 196 mit Anm. 655; 201. 243 Anm. 560; Holtzmann 1994, 56. 93. 130. s. auch u. Anm. 34.

³² Dazu Neumann 1979, 12. 14 f. 17; s. auch o. Anm. 27. 28.

nach links und wird von einer Hirschkuh begleitet³³. Er ist bis auf einen über seinen Armen liegenden Mantel nackt und hält mit der ausgestreckten Rechten eine Schale. Auf dem thasischen Relief ist kein Altar abgebildet, die sakrale Atmosphäre wird aber durch den Spendegegestus beibehalten.

B. Holtzmann hat erkannt, dass das Relief dem Kunststil nach einer thasischen Werkstatt zuzuordnen ist, wie der Vergleich mit der zeitlich nur wenig älteren Figur des Hermes in der Darstellung auf dem ›Passage des Théores‹-Relief bestätigt³⁴. Apollon, wenngleich beim Spenden, erscheint im Schrittschema wie Hermes. Bemerkenswert ist die Diskrepanz innerhalb der plastischen Ausarbeitung, welche deutlich wird, wenn man die zarte Behandlung der Oberschenkel mit den mager, ja fast ungeschickt wiedergegebenen Waden vergleicht. Insgesamt weist die Figur des Gottes eine relative Steifheit auf, ein Charakteristikum das bereits für andere thasische Werke festgestellt wurde³⁵.

Das Motiv des allein stehenden, spendenden Gottes ist schon aus der Ikonographie der archaischen Plastik bekannt³⁶. Ansonsten erscheint der aus einer Phiale eine Trankspende vollziehende Apollon als Thema nur auf attisch-rotfigurigen Vasen vom Be-

ginn des 5. Jhs., wobei allerdings Artemis – allein oder seltener zusammen mit der Mutter Leto – ihn quasi als Ministrantin begleitet³⁷. Schon auf dem frühesten Beispiel, auf einer Hydria aus der Zeit um 490, wird angezeigt, dass es sich bei dem spendenden Gott um den Gott von Delphi, Apollon Pythios, handelt³⁸, was durch einige Weihreliefs weiter bestätigt wird³⁹.

In die Rundplastik wurde das Thema des nackten Gottes mit Hirsch im zweiten Viertel des 6. Jhs. eingeführt, allgemein in die Ikonographie des Gottes bei den übrigen Denkmälergattungen allerdings in spätarchaischer Zeit, und zwar durch das ›Kultbild‹ des Apollon Philesios im milesischen Heiligtum von Didyma, ein Werk des Bildhauers Kanachos aus Sikyon⁴⁰. Apollon begleitet von einem Hirsch⁴¹ kommt in der Vasenmalerei häufig vor: In Triasdarstellungen auf schwarzfigurigen Vasen ist er bekleidet, aber auf rotfigurigen Vasen ist er als nackte Figur wiedergegeben, und er führt dabei in einigen Fällen das Tier zum Altar⁴².

³³ Die heiligen Tiere von Apollon als Jagdgöttheit waren Hirsch und Reh: Wernicke 1896a, 110. Ausführlich zur Verbindung von Apollon mit dem Hirsch: Brein 1969, 55 f.

³⁴ Holtzmann 1994, 129 zu Nr. 56. – Kostoglou-Despini 1979, 172 f. ist hinsichtlich einer selbständigen thasischen Werkstatt mit eigenen, von denen der parischen Werkstatt abweichenden Charakteristika skeptisch. Holtzmann 1994, 56 betont die engen Kontakte zwischen den beiden Werkstätten, der parischen und der thasischen, unterscheidet aber beide voneinander und charakterisiert die thasische als rezeptiv. Vgl. auch Holtzmann 1994, 58. 78. 100. 111 f. zu Nr. 42 und passim, der generell auf die eklektische Eigenschaft vieler thasischer Künstler aufmerksam macht, die aktuellen Tendenzen ihrer Zeit folgten (›suivre le mouvement‹).

³⁵ Vgl. Holtzmann 1994, 129 mit Anm. 8 zu Nr. 56.

³⁶ Lambrinouidakis u. a. 1984, 236 (V. Lambrinouidakis); vgl. auch Lambrinouidakis u. a. 1984, 239 f. Nr. 430–435 a mit Abb. (O. Palagia). – Zum Thema des spendenden Gottes in der Vasenmalerei: Metzger 1977.

³⁷ Simon 1953, 13–19. In der 2. Hälfte des 5. Jhs. wird das Thema weitergeführt, wobei dann auch Vasenbilder nicht-attischer Herkunft auftreten: Simon 1953, 37 f. Zu Artemis: Simon 1953, 15.

³⁸ Simon 1953, 24. Zur früher in der Slg. Canino befindlichen Hydria: Simon 1953, 39 Nr. 1.

³⁹ Bei der Mehrheit der WRs aus allen behandelten Epochen wird der durch seine Attribute charakterisierte delphische Gott im Spendegegestus gezeigt.

⁴⁰ Simon 1957, 38; Bielefeld 1962, bes. 36–39; Lambrinouidakis u. a. 1984, 224 Nr. 332 (V. Lambrinouidakis); Tuchelt 1986a; Strocka 2002, 81–125, bes. 87 f.; Köves-Zulauf 2004, Filges 2007, 50–52 Nr. 64 Taf. 20,1. Zur Hirschkuh des Apollon Philesios des Kanachos, die nicht auf der Hand des Gottes (vgl. Lambrinouidakis u. a. 1984, 224 Nr. 332 [V. Lambrinouidakis]), sondern auf dem ›Boden‹ stand, wie Plin. nat. 34, 75 berichtet, s. Köves-Zulauf 2004, 46–49. Köves-Zulauf 2004, 43–47 vertritt die Ansicht, dass die Darstellungen der Kopien (vgl. Lambrinouidakis u. a. 1984, 224 f. Nr. 332 a–j [V. Lambrinouidakis]), bei denen der Hirsch auf der Hand des Gottes steht, auf ein zweites, anzunehmendes Kultbild zurückzuführen seien, das nach dem Verschleppen des ursprünglichen in der Zeit der Perserkriege im Naikos die Stelle seines Vorgängers einnahm. Jedoch gibt es hierfür keinerlei Anhaltspunkte, s. Tuchelt 1986a, 75–84; Tuchelt 1986b, 46–50; Floren 1987, 212 f.; vgl. auch Strocka 2002, 97 f.

⁴¹ Der Hirsch bei Apollon bildet eines der Elemente (wie ebenso Bogen und vor allem vergleichbare sprachliche Charakteristika), auf denen seine Verbindung zu Anatolien und insbesondere zum Jäggott auf dem Hirsch wie auch zum Gott Apaliunas (dessen Name luvischer Herkunft ist), beides hethitische Götter, basiert; dazu neuerdings: Brown 2004; Herda 2008, 15; vgl. Dessenne 1955, S. XV (zur Übertragung des Wesens von Apaliunas in das des griechischen Apollon; Bezüge auch zum hethitischen Gott Telepinu). – Zum Hirsch in den Kulte Anatoliens seit dem 3. Jt. s. Przeworski 1940. – Simon 1957, 41 verbindet den Hirsch des Philesios mit Artemis und führt das Tier auf den gemeinsamen Kult der Letokinder in Didyma bei Milet zurück. Vgl. aber ein urartäisches Relief aus Tabriz mit der Darstellung eines hurritischen Gottes, wahrscheinlich des Techups, der in der Hand seines angewinkelten rechten Armes einen jungen Hirsch hält (Ghirshman 1969), was belegt, dass die Verbindung mit diesem Tier tiefere Wurzeln hat.

⁴² Vgl. Lambrinouidakis u. a. 1984, 261 f. Nr. 630 a–s, teils mit Abb. (M. Daumas); Lambrinouidakis u. a. 1984, 223 Nr. 324–327 mit Abb. (V. Lambrinouidakis).

II. B. a. 2. Der Apollon Kitharodos

Bemerkenswert ist das fragmentarische Relief aus Paros **Ap 2** (*Taf. 1*), auf dem der linke sowie der vorgesezte rechte Fuß einer männlichen, nach links gewandten Figur mit langem Gewand erhalten sind. Ein Bruchstück von der oberen rechten Ecke mit der umfassenden Rahmenleiste, auf dem die stark bestoßenen Reste eines im Profil nach links wiedergegebenen männlichen Kopfes zu erkennen sind, muss zugehörig sein⁴³. Der nach hinten wehende Mantelzipfel spricht für einen Kitharodos; wenn diese Darstellung, die aus dem Heiligtum der Artemis Delia stammt, wirklich Apollon wiedergibt, was aufgrund des Fundorts des Reliefs als sicher gelten darf, dann besitzen wir somit aus Paros, also der Mutterstadt von Thasos, aus der Zeit um 470 den ersten ikonographischen Nachweis des Gottes im langgewandeten Kitharodostypus. Im Gegensatz zu den Vasendarstellungen ist dieser Typus in der Rundplastik vor der Spätklassik sehr selten belegt⁴⁴. Entsprechend wird er erst unter den spätklassischen Apollonweihreliefs vorherrschen.

II. B. b. Apollonfiguren aus der Hochklassik und der Zeit des Reichen Stils

Die Mehrheit der klassischen Apollonweihreliefs, die im Allgemeinen nicht vor dem letzten Viertel des 5. Jhs. anfangen, sind attische Werke. Aus dem letzten Jahrzehnt des 5. Jhs. und den beiden ersten Jahrzehnten des 4. Jhs. stammen qualitätvolle attische Weihreliefs, auf denen Apollon nicht mehr allein, sondern innerhalb einer größeren Göttersammlung erscheint.

II. B. b. 1. Der als delphischer Gott gekennzeichnete Apollon

Zwei Reliefvotive aus Athen zeigen den Gott auf seinem charakteristischen Attribut, dem Dreifuß, sitzend⁴⁵, sodass er ohne Weiteres als delphischer Gott zu erkennen ist. Beide Reliefs dokumentieren das Interesse der Athener am Wesensaspekt und Kult des Pythios, dessen Hauptheiligtum am Ilissos in der antiken Literatur mit den Peisistratiden verbunden wird⁴⁶.

Das erste Relief, **Tr 1** (*Taf. 53*) – gerahmt von Anten sowie fragmentarisch erhaltenem Architrav mit Inschrift – wurde in der Nähe der Akropolis gefunden und könnte von deren Nordabhang, nämlich aus der Grotte des Apollon Pythios Hypoakraios stammen⁴⁷. Im Dreifigureschema erscheint die apollinische Trias⁴⁸. Dabei fällt die Unterscheidung zwischen Mutter und Tochter hinsichtlich der Tracht – Peplos für Leto, Chiton und Mantel für Artemis – auf: In ähnlicher Weise, d. h. durch die Kleidung, wird das unterschiedliche Alter bei einem anderen Mutter-Tochter-Paar, nämlich Demeter und Kore deutlich gemacht⁴⁹.

In der Mitte sitzt Apollon auf dem Dreifuß; er hat die Füße auf eine zweistufige Basis gestellt und hält ein nicht mehr erhaltenes Attribut mit der erhobenen Rechten. Der Gott ist jugendlich und kurzhaarig dargestellt und trägt einen Mantel, der den Oberkörper freilässt. Dasselbe Gewand und dieselbe Art, in der es getragen wird, kennzeichnen ihn auch auf anderen klassischen Reliefs. Das offenbar einst gemalte Attribut in der Rechten des Gottes war höchstwahrscheinlich ein Lorbeerzweig, der zepterartig gehalten wurde, wie man es von anderen, späteren Reliefs kennt. Der hier dargestellte Apollon Daphnephoros ist kein anderer als der delphische Gott, denn der

⁴³ Kostoglou-Despini 1979, 137–139 Nr. 21 Taf. 47 a: Paros, Arch. Mus. 957 (Kopf); Taf. 47 b: 235 + 958 (Beinpartie).

⁴⁴ Flashar 1992, 14. Um 500 wird die Statue Delos, Mus. A 4092, datiert, die den Gott in Chiton und Mantel sowie mit der Kithara in der Linken darstellt: Lambrinouidakis u. a. 1984, 201 Nr. 100 mit Abb. (O. Palagia); s. auch Papadopoulou 1999, 118 mit Anm. 46 (mit weiterer Lit.). – Als Kitharodos ist Apollon in der kykladischen Vasenmalerei bereits im 7. Jh. fassbar: NM 3961 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 304 Nr. 1005 mit Abb. [V. Lambrinouidakis]; Papadopoulou 1999, 117). Vgl. auch die umstrittene Darstellung auf dem geometrischen Vasenfragment Delos, Mus. B 4260 (Papadopoulou 1999, 117 mit Anm. 44). Als eines der ältesten gesicherten Kitharodenbilder gilt die Wiedergabe Apollons auf dem Dinos des Sophilos (London, BM 1971.11-1.1; Zschätzsch 2002, 32 Nr. 6; 33) aus den Jahren um 580–570. – Aus der Zeit um 540 ist dann eine Reihe von Vasen mit Darstellungen des Kitharodos bekannt (Shapiro 1989, 54–56). – Aus klassischer Zeit stammen Pinaxfragmente aus dem Heiligtum des Apollon Maleatas in Epidauros, auf denen die obere Partie einer Kithara (oder Leier) Apollons zu erkennen ist: Peppa-Papaioannou 1985, 65. 199 A 287. A 288 Taf. 73. – Ausführlich zu Darstellungen des musizierenden Gottes mit Saiteninstrument: Zschätzsch 2002, 29–44).

⁴⁵ Dieses Motiv ist schon früher aus der Vasenmalerei bekannt: Neumann 1979, 52 mit Anm. 67; Flashar 1992, 25 Anm. 72; Simon 1998a, 127 mit Anm. 43 Abb. 133 (zur Hydria des Berliner Malers im Vatikan).

⁴⁶ Dazu Travlos 1971, 100; Hedrick 1988, 206 f.; zuletzt Matthaiou 2011.

⁴⁷ Das Relief wurde von K. Pittakis in einem Haus im Plaka-Viertel bemerkt (Svoronos 1908–1937, 335); zum möglichen Aufstellungsort, dem Heiligtum des Apollon Hypoakraios, s. Vikela 1997, 206, und zum Heiligtum am Nordabhang des Akropolishügels s. u. S. 26 f. mit Anm. 184–186.

⁴⁸ Zur Komposition der griechischen Dreifigureschemen: Götze 1938, bes. 233–236; Götze 1948/1949, 92 f.; Möbius 1965, 13–31; Neumann 1979, 46. 52 f.; zuletzt Micheli 2004.

⁴⁹ Despinis 1971, 179.

Lorbeer war heiliges Symbol des dortigen Orakels und Bestandteil des Weissagungsverfahrens⁵⁰.

Das zweite attische Relief **Ap 3** (Taf. 2) mit einem ähnlichen Bild des auf dem Dreifuß sitzenden Gottes ist die Weihung der Xenokrateia aus Neon Phaleron, dem antiken Gebiet der Echeliden⁵¹. Das Relief wird oben von einer Leiste mit Kyma darunter abgeschlossen. Mit Ausnahme der letzten Figur am rechten Rand, des als Stierprotome dargestellten Acheloos, ist die genaue Deutung der anderen Götterfiguren umstritten⁵². Apollon ist durch den Dreifuß, auf dem er sitzt, und den von zwei Adlern flankierten Omphalos, auf dem seine Füße ruhen⁵³, sehr klar als Pythios gekennzeichnet. Bekleidet ist er wie auf **Tr 1**, nämlich mit einem Mantel, der seinen Oberkörper freilässt. Seine Haare sind kurz und mit einem Band geschmückt. Als Pythios ist der Gott auch auf der Inschrift IG II² 4547 auf dem kleinen Pfeiler aus demselben Heiligtum aufgeführt, in welcher die dort verehrten Gottheiten, die alle als Kourotraphosgötter gelten, genannt sind. Apollon, der als Gott verantwortlich für die Ephebenausbildung ist, was auch ikonographisch in der Bartlosigkeit zum Ausdruck kommt⁵⁴, hat seinen Platz unter den anderen Kourotraphosgöttern in dem Gebiet,

in dem das athenische Hippodrom lag und wo die körperlichen Fähigkeiten und die allgemeine Erziehung der Kinder besonders gefördert wurden. Das Relief hebt noch eine weitere Eigenschaft des Apollon als Kourotraphosgott hervor: Durch die Angabe der beiden Schlangen, deren Köpfe sich hinter dem Rücken des Gottes erheben⁵⁵, wird er den anderen Kourotraphosgottheiten, die im Gegensatz zu ihm genuin chthonischer Herkunft sind, in Bezug auf deren erdverbundene Wesensart auch bildlich angeglichen⁵⁶. Zugleich aber ikonographisch als Pythios bezeichnet, erhöht er das Ansehen des rein lokalen Heiligtums der Echeliden.

In diesem Zusammenhang ist beachtenswert, dass Apollon als Pythios und als Kourotraphos⁵⁷ nicht als Hauptgott in dieser Szene zu verstehen ist, obwohl er allein als Sitzender und sogar erhöht auf dem Dreifuß hervorgehoben ist. In die Götterversammlung ist zugleich eine Adorationsszene eingebunden, die nicht direkt auf Apollon bezogen ist. Allerdings widmete Xenokrateia der Weihinschrift des zugehörigen Reliefpfeilers zufolge dieses Votiv allen Gottheiten, die dort zusammen mit Kephisos, für den sie eigentlich das Heiligtum gegründet hatte, verehrt wurden. Auf dem Bild ist die Mutter

⁵⁰ FGrHist 115, II B, F 80 (Theopompos von Chios); Simon 1953, 22 f.; vgl. Walter 1971, 332 f. Vgl. auch Köves-Zulauf 2004, 38. – Zu Apollon als Orakelgott: Friese 2010, 30–33. – Auf einem Dreifuß sitzt der frontal abgebildete Apollon auch im östlichen Tempelgiebel von Delphi. Dort ist er in einen Mantel gekleidet, der den Oberkörper freilässt, und hält Schale und Lorbeerzweig: Croissant 2003, 67–71 Taf. 2–8. – Ein Kult des Apollon Daphnephoros ist für den Demos von Phlya belegt: Plut. Them. 15, 2.

⁵¹ Da das Gebiet in Etym. M. s. v. Ἐχελος als ἐν Ἐχελιδῶν δήμος und nach Stephanos Byzantios s. v. Ἐχελίδα als Demos von Attika bezeichnet wird, ist in der Forschungsliteratur häufig die Benennung ›Demos der Echeliden‹ anzutreffen, obwohl kein entsprechendes Demotikon bekannt ist: Traill 1975, 86. 87 mit Anm. 48. 50 (der auch andere verwandte Beispiele nennt; dass der genannte Ausdruck bis heute auf keinem GR als Demotikon erscheint, hat mir freundlicherweise M. Pologeorgi mündlich bestätigt); s. auch Kyle 1987, 96 mit Anm. 251–254 und IG I³ 986 auf S. 667. Voutiras 2011, 53 mit Anm. 37 meint, dass dieser Demos existierte und wahrscheinlich im Gebiet zwischen Acharnes und Dekeleia lag. – In dem heutigen Gebiet von Neon Phaleron lag das Hippodrom Athens: Ferguson 1938, 25 f. – Zum Ort des Heiligtums in Zusammenhang mit dem Gebiet s. Petritaki 2009, 470; Voutiras 2011, 53; die beiden Votive **Ap 3** (Taf. 2) und **Ar 19** (Taf. 27) sind auf dem Plan von Petritaki 2009, 474–476 Nr. 78 markiert (vgl. Papadimitriou 1953, 295 Abb. 1 Nr. A). Dass das antike Flussbett des Kephisos, wie allgemein angenommen, dort anzusetzen ist, wird in Frage gestellt (s. Petritaki 2009, 460 Anm. 36); anders Voutiras 2011, 51. Zum dortigen Kult: Vikela 1997, 222–224; zur Gründung dieses Privatkultes s. Purvis 2003, 15–32. Zu Xenokratia s. bes. Kron 1996, 166–168.

⁵² Der Versuch, die anderen auf dem Relief dargestellten Gottheiten durch die Inschrift IG I³ 987 = EM 8102 (Walter 1937, 98 f.; Guarducci 1949–1951, 119 f. Abb. 1; Eckstein 1965, 33; Linfert 1967, 150; Pingiatoglou 1981, 158 E 37; Edwards 1985, 319; Beschi 2002a, 31–33) zu identifizieren, führt zu keinem befriedigenden Resultat (zuletzt Voutiras 2011, 49 f.): Vgl. die Vorschläge von: Guarducci 1949–1951, bes. 130–132; Guarducci 1974, 59–66; Linfert 1967, 149–157; Edwards 1985, 312–316, bes. 317–323; Larson 2001, 131 f.; Beschi 2002a, 31–36, bes. 34 (hier die Hauptansichten der Forschung zum Relief zusammengestellt). – Zur Figur neben Apollon, die in der Regel als Artemis gedeutet wird, s. u. S. 87 f. und Anm. 609–611; s. auch zum Relief u. S. 141 f.

⁵³ Vgl. die Darstellung auf dem Fragment eines attischen Kraters aus der Zeit um 400 in Antakya, auf dem Apollon auf einem Dreifuß sitzt und seine Füße auf dem Omphalos aufgestellt sind: Suárez de la Torre 2005, 24 Nr. 154. Zum Omphalos und zum Dreifuß zuletzt Suárez de la Torre 2005, 23–26.

⁵⁴ Birge 1994, 13; vgl. Schröder 1986, 176–178. In einigen Fällen kommt die Jugendlichkeit des Gottes auch durch seine Frisur zum Ausdruck; dazu: Johnston Milleker 1986, 49 f.; Despinis 1994, 178 mit Anm. 11 (Lit.).

⁵⁵ Die Schlange gehört zu den Symbolen des mantischen Gottes, ist aber auf den Weihreliefs mit Ausnahme von **Ap 3** und **ApAr 18** (Taf. 52) nicht vor dem Hellenismus zu belegen. – Zur Python-Schlange als Symbol des Hausens der ursprünglichen Herrin der Orakelstätte, Gaia, in der Unterwelt sowie zum Omphalos als Denkmal des χάσμα γῆς s. Herrmann 1959, 46. – Zum omphalosartigen Grabhügel mit aufgemalter Schlange auf attisch-schwarzfigurigen Vasen s. auch Herrmann 1959, 41.

⁵⁶ Gočeva 1978, 298 weist auf einige chthonische Züge im Wesen des Apollon hin. Zu den minoischen Komponenten in der Gestalt von Apollon s. u. Anm. 1088.

⁵⁷ Apollon als Kourotraphos: Hadzisteliou-Price 1978, 72; Vorster 1983, 55 f. Zu Apollon Delphinios auch als Kourotraphos s. bes. Graf 1979, 13. – Knabenstatuen wurden kürzlich im Heiligtum des Kourotraphosgottes am Soroshügel bei Volos entdeckt (Leventi 2009, 297–302 Abb. 6–9); vgl. auch u. Anm. 61.

Xenokrateia in dem Moment dargestellt, in dem sie die Unterweisung ihres kleinen Sohnes Xenias – es handelt sich um das Motiv der ›Parastasis⁵⁸ – weder in die Obhut der versammelten Gottheiten, noch in die des Hauptgottes dieses Heiligtums, des Kephisos, gibt, sondern wahrscheinlich in die Hände eines Kultbeamten⁵⁹ legt. Das Heiligtum wird auf der Reliefdarstellung durch einen Horos-Stein, auf dem der Fuß der gegenüber von Mutter und Sohn befindlichen Gestalt ruht, symbolisiert⁶⁰.

Auffallend ist die Haltung der Xenokrateia, die mit angehobenen Armen den Gebetsgestus ausführt, was bei Weihreliefs ganz selten vorkommt⁶¹. Bildtypologisch eigentümlich ist auch die Einbeziehung der Adoranten in die Götterversammlung. Ähnliches ist gleichfalls nur von sehr wenigen anderen Weihreliefs bekannt; allerdings sind die Weihenden nicht nur einfach hinzugefügt⁶², sondern sie werden von den Göttern umgeben und somit direkt empfangen⁶³ wie auch angehört.

II. B. b. 2. Der delphische Gott als Kitharodos in einer Spendeszene

Das Götterrelief aus Sparta **ApAr 3** (Taf. 46) ist sehr stark vom attischen Stil beeinflusst und stammt möglicherweise von einem in Sparta wirkenden attischen oder von einem einheimischen Bildhauer, der über sehr gute Kenntnisse der attischen Kunst verfügte. Dieses Werk von ausgezeichneter Qualität aus dem Anfang des 4. Jhs. bietet innerhalb der Gruppe der Weihreliefs den ersten sicheren Beleg für den Kitharodostypus mit langem Gewand. Auf der rahmenlosen Platte ist der Gott⁶⁴ stehend wiedergegeben, im Profil nach rechts wohl mit lang herunterfallenden Locken; er trägt Chiton und einen doppelt gefalteten Mantel (Diplax)⁶⁵, hält die Kithara mit der Linken und in der ausgestreckten Rechten eine Schale, in die seine ihm gegenüberstehende Schwester Artemis eine Spende eingießt⁶⁶. In der Mitte der Komposition steht auf einer Basis

⁵⁸ Voutiras 2011, 51 macht deutlich, dass bei der Parastasis die Eltern die Hilfe der Gottheiten für das Aufwachsen und nicht für die Ausbildung ihrer Kinder suchten. – Die Interpretation von Guarducci 1974, 66, nämlich dass der Inschrift zufolge die Stifterin Xenokrateia dieses Motiv aus eigenem Willen den Gläubigen des Heiligtums dargebracht habe, damit ihnen dieses zur *διδασκαλία* (Lehre, Bildung, Erleuchtung oder Sehkraft) diene, scheint mir unzutreffend und ohne jeden Zusammenhang mit der Darstellung des Reliefs, welche vielmehr zeigt, wie sie ihren Sohn den Kourotrophosgottheiten anvertraut (s. auch u. S. 195). Demgegenüber hatte Guarducci 1949–1951, 128 f. früher den Text zutreffend interpretiert, indem sie als Grund für die Weihung der Xenokrateia den Dank gegenüber den Göttern ausgemacht hatte, da die Stifterin zuvor selbst die *διδασκαλία* von ihnen erfahren hatte. Comella 2006, 122 f.; Voutiras 2011, 50 f. 57 Anm. 24 stimmen zu: Xenokrateia hat die Weihung des Reliefs als Gegengabe zur Lehre, die sie sich selbst mit Hilfe von Kephisos angeeignet hatte, gestiftet.

⁵⁹ Homolle 1920, 55; Guarducci 1949–1955, 132; Guarducci 1974, 61 f.; Comella 2006, 120 f. mit Anm. 16; Vikela 2011b, 15 mit Anm. 21; vgl. Ridgway 1981a, 131. Zuletzt deutet Voutiras 2011, 50 mit Anm. 16 diese Figur, wie schon andere Forscher zuvor, als Kephisos.

⁶⁰ Der kleine hochrechteckige Pfeiler kann kein Altar sein, denn es war undenkbar, dass jemand, sei es auch ein Priester, seinen Fuß auf einen Altar setzt. Vgl. auch Comella 2006, 121.

⁶¹ Walter 1951, 600 f. Taf. 58a. Zum Beten wurden auch, den Schriftquellen zufolge, beide Hände erhoben: Stengel 1920, 73 mit Anm. 13; 80; Neumann 1965, 78; s. bes. Jakob – Voutiras 2005, 120 zu vergleichbaren Fällen aus anderen Kunstgattungen. Bekannt ist dieser Gestus auch aus der Vasenmalerei: Edwards 1985, 313. 327 f. Anm. 6.; s. auch S. 170 mit Anm. 1244. – Beispiele auf WRs: **R 76** und **R 31** (Taf. 64). Letzteres, das aus dem Vorraum des von der Archaik bis weit ins 4. Jh. genutzten Apollontempels am Soroshügel bei Volos stammt (ob das Gebiet von Soros mit dem antiken Ort Amphanai oder aber mit Pagasai identifiziert werden kann, ist in der Forschung umstritten; dazu Mazarakis Ainiian 2009, 271 f., der dazu tendiert, den Tempel mit dem des Apollon Pagasaïos in Pagasai gleichzusetzen [Mazarakis Ainiian 2009, 273], der auch als Orakel fungierte [Friese 2010, 379]), zeigt links im Bild eine junge Frau, die frontal im untergegürteten argivischen Peplos dargestellt ist und beide Hände mit zum Betrachter geöffneten Handflächen erhoben hat. Die neben ihr, gleichfalls frontal wiedergegebene größere Figur eines Jünglings im Mantel, der den Oberkörper freilässt, hat ihre rechte Hand auf den Kopf gelegt. Bei dem Jüngling handelt es sich keinesfalls um Apollon, wie man wegen der Armhaltung oder des Größenunterschieds zwischen den beiden dargestellten Figuren oder auch wegen des Fundortes denken könnte (so dagegen Leventi 2009; vgl. Heinz 1998, 378). Allerdings ist keine andere Götterfigur bekannt, die ihre Hand derart auf den Kopf legt. Der Heros Theseus auf **R 25** kann nicht als Beispiel dienen (so Leventi 2009, 297 Abb. 4), da dieser an seinen Pilos (bzw. einigen Forschern zufolge pilosförmigen Helm) greift (vgl. dazu auch Ekroth 2010, 145 mit Anm. 13) oder aber seinen Helm ausziehen möchte, um den Adoranten seine tatsächliche Präsenz mitzuteilen (von den Hoff 2002, 335 Nr. 222 mit Abb.; von den Hoff 2003, 33). Vgl. den kranztragenden Jüngling, dessen an den Kopf geführte Hand seinen Sieg offenbart. Entsprechend muss man den Jüngling auf der thessalischen Stele interpretieren, nämlich als einen Sterblichen, der durch den gezeigten Gestus Apollon seine Ehrerbietung erweist.

⁶² Verwandt mit dem Xenokrateiarelieff hinsichtlich des engen Kontaktes zwischen Göttern und Adoranten ist **R 29** (Taf. 63); vgl. auch **R 13**.

⁶³ Comella 2006, 121 betont, dass **Ap 3** unter den WRs aufgrund des Empfangenwerdens der Stifterin durch einen Priester einzigartig ist.

⁶⁴ Zahlreiche Belege zum Kult von Apollon und Artemis in Lakonien nennt Wide 1893, 63–133.

⁶⁵ Die Chlaina, ein dicker Mantel, wurde über die Schulter gelegt; wenn sie doppelt gelegt wurde, bezeichnete man sie als Chlaina Diplax (δίπλαξ): Hirschmann 1997. Zur Chlaina Diplax vor allem als Mantel des Apollon und der Kitharoden: Amelung 1899b, 2339; vgl. auch Kostoglou-Despini 1979, 24 mit Anm. 65; Raftopoulou 1985, 360 f. mit Anm. 22 (mit weiterer Lit.); Palagia 1989, bes. 325 mit Anm. 10. – Zum langen Chiton der Kitharoden: Amelung 1899a, 2333; Deubner 1934, 6; Kostoglou-Despini 1979, 138 mit Anm. 412. – Leto mit Diplax auf dem rotfigurigen Krater, MM 27.122.8 (Richter – Hall 1936, 194 f. Nr. 154 Taf. 154).

⁶⁶ Apollon und Artemis treten als opfernde Zweiergruppe erstmals um 490 oder etwas früher in der Vasenmalerei auf: Simon 1953, 19.

ein Omphalos, der von zwei Adlern flankiert wird⁶⁷. Apollon als Kitharodos in Spendszenen⁶⁸ wird auf den hellenistischen Reliefs weiter tradiert⁶⁹; auf dem hier behandelten Motivbild findet die Libation ausnahmsweise nicht, wie üblich, an einem Altar statt. Das Vorhandensein des Omphalos charakterisiert Apollon Kitharodos zusätzlich als den Gott von Delphi. Dieses Götterrelief ist das früheste bislang bekannte aus der Klassik, welches das Geschwisterpaar ohne die Mutter Leto oder weitere Götter darstellt.

II. B. b. 3. Apollon ohne (erhaltene) Attribute

Eine Götterversammlung, die ebenso wie auf dem Xenokrateiare relief (**Ap 3**; *Taf. 2*) zugleich aus olympischen und chthonischen Göttern besteht, schildert **Tr 2** (*Taf. 53*), das sogenannte Götterrelief aus Brauron vom Ende des 5. Jhs.⁷⁰. Apollon ist bartlos, kurzhaarig und mit Scheitelzopf als jugendliche Gestalt dargestellt⁷¹, wobei sein Mantel den Oberkörper unbedeckt lässt, und scheinbar ohne Attribute. Heute fehlt ein Teil seiner rechten Hand; ob er in der gesenkten Linken einen Lorbeerzweig hielt, lässt sich nicht mehr feststellen, dies ist aber sehr wohl möglich⁷². Der Gott steht zwischen Mutter und Schwester. Durch dieses wie auch durch ein weiteres spät-

klassisches Weihrelief aus dem Heiligtum wird die Einbeziehung Apollons in den brauronischen Kult belegt⁷³.

Probleme bereitet die Benennung des links auf einer niedrigen Bank sitzenden, bärtigen Gottes als Zeus, denn man kennt den Göttervater sonst in der Regel nicht als auf einer solch schlichten Sitzgelegenheit sitzende Gestalt. Aus diesem Grund handelt es sich hier sicherlich nicht um Zeus, sondern um die Personifikation des Demos der Philaiden⁷⁴, zu dem das Heiligtum in Brauron gehörte. Man könnte ihn als Brauron, den eponymen Heros von Brauron, interpretieren⁷⁵; allerdings spricht das häufige Vorkommen des Demos als eine auf einem Fels sitzende Gestalt auf attischen Reliefs auch in diesem Fall eher für eine Personifikation des einheimischen Demos⁷⁶. Im Namen der Gemeinschaft begrüßt er zusammen mit der apollinischen Trias die in einem Hirschgespann – von diesem sind nur die Beine der Tiere erhalten – ankommende Iphigeneia mit dem Xoanon aus Tauris und Orestes, der die Zügel des Wagens hält und ihn zum Stillstand bringt, wie zuletzt vorgeschlagen worden ist; somit entspricht die Reliefdarstellung völlig der mythischen Handlung⁷⁷. Ein separat erhaltener Kopf wird der im Wagen befindlichen weiblichen Figur zugewiesen, bei der es sich in der Tat um Iphigeneia handeln muss⁷⁸, also um diejenige Heroine, welche mit dem

⁶⁷ Ein von zwei Adlern flankierter Omphalos auf einer Basis erscheint auf dem UR **R 11**. Dabei handelt es sich bei dem Relief in Sparta (**ApAr 3**; *Taf. 46*) entweder um eine Wiederholung dieses URs oder aber es basiert auf demselben Vorbild wie letzteres (Lawton 1995, 115 zu Nr. 67).

⁶⁸ Obwohl Artemis die Flüssigkeit in die Schale ihres Bruders gießt, ist es wohl zu vermuten, dass impliziert ist, dass der Gott in der Folge die Libation auf den Omphalos gießen wird, welcher bekanntlich als Opferstätte fungierte (dazu: Herrmann 1959, 95–99, bes. 99).

⁶⁹ s. u., bes. S. 32–35.

⁷⁰ Vgl. die Datierung »kurz nach der Uraufführung der ›Iphigeneia in Tauris‹ des Euripides im Jahre 414 oder 413«, die Despinis 2005, 259. 261 (= Despinis 2010, 76 f.) vorschlägt.

⁷¹ Zum Scheitelzopf der Apollonfigur s. Despinis 1994, 178 mit Anm. 14 (= Despinis 2010, 130 mit Anm. 14).

⁷² Venit 2003, 52; Despinis 2005, 246 (= Despinis 2010, 64).

⁷³ **Tr 11** (*Taf. 57*; s. u. S. 21 mit Anm. 144): Obwohl die weiteren Zeugnisse gering sind, reichen sie immerhin aus, um einen Kult des Apollon im Heiligtum seiner Schwester zu begründen. – Apollon ist auch im Heiligtum seiner Schwester auf Euböa belegt: Sapouna-Sakellarakı 1992, 239.

⁷⁴ Nach mündlichem Hinweis von W. Fuchs: Vikela 1997, 226 mit Anm. 241.

⁷⁵ Venit 2003, 47–51 argumentiert ausführlich gegen die Interpretation des Sitzenden als Zeus, lehnt dabei zugleich seine Deutung als Personifikation des Demos ab und schlägt den Heros Brauron vor; zustimmend Despinis 2005, 253 (= Despinis 2010, 71). Zur gegenseitigen Beeinflussung der Typen von Demos und den eponymen Heroen s. Kron 1976, 238 f.

⁷⁶ Der personifizierte Demos ist in der Regel als älterer bärtiger Mann, stehend oder sitzend, dargestellt. Als Sitzender erscheint er mit Mantel, der den Oberkörper freilässt, und hält einen Stock oder ein Zepher. Meyer 1989, 179–185 bietet einen Überblick zum Figurentypus.

⁷⁷ Despinis 2005, 246 f. 254–256 *Taf. 46*, 3. 4 (= Despinis 2010, 65. 71–73 *Taf. 12*, 3. 4). Erstmals schlug der Ausgräber I. Papadimitriou (Ergon 1958, 35) diese Deutung als Iphigeneia vor; vgl. Themelis 1971, 58 zu Abb. S. 59; zustimmend Vikela 1997, 226; Despinis 2005, 255 f. (= Despinis 2010, 72 f.). Die letztgenannten nehmen an, der erhaltene Kopf gehöre zu der Figur im Wagen, und vermuten in dieser Iphigeneia, die bei ihrer Ankunft von der apollinischen Trias begrüßt wird. Diese Ansicht wurde mit entscheidenden Argumenten von Despinis unterstützt (Despinis 2005, 255 f. = Despinis 2010, 72 f.). Zudem nimmt Despinis weiter an, dass die in Brauron ankommende Iphigeneia im Moment des Herabsteigens vom Wagen dargestellt wurde. Infolgedessen wendet er sich zu Recht gegen die Meinung von Venit 2003, 51–53 *Abb. 1*, die glaubt, dass in der bewegten Figur rechts neben Apollon Iphigeneia zu erkennen sei (vgl. schon Kahil 1990, 114–117).

⁷⁸ Brauron, Arch. Mus. NE 1179. Kahil 1979, 78 *Taf. 32 b*; Kahil 1990, 114–117 *Taf. 25*, 3; 26, 1, die allerdings die im Wagen ankommende Gestalt als Artemis deutete. – Die Vermutung von Güntner 1994, 65 zu E 9, dass es sich um Dionysos handeln könnte, dessen Beziehung zum Heiligtum von Brauron ebenfalls bezeugt ist (s. dazu die Bildkomposition auf dem Altar von Brauron: Vikela – Fuchs 1985, 42. 45 f.; Güntner 1994, 108 Anm. 378; Despinis 2004a, 45 *Abb. 8*, 17 [= Despinis 2010, 87 f. *Taf. 17*, 1; 20]), ist aber nicht haltbar, denn der zur Figur im Wagen gehörige Kopf ist mit Sicherheit weiblich und zudem spielt Dionysos im lokalen Mythos keine Rolle.

Xoanon der Artemis aus Tauris den Kult in Brauron gründete⁷⁹.

Das Götterrelief von Brauron stellt eine mythologische Szene dar. Diese bildet ein Dokument für den brauronischen Kult, ähnlich wie das große Eleusini-

sche Weihrelief (R 9) für den Kult in Eleusis⁸⁰, und besitzt wie dieses eine Sonderform, in diesem Fall eine leicht konkave Bildfläche ohne Rahmen, war die Platte doch in eine Nische eingelassen⁸¹.

II. C. Apollonreliefbilder aus der Spätklassik

Im Laufe des 4. Jhs. setzt sich die Produktion der Reliefweihungen an Apollon fort. Meistens erscheint der Gott zusammen mit seiner Mutter Leto und seiner Schwester Artemis, selten dagegen allein oder in einer größeren Götterversammlung. Die meisten Reliefs sind attisch oder zumindest attisch beeinflusst. Einige thessalische Weihreliefs bilden eine klar von diesen zu trennende Gruppe, wie weiter unten gezeigt wird.

Für die Wiedergaben von Apollon auf spätklassischen Weihreliefs ist charakteristisch, dass der stehende, langgewandete Kitharodostypus weiter genutzt wird: Er ist für die Mehrheit der erhaltenen Darstellungen belegt⁸².

Auf den Reliefbildern wird die Kithara der Lyra vorgezogen⁸³, da sie das ältere und würdigere Attribut ist⁸⁴. Das Musikinstrument deutet auf mehrere

Stationen in der Geschichte des delphischen Apollon hin: auf das Kitharaspielden bei der Fahrt des Gottes zusammen mit den Kretern zum delphischen Heiligtum sowie während seiner ersten Niederlassung und insbesondere während seiner periodischen Rückkehr nach seinem Aufenthalt im Land der Hyperboräer⁸⁵. Die Wahl dieses Attributs weist auf den delphischen Gott hin, auf seine bedeutsame Stellung innerhalb der griechischen Wert- und Staatsordnung und schließlich auf eine besondere Art der religiösen und politischen Praxis, die er durch sein Hauptheiligtum vertrat. Noch deutlicher kommt dies zum Ausdruck, wenn er als Kitharodos von Omphalos und Adlern begleitet wird.

Zudem muss man für die Beliebtheit dieser Figur auf den Votivreliefs, die hauptsächlich Weihungen von Privatpersonen sind, die Tatsache berücksich-

⁷⁹ Eur. Iph. T. 1446–1463. Zu Iphigeneia in Brauron s. Calame 2009.

⁸⁰ s. u. Anm. 1283.

⁸¹ Despini 2005, 248–250 (= Despini 2010, 66–68).

⁸² Kostoglou-Despini 1976, 175 f. (vgl. auch Despini 2006, 173) unterscheidet aufgrund der Schriftquellen zwischen dem pythischen und dem delischen Gott, indem sie die Ansicht vertritt, dass ersterem die Lyra, letzterem aber die Kithara eigen ist. Außerdem werden später beide Instrumente unabhängig von den unterschiedlichen Hypostasen des Gottes in der Ikonographie verwendet (nach Despini 2006, 173 Anm. 71 und Verweis auf das Relief **ApAr 3**; *Taf. 46*). – Eine solche Differenzierung lässt sich auf den Weihreliefs jedoch nicht feststellen (vgl. **ApAr 1** [*Taf. 46*; s. o. S. 5] mit breitem Band über dem Oberkörper zum Halten einer Kithara), da bei ihnen allgemein die Kithara der Lyra vorgezogen wird (dabei könnte es sich der Auffassung von A. Despini zufolge um einen Synkretismus handeln [mündlicher Hinweis]). s. auch u. im Text und bes. Anm. 83–85.

⁸³ Das gilt auch für die Vasendarstellungen archaischer Zeit: Wegner 1949, 36; Simon 1953, 14. Die Lyra erscheint nachweisbar erstmals am Anfang des 5. Jhs.: Simon 1953, 14 mit Anm. 21. Liste von Vasendarstellungen von Apollon Kitharodos und Apollon mit der Lyra: Wegner 1949, 208 f. 215 f.; vgl. Maas – McIntosh Snyder 1989, passim. – Zu Apollon und der Lyra s. u. Anm. 84. 428; Monbrun 2007, passim. Ausführlich zur Phorminx, Wiegenkithara, Kithara und zur apollinischen Lyra: Wegner 1949, bes. 28–42; Monbrun 2007, 27–29, Document 5a–c; manchmal sind mit dem Ausdruck ›Lyra‹ auch Phorminx und Kithara gemeint (Monbrun 2006, 329 Anm. 1; Monbrun 2007, 27). Zu den Unterschieden zwischen Kithara und Lyra s. Abert 1920, 1761–1764; Abert 1927, 2480–2484; Wegner 1949, 38 f. und passim; vgl. Wegner 1949, 29 f. Abb. 1–4; 32. 37; Lawergren 1993, 57–62; Zamminer 2000b, 545 Abb. – Ausführlich zur Kithara und den Kitharoden s. Bélis 1995.

⁸⁴ Die Kithara wurde unmittelbar aus dem bei Homer und Hesiod belegten Saiteninstrument, das als Phorminx bezeichnet wird, entwickelt: Wegner 1949, 35. – Die ›Chelys‹ ist das Instrument, welches Hermes selbst erfunden hat (Hom. h. an Hermes 25); deren Umgestaltung in eine Kithara ist Apollon zu verdanken (Hom. h. an Hermes 424. 499. 509. 515 und passim; dazu Jaillard 2007, 177 mit Anm. 82; 178 mit Anm. 89). Allerdings verwendet Hermes, wenn er in Anwesenheit Apollons die Lyra spielt, dabei das Verb ›kitharizein‹ (Jaillard 2007, 177 mit Anm. 85); zudem erhält Hermes nicht den Beinamen Kitharodos. Zu Hermes als Erfinder der Lyra und zu Apollon als Erfinder der Kithara s. Paus. 5, 14, 8. Zu Apollon und Hermes mit Lyra: Solomon 1994. – Ikonographisch tritt die Kithara schon in der minoisch-mykenischen Bildwelt auf: Maas – McIntosh Snyder 1989, 2–14, bes. 13 f.; Lawergren 1993, 1–3. 7–11. 63–65; Monbrun 2007, 59–67.

⁸⁵ Simon 1953, 23. Bei den meisten Darstellungen ist wegen des Fundortes (z. B. Ikarion, Delphi, Thessalien oder Kleinasien) oder der weiteren wiedergegebenen ikonographischen ›Realia‹ (Dreifuß, Omphalos, Adler) sicherlich der mantische Gott gemeint. Einen klaren Beweis, dass der Kitharodos der delphische Gott ist, liefern die Reliefs, die in Ikarion gefunden wurden: Auf **Tr 13** und **ApAr 6** (*Taf. 58. 47*) hält der auf dem Omphalos sitzende Gott die Kithara bzw. den Lorbeer. Bei Letztgenanntem ahmt die Relieffigur vermutlich die Apollonstatue mit Schale und Lorbeerzweig im Giebel des delphischen Tempels nach, wobei der Gott allerdings auf dem Dreifuß sitzt (s. o. S. 9 mit Anm. 50).

tigen, dass der musische Aspekt des Gottes Harmonie und Rythmus ausdrückt; also entspricht das Kitharodosbild semantisch der Vorstellung vom physischen wie auch psychischen Gleichgewicht, das der Einzelne in seinem Leben sucht. In diesem Zusammenhang ist das Zeugnis der Weihreliefs wichtig; zudem belegen sie den Kitharodos auch ikonographisch als Symbol für Ethos und religiöse Traditionen⁸⁶.

Die bevorzugte Verwendung des Kitharodostypus auf den Weihreliefs des 4. Jhs. hängt damit zusammen, dass bekanntlich⁸⁷ Kultbilder diesen häufig wiedergaben. Dieser Darstellungstypus erscheint sowohl auf Verehrungs- als auch auf Götterreliefs, unabhängig davon, ob und, wenn ja, von welchem statuarischen Werk des 4. Jhs. die Relieffigur jeweils beeinflusst ist. Dass auch der Apollon Patroos im Motiv des Kitharodos erscheint, wie durch das Kultbild des Euphranor und eine Reihe von Weihreliefs aus dem letzten Viertel des 4. Jhs. dokumentiert wird, erklärt sich aus der Gleichsetzung des Patroos mit Pythios⁸⁸.

II. C. a. Der zuweilen spendende und als delphischer Gott charakterisierte Kitharodos

In das zweite Viertel des 4. Jhs. gehört das angeblich aus Milet⁸⁹ stammende Verehrungsrelief **Tr 4**

(*Taf. 54*), das unter attischem Einfluss entstanden ist. Das in der Dresdner Antikensammlung befindliche Relief besitzt einen vollständig architektonisch gegliederten Rahmen aus Anten und Kranzgesims mit Stirnziegeln. In dieser Darstellung der apollinischen Trias ist der Kopf des Gottes leider abgestoßen. Er ist als Kitharodos mit lang herabfallenden Locken⁹⁰ dargestellt, trägt Chiton und Mantel⁹¹ und erscheint im Libationsgestus, den wir schon von dem Relief **ApAr 3** (*Taf. 46*) aus Sparta kennen. In der Mitte der Trias stehend nimmt er eine Libation von seiner Schwester entgegen. Links befindet sich Leto. Hinter ihr steht eine weitere Göttin, die eine Fackel⁹² hält und in der Inschrift als »Korotrophos« bezeichnet wird⁹³. Das Relief ist nicht das einzige Denkmal, auf dem diese Göttergestalt inschriftlich genannt wird: So findet sich etwa im Opferkalender von Erchia die Vorschrift, dieser Göttin – hier als »Kourotrophos« bezeichnet – und dem Apollon Delphinios am 7. Gamelion ein Opfer darzubringen⁹⁴.

Hekate wird bei Hesiod als Kourotrophos bezeichnet, also als Amme der Jungen⁹⁵. Aufgrund des Kultes und der wichtigen Position Hekates im Kultpantheon von Milet interpretiert A. Herda die »Korotrophos« als Hekate⁹⁶, eine Deutung die viel für sich hat, da sich auf diese Weise offensichtlich das Problem der Identität dieser mysteriösen Göttin lösen lässt. Überdies ist die Verwandtschaft von Hekate mit den Letoiden eine

⁸⁶ Vgl. Flashar 1992, 57.

⁸⁷ Flashar 1992, 10.

⁸⁸ Plat. Euth. 302 c–d und passim; Demosth. de Corona 141 (275); Aristot. Ath. pol. 55, 3; Harpokr. s. v. Ἀπόλλων Πατροῦιος ὁ Πύθιος; Colin 1905, 6–9, bes. 8 f.; Knell 1994, 233 f.; vgl. auch Sokolowski 1962, 36 Nr. 14, 8–14. Der Kult des Pythios scheint allerdings der angesehenere gewesen zu sein, denn es war der Priester des Pythios, der für die Opfer an Patroos und Alexikakos verantwortlich war: Sokolowski 1962, 38 Nr. 14, 52–55; 40. – Zu den Quellen zu Apollon Patroos s. Cromey 2006, 41. 46–48. vgl. 62–64. »Patroos« als Beiname (d. h. Adjektiv) und »Patroos« als kultischer Titel haben unterschiedliche Bedeutung: Cromey 2006, 43 f. Der Kult von Patroos ist eine Schöpfung des frühen 4. Jhs. (Cromey 2006, 45: »Athenian patriotic creation«), während Apollon als Stammgott der Athener derjenige war, der schon im Jahr 507 die Namen für die eponymen Heroen der zehn attischen Phylen vergab; dazu Cromey 2006, 45 f. s. auch Wernicke 1896a, 63; vgl. Davies 1997, 51. 53. – Der Patroos wurde bereits vor Euripides mit dem Pythios identifiziert: Schutter 1987, 123 f. Zur Beziehung des Patroos zu den Phratriengottheiten, nämlich Zeus und Athena, und zu seinem Anteil an den Apaturia s. Schutter 1987, 104–110. Eigene Heiligtümer der Gene sind für Patroos belegt: Schutter 1987, 116. – Die Bedeutung des Patroos als Stammvater der Bevölkerung, als Archegetes einer ganzen Stadt, ist eng mit der Funktion des Apollon als Kolonistengott, als Städtegründer, verbunden: Leschhorn 1984, 113 f.; vgl. Shapiro 1989, 49. Zu Apollon Archegetes: Leschhorn 1984, 109–115. vgl. 180–185.

⁸⁹ Nach Studnicska 1906, 80 wurde es vermutlich in Athen entdeckt. Zu Apollon als Hauptgottheit Milets s. Herda 2008, bes. 61–64.

⁹⁰ Zur Kitharodenfrisur des 4. Jhs.: Lambrinouidakis u. a. 1984, 319 (V. Lambrinouidakis); Flashar 1992, 33 f. 36 f. 72.

⁹¹ Zum Chiton der Kitharoden: s. o. Anm. 65.

⁹² Zur Fackel allgemein: Parisinou 2000, 19–43; Palaiokrassa 2005, 364 f.; Werth 2006, 156–163.

⁹³ Hadzisteliou-Price 1978, 61 Nr. 657; 112. Zur Bedeutung des Wortes »Kourotrophos«, zur Eigenständigkeit der Göttin und auch zur Verwendung des Namens als Epiklese anderer Gottheiten s. Hadzisteliou-Price 1978, passim; Pirenne-Delforge 2004, bes. 175–181; vgl. Zografou 2010, 40 Anm. 80. Der Versuch, die Kourotrophos auf dem Weihrelief als eine Art Verdoppelung der Artemis zu betrachten (Meyer 1989, 307 Anm. 1444 Nr. c deutet diese Figur als Artemis) und nicht als eine eigenständige Göttin, kann nicht überzeugen: s. den Kultkalender von Thorikos (Vanderpool 1975, 33–41; vgl. Nilsson 1967, 457 Anm. 4; Herrmann u. a. 2006, 185 Nr. 1296) und den von Erchia (s. u. Anm. 94). – Zur Datierung des Reliefs in Zusammenhang mit der Figur der Kourotrophos s. u. Anm. 703.

⁹⁴ Daux 1963b, 631; Sokolowski 1969, 36–44 Nr. 18, bes. S. 37, A 23–26.

⁹⁵ Hes. Th. 450–452. – Zum Wesen von Hekate, wie es bei Hesiod geschildert wird, s. Rudhardt 1993 und bes. Zografou 2010, 25–54 und passim; ausführlich zum Auftreten von Hekate in der altgriechischen Literatur sowie zur neueren Forschung: West 1995, 188–214; vgl. auch u. Anm. 580. Rudhardt 1993, 210 f. behandelt die Eigenschaft von Hekate, sich verschiedenen Gottheiten anzupassen; s. auch Zografou 2010, 286–294. 300.

⁹⁶ Herda 2006, 287 mit Anm. 2034. Hekate als Kultgenossin von Apollon im Delphinion von Milet: Herda 2006, 285–289; Zografou 2010, 103 f. vgl. 138–142); bereits in archaischer Zeit: Herda 2006, 285 mit Anm. 2018. Zum Kult von Hekate in Milet bereits in vorgriechischen Zeit: Herda 2006, 288 mit Anm. 2042.

Tatsache⁹⁷; auch gehört das Schema der fackeltragenden Göttin zum üblichen Bildrepertoire dieser Göttin⁹⁸. Obwohl die Göttin Kourotrophos im Kalender von Erchia als eigenständige Gottheit erscheint, ist man bei **Tr 4** eher geneigt, in der Gottheit hinter Leto ihre Tochter (nach Euripides Phoen. 109) Hekate statt der eigenständigen attischen Göttin Kourotrophos zu erkennen⁹⁹.

Ein einzelner, klein wiedergegebener bärtiger Adorant steht am Rande, sodass die Komposition im Prinzip eine Kombination aus Götter- und Verehrungsrelief bildet. Allerdings besteht ein grundlegender Unterschied zwischen beiden Darstellungsarten, denn die Sterblichen sind bei der letztgenannten in den göttlichen Bereich integriert und werden demzufolge erhört, wohingegen hier der erwachsene, kleiner gebildete Adorant absolut isoliert bleibt, als sei der Kontakt zu dieser Götterwelt kein direkter. Andererseits steht der Sterbliche unter dem Schutz von Kourotrophosgöttern, oder bemüht sich zumindest darum; denn die Beteiligung der hier als Kourotrophos benannten Göttin verdeutlicht, dass die Trias zu dem Kreis derjenigen Götter gehört, die im weiteren Sinn für das Wohlbefinden der Menschen sowohl während ihrer Jugend als auch während ihres späteren Lebens sorgen.

Die Gestalt Apollons wird mit dem statuarischen Typus des Apollon Barberini, welcher den Gott in Peplos und Mantel sowie mit entlastetem linkem Bein

zeigt, in Verbindung gebracht. Die Zuschreibung ist einerseits wegen des schlechten Erhaltungszustandes der Relieffigur – sie ist am Oberkörper und an der Gesäßpartie ausgebrochen – und andererseits wegen der umstrittenen Entstehungszeit des Vorbilds dieses Typus problematisch. Das Dresdner Relief belegt das Motiv des langgewandeten Kitharodos für die Zeit kurz vor der Mitte des 4. Jhs., sodass eine Verbindung dieses Relieftypus mit einem Vorbild aus dem beginnenden 4. Jh. in Betracht zu ziehen ist. Dieses Vorbild könnte auch der freien römischen Nachbildung des Typus Barberini zugrunde liegen¹⁰⁰.

Die Bedeutsamkeit der Letoiden in Thessalien belegt eine Reihe von Inschriften und Weihreliefs, wie im Folgenden gezeigt wird. Von diesen nimmt Apollon eine besondere Stellung wegen seiner Protagonistenrolle im delphischen Mythos ein. Diesem zufolge kam der Gott nach der Tötung des Python in das Tempetal, um sich zu reinigen¹⁰¹. Heiligtümer des Apollon Pythios gab es an mehreren Orten Thessaliens, sodass die Wichtigkeit des Kultes von Apollon für dieses Gebiet evident ist¹⁰². Dabei sei daran erinnert, dass die Thessaler in der delphischen Amphiktyonie den größten Einfluss besaßen¹⁰³. In das zweite Viertel des 4. Jhs. gehören wie **Tr 4** drei Reliefs aus Thessalien (**Tr 5–7**; *Taf. 55. 56*), welche die Darstellung des Kitharodos zeigen und die Beliebtheit des Apollonkultes in dieser Landschaft belegen.

⁹⁷ Phoebe war Mutter von Leto und Asteria, die dann wiederum Mutter von Hekate wurde: Hes. theog. 405–411. – Zum Namen Hekate: Miroux 1981, bes. 114. Hekate sei nicht als eine ursprünglich eigenständige Gottheit, sondern als Beiname von Artemis entsprechend dem Ἑκατος des Apollon zu verstehen: Wernicke 1896b, 1356. Das ergibt sich aber nicht aus der hesiodischen Genealogie und der dort erwähnten Eigenschaften von Hekate: Hes. Theog. 411–452. Zu Apollon Hekatos: Hom. Il. 1, 385; 7, 83; 20, 71. 295; s. auch Berg 1974, 134 f. mit Anm. 31; Burkert 1985, 146 mit Anm. 30; Miroux 1981, 112 und bes. s. Zografou 2010, 145–152. Zum Phänomen der Homonymie Hekatos/Hekate: Hekatos verschwindet nach dem 8 Jh. (Miroux 1981, 116). Zur Beziehung beider Götter hinsichtlich ihrer Eigenschaft als Türöffner bzw. Türhüter: Kraus 1960, bes. 17–20. Zur Verwandtschaft von Hekate der Wege und der Dreiwege (τρίοδοι) mit Apollon Ἀγυιεύς und Προπύλαιος s. Zografou 2010, 109–122. 123–138.

⁹⁸ Zu Hekate mit Fackel: Werth 2006, 153–156; Zografou 2010, bes. 63–67 und passim. – Die Fackel (s. o. Anm. 92) charakterisiert Gottheiten, die Kinder von deren Geburt an beschützen; vgl. dazu Kap. III. D. a., bes. S. 111 f. zu den Reliefs der Artemis Locheia.

⁹⁹ s. o. Anm. 94 zu Kourotrophos im Kalender von Erchia. Die inschriftlich in Samos belegte Göttin Kourotrophos scheint zunächst mit Hekate verwandt zu sein, erweist sich aber letztlich als selbständige Göttin (Zografou 2010, 99 Anm. 42; 214 mit Anm. 72. 73). Zusammen mit Artemis im athenischen Iobaccheum verehrt: IG II² 5004 (Guarisco 2001, 136 f.).

¹⁰⁰ Zum Apollon Barberini: Palagia 1980, 15. 17 Abb. 26; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 146 mit Abb. (O. Palagia); Simon 1984a, 376 Nr. 50; Flashar 1992, 206–212 Abb. 179–182. Roccas 1983 und Roccas 1989, 580 Anm. 50 Abb. 10 erkennt in der Statue Barberini eine klassizistische Schöpfung hadrianischer Zeit und Flashar 1992, 206–212, bes. 210–212 eine »eklektische Neuschöpfung«, vielleicht aus der augusteischen Epoche (Lippold 1923, 228: spätestens frühaugusteisch). Eine Abhängigkeit des Typus Barberini vom Umkreis des Kephisodot (Lippold 1950, 225; Thompson 1953/1954, 39; Kabus-Jahn 1972, 78 f. Abb. 4; Palagia 1980, 17; vgl. Lippold 1923, 224–228, bes. 228) oder von einem Vorbild des späteren 5. Jhs. (bes. Gasparri 1974/1975, bes. 94–96; vgl. Borbein 1987, 47) wird in der Lit. häufig vertreten. s. auch Ridgway 1984, 53, welche die ikonographischen Ähnlichkeiten der Statue Barberini mit der Statue des Apollon Patroos (u. Anm. 122) betont, aber erstgenannte für eine klassizistische Schöpfung hält.

¹⁰¹ Doulgeri-Intzesiloglou 1984, 71 mit Anm. 2 (Lit.). Zu Resten eines Apollontempels in Tempe: Theocharis 1960, 175. Zum Apollon-Pythios-Kult in Tempe: Helly 1979, 173; Doulgeri-Intzesiloglou 1984, 71–81; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 21 f.; Kontogiannis 2000, 140 Anm. 8; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 28 und Anm. 47; 29 und Anm. 40; vgl. SEG 35, 1985, 161 Nr. 607; IG IX 2, 1034. Allgemein zu Apollonkult: Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 19–24. 66. 74. Rakatsanis – Tziaphalias 1995, bes. 21 f. zum Fest der Septeria.

¹⁰² Helly 1979, 172–174; Heinz 1998, 49–58, bes. 49–51. Zum Kult Apollons in Thessalien: Moustaka 1983, 36–38. Apollon Pythios als Identifikationsfigur für Thessalien: Graninger 2009, 112 f. Zu thessalischen Weihreliefs allgemein s. von Graeve 1979; Helly 1979, 172–174; Heinz 1994.

¹⁰³ Cauer 1894, 1934; Flacelière 1937, 36 f. 360 f.; Bommelaer 1991, 26; vgl. Helly 1995, 135 f. Zur Dominanz der Thessaler in bestimmten Perioden: Sánchez 2001, 42 f. und passim.

Dabei können die Reliefs bislang nicht mit konkreten Kultorten verbunden werden¹⁰⁴.

Auf allen drei Reliefs, die aus Pharsalos, Larissa und Ellassona stammen, wird die Trias allein dargestellt. Die Mutter Leto nimmt auf den beiden erstgenannten (**Tr 5. 6**; *Taf. 55*) die Mitte ein, während auf dem dritten Exemplar (**Tr 7**; *Taf. 56*) an dieser Stelle Artemis steht. Apollon Kitharodos in langem, gegürtetem Ärmelchiton und Mantel befindet sich links auf dem Bild, also zur Rechten der Artemis oder Leto. Nur auf dem Relief aus Pharsalos (**Tr 5**), der Weihung der Gorgoniska, steht er frontal, ansonsten ist er zur Mitte gewandt. Hierbei lässt sich die Gestalt Apollons, die bei allen Reliefs mit kurzen Haaren erscheint, gleich gekleidet ist und im selben Standmotiv sowie in ähnlicher Haltung wiedergegeben ist, wobei er jeweils seine Rechte an den Kasten der Kithara legt, keinem bekannten statuarischen Typus zuweisen; wahrscheinlich diente vielmehr ein lokales Kultbild als Vorlage¹⁰⁵.

Ursprünglich bekrönte wohl ein schmaler Giebel ohne Akrotere das Bildfeld von **Tr 5** aus Pharsalos, der heute trotz der Beschädigungen noch nachvollziehbar ist. Eine entsprechende, mit Akroteren versehene niedrige und vollständig erhaltene Bekrönung besitzt das Relief aus Larissa (**Tr 6**). Einen steileren Giebel, welcher von Akroteren bekrönt wird, weist

demgegenüber die Stele¹⁰⁶ aus Ellassona (**Tr 7**) auf. Dieses laut Inschrift unter dem Bildfeld zwischen 370 und 350 von Repräsentanten der Städte Perrhäbiens dem Apollon Pythios geweihte Motiv¹⁰⁷ ist im Gegensatz zu den beiden anderen hoch und schmal. Der Schaft schließt oben mit einem über einem Giebel ab. Der Mittelakroter ist gut erhalten. Dabei nimmt das Reliefbild nur einen beschränkten Raum etwas über der Mitte der erhaltenen hochrechteckigen Platte ein. Diese Form ist auch bei anderen thessalischen Motivstelen nicht nur des 4., sondern schon des 5. und 6. Jhs. anzutreffen¹⁰⁸. Eine weitere Besonderheit bilden die Zapfenlöcher, von denen sich jeweils eins sowohl auf der Frontseite, nämlich über dem Bildfeld auf der Mittelachse, als auch auf jeder Nebenseite befindet. Man hält sie für Vorrichtungen zum Aufhängen eines Kranzes oder von Girlanden, wie dies ähnlich bei Hermen auf Vasenbildern zu beobachten ist¹⁰⁹.

Am Schluss der hier aufgeführten Reliefs aus Thessalien seien noch zwei kleine Fragmente (**Ap 4. 5**; *Taf. 1*) genannt. **Ap 4** aus Azoros ist weiterhin von Interesse, da das Reliefmotiv in der Inschrift als εἰκόνα im Temenos des Apollon Pythios bezeichnet wird¹¹⁰. Als Aufstellungsort der Weihung wird ein οἶκος, also wohl ein einräumiger, als Kultgebäude

¹⁰⁴ von Graeve 1979, 146.

¹⁰⁵ von Graeve 1979, 143–149. Flashar 1992, 32 erwägt die Möglichkeit, dass dem Kitharodos der drei thessalischen Reliefs die Kultstatue des Apollonheiligums im Tempetal als Vorbild gedient haben könnte. Apollon als Kitharodos tritt schon auf einer Münzprägung aus dem thessalischen Metropolis vom Anfang des 4. Jhs. auf: Moustaka 1983, 37. 115 Nr. 74 Taf. 6.

¹⁰⁶ Das Wort Stele wird überall im Text im Sinne der von Möbius 1929, 2307 verwendeten Terminologie als hochrechteckige Platte verstanden; s. auch Brehm 2010, 18 Anm. 56. Stelenhöhe von **Tr 7**: 1,575 m (B 0,45 m; T 0,18 m).

¹⁰⁷ Zur Inschrift s. Helly 1979, 184–187; Heinz 1998, 209 f. zu Nr. 70.

¹⁰⁸ Helly 1979, 168–170. Der Typus dieser thessalischen Stelen, die alle Motivstelen sind, verschwindet am Ende des 4. Jhs. (vgl. Heinz 1989, 103). Eine sekundäre Verwendung ist in einigen Fällen anhand neu angebrachter Inschriften interessanterweise am Ende des Hellenismus festzustellen: Helly 1979, 170 f.

¹⁰⁹ Helly 1979, 170; ausführlich zu diesem Phänomen: Intzesiloglou 1984; Heinz 1998, 103 f. Heinz 1998, 102–104 ordnet die Stele aus Ellassona in ihre allgemeine Kategorie »Schaftstelen Typus I«; sie umfasst vierseitig ausgearbeitete Schaftstelen mit einem Loch, dem sogenannten *trou carré*, auf der oberen Partie der Stelenfläche und zuweilen an den Schmalseiten zum Aufhängen von Tännien, Girlanden oder Kränzen. Unter »Variante a« (Heinz 1998, 105 f.) subsumiert sie die Schaftstelen des Typus I mit Giebel, also auch **Tr 7**. – Der Terminus »Schaftstelen« entspricht tatsächlich diesen hochrechteckigen Formen (vgl. Heinz 1998, Abb. 1–125). Demgegenüber verwendet sie den Namen »Bildstelen« für die breitrechteckigen Reliefs (darunter **Tr 5** und **Tr 6**: Typus 1 »mit freitragendem Giebel« [Heinz 1998, 112 f. zum Typus]); diese Bezeichnung ist in der Tat verlockend, da sie auf die Höhe der Platte hinweist (s. o. Anm. 106), was allerdings bei vielen »Bildstelen« nicht der Fall ist. M. E. wäre für diese Gruppe der Ausdruck »Motivreliefs« eher zutreffend (sei es »mit freitragendem Giebel« oder »in Form eines Naikos«, mit »waagerechter oberer Abschlussleiste« oder mit »architektonisch gestalteter horizontaler Bekrönung« [Heinz 1998, 112–120]).

¹¹⁰ Εἰκὼν wurde in der archaischen Epoche zur Bezeichnung einer Statue, die sich von der idealen Wiedergabe schlechthin unterscheidet, verwendet, ohne allerdings damit eine präzise Darstellung zu meinen (Lazzarini 1976, 104 f., die das Wort εἰκὼν im Gegensatz zum Begriff ἀνδριάς bespricht). Aus einer Reihe von späteren Inschriften ergibt sich jedoch, dass es sowohl Statuen als auch Motiv- oder Grabstelen bezeichnen kann (freundlicher Hinweis von Ch. Kritzas). Ausführlich zur Inschrift s. Peek 1974b, 11 f.; Helly 1978, 124 Nr. 7; s. auch u. S. 196 mit Anm. 1450. Helly 1978, 124 Nr. 7, der Peek 1974b folgt, denkt, dass Πυθίω[ι] als Epitheton von Apollon und nicht als Name des Temenos des Azoros zu verstehen sei; vgl. Heinz 1998, 229. – Das Temenos habe sich bei Palaiokastron Vouvalas in der Stadt Azoros befunden, die in der Umgebung von Ellassona lag (Helly 1978, 124 Nr. 7). Von dort waren bereits Weihinschriften mit dem Namen des Apollon Lykeios bekannt (SEG 23, 1968, 159 Nr. 463. 464). Azoros befindet sich ca. 20 km nordwestlich von Ellassona und bildete zusammen mit Pythion und Doliche die antike Tripolis von Perrhäbiens (Deriziotis – Kougioumtzoglou 2000, 189). Zu Azoros und zu den neuen, dort inschriftlich belegten Beinamen von Apollon als Doreios und Lykeios: Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 87 f.; auch Heinz 1998, 221 f. 224 f. Nr. 92. 93. 97. 98 Abb. 98. 54. 57. Außer **Ap 4** (*Taf. 1*) wurden dort in einem Bothros Marmorwerke gefunden, die mit Artemis zu verbinden sind, u. a. zwei Stelen, die höchstwahrscheinlich die Göttin darstellen (Deriziotis – Kougioumtzoglou 2000, 194; vgl. auch auf Abb. 7 eine kopflose Statue von Artemis).

fungierender Bau, im Pythion angegeben. Die Inschrift befindet sich auf der linken oberen Hälfte der Giebelstele mit Akroteren aus Azoros und zwar ist sie auf dem leicht hervorstehenden horizontalen Geison eingemeißelt. Links neben dem Mittelakroter ist ein Loch, vielleicht war einst ein ähnliches symmetrisch auf der rechten Seite des Akroters angebracht. Die Tatsache, dass sich dieses Loch, der sogenannte *trou carré*, auf der Stele findet, sowie der Umstand, dass die Buchstabenformen nicht ins 3. Jh. weisen, sprechen m. E. für eine Datierung ins letzte Viertel des 4. Jhs.¹¹¹ Unter der linken Giebelhälfte ist lediglich der Kopf des Gottes im Profil nach rechts mit der oberen Partie seiner Kithara erhalten. Dem geringen Figurenrest nach zu schließen, besaß der Kopf des einst möglicherweise stehend wiedergegebenen Apollon Nackenlocken. Die Reliefplatte dürfte ursprünglich schmal gewesen sein, etwas mehr als doppelt so breit wie heute, womit es genügend Raum für zumindest eine weitere, dem Gott gegenüber befindliche Figur gäbe, wahrscheinlich mit Altar in der Mitte. Somit handelt es sich hinsichtlich der Bildtypologie eher um eine typische narrative Darstellung in der Art der Adorationsreliefs des 4. Jhs.

Von einer weiteren thessalischen Stele, wahrscheinlich einst wiederum von einem Giebel bekrönt¹¹², ist nur die linke Partie vorhanden, die das Bild des Kitharodos bietet (**Ap 5**; *Taf. 1*). Dieser ist etwa bis zur Taille ins Profil nach rechts gewandt erhalten und trägt die Kithara in der angewinkelten Linken. Zu sehen ist die größte Partie des Kastens und die innere Fläche der rechten Hand, welche auf den Saiten ruht¹¹³. Der nach vorne geführte rechte Arm ist nur bis zur Mitte des Unterarmes erhalten; wahrscheinlich hielt die Rechte einst das Plektron. Bekleidet ist der Gott mit Chiton und am Rücken

herabfallendem Mantel, welcher vor dem Hals befestigt ist, ein Detail, das sich, soweit man erkennen kann, auf anderen Reliefs nicht findet. Seine Haare sind kurz, d. h. ohne auf die Schulter fallende Haarlocken, in der Art der Apollonfigur auf **ApAr 15** (*Taf. 50*) und wie bei den Kitharoden auf **Tr 5–7** (*Taf. 55. 56*).

Ein fast vollständig erhaltenes, allerdings an der Oberfläche beschädigtes Motivbild stammt aus Ägina (**Ap 6**; *Taf. 2*). Als Bekrönung der Reliefplatte dient ein niedriges Epistyl, während sie seitlich von Pfeilern eingefasst wird. Sie zeigt den mit gegürtetem Peplos, einem Chiton darunter sowie einem Rückenmantel bekleideten Kitharodos. Sein Kopf ist stark zerstört, sodass das Gesicht nicht mehr erkennbar ist; zu erkennen ist immerhin, dass seine Haare nach oben gebunden waren. Der Kopf ist nach links geneigt und so auf den gegenüber tretenden Adoranten ausgerichtet, um dessen Anliegen anzuhören. Über einem von zwei Adlern flankierten Omphalos vollzieht der Gott gleichzeitig eine Spende; der Omphalos kennzeichnet hier eher die Identität des Gottes als den Ort des Geschehens, nämlich Delphi. Das kurz nach der Mitte des 4. Jhs. im äginetischen Pythion geweihte Relief betont durch die Anspielung auf das Wesen des Gottes die Abhängigkeit dieses Inselheiligtums vom delphischen Heiligtum¹¹⁴.

Die Gestalt des Gottes auf dem äginetischen Relief kann wohl auf ein verlorenes Originalwerk der Rundplastik, das am Anfang des 4. Jhs. entstanden sein dürfte, zurückgeführt werden; dieses ist aus einer hadrianischen Kopie in Berlin, mit der die Relieffigur typologisch eng verwandt ist, zu erschließen¹¹⁵. Flashar zufolge diente ein in der Stadt Megara befindliches Kultbild vom Anfang des 4. Jhs. sowohl für die römische Kopie als auch für die äginetische

¹¹¹ Helly 1978, 124 Nr. 7 folgend schlägt zuletzt Heinz 1998, 228 f. zu Nr. 104 Abb. 162 als Datierung anhand der Buchstabenformen die 2. Hälfte des 3. Jhs. vor. Wenn man aber die entscheidenden Buchstaben genau betrachtet, ist zwar das Omikron (ο) kleiner als die anderen Buchstaben, jedoch in der Mitte nicht gestaucht, und das Omega (ω) ist nicht deutlich kleiner als die anderen (vgl. vor allem das am Ende der zweiten Zeile befindliche). Die Datierung vor das Ende des 4. Jhs. wird vor allem durch die anderen Buchstaben gestützt, welche Peek 1974b als Datierungskriterium angibt (das Alpha hat eine horizontale Querhaste, das Epsilon gleichlange Horizontalhasten, das Ny senkrechte Hasten und das Sigma ist geöffnet). Weiterhin wird das Relief als »Bildstele Typus 2 b« bezeichnet, also im Schema eines Naiskos mit quadratischer / hochrechteckiger Form (vgl. Heinz 1998, 115 f. sowie Abb. 162–187), bei dem keine Zapfenlöcher mehr vorkommen (deswegen fragt sich Heinz 1998, 228, ob die an der Stele vorhandenen zur Aufhängung dienten oder auf eine Zweitverwendung zurückzuführen seien). Bemerkenswert ist auch, dass im Unterschied zu den anderen Beispielen dieses Typus (vgl. Heinz 1998, Abb. 162–187) der Giebel von **Ap 4** samt Akroteren oben von einer niedrigen Randzone hinterfangen wird.

¹¹² Es handelt es sich nicht um einen Naiskos, wie Decourt 1995, 82 erwähnt. Heinz 1998, 210 ordnet sie unter »Schaftstele Typus 1« (s. o. Anm. 109 und 106 zum Wort »Stele«) ein.

¹¹³ Die emporragenden Finger bei nicht spielenden Musikanten, die häufig auf den Relief- sowie auf den Vasenbildern zu sehen sind, waren dadurch bedingt, dass die Hand mittels einer um das Handgelenk gebundenen und am Instrument befestigten dünnen Schnur nah an diesem positioniert war (dazu Beazley 1922, 74 Abb. 1; auf der Lekythos des Berliner Malers mit dem Bild des Apollon Kitharodos ist die herunterhängende fadenartige Schnur in dunkelroter Farbe wiedergegeben: Berger – Lullies 1979, 115 Nr. 41 mit Abb.).

¹¹⁴ Walter-Karydi 1994, 134. – Was die umstrittene Datierung betrifft, so entspricht die tiefenräumliche Gestaltung des Reliefbildes und die Art der Wiedergabe von Adoranten und Götterfigur der Zeitstufe der Mitte des 4. Jhs., wie schon Svoronos 1912, 254 f. erkannt hat (Zagdoun 1977, 55: 2. Hälfte des 4. Jhs.; Walter-Karydi 1994, 134: um 340; Flashar 1992, 17 f.: 2. Viertel des 4. Jhs.). – Zum Kult des Apollon Pythios auf Ägina: Walter-Karydi 1994, 134.

¹¹⁵ Flashar 1992, 17–19; zum Thema des spendenden Gottes in der Rundplastik: Flashar 1992, 15 Anm. 17; 19.

Darstellung als Vorbild¹¹⁶. Da megarische Münzen aus der Kaiserzeit den statuarischen Typus des Urbildes wiedergeben¹¹⁷, wird die Annahme, Megara sei der Aufstellungsort der Kultstatue gewesen, glaubhaft. Dabei bleibt offen, ob nur in Megara oder nicht auch auf Ägina ein Kultbild desselben Typus existierte. Eigentümlich mutet auf jeden Fall die Tatsache an, dass auf der frühesten diesbezüglichen Prägung aus Megara, einem Exemplar aus der Regierungszeit des Septimius Severus, die Adorationsszene des ägyptischen Reliefs getreu abgebildet ist¹¹⁸.

Unbekannter Herkunft ist das linke Fragment eines Weihreliefs mit der Wiedergabe eines Kitharodos (**Ap 9**; *Taf. 3*). Die Darstellung ist sehr abgerieben. Der Gott steht direkt neben dem nur ansatzweise erkennbaren linken Pfeiler der von Epistyl, Geison und vielleicht auch Akroteren bekrönten Platte. Eigentümlich ist die Haltung des mit Peplos bekleideten Gottes: Er steht nach rechts gewandt, wie besonders sein Unterkörper mit dem nach vorne gestellten und entlasteten rechten Bein zeigt, doch ist sein Oberkörper samt Kopf fast ins Frontale gedreht, sodass sein rechter angewinkelter Arm zur Seite nach hinten positioniert und dabei die Rechte in die Hüfte gestützt ist. Dadurch entsteht eine imposante und fast unnatürliche Haltung der Figur im Bild. Mit der Linken hält der Gott die Kithara, von der die größte Partie des Kastens gut zu erkennen ist. Der linke Arm des Instruments ist neben dem Kopf des Gottes zum Teil erhalten, vom rechten bleibt nur das Loch, in dem er symmetrisch am Reliefgrund befestigt war. Die Gesichtszüge sind zwar verwaschen, aber von der Haartracht sind die von anderen Wiedergaben des Kitharodos wohlbekannten Schulterlocken sichtbar.

Wie erwähnt, ist nicht nur die Körperhaltung ei-

genartig, sondern auch die Position des auf die Hüfte gestützten rechten Arms. Dieses Motiv erscheint in der Apollonikonographie sehr selten und nicht im Zusammenhang mit dem Kitharodos¹¹⁹.

Im Hintergrund steht eine Art Postament, auf dem ein kleines bis zur Kithara reichendes Xoanon wiedergegeben ist. Es ist nur bis zur Hüfte dargestellt und in niedriger Relieferhöhung. Zu erkennen sind die bis zur Schulter reichenden Locken und die eng am Körper anliegenden Arme. In kleinem Abstand ist eine im Umriss in etwa gleicher Größe nach rechts gewandte, wahrscheinlich sitzende Figur erhalten.

Diese völlig eigentümliche Bildkomposition ruft unvermeidlich die Information von Pausanias (1, 42, 2) in Erinnerung, dass die Befestigungsmauer einer der beiden Akropolen von Megara, nämlich die des Alkathou, mit Hilfe des Apollon Kitharodos errichtet wurde, der auch seine Kithara daraufgestellt hat. In der Folge spricht er vom ägyptischen Koloss eines Sesostris (des Memnon oder des Phamenophis), der in zwei Teile zerbrochen war, nämlich den Oberkörper bis zur Hüfte und den sitzenden Unterkörper. Letzterer erzeugte einen Ton ähnlich dem einer zerbrochenen Kithara. Direkt danach merkt der Perieget an¹²⁰, dass der Pythios und der Dekatephoros eine große Ähnlichkeit mit den ägyptischen Xoana besäßen, während der Archegetes dagegen ägyptischen Werken gleiche. Falls man das Postament als Hinweis auf die Mauer von Megara, den Kitharodos als Hinweis auf den beistehenden Gott und – als Einschub in der Geschichte – die Halbfiguren als Hinweis auf die zerbrochene Kolossalfigur verstehen darf, könnte sich dann vielleicht die Komposition unseres Frag-

¹¹⁶ Statue Berlin, Staatl. Mus. SK 49 (K 212); Lambrinouidakis u. a. 1984, 238 Nr. 418 mit Abb. (O. Palagia); ausführlich Flashar 1992, 17–22, 24 Abb. 1, 2.

¹¹⁷ Svoronos 1912, 254 f.

¹¹⁸ Svoronos 1912, 255 meinte, dass möglicherweise eine Statue wie auch ein Relief mit demselben Figurentypus in beiden Städten existierte, während Flashar 1992, 21 f. mit Anm. 47 dies ablehnt. Die Angleichung an das Wesen des Pythios durch die Verwendung des Kitharodos-Typus könnte m. E. durchaus in verschiedenen Städten für die Gestaltung einer Kultstatue des Apollon Pythios genutzt worden sein. In diesem Fall wäre das gleichzeitige Vorhandensein von Kultbildern desselben Typus in Ägina und Megara nicht verwunderlich. Nur dann, wenn in beiden Städten jeweils eine Kultstatue desselben Typus existierte, wird es verständlich, dass sie auf Denkmälern aus unterschiedlicher Zeit, sowohl auf einem klassischen Relief aus Ägina als auch auf einer kaiserzeitlichen Münze aus Megara, genau gleich zitiert wird. Die zusätzliche motivische Übereinstimmung durch die Wiedergabe von Omphalos und Adlern auf beiden Darstellungen unterstützt die Annahme desselben Vorbilds; dies kann keinesfalls zufällig sein (Flashar 1992, 22 Anm. 48 bemerkt die Gleichheit der Darstellung, bleibt aber skeptisch). Andererseits darf die zusätzliche Hinzufügung eines allerdings in einer Variation wiedergegebenen Adoranten als zufällig angesehen werden, oder dagegen eine gemeinsame Vorlage, die für uns unbekannt bleibt, zugrunde gelegt werden (vgl. Svoronos 1908, 255).

¹¹⁹ Auf einem kaiserzeitlichen Relief hält der nackte Apollon, Kopf im Profil, Oberkörper leicht nach vorne gedreht, seine auf den Tisch gestellte Kithara, während der rechte Arm, von dem sein Mantel herabfällt, auf die Oberschenkel gestützt ist (Simon 1984a, 409 Nr. 325 mit Abb.). – Ein nackter Apollon Daphnephoros, dessen Rechte in ähnlicher Weise wie **Ap 9** hinten in der Hüftregion aufgestützt ist, erscheint auf einer hellenistischen Gemme in Indiana, Univ. Mus. 64.70.26 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 215 Nr. 253 mit Abb. [V. Lambrinouidakis]). Vgl. auch einen Toxophoros auf einer kaiserzeitlichen Münze aus Apollonia am Ryndakos (Lambrinouidakis u. a. 1984, 303 Nr. 1001b mit Abb. [V. Lambrinouidakis]). Beide Darstellungen unterscheidet sowohl das Standmotiv von **Ap 9**, als auch die Tatsache, dass der Handteller nach außen gedreht ist, sowie, dass der Kopf im Profil wiedergegeben ist. Allein die bei gleichzeitiger Drehung des Oberkörpers geschwellte Brust ist ähnlich. Ein vergleichbares Motiv zeigen weitere Gemmen: Simon 1984a, 396 Nr. 171c; 398 Nr. 209g beide mit Abb.

¹²⁰ Paus. 1, 42, 3; 1, 42, 5.

ments **Ap 8** auf diese Geschichte beziehen? Eine endgültige Deutung dieser Darstellung ist schon wegen des unbekanntes Fundortes derzeit kaum möglich.

Ein fragmentarisches Relief aus dem Amphiareion von Oropos aus dem dritten Viertel des 4. Jhs. zeigt Apollon in Frontalansicht mit herabfallenden Schulterlocken als Kitharodos, der mit Chiton, Peplos und Rückenmantel bekleidet ist und eine Spende ausführt (**Ap 7**; *Taf. 3*). Zugleich ist er als Pythios charakterisiert, nämlich durch die links und rechts erscheinenden Symbole des delphischen Gottes, Omphalos und Dreifuß. Im Heiligtum des Orakel- und Heilgottes Amphiaros ist die Anwesenheit der obersten mantischen Gottheit, die zugleich Ahnherr der übrigen Heilgottheiten war, erklärbar. Bei dem architektonisch gerahmten Relief standen wahrscheinlich rechts von der Gottheit und vom Dreifuß ein oder mehrere Adoranten.

Ein Fragment aus dem späteren 4. Jh. in Kopenhagen (**Ap 8**; *Taf. 3*) zeigt noch Reste der zum größten Teil verlorenen Figur des Kitharodos, der diesmal links an einem Altar einen Adorantenzug empfängt, welcher ihm ein Opfertier bringt. Die Ausarbeitung ist gelungen, was etwa daran sichtbar wird, dass die Gewänder der kindlichen Adoranten sorgfältig und genau wie die der adorierenden Erwachsenen gemeißelt sind. Vom oberen Abschluss ist ein Teil des Epistyls mit Kranzgesims, ähnlich mit Stirnziegeln versehen wie **Ap 7**, vom unteren ein Rest der Fußleiste und des Einlasszapfens erhalten. Die Position von Letzterem – bedenkt man, dass die Partie mit den Adoranten fragmentarisch erhalten ist – erlaubt die Vermutung, dass Artemis und vielleicht zusätzlich auch Leto links hinter dem Kitharodos folgten.

Ein Idealfall ist es, eine originale Kultstatue und ein Weihrelief aus etwa derselben Zeit vor Augen zu haben, sodass sich die Gelegenheit ergibt, die Art und Weise der Übertragung des statuarischen Typus von der Kultstatue auf die Götterfigur des nur wenig später entstandenen Reliefs nachzuvollziehen. Entsprechendes trifft für ein Relief aus der Zeit kurz nach 330 zu, das vermutlich aus Attika stammt (**Tr 8**; *Taf. 56*), und zwar vielleicht von der Athener Agora¹²¹. Auf diesem fragmentarisch erhaltenen und sehr sorgfältig architektonisch gerahmten Relief ist Apollon Kitharodos die erste Figur links innerhalb der apollinischen Trias. Auf der rechts fehlenden Partie der Platte waren vermutlich einst Adoranten wiedergegeben. Die Apollonfigur gibt Aufschluss über die um 330 entstandene Statue des Apollon Patroos des Euphranor, die bei den Ausgrabungen auf der Athener Agora gefunden wurde¹²².

Die im Typus des Kitharodos mit Ärmelchiton¹²³, Peplos und Rückenmantel sowie Schulterlocken wiedergegebene Apollonfigur auf diesem Relief weist auf die im Tempel des Apollon Patroos aufgestellte Statue hin, welche leider ohne Kopf erhalten ist. Der Kopftypus ist mit Hilfe dieses Weihreliefs, das O. Palagia mit aller Vorsicht der Hand eines Mitarbeiters des Bildhauers der Statue zuschreibt, zu rekonstruieren¹²⁴.

Ein bislang unpubliziertes Relief (**Tr 9**; *Taf. 56*)¹²⁵, das ebenfalls aus Attika stammt, laut Fundangabe aus Galatsi, belegt nicht nur den Apollon Kitharodos im statuarischen Typus des Patroos von Euphranor, sondern auch die beiden Göttinnen der Trias und zwar im annähernd selben Habitus, wie sie auf dem Relief **Tr 8** erscheinen. Ein Unterschied zum Relief im Athener Nationalmuseum ist die etwas geringere Qualität, sowie die Reihenfolge der drei Götter-

¹²¹ Vikela 1997, 206, wo als weiteres Heiligtum das des Apollon Hypoakraios am Nordabhang des Akropolishügels in Betracht gezogen wird. Zu diesem Heiligtum s. u. S. 26 f. mit Anm. 184. 186.

¹²² Zur Statue Agora S 2154: Thompson 1953/1954, Abb. 1. 2 Taf. 1. 2; Palagia 1980, 13–19 Abb. 6–17; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 145 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 50–60, bes. 52 f. 55 f. 59 f.; Schröder 2004, 139 zu Nr. 120 Abb. 30; Hölscher 2005, 62 Nr. 26 mit Abb.; Brehm 2010, 94 f. Dass es sich bei dieser Statue tatsächlich um das genannte Kultbild handelt, wurde von Flashar 1992, 52 f. gründlich dargelegt. Die diesbezügliche Zurückhaltung von Zschätzsch 2002, 42 ist nicht nachzuvollziehen. – Shapiro 1989, 58 erwägt die Möglichkeit, dass die unter dem Patroostempel auf der Agora gefundenen Fragmente eines Bronzekouros von einem archaischen Kultbild mit Kithara stammen, in dem man gleichfalls einen Patroos erkannte; dies könnte in Zusammenhang mit der peisistratidischen Kulturpolitik bezüglich Delos stehen. Damit seien das Auftreten und die Beliebtheit des Kitharodos in der 2. Hälfte des 6. Jhs. in der attisch-schwarzfigurigen Vasenmalerei zu erklären. – Auf Euphranor zurückzuführen ist die Statue der Athena / Minerva Mus. Capitolini S 37 (s. neuerdings Parisi Presicce 2010, Atrio Nr. 2, 110–115, bes. 114 mit Anm. 18).

¹²³ Wegen der fehlenden Arme ist dieses Gewand bei der Originalstatue des Patroos nicht nachzuweisen, sondern nur aus den Repliken zu erschließen. Apollon in Peplos und Mantel wird auf den statuarischen Typus des Patroos zurückgeführt: Flashar 1992, 83; s. auch Meyer 1989, 208 f. mit Anm. 1453 Nr. c. – Palagia 1980, 15 vermutet zu Recht, dass ein Chiton unter dem Peplos getragen wurde (s. auch Schröder 2004, 139; vgl. Flashar 1992, 54) und, obwohl er bei der Statue im Agora-Museum nicht zu sehen ist, doch wie bei den übrigen Kopien vorhanden sei.

¹²⁴ Palagia 1980, 14. 26. Der Apollon des Euphranor ist der erste Kitharodos mit attischem Peplos (Roccas 1989, 580 Anm. 45). Diese Statue diente als Vorbild für das Kultbild des Apollon Palatinus (Roccas 1989, 571 Abb. 2).

¹²⁵ H 0,515 m; B 0,53 m; T 0,135 m; Relieferhebung 0,045 m. Wenn der Eindruck nicht täuscht, sind Ansatzspuren eines Einlasszapfens direkt unterhalb der mittleren Falte von Apollons Gewand zu erkennen, und daher war die Platte ursprünglich nach rechts hin schätzungsweise ca. 0,40 m breiter. – Auch an dieser Stelle möchte ich der zuständigen Ephorie für Altertümer und ganz besonders ihrer Leiterin E. Lygouri meinen herzlichsten Dank für die Erteilung der Publikationserlaubnis ausdrücken.

figuren, denn Apollon folgt auf die links stehenden Leto und Artemis, wobei er, nach rechts gewandt, an einem hier neben ihm befindlichen Altar steht. Leider ist fast der ganze Oberkörper des Gottes samt Kopf weggebrochen. Es ist nur ein Teil des gegürteten Peplos, besonders an seiner linken Brustseite, sowie die linke Hand, mit der er die Kithara hält, erhalten. Diese Hand greift in die Saiten des Instruments, während der weitgehend abgeschlagene rechte Arm herabgeführt ist und nach Ausweis eines Restes das Plektron hielt. Stand- und Spielbein stimmen mit der Positionierung, die man von der Statue des Euphranors kennt, annähernd überein. Der lange Mantel fällt im Rücken herab, wobei aber ein Teil davon über den linken Arm herabläuft und durch das Halten der Kithara gespannt ist.

Der perspektivisch angegebene Altar, von dem ein Teil unmittelbar neben Apollon sichtbar ist, sowie die Wendung des Gottes zu diesem setzt die Präsenz von Adoranten in der fehlenden Partie des Bildfeldes voraus. Die Reliefplatte ist wie **Tr 8** (*Taf. 56*) durch Anten, Epistyl und Geison mit Stirnziegeln gerahmt und leicht später zu datieren, nämlich um 320–310.

Eine getreue Wiederholung vom Apollon Patroos des Euphranor ist auch auf einem fragmentarisch erhaltenen Verehrungsrelief im Akropolismuseum von etwa 320 zu erkennen, das Apollon Kitharodos als einem Sterblichen allein gegenüberstehende Gottheit zeigt (**Ap 10**; *Taf. 4*). Auf beiden Seiten sind breite vorspringende Leisten erhalten, die wahrscheinlich als Anten zu interpretieren sind. Die beiden Figuren des Bildfeldes sind sorgfältig gearbeitet. Der obere Teil des Oberkörpers sowie der Kopf des Gottes sind, ebenso wie derjenige der Adorantenfigur rechts, weggebrochen. Auch dieses Reliefbild wurde kurz nach der Entstehungszeit des Kultbildes geschaffen. Ein weiteres, etwas jüngeres, nämlich aus der Zeit um 310 stammendes Reliefbruchstück mit Anten und Kranzgesims aus dem Asklepieion von Athen

stellt diesen Apollon Kitharodos ebenfalls im Typus des Athener Kultbildes dar (**Ap 11**; *Taf. 4*). Ein Unterschied zu den oben erwähnten verwandten Wiedergaben ist die Tatsache, dass der rechte Arm des Gottes statt nach unten zum Kasten der Kithara geführt wird, was offenbar die Handlung des Spielens bezeichnet¹²⁶. Der Gott war ebenso wie beim Relief von der Akropolis allein, ohne weitere Götterfiguren, den Gläubigen zugewendet: Hier ist der Rest der erhobenen Hand einer adorierenden Person unmittelbar rechts neben der Taille des mit Peplos bekleideten Gottes zu bemerken. Demnach wird Apollon weder von Mutter und Schwester noch, wie man aufgrund des Fundortes annehmen könnte¹²⁷, von Asklepios bzw. von Mitgliedern seiner Familie begleitet.

In die zweite Hälfte des 4. Jhs., und zwar am ehesten an den Beginn des vierten Viertels, gehört ein wohl von Kleumenes¹²⁸ geweihtes Verehrungsrelief aus Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*), dessen fehlende Mittelpartie die Deutung der ohnehin eigentümlichen Komposition mit mehreren Göttern erschwert. Das Reliefbild entwickelt sich in zwei Ebenen: In der Hauptzone sind die Reste zweier Göttinnen und verehrender Gläubiger erhalten, in einer oberen Zone eine Reihe von sehr klein dargestellten Gottheiten. In der im Hauptbild links stehenden Göttin mit Fackel darf man Artemis erkennen, was auch die Anfangsbuchstaben ihres Namens bestätigen, die sich von der Inschrift auf dem Epistyl des linken Fragments noch erhalten haben, während man in der zweiten, nur mit dem Unterkörper erhaltenen, im Profil sitzenden Göttin durch Analogieschluss Leto ausmachen darf. Ein Mädchen, das als Adorantin zu interpretieren ist, kniet am Sitz dieser Göttin¹²⁹. Auf der rechten Reliefhälfte sind ein Diener mit Opfertier, eine Frau mit Liknon auf dem Kopf und eine Adorantenfamilie dargestellt¹³⁰. In der heute fehlenden Mitte der Komposition, und zwar vor Leto, dürften sich eine oder zwei weitere Figuren befunden haben.

¹²⁶ Flashar 1992, 89. vgl. 33. betont, dass die vom Kultbild abweichenden Elemente nicht dafür sprechen, die Relieffigur als Kopie des Patroos oder als Anspielung auf ihn anzusehen. Da aber die wichtigsten Details (Beinstellung, Körperausrichtung, Kleidung und Haartracht) übereinstimmen und so unmittelbar auf die Kultstatue verweisen, handelt es sich hier nur um motivische Unterschiede, die aus den Notwendigkeiten der narrativen Szene resultieren.

¹²⁷ Wie Svoronos 1908–1937, 279 vermutete.

¹²⁸ Derselbe Name ist auf dem **R 36** zu finden. Wahrscheinlich handelt es sich bei dieser Person um denselben Stifter (Zagdoun 1977, 34).

¹²⁹ s. u. S. 146 mit Anm. 1034. Zagdoun 1977, 39 erwähnt auch andere Deutungsmöglichkeiten; aufgrund der Tatsache, dass das Mädchen ihre Arme ausgestreckt hat, als ob sie die Göttin zu berühren suche (vgl. etwa **R 42**), ist aber m. E. jede andere andere Interpretation auszuschließen. – Eine gleiche Haltung zeigt eine Frau, die diesmal vor einem Altar kniet, auf dem Relieffragment **R 68**. Dass die hinter ihr in Profil stehenden Figuren eines Kitharodos mit Schale und einer Frau in Chiton und Mantel, wahrscheinlich auch mit Schale, keinesfalls als Apollon Kitharodos und Leto benannt werden können, beweist die frontal dargestellte, leicht höhere Gestalt mit Lanze rechts vom Altar, die nur als Athena zu interpretieren ist. In ihrem ausgestreckten rechten Arm hielt die Göttin einen Kranz zur Bekrönung des Musikanten, offenbar als Sieger in einem Wettkampf; zum Relief s. Vikela 2005, 143 f. Abb. 27, 2 (die alte Interpretation ist neuerdings wieder bei Avram u. a. 2008, 123 f. Nr. 33 Abb. 10 a.b zu finden, ohne die zuvor genannte Studie zu berücksichtigen).

¹³⁰ Zum Liknon (Getreideschwinde) als Reinigungs- und Fruchtbarkeitssymbol im Kult: Eitrem 1915, 298–303. Wenn es nicht als Wiege benutzt wurde, dann konnte es Früchte mit oder ohne Phallos aufnehmen (Kroll 1926, 540). – Das Liknon ist auch mit dem Kult von Artemis Kourotrophos (Eitrem 1915, 302) verbunden: Die Kinder ins Liknon zu legen, wurde als Vorsorge für ihre zukünftige Fruchtbarkeit (Eitrem 1915, 301) angesehen.

Die Mitglieder des Göttervereins auf der oberen Reliefebene über den Adoranten sind wegen des kleinen Figurenformats nur schwer zu benennen. Drei Göttinnen mit Polos, wohl die Nymphen, die Musen oder die »Mädchen des Parnassos«¹³¹, sitzen hinter einem Tisch. Daneben steht eine Gottheit mit Füllhorn¹³²; weiterhin sind, dem gängigen Forschungsstand zufolge, Apollon Kitharodos¹³³ und Hermes zu erkennen. Jedoch könnte die Figur des Kitharodos anders zu interpretieren sein, und zwar als Dionysos Melpomenos, der auch im Westgiebel des delphischen Apollontempels mit Kithara dargestellt ist und dessen dortige ›apollinische‹ Erscheinung richtig interpretiert wurde¹³⁴. Für eine Verwendung des Patroostypus für die Figur des Dionysos sehe ich kein Hindernis, da die Übernahme ikonographischer Typen von verwandten Götterfiguren, in diesem Fall einer musizierenden, gemeinsam verehrten Gottheit, auch von anderswo geläufig ist¹³⁵. Dionysos Melpomenos war ein musischer Gott, dem Apollon Musagetes verwandt (Paus. 1, 2, 5); aufgrund seiner Gleichstellung im Wesen und aufgrund eines daraus folgenden Synkretismus ähnelt er dem Kitharodos in seiner Gestalt. Auf dem Relief hat er den Typus des Patroos, der für diese Zeit geläufig war, übernommen.

In diesem Fall wäre die fehlende Figur vor Leto in der mittleren Partie der Hauptzone als stehender Apollon zu ergänzen¹³⁶. Diese von G. Despinis vorgetragene Ansicht¹³⁷ erscheint m. E. sehr einleuchtend, da dadurch Deutungsschwierigkeiten im Kompositionsaufbau des Reliefs überwunden werden. So wird das zunächst unverständlich wir-

kende Erscheinen Apollons als Nebenfigur und des Weiteren auch die Aufteilung der Trias in zwei Bildzonen verständlich. Außerdem würde die Wiedergabe Apollons als erste göttliche Figur vor den Adoranten die Erscheinung der Trias vervollständigen, und zwar in dem Sinne, dass dann die Mutter Leto, wie in den meisten Fällen, von ihren beiden Kindern flankiert würde¹³⁸. Ob man sich den stehenden Letosohn als Kitharodos oder vielmehr als Patroos vorstellen muss, als welcher er in einer delischen Inschrift benannt ist¹³⁹, bleibt offen; gegen Letzteres spricht allerdings, dass dann die Figur des Melpomenos im Typus des Patroos unpassend wäre. Vielleicht würde ein Apollon Daphnephoros, etwa in der Art desjenigen auf dem zeitlich verwandten brauronischen Reliefs **Tr 11** (Taf. 57), oder sogar ein Apollon ohne Attribut, etwa in der Art desjenigen auf dem älteren **Tr 3** (Taf. 54), das Richtige für den Gott des delphischen Temenos treffen. Da hier letztlich der Typus des Patroos vorhanden ist, wenngleich nicht bei einer Apollonfigur, wird das Bildwerk in dieses Kapitel eingeordnet. Der Anwesenheit des Gottes, von der demnach auszugehen ist, kommt besondere Bedeutung zu, da sie, falls die obige Vermutung zutrifft, überhaupt die wohl einzige bisher bekannte Wiedergabe der Trias auf einem Weihrelief aus Delphi darstellt. Sein Name wie auch der Letos könnten einst auf der Platte hinter dem von Artemis eingemeißelt gewesen sein.

Außer dem Dresdner Relief **Tr 4** (Taf. 54)¹⁴⁰ stammt ein zweites, leider fragmentiertes Motivbild (**ApAr 4**; Taf. 47), das in die Zeit um 330 datiert werden kann¹⁴¹, aus Ionien. Weggebrochen sind beide

¹³¹ Paian des Philodamus Scarpheus (Diehl, Anth. Lyr. Gr.), Z. 22 f. Zum Paian des Philodamus ausführlich: Croissant 2003, 7–11 und passim; s. auch Phister 1934, 2257. Obwohl die Nymphen nicht als Orakelgottheiten bekannt sind, führt ihre enge Beziehung zum Wasser, ein wichtiges Element im Orakelkult, sie in die Nähe zu Apollon, dem Orakelgott schlechthin (Friese 2010, 57 f.). – Mitropoulou 1990, 472–474 Nr. 1 bringt **Tr 10** anhand der Darstellung der sitzenden Nymphen mit einer Reihe kleinasiatischer Reliefs mit Bankettszenen in Zusammenhang (s. u. S. 56 f.). Mit diesen ist es jedoch weder bildtypologisch noch thematisch zu verbinden, denn bei jenen sind kultische Festmähler von Gläubigen dargestellt, hier jedoch eine sitzende Götterversammlung, die man als eine Art Theoxenia, d. h. Götterbewirtung, interpretieren muss (dazu s. weiter u. S. 146 mit Anm. 1036); vgl. Schol. Pind. N. 7, 68a. Dentzer 1982, 517 f. lehnt mit Recht die Identifizierung dieser oberen Zone mit einer Totenmahlszene ab.

¹³² Identifikationsvorschläge für diese Göttin nennt Amandry 1984, 399 f. Anm. 9.

¹³³ Flashar 1992, 83, der die Abhängigkeit vom Patroostypus wegen der Flüchtigkeit der Zeichnung infrage stellen möchte. Ob der Gott unter dem Peplos einen Ärmelchiton trägt, lässt sich wegen ebenjener Flüchtigkeit nur schwer entscheiden.

¹³⁴ Stewart 1982, 209; Croissant 1986a, 190 f.; vor allem Croissant 2003, 163–182, bes. 167–170; Étienne – Prost 2008, 77. Zur Statue Delphi, Arch. Mus. 1344 + 2380: Croissant 1986a, 189–191 Abb. 2 Taf. 154, 1; Croissant 2003, 85–87 Nr. 33 Taf. 34–41. 82. Zur Verbindung zwischen Apollon und Dionysos: Stewart 1982, 208 f., bes. 210 f. 214 f. – Zu Dionysos Melpomenos: Gasparri 1986, 441 Nr. 160. – Vgl. vor allem den historischen Rahmen, der diese ikonographische Annäherung im delphischen Westgiebel gerechtfertigt hat: Croissant 2003, 171–182, bes. 177–182.

¹³⁵ Reisch 1888, 394–397; Vikela 1994a, 63. – Vgl. auch die Verwendung des Apollon-Lykeios-Typus für Figuren des Dionysos / Bacchus (Schröder 1989, 13–20) in der hellenistischen Kleinkunst.

¹³⁶ Zagdoun 1977, 39 nimmt einen Altar zwischen Adoranten und Gottheiten an; falls die Apollongestalt viel Raum einnahm, könnte der Altar nicht vollständig sichtbar, sondern vom Opferdiener verdeckt gewesen sein.

¹³⁷ Für diese mündliche Äußerung sei G. Despinis auch an dieser Stelle recht herzlich gedankt.

¹³⁸ Zur Positionierung der Triasfiguren untereinander s. S. 148 und Anm. 1055.

¹³⁹ IG XI 2, 144, B, 11–12; Bruneau 1970, 164: Es handelt sich um die in einem Rechenschaftsbericht vom Ende des 4. Jhs. erfolgte Nennung eines Altares des Apollon Temenites und des Apollon Patroos.

¹⁴⁰ s. o. S. 13 f.

¹⁴¹ Eçilmez 1980, 70 datiert das Stück an den Anfang des 4. Jhs. Dies ist allerdings nicht haltbar, weist doch die Steifheit der Figuren in Verbindung mit der hochgefügten Tracht der Gottheiten auf eine Entstehung nach der Jahrhundertmitte. Zur Datierung s. auch u. S. 91 mit Anm. 634.

Seiten der Platte, die Köpfe der Götterfiguren sowie die Partie um das rechte Bein und ein Teil des linken Armes des Kitharodos. Überraschenderweise ist der Körper von Apollon Kitharodos etwas kleiner als der seiner links stehenden Schwester Artemis gebildet, was vermutlich auf die handwerkliche Qualität des Stückes zurückzuführen ist. In Chiton und Peplos gekleidet, ist er frontal mit einer leichten Drehung nach rechts dargestellt. Seine herabhängende Rechte hält das Plektron. Man erkennt die Enden der Haarlocke über der linken, aber besonders auf der rechten Schulter; ähnlich erscheinen die Haare des Apollon auf **Tr 4**. Ob auf der fehlenden Partie des Reliefs rechts einst nur Adoranten oder Leto gemeinsam mit Adoranten wiedergegeben war, bleibt offen.

Der ›Kitharodos‹ auf einem kleinen Relieffragment im Museum von Eleusis (**R 76**; *Taf. 66*), das zur rechten oberen Partie eines Weihreliefs gehört, stellt sicherlich keine Apollonfigur dar. Die Gestalt steht frontal am rechten Bildfeldrand, trägt einen kurzärmeligen Chiton und hat lang auf die Schultern herabfallende Haare. Sonderbarerweise befindet sich die Kithara vor ihrer linken Brust, während ihre linke Hand mit zum Betrachter geöffneter Handinnenseite hinter dem Saitenfeld erscheint. Rechts von ihr steht ebenso frontal ein mit Mantel bekleideter bärtiger Gott, der in seiner erhobenen Linken wahrscheinlich ein Zepter oder einen Dreizack hielt; sein Kopf sowie der des Kitharaträgers sind abgeschlagen. Bei ihm handelt es sich offenbar um eine zeusartige Gestalt, entweder um den Zeus der Unterwelt, also Pluton, oder eher noch um Poseidon, den Vater des Eumolpos, König von Eleusis, der nach einer anderen Version Sohn des thrakischen Dichters Mousaios war und selbst Schöpfer eines eleusinischen

Epos¹⁴². Trifft diese Deutung zu, dann dürfte die Figur mit Kithara, die etwas kleiner und deren Kopf etwas zum nebenstehenden Gott gewandt ist, als der als musisch begabt bekannte Lokalheros Eumolpos zu interpretieren sein, der eng mit der ruhmreichen Vergangenheit der Stadt Eleusis verbunden war¹⁴³.

II. C. b. Apollon Daphnephoros

Aus dem Heiligtum der Artemis in Brauron stammt ein Verehrungsrelief (**Tr 11**; *Taf. 57*) aus der Zeit um 340 mit der apollinischen Trias. Es belegt parallel zum oben behandelten brauronischen Götterrelief vom Ende des 5. Jhs. (**Tr 2**; *Taf. 53*) den Kult des Apollon neben dem seiner Schwester für Brauron¹⁴⁴. Allerdings empfängt, wie die Inschrift bezeugt¹⁴⁵, nicht Apollon, sondern Artemis als Hauptgöttin des Heiligtums die Verehrung; zudem steht sie als erste vor den hinzutretenden Adoranten neben dem Altar. Der stehende Gott, welcher hinter der sitzenden Leto erscheint, trägt nur einen Mantel um den Unterkörper und hält zepterartig einen Lorbeerzweig. Schulterlocken hängen beiderseits des Kopfes herab. Die samt architektonischer Rahmung vollständig erhaltene qualitätvolle Darstellung zeigt eine vielfältige Gestaltung des Festzugs der Stifterfamilie, die den Göttern ein besonders kostspieliges Opfer, nämlich ein Rinderopfer, darbietet.

Eine verwandte Erscheinung des Daphnephoros, der zudem als Spendender charakterisiert ist, bietet ein weiteres attisches Adorationsrelief, das unpubliziert ist (**ApAr 5**; *Taf. 47*)¹⁴⁶. Das zu etwa zwei Drittel seiner ursprünglichen Größe erhaltene Relief zeigt eine Reihe von Beschädigungen, wie die fehlende linke obere Ecke, die abgestoßenen Gesichter der

¹⁴² Graf 1974a, 20. 140. Im Hom. h. an Demeter 473–479 wird Eumolpos als König von Eleusis genannt und als derjenige, der die Mysterien hier eingeführt hat.

¹⁴³ Die Eleusinier haben mit Hilfe des Eumolpos gegen Athen gekämpft (Thuk. 2, 15, 1); Erechtheus hat dann Eumolpos getötet (Apoll. 3, 15, 4. 5).

¹⁴⁴ Abgesehen von den WRs sichern auch Urkunden die kultische Anwesenheit Apollons in Brauron: Peppas-Delmousou 1988, bes. 329–333. 343–346 weist vor allem auf zwei aus Brauron stammende Urkunden hin – das UR **R 14** (*Taf. 62*) sowie eine relieflose Inschrift aus dem Jahr 420 (Peppas-Delmousou 1988, 330 Anm. 27 [mit Lit.]; deren vollständige Publikation ist in einem eigenen Korpus der Inschriften von Brauron vorgesehen) –, auf denen der Ausdruck »heiliges Geld« des Apollon auftaucht. Ohne dass man den Beinamen des Gottes, wenn ein solcher existierte, oder den genauen Ort seines Kultes, falls es einen eigenständigen gab, im Heiligtum der Artemis Brauronia kennt, bilden diese Inschriften einen wichtigen Beleg für seine Verehrung in Brauron. Die Tatsache, dass Apollons Eigentum hier umfangreicher als dasjenige von Artemis war und zudem die Beziehung von Delos mit Brauron im 5. Jh. eng war, führt Peppas-Delmousou 1988, 344 zur verlockenden Schlussfolgerung, dass das Geld des attisch-delischen Bundes unter dem Schutz des Apollon nach dem Transport auf der Akropolis im athenischen Brauronion und nicht im Opisthodom des Athenatempels aufbewahrt wurde. – Apollon sowie Leto und Artemis erscheinen auch auf einem fragmentarisch erhaltenen rotfigurigen Krateriskos der Zeit um 420 (Kahil 1977, 92 f. Abb. 5–8, bes. Abb. 6 *Taf. 20*). Zum Kult des Apollon und zur möglichen Verehrung der Leto in Brauron s. die Besprechung bei Antoniou 1990, 213 f. mit Anm. 5. – Abgesehen davon, dass schlagkräftige Argumente für einen eigenen Apollonkult in Brauron sprechen, ist das Nebeneinander der Geschwister in der Ikonographie als selbstverständlich anzusehen. – Zu der Verbindung von Apollon mit Artemis: Peppas-Delmousou 1988, 331 mit Anm. 33; Güntner 1994, 62.

¹⁴⁵ Zur Inschrift s. u. S. 90 mit Anm. 629.

¹⁴⁶ Für die Publikationserlaubnis des Fundes aus dem heutigen Athener Stadtzentrum (Vissis und Agathonosstraße) schulde ich dem ehemaligen Direktor des Nationalmuseums, N. Kaltsas, großen Dank.

Figuren sowie deren verwaschene Unterkörper. Neben der am linken Rand befindlichen Artemis steht der in einen Mantel gekleidete Apollon, der in seiner erhobenen Linken einen sich nach oben öffnenden Lorbeerzweig hochhebt, während er in seiner nach vorne gestreckten Rechten eine Schale über einen Altar hält. Von seinem Kopf sind nur die nach unten fallenden Haarlocken sichtbar. Er ist in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt, wobei das rechte Standbein leicht schräg nach vorne zur Seite gestellt ist, und blickt dabei auf einen Adoranten, hinter dem einst wahrscheinlich noch ein oder mehrere weitere folgten. Zwischen dem Gott und dem Sterblichen steht der rechteckige Altar mit einem kleinen, frontal dargestellten Opferdiener dahinter, der mit beiden Händen ein Kanoun hält. Ein zum Opfer bestimmtes Tier steht vor dem Altar. Das Bildfeld wird von einem architektonisch gegliederten Rahmen umgeben, der allerdings zu stark beschädigt ist, um eine endgültige Aussage über seine Gestaltung zu treffen. Die Plastizität der Figuren ist deutlich und die Ausarbeitung des Reliefs ist trotz der mehr oder weniger auffälligen Beschädigungen sorgfältig. Einen Anhalt für die Datierung um 330–320 bieten die schlanke Figur der Artemis (vgl. **R 46**), die frontale Stellung des Dieners und die bei Apollon zu bemerkende aufrechte Haltung (vgl. **R 45**).

Allein erhalten ist der stehende Daphnephoros auf dem Eckfragment eines attischen Reliefs (**Ap 12**; *Taf. 4*), von dessen architektonischer Rahmung nur die obere Partie der rechten Ante mit einem Teil des Epistyls und Geisons samt Akroteren zu sehen ist. Rechts im Bildfeld erscheint der frontal stehende Apollon, von dem nur der obere Teil der Brust und der, ähnlich wie beim brauronischen Daphnephoros (**Tr 11**; *Taf. 57*), leicht nach links gewendete Kopf auf uns gekommen ist. Während das Gesicht abgeschlagen ist, bleibt der Umriss des Kopfes mitsamt zwei vorne auf beide Schultern fallenden Schulterlocken gut erkennbar. Von den hochgenommenen Haaren ist nur der offenbar durch eine Schleife über der Stirn zusammengebundene Teil sichtbar. Apollon ist mit einem Mantel bekleidet, der von der linken Schulter nach vorne fällt und von dem zudem eine Stoffbahn über den erhobenen linken Oberarm herabgeführt ist. Charakterisiert wird die Fältelung des Mantels durch nahezu gleichmäßig dicke parallel verlaufende Faltenrücken. Die angewinkelt erhobe-

ne Linke des Gottes hielt zepterartig den einst durch Bemalung angegebenen Lorbeerzweig. Da sich sein Unterarm an die Ante stützt, entsteht der Eindruck, dass sich auf der linken Seite ursprünglich mindestens eine vielleicht sitzende Gottheit anschloss. Das Weihrelieffragment **Ap 12** unbekanntes Fundortes stammt etwa aus derselben Zeit wie der Daphnephoros aus Brauron (**Tr 11**).

II. C. c. Apollon Toxophoros bzw. Toxobolos

Ungewöhnlich wirkt die Figur des Gottes auf einem thessalischen Relief mit der Darstellung der apollinischen Trias aus der Zeit nach der Mitte des 4. Jhs. aus Larissa (**Tr 12**; *Taf. 58*). Alle drei dicht nebeneinander stehenden Gestalten sind leider nur bis zum Hals erhalten. Links steht Apollon ruhig leicht zur Mitte, nämlich zu Leto, gewandt. Mit seiner schräg nach vorne geführten Rechten hält er offenbar seinen Bogen (vgl. die schräge Einkerbung links neben der Rechten), den man sich wahrscheinlich klein wie auf **Ap 13** (*Taf. 5*) vorzustellen hat und der durch Bemalung angegeben war. Als Toxophoros (Bogenträger)¹⁴⁷ trägt er einen kurzen gegürteten Ärmelchiton, einen Chitoniskos, und darüber eine Chlamys, eine ansonsten für ihn ganz unübliche Tracht. Der Gott hält, offenbar aus kompositorischen Gründen, seinen Bogen ausnahmsweise mit dem quer vor den Oberkörper geführten rechten Arm. Es ist klar, dass der Bogen ihm hier rein attributiv beigegeben ist, da der Gott keine Handlung ausführt.

Im Gegensatz dazu erscheint Apollon als Toxobolos, also als Bogenschütze in Aktion nur auf einem weiteren thessalischen Relief, nämlich **Ap 13** (*Taf. 5*) aus Krannon aus dem späteren 4. Jh., das fragmentiert erhalten ist. Hier ist oberhalb des eingetieften Reliefbildes der linke und der untere Teil eines zur Befestigung von Tänien oder Girlanden bestimmten Loches, eines bereits bei **Tr 7** (*Taf. 56*) vorgestellten¹⁴⁸ Charakteristikums thessalischer Votivstelen, zu erkennen. Der Gott ist nackt, ähnlich wie bei dem thasischen Relief (**Ap 1**; *Taf. 1*) aus der Zeit des Strengen Stils, und im Profil nach rechts dargestellt, bereit, mit dem Bogen zu schießen. Vielleicht darf man vermuten, dass einst rechts vom Gott der nur durch Bemalung angegebene Kopf der

¹⁴⁷ Hom. h. an Apollon 126; Pind. O. 6, 58. 59; vgl. Hes. fr. 33a, 29 (Merkelbach – West). Zum ruhig den Bogen haltenden Apollon s. Deubner 1979, 228 Anm. 11 Nr. I. Heinz 1998, 211 will hier ein Plektron erkennen, aber es wäre ein Unikum, wenn in dieser Tracht ein Kitharodos dargestellt gewesen sein sollte. – Der bedeutendste Tempel in Larissa war der dem Apollon Kerdoos geweihte: Verdalis 1955, bes. 149 f.; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 20. Zum Kult des Gottes in Larissa s. Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 19–24.

¹⁴⁸ s. o. S. 15. Heinz 1998, 212 ordnet die Form von **Ap 13** unter »Schaftstele Typus 1 ohne erhaltene Bekrönung« ein (Heinz 1998, 106; zum Typus s. o. Anm. 109). – Zu Darstellungen des mit dem Bogen schießenden Gottes vgl. die Liste bei Deubner 1979, 228 Anm. 11 Nr. II.

Python-Schlange erschien, wie etwa bei dem weiter unten zu besprechenden **Tr 19** (Taf. 61). Der großzügige für die Figur zur Verfügung stehende Bildfeldraum und die athletisch-kräftige, zugleich aber geschmeidige Figur des Gottes, die ihr Gleichgewicht durch das Balancieren in einer bewegten Haltung erreicht, erlauben eine zeitliche Einordnung in die frühe Schaffensperiode Lysipps¹⁴⁹.

Das vor kurzem in der Cella eines Apollontempels in Lianokokala Moschatou, zwei Kilometer westlich der antiken Stadt Metropolis, gefundene archaische Kultbild aus Bronze ist in diesem Zusammenhang bedeutsam, weil der in kriegerischer Ausrüstung dargestellte Gott wohl eine Lanze in der erhobenen Rechten und einen Schild oder einen Bogen in der gesenkten Linken hielt¹⁵⁰. Wenn letzteres Attribut tatsächlich vorhanden gewesen sein sollte, dann wäre erwiesen, dass Apollon als Toxophoros im thessalischen Bereich eine alte ikonographische Tradition besitzt, sei es nur mit dem Bogen ausgestattet oder aber mit diesem tatsächlich schießend.

Einen Apollon Toxobolos bietet auch das mythologische Relief **Tr 19** (Taf. 61), das wegen dieser Wiedergabe des Gottes sowie überhaupt der gesamten Bildkomposition ein Unikum innerhalb der Ikonographie der Weihreliefs darstellt. Das episodenhafte Thema bezieht sich auf die Tötung des Drachen Python, der die antike Orakelstätte von Gaia in Delphi bewachte, durch Apollon, sodass der Gott Herr des dortigen Orakelheiligtums werden konnte. Da er noch ein Säugling war, als er in Delphi eintraf, hob ihn seine Mutter Leto in die Arme, während sie

auf einem Fels stand¹⁵¹, sodass er mit seinem Bogen besser auf den Python zielen konnte. Auf dem Relief wird Apollon dagegen nicht als Säugling, sondern in Kleinkindgröße dargestellt, ist aber wie ein Erwachsener gekleidet, nämlich in einen um den Unterkörper geschlungenen Mantel, während seine Haare von einer Binde geziert werden. Wie ein Kind wird er von Leto mit dem linken Arm gehalten und schießt, wie auch seine neben ihnen wiedergegebene Schwester, auf den Drachen, welcher sich auf der rechten Seite des Reliefs in einem gewissen Abstand bedrohlich in Schlangengestalt vor einem großen Felsen aufrichtet. Dem unter dem Bildfeld befindlichen Inschriftrest zufolge hat ein Agathon das Motiv dem Apollon geweiht.

Dieses wohl attische, wahrscheinlich im delphischen Heiligtum aufgestellte Relief dürfte aus dem Ausklang der Spätclassik stammen, nämlich in etwa aus der Zeit, in welcher der Aristoteles-Schüler Klearchos von Soloi von der bronzenen Statuengruppe mit Leto und schießendem Apollon berichtet¹⁵². Die Reliefdarstellung scheint aufgrund der Angabe der gigantischen Schlange und des schießenden Apollon mit der Überlieferung im Einklang zu stehen. Die Szene, bei der die Angabe der Schlange einbezogen ist, findet sich, wenngleich mit kleinen motivischen Abweichungen, bereits in der Vasenmalerei der ersten Hälfte des 5. Jhs.¹⁵³ Groß und bedrohlich wirkt Python auch auf dem Bild einer verschollenen apulischen Amphora, bei dem auf der Flucht die Mutter beide Kinder in den Armen hält, ohne dass allerdings Apollon den tödlichen Schuss durchführt¹⁵⁴.

¹⁴⁹ Zum chronologischen Verlauf der Karriere Lysipps s. Stewart 1990, I, 289–294; Rolley 1999, 324.

¹⁵⁰ Intzesiloglou 1999, 17–19 mit Abb.; Intzesiloglou 2000a, 65–68 Abb. 2–5; Intzesiloglou 2000b, 377 Abb. 10; Intzesiloglou 2002, bes. 109. 111. 115 Taf. 29 b; 30 a; Despini 2004b, 275 f. (= Despini 2010, 26); Hölscher 2005, 57 Nr. 15.

¹⁵¹ Eur. Iph. T. 1249–1251; Klearchos von Soloi ap. Athen. 15, 701 c. d. Zum sogenannten Leto-Fels s. Bommelaer 1991, 144 Nr. 327. – Nach Eur. Iph. T. 1241 hatte Leto ihre Ruhestatt nach der Geburt Apollons auf Delos verlassen, um nach Delphi zu fahren; in Z. 1249. 1250 wird er konkret als Wickelkind bezeichnet. Ausführlich zu den Schriftquellen von Apollon als Kind oder als Jüngling: Schreiber 1879, 1–9. Zur Episode der Tötung des Python s. Eur. Iph. T. 1237–1257, bes. 1249–1251; Paus. 10, 6, 5. 6; Athen. 15, 701 c. d; Fontenrose 1959, 13–22. Zum Anspruch der Athener, den Mythos in Bezug zu ihrer Stadt zu setzen s. Schreiber 1879, 3 f.; er bespricht auch das Vorkommen des Mythos in Musik und Dichtung, sowie die verschiedenen Versionen der Lokalisierung des Drachenkampfes an unterschiedlichen Kultstätten (Schreiber 1879, 1–67). – Die Letoiden sind als erwachsene Gottheiten auf einem der Säulenreliefs (στυλοπινάκια) des zu Ehren von Apollonis in Kyzikos errichteten Tempels dargestellt: Schreiber 1879, 71 f.; Stupperich 1990, 107. Zu den Darstellungen dieses Mythos in der bildenden Kunst: Schreiber 1879, 74–94.

¹⁵² Ap. Athenaios 15, 701 c. d; Palagia 1980, 36 f.; Lambrinouidakis u. a. 1984, 302 Nr. 991 (V. Lambrinouidakis); Kahil 1984a, 720 Nr. 1272; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 259 Nr. 23. Zu den Statuetten Rom, Mus. Torlonia 68 (Palagia 1980, 38 Nr. 2 Abb. 58. 59; Ridgway 1981–1983, 100. 102 Abb. 1; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 259 Nr. 25 mit Abb.) und Rom, Konservatorenpalast 31 (Stuart Jones 1926, 227 Nr. 31 Taf. 85; Palagia 1980, 38 Nr. 3 Abb. 60; Ridgway 1981–1983, 102), welche auf dasselbe Original zurückzuführen sind, s. Palagia 1980, 37; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 239 (ohne die Statuette aus dem Konservatorenpalast). Ridgway 1981–1983, bes. 102 f. vergleicht alle bekannten Repliken und nimmt ein augusteisches Vorbild an (Ridgway 1981–1983, 105); anders Palagia 1980, 39 (klassisch). Vgl. auch u. S. 99 Anm. 697.

¹⁵³ Zwei Beispiele aus der 1. Hälfte des 5. Jhs: 1) **V 1** (Taf. 61): Leto mit dem nackten, auf den Python schießenden Apollonknaben im Arm; zwischen beiden stehen eine weitere weibliche Figur und zwei Palmen. 2) **V 2** (Taf. 61): Leto mit bekleidetem, seinen Bogen spannenden Apollon im l. Arm.

¹⁵⁴ Palagia 1980, 37 Nr. C; Ridgway 1981–1983, 107 Anm. 6 B); Lambrinouidakis u. a. 1984, 302 Nr. 995 mit Zeichnung (V. Lambrinouidakis); Neils 2008, 38 Abb. 5.

II. C. d. Apollon ohne Attribute

Die apollinische Trias erscheint auch auf einem attischen Relief im Museum Barracco aus der Zeit um 380–370 (**Tr 3**; *Taf. 54*). Das vollständig erhaltene Votivbild wird von einer Leiste mit Kyma bekrönt. Bei ihm handelt es sich um ein Verehrungsrelief, und zwar um das erste mit der Trias im 4. Jh. Der kurzhaarige und bartlose Gott ist mit einem Mantel bekleidet, der den Oberkörper freilässt. Dabei hält er kein Attribut. Apollon steht, durch einen Abstand deutlich als Hauptgöttheit von den beiden Göttinnen abgehoben, vor einem Erwachsenen, der im Gebetsgestus angegeben ist und vier Kinder zu den Göttern führt. Die Inschrift gibt die Namen der vier Pythais-tai-Paides an, die diese Weihung dem Apollon stifteten. Die Tatsache, dass eines der Kinder wohl aus dem attischen Demos von Ikarion, dem Gebiet des heutigen Dionysos, stammte¹⁵⁵, spricht für das dortige Heiligtum des Apollon Pythios als Herkunftsort des Stückes; von diesem Ort ist zudem eine spätere Reliefweihung eines Pythaisten gesichert¹⁵⁶. Das Bild des Barracoreliefs beweist die ansonsten nur durch Zeugnisse des 2. Jhs. v. Chr. belegte Teilnahme von Kindern¹⁵⁷ an der athenischen Opferprozession nach Delphi, der Pythais¹⁵⁸, schon für das 4. Jh.

II. C. e. Der sitzende Gott als Kitharodos, als Daphnephoros oder neben einem Löwen

Der sitzende Kitharodos ist ein selten auf Weihreliefs vorkommender Typus. Den nur in einen Mantel gehüllten, auf dem Omphalos sitzenden Apollon Kitharodos, den wir von amphiktyonischen Münzen aus der Zeit nach 336 v. Chr. aus Delphi kennen¹⁵⁹, gibt ein fragmentarisches attisches Relief mit vollständig gegliederter architektonischer Rahmung wieder (**Tr 13**; *Taf. 58*). Es stammt aus dem Pythion des attischen Demos Ikarion. Das um 330–320 zu

datierende Votiv zeigt die zwei Göttinnen der Trias stehend hinter dem auf dem Omphalos nach rechts gewandt sitzenden Apollon. Dabei trägt der Gott lange Haare, die von einer Binde zusammengehalten werden und nach hinten herabfallen. Er ist in Chiton und Mantel gekleidet und hält in der Linken eine Kithara sowie in der Rechten ein Plektron. Als erste der drei Gottheiten empfängt er einen oder mehrere einst auf der fehlenden Partie des Reliefs dargestellte Adoranten. Unklar ist, woher ein nur schwer zu erkennendes Gebilde vor dem Knie des Gottes stammt; vielleicht handelt es sich um die bestoßene Eckpartie eines Altares.

Die im Thema mit den Münzbildern übereinstimmende Darstellung des Gottes – dagegen weicht das Figurenmotiv auf ihnen davon ab¹⁶⁰ – ist wohl kein Zufall, wenn man die enge Verbindung dieses Heiligtums mit dem delphischen Gott in Betracht zieht. Eine **Tr 13** nahe verwandte Darstellung bietet auch ein Urkundenrelief aus der Zeit um 325 aus Delphi (**R 65**), von dem wichtige Partien fehlen, wie die obere Partie der Figuren und der größte Teil der unter dem Bild befindlichen Inschrift¹⁶¹. Mutter und Schwester flankieren auf dem delphischen Relief den auf dem Omphalos sitzenden Apollon, der eine Kithara in seiner Linken hält¹⁶². Wohl lassen sich bei der Figur des Urkundenreliefs Unterschiede erkennen¹⁶³. Die Tatsache aber, dass auf beiden Werken der Gott auf dem Omphalos sitzt und die Kithara hält, stellt eine signifikante motivische Übereinstimmung zwischen einem Urkunden- und einem Weihrelief dar¹⁶⁴; zugleich offenbart sich, dass für verschiedene, weit entfernte sowie unterschiedlich große und wichtige Heiligtümer desselben Gottes auf ein verwandtes ikonographisches Repertoire zurückgegriffen wurde.

Für die Beziehung des Apollonheiligtums von Ikarion zu dem in Delphi gibt es zusätzliche Belege. Auf einer Reihe von weiteren in Ikarion gefundenen bzw. vermutlich von dort stammenden Verehrungs-

¹⁵⁵ Guarducci 1978, 195; Borgia 2008, 134.

¹⁵⁶ Zu **ApAr 6** (*Taf. 47*) aus dem Pythion in Ikarion, einer Weihung des Pythaisten Peisikrates, s. u. S. 25.

¹⁵⁷ Zu den *πυθαϊστῆς παίδες*: Boëthius 1918, bes. 27–29. 107 f. 116. 128. 138–140. 150 Test. 16.

¹⁵⁸ Zur Pythais: Boëthius 1918, bes. 137–141; Parsons 1943, 235–238; Shear 1973a, 190. 191 mit Anm. 42. 43; ausführlich: Marchiandi 2011b, 435 f.; s. bes. Karila-Cohen 2005, 228–235 zum politischen Sinngehalt dieser ›Theorie‹ (Θεωρία) für Athen.

¹⁵⁹ Svoronos 1896, 29 f. Nr. 32–34 *Taf. 26*; Raven 1950, bes. 3. 9; Zagdoun 1977, 58–60 *Abb. 42*; Lambrinoudakis u. a. 1984, 220 f. Nr. 306 mit *Abb.* (V. Lambrinoudakis); Meyer 1989, 208.

¹⁶⁰ Auf den Münzbildern (s. o. Anm. 159) sitzt der Gott ebenfalls auf dem Omphalos, hält aber die Kithara nicht, sondern stützt seine Rechte auf das hier auf dem Boden stehende Instrument. In der Linken hält er einen Lorbeerzweig.

¹⁶¹ Von der Inschrift sind nur zwei Buchstaben erhalten: Θε[οί] (Zagdoun 1977, 58).

¹⁶² Croissant 1986a, 194 mit Anm. 28 hielt die Trias für eine freie Wiedergabe der Mittelgruppe des Giebels.

¹⁶³ Vor allem die Art, wie der Gott die Rechte hält, nämlich das Kinn auf sie aufstützend, nicht aber das Plektron haltend. Anscheinend war die Stellung der Füße des Gottes auf dem Ikarionrelief auch anders als bei der Figur des URs; bei ersterem bleibt aufgrund des an dieser Stelle befindlichen Bruchs fraglich, ob der rechte Fuß des Gottes auf einem Fußschemel ruhte und der linke vorgestreckt am Boden war, wie es beim Apollon des URs der Fall ist.

¹⁶⁴ Zu Ähnlichkeiten oder Übereinstimmungen zwischen beiden Gattungen: Meyer 1989, 2. 145–150 und passim; Lawton 1995, 28. 29. 31. 34. 60. Ikonographische Belege zum Motiv ›Apollon auf dem Omphalos‹: Zagdoun 1977, 60 und Anm. 8.

reliefs (**Ap 14**; *Taf. 5*; **ApAr 6**; *Taf. 47*; **Tr 14**; *Taf. 58*)¹⁶⁵, die alle Anten und Kranzgesims mit Stirnziegeln aufweisen, erscheint der auf dem Omphalos sitzende Gott im gleichen Schema, nur hält er statt der Kithara einen Lorbeerzweig zepterartig mit der Linken bzw. Rechten; zudem hält er auf **Ap 14** und **ApAr 6** eine Schale in der Rechten, verfügt also über beide Attribute, die neuerdings auch der Giebelstatue des Apollontempels in Delphi zugewiesen werden¹⁶⁶. Man hat die Götter auf den Ikarionreliefs als freie Adaptionen der Figurentypen der Trias im östlichen Giebel des delphischen Tempels bezeichnet¹⁶⁷. Wenn man jetzt die neue Rekonstruktion der Giebelfigur des Apollon mit dessen Reliefdarstellungen aus Ikarion vergleicht¹⁶⁸, sind einige motivische Ähnlichkeiten, wie das Tragen eines die Brust frei lassenden Mantels, sowie die Attribute, festzustellen. Zudem besitzt der Gott sowohl bei der Giebelfigur als auch auf den Reliefs eine lange Haartracht mit nach hinten herabfallenden Haaren¹⁶⁹. Demgegenüber existiert ein signifikanter Unterschied bezüglich der Sitzgelegenheit und des entsprechenden Sitzmotivs¹⁷⁰.

Die Tatsache, dass Apollon durch ikonographische Merkmale, d. h. Attribute und Kleidung, auf den drei genannten Reliefs als delphischer Gott gekennzeichnet ist, reicht jedoch nicht aus, um die Figur im jeweiligen Bildkontext als Angabe einer bestimmten, mit seinem Heiligtum in Delphi direkt verknüpften Ikonographie zu deuten¹⁷¹. Vielmehr muss man die ikonographische Charakterisierung als Betonung der Identität des Gottes viel allgemeiner verstehen und sie als Hinweis auf die besondere Verbundenheit des Pythion von Ikarion zum delphischen Heiligtum ansehen.

Die älteste Darstellung dieser Reliefreihe mit dem im Profil sitzenden Apollon, nämlich aus der Zeit nach der Mitte des 4. Jhs., kommt auf einem nach-

antik stark überarbeiteten Relief in London vor, der Weihung des Hippokrates Charmou an Apollon (**Tr 14**; *Taf. 58*)¹⁷². Aufgrund der weiter unten zu besprechenden Reliefs möchte man annehmen, dass der nicht mehr sichtbare Lorbeerzweig, den der Gott in der Hand des nach oben angewinkelten rechten Armes wahrscheinlich hielt, entweder einst gemalt war oder bei dem späteren Eingriff zerstört wurde. Obwohl die zwei Göttinnen vor Apollon stehen, Artemis links und Leto in der Mitte, scheinen sie an der Entgegennahme der Huldigung durch die Sterblichen wegen ihrer frontalen Stellung und ihrer von diesen abgewandten Haltung unbeteiligt zu sein. Die Annahme, dass das Motiv ebenfalls aus Ikarion stammt, stützt sich auf die Darstellung der Stifter, zweier Epheben und eines Erwachsenen in Chitoniskos und Chlamys; hierin könnte ein Hinweis auf die Teilnahme von Soldaten an der Pythais, wie sie für das Jahr 106/105 überliefert ist, schon zu dieser Zeit liegen¹⁷³. Das Relief wird von Anten und Kranzgesims eingerahmt.

In einem ähnlichen Figurenmotiv – der Gott hält nun jedoch zusätzlich eine Schale in der Rechten und sein Oberkörper ist anscheinend etwas stärker aufgerichtet – begegnet Apollon auf den zwei späteren Reliefs von ca. 330–320 v. Chr. (**Ap 14**; **ApAr 6**; *Taf. 5. 47*), von denen das eine, die Weihung des Pythaisten Peisikrates (**ApAr 6**), im Heiligtum von Ikarion gefunden wurde. Der Stifter Peisikrates wendet sich hier an Apollon in einer ungewöhnlichen Adorationsgeste, nämlich mit bis auf den ausgestreckten Daumen und Zeigefinger geschlossenen Fingern¹⁷⁴. Der Gott sitzt im Profil nach rechts gewandt auf dem Omphalos, an dem ursprünglich zahlreiche Reste roter Farbe erhalten waren¹⁷⁵. Artemis steht frontal hinter ihm. Dies ist in spätklassischer Zeit nicht das einzige bekannte Beispiel¹⁷⁶ für die Darstellung der Geschwister ohne ihre Mutter Leto.

¹⁶⁵ Bemerkenswert ist, dass im Pronaos des Tempels fünf Basen (Nr. l. m. n. o. p.) zur Aufstellung von Reliefs dienten (Buck 1889a, 175 Plan I); das Relief **ApAr 6** wurde ebenfalls im Pronaos zwischen den Platten k und i (Buck 1889a, Plan I) entdeckt. – Zu den Reliefs im Einzelnen s. weiter u. im Text.

¹⁶⁶ s. o. Anm. 50. Vgl. die Rekonstruktion bei Croissant 2003, 69 Taf. 2. 4. 9.

¹⁶⁷ Croissant 1986a, 194 Anm. 28; Marcadé – Croissant 1991, 79 f.; vgl. Flashar 1992, 144–146.

¹⁶⁸ Vgl. o. S. 24 mit Anm. 163 zu **R 65** und **Tr 13** (*Taf. 58*); auch weiter u. zu **Ap 14** (*Taf. 5*), **ApAr 6** (*Taf. 47*) und **Tr 14** (*Taf. 58*).

¹⁶⁹ Auf den Reliefs **Tr 13** und **Tr 14** (*Taf. 58*) fällt die Haarmasse nach hinten, während auf **Ap 14** und **ApAr 6** zusätzlich jeweils zwei Locken herabfallen, nämlich jeweils eine vorne seitlich des Halses. Bei der Giebelfigur laufen ebenfalls zwei große Locken hinter den Ohren herab nach vorne (Croissant 2003, 69 Taf. 5).

¹⁷⁰ Flashar 1992, 145 f. Vgl. Flashar 1992, 145 f. Abb. 88. 89 mit den Reliefs **Ap 14**, **ApAr 6** und **Tr 14** (s. weiter u. im Text). Zum Sitz s. Croissant 2003, 67–71 Taf. 2–8.

¹⁷¹ s. Voutiras 1982, 232. Ähnlich bereits Metzger 1977.

¹⁷² Palagia 1980, 27 a). Davies 1971, 451 f. Nr. IX hegt Zweifel an der Lesung der Weihinschrift.

¹⁷³ Boëthius 1918, 110 mit Anm. 2; Voutiras 1982, 233. – Die Darstellung wurde in nachantiker Zeit überarbeitet; die Gesichter der Figuren wirken nicht mehr klassisch (s. Cook 1985, 58). Vgl. das Fragment **R 70** mit der Darstellung eines Kriegers und eines Kindes, die beide nach rechts schreiten und wohl als Teilnehmer an einer Prozession bzw. als Adoranten im Apollonkult zu deuten sind (zum *πυθαϊστῆς παῖς* s. o. Anm. 157 und zur militärischen Schutztruppe der Prozession s. Boëthius 1918, 110). Zu den Epheben-Pythaisten s. Boëthius 1918, 59 f. 68. 116. 129 f. Zur Pythais s. o. Anm. 158.

¹⁷⁴ Edelmann 1999, 78. Zur Geste der Verehrung s. Neumann 1965, 82–85.

¹⁷⁵ Wace 1902/1903, 213 zu Nr. 2.

¹⁷⁶ Vgl. **ApAr 4** (*Taf. 47*; s. o. S. 20 f.) und **ApAr 7** (*Taf. 48*; s. weiter u. im Text). Vgl. auch das ältere Relief **ApAr 3** (*Taf. 46*; s. o. S. 10 f.).

Die typologische und motivische Ähnlichkeit der Darstellung eines Fragments in Detroit (**Ap 14**; *Taf. 5*) mit dem Relief des Peisikrates (**ApAr 6**; *Taf. 47*) erlaubt die Zuweisung des ersteren (**Ap 14**) an dasselbe Apollonheiligtum¹⁷⁷. Allerdings ist hier der Daphnephorosgott allein, d. h. ohne Schwester oder Mutter dargestellt. Direkt vor ihm befindet sich ein Altar, während die im Gebetsgestus erhobene Hand einer Adorantenfigur hinter diesem erhalten ist. Die Nennung der Hebdomaisten in der Inschrift auf dem Epistyl des architektonisch gegliederten Rahmens verweist auf die monatliche Feier ihres Vereins anlässlich des Geburtstages des Gottes am 7. Tag des Monats¹⁷⁸.

Auf beiden Reliefs, **Ap 14** und **ApAr 6**, ist der auf dem Omphalos sitzende Apollon vom statuarischen Typus her sehr ähnlich. E. Voutiras hat denselben Typus in einer römischen Giebelstatue des Gottes aus Korinth erkannt, die stilistische Merkmale vom Ende des 5. Jhs. besitzt; deshalb vermutet er, dass die Skulptur aus einer Giebelkomposition eines klassischen attischen Tempels sowohl für die Relieffiguren als auch für die korinthische Statue als Vorbild diente¹⁷⁹. Auf dasselbe Vorbild kann man auch den auf dem Omphalos sitzenden Apollon des stark überarbeiteten Reliefs **Tr 14** (*Taf. 58*) in London zurückführen; dies liefert ein weiteres Argument für die vermutete Herkunft dieses Votivs aus Ikarion.

Motivisch verwandt mit diesen Apollonwiedergaben ist die auf der Weihung des Neoptolemos (**ApAr 7**; *Taf. 48*) vom Nordabhang des Areopag von Athen, die den Gott mit Lorbeerstab links auf einem Felsen sitzend darstellt. Das Reliefbild, auf dem neben Apollon weitere Götter abgebildet sind, und zwar Demeter, Artemis, Pan sowie oben am Gipfel der gelagerte Zeus¹⁸⁰, und auf dem darüber hinaus in der Bildmitte eine mythologische Episode geschildert wird, welche die Übergabe eines Kindes von Hermes an die Nymphen zum Gegenstand hat, ist als Gesamtkomposition vom Thema her nicht auf den ersten Blick zu erschließen. Da sich für alle Gottheiten benachbarte Kulte um die Akropolis herum nachweisen lassen, macht dies ihre gemeinsame Wiedergabe auf dem Relief verständlich und seine Aufstellung in einer der Grotten des Nordabhangs sehr wahrscheinlich¹⁸¹. Die Anwesenheit der Nymphen wie auch der mutmaßliche Aufstellungsort erklären seine grottenähnliche Form mit der felsartigen Rahmung.

Die intergrierte Szene mit dem neugeborenen Kind könnte den Dionysosknaben wiedergeben, wie er von Hermes den Nymphen von Nyssa übergeben wurde, und damit als eine Anspielung auf den dionysischen Kult in Delphi verstanden werden¹⁸², denn der Stifter Neoptolemos war an einer Pythais beteiligt, wahrscheinlich der von 326/325¹⁸³. Apollon mit dem Beinamen Hypoakraios oder Hypo Makrais hatte am Nordabhang eine Kultstelle¹⁸⁴, neben der

¹⁷⁷ Vgl. o. S. 25 mit Anm. 166.

¹⁷⁸ Voutiras 1982, 231. Zum Geburtstag des Gottes: Mikalson 1975, 19; Herda 2006, 38–40. Auch weitere Epiklesen Apollons sind mit seiner Geburt in Zusammenhang zu bringen, wie Ἐβδόμητος, Ἐκατόμβαιος, Ζωστήριος: Wernicke 1896a, 50–52; Antoniou 1985, 58. Vgl. auch das Heiligtum des Apollon Hebdomaios der Phratrie der Achniaden: IG II² 4974. Alle Feste von Apollon (Metageitnia, Pyanepsia, Thargelia) waren am 7. der entsprechenden Monate festgelegt (Schutter 1987, 110–114). Apollon Hebdomeios ist auch auf einer thessalischen Inschrift vom Ende des 3. / Anfang des 2. Jhs. belegt: Tziafalias 1980, 293 (T 24); Decourt – Tziafalias 2008, 89 mit Anm. 15; 92 mit Anm. 26.

¹⁷⁹ Voutiras 1982, 233 mit Anm. 50 Taf. 32, 7 (Apollonstatue).

¹⁸⁰ Strocka 2008, 1007. 1009 f. interpretiert die sitzende Figur als Zeus, die oben in der Szene, nämlich am Berggipfel, gelagerte bärtige Gestalt hingegen als Berggott. Zunächst scheint es merkwürdig, dass über allen Olympiern ein Berggott herrschen sollte. Was die Attribute der beiden Figuren betrifft, so handelt es sich bei dem Sitzenden um einen Lorbeerzweig (neuerdings Despinis 2009, 11) und nicht um einem Thyrsos, während der oben befindliche Zeus das Blitzbündel hält.

¹⁸¹ Zu den Kulturen am Akropolis-Nordabhang s. Travlos 1971, 91 Abb. 115–122; Vikela 1997, 204–206; Vikela 2001, 176 f. mit Anm. 325 f. 333 f.; Nulton 2003, 11–23; Despinis 2009, 14–16.

¹⁸² Die Interpretation von Güntner 1994, 25, die das Thema der Übergabe des kleinen Dionysos an die Nymphen mit den ‚Kourotrophosfunktionen‘ der dargestellten Götter und mit dem Anlass der Reliefweihung, d. h. mit der Bitte und der Fürsorge für ein Kind verbindet, ist unzureichend. – Zur Dionysosscene: Froning 1981, 53–55.

¹⁸³ Vgl. Lewis 1955, 35; s. auch die Lit. und die Besprechung bei Voutiras 1982, 232 mit Anm. 38. – Zur Person des Neoptolemos: Davies 1971, 399 f. Nr. 10652 (C); Shear 1973a, 190 f.; Despinis 2002, 155 mit Anm. 13 (= Despinis 2010, 107 mit Anm. 13); Strocka 2008, 1011 f.; Despinis 2009, 13 mit Anm. 8. – Zur Pythais s. die Schriftquellen bei Boëthius 1918, 145–154.

¹⁸⁴ Savelli 2010, 151 f. Das älteste epigraphische Zeugnis für Hypo Makrais als Beinamen Apollons bildet die Erwähnung im auf der Athener Agora gefundenen Opferkalender (Agora I 7577, Z 4) aus der Zeit um 400: Gawlinski 2007, 40. 44; vgl. Eur. Ion 283–285. Dieses Heiligtum ist nicht mit dem Python am Ilissos (dazu Marchiandi 2011a, bes. 431–433; vor allem mit entscheidenden Argumenten von Matthaïou 2011 präziser lokalisiert) zu verwechseln: Gawlinski 2007, 44 f. macht darauf aufmerksam, dass im Athener Opferkalender beide Heiligtümer genannt werden, und zwar das eine als das des Apollon Hypo Makrais und das andere als das Python (vgl. neuerdings Greco 2009, bes. 293 f., der den von Gawlinski angeführten Beleg nicht erwähnt). Dieses Schriftzeugnis bietet ein entscheidendes Argument für das Alter des Kultes und widerspricht Nultons Feststellung (Nulton 2003, 22 f.), dass nur das Python am Ilissos existierte und dass der Kult am Nordabhang erst in das frühere 1. Jh. n. Chr. anzusetzen sei. Die Tatsache, dass die Funde aus der Grotte nicht vor die römische Kaiserzeit zu datieren sind, wie Nulton 2003, 28 f. feststellt, spricht nicht dagegen, sondern belegt nur eine Erneuerung des Kultes in augusteischer Zeit. – Dass Apollon in diesem Höhlenheiligtum nicht unter dem Beinamen Pythios verehrt wurde, widerspricht nicht dem Faktum, dass er hier in der Tat als Pythios verstanden wurde: Meyer 1963, 554 f. Nr. 2; vgl. Despinis 2009, 15 f. Hypoakraios ist ein topographisch festgelegter Beinamen und schließt selbstverständlich nicht aus, dass damit der Pythios, der Vater von Ion, gemeint war, wie Savelli 2010, 152 behauptet (vgl. dazu Eur. Ion 283–285; Broneer 1960, 61).

Höhle des Zeus¹⁸⁵, wo wohl die Pythaisten den Blitz, der über dem Parnes erschien, als Zeichen erwarteten, um ihren feierlichen Festzug nach Delphi zu beginnen¹⁸⁶. Dem entspricht auch die Wiedergabe des auf einem Berg gelagerten Zeus in der oberen Partie der Darstellung¹⁸⁷. Die Bildkomposition liefert ein weiteres Argument dafür, dass dieses Grottenheiligtum und nicht das Pythion südlich des Olympieion als Ausgangspunkt der Pythais-Prozession zu deuten ist und dass die Grotte am Nordabhang, zu der die felsige Rahmung passt¹⁸⁸, dem Zeus geweiht war.

Einen weiteren Beleg von zentraler Bedeutung liefert die vor kurzem von G. Despinis vorgeschlagene Deutung¹⁸⁹, dass es sich bei der mythischen Darstellung nicht um die Übergabe des Dionysoskindes handelt, wie zuletzt noch von V. M. Strocka vertreten¹⁹⁰, sondern um die des Ion, des Sohnes von Apollon und Kreusa. Dieser wurde in der Höhle am Nordabhang der Akropolis geboren (Paus. 1, 28, 4) und dann dort, Euripides' gleichnamigem Werk zufolge (Ion 16–18), ausgesetzt, bis er auf Apollons Befehl von Hermes in das delphische Heiligtum gebracht wurde (Eur. Ion 29–35). Somit handelt es sich nicht mehr um eine künstlich inszenierte Bildepisode, die indirekte Beziehungen zu Apollon und den anderen Gottheiten des Reliefs aufweist, sondern um eine narrative

Szene, die einen unmittelbaren thematischen Zusammenhang mit der Topographie und den Kulturen am nördlichen Hang der Akropolis besitzt.

Apollon ist also hier der Pythios, obwohl er nicht auf dem Omphalos sitzt und auch nicht als Kitharodos erscheint. Darüber hinaus ist er zugleich der Patroos¹⁹¹, denn durch die mythische Erwähnung gelangt sein Aspekt als Vater von Ion und damit Stammvater der Athener in den Vordergrund¹⁹². Zudem ist die Interpretation des gesamten Reliefbildes vielschichtig: Die Komposition ruft topographische, mythologische und kultische Konnotationen hervor und bringt vor allem das Ziel des Stifters Neoptolemos zum Vorschein, den Zusammenhang zwischen den Heiligtümern von Athen und Delphi zu betonen¹⁹³.

Bemerkenswert bleibt die motivische Ähnlichkeit des Apollon als sitzende und den Lorbeerzweig haltende Gestalt auf dem Neoptolemosrelief (**ApAr 7**; Taf. 48) mit demjenigen auf den Reliefs **ApAr 6** (Taf. 47), **Tr 13** (Taf. 58), hier mit Kithara statt Lorbeerzweig, und dem vermutlich auch aus Ikarion stammenden **Tr 14** (Taf. 58)¹⁹⁴. Auf keinen Fall ist aber die Relieffigur des Gottes auf dem Neoptolemosrelief mit der auf den Ikarionreliefs typologisch vergleichbar¹⁹⁵: Er erscheint bei Ersterem durch das

¹⁸⁵ Greco 2009, 293 lehnt die Lokalisierung der ›Zeus-Grotte‹ am Nordabhang völlig ab (vgl. Marchiandi 2001a, bes. 433). Schon früher wurden Vorbehalte geäußert, vgl. Wycherley 1957, 125; Wycherley 1963, 76. Der – allerdings nicht in situ, sondern auf der Agora gefundene (Wycherley 1957, 124) – Horos-Stein (I 5476) spricht wohl für das Heiligtum am Nordabhang und nicht für das Olympieion im Ilissosgebiet: dazu Broneer 1960, 54–62; vgl. Despinis 2009, 15.

¹⁸⁶ Strab. 9, 2, 11 spricht über den Aufenthalt der Pythaisten bei der Eschara des Zeus Astrapaios, wo sie den Blitz des Zeus erwarteten, um zu ihrem Marsch nach Delphi aufzubrechen. Zudem legt die literarische Überlieferung den Ort der Geburt von Ion im Höhlenheiligtum am Nordabhang des Akropolis-Hügels zweifelsfrei fest (Eur. Ion 283–285. 492–505. 936 f.; Paus. 1, 28, 4; Phil. Vit. soph. 2, 550 [zu Pythion am Nordabhang]; s. auch o. Anm. 184). – Anhand der Horoi Athen, Agora I 6373 und I 5476 vertritt Shear 1973a, 190 mit Anm. 30; 191 mit Anm. 42 (zu den Horoi: Meritt 1937, 91 Nr. 39 = Lalonde 1991, 24 H 13. 29 H 34 Taf. 3) die Lokalisierung des Pythion am Nordabhang des Akropolis-Hügels als Ausgangspunkt der Pythais-Prozession (s. auch Broneer 1960, 56. 61); dagegen behaupten Boëthius 1918, 4. 5. 137. 160 f. und passim sowie Meyer 1963, 554 Nr. 1; 557 f. Nr. 2, dass der Zug vom Pythion am Ilissos ausging, nachdem hier die Pythaisten das Zeichen des Göttervaters wahrgenommen hatten; so neuerdings auch Greco 2009; Marchiandi 2011a, 435. – Allgemein zur Bedeutung der heiligen Stätte am Nordabhang s. Parsons 1943, 235 f.

¹⁸⁷ s. o. Anm. 185.

¹⁸⁸ Ein zusätzliches Argument für die Korrektheit der topographischen Bezüge auf dem Relief liefert die Anwesenheit der Demeter in der Bildkomposition. Als Demeter Chloe wurde sie am nordwestlichen Abhang verehrt (Paus. 1, 22, 3; Shear 1973a, 190 mit Anm. 31) und man weiß, dass dem delphischen Heiligtum ἀπαρχαί geweiht wurden: dazu Parsons 1943, 236 Anm. 116. Möglicherweise darf man die Göttin auf dem Bild jedoch als die Herrin des Eleusinions auf der Agora deuten (Despinis 2009, 15), denn dieses befindet sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Heiligtümern am Nordabhang. Flashar 1992, 146 Anm. 29 übersieht die durch die topographische Lage der Heiligtümer an den Akropolis-Abhängen bestimmten Zusammenhänge dieses Göttervereins (dazu zuletzt Vikela 1997, 204 f.), wenn er die deutlich als Demeter zu identifizierende Figur, die Zepter und Ähren hält, als Anklang an die Leto der Giebelkomposition in Delphi, d. h. als *interpretatio delphica*, versteht.

¹⁸⁹ Despinis 2009, bes. 13–15. – Ion kommt, allerdings selten, zusammen mit der apollinischen Trias auf attischen, rotfigurigen Vasen vor: Shapiro 2003, 87 mit Anm. 11. Auf der Pelike im Vatikan (Shapiro 2003, 87 mit Anm. 11 Abb. 2a) steht er als junger Knabe dem Apollon Kitharodos gegenüber.

¹⁹⁰ Strocka 2008, 1005. 1009.

¹⁹¹ Despinis 2009, 15 f.

¹⁹² Nach Pl. Euthyd. 302 c. d wurde Apollon als Patroos angerufen, weil er der Vater von Ion war, während Zeus bei den Ionern nicht als Patroos bezeichnet wurde. Zacharia 2003, 60–65 analysiert anhand der euripideischen Tragödie die Ansprüche der Athener, Ureinwohner (αὐτόχθονες) zu sein. Shapiro 2009, 271 betont die Tatsache, dass die Gestalt von Ion die athenische Propaganda bezüglich Apollon besonders gefördert hat. Zur Ikonographie von Ion: Shapiro 2009.

¹⁹³ Vgl. Despinis 2009, 16. Karila-Cohen 2005, 229–231 betont den Versuch der Polis Athen, durch den Mythos und den Kult von Apollon ihre sehr enge Verbindung zu Delphi hervorzuheben.

¹⁹⁴ Vgl die Rekonstruktion bei Croissant 2003, 67–71 Taf. 4. 5. 9.

¹⁹⁵ So hingegen Flashar 1992, 146, der die Unterschiede, besonders die Faltenführung und das entblößte linke Bein, unterbewertet.

Volumen des Körpers als ältere und würdigere Gestalt, also als Vater von Ion, während er auf einer Erhöhung und nicht auf einem Omphalos sitzt¹⁹⁶, seine Füße anders positioniert sind und sein linkes Bein entblößt ist.

Als ein zweites Beispiel für den Typus des sitzenden Kitharodos sei ein links abgebrochenes, aber ansonsten sehr gut erhaltenes Motiv ohne obere Rahmung aus dem späten 4. Jh. erwähnt, das aus dem Kunsthandel bekannt ist (**Tr 15**; *Taf. 59*). Auf diesem wird Apollon auf einem Diphros sitzend in Dreiviertelprofil mit frontal auf den Betrachter blickendem Kopf dargestellt, während eine Reihe von Göttern parataktisch hinter ihm aufgereiht steht. Direkt links hinter dem Sitzenden befindet sich Artemis und rechts von ihr könnte die frontal Stehende mit Polos die Mutter Leto darstellen. Bemerkenswert ist die um 320 zu datierende Komposition insofern, als es sich um eine große Götterversammlung handelt, von der sechs Figuren noch erhalten sind, und außerdem, weil diese in einer Art aufgereiht sind, die für mutterländische Weihreliefs fremd wirkt.

Als kompositorisch verwandt erweisen sich dagegen Motivplatten aus Kyrene¹⁹⁷, die wie die übrige künstlerische Produktion von Libyen im 4. Jh. einen

starken attischen Einfluss aufweisen¹⁹⁸. Die von dort stammenden Votive sind durch extrem breite Reliefplatten¹⁹⁹ mit vielen dicht gereihten Gottheiten, sowohl griechischen als auch lokalen, charakterisiert; die Mehrheit der Stücke stammt aus extra-urbanen Heiligtümern²⁰⁰. Die Reliefdarstellungen entwickeln sich entweder in einer oder in zwei Zonen.

Die Tatsache, dass Apollon in der Darstellung auf **Tr 15** im Vordergrund sitzt und die übrigen Gottheiten hinter ihm stehen, passt zu den zweizonigen kyrenäischen Reliefs, auf denen die Gottheiten in der vorderen Ebene immer sitzen, während sie in der hinteren parataktisch stehen. Ähnlich in Dreiviertelansicht, in diesem Fall nach links gewandt, sitzt Apollon auf einem weiteren kyrenäischen Relief, allerdings in einem anderen ikonographischen Typus²⁰¹. Die Votive besitzen, wie auch **Tr 15**, meist keine Einfassung²⁰², wobei Letzteres aber qualitativ besser als die übrigen bekannten Reliefweihungen ist²⁰³.

In den libyschen Szenen im Typus ›Sacra Conversazione‹ sind einige Götterfiguren leicht zu erkennen, die Mehrheit jedoch ist unbenennbar, da sich darunter eine Reihe von Lokalgottheiten und -heroen befinden²⁰⁴. Bei der Figur mit Brustpanzer am linken Bruch handelt es sich wahrscheinlich um

¹⁹⁶ Beispiele aus der Rund- bzw. Architekturplastik zum sitzenden Apollon bespricht Parisi Presicce 2007, bes. 510–514. 516–524 (auf Altar oder Felsen). Der Apollon des östlichen Giebels des spätclassischen Tempels in Delphi sitzt allerdings auf dem Dreifuß und kann demzufolge nicht als Vorbild für die Beispiele des auf einem Felsen sitzenden Gottes, wie Parisi Presicce 2007, 516 meint, herangezogen werden.

¹⁹⁷ Vgl. die aufgelisteten Reliefs bei Fabbricotti 1987; Fabbricotti 1997; Menozzi 2007, 85 Abb. 5. 6 sowie die Reliefs des Naiskos des Lysanias (Paribeni 1959, 35 f. Nr. 50 Taf. 49; Stucchi 1987).

¹⁹⁸ Fabbricotti 1987, 240. Zum stilistischen Einfluss Stucchi 1987, 214 f.; Micheli – Santucci 2000, 132. Trotzdem kann keins dieser kyrenäischen Beispiele sowohl hinsichtlich der Form, des Formats und der Gestaltung der Platten als auch hinsichtlich der Dichtheit der Komposition und des Fehlens von Adoranten und Opferszenen mit den attischen Votiven verglichen werden. Der attische Einfluss ist in der stilistischen Gestaltung der einzelnen Figuren bemerkbar, ebenso in der Angabe von Grotten und in der pastoralen Atmosphäre, was man beides von den Nymphenreliefs kennt (Fabbricotti 1987, 240). Zum Heiligtum der Nymphaei Chthoniae in Kyrene und zu anderen Grotten-Heiligtümern s. Micheli – Santucci 2000, bes. 119–128. Die von Cahn 2000, 89 f. Nr. 317 postulierte attische Provenienz des Stückes ist m. E. nicht haltbar.

¹⁹⁹ Vgl. dazu die Länge der WRs Fabbricotti 1987, 221–223 Nr. 1 Abb. 1 (0,92 m); 223–226 Nr. 2. Abb. 3 (0,92 m); 230 f. Nr. 8 Abb. 10 (1,33 m; abgebildet bei Fabbricotti 1997, Taf. 33 e). Die Dicke der Platte **Tr 15** beträgt 0,038 m (Cahn 2000, 89 Nr. 317), was offenbar auf das willkürliche Abschlagen für ihren Transport zur Sekundärverwendung zurückzuführen ist. Die sechs erhaltenen Figuren sind auf einer Platte von 0,398 m Breite wiedergegeben; vorauszusetzen wäre dann die Darstellung von zwölf Göttern (Cahn 2000, 89 Nr. 317) auf einer einzigen Platte von einer anzunehmenden Länge von mindestens 0,80 m.

²⁰⁰ Menozzi 2007, 83 mit Anm. 18 Abb. 15. 16 zur Kultstätte von Budras mit eingemeißelten Nischen an den Wänden zum Einsetzen von Reliefs. Verwandte Vorrichtungen befinden sich in den Heiligtümern von Wadi Budrach, Ain Hofra und Baggara (Menozzi 2007, 83). Diese Heiligtümer in der Umgebung von Kyrene bildeten eine ›ceinture sacrée‹ dieser Stadt und zeigen etwa denselben Hellenisierungsgrad wie die Hauptstadt (Menozzi 2007, 91).

²⁰¹ Paribeni 1959, 38 f. Nr. 57 Taf. 54; Marchionno 1998, 365. Apollon sitzt hier auf einem Felsen. Er hebt mit der Linken eine Partie seines Mantels, während eine andere zwischen seinen Beinen nach unten fällt; so ist der größte Teil seines Körpers unverhüllt. Zu einer Statue des sitzenden Apollon Kitharodos s. Paribeni 1959, Taf. 84. 85, 141; Marchionno 1998, 365. 370.

²⁰² Dies erklärt sich aus der Tatsache, dass sie in Nischen eingesetzt waren (s. auch o. Anm. 200). Häufig kommt, als eine Art Bekrönung, eine oberste Zone vor, die unregelmäßig und schmal ist. Dort sind im Ambiente einer Grotte pastorale Szenen, Tierköpfe und häufig zusätzlich abgekürzte Wiedergaben des jugendlichen Helios vorhanden, der sein Viergespann lenkt (s. Fabbricotti 1987, 222. 224 f. 228 Abb. 1. 3. 4. 8). Zur Verehrung von Helios: Stucchi 1987.

²⁰³ Vgl. Fabbricotti 1987, 222. 224–229 Abb. 1. 3–9 Fabbricotti 1997, Taf. 29–33. s. aber das Relieffragment Kyrene, Arch. Mus. 2548 (Fabbricotti 1987, 226 f. Abb. 5; Fabbricotti 1997, 78 f. Taf. 31 b). Ebenso sorgfältig gearbeitet ist der Relieffries des Naiskos von Lysanias, der aber erst ins 2. Jh. zu datieren ist (Stucchi 1987, 218 f.).

²⁰⁴ Die Vermischung von griechischen und lokalen Merkmalen ist schon im Wesen dieser Gottheiten (s. etwa Stucchi 1987, 210) vorhanden sowie in ihrer Ikonographie (Stucchi 1987, 206–209. 215–218). Zum Phänomen des Synkretismus: Stucchi 1987, 214; Micheli – Santucci 2000, 132; Menozzi 2007, 83. Fabbricotti 1987, 240 denkt eher an eine Koexistenz beider Glaubensvorstellungen, der griechischen und der einheimischen. Allgemein zur Religion Libyens: Chamoux 1953, 264–341.

Ares, ohne dass völlig ausgeschlossen werden kann, dass es sich um einen lokalen Heros handelt. In dem Mantelträger mit hoch erhobenem rechten Arm, der neben Leto rechts am Ende des Göttervereins steht, dürfte der zepterführende Zeus zu erkennen sein²⁰⁵. Apollon, Artemis und Zeus waren die drei Hauptgottheiten von Kyrene²⁰⁶; Apollon hatte Battos in Delphi geraten, Libyen als Oikistes zu kolonisieren (Hdt. 4, 157).

Eine besondere Darstellung, nämlich einen auf einem Löwen sitzenden Apollon bietet ein Votivrelief im Kastell von Kos, von dem lediglich der rechte Teil erhalten ist (**Ap 15; Taf. 5**). Diese Polis war eine der sechs dorischen Städte, die am Kap Triopion²⁰⁷ ein gemeinsames, dem Apollon geweihtes Bundesheiligtum besaßen. Das fragmentarische Relief war bislang nur aus einer Zeichnung bekannt; ein mir vor kurzem freundlicherweise überlassenes und hier wiedergegebenes Foto bestätigt weitgehend die Zeichnung²⁰⁸. Der auf einem Löwen fast frontal zum Betrachter gewandt sitzende Apollon hielt möglicherweise einen Palmwedel in der herabgeführten linken Hand²⁰⁹. Seine Rechte scheint

am Löwenhals ausgestreckt zu sein. Rechts vor dem Unterkörper des Gottes ist am Rand die Umrisslinie eines nach links gewendeten Vogels zu erkennen; es handelt sich offenbar um einen Raben, der die Eigenschaft der Wahrsagung besaß²¹⁰. Eigentümlich sind die Basis sowie das Kapitell der ›Ante‹, die seitlich das Relief rahmt; ein Epistyl mit vorkragendem Kranzgesims schließt oben die Darstellung ab, die wahrscheinlich dem späteren 4. Jh. angehört. Die ungewöhnliche Komposition könnte das Werk eines Künstlers von der kleinasiatischen Westküste sein.

A. Linfert bringt das Reliefbild mit dem durch Clemens von Alexandria überlieferten Apollon von Patara in Zusammenhang, der von einem Löwen begleitet wurde und zusammen mit Zeus zu einer Gruppe verbunden war²¹¹. Die Beziehung der Löwen zu Apollon ist in Kleinasien reichlich dokumentiert²¹². An der heiligen Straße, die zum Apollonheiligtum von Didyma führte, stand eine Reihe von teilweise erhaltenen archaischen Löwenbildern, wobei auf einem davon eine Weihinschrift an Apollon zu lesen ist, während auch Münzen der Städte

²⁰⁵ Die Tatsache, dass Zeus nicht im Zentrum der Versammlung steht, stellt kein Problem dar, da er nach links gewandt und somit mit den anderen Gottheiten verbunden ist; vgl. das architektonische Relief Kyrene, Arch. Mus. 15.020 (Paribeni 1959, 42 f. Nr. 64 Taf. 57). – Die Möglichkeit, dass die Figur als Asklepios zu deuten sein könnte (vgl. Cahn 2000, 89 Nr. 317), halte ich für unwahrscheinlich, wenn es sich tatsächlich, wie Cahn vorschlägt, um eine Weihung an die zwölf Götter handeln sollte. Dass aber Asklepios seit dem 5. Jh. in Kyrene verehrt wurde, ist durch Inschriften belegt (Fabbricotti 1987, 238).

²⁰⁶ Chamoux 1953, 301. 319 f.; zur Wichtigkeit ihrer Kulte: Chamoux 1953, 314 f. Zu den bedeutendsten Gottheiten zählten auch Demeter, Kore (Fabbricotti 1987, 233–235) und Asklepios (vgl. Fabbricotti 1987, 238 f.; Fabbricotti 2000, 212 f.).

²⁰⁷ Die beiden Apollonheiligtümer von Knidos, sowohl das extraurbane in Emecik (früharchaisch; seit der Spätbronzezeit kultische Nutzung) bei Alt-Knidos (Burgaz / Datça) gelegene als auch das in Neu-Knidos (Neapolis) angelegte (hellenistisch), waren dem dorischen Gott Apollon Karneios geweiht. Bislang hat sich kein Beleg für das dem Apollon Triopios geweihte Bundesheiligtum gefunden: Berges 2006, 19–23; s. dazu die früher geäußerten Einwände, dass Knidos nie umgesiedelt sei (Bankel 2004, bes. 109. 113). Triopas war Enkel Apollons, Gründer des Bundesheiligtums der dorischen Pentapolis an der Spitze der knidischen Halbinsel (Thuk. 8, 35, 3); er war auf Rhodos eng mit dem Sonnengott Helios verbunden. Zu den Unterschieden im Wesen des Apollon Triopas (solare Gottheit) und des Apollon Karneios (Herden- und Fruchtbarkeitsgott) s. Berges 2006, 20 f. 24 f.

²⁰⁸ Das von G. Despinis 1966 aufgenommene Foto zeigt das mittlerweile verschollene Relief im Kastro von Kos. – Linfert 1989, 86 f. erkennt links am Bruch mit Mühe die Kontur einer sitzenden Gestalt mit Streitaxt, die auf diejenige von kleinasiatischen Zeusfiguren zurückzuführen sei. Obwohl Apollon und Zeus auf einigen kleinasiatischen Reliefs tatsächlich bildlich miteinander verbunden sind, scheint mir diese Deutung hier fraglich, da die Reliefreste am Bruch teilweise als erhobene rechte Vorderpranke des Löwen (unbeholfen gestaltet in der Art eines Pferdebeins mit Huf) zu interpretieren sein dürften. Weiter oben am Bruch in Höhe des Löwenhals befinden sich drei linienartige Einarbeitungen, die völlig undeutbar sind.

²⁰⁹ Die vor dem Oberarm befindlichen, plastisch angegebenen Palmzweige könnten bei flüchtiger Betrachtung als Mantelfalten, die von einem am Rücken vorhandenen Himation herabfallen, interpretiert werden, ähnlich den zwei allerdings kurvig rechts zur Ante verlaufenden.

²¹⁰ Es wurde als besonders gutes Omen angesehen, wenn er, wie hier, von rechts angefliegen kam (Gossen 1920, 21).

²¹¹ Linfert 1989, 86. Zur Statue in der Villa Albani 905, die mit dem Kultbild des Apollon von Patara in Verbindung steht: Cahn 1975, 25; Helbig 1972, 203 f. Nr. 3238 (W. Fuchs); Simon 1984a, 385 Nr. 64; Linfert 1989, 82–88 Nr. 19 Taf. 25–28.

²¹² Löwen als Trabanten des Apollon: Cahn 1975, 17–27; Blome 1985, 85 f. – Löwenstatuetten als Weihgaben an Apollon Karneios in dessen Heiligtum in Emecik bei Alt-Knidos seit dem 7. Jh.: Berges 2006, 92–97. Zu Löwen als Stellvertreter für Apollon auf den frühen Münzprägungen von Knidos, Milet und Lindos: Cahn 1970, 199 (erst im 3. Jh. erscheint auf den knidischen Münzen zusätzlich der Kopf von Apollon [Cahn 1970, 197], ähnlich spät auch auf milesischen Prägungen [Cahn 1970, 198]). – Mit Ausnahme der Löwen von Delos, die mit Leto zu verbinden sein könnten (s. u. Anm. 974), ist das Löwenrelief vom Eingang des Pythion von Thasos (Louvre Ma 704) aus der Zeit von 640 bis 630 (Holtzmann 1994, 7–13 Nr. 2 Taf. 3) zu nennen. – Bei den Schilderungen von Apollon als Sonnengott bleibt seine Beziehung zum Löwen, anders als im Osten (dazu Cahn 1975, 27–30), undokumentiert. – Für weitere Belege zur Beziehung Apollons zum Löwen s. Hölscher 1972, 95 f.; Simon 1998a, 116; Nick 2001, 200–203. 210. Für attisch-schwarzfigurige Vasendarstellungen der 2. Hälfte des 6. Jhs. mit Apollon und Löwen s. Tiverios 1976, 72 f. 116 Anm. 357 Taf. 65 a; Shapiro 1989, 59 Taf. 29 c. d. Auf rotfigurigen Vasen ist keine verwandte Darstellung bekannt (freundlicher Hinweis von M. Tiverios).

Knidos und Milet diese Beziehung des Gottes zum Löwen belegen²¹³. Der Löwe erscheint auch im von Artemidoros von Perge gegründeten Felsheiligtum des Apollon auf der dorischen Insel Thera aus der zweiten Hälfte des 3. Jhs. Das hier in den Fels zwischen anderen Reliefdarstellungen eingemeißelte Bild eines Löwen ist mit der Inschrift »Apollon« versehen²¹⁴.

II. C. f. Mögliche Darstellungen des Apollon Helios bzw. des als delphischer Gott gekennzeichneten Apollon

Die Gestalt des stehenden Gottes im Mantel auf dem attischen Verehrungsrelief in Boston (**ApAr 17**; *Taf. 51*), einer sorgfältigen Arbeit aus der Zeit um 320, ist schwierig zu identifizieren. Mit seiner Linken umfasst der Gott den nach unten führenden Mantelsaum unterhalb der linken Brust. Mit der Rechten hält er schräg einen dünnen Stab. Die Figur dieses Gottes mit Stab findet in der Apollonikonographie keine Parallele. Für deren sichere Deutung fehlen daher bislang die Indizien. Der Deutungsvorschlag als Demos²¹⁵ ist problematisch, da für diesen das Gegenüber von Adorantenpaaren bzw. -familien in der Ikonographie gerade auch auf Urkundenreliefs unbekannt ist und da die Gestalt jung wirkt. Es ist nicht auszuschließen, dass es sich bei dem Stab um einen Lorbeerzweig handelt, der teilweise in Bemalung angegeben war und wie bisweilen in der Vasenmalerei schräg gehalten wird.

Die Anwesenheit der Artemis Selene²¹⁶ neben dem Gott macht die Deutung als Apollon Helios²¹⁷ trotzdem wahrscheinlich. Ob ursprünglich kleine,

durch Bemalung angegebene Linien als Andeutungen eines Strahlenkranzes existierten, lässt sich nicht sagen, da der Kopf völlig verrieben ist. Beide Gottheiten stehen rechts im Bildfeld, während sich links von ihnen ein Altar befindet, zu dem zwei Adorantenpaare schreiten. Im Gegensatz zu Artemis steht der Gott den Adoranten gegenüber und wendet sich ihnen zu, was besonders durch den geneigten Kopf zum Ausdruck kommt. Interessant ist das durch Antenn und Kranzgesims eingefasste Relief auch deshalb, da zwei etwa gleichaltrige Paare angegeben sind, die man als befreundete Familien oder als Verwandte interpretieren darf.

Eine wegen ihrer schlechten Erhaltung schwer zu deutende Darstellung bietet **ApAr 18** (*Taf. 52*). Links steht frontal eine männliche Gestalt in Peplos und Rückenmantel, von der nur die Beinpartie vorhanden ist. Daneben ist ein großer Omphalos wiedergegeben, weshalb die Gestalt als Apollon zu deuten ist, und nicht, wie O. Walter annimmt²¹⁸, als Artemis, zumal der Stand nicht zu einer weiblichen Gottheit passt. Unüblich erscheint zunächst die Wiedergabe des Omphalos mit der weit ausladenden rechten Seite, doch zeigen auch nicht selten andere Omphaloi bei näherer Betrachtung eine unsymmetrische Form²¹⁹. Die an der linken Seite des Omphalos herabfallenden Mantelfalten verdecken vielleicht bei **ApAr 18** die hier möglicherweise intendierte gleichfalls schräge Kontur des Omphalos. Außerdem sind die über dem Omphalos noch am Bruch erkennbaren Faltenenden des Mantels wahrscheinlich durch die vom Gott hier gehaltene Kithara zu erklären.

Rechts ist der Teil einer sich emporreckenden Schlange sichtbar²²⁰, wie Walter richtig erkannte; demgegenüber dürfte hier jedoch kein Altar abgebil-

²¹³ Cahn 1975, 21 f. zu den Löwen von Didyma. Cahn 1975, 20, 21, 24 sowie Cahn 1970, 197–199 zu den Münzbildern von Milet und Knidos; allgemein zu Münzen verschiedener weiterer Städte: Cahn 1975, 20–26. – Für das griechische Festland s. insbesondere eine Münzprägung der thessalischen Stadt Gonnoi: Moustaka 1983, 38, 114 Nr. 87 Taf. 2. – Zwei frühere, allerdings nicht völlig gesicherte Belege aus der 2. Hälfte des 7. Jhs. gehören zu anderen Denkmäler-Gattungen: a) bronzene Mitra aus Axos, Herakleion, Arch. Mus. (Lambrinouidakis u. a. 1984, 222 Nr. 318 mit Umzeichnung und Abb. [V. Lambrinouidakis]), auf der zwei Löwen einen Dreifuß flankieren und eine Figur mit Schwert und Schild aus dem Kessel auftaucht; b) Elfenbeinstatueette Delphi, Arch. Mus. 9912 (s. u. Anm. 214), die einen bekleideten Mann mit Lanze in der Rechten darstellt, dessen Linke auf dem Kopf eines sich eng an ihn anschmiegenden Löwen ruht.

²¹⁴ IG XII Suppl. 3, 1346; van Straten 1993, 260 Abb. 25 (neben dem Adler des Zeus). Vgl. den archaischen Bronzelöwen aus dem Gebiet des Golfs von Nauplia mit der Inschrift: »Ich gehöre Apollon« (Cahn 1975, 22 Abb. 2). – Vgl. auch Kalksteinstatueette aus dem Heiligtum des Apollon Milesios in Naukratis (BM 448) und Elfenbeinstatueette aus Delphi (Delphi, Arch. Mus. 9912), die beide allerdings Apollon als Löwenbezwinger darstellen (Amandry 1944/1945, bes. 171 f. Taf. 10, 11; Lambrinouidakis u. a. 1984, 222 Nr. 322 [V. Lambrinouidakis]; Simon 1998a, 116 Abb. 125, 126; Nick 2001, passim Abb. 1 a; 5 c). Zur Interpretation der delphischen Statueette als Dionysos mit Panther s. Fuchs – Gloskiewicz 1978; Floren 1987, 390 f. Taf. 34, 3; Amandry 1991, 199–202 Abb. 9, 10 hält die Deutung als Apollon für möglich.

²¹⁵ Vermeule 1980, 35; Vermeule – Comstock 1988, 23.

²¹⁶ Aischyl. fr. 369 (Mette); s. allerdings die Einwände von Wernicke 1896b, 1354 gegenüber einer schon so frühen Vereinigung von Artemis mit der Mondgöttin. Zu Artemis-Selene s. auch u. Anm. 741.

²¹⁷ Zu Apollon-Helios s. u. Anm. 420.

²¹⁸ Walter 1923, 65 f. Nr. 112.

²¹⁹ Vgl. **Ap 7** und **Ap 62** (*Taf. 3, 17*) rechts oben und seitlich. Als Omphalos wurde es bereits von Walter 1923, 65 Nr. 112 identifiziert. Unregelmäßige Gestaltung zeigen ansonsten häufig die Escharai, die Felsaltäre oder die provisorischen Opfervorrichtungen.

²²⁰ Walter 1923, 65. Man könnte hier zunächst an Artemis denken. Bekanntlich gehört die Schlange, wie alle Tiere, der Potnia Theron (Küster 1913, 108–112; Dawkins 1929, 207 Nr. XCIII, 2 mit Taf.; Christou 1968, 142–145). Viel später als diese erscheint Artemis zwei Schlangen haltend als Teil des Kultbildes des Tempels von Demeter und Despoina in Lykosoura (Paus. 8, 38, 4; Jost 1985, 327 f.). Dagegen ist es unwahrscheinlich, dass in der 2. Hälfte des 4. Jhs. auf einem Weihrelief, das wie unseres offenbar im Bereich

det gewesen sein²²¹. Winzige Spuren von der Tracht einer weiteren Figur sind rechts am Bruch erkennbar; bei ihr dürfte es sich um Artemis handeln²²². Zur Bildkomposition scheinen ansonsten keine weiteren Aussagen möglich. Auffällig bleibt darüber hinaus,

dass sowohl die Götterfiguren, als auch der Omphalos auf einem Podest stehen. Das Fragment ist wahrscheinlich kurz nach der Mitte des 4. Jhs. entstanden.

II. D. Apollonreliefbilder hellenistischer Zeit

Die Zahl der hellenistischen Weihreliefs an Apollon ist groß, in Attika fehlen sie jedoch weitgehend. Die meisten der im Folgenden zu besprechenden Typengruppen sind vorwiegend in späthellenistische Zeit zu datieren und kommen vor allem aus Kleinasien, hauptsächlich aus Mysien und seltener aus Bithynien. Der Typus des langgewandeten, stehenden Kitharodos dominiert in der kleinasiatischen Reliefsriehe und somit in der gesamten hellenistischen Produktion. Die Apollonreliefs bilden die zahlenmäßig größte Gruppe der kleinasiatischen Weihreliefs.

II. D. a. Die kleinasiatischen Reliefs

Der genannte dominierende Typus auf den kleinasiatischen Weihreliefs bietet auf den ersten Blick ein homogenes und eher eintöniges Bild: Der frontal erscheinende Gott, welcher lange Haare mit Schulterlocken aufweist, ist in einen mittels eines breiten Gürtels unter der Brust gegürteten Chiton und einen Mantel gekleidet und hält in der Linken die Kithara; nur das variable Stand- und Spielbein sowie die

bisweilen in der Rechten gehaltenen Attribute, Schale und viel seltener Plektron, und eine Abweichung von der strengen Frontalität (**Ap 55. 57. 58; Taf. 13. 15**), bringen eine gewisse Abwechslung in die Darstellung. Diese Unterschiede scheinen zunächst gegen eine unmittelbare Ableitung von einem statuarischen Vorbild zu sprechen²²³. Näher betrachtet ist aber eine zumindest für eine Reihe von Relieffiguren indirekte Abhängigkeit vom statuarischen Typus des Apollon von Daphne bei Antiochia am Orontes zu bemerken. Dieses im frühen Hellenismus von Bryaxis geschaffene Akrolith-Kultbild stellt Apollon in hochgegürtetem Chiton und mit im Rücken herabfallendem Mantel, mit linkem Stand- und rechtem Spielbein, mit Kithara in der Linken und Schale in der vorgestreckten Rechten dar; die Frisur formt Schulterlocken, während einige Haare vorne am Kopf über der Stirn hochgebunden sind, wie es sich aus dem Bild einer Silbermünze Antiochos' IV. (**M 1; Taf. 6**) sowie aus Schriftquellen ergibt²²⁴. Nur das Zugrundeliegen der weithin bekannten Kultstatue, die in ihrer Bedeutung mit der berühmten Zeusstatue in Olympia gleichgestellt wurde²²⁵, oder

des Brauronion auf der Akropolis aufgestellt war, die chthonische Artemis dargestellt wurde. Andererseits begleitet die Schlange des Öfteren Apollon; ikonographisch umwindet sie den Omphalos (z. B. **ApAr 12; Taf. 49**), den Lorbeerbaum oder sie springt vom Dreifuß (z. B. **Ap 3; Taf. 2**).

²²¹ So dagegen Walter 1923, 65 Nr. 112; eine von mir vorgenommene Autopsie erwies dies als unhaltbar.

²²² Walter 1923, 65 Nr. 112. Aus diesem Grund wurde das Stück in die Kategorie **ApAr** aufgenommen.

²²³ Rocco 1998, 267 lehnt eine Abhängigkeit von einem statuarischen Vorbild vollkommen ab; ebenso Flashar 1992, 79. Trotzdem hat schon Linfert 1983, 168 (vgl. Corsten 1987a, 55; Flashar 1992, 73) das mögliche Vorhandensein eines lokalen kleinasiatischen Vorbildes, nämlich des Kultbildes von Daphne, für die Relieffiguren vermutet und weiterhin in Betracht gezogen, dass deren Bildung dadurch inspiriert worden sein könnte. Demgegenüber vertritt Rocco 1998 (262, 267; vgl. passim) die Ansicht, dass die Darstellung des Apollon auf den kleinasiatischen Reliefs »a generic image of the god« sei (Rocco 1998, 262), »a remembered image of Apollo from various sources such as the statues in Delphi and on Delos« (Rocco 1998, 267), also eine freie Wiedergabe anderer Vorbilder. In diesem Zusammenhang macht sie auf bestimmte Statuen des Kitharodos in Delphi und auf Delos (Rocco 1998, 266 f.) aufmerksam. Brehm 2010, bes. 85–92, 298 f. schlägt ein lokales Kultbild in Kyzikos oder Musterbücher als Vorlage vor. – Kein Vergleichsbeispiel bildet der Typus der laufenden, wahrscheinlich einen Kitharodos darstellenden Figur in Chiton mit Überfall und Mantel aus Pergamon in Berlin: Winter 1908, 164 f. Taf. 35.

²²⁴ Flashar 1992, 71 f. stellt die charakteristischen Züge des Kultbildes, die aus der schriftlichen und numismatischen Überlieferung hervorgehen, zusammen. Die Schriftquellen sind alle spät: Linfert 1983, 165 f. mit Anm. 10–13. Zum Apollon Pythios Daphnaios (Theod. hist. eccl. 3, 10; Overbeck 1868, 253 Nr. 1324) ausführlich Linfert 1983; Flashar 1992, 70–77, bes. 70–72; s. auch Robert 1899, 917 f.; Brinkerhoff 1970, 35–37; Stewart 1990, I, 202, 300 T 147, T 148; Şahin 1997, 194; Brehm 2010, 86–88. Zu Münzen des Antiochos IV., auf denen die Darstellung der Statue zu sehen ist: Brinkerhoff 1970, 35 Abb. 44, 45; Linfert 1983, 166 Taf. 42 a; Stewart 1990, II, Abb. 629; Flashar 1992, 71 f. Abb. 44, 45; Brehm 2010, 87 f. – Hinsichtlich der Frage nach dem Typus des Kopfes der Kultstatue bieten die WRs keine Hilfe, da die Typusbestimmung aufgrund von Handwerklichkeit (dazu s. Vikela 1994, 226 mit Anm. 3; Brehm 2010, 69 Anm. 243, 244) erschwert wird. Kommentar zu den Nachbildungen: Deubner 1934, 15–24; Linfert 1983, bes. 167–171; Flashar 1992, 72–74. Als eine Kopie des Statuenhauptes gilt ein Kopf aus Antiochia in Princeton: dazu Brinkerhoff 1970, 33–35 Abb. 41; Flashar 1992, 73 Anm. 448. Allgemein zum Kopftypus: Linfert 1983, 172 f. – Das Heiligtum, das auch über ein Orakel verfügte, wurde von Seleukos I. geweiht, als er die Stadt Antiochia gründete (Wace 1908/1909, 218); das Kultbild war eine Auftragsarbeit für ihn.

²²⁵ Benzinger 1901, 2137.

einer lokalen Version davon, kann die wiederholte Verwendung dieses alles in allem einheitlichen ikonographischen Typus für die Relieffiguren erklären. Bei diesen Nachahmungen handelt es sich allerdings nicht um Repliken, sondern um handwerkliche Anspielungen provinzieller Kunst auf das renommierte Werk; diese Varianten können in Typen bzw. Gruppen eingeteilt werden, wie es Flashar durchgeführt hat²²⁶. Es ist wenig plausibel, dass ein annähernder Standardtypus der Apollonfigur hellenistischer Weihreliefs ohne Bezug auf eine bekannte Kultstatue unvermittelt auf einer Reihe von Reliefbildern erscheint, vor allem wenn die Reliefs aus Gebieten stammen, die keine Tradition von Apollonreliefbildern aufweisen.

II. D. a. 1. Der Kitharodos als Einzelfigur, meist frontal und im Spendegestus

Schon in frühhellenistischer Zeit fängt die Reihe der stehenden Kitharoden in langem, hochgegrütem Chiton und Mantel an. Beachtenswert sind die Reliefs von kleiner Größe, die Apollon als Einzelfigur wiedergeben. Dem Bild des frontal, mit Kithara in der Linken und Schale in der Rechten dargestellten Gottes fehlt jedes erzählerische Moment. Die Betonung liegt vielmehr auf der Epiphanie des Gottes, da seine Erscheinung nahezu ikonenhaft und voller Würde ist und er den Gläubigen unmittelbar und effektiv vor Augen tritt.

Zwei hochrechteckige Reliefs, eins mit giebelförmiger Bekrönung aus Chios aus dem 3. Jh. und ein weiteres, etwas späteres mit einfacher Umrahmung aus Kyzikos, seien als Beispiele genannt (**Ap 16**, **17**; *Taf. 5*, *6*). Die beiden Reliefs sind trotz der Tatsache, dass sie von unterschiedlichen Fundorten stammen, in einem Punkt gut vergleichbar, nämlich bei den Gewandfalten der Göttertracht; das gilt aber nur bei den seitlichen Zickzack-Falten des Mantels²²⁷. Einen Unterschied zum Apollon von **Ap 17** stellt der bis auf die Knie reichende Überfall des Chitons des Gottes auf **Ap 16** dar. Dasselbe Detail ist, jedoch kürzer, auf **Ap 21** und **Ap 55** (*Taf. 7*, *13*) zu finden; Linfert glaubte, den Saum eines Obergewandes über dem Chiton des Gottes auf einem Münzbild Antiochos' IV. erkennen zu können, den aber andere Prägungen nicht

zeigen²²⁸. Auch zeigt die Mehrheit der Relieffiguren Apollon mit einem einfachen, ohne Überfall gegürteten Chiton, sodass es sich bei der Trachtart der zuvor genannten Reliefs um eine Variante handelt.

Bemerkenswert ist, dass beide Apollonfiguren dieselbe Stellung der Beine zeigen: Das rechte Spielbein ragt etwas mehr in den Vordergrund und ist leicht zur Seite gestellt, während das linke Standbein etwas weiter nach hinten steht, was besonders bei **Ap 17** zutrifft. Das Zurückstehen von einem der beiden Beine ist auch bei späteren Relieffiguren zu finden²²⁹.

Auf einem anderen Relief mit Giebelabschluss (**Ap 18**; *Taf. 6*) aus späthellenistischer Zeit hält der allein dargestellte Kitharodos seine Schale über einen leicht perspektivisch wiedergegebenen Altar. Die Gewandausführung des Gottes unterscheidet sich von den vorherigen Apollonfiguren durch die schematisch und wenig plastisch ausgeführt herablaufenden Falten des Chitons. Die Figur ist auch weniger voluminös als die beiden zuvor genannten und ihre Beinsetzung ist seitenverkehrt wiedergegeben. In etwa gleich gebildet ist der spendende Kitharodos auf dem Relieffragment **Ap 19** (*Taf. 6*). Bemerkenswert ist hier die streng schematische, ja geradezu monotone Faltengestaltung des hochgegrütem Chitons. Dieses stilistische Merkmal ist kennzeichnend für alle weiteren späthellenistischen Votive aus Kleinasien. Dass auf der fehlenden Partie des Fragments **Ap 19** links wie auf **Ap 18** einst ein Altar stand, ist sehr wahrscheinlich, denn unter der Phiale wäre genug Platz dafür. Ähnliches ist auch für das an dieser Stelle weggebrochene **Ap 20** (*Taf. 6*) aus Pergamon nicht völlig auszuschließen. Der obere Abschluss auf **Ap 19** ist in Form eines leicht vorkragenden Geisons mit hoher unreliefierter Fläche darunter gestaltet.

Im Gegensatz zu **Ap 18** und **Ap 19** gewinnt der Kitharodos von **Ap 20** etwas an Plastizität, was die reiche Faltengebung des Mantels deutlich macht. Der Gott auf **Ap 20** ähnelt vielmehr dem auf **Ap 16** und **Ap 17** (*Taf. 5*, *6*), was das Volumen angeht. Dadurch, dass sein rechtes Bein als Spielbein fungiert, nähert er sich ähnlich wie bei **Ap 16**, **Ap 17** und **Ap 21** (*Taf. 7*) dem Apollon auf dem Bild der Silbermünze Antiochos' IV. (**M 1**; *Taf. 6*) an²³⁰.

Der Reihe der frontal wiedergegebenen, allein stehenden und spendenden Kitharoden schließt sich

²²⁶ Flashar 1992, 71–82; Flashar 1992, 73 lehnt generell den Versuch ab, WR-Figuren zur Rekonstruktion des Originals zu nutzen; vgl. Linfert 1983, 168. Zur Gliederung der Figurentypen auf WRs und Statuetten nach vertauschter Beinstellung und Kithara mit Spendeschale oder Plektron: Flashar 1992, 78–94. Ausführlich zu Apollontypen auf kleinasiatischen WRs s. Brehm 2010, 91 f.

²²⁷ s. auch **Ap 36** (*Taf. 10*) und **ApAr 10** (*Taf. 49*); vgl. dazu die Angabe ähnlicher Falten bei der Statuette in Delos, Arch. Mus. A 4125 (Deubner 1934, 58 K 8; Marcadé 1969, 283 Taf. 29; Lambrinouidakis u. a. 1984, 201 Nr. 104 mit Abb. [O. Palagia]; Linfert 1983, 168 Nr. 2; Flashar 1992, 81 Nr. 39; Jockey 1996, 100 Nr. 40).

²²⁸ Linfert 1983, 166 Anm. 15 Taf. 42 a. Dagegen: Flashar 1992, 71 mit Abb. 44. 45.

²²⁹ Brinkerhoff 1970, 35 meint, dass bei den älteren Münzen Antiochos des IV. das rechte Bein etwas weiter hinten positioniert ist, was als eine freie Adaption des Vorbilds zu deuten sei.

²³⁰ s. o. Anm. 224.

zudem die Figur auf **Ap 21** (*Taf. 7*) an. Eigentümlich ist, dass das Reliefbild auf einem zylinderartigen Körper platziert ist, der in einem kapitellartigen Fuß ausläuft. Auf den ersten Blick scheint sich die eigentümliche Relieffläche auf einer verkehrt herum abgeschlagenen Säule zu befinden, deren Oberfläche zuvor glattgemeißelt worden war. Es handelt sich jedoch um den Fuß eines verkehrt herum aufgestellten Perirrhanterions, dessen Fläche als Träger für das Reliefbild diente. Eine Künstlersignatur (*Sadals epoiesen*) ist oberhalb der Figur angegeben, während die Weihinschrift unterhalb des Bildfeldes steht. Ihr zufolge weihte Dadion²³¹ das Motiv dem Apollon. Die Wiedergabe des Kitharodos scheint etwas älter als die zuvor erwähnten Bilder des Gottes **Ap 18** und **Ap 19** (*Taf. 6*) zu sein, da die Figur und die Faltengebung ihrer Gewänder plastischer wirkt und die Gestaltung des Körpers bewegter ist; daher könnte das Stück vor die Mitte des 2. Jhs. zu datieren sein, wenngleich im Hinblick auf die Inschrift eine spätere Datierung vorgeschlagen wurde²³².

Ap 16 ist nach der Mitte des 3. Jhs. anzusetzen, **Ap 17** wahrscheinlich ans Ende des 3. oder in das erste Viertel des 2. Jhs., während **Ap 18** und **Ap 19** bereits ins 1. Jh. zu datieren sind.

II. D. a. 2. Der Kitharodos mit Plektron in der Rechten als Einzelfigur nach rechts gewandt

Drei kleinasiatische Reliefs, **Ap 51**, **Ap 55** und **Ap 57** (*Taf. 13–15*), vermutlich allesamt aus Mysien, unterscheiden sich von den zuvor erwähnten, da der allein abgebildete Kitharodos weder in Frontalstellung noch im Spendegestus wiedergegeben ist. Den auf seiner Kithara spielenden Apollon zeigt das frühhellenistische Relief **Ap 51** (*Taf. 14*). Ungewöhnlich ist die Stellung des Gottes in Dreiviertelansicht sowie die Tatsache, dass seine rechte Hand mit dem Plektron über die Kithara streicht und nicht, wie bei den übrigen zwei Reliefs, nach unten hängt, dass

hier also das Spielen tatsächlich stattfindet und nicht nur angedeutet wird. Die hinsichtlich des Spielmotivs am nächsten stehende Apollonfigur ist der Kitharode auf dem Fries des Dionysostempels von Teos vom Ende des 3. bzw. Beginn des 2. Jhs.²³³. Die Haartracht zeigt die üblichen nach vorne fallenden Locken; zwei Zöpfchen sind oben an der Stirn verknötet, während die Haare an der hinteren Partie des Kopfes einen Knoten bilden. Das Bildfeld der nur bis zur Mitte erhaltenen Reliefplatte wird von zwei Pfeilern und einem Architrav darüber gerahmt.

Obwohl der Kitharodos auf dem fragmentarischen Relief **Ap 55** (*Taf. 13*) etwas nach rechts gewandt ist, bleibt offen, ob hier einst Altar und Adoranten dargestellt waren, oder ob er, wie bei **Ap 51** oder **Ap 57** (*Taf. 14, 15*), allein dargestellt war. Der Gott umfasst mit dem nach oben angewinkelten linken Arm die Kithara, während er in der nach unten geführten Rechten vermutlich einst das Plektron hielt. Der Typus des frontal stehenden und eine Schale haltenden Kitharodos ist für alle drei genannten Reliefbilder auszuschließen.

Ebenso etwas nach rechts gewandt erscheint der Kitharodos auf dem späthellenistischen Relief **Ap 57** (*Taf. 15*), allerdings nicht statisch und blockhaft wie bei **Ap 51**, sondern ähnlich wie bei der Figur von **Ap 55**, aber schlanker und in graziöser Bewegung, was durch die entsprechende Angabe des Gewandes und besonders durch die Rückenfallen des bis zum Boden reichenden Mantels erreicht wird²³⁴.

Diese Darstellung des ohne weitere Figuren gezeigten, stehenden Kitharodos wurde von Philippos Apolloniou dem Apollon geweiht – vielleicht sogar dem Lykeios, falls die von L. Robert vorgeschlagene Ergänzung der Inschrift richtig ist²³⁵. Dieses Epitheton bezieht sich offensichtlich nicht auf den Typus der Statue des Gottes im Athener Lykeion, sondern auf sein besonderes Wesen als Wolfsgott, denn als solcher wurde er an vielen Kultstätten verehrt²³⁶. Die Darstellung wird oben durch einen Giebel abgeschlossen.

²³¹ Der Name ›Dada‹ ist thrakisch-kleinasiatischer Herkunft; die Endung -ov ist das bekannte griechische Diminutiv (Corsten 1987a, 123).

²³² Corsten 1987a, 123 Nr. 117 denkt an das Ende des 2. Jhs., Şahin 1978, 39 bezeichnet die Weihung als späthellenistisch.

²³³ Friesblock L 1: Hahland 1950, 77 Abb. 33; zur Datierung 87–109; vgl. auch Stampolidis 1987, 197–201. 228–233.

²³⁴ s. zur Figur **Ap 57** weiter u. S. 45.

²³⁵ Robert 1955, 152 f. schlägt die Lesung des Beinamens Lykeios mit Vorbehalt vor.

²³⁶ Kruse 1927; Nilsson 1967, 536–538; Graf 1985, 220–226; de Roguin 1999; Saatsoglou-Paliadeli 2000, 448–450. – Zum Kult des Lykeios in Athen: Jameson 1980, bes. 224–229. 231–235; Schröder 1986, 167–184, bes. 176–182. Neuerdings zur Topographie des Lykeion und zu dessen Funktion: Matthaïou 2007. – Zur symbolischen Verbindung des Wolfes mit Apollon, zum Charakter des Lykeios als Gott der Epheben, und zwar zur Initiation anlässlich ihres Eintritts in die Gesellschaft, s. de Roguin 1999. Auf einem anderen Weg ist Graf 1985, 220–225 zu ähnlichen Schlussfolgerungen gelangt, nämlich dass der Lykeios für einen Neuanfang sowohl im politischen Bereich als auch bezüglich des militärischen Teils der Ephebie zuständig war. – Zur Interpretation des Beinamens, der bisweilen entweder mit der angenommenen Abstammung des Lykeios / Lykios aus Lykien (bereits bei Hom. II. 4, 101. 119 als Λυκηγενής charakterisiert) verbunden oder als Verweis auf die entsprechende symbolische Gestalt des Gottes als Wolf verstanden wurde, s. zuletzt Graf 2009, 120–124. 132. Lykien als Herkunftsort Apollons wird von Graf 2009, 136 f. bezweifelt; er verweist auf lykische Inschriften und insbesondere auf einen dreisprachigen Text in lykischer, griechischer und aramäischer Sprache, der ins Jahr 358 v. Chr. datiert wird (s. auch u. Anm. 985) und in dessen lykischer Fassung der Name Apollon durch kein linguistisches Äquivalent vertreten ist. Dagegen: İşik 2003, 64; Herda 2008, 15 mit Anm. 8.

II. D. a. 3. Der Kitharodos im Spendegestus mit Adoranten

Darstellungen des frontal stehenden, im Spendegestus wiedergegebenen Apollon Kitharodos sind auch auf kleinasiatischen Stelen des Verehrungstypus zu finden. Sie sind besonders im Späthellenismus verbreitet. Herkunftsgebiet dieser Reliefs ist vor allem Mysien, daneben das westliche Bithynien. Die genaue Provenienz ist häufig fraglich²³⁷.

Derselbe Göttertypus, sei es, dass der Gott allein oder mit weiteren Gottheiten erscheint (vgl. auch II. D. a. 4.), kann mit verschiedenen Beinamen verbunden werden, die hauptsächlich von Ortsnamen abzuleiten sind, wie Libotenos, Tadokomeites (**Ap 22. 23**; *Taf. 7*), Bathylimeneites (**Ap 25**; *Taf. 8*; **ApAr 11**; *Taf. 49*), Mekastenos (**Ap 26**), Leonteios (**Ap 36**; *Taf. 10*), Kareios (**Ap 42**; *Taf. 12*)²³⁸, Germe-

nos (**Ap 49**; *Taf. 13*; **ApAr 10**; *Taf. 49*), oder Krateanos (**Ap 27–34**; *Taf. 8–10*). Letztgenannter ist dabei das am weitesten verbreitete Epitheton Apollons²³⁹.

Ein anderer mit einem Epitheton versehener Apollon ist von Wichtigkeit, nämlich Apollon Daphnousios, der erst seit kurzem inschriftlich auf Weihreliefs dokumentiert ist. Diese Epiklese ist vom Ort Daphnous (dem heutigen Akçapınar) im Bereich der Stadt Apollonia (Gölyazi) am Rhyndakos (Fluss Mustafakemalpaşa) abgeleitet²⁴⁰. Die Apollonbilder auf den dort gefundenen Weihreliefs liefern noch einen weiteren Nachweis für die Popularität des Kultbildes von Bryaxis im Heiligtum von Daphne²⁴¹. Der auf den Reliefs **Ap 35**, **Ap 37** und **Ap 39–41** (*Taf. 10. 11*) abgebildete spendende Kitharodos, der inschriftlich als Daphnousios bezeichnet wird, entspricht bildtypologisch dem Apollon Daphnaios (Theod. hist. eccl. 3, 10) der Stadt Daphne und dem Apollon

²³⁷ Einige ursprünglich in der Slg. Hell. Phil. Syllogos (Istanbul), bei anderen nur der Ort des Erwerbs als FO bekannt. Robert 1955, 135 f. 144–150; Roccas 1998, 261 f. – Folgende Stücke mit dem Gott als Kitharodos sind nicht näher zu bestimmen bzw. verschollen: a) Hasluck 1905, 58 Nr. 11; Brehm 2010, 424 f. Nr. 42; aus der Umgebung von Bandırma; b) Hasluck 1905, 58 Nr. 13; Hasluck 1910, 274 Nr. 54; Brehm 2010, 174. 419 Nr. 32; aus Susurluk; c) Hasluck 1907, 61 Nr. 1; Hasluck 1910, 274 Nr. 53; Deubner 1934, 60 Nr. 18 d; Brehm 2010, 419 Nr. 33; wahrscheinlich auch d) Legrand 1893, 548 Nr. 42; Hasluck 1910, 274 Nr. 56; Deubner 1934, 60 Nr. 18 d; Brehm 2010, 419 Nr. 33; aus Bigha. – Die von zwölf Personen den Letoiden geweihte Registerstele bei Lolling 1884, 25 (= Hasluck 1910, 274 Nr. 57; Brehm 2010, 484 f. Nr. 132; aus Bandırma) trug auf dem oberen Bildfeld eine Darstellung der Geschwister. Ein weiteres Motiv an Apollon mit fünf Adoranten (Hasluck 1903, 88 mit Anm. 8; Brehm 2010, 418 Nr. 30) stammt vom selben Ort wie **Ap 17** (*Taf. 6*) bei der armenischen Kirche in Edincik. – Das WR vom Sohn des Aeschylos, Sohn des Menandros (Robert 1955, 150 f. Nr. 6 *Taf. 23, 5*; Brehm 2010, 417 Nr. 28) ist sicher kaiserzeitlich. – Zur geographischen Lage von Mysien s. Ehling 2001, 1–4. Die Grenze zu Bithynien bildet der Berg Olympe (Ehling 2001, 1).

²³⁸ Das Epitheton Kareios ist nur in Phrygien belegt (Brehm 2010, 173 Anm. 624), während Kareos auf dem unpublizierten Apollonrelief (Brehm 2010, 412 f. Nr. 20) ansonsten unbekannt ist. *Λεοντείος* (Brehm 2010, 402 f. Nr. 4 [nach Şahin 1999, 384 Nr. 2 und Şahin 2000, 233 LA 2: Deonteios]) erscheint nur einmal (Corsten 1993, 107 Nr. 1017). *Μεκαστηνός* ist vielleicht mit dem Tal des Makedonflusses zu verbinden (Michon 1906, 316; Ruge 1928; Brehm 2010, 174). Zu *Βαθυλιμενείτης* s. Robert 1955, 128–131; Brehm 2010, 164. *Ταδοκωμείτης* ist aus dem Namen einer unbestimmbaren Lokalität abzuleiten (Ruge 1932; Kruse 1932; Brehm 2010, 174 Anm. 627). *Λιβοτηνός* ist vermutlich auch eine Ortsbezeichnung: Corsten 1991, 62 f.; Brehm 2010, 175 f.). – Zur Ableitung dieser Beinamen von Ortsnamen s. Hasluck 1910, 213 f.; Brehm 2010, 162. – Apollons Beiname Prokentis auf dem Geschwistererrelief (**R 100**) ist unbekannter Abstammung. – Die unterschiedlichen Epiklesen oder die zusätzlichen Attribute des Kitharodos minderten die Bedeutung des Kultbildes in den Städten entgegen Zschätzsch 2002, 42 f. nicht; ohne Grund bezweifelt sie auch die Rolle der Kithara – wichtig zur Bestimmung des Wesens des Gottes – für Kult und Verehrung.

²³⁹ Zehn Reliefweihungen an Apollon Krateanos nennt Michon 1906 (Hasluck 1910, 233 f.; Robert 1955, 137 f. Anm. 5; vgl. Deubner 1934, 59 f. Nr. 18; Roccas 1998, 263. 269 Nr. 1–8; Brehm 2010, 404–411 Nr. 7–12. 14–17). Die Darstellung und der Aufstellungsort der bei Michon 1906, 305 Nr. b. c. g (= Mordtmann 1875, 162 f. Nr. 2. 3; Hasluck 1903, 87 Nr. 39; Hasluck 1904, 20 Nr. 1 Anm. 1; Hasluck 1910, 273 Nr. 42. 46. 50; Deubner 1934, 59 f. Nr. 18 c; Robert 1955, 139 Anm. 3; Brehm 2010, 410 f. Nr. 15–17; s. auch u. Anm. 1444) aufgeführten Reliefs bleiben weiterhin unbekannt (vgl. Robert 1955, 140 Anm. 3); somit sind diese nicht im Katalog (vgl. die entsprechenden acht gesicherten Weihungen an Krateanos **Ap 27–34**; *Taf. 8. 9*) aufgelistet. Ebenso fehlt im Katalog das erst von Brehm 2010, 403 f. Nr. 6 ohne Abbildung publizierte WR Istanbul, Arch. Mus. 5861. Ein weiteres Krateanosrelief ist **Ap 34** (*Taf. 9*; Robert 1955, 137 *Taf. 30, 4 b* Nr. 6). – Der Beiname wurde vom Namen der Stadt Kratea / Kretea (Gerede) in Bithynien (wo allerdings Hinweise auf einen Apollonkult fehlen) abgeleitet. Die Reliefs des Krateanos stammen aber alle aus Mysien (Gebiet von Kyzikos): Robert 1955, 141–150, bes. 148. Das Heiligtum ist nicht identifiziert: Roccas 1998, 263. Da Stüve Erwerbsort der Krateanosreliefs war und in dem benachbarten Ort Eski Manyas Bauspolien liegen, ist dort das Krateanos-Heiligtum anzunehmen; unbekannt ist, ob auch Eski Manyas einst Kratea hieß (Brehm 2010, 163–173).

²⁴⁰ Tanrıver – Kütük 1993, 99. vgl. 100 Anm. 3 Abb. 1 (Karte); s. auch Brehm 2010, 173 f. Eine Ehrenstele und sechs WRs wurden seit 1991 ins Museum von Bursa transportiert (FO: Akçapınar, SO-Ufer des Apolloniatis-Sees [Ulubat-Gölü]). Als FO der WRs wird Gâvurkaya genannt, auf dem Hügel westlich des heutigen Dorfes Akçapınar (Tanrıver – Kütük 1993, 99). Apollonia am Rhyndakos liegt am nördlichen Ufer des Sees, 35 km westlich von Bursa: Aybek – Öz 2008, 1. 4 Karte I; 5 Plan 1. Vermutlich befand sich der Apollontempel auf dem Inselchen Kiz Ada innerhalb des Sees (Tanrıver – Kütük 1993, 99 Abb. 1; Aybek – Öz 2008, 1). Zum Ort und zum Kult von Apollon s. Brehm 2010, 309–312. – Südlich von Apollonia (in der Provinz Bursa, 5 km nördlich von Mustafakemalpaşa) in Mysien befindet sich die Stadt Miletoupolis, Kolonie von Milet aus dem 7. Jh. (s. Şahin 1997, 184–186; Şahin 2000, XVIII), aus deren Werkstatt Şahin 1997, 193 mit Anm. 102 zufolge 11 WRs stammen: zusätzlich zu **Ap 35. 37. 39–41** (*Taf. 10. 11*) auch **Ap 19. 22. 27. 36** (*Taf. 6–8. 10*) aufgelistet. Robert 1955, *Taf. 24, 4; 30, 5* stellen dasselbe Relief (**Ap 19**; *Taf. 6*) dar, das offenbar bei Şahin 1997, 193 Anm. 102 zweimal gezählt wurde; dasselbe gilt für das Relief Şahin 1997, *Taf. 27, 4* (hier **Ap 22**; *Taf. 7*), welches unter den Katalognummern S LA 3 und CP 40 erscheint. – **Ap 20** (*Taf. 6*) stammt aus Pergamon.

²⁴¹ Dazu s. o. S. 31. – Daphne am Orontes ist nicht mit Daphnous in Mysien zu verwechseln; zu Orten mit Namen ›Daphnous‹ s. Tanrıver – Kütük 1993, 100 Anm. 5.

der übrigen Reliefs aus Mysien und Bithynien, der mit anderen Epitheta, vor allem lokalgeographischer Bestimmung, benannt wird²⁴². Der Daphnousios ist der frontal wiedergegebene Kitharodos – nur auf **Ap 37** (*Taf. 10*) mit einer leichten Wendung nach links zu den Adoranten –, der mit rechtem Stand- und linkem Spielbein sowie Schale in der vorgestreckten Rechten erscheint. Die seitenverkehrte Position der Beine des Daphnousios hängt wahrscheinlich damit zusammen, dass er rechts im Bildfeld steht und die Adoranten von links hinzutreten²⁴³. Er trägt den hochgeürteten Chiton und einen am Rücken von den Schultern nach unten bis zum Boden reichenden Mantel, dessen Falten beiderseits zum Chiton parallel herablaufen und so die Figur rahmen. Der Kopf-typus von Apollon auf **Ap 35** (*Taf. 10*) ist klar zu erkennen; er ähnelt dem Kopf vieler Apollonbilder der zuvor erwähnten kleinasiatischen Reliefs, da er hochgebundene Haare und vereinzelt nach unten auf die Brust fallende Haarlocken aufweist²⁴⁴. Nur in einem Fall (**Ap 40**; *Taf. 11*) ist ein Omphalos vorhanden.

Ähnlich stellt sich die Erscheinung des Gottes auch im Fall der besonders schlecht erhaltenen bzw. qualitativ minderwertigen Fragmente **Ap 42** und **Ap 44–47** (*Taf. 12. 13*) dar, die leider nur anhand unzureichender Fotos in älteren Publikationen zu beurteilen sind. Dabei ist aber der Gott immer frontal wiedergegeben, ausnahmslos mit Kithara in der Linken und Schale in der Rechten. Die ›Kitharodenfrisur‹ bleibt gleich. Vergleichbar sind auch andere Bilddetails zwischen den Reliefs aus Daphnous und den schon lange bekannten kleinasiatischen, so z. B. bei den Bäumen die flächige Ausbreitung des Laubes in der Baumkrone, in mehreren Fällen die Form des Altars oder die Gestaltung der Figuren in Flachrelief. Bezüglich der kleinasiatischen Apollonreliefs

im Späthellenismus kann man geradezu von einer apollinischen Koiné sprechen.

Der Gott wird auf all diesen Darstellungen nicht von weiteren Göttern begleitet, und empfängt einen oder mehrere Adoranten²⁴⁵, die ein Opfertier darbringen; das Bild wird im Hintergrund durch einen Baum und zur Scheidung zwischen göttlichem und menschlichem Bereich durch einen Altar ergänzt. Das zum Opfer bestimmte Tier erscheint vor dem Altar und dem Baum; es kann wie auch der Baum ganz fehlen (**Ap 41**; *Taf. 11*). Die Reliefs besitzen eine hochrechteckige Form und meistens einen Giebel. Fast in allen Fällen nimmt das Bildfeld nur einen Teil der gesamten Stelenlänge ein, während die Partie unter dem Bild entweder die zu dieser Zeit häufiger vorkommende und einigermaßen ausführliche Weihinschrift oder, viel seltener, eine zweite Reliefdarstellung trägt (**Ap 27**; *Taf. 8*).

II. D. a. 4. Der Kitharodos bisweilen im Spende-gestus und im Verein mit anderen Gottheiten

Im Verein mit anderen Göttern kommt Apollon Kitharodos gleichfalls vor, obwohl er bei der kleinasiatischen Gruppe, welche die Mehrheit der hellenistischen Apollonreliefs stellt, zumeist ohne andere Gottheiten erscheint.

Der Kitharodos erscheint auf einigen kleinasiatischen Stelen im Verein mit Artemis und Zeus (**ApAr 11–14**; *Taf. 49. 50*) sowie jeweils einmal mit Kybele (**Ap 48**; *Taf. 13*) und Hermes (**Ap 24**; *Taf. 7*), wobei letzterer Gott die Spende am Altar vollzieht, weswegen er als eine Art Einführer von Apollon zum Kultort funktioniert. Ein besonderes Beispiel bildet das Relief **Ap 49** (*Taf. 13*) mit dem

²⁴² Tanrıver – Kütük 1993, 100. Zur geographischen Verbreitung des Typus schon Robert 1955, 135 f. Vgl. den frontal stehenden Kitharodos sowohl als allein abgebildete Gestalt (**Ap 17–21**; *Taf. 6. 7*) als auch als Empfänger adorierender Gläubiger (**Ap 22–25. 27. 28**; *Taf. 7. 8*).

²⁴³ Ausnahme bezüglich der Beinstellung: **Ap 45** (*Taf. 12*).

²⁴⁴ Bei einigen, wie auf **Ap 33** oder **Ap 36** (*Taf. 10*), ist das Haar vollkommen nach hinten hochgeführt, ohne herabfallende Strähnen. Die über der Stirnmitte gescheitelten, wellenartigen bis zu den Ohren reichenden Haare bieten keine Parallele zu Apollon Borghese. Daher ist die Ansicht von Hermann 1973, 662, dass als Vorbild für den Apollon Borghese (Lambrinouidakis u. a. 1984, 205 Nr. 149 mit Abb. [O. Palagia]; Simon 1984a, 376 Nr. 49; Roccas 1989, 577 mit Anm. 24; 578 mit Anm. 36; 588 Nr. 6 Abb. 7) die Statue des Apollon von Daphne diente, nicht zu halten (so bereits Fuchs 1982, 71 mit Anm. 14). Zur späthellenistischen Statue des Apollon Borghese s. Fuchs 1982, 70 f. Abb. 21–23. Roccas 1989 schließt diese Statue einer Reihe von weiteren Apollonfiguren an, die das Kultbild des Apollon Palatinus reflektieren, ein ihrer Ansicht nach klassizistisches augusteisches Werk, welches keinerlei Verbindung mit dem Apollon von Rhamnous hatte, einem von Augustus auf den Palatin verlegten und auf der Basis von Sorrent dargestellten Werk des Skopas. Dazu s. aber die Einwände von Corso 2000, 130 Anm. 17 mit weiterer Lit. zum Thema.

²⁴⁵ Wie bei den klassischen Reliefs wird in der Regel nur ein Name genannt, nämlich der des Stifters, unabhängig davon, ob dieser allein erscheint oder ob weitere Familienangehörige folgen, ob er nicht der erste in der Reihe der Adoranten ist und ob andere Angehörige bzw. Mitglieder einer Kultgemeinschaft genannt werden, die aber nicht dargestellt sind. Die Votive **Ap 23** (*Taf. 7*; Asklepiodotos Diphilou), **Ap 25** (*Taf. 8*; Diokles), **Ap 27** (*Taf. 8*; Glaukias), **Ap 29. 30** (*Taf. 9*; Metrophanes Apolloniou, Apollodotos Asklepidou), **Ap 32** (*Taf. 9*; Menandros De...a und Söhne) und **Ap 42** (*Taf. 12*; Apollonides Herakliou [bei Brehm 2010, 416 Nr. 26 lautet das Patronymikon ›Bakchiou‹]); **Ap 43** (*Taf. 12*; viele Dedikanten) zeigen eine Adorantenfigur; andererseits stellen die Votive **Ap 22** (*Taf. 7*; Demetrios Dionysiou), **Ap 28** (*Taf. 8*; Aristomachos Theodorou), **Ap 31** (*Taf. 9*; Menodotos), **Ap 33** (*Taf. 10*; Menophilos Aulouzelmeous und seine Geschwister), **Ap 35. 36** (*Taf. 10*; Menandros Andromenou, Menodoros Sasarou), **Ap 40** (*Taf. 11*; [L]ysippos Emmenidou) und **Ap 47** (*Taf. 13*; Asklepias) mehr als einen Adoranten dar (Namen jeweils nach den im Katalog angegebenen entsprechenden Publikationen mit den dort vorgeschlagenen Ergänzungen).

Kitharodos und Zeus, aber nicht, wie es ansonsten bei den Darstellungen dieser Figurenkonstellation (vgl. **ApAr 11–14**) der Fall ist, mit Artemis. In ähnlicher Weise, und zwar diesmal mit Artemis anstelle von Zeus, ist die Erscheinung von Apollon mit seiner Schwester auf **ApAr 10** (*Taf. 49*) bemerkenswert.

Besonderes Charakteristikum einiger dieser Stellen ist das Vorhandensein einer Nebenzone unter dem Hauptbild (für die fragmentierten **ApAr 13** und **ApAr 14** [*Taf. 49. 50*] ist dies wegen einer ähnlich **ApAr 11** und **ApAr 12** [*Taf. 49*] gestalteten Bildkomposition zu vermuten; **Ap 24** hat keine zweite Darstellungszone). Dieses untere Bild gibt eine Opfer- oder Symposionszene in flachem Relief oder nur eingeritzt wieder; es kommt nur auf Stelen vor, die eine breitere Hauptszene besitzen²⁴⁶. Besonderheiten kennzeichnen die Symposionszenen auf **Ap 48** (*Taf. 13*) und **ApAr 12** (*Taf. 49*), die unter dem Hauptbild wiederum in zwei Bildzonen aufgeteilt sind. Denn sie stellen zum einen die Symposiasten und zum anderen das Ritual dar, welches regelmäßig nach dem Opfer stattfand, wie Tanz, Musik und Bewirtung; all das gehört nicht zur kanonischen Ikonographie der griechischen Weihreliefs, bildet jedoch ein gutes Beispiel für den engen Zusammenhang zwischen Religion und Gesellschaft, der zwar generell bekannt ist, als realer Kontext aber hier erstmals ikonographisch klar in Erscheinung tritt.

Auf dem Relief **Ap 48** (*Taf. 13*) spielt sich die übliche Opferszene im oberen Register bei den Göttern ab, während sich auf den zwei unteren Reliefzonen die Symposionszene ausbreitet: Vor einem durch

ein langes Band angedeuteten Tisch sind elf Personen mit Schalen in den Händen dicht nebeneinander gelagert. In der darunter parallel verlaufenden Zone befinden sich von links nach rechts zwei Flötenspieler, ein Tänzer, ein beim Weinschöpfen aus einem Krater gezeigter Diener sowie ein Koch, der ein Gericht in einem Kessel zubereitet und zuletzt ein tiefer Kessel und zwei Bratspieße. Das dem Zeus Hypsistos von Thalos geweihte Relief **ApAr 12** (*Taf. 49*) stellt oben einen Götterverein dar, während sich unter dem Hauptbild ähnlich wie bei **Ap 48** eine zweizonige Bilderzählung entwickelt, nämlich sechs Gelagerte oben und unten ein Flötenspieler, eine nackte (?) Tänzerin, ein γούλλος, der einen Spitzhut trägt und die Klapperstäbe nach dem Klang der Musik schlägt²⁴⁷, sowie ein Diener, der den Wein aus einem Krater schöpft. Eine Besonderheit der Symposionszene auf **Ap 48** im Vergleich zu der auf **ApAr 12** stellt die Wiedergabe der Vorbereitung des festlichen Kultmahles (Koch, Bratspieße) dar.

Das Thema der Speiseszene ist aus dem Alten Orient bekannt und hatte dort eine Funktion innerhalb des Götter- oder Totenkultes²⁴⁸. Musik- und Tanzszenen tauchen entweder alleine oder als Erweiterung einer Speiseszene auf²⁴⁹. Die Einbeziehung der Symposionszenen, die im religiösen Bereich stattfanden, in das ikonographische Programm der kleinasiatischen hellenistischen Registerstelen²⁵⁰ inklusive der Apollonreliefs ist offensichtlich von der einheimischen Tradition beeinflusst. Sie sind aber mit keinem festen Kompositionstypus zu verbinden und besitzen auch keinen symbolischen Charakter,

²⁴⁶ Nur auf **Ap 27** (*Taf. 8*; s. o. Anm. 245), der Weihung des Glaukias, wird in Relief ein von einem Stallknecht geführtes Pferd abgebildet, was vielleicht auf den Beruf des Stifters hinweist. – Eine ähnliche Symposionszene erscheint im Giebel einer verschollenen Registerstele aus Bandirma, deren Hauptbild eine Opferszene bildet. Die Inschrift erwähnt die Namen einer Kultgemeinschaft (Lolling 1884, 25; Hasluck 1910, 274 Nr. 57; Brehm 2010, 484 Nr. 132; s. o. Anm. 237) und der verehrten Gottheiten, Apollon und Artemis.

²⁴⁷ Schmidt 2004, 511; Cremer 1991, 38 mit Anm. 67. Als γούλλος wird ein Tänzer bzw. eine karikaturhafte Figur bezeichnet: Binsfeld 1962; vgl. Cremer 1991, 38 mit Anm. 166; 39. Der Musikant mit der gebogenen phrygischen Flöte setzt seine Füße auf eine Fußklapper, das sog. κρουπέζιον, mit der er den Takt für die Tänzerin angibt (Schwarzer 2008, 163).

²⁴⁸ Bereits die auf fröhndynastischen Weihplatten vorkommenden Symposiums- oder Bankettszenen werden in der Forschung unterschiedlich gedeutet: s. Selz 2004, 27 f. – Zu Speiseszenen in der hethitischen und späthethitischen Kunst: Orthmann 1971, 373–393; bei den späthethitischen Stelen liegt eine Deutung solcher Szenen als Darstellungen aus dem Totenkult nahe (Orthmann 1971, 376–380), während dies bei den früheren hethitischen Vorbildern nicht der Fall ist (Orthmann 1971, 380–382).

²⁴⁹ Die Einteilung der Bankettszene in mehrere Zonen hat im Alten Orient eine sehr lange Tradition: vgl. Selz 2004, 29. Im Falle einer Einteilung in Bildregister sind gelegentlich auch Nebenszenen vorhanden, etwa Musikszenen, Ring- oder Tierkampfszenen, Kriegszüge (Selz 2004, 28 f.). Sie beziehen sich auf Feste bzw. auf »ein proto-typisches Fest«; »für ihre Verortung in einem bestimmten, oder gar einzigartigen Ritualzusammenhang fehlt jeglicher Hinweis« (Selz 2004, 28). Nach Orthmann 1971, 394 f. ist die Bedeutung der Musik- und Tanzszenen nicht immer klar zu bestimmen. – Seit der ausgehenden archaischen Zeit gibt es Szenen mit diesen Themen im Repertoire der sogenannten graeco-persischen Sepulkraldenkmäler: Dentzer 1969, 195–216. 220–224; vgl. Pfuhl – Möbius 1977, 9 f. Nr. 4 Taf. 2; 30–32 Nr. 73–76 Taf. 19.

²⁵⁰ Diesen Terminus verwendet bereits Brehm 2010, s. bes. 53–60. Auf griechischen Weihreliefs begegnet das Thema Symposion, allerdings ohne Musik- und Tanzszenen, in hellenistischer Zeit auf Thasos: **R 78** und **R 87**. Eine Besonderheit stellt das thasische Motiv **R 78** dar, das wahrscheinlich aus der Zeit um 300 stammt. Bei dieser zweizonigen Darstellung werden die oben gelagerten Männer in der unteren Zone von sitzenden Frauen begleitet; auf der Platte erscheint keine Gottheit: s. Devambez 1946, bes. 168–170. Dentzer 1982, 517. 537 weist auf diese besonderen Darstellungen, und vor allem auf ihre Unterschiede zur üblichen Sepulkralikonographie hin. Vgl. auch Schäfer 1997 zur Ikonographie der Unterhaltung bei den griechischen Symposien innerhalb des privaten Ambientes von der Archaik bis zur Spätclassik in der Vasenikonographie; Tanz, Musik und Spiele gehörten auch dazu, aber sowohl das Ambiente als auch die Ikonographie sind nicht vergleichbar, da das Fest eine ganz andere Bedeutung besaß.

sondern bieten eine ikonographisch unverbindliche Wiedergabe des tatsächlichen kultischen Geschehens gemäß dem jeweiligen Anliegen des Stifters.

Auf den Stelen **ApAr 11–14** (Taf. 49, 50) ist zum einen das völlige Fehlen von Leto auffällig und zum anderen das hier festzustellende gemeinsame Auftreten des Geschwisterpaares Apollon und Artemis²⁵¹ mit Zeus²⁵². Auf die starke Präsenz des Zeuskultes in Kyzikos hat schon L. Robert hingewiesen²⁵³. Auf zwei vermutlich aus Kyzikos stammenden Exemplaren, einem in Istanbul (**ApAr 11**; Taf. 49) und einem in London (**ApAr 12**; Taf. 49), ist die Zeusgestalt als Megistos bzw. als Hypsistos benannt. Das Londoner Relief des Stifters Thallos gilt zwar wegen der Inschrift nur als Zeus Hypsistos und der Stadt dargebrachte Weihung²⁵⁴, betont jedoch bildlich den Aspekt des Kitharodos als Apollon Pythios durch die Angabe des Omphalos mit der Schlange neben der Gestalt des im Spendegestus gezeigten Gottes. Ähnliches ist bei **ApAr 11** (Taf. 49) der Fall, wie der Omphalos anzeigt, der sich zwischen den beiden Darstellungstypen des spendenden Gottes, nämlich dem Xoanon und der Kitharodosfigur, befindet. Hier sind allerdings nicht nur die beiden Gottheiten Zeus Megistos wie auch Apollon mit dem Beinamen Bathylimeneites genannt, sondern auch Artemis. Bemerkenswert ist, dass der Vater der Letoiden nie die Mitte der Komposition einnimmt. **ApAr 13** (Taf. 49) und ein unpubliziertes Relief im Hof des Museums von Bandırma (**ApAr 14**; Taf. 50), wie Ersteres vermutlich aus dem Gebiet von Kyzikos, zeigen Apollon Kitharodos von Artemis links und Zeus rechts flankiert, alle drei frontal. Bei dem besser erhaltenen **ApAr 14** erscheint ein Adler zu Füßen von Zeus.

Während Apollon auf **ApAr 14** die Kithara spielt, wird der Kitharodos auf **ApAr 11–13** wie die beiden anderen Götter bei der Spende dargestellt. Mit Ausnahme des Motivs der Apollonfigur ähneln sich die Bildkompositionen **ApAr 13** und **ApAr 14** stark; da ein Reh auf beiden Darstellungen Artemis begleitet – auf **ApAr 13** ist dieses nur in geringen Resten erhalten –, dürfte auch der auf **ApAr 14** neben Zeus vorhandene Adler einst ein Pendant auf dem anderen Relief besessen haben. **ApAr 14** steht qualitativ höher und ist etwas früher als die anderen drei (**ApAr 11–13**) anzusetzen, nämlich wahrscheinlich kurz vor die Mitte des 1. Jhs.²⁵⁵ Sowohl für **ApAr 13** als auch für **ApAr 14** ist ein Giebel überhalb der Leiste des Bildfeldes als Abschluss zu ergänzen, wie die in der Form verwandten **ApAr 11** und **ApAr 12** zeigen.

Das Relief in Istanbul (**ApAr 11**; Taf. 49) wurde dem Epigramm zufolge von zwei Stiftern, Quintus Fabius, Sohn des Leucius, und Quintus Fabius Epptychos zu ihren und ihrer Familie Gunsten geweiht. Es zeigt als Eigentümlichkeit, wie oben erwähnt, die zweifache Darstellung Apollons, nämlich zusätzlich zum Kitharodos als nackte, eine Schale in der Rechten haltende, an archaische Kourosstatuen erinnernde Jünglingsfigur mit Schulterlocken; diese erscheint zwischen dem Kitharodos und Artemis, wobei es sich höchstwahrscheinlich um die Wiedergabe eines Xoanon des Gottes in seinem lokalen Heiligtum handelt²⁵⁶. In einem unteren Bildregister erscheint eine Opferszene ungewöhnlicher Art, ist doch, in deutlichem Abstand und innerhalb eines rechteckigen Feldes gegenüber der Adorantengruppe, ein Opferdiener mit Messer neben einem Stier dargestellt, ohne dass ein Altar zwischen beiden Gruppen zu erkennen ist²⁵⁷.

²⁵¹ Zur Präsenz von Artemis im Kultgefüge des Gebiets von Kyzikos: Robert 1955, 127 mit Anm. 3, 4; vgl. 131 mit Anm. 2.

²⁵² Vgl. auch weiter u. zur Weihinschrift von **ApAr 11** (Taf. 49), derzufolge das Motiv allen drei Gottheiten geweiht wurde.

²⁵³ Robert 1955, 126; vgl. auch Brehm 2010, 205 Anm. 754.

²⁵⁴ Zur Inschrift überzeugend: Perdrizet 1899, 592, der das Nomen τῶ χωρῶ als Stadt übersetzt und daher glaubt, dass das Motiv von Thallos, offenbar dem ἐπιώνυμος Archon des Festes, Zeus Hypsistos wie auch der Stadt geweiht wurde. Eine andere Ergänzung (übernommen von Smith 1892, 375) hat früher Murray 1891, 10 vorgeschlagen, nämlich χ(ό)ρῶ, indem er χῶ für einen Fehler des Steinmetzes hielt; zur endgültigen Lesung: Marshall 1916, 153 Nr. 1007. Harland 2003, 57 übersetzt χῶρος mit »village«. – Eponymos: Führer eines Thiasos (vgl. Brehm 2010, 66 Anm. 232).

²⁵⁵ Das Relief ist mit Sicherheit später, d. h. nach dem Laginafries entstanden (Baumeister 2007, 32 f.: 110/90 v. Chr.). Die Relieffiguren sind nämlich eher flach und besitzen nicht das Volumen der Figuren vom Fries, sie sind dabei allerdings nicht starr, sondern geschmeidig-beweglich strukturiert. Die Falten der Tracht der Relieffiguren von Zeus und Apollon sind auch fein gebildet und schmal und stehen der Art der Fältelung bei einigen Figuren des karischen Frieses nahe, vgl. z. B. die weibliche Gestalt 4 der Platte 200 des Südfrieses (Baumeister 2007, Taf. 5). Auch wirkt die Torsion des Oberkörpers der letztgenannten Gestalt ähnlich wie die des Zeus. – **ApAr 11–13** (Taf. 49) sind entgegen Brehm 2010, 507 Nr. 154–156 nicht kaiserzeitlich.

²⁵⁶ Eine Umbildung des Apollon Phileios (s. o. Anm. 40 und u. Anm. 1284; so Brehm 2010, 287–289, 307 Anm. 1144) ohne seine charakteristischen Attribute ist nicht denkbar. Zum Phänomen der Verdoppelung s. u. Anm. 518. Hasluck 1910, 230 betont das Vorherrschende des langgewandeten Kitharodos-Typus in Kyzikos; er erwähnt nur eine ihm bekannte Ausnahme, bei der der Gott nackt ist, und zwar eine in der Kirche von Sariköy eingemauerte Stele, die jetzt verschollen ist (Brehm 2010, 419 f. Nr. 34).

²⁵⁷ Nicht auszuschließen ist, dass ein Altar in Bemalung wiedergegeben war oder dass die viereckige Struktur hinter der Opferszene eine Art Altar bezeichnen soll. – Nur aus Brehm 2010, 410 Nr. 15 und aus alten Beschreibungen (Hasluck 1903, 87; Michon 1906, 305 Nr. gi 311; Hasluck 1910, 273 Nr. 50; Robert 1955, 139 Anm. 3; ehemals Robert College, Istanbul, heute verschollen; keine Abb. vorhanden) kennt man eine ähnliche Trennung der Opferszene vom Hauptbild: Auf dem inschriftlich von Medeias und Diodoros, den Söhnen des Adamantos, dem Apollon Krateanos infolge eines Gelübdes geweihten Relief ist im oberen Bildfeld Apollon Kitharodos vor einem Baum sowie eine Verehrungsszene dargestellt, im unteren eine Frau mit Kissen auf dem Kopf und ein Diener, der einen Widder führt, mit einem Krater dazwischen.

Aus Triglia in Bithynien kommt vermutlich das späthellenistische Verehrungsrelief **Ap 48** (*Taf. 13*), eine Weihung von Thiasoten, Männern und Frauen, an Apollon und Kybele zu Ehren der Priesterin Stratonike Menekratou, die der Inschrift zufolge ἐν τῇ τοῦ Διὸς συναγωγῇ zusammentrafen. Der Gott steht frontal und ist mit dem üblichen langen Chiton bekleidet, während er auf einem links von ihm befindlichen Altar eine Spende vollzieht. Wie auf anderen hellenistischen Reliefs, so erscheint er auch hier mit in der Kalottenmitte hochgebundenen Haaren und mit Schulterlocken. Weiter rechts thront Kybele begleitet von einem Löwen an ihrer rechten Seite. Die Priesterin selbst wird im Hauptbildfeld als Adorantin angegeben, während vor ihr ein Flötenspieler vorausgeht und neben ihr ein Diener mit Widder am Altar steht. Offenbar als Andeutung des heiligen Ortes fungiert der Baum hinter dem Altar.

Die Mitglieder dieses religiösen Vereins erscheinen unten in der Symposionszene, wie oben erwähnt²⁵⁸ in relativ abwechslungsreichen Haltungen. Eine der Besonderheiten, die diese Motivstele aufweist, ist, dass die linke Leiste der Platte durchgehend abgebrochen ist. Dies führt dazu, dass die beiden links am Rand befindlichen Figuren der Flötenspieler auf der unteren Bildzone halbiert erscheinen. Dieser später vorgenommene Eingriff des Abschlagens beschädigte die äußerste linke Figur der Hauptzone nicht, da das Bildfeld aufgrund der hier vorhandenen Ante (vgl. die rechts erhaltene Ante) schmaler als bei der unteren Bildzone war. Bemerkenswert ist auch, dass diese Stele durch die Inschrift relativ genau datiert werden kann, nämlich ans Ende des 2. Jhs.²⁵⁹

Die aus dem Kunsthandel stammende Reliefstele **Ap 49** (*Taf. 13*) zeigt nur den Vater Zeus zusammen mit seinem Sohn als Kitharodos. Apollon trägt nicht wie meist (**Ap 48**; *Taf. 13*; **ApAr 11–13**; *Taf. 49*) die Phiale; nur der zepterhaltende Zeus wird als spendender Gott gezeigt, in der Haltung, die er auch auf den anderen kleinasiatischen Reliefs einnimmt, auf

denen er zusammen mit seinen Kindern vorkommt (**ApAr 11–14**; *Taf. 49. 50*). Aufgrund des Altars, der nicht zwischen beiden Göttern steht, sondern links im Bildfeld, würde man einen Adoranten bzw. einen Adorantenzug erwarten, welcher jedoch nicht vorhanden ist. Beide Gottheiten stehen frontal nebeneinander. Apollon hält die Kithara in der Linken, während seine Rechte am Körper herabgeführt ist.

Oben abgeschlossen wird die Stele durch einen schwach angedeuteten Giebel. Auf der unter dem Bildfeld angebrachten Inschrift wird Menandros, Sohn des Apollonios, als Stifter genannt, der Zeus Aulaios und Apollon Germenos das Relief weihte. Aufgrund des Beinamens von Apollon darf als Fundort der Stele die Stadt Germe in Mysien angesehen werden²⁶⁰. Trotz ihrer geringen Qualität ist die Weihung wegen des gemeinsamen Vorkommens von Zeus und Apollon sowie des gleichzeitigen Fehlens von Artemis von Interesse.

Die Lokalisierung der Stadt Germe südlich des Daskylitesses konnte kürzlich durch die Entdeckung des Reliefs **ApAr 10** (*Taf. 49*), der Weihung des Metrobios, Sohn des Teimon, an Apollon Germenos, bestätigt werden²⁶¹. Des Weiteren ist diese Stele durch die Wiedergabe der Letoiden ohne deren Vater Zeus von Bedeutung, wobei die Inschrift nur Apollon, aber nicht seine Schwester nennt, die allerdings im Zentrum des Bildfeldes steht, und zwar direkt neben den hinzutretenden Adoranten. Die hochrechteckige Platte ist von einem Giebel mit Mittel- und Seitenakroteren bekrönt, der, wie es auch bei **Ap 35** (*Taf. 10*) der Fall ist, aus dem flachen Hintergrund hervorragt²⁶². Apollon Kitharodos mit einem Lorbeerkranz auf dem Kopf ist wie üblich frontal abgebildet, trägt den langen Chiton mit Rückenmantel und hält die Phiale in der ausgestreckten Rechten und die Kithara in der angewinkelten Linken. Wie bei der Mehrheit der kleinasiatischen Reliefs dieser Zeit, so ist sein rechtes Bein das Stand- und sein linkes das Spielbein, das sich von den Chitonfalten absetzt²⁶³.

²⁵⁸ s. o. S. 36 f. und Ghedini 1988, 200 Taf. 27, 2.

²⁵⁹ Neben einer Datierung ins Jahr 119 oder 104 v. Chr. kommen für die Inschrift auch andere Datierungsansätze am Ende des 2. Jhs. in Frage: Corsten 1987a, 55 f. Nr. 35; Corsten 1987b, 192 mit Anm. 18; vgl. Vermaseren 1987, 82. Die Stele ist in drei klar gegliederte Zonen eingeteilt (was aber nicht singulär ist: vgl. **ApAr 12**; *Taf. 49*), allerdings nimmt die lange Inschrift die Fläche unter der dritten Zone ein, während sich diese auf den mehrzonigen kleinasiatischen Stelen (**ApAr 11. 12**; *Taf. 49*) unter oder über der Hauptzone befindet.

²⁶⁰ SEG 56, 2006, 675 Nr. 2043; S. Zoumbaki sei für den freundlichen Hinweis auf die Inschrift herzlich gedankt. Zum Zeus Aulaios (ἔξ Αὐλής), dem Zeus der Tiere im Hof: Robert 1955, 36. Zur Stadt Germe (heutiges Gönen) im nordwestlichen Mysien s. Ehling 2001, 13–19 Karte 1 unter X.

²⁶¹ Das Relief wurde 1994 in der Nähe des Dorfes Şevketije (nicht weit von Gönen s. o. Anm. 260) gefunden: Ehling 2001, 3. 20–23.

²⁶² Ehling 2001, 22 mit Anm. 73 weist auch auf zwei späthellenistische Grabstelen desselben Typus hin.

²⁶³ Der von Ehling 2001, 22 mit Anm. 178 vorgenommene Vergleich des Stand- und Gewandmotivs der Apollonfigur von **ApAr 10** (*Taf. 49*) mit derjenigen von **Ap 43** (*Taf. 12*) zum Zwecke des Zurückführens der Ersteren auf die Werkstatt von Miletoupolis ist m. E. unzureichend, denn die Falten des Chitons der beiden Kitharoden sind unterschiedlich gestaltet. Zudem ist bei einigen Darstellungen des Daphnousios, z. B. **Ap 37**, bes. **Ap 40** (*Taf. 10. 11*), »der Körper [...] als Träger des Gewandes« gut vergleichbar mit dem des Apollon Germenos von **ApAr 10** (anders Ehling 2001, 22).

II. D. b. Reliefs unterschiedlicher Provenienz und Werkstätten

Reliefs, die aus dem ionischen Bereich stammen sowie weitere Weihreliefs außerhalb von Kleinasien, entstanden unter anderem in Thrakien, Makedonien, Thessalien, Attika und Zypern, geben Apollon Kitharodos allein oder im Verein mit anderen Gottheiten wieder. Dabei weichen die Darstellungstypen voneinander ab. Neben dem bekannten Typus des stehenden Kitharodos, kommt auch der sitzende vor, während man auf einige weitere Typen von Apollonfiguren trifft, die nicht verbreitet sind, sondern nur vereinzelt vorkommen. Bemerkenswert ist, dass einige davon, nämlich die aus Makedonien (**Ap 50. 52–54. 60**; *Taf. 14. 16*) und Zypern (**Ap 56**; *Taf. 15*), eine Verwandtschaft mit dem stehenden kleinasiatischen Typus des Kitharodos zeigen.

II. D. b. 1. Der Kitharodos allein

Vier makedonische Stelen mit dem Kitharodos allein zeigen hinsichtlich seiner Figur eine enge Verwandtschaft. Die Inschrift auf dem Fragment eines kleinen späthellenistischen Reliefs im Museum von Aiani (**Ap 50**; *Taf. 14*) nennt den Stifter Diomedes, Sohn des Ammadas, und einen im Zusammenhang mit Apollon ansonsten nur für Mykonos überlieferten Beinamen: Hekatombios²⁶⁴. Vom Bild selbst ist nur der untere Teil des langgewandeten Gottes erhalten, der wie üblich frontal und auf schematische Art wiedergegeben ist. Wegen der den Reliefabbildungen des Kitharodos im Spendegestus ähnlichen Darstellungsweise und Tracht ist wohl anzunehmen, dass der Gott einst die Kithara in der Linken hielt. Seine Rechte ist nach unten gestreckt und fasst etwas Undeutbares, wohl das Plektron. Die Figur zeigt also einen frontalen Kitharodos, mit rechtem Stand- und linkem Spielbein, jedoch im Gegensatz zu den entsprechenden kleinasiatischen Reliefs nicht im Spendegestus, sondern mit Plektron wie bei den leicht

gewendeten Apollonfiguren auf **Ap 51, Ap 55** und **Ap 57** (*Taf. 13–15*). Ein Giebel als oberer Abschluss, wie bei anderen makedonischen Votivreliefs hellenistischer Zeit, etwa den folgenden, war wohl nicht vorhanden, da auch eine seitliche Rahmung des Bildfeldes fehlt.

Ebenfalls ist für die Figur auf **Ap 53** (*Taf. 14*) zu vermuten, dass der nur im unteren Teil erhaltene, in Chiton und Mantel gekleidete sowie frontal und rechts von einem Dreifuß abgebildete Apollon im Typus des Kitharodos erschien. Neben der Darstellung des Dreifußes stellt das Vorhandensein eines Omphalos rechts neben dem Gott einen weiteren sichtbaren Unterschied zu dem verwandten oben erwähnten Bild **Ap 50** (*Taf. 14*) dar. Auch bei den kleinasiatischen Reliefs mit ihm als alleiniger Gottheit steht nur auf einem Verehrungsrelief (**Ap 40**; *Taf. 11*) der Omphalos bei dem Gott, Apollon Daphnousios. Zwei Rahmenleisten umfassen das kleine Bildfeld von **Ap 53**, unter dem eine Zone mit Inschrift folgt. Der Gott wird in dieser einfach als Mezoriskos (Μεζωρίσκος) bezeichnet. Die Charakterisierung der Figur als Apollon ist aufgrund der Wiedergabe des Omphalos gesichert. Darüber hinaus existiert ein weiteres Relief desselben Fundorts (**Ap 52**; *Taf. 14*), auf dem im Gegensatz zum vorgenannten die vollständige Nennung des Namens des Gottes erfolgt, allerdings als Apollon Mesioriskos (Μεσιορίσκος)²⁶⁵.

Der Apollon Mesioriskos auf dieser fragmentierten Stele **Ap 52** aus Xerolimni im Gebiet von Kozani ist diesmal nach rechts gewandt und spielt, wie der aus Kleinasien stammende (**Ap 51**; *Taf. 14*), auf seiner Kithara. Allerdings hat er seinen Blick nicht auf das Instrument gerichtet, sondern seinen Kopf nach links zurückgewandt, als ob er etwas hinter ihm Befindliches beobachten wolle. Dies stellt für eine Götterfigur eine besondere Eigentümlichkeit dar. Durch diese Bewegung bauscht sich sein Rückenmantel nach hinten bis an die linke Leiste des Rahmens und sein hochgezügelter Chiton kommt ganz zum Vorschein. Seine Haare sind im Nacken verknotet, obwohl vereinzelt Locken nach vorne herabfallen.

²⁶⁴ Dittenberger 1920, 1024, Z. 30. »Hekatombios« wurde offenbar anstelle von »Hekatombaios« verwendet: Bischoff 1912; vgl. Karamitrou-Mentessidi 1986, 152; Chatzinikolaou 2011, 71. Das Epitheton »Hekatombaios« ist auch für Athen belegt: Hesych. 321, 3, der denselben Beinamen auch für Zeus bezeugt. Der Monat Hekatombaion war außer in Athen auch an anderen Orten geläufig: Wernicke 1896a, 51. Zum Namen des Stifters s. Chatzinikolaou 2011, 271. – Karamitrou-Mentessidi 1993, 76 f. zufolge gibt es weitere Stelenzeugnisse für den Kult von Apollon im Gebiet von Kozani (bes. Karamitrou-Mentessidi 1999; Karamitrou-Mentessidi 2001, 67 mit Anm. 93); sie erwähnt ein Relief mit ähnlicher Darstellung wie **Ap 50** (*Taf. 14*), aber ohne Inschrift, vom selben Fundort (Hügel Kastro bei Mavropigi in der Präfektur von Kozani) wie dieses und vermutet deshalb hier ein Apollonheiligtum (Karamitrou-Mentessidi 1993, 76 f.).

²⁶⁵ Karamitrou-Mentessidi 1999, 342 zufolge ist das Epitheton als Mesioriskos zu lesen; vgl. aber Karamitrou-Mentessidi 2009, 113 (Μεζωρίσκος-Μεσιορίσκος); Chatzinikolaou 2011, 266 Nr. 83 erwähnt, Karamitrou-Mentessidi habe ihr mündlich mitgeteilt, dass das erste »ι« zu tilgen sei. Die Angabe von »ζ« statt »σ« auf **Ap 53** (*Taf. 14*) ergibt sich aus dem nahezu beliebigen Austausch dieser beiden Buchstaben im Makedonien dieser Zeit (Chatzinikolaou 2011, 267; Sverkos 2013, 261, 263 f. Anm. 92). Mit demselben Beinamen, d. h. Mezoriskos, sind weitere aus dem 1. Jh. n. Chr. stammenden Stelen versehen, z. B. Aiani, Arch. Mus. 6570 und 6569 (Chatzinikolaou 2011, 26,7 f. Nr. 85, 86; Sverkos 2013, 261 Anm. 88, ii–iii); auf der ersteren ist ein Teil der Kithara unter der üblichen Stelenbekrönung erhalten. – Karamitrou-Mentessidi 1999, 342 hat früher auf die Verbindung zu Messor, dem römischen Gott der Unterwelt bzw. der Fruchtbarkeit, hingewiesen.

Der inschriftlich belegte Beinamen des Gottes stammt der Ausgräberin G. Karamitrou-Mentessidi zufolge wahrscheinlich vom gleichnamigen Gebiet zwischen den Bergen Askios und Bourinos, wo ein Apollonheiligtum lag; demnach handelt es sich wiederum um ein topographisch festgesetztes Epitheton, wie auch in Kleinasien zu dieser Zeit üblich. Als Stifter wird Amyntas, Sohn des Sabyttios, genannt, der das Motiv »auf Befehl« widmete. Da das Bildfeld deutlich eingetieft ist, wirkt die Platte wie eine Bildfeldstele; zudem wird es durch Leisten gerahmt, von denen die obere breiter ist, da sie die Inschrift trägt. Der obere Abschluss ist giebelförmig und ragt stark hervor; in seine Fläche ist die eigentliche Form des Giebels mit Geisa und zusätzlichen Akroteren eingeschrieben. In der Mitte des Tympanons ist eine ebenfalls flach eingemeißelte Rosette zu erkennen. Das Stück wurde wohl in späthellenistischer Zeit angefertigt.

Auf einem kleinen Fragment einer beschrifteten Stele vom selben Fundort ist nur der Kopf des Apollon erhalten (**Ap 54**; *Taf. 14*), der ähnlich aussieht, nämlich dieselbe Haartracht hat und die gleiche Wendung nach links zeigt, wie der auf der besser erhaltenen Stele **Ap 52** (*Taf. 14*). Rechts neben dem Kopf ist ein Teil der oberen Partie der Kithara erhalten, die der Gott hielt. Die Stele zeigt die gleiche Gestaltung wie **Ap 52** an den Seiten und oben, jedoch ohne die Angabe einer Rosette in der Mitte des Giebels. Beide Stücke stammen daher offenbar aus derselben Werkstatt. Ein Unterschied ergibt sich aber durch den Beinamen des Gottes, der hier als Nomios benannt wird, eine Anrufung also, die auf seine Eigenschaft als Gott der Hirten und sein pastorales Leben hinweist. Die Inschrift auf der oberen, breiteren Leiste enthält auch den Namen des Stifters, nämlich des Kleonikos, des Sohnes des Lambromachos, aus Beroia²⁶⁶.

II. D. b. 2. Der Kitharodos mit weiteren Figuren

Der frontal abgebildete und im Spendegestus wiedergegebene Kitharodos tritt auch zusammen mit seiner Schwester Artemis auf, diesmal auf einem thrakischen Relief – früher fälschlicherweise der Umgebung von Kyzikos zugewiesen²⁶⁷ –, das, wie die meisten hellenistischen unabhängig von ihrer Herkunft, eine anspruchslose Arbeit darstellt. Der Kitharodos wird in seiner üblichen Tracht gezeigt

(**ApAr 9**; *Taf. 48*). Seine Rechte ist schräg nach unten zur Seite geführt und hält wahrscheinlich eine Schale. Nach der Inschrift unter dem Bildfeld handelt es sich um eine Weihung des Dionysios an die Götter Apollon und Artemis, die als erhörende (ἐπήκοοι) Götter bezeichnet werden. Beide Geschwister sind frontal nebeneinander dargestellt. Die kleine Platte wird ringsum von einer flachen Leiste gerahmt.

Die Besonderheit des kleinasiatischen Reliefs **Ap 57** (*Taf. 15*), nämlich die Verwendung des Kitharodostypus für den inschriftlich genannten Apollon Lykeios, führt bereits ein Adorationsrelief aus Vergina (**Ap 60**; *Taf. 16*) vom Ende des 3. oder dem Anfang des 2. Jhs. vor Augen. Zufälligerweise stiftete diese Weihung an Apollon Lykeios ebenfalls ein Philippus, Sohn des Apollonios, wie dies bei **Ap 57** der Fall war²⁶⁸. Die Ableitung des Epithetons Lykeios von λύκος (Wolf) wird bei **Ap 60** durch die ansonsten seltene Darstellung dieses Tieres, das nicht als Opfertier zu verstehen ist, offenbar; folglich ist in diesem Fall der Typus des Kitharodos auch mit dem Wesen des Lykeios verbunden. Apollon wird in Frontalansicht gezeigt, trägt Chiton, Peplos und Rückenmantel und hält die Kithara in seiner angewinkelten Linken sowie das Plektron in der heruntergeführten Rechten, wie auf **Ap 50** (*Taf. 14*) aus Aiani. Die hochrechteckige Stele mit vierseitiger Rahmung und Kyma sowie breiter Leiste als oberem Abschluss stellt den Kitharodos nicht mehr allein dar, sondern mit einem kleinen Adoranten rechts am Bildrand. Auf der linken Seite steht ein Baum mit kahlen Ästen und vor diesem sitzt der bereits erwähnte Wolf.

Aus Gomphi in Thessalien stammt ein weiteres Motivrelief (**Ap 61**; *Taf. 16*), möglicherweise aus der Mitte des 2. Jhs., welches sogar ein Heiligtum wiedergibt. Dieses wird durch eine runde Säule, von der nur die obere Partie wiedergegeben ist – als ob sie zu einem nicht mehr sichtbaren Gebäude gehöre oder durch eine ursprünglich durch Bemalung angegebene Fassade oder die Mauer des Temenos selbst verdeckt wäre –, weiterhin durch einen einen Dreifuß tragenden Pfeiler direkt am linken Reliefrand sowie durch einen Lorbeerbaum dahinter angedeutet. Vor dieser Szenerie steht eine sehr kleine männliche Figur, welche der Darstellung eine genrehafte Note verleiht: Sie trägt einen kurzen Mantel mit Kappe und, anstatt einen Gebetsgestus auszuführen, hält sie einen schwer deutbaren Gegenstand (Weintraube?) und zwei Bänder, die sie den zwei nebenste-

²⁶⁶ Zum Beinamen des Apollon, der zuerst in Makedonien belegt ist, und zum Namen des Stifters s. Karamitrou-Mentessidi 1999, 341; Karamitrou-Mentessidi 2001, 60; Chatzinikolaou 2011, 265, Sverkos 2013, 260 Anm. 91; 262. – Einer der drei Namen, unter denen der Sohn von Apollon und der Nymphe Kyrene bekannt war, war Nomios (Diod. 4, 81); doch anstatt von Nomios oder Agraios war Aristaios der geläufigste.

²⁶⁷ Eğılmez 1980, 234 f. Nr. K 61; s. aber Brehm 2010, 241 Anm. 901.

²⁶⁸ s. o. S. 33 mit Anm. 235. In der makedonischen Inschrift wird die Wortform ›Lykios‹ statt ›Lykeios‹ verwendet; s. dazu Saatsoglou-Paliadeli 2000, 447–449, auf S. 443 wird die Weihinschrift angegeben. Ausführlich zur Bedeutung des Epithetons s. o. Anm. 236.

henden Hunden, die auf ihren Hinterfüßen sitzen, entgegenstreckt. Apollon mit langem Gewand und Mantel erscheint frontal, wobei er etwas nach links gerichtet ist, und hält eine große Kithara diagonal vor der Brust. Die linke obere Ecke des Instruments ist auf die Handfläche seiner Rechten gestützt; möglicherweise hält er hier auch das Plektron. Kopf und Gesicht sind stark beschädigt, kaum erkennbar sind die hochgebundenen Haare mit zwei nach vorne auf die Schultern herabfallenden Locken.

Diese wie ein Pinax gegliederte Komposition wird durch Pfeiler, Epistyl und niedrigen Giebel gerahmt. Somit bildet sich eine Art Naiskos als Rahmen, eine Eigenart, die auf mehreren thessalischen Stelen zu beobachten ist²⁶⁹.

Der klein gebildete Kitharodos auf einem zypriotischen Relieffragment aus Kalkstein aus dem 1. Jh. ist stilistisch ganz anders wiedergegeben (**Ap 56; Taf. 15**), d. h. als gedrungene Figur in schematischer und flacher Gestaltung. Der Gott ist leicht nach rechts gewandt und hält in der herabgeführten Rechten das Plektron seiner Kithara. Er trägt die übliche Tracht, einen gegürteten Chiton und einen im Rücken herabfallenden Mantel. Seine bis zur Schulter reichende Haartracht mit den vorne seitlich herabhängenden und die Ohren bedeckenden Locken erinnert an die des Apollon Kitharodos von Malloura im Louvre aus der Zeit kurz vor der Mitte des 5. Jhs.²⁷⁰. Anders als üblich trägt er auf dem Kopf nun einen Lorbeerkranz, der wie eine aufrechte Krone aussieht²⁷¹. Den besonderen Reiz des Stückes macht die an vielen Details erhaltene Bemalung aus; dabei hat sich besonders am Halsauschnitt, am Saum des rechten Ärmels und am unteren Saum des Chitons, sowie an den Rändern des Rückenmantels rote Farbe gut erkennbar erhalten, und zwar in Form von dekorativen Schmuckbändern. Auch die Kithara, die der Gott in der Linken hält, ist durch einen rot bemalten Lederriemen auf der Brustpartie fixiert.

Auf der fehlenden Partie des Reliefs rechts stand vielleicht einst ein einzelner oder gar mehrere Adoranten; die freie Fläche rechts vom Gott bis zum Bruch weist auf eine Fortsetzung der Bildkomposi-

tion hin. P. Dikaios verbindet diese Relieffigur des Gottes mit der Gestalt des Apollon Hylates, des Herrn des Waldes, während er den Baum hinter dem Kitharodos als Lorbeerbaum bezeichnet²⁷².

Aus Kalamoto bei Thessaloniki, und zwar aus der antiken Stadt Kalindoia²⁷³, die im Gebiet der nördlichen Bottike lag, stammt ein gleichfalls fragmentiert erhaltenes späthellenistisches Relief, auf dem innerhalb eines architektonisch gegliederten Rahmens mit Anten, Epistyl und Giebel die beiden Geschwister dargestellt sind (**ApAr 8; Taf. 48**). Apollon Kitharodos mit langem Gewand und kurzem Rückenmantel steht nach rechts zu Artemis gewandt. Der Inschrift zufolge ist die Weihgabe beiden Gottheiten zugeordnet, und zwar dem Apollon Pythios und der Artemis Hegemone (der Führenden). Dass der vom Omphalos flankierte Kitharodos hier inschriftlich als Pythios bezeichnet wird, bildet einen sicheren Beweis für die sonst wiederholt vorausgesetzte Identifizierung des Kitharodos mit dem Pythios. Apollon dreht seinen Kopf leicht nach rechts, seine rechte Hand hält das Plektron und berührt die in der Linken gehaltene Kithara. Hinter ihm befindet sich nahe am Bruch ein Architekturelement, wohl von einem Tempel, und zwar die obere Partie einer Säule mit der Ecke eines Giebels. Architekturen erscheinen auf Weihreliefs bereits in der frühhellenistischen Periode, vereinzelt sogar früher²⁷⁴.

Höchst unwahrscheinlich ist, dass auf der fehlenden linken Partie die Mutter Leto wiedergegeben war, denn die Geschwister scheinen eine in sich geschlossene Göttergruppe zu bilden. Zum einen stellt nämlich die Säule eine Art Begrenzung für das Heiligtum dar, in dem sich beide befinden, und zum anderen sind die einander zugewendeten Götter durch den Omphalos und die Spende verbunden. Nicht auszuschließen ist, dass sich auf der linken Seite, wo sich die Architektur fortsetzte, vor dieser ein oder zwei Adoranten befanden.

Einmalig als Motiv ist die im Profil nach rechts stehende Apollonfigur in langem Gewand mit Kithara auf einem späthellenistischen Reliefbruchstück mit der Darstellung der Trias aus Korinth (**Tr 17; Taf. 60**).

²⁶⁹ Heinz 1998, 114–116 Abb. 156–191 nennt diese Reliefvotive »Bildstelen in Form eines Naiskos« (Typus 2); sie ordnet **Ap 56** (s. u.) unter die »Variante b« ein (Heinz 1998, 216; zur Variante Heinz 1998, 115 f.; s. o. Anm. 106, 109 zur Bezeichnung »Stele«).

²⁷⁰ Zum von Hermary wiederhergestellten Apollon von Malloura (Louvre: Kopf AM 2973 + Torso Ma 690) s. Hermary 1988; Hermary 1989.

²⁷¹ Vgl. den Kopf im Louvre AM 2973 (Hermary 1988, 828 Abb. 13 und Abb. auf S. 315, 317 [= Hermary 1989, 315–317 Nr. 627]), dessen Lorbeerkranz aber flach gebildet ist.

²⁷² Dikaios 1937–1939, 200; Dikaios 1953, 90 f. Nr. 8. »Hylates« existiert als Epiklese von Apollon auf Zypern (Jessen 1916, 116). Die Hauptkultstätte des Apollon Hylates war ein heiliger Hain bei Kurion; er wurde auf der Insel auch anderswo verehrt (Jessen 1916, 116).

²⁷³ Zur antiken Stadt Kalindoia s. Hatzopoulos – Loukopoulou 1992, 71–74 und vor allem neuerdings Acheilara 2008; Sismanides 2008; Adam-Veleni 2008b, 20–22.

²⁷⁴ Architektur-Darstellungen sind auch bei Reliefs des 5. und 4. Jhs. belegt: s. für Beispiele Wegener 1985, 131–138. Vgl. auch das bekannte Kybelerelief **R 90** aus der Zeit kurz nach der Mitte des 3. Jhs. Vgl. auch das Relief **Ar 43** (*Taf. 37*; s. u. S. 111 mit Anm. 788, 789).

Diese erscheint auf einem im Bild dargestellten Votivpinax. Alle drei Gestalten schreiten nach rechts, Apollon als erster, Artemis in der Mitte und am Schluss Leto²⁷⁵. Der Votivpinax dient zur Angabe der Lokalität, nämlich eines Heiligtums, in der sich die Hauptszene abspielt. Von der Hauptkomposition ist außer der Hand einer Göttin, die sich an den Weihreliefträger lehnt²⁷⁶, nichts erhalten. Demnach handelt es sich also um ein ›Bild im Bild‹²⁷⁷. Als Träger des Pinax dient ein Pfeiler mit dekoriertem Kapitell²⁷⁸, auf welches das kleine Relief mit der Darstellung der apollinischen Familie aufgesetzt ist.

Die Oberfläche des Pinax ist verrieben, abgebrochen sind seine oberen Ecken und die linke untere Ecke. Abgeschlagen sind das Gesicht von Apollon sowie seine Hände mit der Kithara. Der Gott trägt ein Gewand mit langem Apoptygma und darüber einen kurzen Rückenmantel. Auf einer Reihe von archaischen Reliefs, die Apollon als Kitharodos zeigen und die alle in Italien gefunden wurden, wiederholt sich diese Darstellung als Gesamtbild. Durch Unterschiede in der Komposition sowie in der Qualität konnten die sogenannten Kitharoden-

reliefs in drei verschiedene Replikentypen unterteilt werden²⁷⁹. Demgemäß lässt sich das korinthische Beispiel zusammen mit der Replik im Louvre Ma 519 in den Typus III einordnen, der mit die frühesten Exemplare aufweist; **Tr 17** ist sogar ein wenig älter als das Pariser Stück²⁸⁰. Weil aber der Unterschied von Typus III zu den beiden anderen Typen vor allem im Fehlen der eine Libation vollziehenden Nike besteht, ist er m. E. wohl nicht nur bezüglich des Stils, sondern auch des Themas als ältester der drei Typen zu betrachten²⁸¹. Denn diese Komposition ist als eine der späthellenistischen Bildtradition entsprechende Neuschöpfung anzusehen²⁸², die offenbar in der Folge weitere Verbreitung fand: Eine lange Reihe von verwandten Darstellungen folgt auf verschiedenartigen archaischen Denkmälern, die als Produkte spätrepublikanisch-augusteischer Zeit wegen der Hinzufügung der Nike eine bestimmte politische Aussage vermitteln²⁸³. Dabei erweist sich das korinthische Fragment wegen seiner Datierung an den Anfang des 1. Jhs. v. Chr. als eines der frühesten Beispiele sämtlicher Kitharodenreliefs²⁸⁴.

²⁷⁵ Die Beschreibung von Zagdoun 1977, 26 mit Anm. 5 trifft nicht zu, denn Apollon als Kitharodos ist der Führer der Trias (und nicht in der Mitte), während Artemis (nicht am Ende) und Leto ihm folgen. Vgl. die Götterreihe des um die Mitte des 1. Jhs. entstandenen Kitharodenreliefs Louvre Ma 519 (Simon 1984a, 413 Nr. 353 mit Abb.; Zagdoun 1989, 246 Nr. 333 Taf. 32, 120; Cain 1989, 384 mit Anm. 14).

²⁷⁶ Die Art, wie die Göttin ihre Hand angelegt hat, ist unterschiedlich im Vergleich zu anderen WRs, auf denen sich Hygieia an ähnliche Pfeiler mit Pinakes lehnt (z. B. **R 37. 64**). Eine Ausnahme stellt **R 52** (Taf. 64) dar, auf dem die Handfläche der Göttin nicht senkrecht angestemmt, sondern dagegen locker angelegt am Pfeiler plaziert ist, wengleich nicht direkt unter dem Kapitell. – Ob auf dem Pinax **R 52** vorn eine apollinische Trias abgebildet ist (so Ridgway 1981b, 427), ist unsicher; der von Ridgway 1997, 196 mit Anm. 114 vorgebrachte Vorschlag, dass in Asklepios-Heiligtümern WRs mit der Trias aufgestellt gewesen seien, ist hingegen völlig hypothetisch.

²⁷⁷ Der Terminus ›Bild im Bild‹ wurde von Oenbrink 1997 benutzt, um Darstellungen von Götterstatuen bzw. Kultbildern auf Vasen zu untersuchen. Entsprechendes, nämlich Wiedergaben von Kultbildern in Zusammenhang mit Göttern *in persona* – unabhängig davon, ob bei den ›lebendigen‹ Göttererscheinungen Kunstwerke als plastische Vorbilder dienten oder nicht –, gibt es selten auf WRs: z. B. **R 22**. In der Reihe der WRs der Letoiden bieten die Reliefs **AP 59** (Taf. 16) und **ApAr 11** (Taf. 49) das Bild von Apollon zweifach, einmal als Xoanon und einmal als der Gott selbst. Somit ist der Ausdruck ›Bild im Bild‹ auf WRs hauptsächlich auf das Vorkommen von Votivpinakes im Hintergrund der Hauptkomposition, wie hier, zu beziehen.

²⁷⁸ Die Ornamentik des Kapitells besteht aus einem Akanthus-Kelch mit seitlichen Ranken in summarischer Ausführung; vgl. z. B. das Tischbein Rom, Mus. Nuovo 2131 (Cohon 1984, 400–402 Nr. 269; eine gute Abb. bei Cahn 1985, Taf. 4), auf dem die Ranken vom mittleren Kelch aus als zwei axialsymmetrisch gleiche Zweige mit Blättern auseinanderlaufen. Auf **Tr 17** (Taf. 60) wird die Blüte in der Mitte seitlich von gleichartigen kleinen Blättern flankiert und von den Ranken umrahmt, die sich offenbar aufgrund des beschränkten Raums voneinander unterscheiden.

²⁷⁹ Zu den Kitharodenreliefs s. Borbein 1968, 186 f.; Zagdoun 1989, 105–110; Cain 1989, 384 f. mit Anm. 13–15. – Zu den Fundorten der Stücke s. Cain 1989, 382 mit Anm. 3.

²⁸⁰ Louvre Ma 519 (s. o. Anm. 275). Cain 1989, 384 f. mit Anm. 12 weist auf die entsprechende Auflistung in der unpublizierten Münchener Magisterarbeit von L. Wagner, *Archaistische Reliefs mit apollinischer Trias*, München 1982 hin; ihr zufolge ist das Relief Louvre Ma 519 um die Mitte des 1. Jhs., **Tr 17** aber um 100 v. Chr. zu datieren (Cain 1989, 387 Anm. 14; Wagner 1982, Nr. 16. 17).

²⁸¹ Vgl. die Datierungsvorschläge für die Typen I und II von Wagner (s. o. Anm. 280) bei Cain 1989, 384 f.

²⁸² So Cain 1989, 385, der den Schlussfolgerungen von Wagner (s. o. Anm. 280 f.) folgt. Die Datierung des Reliefs von Ridgway 1997, 196 in das 4. Jh. v. Chr. ist unhaltbar (anders Ridgway 1981, 427 Anm. 21: um 100 v. Chr.). Andere Vorschläge: Reichert-Südbeck 2000, 193 f. (4. / 3. Jh.); Dubbini 2009, 106 (hellenistisch).

²⁸³ Auf verschiedenen neoattischen Reliefs schreiten in leicht abweichenden Varianten die drei Gottheiten auf einen Altar zu, an dem eine Nike eine Spende vollzieht. Die Trias auf derartigen Kompositionen stellt einen symbolischen Bezug zu den Siegen des Augustus dar (Hölscher 1984, 202 mit Anm. 83; Karanastassi 2007, 465; vgl. die Zurückhaltung von Zagdoun 1989, 108 gegenüber dieser Ansicht), denn sowohl Apollon als auch Artemis galten bei seinen Kämpfen als Schutzgottheiten (Fittschen 1976, 192 f. mit Anm. 77; Cain 1989, 386; Karanastassi 2007, 465). – Zur Bedeutung des Kults der Göttertrias in augusteischer Zeit s. Oxé 1933, 92 f.; Cain 1989, 386 mit Anm. 25.

²⁸⁴ Cain 1989, 385 f. zum Typus III (vgl. auch die Datierungen der anderen Exemplare: Cain 1989, 387 Anm. 13–15). Zur Datierung: Zagdoun 1977, 26 mit Anm. 5: hellenistisch; Ridgway 1981b, 427: um 100 v. Chr.; Cain 1989, 387 Anm. 14b (nach Wagner [s. o. Anm. 280] unter Nr. 17: um 100 v. Chr.). Cain 1985, 101 Anm. 498 hat sich, ohne nähere Begründung, gegen die von Wagner vertretene Datierung von etwa 100 v. Chr. für das korinthische Fragment ausgesprochen. Was diese Datierung des korinthischen Fragments anbetrifft, so bleibt Zagdoun 1989, 110. 187 zu Nr. 158 wegen dessen schlechten Erhaltungszustandes skeptisch; vgl. Zagdoun 1989, 204.

II. D. b. 3. Der Kitharodos und das Relief des Archelaos von Priene: ein Sonderfall

Das Relief des Bildhauers Archelaos von Priene, Sohn des Apollonios, wurde in Bovillae in der Nähe Roms gefunden (**Ap 58**; *Taf. 15*) und von D. Pinkwart aufgrund epigraphischer und ikonographischer Argumente um 130/120 datiert²⁸⁵. Dagegen wird von C. Schneider eine Datierung in das frühere 2. Jh. v. Chr., und zwar ins erste Viertel des 2. Jhs., favorisiert, wobei er sich ebenfalls auf stilistische²⁸⁶ und epigraphische Indizien stützt. Tatsächlich dürfte ein typologischer Vergleich mit anderen hellenistischen Reliefs die Entstehung des Archelaosreliefs in der ersten Hälfte des 2. Jhs. erweisen, allerdings gegen Ende des zweiten Jahrhundertviertels. In dieser Zeit begegnet man häufig einer Unterteilung des Bildfeldes in Zonen sowie verschiedenen Hintergrundebenen und tendenziell noch vielfigurigen Kompositionen, die durch eine szenische bzw. bühnenartige Nutzung des Bildgrundes geprägt sind²⁸⁷. Dagegen werden Weihreliefs der 2. Hälfte des 2. Jhs. und des

1. Jhs. durch parataktische Anordnung der Figuren, sei es in Frontal- oder Profilstellung, beschränkte Figurenzahl, weitgehende Vermeidung von Adorantenfamilien oder zusätzlichen Ausstattungselementen und, damit zusammenhängend, einen planen Bildgrund charakterisiert. Folglich wird das illusionistische Element des Hintergrundes, das seit dem Telephosfries bekannt war und bis zur Mitte des 2. Jhs. verwendet wurde, nun aufgelöst²⁸⁸.

Zugleich bemerkt man bereits zu Beginn des 2. Jhs. eine mehr oder weniger starke Vereinheitlichung der Figuren, deren Details auf das Notwendigste beschränkt werden²⁸⁹. Die Faltenangabe ist meistens durch breite und flache Faltenrücken gekennzeichnet sowie durch einen starken Gegensatz zwischen ›tragenden Falten‹, die den Aufbau der Figuren akzentuieren, und schließlich die Art, wie das Spielbein abgesondert wird²⁹⁰. Charakteristika wie den sogenannten Flachmuldenstil oder die wenigen, straffgezogenen Falten auf einem fast glatten Mantelstoff oder aber den schmalen Mantelwust findet man bei Werken

²⁸⁵ Pinkwart 1965a, 48–64 (mit detaillierter Begründung). Kabus-Jahn 1968, 38 f. hat die von Pinkwart 1965a, 48–64 angewendete methodische Vorgehensweise zur Datierung des Reliefs mittels der Typologie der Realia in der Komposition zwar grundsätzlich positiv bewertet, aber zugleich angemerkt, dass sie alleine nicht ausreicht und eine stilistische Untersuchung der Figuren nicht vernachlässigt werden darf. Vgl. auch Burr Thompson 1969. Linfert 1983, 172 bezeichnet die Datierung von Pinkwart als »erzwungene Frühdatierung«. Letztlich stimmt Simon 2012b, 136 der Datierung von Pinkwart zu. Zur Entdeckungsgeschichte des Reliefs s. Comella 2011, 30 f.

²⁸⁶ Zu den Charakteristika der Inschrift des Archelaosreliefs s. die Überlegungen von Guarducci 1965, die zu einer Datierung in das 1. Viertel des 2. Jhs. gelangt; zur Datierung der Inschrift s. auch Schneider 1999, 179 mit Anm. 813. Zu stilistischen Kriterien s. Schneider 1999, 122 f. Nr. 6; 138 Nr. 20; 146. 158 Nr. 16; 179–187, bes. 183–187; 190 und passim. Auch Papini 2006, 39 f. und Comella 2011, 29 f. datieren das Relief in die 1. Hälfte des 2. Jhs. – Der Zeitraum der Entstehung des Reliefs wird in der Forschungsliteratur (s. Kat.) zwischen dem früheren 2. und dem vorgerückten 1. Jh. v. Chr. angesetzt. Die Datierung ins 1. Jh. von Ridgway 1990, 260. 266; Ridgway 2000, 207 f. ist von Schneider 1999, 185 überzeugend widerlegt worden. Schröder 2004, 194–198 zu Nr. 133 stimmt aufgrund seiner Datierung der aufgelehnten Muse in Madrid (Prado Mus. Inv. Nr. 32-E) mit der Datierung von Pinkwart überein. – Neuerdings vergleicht Cohon 2009, 22 mit Anm. 18 **Ap 58** (*Taf. 15*) mit dem Relief Tripolis, Mus. 18 (das er nach Spyropoulos 2006, 78–80 Nr. 16 Abb. 8 in die 1. Hälfte des 2. Jhs. datiert [vgl. Spyropoulos 1993, 264 f. Abb. 10]; s. auch Schneider 1999, 122 Nr. 5; 158 f. Nr. 17 und passim; Taback 2002, 153. 163 f. 177; Sinn 2006, 133 Anm. 42), sowie mit einer ›griechischen‹ Wandmalerei aus Pompei aus dem 3. Jh. und datiert das Archelaosrelief etwas später als letztere. Das Tripolisrelief gehört aber dem 2. Jh. n. Chr. an: dazu s. Simon 2009, 373 Nr. add. 2; Lambrinoudakis 2009, 541 f. Nr. add. 37.

²⁸⁷ Vgl. die Reliefs **Tr 16** (*Taf. 59*), **R 93**; vgl. auch **Ap 61** (*Taf. 16*). Gute stilistische Vergleiche bieten z. B. die GRs aus der 1. Hälfte des 2. Jhs. Pfuhl – Möbius 1977, 143 Nr. 429 Taf. 70; 252 Nr. 994 Taf. 150; 389 Nr. 1581 Taf. 230; 447 f. Nr. 1863 Taf. 267 [Schmidt 1991, 59 f. 104 Abb. 64]; 450 Nr. 1872 Taf. 268 [Schmidt 1991, 103 Abb. 65]). Vgl. auch die Beispiele aus der 1. Hälfte des 2. Jhs. bei Schneider 1999, 184 f. Zur inszenierten Gestaltung der Darstellungsebenen, gerade auch im Hintergrund, vgl. das Relief in München, **R 93**. Papini 2006, 39 f. schlägt anhand der Verbindung des Werkes mit Ptolemaios IV. und Arsinoe III. eine Datierung kurz nach 200 v. Chr. vor (s. u. Anm. 315).

²⁸⁸ Sussenbach 1971, 81. Vgl. die Reliefs **Ar 63** (*Taf. 44*), **R 103** mit **R 106**. Vgl. auch das archaische Viergötterrelief aus der ›Maison du Lac‹, Delos, Mus. A 9, vom Anfang des 1. Jhs. v. Chr. (Couve 1895, 477 f. Nr. 3 Abb. 5; Fuchs 1959, 49 Nr. b; 54 Anm. 54; 61 Anm. 6 Taf. 10c; Harrison 1965, 65; Marcadé 1969, 292 f. Taf. 54; Froning 1981, 16 Anm. 50; 90 Anm. 48; Kreeb 1988, 47. 165 Nr. S 9. 5; Zagdoun 1989, 235 Nr. 170 Taf. 20, Abb. 79; Siebert 1990, 352 Nr. 790; Jockey 1996, 184 Nr. 82 mit Abb.; Fullerton 1998, 94 Abb. 2; Zaphiropoulou 1998b, 113. 261 Nr. 98 mit Abb.; Chadjidakis 2003, Abb. 398; Bruneau – Ducat 2010, 108. 256 Abb. 68), bei dem die dekorative Girlande oben auf dem Bildfeld wie eine Bekrönung der Platte wirkt.

²⁸⁹ Vgl. Schmidt 1991, 61.

²⁹⁰ Lehrreich sind die detaillierten Abbildungen bei Pinkwart, 1965b, Taf. 28–35. Zur stilistischen Beurteilung der Figuren s. Schneider 1999, 184 f. Vgl. die zugleich flachen und breiten Faltenangaben bei der Chlamys des Heros und dem Chitoniskos des Knapens auf einem kleinasiatischen GR in Berlin, Staatl. Mus. SK 809 (Pfuhl – Möbius 1979, 341 f. Nr. 1439 Taf. 210; Kunze 1992, 193 Nr. 87 mit Abb.) aus der Zeit um 150. – Zu den ›tragenden Falten‹ im ausgehenden 3. Jh. und am Anfang des 2. Jhs. vgl. die Bemerkungen von Schmidt 1991, 58–60 Abb. 9. 63. 64; zu den Stelen Pfuhl – Möbius 1977, 248 Nr. 972 Taf. 146; Pfuhl – Möbius 1979, 440 f. Nr. 1834 Taf. 263; 447 f. Nr. 1863 Taf. 267. – Zur späten Datierung der Stele Pfuhl – Möbius 1979, 447 f. Nr. 1863 durch Horn 1972, 62. 190 Nr. 163 Taf. 84 s. Schmidt 1991, 59 mit Anm. 319; die Figur weist eine unterschiedliche Faltenform auf, die allerdings in der folgenden Zeit weiterhin Verwendung findet: vgl. Schmidt 1991, 61. – Schmidt 1991, 64 mit Anm. 334 Abb. 15 zu einer Statue aus Pergamon, die nach 150 entstanden ist und die eine andersartige Faltengestaltung aufweist. – Reinsberg 1980, 208 bemerkt die »bandartig platten Falten« auf dem Archelaosrelief, datiert dieses aber um 130 (Reinsberg 1980, 192. 206).

alexandrinischer Kunst bereits im 3. Jh.²⁹¹. Eine Verbindung zur alexandrinischen Kunst, wie zuletzt C. Schneider angedeutet hat²⁹², oder sogar eine Herkunft des Archelaosreliefs aus Alexandria, scheint daher sehr plausibel. Der inschriftlich genannte Archelaos aus Priene befand sich wahrscheinlich zur Zeit der Reliefbestellung nicht in seiner Heimatstadt Priene; dies könnte sowohl erklären, warum er vom alexandrinischen Kunststil beeinflusst war als auch warum er es für notwendig hielt, seine Polis zu nennen²⁹³.

Dies wird weiter durch den stilistischen Vergleich mit **Tr 16** (Taf. 59) aus Didyma, d. h. einem rein ionischen Relief, gestützt. Eine derartig kalligraphische, in den Einzelformen zierlich wirkende Arbeit wie auf dem Archelaosrelief, bei dem die Figuren mit gewissem räumlichen Abstand untereinander quasi programmatisch agieren, ist den Reliefs von der ionischen Küste fremd. Diese nahezu theatralische Gestaltung der Bildkomposition kommt beispielsweise auch auf dem bekannten Münchner Relief **R 93** vor, einem frühen Beispiel für klar differenzierte Darstellungsebenen und deutliche Figurenumrisse, für das man eine Herkunft aus Alexandria vermuten darf, obwohl gleichzeitig, wie weiter unten gezeigt wird, eine Typenüberlieferung aus der kleinasiatischen Bildhauerkunst festzustellen ist²⁹⁴.

Das Archelaosrelief stellt ein einmaliges Denkmal dar, denn Thema und Komposition inklusive der Aufteilung der Figuren im Bildraum sind ohne Parallelen. Auf einer hochrechteckigen Platte entwi-

ckelt sich über vier Zonen verteilt eine Komposition mit allegorischem Charakter. In der obersten Zone, deren seitliche Abschlüsse abgebrochen sind²⁹⁵, ist Zeus in lässiger Haltung, in fast gelagerter Position, dargestellt. Er hält das Zepter, während vor ihm sein Adler steht. Darunter folgen in der zweiten und dritten Zone die neun Musen in verschiedenen Haltungen²⁹⁶. Alle drei Zonen imitieren einen Bergabhang, wobei man diesen Berg mit dem Helikon, dem Wohnort der Musen, oder mit dem Parnassos, wo sie im Apollonheiligtum eine Kultstätte besaßen²⁹⁷, identifizieren darf. Die Figuren der Musen sind unregelmäßig über die beiden Flächen verteilt. Unterhalb der Zeusfigur, die auf die rechts auf einem Felsen stehende Musenmutter Mnemosyne blickt, befindet sich ein Feld mit der Inschrift des Bildhauers. Auf diese wird durch die in der zweiten Zone sitzende Muse, die so genannte Muse mit Doppelflöte, mittels ihres hochgehaltenen Attributes die Aufmerksamkeit des Betrachters gelenkt. Die Reihe der unterschiedlich wiedergegebenen Musen mit ihren charakteristischen Attributen setzt sich weiter fort. Bezeichnend für diese weiblichen Figuren ist der V-förmige Abschluss des oberen Chitonrandes, ein Detail, welches auch bei den Ptolemäerinnen auf den Faience-Oinochoen zu bemerken ist²⁹⁸.

Ein großer Teil der Musentypen, von denen viele Repliken und Umbildungen existieren, ist mit dem rhodischen Künstler Philiskos in Verbindung gebracht worden²⁹⁹. Nicht nur wegen der Unsicherheiten um die Person des Philiskos, d. h. um seine

²⁹¹ Zur alexandrinischen Kunst des 3. Jhs. s. Linfert 1976, 102–105. Vgl. als Beispiele: die Berenikekanne in Paris (Horn 1931, 37 f. Taf. 10, 1; Burr Thompson 1973, Nr. 29 Taf. C; Linfert 1976, 102), die Statuette Chania, Mus. 279 (Linfert 1976, 104 mit Anm. 381 Abb. 242–244) und die Statuette Alexandria, Mus. 25581 (Adriani 1961a, 33 f. Nr. 39 Taf. 34, Abb. 99; Linfert 1976, 103 mit Anm. 368; 104).

²⁹² Vgl. Schneider 1999, 184 f. 187. 190; Hausmann 1960, 99; Stewart 1990, I, 217 Abb. 761–763. – Vgl. zu den charakteristischen Zickzacksäumen der Mäntel bei der Mehrheit der Figuren des Archelaosreliefs eine Reihe von alexandrinischen Statuetten hellenistischer Zeit oder kaiserzeitlichen Kopien hellenistischer Werke, wie z. B. die Statuetten Alexandria, Mus. 3448. 3348, Kopenhagen NCG I. N. 2240 (Adriani 1961b, 23 Nr. 86 Taf. 55, Abb. 163; 36 f. Nr. 140 Taf. 71, Abb. 232; 35 f. Nr. 135 Taf. 70, Abb. 227) und Alexandria, Mus. 20454 (Adriani 1961a, 36 Nr. 45 Taf. 37, Abb. 105). Moreno 1994, II, 574. 578 und passim stellt einen Vergleich zwischen dem Kopf Homers und demjenigen des Teuthras auf dem Telephosfries von Pergamon (Moreno 1994, II, Abb. 608. 609) an, der für die Datierung kurz vor der Mitte des 2. Jhs. spricht. – Zu den unterschiedlichen Ansichten bezüglich der Datierung und des Herstellungsortes des Reliefs: Voutiras 1989, bes. 166 f.; Ridgway 1990, 257. 259–263; Schneider 1999, 183–187; Ridgway 2000, 207 f.; vgl. auch Faedo 1994, 1004 Nr. 266; s. auch u. Anm. 301.

²⁹³ Pinkwart 1965a, 45 f.; Voutiras 1989, 164. Daher wird in der Forschungsliteratur eine Herkunft des Archelaosreliefs von einem anderen Ort als Priene nicht ohne Grund vertreten.

²⁹⁴ s. u. S. 45 f. zu **Ap 57**. Zur alexandrinischen Herkunft vgl. Smith 1991, 187. Ein nervöses und dichtes Aneinanderreihen, bisweilen mit Überschneidungen der Figuren, charakterisiert dagegen **Tr 16** (Taf. 59). Vgl. auch den in dieser Hinsicht ähnlichen, aber viel später zu datierenden und hinsichtlich der Beziehung der Figuren zum Hintergrund unter anderen künstlerischen Voraussetzungen geschaffenen Relieffries von Lagina (Baumeister 2007, 16). Folglich resultieren die Unterschiede zwischen **Ap 58** (Taf. 15) und **Tr 16**, die etwa gleichzeitig sind, aus ihrer unterschiedlichen Provenienz und Werkstattzugehörigkeit und nicht aus der vermeintlich späteren Datierung des ersten (um 130), wie Tuchelt 1972, 98 meint.

²⁹⁵ Pinkwart 1965b, Abb. 1–3 Taf. 28. 32. 33.

²⁹⁶ Zu den Musengruppen im Hellenismus s. Ridgway 1991, 246–274, bes. 246–258. 266–268; s. auch u. Anm. 301.

²⁹⁷ Sim. fr. 44 (Bergck); Plut. de Pyth. or. 402 c. Papini 2006, 40 entscheidet sich für den Helikon. Zum Problem der Lokalisierung des Berges s. Comella 2011, 28 f.

²⁹⁸ Vgl. die Figuren der Königinnen auf den Ptolemäerkannen bei Thompson 1973, Taf. I. II. IV, 3–5; IX. XII, 30. 31; XXI, 62; XXVI–XXVII, 75; XXVII, d; XXXV, 104; XXXVII, 106. 107; XXXVIII, 109; XXXIX.

²⁹⁹ Pinkwart 1965a, 166–168; Ridgway 1990, 257 f. – Zu Philiskos: Pinkwart 1965a, 163–168; La Rocca 1984a, bes. 634 f.; Schneider 1999, passim, bes. 180–183. Zu den späthellenistischen Repliken, die mit den Musen des Philiskos verbunden sind: La Rocca 1984a, passim, bes. 637–639.

Lebenszeit und seine Schöpfungen³⁰⁰, bringt diese Zuweisung Probleme mit sich: Es stellt sich vielmehr die Frage, ob die Vorbilder dieser Musentypen überhaupt als eine einheitliche Gruppe zu verstehen sind, d. h. ob sie auf eine einzelne Bildhauerwerkstatt und eine bestimmte Zeitphase zurückgeführt werden dürfen³⁰¹. Dass aber der Philiskos im zweiten Viertel des 2. Jahrhunderts in Rom eine Reihe von Musenstatuen für das Temenos des Sosianos-Tempels angefertigt hat, überliefert Plinius (nat. 36, 34) und wurde zudem durch die Untersuchungen von E. La Rocca bestätigt³⁰². Ob dieses Musenensemble das erste war, welches im Mittelmeerraum aufgestellt war, oder das zweite, bleibt offen, doch scheint letztere Möglichkeit die wahrscheinlichste zu sein³⁰³.

In der dritten Zone hat auch, etwas von der Mittelachse nach rechts verschoben, Apollon seinen Platz vor der Öffnung einer Grotte. Apollon Kitharodos Musagetes³⁰⁴ trägt die übliche Tracht und hält die Kithara in der Linken und das Plektron mit der Rechten. Der Gott wird durch den neben ihm dargestellten Omphalos als Pythios charakterisiert.

Erstmalig erscheinen am Omphalos angelehnt noch Köcher und Bogen, die ebenso dem Pythios eigen sind. Das rechte Bein ist angewinkelt und zurückgestellt, wie bei der Münze des Antiochos IV. und bei einigen Weihreliefs³⁰⁵. Der Typus des Apollon auf dem Archelaosrelief ist mit keiner der bekannten Musengruppen zu verknüpfen; dass er vielmehr vom Apollon des Bryaxis in Daphne angeregt war³⁰⁶, kann gerade für diesen Zeitraum nicht verwundern, da der Bildhauer der Reliefplatte aus dem kleinasiatischen Raum stammte, wo dieser statuarische Typus auf Weihreliefs, wie bereits erwähnt, sehr beliebt war. Unabhängig von der stilistischen Ungleichheit ist bezüglich der Haltung des Gottes auf dem Archelaosrelief eine starke Verwandtschaft zur Kitharodosfigur von **Ap 55** (Taf. 13) und vor allem von **Ap 57** (Taf. 15) festzustellen: Das Standmotiv mit dem abgespreizten rechten Spielbein, die Haltung des rechten Armes, der im Gegensatz zu den anderen erwähnten Apollonfiguren nach rechts gewandte Kopf (nur bei **Ap 57**), sowie die Frisur mit den zwei auf die Schulter herabfallenden Haarsträh-

³⁰⁰ Eine thasische Inschrift des 1. Jhs. v. Chr. (Mendel 1914b, 557–561 Nr. 1352) nennt einen rhodischen Künstler Philiskos, in dem Pinkwart 1965a, 167 f. einen Enkel des bei Plin. nat. 36, 34, 35 erwähnten Philiskos (ebenfalls einem Rhodier) vermutet. Schneider 1999, 180–183 interpretiert die Pliniusstelle anders, d. h. er schreibt die ebenfalls dort erwähnten Statuen der Leto, der Artemis und der Musen nicht dem Philiskos zu. Er nimmt an, dass der Philiskos der thasischen Inschrift auch in Rom und Rhodos tätig war, und weist ihm nur die von Plinius erwähnten Statuen von Apollon und Aphrodite zu.

³⁰¹ Pinkwart 1965a, 157 f. unterteilt den gesamten Musenzug in drei unterschiedliche Gruppen, nämlich drei unterschiedliche bildliche Überlieferungen. s. zuletzt Cohon 2009, bes. 32, der sich anhand des WRs Tripolis, Mus. 18 über unterschiedliche Traditionen der Musentypen äußert; vgl. Cohon 1991/1992, 71 mit Anm. 19. In hohem Grad hat die hesiodische Überlieferung die Bestimmung der Musenikonographie weiter beeinflusst (Cohon 1991/1992, 83; Cohon 2009, 34–37). Auf die Kontamination der Figurentypen der Reliefmusen haben bereits Mayence – Leroux 1907, bes. 409–413 hingewiesen. – La Rocca 1984a, 635. 639 Taf. 94, 5; 95, 1 weist auf die Terrakottafiguren des Giebels des Tempels von Luni hin, die vor die Mitte des 2. Jhs. zu datieren sind und Varianten von zwei Musenfiguren des Archelaosreliefs darstellen. – Özgan 1995, 14 f. TR 2 Taf. 1, 3, 4 datiert den Torso Aydın, Mus. 1801 nach 170 und genauer um 150 und weist auf die gleichen Stilzüge wie bei den Musen des Philiskos hin (Özgan 1995, 15). – Abgesehen von der neuen von Schneider 1999, 186 und passim vorgeschlagenen Datierung des Reliefs ins frühere 2. Jh. sind auch die Musentypen als Schöpfungen einer etwas früheren Zeit und keinesfalls als einheitliche Gruppe zu betrachten (s. dazu die dargestellten Figurentypen, wie denjenigen der sitzenden Muse [Schneider 1999, 119–124, bes. 123 f.: Vorbild vom Ende des 4. Jhs. oder aus dem früheren 3. Jh.], denjenigen der Muse mit Schriftrolle [Schneider 1999, 124–148, bes. 146–148: Vorbild aus der 1. Hälfte des 2. Jhs.] und denjenigen der tanzenden Muse [Schneider 1999, 149–168, bes. 164–168: Vorbild aus der 1. Hälfte des 2. Jhs.]). Auf dem Archelaosrelief sind die älteren Vorbilder übernommen (Schneider 1999, 190 und passim). – Schröder 2004, 194–198 zu Nr. 133; 199 zu Nr. 134 übernimmt dagegen die Datierung von Pinkwart, denn er stützt sich auf die Datierung des Originals der gesamten Musengruppe um 160–150 v. Chr.

³⁰² Zu einem im Bereich des Tempels gefundenen Musenkopf (Rom, Kapitol. Mus. MC 3279) s. La Rocca 1984a, 629–634 Taf. 92, 1–4; zur Datierung ins 2. Viertel des 2. Jhs.: La Rocca 1984a, bes. 635 (erst um 100 dagegen Schneider 1999, 189, 190). Die Herstellung der Musengruppe für den Tempel des Apollon Sosianos dürfte in die Zeit der Rekonstruktion des Tempels, also um 179 (La Rocca 1984a, 641) fallen. Infolgedessen kann die Tätigkeit dieses Philiskos in Rom entgegen Pinkwart 1965a, 167 als sicher gelten; ihr zufolge (Pinkwart 1965a, 167 f.) ist der Rhodier Philiskos, der in der thasischen Inschrift belegt ist (s. o. Anm. 300), Schöpfer ihrer »Musengruppe II«.

³⁰³ La Rocca 1984a, 642. Schneider 1999, 189 f. vermutet anhand des Kopfes, dass die Musengruppe der Pliniusstelle eine eklektisch-klassizistische Schöpfung sei, deren Aussehen unbekannt bleibt. Nach Schneider 1999, 187 lassen sich keinerlei Mutmaßungen hinsichtlich des ursprünglichen Aufstellungsorts der Musen anstellen; vermutlich waren die ältesten Statuen der Musen im Osten aufgestellt, vielleicht gar in Alexandria.

³⁰⁴ Die Verbindung mit den Musen findet sich schon bei Hom. Il. 1, 604, 605; weitere Belege: Wenicke 1896, 38 f. In der hesiodischen Theogonie 94, 95 steht, dass die Menschen das Singen und das Kithara-Spiel von Apollon Toxophoros und den Musen gelernt haben. Zu Apollon mit den Musen s. Jaillard 2004, 179 f.

³⁰⁵ s. o. S. 35 mit Anm. 243. Zur Münzprägung des Antiochos IV. s. o. S. 31 mit Anm. 224. Im Gegensatz dazu ist bei der fragmentarischen Statue aus Antiochia in Princeton das rechte Bein nach vorne gestellt: Brinkerhoff 1970, 34 Abb. 42.

³⁰⁶ Dass der Apollon des Archelaosreliefs nicht auf die Göttergestalt einer Figurengruppe zurückgeht, sondern auf eine Einzelfigur, nimmt Pinkwart 1965a, 154 an; zustimmend Linfert 1983, 171. Linfert 1983, 171 f., benutzt diesen Göttertypus als Grundlage für weitere Überlegungen. So schließt er aus diesem, dass das Relief im seleukidischen Reich im Auftrag des Alexander Balas (150–146) entstand – entweder für seinen Privatbesitz oder als Geschenk seinerseits an einen bedeutenden Römer – oder allenfalls unter der Regenschaft von dessen Sohn, Antiochos VI. Gegen diese Interpretation: s. u. Anm. 320.

nen stimmen auffällig überein. Infolgedessen diente kein klassizistisches Werk als Vorbild des Apollon von **Ap 58** (Taf. 15), wie Pinkwart glaubt³⁰⁷, sondern offenbar ein einheimisches, frühhellenistisches, möglicherweise durch den Apollon von Bryaxis angeregtes Werk, das mit kleinen Abweichungen auf zwei weiteren späthellenistischen Weihreliefs zu finden ist und in weiteren Denkmälergattungen sogar früher erscheint³⁰⁸. Dem aus Kleinasien stammenden Bildhauer Archelaos war das Vorbild gut bekannt und er konnte dies leicht als Vorlage verwenden. Möglicherweise wirkte er damals in Alexandria, weshalb er die kleinasiatische Tradition gut mit den Besonderheiten der ptolemäischen Kunst vereinbaren konnte. Andererseits hat schon Bryaxis selbst in Alexandria für Ptolemaios I. gearbeitet³⁰⁹.

Rechts am Rand der dritten Zone darf man in der nicht weit vom Gott entfernten Ehrenstatue eines Himationsträgers mit einem Dreifuß dahinter wohl das Bild eines siegreichen Dichters erkennen³¹⁰. Er steht frontal auf einem Postament und hält eine Schriftrolle. Unbekannt bleibt, in welchem poetischen Agon er den Sieg davongetragen hatte; wahrscheinlich handelte es sich aber um einen epischen Wettbewerb und nicht um einen lyrischen, wie D. Clay wegen des Papyrus vorschlägt, den die Muse rechts von Apollon diesem hinhält³¹¹. Wie dem auch sei, der in Gestalt seiner Ehrenstatue präsente Dichter wurde von Apollon und dem unten dargestellten deifizierten Homer inspiriert und erlangte so den Sieg.

Das Thema des Reliefs wird als Apotheose Homers interpretiert, weil in der vierten und letzten Zone der sitzende und Zepter und Schriftrolle hal-

tende Ependichter durch Oikumene, die sich hinter ihm befindet, bekränzt wird. Neben ihr steht Chronos. Erweitert wird diese allegorische Bildszene durch weitere als Personifikationen fungierende Figuren. An den Seiten des Diphros, auf dem Homer sitzt, knien Ilias und Odyssee mit Schwert und Aphlaston als Attributen, während beiderseits des Fußschemels, auf dem die Füße des Epsenschöpfers ruhen, zwei Mäuse eine Rolle packen³¹².

Dem Dichterstürzen zu Ehren wird zudem eine Kulthandlung vollzogen. Die kleingebildete Figur des Mythos hält die für die Kulthandlung benötigten Geräte zur Reinigung³¹³, Historia streut Weihrauch auf den Altar, während hinter diesem ein großer Stier steht. Rechts von dieser Opferszene ehren ihn die ebenso inschriftlich benannten Personifikationen der menschlichen Geistesschöpfungen und des Ethos anstelle der üblichen Adoranten. Nach der Poiesis (Dichtung), die in jeder Hand eine Fackel hochhebt, kommen Tragodia und Komodia mit entsprechenden Masken und Kostümen, die jeweils ihren rechten Arm nach oben und die entsprechende Hand zum Gebet geöffnet halten. Der Gebetsgestus dieser Figuren mit den schräg nach oben gerichteten statt angewinkelten Armen ist nicht der übliche, sondern erweckt vielmehr den Eindruck der Akklamation. Schließlich folgen nebeneinander vier weibliche Figuren, Arete (Tugend), Mneme (Gedächtnis), Pistis (Treue) und Sophia (Weisheit), und ein Kind, die kleine Physis (die Naturanlage). Die zwei hinteren Frauengestalten heben jeweils ihre Rechte in der gewöhnlichen Art eines Gebetsgestus³¹⁴. Die gesamte Komposition der vierten Zone entwickelt sich

³⁰⁷ Pinkwart 1965a, 154; vgl. Niemeier 1985, 149 f. – Die Zuweisung an den Kitharodos auf dem Relief aus Ägina **Ap 6** (Taf. 2; Pinkwart 1965a, 153 f.) führt nicht weiter.

³⁰⁸ Flashar 1992, 80 f. Gruppe 3. 4. Zum langgewandeten Kitharodos mit Plektron vgl. zwei hellenistische Gemmen, von denen die eine frühhellenistisch ist, den Gott allerdings in spiegelverkehrter Ausrichtung und mit gegengleichem Standmotiv darstellt, und die andere, ihn gleich wiedergebende in die 2. Hälfte des 3. Jhs. zu datieren ist (Lambrinouidakis u. a. 1984, 200 Nr. 90 mit Abb. [O. Palagia]; vgl. Nr. 89 mit Abb.; Flashar 1992, 81 Nr. 30. 31). Vgl. auch eine hellenistische Statuette aus Syrien in Kopenhagen, Nat. Mus. 9865 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 201 Nr. 111 mit Abb. [O. Palagia]; Flashar 1992, Nr. 43) und eine Terakottastatuette aus Myrina, Athen NM 4895 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 202 Nr. 118 mit Abb. [O. Palagia]; Flashar 1992, 81 Nr. 44). – Aufgrund der Eigentümlichkeiten des gesamten Reliefbildes wurde auf die Besprechung von **Ap 58** zusammen mit den zwei genannten Reliefs **Ap 55. 57** (Taf. 13. 15) im selben Kapitel (II. D. a. 2) verzichtet.

³⁰⁹ Overbeck 1868, 253 f. Nr. 1325; Neudecker 1997. Linfert 1983, 171 erwägt die Möglichkeit, dass Bryaxis eine zweite entsprechende Statue für Alexandria geschaffen hat.

³¹⁰ Zu einigen WRs mit historischem Charakter, deren Stifter geehrt werden, s. Vikela 2011b. Voutiras 1989, 151 erkennt hier die statuarische Wiedergabe Homers und Simon 2012b stimmt ihm zu; so erklärt sie auch das Fehlen des Namens auf dem Postament, da sich die Statue auf dieselbe Person beziehe, die im unteren Register als Homer benannt ist (s. auch u. Anm. 326). Dass Homer von einem Dreifuß begleitet und symbolisiert werde, ist m. E. unhaltbar.

³¹¹ Clay 2004, 92 zufolge spielt Apollon mit seiner Kithara ein lyrisches Gedicht, das die Schriftrolle der Muse enthielt. Apollon dürfte bereits die Musik, die er gespielt hatte und mit der er die Rezitation der zwei ihn umgebenden, Schriftrollen haltenden Museen begleitet hatte, beendet haben (Voutiras 1989, 149 f.).

³¹² Watzinger 1903, 17 wollte ursprünglich einen Frosch und eine Maus erkennen, welche auf die Homer zugeschriebene Batryomachie hinweisen würden. – Simon 2012b, 135 Abb. 2 präsentiert die Zeichnung von Giovanni Battista Galestruzzi von 1658, auf der die zwei Mäuse klar auszumachen sind, und hält sie für eine »Anspielung auf die Vergänglichkeit der Schriftrollen«.

³¹³ Simon 2012b, 133 mit Anm. 5 erklärt das Vorkommen von Kanne und Schale so, dass sie als Gefäße für das Waschen der Hände vor der Kultpraxis und nicht für Trankspenden notwendig waren.

³¹⁴ Die Arete hat die Rechte zum Gebetsgestus vor den Kopf erhoben, wodurch zugleich das Obergewand angespannt wird (Pinkwart 1965b, Taf. 51), ein Motiv, das bei betenden Frauen geläufig ist.

vor einem Vorhang, der oben an Säulen befestigt ist.

An den beiden hinter Homer stehenden geflügelten Personifikationen des Chronos und der Oikoumene hat man schon seit langem Porträtzüge von Ptolemäern erkennen wollen, und zwar des Ptolemaios IV. und seiner Gemahlin Arsinoe III.³¹⁵, die eine kultische Verehrung Homers durch den Neubau eines Tempels in Alexandria begründeten und zu Ehren der Musen und des Apollon Wettbewerbe verrichteten³¹⁶. Zudem hat Arsinoe III. ein Nymphaion errichtet und beide haben sie den Kult der Musen in Thespien gefördert³¹⁷. Ihre Regierungszeit (222 bis ca. 205) ist nicht weit von der hier vorgeschlagenen Entstehungszeit des Reliefs vor dem Ende des 2. Viertels des 2. Jhs. entfernt. Offenbar sollte ihre Rolle hinsichtlich des Homerkultes hervorgehoben werden, besonders bei der Gründung einer Kulturtradition. An den Gesichtern des Königspaares auf dem Relief sind die öfters zu bemerkenden Merkmale der träumerischen Physiognomie der Ptolemäer erkennbar, nämlich der sogenannte *Sfumato*-Stil, welcher in der ersten Hälfte des 2. Jhs. zum leblosen Ausdruck ihrer Porträts beiträgt³¹⁸.

In jedem Fall ist eine getreue physiognomische Wiedergabe nicht zu erwarten, da es offenbar keine Tradition auf früheren Reliefs gab, Porträts von Persönlichkeiten des Staatswesens abzubilden, was insbesondere generell für Weihreliefs gilt³¹⁹. Aus diesem Grund wurden in der Forschung auch andere Iden-

tifikationsvorschläge vorgebracht³²⁰. Immerhin ist man sich einig, dass Porträtzüge, wenn nicht bei der weiblichen Figur, so doch zumindest bei Chronos angegeben sind. Dies ist ein Indiz dafür, dass das Motiv nicht als gewöhnliches Verehrungsrelief einzustufen ist, sondern dass es eine besondere Programmatik beinhaltet. Als Adoranten treten hier die Personifikationen auf, die, unterstützt durch die inschriftliche Nennung ihrer Namen, die Natur des neuen Gottes, Homers, verdeutlichen. Zusätzlich kann man ein propagandistisches Ziel seitens des Auftraggebers, d. h. des siegreichen Dichters, erkennen, nämlich den Versuch, die Kulturpolitik eines bestimmten Herrschers, wohl eines Ptolemäers, der besonders Homer glorifizierte, durch sein Portrait in den Vordergrund zu stellen bzw. zu preisen. Dabei ist die Hervorhebung Apollons nicht von vornherein als selbstverständlich anzusehen. In diesem Zusammenhang ist die Tatsache von Bedeutung, dass Antiochos III. um 198 seine Tochter Kleopatra mit dem jungen Ptolemaios V. Epiphanes verheiratete. Kleopatra förderte in der Folge offenbar den Kult Apollons, des ›Stammgotts‹ ihrer Familie³²¹. Diese Überlegungen decken eine weitere Bedeutungsebene dieses Werkes auf, das weder als Weihrelief im traditionellen Sinn noch als einfaches Schmuckrelief anzusehen ist. Indem es zum Teil die Struktur eines Verehrungsreliefs und damit historische Bezüge aufweist, vorausgesetzt, man erkennt in den Figuren des Kronos und der Oikoumene Herrscherbilder, und zudem ehrenden Charakter hat –

³¹⁵ s. Watzinger 1903, 17–20; Bonacasa 1959/1960, 375 Abb. 13; Burr Thompson 1969, 384 f.; Hausmann 1960, 101. Zu deren Bildnissen: Kyrieleis 1975, 42–51. 102–112; vgl. die Münzen bei Stanwick 2002, 221 Abb. 218. 219. s. auch Bieber 1961, 100 Abb. 356. 403. 404; Stewart 1990, I, 217; La Rocca 1984b, 48. 49 Anm. 11 (zustimmend und gegen die Interpretation als Kleopatra Thea [Tochter des Ptolemaios VI.] und Antiochos VIII. Grypos s. auch u. Anm. 320); vgl. zuletzt La Rocca 2006, 116 f. Abb. 11; Papini 2006, 39 f. Abb. 1. 3. 4. – Vgl. die Einwände von Voutiras 1989, 165 Anm. 22.

³¹⁶ Vit. 7, 4. Dazu Huß 2001, 467; Papini 2006, 40. Der Dichter hat vielleicht an diesen Spielen teilgenommen und gewonnen. – Zur Zeit des Ptolemaios IV. löste sich die früher von Kallimachos gegen die Ausübung von epischer Dichtung geführte Strömung auf und so gewann die epische Dichtkunst wieder ihre Würde (Watzinger 1903, 23 f.).

³¹⁷ Clay 2004, 91. Zum Nymphaion: Huß 2001, 465 mit Anm. 12. Papini 2006, 39 f. stützt die Verbindung zu diesem Königspaar u. a. auf den Vergleich des Porträts der Arsinoe III. mit Polos und darüber Schleier auf thespischen Münzen mit der vergleichbaren Wiedergabe der Oikoumene auf dem Relief.

³¹⁸ La Rocca 1984a, 630. Vgl. Kyrieleis 1975, 158. Zu den verschwommenen Gesichtsformen bzw. zum alexandrinischen ›sfumato‹: Marangou 1968, 468; Marangou 1972, 91.

³¹⁹ Smith 1988, 10 mit Anm. 25.

³²⁰ s. Newby 2007, 170 f. Pinkwart 1965a, 40. 77. 89 erwägt aus historischen Gründen die Möglichkeit, dass es sich um den pergamenischen Herrscher Attalos III. (138–133) und seine vermeintliche Mutter Stratonike handeln könnte, von denen ansonsten keine Porträts überliefert sind, oder eher nur um Attalos, wobei dann der Kopf der Oikoumene als ›Idealkopf‹ anzusehen sei (Pinkwart 1965a, 35). Zustimmend zur erstgenannten Identifizierung: Voutiras 1989, 166 f. – Anders Kyrieleis 1975, 44 Anm. 167, der sich mit Vorbehalt für eine Deutung als Antiochos VIII. Grypos und Kleopatra Thea, seine Mutter mit der er Mitregent 125–121 war, ausspricht. Dagegen Voutiras 1989, 165 mit Anm. 121. – Linfert 1983, 171 f. schlägt vor, in der Wiedergabe des Ptolemaios IV. eine Ermahnung des angenommenen Auftraggebers, des Seleukidenherrschers Alexander Balas (s. o. Anm. 306), an seinen Zeitgenossen Ptolemaios VI. zu sehen, ähnlich wie sein Vorgänger auf dem Ptolemäerthron im Seleukidenreich einzugreifen. Bei dieser phantasievollen Erklärung bleibt das Thema der Komposition, die Apotheose Homers und die Hervorhebung des siegreichen Dichters durch das Ambiente einer geistigen Atmosphäre, die u. a. der Göttergruppe mit Zeus, Apollon und den Musen zu verdanken ist, unverständlich: s. auch die Einwände bei Ridgway 1990, 263. – Moreno 1994, II, 561 Abb. 737 zufolge ist Apollonis mit ihrem Sohn Attalos II. (159–138) abgebildet. – Zuletzt deutet Simon 2012b, 136 f. die Figuren als Eumenes II. und dessen Mutter Apollonis. Ihr zufolge wurde, weil das Pergament eine Erfindung des Eumenes II. sei, die Apotheose Homers und seiner Dichtung dargestellt. So sei es zu erklären, dass Eumenes II. (197–159) im Bild zwei Schriftrollen halte (Simon 2012b, 137). Dieser Interpretation wird auch der angegebene Stier untergeordnet, da dessen Haut wichtig für die Herstellung des Pergaments gewesen sei (Simon 2012b, 136 f.).

³²¹ Bevan 1902, I 120 f. Bereits Seleukos I. wurde vielleicht als Sohn Apollons angesehen (Bevan 1902, I 121 Anm. 1).

man beachte den durch ein Postament hervorgehobenen Dichter – sowie gleichzeitig dekorative und vor allem miteinander verwobene mythologische und allegorische Elemente verwendet³²², erhält es den Charakter eines Repräsentationsdenkmals mit programmatischer Aussagekraft. Der Kitharodos ist hier zum ersten Mal auf einem Relief unmittelbar mit den Musen sowie personifizierten Gestalten aus dem Bereich der Dichtung verbunden, also mit allem, was in der Antike als Ausdruck des Geistigen galt. Zeus und Apollon, also die Hauptgötter der Darstellung, erfahren jedoch im Bild keine Verehrung. Obwohl Zeus zuoberst erscheint und Apollon unter einem ihn hervorhebenden höhlenartigen Bogen steht, hat man den Eindruck, dass beide Götter voneinander isoliert und zugleich fast ebenbürtig mit den sekundären Gottheiten, den Musen, sind, da sie zur fortlaufenden Entwicklung der Erzählung beitragen. Ein grundlegender Unterschied zu der traditionellen Kompositionsweise von Weihreliefs ist, dass es auf den ersten Blick kein richtiges Zentrum bzw. keinen inhaltlichen Mittelpunkt in der bildlichen Anordnung gibt: Die übliche Positionierung von Göttern und Adoranten ist aufgehoben, wobei im Bild zugleich eine malerische Gestaltung herrscht, die durch die ungleiche Verteilung der Bildelemente eine kompositionelle Unausgeglichenheit und eine Abschwächung der religiösen Aussage des Votivs bewirkt. Letzteres wird besonders durch die Darstellung von Personifikationen in Form von Adoranten erreicht. Unruhe, Vielfalt sowie die Inszenierung von Details und Episoden bestimmen die Gestaltung, sodass alles in gleichem Maße bedeutsam erscheint. Bei näherem Betrachten stellt man allerdings fest, dass die visuellen Kontakte Verbindungen zwischen den unterschiedlichen Figuren schaffen, während die drei grundlegenden

Einheiten der Gesamtkomposition, die Gottheiten, der siegreiche Dichter und die Verehrung Homers, untereinander inhaltliche Bezüge aufweisen³²³.

Ausschlaggebend ist, dass ein Gott bzw. ein heroisierter Dichter verehrt wird, und als solcher ist Homer, der als Vater von Schriftkünsten und ethischen Werten angesehen wird, hier zu verstehen. Homer wird nicht direkt von Menschen, sondern von personifizierten Begriffen geehrt³²⁴. Zeus, Apollon und die Musen bilden im weiteren Sinne die ›Familie‹, in die der vergöttlichte Dichter eingegliedert wird. Andererseits ist die Figur des Stifters, obwohl sie ebenfalls keine zentrale Stelle in der Bildkomposition einnimmt, durch die Hervorhebung mittels Statuensockel eine Art Bezugspunkt des Ganzen. Entscheidend ist, dass der Stifter derjenige ist, der diesen göttlichen Verein, die Götter oben und Homer unten, zusammengerufen hat, wie es im Bild auf eindrückliche Art zum Ausdruck kommt, als ob – im Gegensatz zu den üblichen Weihreliefs – er in den Vordergrund gerückt wird, und nicht die Götter. Homer, der nicht von Menschen, sondern von personifizierten Begriffen geehrt wird, sowie das Herrscherpaar dienen als historisches Indiz des geographischen, politischen und kulturellen Rahmens, in den der Stifter gehört³²⁵. Da der Auftraggeber durch seine Statue präsent ist, und zudem der Ort, an dem er sich befindet, von den übrigen Handlungsfeldern deutlich abgetrennt ist, wirkt er bildtypologisch als am Geschehen der Bildzonen unbeteiligter Zuschauer, befindet sich aber trotzdem in der Umgebung seines Schutzgottes Apollon und des berühmtesten Dichters aller Zeiten, Homer.

Wie bereits erwähnt, stellt die Ehrenstatue wohl den Stifter dar, der ein siegreicher Dichter gewesen sein muss³²⁶. Das ganze Werk ist also als eine Art per-

³²² Vgl. Petersen 1939, 70. Die verschiedenen, variationsreichen Bildzonen werden von Voutiras 1989, bes. 140–144 treffend beschrieben. Von Hesberg 1988, 334. vgl. 336 betont die kausale und assoziative Verbindung der Bestandteile der Komposition untereinander, die nur dann begrifflich wird, wenn man ihren Zusammenhang erschließt.

³²³ Sciola 2011/2012, 169 f. (vgl. Newby 2007, 163) betont darüber hinaus die ähnliche Standposition Apollons und des Dichters sowie ihre Blickrichtung zueinander.

³²⁴ Petersen 1939, 63–69.

³²⁵ Vgl. u. Anm. 336 zum kosmopolitischen Charakter von Alexandria. – Voutiras 1989, bes. 138–145. 164 vertritt nach einer ausführlichen Analyse der Bildkomposition die Ansicht, dass sowohl die Theorien des Krates von Mallos (zu diesem s. Kroll 1922; Stewart 1993, 153–158, bes. 157 f.) über den umfassenden wissenschaftlichen und pädagogischen Gehalt der homerischen Epen, welche als Gegenpol zur schulmeisterlichen Interpretation der alexandrinischen Schule galten, als auch die Ansichten der Stoiker über die Verwendung der Allegorien in den Epen die gesamte Darstellung vorschreiben (vgl. auch Moreno 1994, II, 574, der nicht nur glaubt, dass Krates Stifter des Reliefs war, sondern auch, dass ihn die Ehrenstatue selbst darstellt [Moreno 1994, II 561]). Es ist m. E. schwer vorstellbar, dass die ganze Komposition eine ikonographische Übertragung der philosophischen Ideen des Krates inklusive der Polemik seiner Schule gegen die alexandrinischen Grammatiker bildet. Die erzieherische Wirkung der Epen wurde bereits viel früher von den Griechen anerkannt (Pinkwart 1965a, 74 f.; vgl. Pinkwart 1965b, 64). Soweit es die Allegorien betrifft, waren diese Bestandteil der hellenistischen Dichtung (hier »geht die Form der Personifikation« jedoch Petersen 1939, 69 zufolge »über hellenistische Allegorien hinaus«). Der Größenunterschied zwischen Mythos und Historia kann entgegen Voutiras 1989, 141 f. nicht als Hinweis auf die Bewertung der Ideen von Krates dienen. Die geringe Größe des Mythos – er erscheint hier als Opferknabe, der für die Reinigung der Hände vor dem Opfer zuständig ist (dazu Simon 2012b, 133 mit Anm. 5) und zu Homer schaut –, erklärt sich dadurch, dass er die Grundlage für die Erläuterung historischer Phänomene wie poetischer Vorstellungen bildete; deswegen erscheint er auch als erster der ›Adoranten‹.

³²⁶ Smith 1991, 187; Stewart 1993, 217; Newby 2007, 162. 172; Comella 2011, 27. Wenig überzeugend ist der Vorschlag von Hausmann 1960, 102, der Stifter könnte allein durch den Dreifuß, den er als Preis in einem Dichterwettkampf gewonnen hat, angedeutet

sönliches Ehrendenkmal zu interpretieren, da das für Verehrungsreliefs übliche Schema z. T. verwendet wird, um den Stifter indirekt zu preisen. Dabei steht nicht die Verehrung von Göttern im Vordergrund: Zeus, Apollon und die Musen dienen letztlich nur der Ehrung des Stifters, der anscheinend von den zuständigen göttlichen Wesen inspiriert wurde. Über die Verherrlichung des neu etablierten Gottes Homer wird auf den geistigen Raum hingewiesen, in den sich der Stifter einfügt. Dadurch, dass er selbst in Form einer Statue und nicht als Adorant in Erscheinung tritt, wird der Stifter quasi zu einer heroisierten Person erhoben. Aus diesem Grund besitzt dieses eigentümliche Relief nur vordergründig den Charakter eines Weihreliefs³²⁷, ist eigentlich aber ein reines Ehrenrelief, das z. T. Bestandteile des Weihreliefschemas in ein für späthellenistische Schmuckreliefs typisches malerisch-dekoratives Ambiente überführt³²⁸. Die an einer Reihe von Säulen aufgehängte Stoffbahn erinnert an das Proskenion eines Theaters und passt deshalb zur Szenerie eines Schmuckreliefs, weist letztlich also auf Theater hin, die bekanntlich auch als Lokalitäten für Ehrenerweisungen dienen³²⁹. Generell ist für

einige hellenistische Weihreliefs zu bemerken, dass die Anhäufung der bildlichen Elemente, der Verlust des dialogischen Zusammenhangs zwischen Sterblichem und Gott³³⁰ und die zuweilen großen Götterversammlungen manchmal die Zuschreibung der Komposition an eine Hauptgottheit erschweren³³¹. In die Welt der olympischen Götter werden jetzt heroisierte Personen aufgenommen, die zusammen mit den Göttern ein alles umfassendes Pantheon bilden³³². Die Notwendigkeit zur eindeutigen Erkennbarkeit der unterschiedlichen Gestalten fällt hier wegen der extremen Verdichtung der Personifikationen stärker ins Auge. Die zahlreichen inschriftlichen Benennungen der Figuren und ihrer Attribute unterstreichen die allegorische Darstellung zusätzlich³³³. Immerhin gewinnt die Reliefkombination an Einheitlichkeit, wenn man berücksichtigt, dass Apollon und die ihn umgebenden Musen möglicherweise eine Rezitation homerischer Gedichte darbieten, alle personifizierten Werte Homer ehren und der Dichter-Stifter, der selbst in einem Wettbewerb zu Ehren Homers eigene Gedichte vorgetragen hatte, quasi zwischen beiden Bildkomplexen steht. Als Aufstellungsort des Reliefs käme sowohl

sein, während das davor stehende Ehrenbild das Bild eines weiteren Dichters, vielleicht des Apollonios Rhodios, des Lehrers des Stifters, repräsentiere. – Voutiras 1989, 151 f. lehnt die Deutung des Standbildes als das des Dichters, welcher das Relief gestiftet hat, ab und schlägt stattdessen vor, in der Ehrenstatue ebenfalls Homer zu erkennen (vgl. zuletzt Simon 2012b, 137, die auch auf die Ergänzung von Galestruzzi verweist, der die stehende Figur als bärtig darstellt). Demgegenüber erscheint es mir wenig glaubhaft, dass der deifizierte Homer, der unten von der ganzen Oikumene verherrlicht wird, oben isoliert mittels Ehrenstatue und Dreifuß als ein gewöhnlicher, siegreicher Dichter präsentiert wird. Welchem Zweck würde diese doppelte Wiedergabe dienen, zumal in einer Komposition, in der alles so durchdacht ist? Dagegen stört die isolierte Darstellung des Stifters das ganze in eine Gebirgslandschaft versetzte Ambiente kaum. Stifterfiguren, die bei Motivreliefs mit Götterversammlungen unbeteiligt und isoliert wiedergegeben sind, sind keineswegs eigentümlich (vgl. die hier behandelten Reliefs **Ar 12**, **Tr 4** [Taf. 25. 54] sowie **R 40** und **R 85** [wohl die Figur der Mysterin; Taf. 65. 69]). Das Besondere ist hier, dass nicht der Stifter selbst, sondern dessen Bildnis erscheint. Sein in der Inschrift fehlender Name wird durch seine Statue in gewisser Weise ersetzt. Vielleicht gab es eine getrennt eingemeißelte Legende unter dem Relief mit dem Namen des siegreichen Dichters und weiteren Informationen zum Sieg. – Zu den ersten Siegerstatuen mit Erkennungsmerkmalen (>ikonische< Statuen) s. Rausa 1994, 19–29.

³²⁷ Pinkwart 1965a, 86–90, bes. 87: Motivrelief; ebenso Pinkwart 1965b, 64. Voutiras 1989, 135. 162 f. lehnt vollkommen die Deutung als WR ab und glaubt, dass das Werk in einem öffentlichen Gebäude, etwa einem Gymnasium, einer Schule oder einer Bibliothek wie derjenigen in Pergamon, als Schmuck angebracht war. Zur Herkunft aus Pergamon: Voutiras 1989, 164–168; Simon 2012b.

³²⁸ Zur Verbindung der Plastik mit malerischen Elementen besonders in der alexandrinischen Kunst s. Marangou 1972, 88. Marmorpinakes dekorierten späthellenistisch-kaiserzeitliche Häuser und Villen in ähnlicher Weise und übernahmen häufig mythische Themen spätklassischer Weihreliefs: dazu Froning 1981, bes. 49–56; Sinn 2006, 132 mit Anm. 45. – Lochman 2008, 297 bezeichnet es in einem Katalogbeitrag ohne Begründung als Ehrenrelief; er vermutet ohne weitere Argumente, dass damit Krates von Mallos, der auch als Statue abgebildet sei, und Eumenes II., der als Chronos erscheine, geehrt worden seien. – Das >Ehrenrelief< **Ap 58** weicht allerdings von der Gattung der Ehrenstelen ab, die vor allem durch ihre hohe rechteckige Form als Stelen gekennzeichnet sind. Das propagandistische Ziel des Lobes ist aber sowohl den Ehrenstelen als auch einigen WRs eigen, welche den Stifter mittels ikonographischer Elemente oder hauptsächlich mittels der Inschrift preisen: s. Vikela 2011b. – Simon 2012b, 136 deutet das Relief als »Lehrrelief« und betont somit die didaktische Rolle, welche Voutiras 1989, 155 f. 163 und Ridgway 2000, 207 bereits früher hervorgehoben haben.

³²⁹ s. Voutiras 1989, 160 mit Anm. 103.

³³⁰ Vgl. etwa **Tr 16** (Taf. 59; S. 54–56, bes. 55), auf dem die Adoranten zusammen mit den Musen und Pan in derselben Reihe und dicht beieinander wiedergegeben sind.

³³¹ Newby 2007, 168 f. 178; vgl. etwa **Tr 15** (Taf. 59).

³³² Zum Begriff >Heros< und zur Klassifizierung der Heroenkulte s. Boehringer 2001, 25–37.

³³³ Zu den Figuren und den Motiven s. Petersen 1939, 65–69. 72. Vgl. 5. 74 Anm. 15; Newby 2007, 174 f. macht auf den Zusammenhang zwischen Inschriften und Allegorien aufmerksam und merkt an, dass es letztendlich dem heutigen Betrachter überlassen bleibt, herauszufinden, welche Korrelation zwischen allen Figuren besteht. – Die Art der allegorischen Auffassung beschränkte sich nicht nur auf die Kunst, sondern bestimmte auch das Verhalten der Ptolemäer und dessen politischen Ausdruck; s. beispielsweise die Beschreibung der Prozession des Ptolemaios II. Philadelphos zu Ehren des Dionysos (Kallixenos Rhodios bei Athen. V 196a–206c) am Anfang des 3. Jhs., an der eine Reihe von allegorischen Figuren teilnahmen (Rouveret 1982, 587). Zur Vorliebe bezüglich Schaudarstellungen bei den Ptolemäern s. Schmidt 2004, 515.

das Homereion in Alexandria als auch ein öffentliches Gebäude infrage, in welches es der ehrgeizige Dichter oder seine Freunde geweiht haben, z. B. die Bibliothek oder das Museion in Alexandria³³⁴. Diese Kultstätte der Musen, die einem Verein von Gelehrten diente, wäre ein passender Ort zur Aufstellung eines solchen Votivs. In der genannten Metropole blühte im Hellenismus bekanntermaßen eine verfeinerte Dichtung, die eher für den Kenner bzw. die Elite als für das breite Publikum gedacht war³³⁵. Der siegreiche Poet war wahrscheinlich selbst ein Ependichter und hat dieses Motiv während seiner Lebenszeit anfertigen lassen und ›offiziell‹ Homer selbst gewidmet. Nicht auszuschließen ist aber auch, dass nach seinem Tod seine Schüler oder seine Verwandten die Initiative zur Anfertigung und zur Aufstellung übernahmen, da Dichter und Gelehrte besonders in Alexandria hochgeschätzt waren³³⁶. Dass aber das Relief später den Weg nach Bovillae fand, kann als Ergebnis des nachträglichen Verkaufs bzw. Transports erklärt werden; Alexandria war unter anderem ein berühmter Handelsplatz für ›Antiquitäten‹³³⁷.

II. D. b. 4. Apollon in angelehnter Haltung

Die angelehnte Haltung kommt bei Apollon erstmals in der hellenistischen Periode vor und zwar im Frühhellenismus. Das älteste Beispiel, ein inselionisches Weihrelief (**Ap 59**; *Taf. 42*), ist zugleich eine der wenigen hellenistischen Darstellungen, auf denen der Gott nicht als Kitharodos erscheint.

Die ohne Kopf erhaltene, links stehende Götterfigur stützt sich mit dem rechten Arm auf eine archaische Figur im Kourosschema, offenbar ein altes Kultbild desselben Gottes, denn sonst wäre ein

solches Aufstützen nicht denkbar. Diese enge räumliche Verbindung des Gottes *in persona* mit seinem Xoanon bildet eine Verdoppelung der Gottheit³³⁸, die bei kleinasiatischen Apollonreliefs keineswegs fremd ist, wie **ApAr 11** (*Taf. 49*) gezeigt hat. Obwohl kein Attribut vorhanden ist, um die Identität des Gottes zu bestimmen, liegt hier ein sicheres Indiz für seine Identifizierung als Apollon vor: Rechts vor ihm steht, leicht vorgebeugt, ein weiterer Gott, der als Asklepios gedeutet wird³³⁹, was eben zur Interpretation der erstgenannten Göttergestalt als Apollon passt. Ansonsten ist der Mantel Apollons als lockerer Wulst, etwa wie auf dem weiter unten zu besprechenden sizilischen Relief **Ap 62** (*Taf. 17*), um seinen Unterkörper geschlungen. Apollon streckte wohl einst seinen linken Arm zu Asklepios, wie aufgrund einer breit herabfallenden Mantelpartie zu vermuten ist, eine Bewegung, die das Vertrauen zwischen Vater und Sohn bekundet. Welche anderen Figuren sich anschlossen, ob Adoranten, Götter oder beides, muss zwar Spekulation bleiben; aber es erscheint sehr plausibel, dass sich vor Asklepios einst Zeus befand³⁴⁰, da laut der *Lex Sacra* des pergamenischen Asklepieions hier neben Asklepios und Apollon vor allen anderen Göttern Zeus verehrt wurde, und zwar als Apotropaion und als Meilichios³⁴¹.

Ein nur zum Teil erhaltenes, hochrechteckiges Relief aus Kyzikos aus dem 1. Jh. zeigt ein Opfertier (Schaf), welches zwei Gottheiten zugeführt wird (**R 101**; *Taf. 69*). Rechts ist deutlich die thronende Kybele mit Löwen beiderseits ihres Thrones zu erkennen, während die Figur links von ihr nur mit ihrem Unterkörper erhalten ist. Sie steht frontal an eine Säule gelehnt, ist mit Untergewand und Mantel bekleidet. In der Forschung identifizierte man sie bisher als Apollon³⁴², da dessen bildliche Ver-

³³⁴ Zum Museion in Alexandria s. Bonacasa 1959/1960, 375; Körte 1960, 6; Newby 2007, 170. 174. Holtzmann 2010, 312, denkt, dass der Stifter, ein Poet, vor der Bestellung des Reliefs das Museion von Alexandria besuchte, nachdem er einen Sieg in Delphi errungen hatte. Pinkwart 1965a, 161 f. ist der Ansicht, dass das Relief möglicherweise in einem, allerdings nicht näher zu bestimmenden Musenheiligtum an der kleinasiatischen Küste (als mögliche Kandidaten nennt sie Knidos, Milet und Teos: Pinkwart 1965a, 161 f. mit Anm. 543–545) oder auf einer der Inseln, die ein solches besaßen (sie schlägt Chios, Kos, Rhodos, Thera und Paros vor: Pinkwart 1965a, 162 mit Anm. 546–550), aufgestellt war. Pinkwart 1965b, 64 denkt demgegenüber an den Homertempel in Smyrna als Aufstellungsort für das Relief.

³³⁵ Smith 1991, 187; Bing 1998, 133 und passim. Vgl. Kall. ait. 1, 26–28. In diesem Zusammenhang ist auch die Bemerkung von Schmidt 2004, 515, der anhand der literarischen Überlieferung auf die Vorliebe der alexandrinischen Kunst für Personifikationen aufmerksam macht, zu nennen.

³³⁶ Zur Blüte von Dichtung und Gelehrsamkeit in Alexandria, dem damaligen Zentrum der griechischen Geisteswelt und Herd des ökumenischen Gedankengutes, s. Bing 1998, bes. 134 f.; vgl. Körte 1960, 337.

³³⁷ Wace 1902/1903, 223.

³³⁸ Zur Verdoppelung allgemein s. u. Anm. 518. Zum Motiv einer aufgestützten Figur mit entlastetem, leicht angewinkeltem Bein s. Sinn 2006, 50.

³³⁹ Dazu de Luca 2001, 187 mit Anm. 2; vgl. *Taf. 21, 2*.

³⁴⁰ de Luca 2001, 190.

³⁴¹ de Luca 2001, 189 f.

³⁴² Mendel 1914b, 58 f. Nr. 849 vertrat erstmals die Deutung der Figur als Apollon, wonach sie allgemein übernommen wurde. Bereits Naumann 1983, 255 stellte das Fehlen von Attributen fest, während Hermay u. a. 2004, 91 Nr. 265 für die weibliche Gestalt die Deutung von Aphrodite mit Fragezeichen vorgeschlagen haben.

bindung mit Kybele von einem anderen kleinasiatischen Relief (**Ap 48**; *Taf. 13*) bekannt ist. Die Gestalt scheint, soweit eine Aussage überhaupt möglich ist, kein Attribut zu halten; denkbar wäre eine Schale in ihrer Rechten. Sie ist sehr schlank und trägt Chiton und Mantel, genauer einem Rückenmantel, eine Gewandkombination, die dem Apollon, abgesehen vom Kitharodentypus, nicht eigen ist. Darüber hinaus ist der Name Apollon in der Inschrift nicht belegt. Vielmehr darf man in dieser Gestalt Aphrodite Pontia erkennen, deren Name der ausführlichen Inschrift zufolge zusammen mit dem des Poseidon als verehrte Gottheit erscheint³⁴³. Eigentümlich bleibt allerdings, dass das Relief nicht Poseidon, sondern stattdessen Kybele wiedergibt.

II. D. b. 5. Apollon mit abgestellter Kithara und bisweilen Lorbeerzweig in angelehnter Haltung

Der frontal dargestellte, aufrecht an eine Stütze gelehnte Kitharodos tritt während der hellenistischen Zeit in Thessalien auf. Auf zwei allerdings völlig unterschiedlichen Beispielen hält der Gott nicht mehr die Kithara, vielmehr steht sie neben ihm, ist ihm also rein attributiv beigegeben. Ein schematisch ausgeführtes frühhellenistisches Adorationsrelief aus Phtelea (**ApAr 15**; *Taf. 50*) ist der Inschrift nach eine Weihung an Artemis. Auf ihm erscheinen Apollon und zwei Göttinnen, wobei der Gott in deren Mitte steht. Links neben ihm wendet sich Artemis den Adoranten zu, während rechts von ihm eine mit Artemis verwandte Gottheit auf einem Felsen sitzt und somit kompositorisch hervorgehoben wirkt³⁴⁴. Die Kleidung des Gottes in Chiton und Mantel ähnelt in der Art des Tragens keinesfalls den Wiedergaben auf thessalischen Reliefs aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. (**Tr 5. 6**; *Taf. 55*), da der Mantel nicht von beiden Schultern nach hinten fällt; ein kleiner streifenartiger Teil wird vor der linken Brust am Gürtel gehalten, während der übrige Teil über die linke Schulter nach hinten geführt ist und seitlich des Körpers in Fal-

ten herabfällt, da sich der Gott hier mit dem linken Arm auf einen Pfeiler stützt. Seine gesenkte Rechte ruht auf der auf dem Boden abgestellten Kithara, während er mit der linken Hand das Plektron hält. Einzigartig ist auch die Gestaltung dieser in langrechteckiger Form komponierten Adorationsszene: Innerhalb der aus Epistyl mit Kyma und schmalen Abschlussband sowie Anten bestehenden Rahmung ist rechts oben und an der rechten Seite etwa bis zur Mitte herablaufend eine grottenähnliche Ausformung sichtbar³⁴⁵. Damit ist eine Höhle intendiert, in der sich nur die Götter befinden, während links außerhalb der Felsgrotte die Gläubigen dem Altar und den Göttern zugewandt sind.

In Bezug auf die Adoranten stimmen Bild und Inschrift völlig überein: Die vier dargestellten Personen führt eine Frau an, die größer als die drei folgenden Männer wiedergegeben ist. Entsprechend wird im Epigramm³⁴⁶ in einer Reihe von vier Namen zuerst der weibliche (Aristonike Harmodiou) und dann die männlichen (Eucheros, Harmodios, Leukon) genannt. Die zwei letzten Gestalten halten jeweils einen Lorbeerzweig, die Frau hingegen eine Pyxis.

Eine ganz andere Wiedergabe des angelehnten Kitharodos stammt aus Zesti Vrysi, in der Nähe von Gonnoi in Thessalien³⁴⁷ (**Tr 18**; *Taf. 60*). Das gut erhaltene breitrechteckige Relief mit Giebelabschluss und Antenrahmung ist die Weihung einer Frau namens Antigonä Xenarchou an Apollon Pythios; obwohl dieser in der Inschrift als einziger Gott genannt wird, erscheint er nicht allein, sondern innerhalb der apollinischen Trias. Alle drei Götter sind frontal stehend dargestellt: links Artemis mit einer Hindin neben sich, in der Mitte die Mutter Leto und rechts mit etwas Abstand Apollon. Dabei ist der Gott bis auf den um das rechte Bein geschlungenen Mantel nackt, hält einen Zweig in seiner herabhängenden Rechten und stützt seine Linke auf eine hohe Kithara, die mit darüber geworfenem Mantel auf einem Postament ruht. Seine Haare sind oben zusammengenommen. Nach der Inschrift wird das Relief in die erste Hälfte des 3. Jhs. datiert, dem Reliefstil zufolge ist es wohl

³⁴³ Vgl. Brehm 2010, 266. Das Relief wurde als Dank von einer Gemeinschaft geweiht, die sich beruflich mit Fischerei oder Seefahrt beschäftigte; ausführlich Mendel 1914b, 59; Robert 1950, 95 mit Anm. 1–3.

³⁴⁴ Zur sitzenden Göttin eventuell als Bendis s. u. Anm. 917. 918.

³⁴⁵ Heinz 1988, 242 will hier einen Baum erkennen. Da aber kein Baumstamm vorhanden ist, sondern vielmehr diesselbe Felsformation sich parallel neben dem Pfeiler weiter nach unten fortsetzt, kann es sich nur um die Andeutung einer Höhle handeln; s. zuletzt auch Schörner 2003, 34. 188.

³⁴⁶ IG IX 2, 304. Der Datierung von Heinz 1988, 242 und Schörner 2003, 658 R 65 in das 2. Jh. stimme ich nicht zu. Erstens gehört der Reliefstil mit den blockhaften Figuren eindeutig noch ins 3. Jh., zweitens können die Buchstabenformen in die Mitte des 3. Jhs. oder kurz danach datiert werden. Vgl. z. B. die Buchstaben Omikron, Sigma und Phi, während das Alpha eine gezackte Querhaste aufweist, was bereits in der 2. Hälfte des 3. Jhs. vorkommt.

³⁴⁷ Die Funde aus Zesti Vrysi, das ca. 5–6 km nordwestlich von Gonnoi liegt, sind Kontogiannis 2000, 128 f. zufolge mit der antiken Stadt Olympias zu verbinden. – Zu Gonnoi, einer antiken Stadt in Perrhäbien, und den Weihestelen an Apollon s. Kontogiannis 2000; ausführlich: Heinz 1998, 218–221 Nr. 84–90 mit Abb. Zu den Kulturen von Gonnoi: Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 17–54 sowie 23–28, bes. zu dem des Apollon. Der Gott wurde dort besonders unter dem Beinamen Aisonios verehrt (Kontogiannis 2000, bes. 138–140; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 23–26), wie Weihinschriften belegen.

kurz vor der Mitte des Jhs. anzusetzen³⁴⁸. Die athletisch wirkende Figur des Gottes hat, auch wenn sie sich auf keinen fest definierten Typus zurückführen lässt, etwas von der Elastizität und der Beweglichkeit des Typus des Apollon Lykeios³⁴⁹, ohne natürlich das für diesen charakteristische Motiv der auf dem Kopf ruhenden rechten Hand aufzuweisen. Die Art, wie der Mantel um das rechte Bein geschlungen ist, sodass er das Geschlecht kaum verdeckt, erinnert an die Entblößung, die um einiges später bei der Statue des Apollon von Kyrene³⁵⁰ auftritt, der statuarischen Umformung des Apollon Lykeios. Diese Beobachtungen sind insofern lehrreich, als sie zeigen, dass bei thessalischen Bildhauern Kenntnisse über die künstlerischen Strömungen des 4. Jhs. in Athen vorausgesetzt werden können. Dabei geht die Qualität der Werke jedoch nicht über durchschnittliches Niveau hinaus³⁵¹.

Darstellungen des stehenden und dabei angelehnten Apollon, der keine Kithara hält, kommen ebenfalls vor. Lässiger und zugleich pathetischer, auch weiblicher, wirkt der mit seiner Linken auf einen Omphalos gelehnte Apollon auf einem fragmentierten Kalksteinrelief aus Akrai auf Sizilien (**Ap 62; Taf. 17**)³⁵². Er trägt einen Mantel, dessen eine Partie unten um den Leib geschwungen und anschließend

aufwärts um die angewinkelte und auf den Omphalos gestützte Linke geführt ist; in dieser hält er einen Lorbeerzweig³⁵³. Seine Rechte führt er an den Kopf. Die Figur steht in der Tradition des Apollon Lykeios und des Apollon von Kyrene³⁵⁴, allerdings ist sie nicht unmittelbar von diesen Vorbildern abhängig. Dass die Figur eine Apollongestalt repräsentiert³⁵⁵, ist zusätzlich aus den Realia der Komposition mit Sicherheit zu erschließen. Der Omphalos steht auf einem Altar, dahinter befindet sich ein Dreifuß³⁵⁶ auf hoher Basis, auf den wahrscheinlich die weibliche Gestalt auf der anderen Seite des Omphalos einst ihre erhobene, nicht mehr vorhandene Rechte legte. Ein drittes apollinisches Zeichen stellt die Kithara dar, als welche man höchstwahrscheinlich das an der rechten Ecke der oberen Bekrönung des Altars auf einer kleinen gekrümmten Basis deponierte Gebilde interpretieren darf³⁵⁷. Der Gott hat sein geliebtes Instrument, das in Seitenansicht – erhalten hat sich davon nur ein kleiner Teil des Kastens – zu erkennen ist, hier schräg neben den Omphalos gestellt³⁵⁸.

Die weibliche Figur, deren Kopf leider nicht erhalten ist, ist wegen ihres eher mächtigen Unterkörpers und des breiten Stands und vor allem wegen ihrer im Verhältnis zum Gott geringen Größe wohl kaum als Artemis, als Artemis Pythia, oder als De-

³⁴⁸ Vgl. Helly 1973b, 181 Nr. 158; von Graeve 1979, 152 (Ende 4. / Anfang 3. Jh.); s. auch Schneider 1999, 168–174, bes. 170 Anm. 746. Heinz 1998, 228 datiert das Stück anhand des Stils und der Inschrift in die Mitte des 3. Jhs.

³⁴⁹ Vgl. z. B. unter den Kopien des Typus bes. die Statue in Venedig, *Mus. Arch.* 101, vom Ende des 1. Jh. n. Chr. (Traversari 1973, 92 f. Nr. 36 mit Abb.; Lambrinouidakis u. a. 1984, 194 Nr. 39 g mit Abb. [O. Palagia]; Nagele 1984, 84 Nr. 13 Abb. 7; Schröder 1986, 183 Nr. 2). Zum Lykeios s. auch u. Anm. 424. – Der Kult des Apollon Lykeios ist in Thessalien belegt: Doulgeri-Intzesiloglou 2009, 478 mit Anm. 21. Vgl. SEG 27, 1968, 159 Nr. 463; SEG 37, 1987, 163 Nr. 504 zu Elassona. – Eine Wiedergabe des nackten Apollon im Typus des Lykeios, der sich links im Bild mit seiner linken Hand nicht auf einen Pfeiler, sondern auf eine abgestellte Kithara lehnt, zeigt das aus Libovca in Mittelalbanien stammende **R 104**, wohl ein Urkundenrelief (unter der Standleiste des Bildfeldes sind vier Dübellöcher [Praschniker 1922–1924, 163], die offenbar zur Befestigung auf einer gesonderten Platte mit der entsprechenden Inschrift dienten). – Zur engen Verwandtschaft des Kopfes des Kultbildes der Artemis Brauronia (AkrM 1352) mit dem des Apollon Lykeios: Despinis 1994, 185. 194; Despinis 2007b, 65; vgl. Rolley 1999, 263.

³⁵⁰ BM 1861.7-25.1: eklektisches antoninisches Werk (Lambrinouidakis u. a. 1984, 211 f. Nr. 222 mit Abb. [O. Palagia] = Simon 1984a, 383 f. Nr. 61). Sechs Exemplare desselben eklektischen Typus befinden sich in Kyrene: Marchionno 1998, 363–365. 370. – Sehr ähnlich ist der Apollon Kitharodos auf einem verschollenen Puteal bzw. Ara: Sauer 1963, 94–98, bes. 97 f. Abb. 1. 2. – Vgl. auch die mittelhellenistische Marmorstatue aus Tralleis, Istanbul, *Arch. Mus.* 383 + 384 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 257 Nr. 595 mit Abb. [O. Palagia]; Özgan 1995, 50–54 TR 20 Taf. 10, 1–3). – Zur Datierung des Vorbildes: Schröder 1986, 178 (nach 336/335); Flashar 1992, 125–137, bes. 137 (frühes 3. Viertel des 2. Jhs. v. Chr.); vgl. Lambrinouidakis u. a. 1984, 212 (O. Palagia); Simon 1984a, 383 (2. Hälfte des 2. Jhs.); Schneider 1999, 168–174, bes. 170. 173 (1. Hälfte des 2. Jhs.).

³⁵¹ Vgl. z. B. die ungeschickte Wiedergabe der linken Hand des Apollon bei **Tr 18 (Taf. 60)**: von Graeve 1979, 152. – Zur Apollonfigur des Reliefs sowie zur Kunstsprache Thessaliens: von Graeve 1979, 152.

³⁵² Polacco 1992, 173–199 lehnt die Identifizierung als Apollon ab und schlägt Aphrodite vor, weil die Figur weibliche Züge zeige. Dagegen scheint mir, dass es sich bei der Darstellung nicht um eine Göttin handelt, obwohl die Figur in der Tat auf den ersten Blick weiblich wirkt. Dies spricht jedoch nicht gegen eine Interpretation als Apollon, wird die Figur doch von einer Reihe von apollinischen Charakteristika begleitet: s. u. im Text und Anm. 360. 361.

³⁵³ Bernabò Brea 1956, 146 Nr. 11 Taf. 30, 1.

³⁵⁴ Horn 1931, 58 f. Anm. 5 sieht die Apollonfigur des Reliefs als Umgestaltung des Apollon von Kyrene an. Zu Apollon Lykeios und zum Apollon von Kyrene s. o. Anm. 349. 350; ebenso u. S. 59 mit Anm. 424–427.

³⁵⁵ Man könnte z. B. an Dionysos denken, der ikonographisch mit Apollon seit dem letzten Viertel des 4. Jhs verschmolzen ist: s. dazu Stewart 1982, 212 f.

³⁵⁶ Vgl. dazu die Rekonstruktion der Originalstatue des Apollon Lykeios bei Schröder 1986, 175 Abb. 1; 179–182 zur Verbindung des Dreifußes mit Apollon.

³⁵⁷ Nach der gemeinsamen Autopsie und Besprechung des Stückes mit G. Despinis.

³⁵⁸ Eine ähnliche Ansicht des Instruments findet sich bei zwei archaischen Denkmälern, auf denen dieselbe Partie einer Kithara abgebildet ist, nämlich dem fragmentarischen Torso des Apollon Kitharodos, Delos, *Arch. Mus.* A 4092 (s. o. Anm. 44), und einer Metope des Monopteros der Sikyonier in Delphi (Wegner 1949, 32 Abb. 3 b; Wegner o. J., 58 Abb. 31; Maas – McIntosh Snyder 1989, 33 Abb. 9 c).

meter zu identifizieren³⁵⁹. Wahrscheinlich weist das als geflochtene Wollbinden zu deutende Attribut in ihrer Linken auf eine Priesterin hin, vielleicht die Pythia selbst; darauf deuten auch römische Inschriften mit der Nennung lokaler Orakelgottheiten im Gebiet von Akrai hin³⁶⁰.

Das Relief aus Akrai zeichnet sich als feine Arbeit aus. Die Darstellung des delphischen Gottes zusammen mit seiner Orakel-Gefährtin erklärt sich aus der großen Bedeutung, welche das Heiligtum von Delphi für die Kolonisten besaß³⁶¹. Die Datierung des Reliefs schwankt vom 3. bis zum vorgerückten 2. Jh.³⁶². In der Ausdrucksweise des Gesichtes von Apollon und in der Körperhaltung entspricht aber der Stil dem Empfinden der zweiten Hälfte des 2. Jhs. In diese Zeit dürfte auch der labile Stand der weiblichen Figur passen.

II. D. b. 6. Der nackte Apollon mit Waffen, Binde und Palmzweig in angelehnter Haltung

Eine weitere angelehnte Apollonfigur ist auf einem aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzten attischen Relief (**Ap 63**; *Taf. 17*) aus der Zeit um 100 v. Chr. wiedergegeben. A. Delivorrias favorisiert für das von ihm publizierte Motiv, das aus dem Kunsthandel stammt, Attika als Herstellungs- und Aufstellungsort³⁶³. Neu für die Apollonikonogra-

phie innerhalb der Weihreliefs ist der Köcher³⁶⁴, welcher an seiner rechten Schulter hängt. Zudem taucht zum ersten Mal als Attribut eine in der linken Hand gehaltene Binde mit herunterhängenden Riemen auf. In der ausgestreckten Rechten umfasst der Gott einen Palmzweig und ist, wie dies von zwei früheren (**Ap 1. 13**; *Taf. 1. 5*) sowie zwei etwa zeitgleichen Reliefweihungen (**Ap 71**; **ApAr 11**; *Taf. 20. 49*) bekannt, aber sonst eher unüblich ist, vollkommen nackt. Der frontal stehende Gott stützt sich auf einen Pfeiler, wobei er sich mit dem Kopf nach links, vermutlich zu einem nicht mehr erhaltenen Adoranten bzw. einer Adorantenfamilie wendet. Zusätzlich sind links neben dem Gott der obere Abschluss eines Altares und ein Teil eines weiter im Hintergrund befindlichen Palmenbaums zu erkennen, der in Form von Ritzlinien und zum Teil plastisch hervorgehobenen Partien ausgeführt ist.

Die Nacktheit und vielleicht, falls das Stück als Palästra-Ausstattung zu verstehen ist, der Pfeiler sowie die Binde weisen darauf hin, dass das Bild anlässlich eines Sieges in einem athletischen Wettkampf geschaffen wurde. Auf Delos besaß Apollon die Epiklese *ἐναγώνιος*³⁶⁵. Auf diesem Relief kommt nunmehr die Zuständigkeit des Gottes als Patron der Agonistik auch ikonographisch zum Ausdruck. Da sich die Palme auf den delischen Gott bezieht, liegt die Vermutung nahe, dass der an der Ostküste Attikas befindliche Ort Prasiai aufgrund des

³⁵⁹ Bernabò Brea 1956, 146 interpretiert die Figur als Artemis mit Lorbeerzweig. Dass die Figur wegen der angeblich in der Linken gehaltenen Nebris (Tonini 2012, 191 f.; Monterosso 2013, 183 zu I.1.14) als Artemis zu deuten sei, ist nach der vorgenommenen Autopsie unhaltbar. — Andere deuten das Attribut als Ährenbündel der Demeter (Orsi 1920, 332; Libertini 1929, 146) oder der Persephone (Polacco 1992, 186–188 *Taf. 5, 15*; dazu s. u. Anm. 360). Die Interpretation als Artemis Pythia steht nicht im Einklang mit der Ikonographie der Figur, die mit Artemis nichts zu tun hat und zudem kleiner als Apollon ist. — Zu Artemis Pythia: Ein Opferkalender aus Kos, der in das letzte Viertel des 3. Jhs. zu datieren ist, erwähnt eine »Artemis Pytheis« (Πυθηϊς); s. Kokkorou-Alevras 2004a, 122 Z. 28; 123; Kokkorou-Alevras 2004b, 45 Z. 28; 52 mit Anm. 97 *Taf. 6*; SEG 54, 2004, 258 f. Nr. 744 Z. 28. Vgl. auch »Artemis Pythia« auf zwei kaiserzeitlichen milesischen Inschriften (Rehm – Herrmann 1997, 59 Nr. 258 Z. 7; 85 Nr. 302 Z. 1); zu weiteren Belegen: Alfieri Tonini 2012, 192 Anm. 28; s. a. Brehm 2010, 345–348.

³⁶⁰ Alfieri Tonini 2012, 189–191. Als Pythia wird die Figur von Fuchs 1993, 540 f. gedeutet. — Zur geringeren Größe einer Priesterin im Vergleich zu einer Gottheit s. **Ar 40** (*Taf. 36*) u. S. 110 f. Zu den geknoteten Wollbinden auf Gegenständen zur Bezeichnung des heiligen Charakters: Blech 1982, 289 f. mit Anm. 93; vgl. 442 L. 31 (Denkmälerliste). Zur Typologie vgl. den Typus 11 bei Krug 1968, 37–41 *Taf. 3 Nr. 11a–g*. Zur Bedeutung der Wollbinden bei Artemis Ephesia, erklärt anhand des Wortes κληϊδες bei Hesychios: Cordischi 1997. Wollbinden für diese und andere Gottheiten als Zeichen einer asylgewährenden göttlichen Figur: Fleischer 2002, 208–215. — Die Ansicht von Polacco 1992, 173–191, hier liege eine Darstellung der Aphrodite, des Eros und der Persephone vor, scheint mir wie seine »Hermeneutik« der Realia unhaltbar: Omphalos, Dreifuß und Kithara verweisen vielmehr eindeutig auf den delphischen Gott. Die pathetische Wiedergabe der dargestellten Apollonfigur, die tatsächlich einen femininen Eindruck vermittelt, lässt keine weibliche Brustpartie erkennen. Zudem hält die weibliche Gestalt rechts keine Ähren und ist auch keine göttliche Figur. Schließlich reichen die unklaren Reste oben links vom Dreifuß nicht, um eine Erosfigur zu rekonstruieren. — Die Möglichkeit, dass die Figur wegen der neben ihr aufgestellten Kithara eine Muse gewesen sein könnte, ist eher unwahrscheinlich, und zwar aufgrund der Wollbinden und der geringeren Größe der Figur im Vergleich zum Gott.

³⁶¹ Maddoli 1996, 481.

³⁶² Libertini 1929, 144 : 3. Jh.; Bernabò Brea 1956, 146 f.: nach der Mitte des 2. Jhs.; Fuchs 1993, 540 f. *Abb. 632*: Ende des 2. Jhs.; Geominy 1985, 372: vorgerücktes 2. Jh. (der Vergleich der weiblichen Relieffigur mit der Statue der Megiste NM 710 *Taf. 81* ist m. E. wenig überzeugend); zuletzt Portale 1996, 747 Nr. 370: spätes 3. Jh.

³⁶³ Delivorrias 2004, 244.

³⁶⁴ s. Hom. II. 1, 45; Hom. h. an Apollon 6. Bereits früher in der Vasenmalerei: s. z. B. sf. Kanne des Taleidesmaler, Louvre F 341 (Beazley ABV 176; Lambrinouidakis u. a. 1983, 306 Nr. 1023 mit *Abb. [V. Lambrinouidakis]*); rf. nolanische Amphora des Berliner Malers, Zürich, Eidgenössische Techn. Hochschule 17 (CVA Zürich 1, *Taf. 1–4*; Lambrinouidakis u. a. 1983, 312 Nr. 1086 mit *Abb. [O. Palagia]*).

³⁶⁵ Zu Enagonios, der an den Wettspielen teilnimmt oder (bei Göttern) den Kampf überwacht: Bruneau 1970, 166. — Zur Deutung der Darstellung: Delivorrias 1999, 330 f. Delivorrias 2004, 242.

Apollonkultes und des engen Kontaktes zu Delos Herkunftsort des Reliefs sein könnte³⁶⁶. Allerdings wurde Apollon Delios auch am Ilissos und im attischen Demos Phlya im dortigen Daphnephorion verehrt³⁶⁷, und darüber hinaus besaß er jeweils einen Kult in Phaleron³⁶⁸ und in Marathon³⁶⁹, Lokalitäten, die daher ebenfalls als mögliche Herkunftsorte von **Ap 63** (*Taf. 17*) in Betracht zu ziehen sein könnten.

Hypereides (fr. 67) identifiziert den Patroos mit dem delischen Apollon³⁷⁰. Dass Delos in der attischen Politik eng mit Apollon Delios verknüpft war, insbesondere während der peisistratidischen Zeit, ist wiederholt bemerkt worden³⁷¹. Auf diesem Votiv erscheint der Gott erstmals innerhalb der Weihreliefikonographie mit Palmzweig, wobei zugleich der daneben befindliche Palmenbaum als Zeichen des Delios und seines Heiligtums fungiert.

Delivorrias stellt für den Figurentypus des Apollon auf dem Relief eine Verwandtschaft mit statuarischen Werken aus der Mitte des 2. Jhs. v. Chr. fest, nämlich mit dem Typus des Apollon von Civitavecchia und dem des Apollon aus Leptis Magna, die beide mit dem Schema des Apollon von Belvedere in Beziehung stehen³⁷². Möglicherweise hat ein delisches Kultbild als Vorbild gedient; Nachklänge des Vorbildes lassen sich sowohl an der Relieffigur als auch auf delischen Stempelabdrücken fassen³⁷³.

Eine Einordnung in die Gattung der Votivreliefs³⁷⁴ erscheint aufgrund des ungewöhnlich weit hervorkragenden Gesimses und der gleichfalls unüblichen Buchstabengröße der Inschrift zunächst bedenklich. Allerdings spricht die vorliegende Bildkomposition mit Altar dafür, dass links einst ein Adorant bzw. eine Adorantengruppe dargestellt war.

Zudem muss man sich vor Augen halten, dass die Weihreliefs in hellenistischer Zeit typologisch bzw. kompositorisch nicht mehr so eng festgelegten Schemata folgen wie im 4. Jh.

II. D. b. 7. Der Kitharodos als Sitzender im Götterverein

Die nebeneinander befindlichen Götterfiguren auf einem aus der Zeit kurz vor der Mitte des 2. Jhs. stammenden Relief aus Didyma (**Tr 16**; *Taf. 59*)³⁷⁵ scheinen zunächst an das oben behandelte späteklassische **Tr 15** (*Taf. 59*) zu erinnern, sind aber kompositorisch wie auch stilistisch grundverschieden, da das erste aus dem ionischen, das zweite, wie oben angenommen worden ist, aber aus dem kyrenäischen Raum stammt³⁷⁶. Das schlecht erhaltene Votiv führt uns eine Göttersammlung mit dem Bild des sitzenden Kitharodos vor Augen. Die Platte weist eine gleichmäßige, leicht langrechteckige Form auf, die oben mit einer Art Leiste versehen ist, welche Felsgestein wiedergibt. Die Bildfläche ist in zwei gleich breite und hohe Zonen aufgeteilt. Trotz dieses ähnlichen Formats der beiden Zonen ist der Reliefgrund uneben und felsähnlich gestaltet, sodass sich die friesartigen Kompositionen mit Göttern und Sterblichen bühnenartig vor einem bergigen Hintergrund auszubreiten scheinen. Da die Figuren sehr dicht nebeneinander stehen, entsteht zunächst der Eindruck einer paraktischen Reihung, die aber durch die sehr abwechslungsreichen Haltungsmotive aufgehoben wird.

In der oberen Zone sind stehende und sitzende Götter dargestellt. Soweit die verwitterte Reliefober-

³⁶⁶ Zu den Beziehungen von Prasiai mit Delos: Roussel 1929, 183 f.; Delivorrias 1999, 333; Delivorrias 2004, 244 mit Anm. 27. Zum Ort Prasiai an der Bucht des heutigen Porto Rafti, wo ein Apollontempel stand (Paus. 1, 31, 2), von dem aus die attisch-delische Theorie ihren Weg nach Delos nahm: Lolling 1879; Meyer 1954; Papachatzis 1974, 400–402 Anm. 1 sowie zum Ort und zu den dort zutage getretenen spätarachaischen Funden s. Kakavogianni 1984, 45 Taf. 12b; Kakavogianni 1985; Apostolopoulou-Kakavogianni 1986; Matthaïou 2003, 85 f. Prasiai war Thuk. 8, 95 zufolge nach Thorikos der zweitbedeutendste Hafen an der Ostküste Attikas. – Ikonographische Belege für Apollon mit Palme: Miller 1979, 6 f. Die Palme ist nicht immer mit Delos zu verbinden bzw. generell als topographisches Indiz zu verstehen: Miller 1979, bes. 7 f. vgl. 8–18; Torelli 2002, 147 f.; Monbrun 2006, 68–70 (zu Delos s. passim); Maystre 2008, 32; Torelli 2012.

³⁶⁷ Loucas 1990, 213. 216; Cromeý 2006, 61. Im Stadtzentrum von Athen wurde der Delios im Heiligtum des Pythios am Ilissos südwestlich des Olympieions (dazu Matthaïou 2011) mitverehrt (Matthaïou 2003, 91 f.; vgl. auch Matthaïou 2011, 265 mit Anm. 39). Allgemein zu Apollon Delios und seinen Kultstätten in Athen: Matthaïou 2003.

³⁶⁸ Das Inschriftzeugnis IG I³ 383, Z. 153. 154, datiert ins Jahr 429/428. Vgl. auch IG I³ 130 (dazu Lewis 1960, bes. 193 f.; s. aber die Einwände von Matthaïou 2003, 86 f.).

³⁶⁹ Philochoros, FGrHist 328, F 75; Matthaïou 2003, 85.

³⁷⁰ IG XI 4, 1027, 11–13 zufolge gab es auch auf Delos ein Pythion. Zum Thema s. Karila-Cohen 2005, 229–231. Vgl. auch die anhand des homerischen Apollonhymnus nachvollziehbare enge Verbindung des delphischen mit dem delischen Apollon; s. Burkert 1979, 58–62; Matthaïou 2003, 90.

³⁷¹ Tiverios 1987, bes. 875 f.; Shapiro 1989, 48–52.

³⁷² Flashar 1992, 165. 167. Apollon von Leptis Magna: Lambrinouidakis u. a. 1984, 209 Nr. 197 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 165–168 Abb. 138. Apollon von Civitavecchia: Lambrinouidakis u. a. 1984, 199 Nr. 80 (O. Palagia); Flashar 1992, 163 f. Abb. 130–135.

³⁷³ Flashar 1992, 162 mit Anm. 34. Zur Verwandtschaft der Relieffigur mit den statuarischen Typen: Delivorrias 1999, 332.

³⁷⁴ Delivorrias 1999, 328.

³⁷⁵ Tuchelt 1972, 98: 160–150 v. Chr.; Baumeister 2007, 184: um die Mitte des 2. Jhs.; Filges 2007, 52: 160–140/130 v. Chr.

³⁷⁶ s. o. S. 28.

fläche ein Urteil erlaubt, erkennt man hier die Nymphen, die sich jeweils am Bildzonenrand befinden, eine links und zwei rechts, sowie von links nach rechts Demeter mit Kore, Artemis, Apollon, Leto und Zeus³⁷⁷. Apollon sitzt auf einem rechteckigen Felsen³⁷⁸ in Dreiviertelansicht nach rechts gewandt und ist in einen hochgegürteten Chiton und Mantel gekleidet, der von der Schulter herabfällt und teilweise über das linke Bein gelegt ist. Sein rechtes Bein ist deutlich nach vorn geführt. Er fasst die Kithara mit der Linken, während die Rechte, ohne dass zu erkennen ist, ob sie ein Plektron hält, auf dem felsigen Sitz ruht. Der hochgebundene Haare sowie Schulterlocken aufweisende Kopf ist nach vorne gedreht und leicht nach unten geneigt. Apollon und der gleichfalls sitzende Zeus bilden die zentralen Figuren der Götterreihe; Mutter und Schwester flankieren Apollon stehend, während Zeus weiter rechts neben Leto sitzt.

In der unteren Zone erkennt man links fünf Musen und eine zentrale Gruppe von drei im Gebetsgestus stehenden Männern, die um einen Altar herumstehen. Eine vor den adorierenden Männern befindliche kleine, anscheinend bocksfüßige Gestalt, die ein Böckchen zieht, kann als Pan interpretiert werden³⁷⁹. Rechts hinter ihm schließen sich vier weitere Musen an. Ungewöhnlich sind hier die Art der Integration der Opferszene in das Gesamtbild, nämlich ihre Angliederung an die Musengruppe, sowie die Tatsache, dass die Menschen fast ebenso groß wie die Gottheiten wiedergegeben werden³⁸⁰. Für alle diese Gottheiten gab es Kulte in Didyma, am prominentesten war aber die Rolle der Stadtgründer Zeus und Apollon³⁸¹.

Apollon wird eine besondere Würde verliehen, da er als Führer weiterer Gottheiten intendiert ist, nämlich der in der unteren Zone gezeigten Musen,

er also hier ähnlich wie beim Archelaosrelief als Apollon Musagetes für uns in Erscheinung tritt. Beachtenswert ist jedoch, dass die Musen nicht neben dem in üblicher Tracht sitzenden Apollon Kitharodos, sondern in der zweiten Zone des felsigen Gebietes erscheinen. Dadurch wird die Stellung des Gottes in der dichten Zusammensetzung von unterschiedlichen, in sich geschlossenen Gruppen von Göttern und Menschen kompositionell weniger hervorgehoben; außerdem erscheint auch Zeus als sitzende Figur in derselben Zone. Die apollinische Trias befindet sich in der oberen Zone in der Mitte der Versammlung, ohne jedoch einen visuell hervorstechenden Mittelpunkt im Sinne eines zentralen Bezugspunktes im Bildfeld zu bilden³⁸².

Der steif sitzende Apollon des Reliefs wurde von M. Flashar mit dem Gott des Triaskultbildes in der Cella des Apollontempels in Klaros in Verbindung gebracht³⁸³. Dies stimmt jedoch mit den in Klaros gefundenen Resten der Kitharodos-Statue nicht überein. Die rundplastische Figur ist frontal zu rekonstruieren: Der Gott sitzt auf einem Thron und hat den rechten Fuß leicht nach vorne gesetzt und den linken mit aufgestelltem Ballen nach hinten geführt³⁸⁴. Diese lässigere Sitzhaltung, wie auch der Mantel, der den Oberkörper freilässt und zwischen den Oberschenkeln gespannt verläuft, zeigt zu der Darstellung auf dem Relief keinerlei Verwandtschaft. Dasselbe gilt für die Wiedergabe Apollons auf den kaiserzeitlichen Münzen aus der benachbarten Stadt Kolophon, die ihn noch lässiger sitzend und in einen die Brust unbedeckt lassenden Mantel gekleidet sowie mit vorgesetztem rechten Bein und weit nach hinten zurückgeführtem linken Unterschenkel zeigen³⁸⁵.

Das Motiv wird zwischen 160 und 150 datiert, etwa in die Zeit des Telephosfrieses³⁸⁶. Von Bedeutung ist,

³⁷⁷ Eine ausführliche Beschreibung gibt Tuchelt 1972, 88–91; vgl. auch die Zeichnung Tuchelt 1972, 89 Abb. 2.

³⁷⁸ Zu diesem Felsblocktypus, der in der Gestaltung an den Omphalos erinnert, s. Parisi Presicce 2007, 521–524, bes. 521 mit Anm. 89, 90.

³⁷⁹ Tuchelt 1972, 94. Allerdings ist die Darstellung Pans im Habitus eines Opferdieners singulär. Zur unteren Zone s. Tuchelt 1972, 91–95, 100.

³⁸⁰ s. Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 960 (O. Palagia).

³⁸¹ Tuchelt 1972, 103. Eine Gleichsetzung der Musen, für deren Verehrung im selben Heiligtum auch ein Statuentorso Zeugnis ablegen könnte (s. Tuchelt 1972, 104), mit den einheimischen Nymphen nimmt Ridgway 1990, 256 an. Dass dies zu weit führt und die Musen in Didyma, entgegen den Zweifeln von Ridgway 1990, 256, sehr wohl verehrt wurden, ist aus dem Vorhandensein von Kitharodenagonen bei den gegen 200 v. Chr. neu eingerichteten Didymeia (dazu Tuchelt 1972, 105 mit Anm. 76, 77) zu erschließen.

³⁸² s. auch Flashar 1999, 70 Taf. 16, 3.

³⁸³ Flashar 1992, 121; Flashar 1999, 70 f. nimmt an, dass die didymäische Reliefdarstellung der apollinischen Trias einen Reflex der Kultbildgruppe des Apollontempels von Klaros bildet; vgl. Faulstich 1997, 160 f.; Filges 2007, 52 Nr. 65 Taf. 20, 2. 3. – s. u. S. 122 mit Anm. 868–869 zu Artemis und S. 147 mit Anm. 1043 zu Leto. – Zur Kultbildgruppe der Trias s. bes. Marcadé 1994; Marcadé 1998; Flashar 1992, 147–153; Flashar 1999, 56–65; Marcadé 2001, passim; Hölscher 2005, 64 f. Nr. 31. Als Datierung des Werkes gibt Flashar 1992, 152 f. frühestens das ausgehende 3. Jh. an (vgl. Flashar 1999, 69 f.: spätes 3. oder frühes 2. Jh.). Das frühe 2. Jh. wurde bereits von Linfert 1976, 62 vorgeschlagen; zustimmend Bourbon – Marcadé 1995, 324 Anm. 8. Bei Étienne – Prost 2008, 76. vgl. 75–79 wird das Werk ins 2. Jh. v. Chr. datiert.

³⁸⁴ Marcadé 1994, 448 f.; Flashar 1999, 59 f. Taf. 7, 4–6; 8, 2. 3; 9, 1. 2; vgl. die Rekonstruktion bei Flashar 1992, Abb. 124.

³⁸⁵ Flashar 1992, 148 f. Abb. 118.

³⁸⁶ Ich finde den Ausdruck von Fuchs 1993, 466 »pseudoperspektivischer Landschaftsraum«, der sich aus dem Übereinander der Figuren des Telephosfrieses ergibt, auch für das Relief aus Didyma treffend.

dass die Darstellung des Kitharodos mit den Musen auf einen Sieger im Kitharodenagon schließen lässt. Bekanntlich fanden in Didyma die Großen Didymaia statt, so dass ein Sieger bei diesen Spielen als Auftraggeber in Frage kommt³⁸⁷.

II. D. b. 8. Der sitzende Apollon als Spendender mit Lorbeerzweig bzw. mit abgestellter Kithara oder als Apollon Helios mit Kithara

Ein zypriotisches Verehrungsrelief aus Agios Photios / Golgoi³⁸⁸ (**Ap 64**; *Taf. 18*) bietet eine eigenwillige Darstellung des Kitharodos und zugleich eine für ein Weihrelief einmalige Bildkomposition, in der sich die lokalen Eigenarten des Kultes, wie Opfer, Bankett und Tanz, widerspiegeln. Die langrechteckige Platte mit ungeraden Rändern besitzt oben in der Mitte zwei Löcher zum Aufhängen. Die in Form eines Flachreliefs gestaltete Darstellung gliedert sich in zwei Zonen, die nicht geradlinig verlaufen, da die Figuren sich nicht gleichmäßig im Raum ausbreiten. Rechts oben sitzt Apollon Kitharodos auf einem kubischen Felsblock und nicht auf dem Omphalos wie bei den Reliefs aus Ikarion, **Ap 14** (*Taf. 5*), **ApAr 6** (*Taf. 47*), **Tr 13** und **14** (*Taf. 58*; vgl. im Gegensatz **ApAr 7**; *Taf. 48*). Der Gott hat die Kithara auf dem Boden abgestellt und fasst sie oben mit seiner Linken, während er in der ausgestreckten Rechten eine Schale hält. Bekleidet ist er mit einem langärmeligen, gegürteten Chiton und einem Mantel, welcher von seiner Schulter nach hinten herabfällt, und seine nackenlangen Haare werden durch ein Band bzw. einen Haarkranz zusammengehalten. Vor ihm befindet sich ein sehr grob angegebener Altar; dieser könnte aus zusammengefügtter Erde, aus einem Steinhäufen oder aus Fels bestehen. Zu dem Gott und dem vor ihm stehenden Altar tritt

eine mehrköpfige Familie heran, als ob sie auf einen Hügel steige, geführt von einem Mann, der vielleicht eine Votivgabe hielt³⁸⁹. In der unteren Zone sind rechts fünf locker sitzende Männer, nämlich Symposiasten, zusammen mit einem gelagerten Flötenspieler in einem Halbkreis angeordnet³⁹⁰. Sie sind alle bekränzt. Vor dem Flötenspieler steht ein großer Topf, der offenbar als Psykter für eine in roter Farbe aufgemalte Amphora fungiert, von der nur mit Mühe die obere Partie über dem Rand des Topfes erkennbar ist³⁹¹. Rechts von der Amphora sind zwei Zeichen in zypro-syllabischer Schrift angebracht, die als das Wort ›Orakel‹ interpretiert wurden³⁹². Eine sehr lebendig wiedergegebene Gruppe aus zwei tanzenden Frauen und drei bekränzten Jungen, die einander die Hand reichen, nimmt die linke Partie dieser Zone ein. Reigentänze waren im Kult von Apollon üblich³⁹³, und vielleicht handelt es sich hier um ein Fest anlässlich einer Hochzeit. Wie V. Karageorghis feststellen konnte, sind Reste roter Farbe zur Bezeichnung von Details u. a. an der Figur des Gottes und an seiner Kithara sichtbar³⁹⁴.

Der sitzende Kitharodos mit Schale empfängt eine Spende von mehreren Adoranten, von denen einige als Weihende auftreten, und andere gleichzeitig an einem festlichen Kultmahl mit Musik und Tanz teilnehmen. Diese Szene gehört nicht zur üblichen Typologie der sogenannten Totenmahlreliefs, die im Falle der Wiedergabe von Adoranten ausdrücklich Votivcharakter besitzen. Auf keinen Fall ist sie mit den Bankettszenen auf ›Totenmahlreliefs‹ in Verbindung zu bringen, die als eigenständige Bildgattung anderen Regeln unterliegen. Im vorliegenden Fall handelt es sich nämlich nicht um die symbolische Szene eines Heroen- bzw. Göttermahles, sondern um ein kollektives Bankett der Gläubigen zu Ehren der Gottheit³⁹⁵. Für die Teilnehmer ähnlicher gemeinsamer Mahle und besonders für die rituellen Vorgänge

³⁸⁷ Tuchelt 1972, 105.

³⁸⁸ Zum Heiligtum von Agios Photios in der Umgebung der antiken Stadt Golgoi s. Masson 1971, 305–307, bes. 307 (vgl. auch Masson 1961, 275–281) und bes. Ghedini 1988, 199, die einen hypaithralen Temenos des Apollon in Golgoi annimmt; aus der dortigen sogenannten *second site* stammen die zyprischen WRs des Katalogs **Ap 64. 65. 69** (*Taf. 18. 19*). Die antike Stadt Golgoi liegt nordöstlich des Dorfes Athienou (s. Masson 1971, 306 Abb. 1). – Der Apollonkult war auf Zypern sehr verbreitet: Masson 1960, 135 f. Karageorghis 2000a, 251 macht auf die alte Gewohnheit der zypriotischen Künstler aufmerksam, erzählerische Szenen wiederzugeben.

³⁸⁹ Karageorghis 2006, 212 f. Nr. 210.

³⁹⁰ Diese Form der Sitzgestaltung ist seit dem 4. Jh. häufig im architektonischen Kontext wiederzufinden; dazu s. Compostella 1992, 662 f. und passim.

³⁹¹ s. Karageorghis 2006, 213 Nr. 210 Abb. 226; vgl. Karageorghis 2000b, 221 Nr. 352 mit Abb.; Karageorghis 2000a, 254. Ghedini 1988, 194 bezeichnet das große Gefäß als Krater.

³⁹² O-pa= ó(μ)φά: Masson 1961, 287 f.

³⁹³ Apollon war Gott des Tanzes (Wernicke 1896a, 17). Zu Tänzen für Apollon s. Papadopoulou 2004, 325. Besonders Apollon und Artemis wurden durch Tänze geehrt: Papadopoulou 2004, 321–330. Allgemein zu Reigentänzen von jungen Männern und Jungfrauen s. Herda 2006, 99 mit Anm. 643.

³⁹⁴ Karageorghis 2000b, 221 Nr. 352; Karageorghis 2006, 213 Nr. 210.

³⁹⁵ Karageorghis 2006, 213 Nr. 210 bemerkt treffend, dass diese Szene einen Ausdruck der Volksreligion darstellt. – Apollon wurde schon seit homerischer Zeit beim Symposion mit Musik und Gesang geehrt: Hom. II. 1, 457–474, bes. 471–474; Schäfer 1997, 16. Ähnliches gilt für ihn auf Delos zusammen mit Artemis: Hom. h. an Apollon 146–150. 158. 159. 194–199. Zum Thema der unterhaltenden Darbietungen beim Symposion von homerischer bis in spätklassische Zeit s. Schäfer 1997.

bietet die Molpoi-Satzung³⁹⁶ ein einleuchtendes Beispiel – mit Ausnahme der darin erwähnten, nur für dieses Kollegium spezifischen Kultbeamten sowie anderen zeremoniellen Eigenarten. Zu Ehren Apollons Delphinios dienen Opfer, Opfermahl, Weingenuß, Chorgesänge von Paionen und Chortänzer³⁹⁷. Solche Symposienszenen sind auf normalen Weihreliefs recht selten³⁹⁸.

Die unmittelbare Verbindung einer Darstellung des Kitharodos mit einer Bankettszene kann nicht verwundern. Abgesehen von anderen Beinamen, die auf eine Verbindung zum delphischen Gott hinweisen³⁹⁹, wurde Apollon auf Zypern als Apollon Lakeutes⁴⁰⁰, Mageirios oder Eilapinastes verehrt⁴⁰¹. In der Nähe von Pyla, dem Nachbarort von Golgoi, existierte ein Orakelheiligtum, das von einem Mantiarchos geleitet wurde⁴⁰². Dort galt der Gott als Beschützer der Mageiroi, die zugleich Fleischer, Köche und Opferpersonal waren⁴⁰³. So fungierte der Mageiros als ein wichtiger Würdenträger beim Ritual, indem er das zum Opfer bestimmte Tier schlachtete und das Fleisch vorbereitete sowie das richtige Braten überwachte, während die der Gottheit und den Gläubigen zukommenden Portionen zugeteilt wurden⁴⁰⁴. Bemerkenswert ist, dass der delphische

Apollon dem homerischen Apollonhymnus zufolge den kretischen Kultgenossen aufgibt, immer ein großes Messer, charakteristisches Attribut der Mageiroi, für das jederzeit reichlich vorhandene Schlachtvieh bereit zu halten⁴⁰⁵. V. Karageorghis lehnt die Verwandtschaft des Apollonkults von Golgoi mit dem von Pyla ab, indem er feststellt, dass eine solche Verbindung jeder Grundlage entbehrt⁴⁰⁶. O. Masson erwog aber die Möglichkeit, dass die Silbenschrift über dem Altar auf dem Relief aus Golgoi **Ap 64** (*Taf. 18*) als das Wort ›Orakel‹ zu deuten sein könnte, was mittlerweile als sicher gilt⁴⁰⁷.

Bemerkenswert ist, dass zwei weitere Reliefs mit Apollon (**Ap 48**; *Taf. 13*; **ApAr 12**; *Taf. 49*), beide ebenfalls nicht aus dem griechischen Mutterland, sondern aus Kleinasien, ähnliche Kultmähler darstellen. Dagegen bleibt der Reigentanz auf dem Relief aus Golgoi einzigartig, ist er doch mit späthellenistischen kleinasiatischen Reliefdarstellungen einzelner Tänzer nicht zu vergleichen⁴⁰⁸.

Die Darstellung des zypriotischen Stückes ist flach eingeritzt: Es handelt sich insgesamt um ein handwerklich ausgearbeitetes Relief, weshalb auch die zeitliche Einordnung schwierig ist. Wenn die in der Forschung vertretene Datierung ins 4. Jh. und

³⁹⁶ Graf 1979, 11 f.; Herda 2006, 120–124; Slawisch 2009, bes. 30–33.

³⁹⁷ Herda 2006, 120–124. 154. 156 f. Zum Unterschied zwischen Symposion und gemeinsamem Opfermahl (δῆπνον oder δαίς) s. Herda 2006, 138–143, bes. 141–143.

³⁹⁸ s. etwa **R 78** aus Thasos (s. o. Anm. 250) sowie **R 86** aus Athen. Vgl. auch o. S. 36 zu **Ap 48** (*Taf. 13*) und **ApAr 12** (*Taf. 49*).

³⁹⁹ Apollon Daphnephorios (Masson 1961, 311 f. Nr. 309); Apollon Myrtates (Masson 1960, 136 mit Anm. 4). Als Kitharodos hat sich Apollon in der zypriischen Ikonographie im Laufe des 5. Jhs. durchgesetzt: dazu Schollmeyer 2008, 208; vgl. aber eine Statuette im Goulandris-Museum, ΣΠ 22 (Papadopoulou-Kanellopoulou 1989, 104 Nr. 54 Abb. 106–108) aus der 1. Hälfte des 6. Jhs.

⁴⁰⁰ Zur Bedeutung des Wortes ›Lakeutes‹ s. Masson 1966, 21; ausführlich Robert 1978, 338–341; Detienne 1982, X: derjenige, der die Gläubigen beim Spektakel der laut knisternden Flammen während des Opfers bewirbt; vgl. Ghedini 1988, 198.

⁴⁰¹ Alle diese Beinamen sind verwandt: s. Robert 1978, 338–343, der die »boucherie sacrée« bespricht (Robert 1978, 343). Zum Apollon Mageirios im Heiligtum von Pyla s. Besques 1936; Ghedini 1988, 195–198. Der Beiname Eilapinastes wird in einer Inschrift aus Chytroi genannt und wurde auf Zypern sowohl für Zeus als auch für Apollon verwendet (Robert 1978, 342 mit Anm. 27). Dieses Epitheton weist auf den Gott der Opferfeste hin (εἰλαπίνης; s. Jessen 1905c). – Zur Verwandtschaft des Apollonkultes von Golgoi mit dem von Pyla: Ghedini 1988, 201.

⁴⁰² Besques 1936, 7; Masson 1966, 20 f. mit Anm. 6; Detienne 1982, XIV–XVII. Der Mantiarchos konnte durch die Betrachtung des Feuers, in dem die geschlachteten Tiere verbrannten, zu Weissagungen gelangen: Detienne 1982, X mit Anm. 8. Zu den Weihinschriften an Apollon Mageirios oder Leuketos s. besonders Masson 1966, 19–21. – Zum Heiligtum von Pyla und zu den übrigen Funden: Masson 1966, 11–21; darunter Statuetten von Artemis, eine im Typus der Bendis: Masson 1966, 15–17 Abb. 10–12. Der Apollonkult in Pyla war etwas älter (erste Phase archaisch) als derjenige in Golgoi (Heiligtum aus dem 4./3. Jh.): Masson 1961, 280; Ghedini 1988, 194 f.

⁴⁰³ Detienne 1982, bes. XIV–XVII. Zu zwei dort gefundenen Statuen von Mageiroi s. Besques 1936, 8 f. Abb. 1. 2; Masson 1966, 17–19 Abb. 13. 14; Ghedini 1988, 196 f. Abb. 27, 1. – Grundlegend zu den Mageiroi: Berthiaume 1982; García Soler 2011. Ausführlich zu den verschiedenen Funktionen des Mageiros: Berthiaume 1982, bes. 17–78.

⁴⁰⁴ Eine wichtige Rolle spielten die Mageiroi bei den gemeinsamen Mahlen, etwa in den Prytaneia, damit jeder Gast korrekt bewirbt werden konnte; dazu s. Detienne 1982, XV. – Mageiroi sind gleich für mehrere griechische Heiligtümer belegt: Besques 1936, 6 f. Auf Zypern waren sie offenbar so bedeutend, dass sie als Gruppe ihrem Schutzgott einen eigenen Tempel errichten konnten: Besques 1936, 7.

⁴⁰⁵ Hom. h. an Apollon 535. – Karageorghis 2000b, 222 Nr. 352; Karageorghis 2006, 213 Nr. 210 bezweifelt, ohne Gründe zu nennen, dass hier Apollon in seiner Eigenschaft als Mageirios wiedergegeben wird.

⁴⁰⁶ Karageorghis 2000a, 255. Anders: Ghedini 1988, 195–199. 201.

⁴⁰⁷ Masson 1961, 287 f. Nr. 268; s. o. S. 56 mit Anm. 392. Dagegen Karageorghis 2000a, 256, aber zustimmend Karageorghis 2006, 213.

⁴⁰⁸ s. dazu Cremer 1991, 38 f. hinsichtlich der Figuren der nackten Tänzerin und des Spitzhüttänzers, der ein Zwerg sei, in der untersten Zone von **ApAr 12** (*Taf. 49*); s. auch o. Anm. 247. – Zum Reigentanz in der griechischen Kunst: Kunze 1931, 213–215. Dieser ist im Alten Orient nicht belegt; das früheste Beispiel aus der zypriotischen Kunst ist die Darstellung auf einer Bronzeschale aus Idalion aus dem 8. Jh. (Protozypriotisch I): MM Cesnola Coll. 4561 (Gjerstad 1946, bes. 4–6 Taf. 1; Orthmann 1971, 372. 390 f. Nr. 28); die Szene wird als Kultmahl des Herrschers gedeutet (Orthmann 1971, 390 f. Nr. 28).

genauer an dessen Ende zutrifft⁴⁰⁹, dann kann das Motiv als frühestes bekanntes Beispiel eines kultischen Festmahles auf einem Adorationsrelief, ja auf einem Weihrelief überhaupt, gelten. Im Vergleich zu den beiden oben erwähnten Reliefs **ApAr 12** und **Ap 48** nimmt es zudem eine gleichwertige Stellung zur Hauptszene mit der Adoration ein.

Der auf einem Felsen sitzende Apollon mit Schale und zepterartig gehaltenem, schematisch wiedergegebenem Lorbeerzweig erscheint auf einem ebenfalls frühhellenistischen Relief aus Euböa (**ApAr 16; Taf. 51**)⁴¹⁰. Der Gott trägt einen nur die Brust frei lassenden Mantel und hat in Zöpfen auf den Rücken fallende Haare. In ihrer Haltung ähnelt die Figur den spätklassischen Darstellungen des sitzenden Gottes aus Ikarion⁴¹¹. Auf diesem oben mit einer Leiste versehenen, fast quadratischen Relief steht Artemis mit zwei Fackeln in den Händen ihrem Bruder gegenüber⁴¹². Der bis auf ein über die Schulter gelegtes langes Fell nackte Pan steht in Vorderansicht rechts neben der Göttin⁴¹³ und hält in der herunterhängenden Rechten eine Kanne sowie in der Linken ein Lagobolon. Interessant ist auf diesem handwerklichen Relief die Hinzufügung einer sehr kleinen Adorantin zwischen dem Geschwisterpaar. Ihre Haare sind in der Art einer Melonenfrisur gestaltet. Dieses Mädchen führt nicht den üblichen Adorationsgestus aus, sondern berührt Apollon mit ihrer vorgestreckten rechten Hand⁴¹⁴.

Den Apollon Daphnephoros, und wohl nicht einen ein einfaches Zepter haltenden Gott, wie in der Forschung vertreten⁴¹⁵, dürfte ein weiteres, künstlerisch besonders ungeschickt ausgearbeitetes Relief aus Agios Photios / Golgoi, wiederum aus frühhellenistischer Zeit, darstellen (**Ap 65; Taf. 18**). Die obere Partie des Attributs, das der sitzende Gott hält, ist abgebrochen, offenbar existierten hier schematisch wiedergegebene Zweige in der Art des euböischen Reliefs **ApAr 16 (Taf. 51)**; die Zweige des in unmittelbarer

Nähe des Gottes befindlichen Baumes sind alle nach rechts gebogen, sodass das Laub den vom Gott gehaltenen Daphnestab ikonographisch nicht beeinträchtigt haben dürfte. Vor dem sitzenden und in einen Mantel gekleideten Gott befindet sich ein hoher, annähernd rechthöckeriger Altar und hinter diesem der Baum, dessen Zweige sich nach rechts über einer Gruppe von Adoranten ausbreiten. Vier erwachsene Gestalten, Männer und Frauen samt Kindern, schreiten auf den Gott zu. Der syllabischen Inschrift zufolge wurde das »angenehme« Motiv von einem gewissen Onasitimos, dessen Glück Apollon begünstigt hatte, in Erfüllung eines Gelübdes im Temenos des Gottes geweiht⁴¹⁶. Sowohl die Herkunft als auch die Inschrift des Reliefs stützen die Deutung der Figur als Apollon. Eigentümlich ist hier allerdings die Tatsache, dass der Gott bärtig ist und über seinen nach unten fallenden Haaren eine Binde trägt sowie dass er in der nach vorne angewinkelten Rechten einen Vogel hält⁴¹⁷. Offenbar hängt dies damit zusammen, dass der Künstler dieses sehr handwerklichen Stücks nicht mit den geläufigen Apollontypen vertraut war.

Der Wesensaspekt des Apollon Helios kommt erst seit dem späten 4. Jh. in der Apollonreliefikonographie vor⁴¹⁸. Auf einem kleinen frühhellenistischen Reliefbruchstück aus Delphi (**Ap 66; Taf. 19**), das zu einem Weihrelief gehören könnte, sind links im Profil der Rest eines Kopfes mit Petasos, der Kopfbedeckung zufolge Hermes, und rechts, etwas niedriger, der frontal dargestellte Kopf des Apollon Helios mit Lorbeer- und Strahlenkranz zu sehen. Die Tatsache, dass er tiefer als der Petasosträger erscheint, belegt, in Verbindung mit den Resten einer Kithara daneben, dass es sich bei letztgenannter Figur wohl um einen Kitharodos handelt, der wahrscheinlich sitzend wiedergegeben war⁴¹⁹. Somit ist hier eine Verschmelzung motivischer Züge des Apollon Pythios mit denen des Apollon Helios zu verzeichnen⁴²⁰.

⁴⁰⁹ Ghedini 1988, 202; vgl. dagegen Karageorghis 2000a, 256. Etwa zeitgleich ist **R 78** (s. o. Anm. 250), dessen Komposition sich aber nur auf den Symposiasten und den Oinochoos beschränkt.

⁴¹⁰ Zum Kult des Apollon Daphnephoros in Eretria s. Bérard 2004; Huber 2004, 113 f. Die Form des Lorbeerzweiges ist mit derjenigen auf dem Relief in Detroit (**Ap 14; Taf. 5**) vergleichbar.

⁴¹¹ s. o. S. 24 f.

⁴¹² s. u. S. 118 f.

⁴¹³ Pan ist auch auf dem späthellenistischen Relief **Ap 67 (Taf. 20)**; s. u. S. 59) präsent. – Pan als Orakelgott: Friese 2010, 55 f.

⁴¹⁴ Die Berührung der Beine des Gottes kommt in der Regel bei knienden Adorantinnen vor: van Straten 1974, 175; Mitropoulou 1975c, 19; s. auch Walter 1910, 241.

⁴¹⁵ Vgl. Myres 1914, 313 Nr. 1871; Masson 1961, 286 Nr. 265; Karageorghis 1998, 187 zu Nr. 137; Karageorghis 2006, 213 zu Nr. 211.

⁴¹⁶ Myres 1914, 313 f.; Masson, 1961, 286 Nr. 265; Karageorghis 1998, 187 zu Nr. 137; Karageorghis 2006, 214 zu Nr. 211.

⁴¹⁷ Karageorghis 2006, 213 zu Nr. 211.

⁴¹⁸ Zur wahrscheinlichen Interpretation auf dem Relief in Boston (**ApAr 17; Taf. 51**) als Apollon-Helios, wenn auch nicht als Kitharodos, s. o. S. 30.

⁴¹⁹ s. auch Zagdoun 1977, 41 Nr. 10. Das Stück wurde im Temenos des Apollon im Bereich der sog. Hermeion-Terrasse unter der westlichen Portikus gefunden (Bommelaer 1991, 218–220, bes. 220 Nr. 437 Plan I).

⁴²⁰ Apollon als Sonnengott: Aischyl. Hik. 213 f.; Eur. Phaethon fr. 781, Z. 11. 12 (Snell 5,2); Plat. leg. 12, 945. 946 E; s. auch Cahn 1975, 28–31 mit Anm. 63–65 (Lit. zu Schriftquellen); Boyancé 1966; s. Burkert 1997, bes. 75 f. zu Hdt. 9, 92–96. Zur Gleichsetzung von Apollon mit Helios in der Überlieferung seit dem späteren 6. Jh.: Jessen 1912b, 75 f.; Hoenn 1952, 97 f.; Schauenburg 1955, 12. 49

Nur selten konnte wie hier Apollon Helios als Kitharodos dargestellt werden⁴²¹; das delphische Fragment bildet hierfür das früheste bekannte Beispiel innerhalb der Reliefgattung⁴²². Vielleicht führte Hermes dem Sonnengott eine Gruppe von besonderen Adoranten bzw. Heroen zu.

II. D. b. 9. Der lässig sitzende Kitharodos mit oder ohne Schale bzw. mit abgestellter Kithara

Einen Kitharodos, der lässig und in fast gelagerter Haltung auf einem Felsen sitzt, gibt ein um 100 entstandenes Relief aus dem Gebiet südlich der Akropolis (**Ap 67**; *Taf. 20*) wieder⁴²³. Charakteristisch für das Motiv ist die ausgeprägt breitrechteckige Form mit architektonisch gegliedertem Rahmen, nämlich Säulen, Epistyl und Geison, ohne Stirnziegel. Apollon sitzt in entspannter Haltung mit leicht schrägem Oberkörper und seitlich nach links ausgestreckten Beinen auf einer breiten und mächtigen Felshebung, die neben ihm auf Schulterhöhe als Umrisslinie angedeutet ist, und schaut nach rechts. Dabei stützt er die Linke auf seine auf dem Fels abgestellte Kithara, während seine Rechte in der Art des Apol-

lon Lykeios auf dem Kopf ruht⁴²⁴. Die Bezugnahme auf dieses rundplastische Vorbild beschränkt sich offensichtlich nur auf diesen angeführten Gestus, der allerdings das Hauptcharakteristikum dieses Typus bildet. Die lässige Haltung beim Sitzen kann auch von einem Vorbild aus dem späteren 4. Jh. stammen⁴²⁵, während das Motiv der Hand bis in die römische Kaiserzeit tradiert wird⁴²⁶. Wie bei dem oben erwähnten Relief aus Gonnoi (**Tr 18**; *Taf. 60*), so trägt Apollon auch hier nicht mehr den für den Kitharodos ansonsten üblichen Chiton, sondern nur einen Hüftmantel, der den Oberkörper bis zum Geschlecht nackt lässt, ein weiteres Detail, das an einige Varianten des Typus des Apollon Lykeios erinnert⁴²⁷.

Pan steht links von Apollon, während sich Hermes, der seinen rechten Fuß auf einen podestartigen Vorsprung des erwähnten Felsens stellt, rechts mit diesem unterhält. Bemerkenswert ist der direkte, freundliche Kontakt zwischen Hermes und Apollon; dabei kann man an den homerischen Hymnus an Hermes denken, demzufolge sich beide nach einem Streit aus Anlass des Viehdiebstahls durch Hermes versöhnt haben⁴²⁸. Beide bilden eine in sich geschlossene Gruppe, die weder mit den drei hinter einem Altar tanzenden Nymphen noch mit den anbetenden

Anm. 18; Graf 1996b, 867. Bei den attischen Apollonfesten Pyanopsia und Thargelia fanden auch Opfer an Helios statt (Jessen 1912b, 65). – Der solare Aspekt des Kultes von Apollon sei aus dessen anatolischer Herkunft abzuleiten: Cahn 1975, 28–31. Diese Vorstellung tritt bereits seit dem 6. Jh. und zwar auf Münzen der Apollonstadt Milet in Erscheinung: Simon 1953, 44 f.; Panait-Bîrzescu 2010, 103 mit Anm. 59. Der Gott wurde in Kleinasien mit Sonnenvorstellungen identifiziert: Schauenburg 1955, 12 mit Anm. 18; Panait-Bîrzescu 2010, 103. – Versnel 1985/1986, 134 f. führt Belege an, die auf den solaren Charakter des Gottes hinweisen. – Vgl. die aus dem 5. Jh. stammenden oder vielleicht sogar noch älteren Inschriften zu Apollon Hypertealeas in Lakonien (Karapanos 1884, bes. 200. 203 zu den Inschriften 1–3), dessen Beinamen als der des aufsteigenden Helios gedeutet werden kann: Karapanos 1884, 201. Dagegen bezieht Kalligas 1980, 12 f. den Beinamen auf die geographische Position des Heiligtums, das auf einer steilen Anhöhe lag. Zu Apollon Hypertealeas s. Wide 1893, 96; Christou 1953/1954, 190 f.; Kalligas 1980; Dengate 1988, 163–169. 247; zu weiterer Lit.: Shipley 1996, 309 MM 226a. – Apollon erscheint auf den Münzen von Rhodos seit 406 unbärtig und seit dem 3. Jh. mit Strahlenkrone als Helios: Cahn 1970, 197. – Für Darstellungen aus Delos vgl. Marcadé 1969, 177. – Weitere Belege zur Ikonographie in vorrömischer Zeit: Bergmann 1998, 123 Anm. 763.

⁴²¹ Zagdoun 1977, 41 Nr. 10 mit Anm. 4 macht auf eine späthellenistische Darstellung auf einem kleinen Terrakotta-Altar aus Troja aufmerksam.

⁴²² Vgl. die Stücke aus Palmyra und Doueir: Lambrinouidakis u. a. 1984, 244 Nr. 477. 478 mit Abb. (V. Lambrinouidakis) und o. Anm. 418.

⁴²³ Gefunden im Gebiet Makrygianni beim Bau Weiler; Despinis 2009, 14 f. denkt, dass **Ap 67** im Heiligtum des Akropolis-Südabhanges aufgestellt gewesen sein könnte.

⁴²⁴ Ausführlich zum Typus des Apollon Lykeios: Nagele 1984; Johnston Milleker 1986; Schröder 1986, 167–184; Schröder 1989, 11 f. Zur Frage, ob die Statue dem Praxiteles selbst zuzuschreiben ist: Schröder 1986, 174; Johnston Milleker 1986, 85–87 Anm. 77 (zu den unterschiedlichen Ansichten in der früheren Forschungsliteratur); Dontas 1989, 145–148; Geominy 2004, 751; Martinez 2007; Despinis 2007b, 65 f.; Proskinitopoulou 2007. Zur Gebärde des rechten Arms: Schröder 1989, 29 f.; Johnston Milleker 1986, 58–69. Zu diesem Einzelmotiv des Apollon Lykeios: Flashar 1992, 7 Anm. 3; 158. 191 Anm. 80. Zu den verschiedenen Kopien des Apollon Lykeios, seien es Statuen oder Figuren auf Reliefs oder Gemmen, s. Becatti 1935, 122–131; zum Apollon von Kyrene, der von allen Kopien und Varianten die schönste ist, s. Becatti 1935, 122 Nr. 1 Abb. 2; Schneider 1999, 168–174: s. auch o. Anm. 349. 350. – Deubner 1934, 38. 65 K 33 Taf. 10 vergleicht eine römische Statuette aus Marseille und bezieht diese und das Relief **Ap 67** auf dasselbe Original, eine Statue aus dem 2. Jh. v. Chr., d. h. in etwa aus der Zeit des Apollon von Kyrene (vgl. dagegen Flashar 1992, 155 Anm. 90). Schörner 2003, 54 mit Anm. 382–384 führt Beispiele des Apollontypus von **Ap 67** in römischen Werken an.

⁴²⁵ Vgl. dazu Parisi Presicce 2007, 517–519.

⁴²⁶ Cain 1985, 102 Apollon 6 Beil. 5; 183 Nr. 97 Taf. 49, 3.

⁴²⁷ Becatti 1935, 122–126 trennt die vom Vorbild des Lykeios abhängigen Statuen in drei Gruppen; zur dritten Gruppe, die verschiedene Varianten umfasst, gehören der Apollon im Museo Alaoui in Tunis (Becatti 1935, 124 f. Nr. 9. Abb. 6) und der Apollon in der Villa Albani (Becatti 1935, 126 Nr. 12 Abb. 8), bei denen der Mantel das Geschlecht bedeckt.

⁴²⁸ Richardson 2010, 53–71. Dies geschah, nachdem Hermes ergreifend für Apollon gesungen hatte (Hom. h. an Hermes 418–424), Apollon ihm den Heroldsstab und Hermes diesem die Lyra geschenkt hatte (Hom. h. an Hermes 496–499). Durch die Vermittlung von Zeus wurde eine dauerhafte Freundschaft zwischen beiden etabliert (Hom. h. an Hermes 505–510), während die Lyra von nun an Apollons Attribut schlechthin bildete; s. o. Anm. 84 und u. Anm. 475.

Sterblichen, die ganz an den rechten Rand gedrängt in die Tiefe des Bildraumes gestaffelt sind, in Kontakt zu stehen scheint. Wie die Adoranten ist auch Pan links in der Ecke hinter Apollon in flacherem Relief als die anderen göttlichen Figuren abgebildet.

Linearität charakterisiert die Ausführung der Sterblichen, wohingegen die Figuren der beiden Hauptgötter in ihrem Stil vergleichsweise natürlicher und plastischer dargestellt werden. Leicht archaische Züge sind nur bei den Nymphenfiguren erkennbar⁴²⁹. Zu datieren ist die Athener Reliefplatte ans Ende des 2. Jhs.

Den lässig auf einem Fels sitzenden Apollon mit Schale in der Rechten stellt auch ein attisches Relieffragment unbekanntes Fundorts aus dem Beginn des 3. Jhs. in Treviso dar (**Ap 68**; *Taf. 19*)⁴³⁰. Wie bei dem zuvor erwähnten Relief aus dem Gebiet südlich der Akropolis (**Ap 67**; *Taf. 20*) und dem spätestklassischen des Kleumenes in Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*) ist der Gott mit den drei Nymphen vereint, allerdings hier nicht mit Hermes⁴³¹. Apollon, dessen Haare in Schulterlocken enden, sitzt auf einem Felsen nach links gewandt. Bekleidet ist er nur mit einem Mantel, der die Brust zum Teil freilässt, zudem hält er eine Schale in der Rechten. Seine heute größtenteils verlorene Linke war offenbar nach hinten geführt und aufgestützt⁴³². Der Gott schaut zu den tanzenden Nymphen, die nicht wie sonst üblich von Hermes angeführt werden.

Das Bild hat einen felsartigen Umriss, der wie die ganze Kompositionsweise für Nymphenreliefs charakteristisch ist. Wenn man dem Vorschlag von M. Guarducci zustimmt und als Aufstellungsort des Stückes den Nordabhang der Akropolis annimmt, dann steht die felsige Einfassung mit der grottenartigen Beschaffenheit dieses Gebietes in Einklang.

Einen entsprechenden Rahmen hat das oben besprochene Neoptolemosrelief (**ApAr 7**; *Taf. 48*) mit der Darstellung des Apollon und anderer Götter, unter anderem Hermes und der Nymphen, für das man mit guten Gründen ebenso eine Aufstellung in einer der Grotten des Nordabhangs annehmen möchte⁴³³.

Das narrative Element, das V. Karageorghis am Relief aus Agios Photios / Golgoi (**Ap 64**; *Taf. 18*) bemerkte, ist daneben auch für das nur fragmentarisch erhaltene, ebenfalls aus Golgoi stammende Motiv **Ap 69** (*Taf. 19*) zu konstatieren, dessen Darstellung in zwei unregelmäßig gegliederte Zonen aufgeteilt ist. Dieses wurde dem Apollon von einem Stifter namens Diaithemes geweiht⁴³⁴. Dieser ist in der unteren Zone wiedergegeben, und zwar in dem Moment, als er von einer anderen männlichen Gestalt gerettet wird; die Steine unterhalb seiner Füße und eine Spitzhacke vor ihm deuten an, dass er nach einer Verschüttung bzw. einem Felssturz, vielleicht in einem Steinbruch, Hilfe erhielt. Ein ausgeschnittener Steinquader befindet sich hinter ihm; Karageorghis vermutet, dass es sich eventuell um das Symbol einer Mine handelt. In der oberen Zone thront Apollon rechts in Dreiviertelansicht, wobei sein Kopf fehlt. Bekleidet ist er mit Chiton und Mantel. Obgleich man die Figur nicht als lässig wiedergegeben bezeichnen kann, lässt sich doch eine bequeme Sitzhaltung erkennen. Ohne etwas zu halten, ruht seine Linke am linken Oberschenkel, während er seine Rechte in Richtung auf eine nur mit einer kleinen Unterschenkelpartie erhaltenen Adorantenfigur links erhoben hat. An dem zwischen beiden stehenden Altar, dessen oberer Abschluss aus zwei abgerundeten Teilen besteht, zwischen denen die Opfereintiefung schwach angedeutet ist, befindet sich in der Mitte ein reliefiertes horizontales Band⁴³⁵.

⁴²⁹ Zagdoun 1989, 116 zu Nr. 59.

⁴³⁰ Eine Interpretation der Figur des Gottes als Dionysos (so Güntner 1994, 20 zu A 48) ist nicht denkbar, denn ein gemeinsames Auftreten des Dionysos mit den drei Nymphen, Hermes und Pan ist mir für diese Zeitphase unbekannt und daher auch hier unwahrscheinlich. Eine alternative Deutung der Figur als Flussgott (so auch Güntner 1994, 20 zu A 48) scheint zunächst vorstellbar, allerdings fehlen vergleichbare Götterversammlungen mit einer Ausnahme: Auf dem archaischen **WR R 102** ist Acheloos zusammen mit Hermes, Pan und den drei Nymphen wiedergegeben; er ist sitzend dargestellt, gehört und hält ein Füllhorn.

⁴³¹ Zu **Tr 10** (*Taf. 57*), auf dem Apollon nicht direkt zusammen mit den Nymphen erscheint, s. o. S. 20 mit Anm. 131–135. – Ursprünglich ist Apollon nicht mit den Nymphen verbunden, sondern er wird mit Ihnen erst durch die spezifischen Eigenheiten des jeweiligen Kultes (Seyring 1927, 183) oder aufgrund topographischer Gegebenheiten, d. h. der Nachbarschaft der Kultorte der Gottheiten, oder aber durch die Verehrung des Hermes gemeinsam mit den Nymphen (z. B. **Ap 67**; *Taf. 20* oder **ApAr 7**; *Taf. 48*) zusammengeführt. Außerdem sind die Nymphen als Schutzgottheiten des Wassers eng mit dem mantischen Ritus bzw. dem Orakelgott Apollon verwandt (s. o. Anm. 131). Demzufolge gewinnt die Vermutung an Wahrscheinlichkeit, dass der unbärtige Gott, der auf dem Relief des Philokratides Nikiratou in Avignon (**R 28**; *Taf. 63*) den drei Nymphen – sie werden »Nymphai Omniai« genannt – lässig auf einem Felsen gegenüber sitzt, Apollon sein könnte. Es wäre dann die früheste Erscheinung des lässig ruhenden Apollon. Das um 370/360 zu datierende Relief stammt angeblich vom Nymphenhügel in Athen. Als alternative Deutung käme diejenige als personifizierter Demos nur in Frage, wenn die Gestalt bärtig wäre (dazu Kron 1979, 68 f.; Vikela 1997, 210 f. mit Anm. 168). Von Weiß 1988, 145 Nr. 38 wird die Figur als Flussgottheit gedeutet; vgl. Bruns-Özgan 1995, 248 mit Anm. 14.

⁴³² Guarducci 1952–1954, 184; anders Edwards 1985, 34: vielleicht hielt er einen Stab. Sehr unwahrscheinlich ist, dass sie auf eine Kithara aufgestützt war, wie Galliazzo 1982, 57 Nr. 10 annimmt (vgl. auch Guarducci 1952–1954, 184).

⁴³³ s. Vikela 1997, 174 f. 204 f.; Despina 2009, 13 f. – Zur Grotte als Orakelstätte von Apollon s. Cavalier 1990, 452.

⁴³⁴ Zur syllabischen zypriotischen Inschrift: Masson 1961, 286 f. Nr. 266; Karageorghis 1998, 187.

⁴³⁵ Ghedini 1988, 198 beschreibt den Altar als »altare omphaloide cinto forse alla base da una corona«. Im Vergleich mit dem Altar von **Ap 64** (*Taf. 18*), dessen Oberseite in der Mitte ähnlich gestaltet ist, scheint mir, dass es sich auch bei der Struktur von **Ap 69** (*Taf. 19*) um einen einfachen Steinaltar ohne Basis handelt, allerdings mit einem zusätzlichen Schmuckband. Hermary 2004, 82 spricht von einer Art Doppelbaitylos.

Offenbar rief der Stifter Apollon mit diesem Relief in dessen Eigenschaft als Retter, d. h. als Prostaterios, an⁴³⁶.

II. D. b. 10. Apollonkultbilder auf Reliefs

Das altehrwürdige Kultbild des Apollon Amyklaios ist in seinem Umriss auf einer stark beschädigten, da sekundär abgemeißelten hochrechteckigen Reliefstele mit Giebel und Akroteren aus dem lakonischen Amyklaion zu erkennen (**Ap 70**; *Taf. 20*). Diese Darstellung ist für die Rekonstruktion der Apollonkultstatue dieses Heiligtums⁴³⁷ insofern wichtig, als sie den Gott bewaffnet wiedergibt, und zwar mit Helm, Lanze und Bogen, wodurch die entsprechende Überlieferung des Pausanias bestätigt wird⁴³⁸. Das Reliefbild verteilt sich auf zwei Zonen. In der oberen wird ein Opferstier vor die links stehende Statue des Gottes und einen daneben befindlichen Altar mit brennender Flamme geführt⁴³⁹, während in der unteren fünf Frauen auftreten. Die erste von links ist eine Tänzerin, die vierte und fünfte sind Musikantinnen, die eine mit Plektron und Leier, die andere wahrscheinlich mit Flöte, und die übrigen zwei Zuschauerinnen. Es ist zu vermuten, dass sie hier alle als Teilnehmerinnen bei dem Hyakinthienfest zu Ehren des Apollon Amyklaios erscheinen⁴⁴⁰.

Der Weihinschrift zufolge, die sich unterhalb der zweiten Bildzone befindet, ist das Relief mit Vorbehalt ins 3. Jh. zu datieren⁴⁴¹. Unter der Inschrift folgt eine leere Fläche. Das Stück zeigt sowohl aufgrund seiner hochrechteckigen Form als auch der Bildauf-

teilung in zwei Register eine Verwandtschaft mit den zuvor erwähnten späthellenistischen Apollonreliefs aus Kleinasien.

Ein weiteres Marmorrelief nimmt auf ein Kultbild des Gottes Bezug, nämlich auf die archaische Statue des Apollon Delios von Tektaion und Angelion⁴⁴². Bemerkenswert ist, dass einige Elemente der Darstellung mit der literarischen Überlieferung übereinstimmen, aber auch fremd wirkende Züge hinzugefügt wurden⁴⁴³. Das späthellenistische Relief (**Ap 71**; *Taf. 20*) stammt aus der ›Maison de Fourni‹ auf Delos und war dort wohl als Schmuckrelief angebracht⁴⁴⁴. Der nackte Gott steht frontal, hat lange Haare und jeweils zwei über die Brustpartie herunterfallende Locken. Auf dem Kopf trägt er einen Polos, während das Gesicht völlig abgeschlagen ist. Die Attribute, die er einst in den seitlich gesenkten und dabei leicht angewinkelten Händen gehalten haben muss, sind heute nicht mehr erkennbar. Bogen und Pfeil in der Linken waren, nach der Position der Mittelfinger zu urteilen, offenbar gemalt. Dass die drei Chariten als Gruppe auf der rechten Hand separat, sozusagen in attributiver Form, angesetzt waren, scheint unwahrscheinlich. Vielleicht hielt der Gott hier, im Gegensatz zum Kultbild, eine Phiale⁴⁴⁵.

Zwei andere kleine Figuren flankieren Apollon unterhalb seiner Arme: Es handelt sich um weibliche Gestalten, die einen Polos tragen und auf Sphingen stehen, welche sich ihrerseits auf Rundaltären befinden. Kleine und in attributiver Funktion hinzugefügte Gottheiten, links ein Moschophoros, möglicherweise ein lokaler Gott, und rechts eine Nike, schweben beiderseits von Apollons Kopf. Damit äh-

⁴³⁶ Zur Figur des beschützenden und rettenden Apollon s. u. Anm. 1137.

⁴³⁷ Zum Heiligtum s. Delivorrias 2009. Zur Kultstatue s. Romano 1980, 99–114.

⁴³⁸ Paus. 3, 19, 2. Vgl. auch die Münzbilder bei Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 59 Taf. N xvi–xvii (dazu Schröder 1904, 28; Lambrinouidakis u. a. 1984, 234 Nr. 390 [V. Lambrinouidakis]).

⁴³⁹ Tsountas 1892, 9 erwähnt im Gegensatz zu Tod – Wace 1906, 202 noch eine Figur vor dem Altar. Demgegenüber scheint es mir eher, dass es sich anstelle des Umrisses einer Figur um eine relativ deutliche Beschädigung seitens der fanatischen Christen handelt; das ganze Bild weist Spuren von Hammerschlägen auf.

⁴⁴⁰ Schröder 1904, 30 f. Zu Tänzen für Apollon in Sparta s. Papadopoulou 2004, 321–323.

⁴⁴¹ Tod – Wace 1906, 80 zu Nr. 689; 203. In der Weihinschrift werden ein einzelner Mann, dessen Name nicht vollständig erhalten ist, und drei Offiziere (›Statoi‹) mit ihren Namen genannt (Autokleidas Autoklios, Daiodamas, Antimachos Taskou). Der Kult des Apollon Amyklaios ist natürlich viel älter; bedeutend war das Heiligtum in mykenischer Zeit, wie aus seinen Funden hervorgeht (Demakopoulou 2009). Der Ort war schon im Frühhelladikum bewohnt (Demakopoulou 2009, 95 mit Anm. 7 [Lit.]). Ausführlich zum Kult und zu den Weihgaben: Dengate 1988, 137–144. 154–158. – Der Beiname Amyklaios wird von der Forschung mit dem des Reshep Mukal auf Zypern in Verbindung gebracht (Larson 2007, 91 f.).

⁴⁴² Zum Kultbild und zu den diesbezüglichen Schriftquellen bes. Pfeiffer 1952, 21–32; Boussac 1982, 427 f. 438–443; Höckmann 1999, 145–149; s. auch Hölscher 2005, 56 Nr. 13. Marcadé 1973, 355 glaubt, dass eine Nachahmung des archaischen Kultbildes als Vorbild der Relieffigur gedient hat, während Boussac 1982, 442 die Annahme einer zweiten Statue ablehnt und an eine spätere Reparatur mit eventueller Hinzufügung von Nebenfiguren denkt.

⁴⁴³ Die Apollonstatue hielt als Attribute den Bogen in der linken Hand und drei weibliche Figuren, eher die Chariten als die Musen, in der rechten (Pfeiffer 1952, 29 f.; Marcadé 1973, 355. 357; s. Höckmann 1999, 145 Abb. 1–7. 11). Zu Bildern auf Siegelabdrücken als Reflex der Statue: Boussac 1982, 429–443 Nr. 1–62 Abb. 2–45; Höckmann 1999, 147 f.; vgl. auch Bruneau – Ducat 2005, 144 Abb. 37. Zur Semantik der Statue s. Papadopoulou 1999, 117. Fehr 1979 stellt Parallelen zwischen der Athena Parthenos und dem delischen Apollonbild fest. – Zu den Vergleichen zwischen der Statue des delischen Apollon und der des jüngeren Apollon des Kanachos in Didyma: Simon 1957, 41; Bielefeld 1962, 20 f.; Boussac 1982, 438 Abb. 48; Strocka 2002, 120 f.

⁴⁴⁴ Zum Befund: Bruneau 1970, 54–59; Marcadé 1969, 164 f. 403 f.

⁴⁴⁵ Marcadé 1969, 403; Marcadé 1973, 357.

net die Reliefwiedergabe einer Reihe von Siegelabdrücken, die ebenfalls im selben Haus auf Delos gefunden wurden, und kann als Kopie des Kultbildes gelten, welche getreuer ist, als man früher, also vor Bekanntwerden der Siegelabdrücke, angenommen hatte⁴⁴⁶.

In dem delischen Haus wurde übrigens eine Reihe von Reliefs gefunden, die in der Mehrzahl keine Rahmen und Einlasszapfen besaßen und daher offenbar in die Wände eingesetzt waren⁴⁴⁷. Das Haus von Fourni stellt wegen der Zahl der in ihm gefundenen Denkmäler einen Sonderfall dar; insofern wurde mit Recht die Vermutung geäußert, dass es auch als Zentrum einer religiösen Gemeinschaft

gedient haben könnte⁴⁴⁸. Hauskult wurde in hellenistischer Zeit intensiver betrieben, sodass ein Haus sogar die Funktion eines Heiligtums übernehmen konnte⁴⁴⁹. Damit ist zugleich der Charakter der dort einst aufgestellten Reliefs zu hinterfragen: Waren sie von Anfang an als Schmuck- oder aber als Weihreliefs konzipiert? Waren sie in eine Art Kultgeschehen eingebunden? Waren damals die Grenzen zwischen den beiden unterschiedlichen Reliefgattungen unklar oder sogar aufgehoben? Möglicherweise haben sich mit der im Laufe der Zeit erweiterten Funktion dieses delischen Hauses und damit auch des konkreten Aufstellungsortes die verschiedenen Bedeutungsebenen beider Gattungen vermischt.

II. E. Zusammenfassung

Wie zu sehen war, wurden dem Apollon häufig Weihreliefs gestiftet. Obwohl sein Kult, nämlich in Form des Apollon-Patroos-Kultes, spätestens seit dem 6. Jh. in Athen existierte⁴⁵⁰, sind die ersten attischen Reliefweihungen nicht vor der Zeit des Reichen Stils (**Ap 3**; **Tr 1. 2**; *Taf. 2. 53*)⁴⁵¹ zu belegen. Allerdings erweisen sich Paros und Thasos, von wo jeweils nur wenige Reliefs bekannt sind (**Ap 1. 2**; **ApAr 1. 2**; *Taf. 1. 46*), als die ältesten Herstellungs-

bzw. Aufstellungsorte von Votivreliefs an Apollon. Die Mehrheit der Reliefs mit Apollon tritt in spät-klassischer und hellenistischer Zeit auf. Qualitätvolle Beispiele mit gewissen Differenzen in Bezug auf die Qualität stammen aus der Zeitphase des Strengen bis Reichen Stils⁴⁵² wie auch aus der spätklassischen Periode⁴⁵³. Bildtypologisch gesehen entsprechen diese Reliefs denjenigen der übrigen Götter. Dennoch gibt es in allen Epochen Besonderheiten.

⁴⁴⁶ Boussac 1982, 437 f.; Höckmann 1999, 1–4. Vgl. den entsprechenden Typus IA bei den Siegelabdrücken: Boussac 1982, 429 f. Nr. 1–19 Abb. 1–17; 437 f. Zum ›Figurenrahmen‹ des Apollon Delios und dazu, ob er tatsächlich beim Kultbild vorhanden war: Höckmann 1999, 148. Er fehlt bei Wiedergaben der Kultstatue auf attischen Bronzemünzen des 1. Jhs. v. Chr. und auf einer späthellenistischen Bleitessera (Höckmann 1999, 147 Abb. 6. 7), erscheint jedoch auf den athenischen Tetradrachmen von 117/116 (Höckmann 1999, 147 Abb. 5).

⁴⁴⁷ Marcadé 1969, 402 f.; Bruneau 1970, 634. Ausführlich zu diesem Reliefkomplex: Marcadé 1973. – Nur als Schmuckrelief ist ein delisches Relief mit der Darstellung von Hermes, Athena, Apollon und Artemis aus der ›Maison du Lac‹, Delos, Arch. Mus. A 9 (s. o. Anm. 288), anzusehen.

⁴⁴⁸ Zur ›Maison de Fourni‹: Bruneau 1970, 633; Bruneau – Ducat 2005, 314–316 Nr. 124 Plan VIII.

⁴⁴⁹ Zur Definition von Hauskult: Bruneau 1970, 639; Vikela 2011a, 180–185. s. auch u. S. 73 mit Anm. 515.

⁴⁵⁰ Davies 1997, 51. s. auch o. Anm. 88. Parker 1997, 49 mit Anm. 26 merkt an, dass kein athenischer Kult sicher auf Solon zurückzuführen ist. Nach Jacoby 1944, 70. 72 f. wurde der Kult von Solon eingeführt. Vgl. Shapiro 1989, 49, der auf die solonische Eleg. fr. 3, 38–4, 2 (Diehl) aufmerksam macht, welche den Anspruch der Athener, sie seien die Einwohner der ältesten Stadt Ioniens, in den Vordergrund stellt. Er bringt damit den Mythos von Ions Geburt am Nordabhang des Akropolisbügels (Shapiro 1989, 49 mit Anm. 9; 50 mit Anm. 22) in Zusammenhang; ähnlich Davies 1997, 51; anders Nilsson 1967, 556 f. Thompson 1937, 84 datierte den ersten Patroos-Tempel um die Mitte des 6. Jhs. Von der vorpeisistratidischen Entstehung des Tempels des Apollon Delphinios, sowie des Höhlenheiligtums des Apollon Hypoakraios (s. auch o. Anm. 184. 186) geht Shapiro 1989, 50 f. aus, während mit den Peisistratiden das Pythion am Ilissos (Thuk. 2, 15, 4; Shapiro 1989, 50. 52; vgl. auch Meyer 1963, 552 f. Nr. 1) und der Tempel des Apollon Patroos auf der Agora zu verbinden seien (Shapiro 1989, 51). Zur Datierung dieses Tempels erst ins 4. Jh. s. Hedrick 1988, 188–191 (der den ursprünglichen Kult im Pythion am Ilissos festlegt: Hedrick 1988, 202); skeptisch: Marchiandi 2011a, 430; dagegen: Lawall 2009, bes. 396–401, der die Datierung des »Lykourgan temple« erst nach 313 vorschlägt. Die Statue von Euphranor stand entweder im kleinen Naiskos, dessen Verbindung mit Athena Phratia und Zeus Phratris problematisch ist (vgl. Lawall 2009, 399 f. mit Anm. 43. 44), oder im Areal des Temenos. – Der Bronzekouros aus dem Fundament des Patroostempels auf der Agora bildet jedoch ein Zeugnis für den bereits in archaischer Zeit bestehenden Kult und spiegelt den Anfang des athenischen Anspruchs auf überregionalen politischen Einfluss wieder; dazu s. auch Graf 2009, 108 f. Die Gleichsetzung der zwei unterschiedlichen Kulte, die am Ende des 5. Jhs. literarisch belegt sind (vgl. Plat. Euth. 302 c–d), fand offenbar in lykurgischer Zeit eine Steigerung.

⁴⁵¹ Um einen Überblick zu gewinnen, sind auch die Reliefs, auf denen Apollon sowohl zusammen mit Artemis (**ApAr**), als auch mit Mutter und Schwester, d. h. in der Trias (**Tr**), erscheint, zu berücksichtigen.

⁴⁵² **Ap 3** (*Taf. 2*); **Tr 1. 2** (*Taf. 53*).

⁴⁵³ **Ap 6. 8** (*Taf. 2. 3*); **ApAr 7** (*Taf. 48*); **Tr 3. 8–11** (*Taf. 54. 56. 57*).

Einige spätclassische und hellenistische Weihreliefs wurden im ionischen bzw. weiteren ionischen Bereich hergestellt und deshalb in der Forschung bisweilen als attisch bzw. attisch beeinflusst, ansonsten einfach als kleinasiatisch bezeichnet (**Ap 59**; *Taf. 16*; **ApAr 4**; *Taf. 47*; **Tr 4. 16**; *Taf. 54. 59*); sie sind m. E. als getrennte Gruppe zu fassen, auf welche die Benennung ›ionisch‹ zutrifft. Mehrere entweder aus ikonographischen oder epigraphischen Gründen wichtige Exemplare kommen außerdem aus Thesalien⁴⁵⁴.

Bei den kleinasiatischen Stücken handelt es sich um die größte landschaftliche Gruppe unter den Reliefs an Apollon; sie zeigen ihn meistens als einzigen Gott⁴⁵⁵, seltener zusammen mit Artemis bzw. mit der Schwester und Zeus⁴⁵⁶ oder mit Zeus allein (**Ap 49**; *Taf. 13*) oder sogar mit anderen Gottheiten (**Ap 24. 48**; *Taf. 7. 13*). Sie stammen trotz ihrer Zahl ausschließlich aus der hellenistischen Epoche und umfassen dabei etwas mehr als ein Drittel aller Reliefs mit Apollondarstellungen⁴⁵⁷, während die attischen die zweitgrößte Gruppe aller hier behandelten Weihungen darstellen⁴⁵⁸.

Apollon erscheint häufiger allein als im Verbund mit Artemis (**ApAr 1–18**; *Taf. 46–52*) oder mit Artemis und Leto, d. h. in einer Trias (**Tr 1–19**; *Taf. 53–61*), seltener aber mit anderen Gottheiten: mit Hermes (**Ap 24. 66**; *Taf. 7. 19*), mit Hermes, den Nymphen und Pan (**Ap 67**; *Taf. 20*), mit den Nymphen (**Ap 68**; *Taf. 19*), den Musen und Zeus (**Ap 58**; *Taf. 15*), mit Zeus (**Ap 49**; *Taf. 13*; **ApAr 11–14**; *Taf. 49–50*), Kybele (**Ap 48**; *Taf. 13*) oder Pan (**ApAr 16**; *Taf. 51*), in einem größeren Götterverein⁴⁵⁹, sowie wahrscheinlich mit Pythia (**Ap 62**; *Taf. 17*). Die bekannte und häufig in

der Forschungsliteratur besprochene Beziehung von Apollon und Dionysos, und zwar im Sinne einer Polarität⁴⁶⁰, ist ikonographisch anhand der Reliefs nicht fassbar. Andererseits ist ihre enge Verbindung für die Spätclassik durch die Aufstellung von Reliefs mit Apollon im Dionysosheiligtum von Ikarion belegt (**ApAr 6**; **Tr 13**; *Taf. 47. 58*; wohl **Ap 14**; **Tr 14**; *Taf. 5. 58*). In diesem Heiligtum hatte Apollon Pythios seinen eigenen Tempel⁴⁶¹ und wurde durch Reliefweihungen verehrt.

Wenn Adoranten vorkommen, dann handelt es sich meistens um einzelne Personen, und zwar Männer, die dem Gott gegenüber treten⁴⁶². Paare oder Adorantenfamilien erscheinen auch, zumeist allerdings bei nicht-attischen Stücken⁴⁶³, ebenso andere Adorantengruppen⁴⁶⁴. Auf vereinzelt Reliefs kommen Gruppen von Kindern bzw. Männern vor, die als Teilnehmer an Prozessionen oder Festen vor allem zu Ehren des Gottes zu deuten sind (**Tr 3. 14**; *Taf. 54. 58*). In anderen Fällen, die meist der Spätclassik oder dem Hellenismus angehören, sind diese nicht direkt mit Apollon, sondern mit Artemis (**ApAr 15**; **Tr 11**; *Taf. 50. 57*) oder sogar mit Leto (Mädchen unter ihrem Sitz **Tr 10**; *Taf. 57*) verknüpft⁴⁶⁵; ebenso kann der Adorant bzw. Stifter sich einer anderen auf dem Reliefbild vorkommenden Gottheit bzw. Gottheiten zuwenden (**Ap 58**; *Taf. 15*). Daneben kann die Weihung auch mit dem gesamten Götterverein (z. B. **Ap 3**; **Tr 4. 16**; *Taf. 2. 54. 59*) verbunden werden.

Bevorzugt wird der Gott, vor allem in der Spätclassik und im Hellenismus, als stehender⁴⁶⁶ und nicht als sitzender Kitharodos dargestellt; einen Unterschied im Sinngehalt zwischen dem Stehenden und dem Sitzenden gibt es nicht⁴⁶⁷. Dies gilt gleicher-

⁴⁵⁴ **Ap 4. 5. 13** (*Taf. 1. 5*), **ApAr 15** (*Taf. 50*), **Tr 5–7. 12. 18** (*Taf. 55. 56. 58. 60*).

⁴⁵⁵ **Ap 17–23. 25. 27–47. 51. 55. 57** (*Taf. 6–15*; vgl. **Ap 16**; *Taf. 5*; wahrscheinlich **Ap 26**).

⁴⁵⁶ **ApAr 9. 10** (*Taf. 48. 49*), **ApAr 11–14** (*Taf. 49. 50*). Auf dem in einem Haus in Iskender verbauten Verehrungsrelief (Brehm 2010, 294. 510 Nr. 159) flankieren der Kitharodos und Zeus Hermes; alle halten eine Schale (vgl. **ApAr 11–13**; *Taf. 49*).

⁴⁵⁷ Nämlich 40 von 108 Exemplaren (mit Apollon allein oder mit anderen Gottheiten, zusammen mit Artemis oder als Trias) insgesamt (**Ap 1–71**; **ApAr 1–18**; **Tr 1–19**).

⁴⁵⁸ **Ap 3. 6–8. 10–12. 14. 63. 66–68** (*Taf. 2–5. 17. 19. 20*), **ApAr 5–7. 17. 18** (*Taf. 47. 48. 51. 52*), **Tr 1–3. 8–11. 13–14. 19** (*Taf. 53. 54. 56–58. 61*); vgl. **ApAr 3. 16**, **Tr 4** (*Taf. 46. 51. 54*). **Ap 9** (*Taf. 3*) kann keiner attischen Werkstatt zugewiesen werden.

⁴⁵⁹ **Ap 3** (*Taf. 2*), **Tr 2. 4. 10. 15. 16** (*Taf. 53. 54. 57. 59*).

⁴⁶⁰ Dazu und zu den unterschiedlichen Ansichten s. Isler-Kerényi 2007, 235–254, bes. 252–254. Bes. zum ›apollinischen Aspekt‹ von Dionysos s. Stewart 1982, 210 f.

⁴⁶¹ Travlos 1988, 85 Abb. 98 Nr. H; 99.

⁴⁶² **Ap 6. 10. 23–25. 27. 29. 30. 32. 41–43. 60** (*Taf. 2. 4. 7–9. 11. 12. 16*), **ApAr 6** (*Taf. 47*); wohl **Tr 4** (*Taf. 54*), da der Apollonkult in Milet der angesehenste war.

⁴⁶³ **Ap 22. 28. 31. 33. 35–38. 44. 45. 47. 64. 65** (*Taf. 7–13. 18*), **ApAr 11** (*Taf. 49*). Attische Reliefs: **Ap 8** (*Taf. 3*), **ApAr 17** (*Taf. 51*), **Tr 3. 10. 14** (*Taf. 54. 57. 58*).

⁴⁶⁴ **Ap 48. 67** (*Taf. 13. 20*). Bei einigen fragmentierten oder schlecht erhaltenen kleinasiatischen Reliefs ist es nicht möglich, auszumachen, ob es sich um einzelne Adoranten, Familien- oder andere Adorantengruppen handelt, wie z. B. **Ap 39–40. 46** (*Taf. 11. 13*). – Zu den verschiedenen Kategorien von Adoranten s. Edelmann 1999, 36–167.

⁴⁶⁵ Wenn Apollon tatsächlich auf der fehlenden Partie von **Tr 10** wiedergegeben sein sollte (s. o. S. 20 mit Anm. 134–137), dann sind die heranschreitenden Adoranten ihm zugewandt.

⁴⁶⁶ Als Aufgestützter bzw. Angelehnter erscheint er auf **Ap 62** und **Ap 63** (*Taf. 17*) und dabei sitzend und auf seine Kithara gelehnt auf **Ap 67** (*Taf. 20*).

⁴⁶⁷ Simon 1953, 22. Sitzende Apollonfiguren: **Ap 3. 14. 15. 64–69** (*Taf. 2. 5. 18–20*), **ApAr 1. 6. 7. 16** (*Taf. 46–48. 51*), **Tr 1. 13–16** (*Taf. 53. 58–59*); vgl. **Ap 4** (*Taf. 1*).

maßen für die Rundplastik, während Münzprägungen der Seleukiden oft den sitzenden Gott darstellen⁴⁶⁸. Das Motiv des auf dem Omphalos sitzenden Gottes⁴⁶⁹ entspricht unmittelbar der Vorstellung des beim Wahrsagen tätigen Gottes, wie Platon (Rep. 4, 427c, 1–4) ihn beschreibt.

Die Ikonographie der Reliefvotive ist geläufig und zwar unabhängig davon, ob die Reliefs attischer oder nicht-attischer Herkunft sind und ob Apollon primär als delphischer Gott zu verstehen ist oder nicht vielmehr unter einem anderen Wesensaspekt anhand anderer Beinamen – wie etwa bei vielen kleinasiatischen Reliefs – in Erscheinung tritt. Jedes Stück erhält seine eigene Identität durch eine Reihe von unterschiedlichen Merkmalen. Die Wahl des Typus des Apollon Kitharodos auf einer großen Zahl von Weihreliefs beweist seine emblematische Funktion für die Gläubigen und den großen Anklang, den dieser Darstellungstypus im Zusammenhang mit dem Apollonkult insgesamt fand. Die Kithara wird meist gehalten, selten ist sie dagegen neben dem Gott abgestellt (**Ap 64. 67; Tr 18; Taf. 18. 20. 60**; vgl. **Ap 62; Taf. 17**). Nur einmal hält der stehende Apollon wohl die Lyra, und zwar auf **ApAr 2 (Taf. 46)**. Zumeist wird Apollons Wesen als delphischer Gott hervorgehoben, und zwar durch Lorbeer⁴⁷⁰, Omphalos⁴⁷¹ und bzw. oder Dreifuß (**Ap 3. 7. 61. 62; Taf. 2. 3. 16. 17; Tr 1; Taf. 53**). Auf den Weihreliefs überwiegt der Typus des Kitharodos gegenüber dem des Daphnephoros und bei weitem auch dem des Toxophoros (Bogenträger) bzw. Toxobolos (Bogenschütze)⁴⁷². Wenn der Gott als Kitharodos erscheint, ist er häufig mit zusätzlichen Attributen dargestellt.

Die Kithara weist nicht unbedingt auf seine Eigenschaft als Führer der Musen, also auf Apollon Musagetes, hin; sicher ist sie eng mit seinem Wesen als delphischer Gott verbunden (z. B. **Ap 6. 58; Taf. 2. 15**). Bei allen mythischen Erwähnungen, die mit dem Sieg über die chthonischen Mächte und der Herrschaft Apollons über Delphi zusammenhängen, ist die Kithara ständiges Attribut des Gottes. Somit

erklärt sich, dass der Pythios als staatenordnender Gott und als Gott der Sittlichkeit im Typus des Kitharodos geschildert werden konnte.

Festzuhalten ist, dass schon seit dem Anfang des 4. Jhs. (**ApAr 3; Taf. 46**; vgl. **Ap 6. 7; Taf. 2. 3**) der Kitharodos ikonographisch mit dem Pythios identifiziert wurde. Da Apollon aber von den Athenern auch als väterliche Gottheit angesehen wurde, erscheint er auf den attischen Reliefs als Patroos mit Pythios gleichgesetzt und präsentiert sich dabei ikonographisch im Typus des Kitharodos bei der Statue des Euphronor und auf Weihreliefs (**Ap 10. 11; Tr 8. 9; Taf. 4. 56**). Allerdings kommt einmal indirekt, also nicht durch den Statuentypus, die Verbindung des ›Patroos-Gottes‹ mit dem Apollon Delios zum Vorschein (**Ap 63; Taf. 17**). Eigentümlich bleibt aber, dass Apollon auch bei der Projizierung anderer Wesensaspekte als Kitharodos in Erscheinung treten kann, so vielleicht als Apollon Mageirios auf **Ap 64 (Taf. 18)** aus Zypern.

Zwei der ältesten Weihreliefs überhaupt sind die von der Wende der Früh- zur Hocharchaik stammenden Reliefs mit Apollon und Artemis aus Paros (**ApAr 1. 2; Taf. 46**). Ihre Würfelform, die in der Folge unter den Reliefvotiven an diese beiden Gottheiten, von einer späteren Ausnahme abgesehen (**Ar 61; Taf. 43**), nicht mehr zu finden ist, erklärt sich aus der ursprünglichen Verwendung gleicher Gestaltungsformen für beide Reliefgattungen, d. h. Weih- und Grabreliefs. Auf dem ersten Motiv wird der sitzende Gott möglicherweise mit Kithara gezeigt. Auf der zweiten Weihung ist er stehend mit seiner Lyra wiedergegeben; dabei folgt seine Figur der Tradition der kykladischen Vasenmalerei, in der die Darstellung des Apollon Kitharodos erstmals in der zweiten Hälfte des 7. Jhs. vorkommt⁴⁷³. Generell waren die Kitharodenbilder auch in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jhs. beliebt, nicht aber in der Großplastik⁴⁷⁴. Als Kitharodos wird Apollon zudem erstmals im homerischen Hymnus beschrieben⁴⁷⁵.

Die Erscheinung des Gottes im kurzen Chiton auf dem oben genannten archaischen Motiv **ApAr 2**

⁴⁶⁸ Zur Figur auf den Münzen von Antiocheia (Wace 1902/1903, bes. 211 f. Taf. 4 a), die eine große Verwandtschaft zu einer Statue aus dem 3. Jh. im Museum von Alexandria zeigt: Wace 1902/1903, 215 f. 220 Taf. 4 b Nr. 1–7.

⁴⁶⁹ WRs: **Ap 14 (Taf. 5)**, **ApAr 6 (Taf. 47)**, **Tr 13. 14 (Taf. 58)**; vgl. **Tr 16 (Taf. 59)**; dazu Anm. 378).

⁴⁷⁰ **Ap 14. 62. 65 (Taf. 5. 17. 18)**, **ApAr 2. 5–7. 16 (Taf. 46–48. 51)**, **Tr 11. 18 (Taf. 57. 60)**; vgl. **Tr 1. 2. 14 (Taf. 53. 58)**.

⁴⁷¹ **Ap 3. 6. 7. 14. 58. 62 (Taf. 2. 3. 5. 15. 17)**, **ApAr 3. 6. 8. 11. 12 (Taf. 46–49)**, **ApAr 18 (Taf. 52)**, **Tr 13. 14 (Taf. 58)**.

⁴⁷² **Ap 13 (Taf. 5)**, **Tr 12. 19 (Taf. 58. 61)**; vgl. **Ap 63 (Taf. 17)**. Dasselbe gilt auch für die Triasdarstellungen in der Vasenmalerei: s. Aktse 1996, 21. Eine Vorliebe für die Darstellung Apollons als Kitharodos gegenüber Erscheinungen des Gottes mit anderen Attributen ist in allen Perioden zu bemerken: Zschätzsch 2002, 43.

⁴⁷³ s. die kykladische Amphora, NM 3961 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 304 Nr. 1005 mit Abb. [V. Lambrinouidakis]; Simon 1998a, 116 Abb. 120); s. die Auflistung von Denkmälern verschiedener Gattungen (vor allem attisch-schwarzfigurigen Vasen), auf denen der Gott die Kithara spielt, sowie von diesbezüglichen Schriftquellen seit archaischer Zeit bei Zschätzsch 2002, 32–34. 43. Vgl. auch die Bevorzugung der Kithara gegenüber der Lyra im Repertoire der Bilder des opfernden Apollon im 5. Jh.: Simon 1953, 14 f.

⁴⁷⁴ Flashar 1992, 14 f.; vgl. Simon 1953, 17. 19 zu den Vasenbildern der musischen Trias der 2. Hälfte des 6. und des frühen 5. Jhs.; s. auch den seit der Zeit um 540 auf attischen Vasendarstellungen mit Kithara auftretenden Apollon (Shapiro 1989, 54–56).

⁴⁷⁵ Zur Datierung des homerischen Hymnus an Apollon ins Jahr 522 s. Burkert 1979, 59–62, bes. 61 f. Eine frühere Datierung an den Anfang des 6. Jhs. für den delischen Teil des Hymnus (Geburt und Episode des Diebstahls von Apollons Vieh durch Hermes)

(Taf. 46), wie auch die des unbekleideten Letosohnes⁴⁷⁶ auf einem frühklassischen thasischen Relief (**Ap 1**; Taf. 1) werden selten weiter tradiert⁴⁷⁷. Wichtig ist ein parisches Relieffragment, ebenfalls aus der Zeit des Strengen Stils (**Ap 2**; Taf. 1), das vielleicht den langgewandeten Apollon Kitharodos wiedergibt und somit als frühester Beleg für diesen in der Gattung der Apollonreliefs geläufigsten Figurentypus gelten kann.

Die zeitlich folgenden Beispiele stammen aus der Zeit des Reichen Stils bis etwa 390–380, was nicht verwundern kann, da bekanntlich überhaupt nur wenige Weihreliefs aus der Zeit der Hochklassik existieren⁴⁷⁸. Die Apollonreliefs setzen erst mit dem letzten Viertel des 5. Jhs. wieder ein und stammen aus Heiligtümern Attikas (**Ap 3**; Taf. 2; **Tr 1. 2**; Taf. 53), die man entweder mit Gewissheit kennt oder von deren Existenz man ausgehen darf. Bei ihnen handelt es sich in der Regel um qualitätvolle Werke attischer Herkunft. Dabei zeigen diese Weihreliefs eine Variationsbreite, die sich nicht allein in der unterschiedlichen Form und Rahmung äußert, sondern auch die Komposition der Darstellung und den Typus der Apollonfigur betrifft. Das Xenokrateiareliefe (**Ap 3**; Taf. 2) und **Tr 1** (Taf. 53) bilden die ersten Darstellungen von Apollon Pythios; in der Zeit des Peloponnesischen Krieges ist die Bindung an den Pythios für die Athener wichtig, genauso wie später, nämlich in der Zeit des Aufstiegs der Makedonen, durch die Gleichstellung des Pythios mit dem Patroos.

Beachtenswert ist das Beispiel des attisch beeinflussten Weihreliefs aus Sparta (**ApAr 3**; Taf. 46), das bezüglich der Bildkomposition eine Wiederholung eines älteren attischen Urkundenreliefs darstellt (**R 11**) und damit die Beziehung dieser beiden Denk-

mälergattungen früh belegt⁴⁷⁹. Die Tatsache, dass beide Geschwister in eine Spendeszene einbezogen sind, entspricht der innerhalb der klassischen Vasenmalerei üblichen Ikonographie, bei der die beiden Gottheiten sehr häufig als Spendende erscheinen⁴⁸⁰.

Apollon wird nun in die Bildszenen von Götter- und Verehrungsreliefs (**Ap 3**; Taf. 2; **Tr 1**; Taf. 53) wie auch von mythologischen Reliefs (**Tr 2**; Taf. 53) einbezogen. Dabei erscheint er sowohl in Darstellungen der apollinischen Trias (**Tr 2**), als auch mit Artemis als Geschwisterpaar (**ApAr 3**), das jetzt zum ersten Mal in Libationsszenen auf Votivreliefs vorkommt, aber ebenso in Versammlungen zusammen mit anderen olympischen sowie chthonischen Göttern (**Ap 3**).

Apollon ist durch Dreifuß (**Ap 3**; **Tr 1**), Omphalos (**Ap 3**; Taf. 2; **ApAr 3**; Taf. 46) oder durch Wehinschrift als Pythios gekennzeichnet (**Ap 3**)⁴⁸¹; dabei sitzt oder steht er und hält bisweilen kein Attribut (**Ap 3**; **Tr 2**). Durch das Bildthema kann sein Wesen als Kourotophos angedeutet werden, wie auf dem Xenokrateiareliefe (**Ap 3**)⁴⁸². Auf allen diesen Darstellungen erscheint er jugendlich und mit kurzen Haaren (**Ap 3**; **Tr 1. 2**). Die Jugendlichkeit des Gottes, die von Anfang an ein charakteristisches Merkmal seiner Darstellung auf den Weihreliefs bildet, dürfte mit seiner Zuständigkeit für die Ephebie zusammenhängen.

Der Gott wird stehend oder sitzend entweder nur im Mantel dargestellt (**Ap 3**; **Tr 1. 2**) oder als in Chiton und Diplax gewandeter stehender Kitharodos im Spendegegestus (**ApAr 3**; Taf. 46). Letztgenannter Darstellungstypus wird in dieser Periode mit den Symbolen des delphischen Gottes, wie Omphalos und Dreifuß, verbunden; in diesem Fall tritt die

sowie eine nach 586 für den pythischen Teil (Weg von Delos nach Delphi, Episoden vor und nach der Ankunft) vertritt Kirk 1985, 113–115; vgl. Shapiro 1989, 51 Anm. 27. Eine gleichfalls frühe und zudem letztlich einheitliche Datierung für beide Teile, wie allerdings bereits in der älteren Forschung, vertritt Strauss Clay 1997, bes. 501 f.; vgl. auch Herda 2006, 273 f. Anm. 1936–1937. – Frangeskou 2000 zufolge ist Kreta (Ausgangspunkt einerseits von Letos Wanderungen bis Delos und andererseits von Apollons Reisen bis Delphi) das Verbindungsglied der beiden Teile des Hymnus, nämlich des delphischen und des delischen. – Auf den Apollonhymnus als Beleg für Kreta als Ursprungsgebiet des Apollon-Delphinios-Kultes weist Herda 2006, 276 hin; vgl. Herda 2005, 289. – Die rotfigurige Hydria des Berliner Malers (Vatikan, Mus. Gregoriano 16568: Beazley, ARV² 209, 166; Lambrinouidakis u. a. 1984, 233 Nr. 382 mit Abb. [V. Lambrinouidakis]) aus der Zeit um 480 stellt auf eine herausragende Weise die Fahrt Apollons von Kreta über das Meer nach Delphi dar. Ohne zeitliche Unterscheidung setzt der Maler den Delphinios mit dem Pythios gleich: Die Delphine fliehen über das Meer, während der Pythios mit Kithara und Goryt auf dem Dreifuß sitzt.

⁴⁷⁶ s. den nackten Bogenschützen auf dem thessalischen Relief **Ap 13** (Taf. 5) aus dem späten 4. Jh. Eine Ausnahme stellt auch das aus dem Kunsthandel stammende späthellenistische attische Relief **Ap 63** (Taf. 17) dar, welches vielleicht aus der attischen Hafencstadt Prasiai kommt (s. o. S. 53 f. mit Anm. 366). Die ebenfalls späthellenistischen Reliefs **Ap 71** (Taf. 20) aus der delischen ›Maison de Fourni‹ (s. o. S. 61) und das kleinasiatische **ApAr 11** (Taf. 49) geben Kultbilder wieder.

⁴⁷⁷ Ebenso erscheint das Reh als Begleiter des Gottes nur auf **Ap 1**; demgegenüber kommt es auf Vasendarstellungen des 5. Jhs. häufig vor (Lambrinouidakis u. a. 1984, 223 f.); vgl. auch die Hirschfigur auf der Hand des Apollon Philesios aus der 2. Hälfte des 6. Jhs. (S. 7 mit Anm. 40. 41).

⁴⁷⁸ Neumann 1979, 45. 47 f.

⁴⁷⁹ Meyer 1989, 208, die auch auf das spätere **WR Tr 4** (Taf. 54) hinweist. Zur Beziehung beider Reliefgattungen: Meyer 1989, passim, bes. 145–150. 208 f. 211. 223–240. 247; Lawton 1995, passim, bes. 12. 27. 34. 35.

⁴⁸⁰ Das Geschwisterpaar wird in der Regel beiderseits eines Altares gezeigt. Manchmal kommt auch Leto vor, während die Darstellung des Gottes allein beim Spenden seltener ist: Aktseli 1996, 21.

⁴⁸¹ Im Falle von **Ap 3** stammt die Inschrift (IG II² 4547) mit der Nennung als Apollon Pythios aus dem entsprechenden Heiligtum.

⁴⁸² Belege zu Apollon als Kourotophos: Hadzistelou-Price 1978, 72. 160; vgl. auch o. S. 9 mit Anm. 57.

Eigenschaft als Pythios in der Gestalt des Kitharodos stärker in den Vordergrund. Dabei genügt die Kithara allein, um ihn als delphischen Gott zu charakterisieren⁴⁸³; gleichfalls charakteristisch ist für ihn die Libation, wie eine Reihe von Vasenbildern des 5. Jhs. bestätigt⁴⁸⁴. Wichtig ist, dass der Typus des Apollon Kitharodos, der in der Folge eine lange Tradition innerhalb der Gattung der Weihreliefs haben wird, jetzt zum ersten Mal mit Gewissheit (eventuell noch früher auf **Ap 2**; *Taf. 1*) auf einem, trotz seines lakonischen Fundortes, attisch beeinflussten Werk (**ApAr 3**) vorkommt. Hier erscheint der Gott erstmalig auf Weihreliefs mit langen Haaren und auf die Schulter herabfallenden Locken, wie man an den Resten der hier beschädigten Oberfläche erkennen kann. Diese Haartracht bleibt im Folgenden typisch für den Kitharodos.

Die spätklassischen Reliefbilder, auf denen Apollon vorkommt, sind gegenüber denen der vorhergehenden Periode ungleich zahlreicher⁴⁸⁵. Chronologisch schließt sich nur **Tr 3** (*Taf. 54*) an die zuvor erwähnten klassischen Votivreliefs an. Etwa die Hälfte der Votive stammt aus der Zeit um 330–320⁴⁸⁶, d. h. aus der Übergangsphase zur hellenistischen Weihrelief-Produktion. Es handelt sich überwiegend um attische Werke⁴⁸⁷. Für die Votive **Ap 10** und **Ap 11** (*Taf. 4*) aus dem Akropolismuseum wurde neuerdings vorgeschlagen, dass sie sehr wahrscheinlich aus dem Brauronion auf dem Burgberg stammen. Trifft dies zu, dann wurde der Gott im Heiligtum seiner Schwester auf der Akropolis offenbar mitverehrt⁴⁸⁸. Erwähnenswert ist zudem eine Gruppe von thessalischen Stelen (**Ap 4. 5. 13**; *Taf. 1. 5*; **Tr 5–7. 12**; *Taf. 55. 56. 58*), die eine bezüglich der Kunstlandschaft geschlossene Einheit bildet. Apollon Pythios war im 4. Jh. für Thessalien eine Identifikationsfigur⁴⁸⁹; erklärlich wird dies durch die schon früher vorhandenen mythologischen wie auch politischen Verbindungen Thessaliens zu Delphi. Durch diesen Bezug zu Delphi wird auch seine Erscheinung als Toxophoros besser verständlich (**Tr 12**; *Taf. 58*); diese Verbindung kommt zusätzlich durch das attische Relief (**Tr 19**; *Taf. 61*) mit dem auf Python schießenden Gott zum Ausdruck (vgl. **Ap 13**; *Taf. 5*).

Auf den spätklassischen Götter- und Verehrungsreliefs kommt Apollon entweder als alleiniger Gott (**Ap 6. 7. 10. 11. 13. 14**; *Taf. 2–5*; vielleicht auf **Ap 5. 9. Ap 12**; *Taf. 1. 3. 4*) oder seltener zusammen mit Artemis (**ApAr 3–7**; *Taf. 46–48*) oder auch mit Artemis und Leto (**Tr 3–15**; *Taf. 54–59*) vor. Eine besondere Triasdarstellung bildet **Tr 19** (*Taf. 61*), auf der die drei in einer nicht nur narrativen, sondern sogar dramatischen Szene erscheinen. Nur sporadisch wird der Letosohn von weiteren Gottheiten umgeben, wie z. B. auf **ApAr 7** (*Taf. 48*). Um einen Sonderfall handelt es sich ebenfalls bei **Tr 15** (*Taf. 59*) aus der Zeit des Übergangs von der Spätklassik zum Frühhellenismus, auf dem ein dichtes parataktisches Nebeneinander eines Göttervereins gezeigt wird; eine derartige Darstellungsweise deutet auf Kyrene als Herkunftsgebiet des Stückes hin, da eine solche Bildkomposition in der attischen Kunst dieser Zeit nicht anzutreffen ist.

Der beherrschende Figurentypus unter den attischen und thessalischen Reliefbildern Apollons ist seit dem zweiten Viertel des 4. Jhs. der des stehenden Gottes; etwas seltener ist der des auf dem Omphalos oder auf einem Felsen sitzenden (**Ap 14**; *Taf. 5*; **ApAr 6. 7**; *Taf. 47. 48*; **Tr 13. 14**; *Taf. 58*). Unter den als ionisch zu bezeichnenden Stücken stellen **ApAr 4** (*Taf. 47*) und **Tr 4** (*Taf. 54*) den stehenden Kitharodos dar, **Tr 15** (*Taf. 59*) aus Kyrene hingegen den auf einem Diphros sitzenden, was einen Sonderfall bildet. Ebenfalls einzigartig ist die Wiedergabe des auf einem Löwen sitzenden Gottes (**Ap 15**; *Taf. 5*), die motivisch mit einer kleinasiatischen Tradition verbunden werden darf. Als stehender oder sitzender Kitharodos kann Apollon im Libationsgestus erscheinen (**Ap 6. 7. 14**; *Taf. 2. 3. 5*; **ApAr 5. 6**; *Taf. 47*). Auf **Tr 4** (*Taf. 54*), wie schon auf dem Relief aus Sparta vom Anfang des 4. Jhs. (**ApAr 3**; *Taf. 46*), ist Artemis in der Rolle der Ministrantin wiedergegeben.

Die gerade angeführten Stücke mit dem auf dem Omphalos sitzenden Gott, entweder in Ikarion selbst gefundene oder diesem Heiligtum indirekt zuweisbare Reliefs (**Ap 14**; *Taf. 5*; **ApAr 6**; *Taf. 47*; **Tr 13. 14**; *Taf. 58*), bilden einen Beleg für die Verbundenheit des Heiligtums von Ikarion mit Delphi. Die moti-

⁴⁸³ Hom. h. an Apollon 183. 514–519; Eur. Iph. T. 1128. 1129.

⁴⁸⁴ s. Simon 1953, 24.

⁴⁸⁵ **Ap 4–15** (*Taf. 1–5*), **ApAr 5–7** (*Taf. 47. 48*), **Tr 3–15. 19** (*Taf. 54–59. 61*).

⁴⁸⁶ **Ap 6. 8. 10–12. 14**; vgl. **Ap 7** (*Taf. 2–5*); **ApAr 5–7. 17. 18** (*Taf. 47. 48. 51. 52*), **Tr 8–11. 13. 14. 19** (*Taf. 56–58. 61*).

⁴⁸⁷ **Ap 4. 8. 10. 11. 14** (*Taf. 1. 3–5*), **ApAr 5–7** (*Taf. 47. 48*), **Tr 8–11. 13. 14. 19** (*Taf. 56–59. 61*).

⁴⁸⁸ Das Giebelfragment NM 2974 könnte ursprünglich wie andere WRs aus dem Asklepieion stammen. Die mittlere Peplosfigur des aus dem letzten Viertel des 4. Jhs. stammenden Giebelfragments stellt Leto dar; sie erscheint sitzend mit Zepter in der erhobenen Linken, während ihre Rechte den Zipfel ihres Schleiers (κοῖθεμνον) anhebt (Despinis 2006–2008, 38–42; Despinis 2013, 103–108 Abb. 57. 58). Des Weiteren möchte Despinis 2006–2008, 41; Despinis 2013, 106 f. mit Vorbehalt in der rechts thronenden Figur, von der geringe Spuren erhalten sind, Apollon erkennen, in derjenigen links hingegen Artemis.

⁴⁸⁹ Zu den historischen Ereignissen in Thessalien im 4. Jh., die zur Heraushebung des Kultes von Apollon und Ennodia geführt haben, Graninger 2009, 120; zu Apollon bes. 112 f.; zum Kult s. Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 19–24; vgl. auch o. S. 14 mit Anm. 102. 103.

vische Übereinstimmung zwischen den Reliefs aus Ikarion mit dem Urkundenrelief aus Delphi (**R 65**), auf dem Apollon ebenfalls auf dem Omphalos sitzt, ist bezeichnend. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die mittlere Szene auf dem Motiv des Neoptolemos (**ApAr 7**; *Taf. 48*) auf die Beziehung zwischen Athen und Delphi hinweist; dabei sitzt Apollon aber nicht auf dem Omphalos, sondern auf einem Felsen⁴⁹⁰, was mit dem vermuteten Aufstellungsort des Reliefs am Nordabhang der Akropolis zusammenhängen dürfte. Im Hellenismus ist zum ersten Mal der omphalosartige Felsen (**Tr 16**; *Taf. 59*) anzutreffen sowie anstelle der aufrechten die lässige Sitzhaltung (**Ap 67. 68**; *Taf. 19. 20*). Der Dreifuß als Sitz des Gottes ist auf die klassische Epoche beschränkt (**Ap 3**; *Taf. 2*; **Tr 1**; *Taf. 53*).

Als delphischer Gott erscheint der stehende Apollon auf drei attischen Reliefs (**Ap 12**; *Taf. 4*; **ApAr 5**; *Taf. 47*; **Tr 11**; *Taf. 57*), allerdings nicht mit Kithara, sondern mit einem Lorbeerzweig in den Händen, davon zudem einmal mit Schale (**ApAr 5**). Die Verbindung von Lorbeerzweig und Schale wird, anders als die Motivkombination Kithara mit Schale, die nur bei stehenden Apollongestalten (**Ap 6. 7**; *Taf. 2. 3*; **Tr 4**; *Taf. 54*) vorkommt, auch bei zwei weiteren spätklassischen Relief verwendet, auf denen der Gott sitzend erscheint (**Ap 14**; *Taf. 5*; **ApAr 6**; *Taf. 47*).

Seine Darstellung als erwachsener Toxophoros kommt nur auf thessalischen Reliefs (**Ap 13**; *Taf. 5*; **Tr 12**; *Taf. 58*) vor, wobei er einmal nackt beim Bogenschießen erscheint (**Ap 13**). Den Bogen nur haltend, aber nicht benutzend, tritt er in Begleitung von Mutter und Schwester auf (**Tr 12**). Danach findet das Bild des kämpfenden bzw. rächenden, allein dargestellten Gottes, zumindest gemäß dem vorgelegten Material keine Nachfolger. Das Apollonkind als Bogenschütze bildet eine Ausnahme in seiner Ikonographie; diese Darstellung, die nur auf einem mythologischen Relief (**Tr 19**; *Taf. 61*), das offenbar attisch ist, auftritt, findet ihre Erklärung in der Überlieferung von der Ankunft des Säuglings Apollon in Delphi.

Häufig sind statuarische Typen bzw. Kultbilder als Vorlage für die Reliefdarstellungen des Kitharodos nachzuweisen oder mindestens zu vermuten. So bildet eine Kultstatue des Apollon offenbar das Vorbild für dessen Figur auf einem Relief aus Ägina (**Ap 6**; *Taf. 2*). Ein lokales Kultbild könnte auch hinter den thessalischen Reliefdarstellungen des Apol-

lon in Chiton und Mantel (**Tr 5–7**; *Taf. 55. 56*) stehen, welcher mit dem Plektron seine Kithara berührt. Die Verbindung des Kitharodos auf **Tr 4** (*Taf. 54*) mit dem Typus Barberini bestätigt für diesen klassizistischen Typus eine Abhängigkeit von einem Vorbild des frühen 4. Jhs.

Als singulärer Fall kann die Nachahmung des Kultbildes des Apollon Patroos als Götterbild auf vier attischen Weihreliefs (**Ap 10. 11**; *Taf. 4*; **Tr 8. 9**; *Taf. 56*) angesehen werden. Dies stellt einen seltenen Glücksfall dar, ermöglicht es doch den direkten Vergleich mit der erhaltenen Statue. Der Gott trägt Chiton, Peplos und Rückenmantel, im Gegensatz zu den spätklassischen thessalischen Kitharoden (**Tr 5–7**; *Taf. 55. 56*) oder zu den hellenistischen⁴⁹¹, die nur mit Chiton und Rückenmantel erscheinen. Die qualitativ beste und getreueste Wiedergabe des im Tempel des Gottes auf der Agora von Athen aufgestellten Kultbildes bietet dabei **Tr 8** (*Taf. 56*), während der Apollon auf **Ap 10** (*Taf. 4*) aufgrund seiner darstellerischen Isoliertheit eine gute Ansicht der Götterfigur aus einer abweichenden Perspektive präsentiert.

Diese Weihreliefs belegen zusätzlich den Kitharodostypus für den Apollon Patroos des Euphronor. Folglich findet eine Verschmelzung von zwei inhaltlich unterschiedlichen Figurentypen, nämlich dem Patroos und dem Kitharodos statt, von denen der letztgenannte vielfältige Bedeutungsfelder auch hinsichtlich des Wesens des Gottes abdeckt, der erstere hingegen den lokalen Anspruch der Athener auf göttliche Herkunft zum Ausdruck bringt. Andererseits bildet das Vorkommen der Darstellung des Kitharodos auf vier attischen Reliefs aus dem letzten Viertel des 4. Jhs., also aus der Zeit kurz nach der Entstehung des Kultbildes, ein Beispiel ohnegleichen für die gesamte Gattung der Weihreliefs, das nur aus der Prominenz dieser Gottheit innerhalb der historischen Verhältnisse Athens in dieser Zeit zu verstehen ist. Offenbar hängt dies mit der gesteigerten Bedeutung zusammen, welche Lykurg, der große Redner und Politiker, dem Apollon zukommen ließ. Außerdem spricht es für die Popularität dieser Kultstatue, die direkt nach ihrer Aufstellung in die Ikonographie jener Reliefweihungen Eingang fand⁴⁹². Der Kitharodos auf dem Urkundenrelief **R 51** (*Taf. 65*), der von dem Patroostypus abzuleiten ist⁴⁹³, ist nicht nur ein Beleg für die Interaktion bzw. Verwandtschaft beider Gattungen, sondern auch dafür, dass beide aus dem Repertoire der Rundplastik

⁴⁹⁰ s. Parisi Presicce 2007, 516; s. auch 514–526 für Beispiele von Darstellungen des auf dem Felsen sitzenden Apollon. Der Gott kann auch auf einem Altar oder auf einer Trapeza sitzend wiedergegeben sein: Parisi Presicce 2007, 510–516. 520.

⁴⁹¹ Vor allem zu den Kleinasiaten s. o. S. 31.

⁴⁹² Demgegenüber wurde die Athena Parthenos offenbar viel später, nämlich lange nach der Erschaffung ihres Kultbildes, auf Weihreliefs dargestellt, und zwar in der 2. Hälfte des 4. Jhs.: Vikela 2005, 125–127. Allerdings könnte sie bereits auf einem Relieffragment aus dem letzten Viertel des 5. Jhs. (**R 12**) dargestellt sein (vgl. Vikela 2005, 109 Taf. 16, 1).

⁴⁹³ Palagia 1980, 30 Nr. 11 Abb. 54; Meyer 1989, 234 N 5 Taf. 54, 2.

inspiriert wurden, sei es für Nachahmungen oder, häufiger, für Modifikationen.

Einige der Votivbilder aus Ikarion (**ApAr 6**; *Taf. 47*; **Tr 3**; *Taf. 54*; vgl. **Tr 14**; *Taf. 58*), sind Weihungen von Pythaisten, Mitglieder der athenischen Prozession nach Delphi. Da Neoptolemos offenbar an der Prozession der Pythais von 326/325 beteiligt war, dürfte auch das von ihm gewidmete Relief **ApAr 7** (*Taf. 48*) durch seine Beteiligung an der Pythais angeregt sein. Bisweilen nennen die auf den Platten erhaltenen Inschriften als Stifter neben Einzelpersonen (z. B. **ApAr 6**; *Taf. 47*; **Tr 5**; *Taf. 55*) auch religiöse Gruppen, wie neben den Pythaisten z. B. die Hebdomaisten (**Ap 14**; *Taf. 5*) oder die Repräsentanten der Städte aus Perrhäbien in Thessalien (**Tr 7**; *Taf. 56*).

Einige spätclassische attische Reliefs heben sich in ihrer Qualität von den übrigen ab (z. B. **Ap 8**; *Taf. 3*; **Tr 8. 11**; *Taf. 56. 57*), das Relief des Stifters Neoptolemos (**ApAr 7**; *Taf. 48*) zudem hinsichtlich der malerischen Ausgestaltung seiner Komposition. Die Mehrheit der attischen Reliefbilder spätclassischer Zeit bestehen, soweit jeweils der Erhaltungszustand eine Aussage erlaubt, aus langrechteckigen Platten, die von architektonischen Rahmen, zumeist aus Anten, Kranzgesims und Stirnziegeln, eingefasst sind⁴⁹⁴. Hingegen besitzt die Weihung des Neoptolemos eine ungewöhnliche Gestaltung, nämlich eine leicht konkave Plattenform⁴⁹⁵ mit felsiger Rahmengestaltung. Diese konkave Form ist allerdings nicht völlig unbekannt bei den Reliefs der Letoiden, wie das ältere Götterrelief aus Brauron (**Tr 2**; *Taf. 53*) zeigt. Bei den thessalischen Reliefs aus dem zweiten Viertel des 4. Jahrhunderts mit erhaltenem oberem Abschluss wird dieser von einem Giebel (**Ap 4**, wohl **Ap 5**; *Taf. 1*; **Tr 5–7**; *Taf. 55. 56*) gebildet, der niedrig, aber auch hoch sein kann (**Ap 4**; *Taf. 1*; **Tr 7**; *Taf. 56*). Die aus Ellassona stammende Reliefstele **Tr 7** ist ungewöhnlich hoch, wobei das Bildfeld nun im Verhältnis zur Plattengröße eine relativ begrenzte Fläche einnimmt, da der übrige, untere Teil eine Inschrift trägt. Für eine Reihe von thessalischen Votivplatten bilden dieses Format wie auch die oben an Front und Seiten befindlichen Löcher für Zapfen zum Aufhängen von Kränzen charakteristische Merkmale.

Zahlreich sind die hellenistischen Apollonweihreliefs, wobei die meisten in späthellenistischer

Zeit entstanden sind. Eine Reihe davon stammt aus Makedonien (**Ap 50. 52–54. 60**; *Taf. 14. 16*; **ApAr 8**; *Taf. 48*), Zypern (**Ap 56. 64. 65. 69**; *Taf. 15. 18. 19*) und Thessalien (**Ap 61**; *Taf. 16*; **ApAr 15**; *Taf. 50*; **Tr 18**; *Taf. 60*). Vereinzelt Exemplare kommen aus Attika oder sind als attisch zu erkennen (**Ap 63. 67. 68**; *Taf. 17. 19. 20*; vgl. **Ap 66** aus Delphi; *Taf. 19*), stammen aus Korinth (**Tr 17**; *Taf. 60*), Lakonien (**Ap 70**; *Taf. 20*), Euböa (**ApAr 16**; *Taf. 51*), Delos (**Ap 71**; *Taf. 20*), Bovillae bei Rom (**Ap 58**; *Taf. 15*) und Akrai auf Sizilien (**Ap 62**; *Taf. 17*).

Die überwiegende Zahl der Reliefs kommt allerdings aus dem kleinasiatischen Raum, sowohl aus dem ionischen Bereich⁴⁹⁶ als auch besonders aus Mysien, dem Gebiet von Kyzikos und Bithynien. Letztere bilden eine geschlossene landschaftliche Gruppe, die in der Forschungsliteratur als ›kleinasiatisch‹ bezeichnet wird und deren Qualität unter dem durchschnittlichen Niveau der Weihreliefs dieser Epoche liegt⁴⁹⁷. Bisweilen sind auf diesen kleinasiatischen Reliefs Beinamen von Apollon belegt. Sie entsprechen oft Ortsnamen. Darunter ist das häufigste Epitheton Krateanos (**Ap 27–34**; *Taf. 8–10*), das sich auf den Namen der Stadt Krateaia-Kreteia in Mysien bezieht⁴⁹⁸, gefolgt von Daphnousios (**Ap 35. 37–41**; *Taf. 10. 11*) nach dem ebenfalls in Mysien liegenden Ort Daphnous. Der Beiname Lykeios bezeichnet den Wolfsaspekt des Gottes und ist wahrscheinlich in der Inschrift von **Ap 57** (*Taf. 15*) zu finden, wie auch in der einer Stele aus Vergina (**Ap 60**; *Taf. 16*). Da die Darstellung des Kitharodos auf den kleinasiatischen Reliefs vorherrscht, präsentiert dieser Figurentypus zusätzlich weitere, bisweilen leicht modifizierte Wesensaspekte des Pythios, die durch lokale Beinamen zum Ausdruck kommen.

Eher kleinformatige hochrechteckige Stelen, welche in der Mehrheit mit einem hohen ›Sockel‹ als Erweiterung der Standfläche versehen sind, der entweder einer sekundären Darstellung dient oder, viel häufiger, als Fläche für eine längere Inschrift fungiert, sind für die kleinasiatische Gruppe charakteristisch. Abgesehen von der Weihinschrift⁴⁹⁹, die sich in der Regel jeweils unter der Verehrungsszene befindet, kann ebenfalls, wenn der Gott im Beisein anderer Gottheiten erscheint, unter der Hauptszene eine genrehafte Symposionszene in zwei Register eingeteilt sein, bisweilen mit Musik und Tanz,

⁴⁹⁴ **Ap 7–9. 11. 12. 14** (*Taf. 3–5*), **ApAr 6. 17** (*Taf. 47. 51*); wahrscheinlich **ApAr 5**; **Tr 8–11. 13. 14** (*Taf. 47. 56–58*); ähnlich das aus Ionien stammende **Tr 4** (*Taf. 54*).

⁴⁹⁵ Die unteren zwei Drittel der seitlichen Abschlüsse der Platte sind gerade, wohingegen der obere Teil mit der anschließenden Oberseite abgerundet ist (Edwards 1985, 420).

⁴⁹⁶ **Ap 16. 20. 59** (*Taf. 5. 6. 16*), **Tr 16** (*Taf. 59*).

⁴⁹⁷ **Ap 17–19. 21–49. 51. 55. 57** (*Taf. 6–15*), **ApAr 9–14** (*Taf. 48–50*). Frühhellenistisch: **Ap 16. 17. 51** (*Taf. 5. 6. 14*); hochhellenistisch: **Ap 57** (*Taf. 15*). – Zu Kyzikos und zum dortigen Kult Apollons s. Brehm 2010, 303–307, 314–319.

⁴⁹⁸ Gebiet von Manyas: Dazu Robert 1955, 141 f. mit Anm. 2. 3; 143. Zu den Reliefs s. o. Anm. 239.

⁴⁹⁹ **Ap 22. 23. 25. 27–43. 47. 49** (*Taf. 7–13*).

entweder in flachem Relief (**Ap 48**; *Taf. 13*) oder in Ritzdarstellung (**ApAr 12**; *Taf. 49*)⁵⁰⁰. Vermutlich ergänzte eine ähnliche Bankettszene die Hauptdarstellung von **ApAr 13** und **ApAr 14** (*Taf. 49. 50*). Diese Abbildungen besitzen keinen symbolischen, sondern einen rein narrativen Charakter, handelt es sich doch um die Wiedergabe eines Kultbanketts⁵⁰¹, das im Heiligtum stattfand. Bei diesem Bildmotiv setzt die untere Darstellung die obere voraus. Auf **ApAr 11** (*Taf. 49*) ist als sekundäre Darstellung in flachem Relief eine Adorations- bzw. Opferszene wiedergegeben, während bei **Ap 27** (*Taf. 8*) anstelle einer Ritualszene ein kleiner Pferdeknecht mit Pferd vorkommt. Sowohl bei diesen Stelen (**Ap 48**; **ApAr 11**), als auch bei denjenigen, die keine Nebenzone besitzen, kann das Reliefbild unten wiederum durch eine Inschrift begleitet werden⁵⁰².

Oftmals tragen kleinasiatische Stelen einen Giebel bzw. einen giebelartigen Abschluss; anstelle von eckigen kommen häufig entweder zum Teil schräge oder gar abgerundete Abschlüsse vor (**Ap 31–33. 41. 49**; *Taf. 9–11. 13*) oder ein breites Epistyl, welches entweder unten von einem Kyma begleitet wird (**Ap 25**; *Taf. 8*) oder von einem schmalen Geison bekrönt wird (**Ap 51**; *Taf. 14*). Einmal bekrönt ein Geison mit Akroteren eine breite ungeschmückte Fläche (**Ap 24**; *Taf. 7*). Auch kann eine einfache, das Bild umgebende Leiste als einziger Rahmen dienen (**Ap 27. 28**; *Taf. 8*).

Die Hauptdarstellungen nehmen auf den kleinasiatischen Weihreliefs entweder fast die ganze Fläche der Stele (**Ap 16–18**; *Taf. 5. 6*) oder, viel öfter, nur etwa deren Hälfte ein. Im letzteren Fall ähnelt ihre Gestaltung wegen der vollständigen Umfassung des Bildes durch eine plane Fläche bzw. Leiste den Bildfeldstelen, einer Kategorie der Grabreliefs. Bei den meisten Votiven ist Apollon als alleinige Gottheit dargestellt. Auf diesen hält die allein abgebildete, frontale Figur des Gottes die Kithara und eine Spondophiale (**Ap 17–19. 21**; *Taf. 6. 7*). Die Darstellung der apollinischen Trias als Einheit fehlt völlig. Apollon erscheint aber, wenngleich selten, mit anderen Gottheiten. Der Kitharodos kommt zusammen mit Artemis und Zeus (**ApAr 11–14**; *Taf. 49. 50*) vor, einmal allein mit Zeus (**Ap 49**; *Taf. 13*), mit Artemis auf einem tafelähnlichen Bild (**ApAr 9**; *Taf. 48*), allein auch mit der in dieser Region besonders beliebten Kybele (**Ap 48**; *Taf. 13*) und schließlich mit Hermes (**Ap 24**; *Taf. 7*). Auf einem Exemplar (**ApAr 11**; *Taf. 49*) ist der Gott im selben Bild zweifach dargestellt, das

eine Mal als Kitharodos und das andere Mal im Kouros-Schema, wahrscheinlich ein Xoanon des Apollon wiedergebend.

Es scheint, dass der statuarische Typus der Kultstatue des Apollon von Daphne, ein Werk des Bildhauers Bryaxis für das Pythion der Stadt Daphne in der Nähe von Antiocheia am Orontes, das nur aus der schriftlichen und der numismatischen Überlieferung bekannt ist, als unverbindliches Vorbild einer Reihe dieser späthellenistischen kleinasiatischen Stelen diente. Allen diesen Kitharoden liegen typologische und stilistische Züge zugrunde, welche, abgesehen von kleinen Abweichungen, eine wechselseitige Beziehung zum Ausdruck bringen. Eine Ableitung von mutterländischen Kitharodentypen ist dabei auszuschließen.

Andere kleinasiatische Reliefs zeigen das Einzelbild des Kitharodos in Dreiviertelansicht bzw. leicht zur Seite gewandt (**Ap 51. 55. 57**; *Taf. 13–15*). Bei ihnen stimmt das Standmotiv, rechtes Spiel- und linkes Standbein, mit dem anhand des hellenistischen Münzbildes des Antiochos IV. (**M 1**; *Taf. 6*) rekonstruierbaren Typus des Apollon Daphnaios überein; allerdings unterscheiden sie sich bezüglich des in der Rechten gehaltenen Attributes, wird auf den Reliefs doch ein Plektron statt einer Schale gehalten. Dieses Detail stammt entweder von einer lokalen Apollonstatue nach Anregung des berühmten Kultbildes oder das Reliefbild stellt eine freie Nachbildung desselben dar.

Der Typus des frontal stehenden Kitharodos in langem gegürteten Ärmelchiton und Rückenmantel mit Schale wie bei den vorherigen Exemplaren des allein abgebildeten Gottes kommt immer wieder auf den kleinasiatischen Reliefs vor, auf denen der Gott von Gläubigen verehrt wird; sie bilden die Mehrheit dieser Gruppe (**Ap 22–25. 27. 48**; *Taf. 7–13*). Opfertiere, Schafe bzw. Widder (**Ap 30. 42. 43**; *Taf. 9. 12. 49*) und seltener Stiere (**Ap 11**; *Taf. 49*), ergänzen meist die Darstellungen. Viele davon zeigen den Kitharodos frontal stehend mit Schale in der Rechten, aber mit spiegelverkehrter Beinstellung im Vergleich zum Gott auf der Münze Antiochos' IV.; dieser Standwechsel ist auch bei spätrömischen Prägungen zu bemerken und hängt, wie A. Linfert richtig erkannte⁵⁰³, mit dem Vorhandensein des Altars in der Bildkomposition zusammen. Als Landschaftselement dieser Bildkompositionen fungiert häufig ein Baum, was offenbar als Anspielung auf den heiligen Hain

⁵⁰⁰ s. o. S. 36. – Zu anderen Bildthemen auf den Nebenzone der kleinasiatischen Registerstelen s. Brehm 2010, 269.

⁵⁰¹ Vgl. auch das milesische Kultgesetz der Molpoi, in dem Regelungen für das feierliche Kultbankett zu Ehren Apollons enthalten sind (Herda 2006, 40–43. 138. 141–143; Schipporeit 2005, 328 Nr. 1134; Slawisch 2009, 32 f.).

⁵⁰² Die Inschrift auf **Ap 24** (*Taf. 7*) ist nicht mehr erhalten (Wiegand 1904, 308). Auf **ApAr 12** (*Taf. 49*) steht die Inschrift im Giebfeld.

⁵⁰³ Linfert 1983, 167. Bereits Deubner 1934, 11.

des für seine Vegetation berühmten Kultortes von Daphne zu verstehen ist⁵⁰⁴.

Eine kleine, von den übrigen kleinasiatischen Reliefs getrennte Gruppe stammt, wie oben erwähnt, aus dem ionischen Raum. Mit Ausnahme von **Ap 16** und **Ap 20** (*Taf. 5. 6*), die keine Unterschiede zu den kleinasiatischen Einzelbildern mit Kitharoden aufweisen, sind, wie beispielsweise auf **Ap 59** (*Taf. 16*), attische Züge bzw. attischer Einfluss zu bemerken. Der Gott auf dem Löwen auf **Ap 15** (*Taf. 5*) stellt ein eigenartiges Bildmotiv dar, das gut zur ionischen Bilderwelt passt. In dieser Kunstlandschaft erscheint Apollon in Begleitung anderer Gottheiten (**Ap 59**) und vor allem in einem großen Götterverein (**Tr 16**; *Taf. 59*). Die Komposition des letzteren Reliefs entwickelt sich in zwei gleichgewichtigen Darstellungszonen, die nicht thematisch differenziert sind, da Gottheiten sowohl in der oberen wie in der unteren Zone auftreten, wobei allerdings in letzterer Sterbliche annähernd parataktisch in den Verein der Musen integriert sind, während oben nur Olympier und Nymphen erscheinen. Zudem werden beide Zonen durch ein unregelmäßiges felsiges Gebilde getrennt. Bei diesem Motiv aus Didyma handelt es sich um ein qualitativvolles späthellenistisches Stück charakteristischer Kunstprägung. Es bildet ein augenfälliges Beispiel der Vermischung von einheimischen mit attischen Zügen innerhalb der Bildtypologie; das dichte Nebeneinander von Figuren unterschiedlicher Haltung, die aufeinander bezogen sind, stellt ein Merkmal dar, das man von Relieffriesen ionischer Denkmäler kennt, wie dem etwa zeitgleichen Telephosfries oder dem später entstandenen Fries von Lagina.

Ein weiteres mehrfiguriges Relief von einem aus Kleinasien stammenden Bildhauer, höchstwahrscheinlich aber alexandrinischer Herkunft (**Ap 58**; *Taf. 15*), dessen Bild sich in mehreren Zonen entwickelt, hebt sich bezüglich des Themas und der Gestaltung der Bildkomposition von allen hellenistischen Apollonreliefs ab. Es trägt sogar die Signatur des Künstlers, nämlich des Archelaos von Priene, was ganz außergewöhnlich ist (sonst nur **Ap 21**; *Taf. 7*). Einzigartig sind hier auch die zahlreichen mythologischen und symbolischen Elemente wie ebenso die illusionistische bühnenartige Szenerie. Außerdem entwickelt sich die Komposition an einem bergigen Abhang, was zum Eindruck der Erhöhung des

Ganzen, d. h. einer Art Dramatisierung, führt. Der Kitharodos mit dem Omphalos daneben erscheint nicht wie üblicherweise allein, sondern zusammen mit mehreren Gottheiten und vor allem gemeinsam mit den Musen, diesmal in unmittelbarer Nähe. Eine Reihe von weiteren Eigentümlichkeiten betrifft die Wiedergabe der Sterblichen und setzt das Relief noch stärker von der übrigen späthellenistischen Produktion ab: Die Adoranten bringen ihre Verehrung nicht in der sonst in der Ikonographie üblichen Weise zum Ausdruck, wird doch auf dem Reliefbild der Stifter in Form einer Ehrenstatue präsentiert und der die Stellung von Apollon einnehmende vergöttlichte Homer von Personifikationen geehrt. Damit wird der Stifter, ein siegreicher Dichter, stärker hervorgehoben, was zur inhaltlichen Umgestaltung des nur oberflächlich als Motivrelief zu deutenden Stückes zu einem Ehrenrelief führt. Bemerkenswert ist, dass die Apollonfiguren von **Ap 55** (*Taf. 13*) und besonders von **Ap 57** (*Taf. 15*) mit derjenigen auf dem Relief des Archelaos von Priene (**Ap 58**) verwandt sind, ein einziges Merkmal, das man mit der Herkunft des Künstlers in Beziehung setzen darf.

Eine Sondergruppe stellen vier zypriotische Reliefs dar, drei mit dem sitzenden (**Ap 64. 65. 69**; *Taf. 18. 19*) und ein weiteres (**Ap 56**; *Taf. 15*) mit dem stehenden Gott, der dabei je zweimal als Kitharodos (**Ap 56. 64**) bzw. als Daphnephoros (**Ap 65**; wohl **Ap 69**) erscheint. Zusammen mit Aphrodite gehörte Apollon in hellenistischer Zeit im Pantheon Zyperns zu den wichtigsten Gottheiten⁵⁰⁵. Das früheste Beispiel stellt ein Relief vom Übergang vom 4. zum 3. Jh. dar (**Ap 64**; *Taf. 18*). Hierbei steht das Kultbankett eventuell nicht nur mit dem Ritual in Zusammenhang, sondern auch mit dem Wesen des sitzenden Kitharodos, wohl des Apollon Mageirios⁵⁰⁶. Einmalig ist die über zwei Ebenen fortlaufende Darstellung, für die aber frühere verwandte Beispiele existieren, allerdings außerhalb dieser Kunstlandschaft⁵⁰⁷. Zwei Zonen, die jedoch nicht sorgsam getrennt sind, sowie anstelle eines Banketts eine narrative Szene, die aus einem individuellen Ereignis aus dem Leben des Stifters resultiert, weist das singuläre Relief **Ap 69** (*Taf. 19*) auf. Flächigkeit und Naivität charakterisieren auch alle übrigen Stücke; eine Tendenz zur Gliederung des Bildfeldes durch Rahmen ist nicht vorhanden, wie **Ap 64** und **Ap 65** (*Taf. 18*) deutlich zeigen.

⁵⁰⁴ **Ap 22. 28. 31. 33. 36–38. 44. 45. 47. 48** (*Taf. 7–13*); wohl auch **Ap 39** (*Taf. 11*). Bei **Ap 37** (*Taf. 10*) dürften die Blätter des Baums einst durch Bemalung angegeben gewesen sein. Apollon wird allerdings sehr häufig in heiligen Hainen verehrt: dazu Birge 1994. – Nach Carroll-Spillecke 1985, 126 ist ein Baum in der Nähe eines Altars ein sehr häufiges ikonographisches Motiv im 1. Jh. v. Chr.

⁵⁰⁵ Hermary 1988, 831.

⁵⁰⁶ Als solcher ist er inschriftlich auf Zypern belegt: Besques 1936, bes. 3–7; Ghedini 1988, 195 mit Anm. 7. Anders Karageorghis 2006, 213 zu Nr. 210.

⁵⁰⁷ Das Vorhandensein unterschiedlicher Darstellungsebenen, aber noch ohne eine formale Gliederung der Relieffläche, die erst jetzt vorkommt, ist schon früher bekannt; s. etwa **R 19** vom Ende des 5. Jhs.

Der stehende langgewandete Kitharodos kommt auf sechs makedonischen Reliefs aus dem Späthellenismus vor. Auf **Ap 52** (*Taf. 14*) ist er nach rechts gewandt, richtet aber eigentümlicherweise seinen Kopf nach links. Dieses Relieffragment und ein weiteres (**Ap 53**; *Taf. 14*), das, wie die meisten, vom selben Fundort im westlichen Makedonien stammt, führen einen weiteren Beinamen des Gottes an, der von einer Lokalität herrührt, nämlich Mesioriskos bzw. Mezoriskos; obwohl er auf dem letztgenannten Stück durch Dreifuß und Omphalos ikonographisch als Pythios bezeichnet wird, übernimmt er den lokalen Beinamen. Im selben Figurenmotiv wie **Ap 52**, aber mit einem anderen Epitheton, nämlich Nomios, erscheint der Gott auf **Ap 54** (*Taf. 14*). Der auf **Ap 50** (*Taf. 14*) frontal erscheinende Kitharodos führt den Beinamen Hekatombios; sowohl dieser als auch der ebenfalls frontal dargestellte, aber mit einem anderen Epitheton benannte Apollon auf **Ap 53** sind entsprechend den kleinasiatischen Beispielen als Kitharoden zu rekonstruieren. Der Gott auf **Ap 60** (*Taf. 16*) aus Berroia ist inschriftlich als Apollon Lykeios bezeichnet; mit demselben Epitheton wurde er möglicherweise auch auf dem kleinasiatischen Relief **Ap 57** (*Taf. 15*) benannt, auf dem ein in etwa verwandtes Figurenschema erscheint. Schließlich kommt der als Pythios inschriftlich benannte Kitharodos mit dem nebenstehenden Omphalos zusammen mit seiner Schwester vor (**ApAr 8**; *Taf. 48*). Letzteres Relief sowie **Ap 52** und **Ap 54** (*Taf. 14*), bei denen allen die obere Partie erhalten ist, belegen eine Vorliebe für giebelförmige Abschlüsse, die aber durch die unterhalb des Giebels verlaufende Leiste bzw. Kyma und das eingetiefte Bildfeld sich dem von einem breiten Kyma mit hoher Abschlussleiste bekrönten **Ap 60** annähern. Soweit der Erhaltungszustand eine Aussage erlaubt, erscheint auf den makedonischen Reliefs Apollon Kitharodos immer stehend, entweder frontal oder nach links gerichtet, dabei aber nie im Spendegestus.

Nur äußerst selten kommt Apollon mit Adoranten zusammen auf den makedonischen Reliefs vor, nämlich auf **Ap 60** (*Taf. 16*); auf **ApAr 8** (*Taf. 48*) ist dies zu vermuten. Zwei thessalische Reliefs (**Ap 61**; *Taf. 16*; **ApAr 15**; *Taf. 50*) hingegen weisen entsprechende Figuren auf. Der Kitharodos ist auf **Ap 61** und **ApAr 15** in üblicher Tracht wiedergegeben; die abgestellte Kithara des Gottes auf Letzteren kommt auch auf **Tr 18** (*Taf. 60*) vor, auf dem die Figur des Gottes fast nackt wirkt, da der Mantel nur einen Teil des Unterkörpers bedeckt. Zudem setzt sich die

thessalische Tradition der spätklassischen Triasdarstellungen mit schmalen giebelförmigem Abschluss fort (**Ap 61**; **Tr 18**; vgl. **Tr 5–7**; *Taf. 55. 56*).

Bei den wenigen übrigen hellenistischen Reliefs – mögen sie aus Attika oder anderen Gebieten stammen – kommt Apollon im Verein mit anderen Gottheiten vor, sei es in einer Gruppe mit Pan, Hermes und den Nymphen (**Ap 67**; *Taf. 20*), mit Hermes (**Ap 66**; *Taf. 19*) oder aber mit anderen Figuren (**Ap 62**; *Taf. 17*) oder in einer Trias (**Tr 17**; *Taf. 60*). Bemerkenswert ist das Auftreten von Apollon ohne Kithara in Gemeinschaft mit den Nymphen (**Ap 68**; *Taf. 19*), denn er gehört anders als Hermes, Pan und Acheloos nicht zu deren üblichen Begleitern. Abgesehen vom Relief der Xenokrateia (**Ap 3**; *Taf. 2*), bei dem der Gott sich nicht direkt neben ihnen befindet⁵⁰⁸, erscheint er erst im Hellenismus in Verbindung mit den drei Nymphen und Hermes⁵⁰⁹.

Bei der Gruppe der Reliefs, die nicht zu den kleinasiatischen gehören, ist bemerkenswert, dass Apollon nicht so häufig wie in früherer Zeit die Kithara hält. Folglich ist dieses Musikinstrument dem Apollon rein attributiv beigegeben, wie Beispiele aus Athen (**Ap 67**; *Taf. 20*), Thessalien (**ApAr 15**; *Taf. 50*; **Tr 18**; *Taf. 60*), Zypern (**Ap 64**; *Taf. 18*) und Sizilien (**Ap 62**; *Taf. 17*) zeigen, auf denen der Gott entweder auf- bzw. angelehnt stehend (**Ap 62**; **ApAr 15**; **Tr 18**) oder sogar fast gelagert (**Ap 67**) erscheint. Der an einen Pfeiler, auf einen Omphalos oder die Kithara gelehnte Apollon ist auf Votiven unterschiedlicher Herkunft (**Ap 62. 63**; *Taf. 17*; **ApAr 15**; **Tr 18**) mit voneinander leicht abweichenden Sinngehalten zu finden: So ist der fast nackt und nur mit herabfallendem Mantel bekleidete Apollon auf **Ap 62** wegen Dreifuß, Omphalos und seiner Partnerin, die wahrscheinlich als Pythia zu interpretieren ist, deutlich als Gott der Weissagung hervorgehoben. Der auf die gleiche Art gekleidete Apollon auf **Tr 18** wird betont als delphischer Gott charakterisiert, nämlich mit Kithara und Zweig, während die Anwesenheit der Nymphen auf **Ap 67** auf dieselbe Identität des Gottes hinweist. Außerdem liefern der Kitharodos des letztgenannten Reliefs sowie der angelehnte Apollon besonders von **Ap 62** wie auch der von **Tr 18** gute Beispiele für die pathetische Wiedergabe des Gottes, eine Erscheinung, die am Ende des 4. Jhs. ikonographisch eine Kontamination zwischen Apollon und Dionysos offenbart, welche aber gemäß den Quellen ältere Wurzeln besitzt⁵¹⁰. Demgegenüber verfügt der in üblicher Tracht wiedergegebene Kitharodos auf

⁵⁰⁸ Vgl. die bisherigen Identifizierungsvorschläge für die vier rechts von Figur 4 (Echelos) befindlichen weiblichen Figuren bei Beschi 2002a, 34; s. auch u. S. 88 mit Anm. 614; 141 f. mit Anm. 1009.

⁵⁰⁹ Apollon in direkter Verbindung mit Pan findet sich auf dem späthellenistischen attischen Altar, Avignon, Musée Calvet 24.200 (Cavalier 1990, bes. 443 Abb. 1–3; Cavalier 1996, 172–174 Abb. 13; Schörner 2003, 54. 285 Nr. 229 Taf. 32). Zu deren Beziehung und bes. zu Apollon als »divinité pastorale« s. Cavalier 1990, bes. 450–453.

⁵¹⁰ Stewart 1982, 206–209.

ApAr 15 (*Taf. 50*) über keinen zusätzlichen Hinweis auf seine delphische Abstammung.

Im Folgenden sollen einige zusätzliche Bemerkungen zu den hellenistischen Reliefs, die kleinasiatischen ausgenommen, angefügt werden. Die Figur Apollons zeigt in dieser Epoche eine Vielfalt ikonographischer Schemata, die aber bislang in keinem Fall mit statuarischen Vorbildern verbunden werden können, auch wenn auf einigen wenigen Darstellungen Reminiszenzen einzelner Details oder Motive bekannter statuarischer Typen zu spüren sind. Neben den verschiedenen Kitharodos-Typen gibt es bei den hellenistischen Weihreliefs, die von diversen Orten stammen, vereinzelte singuläre Apollongestalten. Jedes dieser Reliefs ist in seiner Art demnach einzigartig. So kann der Gott entweder Zweig (**Ap 65**; *Taf. 18*) oder Phiale und Zweig (**ApAr 16**; *Taf. 51*) oder aber nur eine Schale halten (**Ap 68**; *Taf. 19*) und dabei stehen oder sitzen. Hierbei bleibt die Darstellung des nackten Apollon mit Binde, Palmzweig, Köcher und Bogen singulär (**Ap 63**; *Taf. 17*); in diesem Fall tritt er als Patron der athletischen Spiele in Erscheinung. Die seit der Klassik überlieferte Gleichsetzung des Apollon mit Helios tritt ikonographisch auf einem kleinen frühhellenistischen Relieffragment aus Delphi in Erscheinung (**Ap 66**; *Taf. 19*). Der Gott erscheint dabei als Kitharodos. Die Verschmelzung dieser grundverschiedenen Eigenschaften kommt hier zum ersten Mal vor.

In den Bildkompositionen all dieser Reliefs von unterschiedlichen Fundorten finden sich wie üblich Altar und Opfertiere, doch tritt jetzt auch bei einzelnen Bildern ein Baum als Landschaftselement in Erscheinung. Während mehrfach, was nicht überrascht, ein Lorbeerbaum (**Ap 56. 61**; *Taf. 15. 16*) gezeigt wird, kommt auch die Palme vor (**Ap 63**; *Taf. 17*)⁵¹¹, wobei die Blätter jeweils plastisch ausgeführt sind. Das fragmentarische Relief in Thessaloniki (**ApAr 8**; *Taf. 48*) bietet Hinweise auf den Ort, nämlich Architekturelemente eines Gebäudes, wohl eines Tempels, die zwar schon vor der frühhellenistischen Zeit sporadisch auf Weihreliefs auftreten⁵¹², aber häufiger erst auf späteren, d. h. neoattischen Reliefs zu finden sind⁵¹³. Diese Architekturangaben, die als eine Art Rahmen der Darstellung fungieren, bezeichnen jeweils ein Heiligtum; hierzu gehören ebenso die entsprechenden Bildelemente des thessalischen Reliefs **Ap 61** (*Taf. 16*). Gelegentlich findet sich eine mehrfigurige, dichte Reliefdarstellung, wie bei den zypriotischen Stücken **Ap 64** und **Ap 65**

(*Taf. 18*) und weiter bei den Reliefs **Ap 67** (*Taf. 20*) und **ApAr 15** (*Taf. 50*).

Das hochrechteckige, zuweilen mit einer Art Sockelzone bzw. sockelartigem Abschluss unter dem Bild versehene Stelenformat scheint nicht nur bei den kleinasiatischen Reliefs⁵¹⁴, sondern auch in einem weiteren geographischen Raum beliebt zu sein, so auf Delos (**Ap 71**; *Taf. 20*), in Makedonien (**Ap 50. 60**; *Taf. 14. 16*) oder in Lakonien (**Ap 70**; *Taf. 20*). Unter den hier behandelten Reliefs gibt es auch breitrechteckige Platten (**Ap 67**; *Taf. 20*; **ApAr 15**; *Taf. 50*; **Tr 18**; *Taf. 60*), die nicht immer über eine Bildrahmung verfügen (**Ap 64. 65**; *Taf. 18*; **Tr 15**; *Taf. 59*). Die felsartige Rahmung von **Ap 68** (*Taf. 19*) erklärt sich aus der Anwesenheit der Nymphen.

Archaische Kultbilder von Apollon sind auf zwei hellenistischen Reliefs unterschiedlicher Herkunft zu erkennen: Auf dem lakonischen aus dem Amyklaion (**Ap 70**; *Taf. 20*) entspricht die Darstellung des Gottes der Beschreibung des amyklaischen Kultbildes durch Pausanias, auf einem delischen (**Ap 71**; *Taf. 20*) sieht man hingegen die späthellenistische Variante der archaischen Statue des Apollon von Tektaion und Angelion. Somit belegen diese beiden Beispiele zusammen mit den zahlreichen kleinasiatischen, die den Apollon von Daphne wiedergeben, sowie mit den vier spätclassischen Reliefs, welche die Kultstatue des Euphranor mehr oder weniger getreu kopieren (**Ap 10. 11**; *Taf. 4*; **Tr 8. 9**; *Taf. 56*), zweifelsfrei, dass Kultbilder auf Weihreliefs dargestellt sein konnten. Die Stifter von Weihreliefs wollten der Gottheit mit den Votiven gefällig sein. Durch emblemartige Darstellungen, durch ikonographische Wiedergaben, welche die Eigenschaften der Gottheit anschaulich machten, hofften sie, dass ihre Weihgabe eine größere Aufmerksamkeit bzw. Wirkung erziele. Das Andenken an die heiligen Statuen, die Kultbilder, führte, auch wenn die Relieffiguren keine Kopien im strengen Sinne waren und nur charakteristische Einzelmotive aufwiesen, zum besseren Erkennen der göttlichen Gestalten, verlieh vor allem der Weihung mehr Geltung und strahlte ›göttliche Energie‹ aus.

Von besonderer Bedeutung ist, dass die lakonische Stele **Ap 70** (*Taf. 20*) eine Aufteilung in fast gleichgroße Bildzonen zeigt, mit einer Gruppe tanzender und musizierender Frauen in der unteren Zone und einer oberen Bildszone mit dem Kultbild des Apollon Amyklaios. Diese formale Gliederungsvariante der Relieffläche sowie die ausschließliche Teilnahme von Frauen am Fest sind Elemente, die

⁵¹¹ Entgegen den Bemerkungen von Wegener 1985, 189.

⁵¹² s. o. Anm. 274.

⁵¹³ z. B. Zagdoun 1989, 246 Nr. 335 Taf. 30, 115; 252 Nr. 435 Taf. 31, 117.

⁵¹⁴ s. o. S. 68.

nun erstmals in Erscheinung treten. Zudem gilt die Opferszene in der oberen Zone dem Kultbild selbst und nicht dem Gott *in persona*, wie er den Stiftern gemäß der auf den Adorationsreliefs üblichen Ikonographie, d. h. in einer Epiphanie, entgegentritt. Es handelt sich hier also um eine narrative, mithin realistische Szene, eine Innovation innerhalb des Bildrepertoires der Weihreliefs.

Die Auffindung des delischen Votivs **Ap 71** (*Taf. 20*) in einem Haus und nicht in einem Heiligtum deutet auf eine Verlagerung der Bedeutung von Weihreliefs im Hellenismus: Diese wurden nicht mehr nur an einem heiligen Ort gestiftet, sondern konnten auch im häuslichen Bereich auf zweierlei

Art Verwendung finden: zum einen im Hauskult als Medium für den rein privaten Gebrauch oder für die Nutzung durch eine größere Personengruppe, etwa einen Kultverein, womit das Haus die Rolle einer sakralen Einrichtung übernahm⁵¹⁵, zum anderen einfach auch nur als Dekorationsobjekte in der Wohnung. Wahrscheinlich war beides zugleich der Fall, d. h. die Bilder besaßen sowohl einen religiösen als auch einen dekorativen Charakter. Ein beliebtes Thema bei Schmuckreliefs war bezeichnenderweise die Triasdarstellung, und zwar in der Gestaltungsweise, wie sie im vorgelegten Material auf dem Bild des korinthischen Reliefs **Tr 17** (*Taf. 60*) auftritt.

⁵¹⁵ Vgl. Paus. 3, 16, 2. 3 für die Nutzung des Hauses von Phormion in Sparta als Kultstätte; dazu Hupfloher 2000, 109. 112 f. 123. s. auch Vikela 2011a, 180 mit Anm. 354–356.

III. ARTEMISBILDER AUF GRIECHISCHEN WEIHRELIEFS

III. A. Die archaischen Artemisreliefbilder

Aus der Archaik sind nur sehr wenige Votivreliefs mit Artemis überliefert, nämlich nur zwei Stücke, die die Göttin mit Bogen sicher wiedergeben, beides außerattische Werke.

Der dicke hocharchaische Marmorwürfel aus Paros (**ApAr 1**; *Taf. 46*), der um 600 zu datieren ist, stellt erstmalig die stehende Artemis auf einem Weihrelief dar⁵¹⁶. Nur ihr Oberkörper ist erhalten und zwar bis etwas unterhalb der Taille. Die Göttin hatte langes, nach hinten fallendes – auf der Zeichnung nicht angegebene (s. *Taf. 46*) – Haar, welches durch ein Band auf der Kalotte zusammengehalten wird. Sie trägt ein Gewand, über dem oberhalb des Gürtels zwei Bänder, ein diagonal nach hinten geführtes und ein parallel zum Saum des Gewandes oben am Hals verlaufendes, liegen. Ob das diagonal geführte Band den Riemen ihres Köchers angeben soll, bleibt fraglich, da es von der linken Schulter zur rechten Körperseite nach unten läuft (s. z. B. **Ar 17**; *Taf. 26*) und nicht, wie üblich anders herum. Auf alle Fälle hält Artemis ihren Bogen mit der linken Hand, mit der Rechten einen Pfeil. Obwohl die ganze Figur durch scharfe Ritzlinien gezeichnet ist, wird nur ein einziges Detail leicht plastisch hervorgehoben, nämlich eine Rosette unterhalb des Gürtels.

Sowohl hier als auch bei der Darstellung auf dem etwas jüngeren Marmorwürfel **ApAr 2** aus Paros (*Taf. 46*) ist die Interpretation der zweiten wiedergegebenen Figur als Apollon durch die Präsenz der Artemis gesichert. Die göttliche Partnerin wird hier auch im Profil stehend und in langem Chiton geschildert. Ihr Gesicht ist wie das ihres Bruders abgeschlagen. In der erhobenen Linken hält sie den Bogen, der ihre Eigenschaft als Jägerin wie schon auf **ApAr 1** bezeichnet.

Zweifelhaft ist dagegen die Zuweisung eines milesischen Reliefs aus der mittleren Hocharchaik in Berlin, auf dem die verdoppelte Darstellung einer stehenden Frauengestalt zu sehen ist (**R 3**)⁵¹⁷, an Artemis. Obwohl die Platte nicht die für Kybelereliefs übliche Form eines Naiskos hat, wird man hier eher die Muttergöttin Kybele erkennen dürfen. Denn man findet auf den Darstellungen kleinasiatischer Naiskoi diejenigen auf dem milesischen Relief eng verwandte Figuren; des Weiteren passt die Verdoppelung durchaus zur Ikonographie der Kybele⁵¹⁸.

Vom Ende der Spätarchaik, und zwar aus dem Übergang zum Strengen Stil, hat sich ein Fragment erhalten, das wiederum sicher der Göttin Artemis zugewiesen werden kann (**Ar 1**; *Taf. 21*). Das gegen 490–480 zu datierende Stück stammt aus Thasos und wurde im Bereich des ›Passage des Théores‹, in der unmittelbaren Nähe des Artemisions, gefunden. Dies und die feine Schönheit der durch attisch-ionische Züge geprägten und nur bis zur Taille erhaltenen Gestalt auf dem Relief sprechen dafür, dass hier Artemis dargestellt ist⁵¹⁹. Schwierig zu rekonstruieren ist das Figurenschema der ins Profil nach links gewendeten und dabei leicht nach vorn gebeugten Göttin in Chiton und Mantel. Vielleicht stand ein Tier neben ihr, wahrscheinlicher ist stattdessen aber, dass sie einst mit der Linken in ihr Gewand griff, während sie mit der nach vorn gestreckten Rechten eine Spende ausführte.

Das Votivbild ist von der Einfassung her ungewöhnlich, da die Rahmung des Bildfeldes von einem kräftigen Kyma bekrönt wird, zu dem eine profilierte Leiste überleitet. Auf der Oberseite der Platte befinden sich drei kleine Löcher, die zur Anbringung einer separaten Bekrönung gedient haben könnten.

⁵¹⁶ s. o. S. 5 mit Anm. 21. Vgl. Kouragios – Detoratos 2005/2006, 48; Kouragios 2008, 103; Kouragios 2012, 119. Erheblich älter, nämlich aus dem früheren 7. Jh., ist **R 1** (vgl. Vikela 1997, 180 Anm. 39).

⁵¹⁷ Vikela 2001, 83 mit Anm. 49; vgl. 84. Vgl. auch eine Weihinschrift an Ἀρτέμισιν Πρῶτα[Ξ]ίαις auf einem aus dem 3. Jh. n. Chr. stammenden Altar aus Lebadeia (Schörner 2003, 166. 468 Nr. 930). **Ar 28** (*Taf. 32*) stellt eine dreifache Wiedergabe von Artemis dar, die aber jeweils andere Tracht trägt und entsprechend unterschiedliche Wesensaspekte präsentiert.

⁵¹⁸ Zum Phänomen der Verdoppelung von Kybele: Vikela 2001, 78 mit Anm. 34; 101 f. mit Anm. 115–117. Zu anderen, entweder zweifach oder mehrfach abgebildeten Gottheiten: Vikela 2005, 123 mit Anm. 133; Werth 2006, 67–74; zum Sonderfall der dreifachen Wiedergabe Hekates: Werth 2006, passim, bes. 74–85; Zografou 2010, bes. 161–164.

⁵¹⁹ Literarische Zeugnisse zur Schönheit der Artemis: Kahil 1984a, 619.

Auch die Dicke der Platte (0,145 m) ist bemerkenswert; damit gehört das Motiv zu den archaischen und vor allem aus Paros und dem im 7. Jh. von Pari-

ern besiedelten Thasos stammenden Beispielen, die eine Verwandtschaft zum Typus des Grabwürfels aufweisen⁵²⁰.

III. B. Die klassischen Artemisreliefbilder

III. B. a. Artemisfiguren aus der Zeit des Strengen Stils

Eine Reihe von qualitativollen attischen Stücken ist kennzeichnend für die Produktion der Artemisreliefs ab der zweiten Hälfte des 5. Jhs. Aus der Zeit davor gibt es nur ein Beispiel: Der auf einem Relieffragment aus Athen dargestellte außerordentlich qualitätvolle Frauenkopf, welcher im Profil nach links gerichtet ist, könnte als Teil einer Artemisfigur zu interpretieren sein (**Ar 2**; *Taf. 21*). Zu dem um 460 zu datierenden Motivbild gehört ein zweites Bruchstück mit dem hinteren Teil des Kopfes und dem rechts anschließenden Reliefgrund sowie mit Resten eines Giebelabschlusses⁵²¹. Beide Fragmente kommen vom Südabhang der Athener Akropolis; dass das Werk unter außerattischem Einfluss entstanden ist, wurde in Betracht gezogen⁵²². G. Despinis, dem wir diese Zusammensetzung verdanken, erwägt die Möglichkeit, dass es sich sowohl wegen des Fundortes als auch wegen des Frisurentypus – die Haare sind hinten zu einem herabhängenden Zopf zusammengebunden, während um die Kalotte Bänder laufen, eine in der Ikonographie auf Vasen bei jungen Frauen vorkommende Haartracht – um eine Darstellung der Artemis handeln könnte⁵²³. Die Möglichkeit, dass hier eine Sterbliche wiedergegeben ist, ist auszuschließen, da Frauen nicht in dieser Größe und mit einer so detaillierten Haartracht auf Reliefs geschildert werden.

Ein eigentümliches Bild reiner Volkskunst aus Asopos in der Nähe von Gytheion in Lakonien wurde der Inschrift nach Artemis geweiht (**Ar 3**; *Taf. 22*).

Ungewöhnlicherweise läuft die Weihinschrift an drei Seiten auf der tafelähnlichen Einfassung des Reliefs herum. Das Motiv wird in das zweite Viertel des 5. Jhs. datiert⁵²⁴.

Die Figur trägt einen kurzen Chiton, der deutlich über den Knien endet. Dieses Kleidungsstück der Relieffigur weist einen in schwachem Relief angegebenen unteren Saum auf, dessen geschmückte Borten wahrscheinlich einst durch Bemalung besser zum Vorschein kamen. Zudem trägt sie hohe Stiefel und hält zwei Gegenstände bzw. Waffen: Mit der Rechten stützt sie sich auf einen Jagdspeer und mit der Linken schwingt sie ein horizontal über ihrem Kopf angegebenes stabähnliches Objekt (einen zweiten Speer oder eine Lanze).

Ob die Göttin selbst in lakonischer Jägertracht oder aber ein Jäger dargestellt ist, ist in der Forschung umstritten. Schon früh hat G. Bruns die zuvor in der Forschung vertretene Deutung als Artemis zugunsten einer Interpretation als männliche Gestalt, und zwar eines Kriegers, aufgegeben⁵²⁵. Neuerdings favorisiert auch E. Kourinou-Pikoula eine Interpretation als Jäger, da sie Spuren eines Bartes erkennen möchte⁵²⁶, was aufgrund der sehr handwerklichen bzw. unbeholfenen Ausführung und der verwitterten Oberfläche m. E. nicht nachzuvollziehen ist. Allerdings weist sie auf Unterschiede hin, die beim Vergleich mit der Ikonographie lakonischer Jägerfiguren festzustellen sind⁵²⁷. Da die Lesung des Namens durch Vergleich mit anderen lakonischen Namen eher auf einen Stifter weiblichen Geschlechts hindeutet⁵²⁸, möchte man zunächst annehmen, dass es sich hier um die provinzielle

⁵²⁰ Neumann 1979, 13–15; s. auch o. S. 6 mit Anm. 27, 28; Vikela 2005, 96 mit Anm. 29–31.

⁵²¹ Zum genauen Fundort des Stückes zuletzt s. Despinis 2006–2008, 41 f.; Despinis 2013, 107 mit Anm. 366.

⁵²² Zur Frage der Werkstatt: Despinis 1987, 286. Das qualitätvolle Stück ähnelt jedoch stilistisch dem bekannten attischen **WR R 8** aus Sounion.

⁵²³ Von den jugendlichen Göttinnen kommt wegen der Haartracht nur Artemis in Frage, nicht aber Athena oder Aphrodite. – Vgl. etwa den Kopf der Artemis auf den Pinakes von Brauron aus der Zeit von 500 bis 480 (Kahil 1984a, 658 f. Nr. 471, 472 mit Abb.). – Die Identifizierung der Figur des Reliefs **Ar 2** (*Taf. 21*) als Artemis wird jetzt weiter unterstützt durch die Publikation des Giebelfragments NM 2974 (s. o. Anm. 488), das, wie Despinis 2006–2008, 41, 42; Despinis 2013, 106 f. annimmt, Leto (sowie wahrscheinlich Apollon und Artemis) darstellt. Beide Stücke wurden am Südabhang entdeckt und könnten vom Brauronion hierher gelangt sein.

⁵²⁴ Treu 1882, 145 f.; Bruns 1929, 58: 1. Hälfte des 5. Jhs.; von Steuben 1975, 27: nach der Mitte des 5. Jhs.; Kourinou-Pikoula 2000, 58: 5. Jh.

⁵²⁵ Bruns 1929, 58 f.; vgl. dagegen von Steuben 1975, 27: Artemis. – Von Steuben 1975, 27 mit Anm. 11 denkt an die Möglichkeit, dass eine entfernte Beziehung der Relieffigur zu einem Kultbild besteht.

⁵²⁶ Kourinou-Pikoula 2000, 58 Abb. 2.

⁵²⁷ Kourinou-Pikoula 2000, 59 f.

⁵²⁸ Dagegen meint Kourinou-Pikoula 2000, 58, dass der Name Πείσιπ(π)ίς und nicht Πείσιππίς lauten könnte, weshalb es sich um einen männlichen Stifter handeln könnte. Allerdings erwähnt sie Beispiele von weiblichen Namen in Lakonien, die als Zusammensetzungen ebenfalls das Wort ἵππος beinhalten.

Weihgabe einer Frau handelt. Die Figur kann aber aufgrund des für Frauendarstellungen völlig unüblichen kurzen Gewandes nicht die Stifterin selbst darstellen, sondern nur die Jägerin Artemis. Dass die Speere der Göttin durchaus eigen sind, zeigen **Ar 9** (*Taf. 25*) aus klassischer Zeit sowie spätere Beispiele⁵²⁹. Durch diese Weihung erhält man einen Hinweis auf den Kult von Artemis Agrotera⁵³⁰, die zusammen mit Apollon Hyperteleatas in dessen Heiligtum in der Umgebung von Asopos verehrt wurde⁵³¹.

III. B. b. Artemisfiguren von der Hochklassik bis zum 1. Viertel des 4. Jhs.

III. B. b. 1. Artemis mit Waffen

Sicher zu identifizierende attische Reliefbilder der Artemis, die dabei gelegentlich von ihrer Mutter und ihrem Bruder begleitet wird, besitzen wir aus der Zeit vor dem Ende des 5. Jhs. Artemis trägt die für sie charakteristische Waffe, den Bogen samt Köcher, manchmal in Kombination mit einem Jagdspeer bzw. einer Lanze. Dadurch kommt ihre kennzeichnende Eigenschaft als Jägerin, eine ihrer ältesten und ursprünglichsten – sie ist schon bei Homer belegt –, zum Ausdruck⁵³².

Auf einem qualitätvollen attischen Relief mit architektonisch gegliedertem Rahmen von etwa 410 flankieren Artemis und Leto den auf einem Dreifuß sitzenden Apollon (**Tr 1**; *Taf. 53*). Die auf der linken Seite stehende Artemis, die mit ihrer Linken den Mantel von der Schulter lüpfte, stützt sich in graziöser Haltung⁵³³ mit der Rechten auf den auf den Boden gestellten Bogen. Demzufolge ist das Attribut

hier eher untergeordnet, die Eigenschaft der Jägerin also nur beiläufig angedeutet.

Ein kleines Bruchstück aus der Zeit um die Jahrhundertwende befindet sich in der Sammlung des Akropolismuseums (**Ar 4**; *Taf. 22*). Unzweifelhaft ist in der stehenden, in Dreiviertelansicht nach rechts dargestellten Frauengestalt, die einen Peplos und ein über den Rücken fallendes Mäntelchen trägt, Artemis zu erkennen, da sie in der Rechten oder mit beiden Händen einen Bogen hält. Dabei steht die Göttin ruhig, der Bogen scheint rein attributiv zu sein.

III. B. b. 2. Artemis in ruhiger Haltung mit Tieren oder als Jägerin

Artemis gilt besonders als Göttin der wilden Natur und wird demzufolge mit Tieren verbunden. Einmalig ist ihre Darstellung zusammen mit Kybele auf einem Relief aus dem kleinasiatischen Raum (**Ar 5**; *Taf. 22*). Das um 400 zu datierende Verehrungsrelief aus Sardes⁵³⁴ gibt beide Göttinnen steif und frontal nebeneinander mit den für sie charakteristischen Tieren, Reh bzw. Löwe, im Arm wieder. Gekleidet ist die links im Bild positionierte Artemis in Chiton und Mantel. Zudem trägt sie, wahrscheinlich hier von der Kybeleikonographie beeinflusst, einen niedrigen Polos. Die Göttin ist etwas größer als Kybele gebildet, was auf ihre Vorherrschaft in Sardes gegenüber der hier ebenfalls stark verehrten Muttergöttin hinweist⁵³⁵. Andererseits ist das Attribut von Kybele, das Tympanon, im Hintergrund offenbar an einer Mauer aufgehängt. Dass Artemis das Reh in den Armen hält und nicht von ihm flankiert wird, ist für ihr Bildrepertoire auf Weihreliefs einzigartig und wahrscheinlich wiederum auf den Einfluss der

⁵²⁹ s. u. S. 129 mit Anm. 927. Mit Jagdspeer erscheint Artemis auf Münzen aus dem thessalischen Ekkara (Moustaka 1983, 36. 100 Nr. 22 *Taf. 1*). Die Lanze ist bei Jägerinnen eine häufig zu findende Waffe, wobei sie doppelt auftreten kann: Parisinou 2002, 59 Abb. 3.

⁵³⁰ Zum Beinamen Agrotera, Göttin der Jagd (ἄγρα= Jagd): Hom. *Il.* 21, 471; vgl. 5, 51; 9, 538. 539; Wernicke 1896b, 1344. 1378 f.; zuletzt s. Karagiorga-Stathakopoulou 1999, 138 mit Anm. 160. Kahil 1984b, 55 macht auf den gegenseitigen Einfluss der Wörter ›Agra‹ und ›Agros‹ (= Acker bzw. Feld, das unkultiviert geblieben und insofern für die Jagd geeignet ist) aufmerksam. s. auch u. S. 157 mit Anm. 1128–1131.

⁵³¹ Dies geht aus einer Inschrift (IG VI, 977) vom Ende des 3. – Anfang des 2. Jhs. v. Chr. hervor (Kourinou-Pikoula 2000, 60). Die Jägerin Artemis war mit Lakonien bes. verbunden: Hom. *Od.* 6, 102 f.; Christou 1953/1954, 194. – Paus. 3, 22, 9 nennt ein Asklepieion bei einem Ort Hyperteleaton, nicht weit von Asopos. Zu Apollon Hyperteleatas und zu dessen Heiligtum, das zwischen Asopos und Epidaurus Limera lag: s. o. Anm. 420 und Karapanos 1884. Zu den inschriftlichen Belegen zu Apollon Hyperteleatas s. Karapanos 1884, 203–214; Koumanoudis 1884; Mylonas 1884, bes. 81–84; Mylonas 1885, 241–246. Entweder standen an diesem Ort zwei unterschiedliche Heiligtümer, nämlich eins des Asklepios und eins des Apollon, oder Pausanias hat sich geirrt: Christou 1953/1954, 190 f.; Papachatzis 1976, 419 Anm. 1.

⁵³² Hom. *Il.* 5, 51–54; 21, 471; Simon 1998a, 135; Kahil 1984a, 619.

⁵³³ Dazu s. u. Anm. 538.

⁵³⁴ Hanfmann – Ramage 1978, 58. 60 zu Nr. 20: um 430–420 bzw. um 400; Hanfmann 1983, 221: um 400; Naumann 1983, bes. 214. 346 Nr. 445; Simon 1997, 750 Nr. 21: 1. Hälfte des 4. Jhs. Der Ansicht von Naumann 1983, 214, dass in der Darstellung leicht archaisierende Züge zu erkennen seien, wofür sie als Vergleich das Relief NM 1971 (Papaspiridi 1927, 33; Svoronos 1908–1937, 650 Nr. 395 *Taf. 170*; Brahms 1994, 287 Nr. 6 Abb. 5) anführt, stimme ich nicht zu.

⁵³⁵ Artemis und Kybele werden von Tim. Pers. 135–138. 170–174 (Edmonds III) besungen. Munn 2006, 166 f. merkt an, dass seit der Zeit des Kroisos die Bedeutung der Artemis von Ephesos in Sardes gestiegen ist, obwohl sie beide als ›Säulen‹ der lydischen Herrschaft gelten können. Zur späteren Gleichsetzung beider Göttinnen: Munn 2006, 169 mit Anm. 121.

Kybeleikonographie zurückzuführen⁵³⁶. Auch die besondere Gestaltung dieser Reliefplatte in naiskos-ähnlicher Form mit flachem Giebel scheint zunächst auf den Einfluss der Kybelereliefs hinzudeuten; wahrscheinlich handelt es sich hierbei allerdings um einen direkten Hinweis auf den lokalen Tempel der Stadtgöttin Artemis.

Auf einem Fragment, das zur linken Seite des Reliefpfeilers eines um ca. 390 zu datierenden Amphiglyphons vom Akropolis-Südabhang gehört, ist Artemis dargestellt. Es handelt sich um das bekannte Telemachosrelief (**Ar 6**; *Taf. 23*)⁵³⁷. Die Göttin erscheint auf diesem ihr nicht selbst geweihten Motiv in einem getrennten Bildfeld an der Seite des Pfeilers, also ähnlich wie andere Gottheiten auf einer Art ›Pinax‹. Diese Reliefdarstellung ist eigentümlich und erklärt sich daraus, dass der Künstler alle dem Asklepios nahestehenden Gottheiten in das Gesamtkunstwerk einbeziehen wollte; so wurde Asklepios quasi in einem Pantheon präsentiert und hervorgehoben. Der im Profil ruhig nach links gewandten Artemis steht eine kaum erhaltene Gottheit mit Taube in der Hand gegenüber, die wegen dieses Attributs als Aphrodite zu benennen ist⁵³⁸. Artemis hält auch einen Vogel in der erhobenen Rechten; ihr Wesen als Göttin der Natur wird zudem durch das Tragen der Nebris, des Tierfelles⁵³⁹ über dem langen Chiton und die Begleitung durch ein weiteres Tier, einen Hund, charakterisiert. Eigentümlich bleibt dabei, dass die Nebris als Trachtmerkmal von Artemis hier zum

ersten Mal auf einem attischen Weihrelief fassbar wird und zudem, dass dieses Kleidungsstück nicht über einem kurzen, sondern über einem langen Chiton getragen wird.

Die Eigenschaft der Göttin als Jägerin wird verdeutlicht, wenn sie einen kurzen Chiton trägt und beim Schreiten oder sogar beim Laufen von einem Tier begleitet wird, wie auf einigen attischen Votiven. Auf einem brauronischen Relief (**Ar 7**; *Taf. 23*) schreitet sie ruhig mit Schuhwerk nach links; vor ihr läuft ein Hund. Sie fasst mit der Linken ihren Mantel, der am Rücken, ähnlich wie ihr halblanger Chiton, etwa bis zur Mitte ihrer linken Wade herabreicht. Die allerdings nur fragmentarisch erhaltene Arbeit zeigt Merkmale des Reichen Stils vom Ende des 5. Jhs. Der feine Stoff des Chitons betont die Plastizität des jugendlichen Körpers der Göttin. Nur wenige, in manierter Weise gezeichnete kleine Faltenkurven zwischen beiden Oberschenkeln unterbrechen die ansonsten vorhandene Durchsichtigkeit des Gewandes, während die etwas dichteren Falten des ähnlich feinen Mantels vertikale, mehr oder weniger parallele Linien bilden.

Artemis im schnellen Lauf zeigt ein Fragment von der Akropolis, wobei die Figur der Göttin stark zerstört und daher das Stück schwer zu datieren ist (**Ar 8**; *Taf. 23*); möglicherweise ist es am Anfang des 4. Jhs. entstanden. Die Haare der Göttin werden von einer Haube zusammengehalten. Artemis trägt einen nur bis knapp über die Knie reichenden Chi-

⁵³⁶ Zur Beziehung von Kybele zu Artemis: Horsley 1992, 137 f.; Hjerrild 2009, 42. 44. – Das Bild der Artemis mit einem Tier im Arm ist sehr häufig besonders bei Terrakotten seit der spätarchaischen Zeit: vgl. Kahil 1984a, 665 f. Nr. 564–589. Vgl. auch die kaiserzeitliche Kopie einer Statue von Artemis mit Hirschkalb, das aber nicht wie bei den zahlreichen Terrakotten aus Kerkyra und von anderen Fundorten (Kahil 1984a, 665 f. Nr. 564–589; zu diesem Bildthema s. auch Linfert 1994, 358) eng am Körper anliegt bzw. sich anschmiegt, sondern in der vorgestreckten linken Hand gehalten wird: Rom, Villa Albani 662 (Helbig 1972, 325 f. Nr. 3349 [H. von Steuben]; Kahil 1984a, 635 f. Nr. 124 mit Abb.; Linfert 1994) und eine nur im Oberkörper erhaltene Kopie aus augusteischer Zeit in Rom, Vatikan, Mus. Gregoriano Profano ex Lateranense 9833 (Helbig 1963, 742 f. Nr. 1032 [H. von Steuben]; Kahil 1984a, 635 f. zu Nr. 124 mit Abb.; Simon 1984b, 797 Nr. 4; Vorster 1993, 17 f. Nr. 1 Abb. 2–6), die auf ein Vorbild aus der Zeit des Strengen Stils zurückgeht. Dem genannten Figurenmotiv entspricht die Artemisfigur auf einer attisch-rotfigurigen Oinochoe des Schuwalow-Malers (Freyer-Schauenburg 1996, 78 mit Zeichnung; Abb. 10; freundlicher Hinweis von G. Despinis).

⁵³⁷ Zum Telemachos-Monument allgemein: Walter 1930; IG II² 4960. 4961; SEG 25, 1971, 86 f. Nr. 226; 47; SEG 1997, 86–88 Nr. 232; Beschi 1967/1968a; Beschi 1982; Mitropoulou 1975b; Neumann 1979, 67 Anm. 75; Berger 1970, 81–84 Abb. 103–106; Dentzer 1982, 586 R 160 Abb. 426–432; Ridgway 1983, 199–201 Abb. 13, 6. 7; Wegener 1985, 301 Nr. 122; van Straten 1992, 255 f. mit Anm. 25–27; 260; van Straten 1993, 259; van Straten 1995, 70 f.; Croissant 1990, 556 Nr. 4; Güntner 1994, 45–47. 146 f. C 52. C 53 Taf. 25; Vikela 1997, 190 mit Anm. 76 Abb. 3; Schäfer 2002, 279 WR 6 Abb. 75; Leventi 2003a, 134 f. R 14 Taf. 15; Wulfmeier 2005, 37–39. 141–146 WR 37 Taf. 21. 22 (mit Inv. Nr. von allen zugehörigen Fragmenten); Riethmüller 2005, I, 241–250 Abb. 34; Comella 2006, 124 Abb. 4; Wickkiser 2008, 67–72; Brehm 2010, Anm. 100; Vikela 2011b, 13–15. 18 f. Zur Datierung: Beschi 1967/1968a, 430–432; s. die Rekonstruktion des Denkmals jetzt im AkrM.

⁵³⁸ Beschi 1967/1968a, 418 mit Anm. 2 Abb. 10; Riethmüller 2005, I, 243 mit Anm. 13. – Die ruhige und sogar graziöse Haltung ist auch der Herrin der Tiere eigen: Hermary 1996, 70 Nr. 26 (vgl. Delos 34, 1984, 45–48 Nr. 24 Taf. 22, 6–9; Kahil 1984a, 672 Nr. 681 mit Abb.; Zaphiropoulou 1998b, 259 Nr. 90 Abb. auf S. 104. 105) erkennt in der friedlich sitzenden Gottheit auf dem delischen, um 420–410 zu datierenden Trapezophoron (Delos, Arch. Mus. 3197/98) Artemis. Die Darstellung von kämpfenden Raubtieren im oberen Abschnitt der Reliefplatte dürfte die Interpretation der Figur als Artemis stützen; in dieser Epoche sind anders als in der Archaik die Raubtiere getrennt von der schönen ruhigen Göttin dargestellt, die möglicherweise den auf der fehlenden Partie erscheinenden Apollon empfängt (so Hermary 1996, 70 Nr. 26).

⁵³⁹ Artemis mit Tierfell bzw. Leonte kommt früh, d. h. schon in archaischer Zeit vor, s. die Statue Delos, Arch. Mus. A 4077 (Kahil 1984a, 651 Nr. 360 mit Abb. und Skizze). Die Nebris tritt in Zusammenhang mit Artemis bereits am Anfang des 5. Jhs. auf; s. das Fragment einer reliefierten Vase, AkrM 247 (Kahil 1984a, 651 Nr. 358 mit Abb.); s. auch Hartwig 1897, 8. – Artemis mit Vogel erscheint spätestens bei spätarchaischen Terrakotten aus Kerkyra: Kahil 1984a, 664 Nr. 552–556; vgl. 664 Nr. 557–559 teilweise mit Abb.; zu Artemis mit Vogel: Morizot 2004, 202.

ton und schwingt mit der Rechten einen stockähnlichen Gegenstand, wahrscheinlich einen Jagdspeer. Das Hinterteil eines Tieres, vielleicht eines Jagdhundes, ist zwischen ihren Beinen zu erkennen. Eine umlaufende Leiste, die an den Seiten pfeilerartig wirkt, dient als Rahmen. Vielleicht wird die laufende Artemis auf **Ar 8** ebenfalls bei der Jagd auf einen Hirsch geschildert, wie bei dem nun zu behandelnden Exemplar.

Artemis als ›Hirschtreflerin‹ kommt auf einem einzigen Relief vor, nämlich einem vollständig erhaltenen attischen Stück in Kassel (**Ar 9**; *Taf. 25*), der offenbar ältesten Darstellung innerhalb der gesamten Ikonographie der Artemis Elaphebolos, die man in diesem Fall eigentlich als Elaphoktonos bezeichnen müsste⁵⁴⁰. Das qualitätvolle Bild, das um 410 zu datieren ist, zeigt die in Chiton mit gegürtetem Überschlag und Rückenmantel gekleidete Artemis, wie sie im Profil mit mächtigem Schritt auf felsigem Boden läuft und mit der Linken die Hörner eines Hirsches fasst. Sie ist bereit, mit der erhobenen Rechten ihren Speer in das Tier zu stoßen. Es wird deutlich, dass dies bereits zum zweiten Mal geschieht: Ein zweiter Speer, dessen Schaft parallel zum ersten verläuft und zum Teil von Artemis verdeckt ist, steckt im Rücken des sich getroffen aufbäumenden Tieres. Dabei hat die Wiedergabe etwas Ikonenhaftes, denn durch das zusammenbrechende Tier kommt die Macht der Göttin als Hirschjägerin unmittelbar zur Geltung. Vermutlich wählte der Stifter diese Darstellung von Artemis, um seine Affinität zur Jagdgöttin zum Ausdruck zu bringen. Bemerkenswert ist ihre Haartracht mit einem in der Mitte der Kalotte hochstehenden Zopf, einem Lampadion, das wahrscheinlich dazu dient, die heftige Bewegung der Figur zu betonen. Dasselbe Ziel verfolgen die großzügigen

und lebhaften Falten des Gewandes, welche ein Liniensystem aus schmalen, bisweilen kurvig und parallel verlaufenden Faltenstegen formen.

Eine unregelmässige, z. T. bestoßene und leicht felsig gebildete Leiste schließt das Relief unten ab, während oben ein schmales, ebenfalls beschädigtes Band verläuft und die ungerahmten Seiten grob geglättet sind. Die Platte behält trotzdem ihre regelmäßige hochrechteckige Form; sie war wohl in eine Wand eingelassen oder in einer Nische aufgestellt, da Spuren eines Einlasszapfens fehlen. Wichtig ist die Beobachtung von L. Beschi, dass als Herkunfts-ort dieses Reliefs wohl nicht das Brauronion auf der Akropolis, sondern vielmehr der Tempel der Artemis Agrotera im Ilissosgebiet wahrscheinlich ist⁵⁴¹.

Eine Ausnahme unter den Darstellungen von Artemis mit Tieren bildet eine Bildkomposition aus Brauron, ein vollständig erhaltenes Relief mit Kyma und Leiste als oberem Abschluss (**Ar 10**; *Taf. 24*). Denn die in Peplos und Rückenmantel gekleidete Artemis steht ruhig vor mehreren Ziegen und füttert mit ihrer Rechten das Muttertier; sie besitzt kein Attribut und trägt auch kein Tierfell, wird also nicht in ihrer Eigenschaft als Jägerin präsentiert. Vielmehr weisen die Tiere auf ihren Charakter als Göttin der friedlichen Natur bzw. der Viehzucht hin.

I. Kasper-Butz und M. Mangold zufolge diente das der Statue der Athena Ince Blundell zugrunde liegende Original als Vorbild für die Artemisfigur dieses Reliefs⁵⁴². L. Baumer lehnt diese Abhängigkeit ab und glaubt dagegen, dass für die Artemis auf **Ar 10** nur die gleiche Vorlage wie für die Athenafiguren auf zwei Urkunden- und einem Weihrelief Verwendung fand; er lässt die Frage nach einem möglichen statuarischen Vorbild für die Relieffiguren offen⁵⁴³. Die neuerdings von Ch. Vlassopoulou

⁵⁴⁰ Eur. *Iph. T.* 1113. – Primärquellen zur Elaphebolos: Hom. *h. an Artemis* 27, 2; Soph. *Trach.* 213; Orph. *h.* 36, 10; s. zudem Wernicke 1896b, 1344 f. 1384; Jessen 1905a. Der Hirsch wurde unter allen Gottheiten am meisten mit Artemis verbunden (Brein 1969, 51–53). – Zur Ikonographie vgl. die bei Kahil 1984a, 653 f. Nr. 396–403a aufgeführten Denkmäler. – Zur Identifizierung des Heiligtums von Kalapodi als das der Artemis Elaphebolos von Hyampolis (Paus. 10, 35, 7): Felsch – Kienast 1975, 24; Felsch 1980, 41 f.; Ellinger 1987, 88 mit Anm. 238. Demgegenüber glaubt der Ausgräber des südlichen Tempelareals, W.-D. Niemeier, dass Kalapodi mit der antiken Stadt Abai zu identifizieren ist. Der südliche Tempel von Kalapodi mit neuerdings zu Tage getretenen, ihn als zeitlich früher als den nördlichen erweisenden Indizien (freundlicher Hinweis des Ausgräbers) war dem Apollon geweiht (vgl. *Hdt.* 8, 33). Zur Deutung als das Orakelheiligtum des Apollon von Abai s. Jahresbericht 2006, 212; Whitley u. a. 2006/2007, 41; Jahresbericht 2007, 99 f. sowie die folgenden Berichte im AA über Kalapodi und im Druck befindliche Studien von W.-D. Niemeier und K. Kopanias; Prignitz 2014; Friese 2010, 371. – Das sogenannte Artemis-Gigantenrelief von Kalapodi (Schöne-Denkinger 2006, 1–9 Abb. 1–12) möchte Schöne-Denkinger 2006, 8 f. als WR interpretieren (dies erstmals zur Diskussion stellend: Salta 1987, 87 f.). Allerdings handelt es sich bei diesem Fund keineswegs um ein WR, da die »freiplastisch gearbeiteten Fragmente« (Felsch 1983) entgegen A. Schöne-Denkinger keinem Votivrelief zugehören. Auch der Vergleich mit dem brauronischen Götterrelief **Tr 2** (*Taf. 53*; Salta 1987, 87; Schöne-Denkinger 2006, 8) ist unzutreffend, sind doch dessen Göttergestalten im Gegensatz zum Fund von Kalapodi als Relieffiguren ausgearbeitet. Nicht zufällig bevorzugt Salta 1987, 88 eine Deutung als »Skulpturenschmuck eines kleinen Gebäudes«.

⁵⁴¹ Beschi 2002b, 32 f. Bieber 1915, 36 hat das Brauronion mit Vorbehalt als Aufstellungsort vorgeschlagen.

⁵⁴² Kasper-Butz 1990, 147 Anm. 238; Mangold 1993, 22. 24. Zur Athena Ince Blundell und zu dem anzunehmenden Vorbild aus der Zeit kurz nach 430 s. bes. Beschi 1988a, 245 f.; vgl. Karanastassi 1987, 360–369; Mangold 1993, 14–24; Baumer 1997, 72 f.; Vikela 2005, 105–109, bes. 105 f.; Vlassopoulou 2005, 194–209.

⁵⁴³ Baumer 1997, 72 f. R 41. R 8. *AkrM* 2432. Delivorrias 2005, 74 ist skeptisch, ob die Athenafiguren auf diesen URs und WRs (zu diesen und weiteren auf denselben Typus zurückgeführten WRs s. u. Anm. 544) von diesem rekonstruierten Typus stammen. Allerdings glaubt er, dass dieser keinerlei Verbindung zu dem ihm zufolge um 415 entstandenen Vorbild der Kopie Ince aufweist (Delivorrias 2005, 80).

aus originalen Fragmenten von der Akropolis rekonstruierte Athenastatue mit Kragenägis aus der Zeit von 430/420 bildet ein Grundschema, von dem ihr zufolge die Athena Ince Blundell eine spätere Variante darstellen dürfte; so lassen sich die Unterschiede zwischen dem angenommenen Vorbild der Kopie Ince und den genannten sowie weiteren Relieffiguren erklären, die in der Forschung mit der Athena Ince in Verbindung gebracht werden⁵⁴⁴.

Es lässt sich eine typologische Verwandtschaft zwischen der Artemis von **Ar 10** (Taf. 24) und der neu rekonstruierten Athenastatue erkennen, nämlich bezüglich der Tracht, d. h. in der Gestaltungsart des attischen Peplos und des auf den Schultern jeweils doppelt befestigten Mantels, sowie hinsichtlich der Beinstellung mit dem seitlich zurückgestellten und entlasteten linken Bein und der etwas höherliegenden linken Körperseite mit der im Gegensatz zur rechten entsprechend leicht angehobenen Schulterpartie. Bemerkenswert ist das Zurückweichen des Oberkörpers, eines der grundlegenden Merkmale des späteren Typus Ince. Ob die Haltung der leicht angewinkelten Arme, von denen der linke am Körper nach unten geführt und der rechte schräg nach vorne gestreckt ist, mit derjenigen der Statue in Verbindung zu bringen ist, lässt sich für diese wegen des Fehlens von Armfragmenten nicht mehr

feststellen⁵⁴⁵; allerdings könnte die Armhaltung auf dem Relief auch durch die Komposition bedingt sein.

Die aus Brauron stammende Artemisfigur von **Ar 10** steht in ihrer schlichten und ruhigen Wiedergabe ohne Attribute der Athena des Urkundenreliefs von 410/409 im Louvre sehr nahe, die mit dem Typus der Athena Ince in Zusammenhang gebracht worden ist⁵⁴⁶. So repräsentiert die Artemis von **Ar 10** eine klassische Figur vom Ende des 5. Jhs., welche die fortlaufende Tradition einer älteren Athenastatue überliefert, die allgemeine Merkmale des Typus bereits vor dem eigentlichen Auftreten des Typus Ince aufweist. Beide Jungfrauen waren Angehörige der olympischen Familie, weshalb die Umdeutung einer Athenastatue zu einer Relieffigur von Artemis nicht verwundern darf.

III. B. b. 3. Artemis mit Fackel bzw. Fackeln

Aus klassischer Zeit sind mehrere attische Reliefs überliefert, auf denen Artemis mit einer bzw. zwei Fackeln erscheint⁵⁴⁷. Auf diesen seit der zweiten Hälfte des 5. Jhs. auftretenden Weihreliefs kommt durch das Bild der fackeltragenden Göttin ein anderer Aspekt zum Vorschein, nämlich ihre Verbindung mit dem chthonischen Bereich⁵⁴⁸. Offenbar geht die-

⁵⁴⁴ Vlassopoulou 2005, 205 f. Auf diese Weise erklärt Vlassopoulou 2005, 206 die Hinzufügung eines Mantels, der sowohl bei den Relieffiguren und der Athena Grimani (Venedig, Mus. Arch. 260; Kabus-Jahn 1972, 87 Taf. 52–54), als auch bei der klassischen Wiederholung des Typus Athena Ince (AkrM 3029 + 2805; Vlassopoulou 2005, 205 Taf. 38, 2), den anderen römischen Kopien (s. jedoch AkrM 1336; Karanastassi 1987, 422 BIV 1 Taf. 49) sowie der besterhaltenen und namengebenden Athena der Sammlung Ince Blundell nicht vorhanden ist. Zu allen Reliefs bes. Mangold 1993, 19–23; vgl. Vikela 2005, 106–109; Vlassopoulou 2005, 205 mit Anm. 104. – Zur Athenastatue, die aus sechs Fragmenten rekonstruiert wurde, s. Vlassopoulou 2005, 204–206 Abb. 1b Taf. 36, 4; 37, 1–5. L. Beschi (Beschi 1988, 245 f.) hat bereits ohne die Kenntnis dieser Fragmente dieselbe Ansicht vertreten, d. h., es handle sich bei dem Typus Ince um die Variante eines Prototyps. Zur Problematik der Zuweisung der Relieffiguren an das Vorbild der Athena Ince s. Meyer 1995, 711; Karanastassi 1987, 360; vgl. Vikela 2005, 106 mit Anm. 66, wo die Möglichkeit einer später entstandenen Wiederholung des Prototyps, mit der die Kopie Ince in Verbindung zu bringen sein könnte, in Betracht gezogen wird.

⁵⁴⁵ Vgl. einzelne ähnliche Armhaltungen bei mit dem Typus Ince Blundell verbundenen Athenafiguren: s. o. Lit. in Anm. 544; vgl. Anm. 542. Vgl. auch die Beschreibung des Grundschemas der Athena Ince von Karanastassi 1987, 364 f.

⁵⁴⁶ Baumer 1997, 72; neuerdings: Delivorrias 2011, 79 Abb. 10. 11.

⁵⁴⁷ Schon auf attischen Vasen des 6. Jhs. kommt die Göttin in dieser Form vor: Kahil 1984a, 744. – Artemis' Rolle auf den Vasenbildern seit der 2. Hälfte des 5. Jhs. (Kahil 1984a, 744) wird häufig als »Nymphetria« (Brautbegleiterin) präzisiert; vgl. Kyrkou 2000, 290 mit Anm. 17. Eine »Nymphetria«, also eine einfache sterbliche Hochzeitskoordinatorin, wird jedoch in der Vasenmalerei ansonsten nicht durch Fackeln gekennzeichnet (dazu vgl. Oakley – Sinos 1993, 16 mit Anm. 41; bes. 27). – Allerdings erscheint Artemis mit einer oder zwei Fackeln in Hochzeitsszenen: Parisinou 2000, 163; Oakley – Sinos 1993, 31; vgl. Oakley – Sinos 1993, 35 zur Pyxis, Warschau, Nat. Mus. 142319, Abb. 100–104; vgl. auch eine Pyxis der Oppenheimer Gruppe (Mainz, Universität 116: Oakley – Sinos 1993, 14 Abb. 7), eine Lekythos des Achillesmalers (Syrakus, Mus. Arch. Reg. 21186: Kahil 1984a, 676 Nr. 721a mit Abb.; Oakley – Sinos 1993, 14 f. Abb. 9; Oakley 1997, 59. 129 Nr. 113[80] Taf. 73 a–c), eine Amphora des Kopenhagenmalers (New York, Slg. Levy: Oakley – Sinos 1993, 36 Abb. 110) und eine Loutrophoros des Methysemalers (Athen, Fethiye Camii NA-57-Aa 757 + Aa 757a: Kyrkou 2000, 288–295 Abb. 3. 8. 9), alles attisch-rotfigurige Werke, sowie eine attisch-schwarzfigurige Amphora in Boston (MFA 68.46: Kahil 1984a, 718 Nr. 1245 mit Abb.).

⁵⁴⁸ Simon 1998a, bes. 134 f. betont die Verbindung der Jagdgöttin mit dem Tier- und Menschenopfer; Kahil 1984a, 737; Solima 2011, 230. »Chthonia« ist eine der vielen Epiklesen von Artemis in Orph. h. 36, 9. Vgl. auch ihre Eigenschaft als Göttin der Fruchtbarkeit (Orph. h. 36, 14). – Artemis wurde in einem Grabepigramm als Beschützerin eines Grabes unter dem Beinamen Medea angerufen: Oikonomides 1982, bes. 117 f.

⁵⁴⁹ Die Griechen haben nicht die ägäische Göttin als Ganzes übernommen, sondern nur Züge von ihr (zu den Unterschieden zwischen der ägäischen Göttin der Natur und Artemis s. auch Lloyd-Jones 1983, 90; Marinatos 2000, 95–97; vgl. bes. u. Anm. 550). – Zu minoischen Elementen im Kult der Artemis: Christou 1953/1954, bes. 195; Simon 1998a, 151 f.; bes. Antoniou 1981; vgl. Mouratidis 2005, 85–90, bes. 86 f.; Kardara 1980, 5 f. bezüglich der Artemis Orthia. Zur Verbindung zwischen Aphaia, Britomartis und Diktynna und demzufolge auch mit Artemis s. Paus. 2, 30, 3; 3, 14, 2. 3; vgl. Papachatzis 1976, 358 Anm. 1; Muskett 2007, 63. – Zur vorgriechischen Herkunft von Artemis zuletzt: Rigoglioso 2009, 84; Nosch 2009, 24–26 bes. zur Benennung von Artemis in der Li-

se auf eine vorhomerische Überlieferungsschicht zurück⁵⁴⁹, denn die homerische Bezeichnung ›Potnia Theron‹⁵⁵⁰, Herrin der Tiere, respektive Artemis Agrotera⁵⁵¹ knüpfte vermutlich an das Wesen einer frühen Göttin bzw. Vorläuferin von Artemis an, die als Herrin der Tiere erschien⁵⁵². Infolgedessen konnte Artemis als Herrscherin der Natur bei der Geburt der Menschen helfen bzw. das neue Leben beschützen und war insofern der chthonischen Göttin Eileithyia verwandt. Diese Ähnlichkeit bezüglich der

Funktion führt bei der Identifizierung einiger Relief-
figuren zu Problemen.

Passend zu dem zuvor angesprochenen Aspekt kann Artemis als Amphyipyros⁵⁵³ mit zwei Fackeln, wie aus der Position ihrer Hände auf dem sogenannten Götterrelief (Tr 2; Taf. 53) in ihrem Heiligtum in Brauron hervorgeht⁵⁵⁴, die der chthonischen Welt angehörende Heroine Iphigeneia als ebenbürtige Kultpartnerin willkommen heißen⁵⁵⁵. In der jugendlichen, in einen attischen Peplos gekleideten Göttin

near B-Schrift. Pingiatoglou 1981, 12 weist auf die Möglichkeit der Gleichstellung einer minoischen Göttin mit der mykenischen Göttin hin. – Zu Parallelen bei Figuren der minoisch-mykenischen Ikonographie: Muskett 2007; keine davon scheint jedoch in sich alle Eigenschaften zu vereinigen, die Artemis zuzuschreiben sind. Fraglich bleibt auch, ob diese weiblichen Gestalten alle als Göttinnen zu verstehen sind. – Zudem sind Merkmale von anderen Vorläuferinnen (darunter auch verwandte Göttinnen aus dem Orient [vgl. Marinatos 1998, 123 f.]) im Wesen von Artemis nachzuweisen. West 1995, 59 stellt fest, dass die Herkunft von Artemis keineswegs semitisch ist; nur motivische Merkmale weisen auf eine Übernahme aus dem Orient, wie z. B. die Verwendung von Flügeln und das Halten von Tieren (West 1995, 62–67; vgl. Hjerrild 2009 zu synkretistischen Verbindungen von Artemis mit anatolischen Gottheiten). In Bezug auf die anatolische Herkunft von Artemis neuerdings Brown 2004, bes. 250–255; vgl. Gallet de Santerre 1958, 129–134.

⁵⁵⁰ Hom. Il. 21, 470. Die Bezeichnung ›Potnia‹ ist mehrmals auf den Linear B-Tafeln erwähnt; dabei könnte es sich aber auch um eine im Rahmen der Verehrung verwendete Anrufungsform handeln (vgl. Muskett 2007, 62). Auch der Begriff ›Potnia Theron‹ ist in dieser Zeit nicht als Charakterisierung einer Göttin zu finden (Muskett 2007, 62). Marinatos 2000, 95. 97 bezeichnet die Potnia Theron als eine emblemhafte Gestalt, die keine besondere Verbindung zur Fruchtbarkeit besitzt, sondern stattdessen zu den ungezähmten Tieren, und welche keinen eigenen Bezug zu einem Mythenzyklus hat.

⁵⁵¹ Zu Artemis Agrotera s. o. Anm. 530. Beide Bezeichnungen, Potnia Theron und Artemis Agrotera, nebeneinander bei Hom. Il. 21, 470 f. Vgl. auch IG II² 4573, wo die »Agrotera« (Z. 2) in Z. 5 »Potnia« genannt wird. – Generell zu Artemis bei Homer s. Skafta Jensen 2009.

⁵⁵² Zu Artemis als Herrin der Tiere s. Skafta Jensen 2009, 55. 58 (Belege). – Marinatos 1998 hat auf die Unterschiede innerhalb der Ikonographie und infolgedessen auch im Wesen zwischen der ägäischen Göttin der Natur und Artemis hingewiesen. Erstere steht in einer harmonischen Beziehung zur Tierwelt, während Letztere besonders in der Vasenmalerei des 7. Jhs., aus der N. Marinatos ihre Argumente bezieht, als Jägerin und als Bändigerin von Tieren auftritt (vgl. auch dazu Bruns 1929, 37; Lloyd-Jones 1983, 90; Marinatos 2000, 95–97). Andererseits ist Solima 2011, 230 der Ansicht, dass die Beziehung von Artemis zur wilden Natur die ursprüngliche ist und im Laufe der Zeit nur am Rande fortlebte. – Sicherlich wurde die Darstellung mit Flügeln und Tieren (oder nur mit Flügeln), wie man sie gelegentlich aus dem 6. Jh. kennt (dazu s. Kahil 1984b, 53 f. mit Anm. 5. 6 Taf. 15, 2), durch die der Jägerin Artemis schon um 580 ersetzt (Shapiro 1989, 64). Der letztgenannte Aspekt von Artemis wird in der Folge beibehalten, wie die Waffen, die sie trägt, anschaulich belegen, auch wenn diese im Bild meistens eine rein attributive Funktion erfüllen (was gerade in der Vasenmalerei des 6. Jhs. deutlich wird: Shapiro 1989, 64). Dass dennoch der Aspekt des friedlichen Nebeneinanders von Göttin und Tieren im Vordergrund steht (vgl. Simon 1998a, 134, die sich mit der Wandlung der Jagdgöttin zur Hirtengöttin beschäftigt, wobei sie glaubt, dass die Jagd den ursprünglichen, also den prähistorischen Charakter der Göttin bestimmte), geht zumindest aus der Ikonographie der Weihreliefs seit der 2. Hälfte des 5. Jhs. zweifelsfrei hervor (vgl. z. B. Ar 10 [Taf. 24] oder die Reliefs der sitzenden Göttin [Ar 20. 21; Taf. 28]). Es handelt sich also nicht um eine Veränderung der Zuständigkeit (entgegen Marinatos 1998, 116 Anm. 9). Vielmehr entspringt dies in erster Linie einer Eigenschaft ihres facettenreichen Wesens, denn sie ist nicht nur Potnia Theron (s. o. Anm. 550), sondern auch Jägerin. – Dass ikonographische Unterschiede zwischen der Herrin der Tiere, der Potnia Theron und der Jägerin Artemis bestehen (so Marinatos 2000, 92–97, bes. 95–97), bedeutet keineswegs verschiedene Wesensarten: Die Aufreihung und sogar die Gegenüberstellung der Raubtiere im heraldischen Schema und in ruhiger Haltung (Morizot 2000, 392 Abb. 1. 2) weisen auf Potnia Theron, die Herrin der Tiere, während die Hirsche die Jagdgöttin, die Artemis Agrotera und die Elaphebolos, bezeichnen. s. aber die spätarchaischen Terrakotten aus Kerkyra, bei denen Artemis im Gespann erscheint, das von Panther und Hirschen gezogen wird (Morizot 2000, 385–387. 389 Abb. 2a–2b): Alle diese Tiere bilden eine Einheit und bestimmen die Epiphanie der Göttin, ganz gleich, ob sie hieratisch oder in Bewegung erscheint. – Zur Vielschichtigkeit der Artemis: Lloyd-Jones 1983, bes. 87 f. 90 f.; Simon 1998a, 159 f.; Rigoglioso 2009, 84 f. Trachy 1987, 22–25 und passim macht auf die widersprüchlichen Wesenszüge von Artemis aufmerksam; allerdings sind diese nur scheinbar gegensätzlich. Das am meisten verbindende Element ist m. E. die Beziehung zur Natur bzw. zur Tierwelt.

⁵⁵³ Zu Ἀρτεμις ἀμφίπυρος: Soph. Trach. 214. – Die Fackel ist auf Münzbildern ein sehr verbreitetes Attribut der Artemis (s. Wernicke 1896b, 1435).

⁵⁵⁴ Die nach unten geführte Rechte hielt die Fackel leicht schräg nach oben, sodass diese größtenteils im Bereich zwischen dem Kopf der Göttin und dem Apollons verlief; die linke Fackel wurde hingegen senkrecht gehalten. Vgl. Ar 26 (Taf. 31) mit vertauschter Position der Arme sowie Ar 12 (Taf. 25) mit schräg gehaltener Fackel in der Rechten.

⁵⁵⁵ Dass Iphigeneia die erste Kultempfängerin in Brauron war, ist nicht einwandfrei belegbar (zu dieser Möglichkeit s. zuletzt Larson 2007, 107). – Die stilistische Verwandtschaft der Köpfe beider Relieffiguren (Despinis 2005, 246 vgl. Taf. 46, 2; 46, 3. 4 = Despinis 2010, 64 f. Taf. 12, 2–4) bildet eine weitere Bestätigung dafür, dass die beiden Gestalten außer der Wesensverwandtschaft – sie waren Parthenoi und wurden am selben Ort verehrt – auch eine auffallend ähnliche Darstellungsform besaßen und dass somit eine enge Beziehung zwischen der vermutlichen ursprünglichen und der späteren Hauptgottheit des Heiligtums bestand. – Zwei sitzende Frauen sind auf einer Tonplatte aus Brauron dargestellt; sie sind als Artemis und Iphigeneia interpretiert worden (Brauron, Arch. Mus. K 791: Mitsopoulos-Leon 1997, 368 Abb. 4 [K 2452 + K 2616]; Mitsopoulos-Leon 2009, 200–203 Nr. 534 Taf. 82); dies bildet ein weiteres Beispiel für die auch im Bild verbundene Zweiergruppe der Heroine und Göttin. – Zu Artemis und Iphigeneia: Lloyd-Jones 1983. Zur Verbindung von Iphigeneia mit Artemis an verschiedenen Kultorten s. Gogos, 1986/1987, 111–119.

mit einer Fackel in jeder Hand⁵⁵⁶ darf man wohl deswegen Artemis erkennen und nicht Iphigeneia, da letztere schwerlich in so enger Verbundenheit mit Leto und Apollo vorstellbar ist. Zudem existiert unter den Weihreliefs kein Beispiel, bei dem der Zusammenhalt der apollinischen Trias unterbrochen wird⁵⁵⁷. Vielmehr wird die in einem Gespann von rechts kommende Iphigeneia, von der nur der Kopf auf einem separaten Bruchstück erhalten ist, von der vorauseilenden Artemis begrüßt⁵⁵⁸.

Für die Identifizierung dieser in einen Peplos gekleideten Göttin neben Apollon als Artemis Amphipyros und nicht als Iphigeneia⁵⁵⁹ sprechen weitere Argumente: Zum einen sind hier die von ihr in beiden Händen gehaltenen, einst separat angesetzten Fackeln zu nennen, ist doch der Typus der eilenden Artemis mit Fackel von Reliefs anderer Fundorte bekannt, die weiter unten erwähnt werden. Zum anderen ist die Beliebtheit dieses Typus auf den Tontafeln von Brauron festzustellen⁵⁶⁰. Schließlich passen die Fackeln auch gut zum vollkommen chthonischen Charakter der ankommenden Iphigeneia; auf diese Weise kennzeichnet Artemis den Übergang der Heroine in einen neuen Bereich, da diese aus dem Dunkel ins Licht auftaucht⁵⁶¹.

Ein weiteres Relief aus Brauron belegt das Motiv der Göttin mit Fackel, die diesmal allerdings in Chiton und Mantel sowie in ruhiger Haltung gezeigt wird und zudem als alleinige Gottheit (**Ar 11**; *Taf. 24*).

Bei diesem handelt es sich um ein fragmentarisches Verehrungsrelief vom Ende des 5. Jhs., das oben mit Kyma und Leiste abschließt. Die Darstellung beeindruckt durch die große Zahl der Adoranten, die sich, von einer Frau angeführt, der stehenden, von der Hirschkuh begleiteten Göttin nähern⁵⁶². Die Häufigkeit der Artemisbilder mit Fackel in Brauron lässt vermuten, dass eine dortige Statue als Anregung diente. Die geburtshelfende Göttin konnte durch die brennende Fackel, die Reinigung bzw. Reinheit und vor allem durch das von ihr gespendete Licht Leben symbolisiert, ihre Wirksamkeit als Phosphoros, das heißt als Spenderin des Lichts, demonstrieren⁵⁶³. Mehr noch: Die Artemis von Brauron war eine Göttin, welche sowohl für die körperliche Gesundheit der Kinder als auch für die Reife der Mädchen sorgte und insofern als eine Art Heilgöttin der Familie verstanden wurde; somit war letztlich ihr Beitrag für das gute Befinden und die Gesundheit der Gesellschaft besonders bedeutend⁵⁶⁴. Die Fackel konnte als Mittel zur Erlösung fungieren. Demnach wird verständlich, warum nicht nur Frauen, sondern ebenso zahlreiche andere Familienmitglieder auf dem brauronischen Relief dargestellt sind; Ähnliches ist in der Folge auch bei spätklassischen Votivreliefs aus Brauron der Fall⁵⁶⁵.

Zwei fragmentarische Reliefs zeigen nur Teile der Gestalt einer nach rechts eilenden Gottheit. Das vielleicht noch spätklassische Stück im Athener Na-

⁵⁵⁶ Kahil 1990, 114. Despiniis 2005, 256 (= Despiniis 2010, 73) ergänzt in der rechten Hand von Artemis eine Fackel, aber in der linken einen Bogen, eine Kombination, die auch von dem argivischen Motiv **Ar 16** (*Taf. 26*) bekannt ist; demgegenüber favorisiere ich hier eher die Verdoppelung der Fackel, denn diese passt besser zur Haltung der linken Hand, die erhoben und nicht nach vorne geführt ist und mehr oder weniger waagrecht gehalten wird, wie bei dem Berliner Relief **Ar 16** und vielen anderen Wiedergaben in der Vasenmalerei (z. B. vgl. Kahil 1984a, 639 Nr. 171–176; 651 Nr. 355. 356; 655 Nr. 409 [alle mit Abb.]). – Ich stimme den Einwänden von Venit 2003, 51 f. gegen das Halten von zwei Fackeln in den Händen der Artemis, die sie allerdings als Iphigeneia interpretiert, nicht zu; wie die Ikonographie der Artemis mit Fackel auf Vasen, Tontafeln, bei Statuetten und auf WRs aus verschiedenen Epochen zeigt, ist dieses Attribut von unterschiedlicher Dicke und Größe.

⁵⁵⁷ Das delphische Relief **Tr 10** (*Taf. 57*) stellt in dieser Hinsicht keine Besonderheit dar, und zwar unter der Voraussetzung, dass man die allgemein in der Forschung vertretene Interpretation der Apollonfigur in der oberen Zone ablehnt (s. o. S. 20 mit Anm. 134–138 zur neu geäußerten Ansicht von G. Despiniis).

⁵⁵⁸ s. o. S. 11 mit Anm. 77. 78.

⁵⁵⁹ Zu Artemis mit zwei Fackeln s. o. Anm. 553.

⁵⁶⁰ Vgl. Kahil 1984a, 658 f. Nr. 470–472 mit Abb.

⁵⁶¹ z. B. trägt Demeter die Fackel beim Versuch, ihre im Dunkeln verborgene Tochter zu finden, während Persephone als Königin der Unterwelt die Fackel trägt, um die Dunkelheit ihres Reiches zu erleuchten: s. dazu Werth 2006, 156–158.

⁵⁶² Eine Frau als vorderste erwachsene Person der Adorantengruppe findet sich auf einem weiteren Relief gleicher Herkunft (**Ar 36**; *Taf. 35*; s. u. Anm. 758). – Der Hirsch ist das Lieblingstier von Artemis, während dieser bei Hekate, mit der die Jagdgöttin die Fackel und den Hund gemein hat, nur ausnahmsweise vorkommt und offenbar auch nur in der römischen Kaiserzeit: Werth 2006, 213 f.

⁵⁶³ Die Fackel wurde im Kult bei Sühnungsbräuchen verwendet: Mau 1909, 1953. Der Gebrauch der Fackel im Kult basiert auf dem Glauben an die apotropäische Kraft des Feuers: Pottier 1896, 1027 f. Zur Bedeutung der Fackel und zu deren Rolle in Kult und Alltag s. Werth 2006, 160–163. Die Rolle der Fackel bei der Geburt (Pingiatoglou 1981, 85 f.; Parisinou 2000, 45–49. 165) erläutert auch ihre Verwendung als Attribut der delphischen Artemis (Marcadé 1969, 216 mit Anm. 13). – Zu Artemis mit Fackel s. Kahil 1979, 77 f.; Kahil 1983, 233; Kahil 1984a, 749; Simon 1987, 159 f.; Parisinou 2000, 81–83. 95 f. 99. 101–103. 107 f. 151–156 und passim; bes. Graf 1985, 228–236; vgl. Werth 2006, 158 f. – Zum Vorkommen des Beinamens Phosphoros: Eur. *Iph. T.* 11. 21; *Kall. h.* 3, 204. Zu Belegen für den Beinamen Phosphoros in Athen und anderen Gebieten: Schmidt 1941, 655; speziell für Delos: Bruneau 1970, 205. Umfassend zum Wesen der Artemis Phosphoros, zu deren Ritual und Bildtradition, sowie zur Assoziation der Göttin in ihrer Erscheinungsform als Phosphoros und Soteira mit Hekate s. Graf 1985, 228–236.

⁵⁶⁴ Dazu s. Vikela 2006, 47 f. 56. Zu Artemis als Heilgöttin s. auch Graf 1992, 185 f. Bremmer 1996, 21 weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass in einigen Poleis Artemis als Patronin der Knabeninitiation fungierte.

⁵⁶⁵ Vgl. **Ar 31. 36** (*Taf. 33. 35*), **Tr 11** (*Taf. 57*).

tionalmuseum (**R 71**) stellt eine Figur mit einer in beiden Händen gehaltenen Fackel dar. Die Interpretation als Artemis ist eher abzulehnen. Die Figur zeigt eine flache Brustpartie und trägt eine Chlamys, Züge die zwar nicht fremd für die Göttin sind; wenn sie aber mit Chlamys erscheint, dann ist das Gewandstück über die Nebris zur Seite geführt und bedeckt nie die vordere und hintere Partie des Oberkörpers, wie hier⁵⁶⁶.

Die Gestalt auf dem Akropolisfragment vom Anfang des 4. Jhs., das wohl aus dem dortigen Brauronion stammen soll (**Ar 12**; *Taf. 25*), eilt in der durch den unebenen Boden bezeichneten Natur mit einer Fackel in jeder Hand nach rechts. Wegen der sie begleitenden Hirschkuh ist diese weibliche Figur in Chiton und Rückenmantel mit Sicherheit als Artemis zu deuten. Beachtenswert ist, dass ein teilweise erhaltener Adorant vor der Göttin nicht dieser gegenüber steht, sondern ihr den Rücken zukehrt. Die Ausrichtung von beiden in dieselbe Richtung könnte durch die Präsenz einer oder mehrerer weiterer Gottheiten, die einst rechts im Bild zu sehen waren und Artemis entgegblickten, erklärt werden. Trifft das zu, ist hier der Adorant von den Göttern umgeben gewesen⁵⁶⁷. Diese Kompositionsweise mit einem solchen Größenunterschied zwischen Gottheit und Adorant erinnert an das Dresdner Relief **Tr 4** (*Taf. 54*); die Möglichkeit, dass noch andere Adoranten dargestellt waren, kann nicht völlig ausgeschlossen werden⁵⁶⁸.

Die fackeltragende Artemis in kurzem Chiton und Rückenmantel ist nur auf dem Bruchstück eines mehrfigurigen attischen Amphiglyphons belegt (**Ar 13**; *Taf. 25*). Frontal stehend wiedergegeben, hielt sie einst die Fackel schräg vor dem Leib, deren Flamme aus Metall in dem in Taillenhöhe befindlichen Loch befestigt gewesen sein dürfte. Das Attribut scheint in späterer Zeit beschädigt worden zu sein, ein Faktum, welches seine Kürze sowie die Plumpheit in der Ausarbeitung der offenbar überarbeiteten rechten Hand und das zweite Loch unter dieser erklärt. Der teilweise erhaltene linke Arm ist vom Oberkörper entfernt, sodass er auf die Schulter der am nächsten stehenden, nicht mehr erhaltenen Figur, vielleicht Apollon oder Leto, aufgelegt gewesen sein dürfte⁵⁶⁹. An der rechten Seite von Artemis

befand sich möglicherweise ein Hund, von dessen Schwanz ein Rest auf dem Chiton am rechten Oberschenkel der Figur übrig geblieben ist.

A. Delivorrias, der das Fragment vor einigen Jahren publiziert hat, verbindet es mit drei weiteren zu einem Reliefbild: Gemeinsam mit dem schon lange bekannten Würzburger Amphiglyphonfragment und mit einem architektonisch gegliederten, linken Eckbruchstück vom Akropolis-Südabhang⁵⁷⁰ waren alle Teile eines großen Weihreliefs (**Ar 13a–d**). Aus dieser überzeugenden Rekonstruktion ergibt sich für jede Reliefseite eine einmalige und eindrucksvolle Götterversammlung aus jeweils zehn Gottheiten. Das auffallende Zusammentreffen aller dieser Vertreter der athenischen Kulte auf einem vermutlich im Asklepieion aufgestellten Relief ist nach Delivorrias mit Recht als Garantie für die Sanktionierung des neu eingeführten Asklepioskultes am Südhang der Akropolis zu verstehen⁵⁷¹.

Etwas früher als das Telemachosrelief entstanden, also um 410, bildet dieses monumentale Relief eine Weihung mit überpersönlichem Charakter; möglicherweise handelt es sich daher um eine öffentliche Stiftung. Als Parallele dazu lassen sich andere Reliefs wegen ihres Bildthemas oder ihrer Größe als offizielle Weihungen anführen⁵⁷². Anstelle z. B. einer konkreten mythologischen Darstellung oder eines Adorantenreliefs bietet **Ar 13a–d** vielmehr eine Art Pantheon der Götter von der Akropolis und besonders derjenigen, die am Südabhang verehrt wurden. Somit konnte das Reliefbild den ins Heiligtum kommenden Gläubigen die Präsenz und die Allmacht der Götter vor Augen führen. Zugleich weist es auf die Bedeutung aller am Südabhang angesiedelten Kulte hin, vor allem desjenigen des neu eingeführten Gottes Asklepios.

Zu den vorgestellten Beispielen gesellt sich ein zwar außerattisches, aber doch attisch beeinflusstes Fragment einer Platte vom Ende des 5. Jhs. aus Delos (**Ar 14**; *Taf. 25*) hinzu. Seine obere Partie fehlt zwar, da aber keine seitliche Rahmung vorhanden ist, scheint es wahrscheinlich, dass es einst auch keine Bekrönung gab. Die in einen Peplos und kurzen Rückenmantel gekleidete Göttin stützt sich nach rechts gewandt auf einen Pfeiler. Sie hält eine kurze Fackel in der erhobenen Linken und steht einer jungen Adorantin

⁵⁶⁶ Artemis erscheint mit Chlamys auf **Tr 5** und **Tr 18** (*Taf. 55. 60*); zu Artemis mit Chlamys s. Marcadé – Raftopoulou 1963, 93 f. Die Figur auf **R 71** wird von Svoronos 1908–1937, 681 Nr. 482, 5; Kahil 1984a, 658 Nr. 460 und Parisinou 2000, 83 Nr. 6.112 als Artemis gedeutet.

⁵⁶⁷ Vgl. **Ap 3** (*Taf. 2*); **R 13**.

⁵⁶⁸ Vgl. das frühhellenistische Relief aus Lebedeia (**R 85**; *Taf. 69*).

⁵⁶⁹ Delivorrias 1997, 186.

⁵⁷⁰ Das Stück wurde von G. Despinis (Despinis 2013, 165 Anm. 552) östlich vom alten Eingang zur archäologischen Stätte des Dionysos-Heiligtums entdeckt. Deswegen nimmt er an, dass das Motiv zu Ehren der Ankunft dieses Gottes auf Eleutherai am Südabhang errichtet wurde.

⁵⁷¹ Delivorrias 1997, 208.

⁵⁷² s. u. S. 104. 128.

gegenüber. Bei der aufgestützten Artemis handelt es sich auf den ersten Blick um ein für die Göttin eigentümliches Figurenmotiv, obwohl der Körper der Letotochter auf **Tr 1** (*Taf. 53*), ohne auf einem Pfeiler Entlastung zu suchen, eine vergleichbare gebogene Haltung zeigt. Allerdings bietet ein attisches Urkundenrelief aus Brauron aus etwa derselben Zeit, nämlich von ca. 410, ein Vergleichsbeispiel für die aufgestützte, in Chiton und Mantel gekleidete Artemis (**R 14**; *Taf. 62*)⁵⁷³. Da eine Reihe hellenistischer Weihreliefs an Artemis Locheia von Delos stammt, ist die Annahme sehr plausibel, dass diese auch auf **Ar 14** präsentiert wird und nicht Eileithyia, die ebenfalls einen Kult auf dieser Insel hatte⁵⁷⁴.

Die Eigenschaft der Artemis Locheia als Beschützerin bei der Geburt⁵⁷⁵ erklärt die Gegenüberstellung der Artemis mit einer Wöchnerin und deren Neugeborenem auf dem möglicherweise attischen Relief unbekanntes Fundortes **Ar 15** (*Taf. 26*). Eine Interpretation der aufgrund ihrer Größe imponierenden Göttin mit Fackel als Eileithyia ist, trotz gegenteiliger Äußerungen in der Forschung, nicht haltbar⁵⁷⁶. Das Relief von guter Qualität ist ins späte 5. Jh. zu datieren, eine Zeit, für welche die Fackel als Attribut von Eileithyia noch nicht nachweisbar ist⁵⁷⁷. Die Frau rechts im Bildfeld sitzt nach der erfolgrei-

chen Geburt erschöpft auf einem Hocker. Ihre rechte Brust ist entblößt, was als Andeutung des Stillens zu werten ist⁵⁷⁸. Hinter der Mutter hält eine Dienerin den Säugling im linken Arm und führt ihre rechte Hand in zarter Bewegung an den Hinterkopf der Sitzenden.

Durch ihren geneigten Kopf bringt Artemis ihr Mitgefühl gegenüber der Stifterin zum Ausdruck. Sie steht vor der Mutter, in einen gegürteten Peplos mit Kolpos und Überschlag gekleidet, und hält mit der Linken eine kurze Fackel, wie auf **Ar 14** (*Taf. 25*) aus Delos. Ihr Haar war einst durch einen Kranz aus Metall geschmückt, wie die Stifflöcher erkennen lassen. Durch die Fackel wird der Sühnungscharakter der das Licht tragenden Göttin hervorgehoben. Wie die andere Gottheit neben Artemis, von der sich nur die linke, einen Stab haltende Hand erhalten hat, zu benennen ist, bleibt offen; man könnte an eine Moira denken⁵⁷⁹. Gerahmt ist die Reliefplatte nur oben und zwar durch eine Leiste mit darunterliegendem Profil.

Im Gegensatz dazu muss man auf einem Relief aus Ägina (**R 20**; *Taf. 63*) vom Ende des 5. Jhs. Hekate statt Artemis erkennen, denn erstere hatte einen bedeutenden Kult auf der Insel (Paus. 2, 30, 2) und wurde besonders von Seeleuten verehrt⁵⁸⁰. Der kurze Chiton der beiden vorderen Adoranten weist wohl auf deren

⁵⁷³ Hermary 1984, 49.

⁵⁷⁴ Zum Kult der Eileithyia: Paus. 1, 18, 5; Pingiatoglou 1981, 77–80; Jessen 1905b, 2104. – Zur Beziehung von Eileithyia und Artemis s. Nosch 2009, 26–29. – Dass die Fackel kein »primäres Attribut« der Eileithyia sei, glaubt Pingiatoglou 1981, 85; s. auch u. Anm. 577.

⁵⁷⁵ Zu Artemis Locheia: Eur. *Iph. T.* 1097; Orph. h. 36, 4; vgl. SEG 3, 1929, 90 Nr. 400, 9 (3. Jh.); s. auch die betonte Anrufung ὠκυλόχεια (die zur schnellen Geburt verhilft) beim Orph. h. 36, 8. Umfassend zu Artemis als Geburtsgöttin: Dierichs 2002, 234–236.

⁵⁷⁶ Für die Identifizierung der Göttin mit dem schönen Kopf als Eileithyia lassen sich keine stichhaltigen Argumente anführen; beispielsweise ist m. W. keine verwandte Darstellung von Eileithyia als Vergleich bekannt. Deutung als Eileithyia: Mitropoulou 1977a, 45 Nr. 66; als Artemis Locheia: Reeder 1995, 335; Backe-Dahmen 2008, 18 Abb. 2. Dagegen denkt Richter 1954, 44 Nr. 67 an Hygieia. Pingiatoglou 1981, 140 Nr. 7 hat das Stück in der Liste der Werke aufgeführt, bei denen die Wiedergabe von Eileithyia fraglich oder gar auszuschließen ist; außerdem äußert sie zu Unrecht Vorbehalte gegenüber der Echtheit des Reliefs.

⁵⁷⁷ Die Fackel wird dem Eileithyia-Kultbild des Bildhauers Damophon von Messene zugeschrieben, das sich in Aigion befand. Zum Kultbild: Olmos 1986, 695 Nr. 94b. Vgl. auch kaiserzeitliche Münzen mit der Darstellung der Göttin mit Fackel: Olmos 1986, 695 Nr. 95–98.

⁵⁷⁸ Zu den möglichen Darstellungen einer Wöchnerin, deren Kleidung immer locker wiedergegeben ist und die sich in einer entspannt entspannten Haltung befindet, s. Maestre 2008, 34 f. Dierichs 2002, 235 vermutet, dass die erschöpfte Haltung der Frau auf ihren Tod nach der Niederkunft hinweise. Die imposante Anwesenheit von Artemis im Bild (Dierichs 2002, 235 hält sie für Artemis Locheia, was durchaus möglich ist) deutet jedoch auf ihre Hilfe bei der erfolgreichen Geburt; dagegen kommt das Motiv der entblößten Brust, welches auf verstorbene Mütter zu beziehen ist, auf GRs nicht vor.

⁵⁷⁹ Auf der attisch-schwarzfigurigen Hydria in Basel mit Zeus bei Athenas Geburt ist unter anderen Figuren eine Frau mit Lanze oder Spinnrocken zu erkennen: Olmos 1986, 689 Nr. 27 mit Abb.

⁵⁸⁰ Hekate auf Ägina: Burkert 2004, 111. – Vgl. die sitzende Figur von Hekate auf dem UR **R 60** und eine Hekatestatue (Sarian 1992, 995 Nr. 80; Werth 2006, 499 f. Nr. 490), beide ebenfalls aus Ägina. – Lukian. *nav.* 15 nennt statt Hekate die thessalische Göttin Enodia; zu Hekate-Enodia: Chrysostomou 1994, 339–346, bes. 344 f.; Chrysostomou 1998, 221–228; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 60; Zografou 2010, *passim*, bes. 116 f. – Eine in Ägypten gefundene Inschrift aus dem 3. Jh. v. Chr. (Dittenberger 1903–1905, 82 f. Nr. 53 = Bernand 1984, 163–166 Nr. 47 *Taf. 37, 1*) nennt unter anderen Gottheiten (Apollon Hylates, Leto Euteknos, Herakles Kallinikos) zweimal Artemis, einmal mit dem Beinamen Enodia und einmal mit dem Beinamen Phosphoros. – Zur Verbindung von Artemis und Hekate, für die es bereits im 5. Jh. literarische Belege gibt (Aischyl. *Suppl.* 676. 677; IG I³ 383, 125), s. Christou 1968, 201 f.; Miroux 1981, 113. 115 f.; Kahil 1984a, 686 f.; Graf 1985, 229 f.; Reeder 1987, 431 f. mit Anm. 21; Palaiokrassa 1991, 95; Sarian 1992, 985 f.; Herda 2006, 284 mit Anm. 2006; Zografou 2010, 55–90. 204 Anm. 4. Der Wirkungsbereich von Hekate als Todes- und Jagdgöttin entspricht dem ursprünglichen Charakter von Artemis im Epos (dazu Belege bei Graf 1997, 53 f.). – Hekate kann aber auch als eigenständige Göttin erscheinen und zudem als wohlwollende und allumfassende Gottheit: Hes. *theog.* 411–452; Berg 1974; Miroux 1981, 117; Boedeker 1983; Simon 1985, 277; vgl. Rudhardt 1993, 210 f.; Zografou 2010, 50 f. Zum Wesen der Hekate: Graf 1985, 229. 257–259; Rudhardt 1993; Werth 2006, 249–255; Zografou 2010, *passim*; s. auch o. S. 13 f. mit Anm. 95. 97. – Für ihre karische Herkunft plädieren: Kraus 1960, 24–33. 54–56; Simon 1985, 274; Burkert 1985, 171; Sarian 1992, 985; Herda 2006, 287 f. Dagegen Berg 1974; Zografou 2010, 50 f.; unentschieden: Boedeker 1983, 81 mit Anm. 11. – Eine Entwicklung der Göttin aus der Gestalt der mesopotamischen Lamashtu postuliert West 1995, 250–288, bes. 281–288.

Beschäftigung hin, nämlich als Seeleute oder Fischer. Dabei ist es eigentümlich, dass die Göttin, obwohl sie bedeutend größer als die Adoranten erscheint, als Nebenfigur wirkt, da sie auf einer hinteren Reliefebene und in flachem Relief wiedergegeben wird. Das aber entspricht gut dem Charakter von Hekate, die gemeinsam mit anderen Gottheiten wirkt, welche ihre Vermittlungsrolle akzeptieren⁵⁸¹. Dem Künstler lag offenbar daran, die Opferszene hervorzuheben, worauf auch der eigentümliche vierstufige Altar mit gebogener Altarwange⁵⁸² hinweist.

Artemis, die ausnahmsweise sowohl Köcher und Bogen als auch eine Fackel in ruhiger Haltung trägt, zeigt ein Motiv aus dem letzten Drittel des 5. Jhs. in Berlin, bei dem es sich um ein Götterrelief handelt (**Ar 16**; *Taf. 26*)⁵⁸³. Laut der argivischen Inschrift wurde es der Artemis von einer Frau namens Polystrata geweiht. Die mit Peplos und langem Rückenmantel bekleidete Göttin steht allein mit gesenktem Kopf in Profilstellung nach rechts. Das Bild bietet durch die gemeinsame Wiedergabe von Waffen und Fackel eine Offenbarung der Göttin, zum ersten Mal auf den Reliefbildern mit allen für sie charakteristischen Attributen⁵⁸⁴, ohne auf ein bestimmtes Aufgabengebiet hinzuweisen. Das Relief aus Kalkstein ist flach und grob gearbeitet. Eingefasst wird es von einer an drei Seiten umlaufenden Leiste, während die Stele unten eine roh belassene Partie aufweist, die zum Einsetzen bestimmt war.

III. B. b. 4. Artemis in Spendeszenen

Artemis kann auch in Spendeszenen auftreten und ist dabei entweder selbst an der Handlung beteiligt oder einfach nur anwesend. Zwei von attischen Künstlern hergestellte Reliefs sehr guter Qualität sind für dieses Kompositionsmotiv repräsentativ. Auf der älteren, fragmentarisch erhaltenen Darstellung aus dem letzten Jahrzehnt des 5. Jhs. aus Pergamon steht die Göttin, die mit kurzem Chiton bekleidet ist und wohl einst gemalte Stiefel trug, dem links befindlichen Götterpaar Asklepios und Hygieia gegenüber (**Ar 18**; *Taf. 27*).

Die Göttin trägt zusätzlich einen kurzen Mantel, der ihren Oberkörper teilweise eingehüllt hat; die aufgebauchte und separat wirkende Gewandpartie im oberen Bereich des Chitons, welcher durch die Drehung der Figur eine gebauchte Form annimmt, gehört zu diesem⁵⁸⁵. Ein derart um die Schulter geschlungener, an der Seite zusammengeraffter und dabei nach vorne herabfallender Mantel ist ungewöhnlich⁵⁸⁶. Das Ende des Köchers ist hinter ihrer Schulter zu sehen, wodurch die Identifizierung der Göttin gesichert ist, deren Name auch auf der Bodenleiste genannt wird.

Die links frontal hinter Asklepios stehende Hygieia hat mit der Rechten mittels einer Kanne wohl soeben eine Flüssigkeit aus einer daneben befindlichen Amphora geschöpft. Der auf einem Thron sitzende Heilgott, der wohl eine Schale in der Rechten hält, ist hierbei nicht zu ihr gewendet, sondern zu

⁵⁸¹ Rudhardt 1993, 210. Hekate als Begleiterin und in der Rolle der ›Dienerin‹: Zografou 2010, 285–294. Entsprechend kann die der thronenden Kybele untergeordnete Begleiterin auf den Anten einiger Kybelenaiskoi nicht Artemis sein (Vikela 2001, 96 f. mit Anm. 96).

⁵⁸² Yavis 1949, 177 zu Nr. 3 bringt das äginetische Relief als Beispiel eines »stepped pyramidal altar«, auf dem sich eine Lyra befindet. Zwar handelt es sich bei diesem in der Tat um einen pyramidenartigen Stufenaltar, wenngleich ohne Musikinstrument, allerdings zugleich auch um eine Konstruktion mit gebogenen Altarwangen über der Stufenbasis. Der Typus des Altars mit gebogenen Wangen als zusätzlichem Element auf dem Altarkörper begegnet schon im 6. Jh. im Heiligtum der Demeter Malophoros in Selinunt: s. Yavis 1949, 132 Abb. 37. Zudem ist die Deutung als »raffigurazione simbolica della nave« (Parodo 2002, 252), die vielleicht aus dem falschen Eindruck resultiert, dass die Fackel in der Rechten der Göttin als eine Verlängerung der Altarwangen wirkt, nicht haltbar.

⁵⁸³ In Kombination treten Köcher und Fackel in der Rechten bei der praxitelischen Statue in Antikyra auf: Paus. 10, 37, 1. Zur Artemis von Antikyra: Lacroix 1949, 309 f.; Fleischer 1971, bes. 182–188; Viernseil-Schlörb 1979, 298 mit Anm. 39. Zur Überlieferung und zur Zuschreibung der Statue der Artemis an Praxiteles und nicht an seine Söhne: Fleischer 1971, 182–188; Corso 1988, 182 f.; Despinis 1994, 195 (= Despinis 2010, 146). Die genaue Position der Attribute ist anhand der Kopien und der Münzen (Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 124 f. *Taf. Y, XVIII*; Fleischer 1971, 185 Abb. 17) sowie in Verbindung mit Pausanias' Beschreibung unsicher: s. Fleischer 1971, 182–188, der für die authentische Wiedergabe auf den Münzdarstellungen plädiert. Ein späthellenistisches Münzbild von Antikyra stellt Artemis in Schrittstellung, allerdings nur in kurzem Chiton, mit Köcher am Rücken, aber Fackel in der Linken und zudem Bogen in der Rechten dar (Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 124 f. *Taf. Y, XVII*; Head 1911, 339; Lacroix 1949, 309 f.; Fleischer 1971, 184 Abb. 17. 18; Papachatzis 1981, 447 Abb. 463), also im Prinzip verwandt der Göttin auf dem Berliner Relief **Ar 16**; s. dazu Fleischer 1971, 182–184 mit Verweis auf die Münzprägung von Antikyra. – Verwandte, allerdings ältere Darstellungen finden sich auf attischen Vasen: Kahil 1984a, 655 Nr. 407–409 mit Abb. 410; vgl. Bruns 1929, 49–51.

⁵⁸⁴ Vgl. die im Inneren ihres Tempels abgebildete Statue von Artemis auf der attischen, rotfigurigen Pyxis in Neapel, *Mus. Naz.* 81908 (Kahil 1984a, 834 Nr. 113 mit Abb.) aus der Zeit um 440.

⁵⁸⁵ Auf **Ar 56** (*Taf. 41*; S. 118) ist dieser um die Schultern geschlungen und hängt in der Folge auf beiden Seiten nach unten. Das Himation kann auch über eine Schulter herabgeführt und unter der anderen Schulter an der Taille unter dem Gürtel fixiert sein, wie Beispiele aus hellenistischer Zeit zeigen (Kahil 1984a, 652 Nr. 371a. 379 [beide mit Abb.]).

⁵⁸⁶ Vgl. Kahil 1984a, 649 Nr. 328 mit Abb.

Artemis. Offenbar gießt die dem Gott zugewandte Letotochter diesem gerade eine Spende ein, denn er hebt seine Hand leicht in ihre Richtung. Die Beine eines Adoranten sind rechts hinter einem neben Artemis stehenden Altar sichtbar. Dieses Verehrungsrelief ist von besonderem Interesse, da der Ort des Geschehens lokalisierbar ist: Altar und Baum hinter Artemis deuten auf ein Heiligtum, und zwar offenbar auf das Asklepieion in Pergamon, in welchem Artemis einen Kult besaß und nicht nur als geburts helfende Göttin, sondern sogar als Heilgottheit verehrt wurde⁵⁸⁷. Ob sie hier vielleicht schon vor der Einführung des Asklepioskultes verehrt wurde, lässt sich nicht entscheiden⁵⁸⁸. In diesem Fall wäre die Erscheinung der Artemis auf dem Relief so zu erklären, dass sie Asklepios als seine Vorgängerin am Ort begrüßt⁵⁸⁹ und sozusagen bewirbt.

Das aus Sparta stammende Relief **ApAr 3** (Taf. 46) vom Anfang des 4. Jhs. stellt eine Spendeszene zwischen den beiden Letoiden und nicht zwischen Apollon und Themis dar⁵⁹⁰. Diesmal hat die Göttin nicht nur keine Waffen, sondern es fehlt auch in ihrer Tracht – sie trägt Chiton und Mantel – jeder Hinweis auf ihre Eigenschaft als Jägerin. An ihrer Figur sind peloponnesische Stilzüge zu bemerken; zudem weist sie eine enge Verwandtschaft zur bewaffneten Aphrodite von Epidauros auf⁵⁹¹. Während die angelehnte oder aufgestützte Position in der Regel mit

Aphroditefiguren verbunden ist⁵⁹², wird Artemis in dieser Haltung bereits auf klassischen Reliefs dargestellt, wie **Ar 14** und **R 14** (Taf. 25. 62) belegen.

Unsicher bleibt die Identifizierung der weiblichen Gestalt in Chiton und Mantel mit Spendeschale und Kanne auf einem attischen Verehrungsrelief unbekannter Herkunft in der Villa Albani (**R 26**). An der fragmentarischen Platte sind spätere Ergänzungen festzustellen⁵⁹³. Datiert wird das oben mit Kyma und Leiste abgeschlossene Stück ins erste Viertel des 4. Jhs.⁵⁹⁴ Die Gläubigen stehen hinter der Gestalt, die sich wahrscheinlich einer rechts gegenüberstehenden, nicht mehr erhaltenen Gottheit⁵⁹⁵ oder einem Heros zuwendete. Wäre die Erhebung vor der weiblichen Figur, wie in der Forschung geäußert, als delphischer Omphalos⁵⁹⁶ zu deuten, so würde dies trotz des Fehlens der für sie charakteristischen Attribute ihre Benennung als Artemis stützen; in diesem Fall müsste Apollon auf der fehlenden Partie rechts abgebildet gewesen sein. Allerdings dürfte es sich nicht um einen Omphalos, sondern eher um eine Eschara handeln⁵⁹⁷. Dennoch reicht die Tatsache, dass dem Adorantenpaar ein kleines Mädchen vorangeht, was für eine Göttin als Schutzherrin der Kinder spricht, nicht, um sie als Artemis zu benennen. Aufgrund ihrer Ikonographie wie auch des Bildschemas ist die Deutung der Figur mit Oinochoe und Phiale als Heroine am wahrscheinlichsten⁵⁹⁸.

⁵⁸⁷ Ohlemutz 1940, 140 f. 164; Morizot 1994, bes. 211 f. Als Merkmale des Heiligtums der Göttin möchte Wegener 1985, 121 Baum und Altar ansehen, eine Interpretation, die nicht richtig sein kann, da Asklepios als thronende Figur und mithin als Hauptgott des Heiligtums erscheint, in dem Hygieia und Artemis, ob einstige Herrin des Heilortes oder nicht, mitverehrt wurden.

⁵⁸⁸ Boehringer 1959, 164 (vgl. Bruns 1960, 109) erwähnt Statuetten einer weiblichen Gottheit und hält deren kultische Verehrung noch vor der Einrichtung des Asklepios-Kultes für möglich. Fuchs 1961, 174 glaubt, dass, sollte dies tatsächlich der Fall sein, es sich bei dieser Göttin um Artemis handeln muss.

⁵⁸⁹ Fuchs 1961, 174.

⁵⁹⁰ Ich sehe keine Notwendigkeit, nur wegen ikonographischer Vergleichsbeispiele aus einer anderen Gattung, nämlich der Vasenmalerei, hier Themis statt Artemis zu erkennen (so Flashar 1992, 26 mit dem Argument, dass durch die Zweifigureszene die Einheit der Trias aufgegeben würde und daher auch nicht das apollinische Geschwisterpaar wiedergegeben sein könnte), da ja bei den Weihreliefs die Darstellung der Letoiden allein bereits im 6. Jh. vorkommt (s. **ApAr 1. 2**; Taf. 46). Spenden zwischen beiden Geschwistern sind häufig auf Vasen des 5. Jhs. abgebildet: z. B. Kahil 1984a, 697 Nr. 995–997. 1001; 698 Nr. 1006 (meist mit Abb.); vgl. auch o. Anm. 66. Zudem widerspricht etwa auch die Szene auf einem attisch-rotfigurigen Krater von 420 bis 400 (Lambrinou-dakis u. a. 1984, 276 Nr. 745 mit Abb. [G. Kokkorou-Alevras]), der demnach etwas früher als das Relief aus Sparta entstanden ist und auf dem die gleiche Komposition mit Artemis und Apollon erscheint, einer Deutung als Themis, ist diese Darstellung der Geschwister doch übertragbar auf das Reliefbild des Paares von **ApAr 3** (Taf. 46); vgl. jedoch Amandry 1950, 68 Nr. 5 mit Anm. 4, der die Figur der Göttin nicht als Artemis, sondern einfach als Frau bezeichnet. Letztlich scheint der ikonographische Typus der weiblichen Gestalt auf **ApAr 3** für Themis unbekannt zu sein. – Themis war nach dem Hom. h. an Apollon 124 diejenige, die ihm unmittelbar nach seiner Geburt Nektar und Ambrosia reichte.

⁵⁹¹ Wolters 1887, 382 f.; vgl. auch Möbius 1934, 55 Anm. 4.

⁵⁹² Sinn 2006, 50 weist aufgrund des phidiasischen Figurentypus von Aphrodite Urania auf das Motiv des entlasteten Beins und aufgestützten Arms hin und stellt dessen Übernahme durch Artemis und Kore (mit Varianten hinsichtlich des Standmotivs und der Gewandart) fest. Vgl. die Aphrodite auf **R 24** aus Daphni.

⁵⁹³ Die rechte Partie der Platte samt Girlandenaltar sowie die linke Seitenrahmung sind ergänzt.

⁵⁹⁴ Baumer 1997, 151 R 58 Taf. 37.

⁵⁹⁵ Ähnlich schon Helbig 1972, 269 Nr. 3299 [P. Zanker].

⁵⁹⁶ Vgl. Helbig 1972, 269 [P. Zanker].

⁵⁹⁷ Der kleine Hügel ist mit Bol 1992, 107 entweder als »Grabtymbos« oder als »chthonisches Mal« zu deuten.

⁵⁹⁸ Als Persephone von Bol 1992, 107 gedeutet. Vgl. auch die Amphora des Oinoklesmalers in Paris (Louvre G 209; aus Nola: ARV² 648, 25; Schauenburg 1953, 41 Abb. 4; Metzger 1965, 23 Nr. 57; Peschlow-Bindokat 1972, 147 V 86) auf der mit denselben Attributen wie hier, nämlich Kanne und Schale, Persephone und Pluton einander gegenüber dargestellt sind. – Vorsichtig für eine Deutung als Heroine: Baumer 1997, 79. 151 R 58.

III. B. b. 5. Artemis ohne Attribute

Vom Ende des 5. Jhs. stammt eine Darstellung der stehenden Artemis ohne Attribute. Die Rückseite des qualitätvollen Amphiglyphons aus dem Kephisos-Heiligtum (Ar 19; Taf. 27) in Neon Phaleron⁵⁹⁹ zeigt einen Verein von lokalen Göttern, Flussgottheiten inklusive Nymphen, die als Pendant zu Artemis erscheinen⁶⁰⁰. Diese ist am linken Bildrand dargestellt und durch einen größeren Zwischenraum von dem ihr zugewandten Götterverein abgesetzt. Die Göttin trägt über einem kurzen, gegürteten Chiton einen zweiten, der schräg über die linke Schulter verläuft und ihre rechte Brust freilässt (ἔτερομάσχαλος χιτῶν). Beide Arme sind leicht angewinkelt nach unten geführt. Dieses Bild passt zu einer Charakterisierung als Jägerin, und somit könnte es sich um Artemis Paralia handeln, die Beschützerin des Küstenstreifens von Phaleron, der damals ein reiches Jagdgebiet war; das Meer war ein weiterer Wirkungsbereich der Naturgöttin⁶⁰¹.

Die Göttin scheint mit einer bärtigen Gestalt zu sprechen, die, im Gegensatz zu der folgenden, die als Kephisos, der Herr des dortigen Heiligtums, interpretiert werden darf⁶⁰², keine Hörner trägt und insofern sehr wahrscheinlich nicht als Flussgott, sondern als Gentilheros zu deuten ist, und zwar der Familie des Stifters Kephisodotos⁶⁰³. Auf

die zwei männlichen Figuren folgen drei weibliche, die Nymphen darstellen⁶⁰⁴. Gemäß der auf das horizontale Geison gemeißelten Inschrift gilt die Weihung dem Hermes und den Nymphen⁶⁰⁵. Der Götterbote tritt allerdings nur auf der anderen Seite der durch einen Giebel mit Akroteren bekrönten Reliefplatte auf, welche die mythologische Darstellung der durch Hermes geleiteten Brautfahrt des einheimischen Heroenpaares Echelos und Iasile zeigt⁶⁰⁶. Der Stifter Kephisodotos wendet sich also speziell an die Gottheiten seines Wohngebietes⁶⁰⁷, d. h. das Motiv nimmt auf das lokale Pantheon Bezug.

Zu nennen ist hier auch das Relief der Stifterin Xenokrateia (Ap 3; Taf. 2), das aus demselben Heiligtum in Neon Phaleron wie die Weihung des Kephisodotos stammt und eine stilistisch verwandte Darstellung zeigt; für beide ist eine Herkunft aus derselben Werkstatt zu vermuten⁶⁰⁸. Die weibliche Figur rechts neben dem am linken Bildrand sitzenden Apollon wird häufig als Artemis gedeutet. Sie steht frontal und hat den Kopf schräg nach rechts geneigt. Ihre Hände sind mit einer Binde beschäftigt, die sie offenbar um ihr Haar legt und festbindet⁶⁰⁹ oder, weniger wahrscheinlich, löst. Das Anlegen einer Binde um den Kopf charakterisiert eine Braut⁶¹⁰, was Artemis nie war, während auch das Lösen der Stoffbandes im Haar für sie ansonsten in der Ikonographie nicht

⁵⁹⁹ In der Fachliteratur ist umstritten, welche Seite Vorder- bzw. Rückseite des Amphiglyphons ist. Walter 1937, bes. 107 f. 110; Guarducci 1949–1951, 124; Schlörb 1964, 32 und Güntner 1994, 21 f. zu A 52. (vgl. auch Süsserott 1938, 99 f.; Beschi 2002b, 31) halten die Seite mit Artemis, die auch eine Weihinschrift trägt (IG I³ 986 Ba), für die Hauptseite. Die Seite mit der Entführung ist aber stilistisch dem Reichen Stil zuzuordnen, während die Figuren auf der Seite mit Artemis schlichter sind, zudem fest gebaut, mit senkrecht herabfallenden Gewändern, die die aufrechte Körperachse betonen; somit kündigen sie den Stilwechsel an, der auf dem UR EM 6928 (Meyer 1989, 272 A 22 Taf. 8, 1; Lawton 87 Nr. 9 Taf. 5) klar zum Vorschein kommt (s. jetzt Despinis 2013, 156 f. zum Stil). Nach Despinis 2013, 157–164 ist die Seite mit der Entführung der Iasile durch Echelos (R 21) die Hauptseite aufgrund ausführlich dargelegter technischer Details.

⁶⁰⁰ Zu den Nymphen und ihrer Beziehung zu Artemis: Hom. Il. 16, 183; Hom. Od. 6, 102–109; Wernicke 1896b, 1368; s. auch Kahil 1984b, 60; Hermay 2000, 200; Vikela 2008, 79.

⁶⁰¹ Wernicke 1896b, 1349 f. Zu Artemis Paralia und der entsprechenden Deutung: Svoronos 1908, 135. Unwahrscheinlich ist, dass Artemis Munichia dargestellt ist, wie Meyer 1989, 197 Anm. 1364 vorschlägt.

⁶⁰² Mantis 1992, 11 Nr. 2.

⁶⁰³ Kephisodotos Demogenous Boutades wird auf dem Pfeiler des Reliefs inschriftlich belegt. – Zum Phylenheros: Walter 1937, 111 (Butes oder, falls man hier die Artemis Munichia erkennen dürfe, Munichos). Dagegen bevorzugt Meyer 1989, 197 Anm. 1364 als Deutung für diese bärtige Figur nur diejenige als Butes, Stammheros des Weihenden. Zu Kephisodotos als Gründer eines Privatkultes: Purvis 2003, 25. 31. – Zum historischen Aspekt dieses Reliefs s. Vikela 2011b, 15; Voutiras 2011, 55.

⁶⁰⁴ Walter 1937, 111 macht auf deren erste Figur (Nr. 4 auf Abb. 2) aufmerksam, die sich von den zwei anderen Nymphen unterscheidet und mit der Figur 8 (auf Abb. 1) des Xenokrateiareliefs verwandt ist.

⁶⁰⁵ Problematisch bleibt die Inschrift auf der Seite B, welche die Weihung Hermes und den Nymphen zuschreibt: Mit der Figur des Hermes kann keine der beiden bärtigen, in der Forschung gewöhnlich mit Flussgottheiten oder mit einem Heros und einem Flussgott identifizierten Figuren (Wulfmeier 2005, 61 mit Anm. 41) verbunden werden. Bild und Inschrift auf dieser Seite stimmen also nicht vollständig überein.

⁶⁰⁶ Beschi 2002a, 29–31 Abb. 10; Voutiras 2011, 49 mit Anm. 4.

⁶⁰⁷ Zu diesem Wohnort, der nicht mit dem Demos, aus dem der Stifter ursprünglich stammte, identisch ist s. Voutiras 2011, 53 mit Anm. 36.

⁶⁰⁸ Schlörb 1964, 32. – Zur Stifterin Xenokrateia s. o. S. 10 mit Anm. 58.

⁶⁰⁹ Beschi 2002a, 35 merkt gleichfalls an, dass hier Artemis mit dem Arrangieren ihrer Binde beschäftigt sei. Er interpretiert, wie die meisten Forscher, die Figur als Artemis, und zwar als bislang einziger wegen der Ähnlichkeit des Motivs der unbedeckten Schulter, das man auch von der Gestalt dieser Göttin auf dem Ostfries des Parthenons kennt.

⁶¹⁰ Güntner 1994, 79 zu G 5. Vgl. die Braut auf der Pyxis, MM 1972.118.148 (Oakley – Sinos 1993, 16 f. Taf. 20. 21), die in verschiedenen Phasen ihrer Vorbereitung auf die Hochzeit dargestellt ist; in den Szenen links und in der Mitte (Oakley – Sinos 1993, Taf. 21) ist sie mit langen ungebundenen Haaren wiedergegeben, wohingegen in der rechten Szene ihre Haare hochgebunden sind, da sie mit Eros im Arm auf einem Klismos sitzend erscheint.

belegt ist⁶¹¹. Die Beschäftigung mit der Haartracht passt weder zum Wesen der Jagdgöttin noch zu dem der Schützerin der Frauen und der Familie. Zudem ist die Deutung der dritten großen Figur von links als Leto ebenfalls abzulehnen, denn diese Gestalt ist männlich und kann mit Hermes identifiziert werden⁶¹², welcher den von der Mutter Xenokrateia begleiteten Sohn Xeniadades dem Kephisos⁶¹³ oder wohl eher einem Kultbeamten des Kephisos-Heiligtums zur Unterweisung zuführt. Dementsprechend ist hier auch keine apollinische Trias wiedergegeben⁶¹⁴.

Die genannte weibliche Gestalt mit der Binde und die hinter der empfangenden Figur frontal stehende Gestalt, die als Heros Echelos zu deuten ist⁶¹⁵, sind gut als Paar aufzufassen; in diesem Fall dürfte die weibliche Figur nicht die Jungfrau Artemis, sondern die Braut Iasile repräsentieren⁶¹⁶. Diese ist auch auf der ›Entführungsseite‹ des zuvor behandelten Amphiglyphons **Ar 19** (*Taf. 27*) aus demselben Heiligtum dargestellt. Artemis Locheia befindet sich zwar unter den Gottheiten, die auf der Inschriftstele, die

im Heiligtum⁶¹⁷ gefunden wurde, genannt werden. Dass aber die Götterliste dieser ›Opferordnung‹⁶¹⁸ nicht ohne Weiteres auf die Interpretation der Figuren auf dem Relief übertragen werden kann, ist in der einschlägigen Forschung zu Recht wiederholt betont worden⁶¹⁹. Somit sind Echelos und Iasile, die mythischen Gründer des Ortes im Gebiet des heutigen Neon Phaleron, die sine-qua-non-Heroen beider Reliefs, auf dem Xenokrateiarelieff (**Ap 3**) und auf dem Amphiglyphon **Ar 19** dargestellt.

III. B. b. 6. Artemis als Sitzende

Der Typus der sitzenden Göttin ist in der Ikonographie der Artemis generell verhältnismäßig selten⁶²⁰. In archaischer Zeit fehlen noch die für die Letotochter charakteristischen Attribute oder Symbole; die Darstellung einer sitzenden Gottheit kann jeweils aufgrund des Fundkontextes als Artemis benannt werden. Erst im 5. und 4. Jh. ist es möglich, die nun

⁶¹¹ Guarducci 1974, 62 f. versuchte, das Motiv als Lösen der Binde und als zu Artemis Locheia-Eileithyia gehörig zu erklären (vgl. bereits Walter 1937, 105 mit Anm. 2; Edwards 1985, 319. 331 Anm. 23; Meyer 1989, 194 Anm. 1364). Als Lysizonos wird Eileithyia bezeichnet: Theokr. 17, 60. Diese Epiklese erscheint, neben anderen, bei Artemis in Orph. h. 36, 5. – Es gab einen Kult der Artemis Lysizonos (›Gürtellöserin‹): Dieser Beiname bezieht sich jedoch nicht auf ein entsprechendes Darstellungsschema der Artemis, ein solches wäre undenkbar für eine jungfräuliche Göttin, sondern auf die Athener Jungfrauen, die ihre Gürtel vor der Ehe in einem symbolischen Akt für die erhoffte Entbindung lösten und sie der Artemis weihten (Sch. Ap. Rhod. 1, 288; Guettel Cole 1998, 34; Forsén 2004, 296; Morizot 2004, 169). Vgl. auch ähnliche Weihungen an Athena Apatouria, die wie Artemis als Jungfrau galt, in Troizen (Schmitt 1977, bes. 1060. 1062–1064). – Zur Lekythos des Achillesmalers, Syrakus, Mus. Arch. Reg. 21186 (s. o. Anm. 547), auf der die Braut vor der fackeltragenden Göttin ihren Gürtel löst, s. King 1993, bes. 120 f. und vor allem Kahil 1984a, 676 Nr. 721a mit Abb.; Oakley – Sinos 1993, 14 f. Abb. 9. – Als Lysikomos, also mit aufgelöstem Haar, ist Leto bei der Geburt des Apollon auf einer Pyxis aus Eretria von etwa 370–360 dargestellt (NM 1635: Stais 1902; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 Nr. 6 mit Abb.). Hinter ihr steht Artemis mit zusammengebundenen Haaren. Dabei ist die Letotochter als Beschützerin der Wöchnerinnen zu verstehen, während man sie selbst sich immer als Jungfrau vorstellte. – Der Ansicht von Baumer 1997, 65 R 27, dass die Figur neben Apollon als Artemis zu deuten und sie zudem als Paraphrase des Typus der Hera Borghese – s. dazu Delivorrias 1991, 153–156 Abb. 34–37 – zu erkennen sei, ist nicht zuzustimmen, da ein solcher Vergleich m. E. aufgrund der offensichtlichen Verschiedenartigkeit der Figuren nicht möglich ist.

⁶¹² Linfert 1967, bes. 155 f.; Edwards 1985, 319. Einwände macht Guarducci 1974, 63, welche die Figur als weiblich und zwar als Leto interpretiert. Ebenso hält Beschi 2002a, 35 sie für weiblich und deutet sie als Rhapsos.

⁶¹³ Mantis 1992, 11 Nr. 2. Beschi 2002a, 35 merkt an, dass ein Priester, als welcher die Figur in der Forschung häufig interpretiert wird, den entsprechenden Chiton tragen müsste; hingegen deutet er die Figur als Kephisos, wodurch sich die Stellung ihres Fußes auf dem Horos-Stein erklärt; zustimmend Voutiras 2011, 50. Despinois 2013, 166 f. zufolge kann diese Figur wegen ihrer im Vergleich zu den anderen Götterfiguren geringeren Höhe keine Gottheit sein.

⁶¹⁴ Zur Peplophorosfigur (Nr. 5 bei Linfert 1967, 152 Abb. 1; vgl. die Übersicht bei Beschi 2002a, 34) s. u. S. 141 mit Anm. 1007.

⁶¹⁵ Walter 1937, 118 Anm. 1 (seine Figur 7 auf Abb. 1); Linfert 1967, 152 Abb. 1 (Figur Nr. 4); 156; Edwards 1985, 321.

⁶¹⁶ Iasile ist die Tochter des Kephisos und von der Etymologie ihres Namens her als Heilgöttin zu verstehen: Guarducci 1974, 61. – Güntner 1994, 79 zu G 5 erkennt Iasile und Echelos oder ein anderes Heroenpaar in der zweiten und dritten Figur von links, was nicht richtig ist, denn die dritte Figur bildet von ihrer Ausrichtung her kein Paar mit der zweiten, und ist mit Sicherheit als Hermes (s. o. Text mit Anm. 612) zu deuten.

⁶¹⁷ Zum Ort des Heiligtums in Neon Phaleron: s. o. Anm. 51.

⁶¹⁸ s. o. Anm. 52 zu IG I³ 987. Die Bezeichnung dieser Stele als ›Opferordnung‹ stammt von Walter 1937, 98.

⁶¹⁹ s. o. S. 9 mit Anm. 52.

⁶²⁰ Kahil 1984a, 748. Alle Kultbilder von Artemis in der Vasenmalerei stellen einen stehenden Typus dar, s. dazu die aufgelisteten Beispiele bei Oenbrink 1997, 381–384. Eine Sitzstatue als Kultbild der Artemis ist nicht mit Sicherheit zu belegen: Despinois 2004b, 303 f. mit Anm. 221 (= Despinois 2010, 51 f. mit Anm. 221). Demgegenüber ist sicher, dass die kolossale Akrolith-Statue der Artemis von Brauron, von der Fragmente erhalten sind, die Göttin als thronende darstellte (Despinois 2004b, 279 = Despinois 2010, 30). Folglich besteht dieselbe Möglichkeit auch für die Wiedergabe des Kultbildes der Göttin im gleichnamigen Heiligtum auf der Akropolis, von dem der Kopf kürzlich entdeckt wurde (Despinois 2004b, 305 f. = Despinois 2010, 53; zum Kopf; Despinois 1994 [= Despinois 2010, 125–150 Abb. 29–34, 1. 2]; Despinois 2007b). – Die Mehrheit der Darstellungen der sitzenden Göttin, die allerdings nicht als Wiedergaben von Kultbildern zu verstehen sind, erscheint gerade auch in Form von Terrakotten und auf Reliefs: Kahil 1984a, 670–673 Nr. 654–684; s. auch Weill 1974, 364; Weill 1985, 140 Abb. 6. 7. – Bei den brauronischen Terrakotten, die dem Zeitraum vom 7. bis 5. Jh. angehören, überwiegen bei Weitem die stehenden Typen (Mitsopoulos Leon 2009, 280).

auf mehreren Weihreliefs – allerdings jeweils auf Felsen – sitzend dargestellte Artemis durch das Begleittier auch ikonographisch mit absoluter Sicherheit zu identifizieren. Dabei sind die in klassische Zeit gehörenden Reliefs mit sitzender Artemis ausnahmslos attische Werke. Leider sind sie alle nur in fragmentarischem Zustand erhalten.

Ein hervorragendes Werk vom Ende des 5. Jhs. befindet sich heute in Berlin (**Ar 20**; *Taf. 28*). Die lässig im Profil nach links auf einer Felsbank sitzende Göttin in Peplos und Mantel ist durch den neben ihr befindlichen Hund als Artemis zu identifizieren. Das insgesamt lässige Sitzen mit dem auf die felsige Rückenlehne gelegten linken Arm rechts am Rand wird durch den nach links gestreckten rechten Arm und ihren Blick in dieselbe Richtung relativiert. Im Hintergrund zu ihrer Rechten wird die Göttin offenbar von einem weiteren Tier, vielleicht einem Hirsch⁶²¹, begleitet. Die Göttin erscheint hier erstmalig mit Tieren zu beiden Seiten; damit würde es sich um eine Art Erneuerung des archaischen Potnia-Theron-Motivs handeln⁶²². Eng verwandt ist ein jüngeres Fragment aus der Zeit gegen 390 oder kurz danach in Rom (**Ar 21**; *Taf. 28*). Hier bereichert die Andeutung der Landschaft durch einen Baum im Rücken der in Chiton und Mantel gekleideten Göttin das Bild. Das neben ihr ruhig am Felsboden liegende Reh verleiht der Komposition einen friedlichen Charakter.

Etwa dreißig Jahre jünger als **Ar 21** scheint ein Statuettenfragment⁶²³ mit fast demselben Kompositionsmotiv im Akropolismuseum (**St 1**; *Taf. 29*) zu sein, obwohl der schlechte Erhaltungszustand des Stückes seine Datierung erschwert. Wiederum sitzt die Göttin nach links gewandt auf einem Fels. Das Begleittier, auch hier ein Reh, spricht dafür, dass die nur bis zu den Knien erhaltene Gestalt in Chiton und Mantel als Artemis zu deuten ist. Bemerkenswert ist dabei, dass bereits im zweiten Drittel des 4. Jhs. eine Statuette das Motiv der sitzenden Göttin in land-

schaftlichem Ambiente wiedergibt; überlegenswert erscheint, ob dieses Motiv nicht ursprünglich aus der Freiplastik stammte und erst in der Folge in die Reliefikonographie und in die Kleinplastik aufgenommen wurde.

Von besonderer Bedeutung unter den Darstellungen der sitzenden Artemis ist die eines fragmentarischen Weihreliefs aus Brauron vom Ende des 5. Jhs. (**Ar 22**; *Taf. 29*), dessen Bildkomposition allerdings einzigartig ist und deshalb in ihrer Deutung problematisch bleibt. In Chiton und Mantel gekleidet sitzt die Göttin auf einem außergewöhnlich hohen Felsen nach links. Ihr Kopf ist etwas gesenkt, wodurch sie nachdenklich wirkt; sie richtet den Blick vermutlich auf ein Stück Stoff, das auf ihrem erhöht positionierten Oberschenkel ausgebreitet ist⁶²⁴, während sie mit der Linken eine Binde hält. Eine besonders klein wiedergegebene weibliche Figur am linken Bildrand läuft unterhalb der Göttin im Profil nach rechts, ohne sich ihr zuzuwenden; vielmehr scheint die Figur im Begriff zu sein, an Artemis vorbeizulaufen, denn sie macht eine weit ausladende Bewegung. Könnte die Binde darauf hindeuten, dass es sich um die Weihung einer verheirateten Frau handelt, die kurz vor der bevorstehenden Entbindung das übliche Lösen des Gürtels vorgenommen hat⁶²⁵? Verlässt diese Frauengestalt jetzt das Heiligtum, nachdem sie der Göttin ihr Gewand übergeben hat? Falls letztere Vermutung zuträfe, wäre das Relief der einzige Nachweis dafür, dass das Heiligtum besonders von Wöchnerinnen besucht wurde und hier die Sitte der Darbringung von Gewändern üblich war. Zudem liegt mit dieser Figur ein besonderes ikonographisches Beispiel für die Darstellung einer Stifterin in einer ungewöhnlichen Haltung vor⁶²⁶. Die Reliefplatte ist eigentümlich gerahmt: Oben ist sie durch eine leicht hervorkragende Leiste mit Kyma bekrönt, während sie unten als obere Begrenzung der Abschlussleiste eine eingeschriebene Doppellinie aufweist.

⁶²¹ Kahil 1984a, 672 Nr. 671; Boardman 1987, Bildlegende zu Abb. 174. Nach Reeder 1995, 306 handelt es sich hingegen um einen zweiten Hund.

⁶²² Vgl. den schwarzfigurigen Krater aus Chiusi in Florenz, Mus. Archeologico 4209 (Kahil 1984a, 626 Nr. 33 mit Abb.) und ein römisches Terrakottarelieff mit Artemis aus Ostia (Kahil 1984a, 643 Nr. 226 mit Abb.) und bes. das Trapezophoron in Delos (s. o. Anm. 538). Zwischen zwei Tieren erscheint die Göttin Enodia auf dem im Vergleich zu **Ar 20** späteren **R 34** (zur Identifizierung der Artemis mit Enodia s. Chrysostomou 1998, 152 f. Nr. 2).

⁶²³ Entgegen einer Angabe als Relief (Kahil 1984a, 672) hatte schon von Sybel 1881, 3938 (vgl. Walter 1910, 237) das Stück korrekt als Statuette charakterisiert. Für die Beschaffung eines Fotos sowie für die Erlaubnis zur Autopsie im Magazin des Akropolismuseums bin ich D. Panderimalis zum Dank verpflichtet.

⁶²⁴ Unzutreffend ist die Interpretation als Epinetron (Daux 1962, 674; Kontis 1967, 189 mit Anm. 114; 200; Guettel Cole 2004, 214) nach Kahil 1983, 240 mit Anm. 40. Kahil 1984a, 677 Nr. 724 mit Abb. schlägt die Deutung eines Trachtelements, nämlich eines Bandes oder eines Gürtels, vor. – Zum Epinetron, einem bei der Herstellung von Wollfäden benutzten Gerät: Olck 1909; Mercati 2003, passim; Savelli 2006, 363 f. mit Anm. 21.

⁶²⁵ Für eine *λυσιζωνος γυνή* s. Kahil 1984a, 676 Nr. 721a mit Abb. Vgl. o. Anm. 611 zu Artemis Lysizonos.

⁶²⁶ Vikela 1997, 227. Zur Sitte der Darbringung von Gewändern an Artemis in Brauron: Kontis 1967, 161 f. 184 f.; Antoniou 1981, 291. 295; Brulotte 1994, 12 mit Anm. 40; vgl. 12 Anm. 39. – Zu den Gewändern, mit denen die Kultbilder bekleidet wurden, s. neuerdings Despinis 2004b, 301 f. (= Despinis 2010, 49 f.).

III. C. Die spätclassischen Artemisreliefbilder

Kennzeichnend ist die Steigerung der Zahl der Artemisreliefs im Laufe des 4. Jhs. Viele Stücke sind attischer Herkunft, daneben erscheinen jetzt auch einige lokal hergestellte in Thessalien, von denen die meisten die Trias zeigen.

Die Darstellung der fackeltragenden Artemis, die schon im späteren 5. Jh. eingeführt wurde, wird auf Weihreliefs des 4. Jhs. besonders beliebt. Wie es bereits für die klassischen Reliefs des 5. Jhs. gilt, kann man auch hier von keinem festen Figurentypus sprechen, da das Halten von einer bzw. zwei Fackeln jeweils unterschiedlich wiedergegeben wird; darüber hinaus kann die Göttin sowohl in ruhender als auch in eilender Haltung und dabei entweder in Peplos oder in Chiton und Mantel gekleidet erscheinen⁶²⁷. Gelegentlich begleitet ein Tier, nämlich ein Hirsch oder ein Hund, die Göttin. Diese Beobachtungen sollen anhand der folgenden Beispiele belegt werden.

III. C. a. Artemis mit Fackel bzw. Fackeln

Als ältestes Bild dieser Zeitphase kann die Weihung des Herakleides in Brauron, ein bis auf den Kopf des Adoranten vollständig erhaltenes rechteckiges Relief mit Anten und Ziegelbekrönung aus der Zeit von 360 bis 350, angesehen werden (**Ar 23**; *Taf. 30*). Die Göttin ist hier in Chiton, Peplos und Rückenmantel gekleidet. Mit der gesenkten Rechten und der erhobenen Linken hält sie schräg vor dem Körper zwei Fackeln. Das Motiv der diagonal vor dem Körper eine Fackel haltenden Artemis ist bereits von **Ar 13** (*Taf. 25*) bekannt; es tritt hier erstmals mit zwei Fackeln auf und wird in der Folge weiter tradiert, sei es mit einer oder zwei langen Fackeln⁶²⁸. Bemerkenswert ist, dass statt einer Frau oder einer Fami-

liengruppe ein einzelner Mann, der Adorant Herakleides, der Göttin gegenüber steht und zudem fast gleich groß wie Artemis ist.

Etwa eine Generation später, um 340, entstand das ebenfalls brauronische Relief (**Tr 11**; *Taf. 57*), auf dem Artemis in ähnlicher Weise eine Fackel trägt. Wie das zuvor genannte, so ist auch dieses Bild von einer vollständig erhaltenen architektonischen Rahmung eingefasst. Artemis wird hier nicht alleine, sondern im Beisein von Mutter und Bruder gezeigt und steht zudem an einem Altar einer Adorantenschar gegenüber. Die Reliefweihung wurde der erhaltenen Inschrift zufolge von Peisis, der Gattin des Lykoleon, gestiftet⁶²⁹ – und dies obwohl in der Bildszene der Vater die Familie anführt und ein für Frauen ungewöhnlich kostspieliges Tier, nämlich ein Stier, zum Opfer bestimmt wird.

Die fast tadellos erhaltene Platte zeigt als einziges Verehrungsrelief aus Brauron die apollinische Trias. Außerdem gehört sie zu den wenigen Exemplaren, auf denen, im Gegensatz zur Mehrheit der Weihreliefs archaischer bis hellenistischer Zeit, Wiedergaben von statuarischen Typen erkannt worden sind: Die Artemis in Chiton und Peplos wurde als Übertragung des Artemistypus Beirut-Berlin gedeutet; man darf sie allerdings als freie Paraphrase des diesem Typus zugrunde liegenden Vorbildes aus der Zeit um 340 ansehen, und zwar als verwandt mit dessen Variante aus der Sammlung Morosini in Venedig, jedoch ohne deren prononcierte Körperbiegung⁶³⁰. Letztere ist die einzige mit Chiton und Peplos, eine Trachtkombination, die auch bei der entsprechenden Artemisfigur eines anderen attischen, zeitlich nahestehenden Weihreliefs (**ApAr 7**; *Taf. 48*) wiederzufinden ist. Ein ähnliches Standmotiv wie bei letzterem zeigen sowohl die Letotochter auf **Tr 11** als auch die Statuette in Venedig und darüber hinaus die

⁶²⁷ Vgl. Meyer 1989, 207 Anm. 1444. Meyer verwendet allerdings für die Artemisfigur die Bezeichnung »Dadophorostypus« (Figurentypus mit Chiton und Mantel), obwohl sie anmerkt, dass die Göttin auch als Peplophoros die Fackel tragen kann (Meyer 1989, 207 Anm. 1444; 209).

⁶²⁸ Bei dem brauronischen Relief **Tr 2** (*Taf. 53*) hält die Göttin die Arme, welche die Fackeln tragen, auseinander. – Das Figurenschema mit einer Fackel ist ebenso auf **Tr 4** (*Taf. 54*) belegt, wie Meyer 1989, 235 anmerkt; die die Fackel schräg tragende Göttin hinter der Trias ist jedoch die Kourotrophos und nicht Artemis (so dagegen Meyer 1989, 209. 235); demgegenüber darf man in der rechts im Bild stehenden Götterfigur Artemis erkennen, wie sie gerade eine Spende in die Schale ihres Bruders einschenkt.

⁶²⁹ Die Inschrift wurde neuerdings vollständig von Despinis 2002, 162 (= Despinis 2010, 112) gelesen. Zur Prosopographie: Despinis 2002, 162 (= Despinis 2010, 112).

⁶³⁰ Zur kopflosen Morosini-Statuette in Venedig, Mus. Archeologico 81 s. Eçilmez 1980, 52 Nr. 1/5 und passim; Kahil 1984a, 636 Nr. 130 mit Abb; Baumer 1997, 70. 164 K 23 *Taf. 49*, 3–5 (letztes Drittel des 4. Jhs.). – Zum Statuentypus Beirut-Berlin: Dontas 1982, 18; Eçilmez 1980, 52–70; Beschi 1988a, 245; Despinis u. a. 1997, 49 f. (G. Despinis); ausführlich Baumer 1997, 68–70 mit der detaillierten Beschreibung der kaiserzeitlichen Wiederholungen (Baumer 1997, 68 f. G 19/1–5 *Abb. 24*, 1–5); s. auch die Statuette, Thessaloniki, Arch. Mus. 1069 (Despinis u. a. 1997, 49 f. Nr. 32 *Abb. 69–74* [G. Despinis]). Der Kopf der gut erhaltenen Kopie im Vatikan aus Beirut (Kahil 1984a, 636 Nr. 129 mit Abb.; Simon 1984b, 798 Nr. 7; Baumer 1997, 112 G 19/2 *Taf. 24*, 2) wurde als nicht zugehörig erkannt (Simon 1984b, 798 Nr. 7; Baumer 1997, 112 G 19/2 *Taf. 24*, 2). – Die starke Neigung nach rechts, also zur Standbeinseite, ist bei keiner der kaiserzeitlichen Statuen, die auf den Typus zurückzuführen sind, vorhanden; trotzdem ist bei der Statuette Venedig sowie bei zwei anderen Repliken (Baumer 1997, 70 G 19/1. G 19/3 *Taf. 24*, 1. 3) eine Blickwendung nach rechts zu bemerken. s. auch u. Anm. 693.

Artemis auf **Ar 31** (*Taf. 33*), die aber nur mit Peplos bekleidet ist und der Statuette näher als die beiden anderen Darstellungen steht⁶³¹. Die Ähnlichkeit der drei Artemisgestalten auf den drei attischen Weihreliefs ist unverkennbar. L. Beschi hat die Vermutung geäußert, dass als Vorbild der typologisch verwandten brauronischen Artemis auf **Ar 31** (*Taf. 33*) die Kultstatue des Praxiteles im Brauronion auf der Akropolis gedient hatte, während G. Despinis vorgeschlagen hat, den Kopf AkrM 13601 mit dem des praxitelischen Kultbildes im Brauronion auf der Akropolis zu identifizieren⁶³². Praxitelische Züge sind ebenso am Kopf der Relieffigur von Artemis auf der Weihung der Peisis (**Tr 11**) wie an den Köpfen der beiden anderen Figuren der darauf wiedergegebenen Trias zu erkennen.

Mit dem Vorbild des Typus Beirut-Berlin wird auch die Artemisfigur des Reliefs **ApAr 4** (*Taf. 47*) von E. Eğılmez in Verbindung gebracht; die Faltengebung der Peplostracht und das Standmotiv der Göttin stimmen mit den Repliken des genannten statuarischen Typus überein⁶³³. Artemis steht links frontal neben Apollon. Die Göttin greift mit der rechten Hand in die Hüfte, während sie mit der Linken zwei lange Fackeln umfasst, die auf dem Boden stehen. Die Figurengestaltung und die Steifheit, die keinen Schwung in der Ausprägung der Körperform und keine Neigung des Kopfes nach rechts erlauben, schließen m. E. eine Abhängigkeit vom statuarischen Typus aus. Die Ähnlichkeit des Gewandschemas und des Standmotivs reichen nicht aus, um eine Beziehung zum Typus zu postulieren. Die Artemis auf **ApAr 4** kann gut mit Figuren des Jahrzehnts 340–330 verglichen werden⁶³⁴.

In dasselbe Jahrzehnt wird auch das hier erstmals publizierte attische Relief **ApAr 5** (*Taf. 47*) gehören. Die Figur der schlank gebildeten fackeltragenden

Artemis stimmt mit dieser Datierung überein. Die frontal stehende Göttin trägt einen direkt unter der Brust gegürteten Chiton und ein über die linke Schulter herabgeführtes und die rechte Brustseite frei lassendes Himation. Ihr leicht nach rechts zu ihrem Bruder gewendeter Kopf mit abgeschlagenem Gesicht weist hinten einen Haarknoten auf. In ihrer Linken hält sie senkrecht zwei Fackeln, während ihre rechte Hand an die Hüfte gesetzt ist. Charakteristisch ist das Motiv der überkreuzten Beine, bei dem das linke Spielbein über das rechte Standbein zur Seite geführt ist⁶³⁵.

Vom Anfang des vierten Viertels des 4. Jhs. stammen drei attische Reliefs mit Darstellungen der Trias, zwei davon von unbekanntem Aufstellungsorten (**Tr 8. 9**; *Taf. 56*) und das dritte aus Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*). Die Wiedergabe der fackeltragenden Artemis auf **Tr 8** und **Tr 10** wird in der Forschung jeweils unterschiedlich interpretiert und nicht einheitlich wie die Kitharodosfiguren, die gemeinhin mit dem Typus des Patroos von Euphranor in Verbindung gebracht werden⁶³⁶. Die Gestalt der Artemis auf dem fragmentarisch erhaltenen Motiv **Tr 8** ist nicht auf einen bestimmten Typus zurückzuführen. O. Palagia schließt für diese Artemisfigur eine Verbindung mit Euphranor aus und weist zum Vergleich nur auf verschiedene andere Werke hin⁶³⁷. Zwar ist Artemis im Schema der Dadophoros auch von anderen spätclassischen, meist attischen Reliefdarstellungen sehr geläufig, wo sie entweder mit Chiton und Mantel oder dem attischen Peplos bekleidet erscheint⁶³⁸; das reicht allerdings nicht aus, um die Artemis von **Tr 8** auf einen bestimmten Typus zurückzuführen, ähnlich wie bei einigen Reliefs weiter unten.

Anders steht es mit der Gestalt auf dem Fragment aus Delphi (**Tr 10**), der links hinter der sitzenden Leto stehenden Göttin, die auf das Vorbild des

⁶³¹ Zu **ApAr 7** (*Taf. 48*) und **Ar 31** (*Taf. 33*) s. u. S. 98. Zu allen drei Reliefs s. Baumer 1997, 70. 113 f. 135 f. Taf. 25, 1; 32, 2. 3 (zu seinen Nr. R 1. 32. 33). Vgl. Neumann 1979, 63 in Bezug auf **Ar 31** (eng mit **Tr 11** verbunden).

⁶³² Ehem. Inv. Nr. AkrM 1352: Beschi 1988a, 245; Despinis 1994 (= Despinis 2010, 125–150 Taf. 29–34, 1. 2). Zur praxitelischen Kultstatue im Brauronion s. o. Anm. 620. – Beschi 1988a, 244 f. zieht zudem in Betracht, dass das Vorbild der Artemisfigur sowohl auf dem brauronischen Relief **Ar 31** als auch auf dem Agorare Relief **ApAr 7** mit der Kultstatue der Artemis im Brauronion auf der Akropolis zu identifizieren sei; vgl. Despinis u. a. 1997, 50 zu Nr. 32 Anm. 3 (G. Despinis). – Neumann 1979, 63 hat sich zur Verbindung des Vorbildes mit Euphranor positiv geäußert. – Die vorgeschlagene Verbindung mit dem Original der Statue der Artemis von Gabii (zuletzt s. Leventi 2003a, 45 Anm. 42) ist nicht zu halten: Simon 1984b, 801 f. Nr. 16; vgl. Beschi 1988a, 245; Despinis 2007b, 66.

⁶³³ Baumer 1997, 69 f.; Zu **ApAr 4**: Eğılmez 1980, 67; Baumer 1997, 69 Taf. 24 zu G 19/1–5.

⁶³⁴ Vgl. auf dem UR **R 73** die steif stehende Demokrateia. Zum Motiv der in die Hüfte gestützten Hand vgl. die Athena auf dem UR **R 67**.

⁶³⁵ Dies kommt bereits bei der Figur der Hygieia auf dem Relief **R 44** vor, das um 340 datiert wird.

⁶³⁶ s. o. S. 18 mit Anm. 122.

⁶³⁷ Palagia 1980, 30–32.

⁶³⁸ Mit Chiton und Mantel: **Ar 24. 25. 27. 28** (mittlere Artemisfigur; *Taf. 30–32*), **ApAr 5** (*Taf. 47*), **Tr 8–10** (*Taf. 56. 57*); mit Peplos und Mantel oder Peplos ohne Mantel: **Ar 23. 26** (*Taf. 30. 31*), **ApAr 4** (*Taf. 47*), **Tr 11** (*Taf. 57*). Ausführlich zu der Relieffigur: Palagia 1980, 31 f.; Palagia 1982, 106. 108 Taf. 35 b. – Die Unterscheidung der Bezeichnungen »Dadophoros« (für die mit Chiton und Mantel bekleidete) und »Peplophoros« durch Meyer ist wohl für die Differenzierung der Figurentypen von Leto und Artemis, wie sie Meyer 1989, 207 Anm. 1444 sieht, wenig hilfreich, da Artemis auch als Peplophoros die Fackel tragen kann (vgl. o. Anm. 627). – Zur Vorherrschaft des Peplos um die Mitte des 4. Jhs.: Fink – Weber 1938, 139–141.

Artemistypus Leiden-Dion zurückgeht. Die Wiedergabe dieses statuarischen Typus, der um 340 anzusetzen ist, auf Weih- und Urkundenreliefs hat die Bestimmung der entsprechenden römischen Kopien als Darstellungen von Artemis ermöglicht⁶³⁹. A. Filges verbindet die Relieffigur in Chiton und Mantel mit dem Original des Typus der Artemis Leiden-Dion, das er als das Kultbild der Artemis Amarysia deutet. Deren Kult wurde aus Amarynthos, einem Demos in Euböa, nach Athen in den Demos Athmonon – in etwa im Gebiet des heutigen Maroussi – übertragen⁶⁴⁰.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang die Übernahme eines Trachtmotivs, das nächstverwandt mit den bekannten Korentypen der sogenannten Florentiner Kore und der Urania Vatikan ist⁶⁴¹. Die diagonal vor dem Körper gehaltene Fackel, die bei allen auf den Typus Leiden-Dion zurückgeführten Relieffiguren der Artemis vorkommt, ist als Einfluss von früheren Persephonedarstellungen erklärt worden⁶⁴². Die Verwendung dieses Motivs kommt gleichzeitig bei beiden Göttinnen vor, wie oben in Zusammenhang mit dem von A. Delivorrias neu zusammengesetzten **Ar 13a–d** (*Taf. 25*) bemerkt wurde⁶⁴³.

Das Relief **Tr 9** (*Taf. 56*) zeigt eine auf den ersten Blick nahe Verbindung zu **Tr 8** (*Taf. 56*), was vor allem auf den Typus des Apollon Patroos sowie auf die frontale Erscheinung beider Göttinnen und andere Details hinsichtlich ihrer Tracht und Attribute zurückzuführen ist. Es unterscheidet sich aber von letztgenanntem bezüglich der Wiedergabe sowohl von Artemis als auch von Leto. Die Figur der Leto-Tochter weist nämlich einige typologische Elemente

auf, die der oben erwähnten delphischen Artemis von **Tr 10** (*Taf. 57*) näher kommen. So sind Stand- und Spielbein, die Art wie der Mantel schräg über die Brust nach oben geführt ist und dabei die rechte Brust unbedeckt lässt, wie auch der V-förmige obere Abschluss des Chitons unterhalb des Halses gleich. Diese Charakteristika belegen eine Annäherung an den Typus Leiden-Dion. Andererseits ist der vor der Brust vorbeilaufende Mantelwulst bei Artemis auf **Tr 9** in der Folge nicht über die linke Schulter geworfen, sondern verläuft etwas locker vor dem linken Oberarm. Zugleich sind alle Mantelfalten am Unterkörper nicht bogenförmig, wie bei der Artemisfigur auf **Tr 10**, sondern schräg geführt. Die seitlich am linken Bein herabfallende Falte ist nicht völlig senkrecht wie bei **Tr 10**, sondern leicht schräg. Diese Abweichungen sind allerdings nicht wesentlich und erlauben die Zuweisung der Artemis des bisher unpublizierten Werkes **Tr 9** (*Taf. 56*) zu demselben statuarischen Typus, dem auch die Artemisfigur von **Tr 10** angehört.

Ein wiederum attisches Relief mit vorkragender Bekrönungsleiste aus dem Heiligtum der Artemis Kalliste und Ariste (**Ar 24**; *Taf. 30*) belegt aber den Typus Leiden-Dion um dieselbe Zeit. Im Trachtmotiv ähnelt die Artemisfigur viel stärker derjenigen von **Tr 10** (*Taf. 57*), was auch für die Positionierung von Stand- und Spielbein sowie die straffgezogenen Mantelfalten gilt. Dass die Artemis des um 320 zu datierenden Reliefs **Ar 24** einen Kranz im Haar trägt, wie Filges erkennen möchte⁶⁴⁴, ist nicht haltbar: Ein solcher Kranz wäre nicht wie hier auf diese Weise vor der Stirn, sondern weiter nach hinten angebracht. Vielmehr handelt es sich um zu einem Zopf

⁶³⁹ Zum Typus der Artemis Leiden-Dion: Filges 1997, 68–76. – Eine Liste der Reliefs mit entsprechenden Figuren ist von Filges 1997, 70 f. 263 f. Nr. 99–106 zusammengestellt worden, der den statuarischen Typus als eigenständig erkannt hat. Dass es sich bei der mittleren Figur auf **R 47** (*Taf. 65*) um Artemis und genauer den Typus Leiden-Dion handelt (so Filges 1997, 70 Nr. 99 Abb. 99), ist aufgrund der schwer beschädigten Oberfläche nicht zu belegen. Ähnliches gilt auch für die auf dem Relieffragment links befindliche Figur, die von ihm als Leto gedeutet wurde. Ob die beiden Figuren Demeter und Kore darstellen, wie Walter 1923, 70 annimmt, bleibt offen.

⁶⁴⁰ IG I³ 426, 66–69; Paus. 1, 31, 5; Wernicke 1896b, 1379 f. 1389; Filges 1997, 76; Gaertner 2006, 475. – Zur Lage des Heiligtums in Maroussi: Pikoulas 1992–1998; und in Amarynthos: Knoepfler 1988, bes. 404–407. 418; Sapouna-Sakellarakis 1992. Zum Kult der Artemis Amarynthia (Amarysia ist als Variante des ursprünglichen Namens zu verstehen: Pulci Doria Breglia 1975, 38; Bibliodetis 2007, 137) s. Pulci Doria Breglia 1975 und bes. Knoepfler 1988. Ein weiteres Heiligtum existierte in Athen, nämlich im Demos Kydathénaion in der Nachbarschaft der Akropolis: SEG 13, 1956, 17–22 Nr. 17 Z. 78. 79; Knoepfler 1988, 392. – Artemis Amarysia wurde selten mit dem Beinamen Kolainis identifiziert; dazu Pulci Doria Breglia 1975, 40 Anm. 21; Bibliodetis 2007, 133. 135. 137 f. Zur im attischen Demos von Myrrhinous verehrten Artemis Kolainis, zu deren Heiligtum und den dortigen kultischen Riten s. Bibliodetis 2007, 131–143.

⁶⁴¹ Meyer 1989, 235 mit Anm. 1672. Filges 1997, 74 stellt unter der Voraussetzung, dass die Urania Vatikan wie auch die motivisch verwandte Florentiner Kore Praxiteles zuzuweisen sind, die Überlegung an, ob nicht das Original des Typus Leiden-Dion ebenso aus dem Umkreis des Praxiteles stammt. Baumer 1997, 43 Anm. 235 bemerkt, dass die Artemisfigur des delphischen Reliefs **Tr 10** nur wenig mit dem Typus der Urania Vatikan gemein hat. – Zur Florentiner Kore: Peschlow-Bindokat 1972, 118. 137 f.; Baumer 1997, 31–34. 36–39 Taf. 8. 9; Filges 1997, 50–67; Brehm 2010, 226 f.; s. auch u. Anm. 830. Zur Urania Vatikan-Conservatori: Baumer 1997, 41–43 Taf. 14.

⁶⁴² Meyer 1989, 235 mit Anm. 1672.

⁶⁴³ Vgl. die Figuren von Artemis und Kore sowie die Rekonstruktion des Amphiglyphons; Delivorrias 1997, 185 Abb. 1; 192 Abb. 5; 209 Abb. 11. 12.

⁶⁴⁴ Filges 1997, 70. Vgl. auch das Diadem auf dem Relief aus Achinos (**Ar 39**; *Taf. 36*). Leider ist das Stück im Magazin des Athener Nationalmuseums bislang nicht auffindbar, um eine Autopsie durchzuführen.

geflochtene Haare, die bindenartig um den Kopf gelegt sind, wie beim Kopf AkrM 13601, der dem von Praxiteles geschaffenen Kultbild der Artemis Brauronia zugewiesen worden ist⁶⁴⁵.

Artemis in Chiton und Mantel steht zwischen zwei großen Pithoi und einem perspektivisch wiedergegebenen Altar und wendet sich zu einem Adorantenpaar, das zu ihr herantritt. Laut Inschrift wurde dieses Relief von einer Frau, Hippokleia, geweiht, die man vermutlich in der hinter dem Mann dargestellten Adorantin erkennen darf. Auch andere Funde vom selben Ort wie Gliederweihungen bezeugen Frauen als Stifterinnen⁶⁴⁶. Offenbar kommt die Göttin mit der Fackel den besonderen Wünschen der Frauen entgegen. Artemis Phosphoros steht als Garant dieser Hoffnungen⁶⁴⁷. Denn das Feuer dient der Fruchtbarmachung der Äcker und fördert so die Grundlage des menschlichen Lebens. Die zwei Pithoi hinter Artemis sind als Zeichen des Naturreichtums zu verstehen, da in solchen Gefäßen, die in der Regel in den Temenoi lagerten, üblicherweise Nahrungsmittel aufbewahrt wurden⁶⁴⁸. Dass man diese Pithoi letztendlich als Symbole des Wunschs der Frauen nach Fruchtbarkeit interpretieren darf, ist denkbar⁶⁴⁹.

Kalliste und Ariste waren wahrscheinlich alte Lokalgottheiten, die dann später mit Artemis verschmolzen und in der Folge als Beinamen von Ar-

temis überlebten; demzufolge kann es sich nicht um einen aus Arkadien eingeführten Kult handeln⁶⁵⁰.

Auf dem Fragment eines qualitätvollen Verehrungsreliefs aus dem Piräus von kurz nach 340 erscheint eine frontal dargestellte Göttin (**Ar 25; Taf. 31**)⁶⁵¹. Sie ist in Chiton mit Kolpos und Überfall sowie Mantel gekleidet und hält in den zur Seite gestreckten Armen jeweils eine Fackel. In dem von einer architektonischen Rahmung eingefassten Bildfeld steht die Göttin allein neben einem Stufenaltar, während über diesem nahe dem rechten Bruch die im Adorationsgestus erhobene rechte Hand einer kleinen Figur zu erkennen ist. Demzufolge war im Bildfeld weiter rechts vom Altar keine weitere göttliche Gestalt wiedergegeben, sondern ein oder mehrere Adoranten.

Die Götterfigur wurde unterschiedlich benannt. Sicherlich handelt es sich um Artemis und nicht, wie meist in der Fachliteratur vertreten wird, um Persephone oder Hekate⁶⁵². Dafür spricht, dass es im Piräus das bedeutende Heiligtum der Artemis Munichia gab; auch ist das Motiv der in beiden ausgestreckten Armen gehaltenen Fackeln spätestens seit dem Götterrelief von Brauron (**Tr 2; Taf. 53**), wengleich nicht im selben Schema bezüglich der Handhabung der Fackeln, für Artemis bekannt⁶⁵³. Außerdem findet der Verlauf des Mantelsaums bei der Figur des fragmentarischen

⁶⁴⁵ Zur Frisur des Kopfes AkrM 13601 (ehemals 1352): Despini 1994, bes. 177 f. = Despini 2010, 129–132. Vgl. auch o. S. 91 mit Anm. 632.

⁶⁴⁶ Forsén 1996, 57 f. Zu Gliederweihungen generell s. neuerdings Lambrinouidakis u. a. 2005, 331 f. Morizot 1994, 201–216 betont die Beziehung der Göttin zum Wasser; dessen heilende Eigenschaften übertrugen sich offenbar auf Artemis, indem ihr auch heilkräftige Fähigkeiten zugeschrieben wurden, was Funde und schriftliche Belege bestätigen (Morizot 1994, 210–212). – Zum athenischen Heiligtum in der Nähe der zur Akademie führenden Straße: Paus. 1, 29, 2; Travlos 1971, 301 f.; Papachatzis 1974, 385 Anm. 1; Graml 2014, bes. 117–119.

⁶⁴⁷ Fackellauf und Feuerritual weisen auf Erneuerung hin: s. Graf 1985, 234–236. – Als Gottheit der Geburt interpretiert die Artemis Kalliste Bevan 1987, 19.

⁶⁴⁸ Zu den Pithoi in Heiligtümern: Schipporeit 2005, 345 f. Nach Roussel 1927, 166 f. dienten die Gefäße nicht nur zum Aufbewahren von Getreide, sondern auch als Wohnstätten der Seelen der Verstorbenen, welche die Fruchtbarkeit schützten. Nicht ohne Bezug ist auch die Lage des Heiligtums der Kalliste und Ariste, wie Roussel 1927, 168 bemerkt, da es sich in der Nähe der Gräberstraße bei der Akademie befand. – Dass aber in den beiden Pithoi neben Artemis jeweils Schlechtes und Gutes deponiert worden war, wie in Hom. Il. 24, 527. 528 im Falle der Pithoi von Zeus, und damit eine Parallele zu den Relief-Pithoi bestünde, wie Roussel 1927, 168 meinte, scheint mir unzutreffend.

⁶⁴⁹ Anhand von Artemis' engem Bezug zu Gewässern (s. o. Anm. 646), Element des Wachstums, ist sie als Erzeugerin von allem, was mit Produktivität und allgemein dem menschlichen Leben in Zusammenhang steht, zu verstehen: Morizot 1994, 207.

⁶⁵⁰ So dagegen Philadelphus 1927, 162. Zum Kult der Artemis Kalliste für Arkadien: Paus. 8, 35, 8; Stainhauer 1975, 79; Jost 1985, 190. 192. 406 f.; Solima 2011, 82. 96. Zum Namen ›Kalliste‹ und dessen Verbindung mit Kallisto, der Mutter des Gründerheros Arkadiens, Arkas, s. Bevan 1987, 19; Graf 1997, 55; Solima 2011, 96. – Kalliste und Ariste als Beinamen der Artemis: Paus. 1, 29, 2; Papachatzis 1974, 385 Anm. 1. – Der Beiname ›Kalliste‹ bezeichnet die Schönheit der Göttin, s. Wernicke 1896b, 1352. Kalliste kann als Frauennamen vorkommen; dazu Machaira 2008, 114 mit Anm. 197 anhand eines WR-Fragments aus dem Aphrodite-Heiligtum in Daphni, auf dem der Name über einer Adorantin erscheint. Die Möglichkeit, dass der Name eine Epiklese der Aphrodite ist, bleibt offen.

⁶⁵¹ Das Relief wird meist in die 2. Hälfte des 4. Jhs. datiert (s. die trefflich begründete Datierung bei Baumer 1997, 128 f.); ausnahmsweise hielt Karousou eine Datierung ans Ende des 5. Jhs. für möglich (Karousou 1967a, 162; Karousou 1967b, 132 Nr. 1403; ihrer Datierung folgend: Despini 1971, 179. 226 Anm. 375). Die frontale Erscheinung und das starke Hervortreten der Figur aus dem Relief (4,5 cm Reliefföhe) in Zusammenhang mit dessen hervorkragender Bekrönung sind aber Züge, die in das vorgerückte 4. Jh. weisen.

⁶⁵² Für Artemis: Vikela 1997, 238 mit Anm. 301; Baumer 1997, 29 f. R 20. – Zu den unterschiedlichen Deutungen s. Peschlow-Bindokat 1972, 123 mit Anm. 243–246; Baumer 1997, 128 mit Anm. 895. 896; s. auch u. im Text zu Kore und Hekate. – Dagegen ist **R 53** (*Taf. 66*) nicht den Artemisreliefs zuzuordnen. Man erkennt links am Bildfeld den Kopf einer sitzenden Figur, die keine andere als Demeter sein kann, neben der ihre Tochter steht, die zwei Fackeln hält.

⁶⁵³ Zur Identifizierung von Artemis auf **Tr 2** s. S. 81 f.

Votivs aus dem Piräus in der Ikonographie der Persephone im 4. Jh. keine Entsprechung⁶⁵⁴. L. Baumer hat zudem auf die Differenzen, die zwischen der Relieffigur und dem Typus der ›Kora von Eleusis‹ bestehen, hingewiesen⁶⁵⁵. All das spricht gegen eine Deutung als Kore, da überdies auszuschließen ist, dass diese allein ohne ihre Mutter vorkommt⁶⁵⁶. Ebenso ist die Deutung als Hekate abzulehnen, denn ein Heiligtum dieser Göttin ist im Piräus nicht bezeugt und ihr Kult an diesem Ort auch nicht gesichert⁶⁵⁷. Auch ist eine Interpretation als Hekate schwer vorstellbar, da die Qualität dieses Reliefs nicht der üblicherweise eher handwerklichen Beschaffenheit der Hekatereliefs im 4. Jh. entspricht⁶⁵⁸.

Auf einem kleinen, bislang unpublizierten Relieffragment von der Athener Agora (**Ar 17**; *Taf. 26*) ist von der frontal stehenden Artemisfigur nur der Oberkörper erhalten. Nur ein Teil der rechten ungerahmten Seite des ansonsten ringsherum gebrochenen Stückes ist erhalten. Obwohl bei der Göttin nur eine massive Fackel in ihrer Linken zu sehen ist, könnte möglicherweise eine zweite ähnlich gehaltene Fackel in der Rechten zu ergänzen sein. Die Göttin trägt nur den Peplos, dessen breite Falten in ähnlicher Weise flach und zugleich starr und monoton nach unten laufen und allein von dem quer über die Brust geführten Riemen des über der rechten Schulter nur ansatzweise erkennbaren Köchers unterbrochen werden. Damit wird das gemeinsame Vorkommen von Fackel und Jagdausrüstung, das man schon aus dem 5. Jh. und zwar vom argivischen Relief **Ar 16** (*Taf. 26*) kennt, auf einem attischen Votiv aus dem ersten Viertel des 4. Jhs. belegt.

Ein schönes, allerdings ebenfalls fragmentarisches Relief aus Megara (**Ar 26**; *Taf. 31*), zeigt eine mit der Figur auf dem brauronischen Götterrelief (**Tr 2**; *Taf. 53*) verwandte Art des Fackeltragens in ausschreitender Bewegung, wenn auch die Handhabung seitenverkehrt ist. Demnach ist das ganze Figurenmotiv auf diesem Relief aus der Zeit um 330–320

mit dem der Göttin auf dem viel älteren Götterrelief aus Brauron vergleichbar. Wieder ist hier die eilende Bewegung der Göttin mit langen Fackeln nach links gerichtet, allerdings nicht ganz so heftig bewegt wie auf **Tr 2**. Sie ist mit attischem Peplos und Rückenmantel bekleidet. Gut erkennbar über der Brust ist der Riemen, mit der ihr auf dem Rücken hängender Köcher festgehalten wird. Ihre Haare sind in der Art einer ›Melonenfrisur‹ angelegt und oben am Hinterkopf zu einem Lampadion zusammengefasst. Links oben erkennt man einen klein dargestellten Hirsch, der einen Hang hinaufsteigt, um der Verfolgung durch den Hund der Göttin zu entkommen. Die Fackel als Lichtspender im Dunkeln bezieht sich hier auf ihre Nutzung bei der Jagd, die in der Nacht bzw. im Morgengrauen stattfindet.

Auf den ersten Blick erscheint die Szene als genrehafte Wiedergabe, was aber nicht der Fall ist, denn die Hauptfigur, also die Gottheit, wird durch Aktion, Bewegung und Blickrichtung in diese Episode eingebunden. Darüber hinaus bildet diese Darstellung die Hauptszene der Komposition und nicht etwa ein dekoratives Element des Hintergrunds. Die Tiere sind keine Füllfiguren, sondern gehören, wie bereits gesehen, zur Ikonographie der Göttin und kennzeichnen diese als Jägerin, die hier auch als Phosphoros⁶⁵⁹, erscheint. Mit Köcher und nur einer Fackel, dabei von einem Hund begleitet, war die überlebensgroße Statue der Artemis von Antikyra ausgestattet, deren Schöpfer Praxiteles war (Paus. 10, 37, 1)⁶⁶⁰; sie ist allerdings nicht als Soteira gekennzeichnet, wie die viel ältere Artemis des Strongylion in Megara (Paus. 1, 40, 2. 3; 44, 4), die eine Fackel in jeder Hand trug, aber von keinem Hund begleitet wurde⁶⁶¹. Eine Abhängigkeit der Artemis auf dem Relief von Megara von den beiden erwähnten rundplastischen Werken ist auszuschließen, zumal Münzprägungen mit diesen Statuen die Göttin in kurzem Chiton zeigen⁶⁶². Folglich ist die Reliefdarstellung nicht als Artemis Soteira zu deuten⁶⁶³. Das Votiv ist durch den Ver-

⁶⁵⁴ Vgl. Peschlow-Bindokat 1972, 136–138.

⁶⁵⁵ Baumer 1997, 29 f. – Zum Typus der ›Kora von Eleusis‹: Baumer 1997, 23–26.

⁶⁵⁶ Was auch für die Reliefs aus Eleusis gilt: Peschlow-Bindokat 1972, 123 f. Identifizierung als Kore zuletzt: Corso 2004, 155–159 Abb. 71. – Eine Identifizierung als Demeter ist wegen der Jugendlichkeit der Figur auszuschließen.

⁶⁵⁷ Dazu Garland 1987, 235 Nr. 65.

⁶⁵⁸ Vgl. Kraus 1960, 119 f.

⁶⁵⁹ Dazu s. o. S. 82 und Anm. 563; u. Anm. 852. Einen Widerspruch in sich scheint zunächst die Tatsache darzustellen, dass eine Gottheit ihr Lieblingstier zum Opfer freigibt; dazu Bevan 1987, 18.

⁶⁶⁰ s. o. Anm. 583.

⁶⁶¹ Das Relief wurde nicht weit vom Brunnen des Theagenes gefunden, d. h. in dem Bereich, in welchem Paus. 1, 40, 2 zufolge das alte Heiligtum der Artemis Soteira mit ihrer vom Bildhauer Strongylion geschaffenen Statue lag. Zur Artemis Soteira des Strongylion: Lacroix 1949, 293 f. *Taf. 26*, 4; vgl. *Taf. 26*, 5. 6; Kahil 1984a, 657 Nr. 448. 449 mit Abb.; vgl. Papachatzis 1974, 494 Anm. 4 Abb. 307; 511 Anm. 2 Abb. 317; Corso 2000, 134; Corso 2005, 227 Abb. 3; s. auch u. S. 119 mit Anm. 849.

⁶⁶² Auf megarischen Münzbildern der Kaiserzeit ist die fackeltragende Artemis Soteira (s. o. Anm. 661) mit einem kurzen Chiton und Stiefeln bekleidet. – Ein Hund kommt neben der Artemis Soteira des delischen Reliefs **Ar 58** (*Taf. 41*) vor, die einen modifizierten Typus aufweist (s. u. S. 119). – Die Artemis Soteira von Megalopolis (Corso 2005, 227) war ebenfalls mit einem kurzen Chiton bekleidet.

⁶⁶³ So Siebert 1966, 455 f. mit Anm. 1. 2; er erwähnt das Relief bei der Besprechung der Artemis Soteira von Delos.

gleich mit dem Urkundenrelief **R 65**⁶⁶⁴ in die Zeit um 330–320 zu datieren.

Von der Peloponnes, und zwar aus dem Gebiet des südlichen Sikyonien, stammt das hinsichtlich des Bildthemas ungewöhnliche Reliefvotiv **Ar 27** (*Taf. 32*), dessen linke Partie leider verloren ist. Es wurde bei der Kirche von Agios Ioannis in der Nähe des Dorfes Stimanga bei der Ausgrabung eines Gebäudes, vielleicht eines Tempels⁶⁶⁵, entdeckt. Rechts im Bild ist die in Chiton und Mantel gekleidete Artemis⁶⁶⁶ zu sehen, die sich in einer Bewegung nach links befindet. Ihre Haltung wird durch den von ihrer rechten Schulter herab nach vorne und über den linken Unterarm geführten Mantel betont, der in flatternden Falten ausläuft. Ihre Haare werden oben mit einer Binde zusammengehalten. Die Gesichtszüge der Göttin sind weich und drücken Mitleid aus. Mit der Linken hält sie schräg vor sich eine lange Fackel, während sie mit der nach vorne gestreckten Rechten den Kopf einer auf sie zulaufenden Frau berührt. Deren Kopf wie auch die anschließende obere Partie sind abgeschlagen. Die im Vergleich zu Artemis kleinere Frau wird von vorne in vordrängendem Schritt dargestellt; dabei wirkt sie sehr aufgeregt, so, als ob sie den Schutz der Göttin sucht, um sich vor einem Verfolger oder vor etwas anderem zu retten. Nicht nur ihre Haltung, sondern auch der bewegte Verlauf ihres Mantels, der bis zum Unterleib herabgerutscht ist und von der linken Schulter über ihren Oberarm herabgeführt einen kurvigen Bausch formt, offenbart ihre Unruhe. Sie ist als Hilfe suchende Figur zu deuten, da ihre Linke erhoben ist und den rechten Arm der Göttin fasst, ein Gestus, der auf die Schutzsuche vor einer drohenden Gefahr hinweist. Mit ihrer ebenfalls nach oben gerichteten Rechten berührt sie wohl den noch im Umriss sichtbaren linken Arm einer anderen Figur links, die annähernd gleich groß war wie die Göttin rechts, was die in etwa gleiche Armhöhe von beiden nahelegt.

Unklar bleibt die Interpretation der Bildszene, nämlich ob es sich um eine lokale mythologische Szene handelt oder aber um eine konkrete bedrohliche Episode im Leben einer Stifterin, die sowohl diese schlechte Erfahrung als auch den Schutz von Artemis bildlich umsetzt. Wahrscheinlicher scheint mir dabei, dass hier eine mythologische Darstellung vorliegt, und zwar die der von Raserei besessenen Proitiden, Lysippe und Iphianassa, die auf Artemis zulaufen, um gerettet zu werden; nach Bakchylides war Artemis die Göttin, welche die beiden Proitiden heilte⁶⁶⁷. So kann man die einzigartige Haltung der weiblichen Figur erklären. Das Auflegen von Artemis' Hand auf den Kopf der Proitide hängt vielleicht damit zusammen, dass nach Hesiod⁶⁶⁸ Hera auf die Köpfe der Töchter von Proitos aus Zorn eine Substanz ausgestreut hatte, wodurch ihre Haare ausfielen. Die fehlende Figur war möglicherweise der Seher Melampus, welcher auch um die Heilung der Proitiden bemüht war⁶⁶⁹. Die Möglichkeit, dass es sich stattdessen um die andere Schwester, Lysippe oder Iphianassa, handelt, ist wohl auszuschließen, da diese nicht derart größer als die vorhandene Proitide gewesen sein kann. Vielmehr deutet die rekonstruierbare Größe der nicht mehr erhaltenen Figur auf eine heroische oder priesterliche Gestalt hin. Denkbar ist, dass weiter links von der größeren Gestalt einst die zweite Tochter von Proitos sowie dieser selbst abgebildet war. Pausanias (2, 9, 8) erwähnt, dass auf der Agora von Sikyon zwei Bronzestatuen der Proitiden standen⁶⁷⁰. Möglicherweise war das mythologische Relief beim ›Tempel‹ aufgestellt.

Die Datierung von **Ar 27** ergibt sich aus dem stilistischen Vergleich mit dem zuvor erwähnten Relief aus Megara (**Ar 26**; *Taf. 31*). Die Gestaltung der wehenden Falten der Gewänder beider Figuren auf dem Relief aus Sikyonien, die sich mit schattenreichen tiefen Partien abwechseln, erlauben eine Datierung um 330–320. Die Platte ist sorgfältig durch

⁶⁶⁴ Meyer 1989, 149. 174. 202 A 131 setzt dieses Relief nur mit Vorbehalt unter die Urkundenreliefs, während Lawton 1995, 162 (Index) es als WR interpretiert; s. auch Mangold 1993, 51 zu Nr. 43.

⁶⁶⁵ Zum ›Tempel‹ s. Lolos 2011, 399 f.

⁶⁶⁶ Alexandri 1963, 76 erwähnt die Möglichkeit, dass hier entweder Artemis oder Demeter wiedergegeben sein könnte; Demeter ist jedoch auszuschließen, denn sie wurde in der Ikonographie nie jung oder laufend gezeigt (vgl. auch Lolos 2011, 401 f. mit Anm. 107. 108).

⁶⁶⁷ Bakchyl. epin. 11, 95–104 (Maehler). Den Wahnsinn der Proitiden hatte Hera erzeugt (Bakchyl. epin. 11, 43–58). Proitos kam nach Lousoi, wo er Artemis bat, seine Töchter von der Krankheit zu erlösen: Bakchyl. epin. 11, 95–104. Seine dritte Tochter, Iphinoe, starb aus Erschöpfung, da sie zuvor alle vom Wahnsinn getrieben in der freien Natur herumgelaufen waren (Kahil 1994, 522). Zu anderen Schriftquellen hinsichtlich des Mythos der Proitiden s. Vian 1965; Kahil 1994, 522 f.; Caruso 2011, 26 f. und passim; zur Hermeneutik: Burkert 1972, 189–193.

⁶⁶⁸ Hes. fr. 133 (Merkelbach – West). Vgl. Vian 1965, 29.

⁶⁶⁹ Bemerkenswert ist, dass, obwohl der Seher Melampus in anderen Quellen (Apollod. 2, 2, 2; vgl. Paus. 8, 18, 8) als Heiler der Proitiden genannt wird, in der Vasenikonographie neben diesem auch Artemis präsent ist: s. z. B. Kahil 1994, 523 f. Nr. 4. 5 mit Abb.; vgl. Caruso 2011, 28 Abb. 6. – In diesem Zusammenhang könnte man an den Mythos von Rhodope denken, die ihren Eid gegenüber Artemis, Jungfrau zu bleiben, brach, da Aphrodite sie verleitet, einen Jungen zu lieben. Als Folge davon wurde sie von Artemis bestraft. Allerdings ist hier klar die beschützende und nicht die bestrafende Göttin wiedergegeben.

⁶⁷⁰ Zum Kult der Proitiden in Sikyonien s. Vian 1965, 27 f.; Lolos 2011, 403 f. Abb. 6, 20, der auf die von A. Orlandos publizierte Inschrift aus Kiato hinweist. Ihr zufolge wurden die Heilmittel von Melampus dort versteckt, um die Proitiden zu heilen, und das Grab von Iphinoe lag auf der Agora von Sikyon. Die Inschrift wird ins 4. Jh. datiert, aber plausibel erscheint auch eine Datierung ins 3. Jh. (Lolos 2011, 403 f. Abb. 6, 20).

Pfeiler, Epistyl und Geison mit Stirnziegeln gerahmt. Die an der linken Partie des Epistyls erhaltenen Inschriftreste sind wahrscheinlich mit der Stifterin zu verbinden⁶⁷¹.

Als besondere Darstellungen der Artemis mit Fackel seien zwei thessalische Reliefbilder erwähnt⁶⁷². Auf dem ersten, einem Relief aus Pharsalos (**Tr 5**; *Taf. 55*), kurz vor der Mitte des 4. Jhs. datierend, erscheint sie frontal und ist mit einem kurzen Chiton, mit einem weiteren, noch etwas kürzeren chitonartigen Gewand darüber sowie mit einer Nebris, die beide Brüste statt wie üblich nur einer freilässt, und schließlich einem über den Rücken herabfallenden Mantel, einer Chlamys, bekleidet. Möglicherweise trug sie Stiefel, die wegen der stark zerstörten Wadenpartien nicht mehr zu sehen sind. Mit der Rechten streichelt sie ein Hirschkalb. Links von ihr stehen Leto und Apollon. Wahrscheinlich hielt Artemis in ihrer erhobenen Linken, die stark beschädigt ist, ursprünglich in der Art eines Zepters eine Fackel, wozu auch ihre sie als Jägerin kennzeichnende Kleidung passt. Die senkrechte Positionierung dieses Attributs in Verbindung mit der Handhaltung stimmt mit derjenigen von kurzen Fackeln überein, wie z. B. bei dem oben erwähnten klassischen Exemplar aus Delos (**Ar 14**; *Taf. 25*)⁶⁷³. Das Votiv wurde von einer Frau namens Gorgoniska gestiftet⁶⁷⁴.

Dass die Artemis auf **Tr 5** (*Taf. 55*) dem statuarischen Typus Hope-Leningrad sehr nahesteht, wurde schon von Flashar bemerkt; es handelt sich aber um Artemis und nicht um Artemis Bendis⁶⁷⁵, wie sich klar aus der Ikonographie der Göttin mit Hirsch ergibt. Der Vergleich mit dem Typus Hope-Leningrad, in dessen Gestalt die viel jüngere Bendis auf dem Urkundenrelief **R 59** (*Taf. 67*) in Kopenha-

gen erscheint, ist dahingehend zu relativieren, dass alle Merkmale, wie die Biegung des Oberkörpers oder das Standmotiv, bei der thessalischen Artemis viel prononcierter sind, da es sich bei **Tr 5** um ein nicht-attisches bzw. provinzielles Werk handelt. So ist bei **Tr 5** Artemis' Spielbein ungeschickt nach hinten geführt, der Oberkörper stärker nach hinten und zugleich deutlicher zur rechten Seite geneigt. Trotz einiger Unterschiede stimmt bei beiden Relieffiguren die Armhaltung nahezu überein: Die Rechte ist schräg nach unten geführt und berührt den nach oben gerichteten Kopf des Hirschkalbes, während die Linke angewinkelt und nach oben geführt ist, wobei Bendis ihr charakteristisches Attribut, die Lanze, hält, sowie in der Rechten eine Schale.

Sowohl die Neigung des Kopfes zu ihrer Rechten, als auch die Bein- und Armhaltung der Artemis von **Tr 5** scheinen vom angenommenen Vorbild des Typus Hope-Leningrad übernommen zu sein, wie man es nicht nur von der Bendis des **R 59**, sondern auch von Götterfiguren anderer Weihreliefs kennt⁶⁷⁶. Sollte dieser Typus mit der Eirene des Kephisodot in Verbindung zu bringen sein, dann würde die Artemis des zuvor genannten Reliefs den unmittelbaren Beweis für die richtige chronologische Einordnung des Typus um 370–360⁶⁷⁷ liefern. Durch die Datierung von **Tr 5** in das 2. Viertel des 4. Jhs. schließt sich die Lücke, welche bislang zwischen dem Vorbild des Typus Hope-Leningrad und seinem ersten Auftreten auf dem Relief von Mondragone (**R 50**; *Taf. 66*) vorhanden war⁶⁷⁸.

Offenbar wie bei diesem Votiv aus Pharsalos (**Tr 5**) mit einer senkrecht gehaltenen, wohl kurzen Fackel erscheint Artemis auf einem Relief aus dem thessalischen Ellassona (**Tr 7**; *Taf. 56*). Diesmal ist sie

⁶⁷¹ Mit Mühe ist »Basila« zu lesen. Ob dieser Name nachträglich eingemeißelt wurde, kann ich nicht beurteilen. Eine Iulia Basila ist in der Kaiserzeit in der Korinthia belegt (Rizakis – Zoumbaki 2001, 331 Nr. 322). Charitonides 1952, 207 Abb. 1 vergleicht Basila mit dem griechischen Βασίλη.

⁶⁷² Auch auf einem fragmentarischen attischen Relief (**R 40**; *Taf. 65*), das vielleicht aus der Zeit um 340 stammt, könnte in der Göttin mit Fackel Artemis zu erkennen sein (s. Tiverios 2004 zur Verbindung von Artemis mit den Eleusinierinnen), falls es sich nicht doch um Kore handelt. Hinter der nach links gewendeten Göttin, von der nur der Kopf und die nach oben quer verlaufenden Enden ihrer Fackeln zu sehen sind, befindet sich ein Adorant. Der genaue Darstellungstypus der Götterfigur ist wegen des schlechten Erhaltungszustandes des Reliefs nicht mehr nachzuvollziehen; dadurch ist die nach Filges 1997, 71 zu Nr. 100 mögliche Zuschreibung der Göttin an den Typus Artemis Leiden-Dion vollkommen hypothetisch. Auf der fehlenden Partie links könnten einst entweder Demeter oder eine andere der Gottheiten aus dem eleusinischen Kreis, die mit den beiden zuvor genannten Göttinnen, Artemis und Kore, oftmals eng verbunden sind, abgebildet gewesen sein.

⁶⁷³ s. o. S. 83 f. – Dagegen kommt das Motiv der langen Fackel, die zepterartig gehalten wird, sehr häufig auf hellenistischen Artemisreliefs vor (z. B. **Ar 40. 41. 43. 47–49. 66**; *Taf. 36. 37. 39. 45*) und auf den meisten Reliefs aus dem ionischen bzw. kleinasiatischen Bereich: **ApAr 9–14** (*Taf. 48–50*), **Tr 16** (*Taf. 59*).

⁶⁷⁴ Zum Namen Gorgoniska s. Decourt 1995, 82. Zu den Frauen als Stifterinnen auf WRs s. u. S. 135.

⁶⁷⁵ Flashar 1992, 31. – Zum Typus Hope-Leningrad s. Waldhauer 1931, 28–30 Nr. 128 Abb. 29. 30 *Taf. 30*; Zankani 1924; Pochmarski 1974, 69–72; Gasparri 1986, 436 f. Nr. 128 mit Abb.; Himmelmann 1986. Beschi 1988a, 243 mit Anm. 12 bemerkt, dass der Typus von Bendis, wie man ihn von dem UR **R 59** (*Taf. 67*) kennt, vom Typus Dionysos Hope-Leningrad abgeleitet ist; vgl. Himmelmann 1986, 48.

⁶⁷⁶ Vgl. bes. das Relief aus Mondragone **R 50** (*Taf. 66*) und im Museum von Chalkis **R 79** (*Taf. 67*). Dazu s. Himmelmann 1986, 43 mit Anm. 3.

⁶⁷⁷ Himmelmann 1986, 45. Vgl. Pochmarski 1974, 72; abweichend zuletzt Gasparri 1986, 437: um die Mitte des 4. Jhs.

⁶⁷⁸ Himmelmann 1986, 45. 48. Das Relief wird unterschiedlich datiert: um 340 (Himmelmann 1986, 43), um 320 (Baumer 1997, 147) und um 340–330 (Leventi 2007, 114).

aber in einen Peplos gekleidet und steht in der Mitte der Trias⁶⁷⁹.

Umstritten ist die Datierung eines weiteren Beispiels mit der fackeltragenden Artemis, eines Adorationsreliefs aus Tarent (**Ar 28**; *Taf. 32*): Gegenüber einer Datierung in die römische Kaiserzeit⁶⁸⁰ ist diejenige ins dritte Viertel des 4. Jhs. vorzuziehen. Die Gruppe aus Betendem und Diener mit Opfertier, die sich von links einem Altar und drei weiblichen Gottheiten nähert, entspricht, wie auch die architektonische Rahmung, typologisch gesehen griechischen Vorbildern aus der Gattung der Weihreliefs und erweist das Motiv eindeutig als spätklassisch.

Allerdings weisen die frontal dargestellten Götterfiguren einige fremde Züge auf, die ihre Identifizierung erschweren. Immerhin darf man die erste Göttin vor den Adoranten wohl als Artemis deuten. Sie trägt einen kurzen Chiton mit langem gegürtetem Überfall und hält in der Rechten eine Schale über den Altar. Mit der zur Seite nach oben angewinkelten Linken fasst sie zwei lange Fackeln, hält also nicht wie üblich eine in jeder Hand bzw. mit beiden Händen quer vor sich, sondern beide in einer Hand, wobei diese teilweise von ihrem Unterkörper verdeckt werden. Die mittlere Göttin ist wiederum in einen kurzen Chiton und zudem in ein um den Unterkörper geschlagenes Mäntelchen gekleidet. In der Rechten hält sie eine Kanne und im linken Arm wohl eine kurze Fackel. Die ganz rechts stehende weibliche Gestalt hat eine Schale in der Rechten und eher eine Lanze in der Linken; sie ist mit langem Chiton und Nebris bekleidet und trägt dazu einen Polos. Eine Artemisfigur mit langem Gewand und Nebris war schon auf dem Pfeiler des Telemachosre-

liefs anzutreffen (**Ar 6**; *Taf. 23*), allerdings ohne Polos oder Lanze.

Bei der Untersuchung der Terrakottastatuetten von Herakleia-Policoro, die den entsprechenden Funden von Tarent ähnlich sind, macht B. Neutsch auf die große Anzahl der Artemis Bendis-Typen aufmerksam und erwähnt die Merkmale, die jeweils als Varianten auftauchen⁶⁸¹. Dabei bevorzugt er für die Figurinen die Benennung als Artemis und besonders die als Artemis Bendis und als Artemis Soteira⁶⁸². Allerdings hat K. Schauenburg auf die Vielfalt der Artemisdarstellungen in Unteritalien hingewiesen⁶⁸³. Demnach ist es denkbar, dass die lokale Kultbildgruppe einer entsprechenden weiblichen Göttertrias auf das Relief übertragen worden ist. Mit Ausnahme der ersten Figur, die motivisch einen geläufigen Artemistypus darstellt, ist die Übertragung des Beinamens Bendis auf eine der beiden anderen Artemisfiguren schwierig, da keine davon die Charakteristika dieser thrakischen Göttin aufweist. Wenn tatsächlich die dritte Göttin eine Lanze hält, könnte man für sie an eine singuläre Kontamination zwischen Artemis und Bendis denken. Immerhin bleibt die dreifache Wiedergabe einer Gottheit, jeweils mit unterschiedlichem Wesenszug und abweichender Erscheinungsform, ein Unikum⁶⁸⁴.

III. C. b. Artemis mit Waffen

Seltener sind in der Spätklassik die Darstellungen von Artemis mit ihren Waffen; in diesen Fällen ist die Identifizierung der Göttin problemlos. Das Relief im Museum Barracco (**Tr 3**; *Taf. 54*) aus der Zeit um 370

⁶⁷⁹ Die kopflose Statue in Korinth (Arch. Mus. 820: Gardner 1909, 321–324 Abb. 14, 15), die von Graeve 1979, 150 mit Anm. 30 mit der Artemis auf **Tr 7** vergleicht, bietet mit Ausnahme des Standmotivs und des dorischen Peplos keine weitere Verwandtschaft zur Relieffigur. Diese rundplastische Figur zog einst mit der Rechten einen Pfeil aus ihrem hinter der rechten Schulter befindlichen Köcher, während sie mit der Linken einen Bogen vor sich hielt. – Zur Datierung und zu Besonderheiten des Reliefs s. auch o. S. 15 mit Anm. 107–109.

⁶⁸⁰ Sciarra Bardaro 1983, 33.

⁶⁸¹ Neutsch 1967, 167–169. Die drei Relieffiguren weisen keinerlei Gemeinsamkeiten mit den Typen der Terrakottafiguren auf. – Zum Kult der Artemis sowohl in Syrakus (Frontisi-Ducroux 1981, bes. 50) als auch in Tarent: Harden 1927, 99–101. – Bezüglich der Verschmelzung der ikonographischen Züge von Artemis und Bendis in Süditalien und besonders in Tarent: Kahil 1984a, 693; von Graeve 1979, 145 f. 150. – Die Identifizierung von Bendis als Artemis ist schon Hdt. 4, 33; 5, 7 zu entnehmen. Zur Tracht von Bendis: Schauenburg 1974, 180 f.; Deoudi 2007, 121.

⁶⁸² Neutsch 1967, 168. Die Interpretation der dritten Göttin auf dem Relief – wenngleich mit Fragezeichen – als Themis (Neutsch 1967, 168 Anm. 187) ist mit Schwierigkeiten verbunden. Unzweifelhaft ist Themis mit dem delphischen Orakel verknüpft. Auf dem rotfigurigen Skyphos aus Tübingen, Universität S / 10 1347 (Gočeva – Popov 1986, 96 Nr. 2 mit Abb.; Beschi 1988a, 243; Beschi 1990, 31 Abb. 2, 3; Tsifaki 1998, 207 mit Anm. 956 Abb. 68 a, b; Deoudi 2007, 121 mit Abb. 2) von 420, erscheint sie zusammen mit Bendis. Dabei hält Themis Kanon und Fackel, während Bendis sich auf zwei Lanzen stützt. Simon 1953, 25 f. deutet die Szene als Darstellung der Aufnahme der fremden Göttin in Delphi durch Themis als Repräsentantin des delphischen Gottes. Themis auf **Ar 28** (*Taf. 32*) in einer der beiden links mit kurzem Chiton gekleideten Figuren zu erkennen, ist ausgeschlossen; ebenso wenig ist sie in der dritten Figur rechts mit langem Gewand und Nebris zu sehen. Um für sie eine Kultgemeinschaft postulieren zu können, müssten zudem konkretere Hinweise vorliegen. – Eine nicht haltbare Deutung für die anderen beiden Göttinnen neben Artemis, nämlich Personifikationen von Hekate oder Selene, schlägt Lippolis 1982, 127 vor. – Mitropoulou 1975a, 50 f. Nr. 33 sieht in allen drei Figuren Erscheinungsformen der Artemis, was überzeugend erscheint. – Zu Artemis als Soteira (Retterin): Orph. h. 36, 13; Wernicke 1896b, 1399; Hoenn 1952, 92.

⁶⁸³ Schauenburg 1974, 185.

⁶⁸⁴ Paus. 1, 42, 5 berichtet vom Tempel des Apollon auf der Akropolis des Alkathou von Megara, in dem drei alte Kultbilder des unter den Beinamen Pythios, Dekatephoros und Archegetes verehrten Gottes standen.

ist eine Weihung von vier rechts dargestellten ›Kinder-Pythaisten‹ an Apollon⁶⁸⁵. Dabei erscheint Artemis im attischen Peplos mit Köcher auf dem Rücken. Das Attribut dient ausschließlich zur Identifizierung der Göttin, denn ihre Haltung mit geneigtem Kopf, in Parallele zu dem in einer ähnlich ruhigen Haltung vor ihr stehenden Apollon, ist weit entfernt von jeglicher Aggressivität. Im Gegenteil kommt dadurch die Güte von Artemis gegenüber den dargestellten Kindern zum Ausdruck. Sie tritt hier allerdings im Vergleich zu Apollon in den Hintergrund, nicht nur da sie hinter ihm erscheint und in keinem direkten Blickkontakt mit den Weihenden steht, sondern auch, da sie von Leto zum Teil überschritten wird.

Die wie auf der zuvor erwähnten Bildkomposition ruhig stehende Artemis kann zusätzlich von einem Tier begleitet werden, nämlich auf dem Relief mit Giebelabschluss aus Larissa (**Tr 6**; *Taf. 55*). Eine Hindin ist hier zwischen der in der Mitte der apollinischen Trias stehenden Leto und der rechts befindlichen Artemis angegeben, die hier alle ihre charakteristischen Waffenattribute trägt. In der schräg nach oben geführten Rechten hielt sie einst wohl einen Pfeil, während sich in ihrer Linken der Bogen befindet; hinter ihrer linken Schulter ist der Köcher zu erkennen. Auf diesem thessalischen Werk aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs. ist sie mit einem Peplos mit ungegürtetem Überschlagn und Rückenmantel bekleidet.

Drei spätere Reliefs aus der Zeit von 330 bis 310⁶⁸⁶ stellen Artemis im Ärmelchiton und Peplos sowie mit Köcher neben Apollon dar. Auf der Weihung des Neoptolemos (**ApAr 7**; *Taf. 48*) von der Athener Agora sind die Unterarme der Göttin abgebrochen und somit möglicherweise einst vorhandene Waffen, mit Ausnahme des Riemens für den ursprünglich offenbar in Bemalung wiedergegebenen Köcher, nicht mehr festzustellen⁶⁸⁷. Auf dem Relief aus dem Kunsthandel (**Tr 15**; *Taf. 59*) sowie auf dem aus dem Apollonheiligtum in Ikarion (**ApAr 6**; *Taf. 47*), dem heutigen Gebiet von Dionysos in Attika, wird sie allerdings nur mit dem Köcher gezeigt.

Bei der Frage nach dem Grund für das Vorhandensein von Artemis auf **ApAr 7** (*Taf. 48*), welches enge topographische Bezüge zu allen anderen dargestellten Kourotrophosgottheiten aufweist⁶⁸⁸, kann auf das sehr enge Verhältnis der beiden Geschwister hingewiesen werden, sind diese in der Ikonographie doch sehr häufig ohne spezifischen Grund zusammen dargestellt. Allerdings sei hier auch an die Artemis Brauronia erinnert, die auf der Akropolis verehrt wurde und deren Rolle als Schützerin der Neugeborenen bekannt ist⁶⁸⁹.

Bemerkenswert ist auf dem letztgenannten Bild die direkte Hinwendung bzw. Ausrichtung der Göttin auf den Betrachter und die gleichzeitige Neigung des Kopfes zu dem nach rechts gerichtet sitzenden Apollon: Artemis steht hier in einem ungewöhnlichen räumlichen Bezug zu ihrem Bruder, ist zwischen beiden doch keine enge Interaktion vorhanden; nur die körperliche Nähe bezeichnet zusätzlich ihre Verbindung. Diese Hinwendung zum Betrachter und die Unmittelbarkeit ihrer Ansprache an denselben findet sich auch bei der bronzenen Artemisstatue vom Piräus, einem Werk, dessen Nähe zu praxitelischen Schöpfungen erkannt wurde⁶⁹⁰. Noch stärker wirkt die Distanzierung der Geschwister auf **ApAr 6** (*Taf. 47*), denn dort sind beide klar in unterschiedliche Richtungen gewandt, nämlich Artemis frontal und Apollon ins Profil nach rechts. Umgekehrt kommt auf dem Relief aus dem Kunsthandel (**Tr 15**; *Taf. 59*) die Bindung zwischen den Geschwistern bildlich zum Ausdruck: Artemis führt die Rechte an Apollons Kopf, auch wenn dieser frontal ausgerichtet ist und nicht zu ihr blickt. Der Kult von Artemis in Kyrene war sehr eng mit dem ihres Bruders verbunden⁶⁹¹, was auch bei **Tr 15** zum Ausdruck kommt, falls die Vermutung des Aufstellungsortes Kyrene für dieses Relief zutrifft.

Für die Artemisfigur in Chiton und hochgegrütem Peplos auf dem Neoptolemosvotiv (**ApAr 7**; *Taf. 48*) wie auch für die auf zwei brauronischen Reliefs (**Ar 31**; *Taf. 33*; **Tr 11**; *Taf. 57*) ist eine Verwandtschaft zum Typus Beirut-Berlin bemerkt worden, wie oben erwähnt⁶⁹²; ebenso wie in anderen Fällen,

⁶⁸⁵ Zu den Pythaisten auf dem Relief s. Boëthius 1918, 27 f.

⁶⁸⁶ **ApAr 6**. 7 (*Taf. 47. 48*); **Tr 15** (*Taf. 59*).

⁶⁸⁷ Baumer 1997, 70 nimmt an, dass die Göttin auf **ApAr 7** einst einen Bogen in der Linken gehalten hat; Thompson 1977, 76 vermutet zusätzlich eine Oinochoe in ihrer Rechten; vgl. Harrison 1979, 96 Anm. 31a. Strocka 2008, 1006 meint, dass Artemis offenbar keine anderen Attribute gehalten habe.

⁶⁸⁸ s. o. S. 26 f.

⁶⁸⁹ Despinis 2009, 15 denkt an Artemis Eukleia, deren Heiligtum Paus. 1, 14, 5 direkt nach dem Eleusinion auf der Agora erwähnt. – Zum Tempel der Eukleia, einer aus dem Beuteerlös der Schlacht von Marathon gestifteten Weihung, und zu ihrem Kult s. Gauer 1968, 26 Nr. 4; 70.

⁶⁹⁰ Zur Artemis im Piräus, Arch. Mus. 4648, s. Dontas 1982, bes. 19 hinsichtlich ihres Bezugs zum Betrachter; Kahil 1984a, 638 Nr. 162 mit Abb.

⁶⁹¹ Chamoux 1953, 311.

⁶⁹² s. o. S. 91 mit Anm. 631 und Anm. 693; zum Typus und zur Statuette Morosini in Venedig s. o. Anm. 630.

bei denen Relieffiguren statuarischen Typen nachempfunden sind, bleibt diese m. E. trotz leichter Abweichungen offensichtlich⁶⁹³.

Zwei kleine Fragmente, ein attisches aus dem Asklepieion am Südabhang der Athener Akropolis (**Ar 29**; *Taf. 32*) und ein thessalisches aus Larissa (**Ar 30**; *Taf. 32*), lassen nur die obere Hälfte einer nach rechts gerichteten Artemisfigur mit Köcher erkennen. Bei dem attischen Fragment sind ihre Haare mit einer *Tainia* hochgebunden. Eine schräg geführte Umrisslinie, die vielleicht zu einem nachträglich eingemeißelten Rückenmantel gehört, befindet sich links von der Figur etwa in Höhe der Taille. Angesichts des angewinkelten rechten Arms hielt sie in der entsprechenden Hand wohl einen Pfeil, während die nach unten geführte Linke wahrscheinlich den Bogen umfasste. Mit *Peplos* bekleidet ist die Artemis des Reliefs aus Larissa und hielt einst ebenfalls Bogen und Pfeil. Beide Votive sind wegen ihrer schlechten Qualität und ihres Erhaltungszustandes schwer zu datieren; vor allem das thessalische Stück ist sehr verrieten. Wahrscheinlich gehören beide in die zweite Hälfte des 4. Jhs.

Dagegen ist eine weitere Weihung aus Delos (**Ar 29bis**; *Taf. 32*) wahrscheinlich aus dem letzten Viertel des 4. Jhs., von der nur die obere rechte Eckpartie erhalten ist, relativ sorgfältig gearbeitet. Dies ist besonders an der Rahmung des Votivs zu erkennen, die aus dorischem Pfeiler, Architrav und Geison mit plastisch angegebenen Antefixen besteht. Die Göttin, deren Gesicht beschädigt ist, steht frontal und trägt *Chiton* und Mantel, der über ihrer linken Schulter liegt und hinter dem Rücken umlaufend anschließend vorne unterhalb der Brustpartie vorbeiführt, um schließlich über den angewinkelten linken Unterarm herabzufallen. Hinter der rechten Schulter erscheint ihr Köcher. Dem erhaltenen Rest zufolge ist der rechte Oberarm abgestreckt, wobei dessen Ausrichtung leicht nach oben dafür spricht, dass die Göttin sich einst an ein Objekt stützte. Dabei dürfte es sich eher um einen Baum als um eine Fackel handeln, denn bei Darstellungen mit letzterer wurde der Oberarm in der Regel nach unten geführt, etwa bei den delischen **Ar 41** und **Ar 43** (*Taf. 37*), und allein der Unterarm nach oben angewinkelt⁶⁹⁴. Allerdings ist nicht auszuschließen, dass Artemis hier

eine Lanze oder ein Zepter hielt. Plausibler erscheint indes, dass ein Baum wiedergegeben war, der für die Artemis auf Delos eine besondere Bedeutung besaß (vgl. **Ar 42**; *Taf. 37*).

Links von der Göttin dürften eine oder mehrere weitere Figuren wiedergegeben gewesen sein, wahrscheinlich Adoranten, wofür auch die leichte Kopfwendung von Artemis nach links spricht. **Ar 29bis** wurde angeblich zwischen dem Apollontempel und dem Stierheiligtum entdeckt⁶⁹⁵ und bildet hinsichtlich dieses Fundorts eine Ausnahme, fanden sich doch die übrigen Artemisreliefs in anderen Regionen der Insel. Ob dieses Relief aus dem Artemision, von dem bisher keine anderen Reliefvotive bekannt sind, stammte oder aus dem Apollonheiligtum selbst, bleibt offen.

Eine ungewöhnliche Darstellung von Artemis schildert **Tr 19** (*Taf. 61*) aus dem ausgehenden 4. Jh., da die Göttin zum einen als junges Mädchen und zum anderen in Aktion mit ihrem Bogen gezeigt wird. Dabei unterstützt sie den im Arm der Mutter gehaltenen, gleichfalls auf den Pythondrachen schießenden Bruder. Sie wird nach links laufend und dabei rückwärts nach rechts auf den Python gerichtet mit dem Kopf im Profil wiedergegeben. Gekleidet ist sie in *Peplos* mit Überfall und einen Rückenmantel. Ihre Haare sind nach hinten hochgenommen. Artemis' Präsenz in Delphi ist nur aus der Überlieferung des delphischen Mythos bei Athenaios (15, 701 c) bekannt, allerdings nicht als Mitbeteiligte bzw. bei der Tötung des Python Anwesende⁶⁹⁶.

Dies führt B. S. Ridgway zur Trennung des plastischen Vorbildes der Kopien mit der laufenden Leto mit beiden Kindern in den Armen von der delphischen Statue, in Bezug auf welche bei Athenaios laut Klearchos von Soloi nur von Leto mit Apollon die Rede ist. Sie datiert das Vorbild der genannten unter der Bezeichnung ›Leto mit den Kindern‹ bekannten Kopien in augusteische Zeit und verbindet es mit den mythologischen Episoden, welche nach Ovid und Antoninus Liberalis in Lykien stattgefunden haben und bei denen ihnen zufolge Leto mit beiden Kindern von den Einheimischen verfolgt wurde⁶⁹⁷. Für diese Ansicht könnte sprechen, dass, soweit ich die Kopien im Museum Torlonia und im Paul Getty Museum beurteilen kann, Apollon nicht wie auf dem

⁶⁹³ Baumer 1997, 70 bezeichnet die Figur auf **ApAr 7** (sein R 1) »als freie Paraphrase des Statuentypus«, diejenige auf **ApAr 7** und **Ar 31** (sein R 32) als nur indirekt von der Statue abhängig, sowie die auf **Tr 11** (sein R 33) »als eine von R 1 und R 32 unabhängige Paraphrase der Artemis Beirut-Berlin«.

⁶⁹⁴ **Ar 43** (*Taf. 37*) bietet ein Beispiel für die mit dem horizontal ausgestreckten Arm gefasste Fackel; dieses Motiv hängt allerdings mit dem ungewöhnlichen Halten der Fackel mit beiden Händen zusammen. Zu den hellenistischen Reliefs aus Delos s. u. S. 111 f.

⁶⁹⁵ Homolle 1888, 138 Anm. 3.

⁶⁹⁶ Dazu: Ridgway 1981–1983, 100 mit Anm. 7. Zu den verschiedenen Versionen in den Quellen s. Fontenrose 1959, 13–22.

⁶⁹⁷ Ridgway 1981–1983, 101–105. Palagia 1970, 37–39 erwägt zunächst die Möglichkeit der Verbindung der bronzenen Gruppe mit Euphranor (Plin. nat. 34, 77), die sie aber nach der stilistischen Beurteilung der kaiserzeitlichen Kopien schließlich ablehnt; vgl. auch: Lambrinouidakis u. a. 1984, 302 zu Nr. 992 (V. Lambrinouidakis). s. auch o. Anm. 152 und u. Anm. 1030.

Relief als Schießender wiedergegeben ist⁶⁹⁸. Die Tatsache, dass Artemis auf den Vasenbildern mit dem Thema des Python-Kampfes nicht als Kleinkind im Arm von Leto erscheint⁶⁹⁹, bietet ein weiteres Argument dafür.

Bedenken hinsichtlich der Richtigkeit dieser Ansicht erweckt die Darstellung auf einer weiter oben erwähnten, verschollenen apulischen Amphora, die nur aus einer Zeichnung bekannt ist und auf der die beiden Kinder von Leto dieselbe Armhaltung aufweisen, ohne dabei aber auf die Schlange zu schießen; vielmehr sind sie durch die Gebärde des Abwehrens der riesigen Schlange, welche rechts im Bild erscheint, charakterisiert⁷⁰⁰, genau wie bei den beiden oben genannten rundplastischen Werken. In der etruskischen Kunst findet sich auf einem Spiegel aus der zweiten Hälfte des 5. Jhs. Artemis als Kind im Profil, wie Apollon nackt, kniend und schießend⁷⁰¹. Wegen der Tatsache, dass sowohl auf dem etruskischen Spiegel und dem apulischen Krater, als auch auf **Tr 19** (*Taf. 61*) die Schlange abgebildet ist und sie hier als Grund für das Fliehen von Leto mit beiden Kindern zu verstehen ist, nehme ich an, dass auch die genannten kaiserzeitlichen Statuen auf diese Episode in abgekürzter Form, nämlich ohne die Python-Schlange, hinweisen.

Die Szene auf **Tr 19** stimmt somit sowohl motivisch als auch kompositorisch mit keiner bisher bekannten Bildtradition überein. Die Darstellung von Artemis als stehendes schießendes Mädchen ist einmalig. Ihre Wiedergabe im Bild von **Tr 19** wurde im mythischen Ereignis als selbstverständlich verstanden; darüber hinaus könnte ihre Position seitlich der Mutter-Sohn-Gruppe als sekundär empfunden worden sein, weshalb ihr Vorhandensein bei Klearchos unbezeugt ist. Allerdings erwähnt er, dass Artemis ihre Mutter und ihren Bruder auf dem Weg nach Delphi begleitete⁷⁰².

III. C. c. Artemis in Spendszenen

In Spendszenen kann die Göttin mit oder ohne Waffen auftreten. Ohne Waffen wird Artemis auf dem aus Ionien stammenden Dresdner Relief (**Tr 4**; *Taf. 54*) gezeigt, das um 360–350 zu datieren ist⁷⁰³. Hier gießt die in einen Peplos gekleidete Göttin die Spende aus einer Kanne in die von Apollon gehaltene Schale, ein Motiv, das wir bereits von dem Relief aus Sparta (**ApAr 3**; *Taf. 46*) kennen⁷⁰⁴. Die Artemis des Dresdner Reliefs wird von E. Eçilmez in Zusammenhang mit der sogenannten Artemis Beirut-Berlin besprochen; da aber der statuarische Typus später entstanden ist und eine langgewandete Jagdgöttin wiedergibt⁷⁰⁵, ist es sinnvoller, die attributlose Relieffigur von diesem Typus zu trennen.

Der rechts hinter Artemis stehende Adorant überschneidet nicht nur die Ante, was auch bei der inschriftlich benannten Göttin Korotrophos auf der gegenüberliegenden Seite der Fall ist, sondern ist im Vergleich zu anderen Adorantendarstellungen dieser Epoche ungewöhnlich klein wiedergegeben. Möglicherweise hängt all das mit einer gewissen Ungeschicklichkeit des Bildhauers zusammen, der trotz eines auffälligen attischen Einflusses nicht fähig war, die Komposition ausgeglichen im Bildfeld zu verteilen.

Während die mit einem Peplos bekleidete Artemis auf **Tr 4** (*Taf. 54*) ohne die für sie charakteristischen Attribute erscheint, erscheint sie auf einem um 340–330 zu datierenden Relief aus Brauron (**Ar 31**; *Taf. 33*) mit Brustriemen – ein Köcher ist über der rechten Schulter nicht sichtbar und war daher vielleicht einst aufgemalt – und Bogen, begleitet von einem Reh. Mit der Rechten hält sie eine Schale über einen Altar, der sie von den zahlreich von links herantretenden Adoranten, die unter anderem einen Stier darbringen, trennt. Als Stifterin nennt die beigefügte Inschrift Aristonike, Frau des Antiphates aus dem Demos Thorai⁷⁰⁶. Als erste Person in der Reihe der Betenden erscheint aber nicht sie, sondern ein Mann, wohl ihr

⁶⁹⁸ Vgl. die Arme von Apollon bei beiden Kopien: Ridgway 1981–1983, Abb. 1. 6.

⁶⁹⁹ Zu den entsprechenden Vasendarstellungen s. o. S. 23 mit Anm. 153. 154.

⁷⁰⁰ Zur apulischen Amphora s. o. Anm. 154.

⁷⁰¹ Krauskopf 1984, 359 Nr. 11 mit Umzeichnung; Neils 2008, 38 Abb. 6.

⁷⁰² Athen. 15, 701 c; vgl. Pallotino 1950, 131 f.; s. auch Ridgway 1981–1983, 100 mit Anm. 7.

⁷⁰³ Filges 1997, 73 f. Nr. 105 datiert **Tr 4** um 340, damit er die Figur der Kourotophos (zu dieser s. o. S. 13 mit Anm. 93) als Nachschöpfung des Typus Artemis Leiden-Dion einordnen kann. Diese zeitliche Einordnung ist m. E. abzulehnen, kann die Entstehung des Reliefs doch nicht später als 360–350 anzusetzen sein, wie ein Vergleich mit dem **UR R 32** zeigt. Außerdem scheint mir der Versuch, die Kourotophos mit dem letztgenannten Figurentypus zu verbinden, nicht haltbar zu sein; vgl. auch die grundlegenden Unterschiede in der Haartracht oder beim Gewandwulst, der sich weiter unterhalb der Brüste befindet, wie Filges 1997, 70 selbst angibt.

⁷⁰⁴ Nach Eçilmez 1980, 68 ist diese in eine Spendszene eingebundene Darstellung von Artemis die einzige bisher bekannte Wiedergabe dieses Motivs aus Kleinasien.

⁷⁰⁵ Eçilmez 1980, 67 f.; zur Datierung des Typus s. o. S. 91 mit Anm. 633.

⁷⁰⁶ Zu Anitphates: IG II² 1622, 351–355; s. Despinois 2002, 154 f. (= Despinois 2010, 106) zur Prosopographie der Weihenden.

Gatte. Beide bilden zusammen mit den hinter ihnen stehenden Adoranten eine Großfamilie, bei der man drei weitere Ehepaare unterscheiden kann, die alle von ihren Kindern begleitet werden: Bei ihnen handelt es sich um die Kinder und Enkelkinder von Aristonike und Antiphates. Interessant ist die vorletzte Figur mit einem kleinen Kind in den Armen, die nicht als Amme zu interpretieren ist, sondern als Frau des vor ihr nahezu frontal dargestellten Mannes. Durch diese Deutung der Adorantenfiguren wurde die wichtige Schlussfolgerung gezogen, dass die Weihreliefs keine vor dem Verkauf fertiggestellten Massenprodukte waren, sondern dass der Weihende die Bestellung und infolgedessen die Bildkomposition jeweils individuell bestimmte⁷⁰⁷.

Der Figurentypus der Artemis auf dem Motiv aus Brauron wird in der Forschung auf das statuarische Vorbild des Typus Beirut-Berlin aus dem dritten Viertel des 4. Jhs. zurückgeführt, von dem bereits oben die Rede war⁷⁰⁸. Unabhängig davon, ob man dieser Zuweisung zustimmt oder zurückhaltend gegenübersteht⁷⁰⁹, ist wichtig, dass ähnliche Artemisdarstellungen auf zwei Verehrungsreliefs aus Brauron zu finden sind: auf dem hier behandelten (**Ar 31**; *Taf. 33*), auf dem die mit Waffen ausgerüstete Göttin allein verehrt wird, und auf dem in diesem Zusammenhang bereits erwähnten (**Tr 11**; *Taf. 57*), das die fackeltragende Artemis in einer Trias zeigt. Sehr wahrscheinlich wurden beide Motive von der gleichen Werkstatt hergestellt⁷¹⁰; dies legen neben der Wiederholung derselben Götterfigur, wenngleich mit unterschiedlicher Armhaltung und unterschiedlichen Attributen, die vergleichbare, besonders gute Qualität der Arbeit, die in beiden Fällen abwechslungsreiche Gestaltung der Adoranten, der grundsätzlich gleiche Kompositionsaufbau, das ähnliche Format und die gleiche architektonische Rahmung mit Anten und Ziegelbekrönung sowie schließlich die Anwesenheit einer ein Kleinkind im Arm haltenden Frau auf beiden Reliefs nahe. Dies alles deutet auf ein mehr oder weniger einheitliches Bildrepertoire einer bestimmten Werkstatt hin, die auf eine reiche Klientel ausgerichtet war.

Eine auf den ersten Blick ungewöhnliche Götterversammlung erscheint auf dem attischen Relief **Ar 32** (*Taf. 33*) von etwa 320, dessen Bildfeld in zwei Darstellungsebenen geteilt ist. Etwas mehr als die rechte Hälfte⁷¹¹ des mit architektonisch gestalteter Rahmung versehenen Motivs ist erhalten. In der oberen Zone sind in schwachem Relief vier Köpfe in paralleler Reihe nach links gewandt dargestellt, die aus einem etwas uneben gestalteten Bildgrund hervorschauen. Während die drei rechten Köpfe ihrer Haartracht zufolge zu weiblichen Figuren gehören, ist der linke ein mit Bart versehener Männerkopf. Die Hauptszene des Bildes zeigt drei mehr oder weniger frontal wiedergegebene Gottheiten, zwei thronende und in der Mitte eine Stehende etwas mehr im Hintergrund. Der bärtige Gott, der wohl ein Zepter in seiner erhobenen Linken hält, thront erhöht links am Bruch, während neben der rechten Ante eine Göttin mit Phiale und Füllhorn sitzt.

Die mittlere Göttin trägt einen Chiton und den attischen Peplos; ob ein Rückenmantel die Kleidung vervollständigte, bleibt unsicher, aber möglich. Auf dem Kopf könnte sich ein Polos befunden haben oder eher nur die zu einem Knoten hochgebundenen Haare. In ihrer nach unten und etwas zur Seite gestreckten Rechten hält sie eine Schale. Undeutbar ist das Attribut in der nach oben geführten Linken, da diese Bestoßungen aufweist; denkbar wären ein Zepter oder eher eine Lanze⁷¹². Allerdings ist ihre Handhabung ähnlich wie diejenige des angenommenen Zepters des Zeus. Eine Fackel wäre nicht passend, denn deren Feuer würde den letzten Frauenkopf oben rechts stören. Vor dieser Göttin ist ein Zicklein mit erhobenen Vorderfüßen zu erkennen. Wenn die Angabe von I. N. Svoronos⁷¹³, nämlich dass das Stück ursprünglich vom Munichia-Hügel im Piräus stammt, richtig ist, dann passt die folgende Deutung der dargestellten Gottheiten gut zu den für das dortige Heiligtum der Artemis Munichia überlieferten Kulte⁷¹⁴. Dort wurden auch die Nymphen, Zeus Philios und Agathe Tyche verehrt; bei dem thronenden Gott handelt es sich augenscheinlich um Zeus Philios, während die thronende Göttin mit Füllhorn und Schale als Agathe Tyche zu deu-

⁷⁰⁷ Despina 2002, 154–163 (= Despina 2010, 106–113) behandelt die Altersstufen der Adorantenfiguren; er versucht zudem eine Interpretation ihrer Familienverhältnisse anhand der jeweiligen Position innerhalb der Bildkomposition.

⁷⁰⁸ Zum Typus s. o. S. 90 mit Anm. 630; S. 91 mit Anm. 633 und S. 99 mit Anm. 693.

⁷⁰⁹ s. o. S. 98 f. mit Anm. 692, 693 und bes. S. 90 f. mit Anm. 630, 631.

⁷¹⁰ Baumer 1997, 70, 136 zu R 33.

⁷¹¹ Reste des Einlasszapfens sind unterhalb des rechten Fußes der sitzenden Göttin erhalten.

⁷¹² Die Lanze war offenbar in Bemalung wiedergegeben. Artemis mit Lanze: **Ar 3. 9** (*Taf. 22, 25*).

⁷¹³ Svoronos 1908–1937, 462. Nach Löwy 1902, 19 Nr. 1244 ist der Fundort unbekannt, das Stück befand sich ursprünglich in der *Slg. Dokos*; vgl. Edwards 1985, 629.

⁷¹⁴ Auch in Kyzikos besaß Artemis den Beinamen Munichia, der wahrscheinlich aus Athen über Milet hierhergelangte, wie Hasluck 1910, 232 vermutete; vgl. Brehm 2010, 345 Anm. 1304. Sie stand in Kyzikos der Göttin Hekate nahe (Hasluck 1910, 232, 233). – Zur Beziehung zwischen beiden Göttinnen s. o. Anm. 580.

ten ist⁷¹⁵. Offenbar wollte der Stifter des Reliefs alle diese dort verehrten Gottheiten darstellen. So sind oben die von Hermes angeführten Nymphen wiedergegeben, während es sich bei der mittleren Figur der göttlichen Hauptprotagonisten um Artemis, die Hauptgöttin des Heiligtums handelt, die von einem ihrer Lieblingstiere begleitet wird. Keinesfalls ist diese Gestalt mit Hekate, Artemis Hekate oder einer anderen Göttin zu identifizieren⁷¹⁶.

Um die Betrachtung der spätklassischen Figurentypen der stehenden Artemis bei Spendeszenen abzuschließen, soll auf das ungewöhnliche attische Relief unbekanntes Fundorts im Louvre (**Ar 33**; *Taf. 34*) eingegangen werden. Dabei handelt sich um ein qualitativvolles langrechteckiges Relief aus der Zeit um 320, dessen architektonisch gegliederte Einfassung nicht antik ist. Das Motivbild zeigt eine große Gruppe männlicher Gläubiger, die vor eine stehende Gottheit mit Schale in der Rechten und einem langen ›Stab‹ in der Linken tritt. Dazwischen legt ein Diener mit Kanoun Opfergaben auf einen runden Altar, vor dem eine Ziege steht. Die Gläubigen tragen Mäntel und weisen unterschiedliche Haltungen auf, wobei sie aber keinen Gebetsgestus ausführen.

E. Voutiras, der das Relief ausführlich besprochen hat, unterscheidet zwei Dreiergruppen von Knaben beiderseits eines siebten in frontaler Stellung, der einen Kranz vor der Brust hält. Offenbar handelt es sich um einen siegreichen Knabenchor, den rechts zwei größer gebildete ältere Männer am Altar anführen⁷¹⁷. Da dem Apollon ein ionisches Fest galt, die Thargelia, an dem ein Wettkampf zwischen Männer- und Knabenchören stattfand, deutete Voutiras das Relief als eine Weihung an Apollon, den er in der dargestellten Gottheit erkennen wollte⁷¹⁸.

Sicherlich unzutreffend ist die übliche Interpretation der Gottheit als Demeter⁷¹⁹, da man ihr keine Ziege opferte⁷²⁰. Zudem hat die Figur, obwohl sie maternal wirkt, eine nicht sehr weiblich geprägte Brustpartie. Obgleich Apollon zunächst infrage zu kommen scheint, so sprechen einige Überlegungen aber für eine Benennung der Gottheit als Artemis. So wurden Ziegen besonders an Artemisfesten geopfert⁷²¹; außerdem waren die Thargelia auch dieser Göttin geweiht⁷²². Beide Tage dieses zweitägigen attischen Fests (am 6. und 7. des Monats Thargelion) waren gleich wichtig, der eine mit düsterem, der andere mit fröhlichem Charakter. Beide Leto-

⁷¹⁵ Epigraphische Belege für diese dortigen Kulte: Garland 1987, 131. 136 f. 159. 212 Anm. 136; 228. 239; s. auch: IG II² 1035, 15. 16. 41. 42. 44. 48. 49; IG II² 1282. 4622–4625. 4845. 4846. – Zeus Philios und Agathe Tyche wurden unterhalb des Hügels verehrt, Hermes und die Nymphen hingegen auf diesem selbst: Svoronos 1908–1937, 462. Ich sehe keinen Grund, warum die Identifizierung von Zeus Philios und Agathe Tyche infrage gestellt werden sollte, wie Edwards 1985, 632 meint, denn abgesehen von den Inschriften stimmen auch die ikonographischen Typen der thronenden Gottheiten gut mit diesen Identifizierungen überein. Ebenso unwahrscheinlich ist die Identifizierung der Thronenden als Kybele (Meyer 1989, 206 Anm. 1435 a; Güntner 1994, 33. 136 B 48).

⁷¹⁶ Hekate mit Zicklein kennt man bis heute nicht. Darüber hinaus wäre das Auftreten einer Artemis Hekate (so Leventi 2003b, 133 mit Abb. 7) kaum verständlich, da das Heiligtum, aus dem das WR stammt, klar der Artemis gehört. Auszuschließen ist ebenso die Wiedergabe der Stehenden als Agathe Tyche (so Meyer 1989, 206 Anm. 1435 a), Kybele (Vikela 1997, 237) oder Philia (Smith 2011, 143 mit Fragezeichen), denn das Tier spricht für Artemis und nicht für eine dieser Göttinnen. Aufgrund der Existenz eines Heiligtums von Hera auf dem Weg nach Phaleron (Paus. 10, 35, 2) die Stehende mit Hera zu identifizieren (Svoronos 1908–1937, 461 f.), ist ebenfalls unhaltbar: Da das Relief in Munichia gefunden wurde, scheint ein Verschleppen des Stückes von Neon Phaleron hierher äußerst unwahrscheinlich. – Artemis Munichia ist dem Wesen nach der Artemis Brauronia eng verwandt. Artemis mit Ziegen erscheint sowohl auf **Ar 10** (*Taf. 24*) aus Brauron als auch auf **Ar 12** (*Taf. 25*) aus dem Brauronion auf der Akropolis.

⁷¹⁷ Voutiras 1991/1992, 37. 49 bezeichnet die beiden Anführer als Chorodidaskalos und Choregos, während Vierneisel – Scholl 2002, 23 glauben, in ihnen die eponymen Heroen der zwei Phylen, aus denen der Knabenchor zusammengesetzt wurde, erkennen zu können; vgl. Agelidis 2009, 68. Dabei ist m. E. aber kaum anzunehmen, dass die eponymen Heroen parataktisch in einer Reihe mit den Knaben vorkommen können. Der Choregos, der von zwei Phylen gewählt wurde (jeder Chor bestand aus 50 Knaben aus zwei Phylen: dazu Wilson 2007, 156–158), darf in der ersten Gestalt der Figurenreihe erkannt werden, galt er doch als die würdigste bzw. zentrale Person des Festes (Wilson 2007, 158). – Deutung des Reliefbildes als choregisches Siegesmonument: Agelidis 2009, 68 f. 279.

⁷¹⁸ Voutiras 1991/1992, 37. 49. Zu den Quellen bezüglich der Thargelia s. Deubner 1966, bes. 179 mit Anm. 3; 189 mit Anm. 1; 198 mit Anm. 2; s. auch Matthaïou 2003, 89 f.

⁷¹⁹ Süsserott 1938, 120; Hausmann 1960, 69 Abb. 36; mit Vorbehalt: Peschlow-Bindokat 1972, 156 R 68; Beschi 1988b, 850 Nr. 27 mit Abb.; Hamiaux 1992, 216 Nr. 224. Da die Thargelia als Voremfest galten, ist der Bezug zu Demeter nicht unbegründet. Zudem wurde bereits am ersten Tag ein Widder zu Ehren von Demeter Chloe auf der Akropolis geopfert (Parker 1977, 149). Obwohl Apollon keine Fruchtbarkeitsgottheit war, wurde ihm am zweiten Tag ein Thargelos, also ein Gefäß mit Korn und Gemüse, als Erstlingsgabe dargebracht.

⁷²⁰ Vgl. Kadletz 1983, 122–131.

⁷²¹ Xen. an. 3, 2, 12; vgl. Aristot. Ath. pol. 58, 1; Ael. VH 2, 25. Als Lieblingsopfertier wurden vor allem Ziegen geopfert: Purvis 2003, 107 f. Für das Fest der Artemis Brauronia überliefert dies Hesych. s.v. Βραυρώνια. Zu den Charakteria, dem Fest der Artemis Agrotera, bei dem 500 Ziegen geopfert wurden, s. Simon 1983, 82 f.

⁷²² Das Fest wurde am 6. und 7. Thargelion gefeiert, wobei der 6., der Geburtstag von Artemis, mit dem am 7. gefeierten Geburtstag Apollons von den Deliern zu einem gemeinsamen Fest verschmolzen wurde: Gebhard 1934, 1287; vgl. Deubner 1966, 179 mit Anm. 3; 199 mit Anm. 7; Parker 1977, 146; Larson 2007, 93; vgl. die Thargelia in Ephesos, die nach dem Ort Ephesia (s. Thuk. 3, 104) oder Artemisia genannt wurden (Muss 1994, 47). Ausführlich zu den Knabenchören der Thargelia s. Wilson bes. 2007, 156–162; Marchiandi 2011b, 434 f.

iden waren Reinigungsgottheiten, und da der erste Tag dem Reinigungsritual gewidmet war, galt der zweite der erfolgreichen Abweisung der *impures* und wurde gleichzeitig mit Agonen und Festlichkeiten gefeiert⁷²³. Die kompositorische Eigentümlichkeit, dass der Knabenchor nicht im Beisein von Apollon erscheint, zu dessen Ehren diese Agone des zweiten Tages abgehalten wurden, sondern im Beisein von Artemis, erklärt sich m. E. durch die Bedeutung der Göttin, die am ersten Tag der Thargelia geehrt wurde, welcher als Pendant des nächsten Tages zu verstehen ist bzw. die Voraussetzung zum Feiern bot⁷²⁴.

Zudem ist ein derartiger Figurentypus in Chiton und Mantel in der Plastik für Apollon unbekannt⁷²⁵, nicht aber für Artemis. Voutiras hält den Stab für einen zepterartig gehaltenen Lorbeerzweig; m. E. muss er jedoch als Fackel interpretiert werden, die auch in der Form eines Nadelholz Zweiges wiedergegeben sein kann, und insofern zu Artemis gehören⁷²⁶. Des Weiteren ist bei anderen Artemisfiguren die Brustpartie ebenfalls nicht eindeutig weiblich ausgeprägt und die matronale Erscheinung nicht unbelegt⁷²⁷. Mit hochgebundenen Haaren und zwei auf die Schulter fallenden Strähnen kommt sie auch auf **Ar 32** (*Taf. 33*) vor.

Entscheidend für die Interpretation ist die Bestimmung des Attributs, das die Figur mit der Linken hält. Die Besprechung der einzelnen Artemisreliefs hat zum einen gezeigt, wie beliebt in Verbindung mit dieser Göttin die Fackel, zum anderen aber auch,

wie unterschiedlich deren Handhabung ist. Nun spricht bei diesem Relief die leicht schräge Position und vor allem die Art des Haltens für eine Fackel und nicht für ein Zepter. Wenn man also annimmt, dass der lange Stab kein Zepter und auch keinen Lorbeerzweig darstellt, welcher von Apollon immer zepterartig gehalten wird⁷²⁸, sondern eine Fackel, dann kann die göttliche Figur nicht als Apollon, sondern nur als Artemis interpretiert werden.

Hingegen dürfte die über einem Altar spendende Göttin auf dem handwerklich ausgeführten Relief in Thessaloniki **R 62** eher als Bendis denn als Artemis Bendis charakterisiert sein: Trotz des verwitterten Zustandes sind die Nebris über dem kurzen Chiton, die Fellstiefel und offenbar eine Fuchspelzmütze, die sogenannte Alopekis, auf dem Kopf zu erkennen, vor allem Letzteres ein Charakteristikum der thrakischen Göttin⁷²⁹. Dass es sich um Bendis handelt und nicht etwa um Artemis-Bendis oder gar Artemis⁷³⁰, zeigt auch die Gegenüberstellung des Urkundenreliefs in Kopenhagen (**R 59**; *Taf. 67*), dessen ikonographisch mit der Figur auf dem Relief in Thessaloniki nahezu identische Göttin inschriftlich als Bendis gekennzeichnet ist. Da das Urkundenrelief aus dem Piräus stammt und der Inschrift zufolge im Bendideion aufgestellt war, kann man mit einiger Sicherheit annehmen, dass es sich bei der Relieffigur um eine Nachahmung des Kultbilds in diesem Heiligtum handelt und dass das Stück in Thessaloniki dies gleichfalls wiedergibt⁷³¹.

⁷²³ Wilson 2007, 151 f., der sich zur gleichwertigen Bedeutung beider Tage geäußert hat.

⁷²⁴ Wilson 2007, 152. Dieses Gleichgewicht, das sich zwischen anscheinend antagonistischen ›Mächten‹ (düsterer / fröhlicher Charakter des Festes) ergibt, gilt für Apollon auch in der Partnerschaft mit Dionysos, wurde doch Apollon mit Dithyramben (Mattihaïou 2003, 90), also mit dem Dionysos charakteristischen Tänzen und Musik, statt mit Paianen oder kitharodischen Nomoi geehrt: s. die Behandlung des Themas bei Wilson 2007, bes. 164–169.

⁷²⁵ Dies stellt schon Voutiras 1991/1992, 35 fest; der Kitharodos im Vatikan, Galleria delle Statue 756 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 206 Nr. 154 mit Abb. [O. Palagia]), den er zum Vergleich heranzieht, trägt Chiton, Peplos und keinen Mantel, sondern einen Diplax. – In der Vasenmalerei kommt Apollon in Chiton und Mantel vor, der aber nie unter der Brust gefältelt ist, sondern dessen Falten stattdessen schräg zur Schulter verlaufen (z. B. Lambrinouidakis u. a. 1984, 264 Nr. 652 c mit Abb.; 265 Nr. 656 mit Abb. [M. Daurmas]).

⁷²⁶ Pottier 1896, 1026; Mau 1909, 1945. Zu Artemis mit einer derartigen Fackel s. das Bronzerelief, Delos, Arch. Mus. A 1719 (s. u. S. 116 mit Anm. 824); bes. auch die Darstellung der Göttin mit entsprechender Fackel auf einem attisch-rotfigurigen Krater von 440 bis 430 (Kahil 1984a, 732 Nr. 1398 mit Abb.). – Zur Deutung als Lorbeerzweig: Voutiras 1991/1992, 36.

⁷²⁷ Zur Brustpartie vgl. **Ar 18** (*Taf. 27*; dazu Fuchs 1961, 173), **Ar 23** (*Taf. 30*), **Ar 40** (*Taf. 36*; s. u. S. 111 mit Anm. 782). Zur matronalen Wiedergabe vgl. **Ar 15** (*Taf. 26*), **Ar 23. 26** (*Taf. 30. 31*), **Ar 40**. Vgl. auch Kahil 1984a, 638 Nr. 162 mit Abb.; 646 Nr. 269 mit Abb.; Marcadé – Raftopoulou 1963, 89–97 Nr. 77; bes. 94 mit Anm. 5. 39–41. – Die Andeutung der Brustpartie von **Ar 33** (*Taf. 34*) ist besonders gut auf der Abb. TEL III 1938, Nr. 216 a zu erkennen.

⁷²⁸ s. **Ap 14** (*Taf. 5*), **ApAr 5. 6** (*Taf. 47*), **Tr 11** (*Taf. 57*); wohl **Tr 1** (*Taf. 53*).

⁷²⁹ Zur Ikonographie und zum Kult der Bendis: Beschi 1988a, 242–244; Tsiadaki 1998, 205–211; Deoudi 2007. – Seit der 2. Hälfte des 5. Jhs. war die Göttin Bendis in Attika eingebürgert, und zur gleichen Zeit erscheint ihre Gestalt bzw. ihr Figurentypus in der attischen Vasenmalerei (erstmalig auf der rotfigurigen Schale, Verona, Mus. Arch. al Teatro Romano 52 aus der Zeit um 440–430 [Gočeva – Popov 1986, 96 Nr. 1 mit Abb.; Oakley 1990, 34 f. 90 Nr. 147 Taf. 121; Tsiadaki 1998, 206 mit Anm. 950]). Der rotfigurige Skyphos in Tübingen (s. o. Anm. 682) ist nicht das älteste erhaltene Beispiel (so dagegen Deoudi 2007, 121 mit Abb. 2; s. aber Tsiadaki 1998, 206), da er erst aus der Zeit um 420 stammt. Immerhin ist er früher als entsprechende Darstellungen auf Votivreliefs; zu diesen s. Gočeva – Popov 1986, 96 Nr. 2 a; 3 mit Abb.; 4; 97. – Zur Einrichtung des Kultes: Gočeva – Popov 1986, 95 f.; Simms 1988, bes. 60 f.; Beschi 1990; Stainhauer 1993, 38 mit Anm. 22; Tsiadaki 1998, 205 f. 209 f. – Außerhalb Athens erscheint ein viel älteres Bild der Göttin, und zwar auf einem Vasenfragment aus Lemnos: Beschi 1990, 29 Abb. 1; Deoudi 2007, 120 Abb. 1.

⁷³⁰ Eine Deutung als Artemis vertreten Kahil 1984a, 696 Nr. 975 mit Abb.; Parisinou 2000, 93 Nr. 6; 108; Comella 2002a, 150. 214 Macedonia 1, eine als Artemis Bendis Baumer 1997, 75. 152 R 60. Deoudi 2007, 126 macht für Thrake auf einige antike Quellen, in denen Artemis und Bendis als identisch erscheinen, aufmerksam.

⁷³¹ Beschi 1988a, 243; Baumer 1997, 75. 81.

III. C. d. Artemis ohne Attribute bzw. mit undeutbaren Objekten

Artemis kann auch ohne Attribute auftreten. Auf einem aus dem athenischen Asklepieion stammenden Fragment, das aus mehreren Bruchstücken zusammengesetzt ist, entwickelt sich in verschiedenen Ebenen eine mythologische Darstellung (**Ar 34**; *Taf. 33*). Sie schildert die überlieferte Geburt des Kindes Asklepios⁷³², das auf dem Berg Tithion bei Epidauros von seiner Mutter verlassen und dort von den Tieren des Hirten Aresthanas, einer Ziege und einem Hund, versorgt wurde.

Die untere Ebene des Reliefs weist betont malerische Züge auf. Man sieht hier den Hirten, der sich mit seinen Hunden einer Höhle im Felsen, auf dem eine Schlange und eine Cista zu sehen sind, nähert. Hinter und auf dem Felsen befinden sich zwei Gottheiten: Der Gott im Mantel mit erhobener Rechter, die wohl einen Blitz hält⁷³³, muss deswegen und wegen seiner erhöhten Position als Zeus und nicht als Apollon⁷³⁴ interpretiert werden. Laut Mythos hatte nämlich der Göttervater bei der Auffindung des ausgesetzten Kindes einen Blitz gesandt. Links unter ihm befindet sich eine in attischen Peplos und Rückenmantel gekleidete Göttin, die ihre linke Hand auf eine Felserhöhung legt, während die Rechte nach unten geführt ist. Es handelt sich um Artemis. Sie ist leicht an der hinter ihr befindlichen Palme, dem Symbol der Letoiden, zu identifizieren⁷³⁵. Obwohl Artemis in der genannten Version des Asklepiosmythos keine Rolle spielt, erscheint sie in der Bildkomposition als Beobachter des Geschehens, zugleich als Göttin, die auch in Epidauros verehrt wurde und als Schwester von Asklepios' Vater, Apollon, der wahrscheinlich auf dem verlorenen Teil des Reliefs dargestellt war.

Dieses Weihrelief aus der Zeit um 340⁷³⁶ ist ungewöhnlich, denn das Werk kann sowohl wegen seiner Größe (0,85 m Höhe) als auch wegen des Themas keine herkömmliche private Weihung sein. Als mythologisches Relief konnte es als Zeugnis der göttlichen Abstammung und der folgenden Vergöttlichung des Heros Asklepios für die Gläubigen fungieren. Wie aus dem gerade Angeführten ersichtlich wird, geht es über den normalen Habitus von Weihreliefs hi-

naus und könnte ein offizielles Motiv sein, vielleicht geweiht von der Priesterschaft des Heiligtums.

Artemis ohne Attribute ist auf weiteren Darstellungen anzutreffen, die sie nicht allein zeigen, sondern meist mit Bruder und Mutter vereint. Auf einem thessalischen Relief aus Larissa (**Tr 12**; *Taf. 58*) aus der Zeit nach der Mitte des 4. Jhs. ist sie frontal abgebildet, trägt einen kurzen Chiton und flankiert rechts, mit dem in ein kurzes Gewand gekleideten und einen Bogen haltenden Apollon links, ihre Mutter Leto. Obwohl sie den Chitoniskos trägt, was einen Hinweis auf ihre Haupteigenschaft als Jägerin darstellt, berührt sie in einer für sie unüblichen anmutigen Geste mit beiden Händen die seitlichen Zipfel ihres Apoptygmas. Die Kopfpartie der Göttin ist, wie bei deren Bruder und Mutter, abgebrochen.

Auf einem fragmentarischen Relief aus dem attischen Ikarion ist wiederum die apollinische Trias wiedergegeben: Die beiden Göttinnen sind auf der linken Seite stehend im Profil hinter dem auf dem Omphalos sitzenden Kitharodos und wie dieser nach rechts gewandt dargestellt (**Tr 13**; *Taf. 58*). Die Linke trägt einen Chiton und einen über den Kopf gezogenen Mantel. Dabei hat sie ihren Kopf leicht nach vorne geneigt und hält mit der erhobenen Linken den Zipfel ihres Mantels. Einerseits sieht diese schlanke Figur nicht sehr matronal aus und lässt zunächst Zweifel an einer Deutung als Leto aufkommen. Andererseits ist dieser Figurentypus für Artemis eher ungewöhnlich, scheint aber Parallelen zu finden auf den weiter unten erwähnten Reliefs in London (**Tr 14**; *Taf. 58*), das allerdings stark überarbeitet ist, und in Boston (**ApAr 17**; *Taf. 51*), auf dem die Figur als Artemis Selene zu deuten ist.

Würde es sich bei der genannten Figur auf dem Relief aus Ikarion (**Tr 13**; *Taf. 58*) aber um Artemis handeln, so bliebe die Frage, wer die rechts davon stehende weibliche Gestalt ist. Diese attributlose Göttin im hochgegurten Peplos – vielleicht ist darunter ein Chiton zu erkennen – gehört allerdings einem Figurentypus an, der zwar zu Artemis, aber überhaupt nicht zu Leto passt, da in den Fällen, in denen die apollinische Mutter auf Weihreliefs den Peplos trägt, dieser, anders als hier, mit Kolpos und Apoptygma versehen ist⁷³⁷. Daher darf man in der

⁷³² Paus. 2, 26, 4–6.

⁷³³ Die steil und weit nach oben geführte rechte Hand weist eher auf das Vorhandensein des kurzen Blitzes als das des langen Zepfers, welches nicht derart weit oben gehalten würde. Darüber hinaus ist das Loch in der entsprechenden Hand breit genug, um den dickeren, aber kurzen Schaft des Blitzes zu halten.

⁷³⁴ Apollon: Karousou 1967b, 141; Kaltsas 2001, 214 Nr. 440.

⁷³⁵ s. o. Anm. 25. – Monbrun 2007, 67. 71–73 weist darauf hin, dass nach Ansicht der Griechen die Palme genauso wie der Bogen aus Kreta stammte, beide allerdings ursprünglich altorientalischer bzw. ägyptischer Herkunft waren (Monbrun 2007, 59–67; vgl. Torelli 2012, 412). – Die Palme wurde schon im 3. Jt. in Mesopotamien mit einem Fruchtbarkeitsritual verbunden: Marinatos 1984, bes. 115. 121 f.; auch als Symbol der Regeneration und Fruchtbarkeit: Torelli 2002, 150; Savelli 2006, 369; Torelli 2012, 412.

⁷³⁶ Besonders die Gestalt des Aresthanas kann gut mit Figuren des Frieses vom Mausoleum in Halikarnass verglichen werden, wie z. B. Figur F bei Cook 2005, 46 Nr. 8 Taf. 9 auf der Platte BM 1857.12-20.269 (Smith 1900, 106 Nr. 1014).

⁷³⁷ Vgl. z. B. **Tr 1** (*Taf. 53*; s. u. S. 141), **Tr 2** (*Taf. 53*; s. u. S. 142), **Tr 5. 7. 8. 12** (*Taf. 55–56. 58*; s. u. S. 142–144). – Die übliche Identifi-

mittleren Figur der apollinischen Trias wohl Artemis erkennen, zumal sie auf dem anderen Relief aus dem gleichen Heiligtum, der Weihung des Peisikrates (**ApAr 6**; *Taf. 47*), im selben Gewand abgebildet ist. Eine ähnliche Kleidung, d. h. einen attischen Peplos, trägt auch die Artemisfigur auf dem Ostgiebel des Apollontempels in Delphi⁷³⁸. Auf **Tr 13** besitzt sie zudem einen kurzen Rückenmantel, dessen Zipfel sie mit der Linken von der linken Schulter zieht. Diese Geste unterscheidet sich vom Motiv der ›Anakalypsis‹, bei dem der Zipfel des den Kopf bedeckenden Mantels vom Gesicht der verheirateten Frauen weggezogen wird⁷³⁹. Demgegenüber muss es sich bei der mit Chiton und über den Kopf gezogenen Mantel bekleideten linken Göttin um Leto handeln, die ihr Gesicht bereits völlig enthüllt hat. Schließlich bleibt in der Ikonographie von Mutter und Tochter die Tatsache ungewöhnlich, dass auf diesem Relief beide nebeneinander dieselbe Bewegung, wenngleich anders motiviert, ausführen, indem sie die Zipfel ihrer Mäntel hochziehen. Die Existenz von Artemis auf den in Ikarion gefundenen Weihreliefs lässt vielleicht darauf schließen, dass, obwohl ansonsten bisher kein Beleg dafür vorhanden ist, sie in Ikarion einen eigenen Kult besaß⁷⁴⁰.

In der für sie unüblichen Kleidung, nämlich mit über den Kopf gezogenem Mantel, erscheint Artemis auf zwei bereits weiter oben kurz genannten Reliefs. Das in London befindliche Stück (**Tr 14**; *Taf. 58*) stammt vermutlich aus Ikarion in Attika und ist ins dritte Viertel des 4. Jhs. zu datieren. Obwohl das Relief stark überarbeitet ist, darf man in der frontal stehenden linken Göttin, die den Saum ihres über dem Kopf liegenden Mantels über der rechten Schulter anhebt, Artemis erkennen. Dieses Motiv gibt wohl nicht den ursprünglichen Zustand wieder, da es sich um einen mädchenhaft-anmutigen Gestus handelt, der kaum mit dem Anakalypsismotiv zu vergleichen ist, selbst für den Fall, dass der Mantel ursprünglich

doch über dem Kopf getragen worden sein sollte. Denn auch wenn der Mantel den Kopf bedeckt haben sollte, ist die Position der Rechten einfach als Festhalten des Mantelsaums in Schulterhöhe zu deuten. Demnach ähnelt Artemis in diesem Bild der Artemisfigur von **Tr 13** (*Taf. 58*). Artemis ist hier ohne erkennbares Attribut dargestellt. Sie hält einen undeutbaren Gegenstand in ihrer linken Hand; ob dieser dabei ursprünglich vorhanden war, oder ob er später ergänzt wurde, bleibt offen. Rechts von Artemis sind Mutter und Bruder abgebildet.

Bei dem zweiten Beispiel, einem attischen Verehrungsrelief unbekanntem Fundorts aus dem letzten Viertel des 4. Jhs. in Boston (**ApAr 17**; *Taf. 51*), wird die Göttin in entsprechender Trachtkombination und mit dem von anderen Darstellungen bereits bekannten Motiv der rechten Hand dargestellt, das hier jedoch in der Tat als Anakalypsis gedeutet werden kann, da der Mantelzipfel fast in Gesichtshöhe weggezogen wird. Wegen des Zeichens auf dem Kopf, einer Mondsichel, ist sie als Artemis Selene zu deuten, ein Synkretismus der später dann, nämlich im Späthellenismus, auf einem weiteren Votivbild vorkommt⁷⁴¹. Möglicherweise ist dieses Motiv mit dem Wesensaspekt der Selene verbunden, demzufolge sich die ins Dunkel tauchende Figur vorläufig den herantretenden Adoranten offenbart.

Schwierig ist die Benennung der nur mit dem Oberkörper und Kopf (ohne Gesichtspartie) samt Polos erhaltenen, frontal stehenden Figur auf dem Relief **R 43**. Sie hat ihre Rechte vor die Brust gelegt. Auf der linken Seite sitzt auf einem Fels mit ausgebreitetem Fell Herakles, der seine Keule in die rechte Achselhöhle gestemmt hat. Zwischen beiden steht eine Göttin mit Peplos und kurzem, flatterndem Mantel, von der nur noch der etwas nach rechts gewendete Unterkörper erhalten ist. Falls das Votiv tatsächlich von der Akropolis stammen sollte⁷⁴², dann könnte man bei der Göttin mit Polos an Artemis Hekate Epipyrgidia denken, neben der He-

zierung der Göttin in Chiton und Mantel auf dem UR **R 32** von 355/354 links neben Apollon als Leto (Meyer 1989, 64. 198 mit Anm. 1375; 285 A 69 *Taf. 22, 2*; Lawton 1995, 96 Nr. 29 *Taf. 15* mit Vorbehalt) ist abzulehnen, ist diese doch ansonsten nicht allein mit Apollon anzutreffen. Hingegen wurde Artemis auf der Akropolis verehrt, wo die Stele aufgestellt werden sollte (Lawton 1995, 96); ihre Erscheinung in Chiton und Mantel ist auf WRs dieser Epoche belegt, während die mit der Rechten ausgeführte anmutige Geste des Ordners ihres Mantels bereits aus dem 5. Jh. bekannt ist (**Tr 1**; *Taf. 53*; vgl. u. im Text **Tr 13, 14**; *Taf. 58*).

⁷³⁸ s. die Rekonstruktion bei Croissant 2003, 71 f. *Taf. 10*.

⁷³⁹ Zum Motiv s. Karousou 1966, 271 f.; Kontoleon 1965, 363–372. Zum Motiv auf Grabreliefs: Scholl 1996, 169 f.; Schmaltz 1997, 90–93. – Auf dem klassischen **Tr 1** (*Taf. 53*) wird, wie auf **Tr 13**, der Mantelzipfel von der Schulter und nicht vom Gesicht gelüpfert.

⁷⁴⁰ Zur Beziehung von Artemis und Dionysos s. u. im Text S. 106 mit Anm. 744 zum Relief **Ar 35** (*Taf. 34*).

⁷⁴¹ s. u. S. 114 zu **Ar 50** (*Taf. 40*). Selene war kein Mädchen, sondern ist mehrfach als Geliebte und Mutter überliefert (Gury 1994, 706), wodurch die Geste der Anakalypsis verständlich wird. Zur Gleichsetzung von Artemis mit Selene s. Graf 1997, 57; diese ist erst bei den Stoikern klar festzustellen: Wernicke 1896b, 1354. Allerdings wird Selene als Beiname von Artemis bereits bei Eur. Phoen. 176 überliefert. – Diese Verbindung ist bisweilen auch an topographischen Besonderheiten abzulesen wie etwa in einigen Fällen an der Orientierung von Artemistempeln nach dem der Selene verbundenen Westen (s. zum Artemistempel in Brauron: Despinis 2004b, 307–310).

⁷⁴² Eine Herkunft vom Ilissos, die vorgeschlagen wurde (Tagalidou 1993, 69 f. Nr. 5; vgl. dazu Vikela 1997, 187 Anm. 65), ist wegen der dargestellten Athena schwer vorstellbar, stand doch dort Herakles mit den Eleusinischen Göttinnen in Beziehung (vgl. Vikela 1997, 186 mit Anm. 65).

rakles und Athena auftreten. Der Polos gehört der Hekate, ikonographische Parallelen sind aber auch für Artemis sowohl von den Weihreliefs als auch aus der Vasenmalerei bekannt⁷⁴³. Dennoch spricht die starre frontale Erscheinung der Gestalt für Hekate Epipyrgidia.

Das in einem Fall vorkommende Auftreten von Artemis zusammen mit Dionysos mutet auf den ersten Blick wie eine eigentümliche Verbindung an⁷⁴⁴. Auf dem außerordentlich qualitätvollen attischen Verehrungsrelief mit architektonisch gegliederter Rahmung in der Münchner Glyptothek aus der Zeit um die Mitte des 4. Jhs. erscheinen beide Gottheiten in einem engen Bezug zueinander (**Ar 35**; *Taf. 34*). Zwar trägt Artemis kein Attribut, doch geht ihre Identifizierung, wie K. Vierneisel und A. Scholl feststellen konnten⁷⁴⁵, wohl aus dem Rest der Inschrift auf der Standleiste des Reliefs, wie auch aus dem Hirsch hervor, welchen die Adoranten herbeiführen. Der Inschrift des Reliefs zufolge war die Stifterin des Votivs eine gewisse Athenais; dieser Name ist auf drei Urkunden des Brauronions auf der Akropolis aus dem Jahr 345/344 belegt, sodass es sich um ein und dieselbe Person handeln könnte⁷⁴⁶. Insofern scheint der Schluss nahezuliegen, dass die Weihung des Reliefs im Heiligtum von Brauron erfolgte⁷⁴⁷. Die genannte Götterkombination ist in der attischen Ikonographie bereits auf dem Reliefaltar in Brauron vom Ende des 5. Jhs. belegt⁷⁴⁸.

Im Demos Halai Araphenidai, zu dem das Heiligtum der Artemis Tauropolos gehörte, fanden genauso wie im Demos der Philaiden, auf dessen Gebiet das brauronische Artemisheiligtum lag, ländliche

Dionysien statt. Von besonderer Bedeutung dürfte in diesem Zusammenhang sein, dass es in der Nähe des erstgenannten Heiligtums ein Theater gab, das inschriftlich belegt ist⁷⁴⁹ und das G. Despinis neuerdings in die Diskussion zum Ort der Aufstellung des Reliefs einbrachte; mit guten Argumenten schlägt er das Dionysion von Halai als Aufstellungsort von **Ar 35** vor⁷⁵⁰.

Das Relief zeigt eine für Verehrungsreliefs bemerkenswerte Komposition. Denn es verbindet nicht nur die beiden Götter zu einem kultisch verehrten Paar, sondern bildet zugleich ein Dokument für das Abhalten der ländlichen Dionysien an diesem Ort sowie für die Einbindung der Bürger und der Choren in die religiösen Feste allgemein: Da der erste erwachsene Adorant einen Aulos in der Linken hält, interpretieren K. Vierneisel und A. Scholl das Relief überzeugend als Siegesvotiv eines Choregen in einem Dithyrambos-Agon. Außerdem ermöglicht dieses Weihgeschenk durch die realistische Darstellung von fünf Schauspielermasken oberhalb der Stifterfamilie ein detailliertes Studium der griechischen Theatermasken. Abwechslungsreich gestaltet sich die Wiedergabe der Figuren des Adorantenzuges, die sich auf unterschiedlichen Reliefebenen entwickelt. Dabei ist die Gebärde des ganz am Anfang der Familie stehenden Knabens eigentümlich: Seine rechte Hand ist weit erhoben und dabei deren geöffnete Handfläche sichtbar⁷⁵¹. Gleichfalls ungewöhnlich ist der hinter ihm dargestellte relativ mächtige Hirsch, da dieser aufgrund seiner Nähe zu den Adoranten als Opfertier und nicht als unmittelbares Attribut der Artemis zu verstehen ist⁷⁵².

⁷⁴³ WRs (wohl aber alle nicht vom festländischen Mutterland): **Ar 5** (*Taf. 22*), **Ar 28** (*Taf. 32*; rechte Göttin: Artemis Bendis / Soteira); sowie die weiter u. erwähnten hellenistischen Reliefs: **Ar 58**, **61**, **68** (*Taf. 41*, 43, 45). – Attisch-schwarzfigurige Vasen: Kahil 1984a, 639 Nr. 169a; 709 Nr. 1143; 710 Nr. 1150, 1152; 723 Nr. 1298 (alle mit Abb.). – Zu Artemis und zur Potnia Theron mit Polos s. Despinis 2006, 171 mit Anm. 50, 51.

⁷⁴⁴ Zu Bezugspunkten hinsichtlich des Wesens beider Gottheiten: Vallois 1921, 266 f.; Casadio 1994, bes. 67 f. Anm. 25; 271 f. 280–284, bes. 280–282 Anm. 91; Simon 1998a, 141; Isler-Kerényi 2007, 132 f. 143; Tiverios 2004, 147 zu Hdt. 2, 156 (= Tiverios 2010, 17 f.). Vgl. Isler-Kerényi 2007, 132 f. 143; vgl. auch das Thymiaterion, Eleusis, Arch. Mus. 332 (Tiverios 2004, 149–152 Taf. 31, 32 [= Tiverios 2010, 19–22 Abb. 1–6]). Delivorrias 1997, 187 identifiziert die männliche Figur auf der Rückseite des Amphiglyphons hinter **Ar 13** (*Taf. 25*) als Dionysos; s. auch u. Anm. 872. – Zur kultischen Verbindung bzw. Gemeinschaft beider Götter in Lakonien und Arkadien vgl. Hoenn 1952, 32, 35. – Eine delische Inschrift (ID 1444 Aa, 38; Marcadé 1969, 190 f. 210 mit Anm. 7) erwähnt, dass ein Chiton, der Artemis gehörte, später von Dionysos getragen wurde. Nach Marcadé 1969, 190 dürfte Dionysos im Artemision verehrt worden sein.

⁷⁴⁵ Vierneisel – Scholl 2002, bes. 7 f. 39–41.

⁷⁴⁶ Vierneisel – Scholl 2002, 8 mit Anm. 4; 39 f.

⁷⁴⁷ Vierneisel – Scholl 2002, 8.

⁷⁴⁸ Zum Altar zuletzt Despinis 2004a (= Despinis 2010, 85–103 Taf. 15–22). Die Beziehung von Artemis und Dionysos ist weiter im Artemisheiligtum von Munichia bezeugt: s. Palaiokrassa 1991, 62 mit Anm. 134; 95 mit Anm. 295, 296. Vgl. Kahil 1991. Vgl. auch den Kantharos P 6878 von der Athener Agora (Rotroff 1997, 54–56, 270 Nr. 271 Abb. 18 Taf. 26, 27), welcher der Inschrift zufolge beiden Gottheiten geweiht wurde.

⁷⁴⁹ Zum Theater s. Bardani 1992–1998, 56, 59 f.; SEG 46, 1996, 53 Nr. 153. Zu den Dionysien in Halai und in Brauron s. Brulé 1987, 310–313.

⁷⁵⁰ Despinis 2004a, 63 f. (= Despinis 2010, 102); Despinis 2004b, 311 f. (= Despinis 2010, 58 f.). Zum Heiligtum: Travlos 1988, 211; Despinis 2004b, 311 f. (= Despinis 2010, 58 f.).

⁷⁵¹ Zu dieser Gebärde s. u. Anm. 1245.

⁷⁵² Anders hingegen Vierneisel – Scholl 2002, 7, 12 (mit Vorbehalt), 35. Das Tier ist seitlich, d. h. hinter den Adoranten wiedergegeben, erweist sich also nicht als direktes Attribut der Artemis oder als Element des ländlichen Heiligtums wie der Fels und der Baum, die zu Seiten der beiden Götter dargestellt sind. Hirsche sind als Opfertiere für Artemis belegt (Paus. 7, 18, 12). – Nicht von Dienern herangeführte Opfertiere kommen nur auf wenigen Reliefs vor (Edelmann 1999, 43 mit Beispielen).

Besondere Beachtung verdient die nach rechts gewendete und insgesamt eher matronal wirkende Gestalt der Artemis, die in ihrer strengen Erscheinung an die Figur der Leto auf dem Götterrelief von Brauron erinnert⁷⁵³. Diese steife Haltung wird durch die Neigung ihres Kopfes zu dem neben ihr sitzenden Dionysos sowie durch die beabsichtigte Aufblähung ihres Rückenmantels in großem Bogen gemildert. Ihr Blick auf Dionysos zeigt klar ihre Vertrautheit ihm gegenüber und schafft einen kommunikativen Bezug zum allerdings träumerisch und quasi für sich dargestellten Gott der Ekstase. Die in einen argivischen Peplos gekleidete Göttin lehnt sich mit ihrem gestreckten linken Arm an einen Baum, der sich hinter Dionysos erhebt, während ihre Rechte, die zum größten Teil abgebrochen ist, offenbar an ihre Taille geführt war.

Diese besonders statische Erscheinung von Artemis evoziert den Eindruck einer statuarischen Wiedergabe. Denn zum einen verursacht das Anlehnen keine S-Schwingung des Körpers, wie bei verwandten Reliefwiedergaben von Hygieia aus späterer Zeit⁷⁵⁴, zum anderen ergibt sich durch die senkrechten Falten des Peplos ein säulenartiger Rythmus. Darüber hinaus lassen die Gestaltung der Figur sowie die Struktur ihres Kopfes Züge der peloponnesischen Kunst erkennen.

Eine Verwandtschaft mit den Figuren eines Asklepiosreliefs (**R 41**) ist nicht nur hinsichtlich der Artemis sowie der Hygieiafigur, sondern auch hinsichtlich der engen Vertraulichkeit der beiden Götterpaare auszumachen⁷⁵⁵. Außer diesem stehen dem Münchener Motiv weitere Reliefs nahe, die wegen ihrer Eigenheiten die besonderen Wünsche des jeweiligen Auftraggebers gegenüber den Werkstätten offenbaren⁷⁵⁶.

III. C. e. Die auf einem Fels sitzende Artemis

Die sitzende Artemis ist auf Weihreliefs im 4. Jh. seltener als im vorausgehenden Jahrhundert. Nun wird

sie ausschließlich auf felsigem Boden und in Begleitung eines Tieres dargestellt. Im Folgenden seien zwei Beispiele aus Attika, nämlich aus Brauron und Athen, sowie eins aus Thessalien genannt.

Das fast vollständig erhaltene brauronische Relief (**Ar 36**; *Taf. 35*) stammt aus der Zeit kurz nach der Mitte des 4. Jhs. Die in Chiton und Mantel gekleidete Göttin sitzt auf einem würfelförmigen Felssitz; ihr treten Adoranten gegenüber, die ein Opfertier, nämlich eine Ziege, darbringen. Dabei ist die Hand ihres angewinkelten rechten Arms abgebrochen, wodurch sich nicht mehr feststellen lässt, ob und was für einen Gegenstand sie hielt. Das Haar der Göttin ist hinten als Lampadion hochgebunden, was für sie auch sonst nicht unbekannt ist⁷⁵⁷. Bemerkenswert ist die Komposition insofern, als dass die Figuren der Adoranten nicht parataktisch angeordnet sind; sie sind vielmehr abwechslungsreich gestaltet und treten dabei unterschiedlich stark aus dem Reliefgrund hervor. Der Hirsch neben der Göttin schaut diese mit zu ihr zurückgedrehtem Kopf an; anders als auf den Weihreliefs üblich, ist das Begleittier hier also durch seine Kopfwendung unmittelbar auf Artemis bezogen. Der Blick der Göttin korrespondiert mit dem des Tieres, indem sie ihren Kopf ihm zuneigt. Die erste Hauptfigur der Adorantengruppe ist eine Frau unbekanntes Namens, während drei Kinder, darunter als erstes ein kleines Mädchen, ebenfalls dazu gehören, was zur Rolle der Artemis Brauronia als Beschützerin der Familie und besonders der Kinder passt⁷⁵⁸.

Dagegen zeigt das nur fragmentarisch erhaltene Relief von der Athener Akropolis aus dem vorgehenden dritten Viertel des Jhs. Artemis in Chiton und Mantel auf einem Felsblock nach links gewandt sitzend (**Ar 37**; *Taf. 35*). Sie stützt ihre Linke auf den Felsen und hat die Rechte nach vorne über den Kopf eines Rehs (?) ausgestreckt. Beachtenswert an dem Bild ist die direkt am linken Bruch übriggebliebene, den linken Unterschenkel der Göttin berührende Hand einer knienden Gestalt, wohl einer Adorantengruppe. Diese Geste, die in der Regel nicht gegenüber

⁷⁵³ **Tr 2** (*Taf. 53*; s. u. S. 142). Vierneisel – Scholl 2002, 11 rufen die Gestalt der Eirene des Kephisodotos in Erinnerung.

⁷⁵⁴ s. Hausmann 1948, 177 f. Nr. 142–146; Croissant 1990, 558 Nr. 30. 32–34. Vgl. Vierneisel – Scholl 2002, 11, die dieses Artemismotiv von dem verwandten Motiv der Eirene unterscheiden. Die S-Schwingung des Körpers ist jedoch der Artemis nicht fremd, wie bereits auf **Tr 1** (*Taf. 53*) ohne das Anlehnen; vgl. auch die Biegung des Oberkörpers der auf einen Pfeiler aufgestützten Göttin auf **Ar 14** (*Taf. 25*).

⁷⁵⁵ Die erste links stehende und in Peplos gekleidete Figur ist wohl Hygieia (Svoronos 1908–1937, 272; Despina 2013, 48. 51 f.). Bemerkenswert ist auch, wie eng verbunden Asklepios mit einem seiner Söhne (laut Despina 2013, 47 f. 51 ist die kleine Figur mit nacktem Oberkörper keine Tochter, sondern einer der kleinen Söhne Ianiskos oder Alexenor) dargestellt ist: Der Gott umarmt ihn mit seiner Linken, während er dicht an seinen Beinen steht (Vierneisel – Scholl 2002, 20 Abb. 7; Despina 2013, Abb. 17). Das Relief **R 41** gehörte zusammen mit dem Fragment NM 2429 zum selben Reliefmotiv (Despina 2013, 45–53 Abb. 17–19).

⁷⁵⁶ z. B. die brauronischen Reliefs **Ar 31. 36** (*Taf. 33. 35*), **Tr 11** (*Taf. 57*): s. Vierneisel – Scholl 2002, 17 f.

⁷⁵⁷ Vgl. die Frisur der vielleicht Artemis wiedergebenden weiblichen Figur auf dem Fragment aus der Zeit des Strengen Stils **Ar 2** (*Taf. 21*; s. o. S. 76) und auf dem hellenistischen Relieffragment aus Delos **Ar 42** (*Taf. 37*; s. u. S. 111); eine zweifelsfreie Parallele aus Brauron bietet die Göttin auf **Ar 23** (*Taf. 30*).

⁷⁵⁸ Despina 2002, 163 f. mit Anm. 41–43 (= Despina 2010, 114 mit Anm. 41–43) zu Darstellungen von als erste vor die Gottheit herantretenden Frauen. Zur Schützerrolle der Artemis s. bes. u. S. 135. 157.

olympischen Göttern, sondern gegenüber einer Reihe von Unterwelts- bzw. Heilgottheiten vorkommt⁷⁵⁹, charakterisiert Artemis als eine Göttin, die für Probleme der Menschen sehr aufgeschlossen war. Wahrscheinlich war die kniende Figur eine Frau⁷⁶⁰. Wie der Fundort nahelegt, könnte die Weihung aus dem Brauronion auf der Athener Akropolis stammen⁷⁶¹.

Im Gegensatz zu den gerade genannten attischen Reliefs mit Artemis in langem Gewand ist die auf dem Fels sitzende Göttin auf einem Relief in Hamburg aus der Zeit um 330 mit kurzem Chiton, Mantel und Stiefeln bekleidet (Ar 38; Taf. 35). Das Bildfeld nimmt etwa ein Drittel der Höhe der hochrechteckigen Platte ein, die durch einen Giebelabschluss bekrönt wird. Aufgrund der Reliefform wie auch der epigraphischen Eigenarten ist ihre Herkunft aus Thessalien gesichert⁷⁶². Während die unreliefierte Fläche unter dem Bildfeld keine Inschrift trägt, befindet sich darüber die eingravierte Weihinschrift an Artemis mit Nennung einer Stifterin namens Arsippa.

Im Bildfeld links sitzt Artemis zwar ohne Waffen, ist aber anhand ihrer Trachtmerkmale, des kurzen

ärmellosen Chitons und des locker über die Oberschenkel liegenden Mantels sowie der Stiefel, wie auch anhand von Besonderheiten der Adorantengruppe zu identifizieren. Zu ihr wendet sich nämlich eine Familie mit drei Kindern, allerdings ohne den Vater: Zuerst kommt ein am Boden kauernendes Kleinkind, im Hintergrund daneben ein weiteres kleines Kind, dann die Mutter Arsippa, laut der Inschrift die Tochter des Eudoxos, gefolgt von einem etwas größeren Mädchen und zum Schluss eine Dienerin mit Opferkorb auf dem Kopf. Das kauernde Baby stellt den Kontakt zu den übrigen Familienmitgliedern her, indem es deren Blicke auf sich zieht. Daraus geht hervor, dass das Motivbild wegen ihm der Artemis geweiht wurde. Ähnlich wie bei dem weiter unten zu besprechenden Relief in Lamia (Ar 39; Taf. 36) handelt es sich auch hier um ein Dankmotiv nach der glücklichen Geburt des Kindes, das zugleich den Wunsch nach dem weiteren Schutz des Neugeborenen wie seiner älteren Geschwister durch die Göttin zum Ausdruck bringt.

III. D. Die hellenistischen Artemisreliefbilder

Die Zahl der Weihreliefs an Artemis nimmt während der hellenistischen Zeit zu. Attika ist nun nicht mehr der Hauptproduktionsort; viele Reliefvotive stammen aus anderen Gebieten, unter anderem aus Thessalien, Sparta, Delos, Makedonien sowie aus Albanien (Apollonia), Bulgarien (Odessos) und Kleinasien.

Nach wie vor bleibt der stehende Figurentypus der beliebteste, und die Fackel, meist eine, nur selten zwei, ist das häufigste Attribut der Göttin. Demzufolge steht im Hellenismus der Wesenszug der Artemis als Reinigungs- bzw. Geburtsgöttin, die Energie verleiht und Wachstum bringt, im Vordergrund und weniger ihre Identität als Jagdgöttin. Artemis ist als Geburtshelferin bekannt, da sie ihrer Mutter bei der Entbindung ihres Bruders Apollon gehol-

fen haben soll. Somit wird die Herkunft einer Reihe von Reliefs aus Delos, wo ihr Kult sogar früher als der Apollons belegt ist⁷⁶³, verständlich. Nun erlangt dieser Aspekt eine größere Bedeutung und damit erklärt sich auch die Tatsache, dass Artemis jetzt häufig als Artemis Eileithyia oder Locheia verehrt wird⁷⁶⁴.

Während in der vorigen Periode die Göttin die Fackel bzw. Fackeln häufig mit einer oder mit beiden Händen quer vor dem Körper gehalten hat, ist das in der hellenistischen Ikonographie nicht mehr der Fall. Gewöhnlich hält sie diese nun senkrecht in der Art eines Zepters oder leicht schräg. Zusammen mit der Fackel können gelegentlich Waffenstücke, vor allem der Köcher, dargestellt werden. Zudem kann ein Tier die Göttin begleiten. Sie trägt entweder ein

⁷⁵⁹ Dazu Vikela 1994a, 166. Zur ›chthonischen Vergangenheit‹ von Artemis s. o. S. 80 f. mit Anm. 548. 549.

⁷⁶⁰ Vgl. die Anzahl von knienden Frauen auf WRs: Mitropoulou 1975c, 25–58; Vikela 1994a, 166.

⁷⁶¹ Entsprechendes dürfte sehr wahrscheinlich auch für andere Stücke gelten, die entweder am Südabhang oder auf der Akropolis gefunden wurden.

⁷⁶² Vgl. die hochrechteckige Stele aus Elassona Tr 7 (Taf. 56; s. auch o. S. 15 mit Anm. 108). Die Form der Stele ist Heinz 1998, 232 zufolge als »Schaftstela Typus 2b« anzusprechen.

⁷⁶³ Gallet de Santerre 1958, 124 f. 127–134. 136. – Zur Geburt Apollons s. u. Anm. 792.

⁷⁶⁴ Belege zur Artemis Eileithyia: Demangel 1922, 90–92, bes. 90 f. Anm. 6; vgl. auch Hadzisteliou-Price 1978, 125 f.; zur Artemis Locheia: Bruneau 1970, 193–195. 203. 206; King 1993, 121 f.; Dierichs 2002, 234–236; s. auch Helly 1973b, 189–200 Nr. 173–196 zu Artemis Eulocheia, Locheia und Eileithyia. Artemis Eileithyia ist als Göttin der Geburt zu verstehen. Zur Fackel bei Geburtsgöttinnen: Pingiatoglou 1981, 85 f. – Für eine Charakterisierung der bronzezeitlichen Eileithyia der Amnisos-Höhle als Geburts- oder Kourtophosphöttin fehlt jeglicher Beleg (Muskett 2007, 63).

langes oder ein kurzes Gewand, wobei letzteres im Repertoire der kleinasiatischen Reliefs bei Weitem überwiegt.

III. D. a. Artemis mit einer Fackel und bisweilen Waffen

Die Reihe der Beispiele, welche die Göttin mit einer quasi zepterartig gehaltenen Fackel zeigen, fängt etwa um 300 an. Aus dieser Zeit sei zuerst ein von der Ikonographie her einmaliges Verehrungsrelief aus dem antiken Echinon (heutiges Achinos) bei Lamia (**Ar 39**; *Taf. 36*) angeführt⁷⁶⁵. Die in Peplos und Mantel gekleidete und auf dem Kopf ein Diadem tragende Artemis lehnt sich mit ihrer Linken auf einen Pfeiler. Auf dem Rücken trägt sie den Köcher und hält gleichzeitig mit der Rechten eine mächtige brennende Fackel. Ihre Linke fasste einst einen eingesetzten Gegenstand aus Metall. Dabei handelte es sich offenbar nicht um einen Pfeil oder gar um eine zweite Fackel. Gleichfalls ist der Vorschlag, dass es ein Mohnkolben war⁷⁶⁶, unwahrscheinlich, da dieser schriftlich und bildlich für Eileithyia, nicht aber für Artemis überliefert ist. Vielmehr würde man hier einen Bogen erwarten, denn die Kombination Bogen und Fackel ist auch auf dem argivischen Relief in Berlin (**Ar 16**; *Taf. 26*) zu finden⁷⁶⁷. Ihre Bewaffnung mit Bogen, Pfeil und Köcher charakterisiert die Göttin als Jägerin und ist gleichfalls als Zeichen ihrer Identität und ihrer Würde zu verstehen. Trotzdem

ist die Göttin nicht bei der Jagd wiedergegeben wie früher (z. B. **Ar 8. 9. 26**; *Taf. 23. 25. 31*). Diese Attribute dienen dazu, Ordnung und Reinheit in der Welt der Menschen und der Tiere aufrechtzuerhalten. Sie stehen nicht im Widerspruch zur Fackel, wie man denken könnte: Denn die Jungfrau Artemis war die Göttin der Reinheit, und durch Licht und Feuer gelangt man zu Reinheit und Wachstum⁷⁶⁸.

Auf dem Relief in Lamia treten Sterbliche zur Göttin heran: Zuerst kommt ein kleiner Opferdiener, der einen Stier zu einem kleinen Altar führt, dann eine junge Frau, die ein Kind in den Händen hält und es der Göttin reicht, ein Motiv, das auf den Weihreliefs keinen Vergleich findet. Es könnte sich bei ihr nicht um die Mutter des Kindes, sondern eher um eine Amme handeln, denn Kinder werden auf Reliefbildern üblicherweise von Ammen in den Händen gehalten. Dafür spricht ebenfalls ihr weites Ausschreiten, da dies für ein würdevolles Auftreten unschicklich wäre. Auf sie folgen eine kleinere Dienerin mit Tablett und Opfergaben⁷⁶⁹ und schließlich ganz links eine große Frau, eine Erscheinung voller Würde mit verschleiertem Kopf, die wahrscheinlich eine kleine Pyxis, eine Libanotris, in der vorgestreckten Linken hält⁷⁷⁰. In dieser Figur mit adorierender Rechter darf man die Mutter erkennen, offenbar die Stifterin des Motivs⁷⁷¹. Im Hintergrund sind Schuhe und Kleidungsstücke aufgehängt⁷⁷². Man erkennt Schuhe, einen kurzärmeligen Chiton, zwei Mäntel mit Fransen, einen oder zwei Gürtel unmittelbar neben dem zweiten Mantel

⁷⁶⁵ Zur antiken Stadt und zu deren Kulte s. Froussou 2010, 507–510. Das Relief wurde in einem kaiserzeitlichen Bau, der über der Ruine eines zweistöckigen Gebäudes vom Ende des 4.–Anfang des 3. Jhs. errichtet wurde, zusammen mit anderen unpublizierten späthellenistisch-römischen Skulpturen (Statuen von Artemis und Eros) gefunden. Daher weist Froussou 2010, 516. 520 auf die Möglichkeit hin, dass beide Gottheiten, Artemis und Aphrodite, im selben Heiligtum verehrt wurden. – Die Datierung von Dillon 2002, 355 Anm. 122 in die Mitte des 4. Jhs. (vgl. Neils 2003, 145 Abb. 6 [Bildlegende]) ist nicht haltbar, denn die Figuren der Frauen, besonders die Verhüllte links, entsprechen deutlich der Gestaltungsart des Frühhellenismus.

⁷⁶⁶ Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 219. Froussou 2010, 513 schlägt vor, dass hier wegen des höchstwahrscheinlich von der Göttin einst gehaltenen Mohnkolbens die Artemis mit Eileithyia zu identifizieren sein könne. Sie erwähnt weiter (Froussou 2010, 514) den Zusammenhang der Artemis Brauronia mit Artemis Locheia, da sich das Relief in der Nähe von aus einer Quelle fließendem Wasser fand.

⁷⁶⁷ Morizot 2004, 161 schlägt ebenfalls einen Bogen vor. Mit Bogen in der Rechten und Fackel in der Linken, allerdings in kurzem Chiton, erscheint die Artemis von Antikyra auf Münzen des 2. Jhs. v. Chr.: s. o. S. 85. 94 mit Anm. 660 und bes. Anm. 583.

⁷⁶⁸ Die Waffen betonen nicht in erster Linie ihren Charakter als Todesgöttin, wie es Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 218 f. mit Anm. 8 postulieren.

⁷⁶⁹ Eine detaillierte Beschreibung der Früchte und Kuchen liefern Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 221 mit Anm. 20. Darstellungen von Tabletts sind seit der Mitte bzw. dem dritten Viertel des 4. Jhs. auf den Weihreliefs nachzuweisen, z. B. auf den Reliefs **R 33** und **R 37**. Van Straten 1995, 81 f. mit Anm. 227 führt nur spätere Beispiele an. Zu Tabletts s. auch Krauskopf 2005, 263 f.

⁷⁷⁰ Keinesfalls hält sie ein Thymiaterion (Klöckner 2006, 140). Dillon 2002, 231 vermutet einen kleinen Topf mit Weihrauch, der am Altar über dem Feuer ausgestreut wird. Zur Libanotris s. Despinis 1966, 235 Taf. 39 a. c. – Eine Pyxis ist für eine Adorantin nicht ungewöhnlich; häufig halten Gefährtinnen von Heroen auf den sogenannten Totenmahlreliefs eine Pyxis. – Zur Pyxis s. Morizot 2004, 162.

⁷⁷¹ Edelmann 1999, 45 Anm. 216; Dillon 2002, 232; Neils 2003, 145; Morizot 2004, 162; Klöckner 2006, 140. Nach Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 220. 222 sei dagegen die erste Frau mit dem Kind rechts die Mutter, während die zweite mit dem Gefäß als Schwiegermutter oder als Mutter der jungen Frau zu deuten sei; vgl. Sinn 2000, 110 f.: Mutter und wahrscheinlich Schwiegermutter die Frau mit dem Gefäß; Guettel Cole 1998, 35: Mutter und Groß- bzw. Schwiegermutter.

⁷⁷² Morizot 2004, 162 identifiziert die Kleidungsstücke anders als Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 223. – Zur Bedeutung der Trachtelemente s. Guettel Cole 1998, 39. 41 f.; Morizot 2004, 167–170; vgl. Guettel Cole 2004, 214–218. – Allgemein zur Weihung von Gewändern: Kauffmann-Samaras – Szabados 2004; Reuthner 2006, bes. 269–282 (zu Brauron 271–274).

und ein weiteres Kleidungsstück, dessen Benennung schwerfällt⁷⁷³.

Dieses Relief bildet ein in vielerlei Hinsicht einmaliges Dokument für den Kult. Zunächst bezeugt es die unmittelbare Bindung der Frauen, die Mütter geworden sind, an Artemis. Selten nur erscheint ansonsten wie hier eine Dedikantin allein, also ohne ihren Mann⁷⁷⁴. Weiterhin ist bezeichnend, dass diese Zuständigkeit der Göttin für die weibliche Fruchtbarkeit, wie bereits im Zusammenhang mit dem Relief der Hippokleia (**Ar 24**; *Taf. 30*) erwähnt, mit ihrer Erscheinung als Fackelträgerin verbunden ist. Von besonderer Bedeutung ist darüber hinaus, dass ein lokales Motiv die Darbringung von Gewändern als Weihungen für Artemis als Sitte bildlich belegt, da diese bislang nur für den brauronischen Kult aus den Schriftquellen bekannt war⁷⁷⁵. Bis zur Entdeckung dieses Reliefs fehlte ein entsprechendes bildliches Zeugnis nicht nur für den Kult in der Phthiotis, sondern auch für Brauron und andere Artemisheiligtümer.

Weitere Besonderheiten des Reliefs aus Echinon sind nennenswert. Die Opferung eines Stieres an Artemis ist schon von zwei Reliefs aus Brauron bekannt und hängt natürlich mit ihrer Eigenschaft als Tauropolos zusammen; zugleich gibt sie aber auch Aufschluss über den gehobenen finanziellen Status der Stifter⁷⁷⁶. Dass der Diener wie hier ein Messer

hält, ist von Weihreliefs des griechischen Mutterlandes bisher unbekannt und kommt nur auf einigen späthellenistischen Votivstelen aus Kleinasien vor⁷⁷⁷. Ungewöhnlich ist auch die Darstellung des Tablett, die sich insbesondere durch die klare Wiedergabe seines Inhalts, Früchte und Kuchen, auszeichnet. Schließlich begegnet die Rahmungsart des Reliefs auch bei einigen thessalischen Votivstelen: Die Anten stützen nämlich einen Architrav, der nur aus zwei Fascien gebildet ist, von denen die obere leicht hervorragt⁷⁷⁸.

Vom Ende des 4. bzw. Anfang des 3. Jhs. stammen zwei weitere Beispiele der fackeltragenden Göttin von unterschiedlicher Provenienz. Das erste ist eine fragmentarisch erhaltene, hochrechteckige Stele aus Gonnoi in Thessalien (**Ar 40**; *Taf. 36*)⁷⁷⁹. Die Inschrift auf der hohen, ebenen Fläche unter dem Bild nennt als Stifterin des an Artemis Euonymos gerichteten Motivs die Priesterin Laodike⁷⁸⁰. Die beiden Figuren im seitlich durch eine einfache Leiste gerahmten Reliefbild sind nach halbrechts gewandt, stehen sich also nicht gegenüber, d. h. sind nicht in einem gegenseitigen Kontakt, wie man wegen des Fehlens weiterer Gestalten analog zu anderen Reliefbildern erwarten würde, sondern stehen quasi hintereinander. Bei beiden Figuren ist der Kopf nicht mehr erhalten. In der linken Gestalt im Peplos, die in der gesenkten Rechten eine Kanne hält und die Linke

⁷⁷³ Morizot 2004, 162 identifiziert es als »chiton à rabat plissé«, was m. E. unhaltbar ist; vgl. Brulé 2009, 76: »chiton à bretelles«. Zudem stimme ich nicht der Bezeichnung »Betttücher« (Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 223) oder »châle frangé« (Morizot 2004, 162) für den Mantel mit Fransen zu. – Für den hellenistischen Mantel mit Fransen bzw. Quasten, der sicherlich nicht mit der »palla nigerinna« von Isis zu vergleichen ist, s. das Beispiel einer Frauenstatue aus Aphrodisias, Arch. Mus. Istanbul 2267 (Bieber 1928, 67 zu Taf. 33, 2. 3; vgl. Horn 1972, 98 Nr. 42 Taf. 36).

⁷⁷⁴ Vgl. die Auflistung bei Edelmann 1999, 141 Anm. 890; s. auch das Xenokrateiarelieff (**Ap 3**; *Taf. 2*; s. o. S. 11 f.), das Hamburger Relief **Ar 38** (*Taf. 35*; s. o. S. 108) sowie **R 65** und **R 74**.

⁷⁷⁵ Zu den sogenannten Brauroninschriften, die im Brauronion auf der Akropolis entdeckt wurden und Duplikate der in Brauron gefundenen, aber immer noch unpublizierten Inventarlisten darstellen, s. Linders 1972; Cleland 2005; Weber 2010, bes. 39–41. – Zu literarischen und inschriftlichen Belegen: Kontis 1967, 160–165; Hollinshead 1979, 65 f.; vgl. Antoniou 1990, 173 Anm. 4. – Guettel Cole 1998, 37–40 hinsichtlich dieses Brauchs für Artemis sowie andere Gottheiten. Guettel Cole 2004, 214–218 bezieht sich auf die Brauron-Inschriften von der Akropolis sowie auf vergleichbare aus Tanagra und Milet, die, obwohl der Name der Gottheit in der Regel nicht erhalten ist, aller Wahrscheinlichkeit nach mit Artemis in Verbindung zu bringen sind. Zur Bedeutung von Artemis Chitone / Kithone (der in einen Chiton gekleideten) in Milet: Guettel Cole 2004, 217 f. 221–225. – Textilien als Weihgaben an Gottheiten sind auch auf Linear B-Tafeln dokumentiert: Nosch 2009, 31. Sie wurden verschiedenen Gottheiten geweiht: Nosch 2009, 31 f.

⁷⁷⁶ Vgl. **Ar 31** und **Tr 11** (*Taf. 33. 57*; s. o. S. 101). In Brauron sind die Bezeichnungen Artemis Tauropolos und Artemis Brauronia austauschbar: vgl. Eur. Iph. T., bes. 1457. 1462. 1463. – Die Beziehung der Göttin zum Stier, wie auch die Deutung von »Tauropolos« als Göttin der Stiere wurde von Kontis 1967, 188. 200 betont; ihm zufolge (Kontis 1967, 189) erklärt diese besondere Beziehung auch, warum der Stier ein Opfertier der Artemis war. – Zur »Tauropolos«: Oppermann 1934, 34–38, bes. 35; Lloyd-Jones 1983, 96 f.; Vlassopoulou 2003, 77; vgl. auch die epigraphischen Zeugnisse für Artemis Tauropolos bei Hollinshead 1979, 76–79. 82 f. 85. 94; Zschätzsch 2002, 72; zu deren Namen wie auch zum Fest der Tauropolia in Halai Araphenidai in Attika: Hollinshead 1979, 78 f. 82 f. 86–88; Zschätzsch 2002, 72; Kalogeropoulos 2010, 180.

⁷⁷⁷ Van Straten 1995, 84 mit Anm. 228. – Das Achinosrelief wurde jedoch in einer lokalen Werkstatt hergestellt: Dakoronia – Gounaropoulou 1992, 226. vgl. 225.

⁷⁷⁸ Heinz 1998, 230: »Bildstele Typus 4 b« (zum Typus s. Heinz 1998, 117–120).

⁷⁷⁹ Von Heinz 1988, 257 als »Schaftstele Typus 1« bezeichnet (zum Terminus s. o. Anm. 109). Vgl. das Relief **Tr 7** (*Taf. 56*). Zum Ort Gonnoi s. o. Anm. 347.

⁷⁸⁰ Zum Namen »Laodike« und zum Beinamen »Euonymos« s. Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 31. 30 mit Anm. 50. Euonymos ist ein Epitheton von Asteria, Schwester der Leto und Mutter der Hekate, in Hes. theog. 404–411. – Zu den in inschriftlichen Zeugnissen genannten Weihungen von Priesterinnen s. Prêtre 2009, 21–26; sie bemerkt (S. 24), dass deren finanzieller Status im Vergleich zu dem anderer Frauen besser war. – s. Kron 1996, bes. 140 f. zum Status der Priesterinnen innerhalb der Gesellschaft.

hoch erhoben hat, darf man wohl die Stifterin erkennen⁷⁸¹. Rechts steht die in Chiton, Peplos mit langem Kolpos und Apoptygma sowie Mantel gekleidete, etwas größere Artemis mit einer langen Fackel in der Linken. Die Göttin erscheint matronal, was für sie eher ungewöhnlich ist⁷⁸². Dabei sichert die Tatsache, dass sie von einer Hirschkuh begleitet wird, ihre Deutung als Artemis.

Das zweite Beispiel, ein Verehrungsrelief, kommt aus Delos (**Ar 41**; *Taf. 37*). Es ist das einzige vollständig erhaltene Stück von einer Reihe von Reliefs, die im Artemisheiligtum am östlichen Abhang des Berges Kynthos gefunden worden sind. Der Fund aller dieser Reliefvotive ermöglichte die Identifizierung des dortigen Heiligtums als das der Artemis Locheia⁷⁸³. Auf dem ungerahmten delischen Relief steht links die Göttin im hochgürteten Peplos frontal zum Betrachter; ihren nach rechts gewendeten Kopf ziert eine Rundkopffrisur. Mit der Rechten hält sie zepterartig eine lange und besonders dünne Fackel und legt die angewinkelte Linke graziös an die Hüfte. Artemis empfängt eine Adorantenfamilie, die ein Opfertier, eine Ziege⁷⁸⁴, mit Hilfe eines Dieners zum Rundaltar führt. Bezeichnend ist, dass das Ehepaar fast die gleiche Größe wie die Göttin hat. Die drei kleinen Kinder des Paares bilden ein genrehaftes Darstellungselement: Die jüngere Tochter hält ein Vögelchen in den Armen, das der rechts stehende kleine Bruder zu streicheln versucht, während die ältere Tochter rechts interessiert ihre Geschwister betrachtet.

Artemis Locheia erscheint zudem auf zwei weiteren, sehr verwaschenen und fragmentarischen delischen Reliefs mit Antenorrahmung (**Ar 42. 43**; *Taf. 37*), die, wie auch die Mehrzahl der folgenden aus Delos, keine genaue Datierung innerhalb des Späthellenismus erlauben. Anders als das vorige sind sie

aufschlussreich aufgrund des mythischen Zusammenhangs, den sie evozieren. Wegen des schlechten Erhaltungszustands ist das Aussehen der Göttin auf beiden Exemplaren nicht vollständig zu rekonstruieren⁷⁸⁵. Nur auf dem ersten der beiden Reliefs (**Ar 42**) sieht man die Lampadionfrisur der mädchenhaften Artemis. Die Fackel wird in beiden Fällen anders gehalten als bei dem zuvor besprochenen, vollständig erhaltenen Motiv (**Ar 41**). Auf **Ar 42** steht die Göttin nach rechts gewandt und dabei deutlich nach vorne gebeugt – eine innerhalb der Artemiskonographie einmalige Haltung – und hält das Attribut an ihre rechte Schulter gelehnt. Auf dem anderen Motiv (**Ar 43**) hält die im Profil gleichfalls nach rechts, aber fast aufrecht stehend dargestellte Artemis die Fackel mit der ausgestreckten Linken, während sie mit der anderen Hand weiter unten den Schaft umfasst. Vor der Göttin ist ein Altar wiedergegeben und rechts daneben erscheint der Unterkörper eines kleinen Adoranten.

Auf beiden Darstellungen (**Ar 42. 43**) ist der Stamm eines Baumes, offenbar einer Palme, zu sehen. Auf der ersten stützt sich Artemis an den Baum, während auf **Ar 43** dieser etwas weiter von ihr entfernt oben in zwei Äste aufgeteilt vor der Fassade eines dorischen Tempels zu erkennen ist. S. Pingiatoglou deutet diesen Tempel versuchsweise als das Letoon auf dem Kynthos⁷⁸⁶. Zwar besaß Leto auf dem Kynthos keinen Tempel – das Letoon befand sich vielmehr hinter dem Apollonheiligtum –, aber immerhin war ihr dort eine heilige Stätte geweiht, wie eine auf dem Berg gefundene Horosinschrift aus dem 5. Jh. belegt⁷⁸⁷. Da auch die Fassade des Artemis Locheiatempels auf dem Kynthos keinerlei Übereinstimmungen mit den Reliefbildern zeigt⁷⁸⁸, könnte es sich um die konventionelle Wiedergabe irgendei-

⁷⁸¹ Nach Pingiatoglou 1981, 110 hielt sie vermutlich in der erhobenen (abgebrochenen) Linken einst einen Kranz zur Bekränzung von Artemis; dagegen denkt Helly 1973b, 186 Nr. 167 eher an einen Korb.

⁷⁸² Vgl. das m. E. ebenfalls Artemis darstellende Relief im Louvre **Ar 33** (*Taf. 34*; s. o. S. 102 f.).

⁷⁸³ Zum Heiligtum s. Demangel 1922, bes. 58–70; Plassart 1928, 293–308; Bruneau 1970, bes. 193–195. 206. – Das Fragment **Ar 45** (*Taf. 38*) weist den Inschriftenrest APT auf; das Fragment **Ar 44** (*Taf. 38*) zeigt die Göttin in kurzem Chiton und eine »schwängere« (so Plassart 1928, 302) Adorantin. Diese Reliefs (s. auch zu beiden u. im Text S. 112) in Verbindung mit der Überlieferung der Artemis Locheia auf dem Kynthos durch Eur. *Iph. T.* 1097–1103 haben zur endgültigen Identifizierung der Göttin als Artemis Locheia (Bruneau 1970, 193 f.; diese Deutung erstmals durch Vallois 1944, 79) und nicht als Eileithyia oder Artemis Eileithyia, wie in der früheren Forschung noch vermutet wurde (Demangel 1922, 88–92; Plassart 1928, 306–308; Rubensohn 1931, 385 f.), geführt.

⁷⁸⁴ Vielleicht könnte es sich bei dem durch einen Opferdiener, der ein kurzes Gewand und Stiefel trägt, geführten Tier auf dem ebenso aus dem Heiligtum der Locheia stammenden fragmentarischen **R 94** gleichfalls um eine Ziege handeln, wie Bruneau 1970, 192 Nr. 4 meint.

⁷⁸⁵ Wie Pingiatoglou 1981, 117 richtig erkannt hat, ist die Fackelträgerin jeweils keine Adorantin, sondern die Göttin selbst. Dass es sich bei der Göttin auf den beiden Reliefs nicht um Artemis, sondern um Leto handelt, wie Parisinou 2000, 47 zu Nr. 2.11. 2.12 meint, ist nicht zu halten. – Die auf dem Fragment **R 95** abgebildete Frau stellt eine Adorantin dar, die wohl in ihrer nach oben geführten Rechten eine Weihung für Artemis hält.

⁷⁸⁶ Pingiatoglou 1981, 116 f.

⁷⁸⁷ ID 64; Bruneau – Ducat 2005, 288 Nr. 109. Rubensohn 1931, 379–383 hat sich früher gegen die Annahme geäußert, dass auf den Abhängen des Kynthos eine heilige Stätte von Leto lag und dass die Inschrift Kynthos den heiligen Berg von Leto nennt (also ὄρος und nicht ὄρος ΛΗΤΟΣ wiedergegeben ist).

⁷⁸⁸ Plassart 1928, 307 ist der Ansicht, dass der ausgegrabene kleine Tempel keinerlei dorisches Säulengebälk trug. Zum Heiligtum: Plassart 1928, bes. 296 f. Abb. 245. Das Relieffragment **R 96** stellt aber ebenso eine Tempelfassade mit dorischen Säulen dar.

nes delischen Heiligtums handeln⁷⁸⁹. Mit der Palme könnte diejenige bezeichnet sein, welche im Letoheiligtum stand⁷⁹⁰, oder aber, weniger wahrscheinlich, keine bestimmte, denn aus offiziellen Dokumenten ergibt sich, dass es Palmen an mehreren Orten auf der Insel gab⁷⁹¹.

Beide Fragmente sind wichtig, da sie eine Anspielung auf das mythologische Ereignis bilden, durch das die Insel Delos zum heiligen Gebiet wurde, nämlich die Geburt des Apollon, bei der Artemis der sich an eine Palme stützenden Leto half⁷⁹². Durch den Baum wird das Wirken der Artemis bei der göttlichen Geburt angedeutet. Er steht hier als symbolischer Hinweis auf das mythologische Geschehen, als Andeutung für den Ort selbst, sowie für die Beteiligung der Göttin und fungiert letztendlich als ihr Attribut. Offenbar war wichtig, dass sich Artemis vor den Adorantinnen, die ihr Heiligtum vor oder nach einer Geburt aufsuchten, als eine Göttin präsentierte, die eine erfolgreiche Entbindung gewährleisten konnte.

Beide Votive sind dennoch nicht unter die rein mythologischen Reliefs einzuordnen, da sie keine konkrete Episode eines Mythos schildern, sondern vielmehr nur Andeutungen darauf enthalten. Zudem dürfte Leto, die Hauptperson des Geschehens, nicht auf dem Bild wiedergegeben sein, zumindest nicht auf **Ar 43** (*Taf. 37*), da man auf der rechten Seite Reste des Bildrahmens erkennt, während auf der fehlenden linken Partie, also hinter Artemis, die Wiedergabe von Leto bildtypologisch unvorstellbar ist. Ebenso unwahrscheinlich ist, dass beim erstgenannten Relief (**Ar 42**; *Taf. 37*) auf der fehlenden rechten Seite die Figur Letos wiedergegeben war, denn es ist Artemis, die sich an den Baum stützt und nicht ihre Mutter, wie im Geburtsmythos überliefert. Demzufolge hat anscheinend die Leto-Tochter den Baum als eigenes Attribut übernommen, um an ihre Rolle im delischen Lokalmythos zu erinnern, und zugleich den ankommenden Adoranten, die auf der fehlenden Partie rechts angegeben gewesen sein dürften, in ihrer Eigenschaft als hilfreiche Geburtsgöttin gegenüberzutreten. Die Bekrönung des Reliefs besteht aus Epistyl und Geison mit Antefixen.

Zwei fragmentarische Reliefs (**Ar 44. 45**; *Taf. 38*) aus demselben Heiligtum seien an dieser Stelle wegen des übereinstimmenden Fundortes genannt, obwohl ihre Einreihung in die an dieser Stelle behandelte Gruppe von Reliefs mit der fackeltragenden Göttin zumindest problematisch, wenn nicht gar abzulehnen ist. Das erste, breitformatige Votivbild (**Ar 44**) verdeutlicht, dass die gläubigen Besucher dieses Heiligtums vor allem Familien und insbesondere Frauen waren. Gezeigt wird eine Opferhandlung, die von einer Adorantin an einem rechts von ihr stehenden Altar vorgenommen wird. Links hinter ihr schafft ein Diener ein Opfertier heran. Die mit der Adorantin wohl ungefähr gleich große Göttin im kurzen Chiton steht frontal auf der anderen Seite des Altars. Attribute der Artemis sind nicht zu erkennen: Falls Artemis eine Fackel besaß, kann es nur eine kurze, nicht auf den Boden reichende gewesen sein, da sich von dieser keinerlei Spuren erhalten haben. Als andere mögliche Attribute kommen Bogen und Köcher oder Phiale in Frage.

Das andere, nur durch ein sehr kleines Fragment belegte Relief (**Ar 45**) stellt die Göttin mit angewinkeltem und an den Kopf geführtem rechten Arm dar, möglicherweise in dem Moment, in dem sie mit der Rechten aus ihrem Köcher einen wahrscheinlich gemalten Pfeil herausnimmt⁷⁹³. Obwohl es zu einer weiter unten zu behandelnden Kategorie von Artemisreliefs gehört, sei es hier deshalb bereits erwähnt, um zu betonen, dass die Göttin in ihrer Eigenschaft als Beschützerin der Frauen nicht unbedingt nur mit der Fackel abgebildet worden sein muss. Auch das Tragen ihrer Waffen war für diesen Aufgabenbereich der Artemis als *Locheia* durchaus passend, wie uns ein Relief in Brauron bereits gelehrt hat (**Ar 31**; *Taf. 33*).

Ein weiteres delisches Verehrungsrelief mit Pilastern, Kranzgesims und Stirnziegelangabe, diesmal nicht vom Kynthos, sondern aus der ›Maison des Sceaux‹ im Skardhana-Viertel, zeigt wiederum Artemis mit Fackel (**Ar 47**; *Taf. 39*). Hier trägt die frontal wiedergegebene Göttin einen kurzen ärmenlosen Chiton, aber ansonsten ist nahezu alles gleich wie auf dem vollständig erhaltenen Verehrungsrelief vom Kynthos (**Ar 41**; *Taf. 37*), nämlich das Standmo-

⁷⁸⁹ Plassart 1928, 307.

⁷⁹⁰ Also im Letoon, neben dem Apollonheiligtum: Rubensohn 1931, 383.

⁷⁹¹ Plassart 1928, 307 mit Anm. 12; Rubensohn 1931, 382 f. – Die Palme kann auch allein als Wahrzeichen von Artemis, quasi als Ersatz für die Darstellung der Göttin, verwendet werden: Rubensohn 1962, 51 f.; vgl. Monbrun 2009, 63 f.; vgl. auch die Darstellung auf dem Krateriskosfragment in Brauron, Arch. Mus. 567 (Kahil 1983, 237 Abb. 15, 10) sowie die Abbildung der Palme auf einem klassischen Epinetron aus Ephestia auf Lemnos: Torelli 2002, 151 Abb. 43; Savelli 2006, 366–370 Abb. 9.

⁷⁹² Zur Geburt von Apollon: Hom. h. an Apollon 3, 14–18. 115–119. Ausführlich: Le Roy 1973. Allgemein zur Geburt der Zwillinge: Dierichs 2002, 38–41. Zum Beistand der Artemis: Apollod. 1, 4, 1; Serv. ecl. 4, 10; Aen. 3, 73; Tzetz. ad Lyc. 401 (Scheer). – Zur Geburt von Artemis auf Delos: Apollod. 1, 4, 1. Ortygia und nicht Delos galt ursprünglich als Geburtsort von Artemis (Hom. h. an Apollon 3, 14–16); später wurde er mit Delos identifiziert: Ambühl 2000, 80. Zur Schwierigkeit der geographischen Lokalisierung von Ortygia, das als Bezeichnung für verschiedene Lokalitäten infrage kommt, unter anderem auch für Delos, Ephesos selbst oder für eine Örtlichkeit bei Ephesos (ein Hain am Meer), s. Kruse u. a. 1942.

⁷⁹³ Pingiatoglou 1981, 115 Nr. 3. Aufgrund des Inschriftenrestes (s. o. Anm. 783) ist das Votiv sicher Artemis geweiht gewesen, wofür auch der Fundort spricht, ein Heiligtum, in dem sie in ihrer Eigenschaft als Beschützerin bei der Niederkunft verehrt wurde.

tiv, die Kopfausrichtung, die Haltung der Arme und insbesondere die an die Hüfte gesetzte Linke, sowie das zepterartige Halten der langen Fackel mit der Rechten und die Faltegestaltung der Brustpartie, obgleich das erstgenannte Motiv (**Ar 47**; *Taf. 39*) viel später entstanden und ganz dem späthellenistischen Zeitstil verbunden ist. Bei diesem Relief befindet sich neben Artemis ein hockender Hund. Ein seltener Zug ist das Heranführen eines Schweins durch zwei männliche Adoranten bzw. deren Diener: Obwohl das Schwein ein relativ preiswertes und demzufolge leicht erschwingliches Opfertier war, ist es für Artemis kaum belegt⁷⁹⁴. Die Angabe von Girlanden am brennenden Rundaltar ist eine Einzelheit, die auf hellenistischen Weihreliefs selten vorkommt, aber dem Dekor der zeitgenössischen Altäre entspricht⁷⁹⁵. Das Relief war in eine Wand innerhalb des Hauses eingesetzt⁷⁹⁶ und besaß demnach die Funktion eines Schmuckreliefs.

In ähnlich mädchenhaft-zierlicher Gestalt wie bei den delischen Reliefs vom Kynthos und aus der ›Maison des Sceaux‹ erscheint die Göttin in kurzem Chiton mit der Rechten an der Hüfte auf einer hochrechteckigen lakonischen Giebelstele aus der zweiten Hälfte des 3. Jhs. (**Ar 48**; *Taf. 39*). Der Inschrift unter der Szene zufolge ist Artemis Eulakia wiedergegeben. Ihre Figur wirkt hier lässiger als auf den oben genannten delischen Exemplaren, denn sie hält die aufrecht stehende Fackel nicht zepterartig in der Hand, sondern umschließt sie mit der Beuge ihres angewinkelten linken Armes, wobei der Unterarm auf einem schmalen Pfeiler ruht. Vor der Göttin steht ein Altar, vor dem sich ein Adorant der Göttin zuwendet. Hinter diesem befindet sich eine kleinere männliche Gestalt (Diener?), die wahrscheinlich ein Kästchen hält. Die Weihstele ist der Inschrift nach zugleich als Ehrendokument an Antamenes zu verstehen, der als Ingenieur eine Kanalanlage in bewunderungswürdiger Weise errichtet hatte. Gestiftet wurde das Motiv von den Kynosoureis, den Mitgliedern einer der vier Phylen Spartas. Diese ha-

ben sie Eulakia geweiht, die mit Artemis in ihrer Eigenschaft als Göttin des Ackerbaus identisch war⁷⁹⁷. Außerdem werden in der Inschrift die Namen der Männer genannt, die die Finanzierung des Kanals übernommen haben.

Einen Eulakia nahestehenden Aufgabenbereich weist die Artemis auf einer weiteren lakonischen Stele (**Ar 49**; *Taf. 39*) aus der Umgebung von Sparta auf. Diese Weihstele provinzieller Ausarbeitung, die ebenfalls hochrechteckig ist und von einem Giebel mit drei Akroteren bekrönt wird, stammt vom Anfang des 2. Jhs. Der Inschrift zufolge hat eine Gruppe von Personen, die für die Errichtung eines Brunnens verantwortlich war, die Stele der Arista, d. h. der Artemis mit der Epiklese Arista (Ariste), gestiftet⁷⁹⁸. Einlassspuren an den Seiten der Platte machen deutlich, dass die Stele offenbar in die Wand eines Brunnens eingefügt war⁷⁹⁹. Auf dem Bild sind rechts von Artemis die drei Handwerker zu sehen, die dieses Werk realisiert haben und die auch in der Weihinschrift genannt werden. Die ersten zwei halten in ihrer erhobenen Rechten möglicherweise einen Zweig, der dritte in der gesenkten Rechten einen rundlichen Gegenstand.

Die frontal stehende und einen gegürteten Chitoniskos mit langem Überfall tragende Artemis hält in der Linken zepterartig eine bis zum Boden reichende Fackel. Als Besonderheit trägt sie zusätzlich ein Schmuckstück, einen runden Anhänger, unterhalb der Gürtung⁸⁰⁰. Die Göttin erscheint hier als Patronin der Brunnen, nämlich als Göttin der Reinigung und des Wachstums im weitesten Sinne, was durch ihr Attribut, die Fackel, angedeutet wird. Ihre Beziehung zum Wasser wird zumindest in der Ikonographie der Weihreliefs nicht thematisiert, ein Überblick über die Lage einer Reihe ihrer Kultstätten weist jedoch auf Heiligtümer, die in der Nähe von Flüssen oder wasserreichen Gebieten gegründet worden waren⁸⁰¹. Auf die Verbindung der Göttin sowohl zu Quellen als auch zu Sümpfen deuten eine Reihe von heiligen Plätzen, besonders auf der Peloponnes, aber auch in

⁷⁹⁴ Belege zu den Opfertieren für Artemis: Kadletz 1983, 81–95, bes. 94 (zum Schwein). Auf Delos wurde einmal pro Monat öffentlich ein Schwein geopfert, um das Apollonheiligtum zu reinigen (Bruneau 1970, 93). Zum Schwein als dem populärsten Opfertier s. van Straten 1987, 165 Abb. 12, 13.

⁷⁹⁵ s. Beispiele von Altären mit Girlanden und Bukranien bei Yavis 1949, 148–152; Berges 1996, 34–36.

⁷⁹⁶ Siebert 1988, 765.

⁷⁹⁷ Peek 1974a, 298 f. Vgl. auch Thuk. 5, 16, 2, 3; Hys. s. v. εὐλάκκα: ἀρότω (Pflugschar).

⁷⁹⁸ Der Beinamen ist in seiner attisch-ionischen Form als ›Ariste‹ auch für Athen belegt: **Ar 24** (*Taf. 30*); vgl. auch o. S. 93 mit Anm. 650.

⁷⁹⁹ Le Roy 1974, 231.

⁸⁰⁰ Vgl. das Medaillon (Despinis 2007a, 242 Abb. 1), das sich am Kreuzungspunkt der Doppelriemen einer fragmentarischen Artemisstatuette aus Chios befindet, die von Despinis 2007a als ein Bild der gefesselten Artemis interpretiert wurde; zur Besonderheit dieser Metallscheibe: Despinis 2007a, 238 f. – Die von Le Roy 1974, 232 genannte doppelte Gürtung, nämlich unterhalb der Brust und an der Taille, existiert nicht, sondern vielmehr nur eine einfache unterhalb der Brust.

⁸⁰¹ Schachter 1992, 50; Morizot 1994, 203–206; Guettel Cole 2004, 191–194 zu Artemisheiligtümern und zur Bedeutung des Wassers in ihrem Kult; vgl. auch Despinis 2004b, 308 mit Anm. 248 (= Despinis 2010, 55 f.), der anhand der heiligen Quelle und des nahe gelegenen langen Fundaments in Brauron Riten und Zeremonien in Zusammenhang mit dem Quellwasser für möglich hält. – Allgemein zum Charakter von Artemisheiligtümern: Guettel Cole 1999/2000.

Attika, sowie Beinamen wie Lousiatis, Limnatis oder Eleia hin⁸⁰².

Bis zum Ende des Hellenismus bleibt Artemis Phosphoros beliebt⁸⁰³. Auf einem späthellenistischen Bruchstück aus Korinth (**Tr 17**; *Taf. 60*) erscheint sie im Profil nach rechts in der Mitte der apollinischen Trias, die auf einem von einem Pfeiler getragenen Weihrelief im Hintergrund einer breiteren, nicht mehr erhaltenen Bildkomposition gezeigt wird⁸⁰⁴. Die Göttin hält eine wahrscheinlich kurze Fackel in der Linken und mit der Rechten einen Zipfel des von den Schultern herabfallenden kurzen Mantels ihres Bruders vor ihr, und zwar in der Art wie bei späteren Kitharodenreliefs⁸⁰⁵. Sie ist in Ärmelchiton und Peplos mit langem Apoptygma gekleidet. Ob sich einst am Rücken ein Köcher befand, lässt sich wegen der Beschädigung der hinteren Partie vom Kopf, der insgesamt stark abgeschlagen ist, bis zum Rücken nicht mehr erkennen.

Ein späthellenistisches Relief aus Thessaloniki zeigt die Göttin in hochgegürtetem Peplos mit Köcher an der Schulter und langer Fackel in der erhobenen Rechten, wie sie mit weitem Schritt nach links läuft (**Ar 50**; *Taf. 40*). Hinter dem Kopf der Göttin sind die Enden einer Mondsichel zu sehen. Neben ihr und nach links gewandt erscheint ein sehr klein dargestellter Hirsch, während rechts hinter ihr der Kopf eines Hundes erkennbar ist. Links im Bildfeld und etwas schräg, wie vom Wind bewegt, befindet sich ein Lorbeerbaum. Die architektonische Rahmung der Stele ist durch ionische Elemente gekennzeichnet; in der Mitte des Giebels ist ein Schild in Relief angegeben.

Die Verbindung von Köcher und Fackel, also die Charakterisierung der Artemis als Jägerin und als Phosphoros in einer Gestalt, ist seit klassischer Zeit belegt (**Ar 16**; *Taf. 26*). Für die synkretistische Verbindung mit Selene existiert bereits ein Beispiel, nämlich vom Ende der Spätclassik (**ApAr 17**; *Taf. 51*); zugleich weist das Motiv der laufenden Göttin auf

die ältere Ikonographie der Artemis (**Ar 26**; *Taf. 31*) hin. Dagegen deutet die Ausarbeitung des Reliefs in Thessaloniki (**Ar 50**; *Taf. 40*) auf eine Datierung ans Ende des Hellenismus, wie die streng und akkurat geschnittene Linienführung der Gewandfalten an der Figur der Göttin und die Typologie der Rahmung bezeugen⁸⁰⁶.

In dieselbe Zeit wie das zuvor erwähnte Relief gehört das fragmentarische **Ar 51** (*Taf. 40*), das, wie L. Robert nachweisen konnte, aus Apollonia in Illyrien stammt⁸⁰⁷. Das ungerahmte Relief lässt die mit nach hinten und zur Seite geführtem linken Bein nach rechts schreitende, aber dennoch fast frontal dargestellte Artemis erkennen. Sie ist mit einem kurzen Chiton bekleidet und hält zepterartig eine Fackel in der erhobenen Rechten. Man kann den Bogen, den sie in der herabgeführten Linken hält, erkennen, sowie den Oberteil des Köchers an der rechten Schulter der Göttin, und überdies zwischen der Fackel und dem rechten Oberschenkel von Artemis den Kopf eines Hundes. Demnach ist hier die Fackel als Attribut der Jagdgöttin ein weiteres Mal beigegeben⁸⁰⁸.

III. D. b. Die meist unbewaffnete Artemis mit Fackel und im Spendegegestus auf kleinasiatischen und anderen außerattischen Reliefs

Beliebt ist die Artemisfigur in kurzem Chiton mit senkrecht gehaltener Fackel in der Linken und einer Schale in der Rechten auf einer Reihe von späthellenistischen Weihreliefs, die hauptsächlich aus Kleinasien stammen. Dabei erscheint die Göttin meist nicht allein, wie dies öfter bei ihrem Bruder der Fall ist, sondern nur mit ihrem Bruder oder zusätzlich mit Zeus. Einige der Platten, die hochformatig und im Allgemeinen mit einem Giebel bekrönt sind, stellen Artemis zusammen mit Apollon Kitharodos und Zeus dar (**ApAr 11–14**; *Taf. 49. 50*)⁸⁰⁹. Auf diesen steht

⁸⁰² Wernicke 1896b, 1384. 1393 zur Lousiatis, Limnatis und zur Eleia. Nilsson 1967, 492 f.; s. auch o. Anm. 801. Der Kult der Artemis Limnatis wurde häufig bei in der Nähe von Agorai befindlichen Heiligtümern ausgeübt und daher auch als ›heilsam‹ im politischen Sinne verstanden: Morizot 1999. Zu Artemis Limnatis in Messenien: Paus. 4, 4, 2; 31, 3; IG V 1, 1431, 38; 1458, 5. – Artemis war gerade in Lakonien sehr beliebt, wurde sie doch hier an vielen Orten verehrt: Wide 1893, 97–133.

⁸⁰³ s. u. S. 114 f. WRs **Ar 52** (*Taf. 40*), **ApAr 10–14** (*Taf. 49. 50*); s. auch weiter unten im Text **Ar 51** und u. S. 125 **Ar 66** (*Taf. 40. 45*), **ApAr 9** (*Taf. 48*: Artemis Bendis). – Bei dem WR Istanbul, Arch. Mus. 1630 (Mendel 1914a, 151 Nr. 455; Eçilmez 1980, 236 f. Taf. 9 c; Brehm 2010, 222 Anm. 717) bleibt nicht nur das Attribut der Göttin (Speer oder Fackel) ungewiss, sondern auch die Datierung, die m. E. kaiserzeitlich sein könnte. – Mit Apollon Kitharodos erschien die Göttin mit Fackel auf dem verschollenen WR aus dem Umland von Kyzikos, das als Gelübde von Dionysios Herodotou Artemis Pediane geweiht wurde (Hasluck 1904, 34 Nr. 51; Hasluck 1910, 233. 274 Nr. 59; Brehm 2010, 481 Nr. 128a).

⁸⁰⁴ Zum Kult von Artemis in Korinth s. Dubbini 2009, 121–131; zu Artemis Dadophoros s. Dubbini 2009, 127 f.

⁸⁰⁵ Zu den Kitharodenreliefs s. o. S. 42, bes. Anm. 279. 284. Zu dem Motiv s. Cain 1989, 382 Taf. 218. 220 zu Nr. 124.

⁸⁰⁶ Despini u. a. 1997, 96 zu Nr. 70 (E. Voutiras).

⁸⁰⁷ Robert 1950, 73. Zwei weitere Artemisreliefs desselben Fundortes nennt Schmidt 1881, 136 Nr. 5. 6. – Zu Artemis Limnatis in Apollonia s. Quantin 2004, bes. 596 f.

⁸⁰⁸ Robert 1950, 71 f. 72 Anm. 1 erwähnt eine weitere, ähnliche Stele in Istanbul, wiederum aus Apollonia, mit der bewaffneten Artemis mit Fackel.

⁸⁰⁹ Die Besonderheiten der Form, das Vorhandensein zweier Bildfelder und die Darstellungen auf der unteren Bildzone wurden oben bereits in Zusammenhang mit den Apollonbildern besprochen: s. o. S. 36.

sie frontal, trägt Jagdstiefel und, zusätzlich zu dem Chitoniskos, einen von der linken Schulter über den Rücken geführten und um die Taille gebundenen Mantel mit zwei herabfallenden Zipfeln. Ihre Haare sind hochgenommen bzw. fallen in Strähnen auf die Schultern. Während Artemis nur auf **ApAr 12** (*Taf. 49*) zwischen Apollon und Zeus steht, befindet sie sich auf den drei anderen, darunter auch auf dem neu entdeckten Relief aus Bandırma (**ApAr 14**; *Taf. 50*), links und flankiert somit zusammen mit Zeus ihren Bruder.

Die Darstellung der fackeltragenden Göttin auf dem Relief aus Banderma unterscheidet sich von den anderen gerade angeführten Reliefwiedergaben durch die zusätzliche Angabe des Köchers. Bei diesem Motiv erscheint ebenso wie auf **ApAr 13** (*Taf. 49*) ein Reh als Begleittier. Die bessere Qualität von **ApAr 14** im Vergleich zu den anderen verwandten kleinasiatischen Reliefs der Geschwister mit Zeus, deren Figuren alle sehr frontal stehen sowie starr gebildet sind, wurde oben bereits erwähnt⁸¹⁰; diese ist auch an der Gestaltung der Artemisfigur zu bemerken. Die Göttin ist relativ elegant gebildet, die Falten ihres Chitons sind feiner und etwas von den Körperformen beeinflusst.

Zu diesem Figurentypus, der auf den kleinasiatischen Stelen relativ einheitlich erscheint, gehört auch die Artemis von **ApAr 10** (*Taf. 49*), der Weihung an Apollon Germenos. Die schlank gebildete, frontal dargestellte Göttin trägt den mit reichen Falten versehenen Chitoniskos mit Apoptygma, über dem direkt unterhalb der Brust der zu einem schmalen Band zusammengerollte Mantel gebunden ist. Sie hält in der gesenkten Rechten über den Altar eine Schale, während die lange Fackel in ihrer Linken das Bildfeld in zwei fast gleiche Partien teilt. Ihr Gesicht ist, wie das ihres Bruders, beschädigt. Zwischen der Göttin und Apollon steht ein ins Bildfeld eingeritz-

ter Hirsch. Da auf kaiserzeitlichen Münzen die Jagdgöttin keine Fackel trägt, vermutet K. Ehling, dass die Artemis auf **ApAr 10** als Artemis Thermaia zu interpretieren ist, also die Göttin welche die bei Germe gelegenen heißen Quellen beschützt⁸¹¹.

Sehr prägnant ist die Erscheinung der Göttin in kurzem Chiton und mit um die Taille gegürtetem Mantel auf einem unpublizierten Relief von erheblich besserer Qualität in Basel (**Ar 52**; *Taf. 40*)⁸¹². Die hochrechteckige Platte ist mit Ausnahme der abgebrochenen linken unteren Ecke und des abgeschlagenen Kopfes von Artemis relativ gut erhalten. Abgesehen von den zwei links wiedergegebenen Tieren, einem Hund und einem Hirsch, die beide ihren Kopf zu ihr wenden, ist sie hier allein abgebildet. Die frontal gezeigte, dabei aber leicht nach links gewendete Göttin hält die geläufigen Attribute Fackel und Schale und trägt zusätzlich ihren Köcher mit Bogen auf dem Rücken⁸¹³. Im Stil herrscht eine streng lineare Plastizität; die lieblos-schematische Gestaltung selbst von Details, die Flächigkeit der Ausführung und besonders die monotone parallele Linienggebung der Falten, die unbewegliche Ausführung der Tierkörper und vor allem die wie auf das Bildfeld aufgesetzt wirkende Figur erlauben eine Datierung in die zweite Hälfte des 1. Jhs. sowie eine Einordnung des Stückes in den kleinasiatischen Raum⁸¹⁴. Bemerkenswert ist die wie auch bei anderen Reliefs im Wind wehende Flamme der Fackel, die allerdings hier wie überhaupt die gesamte Fackel größer als üblich und daher imposanter wiedergegeben ist⁸¹⁵. Die Reliefplatte ist ungerahmt, was dieser göttlichen Epiphanie einen weiteren strengen Zug verleiht. Dieselbe Plattenform, das Fehlen der Rahmung sowie das Aufsetzen der Figur auf das Bildfeld ähnelt stark dem sicher nach attischem Muster gestalteten, aus Kleinasien stammenden **Ar 54** (*Taf. 40*) im Louvre⁸¹⁶.

⁸¹⁰ s. o. S. 37 mit Anm. 255.

⁸¹¹ Zu den Münzen s. Ehling 2001, 21. Zur Stadt Germe s. o. S. 38 mit Anm. 260. Zum Heiligtum der Artemis Thermaia s. u. Anm. 1177. Zur Bedeutung dieser Epiklese s. Brehm 2010, 349 f. Anm. 1329. 1330.

⁸¹² Für die Publikationserlaubnis bin ich dem Antikmuseum in Basel und ganz besonders dessen Konservatorin Vera Slehofer zu großem Dank verpflichtet. Museumsangaben zu Material: »heller poröser Kalkstein«.

⁸¹³ Mit Hirsch und (vielleicht) Hund erscheint sie auf einem unpublizierten Relief mit unbFO in Thessaloniki (**R 97**). Dabei ist sie auf einen Pfeiler gestützt wiedergegeben, ohne eine Schale zu halten oder Waffen zu tragen.

⁸¹⁴ Die Einförmigkeit der Falten, die gerade nach unten fallen und flach gebildet sind, ist in der Gestaltung von Grabrelieffiguren des 1. Jhs. v. Chr. zu finden (z. B. Pfuhl – Möbius 1977, 238 Nr. 922 Taf. 137; 252 Nr. 992 Taf. 149). Beachtenswert ist auch die Art des Applizierens einer Figur auf das Bildfeld, wie auf dem Basler Relief, was bereits am Anfang des 1. Drittels des 1. Jhs. v. Chr. vorkommt: s. dazu den Relieffries aus Mylasa (Mendel 1914a, 44–47 Nr. 286; Lippold 1950, 375; Schauenburg 1962, 751 Abb. 5; Osada 1993, 159 DF 28; Baumeister 2007, 109). Die Figuren sind nicht mehr überlängelt, sondern untersetzt, gedungen und starr gebildet; vgl. die Unterschiede zum Lagina-Fries, der nach Baumeister 2007, 33 neuerdings in die Zeit 110–90 zu datieren ist, sowie den Kommentar zum Vergleich des Frieses von Lagina mit dem von Mylasa bei Baumeister 2007, 109 Anm. 423.

⁸¹⁵ Ähnliche Sorgfalt sowohl hinsichtlich ihrer Größe als auch ihrer detaillierten Wiedergabe wurde der Flamme etwa auch bei den Reliefs in Lamia (**Ar 39**; *Taf. 36*) und auf Delos (**Ar 47**; *Taf. 39*) gewidmet (s. o. S. 109 f. 112 f.).

⁸¹⁶ s. u. S. 117. Aus Mysien (Edincik / Erdek und Alpağut Köy) stammen zwei WRs (Brehm 2010, 472–474 Nr. 114. 117) sowie zwei heute verschollene, die Weihung des Glykon Apolloniou, seiner Frau Stratonike Menandrou und seiner Söhne Hermogenes und Glykon (unbFO: Mordtmann 1885, 207 f. Nr. 321; Hasluck 1910, 274 Nr. 58; Brehm 2010, 223. 471 f. Nr. 115) und das Relief aus Harakhi (Hasluck 1904, 29 Nr. 31; Hasluck 1910, 233; Brehm 2010, 223. 473 Nr. 116), allesamt mit Artemis als alleiniger Gottheit.

Ein Relief aus Kalindoia in Makedonien (**ApAr 8**; *Taf. 48*) zeigt Artemis wiederum mit Köcher auf dem Rücken sowie mit Fackel in der erhobenen Linken, diesmal in der Inschrift als Artemis Hegemone bezeichnet⁸¹⁷. Auch hier trägt sie den kurzen Chiton, darüber eine Nebris⁸¹⁸ und die Jagdstiefel. In der heruntergeführten Rechten hält sie eine Schale und spendet über einem Omphalos, der sich zwischen ihr und ihrem Bruder befindet. Aufgrund einer gleichfalls späthellenistischen Statuette von Artemis mit Chiton, Peplos und Nebris aus der antiken Stadt Lete, die in der antiken makedonischen Landschaft Mygdonia lag, geht K. Tzanavari vom Vorhandensein eines statuarischen Typus der Artemis Hegemone aus⁸¹⁹. Dieser Artemistypus sei demnach unter dem Einfluss der Ikonographie der thrakischen Göttin Bendis entstanden⁸²⁰. Da aber auf **ApAr 8** kein für die Ikonographie von Artemis auf Weihreliefs wirklich neues Element vorkommt⁸²¹, lässt sich der Typus mit Nebris als eigener Typus von Artemis, d. h. ohne den Einfluss von Bendis erklären. Vielmehr passt die Nebris gut zu dem Beinamen Hegemone, der nach M. Hatzopoulos und L. Loukopoulou hier die Jagd treibende Gottheit bezeichnet⁸²².

Einmalig ist die Art des Spendemotivs über dem Omphalos: Zwar gibt es auf dem klassischen Relief

aus Sparta (**ApAr 3**; *Taf. 46*) eine ähnliche Szene mit Omphalos zwischen den Geschwistern, aber die Spende wird von beiden Gottheiten gemeinsam vollzogen und nicht wie hier nur von Artemis, während Apollon keine Schale hält⁸²³.

III. D. c. Artemis mit zwei Fackeln und bisweilen Waffen

Artemis trägt häufig zwei Fackeln, die unterschiedlich gehalten werden können, und zwar entweder beide nach unten gerichtet beim Anzünden des Altarfeuers oder öfter je eine aufrecht in jeder Hand. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch das bekannte delische Bronzerelief aus dem ausgehenden 3. Jh., das ursprünglich in eine Eintiefung eingepasst war⁸²⁴. Dieses und sein verlorenes Gegenstück waren nämlich als ἐμβλητοὶ πίνακες in Marmorpfeiler eingelassen, die ihrerseits in die Querwand des Pronaos des Tempels der Agathe Tyche eingesetzt waren. Demzufolge handelt es sich bei beiden nicht um Weihreliefs im eigentlichen Sinne. Die genannte Art der Aufstellung, als Alternative neben der mit Zapfen in freistehenden Pfeilern oder ohne Zapfen in

⁸¹⁷ Offenbar stellte man sich in kritischen Situationen unter den Schutz der ›Führenden‹: Wernicke 1896b, 1386. Zur Epiklese: Plassart 1926, 409 f. Nr. 24; Schachter 1981, 105 mit Anm. 2; Karagiorga-Stathakopoulou 1999, 139 f. mit Anm. 161. Hegemone als Anführerin der Kolonisten: Simon 1998a, 138 f.; zusammen mit Apollon Agyieus in der 2. Hälfte des 7. Jhs. in Ambrakia: Tzouvara-Souli 1992, 159. Vgl. auch den Beinamen in Aigeira im Sinne einer Führerin des Volkes gegen den Feind (Gogos 1986/1987, 135 f.; Solima 2011, 19). Seine Verbreitung auf der Peloponnes und zur Bedeutung der Führenden für die Initianten und das ›Heranreifen‹ der Epheben: Solima 2011, 233. Wide 1893, 11 f. hält Hegemone für eine ursprünglich selbständige Gottheit in Lakonien. Artemis Hegemone in ihrem Tempel am Eingang des Despoina-Heiligtums in Lykosoura als Führerin zum Tempel der Hauptgöttin: Jost 1985, 327 f. 417 f.; Solima 2011, 83.

⁸¹⁸ Die Nebris wurde in den früheren Publikationen nicht erkannt; erst Tzanavari 2002, 250 erwähnt sie.

⁸¹⁹ Zur Statuette in Thessaloniki, Arch. Mus. 20037: Tzanavari 2002, 247–251. Zum hypothetischen Statuentypus, bei dem der Tierkopf des Felles nach unten herabhängt: Tzanavari 2002, 251. – Mygdonia lag nördlich der Bottike, wo sich die Stadt Kalindoia befand; s. die Karte bei Sismanides 2008, 31 Abb. 1.

⁸²⁰ Tzanavari 2002, 251.

⁸²¹ Zur Nebris s. o. S. 78 mit Anm. 539. Artemis mit Stiefeln erscheint bereits auf **Ar 18** (*Taf. 27*; s. o. S. 85 f.). – Die kleine Statue aus Salamis in Dresden vom Ende des 5. Jhs. (Marcadé – Raftopoulou 1963, 94; Herrmann 1925, 29 Nr. 106; Knoll u. a. 1993, 22 Nr. 7 mit Abb. [H. Protzmann]) wird von Beschi 1988a, 243 Taf. 87, 1; Beschi 2002a, 17 Abb. 2 Bendis zugewiesen. Nach Paus. 1, 36, 1 gab es auf Salamis ein Heiligtum der Artemis. Ehrenurkunden aus der Zeit kurz nach Mitte des 3. Jhs. (Stainhauer 1993; SEG 2, 1925, 4. 5 Nr. 9. 10; IG II² 1317. 1317b [at Add.] und PirMus 6657) dokumentieren das Vorhandensein eines Heiligtums und von zwei (s. dazu Stainhauer 1993, 35) Thiasoten-Gemeinschaften. Obwohl bei der Statuette in Dresden Kopf und Attribute fehlen, bleibt die Zuweisung an Bendis an sich unproblematisch, wie Herrmann 1925, 33 Nr. 106 bemerkt. Der lange, von der Schulter herabhängende Mantel (Zeira) ist ein Element, welches zu der aus dem 4. Jh. bekannten Ikonographie von Bendis passt, wie Beschi 1988a, 243 richtig bemerkt; dieser ist aber auf den ältesten attischen Vasendarstellungen der Göttin (s. o. Anm. 729) nicht übernommen. Vielleicht könnte indes das qualitative Werk Artemis darstellen, die eventuell ein Kleidungsstück trägt, welches der Bendis-Ikonographie entstammt, um von der steigenden Popularität der thrakischen Göttin in Attika zu profitieren (vgl. die Wiedergabe von Artemis mit Doppellanze auf der Seite B des Skyphos in Tübingen [Tsifaki 1998, 208 Taf. 68b]). Es liegt also möglicherweise eine frühe Wiedergabe der Artemis Bendis vor.

⁸²² Hatzopoulos – Loukopoulou 1992, 80–82 K 3; bes. 82 setzen den genannten Beinamen mit einer Weihinschrift aus Pelagonia in Verbindung, in welcher Artemis den Beinamen Κυνηγός (Jägerin) trägt.

⁸²³ Voutiras (Despinis u. a. 1997, 94 zu Nr. 69 [E. Voutiras]) nennt die Spendeszene auf dem Relief aus Sparta, ohne diesen Unterschied zu berücksichtigen.

⁸²⁴ Delos, Arch. Mus. A 1719 (de Ridder 1911, 201–203 mit Umzeichnung S. 202; Vallois 1921, bes. 243. 245 Abb. 1. 2; Vallois 1929; Picard 1934, 148–150 Abb. 7; Hausmann 1960, 82–88 Abb. 52. 53; Marcadé 1969, 87 Taf. 39; Bruneau 1970, 541–543 Taf. 9, 1; Froning 1981, 45 mit Anm. 66; Kahil 1984a, 699 f. Nr. 1027 mit Abb.; Jockey 1996, 176 Nr. 78 mit Abb.; Zaphiropoulou 1998b, 134. 267 Nr. 124 mit Abb.; Vierneisel – Scholl 2002, 35 mit Anm. 158; Chadjidakis 2003, 175 f. Abb. 215; Bruneau – Ducat 2010, 108. 306 Abb. 94). – Zur Datierung: Vallois 1921, 245 f.; Picard 1934, 149; Marcadé 1969, 444; Jockey 1996, 176 Nr. 78.

Felsnischen⁸²⁵, wie es normalerweise bei Votivbildern der Fall ist, ist nicht neu⁸²⁶, aber hier erstmals klar zu belegen. Von ihrer Funktion her könnte man beide Bilder als sakral-dekorative Reliefs bezeichnen, da sie in das Gefüge eines Baus eingegliedert sind und ihre Komposition von einer sakral-idyllischen Atmosphäre durchdrungen ist.

Verwandt mit dem Thema des delischen Bronzereliefs ist auch die Bildszene eines wohl frühhellenistischen Reliefs aus Paros (**Ar 53**; *Taf. 40*). Bedeutsam für die Ikonographie der Reliefdarstellungen ist, dass auf ihm erstmals das Motiv der Artemis mit zwei gesenkten Fackeln beim Anzünden des Opferfeuers erscheint. Artemis wird hier im langen Gewand und mit Köcher geschildert, wie sie auf dem Altar vor ihrem Xoanon ein Feuer entfacht. Dabei fehlen bei dem parischen Bild die satyrhaften Kulddiener des delischen Bronzereliefs. Die Darstellung wirkt wie ein dekorativer Auszug aus einem größerem Bild, denn die Szene nimmt nicht die gesamte Breite des Feldes ein, sondern nur einen Teil davon: Göttin und Altar stehen auf einer Standleiste, die vom Basisprofil der Platte abgehoben ist und nicht bis zu den Rändern durchläuft. Den unteren Abschluss bildet ein einfaches Band mit aufgesetzter dünner Profilleiste, ähnlich wie die Bekrönungsleiste.

Ein gleichfalls frühhellenistisches ionisches Relief aus Irmeni Köy nahe Kyzikos (**Ar 54**; *Taf. 40*) wirft das Problem auf, wie die abgebildete, frontal stehende Göttin in langem Gewand zu identifizieren ist⁸²⁷. In der Forschungsliteratur wird die weibli-

che Gestalt auf dieser im Louvre befindlichen Stele wegen des hinter ihr stehenden Hundes und der in beiden Händen gehaltenen Fackeln häufig als Hekate gedeutet⁸²⁸. Beim Überblick über die klassischen und spätclassischen Reliefs ist jedoch festzustellen, dass beides auch bei Artemis vorkommen kann, und zwar gemeinsam seit dem ausgehenden 5. Jh.⁸²⁹.

Auf dem ungerahmten Votivbild aus Kyzikos vom Anfang des 3. Jhs. ist die Göttin mit Chiton und Mantel im Typus der Florentiner Kore⁸³⁰ dargestellt, der mehrfach auf Weihreliefs des eleusinischen Kreises für Persephone verwendet wurde, sodass auch das attische Original die Unterweltsgöttin wiedergegeben haben könnte⁸³¹. Ein Urkundenrelief aus Eretria belegt bereits etwas früher die Übernahme dieses Koretypus für Artemis (**R 51**; *Taf. 65*)⁸³². Zudem spricht die Tatsache, dass Artemis auf Darstellungen aus der Gegend von Kyzikos häufig vorkommt⁸³³, dafür, dass auch auf dem Pariser Relief diese Göttin wiedergegeben sein dürfte. Ein Vergleich mit der im gleichen Figurenmotiv gezeigten, wenngleich in einen kurzen Chiton gekleideten Artemis Soteira auf einer späthellenistischen Stele aus Delos, von der weiter unten die Rede sein wird (**Ar 58**; *Taf. 41*)⁸³⁴, erweist die Identifizierung der Göttin auf dem Pariser Votiv als Artemis aufgrund der entsprechend frontalen Darstellungsweise, der ähnlichen Tragweise der Fackeln und des Hundes wohl als sicher. Dafür spricht vor allem die Tatsache, dass der Typus der Florentiner Kore auf keinem Kunstwerk für Hekate belegt ist, wobei die Wiedergabe eines Hun-

⁸²⁵ Die Anbringung von Reliefs in Wänden ist schon für spätaraische Votive vermutet worden: z. B. **R 6** (Schuchardt 1939, 305 f.); vgl. o. S. 79 zu **Ar 9** (*Taf. 25*). Vgl. auch u. S. 187 mit Anm. 1362 und Paus. 8, 37, 1 f.

⁸²⁶ s. u. Anm. 1363. Zu dieser Anbringungsweise s. Dentzer 1982, 358 mit Anm. 517. An zwei Asklepiosreliefs bemerkte Girard 1877, 164 Anm. 1 Nr. 34a; 166 Nr. 51; Girard 1878, 93 Nr. 34a. 51 Löcher mit Metallresten, die offenbar zur Befestigung der Platten an einer Wand des Heiligtums dienten. In diesem Zusammenhang ist die rauh belassene rechteckige Fläche auf der hinteren Seite des Pfeilers des Telemachosreliefs (**Ar 6**; *Taf. 23*) unter dem Bild des Sophokles-Dexion von Interesse, die vielleicht für eine eingesetzte Metallplatte bestimmt war: Beschi 1967/1968a, 427. – Die genannte Darstellungsart, nämlich die des vom Hauptbild getrennten und von einem Rahmen gefassten Bildes, kündigt die Gattung der Schmuckreliefs an, die bislang nur selten im griechischen Mutterland nachweisbar sind, s. Schörner 2003, 29.

⁸²⁷ Zur Problematik der Benennung der Figur: Brehm 2002, 27–32; Brehm 2010, 224–228; vgl. Siebert 1966, 455–459.

⁸²⁸ Vgl. Baumer 1997, 38 f. 84; s. aber die Bemerkung von Filges 1997, 66 Anm. 272; vgl. auch Himmelmann 2001, 304 Abb. 2; Comella 2002a, 153. 207 Ciziko 1; Brehm 2010, 227 f. – Der Hund ist vor allem der Hekate eigen: Werth 2006, 173–175. 183 f.; Zografou 2010, 257–266, bes. 260 f. Zu Artemis und Hekate mit Hund s. Zografou 2010, 65 f. Unter den Denkmälern erscheint aber Hekate mit dem Hund sicher erst ab dem 4. Jh., Artemis hingegen ab dem 5. Jh. (Werth 2006, 173. 177). – Zur Verbindung des Hundes mit anderen Gottheiten (sowie mit Sterblichen) Werth 2006, 176–182. – Hekate erscheint mit Fackel in der Vasenmalerei seit dem 6. Jh. (Werth 2006, 155).

⁸²⁹ **Ar 7** (*Taf. 23*); vgl. **Ar 6. 20** (*Taf. 23. 28*).

⁸³⁰ Baumer 1997, 38 ordnet, obwohl er die Abweichungen vom Vorbild (wie auch an der Kore von **R 38**; *Taf. 64*) bemerkt, diese Artemisfigur (seine Nr. R 56 *Taf. 36, 5*) dem Typus der Florentiner Kore zu, und zwar als Umdeutung; ebenso Filges 1997, 66 f. zu Nr. 89. – Zum Typus der Florentiner Kore s. o. Anm. 641. Auflistungen der Wiedergaben sowohl auf WRs als auch auf URs finden sich bei Meyer 1989, 233 Anm. 1652; Baumer 1997, 37–39; Filges 1997, 59–65. 258–261 Nr. 78–87. 89. Das um 340 datierte Vorbild des Typus wird Praxiteles zugeschrieben (Filges 1997, 58 f.); vgl. Brehm 2002, 27; vorsichtig in Bezug auf die Zuweisung an Praxiteles dagegen Baumer 1997, 36 f. 39 Anm. 208.

⁸³¹ Entsprechendes Beispiel zeitlich sehr nahe am Vorbild: **R 38**; vgl. Peschlow-Bindokat 1972, 118 zu ihrer Nr. R 47; Apostolakou 1980, 35 *Taf. 5 b*; Meyer 1989, 234 mit Anm. 1657a; Baumer 1997, 43 zu seiner Nr. R 40; Filges 1997, 56 zu Nr. 83; Brehm 2010, 225 f. mit Anm. 830 (Beispiele von Korenfiguren).

⁸³² Baumer 1997, 38 R 24 *Taf. 29, 4*; Karousou 1967b, 137 Nr. 1892 interpretiert die Reliefplatte zu Unrecht als WR.

⁸³³ Robert 1955, 127. 131 Anm. 2; vgl. Brehm 2002, 30 mit Anm. 35; Brehm 2010, 225 f. 343–346.

⁸³⁴ s. u. im Text S. 119.

des gleichzeitig die Zuweisung an Persephone ausschließt; zudem erscheint diese bildlich immer mit ihrer Mutter⁸³⁵.

Für die Frage, ob auf einigen Reliefs die Darstellung von Artemis als Artemis Hekate zu verstehen ist, also zur Feststellung dieses spezifischen Aspekts im Wesen der Göttin sind ergänzende Funde, besonders Inschriften, hilfreich. Denn wie die folgenden Beispiele zeigen, reichen die Attribute Fackel und Hund allein zur entsprechenden Identifizierung der Figur häufig nicht aus. Das verschollene Relief **Ar 55** (*Taf. 42*) aus Thasos mit der Wiedergabe einer im Oberkörper frontal dargestellten, nach links eilenden Gestalt in Chiton, die zwei kurze Fackeln in den erhobenen Händen hält und von zwei Hunden begleitet wird, ist anhand von thasischen Inschriften, welche die Artemis Hekate bereits im 5. Jh. belegen, als Darstellung dieser Gottheit zu deuten⁸³⁶. Eine Datierung des nur aus einer Skizze bekannten Stückes ist allein mit Hilfe des Bildschemas möglich, das, wie oben im Zusammenhang mit den Reliefs **Ar 26** (*Taf. 31*) und **Ar 54** (*Taf. 40*) gezeigt wurde⁸³⁷, erst für das letzte Viertel des 4. Jhs. belegt ist. Eine frühhellenistische Datierung ist demzufolge am wahrscheinlichsten.

In einem verwandten Figurenmotiv, allerdings nach rechts bewegt, ist Artemis auf einem böotischen Relief aus Thespiiai (**Ar 56**; *Taf. 41*) wohl aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. dargestellt⁸³⁸. Die Platte hat eine Giebelbekrönung; der Rahmen um das Reliefbild erweckt den Eindruck einer Bildfeldstele. Die Göttin ist in einen Peplos mit langem gegürtem Überschlagent gekleidet. Über die Schultern und die Oberarme ist ein Mäntelchen geworfen, das

nach unten bis über die Oberschenkel herabhängt; ein welliger Bausch davon ist rechts auf der Höhe des Überschlagentsaumes sichtbar. Artemis hält in jeder Hand eine Fackel; ein Köcher auf ihrem Rücken lässt keinen Zweifel an ihrer Identität. Ob sich auf der fehlenden unteren Partie einst ein kleiner Hund befunden haben könnte, bleibt offen. Für Thespiiai sind Kulte der Artemis Hegemone und Artemis Eileithyia belegt⁸³⁹.

Ebenfalls wegen des Köchers ist die Göttin auf einem kleinen, ringsherum gebrochenen und wohl frühhellenistischen Relieffragment vom Akropolis-Südabhang (**Ar 57**; *Taf. 41*) als Artemis zu identifizieren. Sie trägt einen attischen Peplos und hält in ihren erhobenen Händen jeweils eine lange Fackel. Leider ist ihr Kopf abgeschlagen. Neben dieser frontal stehenden Göttin sind weitere Gottheiten dargestellt; man erkennt links vor ihr und etwas tiefer die Figur des Hermes und weiter oben links Reste eines zum Gott Men gehörigen Halbmondes, der bis an die obere Abschlussleiste des Bildfeldes reicht. Die Verbindung von Artemis mit Men ist nicht leicht zu erklären, obwohl die Eigenschaft des Gottes als Beschützer der Familie und die Verbreitung seines Kultes in Attika im Hellenismus eine Begründung dafür liefern könnten⁸⁴⁰. Erwähnenswert ist, dass im Kult von Men mehrmals Mysterien bezeugt sind⁸⁴¹; vielleicht wird auf dem Reliefbild eine nächtliche Kulthandlung abgebildet, in der Men präsent ist, dem auch die Epiklesen οὐράνιος und φασφόρος gelten⁸⁴².

Etwas abweichend ist dagegen die Ausrichtung der Göttin auf dem frühhellenistischen Relief aus Euböa (**ApAr 16**; *Taf. 51*)⁸⁴³. Mit einer Fackel in jeder Hand steht sie nicht völlig frontal, sondern wendet

⁸³⁵ Zu Darstellungen von Kore gemeinsam mit ihrer Mutter s. o. S. 94 mit Anm. 656. – Brehm 2002, 31 glaubt, dass in der Figur des kyzikenischen Reliefs eine Verschmelzung von Zügen der Artemis, der Hekate und Kore / Persephone stattgefunden hat. Dafür lassen sich m. E. jedoch keine Anhaltspunkte finden; der Schöpfer oder der Auftraggeber eines Reliefvotivs bevorzugte eine bestimmte Gottheit und wollte, dass das zu Weihende Bild dieser Gottheit getreu entspricht. Sicherlich ist eine Übertragung von Typen verwandter Gottheiten ein nicht seltenes Phänomen, wie auch eine Mischung von Motiven bei synkretistischen Darstellungen. Hier spricht aber alles für eine bestimmte Gottheit und nicht für eine Übernahme. Nur Artemis kann einwandfrei sowohl mit einem Hund als auch im Typus der Florentiner Kore erscheinen. – Zu weiteren Relieffiguren, die in der Literatur entweder als Hekate oder als Artemis gedeutet werden s. u. S. 119 zu **R 82. 92. 98** (*Taf. 69*); zu **R 71** s. o. S. 83 mit Anm. 566.

⁸³⁶ So bereits Kraus 1960, 73; vgl. Holtzmann 1994, 131 mit Anm. 20. Conze 1860, 39 bezeichnete sie dagegen als Artemis. Artemis Hekate als Beschützerin der Geburt erscheint in Aischyl. Suppl. 676. Zum Artemision von Thasos und zur zusätzlichen Rolle der Göttin als Artemis Hekate s. neuerdings Prêtre 2011, 234 f.; vgl. Vlassopoulou 2003, 77 mit Anm. 346 (Lit.).

⁸³⁷ Zu **Ar 26** s. o. S. 94 f.; zu **Ar 54** s. o. S. 117 mit Anm. 827. 828.

⁸³⁸ Ich finde den Vergleich mit dem noch dem 4. Jh. zugehörigen UR **R 61**, den Schild-Xenidou 2008, 130 anstellt, unbefriedigend; die Flächigkeit des Reliefs in Zusammenhang mit den derben Falten der Gewänder spricht für eine Datierung ins 3. Jh. Schild-Xenidou 2008, 354 datiert allerdings das Stück in ihrem Katalog mit Fragezeichen ins 4. Jh. – Möglicherweise handelt es sich bei der Artemisfigur von **Ar 56** um die Kopie einer Kultstatue: Bulle 1902. Tzanavari 2002, 245–247, bes. 246 f. bespricht im Zusammenhang mit dem späthellenistischen Statuettenfragment in Thessaloniki, Arch. Mus. 20035, die Relieffigur auf **Ar 56**, wobei sie erkennt, dass letztere früher entstanden ist, und weist dabei auf weitere verwandte Statuetten hin.

⁸³⁹ Ob hier Artemis den Beinamen Eileithyia oder Hegemone führte, wie Plassart 1926, 409 f. Nr. 24 meinte, lässt sich nicht sagen. Zur durch Inschriften bezeugten Verehrung der Artemis Eileithyia in Thespiiai: Schachter 1981, 105 Anm. 2. – Zum Charakter des Kultes der Artemis Hegemone an verschiedenen Orten: s. o. Anm. 817.

⁸⁴⁰ Vgl. Vollkommer 1992, 462. Spätere Belege zu Men mit Artemis für Kleinasien: Mitropoulou 1974, 27.

⁸⁴¹ Lesky 1932, 696.

⁸⁴² Lesky 1932, 694 f.

⁸⁴³ Zum Kult von Artemis in Euböa s. Huber 2004, 107 f. 112.

sich vor allem mit ihrem Kopf nach links dem sitzenden Apollon zu und somit vom rechts stehenden Pan weg⁸⁴⁴. Gekleidet ist sie hier in Chiton und Mantel, während ihre Haare zusammengebunden und nach hinten geführt sind. Das handwerklich, d. h. künstlerisch belanglos ausgeführte Stück schließt oben wohl mit einer einfachen Leiste ab. Hier ist die Darstellung von Apollon entscheidend für die Benennung der Göttin. Die bildlich nahezu gleichwertige Darstellung von Pan mit Artemis, nämlich nicht am Rande des Bildfeldes oder wie sonst auf dem Rahmen, mag zunächst befremdlich wirken⁸⁴⁵. Da sich seine Anwesenheit aber meist aus topographischen Zusammenhängen erklärt, scheint auch am Aufstellungsort dieses Reliefs Pan besonders verehrt worden zu sein.

Problematisch in der Deutung sind die frontal stehenden Göttinnen mit je einer Fackel in jeder Hand, die auf drei Reliefs erscheinen. Auf einer ungerahmten Reliefplatte aus der ersten Hälfte des 3. Jhs. aus Athen (**R 82**) ist der Kopf der Göttin zwar weitgehend abgeschlagen, aber es bleibt dennoch unwahrscheinlich, dass die Gestalt einen Polos trug, wie dies bei der typologisch verwandten Darstellung der archaisch gebildeten Hekate der Fall ist (**R 92**). Die Figur auf dem summarisch gearbeiteten Motiv **R 82** trägt nämlich einen attischen Peplos; ob sie zudem mit einem kurzen Rückenmantel bekleidet ist, bleibt fraglich. Auf einem Relieffragment von der Athener Agora⁸⁴⁶ (**R 98**; *Taf. 69*) trägt die ähnlich frontal und diesmal mit Polos erscheinende Göttin, deren Unterkörper nicht erhalten ist, mit derselben Armhaltung wie bei der zuvor genannten Figur auf **R 92** die Fackel in ihrer Linken; in derselben Art ist zudem eine weitere Fackel in ihrer Rechten zu ergänzen. Dasselbe ist bei der Göttin mit Fackel auf einem frühhellenistischen Relief aus Lebadeia (**R 85**; *Taf. 69*) der Fall; es ist nicht anzunehmen, dass in der langen Reihe der hier anwesenden Gottheiten, die durchgehend

Beziehungen zur Unterwelt aufweisen und eine Mysterin zu Kybele begleiten, Artemis dargestellt ist⁸⁴⁷.

Die hieratische Position der Göttinnen auf den drei Reliefvotiven **R 82**, **R 92** und **R 98** erinnert an Figuren der Hekate und spricht daher ikonographisch wohl eher für diese Gottheit⁸⁴⁸. Ähnlich wie bei Artemis ist auch für die Identifizierung von Hekate der Hund kein entscheidendes Kriterium. Nur die Typologie und damit zu verbindende religionsgeschichtliche sowie ikonographische Hinweise können, wenn solche überhaupt vorhanden sind, darüber Aufschluss geben.

Im Auftrag der Stadt Megara hatte der Bildhauer Strongylion im 5. Jh. eine Bronzestatue der Artemis mit dem Beinamen Soteira geschaffen. Anklänge an diese Statue wie auch an eine Kopie von ihr, die sich in Pagai, der Hafenstadt von Megara, befand, sind auf kaiserzeitlichen Münzen zu beobachten: Die Göttin in kurzem Chiton hält in jeder Hand je eine Fackel⁸⁴⁹. Ein kleines, späthellenistisches Relief aus Delos (**Ar 58**; *Taf. 41*)⁸⁵⁰ führt dieses Bild in leicht abgewandelter Form vor Augen. Auf diesem ist Artemis frontal stehend statt nach rechts und in weitem Schritt dargestellt, wie auf dem Münzbild, allerdings in einer angespannten Haltung, als ob sie bereit wäre zu laufen. Zudem hat die Relieffigur zusätzlich einen Köcher auf dem Rücken, einen Polos auf dem Kopf und wird auch auf ihrer rechten Seite von einem Hund flankiert. Dabei charakterisiert der Stifter Sporios Stertinius, Sohn des Sporios⁸⁵¹, in der Inschrift die Göttin mit der Epiklese Soteira, die ›Erlöserin‹. Die Fackeln der demnach hier als Phosphoros verehrten Göttin sind nicht nur Symbole des Lebens allgemein, sondern speziell auch des hoffnungsvollen und fröhlichen Lebens⁸⁵².

In anderer Erscheinung, nämlich in langem Chiton mit langem Überfall, sowie in Dreiviertelansicht nach links gewandt, tritt Artemis auf einem frühhellenistischen, wohl aus Argos stammenden Relief

⁸⁴⁴ Auf seine Beziehung zu Artemis hat Kahil 1984b, 59 f. aufmerksam gemacht.

⁸⁴⁵ Vgl. auch u. Anm. 1132.

⁸⁴⁶ Die späthellenistische Datierung, die in der Literatur kursiert, scheint mir unhaltbar. Denn sowohl der sorgfältig hergestellte Rahmen des Reliefs als auch die Gestaltung der Göttin selbst stimmt mit dem Aufbau von Figuren aus dem ausgehenden 4. Jh. überein: Vgl. die URs **R 88** und **R 89**.

⁸⁴⁷ Die Anwesenheit von Dionysos erklärt sich zweifellos aus seiner Beziehung zu den Mysterien. – Zur Beziehung der Kybele zur Unterwelt s. Vikela 2001, 106 mit Anm. 132; 119 f. Hekate und Hermes auf den Seiten der Naiskoi der Kybele: Zografou 2010, 191–198. Pan erscheint hier als chthonischer Gott parataktisch neben den Unterweltsgottheiten.

⁸⁴⁸ Ein gutes Vergleichsbeispiel für die Identifizierung einer frontal dargestellten und in einen attischen Peplos gekleideten Gestalt mit Polos und zwei schräg in den ausgestreckten Händen gehaltenen Fackeln als Hekate liefert ein frühhellenistisches Kybele-relief in Berlin (**R 84**), auf dem oben im Bildfeld Hekate in genau diesem Schema erscheint. Die Göttin fungiert wie der gleichfalls wiedergegebene Hermes als Begleiter von Kybele; dazu s. Vikela 2001, 81. 95–98. 102 f.

⁸⁴⁹ Zur Statue des Strongylion und zu den Münzen s. o. Anm. 661. 662; zur Kopie in Pagai: Paus. 1, 44, 4. – Die Statuetten in Kopenhagen, NCG 1634 (Brendel 1932; Poulsen 1951, 84 Nr. 85) und in London, BM (Smith 1904, 21 Nr. 1559; Farnell 1896, 535 Taf. 32 a) besitzen keinerlei typologische Verbindung, weder zu den Figuren auf den Münzen noch zu derjenigen auf dem delischen Relief **Ar 58** (s. weiter im Text und S. 94 mit Anm. 661–663) und infolgedessen auch nicht, wie Beschi 1988a, 244 mit Vorbehalt vermutete, zum statuarischen Typus des Strongylion.

⁸⁵⁰ Zum Fundort s. Pesando 1993, 114 f.

⁸⁵¹ Zur Person des Stiffters: Pesando 1993, 114 f.

⁸⁵² Mit dem Licht sind positive Assoziationen verbunden: Parisinou 2000, 166 f. s. auch o. Anm. 563.

(Ar 59; Taf. 42) auf. Wiederum wird sie von einem Hund begleitet, der diesmal seinen Kopf aufmerksam in dieselbe Richtung erhoben hat. Beide Figuren scheinen auf etwas außerhalb des Bildes bezogen zu sein. Die Göttin hält beide Hände mit je einer kurzen Fackel abgestreckt vor ihrem Körper nach links, wohin auch ihr im Profil gezeigter Kopf blickt. Ihr Haar ist offenbar zu einem Knoten zusammengefasst. Auffallend ist, dass sie neben Fackeln auch Köcher und Bogen trägt, die fast parallel zu den Fackeln hinter dem Oberkörper hängen. Die Verbindung von Fackeln und Waffen erinnert an das ebenfalls aus Argos stammende, aber künstlerisch schwächere klassische Relief in Berlin (Ar 16; Taf. 26). Auf diese Herkunft weisen weitere Charakteristika hin, nämlich die für Argos typische flache Reliefausarbeitung sowie die Verwendung des einheimischen Kalksteins.

Von der Platte ist besonders eine größere Partie rechts oben abgeschlagen, daneben gibt es weitere Beschädigungen. Gerahmt wird das Bildfeld seitlich von zwei schmalen Leisten, während die nur schwach sichtbare und z. T. weggebrochene Bodenleiste nicht geradlinig gestaltet ist. Oben ist die Platte durch zwei unterschiedlich hohe Fascien mit Kyma und Abschlussleiste darüber bekrönt.

III. D. d. Artemis nur mit Waffen

Im Gegensatz zur Darstellung der Artemis mit Fackel war das traditionelle Bild der Göttin, bei dem sie nur mit Waffen erscheint, wenig populär. Auf einem fragmentarisch erhaltenen Verehrungsrelief unbekanntes Fundortes in der Villa Albani (Ar 60; Taf. 42) steht Artemis frontal seitlich vor einem Baum

mit einem Hund neben ihr⁸⁵³. Gekleidet ist sie in einen kurzen Ärmelchiton, darüber ein ärmelloses Gewand, das kurz oberhalb des Chitonsaums endet, und schließlich in einen Mantel, der gürtelähnlich um die Taille gebunden ist und dessen einer Zipfel über die linke Schulter verläuft, während der andere über dem linken Oberschenkel herabhängt. Köcher und Stiefel vervollständigen ihre Tracht. Ihr linker Arm scheint den Baum zu berühren. Bemerkenswert ist die Position der Arme, die unterschiedlich angewinkelt und nach unten geführt sind, während sich die Hände in graziöser Weise seitlich der Hüfte befinden, wobei ihre Rechte hier leicht aufgestützt ist. Von links nähern sich drei unterschiedlich große Adoranten, nämlich zwei Mädchen und dahinter ein Knabe, denen Artemis keine Aufmerksamkeit zu schenken scheint. Diese Reliefkombination ist um 300 zu datieren.

Die Figur der Göttin zeigt eine motivische Verwandtschaft mit einer aus Gold und Elfenbein gearbeiteten Kultstatue der Artemis Laphria. Ein Standbild dieser Göttin hatten zwei Bildhauer aus Naupaktos, Menaichmos und Soïdas, um die Mitte des 5. Jhs. für die Stadt Kalydon geschaffen (Paus. 7, 18, 10)⁸⁵⁴. Nachdem Aitolien samt Kalydon von den Truppen Octavians verwüstet worden war, wurden zahlreiche Einwohner aus Kalydon zusammen mit dem Kult der Artemis Laphria in die neugegründete Stadt Patras umgesiedelt. Kaiserzeitliche Münzen aus Patras vermitteln den Typus der Statue, häufig mit der Beischrift Diana Laphria⁸⁵⁵. Dieses Münzbild wird aber in der Forschung zu Recht nicht mit der Statue der ersten Hälfte des 5. Jhs. identifiziert, da die Wiedergaben auf den Münzen stilistisch eindeutig ein hellenistisches Werk zeigen⁸⁵⁶. Obwohl das genaue Aussehen

⁸⁵³ Wegener 1985, 122 Nr. 108 meint, dass der Baum nicht als Stütze, was er tatsächlich nicht ist, sondern hingegen als Zeichen des Wirkungsraums der Jagdgöttin zu verstehen sei. Auf kleinasiatischen WRs erscheint der Baum häufig und ist dabei wohl oft als Zeichen für ein Heiligtum bzw. einen heiligen Hain zu verstehen. Vgl. zu Bäumen in diesem Zusammenhang auch Fabricius 1999, 67.

⁸⁵⁴ Primärquelle zur Geschichte der Statue, zum Kult der Laphria und zum Heiligtum auf der Akropolis von Patras: Paus. 7, 18, 8–13. Vgl. auch Wernicke 1896b, 1391; von Wilamowitz-Moellendorff 1931, 381–387; Osanna 1993; Osanna 1996, 70–78; Solima 2011, 26–30.

⁸⁵⁵ Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 76 f. Taf. Q, VI–IX; Lacroix 1949, 232–238 Taf. 19, 8–11; Papachatzis 1980, 92 Abb. 40 (zu Paus. 7, 18, 8–10); Kahil 1984a, 641 Nr. 191 mit Abb.; Osanna 1996, 71 Taf. 8, 4. – Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 76 f. zufolge ist die rechte Brust unbedeckt; vgl. Studniczka 1888, 298; Papachatzis 1980, 92 Abb. 40. Hierbei handelt es sich um eine Besonderheit, nämlich die Darstellung von Artemis in der Art einer Amazone, die keinesfalls mit dem Wesen von Artemis in Einklang steht; Anti 1916, 185 Anm. 2 merkt an, dass dies nur bei der Münzprägung aus der Zeit des L. Verus (Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887 Taf. Q, VII; Lacroix 1949, 233 Taf. 19, 9; Kahil 1984a, 641 Nr. 191 mit Abb.) der Fall sei.

⁸⁵⁶ Auf das Problem der Unstimmigkeit zwischen dem ursprünglichen Kultbild der Laphria aus der Zeit des Strengen Stils und der Wiedergabe auf den paträischen Münzen hat bereits Studniczka 1888, 298 hingewiesen; s. auch Bruns 1929, 61 f.; zu den unterschiedlichen Ansichten in der Forschung s. Lacroix 1949, 235–238. Zuletzt schlug Osanna 1993, 102 f.; Osanna 1996, 73–75 vor, dass die Statue von Menaichmos und Soïdas (geschaffen anlässlich des ersten Synoikismos von Patras im 2. Viertel des 5. Jhs.) für Artemis Triklaria (aus drei Komai / Klaroi) und nicht für Laphria hergestellt wurde; außerdem nahm er an, dass Augustus beim zweiten Synoikismos den älteren Kult inklusive der entsprechenden Statue zusammen mit dem Kult der Laphria und deren Gold-Elfenbein-Kultbild aus dem späten 4. Jh. bzw. dem Anfang des 3. Jhs. aus Aitolien überführen und die Kultbilder auf der Akropolis von Patras gemeinsam aufstellen ließ (vgl. dazu zuletzt Solima 2011, 27 f.). Osanna 1993, 102 f.; Osanna 1996, 73–75 zufolge habe Pausanias 7, 18, 8–13 hierbei zwei verschiedene Informationen verbunden.

der Laphria des Menaichmos und Soidas unbekannt bleibt⁸⁵⁷, ist mit der Laphria der Münzen aufgrund ihrer statuarischen Ausprägung wie auch ihrer motivischen Gestaltung eine Reihe von Werken in Verbindung zu bringen⁸⁵⁸.

Elemente der Münzdarstellungen wie der kurze Chiton, der Mantel über der linken Schulter, die Jagdstiefel, der Köcher, der neben der Göttin befindliche Hund und vor allem das charakteristische Motiv der an die Hüfte gesetzten rechten Hand sind auch auf dem Relief **Ar 60** (*Taf. 42*) wiederzufinden⁸⁵⁹. Dagegen weicht die Relieffigur in grundlegenden Charakteristika von den genannten Münzdarstellungen ab: Unterschiedlich sind vor allem der um die Hüfte geschlungene statt vom linken Arm herabhängende Mantel sowie der kurze Chiton, der auf den Münzen einen Kolpos bildet. Zudem hält die Göttin auf den Münzbildern mit ihrer Linken einen Bogen, den sie auf einen Altar stützt, während auf dem Relief ihre Linke ohne Attribut herabgeführt ist.

Wichtig ist dabei, dass mit dieser frühhellenistischen Reliefdarstellung der Artemis⁸⁶⁰ eine beträchtliche Zahl unterlebensgroßer rundplastischer Werke aus späthellenistischer und römischer Zeit in Verwandtschaft steht. Im Gegensatz zu den rundplastischen Werken, die zum kaiserzeitlichen statuarischen Typus Sevilla-Palatin⁸⁶¹ und zu dessen Untergruppe Chiaramonti-Warocqué gehören⁸⁶², bei der sich Artemis, wie auf **Ar 60**, an einen Baum stützt, bildet aber eben der horizontal um die Hüfte geleg-

te Mantel einen wesentlichen Unterschied zum auf Münzprägungen verbreiteten Typus der Laphria⁸⁶³.

Aus Thessalien, und zwar aus Gonnoi⁸⁶⁴, kommt ein Bild, welches die Göttin als Jägerin zeigt (**Tr 18**; *Taf. 60*), trägt sie doch über dem kurzen Chiton ein Tierfell, eine Nebris, sowie eine Chlamys. Dabei ähnelt die Artemisfigur dieses Votivs in Bezug auf die Tracht mit Nebris derjenigen auf dem Relief mit der apollinischen Trias aus dem zweiten Viertel des 4. Jhs. aus Pharsalos (**Tr 5**; *Taf. 55*). Obwohl das Votivbild aus Gonnoi später als letztgenanntes zu datieren ist, nämlich in die erste Hälfte des 3. Jhs., scheint es, dass beiden dieselbe Bildtradition zugrunde liegt. Unterschiedlich sind dagegen die Attribute: Auf dem älteren Votiv hält Artemis wohl eine Fackel, auf dem jüngeren ist sie mit Pfeil und Bogen ausgerüstet; beiden gemeinsam ist, dass sie von einer Hindin begleitet wird.

Auf einer kleinasiatischen Stele aus Lydien aus dem 1. Jh. (**Ar 70**; *Taf. 44*) kommt ausnahmsweise die Göttin allein vor. Der Inschrift zufolge wurde das Votiv von einer gewissen Tation der Artemis geweiht⁸⁶⁵. Die Göttin steht frontal und ist mit kurzem Chiton und Stiefeln bekleidet; dass dabei der schmale horizontale Stoffwulst unter der Brust ein zusammengefaltetes Himation bezeichnet, ist sehr wahrscheinlich. Mit ihrer Rechten zieht sie einen Pfeil aus ihrem Köcher am Rücken, während sie mit ihrer Linken das Geweih des sie begleitenden Lieblingstieres, eines Hirsches, berührt. Eine Adorantin

⁸⁵⁷ Anti 1916, 196; Lacroix 1949, 238; Kahil 1984a, 641; vgl. Tzanavari 2002, 246. – Die spätere Statuenschöpfung des Damophon für die Stadt Messene, welche ebenso wie Patras den Kult der Laphria aus Kalydon adoptiert hatte (Paus. 4, 31, 6. 7), unterscheidet sich gemäß den Abbildungen auf Münzen (Papachatzis 1979, 119 Abb. 45, 6 zu Paus. 4, 31, 7) sowohl von der patrischen Laphria (s. o. Anm. 855. 856), als auch von der in Messene gefundenen antoninischen Kopie der Laphria (Themelis 1999, 95 Abb. 84; 139 f. Abb. 147); s. auch Bruns 1929, 62; Lacroix 1949, 232. 238; Bol 1998, 187 Anm. 3.

⁸⁵⁸ Anti 1916. Kahil 1984a, bes. 641 f. Nr. 192–209. – Dass die zweite überlieferte Statue der Laphria, welche Paus. 4, 31, 7 dem Damophon von Messene zuschreibt, eine Replik des Originals (Paus. 7, 18, 8–10) war, wie Anti 1916, 192 f. 199 annahm, lässt sich nicht beweisen; s. Simon 1984b, 803.

⁸⁵⁹ Dagegen spricht Bol 1998, 187 nur von einer motivischen Entsprechung.

⁸⁶⁰ Anti 1916, 186–190, bes. 190 stellt die der Relieffigur am nächsten stehenden Wiedergaben dieses Typus vor; vgl. Bol 1998, 187 Anm. 3.

⁸⁶¹ Der Typus war besonders im 2. Jh. n. Chr. sehr populär: Simon 1984b, 803 Nr. 22 a–h. Nach Eğılmez ist dieser Typus (ihr Typus München-Burdur-Palatin) in vier Gruppen zu unterteilen (Eğılmez 1980, 93–105), je nach der Art des um die Taille gebundenen Mantels; der Typus Sevilla-Palatin gehört zu ihrer vierten Gruppe (Eğılmez 1980, 102 f.). Zu Eğılmez Typus A (Eğılmez 1980, 93–100, bes. 98 f.; vgl. Brehm 2010, 131 f. 134 f.) wird der Artemistypus auf den mysischen Reliefs gezählt. Das Zurückführen auf ein gemeinsames Vorbild aufgrund der unterschiedlichen Manteldrapierung um die Taille herum ist bei den Nachbildungen nach Eğılmez 1980, 98 f. schwer zu erkennen. Das Vorbild (Verbindung mit der Laphria aber unsicher) sei im letzten Viertel des 4. Jhs. entstanden (Eğılmez 1980, 104 f.; vgl. Helbig 1963, 287 zu Nr. 375 [W. Fuchs; frühes 3. Jh.]; Horn 1972, 116–118, bes. 116 zu Nr. 86 Taf. 66 [2. Hälfte des 4. Jhs.]).

⁸⁶² Anti 1916, 187. 190 hat zurecht die Statuette aus der Slg. Warocqué, Mariemont Mus. B 154, diejenige im Vatikan, Mus. Chiaramonti 2006 (Anti 1916, 186 Abb. 8; 186 Abb. 10; Simon 1984b, 804 Nr. 23 a. d) sowie zwei weitere in Athen, NM 1681 und Slg. Karapanos 952 (Anti 1916, 187 Abb. 11. 12), als die der Figur auf dem Relief **Ar 60** am nächsten kommenden Repliken erkannt und ein attisches Kultbild als Vorbild angenommen. – Dagegen Simon 1984b, 804. vgl. 23 Nr. 22 a–h; 804 Nr. 23 a–e: keine Vorstufe aus der Zeit vor 200 für die kaiserzeitlichen Typen.

⁸⁶³ Simon 1984b, 804 hat die Verbindung mit der Laphria überzeugend abgelehnt (s. auch Osanna 1996, 72; Tzanavari 2002, 246). Dagegen Anti 1916, 190. – Osanna 1996, 72 Taf. 8, 3 erkennt eine Verwandtschaft mit der Münzfigur der Laphria nur bei der Statuette Istanbul, Arch. Mus. 81 (Kahil 1984a, 643 Nr. 224).

⁸⁶⁴ Zum Kult der Artemis in Gonnoi s. Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 28–34.

⁸⁶⁵ Herrmann 1981, 14 Nr. 34. Die Namensform Tation entspricht derjenigen von Dadion, der Stifterin von **Ap 21** (*Taf. 7*; s. o. Anm. 231).

in Chiton und Mantel tritt von links zu ihr. Die Form der Stele⁸⁶⁶ ist von einer Reihe kleinasiatischer Stelen an Apollon bekannt: Das vertiefte Reliefbild nimmt fast die Hälfte der Stele ein, während die untere Partie mit der Weihinschrift undekoriert bleibt.

Nur selten wird bei den Relieffiguren dieser Epoche die bewaffnete Artemis in langem Gewand abgebildet. Ein vielfiguriges späthellenistisches Relief aus Didyma (**Tr 16**; *Taf. 59*) zeigt im oberen der zwei vorhandenen Register in der linken Hälfte die Göttin im langen Peplos⁸⁶⁷ und mit Köcher links von ihrem sitzenden Bruder, der auf der rechten Seite von der wiederum stehenden Mutter Leto flankiert wird. Artemis legt die Linke auf Apollons Schulter, zu dem sie auch ihren Kopf bei gleichzeitiger leichter Neigung ihres Oberkörpers wendet. Man erkennt das Band des Köchers über dem hochgegürteten Chiton und weiterhin das Standmotiv mit rechtem Stand- und linkem Spielbein, welches etwas nach hinten gestellt ist.

Die Artemis des Triaskultbildes von Klaros, welche wie die anderen Figuren nur in fragmentarischem Zustand erhalten ist, trägt einen Chiton und einen Peplos und steht frontal, dabei aber mit derselben Beinstellung wie die didymäische Artemis. J. Marcadé stellt anhand der Reste des leicht weggestreckten rechten Oberarms fest, dass eine Lanze oder ein Zepter existiert haben könnten, genau wie bei der Artemis auf den kaiserzeitlichen Münzen der Stadt Kolophon, die ein Triasbild zeigen⁸⁶⁸. Des Weiteren erkennt er eine Ähnlichkeit der Artemis von Klaros mit dem statuarischen Typus der Artemis Beirut-Berlin in seinen Varianten, wie der Statuette in Venedig⁸⁶⁹. Es zeigt aber die Artemis von Klaros keine Drehung des Oberkörpers wie die Artemis des Reliefs oder diejenige in Venedig⁸⁷⁰, sondern die Körperhaltung der Relieffigur ergibt sich aus der en-

gen Verbindung der Göttin mit ihrem Bruder aufgrund des Motivs ihrer linken Hand. Weiterhin hält die didymäische Artemis keine Fackel⁸⁷¹ oder Lanze und zudem fehlt bei ihr das Motiv der in die Hüfte gestemmen Linken, wie es auf dem kaiserzeitlichen Münzbild von Kolophon erscheint.

Links von Artemis stehen auf **Tr 16** Demeter und Kore, die im Gegensatz zu den Letoiden und zu dem ebenfalls im oberen Register, allerdings rechts wiedergegebenen Zeus nicht zu den stark verehrten Gottheiten der Stadt Didyma gehörten. Zudem gab es zwischen den eleusinischen Göttinnen und der Letotochter zumindest dem Bildrepertoire der Artemisreliefs zufolge keine kultische Verbindung⁸⁷². Möglicherweise hängt die Anwesenheit der Eleusinierinnen auf dem Motiv aus Didyma, wie K. Tuchelt meint, mit dem besonderen Anliegen des Stifters zusammen⁸⁷³.

Eine Reihe von Reliefs zeigen die Göttin beim Herausnehmen eines Pfeiles aus dem Köcher. Zunächst könnte man denken, dass diese Haltung der Bereitschaft von Artemis zur Jagd entspricht. Es ist aber ein eher ikonenhaftes Bild, das auf keine konkrete Aktion hinweist, sondern dem Betrachter das rasche Erkennen der Gestalt erlaubte. Ob auf dem kleinen Relieffragment aus dem Heiligtum der Artemis Locheia auf Delos, von dem bereits an einer anderen Stelle die Rede war⁸⁷⁴, ein ursprünglich gemalter Köcher vorhanden war, ist nicht verifizierbar, seine Präsenz aber denkbar⁸⁷⁵.

Vom Figurentypus der Göttin her verwandt ist das handwerkliche Fragment **Ar 46** (*Taf. 38*) aus dem Heiligtum des Zeus Labrandos in Karien, das in die Zeit um 300 datiert werden kann⁸⁷⁶. Nur die obere Partie der durch eine umlaufende einfache Leiste gerahmten Platte ist erhalten. Allein der Kopf der nach rechts gewandten Artemis und deren rechter Unter-

⁸⁶⁶ In der Publikation wird das Motiv als Giebelstele bezeichnet, was anhand Keil – von Premierstein 1911, 125 Abb. 75 nicht klar festzustellen ist; es scheint, dass der kleine Giebel in eine rechteckige Marmorfläche (mit ausladenden Seiten) eingeschrieben ist. Die Platte weist unten einen Zapfen zum Einlassen auf.

⁸⁶⁷ Tuchelt 1972, 89 beschreibt das Gewand als hochgegürteten Chiton, Eğılmez 1980, 233 dagegen als Peplos. Dass ein Chiton darunter getragen wurde, ist möglich, lässt sich aber nicht mehr feststellen.

⁸⁶⁸ Marcadé 2001, 282; die Prägung aus der Zeit des Commodus ist bei Marcadé 2001, 272 Abb. 2; Flashar 1992, 148 f. Abb. 118; Flashar 1999, 56 f. Taf. 6, 1 a. b abgebildet.

⁸⁶⁹ Venedig, *Mus. Arch.* 81 (s. o. S. 90 mit Anm. 630). Zur Artemis von Klaros und zur Verbindung mit dem Vorbild des Typus Beirut-Venedig s. Flashar 1992, 121. 152 mit Anm. 66; Marcadé 1994, 454; Faulstich 1997, 161; Flashar 1999, 58 f. 64. 70; Filges 2007, 52. Eğılmez 1980, 58–61. 172 f. K 1 Abb. 19 zufolge sind Ähnlichkeiten und Abweichungen zu bemerken, die aber nicht erlauben, die Artemis von Klaros dem statuarischen Typus Beirut-Berlin-Venedig zuzuordnen.

⁸⁷⁰ Vgl. Bourbon – Marcadé 1995, 524 Abb. 2; Marcadé 1998, Abb. 34.

⁸⁷¹ Eine große Fackel hält Kore, die zur Rechten von Artemis steht: Mendel 1912, 567; Tuchelt 1972, 89; vgl. die Rekonstruktion bei Eğılmez 1980, 60 Abb. 19; Flashar 1992, 148 f. Abb. 118.

⁸⁷² Dagegen existierten gleiche Beinamen und an verschiedenen Orten eine Nachbarschaft der Gottheiten: s. dazu Wernicke 1896b, 1363 f. Tiverios 2004, 158–160 (=Tiverios 2010, bes. 28–30) bestätigt anhand von eleusinischen Ritualgeräten vom Ende des 6. Jhs. die von Herodot (2, 156) und Aischylos (nach Paus. 8, 37, 6) überlieferte ägyptische Tradition, dass Artemis nicht die Tochter von Leto, sondern die von Demeter und Dionysos sei.

⁸⁷³ Tuchelt 1972, 104.

⁸⁷⁴ Zu **Ar 45** (*Taf. 38*) s. o. Anm. 783 und S. 112 mit Anm. 793.

⁸⁷⁵ So würde sich auch die Geste des zum Kopf geführten rechten Armes erklären.

⁸⁷⁶ Nach Gunter 1995, 43 ist das Relief schwierig zu datieren, wobei sie auf G. Säflund (Gunter 1995, 42 mit Anm. 161) hinweist, der die Zeitspanne zwischen 350 und 250 für eine dort gefundene Gemme mit einer nicht näher beschriebenen Artemisfigur vorschlägt. Eine Datierung ans Ende des 4. Jhs. liegt für das Relief m. E. im Bereich des Möglichen.

arm, welcher einen Pfeil aus dem Köcher zieht, sind im Bildfeld erhalten. Weiter erscheint auf der rechten Rahmenleiste das Ende des Bogens, welcher offenbar einst von der ausgestreckten rechten Hand gehalten wurde. In dem schmalen Bildfeld dürfte keine weitere Figur dargestellt gewesen sein. Dass unter dem Reliefbild einst eine Urkunde folgte, wie P. Hellström vorschlägt, ist aufgrund der geringen Breite der Platte und der einfigurigen Darstellung höchst unwahrscheinlich⁸⁷⁷. Die von ihm angeführten Argumente, nämlich dass keine weibliche Gottheit in Labraunda verehrt wurde und dass zudem der Hauptgott Zeus Labrandos keine feminine Komponente aufweise, d. h. die bislang als weibliche Brüste gedeuteten runden Gebilde auf seiner Brust in der lokalen Ikonographie, reichen nicht aus, um eine Verehrung der Zeustochter an diesem Ort auszuschließen⁸⁷⁸. Artemis könnte in dem zuvor genannten Heiligtum gut zusammen mit ihrem Vater verehrt worden sein, zumal sie als Toxophoros, also letztlich als Jägerin, eine typisch männliche Eigenschaft besaß. Auch könnten weitere Belege, wie etwa die an entsprechende Funde im Artemisheiligtum von Brauron erinnernde Statue eines Mädchens mit Gans⁸⁷⁹ auf den ansonsten offenbar bislang nicht belegten Artemiskult im Heiligtum von Labraunda⁸⁸⁰ hinweisen.

Auf einem bislang unpublizierten, wohl späthellenistischen Relief aus Paros (Ar 61; Taf. 43)⁸⁸¹ ist die Göttin frontal neben einem Altar mit Altarwangen und Flamme (?) dargestellt. Sie trägt einen kurzen Chiton und hat den Mantel schräg um die Taille geschlungen. Ihren Kopf bedeckt ein flacher Polos, eine für Artemis besonders auf Paros belegte Kopfbedeckung⁸⁸². Die Göttin ist dabei, mit der Rechten einen Pfeil aus ihrem Köcher am Rücken herauszuziehen. In ihrer herabgeführten Linken hielt sie wahrscheinlich den durch Bemalung wiedergegebenen Bogen, worauf die geschlossene Hand hindeutet. Die Relieffläche ist eingetieft und wirkt durch die umlaufende Leiste wie eine Bildfeldstele; eine hohe leere

Zone schließt das Bildfeld unten ab. Bemerkenswert ist das Format des Votivs, das in der Tradition der archaischen würfelförmigen⁸⁸³ Weihreliefs aus Paros zu stehen scheint, was für hellenistische Votivreliefs unüblich ist. Dagegen ist die schmale Form bei Votivplatten häufig⁸⁸⁴.

III. D. e. Vereinzelte bzw. synkretistische Erscheinungsformen von Artemis

Nach den für Artemis geläufigen Typen seien nun einige Darstellungen der Göttin genannt, die bislang singular sind und demnach typologische Besonderheiten bieten oder kultische Eigenarten belegen.

Eine Darstellung ohne Parallele innerhalb der Ikonographie bietet ein fragmentarisches späthellenistisches Adorationsrelief aus Rhodos (Ar 62; Taf. 43). Gerahmt wird das Bild nur von einer oberen Abschlussleiste mit Kyma, während von einer unteren Abschlussleiste nichts erhalten ist. Die allein mit kurzem Chiton bekleidete Artemis trägt auf dem Rücken einen Köcher und hält in der erhobenen Linken einen rundlichen Gegenstand, der einem Korb oder eher einem Kuchen ähnelt und in den kleine brennende Fackeln⁸⁸⁵ eingesteckt sind. Dieses Objekt in der Hand der Göttin erinnert damit an die Kuchen, ἀμφιφῶντες, die die Weihenden beim Fest der Munichia in Gedenken an die Schlacht von Salamis in feierlicher Prozession als Gaben zu Ehren der Artemis zu deren piräischem Heiligtum brachten⁸⁸⁶. Vor ihr befinden sich ein brennender Altar sowie eine Adorantengruppe aus zwei Frauen und einem Mädchen in der Mitte. Die Gläubigen haben der Göttin hier offenbar bereits den Kuchen übergeben. Ganz außergewöhnlich ist, dass die Göttin die Opfergabe der Adoranten wie ein eigenes Attribut hält.

Eine gleichfalls untypische Erscheinung der fackeltragenden Göttin bietet ein späthellenistisches Adorationsrelief aus Tyndaris (Ar 63; Taf. 44) an der

⁸⁷⁷ Hellström 1997, 112.

⁸⁷⁸ Hellström 1997, 112.

⁸⁷⁹ Hellström 2007, 28 Abb. (r. o.). Vgl. auch den Amethyst mit der Darstellung einer Artemisbüste, die der Verfasser als Porträt der Artemisia, der Schwester von Mausollos, interpretiert: Hellström 2007, 31 Abb. (Bildlegende).

⁸⁸⁰ Hellström 1997, 112.

⁸⁸¹ Für die Publikationserlaubnis und das Photo sowie die Angabe von Informationen zu dem Relief sei an dieser Stelle herzlich der Ephorin Ph. Zaphiropoulou gedankt. Dank gilt auch S. Alevizaki für die Zusendung der Photos.

⁸⁸² s. die Statue, Paros, Arch. Mus. A 757 (Zaphiropoulou 1998a, 51 Abb. 51) sowie das Xoanon auf Ar 53 (Taf. 40). Vgl. auch Ar 5 (Taf. 22).

⁸⁸³ Vgl. die Dicke des Votivs (0,16 m) und s. o. S. 5 f. und Anm. 18. 27.

⁸⁸⁴ Vgl. z. B. Ar 50. 53. 58. 59 (Taf. 40–42).

⁸⁸⁵ Deubner 1966, 204 f. interpretiert die kleinen Fackeln als Kerzen. Dagegen nennt Simon 1985, 277 mit Anm. 38, die auf die Darstellung auf einem Skyphos (Laon, Mus. Municipal 371072: Simon 1985, 277 mit Anm. 37 Taf. 51, 2; Sarian 1992, 993 Nr. 47 mit Abb.; Zografou 2010, 216 f.; vgl. Palaiokrassa 1991, 185) von etwa 370–360 hinweist, drei Fackeln, die in den Kuchen gesteckt sind.

⁸⁸⁶ Deubner 1966, 204 f.; Graf 1985, 233 f.; Palaiokrassa 1991, 32 f. Nr. 56. 57; 38 f.; Zografou 2010, 215–218. – Ähnliche Weihungen sind für Hekate belegt: Deubner 1966, 205; Simon 1983, 81; Simon 1985, 277; Zografou 2010, bes. 215 mit Anm. 81; 217 f. Ausführlich zu amphiphontes: Guarisco 2001, 149 f. mit Anm. 81–83.

Nordküste Siziliens⁸⁸⁷. Artemis – es handelt sich der Inschrift zufolge um Artemis Eupraxia⁸⁸⁸ – tritt zum Altar und zu der danebenstehenden Adorantenfamilie, dem Paar Protos und Menippe mit seiner Tochter. Bekleidet ist die Göttin mit einem kurzen ärmellosen Chiton und darüber einem zweiten, der vorne schräg zur linken Schulter verläuft, eng am Körper anliegt und dessen abgerundete Borte bemalt war. Dass er ihre rechte Brust freilässt, ist ein Motiv, das seit der Darstellung der vergleichbar gekleideten Göttin auf der Rückseite des Echelosreliefs (**Ar 19**; *Taf. 27*) nicht mehr auf Weihreliefs zu sehen war⁸⁸⁹. Mit der in der Rechten gesenkt gehaltenen, heute teilweise abgebrochenen Fackel entzündet sie hier Feuer auf dem Altar, während sie in ihrer vorgestreckten Linken ein Kanoun, einen Opferkorb, hält. Dieses Haltemotiv der Göttin erinnert an dasjenige des zuvor genannten Reliefs **Ar 62** (*Taf. 43*). Die Göttin führt also das Opfer durch das Anzünden des Altarfeuers selbst aus, was wir bereits von dem bronzenen delischen Relief und vom parischen **Ar 53** (*Taf. 40*) kennen⁸⁹⁰ und was, wie weiter unten gezeigt wird, auch von anderen hellenistischen Reliefs bekannt ist. Protos nimmt ebenfalls aktiv an der Opferhandlung teil, denn er setzt seine Hand auf den Altar, wahrscheinlich um etwas zu opfern oder um ein Gebet auszusprechen. Charakteristisch ist hier, dass die Kulthandlung durch gleichzeitige Mitwirkung beider beteiligter Seiten, nämlich Gottheit und Sterblichem, erfolgt.

Der Kontakt zwischen beiden Parteien geht bei dem Relief aber über das Opfer hinaus. Das Kanoun ist sicherlich im Allgemeinen kein Attribut einer Gottheit, mit anderen Worten das Tragen des Kanouns für Artemis selbst unüblich. Schon H. Brunn

und dann L. Deubner haben den Korb überzeugend auf die Kanephorie, d. h. eine Prozession der unverheirateten jungen Athenerinnen zu Ehren der Artemis, bezogen⁸⁹¹. Demzufolge muss man annehmen, dass der Korb der Tochter des Paares gehörte und sie ihn als Weihgabe in der Hoffnung auf eine glückliche zukünftige Heirat schon der Göttin dargebracht hat. Bei der Übergabe des Kanouns handelt es sich also um einen Hochzeitsritus, der mit der Jungfrau Artemis verbunden ist⁸⁹². Die eigentliche Weihung, bei der alle Anwesenden miteinander kommunizierten, ist also bereits vollzogen und wird im Relief bildlich festgehalten.

Die in späthellenistische Zeit zu datierende sizilische Reliefplatte weist Spuren von drei Löchern auf, je eins an den Schmalseiten und oben in der Mitte des Bildfeldes, die darauf hindeuten, dass sie in einen Rahmen eingepasst war; mit diesem war sie an einer Wand aufgehängt bzw. angebracht und zwar vermutlich in einem Heiligtum⁸⁹³.

Auf einem gleichfalls im Späthellenismus entstandenen Relief von der Mani⁸⁹⁴ wird die frontal stehende, in einen hochgegürteten Ärmelchiton und Peplos gekleidete Artemis von einem Hund begleitet, der sich nach rechts laufend hinter ihr befindet (**Ar 64**; *Taf. 44*)⁸⁹⁵. Was die wohl einen Polos tragende Göttin in der erhobenen angewinkelten Linken hält, etwa ein Gefäß oder ein anderes Objekt, ist nicht genau zu klären. Die fragmentierte Stele ist hochrechteckig und offenbar seitlich und oben mit einem einfachen Rahmen versehen. Dabei nimmt das Bild nicht die ganze Fläche der Platte ein, sodass wegen der hohen planen Fläche darunter die Darstellung in einem Bildfeld⁸⁹⁶ erscheint. A. M. Woodward hielt das Relief für eine Weihung in das von Pausanias

⁸⁸⁷ Nach dem Sch. Theokr. Prolegomena (Wendel) kam dort Orestes mit dem Xoanon der Artemis Tauropolos an, nachdem er einem Orakel zufolge seine Schandtät in Rhegion gereinigt hatte. Zu diesem Anlass komponierten die Einwohner Gedichte, um die Göttin zu loben; von da an war die Göttin in Sizilien ansässig. Zu diesem Thema: Frontisi-Ducroux 1981, bes. 42–46. Zur Kolonisation von Tyndaris s. Diod. 14, 78, 6; Fischer-Hansen 2009, 226.

⁸⁸⁸ Fischer-Hansen 2009, 227 merkt an, dass dieses Epitheton nirgendwo anders überliefert sei.

⁸⁸⁹ Zu **Ar 19** (*Taf. 27*) s. o. S. 19.

⁸⁹⁰ Zu Delos, Arch. Mus. A 1719 s. o. S. 116 mit Anm. 824. Zu **Ar 53** s. o. S. 117. – Zu Gottheiten in vergleichbaren Darstellungen s. Münzen des 5. Jhs. aus dem sizilischen Enna mit der Darstellung der fackeltragenden Demeter am Altar: Head 1911, 137; Farnell 1907, 229 MünzTaf. 4. – Generell zu fackeltragenden Gottheiten: Vallois 1921, 251–261. 263–269; Parisinou 2000, 81–91. 93–98. 102.

⁸⁹¹ Brunn 1849, 266 f.; Deubner 1925, 212.

⁸⁹² Artemis gewährte unverheirateten Frauen bis zur Hochzeit Schutz: Morizot 1994, bes. 209. – Auf der rotfigurigen Schale in Kopenhagen (Kahil 1984a, 697 Nr. 991 mit Abb.; Himmelmann 1997, 48–50 Abb. 35) ist Artemis allein, d. h. ohne Adoranten, mit einem derartigen Kanoun vor einem Altar abgebildet. Hier erscheint der Opferritus als ein aus ihrem göttlichen Wesen hervorgehendes Merkmal und wird durch dieses Attribut bildlich gekennzeichnet: Himmelmann 1997, 48–50. Fischer-Hansen 2009, 227 erinnert an das Sch. Theokr. 2, 66 f. (Wendel), das von der Sitte junger Mädchen auf Sizilien berichtet, der Artemis Körbe zu weihen, die als Brautopfer in einem Übergangsritus im Hinblick auf die Ehe gedacht waren.

⁸⁹³ Deubner 1925, 210.

⁸⁹⁴ Das Relief wurde ursprünglich auf der Mani im Dorf Kotrones, das mit der antiken Stadt Teuthrone (Le Roy 1961, 216) identifiziert wird, gefunden; später galt es als verschollen, bis man es in einem Haus im Dorf Phlomochori (2 km östlich von Kotronas) eingemauert wiedergefunden hat (Delivorrias 1968b, 155; Peppas-Delmousou 1973, 486 mit Anm. 14), von wo es allerdings wieder entfernt wurde. Zur Lage von Kotronas s. Le Roy 1961, 215 f.; Brulotte 229 f.; Solima 2011, 139 f. Zu weiteren Denkmälern aus Phlomochori s. Le Roy 1965, 366–378.

⁸⁹⁵ Woodward 1906/1907, 257 spricht von einem langen Gewand und einem kurzen Peplos darüber; soweit die Abbildung bei Delivorrias 1968b, Taf. 107 b erkennen lässt, scheint es sich um einen Chiton und einen Peplos mit Überfall zu handeln.

⁸⁹⁶ Zum Terminus ›Bildfeldstele‹ s. Scholl 1996, 2.

erwähnte Heiligtum der Artemis Issoria⁸⁹⁷; eine Reihe von im Dorf Kotronas verstreut aufgefundenen Architekturfragmenten könnten möglicherweise zu dem späthellenistischen Tempel der Issoria gehört haben⁸⁹⁸. Dieser Göttin wurde auch ein späthellenistischer Altar aus derselben Gegend zugeschrieben, dessen drei reliefierte und z. T. mit Inschriften versehene Seiten Attribute von ihr aufweisen⁸⁹⁹.

Ein ebenfalls späthellenistisches Artemisbild auf einer handwerklich hergestellten kleinasiatischen Reliefplatte aus Thrakien, der Weihung des Dionysios an die erhöhenden Götter (ἐπήκοοι) Artemis und Apollon (**ApAr 9**; *Taf. 48*), ist vor allem wegen der Darstellung von Artemis eigentümlich. Diese erscheint frontal mit ungeschickt wiedergegebenen, weit geöffneten Beinen. Außer Chiton und wulstförmig um die Taille gegürtetem Mantel trägt sie eine für sie ungewöhnliche konische Kopfbedeckung, die als grob gebildete thrakische Mütze zu erkennen ist, deren Laschen seitlich herunterhängen. Eine Fülle von Attributen kennzeichnen die Erscheinung der Göttin: Fackel in der Linken, (wahrscheinlich) Schale in der Rechten, Köcher und zusätzlich schräg hinten am Rücken hängend ein Speer, von dem ein Teil neben ihrer rechten Taille sichtbar wird. Auf diese Weise ist die Figur der Ikonographie der Göttin Bendis angenähert, ohne dass die Präsenz dieser Wesensform durch einen die Nennung der Hauptgottheit begleitenden Beinamen hervortritt. Neben ihr erscheint auf dieser kleinen, einfach gerahmten Platte Apollon Kitharodos.

Eine ähnliche Kopfbedeckung aus Tierfell, aber mit nach oben gestellten seitlichen Laschen statt wie

bei **ApAr 9** nach unten hängenden, zeigt die somit als Artemis Bendis zu identifizierende Figur auf einem frühhellenistisches Relief aus Fiskardo auf der Insel Naxos **Ar 65** (*Taf. 45*). Auf der hochrechteckigen und mit umlaufender Leiste versehenen Platte steht die Göttin in Chiton und attischem Peplos nach rechts gewandt. Sie hält mit den heruntergeführten Armen jeweils eine Fackel und macht damit gerade Feuer auf dem neben ihr in Dreiviertelansicht dargestellten Altar, den Kopf zu diesem geneigt. Im Hintergrund sind in schwachem Relief, offenbar einst durch Bemalung vervollständigt, ein Baum und ein Hirsch erkennbar, welcher sich hinter dem Altar befindet und wirkt, als ob er auf diesem stünde.

Das kennzeichnende Attribut der Göttin auf den beiden zuvor genannten Reliefs **ApAr 9** (*Taf. 48*) und **Ar 65**, d. h. die Fackel, taucht auch auf dem Adorationsrelief **Ar 66** (*Taf. 45*) aus dem Heiligtum des lokalen Heros Karabasmos in Odessos im heutigen Bulgarien⁹⁰⁰ auf, das wahrscheinlich an das Ende des 3. bzw. den Anfang des 2. Jhs. zu datieren ist. Die in langen Chiton und Peplos gekleidete Göttin steht frontal, trägt auf dem Rücken einen Köcher und wird links von einem Hund begleitet; sie hält zwei lange senkrechte Fackeln in der Linken. Nach der Inschrift hat das Motiv der Stifter Aristomenes, Sohn des Aiolos, infolge eines Traums der Phosphoros geweiht⁹⁰¹. In dem rechts am Bildfeldrand zur Gottheit gewandten kleinen Adoranten darf man ebendiesen Stifter erkennen.

Obwohl Phosphoros als Beiname von Artemis wie auch von Hekate vorkommt⁹⁰², ist im Falle dieses Reliefs eine Kontamination oder gar eine Verwechse-

⁸⁹⁷ Woodward 1906/1907, 257. In Teuthrone in Lakonien, einer Gründung von Athener Kolonisten unter der Führung des Teuthras, wurde Artemis Issoria besonders verehrt. Zum Heiligtum der Artemis Issoria in Teuthrone: Paus. 3, 25, 4; dazu s. Papachatzis 1979, 438 f. Anm. 3. Zur Verbreitung des Kultes in Lakonien: s. Peppas-Delmousou 1973, 486 Anm. 15. Zum wichtigsten Heiligtum der Artemis Issoria in Sparta: Paus. 3, 14, 2; Plut. Ages. 32, 4; Polyain. 2, 14; Le Roy 1961, 231. Dort wurde ein befestigter Hügel »Issorion« genannt: s. Papachatzis 1979, 357 f. mit Anm. 1. 2. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Heiligtum auf dem Hügel von Vamvakia zu suchen: Kourinou 2000, 212. 213; vgl. Solima 2011, 182. – Diese Artemis Issoria wurde nach Paus. 3, 14, 2. 3 mit der kretischen Britomartis identifiziert (s. Papachatzis 1979, 358 Anm. 1); dagegen Wide 1893, 109 f. (als selbständige Gottheit, die später mit Artemis identifiziert wurde; s. auch Guarisco 2001, 153–155; Solima 2011, 183).

⁸⁹⁸ Le Roy 1961, 216–218; Delivorrias 1968b, 155.

⁸⁹⁹ EM 6109: IG V 1, 1219; Peppas-Delmousou 1973; vgl. Peppas-Delmousou 1974. Die Abb. 2. 3 (bei beiden Publikationen) zeigen eine Ziege und einen Hund; nur im Text erwähnt ist (Peppas-Delmousou 1973, 485), dass auf der dritten Seite des Altars die Wiedergabe von Fackeln mit Feuer erscheint. Auf der Vorderseite (Peppas-Delmousou, 482–484 Abb. 1) befindet sich nur die Inschrift mit den Namen der Weihenden.

⁹⁰⁰ Der Heros Karabasmos war eine thrakische Gottheit; ikonographisch wurde er als Reiterheros präsentiert (vgl. Oppermann 2007, 89 Abb. 69). In seinem Heiligtum kam importierte attische Keramik aus dem 4. / 3. Jh. (Tončeva 1969b, 353 f.) zutage. Zum schlichten Gebäude im Heiligtum s. Tončeva 1969b, 356 Abb. 3; das Temenos diente auch als Aufstellungsort von Dekreten (Tončeva 1969b, 359–364). Zu Odessos s. Oppermann 2007, 55.

⁹⁰¹ Tončeva 1969b, 357. 360; Chiekova 2008, 170. – Oppermann 2003/2004, 114 erkennt Fackeln, Minchev 2003, 257 dagegen Speere. Letztere sind aber schlecht mit dem inschriftlich belegten Namen der Göttin zu vereinbaren, nämlich Phosphoros. Immerhin ist eine Artemis Bendis mit zwei Lanzen (als δῖλορχος) in Bithynien belegt (Wernicke 1896b, 1370); dennoch trägt die Relieffigur aus Odessos keine Züge der Bendis.

⁹⁰² Für Hekate: Eur. Hel. 569; Aristoph. Thesm. 858; s. auch Zografou 2010, 104 mit Anm. 64. 65. Für Artemis: Eur. Iph. T. 21. Artemis als Göttin Phosphoros: Aristoph. Lys. 443. Für beide: Zografou 2010, 189 mit Anm. 208. Die drei Göttinnen Artemis, Hekate und Phosphoros erscheinen des Öfteren als eigenständige Göttinnen in den Kolonien des Euxeinos Pontos: Chiekova 2008, 165–176. – Ein »Phosphorion« genannter Tempel, wo die Göttin Phosphoros verehrt wurde, existierte laut einer Inschrift aus Seuthopolis vom Ende des 4. bzw. Anfang des 3. Jhs. in der thrakischen Stadt Kabyle (Dimitrov – Čičikova 1978, 5. 43. 47); diese Göttin Phosphoros möchten Dimitrov – Čičikova 1978, 47 als Artemis Hekate identifizieren. Der Inschrift zufolge stand ein Apollonaltar auf der Agora dieser Stadt, während zugleich deren Münzen die Darstellung des Gottes auf dem Revers tragen (Dimitrov – Čičikova 1978, 48); von daher sollte man der Benennung Artemis Phosphoros den Vorrang geben.

lung mit Hekate nicht möglich⁹⁰³, denn der Köcher spricht eindeutig für Artemis, deren ursprünglicher Beinamen hier zum Hauptnamen geworden ist⁹⁰⁴. Ob mit dieser Gestalt eine chthonische Göttin aus Thrakien mit dem Namen Phosphoros, die einfach im Schema der Artemis Phosphoros dargestellt wird, gemeint ist, lässt sich nicht entscheiden, scheint aber gleichwohl möglich⁹⁰⁵. Demnach hätte Artemis Phosphoros einer wesensverwandten Gottheit ihren ikonographischen Typus geliehen. Das Relief wurde im Heiligtum eines einheimischen chthonischen Heros gefunden und die Göttin könnte daher als dessen Pendant im lokalen Kult zu interpretieren sein⁹⁰⁶. Dazu würde passen, dass Artemis Phosphoros eine Verbindung zum chthonischen Bereich⁹⁰⁷, nämlich zur Helligkeit, Fruchtbarkeit und Gesundheit aufweist.

Eine synkretistische Entwicklung lässt jedenfalls ein Relief aus Apollonia im südlichen Illyrien (**Ar 68**; *Taf. 45*) aus dem 2. Jh. erkennen. In der Art einer thronenden Kybele, allerdings mit zwei Hunden statt Löwen beiderseits des immerhin mit Raubtierfüßen geschmückten Throns, erscheint die in Chiton und Mantel gekleidete Artemis Adrasteia, wie inschriftlich unterhalb des Reliefbildes belegt ist⁹⁰⁸. Ob die mit Polos wiedergegebene Göttin einen Thyrsos in der Art eines Zepters hält, wie unter Vorbehalt vermutet worden ist⁹⁰⁹, bleibt mehr als unsicher; eher dürfte es sich um einen Stab mit einer besonderen

Gestaltung des Griffes am oberen Abschluss oder gar um eine Fackel handeln.

Adrasteia war ursprünglich eine selbständige Göttin, welche in ihren Wesenszügen eine enge Verwandtschaft mit Kybele aufwies⁹¹⁰. Die motivische Eigenart der Darstellung kann nur aus der Annäherung der Adrasteia an Kybele erklärt werden. Demgegenüber ist die Verbindung von Artemis mit Kybele schon aus früherer Zeit bekannt, hatte jedoch keine Auswirkung auf die ikonographische Selbständigkeit der Artemis, wie anhand des klassischen Reliefs aus Sardes (**Ar 5**; *Taf. 22*) ersichtlich wird⁹¹¹. Die synkretistische Angleichung offenbart sich auf dem Relief aus Apollonia auf mehreren Ebenen, zum einen epigraphisch in Form des Namens Artemis Adrasteia und zum anderen ikonographisch im Figurenschema der Kybele, durch das beidseitig von Tieren flankierte Thronen, eine Verschmelzung, welche über die Gestalt der Adrasteia vermittelt wurde. Bemerkenswert ist jedoch, dass, obwohl Artemis in Apollonia inschriftlich seit dem Ende des 6. Jhs. belegt ist⁹¹², sie auf **Ar 68** (*Taf. 45*) nicht ikonographisch als solche gekennzeichnet ist, denn nur das Beisein der Hunde reicht nicht, sie zu definieren. Vielleicht offenbaren die Terrakottadarstellungen von Artemis mit Löwenfell und mit einer phrygischen Mütze auf dem Kopf vom Hügel Dauté bei Epidamnos (Durrës in Albanien) eine weitere Verbindung sowohl zu Kybele als auch zu Bendis⁹¹³.

⁹⁰³ Deswegen ist die Ansicht, dass hier die Phosphoros im Typus der Artemis Hekate wiedergegeben sei (Oppermann 2005, 88), nicht haltbar.

⁹⁰⁴ Zu diesem Phänomen: Vikela 1994a, 70 mit Anm. 99 f.

⁹⁰⁵ Robert 1964, 156–158 bestätigt das Vorhandensein einer Göttin mit dem Hauptnamen Phosphoros unter den wesensgleichen Göttinnen Hekate Phosphoros und Artemis Phosphoros in Thrakien.

⁹⁰⁶ Tončeva 1969b, 364. Vgl. Gočeva 1978, 291, die allerdings glaubt, dass das Heiligtum den Göttern Karabasmos und Bendis gehörte. – Zum Heros Karabasmos, dessen Kult mit dem des Apollon in Verbindung stand, s. Gočeva 1978, 297 f. – In Odessos war der Kult von Apollon bedeutend (Gočeva 1978). Wahrscheinlich existierte seit der Gründung der Stadt als milesische Kolonie (585 v. Chr.) ein Tempel des Gottes: s. dazu Gočeva 1978, bes. 290. 293. – Auf einer Weihplatte, die aus der Gegend Sotira bei Varna stammt, wird nach Gočeva 1978, 295 Abb. 5 eine als Apollon zu interpretierende Figur dargestellt. Auf der Abbildung, die allerdings undeutlich ist, steht die nackte jugendliche Figur mit Mantel, der von der linken Schulter herabhängt und über den linken Arm geworfen ist, frontal und hält mit demselben Arm etwas, vielleicht einen Bogen, und zwar in der Art, in der Herakles seine Keule hält. Der rechte Arm ist schräg nach unten gestreckt, wo der Gott eine kleine Figur am Kopf berührt. Ob es sich bei dieser um ein kleines Kind oder aber ein kleines Kultbild handelt, ist nicht festzustellen. Wegen der Unsicherheit um die Deutung des Darstellungstypus wurde das Relief nicht in den Katalog aufgenommen.

⁹⁰⁷ Vgl. o. S. 80 mit Anm. 548. 549.

⁹⁰⁸ Quantin 2004, 600 f. Abb. 3. Quantin 2004, 595. 607 bestätigt die Existenz eines mindestens in hellenistischer und römischer Zeit in Apollonia sehr beliebten Kults der Artemis, der hier spätestens seit etwa 500 belegt ist. Die Bürger von Apollonia sahen Apollon als Gründer ihrer Stadt an: Burkert 1997, 75.

⁹⁰⁹ Quantin 2004, 601 mit Anm. 46; 602 mit Anm. 51. Als von Artemis unabhängige Gottheit ist sie bei Paus. 10, 37, 8 belegt.

⁹¹⁰ Harpokration s. v. Adrasteia belegt die seit dem 2. Jh. v. Chr. durch Demetrios von Skepsis überlieferte Gleichstellung von Artemis und Adrasteia; das Relief bestätigt Adrasteia aber als Beinamen von Artemis zum ersten Mal inschriftlich. Zu Adrasteia, einer phrygischen oder mysischen Berggöttin, die eng mit Kybele (aber auch mit Bendis und später dann mit Nemesis in attischen Inschriften des 5. Jhs.) verbunden war, s. Quantin 2004, 601 f.; vgl. Karanastassi 1992, 736. Adrasteia erscheint als selbständige Gottheit auf IG I³ 383, 142 (429/428); in Z. 143 wird Bendis aufgeführt. Zum Beispiel einer ähnlichen synkretistischen Angleichung, die als ›additiver Synkretismus‹ bezeichnet wird, s. Vikela 1994a, 88 mit Anm. 49. 51.

⁹¹¹ Vikela 2001, 98 f. bezüglich des Reliefs aus Sardes; dazu s. o. S. 77 mit Anm. 534. – Der Polos von Artemis auf **Ar 5** könnte aus der Ikonographie der Kybele übernommen worden sein, obgleich er im Repertoire der Artemisdarstellungen nicht völlig unbekannt ist (z. B. **Ar 28** [Figur rechts], **Ar 58. 61**; *Taf. 32. 41. 43*).

⁹¹² Quantin 2004, 595.

⁹¹³ Muller – Tartari 2004/2005, 1154 f. Abb. 8; vgl. auch Muller – Tartari 2007. Zur Identifizierung des Heiligtums (Artemision) s. Muller – Tartari 2007, 1117; Statuetten im Typus der Artemis Bendis: Muller – Tartari u. a. 2009, 756–758 Abb. 1.

Das neuerdings in Messene im Eingangsbereich des Artemis Limnatis-Heiligtum gefundene fragmentierte späthellenistische Artemisrelief **Ar 67** (*Taf. 44*) zeigt die Göttin allein, fast frontal stehend in kurzem Chiton mit Kolpos und Überfall sowie Stiefeln. Ihre beiden Arme sind angewinkelt und dabei nach unten geführt, scheinbar ohne etwas zu halten. Leider fehlt die obere Hälfte der Platte samt Oberkörper der Figur. Artemis ohne jegliche Attribute ist, wenn auch zu allen Zeiten selten, schon seit der Klassik belegt (**Ar 19. 35. 38**; *Taf. 27. 34. 35*). Auf **Ar 60** (*Taf. 42*), auf dem die Göttin etwa dieselbe Handhaltung aufweist, ist ihr Köcher am Rücken sichtbar, was einst auch bei dem messenischen Relief der Fall gewesen sein könnte. Ebenso ist die Möglichkeit nicht auszuschließen, dass einst gemalte Attribute, wie etwa Bogen und Pfeil, vorhanden waren.

Artemis allein wird auch auf einem weiteren Relief dargestellt, dem aus Apollonia in Illyrien stammenden **Ar 69** (*Taf. 44*). Wie bei **Ar 67** (*Taf. 44*) ist sie ohne Attribute wiedergegeben bzw. haben diese sich nicht erhalten; beide Motivbilder wurden deswegen als ›vereinzelte Beispiele‹ im entsprechenden Kapitel aufgeführt. Die zierliche Göttin des messenischen Reliefbildes ist hier jedoch zu einer gedrungenen, ungeschickt gestalteten Figur gewandelt. Das handwerkliche, wahrscheinlich im späten 1. Jh. entstandene Stück wurde der Inschrift zufolge von Kerdon der Artemis geweiht. Die Platte ist oben und links schräg abgebrochen; somit fehlt der Kopf und ein Teil der rechten Seite des Oberkörpers der Göttin sowie ein Teil des Hundes, der links im Bild sich zu ihrem rechten Fuß herabbeugt⁹¹⁴. Artemis selbst steht frontal, den linken Arm herabgeführt, wobei der Handrücken an der Hüfte anliegt. Auch hier ist sie als Jagdgöttin dargestellt, nämlich mit Chitonikos und Jagdstiefeln; zudem läuft unter ihrer Brust ein als schmaler Wulst zusammengedrehter Mantel

(vgl. **Ar 70**; *Taf. 44*). Nur noch rechts erhalten hat sich eine schmale Randleiste, welche nischenartig die Göttin umschließt.

Für das frühhellenistische Verehrungsrelief aus dem thessalischen Phtelea (**ApAr 15**; *Taf. 50*) stellt sich die Frage, wie die zwei Göttinnen, die den stehenden Apollon Kitharodos flankieren, zu benennen sind. Da das Motiv der Inschrift zufolge Artemis geweiht ist und die langgewandete Göttin, welche dem Altar mit den Adoranten dahinter am nächsten steht, von einer Hirschkuh begleitet wird, darf man in dieser Gestalt Artemis erkennen. Dass sie zudem ein kleines Tier, ein Hirschkalb, in den Armen hält, ist für Artemis in der Ikonographie der Weihreliefs dieser Zeit zwar nicht üblich, aber dennoch nicht ohne Parallelen, besonders bei Terrakotten⁹¹⁵. Die zweite Göttin, die am rechten Rand matronal auf einem Felsen sitzt, zeigt ikonographische Elemente, die ebenfalls der Artemis eigen sind, nämlich Stiefel, ein Fell über dem Chiton, einen Hund zu ihren Füßen und, ein eindeutiges Symbol der Jagdgöttin, einen Köcher hinter ihrer rechten Schulter. Dass die Leto-tochter ein zweites Mal in Erscheinung tritt, scheint zwar auf den ersten Blick eher unwahrscheinlich, da die Adoranten sich direkt an die zuvor dargestellt Götting Artemis wenden. Für eine Deutung als Bendis fehlen allerdings zwei wichtige Charakteristika, und zwar die phrygische Mütze und die Lanze bzw. Lanzen⁹¹⁶; es ist daher unwahrscheinlich, dass die auf dem Fels sitzende Göttin Züge einer Lokalgöttin, welche Aspekte von Bendis und Artemis in sich vereinte, wiedergibt und als Artemis Bendis zu benennen wäre⁹¹⁷. Es handelt sich folglich doch um eine zweite Darstellung⁹¹⁸ der Artemis, die in einer würdigeren Position erscheint, ganz so, als ob sie durch diese etwas distanzierte Position als Garant der Kommunikation mit den Gläubigen auftritt.

⁹¹⁴ Mendel 1914a, 151 Nr. 455 ohne Abb. (s. auch Eğılmez 1980, 236 f. K 63 Taf. 9 c) beschreibt noch ein weiteres Relieffragment (Istanbul, Arch. Mus. 1630) mit ähnlicher Darstellung der Artemis als Jagdgöttin und einem Hund rechts im Bild neben ihr. Die Komposition ist allerdings anders gestaltet, da die Göttin eine Lanze oder Fackel hält und vor einem Altar spendet. Die Datierung ist ungewiss.

⁹¹⁵ s. o. S. 77 f. mit Anm. 536 zu **Ar 5** (*Taf. 22*).

⁹¹⁶ Deoudi 2007, 125 f. beschreibt einen von ihr Bendis zugewiesenen Bildtypus, der gegen Ende des 4. Jhs. besonders in makedonischen Siedlungen und in Thrakien erscheint und zu dem die Ikonographie der Göttin rechts auf dem thessalischen Relief gut passt. Bendis ist aber immer im schnellen Laufschrift wiedergegeben. So ist auch Deoudis zuletzt geäußerte Meinung, dass hier Bendis dargestellt sei (Deoudi 2010, 65), nicht zu halten, denn nur Artemis gehört der Köcher. – Bendis ist als eigenständige Göttin in Thessalien nicht fremd, kommt sie doch in der Münzikonographie einer anderen thessalischen Stadt, nämlich Phalorea, vor: Moustaka 2009, bes. 347.

⁹¹⁷ Arndt – Lippold 1931, Nr. 3401. – Kastriotis 1903a, 40 vermutet, dass Artemis vielleicht hier in ihrer Eigenschaft als Eileithya verehrt worden sei: Dafür gibt es aber kein Argument. Schörner 2003, 55 erwähnt den Köcher und identifiziert hier die Sitzende als Artemis, schlägt jedoch als Alternative Bendis vor (so schon van Straten 1993, 251 f. Abb. 6), obwohl seiner Meinung nach »Mütze und Fell« fehlen (letzteres ist allerdings doch vorhanden). Heinz 1998, 242 hat den Köcher nicht bemerkt und zieht daher die Möglichkeit in Betracht, dass es sich bei ihr um eine Ortsgöttin handeln könnte. Dass es sich bei ihr um Leto handeln könnte (Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 959 mit Abb. [O. Palagia]), scheint mir unzutreffend.

⁹¹⁸ Zur verdoppelten Darstellung einer Gottheit auf Weihreliefs s. o. Anm. 518.

III. E. Zusammenfassung

Die Verehrung der Artemis findet auf zahlreichen Weihreliefs ihren Ausdruck. Die Göttin erscheint allein oder auch in Verbindung mit anderen Gottheiten, vor allem in einer Trias mit Leto und Apollon oder gemeinsam mit Letzterem als Geschwisterpaar. Die Identifizierung von Artemis ergibt sich in der Regel aus ihrem ikonographischen Repertoire. Bei einigen Votiven existiert zusätzlich eine inschriftliche Erläuterung, und nur bei wenigen anderen ist die bildliche Interpretation problematisch, da das Figurenmotiv jeweils auch für verwandte Gottheiten benutzt wird. Die Votive umfassen die Zeitspanne vom Ende der Früharchaik (**ApAr 1**; *Taf. 46*) bis zum Späthellenismus.

Die meisten waren, wie für die Gattung der Weihreliefs üblich, als freistehende Votivbilder in Heiligtümern aufgestellt. Einer kleinen Gruppe von klassischen attischen Weihreliefs, dem brauronischen Götterrelief **Tr 2** (*Taf. 53*) sowie dem vielfigurigen Amphiglyphon **Ar 13** (*Taf. 25*) und dem spätklassischen mythologischen Relief **Ar 34** (*Taf. 33*), die beiden letztgenannten aus dem Athener Asklepieion, kam sehr wahrscheinlich wegen Größe, Form, Qualität und vor allem der Hervorhebung der jeweiligen mythischen Tradition sowie des Fehlens von Adorantenfiguren eine erweiterte Funktion zu, und zwar als offizielle Bilddokumente für den praktizierten Kult. Für das Große Eleusinische Weihrelief (**R 9**) hat man schon früher einen Kultbildcharakter angenommen und Ähnliches dürfte für diese drei Reliefs zutreffen⁹¹⁹, einschließlich des vielfigurigen Amphiglyphons (**Ar 13**), obwohl auf diesem anscheinend keine mythologische Episode geschildert wird. Demzufolge konnte dieses Relief auf andere Art und Weise als die übrigen genannten Votivbilder, nämlich durch eine mythenfreie und ›abstrakte‹ Darstellung, einfach mittels parataktischer Präsentat-

tion des Götterchores der Akropolis, der religiösen Propaganda hinsichtlich der Einbeziehung des Asklepioskultes in die am Ort alteingesessenen Kultedien. Die bildliche Präsenz der Gottheiten konnte zugleich mythologische Bezüge zum heiligen Ort in Erinnerung rufen. Auf diese Weise erreicht dieses Amphiglyphon dasselbe Ziel wie die erwähnten mythologischen Reliefs. Alle drei religiösen Denkmäler besitzen offenbar den Charakter von Kultbildern, womit möglich bleibt, dass sie einen Anspruch auf kultische Verehrung erheben konnten⁹²⁰.

Bei zwei lakonischen Adorationsreliefs (**Ar 48. 49**; *Taf. 39*) ist die Kombination von Ehrenstele und Weihrelief auffallend⁹²¹. Auf den lakonischen Votivplatten werden die beiden inhaltlichen Aussagen, nämlich die inschriftliche Hervorhebung eines realen Ereignisses mit Herausstellung der teilnehmenden Personen und die gleichzeitige bildliche Wiedergabe sowie die inschriftliche Nennung der beschützenden Gottheit, zu einer Einheit verschmolzen.

Generell ist festzustellen, dass sowohl bei den klassischen als auch bei den spätklassischen Reliefs von Artemis allein, also ohne Bruder bzw. ohne Bruder und Mutter, d. h. nicht als Trias, die Kunstlandschaft Attika dominiert⁹²². Unterschiedlich gestaltet sich das Bild bei den **ApAr**-Reliefs, denn darunter befindet sich nur ein klassisches Relief, das unter attischem Einfluss entstandene **ApAr 3** (*Taf. 46*); in der Spätclassik sind die attischen in der Mehrheit⁹²³, während sie im Hellenismus – mit Ausnahme des euböischen Reliefs **ApAr 16** (*Taf. 51*), will man es im weiteren Sinne als attisch bezeichnen – ganz fehlen. Die **Tr**-Reliefs werden an einer anderen Stelle besprochen⁹²⁴.

Paros und Thasos sind die Vorreiter bei den Votivbildern an Artemis, stammen doch von hier die ältesten Reliefs. Die früh- bzw. hocharchaischen Votive

⁹¹⁹ Zum großen Eleusinischen Weihrelief (**R 9**) und zu seinem Kultbild-Charakter: Vikela 1997, 173 mit Anm. 16; 229 f. mit Anm. 255. – Despinis 2005, 260 (= Despinis 2010, 77) betont mit Recht, dass auf dem brauronischen Götterrelief **Tr 2** (*Taf. 53*) »eindeutige Anspielungen auf die Gründung des Heiligtums« in Brauron zu sehen sind, schlägt dessen besondere Positionierung in einer Nische vor (Despinis 2005, 248–251, bes. 250 = Despinis 2010, 66–69, bes. 68), lehnt aber seinen Kultbild-Charakter ab (Despinis 2005, 260 = Despinis 2010, 76 f.); s. jedoch Despinis 2005, 250 (= Despinis 2010, 68), wo die Frage der eventuellen kultischen Funktion der Nischen unbeantwortet bleibt. Die Anbringung in einer Nische widerspricht nicht einer Bestimmung als eine Art Kultbild; im Gegenteil sehe ich den Hinweis auf die Gründung sowie die Darstellung der Ankunft Iphigeneias mit dem Xoanon als *raison d'être* des Kultes, wodurch für den antiken Betrachter die Glaubwürdigkeit des brauronischen Kultes unumstößlich untermauert wurde. – Als Kultrelief wurde **Tr 2** bereits im Ergon 1958, 35 ohne weitere Begründung bezeichnet. Vgl. auch Holtzmann 2007, 44 anhand der drei thasischen Reliefs in den Nischen des ›Passage des Theores‹.

⁹²⁰ Scheer 2000, 135 fragt sich, ob eine Abstufung in der Rangordnung zwischen Kultbildern im Inneren von Tempeln und denjenigen, die unter freiem Himmel standen, existierte: Zumindest ergibt sich aus den Quellen nichts Entsprechendes. Ob die Gläubigen die Götterstatuen je nach Aufstellungsort anders empfanden, bleibt fraglich. s. auch u. S. 200.

⁹²¹ Dazu Vikela 2011b, bes. 17–20. Diese doppelte Bestimmung vertreten inschriftlich bzw. ikonographisch einige späthellenistische kleinasiatische WRs: Brehm 2010, 66–68.

⁹²² Ausnahmen klassischer Zeit: **Ar 1. 3. 5. 14. 16** (*Taf. 21. 22. 25. 26*); spätklassischer Zeit: **Ar 27. 28. 29bis. 30. 38** (*Taf. 32. 35*).

⁹²³ Fünf attische: **ApAr 5. 6. 7. 17. 18** (*Taf. 47. 48. 51. 52*), ein ionisches: **ApAr 4** (*Taf. 47*); vgl. **Ar 18** (*Taf. 27*) mit starkem attischen Einfluss. Allgemein zum Kult der Artemis in Athen inklusive ihrer Erwähnung in den Schriftquellen s. Mejer 2009.

⁹²⁴ s. u. S. 147–150.

aus Paros (**ApAr 1. 2;** *Taf. 46*) dokumentieren durch den Bogen die schon seit Homer überlieferte Eigenschaft der Göttin als Jägerin. Noch ist die Göttin mit einem Chiton bekleidet und trägt, den erhaltenen Resten auf **ApAr 2** zufolge, langes Haar. Erscheinen also die Geschwister gemeinsam schon im frühen 6. Jh. auf den parischen Weihreliefs, so ist die Verbindung von Artemis zu Apollon in der Vasenmalerei erst seit der Mitte des 6. Jhs. erkennbar⁹²⁵.

Kurz vor den Beginn des Strengen Stils ist **Ar 1** (*Taf. 21*) zu datieren; **Ar 1** und das etwa zeitgleiche **Ap 1** (*Taf. 1*) belegen für die parische Kolonie Thasos eine Tendenz zur Herstellung von Weihreliefs in einer Zeit, aus der sonst nur wenige Beispiele existieren.

Die klassischen Reliefvotive sind in ihrer Mehrzahl attisch und stammen hauptsächlich von der Athener Akropolis (**Ar 2. 4. 8. 12;** *Taf. 21–23. 25*; vgl. **Ar 6. 13;** *Taf. 23. 25*) und aus Brauron (**Ar 7. 10. 11. 22;** *Taf. 23. 24. 29*). Beachtenswert ist die große Zahl der Artemisreliefs im Verhältnis zu denjenigen Apollons in dieser Epoche. Es scheint, dass dieses Phänomen mit der Aufwertung des Kults der Göttin, die Peisistratos zu verdanken ist⁹²⁶, in Zusammenhang steht. Nur wenige Stücke kommen aus anderen Gebieten Athens und Attikas. Einzelne Reliefs sind von der Peloponnes (Lakonien, Argos), von den Kykladen (Delos) und aus Gebieten außerhalb des griechischen Mutterlandes, nämlich aus Sardes und aus Pergamon, bekannt.

Auf den Darstellungen der Artemis Agrotera hauptsächlich aus der zweiten Hälfte des 5. und vom Anfang des 4. Jhs. kommen als Attribute die Waffen vor, d. h. Bogen, Köcher und bisweilen auch Speer oder Lanze⁹²⁷. Begleitet wird sie von Tieren wie Hund (**Ar 6–8. 20;** *Taf. 23. 28*), Hirsch bzw. Hirschkuh (**Ar 12. 21;** *Taf. 25. 28*) oder Ziege (**Ar 10;** *Taf. 24*). In einem Fall hält sie einen Vogel (**Ar 6;** *Taf. 23*) und auf **Ar 5** (*Taf. 22*) ein Reh. Eine Opferszene findet sich innerhalb der Gruppe der klassischen Reliefs nicht.

In der Mehrzahl der Fälle ist Artemis als stehende, ruhige Gestalt dargestellt, die auch attributlos sein kann (**Ar 10. 19;** *Taf. 24. 27*). Ihr mildes Wesen kommt charakteristisch auf dem Relief aus Brauron (**Ar 10**) zum Ausdruck, wird sie hier doch zum ersten Mal von ihrem Lieblingstier, der Ziege, begleitet. Bemerkenswert ist die relativ lässige Haltung

der Göttin auf **Tr 1** (*Taf. 53*). Sie fasst darüber hinaus offenbar den Zipfel ihres Himations, eine graziöse Bewegung des seitlich der Schulter gehaltenen Mantels. Gewissermaßen ähnlich ungeeignet für Artemis scheint ihre aufgestützte Position auf **Ar 14** (*Taf. 25*) und auf **ApAr 3** (*Taf. 46*)⁹²⁸, wo sie ohne ihr eigene Attribute erscheint; wäre letztere Platte fragmentiert und ohne Apollon oder Omphalos erhalten, hätte man Schwierigkeiten, die in durchsichtigen Chiton und Mantel gekleidete Göttin zu benennen, genauso wie auf dem vorher genannten Motiv **Tr 1**, wenn sie den Bogen nicht hielte⁹²⁹. Diese Erscheinungen offenbaren aber ihren mädchenhaften Charakter; sie soll dabei das Bild eines vorbildhaften Mädchens vor der Ehe evozieren, dessen graziöse Züge der züchtigen Haltung nicht widersprechen.

Daneben kann sich Artemis jedoch auch in starker Bewegung befinden. Entsprechende Reliefs mit der jagenden (**Ar 8;** *Taf. 23*; vgl. **Ar 12;** *Taf. 25*) oder gar einen Hirsch tötenden Artemis charakterisieren diese als Elaphebolos (**Ar 9;** *Taf. 25*). Auch die Fackel, die lang (**Ar 11–13. 16;** *Taf. 24–26*) oder kurz (**Ar 14. 15;** *Taf. 25. 26*) sein kann, tritt jetzt⁹³⁰ als Attribut der Göttin auf, bisweilen in Kombination mit einer Waffe (**Ar 16;** *Taf. 26*). Dabei wird dieses Beleuchtungsgerät unterschiedlich gehalten: von der rechten Hand umfasst und nach unten gesenkt (**Ar 16**), mit der erhobenen Hand zepterartig gehalten (**Ar 15**) sowie schräg vor oder seitlich am Körper positioniert und nach oben geführt (**Ar 11. 13;** *Taf. 24. 25*). Letztere Haltung ist keineswegs aus dem Einfluss älterer Reliefdarstellungen von Persephone mit gleicher Handhabung der Fackel zu erklären, denn dasselbe Motiv erscheint etwa gleichzeitig bei beiden Göttinnen⁹³¹. Manchmal trägt die Göttin zwei Fackeln, eine in jeder Hand, ist also als Artemis Amphipyros wiedergegeben (**Ar 12;** *Taf. 25*; wohl **Tr 2;** *Taf. 53*). Die Fackel weist auf ihre chthonische Vergangenheit hin und steht als Symbol für Helligkeit und Reinheit, was gut zu einer Leben spendenden und bei der Geburt helfenden Gottheit passt. Selten nur wird Artemis ohne jedes Attribut abgebildet.

Bekleidet ist die Göttin mit Chiton und Mantel oder aber mit Peplos mit oder ohne Rückenmantel. Im Laufe des 5. Jhs. tritt sie als Jägerin im kurzen Gewand, d. h. im Chitoniskos, auf (**Ar 3. 13. 18. 19;**

⁹²⁵ Shapiro 1989, 66 führt das Aufkommen von Artemis neben Apollon auf das Interesse von Peisistratos zurück, den delischen Apollon als Vater der Ionier hervorzuheben.

⁹²⁶ Zur Religionspolitik des Peisistratos s. o. S. 51 mit Anm. 371 und u. Anm. 1069.

⁹²⁷ **Ar 3. 4. 8. 9. 16. 18** (*Taf. 22. 23. 25–27*), **Tr 1** (*Taf. 53*).

⁹²⁸ Diese Haltung ähnelt derjenigen des verwandten, etwa zeitgleichen Artemistypus auf dem **UR R 14** (*Taf. 62*; vgl. Meyer 1989, 164 Anm. 1125); erst später kommt die aufgestützte Athena auf WRs vor (Vikela 2005, 140 f. *Taf. 26, 2* zu **R 35**). – Das Standmotiv der aufgestützten Artemis ist ansonsten selten auf WRs zu finden (vgl. das frühhellenistische **Ar 39;** *Taf. 36*),

⁹²⁹ Ebenfalls ohne Attribute ist die Göttin auf dem **UR R 14** (*Taf. 62*) aus der Zeit um 410 dargestellt.

⁹³⁰ Bereits zuvor erscheint sie in der Vasenmalerei: Bruns 1929, 34 f. 49 f.

⁹³¹ Vgl. **Ar 13** (*Taf. 25*) mit dem Relief bei Peschlow-Bindokat 1972, 150 R 1 Abb. 40.

Taf. 22. 25. 27)⁹³²; dabei besitzt sie manchmal auch Stiefel (Ar 18; ohne z. B. Ar 19). In einem Fall, dem Nebenbild des Amphiglyphons von Telemachos (Ar 6; Taf. 23), trägt sie über dem langen Chiton ein Tierfell, eine Nebris, also ein Trachtstück, das aus der späteren Ikonographie der Artemis bekannt ist⁹³³ und das ein Element bildet, das zu ihrer Eigenschaft als Jägerin passt. Dargestellt ist die Göttin als schlanke, junge Frau mit langen, hinten zusammengebundenen und hochgesteckten Haaren⁹³⁴. Bei allen diesen Erscheinungsformen tritt sie als stehende Figur auf. Bisweilen nimmt sie dabei auch an Spendszenen teil (Ar 18; Taf. 27; ApAr 3; Taf. 46).

Nur selten vertreten ist dagegen die auf dem Felsen sitzende Artemis, nämlich auf einigen klassischen Stücken sehr guter Qualität ausschließlich attischer Herkunft (Ar 20–22; Taf. 28. 29). Auf zwei Beispielen wird sie dabei in lässiger Haltung und im Beisein von Tieren gezeigt. Parallelen zu diesen Figurenschemata sind häufig und zudem schon früher in der Vasenmalerei oder bei Terrakotten belegt⁹³⁵. Sitzstatuen der Artemis sind als Vorbilder für die Figuren der Göttin auf ihren klassischen Weihreliefs nicht festzustellen. Trotzdem liegt die Annahme sehr nahe, dass eine Weihe- oder sogar Kultstatue aus dem 5. Jh. im Brauronion existierte, vertritt doch die Statuette St 1 (Taf. 29) von der Akropolis, die wohl aus dem 1. Drittel des 4. Jhs. stammt⁹³⁶, denselben Typus wie die Figur auf Ar 20. 21 (Taf. 28).

Bedeutend scheint mir auch, dass das Bild der friedlichen Göttin der Natur als sitzender Figur bereits in dieser Zeit auftritt, also etwa gleichzeitig wie das der laufenden, d. h. in Aktion befindlichen Jägerin (Ar 9. 12; Taf. 25). Demnach darf man keine diachrone Veränderung der Zuständigkeitsbereiche von Artemis in einem vermeintlichen Wechsel von der ruhigen Haltung der Potnia Theron zur kämpfenden der Jägerin erkennen, wie es in der Forschung vertreten wurde⁹³⁷.

Häufig ist Artemis im Bild die einzige Gottheit. Gelegentlich wird sie aber auch im Beisein von mehreren Göttern wiedergegeben (Ar 18. 19; Taf. 27; vgl. Ar 13; Taf. 25). Man begegnet ihr ebenso in Begleitung von chthonischen Gottheiten wie von Natur- bzw. Kourotrophosgottheiten (Ar 19), Heilgöttern (Asklepios und Hygieia: Ar 18) oder Kybele (Ar 5; Taf. 22). Natürlich erscheint sie auch in geschwis-

terlicher Verbundenheit zusammen mit Apollon (ApAr 1–3; Taf. 46) oder zusätzlich mit ihrer Mutter Leto (Tr 1. 2; Taf. 53) in familiärer Einheit innerhalb der apollinischen Trias, ohne dass für diese Figurengruppe ein verbindliches Schema existiert.

Nur wenige Verehrungsreliefs sind aus klassischer Zeit bekannt. In einem einzigen Fall treten dabei zahlreiche Adoranten an die Göttin heran (Ar 11; Taf. 24). Dass Artemis bei Frauen besonders beliebt war, geht trotzdem klar aus den Bildern bzw. Votiven hervor: entweder durch die Anwesenheit einer einzelnen Adorantin bzw. Stifterin (Ar 14. 15; Taf. 25. 26; vgl. Ar 22; Taf. 29) oder dadurch, dass eine Frau als erste in einer Adorantengruppe gezeigt wird (Ar 11; Taf. 24) oder auch als Stifterin genannt wird (Ar 3. 16; Taf. 22. 26).

Die Form der klassischen Artemisreliefs ist unterschiedlich, häufig hoch- oder langformatig und gelegentlich fast quadratisch. Ihre Rahmung besteht zumeist aus einer umlaufenden Leiste oder nur aus einem oberen Abschluss, der in der Regel Kyma und Leiste aufweist. Nur einmal kommt ein Giebel mit Akroteren vor (Ar 19; Taf. 27). Ein vollständig architektonisch gegliederter Rahmen aus Kranzgesims, Stirnziegeln und Anten ist nur auf einem mehrfigurigen Amphiglyphon vom Südabhang der Athener Akropolis (Ar 13; Taf. 25)⁹³⁸ festzustellen.

Eigentümlich ist die leicht konkave Form des Götterreliefs aus Brauron (Tr 2; Taf. 53), die offenbar von einer besonderen Aufstellungsweise im Heiligtum diktiert wurde. Hingegen zeigt ein attisches Relief in Kassel (Ar 9; Taf. 25) eine mit leichter Felsangabe gestaltete Bodenleiste, welche die im Bild wiedergegebene Artemis Elaphebolos in die passende Umgebung versetzt. Gleichfalls einzigartig ist die naiskosähnliche Form eines Reliefs aus Sardes (Ar 5; Taf. 22); sie ist aus dem Einfluss der in dieser Region verwurzelten Kybelenaiskoi zu erklären.

Zu den spätklassischen Artemisweihreliefs lassen sich einige Feststellungen machen, die sich z. T. mit den Bemerkungen zu den archaischen und früh- bis reifklassischen Reliefbildern von Artemis decken. In dieser etwa bis zu den zwanziger Jahren des 4. Jhs. dauernden Produktionsphase sind die attischen Werke bei weitem am zahlreichsten; mehrere stammen aus thessalischen Werkstätten (Ar 30. 38; Taf. 32. 35; Tr 5–7. 12; Taf. 55. 56. 58), je eins aus Delos, Sikyonien, Süditalien und aus Kyrene (Ar 29bis. 27. 28;

⁹³² Im kurzen Gewand erscheint Artemis seit der Archaik in der Vasenmalerei im Rahmen mythologischer Episoden: Bruns 1929, 20–27 passim; Bruns 1929, 52–58 für das 5. Jh.

⁹³³ Zur Nebris: s. o. Anm. 539.

⁹³⁴ Auf dem oben besprochenen provinziellen Werk Ar 3 (Taf. 22) fallen die Haare der ungewöhnlichen Artemisfigur in den Nacken herab.

⁹³⁵ s. o. Anm. 620.

⁹³⁶ s. o. S. 89 mit Anm. 623 und u. S. 146 f. mit Anm. 1204–1205.

⁹³⁷ s. o. S. 81 mit Anm. 552.

⁹³⁸ s. o. S. 83 mit Anm. 570.

Taf. 32; Tr 15; Taf. 59). Unter den attischen Stücken, die in Athen (Agora, Asklepieion), Piräus, Brauron, Ikarion sowie sogar in Delphi und Megara aufgestellt worden waren, sind einige von herausragender Qualität (**Ar 25. 31. 33–36; Taf. 31. 33–35**).

Auffallend ist die Zahl der Triasreliefs, die attisch sind (**Tr 3. 8–11. 13. 14; Taf. 54. 56–58**) oder aus Thessalien stammen (**Tr 5–7. 12; Taf. 55. 56. 58**). Wenn Artemis nicht in der apollinischen Trias gezeigt wird, erscheint sie meistens allein, ohne andere Gottheiten. Nur wenige der Reliefs schildern sie in einer größeren Götterversammlung (**Ar 32. 34; Taf. 33**). Einmal begleitet sie Dionysos (**Ar 35; Taf. 34**), eine Verbindung, die in diesem Fall vom Aufstellungsort des Reliefs, wohl dem Dionysion des Demos von Halai Araphenidai, bestimmt war. Letzteres Motiv hebt sich nicht nur durch diese auf den ersten Blick ungewöhnliche Götterkombination⁹³⁹, sondern auch durch die Wiedergabe von kunstvoll ausgearbeiteten Theatermasken von den anderen Stücken ab.

Die Ikonographie der Göttin auf den Reliefs der Spätklassik folgt im Allgemeinen derjenigen der vorausgehenden Epoche. Dabei herrschen weiterhin stehende Figurentypen vor. Artemis ist unterschiedlich bekleidet, entweder mit Chiton allein, mit Chiton und Mantel, mit Peplos mit oder ohne Rückenmantel, im letzteren Fall bisweilen zusätzlich mit Chiton⁹⁴⁰, der in weiteren Fällen auch aufgemalt gewesen sein könnte. In kurzem Chiton, mit oder ohne Nebris über dem Gewand, kommt sie in dieser Zeit nur auf nicht-attischen Reliefs vor, nämlich auf Exemplaren aus Thessalien (**Ar 38; Taf. 35; Tr 5. 12; Taf. 55. 58**), oder Süditalien (**Ar 28** [zweimal in dieser Tracht]; *Taf. 32*). Auf dem letztgenannten Motiv trägt die eine Gestalt der hier dreifach abgebildeten Göttin hingegen die Nebris über einem langen Chiton, wie dies auch bei dem klassischen Stück **Ar 6** (*Taf. 23*) der Fall war. Erstmals erscheint nun wieder der Polos als Kopfbedeckung auf **Ar 28** (rechte Göttin). Meist sind die Haare hinten hoch zusammengebunden, während sie davor in der Art der ›Melonenfrisur‹ gestaltet waren (**Ar 26. 33; Taf. 31. 34; ApAr 6; Taf. 47; Tr 8; Taf. 56**); einmal fallen sie zusammengefasst herab, und zwar in zwei vorne herabfallenden

Strähnen (**Tr 4; Taf. 54**), wobei zweimal oben auf der Kalotte ein Haarknoten existiert und die Strähnen das Gesicht der Göttin rahmen (**Ar 32. 33; Taf. 33. 34**).

Mit Ausnahme des Reliefs aus Megara und Sikyonien, auf dem die Göttin in eilender Bewegung erscheint (**Ar 26. 27; Taf. 31. 32**), ist sie als ruhige Gestalt dargestellt, auch wenn sie manchmal ihre Waffen trägt. Mit ihrem Bogen in Aktion und in bewegtem Schritt, aber als Mädchen, wird Artemis auf dem eigentümlichen Relief **Tr 19** (*Taf. 61*) wiedergegeben. Die Göttin kann von einem Tier begleitet werden, das in einem Fall sogar ein anderes verfolgt (**Ar 26**), aber anders als in der vorhergehenden Epoche wird sie nicht mehr beim Töten von Wild gezeigt. Dies ist ein Indiz für eine Verlagerung oder gar für das Wegfallen dieses ikonographischen Schemas zugunsten desjenigen, bei dem die Jägerin nur durch ihre Attribute und nicht durch ihre Handlung zu erkennen ist. Als Begleittier, und zwar nicht nur bei der Jagd, kommen Hund (**Ar 26**), Reh, Hirsch bzw. Hirschkuh sowie Hirschkalb (**Ar 36. 37; Taf. 35; Tr 5. 6; Taf. 55**) und Ziege vor (**Ar 32; Taf. 33**). Die Ziege ist zudem ein beliebtes Opfertier, wie **Ar 28** (*Taf. 32*) und **Ar 33** (*Taf. 34*) belegen⁹⁴¹. Dagegen stellt der Stier ein besonderes Opfertier dar; er tritt mit Artemis zweimal in der Spätklassik (**Ar 31; Taf. 33; Tr 11; Taf. 57**) auf⁹⁴².

Erscheint Artemis als spendende Göttin, ist sie mitunter mit Waffe (**Ar 31; Taf. 33**), Fackel (**Ar 28** [erste Göttin]; **Ar 33**), sowie Zepter oder eher Lanze (**Ar 28** [letzte Göttin]; **Ar 32**) dargestellt. Ungewöhnlich ist allerdings das zu vermutende Vorkommen eines Zepters bei Artemis. Bisweilen ist sie attributlos (**Ar 34. 35. 38; Taf. 33–35; Tr 12. 13; Taf. 58**; unklar bei **Ar 37; Taf. 37**) oder ohne die für sie charakteristischen Attribute, was in einem Fall (**Tr 14; Taf. 58**) von der späteren Überarbeitung herrührt. Auffällig bleibt das vereinzelt vorkommende Hochziehen eines Gewandzipfels, was als gräziose Bewegung der mädchenhaften Göttin zu verstehen ist (**Tr 13**; vgl. **Tr 1; Taf. 53**)⁹⁴³; demgegenüber offenbart die Figur der Artemis Selene durch das Anakalypsismotiv einen anderen Wesensaspekt der Göttin (**ApAr 17; Taf. 51**)⁹⁴⁴.

⁹³⁹ Zur Verbindung beider Götter s. o. S. 106 mit Anm. 744. 748; s. auch o. S. 20 mit Anm. 134 zum Relief **Tr 10** (*Taf. 57*) hinsichtlich der Interpretation des ›Apollon Patroos‹. Vgl. auch die Reliefs **ApAr 6** (*Taf. 47*), **Tr 13** (*Taf. 58*), **R 48. 70**; wohl **Ap 14** (*Taf. 5*); **Tr 3. 14** (*Taf. 54. 58*), die im Heiligtum von Dionysos in Ikarion aufgestellt waren. Allerdings kann man die Beziehung auf indirekte Weise verstehen, wenn man an das enge Verhältnis von Artemis' Bruder zu Dionysos denkt (s. dazu o. S. 63 mit Anm. 460).

⁹⁴⁰ H. Weber in: Fink – Weber 1938, 144 bemerkt, dass der Peplos mit dem darunterliegenden Chiton seit dem späteren 4. Jh. regelmäßig auch auf WRs vorkommt. Wahrscheinlich wurde diese Trachtkombination bereits früher getragen, wenngleich sie ikonographisch noch nicht fassbar war.

⁹⁴¹ Vgl. auch die hellenistischen Reliefs **Ar 41** und **Ar 44** (*Taf. 37. 38*).

⁹⁴² Ebenso zweimal im Hellenismus (**Ar 39; Taf. 36; ApAr 11; Taf. 49**). Die Registerstele **R 100** (s. o. Anm. 238) wurde dem Apollon Prokentis und Artemis geweiht. Die Darstellung der Gottheiten oben ist nicht erhalten; unten ist eine Adorantengruppe zu sehen, die einen Stier zum Opfer führt.

⁹⁴³ Vgl. o. S. 77. 105.

⁹⁴⁴ s. o. S. 105 mit Anm. 739.

Zu den beliebtesten Attributen zählt zunächst die Fackel, die in der Regel lang angegeben ist; bisweilen ist eine kurze Fackel vorhanden (**Ar 28**; *Taf. 32* [mittlere Figur]; **Tr 5. 7**; *Taf. 55. 56*). Ist Artemis in ruhiger Haltung wiedergegeben, hält sie die Fackel oft mit beiden Händen quer vor dem Körper (**Ar 23–25**; *Taf. 30. 31*; **Tr 8–11**; *Taf. 56. 57*), ein für sie in dieser Zeit beliebtes Motiv, das erstmals auf dem Amphiglyphon **Ar 13** (*Taf. 25*) belegt ist. Im 4. Jh. tritt dieses Motiv zuerst bei der ›Korotrophos‹ des Dresdener Reliefs (**Tr 4**; *Taf. 54*) in Erscheinung, die als Hekate zu deuten ist⁹⁴⁵. Bei **Ar 33** (*Taf. 34*) wird die Fackel locker mit der nach unten geführten Linken nahe am Körper gehalten. Wie bereits bei einigen Kitharodosfiguren bemerkt, ist auch die Artemis mit schräg nach links oben gehaltener Fackel auf den spätklassischen Weihreliefs mit entsprechenden Darstellungen der Göttin auf Urkundenreliefs zu vergleichen⁹⁴⁶.

Unabhängig davon, ob die Göttin sich eilig bewegt oder ruhig dasteht, kann sie in jeder Hand eine Fackel halten (**Ar 25. 26**; *Taf. 31*). Zwei Fackeln werden von der stehenden Göttin bisweilen gemeinsam in einer Hand gehalten (**Ar 28**; *Taf. 32* [linke Göttin]; **ApAr 4. 5**; *Taf. 47*) oder eine in jeder Hand, unabhängig davon, ob Artemis frontal dargestellt (**Ar 25**) oder leicht zur Seite gewandt ist (**Ar 26**). Nur selten wird die Fackel mit den Waffen kombiniert (**Ar 26**). Die Fackel fungiert wie früher schon als Symbol der Heiligkeit und der Reinheit und ist Kennzeichen der Geburtshelferin Artemis. Als Hilfsmittel bei der Jagd in der Dunkelheit kommt sie nur auf dem gerade genannten Relief (**Ar 26**) vor⁹⁴⁷. Hingegen ist bei **Ar 27** (*Taf. 32*) die Fackel kennzeichnend für Artemis als Heilgöttin.

Charakteristisch ist, dass sich bei den Verehrungsreliefs aus Brauron mehrköpfige Adorantenfamilien Artemis nähern und dass mindestens zwei der Votive von einer Frau gestiftet wurden (**Ar 31**; *Taf. 33*; **Tr 11**; *Taf. 57*), was unterstreicht, dass die Göttin als Beschützerin der Familie und besonders der Frauen galt. Diese Eigenschaft kann bildlich vermittelt werden durch die Erscheinung der Göttin mit, aber auch ohne Fackel bzw. Waffen. Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang ein Fragment

vom Südabhang der Akropolis (**Ar 37**; *Taf. 35*), da die Hand einer knienden Adorantenfigur, die wohl einer Frau gehörte, an Artemis Unterschenkel zu sehen ist.

In Verbindung mit Artemis' Zuständigkeit für Frauen (**Ar 24**; *Taf. 30*; vgl. bereits **Ar 22**; *Taf. 29*) steht ihr Patronat bei der Kindererziehung⁹⁴⁸. Dementsprechend fungierte sie in vielen ihrer Heiligtümer als Kourotophos⁹⁴⁹; als Belege für diese Seite ihres Wirkungsbereichs seien die Weihreliefs dieser Zeit aus Brauron (**Ar 31. 36**; *Taf. 33. 35*; **Tr 11**; *Taf. 57*) und Thessalien (**Ar 38**; *Taf. 35*) genannt. Andererseits ist sie bei **Tr 4**, ähnlich wie im Fall von **Tr 3** (*Taf. 54*), wegen ihres Bruders Apollon, der der Hauptkultempfänger ist, indirekt als Patronin der Kinder angesprochen, hier allerdings zusätzlich wegen der Anwesenheit der inschriftlich bezeichneten Göttin Korotrophos, die eine Wesensverwandtschaft mit der gesamten Trias aufweist.

Auf drei attischen Reliefs kehrt derselbe Grundtypus wieder. Weil zwei davon aus Brauron stammen (**Ar 31**; *Taf. 33*; **Tr 11**; *Taf. 57*) und das dritte von der Athener Agora (**ApAr 7**; *Taf. 48*), ist es plausibel, dass es sich um die Wiedergabe einer Statue der stehenden Artemis im Brauronion auf der Akropolis handelt. Die vorgeschlagene Verbindung dieser Relieffiguren mit dem Typus Beirut-Berlin-Venedig lässt sich begründen, wenn man von einer freien Wiedergabe ausgeht. Drei weitere Artemisfiguren (**Ar 24**; *Taf. 30*; **Tr 9. 10**; *Taf. 56. 57*) sind von einem statuarischen Typus abhängig, nämlich vom Typus der Artemis Leiden-Dion.

Etwa zur gleichen Zeit, in der Apollon ikonographisch als Helios auf Weihreliefs erscheint, nämlich auf **Ap 66** (*Taf. 19*), präsentiert sich Artemis als Selene, wie das Zeichen der Mondsichel zu erkennen gibt (**ApAr 17**; *Taf. 51*). Folglich entspricht sie als Gegenbild dem Lichtgott Apollon⁹⁵⁰. Diese Gleichsetzung von Artemis mit Selene wird später auch auf einem späthellenistischen Relief deutlich (**Ar 50**; *Taf. 40*).

Das Eindringen der Landschaft ins Bild bei **Ar 26** (*Taf. 31*), also nicht mehr nur als Rahmung der Darstellung oder als sekundäres Bildzeichen des Hin-

⁹⁴⁵ s. o. S. 14 mit Anm. 99.

⁹⁴⁶ Meyer 1989, 208 f. zu den URs N 5 (hier **R 51**; *Taf. 65*) und N 17 (hier **R 80**; *Taf. 68*), beide aus dem Gebiet von Eretria.

⁹⁴⁷ Werth 2006, 158 f. 163 betont die Wichtigkeit der Fackel als Beleuchtungsgerät beim Jagen (zu Belegen in der Vasenmalerei s. Werth 2006, 159 Anm. 544), sowie deren vereinzelt Gebrauch als Waffe durch Artemis. Der letztgenannte Aspekt ist allerdings nicht auf WRs zu finden; die Fackel auf dem Berliner Relief **Ar 16** (*Taf. 26*) ist indirekt mit der Jagd in Verbindung zu bringen, erscheint sie dort doch wie die Waffen der Göttin rein attributiv. – Sicherlich ist die Fackel als Licht spendendes Hilfsmittel in der Dunkelheit ein Attribut, das die Verwandtschaft zwischen Artemis und Hekate widerspiegelt. Während aber dieses Attribut bei Hekate vor dem Hellenismus zumindest in der Ikonographie nur eine begrenzte Bedeutung besitzt (nämlich als Beleuchtungsmittel und Waffe: Werth 2006, 163–165), finden sich in Zusammenhang mit Artemis vielfältigere Deutungsebenen.

⁹⁴⁸ Nur wenige Erwähnungen der Artemis in ihrer Eigenschaft als Kourotophos sind in der Überlieferung zu finden: Vorster 1983, 59 f.

⁹⁴⁹ Wernicke 1896b, 1346 Nr. 8; 1347 Nr. 10; Hadzisteliou-Price 1978, 138–141. 204. vgl. 189 f.; vgl. aber die geringe Zahl der Kourotophos-Tonstatuetten in Brauron: Kontis 1967, 190; Vorster 1983, 59–62. 66–72; Mitsopoulos-Leon 2009, 181 f.

⁹⁵⁰ Hoenn 1952, 97 f.

tergrundes, sondern als elementarer Bestandteil der Bildkomposition, ist ein neues Charakteristikum auf Weihreliefs, das in der Folge weiterhin zu finden ist. Der Abhang eines Hügels auf dem Relief aus Megara spielt eine grundlegende Rolle für die Beschreibung der Episode, in der die Göttin involviert ist⁹⁵¹.

Die spätclassischen Artemisreliefs sind meist breitrechteckig und besitzen einen architektonisch gegliederten Rahmen (anders **Tr 15**; *Taf. 59*). Eine betont hochrechteckige Form mit Giebelabschluss zeigen die thessalischen Reliefs in Ellassona (**Tr 7**; *Taf. 56*) und in Hamburg (**Ar 38**; *Taf. 35*), auf denen das Bildfeld weniger als die Hälfte der Platte einnimmt; auf dem ersten wird die untere unreliefierte Fläche für den eingemeißelten Text benutzt, auf dem zweiten bleibt diese Partie leer oder zumindest ohne Spuren einer möglicherweise in Bemalung ausgeführten Darstellung. Daneben gibt es auch Platten mit einfachem (**Ar 24. 30**; *Taf. 30. 32*) oder ganz ohne Abschluss (**Ar 34**; *Taf. 33*).

Bei dem Überblick über die hellenistischen Weihreliefs, auf denen Artemis allein oder zusammen mit anderen Göttern (inklusive Apollon und Leto) anwesend ist, fällt zunächst auf, dass sich nun der Schwerpunkt der Produktion von Attika in andere Gebiete verlagert hat. Die Mehrheit der Votive kommt aus Delos und Kleinasien, und hier besonders dem Umland von Kyzikos. Nur einige wenige Stücke sind jeweils aus Athen, Lakonien⁹⁵² und Thessalien⁹⁵³ bekannt, während vereinzelt Beispiele aus verschiedenen Gebieten wie etwa Boiotien, der Phthiotis, Makedonien, der Peloponnes sowie von einigen Inseln, nämlich Euböa, Paros, Naxos, Thasos, Rhodos, und weiter aus griechischen Kolonien, wie Tyndaris, Apollonia und Odessos, stammen.

Einige Reliefs vermitteln völlig unbekannte Beinamen, so Euonymos, Eupraxia, Pediane oder Adrasteia⁹⁵⁴, oder nur durch die Überlieferung be-

kannte, nämlich Kalliste (**Ar 24**; *Taf. 30*), Ariste bzw. Arista (**Ar 24. 49**; *Taf. 30. 39*)⁹⁵⁵ oder Eulakia (**Ar 48**; *Taf. 39*)⁹⁵⁶, während andere Votive mit Heiligtümern oder Kulturen zu verbinden sind, die man entweder kennt, z. B. den der Artemis Issoria (**Ar 64**; *Taf. 44*) oder den der Artemis Locheia (**Ar 41–45**; *Taf. 37. 38*; vgl. auch **Ar 47**; *Taf. 39*), oder die aus anderem Zusammenhang bislang unbekannt waren, z. B. den Kult der Artemis in der Phthiotis (**Ar 39**; *Taf. 36*) oder der Artemis Arista in Lakonien (**Ar 49**).

Es überwiegen die Reliefs, auf denen Artemis als alleinige Gottheit, mit oder ohne Adoranten, dargestellt wird. Es bleibt festzuhalten, dass in hellenistischer Zeit Votivbilder nur mit Artemis, d. h. ohne weitere Gottheiten, sich besonderer Beliebtheit erfreuten, was ebenso für entsprechende Reliefs mit Apollon gilt. Wenig zahlreich sind die Bilder mit ihrem Bruder als einziger weiterer Gottheit (**ApAr 8–10**; *Taf. 48. 49*) bzw. die der apollinischen Trias (**Tr 17. 18**; *Taf. 60*); gleichfalls selten ist Artemis' Gruppierung gemeinsam mit anderen Göttern (**Ar 57**; *Taf. 41*; **ApAr 16**; *Taf. 51*; **Tr 15. 16**; *Taf. 59*). **ApAr 15** (*Taf. 50*) bildet ein Beispiel für die zweifache Erscheinung der Hauptgottheit des Reliefs, die zweite davon in einer würdigeren Position⁹⁵⁷. Bei den kleinasiatischen Votiven mit den Geschwistern **ApAr 11–14** (*Taf. 49. 50*) fällt die regelhafte Kombination mit dem Vater Zeus auf⁹⁵⁸. Die Zahl der kleinasiatischen und nur der Artemis geweihten Reliefs ist gering (**Ar 52. 70**; *Taf. 40. 44*; vgl. **Ar 46**; *Taf. 38*). Zu dieser Gruppe gehören letztlich, trotz ihrer Herkunft aus Illyrien, auch **Ar 51** und **Ar 69** (*Taf. 40. 44*), wohingegen **Ar 54** (*Taf. 40*) rein ionische Züge zeigt.

Aus Delos stammt die größte Gruppe der hellenistischen Artemisreliefs, wobei die Göttin interessanterweise in keinem Fall zusammen mit Apollon oder Leto erscheint. Zudem stammt nur ein einziges

⁹⁵¹ Erwähnenswert ist in dem Zusammenhang noch ein fragmentiertes Artemisrelief (London, BM 779; Smith 1892, 359 f. Nr. 779; Edelmann 1999, 43 f. 164 Anm. 1081; 244 U 139), das ebenso einen felsigen Hintergrund zeigt. Der Beschreibung zufolge ist alleine die Oberkörperpartie einer stehenden Artemis wiedergegeben, die von einem Reh (nur Kopf erhalten) begleitet wird.

⁹⁵² Trotzdem war ihre Verehrung als Kourotrophos in Lakonien sehr verbreitet: Hadzisteliou-Price 1978, 139–141.

⁹⁵³ In Gonnoi in Thessalien gab es ein Heiligtum der Artemis Eileithyia, in dem ein sehr großer Fundkomplex von Votiven zutage trat, darunter eine ungeheuer große Zahl von ursprünglich bemalten Weihstelen, die meisten davon mit Inschriften des 4.–3. Jhs. versehen (Helly 1973a, 95; Helly 1973b, 190–200 Nr. 175–196 *Taf. 27–31*; Pingiatoglou 1981, 107–112). Die Göttin ist zumeist inschriftlich mit Beinamen, wie Eileithyia, Locheia, Eulocheia, Genetaira, Eleia, Euonymos, Pausotokia, Throsia und Leukophriene, belegt, die alle auf ihre Rolle als Beschützerin bei der Niederkunft hinweisen (Helly 1973a, 148; Helly 1973b, 190 f. Nr. 175bis; vgl. Pingiatoglou 1981, 111 f.; Kontogiannis 2000, 129 mit Anm. 32; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 28–34).

⁹⁵⁴ Euonymos: **Ar 40** (*Taf. 36*; s. o. Anm. 780); Pediane: s. o. Anm. 811; Adrasteia: **Ar 68** (*Taf. 45*; s. o. Anm. 910).

⁹⁵⁵ Zum Kult der Artemis Kalliste in Arkadien und zum Heiligtum der Artemis Ariste und Kalliste bei Athen s. o. S. 93 mit Anm. 646. 650.

⁹⁵⁶ s. o. Anm. 797.

⁹⁵⁷ s. o. S. 127.

⁹⁵⁸ Das späthellenistische **R 100** aus Mysien zeigt eine Gruppe nach rechts schreitender Adoranten, geführt von einer Dienerin mit Tablett auf dem Kopf und Kanne in der gesenkten Rechten. Auf der anderen Seite, nämlich rechts, steht in einem etwas abgesonderten Abschnitt des Bildfeldes ein Opferdiener nach links. Er hält mit der gesenkten Linken das Horn eines Stieres und in der erhobenen Rechten befand sich vielleicht einst ein Messer. Die Gottheiten Apollon und Artemis sind inschriftlich genannt und waren ursprünglich in der oberen, jetzt verlorenen Zone abgebildet.

Relief des Apollon von seiner Insel (**Ap 71**; *Taf. 20*). Dies könnte durch die Tatsache eine Erklärung finden, dass Artemis die ursprüngliche Besitzerin der heiligen Insel war. Allerdings stammen sämtliche Reliefs nicht vom Artemision im Südwesten des Apollonheiligtums, dem nachweislich ältesten Kultort auf der Insel überhaupt⁹⁵⁹, sondern vom Heiligtum der Artemis auf dem Berg Kynthos, mit zwei Ausnahmen, die in anderen Kontexten gefunden wurden (**Ar 47. 58**; *Taf. 39. 41*).

Die Göttin wird ausschließlich stehend bzw. selten laufend (**Ar 50. 56**; *Taf. 40. 41*), nicht aber sitzend wiedergegeben. Die bislang einzige Ausnahme stellt ein Relief aus Apollonia (**Ar 68**; *Taf. 45*) dar, wobei das Motiv der sitzenden Artemis Adrasteia aus der Kontamination der Göttin Adrasteia mit Kybele zu erklären ist. Auf einigen Reliefs besitzt sie eine lässige und zugleich graziöse Haltung (**Ar 47. 48. 60**; *Taf. 39. 42*; vgl. **ApAr 5**; *Taf. 47*). Artemis kann sowohl mit langem Gewand, Peplos mit oder ohne Mantel bzw. Chiton mit Mantel, als auch mit kurzem Chiton, der jetzt sehr populär in der Ikonographie der Göttin ist, bekleidet sein. Auf den kleinasiatischen Stelen, den delischen (außer **Ar 41**; *Taf. 37*), den peloponnesischen (außer **Ar 64**; *Taf. 44*) und wenigen anderen trägt sie den kurzen Chiton und bisweilen den um die Taille gewundenen Mantel⁹⁶⁰. Dagegen ist sie auf einem Relief aus Gonnoi (**Tr 18**; *Taf. 60*) über dem Chitoniskos mit einer Nebris bekleidet, einem Kleidungsstück, welches eine motivische Übereinstimmung zu dem spätklassischen Relief aus Pharsalos (**Tr 5**; *Taf. 55*) darstellt. Es scheint daher eine Bildtradition dieses Artemistypus in Thessalien gegeben zu haben.

Was die Haartracht von Artemis betrifft, so sind ihre Haare immer hinten zusammengebunden; Schulterlocken erscheinen selten, und zwar auf **Ar 51** und **ApAr 13** (*Taf. 40. 49*) aus Kleinasien sowie auf **R 51** (*Taf. 65*) aus Euböa. Zudem trägt sie einmal ein Diadem auf dem Kopf (**Ar 39**; *Taf. 36*) und selten einen kleinen Polos (**Ar 58. 61. 68**; *Taf. 41. 43. 45*). Der thrakischen Göttin Bendis nähern sich in ihrer Kopfbedeckung die Artemisfiguren von zwei Reliefbildern an: Das eine stammt aus Naxos (**Ar 65**; *Taf. 45*), das andere, welches der Artemis Epekoos geweiht war, aus Kleinasien (**ApAr 9**; *Taf. 48*). Die Artemis Bendis hält in beiden Fällen Fackeln bzw. eine Fackel.

Manchmal trägt Artemis auch einen Köcher oder zusätzlich Pfeil und Bogen. Trotzdem und obwohl sie auf **Ar 45. 46** (*Taf. 38*), **Ar 61** und **Ar 70** (*Taf. 43. 44*) einen Pfeil aus dem Köcher zieht, hat man den Eindruck, dass ihr Wesenszug als Jägerin, zumindest

im kultischen Alltag, im Hintergrund stand. Der bei weitem wichtigste Aspekt ihres Wesens ist derjenige der Phosphoros, d. h. der mittels brennender Fackeln Licht bringenden Göttin, die damit Reinigung, Rettung, Kraft und Fruchtbarkeit garantiert. Zumeist ist das Tragen der Fackel mit Köcher und bisweilen Bogen als zusätzlichen Attributen verbunden⁹⁶¹. In der gerade genannten Erscheinungsform oder nur als fackeltragende Gottheit tritt Artemis sowohl als Locheia, also als Geburtshelferin (**Ar 42. 43**; *Taf. 37*), als auch als Soteira (Erlöserin [**Ar 58**; *Taf. 41*]); als Artemis Bendis (**Ar 65, ApAr 9**; *Taf. 45. 48*) sowie als Euonymos (Ehrenhafte [**Ar 40**; *Taf. 36*]) oder in ihrer Eigenschaft als hervorragende Beschützerin der Wasserversorgungsanlagen und Brunnen in Erscheinung (Eulakia und Arista: **Ar 48. 49**; *Taf. 39*).

Oftmals hält sie eine einzelne Fackel zepterartig oder schräg vor sich. Dabei hat die Göttin manchmal, und zwar vorwiegend auf kleinasiatischen Stücken, in der Rechten eine Schale (**Ar 52**; *Taf. 40*; **ApAr 10–14**; *Taf. 49. 50*; vgl. **ApAr 9**; *Taf. 48*); einmal macht sie Feuer am Altar (**Ar 63**; *Taf. 44*). Tritt Artemis mit zwei Fackeln in Erscheinung, so gibt es zwei Möglichkeiten für deren Handhabung: Wenn sie frontal dargestellt ist, trägt sie mit jedem der zur Seite geführten Arme eine (**Ar 54–58**; *Taf. 40–42*; **ApAr 16**; *Taf. 51*), oder aber sie hält beide vor sich (**Ar 59**; *Taf. 42*). Zum Anzünden des Opferfeuers werden auch beide benutzt (**Ar 53. 65**; *Taf. 40. 45*); einmal umfasst sie mit einer Hand zwei senkrechte Fackeln (**Ar 66**; *Taf. 45*). Der Stiel der Fackel kann sehr dünn sein und relativ stabartig aussehen (**Ar 39. 43. 48. 50**; *Taf. 36. 37. 39. 40*; vor allem auf **Ar 65**; *Taf. 45*), wie dies schon bei dem spätklassischen Relief **Ar 33** (*Taf. 34*) der Fall war. In den Fällen, in denen Artemis mit zwei Fackeln in ein langes Gewand gekleidet ist und keins ihrer üblichen Waffenattribute trägt, nähert sich ihre Erscheinung bisweilen stark derjenigen von Göttinnen wie Kore oder Hekate an (z. B. **Ar 54. 55**; *Taf. 40*; **R 85. 98**; *Taf. 42. 69*). Dabei sind zur Identifizierung andere Parameter wie die Stellung der Gottheit im Bild, weitere bildimmanente Informationen, das Vorhandensein anderer Gottheiten sowie der Fundort zu berücksichtigen.

Erwähnenswert ist, dass in zwei Fällen Artemis Gegenstände bzw. Attribute hält, die nicht zu den persönlichen Ausrüstungsgegenständen der Göttin gehören, sondern von den Adoranten übergeben wurden: Auf einem rhodischen Relief (**Ar 62**; *Taf. 43*) trägt sie eine Art Kuchen mit aufgesteckten und brennenden kurzen Fackeln, auf einem sizilischen Relief hingegen ein Kanoun (**Ar 63**; *Taf. 44*). In diesen

⁹⁵⁹ Vgl. Kostoglou-Despini 1976, 172.

⁹⁶⁰ **Ar 51. 52. 60–62. 69. 70** (*Taf. 40. 42–44*), **ApAr 10–14** (*Taf. 49. 50*).

⁹⁶¹ **Ar 39. 50–53. 56–59. 66** (*Taf. 36. 40–42. 45*), **ApAr 8. 9. 14** (*Taf. 48. 50*).

von der Göttin angenommenen Gaben, die durchaus ihrem Wesen entsprechen⁹⁶², kommt eine engere Verbindung der Sterblichen zur Göttin zum Vorschein.

Die Göttin kann in all ihren Darstellungsformen von einem Tier begleitet werden: Beachtenswerterweise handelt es sich dabei zumeist um einen Hund⁹⁶³. Demgegenüber kommen seltener Hirsch bzw. Hirschkuh vor⁹⁶⁴. Auf einem Motivbild mit nebenstehender Hirschkuh hält Artemis ein Hirschkalb im Arm (**ApAr 15**; *Taf. 50*), auf diesem und zwei anderen (**Ar 50. 52**; *Taf. 40*) finden sich neben ihr Hund und Hirsch bzw. Reh gemeinsam. Mit zwei Hunden erscheint die inschriftlich als solche bezeichnete Artemis Adrasteia (**Ar 68**; *Taf. 45*).

Für zwei Relieffiguren (**Ar 58. 60**; *Taf. 41. 42*) will die Forschung eine Abhängigkeit zu den auf kaiserzeitlichen Münzbildern belegten Statuen des 5. Jhs. der Artemis Soteira in Megara und der Artemis Laphria in Kalydon feststellen. Bemerkenswert ist zunächst, dass bei der Soteirafigur auf dem delischen Relief (**Ar 58**) tatsächlich eine gewisse Ähnlichkeit mit der Strongylionstatue festzustellen ist⁹⁶⁵. Die Figur im Typus der Laphria auf dem Relief **Ar 60**, die keinerlei Beziehung zu der für die Stadt Kalydon überlieferten Kultstatue der Laphria des Menachmos und Soidas aufweist, bildet das früheste Beispiel einer Reihe von entsprechenden späthellenistischen Darstellungen, die unter dem Haupttypus Sevilla-Palatin (bzw. München-Burdur-Palatin) und dessen Untergruppe Mariemont-Warocqué subsumiert werden. In einer der Untergruppen ist auch die Wiedergabe von Artemis auf den kleinasiatischen Reliefs einzuordnen⁹⁶⁶. Was die Verbindung der Artemisfigur auf **Tr 16** (*Taf. 59*) mit der Artemis der Kultbildgruppe von Klaros und des Weiteren mit dem Typus der Statue Beirut-Berlin-Venedig angeht, weicht diese in wesentlichen Zügen ab, während das für Persephone verwendete Vorbild des Typus der Florentiner Kora für Artemis auf **Ar 54** (*Taf. 40*) mit Abweichungen adoptiert wird⁹⁶⁷.

Verehrungsreliefs, die allein Artemis gelten, sind zahlreich. Dabei wenden sich an Artemis mehrmals Frauen oder Familien, die im Gegensatz zu den spät-klassischen Bildern nur aus wenigen Mitgliedern bestehen. Außer durch die prominente Position (**Ar 39. 40. 44. 60. 62**; *Taf. 36. 38. 42. 43*) unter den dargestellten Adoranten sind Frauen bzw. Mädchen auch in den Weihinschriften als Stifterinnen belegt (**Ar 40. 70**; vgl. **Ar 63**; *Taf. 36. 44*). Außerdem bemüht man

sich für Kinder um den Schutz der Göttin: Auffallend ist etwa auf dem Relief aus Achinos bei Lamia (**Ar 39**; *Taf. 36*), dass hier ein Säugling an vorderster Stelle einer Adorantengruppe erscheint. Das Bild kann sowohl als Dank von Seiten der Mutter für die erfolgreiche Geburt, als auch als Bitte für die göttliche Gnade dem Kind gegenüber in der Zukunft verstanden werden. Artemis war Beschützerin aller Kinder, d. h. sowohl der Knaben als auch der Mädchen, weswegen ihr entsprechende Rundplastiken, die Kinder beiderlei Geschlechts zeigten, geweiht wurden.

Darüber hinaus liefern einige weitere Motivreliefs einzigartige Informationen über Kult und Gläubige. Große Bedeutung besitzt etwa die Wiedergabe von der Göttin dargebrachten Gewändern auf dem Relief aus Achinos (**Ar 39**; *Taf. 36*): Die Sitte der Gewandweihung kennt man sonst nur aus der schriftlichen Überlieferung für Artemis Brauronia. Einen Fall ohne Parallelen bietet die von zwei Adoranten jeweils in der Hand gehaltene kurze Fackel, falls es sich nicht doch um einen Zweig handelt (**Ar 49**; *Taf. 39*), auf einer lakonischen Weihstele, die zugleich den Charakter einer Ehrenurkunde besitzt. Singulär für Motivbilder an Artemis ist auch die Darstellung eines Schweines als Opfertier bei einem delischen Relief (**Ar 47**; *Taf. 39*). Dasselbe gilt für das Messer, das der Diener auf der Weihung aus Achinos (**Ar 39**; *Taf. 36*) für das Stieropfer bereithält, ein Objekt, das in Szenen der Kultausübung sonst nur auf kleinasiatischen Reliefs (**ApAr 11**; *Taf. 49*) gezeigt wird.

Bildtypologisch neu und zugleich charakteristisch für Weihreliefs dieser Zeit ist die Angabe einer Tempelfront, der man auf zwei Motiven begegnet, einem an Artemis Locheia aus Delos (**Ar 43**; *Taf. 37*) und einem aus Makedonien (**ApAr 8**; *Taf. 48*). Landschaftselemente, wie Bäume und Felsen, sind auf den hellenistischen Reliefs, wie auch auf denen anderer Gottheiten, häufig zu finden.

Die Form der hellenistischen Motivplatten mit der Darstellung von Artemis ist unterschiedlich. Erwähnenswert ist die beinahe würfelförmige Gestaltung des späthellenistischen Motivs **Ar 61** (*Taf. 43*) aus Paros, das eine ältere lokale und zwar archaische Weihrelief-Form tradiert. Die lakonischen Weihreliefs (**Ar 48. 49. 64**; *Taf. 39. 44*), wahrscheinlich auch das fragmentiert erhaltene aus Messenien (**Ar 67**; *Taf. 44*), ein oben gebrochenes Exemplar aus Gonnoi in Thessalien (**Ar 40**; *Taf. 36*), sowie zwei weitere, ein

⁹⁶² s. o. S. 123 f.

⁹⁶³ **Ar 47. 50–52. 54. 55. 58. 59. 60. 64. 66. 68. 69** (*Taf. 39–42. 44. 45*).

⁹⁶⁴ **Ar 40. 50. 52. 70** (*Taf. 36. 40. 44*), **ApAr 13–15** (*Taf. 49. 50*), **Tr 18** (*Taf. 60*).

⁹⁶⁵ s. o. Anm. 661. 662 und S. 119 mit Anm. 849.

⁹⁶⁶ Zum Haupttypus s. o. S. 121 mit Anm. 861–863 und zur Relieffigur der kleinasiatischen Artemis s. Brehm 2010, 131. Zum Relief **Ar 60** s. Tzanavari 2002, 246 f.

⁹⁶⁷ s. o. S. 122 mit Anm. 870. 876 zur Artemisfigur von **Tr 16** und S. 117 f. mit Anm. 827–838 zu derjenigen auf **Ar 54**.

kleinasiatisches und ein mittelhohes aus Apollonia (**Ar 68. 70**; *Taf. 44. 45*), sind längliche Stelen, zumindest bisweilen mit giebelförmigen Abschluss und mit einer hohen Fläche zur Aufnahme einer Inschrift unter dem Bildfeld. Meistens aber handelt es sich um lang- oder hochrechteckige Platten, die entweder einen einfachen oberen Abschluss besitzen oder einen Giebel, bisweilen durch Anten bzw. Säulen gerahmt sind, aber keine untere Freizone aufweisen. Ein thespisches Relief (**Ar 56**; *Taf. 41*), zwei aus dem Gebiet von Thessaloniki (**Ar 50**; *Taf. 40*; **ApAr 8**; *Taf. 48*) und je eins aus Gonnoi (**Tr 18**; *Taf. 60*) und Odessos im heutigen Bulgarien (**Ar 66**; *Taf. 45*) sind durch Giebel sowie Anten eingerahmt. Zwei delische Reliefs (**Ar 45. 47**; *Taf. 38. 39*) sind durch eine architektonische Umfassung mit Gesims und Akroteren umgeben. Die Antenrahmung des Reliefs aus Achinos (**Ar 39**; *Taf. 36*) schließt oben mit einem ungewöhnlicherweise aus zwei Fascien bestehenden Architrav ab (vgl. **Ar 59**; *Taf. 42*). Ein gebirgiges Ambiente wird auf einem fast rechteckigen Relief aus Didyma (**Tr 16**; *Taf. 59*) durch den felsigen Hintergrund evoziert, vor dem sich außer Leto und ihren Kindern auch andere Götter versammeln. Das Relief

aus Phtelea in Thessalien (**ApAr 15**; *Taf. 50*) besitzt eine Gestaltung als Höhle, die nur die rechte Hälfte des Bildfeldes umfasst, nämlich den Teil, in dem die Götter erscheinen. Ebenfalls kommen Reliefplatten ohne Rahmung (**Ar 52. 54. 55. 58. 63**; *Taf. 40–42. 44*) bzw. mit einer einfachen Leiste an allen Seiten (z. B. **Ar 43. 46. 65**; *Taf. 38. 45*) oder stattdessen mit Leiste, mit oder ohne Kyma, als oberem Abschluss vor (**Ar 53. 62**; *Taf. 40. 43*; **ApAr 16**; *Taf. 51*). Mitunter lässt sich jetzt die Sitte feststellen, Reliefs nicht durch Zapfen in frei stehende Pfeiler, sondern in Wände von Tempeln (wie das bronzene Relief aus dem Tempel der Agathe Tyche auf Delos) oder andere Strukturen einzulassen oder darauf aufzustellen (wie **Ar 47** [*Taf. 39*] aus der ›Maison des Sceaux‹ auf Delos). Diese Form der Anbringung wird dann später bei den Schmuckreliefs die Regel sein.

Anhand der unterschiedlichen Ausprägung der Bildkomposition wie der jeweils heterogenen formalen Gestaltung der Platte lässt sich für die Artemisreliefs der Schluss ziehen, dass jedes Stück auf eine individuelle Bestellung des Stifters zurückgeht, die dessen besonderen Ansprüchen Rechnung trägt.

IV. DER KULT VON LETO – EINE RELIEFDARSTELLUNG VON LETO ALLEIN?

Leto als allein, d. h. ohne ihre beiden Kinder Apollon und Artemis dargestellte göttliche Gestalt ist bislang nur von einer möglichen Reliefweihung an sie bekannt. Dass sie in der Regel mit ihren Kindern zusammen abgebildet wurde, kann nicht verwundern, war sie doch eine Göttin, die allseits bewunderte Kinder zur Welt gebracht hatte, sowie eine Kourotrophosgöttin, an die man sich wandte, um gesunde Kinder zu gebären⁹⁶⁸. Das Fehlen eigenständiger Votivbilder dürfte zumindest teilweise damit zusammenhängen, dass Leto keine besondere Verehrung genoss und daher auch, zumindest auf dem griechischen Festland, so gut wie nie einen eigenen Tempel besaß. Eine Ausnahme stellt ein Tempel in der elischen Stadt Hypsoeis dar, von dem wir außer der Erwähnung bei Strabon (8, 349)⁹⁶⁹ keine weitere Information besitzen, während Pausanias (2, 21, 8. 9) von einem »Hieron« der Leto mit einem Kultbild der Göttin, einem Werk des Praxiteles, in Argos spricht.

Zwar ist der Fels Letos in Delphi mit der mythischen Episode der Tötung Pythons durch Apollon verbunden⁹⁷⁰, bei diesem lokalen Mal handelt es sich

jedoch um ein Naturmal und nicht um einen architektonisch gestalteten Kultplatz für eine selbständige Verehrung dieser Göttin. Immerhin muss man sich hinsichtlich der lokalen Bedeutung dieser Gottheit an die Tatsache erinnern, dass die Amphiktyonen den Eid sowohl bei Apollon als auch bei Artemis und Leto schworen⁹⁷¹.

Andererseits ist die Anwesenheit der Göttin auf Delos entscheidend, sowohl für die Heiligkeit und die Würde der Insel selbst, als auch für den Kult Apollons. Ein Kultort, ein archaisches Letoon, ist auf der heiligen Insel nachgewiesen⁹⁷², wobei der zugehörige Tempel aus der Mitte des 6. Jhs. freigelegt und untersucht werden konnte⁹⁷³. Zudem war der der Leto geweihte Bereich eines der wichtigsten und ausgedehntesten Gebiete des delischen Heiligtums, nämlich die so genannte Löwenterrasse, über der später die Agora der Italiker errichtet werden sollte⁹⁷⁴. Es gab ein Kultbild von Leto im Tempel, ein Xonon der thronenden Göttin⁹⁷⁵; ansonsten sind mit ihr nur sehr wenige rundplastische Werke in Verbindung zu bringen⁹⁷⁶. Obwohl eine Reihe von Weihre-

⁹⁶⁸ Theokr. 18, 50 f.; s. auch Wernicke 1896b, 1359; Hadzisteliou-Price 1978, 193 f. Vgl. die Inschrift aus Neon Phaleron IG I³ 987, die Leto unter anderen Kourotrophosgöttinnen nennt, wie auch das Relief in Dresden (Tr 4; Taf. 54; s. o. S. 13 mit Anm. 93), auf dem die Trias zusammen mit der inschriftlich »Korotrophos« genannten Göttin erscheint. Sicherlich gibt es keine direkten Belege, um Leto (so auch Vorster 1983, 56 f.) als Kourotrophosgöttin zu bezeichnen und damit eine eng verwandte Eigenschaft festzustellen. – Dem Versuch, Leto als Jungfrau zu bezeichnen, oder sogar eine zweite Leto zu postulieren (so Rigloglioso 2009, 107–116), kann ich nicht folgen.

⁹⁶⁹ »[Κ]αὶ Ἀμφιγένεια δὲ τῆς Μακιστίας ἐστὶ περὶ τὸν Ὑψόεντα, ὅπου τῆς Λητοῦς ἱερόν«. Die Stadt Hypsoeis ist nur aus dem genannten Zitat Strabons bekannt. Amphigeneia bedeutet »Mutter von zweien« und wird im Schiffskatalog (Hom. II. 2, 593) genannt. Durch Steph. Byz. (FGrHist 244, F 186) erfahren wir, dass Strabon sich hier auf Apollodor stützt (Radt 2007, 414), der zusätzlich Amphigeneia als den Ort bezeichnet, wo Leto Apollon gebar. Mit Makistia meint Apollodor das ganze Reich des homerischen Pylos, das zu seiner Zeit nicht mehr existiert; wohl wegen der zuvor genannten Bedeutung des Namens Amphigeneia identifizierte er Hypsoeis als den Ort des Letoheiligtums (dazu Bölte 1916). Pape – Benseler 1870, 1588 s. v. Ὑψόεις deutet Hypsoeis treffend als Stadt, während Bölte 1916, 1165 dagegen die Bezeichnung »Hypsus« verwendet, allerdings nicht für eine Stadt sondern für einen Berg, was m. E. nicht mit dem Strabonzitat übereinstimmt. Zur antiken Stadt Makistos, die im Bereich des heutigen Dorfes Mazi liegt, s. Trianti 1985, 30–33.

⁹⁷⁰ s. o. S. 23 mit Anm. 151. Zum Auftreten von Leto in der Episode um Python s. Ridgway 1981–1983, 99–101.

⁹⁷¹ Dittenberger 1920, Nr. 145, 1. 2.

⁹⁷² Zum Letoon: Gallet de Santerre 1959, 37–72. 118–120; Romano 1980, 202–206; Bruneau – Ducat 2005, 222–224 Nr. 53 Abb. 61.

⁹⁷³ Gallet de Santerre 1959, 67–72, bes. 68; Bruneau – Ducat 2005, 222 f. Abb. 61.

⁹⁷⁴ Gallet de Santerre 1959, 71. Demgegenüber ist für Bruneau – Ducat 2005, 227 fraglich, ob die Löwenterrasse, die zeitlich vor dem Letoon errichtet wurde, tatsächlich Leto geweiht war. – Zu Leto, die aus Furcht vor Hera als Wölfin in Delos ankam s. Arist. hist. an. 580a, 18 f.; Burkert 1997, 77 f. mit Anm. 21; West 1995, 97.

⁹⁷⁵ Gallet de Santerre 1959, 59. vgl. 60 f. Nr. 41. 42; Marcadé 1969, 90. 96 f.; Romano 1980, 202–206; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 257 Nr. 2.

⁹⁷⁶ Vgl. Kahil – Icard-Gianolio 1992, 257 Nr. 3 mit Abb.; 257 f. Nr. 4. 4bis mit Abb. Andere rundplastische Arbeiten stellen Leto mit ihren beiden kleinen Kindern zusammen dar, welche sie in den Armen hält: s. Ridgway 1981–1983; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 f. Nr. 22. 23. 25. 26 mit Abb.; s. auch o. S. 23 mit Anm. 152 und u. Anm. 1030. 1031. – Generell empfing Leto nur wenige Weihgaben: Bruneau 1970, 211.

liefs, vor allem aus hellenistischer Zeit, auf Delos gefunden wurde, befindet sich darunter keine einzige Wiedergabe mit Leto. Dies kann nicht verwundern, da bereits seit klassischer Zeit ein allmählicher Niedergang ihres Kultes festzustellen ist⁹⁷⁷.

Für Leto sind außer auf Delos unter anderem Heiligtümer auf Chios, Kreta und in Kleinasien fassbar, wo eigene Kulte und Kultbauten nachgewiesen sind⁹⁷⁸. Bemerkenswert ist, dass, obwohl sie in den Poleis des Schwarzen Meeres ansonsten nicht belegt ist, ihre etwa gleichwertige Präsenz neben Apollon immerhin für Histria dokumentiert ist⁹⁷⁹. Der Kult der Trias war jedoch in den Kolonien des Schwarzmeergebietes sehr verbreitet⁹⁸⁰.

Leto wird in der Forschung meist als eine umgewandelte anatolische Göttin verstanden, die mit der Muttergöttin Kubaba / Kybele wesensverwandt ist⁹⁸¹. Dem heutigen Forschungsstand zufolge war Leto vor Artemis die erste Inhaberin des ephesischen Kultes⁹⁸². In dem nicht lokalisierten Ort Ortygia bei Ephesos hat nach Strabon Leto ihre Kinder geboren⁹⁸³. Vor allem war sie in Lykien zu Hause, wobei die ältere Forschung sie gar für eine einheimische Göttin dieser Landschaft hielt⁹⁸⁴. Das Letoon in Xanthos galt als Bundesheiligtum in Lykien⁹⁸⁵. Einer Sagenversion zufolge floh sie nach der Geburt ihrer Kinder vor Heras Verfolgung aus Griechenland nach Lykien⁹⁸⁶. Leto wurde in Didyma mit Zeus als Paar

⁹⁷⁷ Gallet de Santerre 1959, 71; vgl. Bruneau 1970, 210 f.

⁹⁷⁸ Kahil – Icard-Gianolio 1992, 257. 264. Alle Orte, von denen Belege zum Letokult stammen, sind ausführlich bei Wehrli 1931, 555–565 aufgelistet. Speziell zu Chios: Graf 1985, 60–62, der bemerkt, dass Letos Kult auf der Insel unabhängig (eigener Tempel, Priesterin, Agone) von den Kulturen ihrer Kinder war. Belege für Kulte im karisch-lykischen Gebiet: Tuchelt 1971, 105 mit Anm. 25; für Didyma: Halland 1964, 162–175; Tuchelt 1971, 105–107; Naumann – Tuchelt 1963/1964, 60–62; s. auch u. Anm. 987.

⁹⁷⁹ Zwei zeitgleiche (nämlich um 400 anzusetzende) beschriftete Basen derselben Qualität für gleichgroße Bronzestatuen des Apollon Iatros bzw. der Leto, allerdings von unterschiedlichen Stiftern derselben Familie, nennt Lambrino 1937, bes. 352 f. 359 Nr. 1. 2 Abb. 1. 2; s. auch Chiekova 2008, 19. 177, die Lambrino 1937, 359 folgend an eine milesische Herkunft des Letokultes in Histria glaubt.

⁹⁸⁰ Belege für Olbia, Histria und andere Siedlungen sowie für Kyzikos: Lambrino 1937, 361 f. Zu Histria s. neuerdings Avram u. a. 2008. Lambrino 1937, 361 f. betont, dass die Verehrung der Trias gemeinsam mit der Zeus aus Milet nach Histria gelangt ist. – Zu einem Basisrelief aus der Zeit nach der Mitte des 4. Jhs. aus Histria s. Lambrino 1937, 359–361 Abb. 3.

⁹⁸¹ Işik 2003, 52 f. Zur anatolischen Abstammung von Leto s. West 1995, 96–106; zuletzt Rigoglioso 2009, 108. West 1995, 102–105 schlägt anhand der sprachlichen Verwandtschaft zwischen dem Namen Leto und dem Beinamen Ishtars (lētu) sowie der ikonographischen Verbindung der Leto mit der Palme, welche dieser vorderasiatischen Göttin eigen ist, die Ableitung bzw. Herkunft Letos von Ishtar in einem synkretistischen Formungsprozess vor. In der überlieferten lykischen Abstammung von Leto erkennt er eine spätere Hellenisierung.

⁹⁸² Muss 1994, 48; Işik 2003, 53 f.

⁹⁸³ Strab. 14, 1, 20; Palagia 1980, 27 Nr. 2; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 f. Nr. 22; Ridgway 1981–1983, 103. Im heiligen Bezirk von Ortygia standen ὄρχαία ἑόανα und jüngere Statuen von Skopas (s. u. Anm. 1030). – Eine kleine phrygische Elfenbeinstatue aus Elmali (Antalya, Arch. Mus. 2.21.87) um die Wende des 7. zum 6. Jh. (s. u. S. 152 mit Anm. 1079) zeigt eine Frau mit zwei Kindern, nämlich einem Mädchen, das sie mit ihrer Rechten hält, und einem nackten Jüngling auf ihrer linken Schulter: Dierichs 2002, 41 Abb. 27; Işik 2003, Antalya C Taf. 3–5. 11, 1. Simon 2009, 320 add. 2 mit Abb. Taf. 158; Simon 2012a, 26 f. Abb. 1 unterstützt die Ansicht, dass es sich um die Trias handle; sie betont auch, dass Artemis älter als Apollon erscheint, also gemäß der mythischen Erzählung. – Zum Motiv der Muttergöttin mit zwei Kindern, das alte anatolische Wurzeln vom Beginn des 2. Jts. (Zeit der Hattier und später der Hethiter) hat, s. Işik 2003, 54 f. mit Anm. 281. 282.

⁹⁸⁴ Ausführlich Gallet de Santerre 1958, 144–147; vgl. die Belege bei Wehrli 1931, 555. Letos Name wurde mit dem alten lykischen Göttinnennamen Lada (»Frau«, »Mutter«) in Zusammenhang gebracht (von Wilamowitz-Möllendorff 1903, 583 mit Anm. 3), was aber unhaltbar ist (Graf 1985, 61 f. mit Anm. 110; s. auch Graf 1985, 249; Graf 2009, 137; West 1995, 100 f.). Dagegen Işik 2003, 53 mit Anm. 269: Kubaba wurde durch Zugabe der beiden Kinder in die lykische Lada umgewandelt; er verweist auch (Işik 2003, 53) auf den Nordfries des Siphnierschatzhauses, auf dem Kybele, die mit Kubaba verwandte phrygische Göttin (s. Naumann 1983, 22–38; Vikela 2001, 70 f.), hinter den Letoiden erscheint (Işik 2003, 54). Zudem ist die Mutterfigur der Statuette Antalya C (s. o. Anm. 983) typologisch mit den phrygischen Kybelebildern vergleichbar (Işik 2003, 54).

⁹⁸⁵ Zu diesem Letoon gehörten drei Tempel, einer für jedes Mitglied der apollinischen Trias (des Courtils 2003, 140–153). Datierung: Apollontempel am Anfang des Hellenismus bzw. noch im 4. Jh. (des Courtils 2003, 142–148), Artemis- sowie Letotempel (der größte von allen) am Anfang des 4. Jhs. (des Courtils 2003, 147–153). Die beiden ersten wurden über einem frühen Bau aus Holz errichtet, Entsprechendes bleibt für den Letotempel ungewiss. Zum heiligen Ort, seiner Legende, Geschichte und Topographie s. Metzger 1966, 101–112; Metzger 1979a; des Courtils 2003, 130–157; des Courtils 2009. Der Kult am Ort war jedoch lykischen Ursprungs; eine weibliche Göttin dieser wasserreichen Gegend wurde dort zusammen mit einer Reihe von Nymphen (Elyanas, später mit den griechischen Nymphen identifiziert) seit dem 7. Jh. verehrt (des Courtils 2002, 70 f.; des Courtils 2003, 131 f.; des Courtils 2009, 65). Wann die apollinische Trias hier eingebürgert wurde, ist nicht sicher, wahrscheinlich aber unter dem Philhellenen Arbinas, der am Anfang des 4. Jhs. in Lykien herrschte (des Courtils 2003, 131. 132; des Courtils 2009, 65 f.). – Die dreisprachige Stele (griechisch, lykisch, aramäisch) aus Xanthos mit der Nennung von Leto auf aramäisch wird in die Mitte des 4. Jhs. datiert (Metzger 1979b, 31) bzw. ins Jahr 337 (des Courtils 2003, 145 f. Abb. 58). Eine weitere Inschrift belegt, dass Arbinas den Kult für Leto eingeführt hat (des Courtils 2003, 152).

⁹⁸⁶ Ov. met. 6, 317. 318. 337–342; Ant. Lib. 35; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 256. Dazu Ridgway 1981–1983, 101 f. – Letos »Ankunft« in Lykien ist mit der Zunahme des griechischen Kultureinflusses in diesem Gebiet am Anfang des 4. Jhs. in Zusammenhang zu bringen (Bryce 1983, bes. 8 f. 12 f.); dort wurde sie mit der einheimischen Muttergöttin identifiziert und hat diese in der Folge sogar absorbiert (Bryce 1983, bes. 6. 10. 13). Zur Verbindung der mythischen Erzählung mit der landschaftlichen Eigenart des Ortes: des Courtils 2009, 66.

verbunden und auf diese Weise erlangte der Ort seine heilige Bestimmung; dies ergibt sich aus der lokalen Kultlegende, die in einer koischen Inschrift aus dem 3. Jh. überliefert ist⁹⁸⁷. In diesem Heiligtum blieb Leto als Gattin des Zeus von Hera unbehelligt. Die heilige Quelle, bei der der Hieros Gamos stattgefunden haben soll, war in den Sekos des Apollon Didymaios einbezogen⁹⁸⁸.

Die starke Präsenz der Letoiden im kleinasiatischen Raum – in Mythos, Kult und Bildrepertoire der Weihreliefs (vgl. **ApAr 9–14**; *Taf. 48–50*; s. vor allem die große Zahl der Votive an Apollon **Ap 17–49. 51. 57**; *Taf. 6–14*) – sprechen für eine enge Verbindung der Letoiden mit Anatolien⁹⁸⁹. Beachtenswert ist die Erscheinung Letos auf **Tr 16** zusammen mit Zeus und ihren Kindern (*Taf. 59*).

Von den anderen zuvor genannten Orten, an denen die Anwesenheit von Leto im Kult besondere Züge aufweist, sind keine Reliefvotive bekannt. Bei den rundplastischen Werken, die entweder nur aus der Überlieferung bekannt oder durch Kopien überliefert sind, ist sie in der Regel mit ihren beiden Kindern dargestellt, bis auf ein nur literarisch überliefertes Werk in Delphi, welches sie mit Apollon allein beim Töten des Python zeigt⁹⁹⁰. Auf den kleinasiatischen Stelen ist die Göttin, mit einer Ausnahme aus Didyma (**Tr 16**), bei der sie zusammen mit Zeus und ihren Kindern erscheint, nicht wiedergegeben⁹⁹¹.

Die einzige Reliefweihung, die sicherlich Leto zuzuordnen ist, bildet ein Fragment im Louvre (**L 1**; *Taf. 52*), das angeblich aus Eleusis stammen soll. Ob es dem Stil nach attisch oder peloponnesisch ist, bleibt in der Forschung zwar umstritten⁹⁹², allerdings dürfte es wohl dem letzteren Werkstattkreis zuzuordnen sein. Leider ist nur ein Teil der rechten Partie

erhalten. Das nach 410 entstandene Bild besitzt keine seitliche Rahmung. Es ist klar, dass die matronale Figur auf dem Reliefbild nur Leto sein kann und die Palme offenbar zu ihrem Bereich gehört⁹⁹³. Die Göttin sitzt nach links auf einem kunstvoll gestalteten Klismos und ist mit dem Oberkörper in Dreiviertelansicht zum Betrachter gewandt, während ihr linker Arm auf der Rückenlehne ruht. Dabei trägt sie einen Chiton und darüber einen Mantel, welcher über den Kopf gezogen ist und von ihrer Rechten hochgezogen wird. Hinter ihr ist der detailliert angegebene Baumstamm einer Palme zu sehen, während unten vor dieser und teilweise vor dem Stuhl eine ausgestreckte, wohl männliche Figur im kurzen, ärmellosen Chiton liegt, die im Verhältnis zur Göttin sehr klein ist.

Vom Thema her ist die Komposition außergewöhnlich. Die sterbliche Figur schläft und hat offenbar eine Traumerscheinung, bei der ihr Leto erscheint. Unbekannt bleibt der Anlass der Reliefweihung; man könnte an eine Wahrsagung oder an eine Heilung denken, beides Bereiche bzw. Fähigkeiten, die dem Letosohn eigen waren⁹⁹⁴. Falls er überhaupt abgebildet war, dürfte er vermutlich in der Mitte zwischen der dann ebenfalls anzunehmenden stehenden Schwester und der sitzenden Mutter gestanden haben. Immerhin ist einmal bei Homer die Funktion der Heilgöttin sowohl für Artemis als auch – und dies ist offenbar einzigartig – für Leto belegt⁹⁹⁵.

Die liegende Haltung wie auch die Position, welche die kleine Figur einnimmt, sind einmalig, denn die im Schlaf befindlichen Sterblichen bei Krankenheilungen, denen eine Heilgottheit im Traum erscheint, liegen auf einer Kline und haben den Arm

⁹⁸⁷ Zur Inschrift SIG II (1917) 114–116 Nr. 590 aus Kos: Halland 1964, 146, Anm. 8; Tuchelt 1971, 103 f. – Zum Kult von Leto in Didyma seit dem 6. Jh. s. Chiekova 2008, 19. Die Göttin ist mit ihren beiden Kindern in Didyma belegt und von dort gelangte sie in die milesische Kolonie Histria (s. o. S. 138 mit Anm. 978–980), die vielleicht auf Veranlassung des didymäischen Orakels gegründet worden war (Lambrino 1937, 362).

⁹⁸⁸ Zur Thematik der ursprünglichen Stellung Letos: Gallet de Santerre 1946, bes. 214; Naumann – Tuchelt 1963/1964, bes. 59 f. Das Vorhandensein eines altertümlichen Kultbildes von Leto, eines Xoanons, in Delos (s. o. S. 137 mit Anm. 975) spricht dafür, dass das Paar Zeus – Leto zumindest hier früher verehrt wurde als das Paar Zeus – Hera.

⁹⁸⁹ Zur Abstammung der Trias aus Kleinasien vgl. Nilsson 1976, 500; Borchhardt u. a. 1990, 118; s. auch Işik 2003: o. Anm. 981.

⁹⁹⁰ Bronzegruppe aus Delphi: s. o. S. 23 mit Anm. 152. – Auch auf Vasenbildern des 5. Jhs. wird sie nur mit einem Kind gezeigt: Simon 1953, 16. Sie erscheint in einigen Geburtsszenen von Apollon ohne Artemis: Maystre 2008, 33 Nr. 1–3 Anm. 45–47.

⁹⁹¹ Trotzdem genoss Leto in hellenistisch-römischer Zeit in kleinasiatischen Städten eine eigenständige Verehrung: Fiebiger 1926, 311 f. Sie wurde allerdings allein auf späteren Stelen abgebildet; s. etwa eine Weihestele (ursprünglich wahrscheinlich eine Grabstele) aus dem 3. Jh. n. Chr. (Fiebiger 1926, 310 Abb. 75). Es handelt sich jedoch um die *interpretatio graeca* einer anatolischen Göttin, wie es ebenso bei anderen anatolischen Gottheiten der Fall ist (Berg 1974, 135).

⁹⁹² Frel 1968, 155 Nr. 1 Abb. 1; Frel 1969, 11 Nr. 12; Hamiaux 1992, 141 Nr. 134. – Möbius 1967, 34 f. stellte dagegen eine enge stilistische Verwandtschaft mit dem Relief der Diotima aus Mantinea (NM 226) fest und schrieb daher das Relief mit Leto einer peloponnesischen Werkstatt zu; völlig unsicher (entgegen Möbius 1967, 35) bleibt die mögliche Aufstellung von **L 1** im selben Heiligtum wie das Diotimareliefe, das auf der Agora von Mantinea entdeckt wurde. – Der Vorschlag von Miller 1979, 29–31, die Sitzende als Kore und die liegende männliche Figur als Demophon zu interpretieren, ist sowohl aufgrund der Ikonographie von Kore als auch aufgrund der mythologischen Episode, in die Demophon einbezogen ist, unhaltbar.

⁹⁹³ Direkten ikonographischen Bezug zur Leto weist die Palme selten auf: Hom. h. an Apollon 117. 118; Torelli 2002, 142. 152 zur Verbindung mit Leto auf Delos.

⁹⁹⁴ s. u. Anm. 1179. 1180.

⁹⁹⁵ Hom. Il. 5, 445–448. Besonders zu Artemis als Heilgöttin s. u. Anm. 1176 f.; vgl. auch o. S. 82 mit Anm. 564.

zudem nicht vom Körper weggestreckt⁹⁹⁶. Eine, wenn auch entfernt vergleichbare Position, in einer Grotte und nicht ausgestreckt, sondern mit dem Oberkörper halb aufgerichtet liegend, nimmt der Adorant Daikrates auf einem frühhellenistischen Relief aus Kos ein, dem die über ihm dargestellten und inschriftlich belegten Chariten in einer Vision erscheinen (R 83; Taf. 68).

Höchstwahrscheinlich handelt es sich bei der Darstellung des ›eleusinischen‹ Reliefs mit dem unterschiedlichen Figurenmotiv um die Wiedergabe eines anderen Themas. In einem entsprechenden Motiv wird die tote Niobide auf dem Kelchkrater des Niobidenmalers im Louvre⁹⁹⁷ gezeigt. Daraus ergibt sich, dass es sich bei dem Figurenmotiv um die Darstellung einer toten Gestalt⁹⁹⁸ handeln könnte, wobei dieses dann zum Repertoire der mythischen Episoden um Leto gehören würde.

Allerdings ist höchst ungewöhnlich, dass bei einer gewalttätigen Szene Leto thronend, quasi inaktiv und als Zuschauerin erscheint. Außerdem weist die Tatsache, dass die Figur unter der Palme und teilweise unter dem Thron liegt, auf die Schutzfunktion von Leto hin. Darüber hinaus müssten, wenn, der Niobidentheorie zufolge, auf der fehlenden Partie links die göttlichen Hauptakteure Apollon und Artemis mit dem Bogen nach rechts gewandt stehend oder schreitend dargestellt waren⁹⁹⁹, weitere kleinfigurig angegebene Niobiden abgebildet gewesen sein, was kompositorisch jedoch schlecht vorstellbar ist.

Andererseits gab es in Argos ein eigenständiges Heiligtum der Leto. Neben dem Pausanias (2, 21, 9) zufolge praxitelischen Kultbild der Leto gab es eine Statue der Chloris, einer Niobetochter, welche gemeinsam mit ihrem Bruder Amyklas durch das Mitleid Letos gerettet wurde¹⁰⁰⁰. Ihr ursprünglicher Name war Meliboia, aber sie wurde forthin Chloris genannt, weil sie wegen ihrer Todesfurcht vor den Letoiden grün geworden war. Nach den Argivern

waren diese beiden geretteten Niobiden diejenigen, die den Tempel von Leto erbaut haben sollen¹⁰⁰¹. Auf kaiserzeitlichen Münzen von Argos mit einer großgebildeten Göttin und einem danebenstehenden, kleiner gebildeten Mädchen glaubt man die praxitellische Leto und die Niobide Chloris zu erkennen¹⁰⁰².

Dem Stil nach weist das Relief vor allem hinsichtlich des kräftigen Körpers der Göttin, der kubischen Struktur ihres Kopfes sowie der scharf gezeichneten Detailformen der Palme an peloponnesischen Werken zu findende Züge auf¹⁰⁰³. Aufgrund der obigen Bemerkungen ist es zunächst sicher, dass die liegende Figur des Reliefs im Louvre kein heilsuchender Kranker sein kann, sondern eine im Schlaf befindliche Gestalt, die sich unter den Schutz der barmherzigen Leto begibt. Sollte es sich vielleicht um den geretteten Niobidenknaben handeln, dem seine Retterin im Traum erscheint? Könnte dann die im Motiv eines Getöteten wiedergegebene Niobidenfigur möglicherweise auf das Schicksal ihrer Geschwister hinweisen, um sie selbst für den Betrachter des Werks identifizierbar zu machen, oder ist es einfach ein Motiv, das hier verwendet wurde, um eine sterbliche, für uns anonyme Gestalt im Schlaf darzustellen? Eine endgültige Antwort zur Deutung der in jedem Fall träumenden Figur ist nicht möglich.

Sollte die angebliche Fundortangabe Eleusis richtig sein, kommt das Demeterheiligtum als Aufstellungsort für das Votiv sicherlich nicht in Frage. Es müsste dann mit dem Heiligtum einer anderen Gottheit wie Apollon oder Artemis in Verbindung gebracht werden. Wegen der Darstellung der Palme könnte das Votiv aus Delos sein, wobei dann hier ein frühes Relief aus dem delischen Weihrelieffundus vorliegen würde. Wollte man anstelle von Delos auch noch an einen anderen außerattischen Kultort für die Aufstellung des Letoreliefs denken, käme Argos aufgrund der erwähnten Erzählung des Pausanias und der stilistischen Eigenheiten des Reliefs infrage.

⁹⁹⁶ Das wegen der visionären Beziehung zum Gott am nächsten liegende Vergleichsbeispiel bildet der auf einer Kline ausgestreckte Stifter auf dem Relief des Archinos (R 27).

⁹⁹⁷ Louvre G 341 (Simon 1981, 133–135 Taf. 192, 193; Lambrinouidakis u. a. 1984, 311 f. Nr. 1079 mit Abb. [O. Palagia]; Tiverios 1996, 315 f. Nr. 149 mit Abb.). Zur Tötung der Niobiden s. Hom. Il. 24, 602–609.

⁹⁹⁸ Noch näher am Figurenmotiv des Reliefs ist die Gestalt eines Gefallenen auf einer spätklassischen attischen Marmorlutrophore mit Reiterkampf im Magazin der dritten Ephorie: CAT IV 106 f. Nr. 4.432 mit Abb.

⁹⁹⁹ Vgl. Möbius 1934, 47 f.; van Straten 1976, 5.

¹⁰⁰⁰ Apollod. 3, 5, 6 spricht von Meliboia und Amphion, erwähnt aber, dass die Dichterin Telesilla anstelle von Amphion Amyklas nennt. Zur Niobidensage s. Hoenn 1952, 70 f. Zur Statue der Chloris s. Kuhnert 1885, 259; West 1995, 96.

¹⁰⁰¹ Paus. 2, 21, 10.

¹⁰⁰² Rolley 1999, 246 mit Anm. 47; Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887, 37 f. Nr. 16 Taf. K, 36–38; Lacroix 303 f. Taf. 37, 2–4; Papachatzis 1976, 152 Abb. 153, 6; S. 169 Anm. 3.

¹⁰⁰³ Vgl. Möbius 1967, 37; s. auch o. S. 139 mit Anm. 992.

V. LETO ZUSAMMEN MIT APOLLON UND ARTEMIS: DIE TRIASDARSTELLUNGEN AUF GRIECHISCHEN WEIHRELIEFS

Das Erscheinen Letos auf den Reliefs ihrer Kinder ist deshalb von besonderer Wichtigkeit, weil erst sie die Triasdarstellung ermöglicht. Dabei ist sie auf zahlreichen Weihreliefs ihrer Kinder präsent, jedoch nur, wenn beide gemeinsam anwesend sind¹⁰⁰⁴. Ähnli-

ches gilt für andere Kunstgattungen, wo Leto, abgesehen von wenigen Ausnahmen in narrativen Darstellungen, wiederum in Zusammenhang mit ihren Kindern auftritt¹⁰⁰⁵.

V. A. Leto in Triasdarstellungen aus der Zeit des Reichen Stils

Auf Weihreliefs archaischer sowie früh- und hochklassischer Zeit kommt Leto nicht vor¹⁰⁰⁶. Erstmals belegt ist sie in der Zeit des Reichen Stils, bilden sich die Triasdarstellungen auf Weihreliefs offenbar doch erst gegen Ende des 5. Jhs. heraus.

Bekannt sind zwei Weihreliefs mit der Trias aus dem letzten Jahrzehnt des 5. Jhs. (**Tr 1. 2**; *Taf. 53*). Sie sind wohl attischen Werkstätten zuzuordnen, wobei aber die stehende Figur der Leto auf beiden typologisch grundverschieden ist, zumal sie nur einmal über ein Attribut verfügt.

V. A. a. Leto als Stehende ohne Attribut

Auf dem Relief **Tr 1** (*Taf. 53*) flankiert Leto gemeinsam mit Artemis den auf dem Dreifuß sitzenden Apollon. Dabei steht sie rechts im Bild und ist mit einem Peplos und einem auf den Schultern befestigten und von hier nach hinten fallenden Mantel

bekleidet. Sie ist leicht nach innen gedreht und legt ihre Rechte auf die linke Schulter ihres Sohnes, ihn dabei mit dem Kopf im Profil anblickend. Dagegen ist ihre Linke, ebenfalls ohne Attribut, nach unten geführt.

Die Identifizierung der Figur ungefähr in der Mitte des Xenokrateiareliefs (**Ap 3**; *Taf. 2*) als Leto¹⁰⁰⁷ ist m. E. problematisch, denn es ist schwer vorstellbar, dass die ›Letoidenmutter‹ so deutlich wie hier von ihrem Sohn getrennt erscheint. Vielmehr könnte diese matronale Figur mit Hestia identifiziert werden, die mit dem Oikos, hier mit dem der Xenokrateia, in Verbindung gebracht werden kann. Da die Göttin aber eine Binde hält, liegt die Deutung als Eileithyia Lysizonos näher. Sie bildet mit einer offenbar wesensverwandten Göttin ein Paar, da sie zu dieser gewandt ist und durch das Anakalypsismotiv mit ihr interagiert. Diese Figur darf als Rapso gedeutet werden, eine Nymphe der Ehe und der Schwangerschaft¹⁰⁰⁸. Daher sind, abgesehen von der

¹⁰⁰⁴ Das gilt auch für Vasenbilder: Simon 1953, 16; Lambrinouidakis u. a. 1984, 261 f. Nr. 630 a–s; 631 a–k; 632; 633 a–d; 634 a–c [M. Daumas]; Kahil 1984a, 697 f. Nr. 1003–1011. Kein Vasenbild datiert vor 545: Shapiro 1989, 56–58, bes. 57 mit Anm. 80.

¹⁰⁰⁵ s. z. B. das Marmorgemälde aus Herculaneum, Neapel, Mus. Naz. 9562 (Froning 1981, 21–23, 25 f. Taf. 3; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 261 Nr. 50 mit Abb.). – Auf dem Ostfries des Pergamonaltars kämpft sie allein gegen einen Giganten, wird aber von Artemis (hinter ihr) und von Apollon (neben ihr) begleitet, die beide gegen unterschiedliche Giganten kämpfen: Kästner 1998, 258 f. Nr. 140.10–12 mit Abb. sowie Abb. Nr. 140.13. Vgl. auch die Darstellungen Letos in Götterzügen anlässlich der Hochzeit von Peleus und Thetis auf Vasen (z. B. Kahil – Icard-Gianolio 1992, 262 Nr. 63, 64), in denen die Kinder von Leto nicht erscheinen, mit einer möglichen Ausnahme (Kahil – Icard-Gianolio 1992, 262 Nr. 63), bei der einst vielleicht auf der links fehlenden Partie ihr die Geschwister folgten.

¹⁰⁰⁶ Im Gegensatz zu den Vasenbildern, die in der 2. Hälfte des 6. Jhs. die drei Figuren als musische Trias darstellen (s. o. Anm. 474), nämlich den Kithara spielenden Apollon mit Artemis und Leto als Begleitfiguren. Diese Gruppe tritt im frühen 5. Jh. zusehends in den Hintergrund und verschwindet schließlich, ersetzt durch die schon Anfang des 5. Jhs. erscheinende spendende Trias, völlig: Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 Nr. 17, 19 mit Abb.

¹⁰⁰⁷ Vgl. die Liste bei Beschi 2000a, 34 und Abb. 14 (Figur Nr. 5); s. auch o. Anm. 614.

¹⁰⁰⁸ s. Svoronos 1908–1937, 499; zuletzt Parker 2005, 432.

Figurengruppe aus Xenokrateia, Xeniadés und dem vermutlichen Kultbeamten des Kephisosheiligtums sowie den als Stierprotome gestalteten Hauptflussgott und der hinter ihm als Xoanon wiedergegebenen Kallirhoe, die anderen acht Figuren von links nach rechts folgendermaßen zu identifizieren: Apollon, Iasile, Hermes und Echelos und des Weiteren, als zwei jeweils im Gespräch befindlichen Zweiergruppen, Eileithyia Lysizonos und Rapso sowie rechts anschließend die zwei jungen weiblichen Figuren der Nymphai Geraistai Genethliai¹⁰⁰⁹. Sie passen sowohl zu dem Kourotrophosgott Kephisos als auch zur Erziehung des kleinen Xeniadés.

V. A. b. Leto als Stehende mit Attribut bzw. Zepter

Auf dem sogenannten Götterrelief von Brauron (**Tr 2**; *Taf. 53*) flankiert Leto ebenfalls, wie beim zuvor erwähnten Relief, zusammen mit ihrer Tochter den hier allerdings stehenden Apollon. Ebenfalls mit Haarband geschmückt und in dieselbe Tracht wie auf **Tr 1** (*Taf. 53*) gekleidet, wirkt sie aber noch stärker matronal und zwar besonders aufgrund der Haltung der nach oben geführten Linken, mit der sie ein nicht mehr sichtbares, offenbar gemaltes Zepter hielt. Dieses imposante wie energische Aussehen wird durch die in die Taille gestemmte Handfläche der angewinkelten Rechten relativiert, da dieser Gestus der Göttin einen eher anmutigen Akzent verleiht.

V. B. Leto in spätklassischen Triasdarstellungen

Die Wiedergaben der Trias auf Weihreliefs mehren sich im Laufe des 4. Jhs. Außer den attischen gibt es jetzt auch thessalische und ein ionisches Werk.

V. B. a. Leto als stehende und bisweilen spendende Göttin mit Zepter

In der ersten Hälfte des 4. Jhs. und in den Jahrzehnten danach erscheint die stehende Leto auf vier aus Thessalien stammenden Weihreliefs (**Tr 5–7**; *Taf. 55. 56. 58*) sowie auf einem angeblich in Milet gefundenen, aber vom Stil her attisch beeinflussten Stück (**Tr 4**; *Taf. 54*). Außerdem tritt sie auf zwei attischen Reliefs (**Tr 8. 9**; *Taf. 56*) auf. Alle geben Leto zusammen mit ihren Kindern wieder, die thessalischen als reine Götterreliefs und alle anderen in der Tradition der attischen Verehrungsreliefs.

Bei dem bis auf eine weggebrochene Partie an der Apollonfigur und einige Abstoßungen vollständigen Relief in Dresden (**Tr 4**) ist Leto hinter Apollon zu sehen. Obwohl links von ihr die inschriftlich »Kourotrophos« genannte Göttin¹⁰¹⁰ folgt, ist die Trias als kompositorische Einheit zu verstehen, denn Artemis flankiert ihren Bruder rechts. Dabei bildet die Spendeszene zwischen beiden Geschwistern den Kern

der Komposition, sind doch die beiden anderen Göttinnen, also Leto und Kourotrophos, zu dieser Handlung hingewendet.

Auf diesem Bild trägt Leto ihre übliche Tracht, den Peplos, ist nach rechts gewandt und schaut auf die Spende, die Artemis ihrem Bruder auf eine Schale gießt. Sie hält in ihrer erhobenen Linken das Zepter; ob sie auch in der nach vorne geführten Rechten etwas hielt oder ob sie einfach nur ihre Hand zu ihrem Sohn streckt, lässt sich wegen der weitgehenden Abstoßung dieser Partie nicht mehr entscheiden.

Einen besonderen Fall hinsichtlich der Qualität, des Erhaltungszustandes und der Typologie der Relieffiguren stellt das fragmentarische Relief **Tr 8** (*Taf. 56*) aus der Zeit kurz nach 330 dar¹⁰¹¹. Leto steht in der Mitte der Trias und hält das einst gemalte Zepter in der erhobenen Linken und einen Zipfel ihres in zierlichen Kurven endenden Mantels in der herabgeführten Rechten. Bekleidet ist sie mit Chiton und Peplos; dabei liegt der Mantel auf dem Kopf, wo sich auch ein Polos befindet, und hängt nach hinten herab. Ihre Figur ist besonders graziös im Gegensatz zu einigen anderen Reliefwiedergaben der Göttin, die sie im Allgemeinen entweder mehr matronal oder eher steif zeigen¹⁰¹². Im Unterschied zu anderen Relieffiguren Letos lassen sich ihre Gesichtszüge

¹⁰⁰⁹ Auf dem Pfeiler IG F³ 987 sind sowohl Eileithyia und Rapso, als auch die Nymphai Geraistai Genethliai aufgeführt. In dieser Weise, wie o. im Text (S. 141), hat alle vier Figuren bereits Svoronos 1908–1937, 499 gedeutet. Nach Papaspiridi 1927, 57 sind alle vier als die Nymphai Geraistai zu erklären. Larson 2001, 132 interpretiert die matronale Figur links als Leto und die anderen drei als Nymphai Geraistai Genethliai; vgl. die Liste der bisherigen unterschiedlichen Vorschläge bei Beschi 2000a, 34. – Zur Deutung von Iasile und Echelos s. o. S. 88 mit Anm. 615. 616.

¹⁰¹⁰ s. o. S. 13 mit Anm. 93. – Zur Datierung s. o. Anm. 703.

¹⁰¹¹ Die Apollonfigur gibt den Typus der Kultstatue des Apollon Patroos des Euphranor wieder: s. o. S. 18 mit Anm. 122.

¹⁰¹² Vgl. die klassischen Reliefs **Tr 1. 2** (*Taf. 53*) sowie die spätklassischen **Tr 4. 11** (*Taf. 54. 57*). Mit der Leto auf **Tr 8** verwandte Darstellungen sind auf den spätklassischen Votiven **Tr 12. 14** (*Taf. 58*) zu finden.

hier gut erkennen: Sie sind sanft und zart und drücken dabei einen ernsten und zugleich milden Charakter aus¹⁰¹³.

Aufgrund dieser Charakteristika ist hier eine engere Verwandtschaft zu der nebenstehenden Figur der Artemis gegeben; trotzdem unterscheidet sie sich deutlich von ihrer jugendlichen Tochter und ihr ehrwürdiger Charakter wird durch das Zepter und den über den Kopf gezogenen Mantel ausdrücklich hervorgehoben. Von O. Palagia wird eine Beziehung dieser Letofigur zu der Werkstatt des Euphranor festgestellt; sie geht dabei vom Vorhandensein eines Vorbildes aus, das unter anderem auch dieser Reliefwiedergabe zugrunde lag¹⁰¹⁴.

Die Leto des zu **Tr 8** ikonographisch am nächsten stehenden Reliefs **Tr 9** (*Taf. 56*) kann nur schwer mit der Letogestalt vom erstgenannten Motiv verglichen werden, besitzt sie doch nicht deren majestätische und zugleich feine Figur, sondern wirkt etwas plumper. Sie trägt ebenfalls Chiton und Peplos; ob einst ein Polos den Kopf zierte, lässt sich wegen des weitgehenden Wegbrechens des Kopfes nicht mehr feststellen. Der Mantel fällt jedenfalls über den Rücken herab. Ein Zepter hielt sie nicht, denn sie stützt ihren rechten Unterarm an die Ante des Reliefs, im Begriff, den Zipfel ihres hinten befindlichen Mantels in Höhe ihres Oberarms hochzuziehen, während die Linke nach unten geführt ist. In der prononcierten Biegung des Körpers ähnelt sie einer Statuette im Museum von Eleusis aus der Mitte des 4. Jhs.¹⁰¹⁵, allerdings ist der Mantel bei dieser anders, nämlich schärpenartig um den Körper geführt und außerdem sind Stand- und Spielbein seitenverkehrt angeordnet.

Auf den drei thessalischen Reliefs **Tr 5–7** (*Taf. 55. 56*) ist die Darstellung der Leto fast einheitlich: Sie trägt den Peplos – auf **Tr 5** (*Taf. 55*) befindet sich dieser über dem Chiton, wohl auch bei den zwei anderen Letofiguren – und hat in zwei Fällen das Himation über den Kopf gezogen (**Tr 6. 7**; *Taf. 55. 56*), während es im dritten Fall (**Tr 5**) teilweise von beiden Armen nach unten herabfällt. Bei **Tr 6** und **Tr 7** umfasst der Mantel die Kon-

tur des Kopfes und bedeckt den größten Teil des Oberkörpers.

Bei allen drei Reliefs hält die Göttin das Zepter in der erhobenen Linken und eine Opferschale in der Rechten, ohne dass eins ihrer Kinder eine Libation hineingießt¹⁰¹⁶. Auf den Reliefs in Athen (**Tr 5. 6**; *Taf. 55*) nimmt sie zudem die Mitte der Dreifigurengruppe ein. Somit tritt sie wie bei dem oben erwähnten Relief (**Tr 8**; *Taf. 56*) als zentrale Figur und nicht als Begleitfigur in Erscheinung, was bei den beiden thessalischen Reliefs allerdings zumindest teilweise durch die Charakterisierung als opfernde Göttin bedingt ist. Diese Positionierung in der Mitte findet sich auch auf zwei weiteren spätclassischen Reliefs, von denen eins nicht aus Thessalien stammt¹⁰¹⁷.

Alle diese Reliefs thessalischer Herkunft sind deswegen bedeutend, weil sie zum einen – dies gilt für die Wiedergaben der Göttin auf den Reliefs **Tr 6** und **Tr 7** (*Taf. 55. 56*)¹⁰¹⁸ – eine thessalische Kultstatue von Leto voraussetzen und zum anderen alle mit rundplastischen Vorbildern von Demeter in Verbindung gebracht werden können. Die Leto der beiden Reliefs **Tr 6** und **Tr 7** hat V. von Graeve mit einer bereits in der Zeit um 360 entstandenen Statuette aus der Sammlung Grimani verglichen, die Hera oder wohl eher Demeter darstellt¹⁰¹⁹. Die Leto auf **Tr 6** (*Taf. 55*) ähnelt dieser Statuette nur ganz allgemein, nämlich in der Angabe des Polos und in dem über den Kopf schärpenartig zur linken Schulter geführten Mantel. Der Mantel der Göttin auf dem Relief wird jedoch vom Kopf an dessen rechter Seite herunterfallend direkt unter dem Hals zur linken Schulter geführt; von dort reicht er bis zum angewinkelten linken Arm, der das Zepter hält, herab, während die den Typus kennzeichnende schlaufenförmige Faltenbahn dessen Ellenbogen umläuft. Zugleich überzieht der Mantel fächerartig etwa zwei Drittel ihres Oberkörpers und läuft schließlich in Höhe der Mitte des linken Oberschenkels aus. Diese streng hierarchische Erscheinung wird durch den nach rechts gebeugten Kopf gemildert. Sie unterscheidet sich somit vom würdigeren Auftreten des Vorbildes der

¹⁰¹³ s. dazu auch Graf 1999, 95; vgl. auch Leto auf dem Relief **Tr 14** (*Taf. 58*), das allerdings stark überarbeitet ist.

¹⁰¹⁴ Palagia 1980, 26–29.

¹⁰¹⁵ Die Statuette folgt einem praxitelischen Vorbild aus der Mitte des 4. Jhs. (Beschi 1988b, 854 Nr. 75 mit Abb.), auf das noch andere Repliken zurückzuführen sind (Beschi 1988b, 854 f.).

¹⁰¹⁶ Auf dem Relief aus Pharsalos (**Tr 5**; *Taf. 55*) ist die Schale zwar nicht erhalten, aber aus der Position des rechten Arms zu erschließen. Das Bild der opfernden Göttin, die keine faktische Opferhandlung vollzieht, entspricht ihrem Daseinsbild, wie Himmelmann-Wildschütz 1959, bes. 25. 27–31 ausführlich dargelegt hat. Zur Deutung der verschiedenen Szenen mit spendenden Göttern gemäß des jeweiligen Bildkontexts s. Simon 1998b, 136–138.

¹⁰¹⁷ s. die weiter unten im Text auf S. 144 zu besprechenden Reliefs aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. **Tr 12** und **Tr 14** (*Taf. 58*).

¹⁰¹⁸ von Graeve 1979, 144. 145. 149.

¹⁰¹⁹ von Graeve 1979, 149 f. Zur Grimanistatuette, Venedig, Mus. Arch. 21: Kabus-Jahn 1967, 66 f. Abb. 4; Kabus-Jahn 1972, 51–58 Abb. 1. 2 Taf. 28–32; Beschi 1988b, 854 Nr. 71 mit Abb.; Fuchs 1993, 213 f. Abb. 228; Baumer 1997, 59 f. 163 K 20 Taf. 48, 1–5. – Eher als Demeter und wohl als Replik eines auf Kephisodot zurückgeführten Werkes aus dem früheren 4. Jh. anzusehen: Kabus-Jahn 1972, 55 (skeptisch: Baumer 1997, 60). Fuchs 1993, 213 Abb. 228 datiert die Statuette an den Anfang des 4. Jhs., ohne auf deren Künstler einzugehen.

Demeter Grimani, weswegen die Leto von **Tr 6** (*Taf. 55*) als Nachbildung dieses Typus anzusehen ist. Eine stärkere Verwandtschaft, was unter anderem die weiter nach unten reichende vordere Partie des Mantels sowie das Standmotiv betrifft, zeigt die Demeterfigur auf einem etwa eine Generation später, also kurz vor 330, entstandenen Relief in Eleusis (**R 38**; *Taf. 64*), welche allerdings auch mit der Statuette Grimani in Verbindung gebracht worden ist¹⁰²⁰.

Ähnlich scheint der Verlauf des Mantels auf dem Relief aus Ellassona (**Tr 7**; *Taf. 56*) zu sein, worauf die erhaltenen Gewandformen der stark verwitterten Bildoberfläche hindeuten: Vom Kopf kommend führt er von der rechten zur linken Schulter und dem Oberarm, während eine breitere Partie des Stoffes vor der Brust einen Teil des Peplos überdeckt.

In der Letofigur des Reliefs aus Pharsalos (**Tr 5**; *Taf. 55*) spiegelt sich dagegen das Vorbild der Demeter Kapitolina wieder¹⁰²¹. Auf diesem thessalischen Relief erscheint die Figur in starker Frontalität; deswegen ist der Kopf aufrecht, die Biegung des Körpers eher schwach im Vergleich zur römischen Kopie des Typus, während der Mittelpunkt der wenigen parallelen U-förmigen Falten des Überfalls längs der Körperachse liegt und somit zur senkrechten Haltung der Figur beiträgt. Vergleichbar sind hingegen das Standmotiv, die Armhaltung und vor allem das Aufliegen des Mantels auf den Schultern, welcher an beiden Seiten der Brust etwas nach vorne herabhängt und nach hinten weiterläuft. Ebenso sind die seitlichen Partien des Überfalls in ähnlich kurvigen Falten gestaltet. Obwohl der gleiche Demertypus wie in einem Relief aus dem Aphroditeheiligtum von Daphni (**R 13**) präsentiert wird, einem attischen Werk von hoher Qualität, das sicherlich dem Vorbild des Typus viel näher steht, zeigt auch die thessalische Leto klar die grundlegenden Züge des Statuentypus.

Die Figur Letos auf einem weiteren thessalischen Relief in Larissa (**Tr 12**; *Taf. 58*) ist durch ein deutliches Herausschwingen der rechten Hüfte geprägt.

Dieser Zug charakterisiert nicht die Demeter im Kapitol, die eher steif steht, sondern dagegen den von kaiserzeitlichen Kopien bekannten Typus Berlin-Boboli-Spada, vor allem die Statue in Berlin mit dem auf der rechten Hüfte lastenden Körpergewicht. Dass aber die Demeter Kapitolina diesem Typus, dessen Vorbild ans äußerste Ende des 5. Jhs. datiert wird, nahesteht, wurde bereits bemerkt¹⁰²². Ob die frontal erscheinende Leto in der Mitte der Trias auf **Tr 12** ein Zepter in der erhobenen Rechten hielt¹⁰²³, bleibt wegen der fehlenden oberen Partie des Reliefs offen; ebenso scheint es möglich, dass sie einst ihre rechte Hand auf die linke Schulter des links stehenden und zu ihr gewendeten Apollon gelegt hatte. Ihre Linke hat die Peplos und Mantel tragende Göttin hingegen mit dem Handrücken nach innen auf die Hüfte gestützt, wie spiegelverkehrt Leto auf dem klassischen **Tr 2** (*Taf. 53*) und auf dem unten zu behandelnden **Tr 14** (*Taf. 58*).

V. B. b. Leto als Stehende ohne Attribute

Zwei Reliefs, **Tr 13** und **Tr 14** (*Taf. 58*), die beide aus dem attischen Ikarion stammen, das erste mit Sicherheit, das zweite höchstwahrscheinlich¹⁰²⁴, stellen vergleichbare Triasdarstellungen sowie in gewisser Weise vergleichbare Erscheinungen Letos dar. Denn beide Kompositionen geben Apollon sitzend wieder und Mutter und Tochter links von ihm nebeneinander stehend. Obgleich Leto einmal im Profil und das andere Mal frontal gezeigt wird, ist sie jeweils ohne Attribut. Allerdings trägt die Göttin auf beiden Bildern eine unterschiedliche Tracht, nämlich auf dem in Athen (**Tr 13**) nur den Chiton, auf dem in London (**Tr 14**) den Peplos über einem Chiton, aber beide Male den über den Kopf gezogenen Mantel¹⁰²⁵. Mit Chiton, Peplos und über den Kopf gezogenem Mantel kommt Leto auch auf dem Ostgiebel des delphischen Apollontempels aus dem 4. Jh. vor¹⁰²⁶.

¹⁰²⁰ Kabus-Jahn 1972, 55 mit Anm. 4; Beschi 1988b, 854 zu Nr. 71.

¹⁰²¹ Rom, Kapitol. Mus. 642 (Kabus-Jahn 1972, 25–27 Abb. 2; Vierneisel-Schlörb 1979, 170; Beschi 1988b, 852 Nr. 55 mit Abb.; Baumer 1997, 105 Nr. G 10/1 Taf. 15, 1). Zur am vollständigsten erhaltenen Statuenreplik, nämlich derjenigen in Madrid, Prado 2-E, s. Baumer 1997, 45 f. 105 f. Nr. G 10/2 Taf. 15, 2; Schröder 2004, 45–49 Nr. 98 mit Abb. – Zum Vorbild: Harrison 1960, 372 f. Taf. 81 c; Despinis 1971, 178–181 Abb. 2; Lauter 1976, 42–49, bes. 47 f. Abb. 21, 22; Baumer 1997, 45 f. 53–56; Schröder 2004, 48. – Die Demeter von **R 75** im Louvre, mit der von Graeve 1979, 50 die Leto **Tr 5** vergleicht, entspricht nicht dem Typus der Demeter Kapitolina, sondern einem Typus des 4. Jhs., den die Demeterstatuette aus Kyrene (Beschi 1988b, 855 Nr. 81 mit Abb.) wie auch eine andere aus dem koischen Heiligtum in Kyparissi vom Anfang des 3. Jhs. widerspiegelt (Kabus-Preisshofen 1975; Beschi 1988b, 854 Nr. 74 mit Abb.; Baumer 1997, 61 R 54 Taf. 36, 3).

¹⁰²² von Graeve 1979, 150 vergleicht sie mit der Statue im Kapitol. Baumer 1997, 47 argumentiert für die Eigenständigkeit des statuarischen Typus Berlin-Boboli-Spada gegenüber der Demeter im Kapitol. Zum Typus: Beschi 1988b, 852 Nr. 56 mit Abb.; Baumer 1997, 46–48. 106 f. Nr. G 11/1–3 Taf. 16, 1–5; 17, 1–4. Die Berliner Kopie (Beschi 1988b, 852 Nr. 56 mit Abb.; Baumer 1997, 107 G 11/2 Taf. 17, 1. 3–4) wird in frühantoinische Zeit datiert (Baumer 1997, 107).

¹⁰²³ Ein solches müsste in Metall angesetzt gewesen sein, da eine für ein Aufmalen notwendige plane Fläche nicht vorhanden ist.

¹⁰²⁴ s. o. S. 24 f. mit Anm. 173.

¹⁰²⁵ Die Begründung für die Unterscheidung der beiden göttlichen Gestalten von Mutter und Tochter auf dem Relief in London wurde bei der Behandlung der Artemisfigur dargelegt, s. o. S. 105.

¹⁰²⁶ s. die Rekonstruktion von Croissant 2003, 73–75 Taf. 14. Vgl. Marcadé – Croissant 1991, 79 Abb. 38, welche die Giebelfiguren mit denen auf dem delphischen UR **R 65** verbindet (s. auch o. S. 24).

Von der Identifizierung der linken Figur des Ikarionreliefs **Tr 13** als Leto und nicht als Artemis war schon an anderer Stelle die Rede¹⁰²⁷. Sie erscheint tatsächlich in Chiton und Mantel gekleidet, wie auf weiteren Reliefs; hier ist aber zum ersten Mal auf Weihreliefs eine Bewegung des Herabziehens des Mantels vom Kopf für die linke Hand belegt, eine Andeutung des Anakalypsismotivs der verheirateten Frauen¹⁰²⁸.

Auf dem Relief in London (**Tr 14**; *Taf. 58*) entspricht die Position der mit der Handfläche nach außen in die Hüfte gestemmt linken Hand derjenigen auf dem Relief aus Larissa (**Tr 12**; *Taf. 58*), obwohl die Authentizität der Erscheinung aller Figuren auf dem erstgenannten Relief nicht gewährleistet ist.

Ebenfalls Leto darf man in der stehenden maternalen Figur mit Chiton und Mantel sowie niedrigem Polos auf **Tr 15** (*Taf. 59*) hinter ihrem Sohn und rechts neben ihrer Tochter erkennen. Die Interpretation des Gottes mit Zepter rechts neben Leto als Asklepios¹⁰²⁹ erscheint mir eher unwahrscheinlich, da seine unmittelbare Nähe zu Leto, seine Wendung zu ihr und das Fehlen einer Schlange für eine Deutung als Zeus sprechen.

Um ein einmaliges Motiv, bei dem die Trias in einer erzählerischen Komposition erscheint, handelt es sich bei **Tr 19** (*Taf. 61*). Hier bildet die in Peplos mit Überschlag und Mantel, der zum Teil durch die von ihrer linken Taille herabfallende Faltenbahn in Erscheinung tritt¹⁰³⁰, gekleidete Leto die mit Abstand größte und damit wichtigste Götterfigur. Dadurch wird betont, dass ihre beiden, hier in jungem Alter dargestellten Kinder in dieser bedrohlichen Situation gegenüber der sich rechts aufrichtenden Python- Schlange unter ihrem Schutz stehen. Die Göttin ist mit dem Oberkörper frontal, aber in heftiger Bewegung nach links mit dem Apollonkind im linken Arm und rechts begleitet von Artemis dargestellt¹⁰³¹. Ihre

Rechte ist angewinkelt und nach oben geführt, um ihre Flucht vor der Schlange zu unterstreichen und ihre große Sorge um den Schutz ihrer Kinder vor dem Konflikt auf Leben und Tod, der mit der Vernichtung Pythons enden sollte, zum Ausdruck zu bringen.

V. B. c. Leto als Sitzende

Auf dem aus dem späten ersten Viertel des 4. Jhs. stammenden Relief im Museum Barracco in Rom **Tr 3** (*Taf. 54*) ist Leto sitzend dargestellt. Ihre Kleidung besteht aus einem Peplos und einem Himation, das von hinten kommend in Falten über dem Schoß liegt und den Unterkörper bedeckt. Ihre Hände sind ruhig nach unten geführt und halten kein Attribut, was dazu beiträgt, dass ihr Sitzen etwas kraftlos wirkt. Bemerkenswert ist, dass Leto, die auf einem rundlichen Steinblock sitzt, sich nicht direkt neben Apollon, der allerdings etwas getrennt von Schwester und Mutter steht, sondern neben Artemis befindet. Diese räumliche Bezogenheit, bei der ein etwas engerer Kontakt zwischen zwei Mitgliedern der Trias auftritt, ist bei den Triasreliefs selten¹⁰³².

Das Sitzmotiv ist an sich ein Figurenschema, welches Würde und Überlegenheit einer Gestalt zum Ausdruck bringt. Zwei weitere Verehrungsreliefs aus attischen Werkstätten, allerdings aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs., das eine aus Brauron (**Tr 11**; *Taf. 57*), das andere aus Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*), zeigen die sitzende Leto. Auf dem brauronischen Exemplar sitzt die Göttin wie auf dem gerade genannten Relief im Museum Barracco auf einem rundlichen Felsblock. Auf dem fragmentarischen delphischen Relief (**Tr 10**) ist nur ein Teil der unteren Partie der wohl auf einem Felsen sitzenden apollinischen Mutter erhalten. In beiden Fällen trägt die Göttin die gleiche Tracht, nämlich Chiton und Mantel.

¹⁰²⁷ s. o. S. 104 f.

¹⁰²⁸ Zu diesem Motiv: s. o. Anm. 739. Vgl. auch Artemis Selene: o. S. 105 mit Anm. 741. Zum Problem der Identifizierung von Mutter und Tochter anhand der Gewandtypologie: s. o. S. 90 f. und Anm. 627. 638. – Leto in Chiton und Mantel ist auf **L 1** (*Taf. 52*), dem **UR R 51** (*Taf. 65*) und **Tr 10. 11** (*Taf. 57*) dargestellt.

¹⁰²⁹ So vorsichtig Cahn 2000, 89 Nr. 317.

¹⁰³⁰ Vgl. die Statuette Rom, Mus. Torlonia 68 (s. o. Anm. 152). – Zwei Statuengruppen, die nur aus der schriftlichen Überlieferung bekannt sind, dürften mit der in ruhiger Haltung befindlichen Leto in Verbindung gebracht werden: 1) eine Statuengruppe des Skopas für das Gebiet von Ortygia in der Nachbarschaft von Ephesos, bei der die Geschwister als kleine Kinder in den Armen der personifizierten Ortygia erscheinen, während Leto zepterführend daneben auftritt (Strab. 14, 1, 20; Palagia 1980, 37 Nr. 2; Ridgway 1981–1983, 103; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 f. Nr. 22); 2) eine Triasgruppe des Euphranor im Concordiatempel in Rom (Plin. nat. 34, 9, 77; Palagia 1980, 37 Nr. 1; Ridgway 1981–1983, 103; Kahil – Icard-Gianolio 1992, 258 f. Nr. 22), bei der Leto als »puerpera« bezeichnet ist, also als Kourotophos, als Mutter, die für ihre kleinen Kinder sorgt. Anders als bei der Gruppe von Klearchos von Soloi (s. o. S. 23 mit Anm. 152), ist bei beiden die Anwesenheit von Python abzulehnen.

¹⁰³¹ Zur entsprechenden schriftlichen Überlieferung s. o. S. 23 mit Anm. 151. 152. Zur Diskussion bezüglich des plastischen Vorbilds in Zusammenhang mit den entsprechenden Vasenbildern s. o. S. 23 mit Anm. 153 f. – Neils 2008 lehnt die Interpretation (Pallotino 1950, bes. 129–136) des Terrakotta-Akroterions des Pontonaciotempels in Veji von etwa 510 als Leto mit dem Apollonknaben ab (Krauskopf 1984, 338 Nr. 10 mit Abb.) und will dagegen Niobe mit ihrem Kind erkennen (gegen diese Ansicht bereits Pallotino 1950, 130 f.). Entscheidend ist dabei, ob ein winziges Fragment unter den Funden als Teil einer Schlange zu deuten ist oder nicht (Neils 2008, 38 mit Anm. 9); s. aber Simon 2012a, 27 Abb. 2. 3, welche die Figuren als Leto und Apollon interpretiert, welcher die hinter seiner fliehenden Mutter befindliche Schlange beschießt.

¹⁰³² Ein entfernter Vergleich ist nur mit **Tr 13** (*Taf. 58*) möglich.

Das ikonographische Schema der Trias bedeutet, dass die drei Gottheiten eng nebeneinander dargestellt sind; folglich dürfte die Trias auch auf dem delphischen Stück **Tr 10** (*Taf. 57*), und zwar, wie bereits oben erwähnt¹⁰³³, in der Hauptbildzone, dargestellt gewesen sein. Leto, welche aufgrund ihrer Nähe zu Artemis in der Sitzenden erkannt werden darf, ist als die von beiden würdigere Gestalt charakterisiert, da sie einerseits sitzt, und andererseits ein kleines, neben ihrem Sitz kniendes Mädchen flehentlich um ihren besonderen Schutz bittet¹⁰³⁴. Letzteres offenbart eine Eigenschaft Letos, nämlich die der Kourotrophosgottheit, die sie mit ihren Kindern gemein hat¹⁰³⁵. Insofern ist das delphische Relief ein Zeugnis einer gesonderten Stellung der Leto, welche jetzt nicht mehr als Neben- sondern als Hauptfigur verehrt wird, selbst wenn Apollon als erster der Trias, wie oben vermutet, die Adoranten empfängt.

Dass Leto hier die Hauptfigur ist, ergibt sich aus der Wiedergabe der Theoxenia in der oberen Zone, eines Festes zu Ehren Letos, das jährlich an einem

Tag im gleichnamigen Monat (Θεοξένιος) in Delphi stattfand und zwar in Erinnerung an Letos Schwangerschaft vor der Geburt Apollons, anlässlich der sie Lauchzwiebeln zum Verzehr verlangte. Beim Fest wurden Lauchzwiebeln von den Gläubigen mitgebracht und derjenige, der die größte besaß, durfte einen Teil der heiligen Speisen, welche zur Bewirtung der Götter auf dem Tisch ausgebreitet waren, an sich nehmen¹⁰³⁶. **Tr 10** ist also mit einem realen Kultbrauch verbunden; die Adoranten treten der Mutter Leto an diesem Festtag gegenüber und bringen ihre Gaben. Die erste Frau trägt das Liknon, in dem sie anscheinend die dem festlichen Ereignis entsprechenden Weihgaben heranzuführte.

Auch auf dem brauronischen Relief **Tr 11** (*Taf. 57*) wird sie als ehrwürdig sitzende Person präsentiert: Sie nimmt die Mitte zwischen ihren Kindern ein und hielt wahrscheinlich ein einst angesetztes Zepter aus Metall in der Linken. Hier bildet allerdings Artemis die göttliche Hauptfigur, die direkt vor den Adoranten steht.

V. C. Leto in hellenistischen Darstellungen der Trias

Im Verhältnis zu den spätklassischen Reliefs stammen nur relativ wenige Reliefweihungen an Leto und ihre Kinder aus hellenistischer Zeit. Streng genommen ist nur eines davon (**Tr 18**; *Taf. 60*) ein reines Triasrelief, da **Tr 16** (*Taf. 59*) diese im Beisein anderer Gottheiten – und sogar neben Zeus – zeigt, während **Tr 17** (*Taf. 60*) sie in einem Motivbild im Hintergrund einer größeren Bildkomposition darstellt, deren Hauptbild nicht erhalten ist. Alle Reliefs stammen von außerattischen Werkstätten.

V. C. a. Leto als Stehende mit oder ohne Attribut

Auf dem Relieffragment aus Korinth (**Tr 17**; *Taf. 60*) ist Leto in Dreiviertelansicht die letzte Figur links hinter den in Profil schreitenden Apollon und Ar-

temis. Die Muttergöttin hebt mit der Rechten den Zipfel ihres über den Kopf geführten Mantels am Kopf an; ob sie in der Linken etwas hielt, ist nicht erkennbar. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass bei den sogenannten Kitharodenreliefs diese Ordnung der Trias beibehalten wird, befindet sich hier doch Leto bei der archaischen Reihe am Ende der in der Regel nach rechts schreitenden Trias und hält ein Zepter in der Linken¹⁰³⁷.

Das mehrfigurige späthellenistische Relief aus Didyma (**Tr 16**; *Taf. 59*) stellt Leto in der oberen Zone dar, nämlich in der Mitte zwischen den beiden sitzenden Hauptgottheiten, Apollon links, der wiederum links von Artemis flankiert wird, und Zeus rechts. Insofern kann man von einer zweiten Triasgruppierung sprechen, diesmal von Sohn, Mutter und Vater¹⁰³⁸. Demzufolge kommt hier der Titaniden Leto eine bedeutendere Rolle zu, wird sie doch

¹⁰³³ Zur neben Leto anzunehmenden Figur eines stehenden Apollon auf **Tr 10** (*Taf. 57*) s. Kap. II. C. a., bes. S. 20 mit Anm. 136–139.

¹⁰³⁴ Zum Knien und besonders zu dessen Bedeutung als Bildformel für heilsuchende Adoranten: Vikela 1994a, 166.

¹⁰³⁵ Zu dieser Eigenschaft Letos s. o. S. 138 mit Anm. 968; zu den entsprechenden Eigenschaften Apollons s. o. Anm. 57. 482; vgl. auch u. Anm. 1152. 1162; zu denen der Artemis s. o. S. 132 mit Anm. 949; s. auch u. Anm. 1151. 1159. 1162. – Für eine frühe Anwesenheit Letos in Delphi spricht eine Schwurformel der delphischen Amphiktyonie, nach der der Schutz des heiligen Landes von Delphi gewährleistet bleiben müsse, sonst drohe der Fluch von Apollon, Artemis, Leto und Athena Pronaia (Aesch. 3 [Gegen Ktes.] 108–111, bes. 110; Guarducci 1978, 224 f.).

¹⁰³⁶ Zu den delphischen Theoxenia s. Pfister 1934, 2257.

¹⁰³⁷ Wie auf dem etwas jüngeren Relief Louvre Ma 519 (s. o. Anm. 275).

¹⁰³⁸ Tuchelt 1972, 103. Allerdings stimme ich Tuchelt nicht zu, dass Leto auf dem Relief nicht »zur apollinischen Trias gehört«; vielmehr sehe ich ihre Rolle als Mutter und Gattin in diesen zwei sich überschneidenden Triasgruppen mit paraktischer Anordnung betont.

direkt mit Zeus verbunden¹⁰³⁹. Dabei erscheint sie als Mantelträgerin, die ihr Himation über den Kopf gezogen hat und dessen Zipfel im Motiv der Anakalypsis hochzieht¹⁰⁴⁰. Dieses Motiv ist nicht speziell mit Leto verbunden¹⁰⁴¹, eignet sich aber für eine Muttergöttin, die, wie Hera, als Gattin des Zeus galt¹⁰⁴². Zudem fasst Leto mit der gesenkten Linken ein Zepter, eine Tatsache, die sie dem neben ihr befindlichen zepterhaltenden Zeus als gleichwürdig erweist. Abgesehen vom selben Standmotiv kann ich im Gegensatz zu M. Flashar kaum eine typologische Übereinstimmung mit der Leto des Kultbildes von Klaros erkennen¹⁰⁴³.

V. C. b. Leto als Opfernde mit Zepter und Schale

Ein frühhellenistisches thessalisches Relief aus Gonnoi (**Tr 18**; *Taf. 60*) setzt die Tradition der spätklassischen thessalischen Reliefs fort, Leto als spendende Göttin darzustellen¹⁰⁴⁴. Bei diesem erscheint sie in der Mitte der Trias und folgt damit dem Vorbild früherer Reliefs aus Thessalien, welche die apollinische Mutter als zentrale Figur der Darstellung präsentieren¹⁰⁴⁵.

Auf dem Motivbild wendet Leto ihren Kopf der Artemis zu, ohne dass ihre Tochter an der Libation teilnimmt. Sie ist mit Chiton und Mantel bekleidet, hält ein Zepter in der Linken und eine Schale in der Rechten. Ihre Figur ist stilistisch die am weitesten fortgeschrittene der Trias und erlaubt daher die Datierung der Darstellung in das zweite Viertel des 3. Jhs.

V. D. Zusammenfassung

Triasdarstellungen auf Weihreliefs erlauben einige allgemeine Bemerkungen zu ihrer Wiedergabe. Die Dreiheit erscheint hier erst am Ende des 5. Jhs., in der Vasenmalerei hingegen schon um 545–540¹⁰⁴⁶. Dabei ist Letos Erscheinen entscheidend, um von einer Triasdarstellung sprechen zu können. Denn erst durch ihre Anwesenheit konstituiert sich die apollinische Dreiheit und formt sich zu einer unzertrennlichen Gruppe von Mutter mit Kindern. Leto ist im Kult mit Artemis und Apollon vereinigt¹⁰⁴⁷. Demgegenüber ist eine Zweiheit von Leto mit Apollon oder stattdessen mit Artemis auf den Weihreliefs nicht belegt¹⁰⁴⁸. Zusammen mit den drei Protagonisten treten

gelegentlich auch andere Gottheiten auf¹⁰⁴⁹. Bedeutend ist, dass zweimal, nämlich auf **Tr 15** (*Taf. 59*), falls die vorgeschlagene Deutung für die zwei rechts stehenden Figuren als Leto und Zeus zutrifft¹⁰⁵⁰, und auf **Tr 16** (*Taf. 59*), Letos Zusammensein mit Zeus belegt wird, der kompositorisch als Vater der Letoiden und Gatte von Leto zu verstehen ist.

Auf allen Reliefs der Trias, das heißt von klassischer bis hellenistischer Zeit, zeigt die Wiedergabe Letos besondere Merkmale, die ihre ruhige Haltung und zugleich würdige Erscheinung zum Ausdruck bringen. Leto ist eine wohlwollende Gottheit, die bereits bei Hesiod (theog. 406–408) als besonders sanft-

¹⁰³⁹ Bereits bei Hom. Od. 11, 580 als Gattin von Zeus. Vgl. ein Motivfragment aus Ton mit einem thronenden Paar aus dem 6. Jh., das als Zeus – Leto interpretiert wird (Naumann – Tuchelt 1963/1964); Belege zu Leto aus dem milesisch-didymäischen Gebiet: Naumann – Tuchelt 1963/1964, 61 f. Zur Hochschätzung bzw. zum Ansehen, das Leto in Kleinasien und gerade auch in Milet genoss, s. o. S. 138 f. mit Anm. 984–987. – Zu den Altären von Zeus und Leto im Adyton des Didymaion: Hahland, 1964, 162–175. – Zu Leto als κληδοῦχος θεὰ von Didyma s. Naumann – Tuchelt 1963/1964, 59. – Vgl. auch Stucky 1984, 15 f. Taf. 3, 1; Fallt. 8–11 zur thronenden Leto als Pendant des thronenden Zeus; s. auch Bruns-Özgan 1995, 257 f. zur Deutung der sitzenden Leto (Abb. 8) neben Zeus auf dem Wagenblock A 10 (Abb. 6–8) des späthellenistischen Altares in Knidos.

¹⁰⁴⁰ Vgl. o. S. 144 f. zu **Tr 13** (*Taf. 58*).

¹⁰⁴¹ s. o. S. 105 zu Artemis Selene auf **ApAr 17** (*Taf. 51*).

¹⁰⁴² Sie wurde zusammen mit Zeus in Didyma verehrt (Tuchelt, 1970, 192; vgl. auch Tuchelt 1972, 103). Zu dem genannten Motiv bei Hera s. Pherecyd. fr. 2, 10 (Diels 1974, 48).

¹⁰⁴³ Flashar 1992, 121; Flashar 1999, 70; Faulstich 1997, 161; vgl. Filges 2007, 52. Vgl. Marcadé 1994, 463 Abb. 29. – Marcadé 1996, 305 f. Abb. 17 weist der Muttergöttin einen Schleier über dem Kopf zu, welcher aber nach unten fiel (Marcadé 1996, 307). Ob die Leto des Reliefs einen Schleier und keinen Mantel trug, lässt sich nicht genau erkennen.

¹⁰⁴⁴ Vgl. die thessalischen Reliefs **Tr 5–7** (*Taf. 55. 56*); s. auch o. S. 143 mit Anm. 1016.

¹⁰⁴⁵ Vgl. **Tr 5. 6. 12** (*Taf. 55. 58*).

¹⁰⁴⁶ Tiverios 1987, 875 f.; Shapiro 1989, 56–58.

¹⁰⁴⁷ Wernicke 1896b, 1366.

¹⁰⁴⁸ Leto mit Apollon erscheint auf dem **UR R 32**.

¹⁰⁴⁹ **Tr 2. 4. 10. 15. 16** (*Taf. 53. 54. 57. 59*). Das gilt auch für Vasendarstellungen: Shapiro 1989, 57. Vgl. vor allem die einschließlich der Trias insgesamt 15 Figuren auf der Reliefdarstellung des Altares von Brauron: Despini 2004a, 56 (= Despini 2010, 97).

¹⁰⁵⁰ s. o. S. 29 mit Anm. 205.

mütige Göttin charakterisiert wird¹⁰⁵¹. Sie bildet den Gegenpol zu ihren dynamischen Kindern, weshalb die Trias nie als neutrale Zusammensetzung von Figuren anzusehen ist. Im Zentrum der dreifigurigen Gruppe hält Leto sehr häufig das Zepter und hat ihren Mantel über den Kopf gezogen¹⁰⁵², wodurch ihre Figur einen matronalen Charakter annimmt, oder sie wird als opfernde Gottheit dargestellt. Wird sie stehend dargestellt, so stemmt sie manchmal ihre Rechte bzw. Linke an die Hüfte, eine graziöse Haltung, die auch bei Artemis vorkommt¹⁰⁵³. Diese Charakteristika können alle zusammen oder getrennt auftreten.

Die Triasreliefs attischer Werkstätten sind in allen hier behandelten Epochen im Vergleich zu denen anderer Kunstlandschaften zahlreicher¹⁰⁵⁴. Am Anfang stellt Apollon die zentrale Figur der Dreierheit dar (**Tr 1. 2; Taf. 53**). In der Folge verschiebt sich das zahlenmäßige Verhältnis hinsichtlich der Mittelstellung innerhalb der Trias zugunsten von Leto; Artemis erscheint in vier Fällen in der Mitte¹⁰⁵⁵. Treten dem Dreierverein Adoranten gegenüber, dann kommt die Hauptgottheit des Heiligtums als erste, nämlich Apollon bei den Reliefs aus Ikarion (**Tr 3. 13; Taf. 54. 58**) und Artemis bei dem Relief aus Brauron (**Tr 11; Taf. 57**). Obwohl Leto als opfernde Gottheit auftritt (**Tr 5–7. 18; Taf. 55. 56. 60**), ist sie auf keinem dieser Götterreliefs mit einem ihrer beiden Kinder in einer Spendszene verbunden. Ihre würdige Stellung tritt durch das Sitzen in Erscheinung (**Tr 3. 10. 11; Taf. 54. 57**).

Bei den klassischen Weihreliefs der Trias (**Tr 1. 2; Taf. 53**) handelt es sich um Götterreliefs. Beide Votive sind sicher attischen Werkstätten zuzuordnen. Leto flankiert bei beiden gemeinsam mit Artemis ihren Sohn Apollon. Untrennbar von ihren Kindern ist

sie auch auf dem Dionysosaltar von Brauron dargestellt, der gegen Ende des 5. Jhs. datiert wird¹⁰⁵⁶. Die stehende Mutter Apollons auf diesen Weihreliefs hält in einem Fall das Zepter (**Tr 2; Taf. 53**), welches später ein häufig für sie charakteristisches Attribut wird. Bekleidet ist sie mit Peplos und Mantel bzw. Rückenmantel. Von Artemis unterscheidet sich Leto durch das Halten des Zepters oder durch die matronale bzw. würdigere Erscheinung. Somit wird ihre imposante Haltung zum Ausdruck gebracht.

Eine Ausnahme bildet in derselben Periode, am Ende des 5. Jhs., ein Relief attischer Herkunft, auf dem die Mutter Leto zum ersten Mal in thronender¹⁰⁵⁷ Position neben einer Palme erscheint (**L 1; Taf. 52**). Zudem bildet es das einzige Weihrelief mit der Muttergöttin, das den Bezug zu Delos darstellt. Eine weitere thronende Leto neben einer Palme erscheint auf dem spätklassischen Giebelfragment NM 2974, das offenbar die Bekrönung einer freistehend im Bereich des Athener Brauronion aufgestellten Weihstele bildete, wie neuerdings vermutet worden ist¹⁰⁵⁸. Fraglich bleibt, ob auf der fehlenden Partie von **L 1** die Geschwister folgten, wenngleich dies nicht unmöglich ist. In diesem Fall würde es sich hier ein weiteres Mal um eine Triasdarstellung handeln, die dann allerdings als einzige einen Bezug zum delischen Heiligtum zum Ausdruck bringen würde. Aber selbst, wenn dies zutreffen sollte, ist die prominente Stellung von Leto unzweifelhaft, denn auf sie bezieht sich die unter ihrem Sitz am Boden liegende, schlafende Figur kleinen Formats, die sich hilfeschend an sie wendet, wahrscheinlich in ihrer Eigenschaft als Heilgöttin. Dieser Aspekt der Göttin wird hier erstmals bildlich zum Ausdruck gebracht.

¹⁰⁵¹ Vgl. Plat. *Krat.* 406 a 6. a 9; vgl. Wehrli 1931, 572; Anceschi 2007, 134.

¹⁰⁵² Bereits die spätarchaische Statue NM 22 aus Delos (Jockey 1996, 48 Nr. 16; Bruneau – Ducat 2010, 230 Abb. 58; Kaltsas 2001, 73 f. Nr. 106 mit Abb.) bezeugt die Wiedergabe des über den Kopf gelegten Mantels (Jockey 1996, 48 Nr. 16).

¹⁰⁵³ Leto: **Tr 2. 12. 14 (Taf. 53. 58)**; Artemis: **Ar 35. 41. 47 (Taf. 34. 37. 39)**, **Tr 13 (Taf. 58)**.

¹⁰⁵⁴ Zwölf sind attische Werke (**Tr 1–3. 8–11. 13. 14. 19; Taf. 53. 54. 56–58. 61**), fünf stammen aus Thessalien (**Tr 5–7. 12. 18; Taf. 55. 56. 58. 60**), zwei aus Ionien (**Tr 4. 16; Taf. 54. 59**), jeweils eins aus Korinth (**Tr 17; Taf. 60**) und eins aus Kyrene (**Tr 15; Taf. 59**).

¹⁰⁵⁵ **Tr 3. 7. 9. 13 (Taf. 54. 56. 58)**. – Bei den übrigen Triasreliefs bildet viermal Apollon die zentrale Figur (**Tr 4. 15. 16; Taf. 54. 59**), was im Prinzip auch für **Tr 19 (Taf. 61)** gilt, Leto dagegen achtmal (**Tr 5. 6. 8. 11. 12. 14. 18; Taf. 55–58. 60**). Das delphische Relief **Tr 10 (Taf. 57)** mit der angenommenen Darstellung von Apollon in der Haupt- und nicht in der oben befindlichen Nebenszene (s. o. S. 146 mit Anm. 1033) stellt ein weiteres Beispiel mit Leto in der Mitte der Trias dar. – Despinis 2004a, 55 ergänzt Leto auch auf dem brauronischen Reliefaltar als in der Mitte der Trias stehend, wobei Artemis als führende Figur die Trias vervollständigt; der Name von Leto erscheint auf dem Fragment 28 (Vikela – Fuchs 1985, 43. 45 Abb. 1 Taf. 5, 2; Despinis 2004a, 48 Abb. 1. 12 [= Despinis 2010, 90 f. 95 f. Taf. 15, 1; 17, 5]).

¹⁰⁵⁶ Despinis 2004a, 60–62, bes. 60 f.; vgl. Vikela – Fuchs 1985, 46–48, bes. 47: zwischen 420 und 410; Ekroth 2003, 73 mit Anm. 71. Ohne die Publikation von Despinis zu kennen, datiert Smith 2009, 475 f. ihn zwischen 400 und 375 bzw. Smith 2011, 142 f. R 2 Abb. 7, 1 ins frühe 4. Jh.

¹⁰⁵⁷ Der Sitz auf dem Relief in Delphi (**Tr 10; Taf. 57**) ist nicht als Thron, sondern wohl als Felsblock, an dessen Vorsprung sich das kniende Mädchen anlehnt, gedacht.

¹⁰⁵⁸ s. o. Anm. 488. Despinis 2006–2008, bes. 41. vgl. 40. 42; s. auch Weber 2010, 41. – Mejer 2009, 61 mit Anm. 2 hält das Postulieren eines Artemistempels im Brauronion auf der Akropolis (Despinis 1997, 216 f. Abb. 1 [= Despinis 2010, 154–156 Taf. 42, 1]) für spekulativ, ohne auf die Argumentation von Despinis im Einzelnen einzugehen, der dessen Existenz u. a. aus der Nennung eines von Praxiteles geschaffenen Agalma in Verbindung mit einem überlebensgroßen Kopf aus dem Gebiet des Brauronion erschließt.

Dabei bildet die liegende Figur noch eine weitere Ausnahme, diesmal wegen ihrer Abweichung von der herkömmlichen Adorantenikonographie der Inkubationsreliefs vorrömischer Zeit¹⁰⁵⁹. Die kleine Gestalt scheint Schlaf die Vision ihrer göttlichen Retterin hervorzurufen; die Figur ist hier in den göttlichen Bereich integriert.

Die Zahl der Triasdarstellungen nimmt in der Spätklassik zu. Nun treten außerattische Reliefs zu den attischen hinzu. Dabei handelt es sich vorwiegend um Weihungen aus Thessalien (**Tr 5–7. 12; Taf. 55. 56. 58**). Allerdings sind diese Reliefvotive, wie auch ein Exemplar aus Milet (**Tr 4; Taf. 54**), nicht ohne attischen Einfluss¹⁰⁶⁰. Alle thessalischen Triasreliefs sind Götterreliefs, während alle spätklassischen attischen oder attisch beeinflussten Votive der Gattung der Adorationsreliefs angehören.

Bei den thessalischen Reliefs (**Tr 5–7**) tritt eine Besonderheit auf, welche die prominente Position Letos zwischen ihren Kindern zum ersten Mal wirklich in den Vordergrund rückt: Indem nämlich die Göttin eine Schale hält, sie demnach als Opfernde erscheint, übernimmt sie eine Rolle, in welcher sie in anderen Kunstgattungen sonst nicht vorkommt¹⁰⁶¹. Auf allen drei Votivbildern hat die stehende Leto den Mantel über den Kopf gezogen und hält das Zepter in der Linken.

Attische Reliefs der Spätklassik stellen die Göttin bisweilen sitzend dar (**Tr 3. 10. 11; Taf. 54. 57**), was bei den thessalischen Weihungen nie vorkommt. Bei den meisten Reliefs dieser Zeit, sowohl den attischen als auch den außerattischen, erscheint sie wiederum als zentrale Gestalt der Trias, entweder, weil sie sich in deren Mitte befindet¹⁰⁶², oder als alleinig sitzende wiedergegeben ist (**Tr 3**). Außerdem tritt Leto als zentrale stehende Figur mit Zepter auf einem attischen Relief (**Tr 8; Taf. 56**) auf¹⁰⁶³. Auf diesem qualitativollen Stück ist eine besonders feine Darstellung von Leto erhalten, die trotz schlanker Proportionen

sowie nun jugendlicher Erscheinung – und damit der Ähnlichkeit zur Figur der Artemis – ihre dominante Stellung beibehalten hat.

Bekleidet ist Leto mit dem Peplos, nur ausnahmsweise mit Chiton darunter, und dem Mantel bzw. Rückenmantel oder aber mit Chiton und Mantel¹⁰⁶⁴, letzterer dabei meist über den Kopf gezogen. Einen kleinen Polos trägt sie auf **Tr 8 (Taf. 56)** sowie auf **Tr 15 (Taf. 59)**, falls die Identifizierung als Leto tatsächlich zutrifft.

Die unmittelbare persönliche Nähe der Sterblichen zu Leto kommt auf dem Relief aus Delphi (**Tr 10; Taf. 57**) bei der Figur eines kleinen Mädchens durch das Knien neben dem Sitz der Göttin zum Ausdruck; damit tritt deren Eigenschaft als Kourtophros klar in Erscheinung. Dieser Wesenszug Letos, welcher mit ihrem Charakter als Heilgöttin in Zusammenhang steht, tritt hier deutlich hervor und verbindet dieses Bild mit dem klassischen Reliefbild im Louvre (**L 1; Taf. 52**) sowie mit dem Dresdener Relief (**Tr 4; Taf. 54**), auf dem sie und ihre Kinder zusammen mit der inschriftlich als Korotrophos benannten Göttin vorkommen.

Die Nachahmung eines Kultbildes von Leto ist anscheinend für die Mehrheit der Reliefs nicht fassbar¹⁰⁶⁵. Allerdings hat man mit Recht anhand zweier thessalischer Reliefs aus dem 4. Jh. erschlossen, dass ein rundplastisches Kultbild Letos in anderem Material wahrscheinlich in einem der Apollon geweihten Tempel Thessaliens existierte. Mit Euphranor wird eine Relieffigur von Leto in Verbindung gebracht (**Tr 8; Taf. 56**). Von Bedeutung ist auch die Feststellung, dass für das 4. Jh. attische Demetertypen den thessalischen Relieffiguren Letos zugrunde liegen. Herodot (2, 156) und Pausanias (8, 37, 6) erwähnen, dass Aischylos (frg. 333 Nauck¹⁰) Artemis als Tochter von Demeter ansah, also eine Gleichstellung von Demeter mit Leto postulierte¹⁰⁶⁶. Außerdem besitzt Leto auch bei anderen Reliefs des 4. Jhs. einen

¹⁰⁵⁹ s. Beispiele bei van Straten 1976, 3–6 Abb. 6. 7. Himmelmann-Wildschütz 1957, 13 hat mit Recht für die Kompositionen auf den Adorationsreliefs zwei Gruppen unterschieden: einerseits diejenigen, welche das gewöhnliche Gegenüber von Menschen und Gottheiten wiedergeben, und andererseits die, in welchen die Sterblichen von der visionären Erscheinung der Gottheit ergriffen und insofern nicht im üblichen Kompositionsschema dargestellt sind.

¹⁰⁶⁰ s. o. S. 142 zum Relief aus Milet; zu den thessalischen Reliefs s. o. S. 143 f. mit Anm. 1019. 1021. 1022 (statuarische Typen von Demeter als Vorbilder für Leto).

¹⁰⁶¹ Vgl. Kahil – Icard-Gianolio 1992; Simon 1953.

¹⁰⁶² **Tr 5. 6. 8. 11. 12. 14 (Taf. 55–58)**.

¹⁰⁶³ In etwa derselben Zeit, um 330, ist das **UR R 51 (Taf. 65)** aus Euböa entstanden, das einen ähnlichen Figurentypus für Leto belegt.

¹⁰⁶⁴ **Tr 10. 11. 13; Taf. 57. 58**. – Mit Chiton und Mantel ist sie auch auf dem **UR R 51 (Taf. 65)** zu sehen, auf dem sie einst ein gemaltes Zepter hielt.

¹⁰⁶⁵ Literarisch überlieferte Kultbilder: Zum archaisches Xoanon von Delos s. o. S. 137 mit Anm. 975. Nach Paus. 8, 9, 1 gab es in Mantinea einen Doppeltempel, in dessen einem Teil eine Statue des Asklepios (Werk des Alkamenes) und in dessen anderem Teil Kultbilder der Trias (Werke des Praxiteles) standen. Weitere Statuen bzw. Kultbilder der Trias in Form von Einzelstatuen oder auch Skulpturengruppen nennt Paus. 1, 44, 2 (Werke des Praxiteles in Megara); 2, 24, 5 (auf dem Berg Lykone, auf dem Weg von Argos nach Tegea, befindliche und angeblich von Polyklet stammende Werke); vgl. 5, 17, 3 (Olympia). Zu allen Darstellungen von Leto: Sichtermann 1965, 504 f.

¹⁰⁶⁶ So erklärt sich Artemis' Darstellung zusammen mit eleusinischen Gottheiten auf einigen Vasen: Tiverios 2004; Tiverios 2010.

matronalen Charakter, selbst wenn das Zepter fehlt. Dies ist auch der Fall bei der Letofigur des Ostgiebels des Apollontempels in Delphi aus dem 4. Jh., mit der ihre Darstellung auf dem Ikarionrelief **Tr 13** (*Taf. 58*) hinsichtlich ihrer Tracht in Zusammenhang steht.

Eine Wiedergabe der Göttin hebt mehr als jede andere Darstellung, sei es bei Reliefvotiven oder bei thematisch verwandten Vasenbildern, ihre mütterliche Präsenz hervor (**Tr 19**; *Taf. 61*)¹⁰⁶⁷. Aufgrund des narrativen Charakters der Bildkomposition, die im Wesentlichen auf der mythologischen Überlieferung der Tötung Pythons durch Apollon basiert, stellt sie eine eigenständige künstlerische Wiedergabe dar. Hier läuft Leto mit ihrem Sohn ängstlich weg, statt, wie Athenaios (15, 701 d) berichtet, mit dem Gott im Arm auf dem Fels zu stehen, damit er auf Python schießen kann. Auf diese Weise wird am besten ihr Beistand gegenüber den Kindern betont, die später

ihrerseits wiederum ihre Hochschätzung und Dankbarkeit zum Ausdruck bringen werden.

Klein ist dagegen die Zahl der hellenistischen Triasreliefs. Diese sind ausnahmslos außerattischer Herkunft. Dabei wird Leto unterschiedlich präsentiert: Sie erscheint an dritter Stelle hinter ihren Kindern auf einem Votiv aus Korinth (**Tr 17**; *Taf. 60*). In der Mitte der Trias steht sie als opfernde Göttin auf einem thessalischen Relief (**Tr 18**; *Taf. 60*). Schließlich flankiert sie als Zepterhaltende zusammen mit Artemis ihren Sohn Apollon, mit über den Kopf gezogenem Mantel, dessen Zipfel sie hier ausnahmsweise im Motiv der Anakalypsis hält, welches auf ihre Position als Gattin von Zeus hinweist (**Tr 16**; *Taf. 59*). Diese hervorgehobene Stellung neben dem Vater ihrer Kinder ist wohl schon früher auf **Tr 15** (*Taf. 59*) zu finden. Das Zepter, das ihr bereits bei **Tr 2** (*Taf. 53*) eigen war, bleibt auf den hellenistischen Reliefs **Tr 17** und **18** weiterhin ihr charakteristisches Attribut.

¹⁰⁶⁷ Vgl. auch die verschollene apulische Amphora (s. o. Anm. 154). Einen ähnlichen Eindruck von der beschützenden Mutter vermitteln nur die Statuenkopien, die aber nach Ridgway 1981–1983, 99 f. Abb. 1–7 nicht dasselbe mythologische Sujet zeigen. Zu den diesbezüglichen Vasenbildern **V 1** und **V 2** (*Taf. 61*) s. o. Anm. 153.

VI. ALLGEMEINE BEMERKUNGEN ZU DEN GRIECHISCHEN APOLLON-, ARTEMIS- UND TRIASRELIEFS

Die Weihreliefs der Letokinder offenbaren wichtige Aspekte bezüglich des Wesens der beiden Götter und der Verbreitung ihrer Kulte. Vor allem zeigen sie, welche ihrer Wirkungsbereiche von den Gläubigen im Laufe der Jahrhunderte, d. h. von der Hocharchaik bis zur späthellenistischen Zeit, als wesentlich empfunden wurden.

Im Folgenden sollen einige abschließende Beobachtungen zum aus den Reliefbildern hervortretenden Wesen beider Letoiden und ihrer Mutter wie

auch zur Typologie ihrer Darstellungen und allgemein zu die Gattung der Weihreliefs betreffenden Themen angefügt werden. Das meiste davon wurde bereits an den entsprechenden Stellen kurz genannt, trotzdem soll im Folgenden der Versuch unternommen werden, die Ähnlichkeiten und Besonderheiten von speziellen Blickwinkeln aus umfassend zu betrachten und auf verschiedene Ergebnisse allgemeiner Art aufmerksam zu machen.

VI. A. Zu Leto und zu Triasdarstellungen

Durch das gemeinsame Auftreten von Apollon und Artemis auf den ältesten Reliefs **ApAr 1** und **ApAr 2** (*Taf. 46*), beides hocharchaische Denkmäler aus Paros, kommt gleich zu Anfang der Reihe ihre Beziehung zueinander und weiterhin, durch die Darstellung einer Palme (**ApAr 2**), zu ihrer Heimat Delos zum Ausdruck. Ihr enges Verhältnis, das besonders dadurch hervorgehoben wird, dass das Paar, zumindest auf dem zuletzt erwähnten Reliefbild, mit Sicherheit allein, also ohne göttliche Begleitfiguren erscheint, findet jedoch später nur sporadisch Wiederhall in der Ikonographie der Weihreliefs.

Viel häufiger sind dagegen Apollon und Artemis auf den Reliefvotiven jeweils allein abgebildet. Auf einer geringeren Zahl kommen beide zusammen mit ihrer Mutter Leto als apollinische Trias vor oder aber als Geschwisterpaar ohne diese, allerdings in einem größeren Götterverein. Die Beziehung zu Delos, einem Ort, der wegen der mythischen Erzählung von Apollons Geburt und der dabei anwesenden Artemis alle drei Mitglieder der Familie verbindet, spiegelt sich, soweit nach dem erhaltenen Material erkennbar,

nicht in der Weihreliefikonographie der Triasdarstellungen wieder. Es kommen einige Reliefbilder von Artemis bzw. Apollon allein vor, allerdings erst aus hellenistischer Zeit, die entweder durch Herkunft oder ikonographische Details eine Beziehung zur heiligen Insel zum Ausdruck bringen (**Ap 63. 71**; *Taf. 17. 20*; **Ar 41–47**; *Taf. 37–39*). Die unmittelbare Verbindung zu Delos wird demnach, was die Herkunft der Weihreliefs betrifft, nur von auf Delos aufgestellten Reliefs weitergeführt. Eine Kennzeichnung der drei Gottheiten durch die Angabe der Palme als die delische Trias kommt auf den klassischen attischen Weihreliefs anders als bei einigen attisch-schwarzfigurigen Vasendarstellungen nicht vor¹⁰⁶⁸. Diese Tatsache kann möglicherweise mit der Bevorzugung des Pythios durch die demokratischen Kräfte Athens gegenüber dem Apollon Delios, d. h. als Gegenreaktion auf die Tyrannenpolitik, erklärt werden¹⁰⁶⁹.

Obwohl schon Vasenbilder der zweiten Hälfte des 6. Jhs. die Trias zeigen, und zwar in musischen Szenen¹⁰⁷⁰, nämlich mit dem Kithara spielenden Apollon in der Mitte von Mutter und Schwester, kommt

¹⁰⁶⁸ Bei diesen Vasenbildern handelt es sich um diejenigen, die nur die Trias ohne weitere Figuren darstellen: Shapiro 1989, 57. – Eine mögliche Ausnahme könnte einst **L 1** (*Taf. 52*) gebildet haben.

¹⁰⁶⁹ Zur Bevorzugung des delischen gegenüber dem delphischen Heiligtum in der Politik des Peisistratos s. Tiverios 1987, 875–880; Shapiro 1989, 48–50. Das delische Heiligtum wurde von Erysichthon, dem Sohn des Kekrops, gegründet: vgl. den Kommentar zur delischen Inschrift, Delos, Arch. Mus. A 1230, von Roussel 1929, 183 f. – Die Erscheinung der Trias in der attischen Vasenmalerei der 2. Hälfte des 6. Jhs. ist gut mit den propagandistischen Zielen des Peisistratos in Bezug auf Delos, das religiöse Zentrum der Ionier, in Einklang zu bringen; zu den entsprechenden Argumenten s. Tiverios 1987, bes. 875 f.; Shapiro 1989, 56–58.

¹⁰⁷⁰ s. o. Anm. 474.

die Dreiergruppe auf den Weihreliefs erst ab dem ausgehenden 5. Jh. vor (Tr 1. 2; Taf. 53)¹⁰⁷¹. Das Auftreten von Leto in Darstellungen gemeinsam mit dem Geschwisterpaar ist konstitutiv für die Gestaltung der Reliefbilder der apollinischen Trias. Die Figur der apollinischen Mutter verstärkt inhaltlich die Verbundenheit der Letoiden und bereichert zugleich ikonographisch deren Wiedergabe. Dabei bildet Leto den natürlichen Bezugspunkt ihrer Kinder; bei der Durchsicht von Inschriften aus dem gesamten griechischen Raum von der Archaik bis zum 1. Jh. n. Chr., die Apollon und Artemis gemeinsam erwähnen, ergibt sich, dass von 127 Inschriften 94 zugleich Leto sowie andere Gottheiten nennen¹⁰⁷². Dies bekräftigt die Idee der Untrennbarkeit der Trias. Nur zweimal, nämlich auf Tr 15 und Tr 16 (Taf. 59), wird Leto nicht allein in ihrer Rolle als Mutter, sondern durch die Anwesenheit des Zeus neben ihr auch in ihrer Rolle als Gattin hervorgehoben¹⁰⁷³ und somit in den Augen der Betrachter in ihrer Bedeutung erhöht; diesmal fungiert sie zusätzlich als Bezugspunkt von Zeus zu seinen Kindern. Wichtig ist, dass, obwohl dieser Dreiverein aus den Verwandtschaftsverhältnissen resultiert, jedes Mitglied seine Eigenständigkeit behält. Eine ikonographische Unterscheidung, etwa durch eine Differenzierung der Figuren in ihrem Maßstab oder eine Änderung in ihrer Erscheinung durch das Weglassen ihrer charakteristischen Attribute, ist nicht festzustellen¹⁰⁷⁴.

Die Identifizierung von Leto ergibt sich aus ihrem gemeinsamen Auftreten mit Apollon und Artemis, und zwar aus dem unterschiedlichen Habitus im Vergleich zu Artemis, also nicht aus einer für sie charakteristischen Ikonographie, d. h. aus einem nur für diese Göttin charakteristischen Figurentypus oder nur auf sie beschränkten Attributen. Auf den Triasreliefs ist ihre Andersartigkeit gegenüber Artemis bald durch die matronale Erscheinung ihrer Figur, bald durch das Halten eines Zepters oder aber durch den über den Kopf gezogenen Mantel oder Schleier gekennzeichnet¹⁰⁷⁵. Diese Züge betonen außerdem

ihre ehrwürdige Erscheinung als Muttergöttin; dabei kann sie als Opfernde oder als Sitzende vorkommen¹⁰⁷⁶. In der Mitte der Trias wird sie, soweit die Erhaltung jeweils eine repräsentative Aussage zulässt, häufiger dargestellt als Apollon oder Artemis¹⁰⁷⁷. Die göttliche Mutter tritt auf den Weihreliefs, mit einer möglichen Ausnahme (L 1; Taf. 52), bei der auf der verlorenen Partie Artemis und Apollon zu sehen gewesen sein könnten, nie allein oder nur mit einem ihrer Kinder, also in einer Zweierheit, auf; dies bildet einen Gegensatz zu anderen Denkmälertypen¹⁰⁷⁸. Zusammen mit beiden Kindern wird sie bereits in der Ilias (5, 446. 447) erwähnt. In die Zeit zwischen 620 und 590 datiert F. İşik eine Elfenbeinstatue, die ihm zufolge Leto mit ihren Kindern wiedergibt¹⁰⁷⁹.

Dieses Interesse an der Wiedergabe Letos auf den Triasreliefs erlaubt die Deutung der apollinischen Gruppe: einmal als künstlerischer Ausdruck der besonderen Hochachtung beider Geschwister gegenüber ihrer Mutter, man denke beispielsweise an die Mythen der Tötung der Niobiden oder des Tityos, und gleichzeitig als Zeichen der Macht der Geschwister, deren Abstammung als Zeus-Kinder durch das Hervortreten von Leto zur Geltung kommt. Leto war eine Titanide, Tochter der Titanen Koios und Phoibe, die von Hera manisch verfolgt wurde¹⁰⁸⁰. Ihre Präsenz bei den Kindern bestätigt zum einen deren göttliche Herkunft und zum anderen die Beziehung aller drei zu Zeus und bringt letztlich die Bindung bzw. den Zusammenhalt der Familie zum Vorschein. Alle diese Charakteristika der Trias treten am besten in den narrativen Episoden auf den Vasendarstellungen hervor, vor allem bei den Legenden der Niobiden und des Tityos. Die Weihreliefs mit dem handlungslosen Nebeneinander der drei Götter bringen letztlich die ›Legalisierung‹ dieser Götterfamilie zum Vorschein. Durch die im Verhältnis zu den Zeuskindern gleichwertige Darstellung der Mutter innerhalb der Trias wird deren Bindung an Zeus in Erinnerung gerufen¹⁰⁸¹. Außerdem kommt die Ehrfurcht zum Ausdruck, wel-

¹⁰⁷¹ s. o. S. 147 mit Anm. 1046. Wenn Leto tatsächlich auf R 11 dargestellt war, wie vermutet wurde (s. Lawton 1995, 115), dann erscheint die Trias etwas früher zum ersten Mal in der Reliefplastik, und zwar auf einem UR.

¹⁰⁷² Wallensten 2011, 25.

¹⁰⁷³ Zur Identifizierung der matronalen Gottheit hinter dem sitzenden Apollon auf Tr 15 (Taf. 59) als Leto und des Gottes mit Zepter neben ihr als Zeus s. o. S. 29 mit Anm. 205; 145 mit Anm. 1029.

¹⁰⁷⁴ Die einzige grundlegende Unterscheidung im Maßstab und Alter ist auf Tr 19 (Taf. 61) zu bemerken, was sich aber aus dem mythologischen Charakter der Komposition ergibt. – Zu den Darstellungen der apollinischen Trias und anderer Dreivereine s. Werth 2006, 62–66. 70–76.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Leto auf dem Fragment NM 2974 (s. o. Anm. 488).

¹⁰⁷⁶ s. o. S. 145 f. (Leto als Sitzende), S. 142–144 (Leto als Stehende und bisweilen opfernd) und S. 147 (Leto als Opfernde).

¹⁰⁷⁷ s. o. Anm. 1055. Das gilt aber nicht für die Reihenfolge der Triasmitglieder auf den schwarz- und rotfigurigen Vasen, auf denen Apollon meist in der Mitte erscheint: Simon 2012a, 26.

¹⁰⁷⁸ Werth 2006, 62 f. mit Anm. 199.

¹⁰⁷⁹ İşik 2003, 5 f. 32–35. 52 f. Antalya C, Taf. 3, 1–4; 4, 1–4; 5, 1–3; 8, 1–3; 11, 1–2. s. auch o. Anm. 983.

¹⁰⁸⁰ Kahil – Icard-Gianolio 1992, 256.

¹⁰⁸¹ Ikonographisch deutlich wird dies im vorliegenden Material nur bei Tr 16 und wohl Tr 15 (Taf. 59). Bei Hom. Il. 21, 498 f.; Hom. Od. 11, 580 wird Leto als Gattin von Zeus dargestellt, eine Rolle, die später kaum noch im Vordergrund steht.

che die Kinder gegenüber ihrer Mutter empfinden, vor allem da diese bei deren Geburt so gelitten hat.

Einen bestimmten historischen Hintergrund, der für die Einführung dieser Triasdarstellungen um 410 auf den Weihreliefs unmittelbar verantwortlich wäre, kann man höchstens vermuten. Denn **Tr 1** (*Taf. 53*) könnte gut mit der allgemeinen Aufwertung der Kulte in der zweiten Hälfte des 5. Jhs. und der zu dieser Zeit beginnenden Blüte der marmornen Votivreliefs in Verbindung zu bringen sein¹⁰⁸². Dass für die Hervorhebung der Dreiheit die durch den peloponnesischen Krieg und die endgültige Niederlage Athens hervorgerufene Krise eine Rolle gespielt hat, ist zwar denkbar, bleibt aber aufgrund der geringen Zahl der frühen Triasreliefs hypothetisch. Andererseits ist die Darstellung von **Tr 2** (*Taf. 53*) eng mit dem lokalen Mythos verknüpft¹⁰⁸³, da hier die Trias die ankommenden Iphigeneia und Orestes mit dem Xoanon der Artemis begrüßt¹⁰⁸⁴. Dieses Bild wurde offenbar direkt nach der Aufführung der euripideischen Tragödie ›Iphigeneia in Tauris‹ hergestellt¹⁰⁸⁵ und passt zum politischen Gesamtklima der Zeit nach der Niederlage Athens auf Sizilien und dem darauf folgenden Versuch, durch die Propagierung der mythischen Vergangenheit eine Vereinigung der Bürger zu erreichen. So kann man auch das fröhliche Auftreten von Dionysos samt Gefolge aus den von Eirene geführten Horen, den Chariten, einem Silen und den drei Nymphen verstehen, die sich auf dem Reliefaltar von Brauron¹⁰⁸⁶ in die Richtung der apollinischen Trias bewegen. Demnach ist die Trias mit

den Wünschen nach Frieden und Freude verbunden und vermittelt den Besuchern von Brauron die entsprechende Stimmung.

Die Zahl der Reliefs mit der apollinischen Trias ist im Verhältnis zu denjenigen, auf denen jeder von den Geschwistern allein oder beide zusammen vorkommen, wie bereits oben erwähnt, klein. Dies hängt sicherlich damit zusammen, dass Leto an sich eine relativ unbedeutende Gestalt im griechischen Pantheon war¹⁰⁸⁷, während ihre Kinder zu den mächtigsten olympischen Gottheiten zählten. Selbst in Kleinasien, wo Letos Verehrung bedeutsamer war, wurde sie dem vorliegenden Material zufolge nur zweimal (**Tr 4. 16**; *Taf. 54. 59*) zusammen mit ihren Kindern abgebildet. Die Reliefs, auf denen alle drei Gottheiten erscheinen, sind mit keinem ausschließlich der Leto selbst geweihten Verehrungsort verbunden. Insofern darf man nicht sämtliche Triasbilder als Weihungen ansehen, deren Zweck die gleichwertige Verehrung aller drei Gottheiten war. An welchen der drei Götter sich dann die Weihung besonders richtete, ist eine Frage, die jeweils unterschiedlich zu beantworten ist, ganz entsprechend dem Herkunftsort des jeweiligen Votivs und dessen Darstellung.

Die Gebiete, die uns Triasdarstellungen auf Weihreliefs bieten, sind vor allem Attika (**Tr 1–3. 8. 9. 11. 13**; *Taf. 53. 54. 56–58*; wohl **Tr 14**; *Taf. 58*), Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*; wohl **Tr 19**; *Taf. 61*), Thessalien (**Tr 5–7. 12. 18**; *Taf. 55. 56. 58. 60*), Korinth (**Tr 17**; *Taf. 60*), sowie Kleinasien (**Tr 4. 16**; *Taf. 54. 59*) und wohl Kyrene (**Tr 15**; *Taf. 59*).

VI. B. Zu den Wesenszügen und den entsprechenden Darstellungen der Letoiden auf Weihreliefs

Die Letoiden bilden einen besonderen Fall innerhalb der griechischen Religion. Als eins der wenigen Geschwisterpaare unter den Zeuskindern verkörpert jeder von ihnen dem anderen verwandte Vorstellungen, von denen einige als erstrangige ethische und

geistige Errungenschaften des griechischen Kosmos gelten können. Für beide wird in der Forschung eine Herkunft aus der prähistorischen Epoche angenommen¹⁰⁸⁸. Die Geschwister sind nicht nur durch Blutsverwandtschaft im Mythos, sondern auch durch

¹⁰⁸² Neumann 1979, 47.

¹⁰⁸³ Ausführlich Despini 2005, bes. 256–261 (= Despini 2010, 73–77).

¹⁰⁸⁴ Despini 2005, 251–267 (= Despini 2010, 69–83).

¹⁰⁸⁵ Despini 2005, 259 (= Despini 2010, 76).

¹⁰⁸⁶ Zum Dionysos-Altar s. o. Anm. 748. 1056 und passim.

¹⁰⁸⁷ vgl. o. S. 137.

¹⁰⁸⁸ Zu Artemis s. o. S. 80 f. mit Anm. 549. 550. Zu den minoischen, griechischen und syro-hethitischen Komponenten in der Ursprungsphase der Apollonverehrung: Burkert 1985, 144; vgl. Blome 1982, 79 f.; Simon 1998a, 110; Larson 2007, 86 f.; Herda 2008, 15 (bes. zu Apollon Delphinios). Gegen die anatolische (hethitische bzw. lykische) Abstammung von Apollon: Graf 2009, 136 f.; zwar erwähnt er die altorientalischen Züge, ist aber der Ansicht, dass Apollon, obwohl sein Name in der Linear-B-Schrift bisher nicht belegt ist, dennoch ein nordwest-griechischer Gott gewesen sein könnte, der am Ende der mykenischen Zeit Einzug hielt und in der Folge nach Zypern gelangte (Graf 2009, 139–142). Allerdings meint er, dass Apollon Delphinios das Ergebnis der Verschmelzung von zwei Göttergestalten war, nämlich einer vordorischen und einer dorischen (Graf 1979, 21). Simon 1998a, 110–124 betont dagegen die mesopotamische Herkunft Apollons und die Umformung, die der Gott in minoischer Zeit durchlief, als grundlegende Züge für die Herauskristallisierung der göttlichen Persönlichkeit Apollons. In ähnlicher Weise hält Herda 2008, 15 Apollon für eine synkretistisch geformte Figur. Zu Delphinios s. u. S. 158 f. mit Anm. 1138–1141. 1148. 1149.

identische bzw., entgegen dem ersten Anschein, gut zu vereinbarende Funktionen verbunden. Andererseits sind ihre entsprechenden Eigenschaften, wie weiter unten zu zeigen sein wird, nicht verbindlich für ihr Auftreten als Einzelfiguren. Da beide Geschwister als Stellvertreter gleichwertiger und zudem komplementärer Vorstellungen fungieren, können sie auf den Weihreliefs sowohl allein als auch zusammen vorkommen.

Wenn man nach einer Erklärung sucht, warum sowohl Artemis als auch Apollon so viele Privatweihlungen, darunter auch Weihreliefs, erhielten, muss man nach denjenigen Wesensaspekten dieser Gottheiten forschen, die eine besondere Anziehungskraft auf die Menschen ausübten. Zunächst kann die unter anderen grundlegende Eigenschaft von Artemis als rachsüchtige Jagdgöttin und von Apollon als strenger und rächender Gott, wie sie bereits auf **ApAr 1** (*Taf. 46*) sichtbar wird, diese Bevorzugung gegenüber anderen Gottheiten nicht erklären.

Die Bestimmung des vielschichtigen Charakters von Artemis¹⁰⁸⁹, die als beliebteste der griechischen Göttinnen gelten kann¹⁰⁹⁰, erleichtert auch das Verständnis einiger Charakteristika von Apollon und führt zur Feststellung paralleler Wesenszüge der Geschwister¹⁰⁹¹. Dementsprechend konnte sich Artemis als jungfräuliche Göttin zusätzlich mit ›männlichen‹ Aufgabengebieten beschäftigen¹⁰⁹². So wurden Artemis als *Agrotera* und Apollon als *Agraios*, also beide als Jagdgottheiten, in Megara im selben Tem-

pel verehrt¹⁰⁹³. In der Gestalt der Artemis lebten, wie oben erwähnt¹⁰⁹⁴, einige Merkmale der homerischen Herrin der Tiere weiter, was sowohl in den Mythen als auch in der Ikonographie zum Ausdruck kommt. Apollon wurde bisweilen auch als ›Potnios Theron‹ verstanden, was besonders seine Verbindung zum Löwen auf **Ap 15** (*Taf. 5*) belegt¹⁰⁹⁵. Sicherlich war die Figur der *Potnia Theron* in der Ikonographie der spätarchaischen und frühklassischen Zeit bereits derjenigen der Jägerin angeglichen, eine Veränderung, die der Erscheinung des Apollon als Bogenschütze bereits im homerischen Epos in etwa entspricht¹⁰⁹⁶. E. Simon hat das Wesen der Herrin der Tiere und das der Jagdgöttin sowie die daraus resultierenden Hauptzüge der Artemis, nämlich Strenge und Reinheit, ausführlich beschrieben, während L. Kahil die Jagd als rituelle Funktion bezeichnet hat, welche Reinheit voraussetzt¹⁰⁹⁷. Als Rächerin war Artemis ihrem Bruder Apollon, dem Gott der Ordnung und der Gesetze, angeglichen, insbesondere wenn man an die Mythen der Bestrafung der Niobiden oder des *Tityos* denkt¹⁰⁹⁸. Der Akt der Bestrafung war unmittelbar mit der Idee der Reinheit verbunden und beide Götter galten als Träger dieser Idee. Das Reinigen ist auch metaphorisch zu verstehen, beispielsweise im Sinne der Wiederherstellung der Ordnung¹⁰⁹⁹.

Reinheit wurde nicht nur durch Bestrafung erreicht, sondern auch durch Apollons Beteiligung bei der Lösung von Problemen zwischen gegnerischen

¹⁰⁸⁹ Belege in den Schriftquellen: Trachy 1987, 20–65. 72–85.

¹⁰⁹⁰ Nilsson 1967, 481.

¹⁰⁹¹ Zur Ähnlichkeit der Geschwister: Hoenn 1952, 86 f. 97–100 und passim. Die innigen Beziehungen zwischen beiden Geschwistern kommen in ganz unterschiedlichen Bereichen zum Ausdruck, vgl. dazu die große Zahl von gemeinsamen Beinamen und die häufig anzutreffende Kultgemeinschaft (Liste bei Wernicke 1896b, 1361 f.).

¹⁰⁹² Graf 1997, 55; Lefkowitz 2007, 120.

¹⁰⁹³ Paus. 1, 41, 3. Zu Artemis *Agrotera* s. o. Anm. 530. 551.

¹⁰⁹⁴ s. o. Anm. 552.

¹⁰⁹⁵ Vgl. auch das Reliefbild **Ap 71** (*Taf. 20*), das sein delisches Kultbild wiedergibt und diese Konnotation reflektiert: Marcadé 1969, 165 mit Anm. 9.

¹⁰⁹⁶ Hom. Il. 1, 45; Apollon als *Toxophoros* wird mehrmals unter unterschiedlichen Beinamen im Epos charakterisiert; er ist dort zugleich als *Kitharodos* belegt (Lambrinouidakis u. a. 1984, 184 [Ph. Bruneau]); zu seinen frühesten Wiedergaben s. Lambrinouidakis u. a. 1984, 193 f. Nr. 38 mit Abb.; Nr. 40. 41 mit Abb. (O. Palagia). Gleichfalls ist im Epos Artemis mit Bogen bezeugt (Kahil 1984a, 619), ihre Darstellung als *Potnia Theron* tritt in derselben Zeit (7. Jh.) wie diejenige von Apollon als Bogenschütze bzw. Bogenträger in der Vasenmalerei auf (vgl. z. B. Kahil 1984a, 626 Nr. 21–23 mit Abb. und passim). Zu Artemis als tatsächliche Jägerin oder in ihrer Eigenschaft als Jagdpatronin (auch hier sind kurzer Chiton mit oder ohne *Nebris*, bisweilen zudem Köcher, Bogen, Fackeln und Hund aufschlussreich), in beiden Fällen mitunter in langem Gewand, s. bes. die WRs **Ar 3. 4. 6–9. 12. 13. 16–19. 26. 28–31. 38. 39. 44–61. 64–67. 69. 70** (*Taf. 22. 23. 25–27. 31–33. 35. 36. 38–45*), **ApAr 1. 2. 6–14** (*Taf. 46–50*), **Tr 5. 6. 12. 15. 16. 18** (*Taf. 55. 58–60*); vgl. **ApAr 15** (*Taf. 50*; sitzende Göttin). Dagegen erscheint Apollon als *Toxobolos* (Bogenschütze) auf **Ap 13**, **Tr 19** (*Taf. 5. 61*) und als *Toxophoros* (Bogenträger) nur auf **Tr 12** (*Taf. 58*); vgl. **Ap 63** (*Taf. 17*).

¹⁰⁹⁷ Kahil 1984b, 54. Simon 1998a, 134–155. Simon 1998a, 139 betont den Zusammenhang zwischen der Jungfrau Artemis und der Jagd. – Nach Kall. h. 3, 122–124 tötet Artemis alle Ungerechten.

¹⁰⁹⁸ s. Walter 1971, 205–209. 211. 310–314. Beide Letoiden wurden von Bremmer 1996, 21 f. zu den Gottheiten der Ordnung gezählt. Dagegen hat Davies 1997 ausführlich dargelegt, dass die moralische Dimension nicht im Vordergrund von Apollons Wesen steht. Zur grausamen Seite in Apollons Charakter s. Haack 2006, 246 f. Zum Zorn, zum rächenden wie auch zum schützenden Charakterzug von Artemis s. Guettel Cole 2004, 201–209.

¹⁰⁹⁹ Dazu Graf 2009, 18 f. 99. – In diesem Zusammenhang dürfte auch Apollon in seiner Erscheinungsform als *Parnopios* oder *Smintheus* zu begreifen sein, denn er ist der *καθαίρων θεός* (Plat. *Krat.* 405 b). Zu den Unterschieden zwischen Apollon als Heilgott und Asklepios: Graf 2009, 94–98. – Reinheitsverfahren bei den kultischen Handlungen der *Pythais*, der *Thargelia* sowie der *Pyanopsia*: Karila-Cohen 2005, 233.

Parteien; so kann man seine Vorschläge zur Gründung von Kolonien als Versuch deuten, die griechischen Städte vor Auseinandersetzungen zwischen Bürgern oder vor Naturkatastrophen zu bewahren. So ist auch die Rolle des Ἀπόλλων ἀρχηγέτης zu interpretieren¹¹⁰⁰.

Der Letosohn war ebenso wie seine Schwester aufgrund seines Bogens Kämpfer und Rächer und besaß durch die Klänge seiner Kithara wie diese zugleich reinigende Kraft¹¹⁰¹. Die scheinbare Antinomie zwischen Bogen und Leier¹¹⁰² ist bereits bei Heraklit grundsätzlich aufgehoben (παλίντροπος ἄρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης)¹¹⁰³. Das Saiteninstrument und der Apollon als Μουσικός steht für eine semantische Idee, wie sich aus den platonischen Werken in Verbindung mit der pythagoreischen Lehre der Harmonie der physischen Welt ergibt: Apollon kann durch die Saiten seines Musikinstruments, und besonders durch die Funktion der mittleren Saite, alle Tonverhältnisse in einen harmonischen Zusammenhang bringen¹¹⁰⁴. Der Gott hat das Wissen, alles zu erläutern, und infolgedessen verleiht er den Menschen die sichere Erkenntnis der Phänomene des Lebens. Zudem besitzt er die Fähigkeit, alles harmonisch zu bewegen, kann also als »Apollon, der Gott der Musik, als Erkenntnisprinzip« gelten¹¹⁰⁵. So erklärt sich letztlich auch die Identifikation des Kitharodos mit dem delphischen Gott¹¹⁰⁶: Wie der Kitharاسpieler den Akkord der Töne kennt, kann der Pythios das

Gleichgewicht zwischen den Gegensätzen herstellen bzw. verordnen¹¹⁰⁷. Demnach kann die Kithara in Zusammenhang mit Apollon als Symbol für Harmonie verstanden werden und der Figurentypus des Kitharodos als der für den delphischen Gott bzw. den Orakelgott schlechthin geeignetste gelten.

Dem entspricht die Wesensform von Artemis, die Jägerin war, gleichzeitig aber das Tanzen sehr liebte und in der Vasenmalerei zuweilen mit Kithara oder Lyra dargestellt wurde, ohne dass man sie allerdings als Kitharodos bezeichnen könnte¹¹⁰⁸. Beide Götter, Apollon durch sein Orakel und Artemis als Beschützerin des strengen und reinen Lebens von Mensch und Tier, wirkten als Vorbilder für Gerechtigkeit und Disziplin.

Auf **Tr 15** (*Taf. 59*), das aller Wahrscheinlichkeit nach aus Kyrene stammt, erscheint Apollon Pythios, also der Orakelgott, der als ›Archegetes‹ von Libyen fungierte, und der den Oikistes Battos hierher geleitet hat; er sitzt mit seiner Kithara im Vordergrund, umgeben von anderen Gottheiten. So ist es auch verständlich, warum die Darstellung des Kitharodos auf einem späteren attischen Altar zu den inschriftlich belegten Beinamen des Orakelgottes, nämlich des Patroos, des Pythios, sowie des Klarios und des Panionios passt¹¹⁰⁹.

Der Umstand, dass Apollon Patroos in der attischen Kunst mit einer Kithara ausgestattet war, spiegelt die Identifizierung des athenischen Patroos mit dem

¹¹⁰⁰ Dougherty-Glenn 1988, bes. 99 f. 139. 219.

¹¹⁰¹ Walter 1971, 305. Apollon als Rächer: Graf 2009, 14 f. Die Reinigung sowohl des Körpers als auch der Seele geschieht mit Hilfe Apollons: vgl. Plat. *Krat.* 405 b; Anceschi 2007, 118. Dem Hom. h. an Apollon 3, 131 zufolge wurde Apollon mit Kithara und Bogen geboren.

¹¹⁰² Simon 1998a, 128. Monbrun 2007, 31–59. vgl. 80 f. bespricht ausführlich die ›Verwandtschaft‹ von Bogen und Lyra (im weiteren Sinn sind damit auch Kithara und Phorminx gemeint). Kithara und Bogen sind ebenfalls auf dem Fußboden-Mosaik des Apollontempels im Letoon von Xanthos wiedergegeben: Monbrun 2007, 25 Dokument 1; 293. Zum Sinngehalt des Bogenschießens, welches bei Apollon ebenso wie die Musik als kreatives Schaffen bzw. als geistige Betätigung zu verstehen ist, s. Monbrun 2007, 13. 293; hier auch zur Symbolik des Pfeils, den die Eingebung und der Wille des Geistes weit leitet. – Zum grundsätzlich ähnlichen Haltegestus von Kithara und Bogen: Monbrun 2006, 335. vgl. 343–345.

¹¹⁰³ Herakl. fr. 51 (Diels 1974, 162). Weiter dazu Miller 1979, 14–16; Monbrun 2007, 91–134; vgl. Monbrun 2006, 336 f. 341. Zu Apollon und Musik: Zschätzsch 2004, 382 f.

¹¹⁰⁴ Wie Anceschi 2007, 114 f. 201–210, bes. 204–206 trefflich dargelegt hat.

¹¹⁰⁵ Anceschi 2007, 201 f.

¹¹⁰⁶ Vgl. die WRs **Ap 6. 7. 58. 61. 62** (*Taf. 2. 3. 15–17*), **ApAr 8. 11. 12** (*Taf. 48. 49*), **Tr 13** (*Taf. 58*).

¹¹⁰⁷ In Plat. *Phaed.* 99 c definiert Sokrates »τὸ ἀγαθὸν καὶ δέον« durch die Funktion des »συνδέειν καὶ συνέχειν« (zusammenbinden und zusammenhalten): vgl. Anceschi 2007, 209.

¹¹⁰⁸ Spiel und Tanz der Göttin zusammen mit den Nymphen und mit dem Chor der Mädchen sind in den Quellen früh belegt: Hom. *Il.* 16, 183; Hom. *Od.* 6, 102–109; Hom. h. an Artemis 27, 15. 18; Pind. *paian.* 4, 1–3 (Snell); s. dazu Zschätzsch 2002, 63; Zschätzsch 2004, 383. – Zu den Darstellungen in der Vasenmalerei s. Zschätzsch 2002, 64–66. – Musikinstrumente wurden bei Kultfesten von Artemis (Zschätzsch 2002, 67–72) verwendet, aber musische Agone sind vor der Kaiserzeit offenbar nur für Amarnthos (IG XII 9, 236 Z. 45 f.) und Magnesia am Mäander überliefert (Zschätzsch 2002, 67–69. 72); s. auch die literarischen Quellen und die Bildzeugnisse bei Zschätzsch 2004, 386 Nr. 296–301; vgl. 383. Auffallend ist die Wiedergabe der Göttin mit Kithara auf Tonpinakes aus Brauron aus der Zeit um 500: Kahil 1984a, 675 f. Nr. 716–718 mit Abb.; Mitsopoulos-Leon 1997, 371; Zschätzsch 2002, 64 Nr. 7–9 *Taf. 6 a* (seitenverkehrt); Vlassopoulou 2003, 39. 55 f. 77. 123 *Kat. I* Nr. 132. 133; Zschätzsch 2004, 386 Nr. 301; Mitsopoulos-Leon 2007, 196 f.; Mitsopoulos-Leon 2009, 244 f. 249 Nr. 649–651 *Taf. 97*. Anhand dieser Reliefs denkt Mitsopoulos-Leon 2007, 196 f. an musische Wettkämpfe und Tänze zu Ehren von Artemis. – Kontis 1967, 180 mit Anm. 107 weist auf zwei inschriftlich belegte Lyra-Weihungen hin.

¹¹⁰⁹ IG II² 4995; ebenso werden die Beinamen Agyieus und Prostatarios aufgeführt, die sowohl im Sinne der richtigen Orientierung als auch des Schutzes vor einer Zerstörung der Ordnung bzw. im Sinne der Wiederherstellung der menschlichen Gesundheit zu verstehen sind, d. h. sie weisen auf die Wiedergewinnung des Gleichgewichts.

delphischen Gott wider¹¹¹⁰ und hängt mit der Entstehungszeit des Kultbildes des Apollon Patroos des Euphranor auf der Athener Agora (ca. 330) zusammen. Dass gleich vier attische Reliefs (**Ap 10. 11**; *Taf. 4*; **Tr 8. 9**; *Taf. 56*) Figuren zeigen, die auf den Typus des Patroos zurückzuführen sind, kann keineswegs zufällig sein. Auch ist dies keinesfalls unabhängig zu sehen vom zeitgleichen Auftreten Lykurgs auf der politischen Bühne Athens. Mit seinem Bauprogramm und seinen politischen wie religiösen Reformen versuchte er die Wiederbelebung der alten Würde der Stadt und damit die Steigerung des Zusammenhalts der Bürger zu erreichen. Allerdings war der Kult des Patroos ausschließlich auf Athen beschränkt¹¹¹¹. Apollon, als Vater von Ion, hatte das Patronatsrecht inne und konnte insofern als oberster Schutzpatron für dieses politische Ziel engagiert werden¹¹¹².

Die Absicht der Athener, einen speziellen Kontakt mit dem delphischen Gott zu etablieren, hat ältere Wurzeln. Am besten offenbart sich dieses Bestreben in der Benennung der zehn Phylonheroen der kleisthenischen Reform durch das delphische Orakel (Aristot. Ath. pol. 21). Dieses Vorgehen spiegelt die Intention der attischen Politik wider, die Rolle Athens im delphischen Kosmos aufzuzeigen und damit die Bedeutung der Stadt innerhalb der griechischen Staatenwelt zu propagieren¹¹¹³. Somit stellt die politische Anschauung des Isokrates eine Fortführung dieser Ideologie dar, wie dies beispielhaft in seinem Πανηγυρικός zum Vorschein kommt: Der panhellenische Gedanke basiert auf dem delphischen Geist, mit dem sich die Athener identifizieren.

Nun aber war der Pythios-Patroos Vater von Ion, und somit verkörperte er ein erweitertes politisches Ziel, nämlich den Anspruch der Athener auf die Herrschaft über die ionische Welt. Dies wurde beispielsweise geschickt durch **ApAr 7** (*Taf. 48*) propagiert, das etwa in derselben Zeit wie die Reliefs mit dem Apollon Patroos entstanden ist. Auch der Apollon Delios (**Ap 63**; *Taf. 17*) verweist auf diese Ideologie und kann als ein Paradigma des athenischen Interesses gedeutet werden, die Agone von Delos als unter athenischer Schirmherrschaft stehende Festveranstaltung hervorzuheben¹¹¹⁴.

Zudem war den Letoiden die Sorge um die Gesellschaft und das Staatsleben gemein¹¹¹⁵. Wenngleich die letztgenannte Funktion von Artemis heute weniger bekannt ist¹¹¹⁶, war sie dennoch auch Göttin der politischen Versammlungen und Ratsgöttin. Für die Richtigkeit ihrer während der Perserkriege erteilten Ratschläge hat sich Themistokles selbst bedankt, und zwar durch die Errichtung eines Tempels der Artemis Aristoboule in der Nähe seines Hauses¹¹¹⁷. Eine Statue der Stadtgöttin Artemis Ephesia¹¹¹⁸ war im städtischen Bouleuterion auf dem oberen Stadtmarkt von Ephesos für den offiziellen Kult aufgestellt¹¹¹⁹. Zudem ist die Göttin in dieser Stadt inschriftlich als Πάτριος Θεὰ belegt¹¹²⁰. Sie war Garant der Staatsverträge in Gortys¹¹²¹ und als Anführerin der Polis (Artemis Hegemone) wurde sie im Mutterland und in mehreren kleinasiatischen Städten angerufen¹¹²². Mit oder ohne Beinamen wurde sie auf den Agorai peloponnesischer Städte verehrt¹¹²³. Der Artemis Boulaiā verrichteten die Boulé und

¹¹¹⁰ Zum Kult des Patroos in Athen und zur Beziehung zwischen Pythios und Patroos: Hedrick 1988, 200–210; Flashar 1992, bes. 57–60; s. auch o. S. 13 mit Anm. 88 und S. 64.

¹¹¹¹ Jacoby 1944, 73. Patroos als programmatisch gedachte athenische Erfindung: Davies 1997, 51. 53. Vgl. aber auch die Inschrift auf dem römischen Altar aus Termessos: Heberdey 1941, 276 Nr. 906.

¹¹¹² Zur Religionspolitik Lykurgs: Hintzen-Bohlen 1997, 119–126; vgl. Vikela 1994a, 70 f. mit Anm. 104. 105; Vikela 2005, 158 mit Anm. 262. Zur Politik Lykurgs und zur Bedeutung Apollons innerhalb der politischen Symbolik in dieser Zeit s. Flashar 1992, 58 f.; vgl. Schröder 1986, 178. Ausführlich zum politischen Programm Lykurgs: Mitchel 1970, 28–52; Will 1983, 77–100; Hintzen-Bohlen 1997, 105–135 und passim; Humphreys 2004, 77–129; Rhodes 2010.

¹¹¹³ Zu Apollon als Ahnherr und Stammvater anderer Städte und Kolonien: Leschhorn 1984, 109–115.

¹¹¹⁴ Zu den Delia s. Wilson 2007, 175 und passim.

¹¹¹⁵ So ist es verständlich, dass sich die Kynosoureis, die den Ingenieur einer Kanalanlage ehrten, oder diejenigen, die für den Bau eines Brunnens verantwortlich waren (**Ar 48. 49**; *Taf. 39*) an sie wenden. s. u. S. 181. – Zu Apollon als Patron der Städte und der politischen Versammlungen s. Schachter 1992, 37 f.

¹¹¹⁶ Zur politischen Signifikanz von Artemis mit Belegen hinsichtlich peloponnesischer Städte und Kulte, s. zuletzt Solima 2011, 213–216.

¹¹¹⁷ Travlos 1971, 121 Abb. 164–167; Mitchel 1970, 35; Mejer 2009, 62 f. Abb. 2.

¹¹¹⁸ Graf 1998, 55.

¹¹¹⁹ Engelmann 2001, 37.

¹¹²⁰ IK 16, 1980, 18–20 Nr. 2026, Z. 16; Engelmann 2001, 34. Zu Artemis als Stadtgöttin in Anatolien s. Graf 1997, 65.

¹¹²¹ Hoenn 1952, 92 mit Anm. 81.

¹¹²² Jessen 1912a, 2597; Simon, 1998a, 137 f. – Auf den WRs ist Artemis auf **ApAr 8** (*Taf. 48*) mit diesem Beinamen belegt.

¹¹²³ Ohne Beinamen: in der Nähe der Agora von Aigion (Paus. 7, 24, 1) und in Pellene (Paus. 7, 27, 4; vgl. auch ihren Tempel im Zentrum der Stadt Epidauros [Paus. 2, 29, 1]). Mit Beinamen: als Ephesia zusammen mit Dionysos auf der Agora von Korinth (Paus. 2, 2, 6); als Soteira auf der Agora von Troizen (Paus. 2, 31, 1); als Limnaia in der Nähe der Agora in Sikyon (Paus. 2, 7, 6); als Peitho (Paus. 2, 21, 1) in der Nähe der Agora von Argos; als Orthia im Asklepieion von Messene südlich der Agora (am NW-Ende der Weststoa, s. dazu Papachatzis 1979, 124 f. Anm. 3); als Mesopolitis auf der Agora des arkadischen Orchomenos (Brulotte 1994, 81–85; Solima 2011, 98 f.); als Limnatis am Ausgang der Agora von Patras (Paus. 7, 20, 7. 8). – Vgl. auch die Beinamen Agoraia in Olympia und Epidauros (Paus. 5, 15, 4; IG IV² 1, 405). Zu allen diesen Orten s. Solima 2011, s. v. Zum Altar der Artemis Agoraia in Olympia s. Heiden 2012, 145. – Zur Bindung des Artemiskultes an die Agorai, also die politischen Zentren der Städte: s. Martin 1951, 186–188.

die Prytaneis auf der Athener Agora Opfer¹¹²⁴. Darüber hinaus wurde die Göttin in ihrer Eigenschaft als Phosphoros (Lichtspenderin) in Inschriften von der Athener Agora angerufen¹¹²⁵, ihre Hilfe war aber auch bei staatlichen Krisensituationen gefragt¹¹²⁶. So rettete sie beispielsweise mit ihren Fackeln die Bürger der megarischen Kolonie Byzanz, indem sie den Angriff der Truppen Philipps II. abwehrte¹¹²⁷.

Eine politische Motivierung erhielt die Verehrung von Artemis Agrotera in Athen sowie in Aigeira¹¹²⁸. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der Beiname Agrotera, also Jagdgöttin bzw. Göttin der Wildnis, die Konnotation der politisch engagierten Göttin übernahm¹¹²⁹. Artemis Agrotera war die Gottheit, welcher die Epheben Athens vor Beginn ihres militärischen Dienstes¹¹³⁰ wie auch die Spartaner vor der Schlacht (Xen. hell. 4, 2, 20) opferten. Außerdem galt sie als diejenige, welche sich in entscheidenden Momenten bei Schlachten offenbarte, und die Änderung einer kritischen Situation zugunsten derjenigen herbeiführte, welchen die Göttin in einer Vision erschienen war, wie z. B. den Athenern vor den Schlachten bei Marathon und Salamis¹¹³¹.

Die Involvierung von Artemis in die Perserkriege zugunsten der Griechen erklärt auch die Form

der Festspiele zu Ehren der Artemis Proseoa¹¹³² in Nordeuböa, dem Schauplatz der Seeschlacht vom Artemision. Der Tempel im Artemision wurde nach den Perserkriegern von den Histiaioten als lokale Weihung errichtet und die Göttin wurde hier durch Wettkämpfe und wahrscheinlich auch Waffentänze geehrt¹¹³³; sie besaß nämlich denselben kriegerischen Charakter wie die Artemis Agrotera in Athen, welche bei der Schlacht von Marathon den Griechen geholfen hatte. L. Kahil wies auf die sinngemäße Beziehung zwischen Jagd und Krieg hin, während F. Graf diese mit Kampf zusammenhängenden Eigenschaften der Artemis als Erweiterung ihrer Zuständigkeit für Jagd und Ephebie erklärte¹¹³⁴.

Andererseits besaß auch Apollon eine grundlegende politische Zuständigkeit, die allerdings überregional war, entweder weil sein Heiligtum auf Delos aufgrund des Geburtsmythos als besonders ehrwürdig galt, oder weil er in seinem panhellenischen Heiligtum in Delphi, aber auch an zahlreichen anderen Orten mittels der Orakelsprüche starken Einfluss ausübte¹¹³⁵. Nicht weniger wichtig war der Patroos, denn durch ihn gab es eine Verbindung zwischen den ionischen Kolonien; Apollons Heiligtum in Delos galt als Zentrum der ionischen

¹¹²⁴ Als Boulaia und Boulephoros in Athen auf zahlreichen Inschriften der Prytaneis und der Boulé: Wycherley 1957, 55–57 Nr. 118–121; Meritt – Traill 1974, 4 und passim.

¹¹²⁵ Guettel Cole 1999/2000, 480. Zu den Anrufungen in den Inschriften von der Athener Agora; s. etwa Meritt – Traill 1974, 155 f. Nr. 183, 8; 156 Nr. 184, 8; 165 Nr. 197, 7; 192–194 Nr. 240, 8; 208 f. Nr. 261, 11.

¹¹²⁶ Zu Artemis Phosphoros Graf 1985, 228–236; er betont (Graf 1985, 228–232) die Beziehung und die enge Verwandtschaft der Aufgabenbereiche von Phosphoros einerseits und Artemis Soteira (Retterin), Artemis Hekate und Hekate Phosphoros andererseits.

¹¹²⁷ FGrHist 390, F 1, 27. Die Phosphoros von Byzantion ist in den literarischen Quellen teils als Hekate und teils als Artemis identifiziert: Robert 1964, 155.

¹¹²⁸ Belege zum Kult von Artemis Agrotera in Attika: Solders 1931, 24 f. Die Aigeiraten haben das extra-urbane Heiligtum der Agrotera nach deren Hilfe bei der Vertreibung der Sikyonier gegründet (Paus. 7, 26, 3. 4); dazu Solima 2011, 19 f. 232.

¹¹²⁹ Vgl. die Verehrung als Agrotera am Altar vor dem Prytaneion in Olympia (Paus. 5, 15, 8). Kahil 1984b, 54 argumentierte, dass sowohl die Eigenschaft von Artemis als Herrin der Tiere als auch als Agrotera zur politischen Rolle der Göttin geführt haben (vgl. Solima 2011, 232); in dem Zusammenhang erwähnt sie auch die Verwandtschaft der Artemis zur Stadtgöttin Athena (Solima 2011, 56 f.) und zu Aphrodite (Solima 2011, 57–59) in Athen und Attika. – Zu der Vielschichtigkeit, welche das Wesen der Agrotera beinhaltet s. Farnell 1896, 431–434; Solima 2011, 213–236; s. auch u. Anm. 1131.

¹¹³⁰ Zu Artemis Agrotera, die zugleich für die Epheben vor ihrem militärischen Dienst wie für die Soldaten zuständig war s. Karagiorga-Stathakopoulou 1999, 139 mit Anm. 169 f.; Guettel Cole 1999/2000, 478 f. Zu den Funktionen der Göttin, die einen Bezug zu den Epheben besaßen s. Wernicke 1896b, 1346; Solima 2011, 233 und passim. – In diesem Zusammenhang ist auch die Herkunft von Apollons Namen bedeutsam, ist dieser doch höchstwahrscheinlich aus dem dorischen Wort ἀπέλλα abzuleiten, d. h. von der jährlich stattfindenden Volksversammlung, in welcher die Jungbürger eingeführt wurden: Burkert 1985, 144; Graf 1996b, 863 f.; Herda 2006, 45.

¹¹³¹ Guettel Cole 1999/2000, 479; Guettel Cole 2004, 189–191. Der Kult von Artemis Agrotera in Athen wurde anlässlich des Sieges in Marathon aufgewertet (Xen. an. 3, 2, 12; vgl. Parker 2005, 214 f.). Zum jährlichen Opfer am 16. Boedromion an Artemis Agrotera und Enyalios Erinnerung an die Schlacht von Marathon: Aristot. Ath. pol. 58, 1; vgl. Xen. an. 3, 2, 12; s. auch Kahil 1985b, 55, die in diesem Zusammenhang die Beziehung zwischen Artemis und Pan erwähnt (s. dazu **ApAr 7. 16; Taf. 48. 51**). Zum jährlichen Fest am 16. Mounichion zu Ehren von Artemis und ihrer Erscheinung in der Vollmondnacht bei der Schlacht von Salamis: Plut. de glor. Ath. 394 F. – Papadopoulou 2010, 74–76 unterstreicht, dass die Renovierung von Gebäuden in attischen Artemisheiligtümern nach den Perserkriegen stattfand; zur Befestigung von Munichia im 5. Jh.: Papadopoulou 2010, 83. – Zu den bei Kriegshandlungen in Epiphanie präsenten Göttern s. Kendrick Pritchett 1979, 11–46.

¹¹³² Sim. fr. 135 (Bergk); Plut. Them. 8, 2. 3. Zu Artemis Proseoa und ihrem Heiligtum s. Eibl 2007. – Der Name Proseoa wird als die ›nach Osten blickende‹ gedeutet und wird zu Recht mit den Seegefechten in Verbindung gebracht: Eibl 2007, 257.

¹¹³³ Eibl 2007, 257 f.

¹¹³⁴ Kahil 1984b, 55; Graf 1997, 54.

¹¹³⁵ Graf 1996a, 362 f. Zur Funktion des Apollonorakels in Delphi s. Suárez de la Torre 2005, 16–21 und derjenigen in Didyma und Klaros s. Burkert 2005, 32 f. Zu diesen drei Orakelstätten: Graf 2009, 56–62 und vor allem Friese 2010, 363–365 (Delphi). 387 f. (Didyma). 390–392 (Klaros). Zu Apollon als Orakelgott: Friese 2010, 71 f. – Auch Artemis besitzt, wenngleich seltener, einen Bezug zur Mantik (Wernicke 1896b, 1353 f.), wurde sie doch etwa in seinem Orakelheiligtum von Klaros mitverehrt; dasselbe galt für Leto (vgl. Friese 2010, 68 f.).

Welt¹¹³⁶. Als Prostaterios war er der Gott, dem gemeinsam mit Artemis Boulaia von den Prytaneis und der Boulé Opfer dargebracht wurden¹¹³⁷. In seinen Heiligtümern auf Kreta wurden Urkunden der lokalen Städte aufgestellt¹¹³⁸. Des Weiteren war er als Delphinios Gott der Staatsordnung und der Bürgerrechte¹¹³⁹. So besaß er etwa eine große politische Bedeutung für die Stadt Milet, denn sein Heiligtum war direkt mit der Agora verbunden, Sitz des Prytaneions und zugleich Ort für die Aufstellung der die Polis betreffenden Inschriften¹¹⁴⁰. Heiligtümer des Delphinios in Olbia, einer milesischen Kolonie am Schwarzen Meer, und in Dreros auf Kreta bieten durch ihre zentrale Position innerhalb der Stadtanlagen und durch ihre religiös-politischen Funktionen auffallende Parallelen¹¹⁴¹. Das Delphinion in Athen galt als Tempel der Geschwister, während die Delphinia am 6. Mounichion, dem Geburtstag der Artemis, ein Fest

der Artemis waren¹¹⁴². Im Athener Heiligtum tagte zugleich das Delphinion-Schiedsgericht, das u. a. für das Bürgerrecht zuständig war¹¹⁴³. Als Beschützer der athenischen Flotte seit dem 5. Jh. übernahm Apollon Delphinios eine zusätzliche zentrale Rolle sowohl in der Politik als auch im Kult Athens¹¹⁴⁴. Auch bei der Artemis Mounichia war diese Zuständigkeit seit den Perserkriegen ausgeprägt¹¹⁴⁵.

Apollon war als Patroos und als Lykeios für die Epheben zuständig¹¹⁴⁶. Mit Apollon Lykeios war die Vorstellung vom Heranwachsen, d. h. von der körperlichen und geistigen Weiterentwicklung, verbunden; dieser Gott wurde als Urbild des Epheben und der Ephebie verstanden. Schließlich war Apollon ja selbst ein Jüngling, ein ›Kouros‹¹¹⁴⁷, ein bartloser Gott, als der er auch auf den Weihreliefs wiedergegeben ist. Als Lykeios und als Delphinios¹¹⁴⁸ war Apollon nicht nur unmittelbar für die Epheben, son-

¹¹³⁶ Apollon war Vater von Ion (Plat. Euthyd. 302 d) und infolgedessen Stammvater der Ionier. Apollon war, als Karneios, ebenso ein Gott der Dorer und wurde in Sparta und in vielen anderen dorischen Poleis verehrt; ausführlich zu Apollon Karneios: Dengate 1988, 127–131; Gaertner 2006, 473 f.; zum Kult s. Dengate 1988, 131–137; Graf 2009, 117–120.

¹¹³⁷ z. B. AgoraMus. I 7043, Z. 8 (Meritt – Trail 1974, 97 f. Nr. 89); Athen, EM 7545, Z. 10 (Meritt – Trail 1974, 191 Nr. 238); AgoraMus. I 6006, Z. 7 (Meritt – Trail 1974, 192–194 Nr. 240). – Neuerdings gilt als ältester Beleg für Prostaterios, ohne die Erwähnung von Artemis Boulaia, der athenische Opferkalender: Agora I 7577, Z. 2 (Meritt – Trail 1974, 165 Nr. 197; Gawlinski 2007, 43 f.); s. auch AgoraMus. I 5392, Z. 6 (SEG 39, 1989, 44 f. Nr. 132, 6); Athen, EM 463, Z. 6 (Meritt – Trail 1974, 89 f. Nr. 78). Im weiteren Sinne ist Apollon Prostaterios der Beschützer, der übelabwehrende Gott, und somit gehört er in den Kreis von Propylaios, Agyieus, Tyraius und Smintheus (dazu Larson 2007, 87).

¹¹³⁸ Sporn 2002, 321 mit Anm. 2393. Zu Apollon Delphinios auf Kreta s. u. Anm. 1139. 1141.

¹¹³⁹ Graf 1979, 7–12; Herda 2006, 91 f. Die Epiklese Delphinios findet sich bereits im ›pythischen‹ Teil des homerischen Hymnus zu Apollon (Graf 1979, 2; weitere Belege zu Delphi: Graf 1979, 4; vgl. Papadopoulou 2010, 51). Zu Apollon Delphinios und zu seinem Kult in Milet s. Herda 2008, 14–18; als Kultpartner von Apollon Didymaios: Herda 2008, 35–39. Vgl. zum Kult des Apollon Delphinios in Milet, Ephesos und auf Kreta: Graf 2009, 112–116; Zur Verbreitung des Delphinioskultes: Herda 2008, 15; umfassend: Papadopoulou 2010, 47–72 Abb. 2; bes. für Athen: 55–68. – Verknüpfungspunkte des Delphinios zum delphischen Gott und zu den Orakeln von Didyma und Delphi: Herda 2008, 51–61. Zum Beinamen Delphinios s. Philippe 2005.

¹¹⁴⁰ Zu den über 150 im Delphinion entdeckten Inschriften s. Herda 2005, 247–250. Zu den politischen Funktionen der Delphinia in verschiedenen Städten: Graf 1979, 7–13.

¹¹⁴¹ Zu Olbia s. Graf 1974b, bes. 214 f.; vgl. Graf 1979, 3 mit Anm. 10; 8 f. Die Verehrung des Apollon Delphinios auf Kreta wurde seit der archaischen, wenn nicht seit der geometrischen Zeit in den Delphinia durchgeführt: Graf 1979, 10–12; Herda 2006, 91. – Gemäß Romano 2000, 45 f. 50 ist das Kultbild des Apollon Delphinios aus Dreros ins spätere 8. Jh. zu datieren (so bereits Boardman 1967, 61). Sie argumentiert allerdings, dass die zwei weiblichen ›Gottheiten‹ etwa ein Vierteljahrhundert später entstanden sein dürften; aus diesem Grund und aufgrund des Umstands, dass diese kleiner als Apollon gebildet sind, würden die drei Figuren keine apollinische Trias darstellen (Romano 2000, 48–50).

¹¹⁴² Zur Sühneprozession der Jungfrauen für Artemis (Plut. Theseus 18); Deubner 1966, 201; Mikalson 1975, 140; Papadopoulou 2010, 65. Zum Problem, ob die Delphinia nur dem Apollon oder allein Artemis oder sogar beiden Geschwistern galten s. Herda 2006, 248 mit Anm. 1770; Papadopoulou 2010, 64–68, die auch auf den maritimen Charakter von Artemis hinweist, die das Fest im 5. Jh. übernahm.

¹¹⁴³ Zu diesem Gericht und zum Tempel des Delphinios in Athen: Travlos 1971, 83 Abb. 113. 114; Graf 1979, 9 f.; Papadopoulou 2010, 55–58. 68–71; Marchiandi 2011d. Zum Tempel des Delphinios in Athen s. zuletzt Matthaïou 2011, 266 mit Anm. 45. Im Hinblick auf das seit dem späteren 6. Jh. (Travlos 1971, 83) existierende Delphiniongericht betont Papadopoulou 2010, 61 die Steigerung der Bedeutung des Apollon Delphinios für das politische Funktionieren Athens.

¹¹⁴⁴ Papadopoulou 2010, 71. vgl. 59–64 zu den diesbezüglichen Mythen und zum historischen Hintergrund. Zur ikonographischen Kennzeichnung des Delphinios diente der Delphin, sowohl auf Münzen als auch in der Vasenmalerei (Papadopoulou 2010, 53 f.).

¹¹⁴⁵ Papadopoulou 2010, bes. 96–99; s. auch o. Anm. 1131.

¹¹⁴⁶ Schröder 1986, 176–178. Erwähnung und Kommentar der in den Tragödien überlieferten entsprechenden Textstellen: de Roguin 1999. Vgl. auch die Deutung der Statue des Apollon Lykeios, die eine Kinderfrisur mit Scheitelzopf aufweist: Schröder 1986, 176–178; Despini 1994, 178 mit Anm. 13 = Despini 2010, 130 mit Anm. 13. – Apollon Patroos fungierte als Gott, der sowohl im religiösen Bereich des Oikos als auch in demjenigen der Polis Zuständigkeiten besaß: Bruit Zaidman 2006, 105. Zur Aufhebung der Grenzen zwischen Polisreligion und persönlicher Religion s. Bruit Zaidman 2006.

¹¹⁴⁷ Zu Apollon als ›Ur-Kouros‹ s. neuerdings Herda 2006, 45 mit Anm. 222; 95 mit Anm. 613. Vgl. auch Herda 2005, 289 mit Anm. 224. – Bezeichnend für das Ephebenalter des Gottes ist das Vorhandensein der Haarschleife über der Stirn, die auf dem Relief **Tr 18** (Taf. 60) deutlich zu erkennen ist (Leventi 2009, 302 mit Anm. 45). Zur Haartracht von Apollon s. Harrison 1988, 253.

¹¹⁴⁸ Im athenischen Delphinion wurde der Eid geleistet, durch welchen den jungen Athenern die Vollbürgerschaft bestätigt wurde (Graf 1979, 9 f. 16; Papadopoulou 2010, 68–71).

dem auch für das im Anschluss für sie beginnende politische Leben als Jungbürger zuständig¹¹⁴⁹. Dieser Funktion entspricht sowohl die entscheidende Rolle von Artemis bei der Arkteia, d. h. den Initiationsriten der Mädchen in Brauron und in Mounichia¹¹⁵⁰, als auch diejenige bei den Riten der Knabeninitiation im Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta¹¹⁵¹. A. Herda macht auf den Kult der Orthia sowie auf die Apollonfeste in Sparta, Hyakinthia, Gymnopaidai und Karneia, aufmerksam; alles deutet auf verschiedene Rituale hin, die mit dem Schutz der Jungen in unterschiedlichen Altersklassen verbunden waren¹¹⁵² und als ›rites de passage‹ zu interpretieren sind, verwandt mit der Arkteia in Brauron¹¹⁵³. Dass die Arkteia so zu verstehen ist, und nicht einfach als Opferritus¹¹⁵⁴, geht aus den besonderen Darstellungen der Mädchen auf den Krateriskoi hervor, sowohl den schwarzfigurigen als auch den rotfigurigen¹¹⁵⁵.

In Brauron offenbarte sich die Zuständigkeit der Artemis vor allem für die Gesundheit der jungen

Mädchen und für deren soziale Fürsorge¹¹⁵⁶. Reliefs aus diesem bedeutenden attischen Heiligtum unterstreichen diese Aspekte, d. h. letztlich den der Heilgöttin und den der Schutzherrin der Familie¹¹⁵⁷, welche von der Polis als grundlegender Bestandteil des Staatswesens verstanden wurde. In diesem Sinne ist auch die Inschrift aus Brauron zu verstehen¹¹⁵⁸, wohl aus der ersten Hälfte des 3. Jhs., die alle Gebäude des dortigen Heiligtums als staatliche Bauwerke bezeichnet, welche für die Rettung der Stadt vorgenommen worden waren, weshalb dringend fällige Reparaturen durchgeführt werden sollten. Diese Inschrift aus Brauron bezeichnet die Bauten als Votive zum Wohl und zur Sicherung des attischen Demos.

Artemis sorgte nicht nur für erfolgreiche Geburten (**Ar 15. 42–45**; *Taf. 26. 37. 38*), sondern ebenso für die Erziehung der Kinder (**Ar 36. 38. 39**; *Taf. 35. 36*)¹¹⁵⁹ und besonders der Mädchen (**Ar 14. 60. 62. 63**; *Taf. 25. 42–44*; **ApAr 16**; *Taf. 51*) sowie und vor allem

¹¹⁴⁹ Ausführlich zu diesem Zuständigkeitsbereich Apollons: Graf 1985, 219 f. 224–227; Graf 1996a, 361 f.; Graf 2009, 120 f. Zur Verbindung des Lykeion von Aristoteles mit der Ephebie und den lykurgischen Reformen in Athen s. Mitchell 1970, 38 f.; Schröder 1986, 176–178, bes. 178. Zu Apollon Delphinios als Gott der Ephebie und zu mythischen Erzählungen, welche die Riten zur Initiation der Epheben in Athen widerspiegeln: Graf 1979, 13–18. – Auf der Agora von Sikyon existierte ein entsprechender Apollonkult (Paus. 2, 7, 8). Der Tempel des Apollon Lykeios auf der Agora von Argos (Paus. 2, 19, 3–8) diente als Aufstellungsort von Dekreten (Thuk. 5, 47, 11).

¹¹⁵⁰ Zur Arkteia als ›rite de passage‹: Sale 1975, 279 f.; Guettel Cole 1985; Bevan 1987, 18 f.; Sourvinou-Inwood 1988, 67 und passim; Vikela 2008, 82; vgl. Burkert 2004, 119–121. Zur Arkteia in Mounichia s. Palaiokrassa 1991, 30–32. 38–40. 92–94; Guarisco 2011, 150–153; Papadopoulou 2010, 89–92. 95 f. – Graf 1997, 54 macht auf die Mädchenchöre mit ihren erotischen Anspielungen im homerischen Epos (z. B. Hom. Il. 16, 182–184) aufmerksam, die nicht unabhängig von den späteren Mädchenriten zu sehen sind. – Der Name ›Arktos‹ steht für ein Mädchen, das an dem Ritual teilnimmt; es kann aber ebenso eine Priesterin der Artemis bezeichnen, wie Inschriften des 4. Jh. aus Kyrene belegen: Marengo 2007, 402; vgl. Burkert 2004, 121 Nr. 251.

¹¹⁵¹ Zum Ritual im Heiligtum der Orthia s. Graf 1997, 55. Zur Knabeninitiation in Sparta s. Marinatos 2000, 105–108; Burkert 2004, 121 f. Bedeutend ist der Beiname ›Philomeirax‹ (welche die Knaben liebt) von Artemis in Elis, deren Heiligtum in der Nähe des Gymnasions lag: Paus. 6, 23, 8; vgl. Mitsopoulos-Leon 2007, 194 f.; Solima 2011, 122 f. Zur Artemis Orthia s. Trachy 1987, 109–116; Solima 2011, 184–189.

¹¹⁵² Herda 2006, 93. Er bemerkt allerdings, dass diese Schutzfunktion Apollons in anderen Städten nicht so ausgeprägt war wie in Athen und Sparta und stattdessen Artemis diese Rolle ausfüllte (Herda 2006, 96). – Zum System der Altersklassen, zu den dazu gehörigen Bezeichnungen in Milet, Sparta, Athen und anderen griechischen Poleis, sowie zu den Initiationsriten: Herda 2006, 92–96. – Alle drei spartanischen Apollonkulte wurden mit dem System der Altersklassen verbunden: Pettersson 1992, 78–90. Grundlegend zu diesen drei Kulturen: Dengate 1988, 131 f. 157–160. 245 f.; Pettersson 1992, bes. 14–29. 45–55. 61–72. 124–126. Zu den Karneia neuerdings: Richer 2009. – Initiationsriten für Apollon sind auch aus Olbia bekannt: Graf 1974b, 214 Anm. 23.

¹¹⁵³ Pettersson 1992, 125 weist auf den Mangel an Zeugnissen für entsprechende Rituale bei den verschiedenen Altersstufen für Mädchen in Sparta hin, was er als Beleg für die Randrolle der Frauen in der spartanischen Gesellschaft wertet.

¹¹⁵⁴ Faraone 2003 lehnt die Arkteia als Initiationsritus völlig ab und meint, dass es sich um einen Opferritus handele. Vgl. zuletzt Larson 2007, 108, die das Ritual nur als Zeremonie zur Besänftigung der Göttin interpretiert.

¹¹⁵⁵ Mir fällt es schwer anzunehmen, dass die rotfigurigen Krateriskoi mit Angaben von Bären und Figuren mit Masken nicht auf eine mystische Zeremonie hinweisen. Allerdings zeigen sowohl die schwarz- als auch die rotfigurigen Krateriskoi laufende oder tanzende Mädchen. Dafür dass diese Darstellungen mit einem anderen athletischen Fest zu verbinden seien, wie Faraone 2003, 46 vermutet, gibt es keinen Beleg.

¹¹⁵⁶ Vikela 2006, 47 f. 56. Verwandte Eigenschaften bietet die römische Göttin Diana: D’Ambra 2007, bes. 247 f.

¹¹⁵⁷ In dem Zusammenhang s. die Reliefs aus Brauron **Ar 11. 31. 36** (*Taf. 24. 33. 35*), **Tr 11** (*Taf. 57*). Vgl. auch: **Ar 38** (*Taf. 35*) wohl aus Thessalien, **Ar 39** (*Taf. 36*) aus Achinos, **Ar 41. 47** aus Delos (*Taf. 37. 39*), **Ar 62** (*Taf. 43*) aus Rhodos, **Ar 63** (*Taf. 44*) aus Tyndaris, **Tr 10** (*Taf. 57*) aus Delphi. Zur Vorbereitung der Mädchen auf ihre zukünftige Rolle als Mutter sowie zum Fest der Brauroneia s. Vikela 2008, 82–84. Besonders zum Fest anhand von Aristoph. Pax 873–876 s. Bruneau 1991, 377–379. Zum Kult der Artemis anhand der literarischen Quellen zuletzt: Brulé 2009.

¹¹⁵⁸ SEG 52, 2002, 42 f. Nr. 104 (vgl. SEG 37, 1987, 31 Nr. 89); dazu: Vikela 2008, 79. 87.

¹¹⁵⁹ Zuletzt Savelli 2006, 367–369. – Maffre – Tichit 2011, 160. 163; Lundgreen 2009, bes. 123 (zur in Thasos und Brauron auch als Beschützerin für Knaben fungierenden Artemis). – Vgl. die sogenannte Kourotrophos-Tonstatuette, Brauron, Arch. Mus. K 2629, vom brauronischen Heiligtum, bei der ein Mädchen im Alter der ›Arktoi‹ im Schoß der Göttin liegt: Mitsopoulos-Leon 1997, 364 Nr. 6 Abb. 3; 371; Savelli 2006, 368 Abb. 10; Mitsopoulos-Leon 2009, 184 Nr. 487 *Taf. 70*. Zu den wenigen Beispielen einer thronenden Frau mit Kind s. Mitsopoulos-Leon 2009, 181–185 Nr. 487–492 *Taf. 70. 71*; sie identifiziert die Thronende mit Artemis Brauronia und die Mädchen im Schoß der Göttin als Arktoi (Mitsopoulos-Leon 2009, 182).

für die Familie als Kern der Gesellschaft¹¹⁶⁰. Artemis als Brauroneia und Munichia war für die Mädchen vor ihrer Vermählung sowie für deren körperliche und psychische Gesundheit zuständig, als Agroteira aber auch für die Epheben, die an den Grenzregionen der Poleis patrouillierten¹¹⁶¹. Insofern waren beide Letoiden Beschützer der jungen Mitglieder der Polisgemeinschaft in transitorischen Phasen ihres Lebens, und zwar genauer gegen Ende einer Übergangsphase; die verwandten Riten der Arkteia und der Koureotis beziehen sich auf entsprechende Vorstellungen¹¹⁶². Betrachtet man die geographische Lage der Artemisheiligtümer, so ergibt sich, dass sie in Gegenden liegen, die gleichermaßen durch ein transitorisches Element charakterisiert sind: an den Grenzen einer Polis, d. h. in Grenzgebieten, die häufig umstritten waren, an Orten, die Zugang zu Gewässern boten, oder in der Nähe von Eingangsbereichen bzw. Propylaia zu großen Heiligtümern befanden¹¹⁶³. Die Lage einiger Apollonheiligtümer in extra-urbanen Bereichen oder in Randgebieten findet so Parallelen bei Kultorten der Artemis¹¹⁶⁴. Dieses Phänomen passt gut zur Zuständigkeit beider Götter für kritische Situationen, sei es in Bezug auf Privatpersonen oder auf Poleis.

Bezeichnend ist, dass nicht nur Statuen der Geschwister, sondern auch eine der Leto auf der Agora von Sparta aufgestellt waren, wo Feste der Epheben mit Tänzen und Spielen (Gymnopaïdien) zu Ehren Apollons gefeiert wurden¹¹⁶⁵. Demnach waren dort alle Mitglieder der Trias mit dem politischen Leben

wie auch mit rituellen Wettkämpfen im Rahmen der Knabenerziehung Spartas verbunden¹¹⁶⁶. Das Patronat über die Polis¹¹⁶⁷ basierte vor allem auf der Fürsorge für die Familie und die zukünftigen Mitglieder der Gesellschaft. Die Bestimmung der Trias als Kourotrophosgottheiten ist für alle drei ein bekannter grundlegender Zug. Beispiele hierfür liefern drei Weihreliefs, nämlich das im Museo Barracco (**Tr 3**; *Taf. 54*), in Brauron (**Tr 11**; *Taf. 57*) und in besonders prominenter Position das in Delphi (**Tr 10**; *Taf. 57*).

Musik wurde als eine der bedeutendsten Formen der Erziehung geschätzt¹¹⁶⁸. Der Apollon Musagetes sollte in der Gestalt eines Kitharaspilers die musische ἀρετή versinnbildlichen und so für das Ethos der Jugend sorgen¹¹⁶⁹. Der Kitharodos diente zugleich als Chiffre für weitere Eigenschaften des Gottes, z. B. als Gott der Familie. Die zahlreichen Verehrungsreliefs mit dem Bild des Kitharodos spielen zum großen Teil darauf an¹¹⁷⁰. Bemerkenswert ist, dass Artemis mit Kithara im Arm auf brauronischen Tonreliefs auftritt¹¹⁷¹.

Ein für Artemis charakteristischer Aufgabenbereich spricht für ihre Popularität unter den Gläubigen: Sie behütete die schwachen und gefährdeten Mitglieder der Gesellschaft, wie die Frauen bei der Geburt (vgl. **Ar 15. 22**; *Taf. 26. 29*) sowie die Kinder, Knaben und Mädchen, vor ihrem Eintritt als vollwertige Mitglieder in die Gesellschaft¹¹⁷². Diese Eigenschaft erlaubte einen direkten und persönlichen Kontakt zu den Gläubigen und bildete eine grund-

¹¹⁶⁰ Vgl. o. S. 159 mit Anm. 1157. 1158.

¹¹⁶¹ Karagiorga-Stathakopoulou 1999, 137 f. mit Anm. 160. 161; vgl. auch o. Anm. 1130. – Zum Ritus der Arkteia für die Mädchen in Brauron s. o. Anm. 1150 und u. Anm. 1174. Zu Artemis Philomeirax in Elis: Paus. 7, 23, 8. Zur Artemis Brauronia: Trachy 1987, 65–71; zuletzt Despini 2010.

¹¹⁶² Jameson 1980, 233 (zu Apollon). Zu Apollon und der Jugend: Birge 1994, 13 f. Haaropfer wurden Apollon von den Epheben dargebracht; zum Haaropfer: Graf 2009, 103 f. 107. Anlässlich ihres Eintritts in die Ephebie weihten die Knaben Artemis um einen grünen Zweig oder um eine Spindel gewundene Haare; ebenso erhielt die Göttin Haarweihungen von Mädchen unmittelbar vor ihrer Hochzeit: Wernicke 1896b, 1346. Anlässlich der Behandlung des Haaropferritus bei Mädchen erwähnt Wernicke 1896b, 1346 das Epigramm Anth. Pal. 6, 277. 280 (Stadtmevler); dazu auch Mitsopoulos-Leon 2007, 191 mit Anm. 16; s. zudem Eur. Hipp. 1425–1426. Blechröllchen aus Bronze für Haaropferweihungen wurden im Heiligtum von Artemis in Lousoi entdeckt: Sinn 1988, 158; Haaropfer brachten sowohl Knaben vor dem Eintritt in die Phratie als auch Mädchen vor der Ehe dar: Mitsopoulos-Leon 2007, 191 mit Anm. 15. 16 Abb. 2. – Entsprechende Weihungen erhielt Herakles von der Jugend am dritten Tag bei den Apaturia in Athen: Hesych. s. v. κουρεώτις; οἰνησιτήρια; zu den Apaturia s. Deubner 1966, 232–234. – Zur Verwandtschaft der Riten und der Feste der Koureotis und Arkteia: Guettel Cole 1985.

¹¹⁶³ Guettel Cole 1999/2000; Guettel Cole 2004, 180–189.

¹¹⁶⁴ Versnel 1985/1986, 139; de Polignac 1984, 32; Birge 1994, 15. 18 f.

¹¹⁶⁵ Paus. 3, 11, 9.

¹¹⁶⁶ Marinatos 2000, 105–109.

¹¹⁶⁷ Eine Artemis Patroa in anikonischer Form und zwar in der einer Säule ist durch Paus. 2, 9, 6 für die Agora von Sikyon überliefert.

¹¹⁶⁸ Plat. rep. 4, 424 c; Zamminer 2000a, 524.

¹¹⁶⁹ Apollon Musagetes wird bei Lukian. hist. conscr. 16 als πάσης παιδείας ἀρχῶν bezeichnet. – Ohne die Kithara, jedoch als delphischer Gott, tritt Apollon unter anderen Kourotrophosgottheiten auf dem bekannten Relief der Xenokrateia auf (**Ap 3**; *Taf. 2*).

¹¹⁷⁰ s. bes. **Ap 8. 22. 28. 31. 33–38. 40. 44. 45. 47. 64** (*Taf. 3. 7–13. 18*); vielleicht **Ap 46** (*Taf. 13*).

¹¹⁷¹ s. o. S. 155 mit Anm. 1108. Mitsopoulos-Leon 2009, 242 zu Nr. 649 schließt die Möglichkeit nicht aus, dass bei der Figur mit den Mantelfalten quer über der flachen Brust Apollon dargestellt sein könnte; als Apollon schon von Vlassopoulou 2003, 124 Nr. 137 gedeutet.

¹¹⁷² Vgl. o. S. 159 f. mit Anm. 1159. 1161. Vikela 2008, 82. Zuletzt Mitsopoulos-Leon 2007, bes. 193–196. 198; sie macht auf die Tonstatuetten von Mädchen und Knaben in Lousoi, auf Euböa (Heiligtum der Artemis Amarysia) und in Munichia sowie auf die Marmorstatuen in Brauron aufmerksam.

legende Motivation für die Weihung von Votivreliefs¹¹⁷³. Damit ist auch die bisweilen ungewöhnliche Anzahl an Adoranten, die zu ihr treten zu erklären, wie beispielsweise auf den Reliefs **Ar 11. 31. 35. 36** (*Taf. 24. 33–35*; vgl. **Ar 33**; *Taf. 34*). Die Fürsorge für die körperliche Gesundheit und darüber hinaus für die geistige und sexuelle Reife der Mädchen, Aufgabengebiete der Göttin, die beispielweise in ihrem Heiligtum in Brauron eine große Rolle spielten¹¹⁷⁴, reiht Artemis in die Kategorie der Heilgottheiten im weiteren Sinne ein, d. h. nicht nur als Erlöserin von Schmerzen, sondern auch als Abwenderin vor Unbill¹¹⁷⁵. Ein repräsentatives Beispiel für ihre unmittelbare Eigenschaft als Heilgöttin des Individuums bildet **Ar 27** (*Taf. 32*), dessen Darstellung auf die Überlieferung der Heilung der Proitiden zurückzuführen ist¹¹⁷⁶. Deswegen wurden ihr bestimmte Votivgaben dargebracht, wie etwa Gliederweihungen in ihrem Heiligtum auf dem Weg zur Akademie in Athen, wo sie als Kalliste und Ariste verehrt

wurde¹¹⁷⁷. Dies ist bei ihrem göttlichen Bruder anders, rückte doch, mit Ausnahme der Kolonien am Schwarzen Meer¹¹⁷⁸, dessen Heileigenschaft seit der Archaik zugunsten seines Sohnes Asklepios in den Hintergrund¹¹⁷⁹. Immerhin bewahren die Beinamen Epikoureios, Alexikakos, Akesios und Iatros das Andenken an seine ursprünglich wie auch bei seiner Schwester vorhandene Eigenschaft als Heilgott; seine gemeinsame Darstellung mit Asklepios auf **Ap 59** (*Taf. 15*) ist ein Hinweis auf diese Funktion¹¹⁸⁰. Auf diese weist in anderer Form auch seine Fähigkeit des Wahrsagens hin, die ihn zu einer Gottheit macht, welche die Menschen von der quälenden Ungewissheit befreit und damit deren Seele erlöst¹¹⁸¹.

Alle diese Wesensmerkmale kommen bei den Weihreliefs des Geschwisterpaares oft bildlich zum Ausdruck. Apollon tritt als Pythios erstmals kurz vor dem Ende des 5. Jhs. in Erscheinung (**Ap 3**; *Taf. 2*), dann in der Folge mehrmals. Durch Dreifuss, Omphalos und Lorbeerstab wird dabei seine

¹¹⁷³ Vikela 1997, 240. Trachy 1987, bes. 117–121 betont, dass es die Hauptfunktion von Artemis war, für die Frauen zu sorgen, wodurch sich ihre Popularität in der antiken griechischen Volksreligion erklärt.

¹¹⁷⁴ Die Ansicht, dass das Ritual in Bezug auf die Mädchen in Brauron einen Heilscharakter besaß, nämlich zugunsten der Gewähr und der Entwicklung ihrer physischen und psychischen Kräfte vor dem Beginn ihres Ehelebens und ihrer Mutterschaft, vertritt die Verf. an anderer Stelle (Vikela 2006, 47 f. 56).

¹¹⁷⁵ Dafür sprechen auch die in den Heiligtümern von Artemis Kalliste und Ariste sowie von Artemis Koilainis geweihten Gliederotive: Forsén 1996, 57–59. Ein großer Komplex von Gliederweihungen stammt aus Sparta; diese sind beschriftet und nennen den für Artemis in Lakonien geläufigen Beinamen ›Kyparrisia‹ (Kourinou-Pikoula 1992/1993). Das dazu gehörige Heiligtum wurde noch nicht entdeckt. Artemis als Heilgöttin in Pergamon: s. **Ar 18** (*Taf. 27*), o. S. 86 mit Anm. 587. – Vgl. auch den sehr häufig vorkommenden Beinamen ›Soteira‹ (Belege bei Farnell 1896, 585 f. Anm. 123 a–l; s. auch Graf 1985, 228–231). Zu Artemis als Heilgöttin bzw. als Retterin: Wernicke 1896b, 1351; Morizot 1994, 208 mit Anm. 20; 210–212; Solima 2011, bes. 217–221; s. bes. **Ar 24** (*Taf. 30*), o. S. 93 mit Anm. 646.

¹¹⁷⁶ Dazu s. o. S. 95, bes. Anm. 667–669. Zur Heilung der von Wahnsinn ergriffenen Proitiden im Artemisheiligtum von Lousoi s. Mitsopoulos-Leon 2007, 189 f.; Morizot 1994, 210; Solima 2011, 218 f.

¹¹⁷⁷ Forsén 1996, 57 f. Abb. 47; s. auch Vikela 2006, 46 mit Anm. 40. Vgl. auch die Gliederweihungen in den Heiligtümern von Artemis Kolainis in Athen, Artemis Kyparissia in Sparta und Artemis Ennodia in Pherai: Forsén 1996, 58 f. 84 f. 88; Guettel Cole 1998, 36. Zu Artemis Ennodia in Phalanna und Pherai s. Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 59 f. – Im Gebiet von Kyzikos wurde Artemis hauptsächlich als Heilgöttin verehrt: Hasluck 1910, 233. Aelius Aristides (Hieros Logos 4, 4 [Keil]) suchte Heilung im Heiligtum der Artemis Thermaia (s. o. Anm. 260. 811) wegen dessen heißen Quellen.

¹¹⁷⁸ Apollon Iatros: Aristoph. Av. 584. Lambrino 1937, 357 f. macht auf histrionische Inschriften aus der Zeit von 400 bis 360, die den Beinamen ›Ietros‹ für den Gott belegen, aufmerksam. Sie bemerkt auch, dass, obwohl Apollon als ›Iatros‹ in Milet selbst nicht überliefert ist (er wird dort allerdings zusammen mit Asklepios genannt: Lambrino 1937, 358 mit Anm. 5), dieser jedoch für die meisten milesischen Kolonien bezeugt wird (Lambrino 1937, 357 f.). Belege zu Apollon Iatros von anderen Orten im Gebiet des Euxeinos Pontos, in Propontis und in Kleinasien liefert Graf 1974b, 214 Anm. 21 (speziell für Olbia); Oppermann 2007, 33 f.; Wickkiser 2008, 50 f.; Chiekova 2008, 16–37 (umfassend zu den milesischen Kolonien). Bereits von Kalamis wurde die Kolossalstatue des Apollon Iatros für die Stadt Apollonia angefertigt (Plin. nat. 34, 18, 39; Oppermann 2007, 33 Abb. 25). Die histrionische Statue des Apollon Iatros war wahrscheinlich zusammen mit Statuen von Artemis und Leto aufgestellt (Oppermann 2007, 34).

¹¹⁷⁹ Pind. P. 5, 90. 91; Aristoph. Av. 584; Quint. 3, 7, 8; s. auch Burkert 1985, 147. Zu Apollon als Heilgott in der Ilias, zu seiner Beziehung zu Paion und zu den Unterschieden zwischen ihm als Heilgott und Asklepios: Graf 2009, 15–17. 79–86. 91–98. Beide sind auf dem Verehrungsrelief des φροῦραρχος Protagorides Hekataiou (SEG 26, 1976/1977, 321 Nr. 1936; OMS VII 1990, 232–235 Abb. 10; Brehm 2010, 257 f. 492 Nr. 138) belegt. Auf der fragmentierten Stele aus der 2. Hälfte des 1. Jhs. v. Chr. aus Ergili / Daskyleion erschien Apollon einst vermutlich als Kitharodos. – Zu Apollon Koropaios: du Sablon 2006, 18.

¹¹⁸⁰ Tempel des Apollon Epikoureios in Bassai bei Phigaleia (Paus. 8, 41, 8) und Tempel des Apollon Akesios samt Kultbild in Elis (Paus. 6, 24, 6); Apollon Korythos war ein Heilgott in Messenien (Paus. 4, 34, 7). Die Statue des Apollon Alexikakos von Kalamis stand vor dem Tempel des Apollon Patroos auf der Athener Agora (Paus. 1, 3, 4). Akesios und Epikoureios sind als Synonyme des Alexikakos zu verstehen: Paus. 6, 24, 6; 8, 41, 8; s. aber die Einwände von Dengate 1988, 101–104. 119, der anhand der in Bassai gefundenen Weihgaben und aufgrund der historischen Ereignisse des späten 5. Jhs. den bereits in der Forschung vertretenen kriegerischen Aspekt des Kultes des Epikoureios unterstreicht. – Hinsichtlich Apollons medizinischer Eigenschaften s. Wickkiser 2008, 50.

¹¹⁸¹ Ausführlich zu Apollon als Gott, der im Musischen, aber auch allgemein die Idee der Harmonie fördert, die zur Reinigung der Seele führt, Anceschi 2007, 194–200; s. bes. Plat. Krat. 405 d. Apollon als ἰατρομάντις: Aischyl. Eum. 62 f. Im Orakelheiligtum von Zeleia (beim heutigen Sariköy, westlich des Manyassees) wurde Apollon wegen der in der Nähe befindlichen heißen Quellen, Πύθια Θερά, wohl auch als Heilgott verehrt (Brehm 2010, 246 Anm. 927; 349 Anm. 326).

Funktion als Orakelgott, d. h. als universaler, Ratgebender Gott, der die Grundregeln zur Bändigung der Extreme in allen Lebenslagen vorgibt, versinnbildlicht. Besonders beliebt war aber auch seine Erscheinung als Kitharodos und zwar möglicherweise schon seit der Frühklassik (**Ap 2**; *Taf. 1*); in diesem Typus ließen ihn die Gläubigen mit besonderer Vorliebe darstellen, wenn sie sich mit einer Reliefweihung an ihn wandten. Auf Weihreliefs überwiegt in allen Epochen die Wiedergabe des musizierenden Gottes gegenüber derjenigen mit anderen Attributen. Beide Erscheinungsformen, die des Pythios und die des Kitharodos, können jeweils entweder einzeln wiedergegeben oder durch die entsprechenden Attribute kombiniert sein, was auf eine einheitliche Vorstellung von der Erscheinungsform des Gottes in den Augen der Menschen hindeutet¹¹⁸². Außerdem konnte Apollon allein als Kitharodos dargestellt sein, dabei aber zugleich auch als Pythios verstanden werden, wie Weihreliefs aus allen Zeiten und von unterschiedlichen Fundorten belegen.

Die Eigenschaft des kämpfenden Gottes, d. h. des Bogenschützen, bleibt bei den Reliefdarstellungen im Hintergrund¹¹⁸³. Nur zweimal hält er, und zwar auf zwei spätklassischen thessalischen Reliefs, den Bogen: Allein als Bogenschütze kommt er einmal auf dem Votiv **Ap 13** (*Taf. 5*) vor, während auf **Tr 12** (*Taf. 58*) der Bogen von ihm rein attributiv gehalten wird. Als Rächender ist er auf den Weihreliefs, ganz im Gegensatz zur Vasenikonographie¹¹⁸⁴, nicht zu finden; auf **Ap 13** handelt es sich um einen Toxobolos (Bogenschützen), aber ohne Gegner, während er auf **Tr 19** (*Taf. 61*) den Drachen Python tötet, um Herr des Heiligtums zu werden. Wie dieser Bildtypus des Rächenden, so ist auch derjenige des vom Hirsch begleiteten Gottes, d. h. des Järgottes, einmal, nämlich auf einem frühen Votiv (**Ap 1**; *Taf. 1*) belegt. Andererseits ist die Kombination von Bogen und Kithara bzw. Lyra nicht in der Ikonographie seiner Reliefdarstellungen zu finden¹¹⁸⁵.

Hingegen kommt die Kithara bei Artemis auf Weihreliefs nicht vor¹¹⁸⁶, dafür häufiger Waffen. Dabei treten diese eher als Erkennungsmerkmal und

weniger als benötigte Waffe in Erscheinung. Nur bei zwei Darstellungen (**Ar 8. 9**; *Taf. 23. 25*) ist Artemis wirklich bei der Jagd zu sehen. Im Jagdambiente kommt sie allerdings auch mit Fackel vor, die sie vor der Morgendämmerung gebraucht wie z. B. auf **Ar 12** und **Ar 26** (*Taf. 25. 31*). Ansonsten stehen die Tiere ruhig neben ihr oder sie hält eins im Arm oder streichelt es sogar. Die Tiere sind ihr letztendlich attributiv beigegeben. Mit Abstand am häufigsten ist jedoch das Bild der fackeltragenden Göttin verbreitet, ein Figurenmotiv, das die Konnotationen der Reinheit, des Lichtes, der Geburt und des Wachstums evoziert¹¹⁸⁷.

Artemis' Rolle in der Gesellschaft wird durch eine Reihe von Reliefs mit Familiendarstellungen unterstrichen, wobei sie häufig in Begleitung ihrer Mutter und ihres Bruders erscheint. Demgegenüber kommt ihre Rolle im öffentlichen Bereich erst auf spätklassischen attischen und außerattischen Darstellungen (**Ar 33**; *Taf. 34*; **Tr 7**; *Taf. 56*; vgl. die Urkundenreliefs **R 14. 51**; *Taf. 62. 65*) zum Tragen sowie im Hellenismus, wenn sie als alleinige Gottheit auftritt, und zwar gegenüber Repräsentanten von staatlichen Bauprojekten (**Ar 48. 49**; *Taf. 39*).

Apollon und Artemis, sei es zu zweit, in einer Trias gemeinsam mit Leto oder einzeln, erweisen sich auf den griechischen Reliefweihungen bis zum Ende des Hellenismus als die beliebtesten Gottheiten. Ihre Verbundenheit, ihre Liebe zueinander und zu ihrer Mutter, bildete einen entscheidenden Faktor für ihre Popularität und für ihre ideale Stellung in den Augen der Gläubigen¹¹⁸⁸. Ihre Potenz basierte auf den Werten, für die sie standen und die sowohl ein politisch und gesellschaftlich geordnetes, als auch ein reines, fruchtbares und ethisches Leben garantierten. Was die zahlreichen attischen Reliefvotive der Geschwister betrifft, lässt sich diese Beliebtheit besonders anhand ihrer politischen Rolle dokumentieren: Apollon als delphischer Gott und Stammvater der Ionier sowie Artemis als Göttin der Ratschläge und Helferin in kritischen Situationen erweisen sich somit gewissermaßen als ›Pädagogen‹ der neuen Mitglieder der Gesellschaft.

¹¹⁸² s. die Reliefs **Ap 6. 7. 40. 58. 61. 62** (*Taf. 2. 3. 11. 15–17*), **ApAr 3. 8. 11. 12** (*Taf. 46. 48. 49*).

¹¹⁸³ Das Überwiegen der Kitharodos-Darstellungen gegenüber allen anderen Darstellungen des Gottes, sowohl denen mit Bogen und Pfeil als auch denen mit anderen Attributen, betont zu Recht Zschätzsch 2002, 43.

¹¹⁸⁴ s. zu Apollon als Rächender: Lambrinouidakis u. a. 1984, 310–312. Vgl. auch den bewaffneten Apollon aus Metropolis: s. o. S. 23 mit Anm. 150.

¹¹⁸⁵ Nur ausnahmsweise sind Waffen zusammen mit einem musischen Instrument dargestellt (Zschätzsch 2002, 31 mit Anm. 181), wie auf einer Vase des Berliner Malers (s. o. Anm. 475). – Bogen und Kithara gehören von Anfang an zu Apollon: Hom. h. an Apollon 3, 131.

¹¹⁸⁶ Im Gegensatz zu Tonpinakes: s. o. Anm. 1108.

¹¹⁸⁷ Dass die Fackel bei Artemis nicht eindeutig zu erklären ist, wie Werth 2006, 158 glaubt, hat sich bei der Untersuchung der Weihreliefs als unzutreffend erwiesen.

¹¹⁸⁸ Wallensten 2011, 30 betont ihre Verbundenheit im Gegensatz zur stärker antagonistischen Beziehung anderer Zwillinge.

VI. C. Zu den plastischen Vorbildern der Letoidenfiguren

Bedeutend sind die Weihreliefs der beiden Geschwister für deren Ikonographie im Allgemeinen. Sicherlich wird das Problem der möglichen Verwendung rundplastischer Vorbilder für die Göttergestalten auf geweihten Reliefs weiterhin ein viel diskutiertes Thema bleiben¹¹⁸⁹; immer wieder werden in der Forschungsliteratur Hypothesen zu allgemeinen Anspielungen auf Figurentypen zeitgenössischer oder wenig älterer Bildhauer in Weihreliefs vorgebracht. Ob als Vorbilder für Figuren eines im Heiligtum aufgestellten Weihreliefs Kult- oder Votivstatuen desselben oder auch eines anderen sakralen Ortes dienten, lässt sich zwar in der Regel nicht mehr mit Sicherheit bestimmen¹¹⁹⁰, ist allerdings sehr wahrscheinlich¹¹⁹¹. Dennoch kann die Identifizierung modifizierter oder umgebildeter Vorbilder Aufschlüsse hinsichtlich möglicher auf Weihreliefs verwendeter statuarischer Typen bieten und die Diskussion um Urbilder weiter voranbringen, als der typologische Vergleich nur mit römischen Kopien dies allein vermag. Insgesamt gibt es auch bei den Apollon- und Artemisfiguren der Weihreliefs nicht wenige Fälle, in denen man diesbezüglich gesicherte Ergebnisse erzielen kann. Entsprechende Beobachtungen führen teils zur klaren Erkenntnis, dass bekannte statuarische Typen auf einem oder mehreren Reliefs verwendet werden, und teils zur begründeten Vermutung, dass der gleiche statuarische Typus hinter einer oder mehreren Relieffiguren steht. Dabei lässt sich nicht immer feststellen, ob die Übernahme unmittelbar oder aber indirekt erfolgte, nämlich über eine Nachbildung des Typus. Bezeichnend ist, dass auch nur eine motivische Einzelform eines Typus aus der Freiplastik für den Figurentypus eines Votivreliefs Verwendung finden konnte. Die Zeitspanne zwischen der Entstehung der Vorbilder und ihrer Rezeption, sei es als direkte oder modifizierte Wiedergabe, ist unterschiedlich; sie kann kurz sein, etwa fünf bis zehn Jahre, oder aber deutlich länger¹¹⁹².

Die Entdeckung einer Kultstatue, nämlich die des Apollon Patroos, einem Werk des Bildhauers Euphranor, sowie deren Identifizierung auf vier Reliefbildern (**Ap 10. 11**; *Taf. 4*; **Tr 8. 9**; *Taf. 56*) in unterschiedlicher Rezeption bis hin zur fast genauen Wiedergabe des Vorbildes bildet einen besonders augenfälligen Fall, der bei Weihreliefs an olympische Gottheiten allerdings kaum Parallelen findet¹¹⁹³. Die Zahl der rezipierenden Reliefs und die Tatsache, dass alle kurz nach dem Vorbild entstanden sind, ist hinsichtlich der Verbreitung eines bestimmten statuarischen Typus bemerkenswert.

Sicher anzunehmen ist für **Ap 6** (*Taf. 2*) die Übernahme eines statuarischen Vorbildes vom Anfang des 4. Jhs., das ursprünglich in Megara aufgestellt war. Dafür spricht sowohl der Vergleich mit den Apollonbildern severischer Münzen als auch mit der kaiserzeitlichen Statue des Kitharodos in Berlin K 212. Einzigartig ist hier, dass die Bildkomposition des aus Ägina stammenden **Ap 6** auch auf einer megarischen Prägung vorkommt¹¹⁹⁴.

Die mehrmals vorkommende, typisierte Repräsentation des Kitharodos auf den hellenistischen Reliefs aus Kleinasien ist ein starkes Argument für die Annahme, bei der Wiedergabe des Gottes auf den Reliefs handle es sich um eine mehr oder weniger getreue Rezeption des Kultbildes von Daphne, welches man von der Silberprägung Antiochos' IV. (**M 1**; *Taf. 6*) kennt. Die Gruppe der zahlreichen früher entdeckten Votivreliefs mit der Darstellung des frontal spendenden Kitharodos wurde bereichert durch die neuerdings gefundenen und laut Inschrift Apollon Daphnousios geweihten Reliefs, zeigen sie doch alle denselben Göttertypus und bilden somit ein erstaunlich homogenes Ensemble von auf das berühmte Werk von Bryaxis anspielenden Figuren¹¹⁹⁵.

Nicht weniger bedeutend sind die späthellenistischen Reliefwiedergaben von noch viel älteren

¹¹⁸⁹ Zur Typen-Übertragung auf WRs und zu ›Musterbüchern‹ im Zusammenhang mit WRs: s. Beschi 1988a; Baumer 2000; vgl. auch Palagia 1980, 32.

¹¹⁹⁰ So ist z. B. die Zuweisung der Artemisfiguren auf **Ar 31** (*Taf. 33*) und **Tr 11** (*Taf. 57*) an Kultstatuen des brauronischen Heiligtums, die Akrolithstatuen waren (s. Despinis 2004b, 276–302 = Despinis 2010, 27–50), abzulehnen.

¹¹⁹¹ Despinis 2004b, 304 mit Anm. 225 (= Despinis 2010, 51 f.) vermutet anhand der Relieftäfelchen aus Brauron, K 2616 + 2452 (Vlassopoulou 2003, 121 Nr. 120), dass entweder eine Kultstatue im selben oder in einem anderen attischen Heiligtum als Vorbild gedient haben könnte. Ähnlich äußert er sich bezüglich der Vorbilder von Figuren auf WRs (Despinis 2004b, 304 f. = Despinis 2010, 52).

¹¹⁹² Ein gutes Beispiel einer sowohl zeitlich unmittelbaren als auch typologisch exakten Übernahme bieten das Pankratesrelief **R 105** und dessen ebenfalls aufgefundenes Vorbild in rundplastischer Form, eine Kultprotome (jetzt Athen 3. Ephorie P 96 A: Vikela 1994b, 167 Nr. 4 mit Abb.; vgl. Nr. 3 mit Abb.).

¹¹⁹³ s. etwa **R 24** mit der Wiedergabe der Göttin als Aphrodite von Daphni, d. h. in Form ihrer Kultstatue. – Die Reliefs **R 39** und **R 54** mit der modifizierten Wiedergabe der Athena Parthenos sind etwa ein Jahrhundert später als das Kultbild entstanden. – Zur Statue des Apollon Patroos s. o. Anm. 122–124.

¹¹⁹⁴ s. o. Anm. 116–118.

¹¹⁹⁵ Zu den Daphnousiosreliefs **Ap 35. 37. 39–41** (*Taf. 10. 11*) s. o. S. 34 f.; zum Kultbild s. o. S. 31 mit Anm. 224. – Zu den kleinasiatischen Darstellungen des Kitharodos mit Plektron und in bewegtem Haltungsmotiv s. o. Kap. II. D. a. 2.

Kultstatuen des Apollon, nämlich des Apollon Amyklaios in Form eines Bronzepfeilers und des Apollon Delios der Bildhauer Tektaion und Angelion (**Ap 70**, **71**; *Taf. 20*).

Sicher ist auch die fast identische Wiedergabe der drei Kitharodenfiguren auf den thessalischen Reliefs **Tr 5–7** (*Taf. 55, 56*) nicht zufällig. Möglicherweise ahmen sie alle einen statuarischen Typus nach, der auf ein Kultbild zurückzuführen sein könnte¹¹⁹⁶. Bemerkenswert ist, dass, wie bei dem oben erwähnten Fall des Apollon Patroos¹¹⁹⁷, der Zeitraum zwischen der Entstehung des Vorbildes und dessen Erscheinung auf den Reliefweihungen gering gewesen zu sein scheint.

Die Bildhauer von Reliefs waren natürlich mit dem gängigen Skulpturenrepertoire vertraut. So erklärt sich die Tatsache, dass der auf dem Omphalos sitzende Apollon auf den Reliefs **Ap 14**, **ApAr 6** und **Tr 14** (*Taf. 5, 47, 58*) auf eine attische Giebelstatue vom Ende des 5. Jhs. zurückzuführen ist, wie auch eine typologisch ähnliche kaiserzeitliche Giebelstatue aus Korinth beweist¹¹⁹⁸. Des Weiteren fällt die Popularität des Apollon Lykeios als Vorbild auf. Dessen charakteristisches Motiv der auf den Kopf gelegten rechten Hand ist sogar auf drei späthellenistischen, also von der Entstehung des Vorbildes zeitlich deutlich entfernten Reliefs zu finden¹¹⁹⁹.

Auch die Untersuchung der Artemisikonographie auf den Weihreliefs erlaubt einige bedeutsame Feststellungen hinsichtlich der engen Abhängigkeit einiger Artemisfiguren von plastischen Vorbildern. Die vergleichbare Darstellung der Artemis auf drei spätklassischen attischen Reliefs, zwei aus Brauron und einem von der Athener Agora, ist eine Umbildung

des statuarischen Typus Beirut-Berlin-Venedig¹²⁰⁰. Dass eine Kult- oder Votivstatue dahinter steht, ist zwar möglich, bleibt aber mangels Indizien hypothetisch. Sehr gut möglich scheint zudem, dass das Vorbild der Kopie Leiden-Dion, welches auf drei wenig später entstandenen spätklassischen Reliefs aus Attika vorkommt (**Ar 24**; *Taf. 30*; **Tr 9, 10**; *Taf. 56, 57*), auf das Kultbild der Artemis Amarysia zurückzuführen ist¹²⁰¹. Einen seltenen Fall stellt die Übernahme eines einer bestimmten olympischen Gottheit zugehörigen Statuentypus für eine andere dar. Dies trifft auf die Artemis von **Tr 5** (*Taf. 55*) zu, einer getreuen Wiedergabe des zu vermutenden Vorbildes des Typus Dionysos Hope-Leningrad, während die Göttin von **Ar 10** (*Taf. 24*) eine originale Athenastatue rezipiert, von welcher der Statuentypus Athena Ince Blundell eine Variante bildet¹²⁰². Letzteres Beispiel bestätigt exemplarisch, dass die Übernahme von Figurentypen, besonders von Kultstatuen, in der Antike nur unter bestimmten inhaltlichen Voraussetzungen erfolgte, nämlich unter Berücksichtigung sowohl der Semantik des jeweiligen statuarischen Typus als auch dessen historisch-religiösen Rahmens. Als erster äußerte L. Beschi zum Vorbild des Typus Ince die Vermutung, dass dieser die Athena Ergane darstellt¹²⁰³. Die attributlose, friedliche und zugleich menschliche Artemis von **Ar 10**, welche die Tiere füttert, liefert für diese Identifizierung ein schlagendes Argument.

Das Vorhandensein einer Weihe- bzw. Kultstatue der sitzenden Artemis¹²⁰⁴ im Brauronion auf der Akropolis ist zunächst eine Hypothese, die auf der Gleichheit der Artemisdarstellungen auf den attischen Weihreliefs **Ar 20, 21** (*Taf. 28*) mit der Statuette

¹¹⁹⁶ s. o. Anm. 105.

¹¹⁹⁷ Flashar 1992, 32.

¹¹⁹⁸ s. o. S. 26 mit Anm. 179.

¹¹⁹⁹ **Ap 62, 67** (*Taf. 17, 20*); vgl. **R 104**. – Das volkstümliche Vorbild des Lykeios wird weiter tradiert, wie das Relief Tripolis, Arch. Mus. 17 (Datsouli-Stavridi 1993, 44–46 Nr. 17 Taf. 31 a–d; Spyropoulos 1993, 267 Abb. 12; Stavridi 1996/1997, 427 mit Anm. 2 Abb. 7) aus hadrianischer Zeit beweist. Apollon wird hier in einer unmodifizierten Wiedergabe gezeigt, nämlich stehend, unbärtig und völlig nackt, die rechte Hüftpartie deutlich vorgestellt, den rechten Arm nach oben geführt und die rechte Hand auf den Kopf gelegt. Um einen nebenstehenden Baumstamm schlängelt sich eine Schlange. Zusammen mit Pan wohnt der Gott einem Stieropfer bei.

¹²⁰⁰ **Ar 31** (*Taf. 33*), **ApAr 7** (*Taf. 48*), **Tr 11** (*Taf. 57*); s. o. S. 90 f. mit Anm. 630–631 bes. zum Typus; zu den Artemisfiguren von **ApAr 4** (*Taf. 47*) und **Tr 16** (*Taf. 59*) s. o. S. 91, 122, 132.

¹²⁰¹ S. Karousou glaubte, dass ein Einfluss dieses Vorbildes außer auf das ›Mädchen von Piräus‹ (NM 176: Karousou 1967a, 161 f.; Karousou 1967b, 57 f. zu Nr. 176 Abb. 26 a, b; Despini 1971, 190 f.) ebenso auf die Figur von **Ar 25** (*Taf. 31*) zu verzeichnen ist. Die Statuette aus dem Piräus ist aber dem Kreis des Agorakritos zuzuordnen und in das letzte Viertel des 5. Jhs. zu datieren, während **Ar 25** nach der Mitte des 4. Jhs. entstanden ist (s. o. S. 93 mit Anm. 651). Zum Typus Leiden-Dion s. o. Anm. 639, 640.

¹²⁰² Zu Athena Ince Blundell s. o. S. 79 f. mit Anm. 542–545; zum Typus Dionysos Hope-Leningrad s. o. S. 96 mit Anm. 675–678.

¹²⁰³ Beschi 1988a, 246. Delivorrias 1994, 177 Taf. 208 schlug vor, dass das Vorbild des Typus Ince die Kultstatue der Athena Ergane darstellte, die zusammen mit der des Hephaistos in deren Tempel an der Agora stand. Ausführlich zum menschenfreundlichen Charakter des Typus Ince: Delivorrias 2011, 75.

¹²⁰⁴ Despini 2004b, 303 (= Despini 2010, 51) stellt fest, dass mit Ausnahme der Statuenfragmente aus Aigies in Lakonien (Despini 2004b, 303 f. mit Anm. 222 = Despini 2010, 51 f.), welche von Bonias 1998 als thronende Kultstatue interpretiert wurden, kein sitzendes Kultbild erhalten ist; immerhin verweist er auf eine Reihe von Vasendarstellungen und Tontäfelchen von der Akropolis sowie aus Brauron und Thasos, die eine Vorstellung von sitzenden Kultstatuen vermitteln (Vlassopoulou 2003, 74; Despini 2004b, 304 mit Anm. 223–226 = Despini 2010, 51 f.). Zum archaischen Brauronion in Zusammenhang mit Weihungen von Terrakotten, Tontafeln und Krateriskoi s. Vlassopoulou 2003, 74–76.

St 1 (*Taf. 29*) basiert, die von der Akropolis stammt. An Wahrscheinlichkeit gewinnt diese Vermutung, wenn man überlegt, dass beide Votive, vor allem das Berliner **Ar 21** (*Taf. 28*), von herausragender Arbeit sind. Seit altersher gab es auf der Akropolis offenbar eine Bildtradition für die Darstellung des Typus der sitzenden Göttin; darauf weist etwa die Kultstatue der Athena Polias im Erechtheion hin, sowie die Pinakes, die nicht nur die thronende Athena wiedergeben, sondern auch die von einem Hirsch begleitete Artemis, darunter auch einige bereits aus der Zeit des Strengen Stils¹²⁰⁵.

Vermutlich gibt die Artemis Hegemone auf **ApAr 8** (*Taf. 48*) einen in der makedonischen Landschaft Mygdonia existierenden statuarischen Typus (ein Kultbild?) wieder, welcher die Göttin mit kurzem Chiton, vielleicht auch Peplos, und Nebris bekleidet sowie eine Fackel in der Linken und eine Phiale in der Rechten haltend darstellte¹²⁰⁶.

Von Bedeutung ist, dass die Artemisfigur des Reliefs aus der Villa Albani **Ar 60** (*Taf. 42*) als frühestes Beispiel eines statuarischen Typus, des Typus Chiaramonti bzw. Mariemont-Warocqué, gilt, der keinerlei Verbindung zum allerdings unbekanntem Typus der Artemis Laphria des Menaichmos und Soïdas in Kalydon aus klassischer Zeit aufweist, sowie nur wenig verwandt mit den kaiserzeitlichen Münzen ist, welche die Diana Laphria darstellen. Im Falle einer späthellenistischen Reliefwiedergabe (**Ar 58**; *Taf. 41*) ist die Abhängigkeit von der Statue der Artemis Soteira des Strongylion in Megara nur indirekt, nämlich durch kaiserzeitliche Münzen, feststellbar¹²⁰⁷.

Motivische Übereinstimmungen mit plastischen Vorbildern des 4. Jhs. kommen auch im Hellenismus vor. Charakteristisch ist die Artemis auf **Ar 54** (*Taf. 40*) aus der Nähe von Kyzikos, die sich als eine Umdeutung des bekannten Typus der Florentiner Kora erweist. Zusammen mit der Artemisfigur eines Urkundenreliefs aus Eretria belegt sie, dass

dieser Typus nicht nur für Persephone verwendet wurde¹²⁰⁸.

Die Verbindung der Weihreliefs der Geschwister mit den Urkundenreliefs wird weiter einerseits in der motivischen Übereinstimmung der auf dem Omphalos sitzenden Apollonfiguren auf den Reliefs aus Ikarion (**Ap 14**, **ApAr 6**, **Tr 13**, wohl **Tr 14**; *Taf. 5. 47. 58*) mit der Figur des Gottes auf dem Urkundenrelief **R 65** aus Delphi¹²⁰⁹ und andererseits in der stilistischen Verwandtschaft des Xenokrateiareliefs (**Ap 3**; *Taf. 2*) und von **Ar 19** (*Taf. 27*) mit dem Urkundenrelief **R 15** offenbar. Die zwei letztgenannten Votivreliefs sind demselben Meister zuzuschreiben¹²¹⁰.

Bekanntlich wird die matronale Figur der Leto häufig mit der Ikonographie der Demeter in Verbindung gebracht. Mit zwei attischen Typen sind die Letofiguren auf zwei thessalischen Reliefs zu vergleichen (**Tr 5. 6**; *Taf. 55*): Die Leto des ersten ist eine provinzielle, aber sorgfältige Wiedergabe der kapitolinischen Demeter, diejenige des zweiten ist auf das Vorbild der Grimanistatuetten der Demeter zurückzuführen¹²¹¹. Dem Demeter im Kapitol nahestehenden Typus Berlin-Boboli-Spada ist die Demeter von **Tr 12** (*Taf. 58*) zu vergleichen.

Ein Triasweihrelief, das als kompositionelles Vorbild für spätere Reliefs, nämlich für römische Schmuckreliefs, die sogenannten Kitharodenreliefs¹²¹², dient, stellt **Tr 17** (*Taf. 60*) dar. Die Bildgestaltung aus drei nach rechts schreitenden Figuren, und zwar denen der apollonischen Trias, ist als späthellenistische Neuschöpfung anzusehen.

Zum Schluss ist bezüglich der Ikonographie der Trias die Bemerkung von Bedeutung, dass einige in Erscheinung tretende Figurentypen auf den Weihreliefs früher zu finden sind als in anderen Denkmälerkategorien und andere dagegen erst nach ihrem Auftreten in der Freiplastik auf Weihreliefs vorkommen, wie z. B. der allein sitzende Kitharodos (**ApAr 1**; *Taf. 46*) oder der Patroos (**Ap 10. 11**; *Taf. 4; Tr 8–10*; *Taf. 56. 57*)¹²¹³.

¹²⁰⁵ Zum Xoanon der Athena Polias sowie zu den Pinakes von der Akropolis, von der Agora, aus Brauron, Eleusis und Piräus s. Vlassopoulou 2003, 120 f. Typus Θ Nr. 113–122, bes. 121 Nr. 120 aus Brauron (Kahil 1984a, 696 mit Abb; Mitsopoulos-Leon 2009, 250 Nr. 652 Taf. 98); 120 f. Nr. 116. 117; 119 Taf. 38 von der Agora.

¹²⁰⁶ s. o. S. 116 mit Anm. 819.

¹²⁰⁷ Zu **Ar 60** s. o. S. 119 f. Zu **Ar 58** s. o. S. 119.

¹²⁰⁸ s. o. S. 117 mit Anm. 830–832 und S. 135. – Zur angenommenen Verwandtschaft der Artemisfigur auf **Tr 16** (*Taf. 59*) aus Didyma mit dem Typus Beirut-Berlin-Venedig s. o. S. 122 mit Anm. 869–871.

¹²⁰⁹ Zu den Unterschieden zwischen **R 65** und **Tr 13** (*Taf. 58*) s. o. S. 24.

¹²¹⁰ Frel 1969, 16 Nr. 41; 19 f. Nr. 65. 66; 20; Meyer 1989, 220.

¹²¹¹ s. o. S. 143 f. mit Anm. 1019–1022.

¹²¹² s. o. S. 42 mit Anm. 279.

¹²¹³ Zum sitzenden Kitharodos s. Lambrinoudakis u. a. 1982, 106; zum Patroos auf **Tr 8** (*Taf. 56*) s. Palagia 1980, 19.

VI. D. Zur Herkunft und zur chronologischen Abfolge der Reliefs der Letoiden bzw. der Trias

Paros und seine Kolonie Thasos erweisen sich als die ersten Kunstlandschaften, die sowohl in archaischer Zeit (**ApAr 1. 2;** *Taf. 46*) als auch in der des Strengen Stils (**Ap 1. 2;** *Taf. 1; **Ar 1;** *Taf. 21*) Weihreliefs der Letoiden hervorbrachten. Von diesen Inseln stammen aus den folgenden Epochen nur vereinzelte Reliefs (**Ar 53. 55. 61;** *Taf. 40. 42. 43*).*

In der zweiten Hälfte des 5. Jhs. setzen dann die Erzeugnisse des bedeutenden Produktionszentrums Attika ein¹²¹⁴. Die attischen Heiligtümer, mit denen klassische und spätklassische Reliefs des Geschwisterpaares mit Sicherheit zu verbinden sind, umfassen das Artemisheiligtum in Brauron, das Pythion in Ikarion und das Kephisosheiligtum in Neon Phaleron. Zumindest einige Reliefs mit der Darstellung von Artemis oder Apollon aus der Sammlung des Akropolismuseums stammen mit großer Wahrscheinlichkeit aus dem Brauronion auf der Akropolis, wenige hingegen aus dem Asklepieion¹²¹⁵. Für einige attische Reliefs an Apollon bzw. an die apollinische Trias, deren Fundzusammenhang unbekannt ist, kann man bezüglich ihres ursprünglichen Aufstellungsortes nur Vermutungen anstellen. Das trifft auch für vereinzelt außerhalb Attikas gefundene Reliefs, wie z. B. aus Thessalien oder aus Kleinasien, aus allen hier behandelten Epochen zu, die sich keinem konkreten Heiligtum zuweisen lassen. Dagegen lassen sich die hellenistischen makedonischen **Ap 52–54** (*Taf. 14*) gut mit einem überlieferten Apollonheiligtum im Gebiet von Kozani verbinden. Zudem stammt eine Reihe von verwitterten delischen Artemisreliefs aus dem Heiligtum der Artemis Locheia (**Ar 42–45;** *Taf. 37. 38*).

Eigentümlich scheint zunächst die Tatsache, dass in Delphi nur zwei Exemplare (**Ap 66, Tr 10;** *Taf. 19. 57*) zum Vorschein gekommen sind. Weil das generelle Ausbleiben von Weihreliefs aber auch für die anderen panhellenischen Heiligtümer charakteristisch ist, darf man dies wohl aus dem Fehlen eines ständigen persönlichen Kontaktes der Besucher

bzw. Gläubigen mit dem Hieron und der hier verehrten Gottheit erklären¹²¹⁶.

Auffällig ist zudem die Tatsache, dass die Weihreliefs von Apollon und Artemis, seien diese gemeinsam, in der Trias oder getrennt, d. h. als einzelne Gottheit wiedergegeben, eine weite geographische Verbreitung aufweisen. Eine Reihe von Reliefs stammt aus verschiedenen Regionen, die kaum Weihreliefs für andere olympische Gottheiten hervorgebracht haben, wie z. B. Zypern, Sikyonien oder Thessalien.

Während die Mehrheit der Apollonreliefs aus der Spätclassik und dem Hellenismus stammt, sind die Artemisvotive mit Ausnahme der Archaik in allen Zeitperioden fast gleichermaßen zahlreich. Die apollinische Trias erscheint häufiger nur in spätklassischer Zeit, sowohl auf attischen als auch auf nicht-attischen Werken, und seltener in den übrigen Zeitabschnitten der Klassik sowie im Hellenismus. Das Geschwisterpaar allein ist für die Klassik nur auf einem Beispiel (**ApAr 3;** *Taf. 46*) vom Anfang des 4. Jhs. belegt – vorausgesetzt, auf dem Xenokrateiareliefe (**Ap 3;** *Taf. 2*) sind nicht Artemis und Leto dargestellt –, tritt dann später aber auf einigen spätklassischen und hellenistischen Exemplaren auf, bei den letzteren allerdings meist zusammen mit anderen Gottheiten.

Weiterhin ist anzumerken, dass die große Popularität dieser Gottheiten kontinuierlich bis zum Ende des Hellenismus reichte. Somit unterscheiden sich diese Votivreliefs von denen anderer olympischer Gottheiten, die im Hellenismus, im Gegensatz zu den früheren Perioden, nur wenige Reliefweihungen erhielten, wie z. B. Athena oder Aphrodite. Der Anzahl der reliefierten Votivplatten zufolge sind von den olympischen Göttern allgemein Artemis und Apollon zu den beliebtesten zu rechnen. Artemis ist sogar die überhaupt am häufigsten auf Weihreliefs dargestellte Gottheit, gefolgt von Demeter, Apollon und Athena¹²¹⁷.

¹²¹⁴ Neumann 1979, 47.

¹²¹⁵ Vermutlich aus dem Brauronion: **Ar 2. 4. 8. 12. 20. 21. 37** (*Taf. 21–23. 25. 28. 35*), **ApAr 18** (*Taf. 52*) und **St 1** (*Taf. 29*). Dies wurde schon von Vikela 1997, 183 f. mit Anm. 51–54 für die Reliefs **Ar 2. 4. 8. 12** vermutet. – Bei Reliefs mit der Fundangabe Asklepieion bzw. Südabhang (**Ap 11;** *Taf. 4; **Ar 29;** *Taf. 32*) bleibt der Aufstellungsort letztlich offen (vgl. **Ap 10;** *Taf. 4*). Wohl im Asklepieion waren **Ar 6. 13. 34. 57** (*Taf. 23. 25. 33. 41*) aufgestellt.*

¹²¹⁶ s. dazu Vikela 1997, 241. vgl. 243.

¹²¹⁷ Das gilt auch für verschiedenartige andere Votive an Apollon, Artemis und Demeter vom 2. Jh. v. Chr. bis in die Kaiserzeit: Schörner 2003, 164. 166. 168. Demgegenüber tritt Athena auf hellenistischen Weihreliefs (s. Vikela 2005, 169) in den Hintergrund.

VI. E. Zu den Gruppen der Weihreliefs mit den Letoiden und Leto

Die drei bedeutsamen Gruppen der Weihreliefs, nämlich Götter-¹²¹⁸, Verehrungs-¹²¹⁹ und mythologische Reliefs¹²²⁰, sind unter den Motivbildern an die Trias bzw. die Letoiden vertreten. Die chronologisch früheste Gruppe stellen dabei die Götterreliefs dar, es folgen die Verehrungsreliefs und schließlich die mythologischen Reliefs.

VI. E. a. Zu den Götterreliefs

Keineswegs selten sind Reliefs, auf denen Göttervereine wiedergegeben werden oder das Bild eines einzelnen Gottes ohne sterbliche Figuren erscheint; sie sind gut belegt sowohl für die Trias als auch für Apollon¹²²¹ und Artemis¹²²². Eindrucksvoll ist, wie zahlreich dabei die Einzelbilder der Geschwister sind. Von Paros und der parischen Kolonie Thasos stammt sowohl das älteste Motivbild Apollons, nämlich **Ap 1** (*Taf. 1*) aus der Zeit des Strengen Stils, als auch die etwa gleichzeitige und somit früheste Weihung an Artemis allein (**Ar 1**; *Taf. 21*). Ähnlich wie beim erstgenannten Apollonrelief (**Ap 1**) war vermutlich auch bei **Ar 1** außer der Göttin als weitere Figur im verlorenen Bildabschnitt höchstens ihr Lieblingstier dargestellt.

Apollon erscheint vor allem im Hellenismus als Einzelgott, und zwar meist als Kitharodos und zugleich im Spendegegestus. Die ruhige Erscheinungsform des Gottes dominiert in allen Epochen. Solche Bilder wirken dabei wie ›Agalmata‹, nach der treffenden Bezeichnung von N. Himmelmann¹²²³, da bei ihnen jeder ikonographische Bezug zum Mythos, zum Ort und zum kultischen Geschehen fehlt.

Diesen Bildern entsprechen wenige Darstellungen der Artemis als Einzelgöttin, die wie ihr Bruder frontal und unbewegt auftritt. Die Göttin kann ruhig stehend oder sitzend erscheinen, wobei sie dabei sehr häufig von Tieren begleitet oder von einem Altar flankiert wird. Bei einigen Reliefs schaut das ne-

benstehende Tier sogar zur Göttin auf bzw. steht in friedlichem Kontakt zu ihr¹²²⁴. Ein Unterschied vieler Artemisbilder zu den Apollondarstellungen liegt jedoch darin, dass die Einzelbilder der Artemis diese meist in einer Aktion befindlich darstellen, sei es bei der Jagd, beim Laufen oder beim Feuermachen am Altar.

Unter diesen Bildern hebt sich **Ar 26** (*Taf. 31*) ab, das, gleichwohl ein Einzelbild der Göttin, einen betont erzählerischen Charakter, allerdings ohne mythologischen Bezug, besitzt. Dasselbe ist bei dem klassischen Relief **Ar 9** (*Taf. 25*) zu bemerken. Die Jagd findet hier auf felsigem Terrain statt, das schwach durch eine entsprechend gestaltete Standleiste und deutlicher durch die Geländepartie in der unteren rechten Bildfeldecke angedeutet ist. Bei beiden Motiven wird die Gottheit in Aktion gezeigt, welche der Darstellung die Spannung einer Episode aus einer Erzählung verleiht. Eine entsprechende Atmosphäre tritt vor allem bei **Tr 19** (*Taf. 61*) in den Vordergrund, das aber zu den mythologischen Reliefs gehört. Auf diese Weise können solche Weihreliefs als Parallelbeispiele von Pinakes aus Ton und als Vorgänger der Schmuckreliefs angesehen werden.

Die Verdoppelung einer Götterfigur ist, wenn gleich selten, bisweilen doch anzutreffen, so im vorliegenden Material viermal (**Ap 59**; *Taf. 16*; **Ar 53**; *Taf. 40*; **ApAr 11. 15**; *Taf. 49. 50*), zweimal davon bei Apollon (**Ap 59**; **ApAr 11**; wohl **Ap 9**; *Taf. 3*), wobei in einem Fall (**ApAr 11**) eine getrennte Adorationszene in einer unteren Bildzone gezeigt wird. Bei den Reliefs **Ap 59**, **Ar 53** und **ApAr 11** erscheint die Gottheit jeweils *in persona* und zudem ihr Kultbild in Form eines Xoanons, während auf **ApAr 15** sie selbst in zwei unterschiedlichen Figureschemata gezeigt wird. Wie Adoranten auch ohne das Vorhandensein eines Altares vor eine Gottheit treten, tauchen ebenso Götterreliefs auf, bei denen der Altar ohne das Erscheinen der ansonsten notwendigen Adoranten neben dem Götterbild steht¹²²⁵. Auf **Ar 53** (*Taf. 40*)

¹²¹⁸ Auch als Typus der ›Sacra Conversazione‹ bezeichnet s. Hausmann 1960, 63. Als Götterrelief kann sowohl ein Motiv mit einer Versammlung von Göttern als auch eins mit einer einzelnen Gottheit verstanden werden.

¹²¹⁹ Andere Bezeichnungen dafür sind ›Adorationsreliefs‹ bzw. ›Adorationszenen‹.

¹²²⁰ Hausmann 1960, 45–56.

¹²²¹ Als einzelner Gott: **Ap 1. 7. 13. 16–18. 20. 21. 50–54. 57. 71** (*Taf. 1. 3. 5–7. 14. 15. 20*). Im Götterverein: **Ap 49. 68** (*Taf. 13. 19*).

¹²²² Als einzelne Gottheit: **Ar 3. 8–10. 16. 26. 29. 46. 50. 52–56. 58. 59. 61. 64. 65. 67. 68** (*Taf. 22–26. 31. 32. 38. 40–45*); sehr wahrscheinlich **Ar 1. 51** (*Taf. 21. 40*). Im Götterverein: **Ar 19** (*Taf. 27*).

¹²²³ Himmelmann 2001, 308; vgl. auch Day 2010, 88: ›agalma defines what it names, not as a particular kind of thing, but in terms of its qualities and especially their effects as manifested in someone's responses‹. Zuletzt umfassend zur Mannigfaltigkeit des Wortes s. Day 2010, 85–129.

¹²²⁴ Mitunter ist dies auch bei Verehrungsreliefs sowie bei WRs, bei denen sie nicht die einzige Gottheit ist, der Fall: **Ar 20. 21. 36. 37. 40. 70** (*Taf. 28. 35. 36. 44*); **Tr 5. 6. 18** (*Taf. 55. 60*).

¹²²⁵ Das trifft für die hellenistischen Götterreliefs **Ap 18** (*Taf. 6*); **Ar 53. 61. 65** (*Taf. 40. 43. 45*) zu.

zündet Artemis selbst in Anwesenheit ihres Xoanon mit ihren Fackeln das Feuer auf dem Altar an. Dasselbe geschieht auf **Ar 65** (Taf. 45), allerdings ohne die Darstellung ihres Holzbildes. Eine Darstellung ohne Parallelen ist die dreifache Wiedergabe von Artemis in verwandten Wesensaspekten auf **Ar 28** (Taf. 32), das allerdings zu den Verehrungsreliefs zählt.

Zu den Götterreliefs gehören auch Motivbilder, auf denen beide Geschwister zusammen bzw. in einer Trias erscheinen. Als früheste Reliefweihung mit dem Geschwisterpaar gelten zwei parische, also inselionische Werke (**ApAr 1. 2**; Taf. 46), aus dem ersten Viertel des 6. Jhs.¹²²⁶. Bemerkenswert ist dabei, dass sie älter sind als die ersten, die sie im Verein zusammen mit Leto zeigen (**Tr 1. 2**; Taf. 53). Ebenfalls zu betonen ist, dass die frühesten Einzelgötterreliefs (**Ap 1**; Taf. 1; **Ar 1**; Taf. 21) aus derselben Kunstlandschaft stammen wie die oben genannten und beiden Geschwistern geweihten Stücke. Das zeitlich folgende, jedoch viel spätere Motiv **ApAr 3** (Taf. 46) vom Anfang des 4. Jhs. wurde zwar in Sparta gefunden, ist aber unter attischem Einfluss entstanden. Weitere attische und vor allem thessalische Reliefs aus der zweiten Hälfte des 4. Jhs. sowie hellenistische Votive mit unterschiedlichen Kompositionsschemata aus anderen Regionen folgen. Die Geschwister sind entweder einander gegenüber (**ApAr 2. 7. 8**; Taf. 46. 48), dabei bisweilen beim Spenden (**ApAr 3**), oder einfach nebeneinander positioniert; dies ist bei den kleinasiatischen Motivbildern der Fall, auf denen die Gottheiten immer nahe beieinander und dabei paraktisch angeordnet stehen¹²²⁷. Bei den thessalischen Triasreliefs durchbricht die Kopfneigung oder die Ausrichtung ins Profil die streng frontale Ordnung derart, dass sie diese quasi auflöst¹²²⁸. **Tr 19** (Taf. 61) bildet wegen seines erzählerischen Charakters in der Bildkomposition eine Ausnahme.

Zehn Reliefs von den insgesamt neunzehn Triasdarstellungen sind sicher Götterreliefs¹²²⁹, wobei sie

aus der Klassik, Spätklassik und dem Hellenismus stammen. Davon stellen einige die drei Götter allein¹²³⁰, andere zusammen mit weiteren Gottheiten¹²³¹ dar. Die frühesten Götterreliefs der Trias (**Tr 1. 2**; Taf. 53) sind attisch und aus der Zeit des Reichen Stils. Dann folgen die spätklassischen, die alle aus Thessalien stammen und die Vorliebe dieser Region bezüglich der Wiedergabe der Dreiheit ohne weitere Figuren zum Ausdruck bringen¹²³². Dem entspricht auch das hellenistische **Tr 18** (Taf. 60) aus Thessalien, während für diese Epoche ansonsten eine Tendenz zu bemerken ist, alle drei in einem größeren Götterverein zu integrieren (**Tr 16**; Taf. 59; vgl. auch das ins spätere 4. Jh. zu datierende **Tr 15**; Taf. 59)¹²³³.

VI. E. b. Zu den Verehrungsreliefs: Adoranten und Kulthandlungen

Während die inselionischen Votive **ApAr 1** und **ApAr 2** (Taf. 46) aus Paros vom Beginn des 6. Jhs. als früheste Götterreliefs gelten können, setzen die Verehrungsreliefs mit den Letoiden, also die Motivbilder mit Adoranten, erst im ausgehenden 5. Jh. ein¹²³⁴.

Die Verehrungsreliefs verkörpern bildlich die Verbindung des Menschen zum Gott, den Versuch des Sterblichen, durch eine bestimmte Verhaltensweise bzw. Gestik oder ein Ritual an den vorhandenen Kontakt mit der Gottheit zu erinnern oder einen solchen neu zu etablieren. Erst in zweiter Linie beabsichtigt der Stifter, seinen Dank oder seine persönlichen Wünsche zum Ausdruck zu bringen¹²³⁵. Dabei enthält das Bildschema der Verehrungsszene in mehreren Fällen keinen Beleg für eine konkrete rituelle Handlung¹²³⁶, denn viele Weihreliefs, vor allem die von mittelmäßiger oder geringer Qualität, wurden offenbar in den Werkstätten aus einer Vielfalt von in der Bildthematik jeweils vorgegebenen Exemplaren ausgesucht und dabei gemäß den persönlichen Wünschen der Stifter kompositionell

¹²²⁶ Parisch ist auch das gleichfalls frühe, nämlich vor der Mitte des 6. Jhs. geschaffene Götterrelief mit den drei Chariten in München (**R 2**).

¹²²⁷ **ApAr 9. 11–14** (Taf. 48–50); vgl. **Tr 17** (Taf. 60) aus Korinth.

¹²²⁸ **Tr 5–7. 12. 18** (Taf. 55. 56. 58. 60).

¹²²⁹ **Tr 1. 2. 5–7. 12. 15. 17–19** (Taf. 53. 55. 56. 58–61).

¹²³⁰ **Tr 1. 5–7. 12. 17–19** (Taf. 53. 55. 56. 58. 60. 61).

¹²³¹ **Tr 2. 4. 10. 15** (Taf. 53. 54. 57. 59); vgl. **Tr 16** (Taf. 59) auf dem die Adoranten in der unteren Zone erscheinen. Mythologische Gestalten finden sich auf **Tr 2** (Iphigeneia und Orestes; zudem die Personifikation des Demos) und auf **Tr 19** (Taf. 61; Python).

¹²³² s. die Reliefs **Tr 5–7. 12** (Taf. 55. 56. 58).

¹²³³ Die auf der Motivtafel auf **Tr 17** (Taf. 60) allein dargestellte Dreiheit könnte, obwohl deren Figuren dem Zeitstil entsprechend gefertigt sind, auf einen älteren Bildtypus zurückgreifen, da es sich um ein ›Bild im Bild‹ handelt (zum Ausdruck s. o. Anm. 277). Dafür könnte auch sprechen, dass die Götter archaisierend wiedergegeben sind.

¹²³⁴ **Ap 3** (Taf. 2), **Ar 5. 11. 14** (Taf. 22. 24. 25); bekanntlich gilt das Athenare Relief **R 7** als frühestes Beispiel. Zu **Ar 15** und **Ar 22** (Taf. 26. 29) s. u. im Text.

¹²³⁵ Zur Gattung s. Hausmann 1948, 61–99; Hausmann 1960, 57–79; Rauscher 1971, bes. 109–148 (mit Beispielen); Vikela 1997, 173 f.; Edelmann 1999, bes. 36–165.

¹²³⁶ Zu Weihgaben als Ausdruck des visuellen Kontakts zwischen Stiftern und Göttern s. Parker 2005, 41; Depew 1997, 247–252. s. aber u. S. 174 mit Anm. 1277.

ausgeformt bzw. mit zusätzlichen Bilddetails und oft dem Stifternamen versehen. Das Bildschema dokumentiert vielmehr die Unmittelbarkeit des Kontaktes mit der Gottheit, vor allem in Form einer visuellen dialogischen Wechselbeziehung, welche der religiöse Mensch verspürte: Diese Vorstellung einer engen Korrelation mit dem Göttlichen fand durch das Gegenübertreten der Gläubigen die entsprechende bildliche Ausprägung. Und mehr noch: Das Weihebild stand im hypäthralen Bereich des Temenos und fungierte auch als Stellvertreter für den nur sporadisch anwesenden Stifter.

Der antike Grieche glaubte, dass dieser Dialog existierte, dass die Gottheit in weitestem Sinne ἐπι-κοος¹²³⁷ war, also nicht nur den Sterblichen erhörte, sondern auch für ihn ›sorgte‹; das Gebet wurde demnach von ihr erhört, d. h. dessen Erfüllung gewährt. Ein *do ut des*¹²³⁸ als ausschließliche Erläuterung dieser Interaktion zwischen Mensch und Gott vereinfacht nicht nur die Hermeneutik des Vorgangs, sondern verfälscht die vielschichtige Motivation der Kulthandlung. Bei vielen Verehrungsreliefs ist entweder kein Opfertier oder manchmal sogar kein Altar abgebildet. Entsprechend darf man sich primär die Besuche der Gläubigen in den Heiligtümern durch den Wunsch motiviert vorstellen, sich einfach an die Gottheit zu wenden und zu beten. Wenn der Mensch doch mit einer Weihung auf den Gott zutrat oder ein Opfer darbrachte, d. h. dass sein ›Besuch‹ von einem Geschenk begleitet wurde und er dabei meist auch opferte, dann wurde die Kulthandlung vollzogen. Die Weihung ist als Versinnbildlichung der Kulthandlung bzw. der Verrichtung des Gebets zu verstehen, als Kontribution bei der Durchführung dieses für den Adoranten bedeutsamen Besuchs, als symbolisches Zeichen für seinen Glauben. Dieses δῶρον¹²³⁹ konnte von dem Bittsteller zusätzlich als Gegengabe für eine erfolgte göttliche Hilfe oder in Erwartung der Erfüllung eines Wunsches verstanden werden, oder allgemeiner als Mittel, um die Gottheit zu erfreuen. Das Geschenk erfreute gleichzeitig auch den Stifter und brachte ihn ins Bewusstsein der Öffentlichkeit. Zudem war sich jeder Stifter bzw. Adorant dessen bewusst, dass die allmächtige Gottheit nicht immer auf die Kulthandlungen ansprach. Grundlage für den Kontakt mit der Gottheit blieb jedenfalls das Gebet, unabhängig davon, ob es von dieser akzeptiert wurde oder nicht. Dabei appellierte der Gläu-

bige an die Barmherzigkeit der göttlichen Macht. In dem Zusammenhang spielte die Intensität bzw. die regelmäßige Wiederholung des Gebets eine wichtige Rolle, wie man aus den attischen Festkalendern erfährt.

Sowohl das Beten als auch die begleitende Opfergabe brachte in der antiken Glaubenspraxis das dem Gott entgegengebrachte Vertrauen zum Ausdruck, welches sich im Christentum heutzutage in einem unterschiedlichen Rahmen, nämlich beim Gebet und durch Weihungen (Kerzen, Geld, Schmuck), wieder spiegelt. Für diese religiösen Vorstellungen sind die Verehrungsreliefs wichtig und zudem einzigartig in ihrer Ikonographie, findet sich doch nichts Ähnliches in der Vasenmalerei oder anderen Denkmälergattungen, in denen nur Kulthandlungen und Prozessionen dargestellt sind¹²⁴⁰.

Bei näherer Betrachtung der Reliefbilder ergeben sich aus der Kombination verschiedener Elemente bei Adoranten und Gottheit, von Fall zu Fall und in unterschiedlichem Ausmaß, wichtige Erkenntnisse, sowohl für den religiösen wie auch den sozialen Bereich. So kommen einerseits die Identität des Gottes, seine Erscheinungsform, der jeweils im Vordergrund stehende Aspekt seines Wesens, seine Haltung gegenüber dem Gläubigen, seine Verbindung mit anderen Gottheiten sowie sein spezifisches Verhältnis zu Kultgemeinschaften zum Ausdruck. Andererseits können Fragen hinsichtlich der Adoranten geklärt werden: ob und, wenn ja, wie deren Identität zu bestimmen ist, ob ihr Anliegen gegenüber der Gottheit zu erkennen ist, wie sie ihre Frömmigkeit ausdrücken, wie die Mitglieder einer Familie charakterisiert sind, ferner welche Stellung die Frauen und die Kinder haben, ob und, wenn ja, wie man den bürgerlichen oder den finanziellen Status der Adoranten erkennen kann, und anderes mehr. All das wird vom Stifter des Reliefs beeinflusst, von seiner Religiosität wie auch von seinem finanziellen und sozialen Status, was weiter unten eingehender behandelt wird¹²⁴¹.

Dabei tritt aber bei dieser Weihrelief-Kategorie in der Ikonographie ein Widerspruch in Erscheinung. Sowohl der Adorantenzug wie auch die Opferszene – diese dient häufig als Bindeglied zwischen Gottheit(en) und Adoranten – können in stärkerem Maße reale Elemente enthalten, wie z. B. porträtartige Züge, unterschiedliche Haltungen (darunter in-

¹²³⁷ Das entsprechende Epitheton ist bei den Semiten bereits seit dem 8. Jh. belegt (s. Grottanelli 1989/1990, 49). Zu den theoi epekooi im Alten Orient s. Teixidor 1977, 8. 11.

¹²³⁸ Grottanelli 1989/1990 bespricht die bis dahin vorgetragenen Ansichten zum Thema.

¹²³⁹ So wird das Motiv **Ap 3** (Taf. 2) bezeichnet (IG I³ 987); s. Lazzarini 1976, 102 f. bezüglich der Verwendung dieses Wortes im Sinne von ›Geschenk‹ von einer Person an eine andere; s. Beispiele auf unterschiedlichen Weihungen seit der Archais (Lazzarini 1976, 283 f. Nr. 750–752; 289 Nr. 786; 290 Nr. 793; 294 Nr. 819; 322 Nr. 998); vgl. Hom. II. 6, 293.

¹²⁴⁰ Vikela 1997, 171; Edelmann 1999, 32–34; Lawton 2007, 42.

¹²⁴¹ Zu weiteren Fragen hinsichtlich der Stifter s. u. S. 117–180.

teraktives Verhalten), eine Amme oder einen Diener als Begleitfigur, ein Opfertier oder, allerdings seltener, einen Hinweis auf das Heiligtum. Ausnahmsweise wird sogar der besondere Tag der Opferszene bildlich bestimmt, wie es bei **Tr 10** (*Taf. 57*) der Fall ist; indem bei diesem Relief in der oberen Bildzone die delphischen Theoxenia wiedergegeben sind, wird der Zeitpunkt des Besuchs der Adoranten im Heiligtum präzise angegeben. Demgegenüber bildet aber die Figur des Gottes eine geistige Vergegenwärtigung, die den Wünschen oder den Träumen der Adoranten entspricht, also eine Vorstellung, die rein aus der Phantasie der Sterblichen entspringt.

Bemerkenswert ist, dass jedes Relief einen eigenen religiösen Kosmos zum Ausdruck bringt, da sowohl die griechischen Götter bezüglich ihres Wesens und ihrer Zuständigkeit vielschichtig sind, als auch die Annäherung an sie je nach Person und deren Eigenarten unterschiedlich ist. Bei den Adorantengruppen gibt es einige, die durch die inschriftlich angegebenen Namen der Dargestellten oder, noch stärker, durch einen längeren Text dem Betrachter gegenüber und in gewisser Weise auch gegenüber der Gottheit eine Familiarität vermitteln.

Sowohl die Darstellungen der Trias, als auch diejenigen mit Apollon und Artemis als Paar oder als Einzelfiguren können mit Adoranten bzw. Stiftern verbunden werden¹²⁴². In der Bildkomposition schenken die Götter den Adoranten fast immer Aufmerksamkeit, selten nur bleibt ein Adorant unbeachtet wie auf **Ar 18**, **Ar 22** (*Taf. 27. 29*) und **Tr 4** (*Taf. 54*). **Ap 67** (*Taf. 20*) ist ein extremes Beispiel dafür, bei dem alle Adorantenfiguren, denen von den Göttern anscheinend keine Aufmerksamkeit zuteil wird, zusätzlich dicht gedrängt und ganz am äußersten Rand des Bildfeldes wiedergegeben sind. Ein Extrem in entgegengesetzter Richtung zeigt das Relief der Xenokrateia (**Ap 3**; *Taf. 2*), bei dem nicht nur die Adorantin und ihr Kind in die Götterversammlung eingliedert, ja quasi in diese integriert sind, sondern sie sich beide auch im direkten Kontakt mit dem Kultbeamten des Heiligtums befinden. Bei **Ap 3** ist die Verbindung zu Apollon schwach, denn

zum einen ist er nur eine der vielen im Heiligtum von Phaleron verehrten und auch im Bild wiedergegebenen Kourotrophosgottheiten, an die sich Xenokrateia wendet, und zum anderen hat Letztere dem Gott ihren Rücken zugekehrt.

Die Adoranten wenden sich den Gottheiten entweder zum Gebet zu oder aber, um zusätzlich ein Opfer zu bringen¹²⁴³. Der Gebetsgestus, nämlich der angewinkelte rechte Arm mit erhobener Hand, charakterisiert in der Regel die Adorantenfiguren¹²⁴⁴. Bei mehreren Adorantengruppen erscheinen einige Mitglieder, die den allerersten folgen, ohne der Gottheit zugewendet zu sein und ohne den Gebetsgestus auszuführen; sie unterhalten sich miteinander, was die Lebendigkeit und die realistische Wiedergabe der Darstellung bewirkt, besonders in Begleitung von Kinderfiguren. In derselben Art treten auch Begleitfiguren wie Diener und Ammen auf. Eine Sonderform bilden der oder die erhobenen Arme, bisweilen beide mit geöffneten Handflächen, eine bereits bei Homer (Il. 7, 177. 178) erwähnte Geste¹²⁴⁵. Auf **Ap 48** (*Taf. 13*) betet die Priesterin Stratonike im Beisein eines Flötenspielers Apollon und Kybele an, während die Priesterin Laodike auf **Ar 40** (*Taf. 36*) eine besondere Stellung einnimmt, indem sie hinter Artemis steht. Obwohl die obere Partie des erhobenen Armes der Priesterin gebrochen ist, scheint es schwierig, sie sich im Adorationsgestus vorzustellen, da sie hinter der Göttin dargestellt ist. Kaum möglich ist es, die Adoranten auf **Ap 67** (*Taf. 20*) zu bestimmen. Einmal, nämlich auf dem zypriotischen Relief **Ap 64** (*Taf. 18*), erscheinen die Festteilnehmer bekränzt.

Wie bereits angedeutet, handelt es sich bei den Adoranten um Einzelpersonen oder um Familiengruppen. Letztere sind vor allem bei den der Artemis geweihten Reliefs anzutreffen, wobei diese Familien unterschiedlich zusammengesetzt sein können, entweder aus einem Elternpaar, oder nur einem Elternteil, ohne oder mit Kind bzw. Kindern oder aus mehreren Paaren mit Kindern und bisweilen mit weiteren Familienmitgliedern¹²⁴⁶. Mit Ausnahme des Xenokrateiareliefs (**Ap 3**; *Taf. 2*), auf dem Apollon allerdings die Stifterin nicht unmittel-

¹²⁴² Zu den Adoranten, die als Stifter auf den Verehrungsreliefs belegt sind, und zur möglichen Identifizierung von Stiftern im Bild s. u. S. 117 f. 180.

¹²⁴³ Zur Versinnbildlichung der Opferszenen s. Edelmann 1999, 28 f. 144–154 und passim; Parodo 2002 (außerdem bezeichnet sie den Wiedergabestil solcher Szenen als narrativ und volkstümlich: Parodo 2002, 257).

¹²⁴⁴ Neumann 1965, 78 f. Als Sonderfall kann das Berühren des Altares durch den zweiten Gläubigen des Asklepiosreliefs **R 37** gelten (dazu Duhn 1877b, 221).

¹²⁴⁵ **Ar 35** (*Taf. 34*; erster Knabe), **Ar 36** (*Taf. 35*; dritter Erwachsener von links), **ApAr 5** (*Taf. 47*), **R 31** (*Taf. 64*; erste Adorantenfigur links), **R 77**. Diese Gebärde mit nach außen gekehrter Handfläche ist auf WRs selten, jedoch erscheint sie hier früher im Vergleich zu anderen Gattungen, bei denen sie erst seit der Spätklassik belegt ist (Jakob – Voutiras 2005, 120). – Die angehobene geöffnete Hand ist keineswegs ausschließlich auf den religiösen Bereich beschränkt, sondern auch als Begrüßung zu verstehen, und zwar nicht nur zwischen Göttern oder Heroen, sondern auch zwischen Sterblichen (Dentzer 1982, 356). Zwischen Sterblichen und Gottheit bedeutet dieser Gestus, wie bei **Ar 36** der Fall, hingegen Kommunikation (Dentzer 1982, 357). Zu **R 31** (*Taf. 64*) s. o. Anm. 61.

¹²⁴⁶ Familiengruppen: **Ar 11. 31. 35. 36** (*Taf. 24. 33–35*); vgl. **ApAr 11** (*Taf. 49*); Familien: **Ar 38. 39. 41. 63** (*Taf. 35–37. 44*); Paare ohne Kinder: **Ar 5. 24** (*Taf. 22. 30*). Bei **Ap 37** (*Taf. 10*) fällt der Größenunterschied unter den Adoranten auf. Derjenige links im Hin-

bar empfängt, sind nur bei Motivbildern für Artemis Frauen allein mit¹²⁴⁷ oder ohne Kinder¹²⁴⁸ zu sehen. Bei den Verehrungsreliefs können Frauen oder ausnahmsweise auch Mädchen allein der Gottheit gegenüber treten oder die Spitze eines Adorantenzuges einnehmen¹²⁴⁹. Von Bedeutung ist, dass rein männliche Adorantengruppen vor allem auf Artemisreliefs vorkommen¹²⁵⁰. Ausschließlich bei männlichen Adoranten lassen sich in drei Fällen die Gruppen genauer bestimmen, was entweder dem Bild selbst oder aber den beigegeführten Inschriften zu entnehmen ist¹²⁵¹.

Bis zum Hellenismus wenden sich Paare und Familiengruppen nur ausnahmsweise an Apollon (**Ap 8**; *Taf. 3*); allerdings sind die Apollonreliefs insgesamt im Laufe des 5.–4. Jhs. gering an Zahl. In der hellenistischen Periode geschieht dies dann häufiger, besonders bei den kleinasiatischen und den zypriotischen Stücken¹²⁵². Als Einzelpersonen kommen in der Regel männliche Adoranten in Zusammenhang mit Apollon vor, manchmal begleitet von einem Diener¹²⁵³.

Bei den Adorationsbildern mit beiden Geschwistern ist die Verehrung der Frommen hauptsächlich

derjenigen Gottheit zuzuordnen, der das Heiligtum gehörte, oder aber derjenigen, die im Bild hervorgehoben wird und demnach als Hauptempfänger der Verehrung angesprochen ist¹²⁵⁴. Auf diesen Reliefs erscheinen ein einzelner (**ApAr 6. 16**; *Taf. 47. 51*) oder mehrere Adoranten (**ApAr 11. 15. 17**; *Taf. 49–51*). Obwohl nur fragmentarisch erhalten, gehört **ApAr 8** (*Taf. 48*) aus dem antiken Kalindoia offenbar beiden Gottheiten gleichermaßen, denn es war laut Inschrift dem Apollon Pythios und der Artemis Hegemone geweiht. Die Anwesenheit weiterer Gottheiten auf der fehlenden Partie des Bildfeldes ist höchst unwahrscheinlich, im Gegensatz zur Darstellung herantretender Adoranten.

Das früheste Verehrungsrelief unter den in dieser Studie aufgenommenen neunzehn Triasreliefs ist das attische Motiv **Tr 3** (*Taf. 54*) aus dem späten ersten Viertel des 4. Jhs. im Museum Barracco. Dass diese Reihe mit einem attischen Werk beginnt, überrascht nicht, nahm dieser Bildtypus doch in Attika seinen Anfang¹²⁵⁵. Es folgen sechs Reliefs, die alle attisch sind¹²⁵⁶, ein ionisches, allerdings attisch beeinflusstes (**Tr 4**; *Taf. 54*) sowie ein rein ionisches aus Didyma (**Tr 16**; *Taf. 59*)¹²⁵⁷. In keinem Fall gilt die Verehrung

tergrund ist der größte von allen; unter den übrigen fünf sind die zwei weiblichen etwas kleiner als die drei männlichen und der Opferdiener. Dass alle fünf als Kinder dieses ›Vaters‹ zu verstehen seien (so Brehm 2010, 39 zu Nr. 39), scheint mir fraglich. Wahrscheinlich sind die drei Männer auf **ApAr 15** (*Taf. 50*) Verwandte der die Gruppe anführenden Frau. Die zwei Frauen mit Mädchen auf **Ar 62** (*Taf. 43*) stellen vielleicht Großmutter und Mutter dar. Bei **Tr 10** (*Taf. 57*) erscheint ausnahmsweise als erste eine Frau mit Liknon, die frontal vor dem rechts folgenden Adorantenpaar steht. – Zu einer Gruppe gehörte wahrscheinlich auch die Adorantenfigur auf **Ar 25** (*Taf. 31*), von der nur der erhobene rechte Arm erhalten ist. Wegen der Reliefgröße kann auf der fehlenden Partie nicht allein diese Figur dargestellt gewesen sein. Entsprechend standen einst wohl auch bei **Ar 44** (*Taf. 38*) hinter der Frau und dem Opferdiener ein oder zwei Familienmitglieder, wurde Artemis Locheia im Wesentlichen doch von Frauen oder Verwandten verehrt.

¹²⁴⁷ **Ar 38. 39. 62** (*Taf. 35. 36. 43*); vgl. **Ar 15** (*Taf. 26*): s. dazu u. im Text. – Auf **Ar 60** (*Taf. 42*) sind nur Kinder mit zunehmender Größe dargestellt, zwei Mädchen und ein Knabe. Das unmittelbar vor der Göttin stehende Kind dürfte als die älteste Schwester zu verstehen sein.

¹²⁴⁸ **Ar 22. 40** (*Taf. 29. 36*).

¹²⁴⁹ **Ar 14** (*Taf. 25*; Mädchen), **Ar 11. 36. 38–40. 44. 60. 62** (*Taf. 24. 35. 36. 38. 42. 43*), **ApAr 15** (*Taf. 50*); vgl. **Ar 27** (*Taf. 32*).

¹²⁵⁰ **Ar 23. 28. 33. 47–49. 66** (*Taf. 30. 32. 34. 39. 45*). Hier sei auch ein fragmentiertes Adorationsrelief aus ephesischem Marmor im BM genannt (Smith 1892, 359 Nr. 778), das nicht unter die **Ar**-Reliefs aufgenommen wurde, da keine Abbildung aufzufinden war; Eçilmez 1980, 235 f. K 62 bietet eine ausführliche Beschreibung, jedoch ohne Abb. Nach der Beschreibung von Smith (Eçilmez 1980, 235 f.) nimmt die von einem Hund begleitete Jagdgöttin in kurzem Chiton ein Opfer von einem Adoranten auf einem Altar entgegen. Weiter rechts ist eine z. T. erhaltene Adorantin dargestellt. Eçilmez 1980, 235 zufolge scheint die links in Dreiviertelprofil stehende Artemis ein Standmotiv zu besitzen, bei dem sie die Rechte in die Hüfte gestemmt und die Beine überkreuzt hat, wie sie es auch auf **ApAr 5** (*Taf. 47*) aufweist. Unterschiedlich scheint der linke Arm zu sein, denn er hält vermutlich eine Fackel, die von unten schräg zur Schulter reicht. Anhand der Haltung wäre eine Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs. denkbar. – Auf dem WR BM 779 (s. o. Anm. 951) steht laut Edelmann 1999, 43 f. ein Adorant zwischen Artemis und einer anderen Gottheit.

¹²⁵¹ Auf **Ar 33** (*Taf. 34*) geben sich die Knabengestalten als Sieger in den Thargelien zu erkennen. Aufgrund der Inschrift erweisen sich die Figuren auf **Ar 48. 49** (*Taf. 39*) ebenfalls als Mitglieder einer Gemeinschaft.

¹²⁵² Unabhängig vom Herkunftsort s. die Familiengruppen: **Ap 8. 22. 33. 37. 44. 64. 65** (*Taf. 3. 7. 10. 12. 18*); Paare: **Ap 28. 31. 35. 36. 38. 45. 47** (*Taf. 8–13*), **ApAr 17** (*Taf. 51*).

¹²⁵³ Mann: **Ap 6. 10. 24. 25. 30. 32. 41–43. 60** (*Taf. 2. 4. 7–9. 11. 12. 16*), **ApAr 6** (*Taf. 47*); Mädchen: **ApAr 16** (*Taf. 51*); mit Diener: **Ap 23. 27. 29** (*Taf. 7–9*).

¹²⁵⁴ Apollon zuzuordnen sind die Adorationsreliefs **ApAr 5–7. 10. 16–18** (*Taf. 47–49. 51. 52*); wohl auch **ApAr 11** (*Taf. 49*), das der Inschrift zufolge allen drei Gottheiten geweiht wurde; dass hier aber Apollon zweimal erscheint, könnte auf dessen kultische Dominanz gegenüber den beiden anderen Göttern hinweisen; vielleicht auch **ApAr 12** (*Taf. 49*), da der Kitharodos hier zusätzlich durch den Omphalos charakterisiert ist.

¹²⁵⁵ Zum sog. Schweineopferrelief **R 7** zuletzt Vikela 2005, 93–95 *Taf. 12, 2*.

¹²⁵⁶ **Tr 8–11. 13. 14** (*Taf. 56–58*).

¹²⁵⁷ **Tr 16** (*Taf. 59*) ist nur bedingt als Verehrungsrelief zu verstehen: Die Adoranten befinden sich in der unteren Zone, und sind hier in die Götterversammlung eingereiht, quasi als Teil des Ganzen und fast gleich groß wie die Gottheiten, während in der oberen Zone nur Götter erscheinen. Eine Opferszene ist zwar angedeutet, wird aber nicht eigens geschildert, da am Altar kein Opfertier gezeigt wird; daneben spielt Pan mit einem Böcklein, das nicht zum Altar gerichtet ist.

der Adoranten allen Mitgliedern der apollinischen Trias in gleichem Maße; vielmehr ist eine Vorliebe gegenüber Apollon zu bemerken¹²⁵⁸, wie ja auch bei den Reliefs, auf denen die beiden Geschwister ohne ihre Mutter erscheinen¹²⁵⁹.

Die Absicht der Gläubigen, der Gottheit ein Kind vorzustellen, ist der Grund dafür, dieses innerhalb der Reihe der Adoranten an erster Stelle zu präsentieren. Bei **Ar 38** (Taf. 35) kauert das Baby mit einem daneben stehenden Geschwisterchen vor Artemis. Einen besonderen Fall bietet das delphische Relief **Tr 10** (Taf. 57) mit der Darstellung eines kleinen Mädchens, das, völlig getrennt von den übrigen Gläubigen, neben der sitzenden Leto kauert. Kinder nähern sich häufiger der Artemis als ihrem Bruder¹²⁶⁰; einmal wenden sich kindliche Pythaisten an Apollon (**Tr 3**; Taf. 54)¹²⁶¹, während das kleine elternlose Mädchen auf **ApAr 16** (Taf. 51) den Gott anzuflehen scheint. Dass Kinder allen drei Gottheiten gegenüber treten, versinnbildlicht die Fürsorge der drei für den Nachwuchs, offenbar eine Haupteigenschaft ihres Wesens auf Weihreliefs¹²⁶².

Einige Reliefs schildern nicht nur die Gläubigen in einer individuelleren Weise und stellen diese demzufolge bezüglich ihres Alters oder ihres Status präziser dar, sondern bieten noch weitere Informationen. Ein Beispiel dafür ist **Ar 39** (Taf. 36), das hinsichtlich des Anliegens und des Status der Hauptfigur unter den Bittstellern, der Mutter des Säuglings und Stifterin des Votivs, etwas Besonderes ist, während es zugleich ein ansonsten nur literarisch überliefertes Ritual dokumentiert: das Präsentieren meh-

rerer nebeneinander aufgehängter Gewänder, die Frauen im Allgemeinen zu Hause webten. Dies stellt die Produktivität und Geschicklichkeit der Stifterin zur Schau. Dass geweihte Textilien keinesfalls als zweitrangige Gaben an die Götter betrachtet wurden, sondern vielmehr auch als für die Polis bedeutende Votive, bestätigen die sogenannten brauronischen Inschriften, die vor allem offizielle Zeugnisse für die Religiosität der Frauen und zugleich auch für deren soziale Rolle und Ansehen darstellen¹²⁶³.

Einmalig für Votivreliefs ist die Wiedergabe einer erschöpften Frau, welche gerade ein Kind zur Welt gebracht hat (**Ar 15**; Taf. 26). Ein Unikum bildet dabei auch ihre enblözte Brust, die ihre Bereitschaft anzeigt, das Baby zu stillen. Sie wird demnach nicht in der üblichen Adorationshaltung geschildert, wozu auch die Darstellung ihrer Dienerin passt, die den Säugling in ihrer Linken hält und ihre Rechte quasi Trost spendend auf den Rücken der Herrin legt. Diese häuslich-familiäre Szene, deren Protagonisten der Präsenz der Göttin keinerlei Aufmerksamkeit zu schenken scheinen, ist mit Szenen aus der Ikonographie von Grabreliefs verwandt, bei denen die Verbundenheit der menschlichen Figuren untereinander, seien es Lebende oder Tote, charakteristisch ist.

Normalerweise führt der Familienvater bzw. ein männliches Familienmitglied den Adorantenzug an. Selten nur kommt als erste vor männlichen Adoranten eine Frau, wie auf **Ar 11** (Taf. 24), auf **Ar 36** (Taf. 35) oder auf **ApAr 15** (Taf. 50), wo sie sogar als erste in der Weihinschrift genannt wird¹²⁶⁴. Einmalig ist bei **Ar 39** (Taf. 36), dass eine Amme zur Göt-

¹²⁵⁸ Auf **Tr 4** (Taf. 54) gilt der Göttin Kourotrophos die Verehrung in gleichem Maße wie der apollinischen Trias. Die thronende Leto ist die Hauptempfängerin auf **Tr 10** (Taf. 57), auch wenn, wie bereits vermerkt (s. o. S. 20 mit Anm. 136–139), Apollon vor ihr steht; Artemis ist Hauptempfängerin auf **Tr 11** (Taf. 57), Apollon primäre Gottheit auf **Tr 3** (Taf. 54), **Tr 13** und **Tr 14** (Taf. 58), wo er sitzt und sich den Gläubigen zuwendet, obwohl Leto und Artemis frontal vor ihm stehen. Gegenüber den zuvor genannten Reliefs ist es bei **Tr 16** (Taf. 59) schwierig, eine ›Hauptgottheit‹ auszumachen, da die apollinische Trias Teil der verehrten Gottheiten auf der oberen Zone ist. Von Bedeutung ist, dass Apollon die Mitte der Komposition dieser Zone einnimmt (die Fünfte von zehn Figuren) und er dabei als sitzende Figur das Pendant zum zepterhaltenden Zeus bildet. Was die hier gezeigte apollinische Trias anbetrifft, so besitzt Apollon die zentrale Stellung. Innerhalb der ›zweiten Trias‹, die sich aus Zeus rechts und Leto in der Mitte zwischen ihm und Apollon links zusammensetzt, sind die beiden Sitzenden gleichgestellt, während die Göttin das Verbindungsglied zwischen ihnen darstellt.

¹²⁵⁹ s. o. Anm. 1254.

¹²⁶⁰ **Ar 14** (Taf. 25): ein einzelnes Mädchen; vgl. **Ar 36. 38. 39. 60** (Taf. 35. 36. 42): Kinder bzw. Knabe oder Mädchen an vorderster Stelle der Adoranten.

¹²⁶¹ Auf dem stark überarbeiteten Reliefbild **Tr 14** (Taf. 58) erscheinen zwei Epheben und ein Erwachsener als Soldaten; s. dazu o. Anm. 173.

¹²⁶² Der Ansicht von Klöckner 2006, 143 f. mit Anm. 24 zufolge, dass Rinderopfer mit dem Wohl der Kinder in Verbindung zu bringen sind, ist nur bedingt zu folgen. Unter allen genannten Reliefs mit Kindern zeigt nur **Ar 39** (Taf. 36) ein Stieropfer in direkter Verbindung mit einem Kind. In der Regel steht das Opfer dieses Tieres mit dem Status der Stifter und mit der Zahl der Adoranten in Zusammenhang (z. B. **Ar 31**; Taf. 33; **Tr 11**; Taf. 57).

¹²⁶³ Zur Rolle der Frauen im Bereich der Religion: Vikela 1997, 240; Vikela 2008, 87. Reuthner 2006, bes. 268–295 behandelt ausführlich die soziale Rolle der Frauen und insbesondere die Herstellung von Textilien, die bei vielen Heiligtümern belegt ist und ihre eigene Beteiligung im Ritual ausdrückt (vgl. auch zum panathenäischen Peplos Reuthner 2006, 295–320). – Zur Bedeutung der brauronischen Gaben von Frauen s. Cleland 2005, 8–10. Osborne 1985, 158 bemerkt, dass in den sogenannten brauronischen Inschriften viele Frauen ohne Patronymikon oder ohne Namen des Ehegattens inklusive Demotikon erwähnt werden, was ihre besondere Stellung innerhalb des religiösen Lebens widerspiegelt. – Zur Ikonographie der Frauen beim Weben vor allem in der Vasenmalerei: Bundrick 2008. Bundrick 2008, 286. 318 macht auf die diesbezüglichen Bilder aufmerksam, durch welche die Produktivität der Frauen zugunsten des Oikos und darüberhinaus der Polis betont wird.

¹²⁶⁴ Zu den inschriftlich angegebenen Frauen als Weihenden von WRs s. u. S. 179.

tin schreitet, um den Säugling, dessen Mutter hinter einer Dienerin folgt, vorzuführen. Auf **Ar 38** (*Taf. 35*) tritt eine Mutter mit Kindern vor und hinter ihr auf. Zwei Frauen mit einem Mädchen dazwischen befinden sich vor Artemis auf **Ar 62** (*Taf. 43*).

Um eine besondere Adorantendarstellung handelt es sich bei der heute verlorenen knienden Figur von **Ar 37** (*Taf. 35*), wahrscheinlich einer Frau, worauf die erhaltenen Beispiele von Votivreliefs mit Knienden hinweisen¹²⁶⁵. Diese Adorationshaltung, die ein intensives Bitten zum Ausdruck bringt, ist vor allem mit chthonischen bzw. Unterweltsgottheiten verbunden¹²⁶⁶, zu denen die Sterblichen eine besondere Nähe empfanden. Die Tatsache, dass eine Adorantin auf diese Weise zu Artemis betete, um eine unmittelbare Hilfe zu erhalten, zeigt, wie verbunden bzw. ergeben ihr gegenüber die Frauen waren. Dass diese Art und Haltung der Verehrung, die seit der zweiten Hälfte des 4. Jhs. in der Ikonographie der Votivreliefs fassbar und speziell für Athen mit Lykurg zu verbinden ist¹²⁶⁷, unabhängig von der Belebung der Kulte der chthonischen Götter, der Heilgottheiten oder der Unterweltsgottheiten aufgekommen sein soll, ist äußerst unwahrscheinlich¹²⁶⁸.

Die Wiedergabe eines Mannes auf **Ar 12** (*Taf. 25*), der seinen Rücken der Gottheit zukehrt, ist eigentümlich und erscheint wegen des fragmentarischen Erhaltungszustandes des Reliefs zunächst nicht erklärbar. Nur durch die Anwesenheit anderer Gottheiten weiter rechts, wird sie verständlich¹²⁶⁹. Dass der Adorant mit dem Rücken zur Gottheit erscheint, kommt ansonsten nur selten vor (**Ap 3**; *Taf. 2*), nämlich nur, wenn ein Götterverein dargestellt ist, dessen Mitglieder in Interaktion zueinander stehen (**R 13**). Außergewöhnlich ist weiterhin, dass ein Musikant bei den Adoranten erscheint, wie es in der Hauptbildzone bei **Ap 48** (*Taf. 13*) oder bei **Ar 35** (*Taf. 34*) jeweils mit der Darstellung eines Flötenspielers der Fall ist. Unter den Begleitpersonen der eigentlichen Adoranten ist besonders die Frauenfigur mit Liknon

auf dem delphischen Relief **Tr 10** (*Taf. 57*) zu nennen, bei der es sich ebenfalls um eine für Weihreliefs ungewöhnliche Wiedergabe handelt. Falsch wäre eine Deutung der kleinen männlichen Gestalt auf **Ap 61** (*Taf. 16*) als Adorant; diese Deutung ist nicht nur wegen des Fehlens eines Adorationsgestus oder einer Opferhandlung auszuschließen, sondern auch, weil die kleine Figur ohne Rücksicht auf die Anwesenheit des Gottes mit zwei Hunden spielt. Daher stellt sie eine Genreszene dar, was für die Entstehungszeit des Reliefs, nämlich den Hellenismus, charakteristisch ist¹²⁷⁰. Zu den außergewöhnlichen Kompositionen zählt auch die Wiedergabe der Tanzenden auf einem zyprischen Relief (**Ap 64**; *Taf. 18*); ebenfalls untypisch sind die drei bekränzten, einander die Hände haltenden Jungen.

Ist eine Kulthandlung wiedergegeben, so findet diese in der Regel am Altar statt, zu dem ein Opfertier herbeigeführt wird; dabei können zusätzlich unblutige Opfergaben auf einem Kanoun oder Tablet gebracht werden, die zur Deponierung auf dem Altar bestimmt sind¹²⁷¹. Weihgeschenke werden in kleinen Kästchen dargebracht (**Ar 48**; *Taf. 39* [erste Gestalt links]; **ApAr 17**; *Taf. 51* [Frau des ersten Paares]) oder die Adoranten halten ein anderes Objekt bzw. ein Gabe in den Händen, etwa einen Zweig (**ApAr 15**; *Taf. 50* [zwei letzte Adoranten]; **Ar 49**; *Taf. 39* [vielleicht die beiden ersten Adoranten]) oder ein Gefäß (**Ar 49** [dritte Figur rechts]), auch dann, wenn kein Altar vorhanden ist (**Ar 49**), oder sie legen etwas direkt auf den Altar (**Ar 33. 63**; *Taf. 34. 44*).

Die Opferszenen mit Tieren sind besonders bei den Reliefs an Artemis nicht zahlreich. Dabei sind mehrmals kostspielige Opfertiere zu sehen, nämlich Stiere, die im Zusammenhang mit Apollon, im Gegensatz zu Artemis, erst in hellenistischer Zeit auftreten¹²⁷². Des Weiteren kommen Widder bzw. Schafe, Ziege und einmal ein Schwein sowie ein Hirsch vor¹²⁷³. Während bei Artemis die Wiedergabe von Opferszenen, d. h. Darstellungen mit einem

¹²⁶⁵ Zum Motiv des Kniens s. Vikela 1994a, 166 f.; zuletzt Klöckner 2006, 147 f.

¹²⁶⁶ Dies ist den Weihreliefs mit entsprechenden Darstellungen zu entnehmen; s. Vikela 1994a, 166. Insofern ist der Meinung von Klöckner 2006, 147 (ähnlich schon Edelmann 1999, 46 f.), dass fast alle Gottheiten auf diese Weise verehrt werden konnten, nicht zu folgen.

¹²⁶⁷ Alle Reliefs mit knienden Figuren sind zwischen 340 und das Ende des 4. Jhs. zu datieren (s. die Liste bei Mitropoulou 1975c, 25–56).

¹²⁶⁸ Diese Ansicht vertritt Klöckner 2006, 146 Anm. 41. Zu Lykurgs Religionspolitik: s. o. Anm. 1112.

¹²⁶⁹ Vgl. **Ap 3** (*Taf. 2*; Xenokrateia vor Apollon), **Tr 10** (*Taf. 57*; Mädchen vor Artemis).

¹²⁷⁰ Derartige Szenen kommen bereits in frühhellenistischer Zeit vor: s. z. B. **R 91**. – Zum Thema: Stewart 1990, I, 225; Smith 1991, 136–140.

¹²⁷¹ **Ap 8. 14** (*Taf. 3. 5*), **Ar 33. 39. 63** (*Taf. 34. 36. 44*), **ApAr 5** (*Taf. 47*).

¹²⁷² **Ap 30. 58** (auf Homer bezogen), **Ap 70** (*Taf. 9. 15. 20*); vgl. **Ar 31. 39** (*Taf. 33. 36*); **Tr 11** (*Taf. 57*): wohl für Artemis bestimmt. Zu **ApAr 11** (*Taf. 49*) s. o. Anm. 252. – Eine Auflistung von WRs an verschiedene Gottheiten, denen Rinderopfer dargebracht wurden, bietet Klöckner 2006, 142 f., bes. 142 Anm. 16.

¹²⁷³ Die meisten Widder- bzw. Schafsdarstellungen sind bei den kleinasiatischen Apollonreliefs zu finden: **Ap 22. 23. 27–29. 31. 32. 34. 39. 45. 47. 48** (*Taf. 7–13*), **ApAr 10** (*Taf. 49*); zwei Schafe: **Ap 33** (*Taf. 10*). Allgemein s.: Ziege: **Ar 28. 33. 44** (*Taf. 32. 34. 38*); Ziegenbock bzw. -böckchen: **Ar 36. 41** (*Taf. 35. 37*), **Tr 16** (*Taf. 59*); Schaf: **Tr 10** (*Taf. 57*); Schwein: **Ar 47** (*Taf. 39*); Hirsch: **Ar 35** (*Taf. 34*). – Der Hirsch auf **Ar 36** und **ApAr 15** (*Taf. 35. 50*) ist kein Opfertier.

Tier, bereits in der Spätklassik anfängt, sind diese Szenen bei den Apollonreliefs meist im Hellenismus zu finden, und zwar bei der kleinasiatischen Gruppe¹²⁷⁴. Ein Altar kann aber wiedergegeben sein, ohne dass ein Opfertier vorhanden ist; ausnahmsweise kann auch letzteres ohne die Angabe eines Altars auftreten (**ApAr 11**; *Taf. 49*)¹²⁷⁵. Ungewöhnlich ist die Opferszene vor dem Xoanon des Gottes auf **Ap 70** (*Taf. 20*), da dem Apollon Amyklaios hier nicht vor seinem quasi natürlichen Erscheinungsbild, sondern vor seinem Kultbild geopfert wird. Die Gruppe von teils tanzenden, teils gerade ausruhenden bzw. musizierenden Frauen in der unteren Zone ist sehr wahrscheinlich mit dem Kultfest der Hyakinthia zu Ehren des Apollon Amyklaios in Zusammenhang zu bringen, dessen Wiedergabe hier die einzige ikonographische Erscheinung auf Weihreliefs bildet.

Durch die ehrfurchtsvolle Haltung der Bittsteller gegenüber den Gottheiten wird das Verhalten im Kult fassbar. Eigentümlich ist das brauronische Relief **Ar 22** (*Taf. 29*) mit der vor Artemis in Höhe ihrer Beine laufenden Figur, die viel kleiner gebildet ist als die üblichen Adorantenfiguren und die in einer ungewöhnlichen Bewegung gezeigt wird. Obwohl das Darstellungsmotiv der Frau auf den ersten Blick nicht verständlich scheint, dürfte es durch eine von ihr bereits vorgenommene Kulthandlung motiviert sein. **Ar 22** sowie das oben im Text erwähnte **Ar 15** (*Taf. 26*) sind, obwohl sie unterschiedliche Bildkompositionen aufweisen und demzufolge verschieden zu deuten sind¹²⁷⁶, beide nur bedingt unter die kanonischen Verehrungsreliefs einzuordnen. Gleichfalls eigentümlich ist die Haltung der unter der Wirkung des Wahnsinns stehenden Frauengestalt, die auf **Ar 27** (*Taf. 32*) erscheint. Sie läuft mit erhobener Linker auf Artemis zu, um von ihr geheilt zu werden. Ihre äußerst ungewöhnliche, wie aufgelöst wirkende Haltung erklärt sich wohl aus der Tatsache, dass sie in einer extremen psychischen Verfassung auf die Göttin zuläuft. Sie entspricht also nicht dem üblichen Adorantenbild, denn ihre eigentümliche Haltung muss durch ein mythisches Aition veranlasst sein. Es handelt sich also um eine Gestalt des Mythos, weswegen das Motiv nicht unter den Verehrungsreliefs aufgelistet werden kann.

Zwei weitere Bilder beziehen sich auf kultische

Vorgänge, die bereits zwischen Gottheit und Bittsteller vollzogen sind¹²⁷⁷. Auf **Ar 62** (*Taf. 43*) sind die Kuchen, die ›Amphiphontes‹, welche beim Fest der Artemis Munichia geweiht wurden, der Göttin von den Adoranten schon übergeben worden. Ebenfalls bereits in Händen hält Artemis auf **Ar 63** (*Taf. 44*) ein gerade dargebrachtes Kanoun, das auf einen Hochzeitsritus hinweist. Letzteres Relief ist ein besonders augenfälliges Beispiel eines konkreten Kontakts zwischen Gott und Mensch: Die Gottheit zündet Feuer am Altar an, während der Adorant etwas auf dem Altar ablegt. Beide sind also aktive Teilnehmer an derselben Kulthandlung. Eigentümlich ist die Tatsache, dass beide Male die Gottheit die Weihgabe der Adoranten hält, als ob es sich dabei um ein ihr eigenes Attribut handle.

Dass Artemis mit dem Hochzeitsritus verbunden war, ist verständlich¹²⁷⁸. Weitere Belege von Festen in ihren Heiligtümern in Halai Araphenidai und Brauron liefert das Fundmaterial, das den Verzehr von Speisen und Getränken zeigt¹²⁷⁹. Das zyprische Relief **Ap 64** (*Taf. 18*) belegt die Präsenz Apollons beim Fest einer Familie, vielleicht auch bei einer Hochzeitsfeier. Auf letzterem ist die Darstellung der Gläubigen im Reigentanz einmalig, zeigen die beiden Stelen **Ap 48** (*Taf. 13*) und **ApAr 12** (*Taf. 49*) im Gegensatz dazu doch nur vereinzelt Tänzer. Symposienszenen, die ein Kultmahl der Gläubigen mit Musik und Tanz umfassen, kommen auf diesen beiden kleinasiatischen Reliefs vor.

VI. E. c. Zu den mythologischen Reliefs

Diese Gruppe ist unter den Weihreliefs generell selten vertreten, was an ihrem Wesen liegt, da der Stifter die Gottheit vor sich sehen wollte und vor allem den direkten Kontakt mit dem göttlichen Gegenüber als darstellungswürdig erachtete. Daher zog der Gläubige vor allem das Verehrungsbild mit einer ›Selbstdarstellung‹ oder sogar das Götterrelief den mythologischen Szenen vor, an denen er selbst nicht mitbeteiligt war und in denen die Gottheiten nicht als eine Art ›Ikone‹ erschienen. Ein eindeutig mythologisches Thema ist besonders auf dem fragmentarisch erhaltenen Relief **Ar 34** (*Taf. 33*) zu beobach-

¹²⁷⁴ **Ar 28. 31. 33. 35. 36** (*Taf. 32–35*) und **Tr 11** (*Taf. 57*); demgegenüber: **Ap 8** (*Taf. 3*); zu den kleinasiatischen Verehrungsszenen vgl. o. S. 171 mit Anm. 1252.

¹²⁷⁵ Zu **ApAr 11** s. jedoch Anm. 257. – Altäre ohne Opferszene auf hellenistischen Apollonreliefs: **Ap 24. 25. 41. 62. 64. 65. 67** (*Taf. 7. 8. 11. 17. 18. 20*), **ApAr 7** (Felssteinaltar u. in der Mitte der Komposition). **15. 17** (*Taf. 48. 50. 51*). Zur ›Opferszene‹ auf dem didymäischen Relief **Tr 16** (*Taf. 59*) s. o. Anm. 1257.

¹²⁷⁶ Zu **Ar 22** s. o. S. 89 mit Anm. 624; zu **Ar 15** s. o. S. 84.

¹²⁷⁷ Zieht man alle diese Beispiele von bildlich umgesetzten Kultbräuchen in Betracht, dann ist die von Klöckner 2006, 144 kategorisch vertretene Ansicht, dass ›die Bilder demnach nicht als Reflex tatsächlicher Kultbräuche zu verstehen‹ seien, nicht haltbar.

¹²⁷⁸ Diese Verknüpfung ist vor allem in der Vasenmalerei zu belegen, wie schwarzfigurige Loutrophoroi aus dem Heiligtum der Artemis Tauropolos in Halai Araphenidai zeigen: Kalogeropoulos 2010, 175.

¹²⁷⁹ Kalogeropoulos 2010, 181.

ten, das sich auf den Geburtsmythos des Asklepios bezieht. Wie sich die Komposition im verlorenen Bildteil weiter entwickelte, ob andere Elemente des Mythos hinzugefügt waren oder ob der Mythos mit einer zusätzlichen Wiedergabe des Gottes als Statue dargestellt war, bleibt offen.

Aber auch das bekannte brauronische ›Götterrelief‹ **Tr 2** (Taf. 53) ist unter die mythologischen Reliefs einzuordnen, denn es wird die Gründungslegende des brauronischen Heiligtums dargestellt. Der feierliche Empfang von Iphigeneia und wohl Orestes, der das Xoanon von Artemis mitführt, durch die Trias steht mit der Überlieferung von Pausanias in Einklang¹²⁸⁰, bildet jedoch zugleich ein offizielles Panorama des brauronischen Kultes. Begleitet von Mutter und Bruder sowie mit dem Beistand des Demos der Philaiden steht Artemis in engerem Kontakt mit Iphigeneia¹²⁸¹. Dabei beleuchten die Fackeln der Göttin deren Ankunft. Der brauronische Kult gründet demnach auf der Gemeinschaft der Göttin mit der altehrwürdigen jungfräulichen Heroine¹²⁸².

Das Motiv, das wahrscheinlich vom Demos selbst oder einem Priester bzw. einer Priesterin geweiht

wurde, konnte eine kultische Funktion übernehmen, indem es eine Art ›Ikone‹ der im Heiligtum verehrten Gottheiten¹²⁸³ bildete. Wenngleich nur ausnahmsweise, ist die Umfunktionierung eines Motivs in ein Kultbild auch in der Rundplastik bekannt¹²⁸⁴. In der Regel liegt dagegen, wenn überhaupt, eine Beeinflussung von Weihreliefs durch Kultstatuen vor, da die Übernahme von Kultbildern als Vorbilder, wenn auch in modifizierter Weise, für Motivstatuen oder Relieffiguren zu allen Zeiten keineswegs unbekannt war.

Die Idee der geweihten Gabe ist allerdings sowohl dem Kultbild als auch dem Tempel schlechthin immanent¹²⁸⁵. Bekanntlich konnten große wie auch kleine Kultstatuen sowohl im Inneren als auch im Freien aufgestellt werden¹²⁸⁶, geweiht entweder von der Polis oder von privaten Stiftern¹²⁸⁷. Wie T. S. Scheer treffend feststellte, »erweist sich insgesamt die moderne Scheidung in Kultbild und Motivbild als für die Antike unzureichende Kategorie«¹²⁸⁸.

Demzufolge steht prinzipiell kein Hindernis dem entgegen, dass einem Reliefmotiv mit dem Bild ausschließlich göttlicher Figuren ein kultischer Charak-

¹²⁸⁰ Despini 2005, bes. 255 f. 258 f. (= Despini 2010, 72 f. 75 f.): Empfang der Iphigeneia und ihres Bruders Orestes, der das Xoanon der Artemis mitführt; s. o. S. 11 mit Anm. 77.

¹²⁸¹ Das Nebeneinander von Iphigeneia und Artemis im Kult ist für Aigeira belegt: Ursprünglich war der Tempel von Artemis Agrotora in Aigeira für Iphigeneia errichtet worden; dort stand neben dem Kultbild der Artemis ein älteres für die Heroine (Paus. 7, 26, 5. 6); s. dazu Gogos 1986/1987, 111–120. 128–130; Solima 2011, 17–19. Das hohe Alter von Iphigeneia kommt deutlich in den Fällen zum Vorschein, in denen dieser Name als Beiname von Artemis belegt ist, wie in Hermione in der Argolis (Paus. 2, 35, 1). – Zu Iphigeneia als Jungfrau und zu ihrer selbstverständlichen Präsenz unter den Arktoi s. Montepaone 2002, 67–75. – Die Gestalt des Demos war sicherlich nicht in den Mythos einbezogen, was aber kein Hindernis für seine Wiedergabe darstellt, denn als Ortspersonifikation ist er als bezeichnendes Element für das Geschehen der Episode zu verstehen. Zu den verschiedenen Deutungen dieser Figur s. o. S. 11 mit Anm. 74–76.

¹²⁸² Das Fehlen von Funden, die direkt mit dem Kult von Iphigeneia verbunden werden könnten, bildet kein entscheidendes Argument gegen deren kultische Präsenz in Brauron, wie Ekroth 2003 meint. Despini 2005, 261 (= Despini 2010, 77) bemerkt treffend, dass Funde in Heiligtümern sich nicht immer eindeutig auf die verehrte Gottheit zu beziehen scheinen. Das gilt besonders für heroische Gestalten, die eine sekundäre Rolle spielen, vor allem wenn sie in der Frühphase des Heiligtums verehrt wurden und in der Folge nur als mythischer ›Hintergrund‹ für den Kult der Hauptgottheit dienten, wie z. B. Alea auf Ägina oder Opheltes in Nemea. Abgesehen davon ist die Deutung von Ekroth 2003, dass die Höhle des ›Mikron Hieron‹ in Brauron als Gelage- oder als Speiseraum diente, nicht überzeugend.

¹²⁸³ Bereits Hausmann 1960, 47 hat für das große eleusinische WR (**R 9**) eine Mittelstellung zwischen Motiv- und Kultstatue festgestellt; s. auch o. Anm. 919. Die Bedeutung des Wortes Agalma als Kultbild entsteht aus dem ursprünglichen allgemeineren Wortsinne als eine erfreuliche Gabe gerade auch an die Götter (s. auch o. Anm. 1223). – Zum Kultrelief im Alten Orient s. Moortgat 1937, 62–64 Taf. 53 f.; vgl. Vikela 1997, 174 Anm. 19. Zu phrygischen Kultstelen sowie den Kybelenaiskoi als Kultdenkmälern s. Vikela 2001, 72–74.

¹²⁸⁴ Simon 2007, 178. Sie bringt als Beispiel die Apollonstatue des Kanachos in Didyma, die, obwohl sie ursprünglich eine Weihstatue war, später (erst als die Rückgabe der Statue durch Seleukos I. erfolgte) als Kultbild fungierte, wie Tuchelt 1986a meinte; s. allerdings Stročka 2002, 98 f. mit Anm. 77; s. auch o. Anm. 40 (weitere Lit.). Ein Kultbild musste jedoch nicht immer in einem Tempel stehendes Bild sein (Scheer 2000, 143–146) und der Apollon des Kanachos muss nicht unbedingt im Naiskos des Didymaion aufgestellt gewesen sein, wie Tuchelt 1986b, 47–50 gezeigt hat. Dagegen bezeichnet Herda 2006, 452 die Statue von vornherein ausdrücklich als »Kultbild« und vertritt die Ansicht, dass sie bei den Kultfeiern als solches diente (Herda 2006, 214 Anm. 1493; 452). M. E. ist es kaum nachzuvollziehen, wie diese Bronzestatue des Kanachos mit dem raffinierten Mechanismus, der einen Hirsch in Bewegung setzte, bei Prozessionen und anderen Kultfeiern getragen worden sein sollte. – Eine Reliefplatte aus Didyma aus dem 2. Viertel des 2. Jhs. n. Chr. mit der Darstellung des Apollon Phileios könnte ein Weihrelief sein; s. dazu: Filges 2007, 50–52 Nr. 64 Taf. 20, 1. Simon 2007, 178 Abb. 7 macht auf die spätrömische Reliefplatte aus dem Theater von Milet in Berlin, Antikenslg. SK 1592 (Lambrinouidakis u. a. 1984, 224 Nr. 332a mit Abb. [V. Lambrinouidakis]), aufmerksam, auf der neben der Darstellung des Apollon von Kanachos ein Altar brennt, ein Zeugnis für die spätere neue Funktion der Statue im Rahmen des Kultes.

¹²⁸⁵ Scheer 2000, 141 mit Anm. 734.

¹²⁸⁶ Scheer 2000, 143–146. 304.

¹²⁸⁷ Scheer 2000, 135 f.

¹²⁸⁸ Scheer 2000, 305. Treffend ist ihre Anmerkung (Scheer 2000, 146): »Die Konstituierung des Kultbilds geschieht in dem Augenblick, in dem es ein Gegenüber findet: den Verehrer«.

ter zugeschrieben wurde und vor ihm Gebete verichtet wurden. Ein Altar oder ein Opfertisch davor war nicht unbedingt nötig; ein solcher wurde in keinem dieser Fälle gefunden, unbekannt bleibt, ob dabei eine provisorische Vorrichtung vorhanden war. Altäre konnten allerdings von mehreren Gottheiten geteilt werden, während ein Kultbild nicht immer mit einem fest zugehörigen Altar identifiziert wurde¹²⁸⁹. Nicht zuletzt kam ja der Besucher im Tempelinneren oftmals nur zu den Kultstatuen, um diese zu betrachten und so die Vision des Göttlichen und dessen Epiphanie zu erfahren.

Die Zahl der Weihreliefs, für die man eine solche Funktion annehmen kann, ist gering; es handelt sich in der Regel um mythologische Reliefs. Diese besondere Eigenschaft ist außer bei **Tr 2** (*Taf. 53*) sowohl für das oben erwähnte Relief **Ar 34** (*Taf. 33*), als auch für das Amphiglyphon **Ar 13** (*Taf. 25*) zu vermuten. **Ar 34** stellte den Mythos des neugeborenen Asklepios dar und **Ar 13**, eine eindrucksvolle ›Sacra Conversazione‹¹²⁹⁰, die offizielle Aufnahme des neuen Gottes in die Reihe des etablierten Pantheons von Athen. Wie **Tr 2** waren beide von außerordentlicher Qualität und wiesen eine unübliche Bildkomposition auf, sodass durch die Abweichung von herkömmlichen Kompositionsschemata der Grund für ihre Weihung wie auch ihre funktionale Besonderheit betont wurde. Alle drei Stücke waren in wichtigen, zentralen Heiligtümern aufgestellt, mit der Absicht, im hypäthralen Raum der Temenoi eine zusätzliche und gleichermaßen bedeutsame Rolle wie diejenige der Tempelkultbilder zu spielen.

Nach dem zuvor Festgestellten ergibt sich ein besonderer Ausgangspunkt für die Betrachtung einiger mythologischer Reliefs: So war es die Absicht, den lokalen Mythos den Gläubigen eines Heiligtums vorzustellen und dadurch verschiedene Anspielungen und Konnotationen zu erwecken. Wegen dieser umfassenden Intention und des sakralen Charakters dieser Reliefs darf man in ihnen Sonderweihungen erkennen, die wahrscheinlich von der Priesterschaft des Heiligtums gestiftet wurden, um gewissermaßen als eine Art heiliges Bild zu dienen.

In ähnlicher Weise wie bei **Tr 2** (*Taf. 53*) nimmt beim Neoptolemosreliefs (**ApAr 7**; *Taf. 48*) die mythologische Episode, in diesem Fall die Übergabe des kleinen Ion an die Nymphen¹²⁹¹, nur einen Teil

der Komposition ein, allerdings deren Zentrum, und kann daher nur bedingt unter die hier behandelte besondere Kategorie von Weihreliefs subsumiert werden. Da aber Neoptolemos zu den einflussreichen Bürgern seiner Zeit in Athen zählte, verfolgte seine Weihung **ApAr 7** das Ziel, die Wichtigkeit des Patroos-Kultes innerhalb der Polis zu proklamieren; somit erhält das Motiv, wie die zuvor genannten Stücke, einen überpersönlichen Charakter und steht an der Grenze zwischen dem Bildtypus der sogenannten Sacra Conversazione und dem der mythologischen Szene.

Nur bedingt als mythologische Darstellungen sind hingegen die Reliefs an Artemis Locheia vom Kynthos auf Delos zu verstehen. Bei ihnen ist nämlich nur eine Anspielung auf eine mythologische Episode vorhanden, und zwar auf die Hilfe der Artemis gegenüber ihrer Mutter Leto bei der Geburt Apollons. Da, wie eine Horosinschrift belegt, eine heilige Stätte der Leto auf dem Kynthos existierte¹²⁹² und die Reliefs der Artemis in ihrer Eigenschaft als Locheia, also als Geburtshelferin in ihr benachbartes Heiligtum geweiht waren¹²⁹³, darf man den auf zwei Relieffragmenten (**Ar 42. 43**; *Taf. 37*) angegebenen Baum als Anspielung an denjenigen Palmbaum ansehen, an den sich Leto während der Geburt Apollons stützte.

Zu den mythologischen Reliefs, für welche aufgrund ihrer Dimensionen und bisweilen ihrer Qualität ein offizieller Charakter auszuschließen ist, zählen **Ar 27** (*Taf. 32*) und **Tr 19** (*Taf. 61*). Beide Weihungen könnten von Stiftern stammen, die eng mit dem jeweiligen lokalen Heiligtum verbunden waren und durch die Wiedergabe des lokalen Mythos die Heiligkeit des Ortes hervorheben wollten. Obwohl einige Einzelheiten der Reliefkomposition nicht dem Mythos entsprechen, wird sowohl die Erzählung der von Artemis geheilten Proitiden (**Ar 27**) als auch die Episode der Tötung von Python (**Tr 19**) in ihrem grundlegenden Kern präsentiert. Daher bietet **Ar 27** eine Variante des Mythos der Heilung der Proitiden durch Artemis und nicht direkt durch Melampus, während die Wiedergabe der Flucht aller drei Gottheiten auf **Tr 19**, die aus der mütterlichen Sorge um den Schutz der Kinder entspringt, eine Umgestaltung der Episode von der Tötung des Python bildet¹²⁹⁴. Dabei behalten beide Motivbilder eine für Weihreliefs ungewöhnliche Dramatik.

¹²⁸⁹ Scheer 2000, 139–143. Zu den Altären, welche mehreren Gottheiten galten: Scheer 2000, 140. Vgl. Scheer 2000, 141 zum Problem der Kultgebäude ohne zugehörigen Altar, die von ihr als Schatzhäuser interpretiert werden.

¹²⁹⁰ s. o. S. 83 mit Anm. 571.

¹²⁹¹ s. o. S. 27 mit Anm. 189. 190.

¹²⁹² Zum Kultort der Leto: Plassart 1928, 283–285. Plassart 1928, 283 Plan II zufolge liegt er zwischen H und dem Heiligtum der Gottheiten aus Askalon, bei einem Fels, der im Gegensatz zu anderen Felsbereichen ohne Schraffierung belassen ist.

¹²⁹³ Das Temenos von Locheia befindet sich auf demselben Plan (s. o. Anm. 1292), weiter oben zwischen dem Heiligtum der Fremden Götter und dem des Zeus Hypsistos s. auch o. Anm. 783.

¹²⁹⁴ Zu **Ar 27** s. o. S. 95 mit Anm. 668–670; zu **Tr 19** s. o. S. 150 mit Anm. 1067.

VI. E. d. Zu den Stiftern der Weihreliefs

Bei der Behandlung der Stifter der Reliefweihungen sind die zuvor vor allem in Zusammenhang mit den Adorantenfiguren gemachten Äußerungen zu berücksichtigen. Hier werden sie ergänzt und es erfolgen zudem einige Bemerkungen zum besonderen Blickwinkel der Stifter, die neben Verehrungs- auch Götter- oder mythologische Reliefs weihten. Erstgenannte sind insgesamt zahlreicher, wahrscheinlich weil der Stifter meist sich selbst, entweder allein oder zusammen mit seiner Familie, präsentieren wollte. Dagegen ist der Grund, warum der Stifter bisweilen ein Motiv der beiden kleineren Gruppen bevorzugte, nicht leicht zu erklären. Möglicherweise wollte er nur die Erfahrung aus der bei einem Besuch im Heiligtum erlebten Epiphanie des Gottes verbildlichen¹²⁹⁵ oder eine Episode aus dem Göttermythos darstellen, der für das konkrete Heiligtum eine Bedeutung besaß¹²⁹⁶, oder zog es aber vor, sich zusätzlich zur namentlichen Erwähnung nicht selbst darstellen zu lassen. Vielleicht wollte er jedoch auch seine Weihung nicht als unmittelbaren Dank oder konkrete Bitte verstanden wissen bzw. zu erkennen geben.

Ob bei einem Weihrelief eine Privatbestellung vorliegt, kann aus mehreren Charakteristika hervorgehen. Dabei darf nicht nur ein einziges Merkmal als Kriterium für eine Privatweihung herangezogen werden, sondern vielmehr sind mehrere Motivationen als Triebfeder zu berücksichtigen, wie die folgenden Beispiele zeigen.

Wenn ein einzelner Adorant im Bild erscheint, dann ist er offenbar auch der Stifter des Reliefs; sind hingegen mehrere Adorantenfiguren wiedergegeben, bleibt unsicher, ob der allererste in der Reihe die Weihung allein oder in Verbindung mit anderen vornimmt, d. h. im Rahmen der Familie oder in Gesellschaft von Personen gleichen Alters und Geschlechts. Wie nicht anders zu erwarten, fällt es in der Regel schwer zu entscheiden, welcher von mehreren dargestellten Adoranten zugleich der Stifter sein könnte. Nur in Einzelfällen kann Entsprechendes vermutet werden, wie z. B. bei **Ar 31** (Taf. 33):

Während die inschriftlich belegte Stifterin Aristonike nicht an erster Stelle des Adorantenzuges steht, dürfte sie wohl hinter dem ersten Adoranten, offenbar ihrem Mann, zu erkennen sein.

Bei den spätklassischen und hellenistischen Reliefs ist es nicht selten der Fall, dass die Weihung des Reliefs im Namen einer Vereinigung erfolgte¹²⁹⁷ und dann entweder die Stifter ganz fehlen oder nur einige Vertreter von ihnen abgebildet sind¹²⁹⁸ oder, seltener, das Motiv von Würdenträgern einer offiziellen politischen oder priesterlichen Behörde gestiftet wurde, wie z. B. **Ar 13**, **Ar 34** (Taf. 25. 33) und **Tr 2** (Taf. 53); bei letzterem bleibt wegen seines fragmentarischen Zustandes ungewiss, ob ursprünglich eine inschriftliche Nennung existierte. Auf **Ar 33** (Taf. 34) ist dagegen offenbar der ganze siegreiche Knabenchor inklusive des Choregen und des Chorodidaskalos dargestellt; allerdings ist das Motiv nicht beschriftet. Die Qualität der Reliefbilder dieser ›Sammelweihungen‹ ist nicht unbedingt hoch. Als repräsentative Beispiele hervorragender Qualität seien **Tr 2** sowie **Ar 33** genannt. Gute Beschaffenheit zeigen **Tr 3** (Taf. 54), die Weihung der Pythaisten, sowie auch **Tr 7** (Taf. 56), die Weihung des Koinon der Perrhäben, während **Ap 14** (Taf. 5) und besonders **Ap 43** und **Ap 48** (Taf. 12. 13), alle drei Votive von Kultgenossenschaften, sowie **Ar 48** und **Ap 49** (Taf. 39), Votive lakonischer Bürger, als herkömmliche Arbeiten gelten können.

Die soziale Stellung eines Stifters geht aus einigen Charakteristika hervor, wie der Qualität des Reliefs, einer möglicherweise vorhandenen Inschrift, einem besonderen Opfertier, falls ein solches der Gottheit zugeführt wird, sowie der Position der Sterblichen innerhalb einer vielfigurigen Bildkomposition oder singulären Details¹²⁹⁹. Der Anlass zur Weihung eines Reliefs ist meistens nicht zu erfahren; nur wenn eine ausführliche Inschrift vorhanden ist, wird er offenbart. Bisweilen sind aber auch aus dem Fundort des Werkes, falls bekannt, sowie dem Bildkontext weitere Erkenntnisse zu gewinnen¹³⁰⁰.

Sicherlich wurde eine große Zahl der Bildkompositionen von den Stiftern vorher als Entwurf geplant.

¹²⁹⁵ Dies gilt vor allem bei Götterreliefs. Hier sind insbesondere **Ap 71** (Taf. 20) und **Ar 58** (Taf. 41) einzuordnen, denn durch die ›Wiedergabe von Kultbildern‹ wird das visionäre Erlebnis der Gottheit auf das Motiv übertragen.

¹²⁹⁶ z. B. **Ar 27** (Taf. 32), **ApAr 7** (Taf. 48), **Tr 19** (Taf. 61).

¹²⁹⁷ z. B. **Ap 14. 43. 48** (Taf. 5. 12. 13), **Ar 48. 49** (Taf. 39), **Tr 3. 7** (Taf. 54. 56). Als Weihung an den Heros Paralos entweder von den Teilnehmern an einer Theoria oder sogar von der Stadt Athen selbst kann auch das Lenormantrelief mit der Wiedergabe des Paralosschiffes (**R 18**; dazu Vikela 1997, 184 f. mit Anm. 57–59 Abb. 2) angesehen werden. Zum Problem, ob die erhaltenen Fragmente zu einem oder zwei Reliefs gehören, und zur Datierung s. Beschi 1969/1970, 117–120.

¹²⁹⁸ Dem spendenden Kitharodos auf **Ap 43** (Taf. 12) tritt ein Adorant entgegen; vor dem zwischen beiden stehenden Altar wird ein Stier wiedergegeben. Unter den in zwei Spalten erwähnten Namen unter dem Bildfeld befinden sich mehrere Personennamen thrakischer Abstammung. Nach der Inschrift ist **Ap 43** ins 3. Jh. zu datieren (Schwertheim 1983, 13).

¹²⁹⁹ Man erkennt als Stifterin die Wöchnerin auf **Ar 15** oder die Frau auf **Ar 22** (Taf. 26. 29). Entsprechend darf man wohl die jeweilige Frau, die als erste einen Adorantenzug anführt, als Stifterin interpretieren. – Zu den unterschiedlichen sozialen Klassen, denen die Stifter der WRs angehörten s. Comella 2002b.

¹³⁰⁰ Vgl. die WRs, welche die Einführung der Jungen in den Phratrien oder sogar in den Apatourien wiedergeben: Comella 2002b. s. auch Anm. 178. 1162 zu Apollon und Artemis zu diesbezüglichen Riten.

Deren besonderes Anliegen bestimmt die Wahl der Götterfigur, je nachdem, welcher Aspekt dieser Gottheit hervorgehoben werden soll. Die Ansicht, dass Adorantenfiguren auf im Voraus fertiggestellten und bis zum Verkauf in Werkstätten gelagerten Weihreliefs keine individuellen Züge aufwiesen, ist zurecht kritisiert worden¹³⁰¹. So ist mit großer Wahrscheinlichkeit zu vermuten, dass bei der Mehrheit der Weihreliefs die Bildkomposition vollkommen dem Auftrag der Stifter entsprach. Solche Kompositionen stechen meist auch durch die Qualität ihrer Arbeit, die Wahl besonderer Bildmotive oder die charakteristische Anordnung der Familie des Stifters hervor. Nur dann kann man von einem besonderen Charakter des Motivs sprechen, wobei es das Ziel der Weihung ist, zugleich sowohl die Religiosität des Stifters aufzuzeigen als auch diesen insgesamt hervorzuheben¹³⁰².

Unter den Reliefs der Letoiden, seien diese allein, als Geschwisterpaar oder zusammen mit ihrer Mutter Leto wiedergegeben, befindet sich eine gewisse Zahl von charakteristischen Werken, deren Darstellung jeweils vollständig auf eine individuelle Initiative bzw. Bestellung zurückzuführen ist und die sicher nicht als auch nur teilweise fertige Produkte bei Bildhauerwerkstätten gekauft wurden. Herausragende Beispiele dafür, jedoch von unterschiedlicher Qualität und mit inschriftlicher Nennung der Stifter, sind die Weihungen der Xenokrateia (**Ap 3**; *Taf. 2*), des Glaukias (**Ap 27**; *Taf. 8*), des Menandros Apolloniou (**Ap 49**; *Taf. 13*), die des Philippos Apolloniou (**Ap 60**; *Taf. 16*), des Diaithemes (**Ap 69**; *Taf. 19*), der Aristonike (**Ar 31**; *Taf. 33*), der Athenais (**Ar 35**; *Taf. 34*), der Laodike (**Ar 40**; *Taf. 36*), des Protos und der Menippe (**Ar 63**; *Taf. 44*), des Neoptolemos (**ApAr 7**; *Taf. 48*), die der Pythaisten (**Tr 3**; *Taf. 54*), der Peisis Lykoleonotos (**Tr 11**; *Taf. 57*), des Hippokrates Charmou (**Tr 14**; *Taf. 58*), des Agathon (**Tr 19**; *Taf. 61*) sowie des Sporios Stertinius Sporiou (**Ar 58**; *Taf. 41*).

Dabei wird einerseits durch Namensnennung bzw. mehr oder weniger detaillierte Inschriften oder andererseits – und dies in stärkerem Maße – durch

das spezifische Bildthema sowie die Zahl und die Verteilung der Adoranten in der Komposition der Grund der persönlichen Weihung deutlich. Bei **Ap 69** (*Taf. 19*) handelt es sich um einen besonderen Fall in dem Sinn, dass sowohl der Grund für das Dankmotiv dargestellt ist, nämlich die Rettung des Stifters in der unteren Zone des Reliefs, als auch die übliche Opferszene vor der Gottheit, und zwar im oberen Bildfeld.

Es gibt daneben zahlreiche weitere Reliefs, die, unabhängig von ihrer Qualität, wegen der besonderen Darstellung der Gottheiten, sei es die Eigenart kompositioneller Züge, die Kombination verschiedener Götter bei den Götterreliefs, die Wahl einmaliger mythologischer Themen oder seien es in der Ikonographie ansonsten selten oder nie bei anderen Reliefweihungen vorkommende Figurentypen¹³⁰³, auf Bestellung gemeißelt worden sein müssen. Das gilt auch für Kompositionen, in denen ein konkreterer, ikonographisch eindeutig angegebener Kontakt zwischen Göttern und Sterblichen wiedergegeben ist. Die Art der Positionierung bzw. die besondere Darstellungsweise der gegenseitigen Bezugnahme im Bildfeld erlaubt es, die Identität der Stifter sowie deren Anliegen näher zu bestimmen¹³⁰⁴. Dies ist auch der Fall, wenn der Stifter einen seltenen Göttertypus wählt¹³⁰⁵. Solche Bilder setzen voraus, dass die Auftraggeber den Bildhauern konkrete Ausführungswünsche vorgaben. Meistens geben sie die Identität des Stifters zwar nicht preis, ermöglichen aber zumindest einige Vermutungen zu seinem sozialen und finanziellen Status. Folglich erweisen sich einige der Reliefs aufgrund verschiedener individueller Charakteristika als persönlich bestellte Werke, andere sind allein aufgrund ihrer überdurchschnittlichen Qualität gleichfalls nicht mit einer Produktion auf Vorrat zu verbinden und wiederum andere aufgrund beider genannter Faktoren¹³⁰⁶.

Im Idealfall bietet das Vorhandensein einer längeren Inschrift die Möglichkeit, weitere Informationen zum individuellen Grund für die Weihung zu er-

¹³⁰¹ Edelmann 1999, 118; Despinis 2002, 164 f. (= Despinis 2010, 114); s. auch o. S. 101; vgl. Vierneisel – Scholl 2002, 16; Keesling 2003, 119.

¹³⁰² Parodo 2002, bes. 257 f., die dieses nur bei einigen Reliefs festzustellende Phänomen als vorherrschenden Zug ansieht (s. auch o. Anm. 3). Zur ›Selbstdarstellung‹ einiger Stifter s. Vikela 2011b.

¹³⁰³ s. bes. **Ap 48. 58. 62–64. 67** (*Taf. 13. 15. 17. 18. 20*), **Ar 3. 6. 10. 11. 13–15. 18. 19. 22. 24. 26–28. 31–40. 48. 49. 57. 60. 62. 63** (*Taf. 22–27. 29–36. 39. 41–44*), **ApAr 3. 7. 15–17** (*Taf. 46. 48. 50. 51*), **L 1** (*Taf. 52*), **Tr 1–4. 7. 10. 11. 14. 16. 19** (*Taf. 53. 54. 56–59. 61*). Einige davon sind bereits aufgeführt worden bzw. werden weiter unten erwähnt, und zwar wegen eines besonderen Charakteristikums oder, weil sie bezüglich eines anderen Aspekts in eine unterschiedliche Kategorie gehören.

¹³⁰⁴ **Ap 58. 69** (*Taf. 15. 19*), **Ar 11. 14. 15. 22. 31. 33. 35–40. 62. 63** (*Taf. 24–26. 29. 33–36. 43. 44*), **ApAr 16** (*Taf. 51*), **Tr 3. 10. 11. 14** (*Taf. 54. 57. 58*). **Ar 11. 31. 36** und **Tr 11** offenbaren den Wunsch der Stifterinnen, deren bedeutsame Position in ihren Familien entweder inschriftlich oder ikonographisch (**Ar 11. 36**) hervorzuheben.

¹³⁰⁵ z. B. **Ap 13. 15. 52. 54. 63** (*Taf. 5. 14. 17*), **Ar 22. 35. 65** (*Taf. 29. 34. 45*).

¹³⁰⁶ Von den in den obigen Anm. 1303–1305 in unterschiedlichen Kategorien aufgeführten WRs seien hier als Beispiele folgende Reliefs mit der Kombination von unterschiedlichen Informationen zum Stifter wie auch zu dem Motiv immanenten Charakteristika genannt: **Ap 3** (*Taf. 2*): einzigartige Komposition, Nennung des Stiftungsgrundes in der Inschrift sowie Qualität; **Ap 4** (*Taf. 1*): Nennung des WRs als ›Eikon‹; **Ap 48** (*Taf. 13*): besondere Wiedergabe der Adorantengruppe und Inschrift mit konkreter Nennung der Adorantin; **Ap 58** (*Taf. 15*): Entwicklung der Darstellung in Zonen, die Verehrung Homers, die Wiedergabe des Stifters

fahren¹³⁰⁷. Dazu gehört als Sonderfall auch das dem Apollon Amyklaios geweihte Relief **Ap 70** (*Taf. 20*), dessen Bild mit den Tänzerinnen bzw. Musikantinnen eine direkte Verbindung zum offiziellen Fest zu Ehren des Gottes herstellt: Die in der Inschrift als Stifter erwähnten »Statoi«¹³⁰⁸ lassen sich als lakonische Offiziere interpretieren. Thallos, der Stifter von **ApAr 12** (*Taf. 49*), präsentiert sich als »Eponymos« des Kultfestes zu Ehren des Zeus Hypsistos und der Stadt¹³⁰⁹.

Allerdings gibt es, und zwar bei allen etwa zeitgleichen Reliefs, letztlich keine endgültig sichere Argumentationsgrundlage für die Klärung der Frage, ob ihre bildtypologische Verschiedenartigkeit mit der Ausführung durch unterschiedliche Werkstätten zusammenhängt, welche die beliebten Götterfiguren bzw. die Bildkompositionen je nach Herkunft des Künstlers oder lokaler Tradition in ihrer Art variierten, oder ob sie nach den Anweisungen des Auftraggebers entstanden sind. Wie dem auch sei, so ist auffällig, wie vielfältig die Bildkompositionen und die Figurenmotive sind, und darüber hinaus besonders auch die Unmittelbarkeit in der Beziehung der Individuen zu den drei Göttern sowie die unterschiedlichen Motivationen der Stifter für diese Annäherung.

Bemerkenswert ist die Zahl der inschriftlich belegten Stifterinnen: Außer den oben erwähnten werden **Dadion** (**Ap 21**; *Taf. 7*), **Peisippis** (**Ar 3**; *Taf. 22*), **Polystrata** (**Ar 16**; *Taf. 26*), **Hippokleia** (**Ar 24**; *Taf. 30*), **Arsippa** (**Ar 38**; *Taf. 35*), **Gorgoniska** (**Tr 5**; *Taf. 55*) oder **Antigona Xenarchou** (**Tr 18**; *Taf. 60*) genannt. Diese Beispiele unterstreichen die wichtige Rolle

der Frauen im Kult. Manchmal werden die Stifter genannt, aber nicht abgebildet, was wesensgemäß bei Götterreliefs der Fall ist. **Dadion** ist die Stifterin des nach der Form ungewöhnlichen Reliefs **Ap 21**, wobei weder sie bildlich erscheint noch **Artemis**, wie man aufgrund des Geschlechts des Stifters erwarten würde, sondern vielmehr **Apollon**. Während Frauen auch Götterreliefs weihen, ist doch die Zahl der Stifterinnen bei Verehrungsreliefs größer¹³¹⁰.

Die Position der Stifterinnen auf dem Bild ist variabel: Auf **Ar 36** (*Taf. 35*) erscheint zuerst eine **Adorantin**; ihr Name bleibt unbekannt, denn das qualitätsvolle Relief trägt keine Inschrift. **Arsippa**, Tochter des **Eudoxos** (**Ar 38**; *Taf. 35*) präsentiert ohne Begleitung eines Mannes ihre Kinder der **Artemis**, während **Aristonike Harmodiou** bei **ApAr 15** (*Taf. 50*) als erste vor den Gottheiten drei inschriftlich benannte Männer führt. Diese wie überhaupt alle Reliefweihungen von Frauen sprechen trotz der geringen Zahl für die besondere Rolle der Frau innerhalb der Religion, eine Tatsache, die auch bei anderen kultischen Ereignissen zu bemerken ist¹³¹¹.

Sicherlich ist nicht anzunehmen, dass jedes Relief mit Namen der Stifterin oder des Stifters ein vollständiges Auftragswerk ist, wie z. B. die Weihungen der **Polystrata** (**Ar 16**; *Taf. 26*) oder vor allem die der **Asklepias** (**Ap 47**; *Taf. 13*), des **Dionysios** (**ApAr 9**; *Taf. 48*) und des **Thallos** (**ApAr 12**; *Taf. 49*) belegen, die entweder von sehr geringer Qualität sind oder aber eingebürgerte Bildschemata aufweisen. Schließlich kann die namentliche Nennung des oder der Stifter bisweilen auf eine Auftragsarbeit hindeuten¹³¹², ob-

als Ehrenstatue; **Ap 62** (*Taf. 17*): ikonographischer Zusammenhang von **Apollon** mit der **Pythia** (?) und eigenartige Zusammensetzung der **Realia**; **Ap 63** (*Taf. 17*): Figur des **Apollon Delios** als Patron der **Agonistik**; **Ap 70** (*Taf. 20*): Angabe von kultischen Handlungen vor dem Kultbild des **Apollon Amyklaios**; **Ar 19** (*Taf. 27*): Nennung des Stifters (mit **Demotikon**), der Weihung des Reliefs und eines Altars sowie Qualität des Denkmals; **Ar 31** (*Taf. 33*); **Tr 11** (*Taf. 57*): Qualität, individuelle Darstellung der **Adoranten** bzw. **Adorantengruppen**, Nennung der Stifterin; **Ar 35** (*Taf. 34*): Inschrift, Qualität und Andeutung des Aufstellungsortes (**Theatermasken**); **Ar 36** (*Taf. 35*): Qualität, Frau als erste **Adorantin**; **Ar 38** (*Taf. 35*): Inschrift in Kombination mit der individuellen Wiedergabe der **Adoranten**; **Ar 39** (*Taf. 36*): Weihung von **Gewändern**, **Amme** als erste beim **Adorantenzug**; **Ar 40** (*Taf. 36*): Nennung und ungewöhnliche Darstellung der Stifterin; **Ar 62** (*Taf. 43*): **Artemis** mit den »**Amphiphontes**« und enger Bezug dieser Weihgabe zu den Stiftern; **Ar 63** (*Taf. 44*): **Artemis** mit **Kanoun**, **Kulthandlung**; **ApAr 7** (*Taf. 48*): Nennung des Stifters, Qualität; **ApAr 15** (*Taf. 50*): verdoppelte Erscheinung von **Artemis**, Nennung der Stifter, ungewöhnliche Art der Ortsangabe; **Tr 3** (*Taf. 54*): inschriftliche Angabe der spezifischen Stiftergruppe und des konkreten Anlasses; **Tr 7** (*Taf. 56*): Qualität und Nennung von Stiftern; **Tr 10** (*Taf. 57*): zweizonige Komposition, ungewöhnliche **Adorantengruppe**, Nennung des Stifters; **Tr 16** (*Taf. 59*): **Pantheon** der **Lokalgottheiten** von **Didyma**, **Leto** mit **Zeus** zusammen, Hinweis auf den Auftraggeber. – Zu **Ar 36. 62. 63** (*Taf. 35. 43. 44*): s. auch weiter u. im Text. – Hauptsächlich aufgrund ihrer Qualität und bisweilen aufgrund ihrer ungewöhnlichen Darstellung: **Ap 8. 9** (*Taf. 3*), **Ar 7. 9. 10. 18–21. 25–27. 33. 34** (*Taf. 23–25. 27. 28. 31–34*), **ApAr 1–3** (*Taf. 46*), **Tr 1. 2. 7. 8** (*Taf. 53. 56*).

¹³⁰⁷ **Ap 48. 65. 69** (*Taf. 13. 18. 19*), **Ar 6** (Pinax dem beschrifteten Pfeiler des **Telemachosreliefs** zugehörig), **Ar 40. 48. 49**, (*Taf. 23. 36. 39*); **Tr 7** (*Taf. 56*).

¹³⁰⁸ Dazu **Tod – Wace 1906**, 80 zu Nr. 689; vgl. **Tsountas 1892**, 9. – Zu verwandten Beispielen, welche zwar bildtypologisch als typische **WRs** zu bezeichnen sind, aber im Wesentlichen als **Ehrenstele** fungieren s. u. S. 180 f.

¹³⁰⁹ Zur Inschrift und zum »**Eponymos**« s. o. Anm. 254.

¹³¹⁰ Götterreliefs: **Ap 21** (*Taf. 7*), **Ar 3. 16** (*Taf. 22. 26*), **Tr 5. 18** (*Taf. 55. 60*); Verehrungsreliefs: **Ap 3. 47. 48** (*Taf. 2. 13*), **Ar 24. 31. 35. 38. 40. 44** (*Taf. 30. 33–36. 38*), **Tr 11** (*Taf. 57*); vgl. **Ar 63** (*Taf. 44*); **ApAr 15** (*Taf. 50*). – Zu Frauen als Stifterinnen s. **Kron 1996**, 155–171; zur Bedeutung ihrer Weihungen zuletzt auch **Prêtre 2009**.

¹³¹¹ Zur Rolle der Frau in der altgriechischen Religion s. **Waldner 2000**.

¹³¹² Von den o. im Text genannten mit Namen von Stifterinnen oder Stifterpaaren versehenen Reliefs dürften folgende **WRs** als sicher bzw. wahrscheinlich private Auftragsarbeiten anzusehen sein: **Ap 3. 48** (*Taf. 2. 13*); vgl. **Ap 21** (*Taf. 7*) wegen der außergewöhnlichen Form des **Votivs**; **Ar 16. 24. 31. 35. 38. 40** (*Taf. 26. 30. 33–36*), **ApAr 15** (*Taf. 50*); Verwandte oder Geschwister), **Tr 11** (*Taf. 57*). Unsicher oder gar abzulehnen: **Ap 47** (*Taf. 13*), **Ar 3** (*Taf. 22*), **Tr 5. 18** (*Taf. 55. 60*).

wohl immer auch mit der Möglichkeit zu rechnen ist, dass auf einem zum Teil fertigen Werk der oder die Namen beim Kauf hinzugefügt wurden.

Grundlegend für die schier unendlichen Variationen der Bildkompositionen der Verehrungsreliefs war der Wunsch des Stifters, sich selbst und seine Familie darzustellen¹³¹³, eine Tatsache, der die Auffassung bezüglich des weitgehend vorgefertigten Bildes widerspricht. Je nach Wunsch wurden sowohl Einzelfiguren als auch Paare oder gar ganze Familien herausgemeißelt. Bei dieser Gruppe von Reliefs blieb also, auch wenn die Darstellung durch den Stifter nicht im Ganzen prädeterniniert war, bis zum Zeitpunkt der Bestellung zumindest die für die Adoranten bestimmte Relieffläche frei und wurde erst endgültig ausgearbeitet, wenn der Bildhauer den Auftrag erhielt und der Verkauf des Werkes unmittelbar bevorstand¹³¹⁴. Die Figur des Stifters könnte in manchen Fällen nachträglich hinzugefügt worden sein, wie einige Beispiele aufgrund der quasi ins Bildfeld gezwängten Stifterfiguren andeuten (**Ar 5**; **Taf. 22**; **ApAr 16**; **Taf. 51**; **Tr 4**; **Taf. 54**). Die Symposiasten auf **ApAr 12** (**Taf. 49**) wurden offenbar nachträglich unter dem Hauptbild eingearbeitet, denn die Hauptdarstellung wiederholt sich bis auf kleine Unterschiede auf **ApAr 11–14** (**Taf. 49. 50**), was auf vorgefertigte Produkte derselben Werkstatt oder wenigstens desselben Gebiets hinweist, bei denen nur die Nebenzonen mit den Stifterfiguren freigelassen waren.

Gut möglich ist, dass ebenso bei den kleinasiatischen Werkstätten einige bereits vollständig ausgearbeitete Reliefplatten unterschiedlicher Dimension mit der in etwa standardisierten Apollonfigur zur Verfügung standen, die schnell mit konventionellen Darstellungen von Einzelpersonen, Paaren oder Familien versehen werden konnten, je nach den individuellen Bedürfnissen des jeweiligen Stifters. Selbst bei diesen einfachen Bildkompositionen handelt es sich demnach nicht um völlig vorgefertigte Produkte, da die Anzahl und die Anordnung der Adoranten sowie die Reliefformate auch für Votive vom selben Fundort variieren. Durch eine nachträglich eingemeißelte Inschrift erlangte das gekaufte Motiv noch zusätzlich eine gewünschte individuelle Note (vgl. z. B. **Ap 30** mit **Ap 32** [**Taf. 9**] und **Ap 41** [**Taf. 11**]; **Ap 35** mit **Ap 36** [**Taf. 10**]; **Ap 37** mit **Ap 38** [**Taf. 10. 11**]).

Demgegenüber bezeugt der Fall des kleinasiatischen **Ap 43** (**Taf. 12**), auf dem nur ein Adorant erscheint, während unter dem Bildfeld eine Reihe von

Namen, wahrscheinlich Teilnehmer einer Kultgenossenschaft, genannt werden, dass ein fertiges Relief, das offenbar preiswert in der Werkstatt gekauft worden war, als Sammelweihung genutzt wurde; das bedeutet, dass vor gewissen im Volk beliebten Heiligtümern einige einfache Werke angepriesen werden konnten, z. B. Weihreliefs mit einem Adoranten, die beinahe fertig waren und wegen ihrer geringen Qualität als relativ preiswerte Votive für die Besucher zu Verfügung standen.

Bei den hellenistischen Reliefs aus Kleinasien mit dem Einzelbild des Apollon wird der Stifter bildlich nicht näher bezeichnet; charakteristisch ist aber, dass die Reliefplatten fast ausnahmslos mit Inschrift versehen sind und dabei die Stifter genannt werden¹³¹⁵. Auch bei diesen Votiven könnten die Götterbilder bereits auf Vorrat gemeißelt gewesen sein, wobei beim Erwerb der Name des Stifters eingearbeitet werden konnte, ohne dass dieser selbst dargestellt war (**Ap 21. 57**; **Taf. 7. 15**; **Ar 66**; **Taf. 45**; **ApAr 9**; **Taf. 48**). Für diese Kategorie charakteristisch sind auch die Reliefs aus Makedonien **Ap 52** und **Ap 54** (**Taf. 14**), die, soweit der Erhaltungszustand eine Aussage zulässt, denselben Apollontypus zeigen, aber von unterschiedlichen Stiftern geweiht wurden; auch bei diesen variiert das Reliefformat.

VI. E. e. Sonderfälle

Bei den Sonderfällen handelt es sich um Bildgestaltungen, die nicht ohne Weiteres in die zuvor genannten Kategorien, Verehrungs-, Götter- und mythologische Reliefs, eingeordnet werden können, da sie eine zusätzliche Funktion übernehmen bzw. ein für Weihreliefs herkömmliches Kompositionsschema für eine über die Votivfunktion hinausgehende Bestimmung benutzen. Zu diesen gehören einige der oben erwähnten mythologischen Reliefs und noch verschiedene andere.

Einen Vorläufer der Vermischung von Weihrelief und Ehrenstele scheint mir die thessalische Stele **Tr 7** (**Taf. 56**) darzustellen. Da einerseits das ganze Motiv die Gestaltung einer hochrechteckigen Stele besitzt, andererseits die zahlreichen Stifter Repräsentanten der Städte Perrhäbiens sind, die auch alle inschriftlich genannt werden, erhält es die Funktion eines Ehrendokuments.

Eine verwandte Besonderheit bilden einige hellenistische Stelen unterschiedlicher Werkstätten, die,

¹³¹³ Vgl. Despini 2002, 164 f. Parker 2005, 41 bezieht sich richtig auch auf die Intention des Stifters, die Mitglieder seiner Familie weniger als Individuen darzustellen, sondern eher als Mitglieder des Oikos. So wird nicht nur deren Verbundenheit, sondern auch die Ideologie dieser besonderen sozialen Einrichtung hervorgehoben.

¹³¹⁴ Edelmann 1999, 118–121; Lawton 2007, 42 mit Beispielen in Anm. 9. Lawton 2007, bes. 43–60 unterstützt diese Ansicht durch die ikonographische Unterscheidung der Kinder jeweils nach ihrem Alter.

¹³¹⁵ Kleinasiatische WRs, auf denen der Name des Stifters erhalten ist: **Ap 22. 23. 25. 27–32. 35. 36. 42. 47. 48** (**Taf. 7–10. 12. 13**).

obwohl das Kompositionsschema des Verehrungsreliefs beibehalten wird und sie den im Bildfeld wiedergegebenen Gottheiten geweiht sind, zusätzlich zu Ehren von Sterblichen errichtet wurden, welche sowohl in der Inschrift genannt werden als auch selbst dargestellt sind. Diese Synthese von Ehrenrelief und Adorationsrelief ist bei **Ap 48** (*Taf. 13*) und **Ar 48. 49** (*Taf. 39*) festzustellen. Damit treten Tendenzen in Erscheinung, die auch bei den im Hellenismus vorkommenden Ehrenstelen sowie bei den historischen Reliefs der Kaiserzeit zu finden sind, welche die besonderen Leistungen berühmter Personen verkünden.

Unschärf ist die Abgrenzung zwischen Motiv- und Ehrenstelen beim Archelaosrelief (**Ap 58**; *Taf. 15*). Allerdings steht bei zwei Dritteln der Bildkomposition die Intention der Ehrung im Vordergrund. Der Stifter wird nicht wie üblich als Adorant präsentiert, sondern ist als geehrte Person isoliert auf einer anderen Ebene dargestellt, d. h. von der verehrten Gottheit, nämlich Apollon, sowie von allen anderen Figuren abgesondert. Apollon ist hier nicht als Hauptgottheit wiedergegeben, sondern als eine unter mehreren dem Göttervater untergeordneten Gottheiten, die alle als geistiger Rahmen der kultivierten Aura des Stifters und dessen Inspiration fungieren. Obwohl der siegreiche Stifter bezüglich seines Standmotivs, der Kopfausrichtung sowie der Haltung seines rechten Armes dem Apollon ähnelt, wird er durch ein Podest Apollon gegenüber im wahrsten Sinne des Wortes erhöht gezeigt.

Das Relief des Archelaos hält vor allem wegen der Komposition in seiner vierten Zone immer noch eine oberflächliche Verbindung zu den Motivreliefs und zwar zu den Verehrungsreliefs aufrecht, indem es eine Adorationsszene mit allen grundlegenden Elementen, nämlich der Figur einer Gottheit bzw. einer heroisierten Gestalt, des epischen Dichters Homer, einer Opferszene sowie Adoranten, in der abschließenden unteren Zone aufweist. Allerdings sind die Adoranten in der Adorationsszene Homers nicht als betende Sterbliche, sondern als Bewunderer und in Form allegorischer Figuren dargestellt, die ihrem göttlichen Vater, von dem sie abstammen bzw. der sie mit seiner Dichtung ehrte, Beifall spenden.

In fast allen Perioden treten Reliefs auf, die aufgrund ihrer Eigentümlichkeiten Ausnahmen darstellen; dies gilt allerdings nicht für die archaische oder die frühklassische Periode, in der die kleine Produktion der Weihreliefs noch nicht über feste Kompositionsschemata wie auch über typisierte Platten- oder Rahmenformen verfügte. Im Laufe der Zeit bürgern

sich dann regelhafte Kompositionsschemata ein; trotzdem tauchen immer wieder Züge auf, welche hinsichtlich ihrer Funktion bzw. ihrer thematischen Ausrichtung Eigenarten bieten.

Den am Tisch sitzenden Nymphen auf **Tr 10** (*Taf. 57*) wird von den anderen Gottheiten der oberen Zone Gastfreundschaft gewährt; demnach ist hier innerhalb einer größeren Komposition mit Verehrungsthematik, welche sich in der unteren Zone ausbreitet, eine Theoxenieszene¹³¹⁶ eingegliedert.

Auf bestimmten kleinasiatischen Stelen, deren Komposition sich in zwei Zonen entwickelt, präsentieren sich die Gottheiten in der oberen Zone allein, während die Sterblichen in der unteren als Adoranten respektive als Symposiasten (**ApAr 11. 12**; *Taf. 49*) erscheinen. Dagegen sind bei **Ap 48** (*Taf. 13*) Adoranten im oberen Register wiedergegeben und Symposiasten im unteren. Einen besonderen Fall stellt **Ap 27** (*Taf. 8*) dar, erscheint im unteren Abschnitt doch nur ein Knappe mit Pferd; das obere Bildfeld zeigt wiederum eine typische Verehrungsszene. Bei diesen Stelen kommt eine Verbindung von Götterbildern mit Kulthandlungen vor, die einen erzählerischen Charakter besitzen.

Sowohl bei bestimmten Adorantendarstellungen wie auch Götterbildern bietet das bildliche Umsetzen eines erzählerischen Zuges, der nicht auf dem Mythos begründet ist, eine Eigenart, die selten zu finden ist. So sind die Darstellung einer Szene aus dem Leben des Stifters auf dem zyprischen Relief **Ap 69** (*Taf. 19*), der Frau auf **Ar 15** (*Taf. 26*), die gerade ein Kind geboren hat, oder derjenigen auf **Ar 22** (*Taf. 29*), die in der unteren Bildpartie ohne Kontakt zur Göttin mit Mühe läuft, sowie auf **Ar 26** (*Taf. 31*) der Hund von Artemis, der eine Ziege verfolgt, gute Beispiele für die Tendenz, eine ›Episode‹ aus dem täglichen Leben im Bild zu erzählen.

Auf **Ap 64** (*Taf. 18*) kommt die Intention des Stifters zum Ausdruck, sowohl ein konkretes Fest wiederzugeben, als auch auf die besondere lokale Eigenschaft des Gottes hinzuweisen, nämlich die als Beschützer der Mageiroi. Ein besonderer Aspekt Apollons offenbart sich auch auf dem Apollon Delios zugeschriebenen Relief **Ap 63** (*Taf. 17*). Der dem ikonographischen Repertoire des Gottes fremde Figurentypus von Apollon sowie die intendierte Verbindung mit den athletischen Agonen, an denen der wohl auf der fehlenden Partie des Reliefs dargestellte Stifter teilgenommen hatte, stellen eine bildliche und thematische Besonderheit dar: Die Götterfigur übernimmt Züge gemäß dem Wunsch des Stifters.

¹³¹⁶ Es handelt sich also um eine kultische Mahlzeit der Gottheiten, bei welcher ihnen von den Gläubigen Speise- oder Trankopfer dargeboten werden (dazu s. Pfister 1934, 2256 Nr. 3. 4). Hier wird auf ein konkretes Fest, das der jährlich gefeierten Theoxenia in Delphi (dazu Pfister 1934, 2257), hingewiesen.

VI. F. Zur Bildkomposition

Jedes einzelne Relief ist von seiner Bildgestaltung und somit von seiner Aussage her autonom; auch bei den recht handwerklichen ist eine freie Wiedergabe von Darstellungstypen und kompositorischen Eigenheiten festzustellen. Letztere hängen zum großen Teil mit der jeweiligen Werkstatt bzw. dem jeweiligen Künstler zusammen. Zudem bestimmt der Stifter die Anzahl, das Wesen und das Verhalten der Adoranten, sowie häufig die Position der Gottheiten und die Figurenmotive im Bild, wie oben bereits bei der Behandlung der Intentionen der Stifter ausführlich dargelegt wurde. Eine Abhängigkeit vom Kult der jeweiligen Heiligümer ist häufig auf Reliefs, deren genauer Herkunftsort bekannt ist, zu bemerken. Im Folgenden sind einige Bemerkungen rein zur kompositorischen Gestaltung des Reliefbildes aufgeführt.

Die Komposition eines Weihreliefs entfaltet sich innerhalb eines Bildfeldes, das in der Regel von einer Rahmung eingefasst ist. Dabei ist die Fläche in den meisten Fällen neutral gehalten, d. h. ohne jeglichen Versuch, einen realistischen Hintergrund anzubieten. Der Grund dafür ist, dass sich sowohl bei Götterreliefs bzw. mythologischen Reliefs als auch bei Verehrungsreliefs alles in einer unbestimmbaren Zeitsphäre abspielt. Eine räumliche Begrenzung würde die zeitlose Präsenz der Gottheiten wie auch die dauernde Kommunikation zwischen Gott und Mensch einschränken. Dennoch gibt es Fälle, bei denen diese Angaben¹³¹⁷ nicht nur die Bildsemantik nicht stören, sondern ihr im Gegenteil sogar zur Betonung verhelfen.

Dass die Darstellung nicht auf eine Ebene beschränkt ist, sondern eine zweite oder sogar eine dritte Bildzone existiert, bildet eine Ausnahme, die nur selten vorkommt, wie im vorherigen Kapitel erwähnt. Üblicherweise ist die zweite Zone als Nebenzone aufzufassen, da ein anderes Bildthema dargestellt ist, welches sich unterhalb der Hauptkomposition in kleinerem Maßstab und häufig in flachem Relief entfaltet. Allerdings besteht zwischen

Neben- und Hauptzone ein Zusammenhang, wobei das Nebenbild als ergänzende Erläuterung bzw. als Erweiterung der Hauptzone zu verstehen ist. Eine Ausnahme bildet das thasische Relief **R 78** vom Ende des 4. / Anfang des 3. Jhs., dessen Komposition in zwei gleichhohe Bildzonen, d. h. zwei Hauptzonen, gegliedert ist¹³¹⁸.

Diese ›Bildergänzungen‹ beschränken sich nicht auf die kleinasiatischen Stelen, sondern kommen seit dem Ende des 5. Jhs. auch auf attischen Reliefs vor, dort allerdings ohne die strikte Abtrennung durch Linien und auf der oberen statt der unteren Darstellungsebene¹³¹⁹ (hier beispielweise auf **Ar 32** und **Tr 10**; *Taf. 33. 57*). Die Figuren in diesen Bildpartien, sei es, dass sich die Nebenzone über oder unter der Hauptzone befindet, sind in der Regel in kleinerem Format wiedergegeben¹³²⁰.

Die Komposition des Archelaosreliefs (**Ap 58**; *Taf. 15*) ist über vier Zonen ausgebreitet, was ein Unikum darstellt. Darüber hinaus greifen die ersten drei ineinander, zeigen sie doch eine inhaltlich logische Folge von Figuren einheitlicher Größe, obwohl am Rand der dritten Bildzone die abgesonderte und zugleich hervorgehobene Figur des geehrten Dichters die Einheitlichkeit der Komposition durchbricht. Letztere Eigenart ist bei Weihreliefs einmalig. Ungeöhnlich ist zudem, dass die letzte Zone eine thematisch wie kompositionell gesonderte Szene bildet. Ihre Zugehörigkeit zum Ganzen kann nur sinnbildlich gelesen werden, wie das gesamte Reliefbild. Ein ähnliches Beispiel, in diesem Fall eine in zwei nicht ohne Weiteres ineinandergreifende Bildfelder unterteilte Komposition, bietet das zypriotische Motiv **Ap 64** (*Taf. 18*).

Die über die Bildgrenze kontinuierlich fortlaufende Komposition ist auch selten auf Reliefvotiven zu finden. In einem unüberschaubaren Ambiente, welches aus verschiedenen ineinander übergreifenden Bildteilen zusammengesetzt ist, entfaltet sich die Wiedergabe auf dem mythologischen Relief **Ar 34** (*Taf. 33*). In bewundernswerter Weise sind das Er-

¹³¹⁷ Damit sind nicht die Darstellungen von Felsen, auf denen die Gottheiten sitzen, gemeint, sondern nur landschaftliche Hintergrundelemente wie Bäume (**Ap 22. 28. 31. 33. 36–39. 44. 45. 47. 48. 56. 60. 61. 63. 65**; *Taf. 7–13. 15–18*; **Ar 18. 21. 42. 50. 60. 65**; *Taf. 27. 28. 37. 40. 42. 45*), Geländeangabe oder -streifen als Andeutung der Bodenebene (**Ar 9. 22. 26. 34**; *Taf. 25. 29. 31. 33*; **ApAr 7. 15**; *Taf. 48. 50*; **Tr 16**; *Taf. 59*), sowie architektonische Elemente als Andeutung des Ortes des Geschehens (**Ap 61**; *Taf. 16*; **Ar 43**; *Taf. 37*; **ApAr 8**; *Taf. 48*) oder aber Realia (**Ar 35. 39**; *Taf. 34. 36*).

¹³¹⁸ Das liegt daran, dass sowohl in der oberen als auch in der unteren Zone leicht variierte Figuren in Form von fünf gelagerten Männern oben und fünf sitzenden Frauen unten wiederholt werden. In der unteren Zone ist zudem der nackte Oinochoos abgebildet. Somit handelt es sich letztlich um die Wiedergabe und die Wiederholung desselben Figurenmotivs, nämlich des beim Symposion gelagerten Mannes mit sitzender Frau daneben, die hier unüblicherweise getrennt dargestellt sind. – Nach Beschi 1969/1970, 98 ist die Herkunft dieser Kompositionsweise in der ionischen Welt und genauer in den historischen orientalischen Reliefs zu suchen. Vgl. auch Dentzer 1969, 195–216. 220–224. Brehm 2010, 27–36, bes. 33–35 erkennt den Einfluss der graeco-persischen Stockwerkstelen auf den Registerstelen.

¹³¹⁹ Diese Darstellungsweise im Bild ist bereits am Ende am Ende des 5. / Anfang des 4. Jhs. anzutreffen: Zagdoun 1977, 35.

¹³²⁰ Eine Ausnahme bildet **R 78** (s. o. Anm. 250. 1318).

zählerische sowie die Epiphanie der Gottheiten zu einem Ganzen verbunden. Eindrucksvoll ist zudem der malerische Zug. Diese Art der kontinuierlichen und dabei auf unterschiedliche Ebenen verteilten Darstellung auf Weihreliefs kommt seit dem letzten Viertel des 5. Jhs. vor und ist bereits früher aus der Vasenmalerei bekannt, wo sie aus der Tradition der polygotischen Malerei übernommen wurde¹³²¹. Eine freie Platzierung der Götterfiguren im Bildfeld ist auch später noch zu bemerken, wie beispielweise bei **R 69** aus der Zeit um 390 oder bei **Ar 57** (*Taf. 41*) auf dem ausgehenden 4. Jh.

Eine bedeutende Rolle innerhalb der jeweiligen Bildkompositionen spielen die Hintergrund- und Landschaftselemente sowie die Art ihrer Präsentation. Die bergähnliche Formation auf **Ap 58** (*Taf. 15*) schafft den illusionistischen Effekt, der zur Angabe des Musenberges unbedingt notwendig ist. **Tr 16** (*Taf. 59*) zeigt auf seiner ganzen Bildfläche eine felsige Gestaltung, die zum großen Teil von den dicht nebeneinanderstehenden Figuren verdeckt ist. Ein Fels kann in dieser Periode nicht nur als Hintergrundelement oder einfach als Sitzgelegenheit dienen, sondern vielmehr auch als Ort eines dialogischen Kontaktes zwischen zwei Gottheiten, wie **Ap 67** (*Taf. 20*) zeigt. Die Natur findet nicht mehr nur als Ortsangabe Verwendung, sondern fungiert als künstlerischer Raum für die Entfaltung der Komposition. Die ungemein deutliche Felsangabe auf dem frühhellenistischen Relief **ApAr 15** (*Taf. 50*), die sich wie eine Wolke nur über den Götterfiguren und zwar unterhalb der üblichen oberen Rahmenfassung (Epistyl und Geison) ausbreitet, wohl um eine Grotte nachzuahmen, ist einzigartig.

Diese Tendenz ist schon vor dem Späthellenismus bekannt, wie bereits Reliefs aus der Klassik belegen, so **R 10** (*Taf. 62*) und **R 19**¹³²², und wie Weihreliefs der Letoiden aus dem letzten Drittel des 4. Jhs. bestätigen, welche die felsige Natur zugleich als Szenerie sowie als konkrete Angabe des Ortes des Geschehens verstehen. Eine schwache Andeutung eines Berges in Form einer welligen Linie, aus dem die Köpfe der drei Nymphen und des Hermes hervorragen, ist auf dem deutlich nach der Mitte des 4. Jhs.

zu datierenden **Ar 32** (*Taf. 33*) zu sehen. Auf dem Neoptolemosrelief (**ApAr 7**; *Taf. 48*) symbolisiert eine wellige Kontur den Akropolishügel, vor dem die Gottheiten der am dortigen Nordabhang befindlichen Kultstätten¹³²³ erscheinen. Nur Hermes kommt von unten und steigt zum Heiligtum der Nymphen von Nyssa hinauf, um Ion, das Kind von Apollon und Kreusa, aufzunehmen und es in der Folge nach Delphi zu führen. Er stellt sein linkes Bein auf einen Felsen, der auf die Anhöhe des Nymphenheiligtums hinweist. Bei Apollon und Hermes auf **Ap 67** (*Taf. 20*) bildet, wie oben erwähnt, der Fels den szenischen Hintergrund für die Hauptgottheiten; er fungiert zudem als Sitz des Apollon und bezeichnet darüber hinaus gleichzeitig auch den Ort des Zusammentreffens, diesmal den Südabhang der Akropolis¹³²⁴.

Als topographisches Indiz ist die mächtige Felsangabe hinter dem Drachen auf **Tr 19** (*Taf. 61*) zu verstehen. Obwohl Leto in der mythischen Erzählung diejenige ist, die auf einem Fels stand, damit ihr Sohn auf Python schießen konnte, scheint sie auf dem Reliefbild mit dem Söhnchen Apollons als Bogenschützen vor dem Ungeheuer wegzulaufen bzw. vor ihm zu fliehen. So ist die ungewöhnlich massive Felsangabe hier entweder als Hinweis auf ›Letos Felsen‹ in Delphi zu interpretieren oder als Indiz der Grotte, in der Python hauste¹³²⁵; damit wird der Mythos mit dem für den Drachen tödlichen Ausgang derart umgestaltet, dass seine Vernichtung bei der dem Ganzen eine zusätzliche Dramatik verleihenden Flucht der göttlichen Familie stattfand.

Die Angabe eines Bergabhanges nimmt bei **Ar 26** (*Taf. 31*) fast die Hälfte des Bildfeldes ein. Dieses Stück stellt ein bahnbrechendes Relief dar, da sich die erzählerische Szenerie hier erstmals, wie oben erwähnt¹³²⁶, nicht in der Sphäre des Mythos, sondern im irdischen Bereich entfaltet. Dabei ist die Bewegung der Tiere durch den göttlichen Willen motiviert, da sich die Göttin in dieselbe Richtung bewegt. Demzufolge ist hier das Jagen der Tiere das Hauptthema und kein Nebenthema bzw. keine genrehafte Nebenepisode innerhalb der Bildkomposition. Dieses Bild bietet, schon wegen der besonderen Wieder-

¹³²¹ Pinkwart 1965a, 20 mit Anm. 116 (ältere Lit.); Beschi 1969/1970, 98 (zu **R 69**); Karousou 1979, 114 mit Anm. 19. 20. Beispiele von WRs aus der Klassik: **R 10** (*Taf. 62*) und **R 19** vom Ende des 5. Jhs.

¹³²² Zu den beiden vgl. auch o. Anm. 1321. s. Beispiele aus der Spätclassik (**Ar 26. 34**; *Taf. 31. 33*; **ApAr 7**; *Taf. 48*; **R 55**; vgl. **R 59**; *Taf. 67*), bei denen Teile des Bildfeldes felsig gegliedert sind. **R 99** wurde von Fuchs 1959, 37 und Carroll-Spillecke 1985, 60 mit Anm. 90 zu Recht als späthellenistisch erkannt. – Die Nymphenreliefs **R 56. 57. 81**, welche die felsige Gestaltung im Bildfeld aufweisen, sind spätclassisch bzw. einmal frühhellenistisch; bei ihnen entfaltet sich die Bildkomposition jeweils auf einer Ebene und sie weisen noch nicht die dichte Figurenanordnung von **Ap 58** (*Taf. 15*) und **Tr 16** (*Taf. 59*) aus der späthellenistischen Zeit auf.

¹³²³ Zu diesen Kultorten s. o. Anm. 181; vgl. auch Anm. 184. 185. 188.

¹³²⁴ Zuletzt Despinis 2009, 14 f. mit Anm. 24. s. auch o. Anm. 423.

¹³²⁵ Athen. 15, 701 c. Zur Höhle (Κωρύκειον ἄντρον) auf dem Parnassos, in der Python wohnte, s. Fontenrose 1959, 409–419; zum Letofelsen s. o. Anm. 151.

¹³²⁶ s. o. S. 94.

gabe des Berges und dessen Funktion als Lokalität des Geschehens, aber speziell wegen der in Aktion befindlichen Göttin keine ikonenhafte Wiedergabe von Artemis, wie z. B. **Ar 9** (*Taf. 25*).

Bei denjenigen Artemisreliefs, bei denen die Eigenschaft der Göttin als Jägerin im Vordergrund steht, ist als Gestaltungselement das unebene Terrain bzw. die Felsangabe nötig¹³²⁷. Ebenso dient das Sitzen auf einem Fels als Andeutung dafür, dass sie in der freien Natur respektive in der Wildnis lebt. Gewöhnlich kommt dies auf den klassischen Reliefs der Göttin vor, ist aber auch auf Votiven der folgenden Epochen bekannt¹³²⁸.

Omphalos mit oder ohne Adler sowie Dreifuß sind selbstverständlich die grundlegenden Charakteristika des Apollon Pythios. Deren Wiedergabe ist nicht als Ortsangabe zu verstehen, sondern rein attributiv, um das Wesen des Gottes als Pythios zu definieren. Seit dem Ende des 5. Jhs sind auf den Reliefbildern entweder beide Charakteristika gemeinsam vorhanden oder jeweils einzeln¹³²⁹. In einem Fall (**Ap 58**; *Taf. 15*) symbolisiert der Dreifuß nicht den pythischen Gott, sondern bildet das Siegesdenkmal eines Dichters.

Manchmal sitzt Apollon auf dem Omphalos und zwar auf denjenigen Reliefs, als deren Aufstellungs-ort das Heiligtum von Ikarion gesichert oder wenigstens zu vermuten ist. Dabei erhält der Omphalos einen erweiterten Sinngehalt, nämlich eine lokal zu verstehende Konnotation, war doch dieses Demenheiligum besonders mit Delphi verbunden, da die Prozession der Pythais hier vorbeiführte¹³³⁰. Bei außerattischen Reliefs kann der Omphalos als Hinweis auf die mantischen Fähigkeiten des Gottes oder auf den entsprechenden Vorgang bei den verschiedenen lokalen Orakeln verstanden werden¹³³¹.

Seltener dagegen, nämlich nur auf attischen Reliefs klassischer Zeit, sitzt der Gott auf dem Dreifuß (**Ap 3**; *Taf. 2*; **Tr 1**; *Taf. 53*). Ein Omphalos mit einer Schlange ringsherum ist neben dem Kitharodos auf dem kleinasiatischen Relief **ApAr 12** (*Taf. 49*) dargestellt, während zwei Schlangen im Rücken des sitzenden Apollon auf dem attischen **Ap 3** erscheinen. Der Omphalos auf **Ap 62** (*Taf. 17*) und besonders auf **Ap 7** (*Taf. 3*) und **ApAr 18** (*Taf. 52*) weicht wegen seiner eigentümlichen Form von den meisten anderen Wiedergaben dieses delphischen Symbols ab¹³³². Darüber hinaus unterscheidet sich **ApAr 18** durch das Vorhandensein eines langgestreckten Podests, auf dem sich die übrigen Elemente der Reliefkomposition befinden. Verwandte, nämlich auf einer Art Basis abgebildete Bildkompositionen erscheinen auf den hellenistischen Reliefs **Ar 48** (*Taf. 39*) und **Ar 53** (*Taf. 40*).

Bäume sind übliche Darstellungselemente in der Reliefikonographie des 4. Jhs.¹³³³. Im Fall der Apollon-Artemisreliefs dienen sie oft als Erkennungsmerkmal für den Geburtsort der Geschwister, die Insel Delos. Die Palme ist bereits auf einem der ältesten Reliefvotive aus Paros (**ApAr 2**; *Taf. 46*) angegeben und findet sich auch später noch, nämlich im Hellenismus, auf **Ap 63** (*Taf. 17*) und wohl auf den delischen Reliefs **Ar 42. 43** (*Taf. 37*). Vielleicht kommen seit der Mitte des 4. Jhs. auch andere Baumarten vor¹³³⁴. Häufig trägt Apollon einen Lorbeerzweig¹³³⁵, in zwei Fällen ist neben dem Gott ein Lorbeerbaum abgebildet (**Ap 56. 61**; *Taf. 15. 16*) und einmal trägt er auf dem Kopf einen Lorbeerkranz (**Ap 56**; *Taf. 15*). Auf vielen kleinasiatischen Apollonreliefs ist ein Lorbeerbaum dargestellt, dessen Gestalt in nahezu einheitlicher Form mit breiter Baumkrone gebildet ist. Ist bei den kleinasiatischen Reliefs dieser Gruppe

¹³²⁷ **Ar 9. 12** (*Taf. 25*).

¹³²⁸ **Ar 20–22. 36. 38** (*Taf. 28. 29. 35*), **ApAr 15** (*Taf. 50*; sitzende Figur rechts); vielleicht **Ar 37** (*Taf. 35*); vgl. **Ar 35** (*Taf. 34*) mit dem auf einem Felsblock sitzenden Dionysos.

¹³²⁹ Dreifuß und Omphalos (mit oder ohne Adler): **Ap 3. 7. 53. 62** (*Taf. 2. 3. 14. 17*). Nur Omphalos (mit oder ohne Adler): **Ap 6. 14. 40. 58** (*Taf. 2. 5. 11. 15*), **ApAr 3. 6. 8. 11. 12. 18** (*Taf. 46–49. 52*), **Tr 13. 14** (*Taf. 58*). Nur Dreifuß: **Ap 61** (*Taf. 16*); **Tr 1** (*Taf. 53*).

¹³³⁰ Meyer 1963, 561 f. Nr. 5. Bei den WRs handelt es sich um: **Ap 14** (*Taf. 5*); **ApAr 6** (*Taf. 47*); **Tr 13. 14** (*Taf. 58*).

¹³³¹ Vgl. die kleinasiatischen Stelen **ApAr 11. 12** (*Taf. 49*): Man könnte hier an das Orakel von Didyma oder von Klaros denken. Das sizilische Relief **Ap 62** (*Taf. 17*) bezieht sich auf den delphischen Gott.

¹³³² Die rechte obere und seitliche Partie des Omphalos auf **Ap 7** wird durch einen etwas schräg herablaufenden Umriss geformt. Zu **ApAr 18** s. o. S. 30 mit Anm. 219.

¹³³³ Carroll-Spillecke 1985, 42. Einen Überblick zu Baumdarstellungen auf WRs bieten Wegener 1985, 118–130 und Carroll-Spillecke 1985, 41–47. Zusammengefasst sind die Reliefs mit Bäumen o. Anm. 1317.

¹³³⁴ **Ap 60** (*Taf. 16*), **Ar 35. 60** (*Taf. 34. 42*). Mehrere Baumdarstellungen sind nicht genau bestimmbar, weil die Blätter fehlen; diese waren wohl zumindest auf einigen Stelen aufgemalt. – Saatsoglou-Paliadeli 2000, 444 Anm. 22 macht auf die Wiedergabe von blätterlosen Bäumen in Wandmalereien in Makedonien (z. B. Jagdszene am Eingang des Philipposgrabes in Vergina) oder auf dem Alexandermosaik in Neapel aufmerksam.

¹³³⁵ **Ap 14** (*Taf. 5*), **ApAr 5–7. 16** (*Taf. 47. 48. 51*). Bei **Tr 1. 14** (*Taf. 53. 58*) wurde der wohl einst gemalte Lorbeerzweig zepterartig gehalten. Apollon mit Palmzweig in der Rechten, dessen Blätter wie beim Baumstamm durch Ritzung angegeben sind: **Ap 63** (*Taf. 17*).

¹³³⁶ s. o. S. 69 Anm. 504. – Auch bei **Ap 35** (*Taf. 10*) könnte ursprünglich ein entsprechender Baum aufgemalt gewesen sein. Dagegen erscheint ein Baum neben dem allein abgebildeten Kitharodos mit Schale auf dem verschollenen Naiskosrelief aus Tachtali südlich von Apollonia (Wiegand 1904, 308; Brehm 2010, 425 Nr. 43), einer Weihung von Ἀφφῆ (Aphphe). – Zu Bäumen auf kleinasiatischen WRs s. Brehm 2010, 48 f.

mehr als ein Adorant präsent, dann ist das Reliefbild breiter und es erscheint in der Regel der charakteristische Baum¹³³⁶.

Hinweise auf die Theaterpraxis sind auf Weihreliefs zwar nicht üblich, aber keineswegs fremd¹³³⁷. In einem Fall bezeugt die Wiedergabe von Masken (**Ar 35**; *Taf. 34*) eine Verbindung der Stifter zu Artemis' Partner Dionysos sowie zum Aufstellungsort des Votivs, der sich in der Nachbarschaft des Dionysions und des Heiligtums der Artemis Tauropolos in Halai Araphenidai befunden haben muss. Der Vorhang vor den Säulen des Archelaosreliefs (**Ap 58**; *Taf. 15*) ist mit einer Theaterszenerie in Verbindung zu bringen, die nicht nur zu der poetisch-allegorischen Atmosphäre des Votivs passt, sondern die auch die weitere Funktion der Theater als Ort von Ehrenerstattungen in Erinnerung ruft. Die Beziehung von Apollon Kitharodos und vor allem des Pythios zu lyrischen und musischen Wettspielen bildet den Grund, weshalb der Stifter dieses einzigartigen Reliefs das genannte Ambiente für seine Selbstdarstellung wählte.

Die Angabe von Bauten bzw. von einem architektonisch konzipierten Hintergrund ist selten und erst seit dem Hellenismus bekannt¹³³⁸. **Ar 43** (*Taf. 37*) zeigt die Fassade eines delischen Tempels und impliziert damit die Heiligkeit des Geschehens, das

auf der fehlenden Partie unten abgebildet war. Ein Heiligtum als Hintergrund zeigen auch **Ap 61** und **ApAr 8** (*Taf. 16. 48*).

Abgesehen von den schlicht, d. h. ohne Hinweise auf die Örtlichkeit ausgestatteten, und daher neutral wirkenden Szenen, die außer den Götterattributen keinerlei weitere Bestimmungszeichen besitzen, finden sich auf den Reliefs der drei Gottheiten eine Reihe von nicht sofort erschließbaren Zeichen, die dazu dienen, den Ort des Geschehens anzudeuten oder als Symbole unterschiedlicher Art zu fungieren. Das Tympanon im Bildfeld von **Ar 5** (*Taf. 22*), das an einer Wand zu hängen scheint, bildet möglicherweise einen Hinweis auf das Heiligtum¹³³⁹. Einmalig ist die Wiedergabe der zwei Pithoi hinter Artemis auf **Ar 24** (*Taf. 30*) als Hintergrundelemente. Obwohl sie auf die Situation in einem Temenos hinweisen könnten, nämlich als deponierte Gegenstände, etwa Weihgaben oder Nahrungsmittel, darf man sie zugleich als Symbole der Fruchtbarkeit und der gesunden Nachkommenschaft ansehen, für welche die Göttin als Garant vor dem betenden Paar erscheint. Gleichfalls nur selten kommen brennende Altäre vor (**Ar 47. 62**; *Taf. 39. 43*)¹³⁴⁰, will man nicht Darstellungen mit der einen Altar anzündenden Göttin dazurechnen (vgl. **Ar 53. 63. 65**; *Taf. 40. 44. 45*). Das Feuer kündigt das im Anschluss zu vollziehende Opfer an.

VI. G. Zu Format, Gestaltung und Aufstellung der Reliefplatten

Zur Frage der Form, Gestaltung und Aufstellung der Reliefplatten seien hier einige Bemerkungen allgemeiner Art in einem weiteren chronologischen Rahmen für das gesamte vorliegende Material angeführt, allerdings ohne sich besonders auf einzelne Kunstlandschaften zu beziehen¹³⁴¹. In der Anfangsphase der Gattung, nämlich im beginnenden 6. Jh. und bis weit in die zweite Hälfte des 5. Jhs. gibt es sowohl hinsichtlich der Form als auch der Einfassung der Platten noch keine festgelegte Gestaltungsart. Was die Erscheinungsweise betrifft, so werden die bei den ersten, noch seltenen Weihreliefs anzutreffende Sonderformen, wie der Grabwürfel (**ApAr 2**; *Taf. 46*; vgl. **ApAr 1**; *Taf. 46*) oder die sich nach oben verjüngende Platte (**Ap 1**; *Taf. 1*) später in der Regel nicht weiter tradiert¹³⁴². Diese Merkmale sind aller-

dings nur bei inselionischen Votiven, nicht aber bei attischen zu finden. Das gilt auch für die Dicke der Platten, die bei den gerade genannten Reliefs bis zu 21 cm erreicht (**ApAr 2**).

Die zweite Hälfte des 5. Jhs. ist die Periode, in der dann eine Reihe von verschiedenen Rahmungsformen vorkommt. Eine einfache, um alle vier bzw. drei Seiten umlaufende Leiste zeigt schon im zweiten Viertel des 5. Jhs. **Ar 3** (*Taf. 22*) aus Lakonien und später, aber noch vor dem Ende des 5. Jhs., das argivische Relief **Ar 16** (*Taf. 26*), wobei sie der Reliefplatte ein tafelähnliches Aussehen verleiht. Diese Plattenrahmung ist seit archaischer Zeit bekannt und stammt, wie die Würfelform, aus Paros¹³⁴³. In der Folge wird sie beibehalten und kommt auf Reliefs entweder rechteckiger bzw. breitformatiger oder

¹³³⁷ s. Vierneisel – Scholl 2002, 19 mit Anm. 31 zu **R 16**; Anm. 32 zu **R 30. 48** und zum Amphiglyphon **R 49** Abb. 23–25 (Lit. o. in Anm. 31. 130. 131. 134). Zu WRs, die meist zu Theaterurkunden gehörten: Vierneisel – Scholl 2002, 27 mit Anm. 99–102 Abb. 16; 37 mit Anm. 188–190 Abb. 26 (zum UR EM 13262).

¹³³⁸ Vgl. das Relief **R 90** mit Kybele und Attis (s. o. Anm. 274); zu den Reliefs der Letoiden s. o. Anm. 1317.

¹³³⁹ Zum Problem der Bestimmung des Heiligtums s. Hanfmann – Ramage 1978, 60.

¹³⁴⁰ Beispiele, aber erst aus hellenistischer Zeit, bei Parodo 2002, 257; s. jedoch **R 63**.

¹³⁴¹ Bemerkungen zu den werkstattbedingten Charakteristika sind im folgenden Kapitel zu finden.

¹³⁴² **Ar 61** (*Taf. 43*) besitzt eine ähnliche Form, die sich aber nach unten verjüngt.

¹³⁴³ Frühestes Beispiel **R 2**.

hochrechteckiger Form aus unterschiedlichen Zeiten und von unterschiedlicher Herkunft vor; bisweilen befindet sich unter dem Bildfeld eine mehr oder weniger große ungerahmte Fläche, welche dem Motiv die Form einer Stele verleiht¹³⁴⁴. Eine tafelhähnliche Gestaltung zeigt auch **ApAr 3** (Taf. 46), eine leicht breitrechteckige Platte aus Sparta, die aber überhaupt keine Rahmung aufweist¹³⁴⁵.

Am Ende des 5. Jhs., als die Produktion der attischen Weihreliefs auf einer breiten Basis einsetzt, sind zwei Beispiele besonders wichtig, da bei ihnen auftretende Züge an späteren Motivplatten wiederzufinden sind: die langrechteckige Platte **Ap 3** (Taf. 2), die nur oben eine Abschlussleiste mit Kyma darunter aufweist¹³⁴⁶, und die fast quadratische Platte **Tr 1** (Taf. 53), deren Bekrönungsleiste bzw. Architrav auf seitlichen Anten mit Kapitellabschluss aufliegt¹³⁴⁷. Bei diesen Beispielen erscheint auf den Reliefs der drei Götter erstmals eine architektonische Gliederung, die in der Folge auch anders ausgeprägt sein kann, z. B. zusätzlich mit Gesims und Stirnziegeln.

Ein weiteres attisches Relief vom Ende des 5. Jhs. weist einen oberen Abschluss auf, der ebenfalls, wenngleich eher selten, weitertradiert wird: Das breitrechteckige **Ar 19** (Taf. 27) besitzt keine seitliche Rahmung, sondern nur einen niedrigen Giebel mit Akroteren; eine Ähnlichkeit mit der Naiskosform der Grabstelen besteht aber nicht, da die Seiten der Platte ungerahmt bleiben. Ähnliches gilt für Stelen des 4. Jhs. wie die thessalischen **Tr 5–7** (Taf. 55. 56) oder **Ar 38** (Taf. 35). Eine entsprechende antenlose Rahmung findet auf den Reliefs der Trias eine Fortsetzung im Hellenismus, und zwar auf lakonischen Exemplaren hochrechteckiger Form¹³⁴⁸. Einige mit Giebel ausgestattete hellenistische Reliefvotive sind mit Anten versehen; sie nehmen folglich die Gestalt eines Naiskos an¹³⁴⁹. Diese Form kommt auch bei

einigen kleinasiatischen Stelen vor¹³⁵⁰. Bei manchen der Letzteren ist ein ›schwacher‹, d. h. flacher oder unbetonter Giebel vorhanden, während ihre Bildfelder durch die Verwendung von Leisten statt Anten flache oder wenig eingetiefte Darstellungsebenen aufweisen¹³⁵¹. Allerdings verschwindet das Naiskoschema bei den hochrechteckigen spätklassischen und vor allem den hellenistischen Stelen mit Giebel völlig, bei denen eine hohe plane Fläche unter dem Bildfeld vorhanden ist, die zur Aufnahme einer Inschrift oder für eine oder gar zwei weitere Reliefzonen dient¹³⁵². Diese Verbindung von Reliefbild mit darunterliegender hoher Zone lässt eine Annäherung der Form der Weihreliefs an diejenige der Urkundenreliefs erkennen.

Demgegenüber besteht eine formale Verwandtschaft des Hauptreliefbildes solcher Stelen mit den Darstellungen der sepulkralen Bildfeldstelen, da das Reliefbild ähnlich eines Pinax ringsherum gerahmt und von der unteren Stelenfläche abgesetzt ist. Bei den kleinasiatischen wie auch einigen Reliefs aus anderen Landschaften gibt es weitere Beispiele ohne Giebelabschluss und dafür nur mit dreiseitig umlaufender Leiste oder bloß mit einfacher seitlicher Rahmung sowie oben mit breiter, bisweilen mit Kyma versehener Zone, wobei sie wegen der leichten Vertiefung des Reliefbildes ebenfalls wie Bildfeldstelen wirken¹³⁵³.

Die charakteristischste Form der griechischen Weihreliefs ist die quadratische oder häufiger breitrechteckige Platte mit architektonischer Rahmung, die in der Regel aus Anten, Architrav, Geison und Stirnziegeln besteht. Dabei handelt es sich um den Traufleistenabschluss, eine attische Erfindung des letzten Viertels des 5. Jhs.¹³⁵⁴, die in der Folge eine überregionale Verbreitung erfuhr. Zahlreiche Reliefs, die der Trias, den Letoiden oder dem Apollon bzw. der Artemis allein geweiht sind, wiederholen

¹³⁴⁴ s. die Beispiele: **Ap 17. 27. 28** (Taf. 6. 8), **Ar 8. 16. 46. 65** (Taf. 23. 26. 38. 45), **ApAr 9** (Taf. 48). Zum Terminus ›Stele‹ s. o. Anm. 106.

¹³⁴⁵ Andere Beispiele: **Ar 41. 44. 52. 54. 60. 63** (Taf. 37. 38. 40. 42. 44), **Tr 15** (Taf. 59).

¹³⁴⁶ Vgl. Reliefs aus der Klassik, der Spätklassik und dem Hellenismus, die z. T. leichte Varianten hinsichtlich der Gestaltung und der Höhe des Kymas und der Leiste aufweisen: **Ar 10. 11. 15. 22. 24. 62** (Taf. 24. 26. 29. 30. 42), **Tr 3** (Taf. 54).

¹³⁴⁷ Weitere Beispiele: **Ap 6** (Taf. 2), **Ar 39** (Taf. 36) besitzt einen Architrav mit zwei Fascien; vgl. **Ap 51** (Taf. 14) mit hohem Epistyl und Leiste sowie **Ap 15. 67** (Taf. 5. 20) mit Säulen, Epistyl und Geison.

¹³⁴⁸ **Ap 70** (Taf. 20), **Ar 48. 49** (Taf. 39). Bei **Tr 18** (Taf. 60) verhindert die Breite des Bildfeldes, dass der Eindruck eines Naiskos entsteht. Weickert 1951, 149 erklärt, der giebelartige Abschluss, der allerdings selten auftritt, sei aus dem Einfluss der GRs zu erklären.

¹³⁴⁹ **Ap 61** (Taf. 16), **Ar 50. 66** (Taf. 40. 45), **ApAr 8** (Taf. 48); vgl. **Ar 5** (Taf. 22).

¹³⁵⁰ **Ap 16. 18** (Taf. 5. 6).

¹³⁵¹ **Ap 38. 41. 49** (Taf. 11. 13).

¹³⁵² **ApAr 11. 12** (Taf. 49); mit Giebel und darunter Inschrift: **Ap 22. 30. 33. 35. 36. 38** (Taf. 7. 9–11); s. auch die thessalischen **Ar 38** (Taf. 35), **Tr 7** (Taf. 56).

¹³⁵³ Da aber dieser Terminus eng mit Grabdenkmälern verbunden ist, scheint es für WRs sinnvoll, ganz auf ihn zu verzichten. Stelen ohne Giebel **Ap 24** (Taf. 7), **Ap 32** (Taf. 9; oben Leiste unregelmäßig höher), **Ap 25. 27. 28. 37. 47. 48** (Taf. 8. 10. 13). Vgl. auch **Ap 60** aus Vergina (Taf. 16).

¹³⁵⁴ Vgl. **R 17. 22. 23**. – Die architektonische Rahmung (ohne Stirnziegel) und die langrechteckige Form sind aber ionischer Herkunft; beides ist auf dem ›Totenmahrelief‹ aus Thasos, Istanbul, Arch. Mus. 1947 (Hausmann 1960, 27 f. Abb. 13; Neumann 1979, 51 Taf. 21), zu sehen.

diese Reliefgestaltung¹³⁵⁵; die Mehrheit davon ist attischen Werkstätten zuzuordnen¹³⁵⁶. Die Angabe von Geison mit Stirnziegeln erfolgt nicht immer sorgfältig¹³⁵⁷.

Die leicht felsartige Gestaltung der Bodenleiste auf **Ar 9** (*Taf. 25*) kündigt die späteren grottenförmigen Rahmungen der Weihreliefs an, die vor allem seit der zweiten Hälfte des 4. Jhs. bekannt sind¹³⁵⁸ und besonders mit Naturgottheiten, vor allem den mit Artemis verwandten Nymphen und Pan, verbunden sind. Ebenso ist später die Hügelangabe bei der Jagdepisode auf dem Relief aus Megara anzutreffen (**Ar 26**; *Taf. 31*). Die Form eines etwa halbkreisförmigen oberen Abschlusses von **ApAr 7** (*Taf. 48*) stellt eine Eigenart unter den Reliefs der drei Götter dar, die später noch einmal wiederzufinden ist (**Ap 68**; *Taf. 19*)¹³⁵⁹. Bei beiden Stücken ist diese Form erklärbar, da jeweils Nymphen wiedergegeben sind; auch spielte der Aufstellungsort eine Rolle¹³⁶⁰. **Ar 6** (*Taf. 23*) gehört zum Pfeiler des Telemachosreliefs. Bemerkenswert ist die Gliederung dieses Pfeilers, der in kleinere Reliefpinakes aufgeteilt ist, was kaum Nachahmung findet¹³⁶¹. Auch für die naiskosähnliche Form von **Ar 5** (*Taf. 22*) gibt es kein Vergleichsbeispiel unter den hier untersuchten Reliefs.

Ap 58 (*Taf. 15*) bildet nicht nur wegen seiner eigentümlichen Bildkomposition, sondern auch wegen seiner Gestaltung in Form einer hochrechteckigen Stele mit schräg an den oberen Seiten von der zweiten Bildebene nach oben laufendem Abschluss ein Unikum. Ähnliches gilt für **Ap 21** (*Taf. 7*), das auf einem sich nach unten verjüngenden und schließlich umgekehrt kapitellartig auslaufenden Stein gearbeitet ist, vermutlich da hier der Fuß eines Perirrhantions in Zweitverwendung als Reliefträger genutzt wurde.

Die Aufstellung der Reliefvotive unter freiem Himmel innerhalb der Heiligtümer erfolgte in der Regel mittels Einlasszapfen in Pfeiler. Bei einigen,

die keine Reste eines Zapfens aufweisen, ist die Positionierung in Nischen (z. B. **Ar 58**; *Taf. 41*; **Tr 2**; *Taf. 53*)¹³⁶² oder die Einlassung in eine Wand die wahrscheinlichste Option¹³⁶³. Bei anderen ist das Vorhandensein von ein oder zwei Löchern an der oberen Partie der Platte als Hinweis auf das Aufhängen der Votive an Wände zu verstehen¹³⁶⁴. Es handelt es sich um eine Anbringungsart, die allerdings selten und noch vor dem Auftreten der sogenannten Schmuckreliefs zu beobachten ist. Löcher auf der Oberseite der Platte oder seitlich an ihrer Rahmung weisen auf eine einst oben separat angebrachte Bekrönung hin (z. B. **Ar 1. 16**; *Taf. 21. 26*). Die Möglichkeit, dass Votivstelen als eigenständige Denkmäler aufgestellt waren, scheint besonders für die sogenannten Schaftstelen zu gelten.

Dass im Inneren eines Tempels, nämlich im Pronaos oder sogar in der Cella, Votivreliefs aufgestellt werden konnten, belegen die entsprechenden Basen im Dionysostempel des Demos von Ikarion¹³⁶⁵. Einen beachtenswerten Hinweis liefert die Inschrift auf **Ap 4** (*Taf. 1*), derzufolge ein »Oikos«, ein einfacher Tempel bzw. ein einräumiges Kultgebäude im Temenos des Pythion als Aufstellungsort dieses Reliefs diente. Dies dokumentiert ebenfalls die Möglichkeit, dass zumindest ausnahmsweise im Inneren von Tempeln Weihreliefs aufgestellt werden konnten.

Was die Größe der Reliefvotive betrifft, so variiert diese je nach Herkunftsort und Zeit, finanziellem Status des Stifters, wie auch aufgrund des gewählten Sujets, nämlich je nachdem, ob die Gottheit allein im Bild erscheint (z. B. **Ar 58**; *Taf. 41*), ob ein Götterverein (z. B. **Ar 19**; *Taf. 27*) oder eine Verehrungsszene, mit nur einem Adoranten oder auch mit mehreren, wiedergegeben ist (z. B. **Ar 23. 31**; *Taf. 30. 33*). Zahlreich sind, wie bei den Weih tafeln aus Ton, die Reliefs kleinen Formats, die qualitativ mittelmäßig sind und nicht teuer waren. Das gilt für alle hier behandelten Epochen (**Ap 51**; *Taf. 14*; **Ar 3. 30**; *Taf. 22. 32*), besonders aber für die späthellenisti-

¹³⁵⁵ **Ap 7. 8. 11. 12. 14** (*Taf. 3–5*), **Ar 23. 25–28. 31. 32. 35. 36. 45. 47** (*Taf. 30–35. 38. 39*), **ApAr 5. 6. 17** (*Taf. 47. 51*), **Tr 8–11. 13. 14** (*Taf. 56–58*); vgl. **Tr 4** (*Taf. 54*).

¹³⁵⁶ Von den o. Anm. 1355 erwähnten Stücken sind **Ar 27. 28. 45. 47** (*Taf. 32. 38. 39*) nichtattische Reliefs.

¹³⁵⁷ Vgl. z. B. **Ap 11** (*Taf. 4*); **ApAr 5** (*Taf. 47*).

¹³⁵⁸ **Ap 68** (*Taf. 19*), **ApAr 7** (*Taf. 48*).

¹³⁵⁹ Diese Form ist vor allem von Nymphenreliefs seit der Mitte des 4. Jhs. bekannt.

¹³⁶⁰ Zu **ApAr 7** s. o. S. 27 mit Anm. 188; s. auch o. S. 60 zu **Ap 68**.

¹³⁶¹ Ein vergleichbares Beispiel bilden die metopenartig wiedergegebenen Theseus- und Heraklestaten auf dem Pfeiler **R 72** aus Punta Zeza (Young 1941, 172. 189 datierte diesen ins 4. Jh. bzw. um 360, während ihn Schefold – Jung 1988, 347 f. Anm. 302 für neoattisch hielten).

¹³⁶² Vermutlich innerhalb einer Nische **Tr 2**; dazu s. Despini 2005, 248 f. (= Despini 2010, 66 f.); zu **Ar 58** vgl. Ossana 1993, 113 Abb. 5. s. auch o. Anm. 825. Einlasszapfen sind bei kleinasiatischen WRs kaum erhalten (z. B. auf **Ar 70**; *Taf. 44*). Vermutlich waren einige in niedrige Basen eingelassen oder in den Erdboden gesetzt.

¹³⁶³ Heinz 1998, 99. Als solche sind zu nennen: **Ap 5. 13** (*Taf. 1. 5*), **Ar 38. 48. 49** (*Taf. 35. 39*), **Tr 7** (*Taf. 56*). Ohne sichtbare Befestigungsreste: **Ar 9** (*Taf. 25*); s. Gercke 2007, 292. **Ar 38** (*Taf. 35*) mit einer Höhe von 122 cm könnte direkt auf einer Art Postament bzw. Felsbank platziert gewesen sein.

¹³⁶⁴ **Ap 64** (*Taf. 18*; s. o. S. 56), **Ar 63** (*Taf. 44*; s. o. S. 123 f.). Auch für andere kleine Votivgaben ist die Aufhängung an Wänden gesichert: Brulotte 1994, 362.

¹³⁶⁵ Buck 1889a, 175 Plan 1; s. o. Anm. 165; vermutlich auch v und w in der Cella des Tempels H.

sche Periode¹³⁶⁶ in der nur Reliefs kleiner Größe und geringer Qualität produziert wurden. Eine größere Dimension zeigen diese nur, wenn eine Inschrift unterhalb des Bildfeldes angebracht ist (z. B. **Ap 29. 32. 34**; *Taf. 9*). Es scheint, dass es im Späthellenismus bevorzugt wurde, wenn man über entsprechende Mit-

tel verfügte, ein repräsentativeres Denkmal als ein Votivrelief zu weihen.

Weihreliefs von bedeutender Größe kommen vor allem im 4. Jh. vor, als die Neigung bestand, mehrere Adoranten abzubilden; einige dieser Stücke sind qualitativ voll¹³⁶⁷.

VI. H. Zur Provenienz bzw. Werkstattfrage: thematische, typologische und stilistische Bemerkungen zu einzelnen Kunstlandschaften

Für die Reliefs der Letoiden und der Trias lassen sich zwei große und wichtige Hauptherkunftsbereiche bzw. Werkstattzentren feststellen: Attika¹³⁶⁸ und Kleinasien¹³⁶⁹. Auf sie folgen mit Abstand die übrigen Herkunftsorte, unter denen Thessalien noch hervortritt. Im Allgemeinen sind die beiden am besten vertretenen Landschaften durch unterschiedliche, d. h. klar zu trennende Charakteristika zu erkennen. Aus der attischen Kunstlandschaft stammen bei weitem die meisten und die qualitativvollsten Reliefs; einige davon gehören sogar zu den hervorragendsten Weihreliefs überhaupt¹³⁷⁰, was nicht nur ihre sorgfältige Ausarbeitung und die Plastizität der Figuren belegen, sondern auch ihre ausstattungsreichen und originellen Kompositionen.

Was die zeitliche Ausdehnung anbetrifft, so setzen die attischen Reliefs bereits in der Zeit des Strengen Stils ein, da das Fragment **Ar 2** (*Taf. 21*) wohl Artemis darstellt. Auch die Weihreliefs aus dem letzten Viertel des 5. Jhs. sind vornehmlich der Artemis allein gewidmet¹³⁷¹. Die attischen Votive des späteren 5. Jhs. wurden von den Werkstätten, die vorher mit den für die Akropolis bestimmten Werken beschäftigt waren, hergestellt¹³⁷². Bemerkenswerterweise war noch in der zweiten Hälfte des 4. Jhs. die Tradition der sorgfältig gearbeiteten Reliefweihungen lebendig¹³⁷³. Im Hellenismus verlagert sich die Hauptproduktion der Reliefvotive an die Letoiden und die Trias, insbesondere aber an Apollon, in andere Landschaften bzw. Kunstzentren.

Das Interesse der klassischen und spätklassischen Bildhauer galt sowohl der Darstellung der Gottheiten als auch derjenigen der Sterblichen, wenn es sich

um Verehrungsszenen handelte. Eine solche gleichberechtigte Fürsorge für beide Darstellungsgruppen findet sich bei den brauronischen Reliefs **Ar 31, Ar 36** und **Tr 11** (*Taf. 33. 35. 57*; vgl. **Ar 35**; *Taf. 34*). Insgesamt ist eine derart vollkommene Komposition jedoch selten, die aus der Absicht der Unterscheidbarkeit aller Adorantenfiguren, der würdigen und zugleich vertraulichen Erscheinung der Gottheiten sowie der Struktur der Gesamtgestaltung inklusive der passenden Rahmung entsteht.

Einmalig in ihrer Art sind auch andere Reliefs aus Brauron. So bietet **Tr 2** (*Taf. 53*) wegen der Lebendigkeit und der Plastizität der Figuren die qualitativ beste Wiedergabe von allen Triasdarstellungen. Zugleich bilden **Tr 2** und das ebenfalls um 410 entstandene **Tr 1** (*Taf. 53*) aus Athen die frühesten Zeugnisse überhaupt für die Präsentation der apollinischen Trias auf Weihreliefs.

Das Hauptcharakteristikum attischer Reliefs ist die Vielfalt der Themen, die manchmal konkrete Ereignisse bzw. Fakten versinnbildlichen. So ist auf **Ap 3** (*Taf. 2*) Xenokrateia im Moment der Übergabe ihres Sohnes an den Priester des Heiligtums der Echeliden wiedergegeben; ähnliche ›Parastasis-Darstellungen‹ sind auch auf weiteren Reliefs zu bemerken¹³⁷⁴. Außerdem kommt die prominente Rolle der attischen Frauen innerhalb der Kultpraxis zum Vorschein, wie etwa ihr Auftreten an erster Stelle unter den Adorantenfiguren (**Ar 11. 36**; *Taf. 24. 35*) belegt oder ihre Nennung in den Inschriften der Votive¹³⁷⁵.

Angaben der Landschaft oder des realen Raumes, in dem diese visionären Erscheinungen stattfinden,

¹³⁶⁶ **Ar 42. 43. 46. 53** (*Taf. 37. 38. 40*), **ApAr 9** (*Taf. 48*).

¹³⁶⁷ **Ar 31. 33. 35. 36** (*Taf. 33–35*), **ApAr 17** (*Taf. 51*), **Tr 3. 10. 11** (*Taf. 54. 57*).

¹³⁶⁸ **Ap 3. 6–8. 10. 12. 14. 63. 66–68** (*Taf. 2–5. 17. 19. 20*), **Ar 2. 4. 6–13. 15. 17. 19–26. 29. 31–37. 57** (*Taf. 21–35. 41*), **ApAr 5–7. 17–18** (*Taf. 47. 48. 51. 52*), **Tr 1–3. 8–11. 13–14. 19** (*Taf. 53. 54. 56–58. 61*); vgl. auch **Ar 18** (*Taf. 27*); **ApAr 3. 16** (*Taf. 46. 51*), **Tr 4** (*Taf. 54*).

¹³⁶⁹ **Ap 16–49. 51. 55. 57** (*Taf. 5–15*), **Ar 46. 52. 69. 70** (*Taf. 38. 40. 44*), **ApAr 9–14** (*Taf. 48–50*).

¹³⁷⁰ **Ap 3. 8** (*Taf. 2. 3*), **Ar 2. 7. 9. 10. 13. 19–22. 25. 26. 31. 33–36** (*Taf. 21. 23. 24. 25. 27–29. 31. 33–35*), **ApAr 7. 17** (*Taf. 48. 51*), **Tr 1–3. 8. 11** (*Taf. 53. 54. 56. 57*); vgl. auch **ApAr 3** (*Taf. 46*).

¹³⁷¹ **Ar 4. 7. 9–11. 13. 15. 19–22** (*Taf. 22–29*), **Tr 2** (*Taf. 53*); demgegenüber für Apollon: **Ap 3** (*Taf. 2*), **Tr 1** (*Taf. 53*).

¹³⁷² Neumann 1979, 47 f.

¹³⁷³ s. etwa **Ap 6–8** (*Taf. 2–3*), **Ar 25. 26. 31. 33–36** (*Taf. 31. 33–35*), **ApAr 5–7. 17** (*Taf. 47. 48. 51*), **Tr 8–11. 13** (*Taf. 56–58*).

¹³⁷⁴ Zu Parastasis-Szenen s. Edelmann 1999, 104–112. 209–211 Nr. E 1–E 18.

¹³⁷⁵ s. u. S. 195 mit Anm. 1441 zu den Inschriften und o. S. 179.

kommen vor allem im 4. Jh. vor¹³⁷⁶; **Ar 9** und **Ar 20–22** (*Taf. 25. 28. 29*) aus dem 5. Jh. bzw. kurz danach sind hingegen Beispiele, welche die felsige Lokalität nur andeuten. Im Ambiente eines Theaters ist die Verehrung von Dionysos und Artemis, den Hauptgottheiten von Halai Araphenidai, auf **Ar 35** (*Taf. 34*) dargestellt, was zumindest für Dionysos nicht verwundert. Man kann davon ausgehen, dass auch in allen Heiligtümern, bei denen es Theater gab, ähnliche Kult-handlungen von Schauspielern für den Theatergott allein oder gemeinsam mit der Hauptgottheit des Temenos stattfanden, wobei die Adoranten die göttliche Epiphanie vor Augen hatten.

Durch diese ins Bild gesetzten Visionen der Adoranten lassen sich bei den attischen Reliefs die Gottheiten in ihren Eigenarten und in ihren unterschiedlichen Wesensaspekten erkennen. So erscheint Apollon zum ersten Mal als delphischer Gott auf Motivreliefs attischer Werkstätten (**Ap 3**; *Taf. 2*; **Tr 1**; *Taf. 53*); vgl. **ApAr 3**; *Taf. 46*) und einmal gleichzeitig als Kourtophrogott (**Ap 3**), zudem als Pythios und Kitharodos (**Ap 6. 7**; *Taf. 2. 3*; vgl. **ApAr 3**), als Kitharodos und im Typus des Patroos (**Ap 10. 11**; *Taf. 4*; **Tr 8. 9**; *Taf. 56*), als Patroos-Gott in Bezug auf die Vaterschaft von Ion (**ApAr 7**; *Taf. 48*) und als Daphnephoros¹³⁷⁷. Diese Verbindung zu Athen und Delphi ist eine Konstante auf den attischen Reliefs, die gleichfalls auf den Reliefs aus Ikarion (**Ap 14**; *Taf. 5*; **ApAr 6**; *Taf. 47*; **Tr 13**; *Taf. 58*; wohl **Tr 14**; *Taf. 58*) vorkommt. Beachtenswert ist, dass dieses Interesse im Hellenismus nicht mehr weitertradiert wird. Allerdings dürfte dies damit zusammenhängen, dass in dieser Epoche bekanntlich einerseits ein starker Rückgang in der Produktion der attischen Weihreliefs zu verzeichnen ist und andererseits sich die Stellung Athens auf der politischen Bühne im Niedergang befindet.

Artemis ist auf den attischen Reliefs des 5. und 4. Jhs. in all ihren grundlegenden Wesensaspekten dargestellt, nämlich entweder als ruhige Gestalt mit Attributen oder einer Tracht, die sie als Jagdgöttin charakterisieren¹³⁷⁸, als Jägerin in Aktion¹³⁷⁹, als lichtpendende Göttin (Phosphoros)¹³⁸⁰ oder als Artemis Brauronia (bei **Ar 22**; *Taf. 29* wegen der ikono-

nographischen Eigenarten). **Ar 10** (*Taf. 24*) stellt die einzige Wiedergabe von Artemis dar, bei der die Tiere nicht als Jagdtiere auftreten oder die Göttin attributiv begleiten, sondern ihr gegenüber als eine Art Partner, ähnlich wie die Figuren von Adoranten fungieren¹³⁸¹. Als neuer Typus ist die Artemis Selene des spätclassischen Reliefs **ApAr 17** (*Taf. 51*) anzusehen. Ohne irgendein ansonsten geläufiges Erkennungsmerkmal ist die Göttin auf **Ar 35** (*Taf. 34*) dargestellt und nur mit Hilfe der Komposition, der Inschrift sowie des angenommenen Fundortes als Artemis zu interpretieren.

Die hellenistischen attischen Reliefs mit Apollon allein sind sehr gering an Zahl, was stärker noch für Artemis gilt¹³⁸². Bemerkenswert ist, dass Reliefs mit den Geschwistern oder mit der Trias in dieser Zeit vollkommen fehlen. Bei den attischen Votiven wird die Beziehung des lässig sitzend wiedergegebenen Apollon zu Hermes und den Nymphen geschildert (**Ap 67. 68**; *Taf. 19. 20*). **Ap 67** (*Taf. 20*) stellt ein seltenes Beispiel dar, da im selben Bild neoattische (die Nymphen) und ältere Figurenmotive (Apollon, Hermes) verbunden sind. Die nur selten ikonographisch überlieferte Zuständigkeit von Apollon für Agone tritt bei **Ap 63** (*Taf. 17*) in Erscheinung; hier wird aufgrund der Attribute, Palme und Lorbeerzweig, Apollon Delios, der in gewisser Weise das Alter Ego des Apollon Pythios / Patroos für die Athener bildete, in den Vordergrund gestellt. Schließlich erscheint nun Apollon Helios (**Ap 66**; *Taf. 19*), der allerdings wahrscheinlich schon auf **ApAr 17** (*Taf. 51*) dargestellt ist. Artemis tritt einmal als Phosphoros auf, nämlich auf **Ar 57** (*Taf. 41*) aus dem ausgehenden 4. Jh. v. Chr. Während die spätestclassische Weihung **Ar 33** (*Taf. 34*) mit dem attischen Fest der Thargelia in Verbindung zu bringen ist, steht **Ar 57** dagegen, da Hermes hier vor Artemis und in einer niedrigeren Höhe als diese erscheint, mit einer Prozession bei einem für uns nicht identifizierbaren Kultfest in Zusammenhang.

Die Reliefs attischer Provenienz haben meist eine breitrechteckige Form¹³⁸³, da sie zum größten Teil Verehrungsreliefs mit mehreren Adoranten¹³⁸⁴ oder,

¹³⁷⁶ **Ar 24** (*Taf. 30*); vgl. die Reliefs **Ar 26. 34** (*Taf. 31. 33*), die keine Verehrungsreliefs sind.

¹³⁷⁷ **Ap 14** (*Taf. 5*), **ApAr 5–7** (*Taf. 5. 47. 48*); wohl **Ap 12** (*Taf. 4*); **Tr 1. 2** (*Taf. 53*).

¹³⁷⁸ **Ar 4. 6. 7. 13. 17. 18. 29** (*Taf. 22. 23. 25–27. 32*); vgl. **Ar 19** (*Taf. 27*) nur wegen des kurzen Gewandes.

¹³⁷⁹ **Ar 8. 9** (*Taf. 23. 25*). **Ar 12. 26** (*Taf. 25. 31*) zeigen Artemis bei der Jagd, obwohl sie eine Fackel trägt (ob die Göttin auf **Ar 12** auch den Köcher trug wie bei **Ar 26**, lässt sich wegen des Relie fzustandes nicht sagen).

¹³⁸⁰ **Ar 11. 14. 15. 23–25. 33** (*Taf. 24–26. 30. 31. 34*); zu **Ar 12. 26** s. o. Anm. 1379. Beide Aspekte (Jägerin und Phosphoros) sind bei **Ar 13** wegen der Tracht und bei **Ar 17** (*Taf. 25. 26*) wegen des Köchers verbunden.

¹³⁸¹ Gleichsam friedlich beigefügt auf **Ar 6. 7. 11. 20. 21. 31. 32. 36. 37** (*Taf. 23. 24. 28. 33. 35*).

¹³⁸² **Ap 63. 66–68** (*Taf. 17. 19. 20*), **Ar 57** (*Taf. 41*).

¹³⁸³ Eine Ausnahme aufgrund ihrer hochrechteckigen Form sind **Ar 9. 22** (*Taf. 25. 29*). **Ap 68** (*Taf. 19*); **ApAr 7** (*Taf. 48*) sind felsartig eingefasst, da sie Naturgottheiten (Nymphen, Pan) zeigen; **ApAr 7** verdankt seine Form auch seinem Aufstellungsort (s. o. Anm. 188). **Ar 9** (*Taf. 25*) ist unten durch eine schmale, felsartig gestaltete »Leiste« gerahmt.

¹³⁸⁴ **Ap 8** (*Taf. 3*; vgl. **Ap 3**; *Taf. 2*), **Ar 11. 24. 31. 33. 35. 36** (*Taf. 24. 30. 33–35*), **ApAr 17** (*Taf. 51*), **Tr 3. 10. 11. 14** (*Taf. 54. 57. 58*). Verehrungsreliefs mit unbekannter Zahl von Adoranten, ursprünglich eventuell breitrechteckigen bzw. quadratischen Formats: **Ap 11. 12. 14** (*Taf. 4. 5*), **Ar 20. 21. 25. 32** (*Taf. 28. 31. 33*), **ApAr 5** (*Taf. 47*). Verehrungsrelief unbekannter Form: **Ap 63** (*Taf. 17*).

deutlich seltener, Reliefs mit Göttervereinen bzw. Götterbildern sind¹³⁸⁵. Sehr häufig verfügen diese Weihungen über eine architektonische Rahmung, die aus Pfeilern und Kranzgesims¹³⁸⁶, aus oberer Abschlussleiste mit oder ohne Kyma¹³⁸⁷ oder aus Epistyl und seitlichen Pfeilern besteht¹³⁸⁸. Ganz ohne Rahmung sind hingegen nur wenige Stücke¹³⁸⁹, und nur eins, das vom Ende des 5. Jhs. stammt, besitzt einen stützenlosen Giebel (**Ar 19**; *Taf. 27*); gleichfalls selten bleibt die ältere tafelhähnliche Gestaltung mit einer Leiste ringsherum (**Ar 3. 8**; *Taf. 22. 23*).

Auch wenige Reliefs aus Kleinasien stehen stilistisch mehr oder weniger eng in attischer Tradition¹³⁹⁰. Diese werden mit dem Terminus ›ionisch‹ bezeichnet¹³⁹¹, um sie von der kleinasiatischen Werkstatt, die hauptsächlich in den Gebieten Mysien und Bithynien wirkte, zu trennen. Dabei bildet das klassische **Ar 18** (*Taf. 27*) einen besonderen Fall, denn dieses Relief ist kaum von den qualitätvollen attischen zu unterscheiden. Die Götterfiguren sind schlank, ihre Haltungen unterschiedlich, ihre Gewänder plastisch wiedergegeben, die Falten abwechslungsreich. Eine Verdichtung von Figuren und anderen Elementen wie hier (sowohl Altar und Baum als auch thronende und stehende Figuren) ist aber unüblich für die attischen Verehrungsreliefs aus der Zeit kurz vor dem Ende des 5. Jhs.¹³⁹². Umstritten ist die Herkunft des Reliefs **Ar 15** (*Taf. 26*), das ionische Züge aufweist; da dies aber bei attischen Werken häufig zu bemerken ist, dürfte die Provenienz des Stückes wohl attisch sein. Dafür spricht auch der obere Abschluss, der dem von **Ap 3** (*Taf. 2*) und **Ar 10** (*Taf. 24*) ähnelt.

Im 4. Jh. ist der Unterschied zwischen ionischen (z. B. **ApAr 4**; *Taf. 47*; **Tr 4**; *Taf. 54*) und den etwa zeitgleichen attischen Reliefs (z. B. **ApAr 5–7**; *Taf. 47. 48*) bezüglich der teilweise vorhandenen Gedrungenheit der Figuren und der Steifheit der Körperformen bei den erstgenannten im direkten Vergleich deut-

licher sichtbar. Bei den ionischen Votiven hellenistischer Zeit sind dann Plastizität und Schlankheit auffällig, wie bei den frühhellenistischen Gestalten von **Ap 59** (*Taf. 16*) und **Ar 54** (*Taf. 40*). Die Artemis auf **Ar 54** ist nach attischer Art gebildet und zwar im statuarischen Typus der Florentiner Kore, allerdings mit kleinen Abweichungen. Demgegenüber bilden die klaren Umrisse und die flache und steife Wiedergabe der Gewandfalten sowie die wie auf die plane Platte aufgesetzt wirkende Figur auf die späthellenistische Artemis von **Ar 52** (*Taf. 40*) vorausweisende Züge, einem Werk, das wohl auch aus Kleinasien stammen dürfte, wie ein Vergleich mit der Artemisfigur von **ApAr 11** (*Taf. 49*) deutlich macht. Das dichte Nebeneinander der Götterfiguren auf **Tr 16** (*Taf. 59*) erinnert an ionische Frieskompositionen, während die bildtypologisch ungewöhnliche Kombination von Gottheiten, nämlich Leto neben Zeus (**Tr 16**), aus dem einheimischen Mythos um Leto zu erklären ist¹³⁹³.

Mit dem Terminus ›kleinasiatische Reliefs‹ werden demgegenüber hellenistische, vor allem späthellenistische, und meist mit Stifternamen versehene Stelen¹³⁹⁴ bezeichnet, die kaum eine Beziehung zu den attischen Weihreliefs aufweisen, sei es bezüglich der Tektonik, der kompositorischen Gestaltung oder des Figurenstils. Dies gilt besonders für die zahlreichen Weihungen an Apollon, aber auch für die viel selteneren Reliefs mit Artemis allein oder mit den beiden Geschwistern. Die Trias allein, d. h. ohne andere Gottheiten, kommt hingegen auf entsprechenden kleinasiatischen Votiven gar nicht vor. Bezeichnend ist, dass im Gebiet von Kyzikos anstelle der bekannten Triasreliefs, also ›matrozentrischen‹ Darstellungen, ›patrozentrische‹ Wiedergaben vorgezogen wurden¹³⁹⁵, also Reliefs, auf denen der Vater Zeus mit seinen beiden Kindern bzw. nur mit Apollon abgebildet ist.

¹³⁸⁵ **Ar 10. 19. 26** (*Taf. 24. 27. 31*), **ApAr 3** (*Taf. 46*), **Tr 2. 19** (*Taf. 53. 61*).

¹³⁸⁶ **Ap 7. 8. 11. 14** (*Taf. 3–5*), **Ar 23. 25. 26. 31. 32. 35. 36** (*Taf. 30. 31. 33–35*), **ApAr 5. 6. 17** (*Taf. 47. 51*), **Tr 8. 10. 11. 13. 14** (*Taf. 56–58*).

¹³⁸⁷ **Ap 3. 63** (*Taf. 2. 17*), **Ar 9–11. 15. 24** (*Taf. 24–26. 30*), **ApAr 16** (*Taf. 51*), **Tr 3. 19** (*Taf. 54. 61*).

¹³⁸⁸ **Ap 6** (*Taf. 2*; eher Leiste statt Epistyl), **Tr 1** (*Taf. 53*). Stattdessen mit Säulen: **Ap 67** (*Taf. 20*), **Ar 22. 33** (*Taf. 29. 34*) haben an den Seiten eine Leiste statt Pfeiler bzw. Säule.

¹³⁸⁹ **Ar 34** (*Taf. 33*), **ApAr 3** (*Taf. 46*), **Tr 2** (*Taf. 53*).

¹³⁹⁰ Vor allem **Ap 59** (*Taf. 16*), **Ar 18** (*Taf. 27*); s. auch u. Anm. 1391.

¹³⁹¹ Abgesehen von den o. Anm. 1390 genannten WRs gehören dazu auch die folgenden: **Ar 54** (*Taf. 40*); **ApAr 4** (*Taf. 47*); **Tr 4. 16** (*Taf. 54. 59*).

¹³⁹² Das gilt besonders für das didymaische Relief **Tr 16** (*Taf. 59*), denn obwohl Tuchelt 1972, 98–101 einzelne Figuren und Figurengruppen auf spätklassische Vorbilder zurückführen konnte, ist die Aufteilung der Komposition und vor allem die dichte Aneinandereihung der Gottheiten samt Opferszene und die gedrängte Anordnung der olympischen Gottheiten oben und der Naturgottheiten unten fremdartig innerhalb der attischen Tradition. Vgl. **R 13. 17. Ap 3** (*Taf. 2*) stellt eine dichte Versammlung von Figuren ohne Opferszene oder Landschaftsangabe dar.

¹³⁹³ s. o. S. 139 mit Anm. 987 f.

¹³⁹⁴ Das Wort ›Stele‹ wird im Text nicht nur für die kleinasiatischen Weihreliefs verwendet, sondern für alle hochrechteckigen Weihreliefs aus unterschiedlichen Gebieten (s. o. Anm. 106). Allgemein zu den Kompositionsprinzipien der Reliefs aus Mysien s. Brehm 2010, 50 f.

¹³⁹⁵ **Ap 49** (*Taf. 13*), **ApAr 11–14** (*Taf. 49. 50*).

Die Produktion der Stelen kleinasiatischer Provenienz ist von eher geringer Qualität bzw. rein handwerklicher Arbeit. Charakteristisch für diese sind die Flächigkeit und fehlende Variationsbreite in der Kompositionsgestaltung, Trockenheit in der Figurenbildung, Einförmigkeit bei den Stelenformen sowie bei bestimmten Ausstattungselementen, wie Baum oder Altar¹³⁹⁶. Was das Format betrifft, so sind die hochrechteckigen Stelen mit horizontalem oberem Abschluss oder Giebelabschluss¹³⁹⁷ mit der Darstellung von Apollon kennzeichnend, dem sich entweder einzelne oder, im Gegensatz zu Artemis, mehrere Adoranten nähern. Anzutreffen ist bei einigen die Aufteilung der Darstellung in Zonen, d. h. eine Trennung in Haupt- und Nebenzone. In letzterer kommt entweder eine zweite, untergeordnete flache oder sogar eingeritzte Komposition oder eine Inschrift vor¹³⁹⁸. Darüber hinaus ist bei Apollon die Vorliebe für den Kitharodostypus festzustellen – er ist dabei fast immer in einer Spende begriffen¹³⁹⁹ – sowie bei Artemis für den Figurentypus der Jägerin, wobei sie allein, allerdings viel seltener als ihr Bruder, oder zusammen mit ihm in Erscheinung tritt¹⁴⁰⁰. Bemerkenswert ist des Weiteren die häufige Hinzufügung von aus Ortsnamen abzuleitenden Epitheta für Apollon¹⁴⁰¹ sowie die wiederholte Rezeption des Kultbildes des Apollon von Daphne als Vorbild¹⁴⁰².

Thessalien ist eine weitere Kunstlandschaft mit eigenen Charakteristika, aus welcher für das 4. Jh. und den Hellenismus mehrere Werke nachzuweisen sind, und zwar sowohl Apollon- und Artemis- als auch

Triasreliefs¹⁴⁰³. Bei den thessalischen Weihungen fällt zunächst die besondere Stelenform auf: Sie ist entweder schmal und hoch¹⁴⁰⁴ oder annähernd quadratisch bzw. breitrechteckig¹⁴⁰⁵, während eine Bevorzugung des giebelförmigen Abschlusses mit oder ohne seitliche Rahmung zu bemerken ist¹⁴⁰⁶. Häufig ist dabei ein schwach ansteigender Giebel gestaltet, der das rechteckige Plattenformat nach oben abschließt¹⁴⁰⁷. Das Bildfeld wird von der Komposition vollständig ausgenutzt. Bei den hochformatigen Stelen entfaltet sich das Bild im oberen Bereich der Platte in einem eingetieften Feld in der Art der sepulkralen Bildfeldstelen; die übrige Fläche darunter kann mit einer Inschrift versehen sein¹⁴⁰⁸. Bisweilen ist bei der Ausarbeitung eine ausreichende Plastizität erkennbar, sowie eine Abhängigkeit von bzw. Kenntnis der attischen Vorbilder¹⁴⁰⁹. Festzustellen sind mitunter auch eigene Figurentypen oder sogar eine gewisse Originalität hinsichtlich der Komposition¹⁴¹⁰.

Einige Reliefs stammen aus Makedonien¹⁴¹¹. Bei den makedonischen Reliefs, die alle in hellenistischer Zeit entstanden sind, erkennt man zunächst kompositorische und andere Charakteristika, die dem allgemeinen Zeitgeschmack entsprechen, wie Landschafts- bzw. Architekturelemente oder kunstvolle Rahmung¹⁴¹². Trotz der Linearität der Ausführung der Formen ist die Wiedergabe eines gewissen Volumens bei den Figuren sowie ein Gefühl für Räumlichkeit im Bildfeld festzustellen.

Bei den hellenistischen Reliefs aus Makedonien sind bezüglich der Einfassung der Platten einige

¹³⁹⁶ Vgl. z. B. die Reihe der kleinasiatischen Apollonreliefs (s. o. S. 69).

¹³⁹⁷ Weiteres zum Format s. o. S. 68 f.; s. auch o. S. 35 f. zur Form und Gestaltung der kleinasiatischen Stelen.

¹³⁹⁸ Zum Problem, ob die von Thiasoten geweihten Reliefs (aus dem hier vorliegenden Material **Ap 48**; *Taf. 13*; **ApAr 12**; *Taf. 49*) in ein oder zwei kleinasiatischen Werkstätten hergestellt wurden, s. Corsten 1993, 111 f.; Fabricius 1999, 330 f. Anm. 245. Von einer Kultgemeinschaft wurde wahrscheinlich **Ap 43** (*Taf. 12*) geweiht.

¹³⁹⁹ Zu Apollon als spendendem Kitharodos bei den kleinasiatischen Reliefs: **Ap 16–22. 24–28. 30–48** (*Taf. 5–13*); s. auch o. S. 32–38.

¹⁴⁰⁰ **Ar 46. 51. 52. 69. 70** (*Taf. 38. 40. 44*), **ApAr 9. 11–14** (*Taf. 48–50*).

¹⁴⁰¹ s. o. S. 34 und Anm. 238. 239 und u. S. 194.

¹⁴⁰² s. o. S. 31 mit Anm. 224.

¹⁴⁰³ **Ap 4. 5. 13. 61** (*Taf. 1. 5. 16*), **Ar 30. 38–40** (*Taf. 32. 35. 36*), **ApAr 15** (*Taf. 50*), **Tr 5–7. 12. 18** (*Taf. 55. 56. 58. 60*). Zur Betonung der regionalen Identität von Thessalien im ersten Viertel des 4. Jhs., zur Beziehung Thessaliens zu Delphi und zur Hervorhebung des Apollonkultes s. Graninger 2009, bes. 111–114.

¹⁴⁰⁴ Von Heinz 1998 als ›Schafstelen‹ bezeichnet (zum Terminus s. o. Anm. 109): **Ap 5. 13** (*Taf. 1. 5*), **Ar 38. 40** (*Taf. 35. 36*), **Tr 7** (*Taf. 56*).

¹⁴⁰⁵ Von Heinz 1998 als ›Bildstele‹ bezeichnet (zum Terminus s. o. Anm. 109): **Ap 4. 61** (*Taf. 1. 16*), **ApAr 15** (*Taf. 50*), **Tr 5. 6. 12. 18** (*Taf. 55. 58. 60*).

¹⁴⁰⁶ **Ap 4. 61** (*Taf. 1. 16*); wohl **Ap 13** (*Taf. 5*); **Ar 38** (*Taf. 35*), **Tr 5–7. 18** (*Taf. 55. 56. 60*). – s. auch die bei Heinz 1994 aufgelisteten Bekrönungsarten, vor allem Heinz 1998, 102–123.

¹⁴⁰⁷ s. bes. **Ap 61** (*Taf. 16*), **Tr 5. 6. 18** (*Taf. 55. 60*). **Ap 4** (*Taf. 1*) weist einen eher hohen Giebel auf.

¹⁴⁰⁸ Mit Inschrift: **Ar 40** (*Taf. 36*), **Tr 7** (*Taf. 56*); oberhalb des Bildfeldes: **Ar 38** (*Taf. 35*). Inschriften kommen auch auf dem Epistyl, horizontalen Geison des Giebels oder dem Giebel selbst vor: **Ap 4** (*Taf. 1*), **ApAr 15** (*Taf. 50*), **Tr 18** (*Taf. 60*). Selten ist die Anbringung der Inschrift auf der Standleiste: **Tr 5** (*Taf. 55*).

¹⁴⁰⁹ s. o. S. 51 f. zum Apollon auf **Tr 18** (*Taf. 60*); zur Artemis auf **Tr 5** (*Taf. 55*) s. o. S. 96; zu Leto auf **Tr 6. 7** (*Taf. 55. 56*) s. o. S. 143 f.

¹⁴¹⁰ Figurentypen: Apollon Toxobolos nackt (**Ap 13**; *Taf. 5*), Apollon Toxophoros mit kurzem Chiton und Mantel (**Tr 12**; *Taf. 58*). – Kompositorische Eigenheiten: Dreifuß auf Säule und Genreszene (**Ap 61**; *Taf. 16*); auf das kniende Baby anstatt auf die Göttin blickende Adoranten (**Ar 38**; *Taf. 35*); Priesterin hinter der Göttin (**Ar 40**; *Taf. 36*); felsiges Ambiente (nur im rechten Teil des Bildfeldes bei **ApAr 15**; *Taf. 50*).

¹⁴¹¹ **Ap 50. 52–54. 60** (*Taf. 14. 16*), **Ar 50** (*Taf. 40*), **ApAr 8** (*Taf. 48*).

¹⁴¹² Zur Rahmung s. o. S. 71 f. Landschafts- bzw. Architekturelemente bieten **Ap 60** (*Taf. 16*); **ApAr 8** (*Taf. 48*).

Besonderheiten zu bemerken, die eher als werkstattbedingt zu verstehen sind. Einmalig ist der Giebelabschluss von **Ar 50** (*Taf. 40*), in dessen Tympanon längs der Schräggeisa ein Zahnschnitt verläuft. **ApAr 8** (*Taf. 48*) besitzt einen giebelförmigen Abschluss mit reich gestalteten verdoppelten Schräggeisa. Eine verwandte, aber leicht vorkragende Gestaltung weisen die eingeschriebenen Giebel auf **Ap 52** und **Ap 54** (*Taf. 14*) auf. Generell ist bei den vorliegenden makedonischen Votiven eine Vorliebe für den giebelförmigen Abschluss zu bemerken. Die bildfeldähnlich gerahmte Darstellung von **Ap 60** (*Taf. 16*), eine vierseitige Einfassung mit einer gewissen Freifläche unterhalb des Relieffeldes, wird von einem Kyma mit Leiste darüber bekrönt.

Relativ zahlreich sind auch die peloponnesischen Reliefs¹⁴¹³; sie zeigen eine derbe, bisweilen flache Ausführung¹⁴¹⁴, die bei den späteren Stücken entweder zu verschwommenen Gestaltungsformen führt oder aber hart wirkt¹⁴¹⁵. Außer einem Relief an Apollon (**Ap 70**; *Taf. 20*) wurden die Votive an die Jägerin Artemis geweiht. Ein Beispiel guter Arbeit klassischer Zeit bildet das schwer zu deutende Relieffragment **L 1** (*Taf. 52*). **Ar 27** (*Taf. 32*) wirkt zunächst attisch; die leicht manierierte Wiedergabe der Gewandfältelung beider Gestalten und die etwas unglückliche Proportionierung der Figur der Göttin weisen indes auf eine lokale Werkstatt, die aber über recht genaue Kenntnisse der Zeitströmungen verfügte.

Beachtenswert ist eine Vorliebe für das hochrechteckige Stelenformat in hellenistischer Zeit, aus der die Mehrheit dieser Reliefs stammt; bei einigen davon blieb eine Partie unter dem Bildfeld frei, bisweilen zur Angabe von längeren bzw. ausführlichen Inschriften¹⁴¹⁶. Eine ähnliche untere Plattengestaltung wies bereits die argivische Stele aus klassischer Zeit (**Ar 16**; *Taf. 26*) auf, ohne in der unter dem Bildfeld liegenden Partie, soweit die verwitterte Fläche eine Aussage erlaubt, eine Inschrift zu zeigen¹⁴¹⁷.

Von den inselionischen Werkstätten ist die parische von besonderer Bedeutung für diese Untersuchung, da die zwei ältesten Reliefs für die Letoiden (**ApAr 1. 2**; *Taf. 46*) von dort stammen. Bei dem jüngeren **ApAr 2** zeigen sich bereits Merkmale, die in

der späteren parischen Kunst wiederzufinden sind, wie die weiche und sensible Bearbeitung der Marmoroberfläche, die vollen Formen sowie die leicht gekrümmten und zugleich feinen Konturen, welche der parischen Werkstatt des 6. und 5. Jhs. generell eigen sind¹⁴¹⁸.

Vergleichbare Elemente und dieselbe Sensibilität sind bei den thasischen Werken **Ap 1** und besonders **Ar 1** (*Taf. 1. 21*) wiederzufinden. Treffend sind die Beobachtungen von A. Kostoglou-Despini bezüglich des Nebeneinanders von inselionischer Feinheit, Lebendigkeit und Diskretion in der Ausführung, die eine weitere Eigenart der parischen Kunst zum Ausdruck bringen¹⁴¹⁹. Als Beispiel der Parallelität dieser Züge sei **Ap 1** aus Thasos (*Taf. 1*) dem nur fragmentarisch erhaltenen **Ap 2** aus Paros (*Taf. 1*) hinsichtlich der stilistischen Ähnlichkeit in der Wiedergabe der Fältelung des Mantels mit der des Chitons bei den Götterfiguren gegenübergestellt.

Ar 53 und **Ar 61** (*Taf. 40. 43*) sind beide späthellenistische parische Werke, an denen man die allgemeinen Merkmale der Zeit innerhalb der inselionischen Kunst erkennt, etwa die Feinheit der Linien und den schlanken Wuchs der Figur. Geschmeidigkeit ist auch bei der Artemis des naxischen Reliefs **Ar 65** (*Taf. 45*) zu spüren; allerdings sind diese Züge in der naxischen Kunst keineswegs neu, sondern schon seit der Archaik bekannt¹⁴²⁰.

Unter den delischen Reliefs fehlen Beispiele, die den Kompositionstypen mit den beiden Geschwistern oder mit der Trias angehören; bis auf eine Ausnahme sind diese Votive Artemis geweiht¹⁴²¹. Zwischen den Stücken sind verschiedene Ungleichheiten zu beobachten. **Ar 14** (*Taf. 25*) unterscheidet sich grundlegend von allen, und zwar nicht nur aufgrund seiner viel früheren Datierung; es muss ein attisches Werk oder zumindest unter attischem Einfluss entstanden sein¹⁴²². Bei den Reliefs **Ar 41–45** (*Taf. 37. 38*) und **Ar 47** (*Taf. 39*) handelt es sich dagegen um Stücke von mittelmäßiger Qualität: Sie alle dürften von einer hellenistischen inselionischen, wahrscheinlich einheimischen Werkstatt stammen, deren Arbeit durch die Verwendung von weichen, wenig differenzierten Formen gekennzeichnet ist.

¹⁴¹³ **Ap 70** (*Taf. 20*), **Ar 3. 16. 27. 48. 49. 59. 64. 67** (*Taf. 22. 26. 32. 39. 42. 44*), **Tr 17** (*Taf. 60*), **L 1** (*Taf. 52*); s. auch o. S. 10 zu dem unter attischem Einfluss entstandenen Stück **ApAr 3** (*Taf. 46*).

¹⁴¹⁴ **Ap 70** (*Taf. 20*), **Ar 3. 16. 59** (*Taf. 22. 26. 42*).

¹⁴¹⁵ **Ar 48** (*Taf. 39*); anders: **Ar 49. 64. 67** (*Taf. 39. 42. 44*).

¹⁴¹⁶ s. o. S. 61 mit Anm. 442 zu **Ap 70** und u. S. 196 **Ar 48. 49**.

¹⁴¹⁷ Hochrechteckig ist die frühhellenistische, gleichfalls inschriftlose und wohl ebenso argivische Stele **Ar 59** (*Taf. 42*); ob dies auch bei dem fragmentarisch erhaltenen Relief **Ar 67** (*Taf. 44*) aus Messene der Fall war, bleibt ungewiss.

¹⁴¹⁸ Kostoglou-Despini 1979, bes. 178 mit Anm. 560; 183 und passim.

¹⁴¹⁹ Kostoglou-Despini 1979, 190. Zur Frage der Unterscheidung der thasischen von der parischen Werkstatt s. o. Anm. 31. 34.

¹⁴²⁰ Kokkorou-Alevras 1995, 66 f.

¹⁴²¹ **Ap 71** (*Taf. 20*), **Ar 14. 41–45. 47. 58** (*Taf. 25. 37–39. 41*).

¹⁴²² Hermary 1996, 72 spricht zwar von einem attischen Werk, will aber eine parische Provenienz nicht völlig ausschließen.

Die Figuren sind eher plump bzw. ungeschickt oder durch ganz allgemein wiedergegebene Details charakterisiert. **Ap 71** und **Ar 58** (*Taf. 20. 41*) unterscheiden sich von allen übrigen, die auf Delos entdeckt wurden, durch ihre noch etwas weichere Plastizität und künstlerische Sorgfalt. Dabei sind diese Reliefplatten hoch oder quadratisch bzw. breitrechteckig und bis auf eine Ausnahme (**Ar 47**; *Taf. 39*) ohne Rahmung. Noch handwerklicher sind die Reliefs der Artemis Locheia **Ar 42–45** (*Taf. 37. 38*), von denen einige gerahmt sind¹⁴²³.

Vereinzelte Reliefs stammen aus verschiedenen mutterländischen Gebieten oder Inseln¹⁴²⁴, sowie aus Odessos, Illyrien und Sizilien bzw. Süditalien¹⁴²⁵; die Herkunft bzw. Abhängigkeit dieser Votive von einer bestimmten Werkstatt ist schwer zu definieren. Attischen Einfluss darf man bei den Adorantenfiguren auf den Reliefs aus Tarent und Tyndaris (**Ar 28. 63**; *Taf. 32. 44*) erkennen. Ebenso lässt **Ar 39** (*Taf. 36*) das Wissen um attische Werke erkennen, ist aber auf eine lokale Werkstatt mit großer Erfahrung zurückzuführen. Weniger auffällig ist der attische Einfluss bei der Adorationsszene von **Ar 60** (*Taf. 42*) in der Villa Albani, die aber eine mit **Ar 63** (*Taf. 44*) vergleichbare räumliche Nutzung des Bildfeldes sowie eine ähnliche kompositionelle Aufteilung aufweist; wahrscheinlich stammt es aus Süditalien oder eher Sizilien. Hingegen ist das chiotische Relief **Ap 16** (*Taf. 5*) eng mit dem kleinasiatischen Werkstattkreis verbunden.

Tr 15 (*Taf. 59*) zeigt mit der Länge der Reliefplatten, dem Fehlen einer Rahmung, der Aneinanderreihung der Götterfiguren sowie dem attischen Einfluss Charakteristika libyscher Reliefs, die hauptsächlich aus Kyrene und Umgebung stammen, so dass seine libysche Herkunft als sicher gelten darf.

Aus Zypern stammen insgesamt nur sehr wenige Weihreliefs, die Mehrheit davon aus dem Heiligtum von Agios Photios im Gebiet der antiken Stadt Gogoi; sie stellen allesamt Apollon dar¹⁴²⁶. An diesem

Ort traten qualitätvolle Reliefskulpturen aus klassischer Zeit ans Tageslicht, wobei allerdings die Weihreliefs hellenistisch und nur von handwerklicher Qualität sind, während ihre Bedeutung aus ihrer narrativen bzw. einfachen Komposition resultiert. Die zypriotischen Votive stellen, wie die kleinasiatischen, eine bildtypologisch geschlossene Gruppe dar. Bei **Ap 64** (*Taf. 18*) handelt es sich um eine Reliefweihung an Apollon, möglicherweise an Apollon Mageiros. Ähnlich, aber noch provinzieller in ihrer Ausführung sind die aus demselben Gebiet Zyperns stammenden Reliefs **Ap 65** und **Ap 69** (*Taf. 18. 19*). Den kleinasiatischen Reliefs verwandt ist die Aufteilung der Komposition in zwei getrennte Zonen, die allerdings kompositionell unterschiedlich gestaltet sind, nämlich einmal in einer einheitlich verbundenen Szene mit Adoration und Bankett (**Ap 64**) und das andere Mal (**Ap 69**) in zwei unabhängigen Darstellungen, einer visionären Adorationsszene oben und einer realistischen Episode unten. Die Handwerklichkeit der Arbeit ist bei beiden evident. Ein erzählerisches Element charakterisiert sowohl **Ap 64** als auch **Ap 69**. **Ap 56** (*Taf. 15*) unterscheidet sich in gewissem Maß von den anderen zyprischen Weihungen aufgrund der relativ sorgfältigen Ausarbeitung; trotzdem besitzt es mit diesen gemeinsame charakteristische Züge, wie die Flächigkeit sowie das Fehlen von Plastizität.

Die Möglichkeit, dass das Relief **Ap 58** (*Taf. 15*) in Alexandria hergestellt ist und auch aufgestellt war, fand oben bereits Erwähnung¹⁴²⁷. An ihm sind Züge ionischer Kunst festzustellen, die auf den aus Kleinasien stammenden Bildhauer Archelaos unmittelbar zurückzuführen sind, sowie andere Elemente, die schlecht mit der ionischen Kunst zu vereinbaren sind.

Nicht weniger ungewöhnlich für die Tektonik dieser Reliefgattung ist die Gestaltung des oberen Abschlusses und die Größe der erhaltenen Buchstaben der Inschrift.

¹⁴²³ Ohne Rahmung: **Ar 41. 58** (*Taf. 37. 41*); wohl **Ap 71** (*Taf. 20*). Architektonisch eingefasst: **Ar 45. 47** (*Taf. 38. 39*).

¹⁴²⁴ **Ar 39** (*Taf. 36*) aus der Phtiotis; **Ar 56** (*Taf. 41*) aus Böotien; **Ap 15** (*Taf. 5*) aus Kos; **Ap 16** (*Taf. 5*) aus Chios; **Ap 56. 64. 65. 69** (*Taf. 15. 18. 19*) aus Zypern; **Ar 62** (*Taf. 43*) aus Rhodos; **ApAr 16** (*Taf. 51*) aus Euböa.

¹⁴²⁵ **Ar 66** (*Taf. 45*) aus Odessos; **Ar 51. 68. 69** (*Taf. 40. 44. 45*) aus Apollonia; **Ap 62** (*Taf. 17*) aus Akrai und **Ar 63** (*Taf. 44*) aus Tyndaris (beide in Sizilien); **Ar 28** (*Taf. 32*) aus Tarent.

¹⁴²⁶ Hermary 2004, 82 erklärt, die lokale WR-Produktion sei unter attischem oder ionischem Einfluss entstanden. – Hermary 2004, 82 mit Anm. 118 erwähnt ein weiteres Relief aus demselben Gebiet (MM 74.51.2370: Masson 1961, 284–286 Nr. 252 Taf. 46; Karageorghis 1998, 188 Nr. 138 mit Abb.; Karageorghis 2000a, 256 Nr. 414), auf dem ein thronender Zeus in Dreiviertelansicht in der Bildmitte dargestellt ist. Die beiden ihn flankierenden frontal stehenden männlichen Gestalten werden von ihm als Hermes und Apollon identifiziert. Allein die geringere Größe beider Figuren im Vergleich zu Zeus lässt diese Interpretation problematisch, wenn nicht gar unhaltbar erscheinen; eher wird man in ihnen Sterbliche erkennen dürfen (vgl. Masson 1961, 284; Karageorghis 2000a, 256).

¹⁴²⁷ s. o. S. 44 mit Anm. 291. 292.

VI. I. Zu den Inschriften

Inschriften können natürlich für die Datierung der Bildkompositionen wie auch für prosopographische Bestimmungen hilfreich sein. Zudem ergeben sich aus der Verbindung von Inschrift und Bildkomposition zusätzliche Informationen, die zu weiteren Erkenntnissen bezüglich der Darstellung der göttlichen Gestalten wie der Sterblichen¹⁴²⁸ führen kann.

Unter den den Letoiden geweihten Reliefs gibt es eine gewisse Zahl von beschrifteten Votiven, die eine ganz oder wenigstens teilweise erhaltene Inschrift aufweisen¹⁴²⁹. Bekanntlich sind nicht alle Weihreliefs mit Inschriften versehen, allerdings ist nicht auszuschließen, dass einst auf dem in der Regel heute verlorenen Stützpfeiler eine solche existierte. Sind aber Inschriften vorhanden, so nennen sie entweder die Namen der Stifter oder die Gottheiten, denen die Votive geweiht sind, manchmal sogar beide. Das Vorhandensein einer Inschrift ist unabhängig von der Qualität der Relieifarbeit; so besitzen z. B. die qualitätvollen **Ap 6** (*Taf. 2*), **Ar 10** und **Ar 36** (*Taf. 24. 35*) keine Inschrift, ganz im Gegensatz zu dem eher handwerklichen **Ar 3** (*Taf. 22*) oder zu den gleichfalls wenig qualitätvollen zyprischen Stücken **Ap 65** und **Ap 69** (*Taf. 18. 19*) oder auch zu **Ap 67** (*Taf. 20*) und zu **Tr 4** und **Tr 5** (*Taf. 54. 55*), die von ansprechender Qualität sind.

Die Gottheiten sind in der Regel durch ihre charakteristische Ikonographie identifizierbar und häufig zusätzlich inschriftlich ausgewiesen¹⁴³⁰. Dagegen bleiben die Stifter weitgehend anonym, häufig sowohl hinsichtlich ihrer Ikonographie, wegen des Fehlens von Portraitszügen, als auch aufgrund des diesbezüglichen ›Schweigens‹ der Inschrift. Möglicherweise waren ihre Namen auf den zugehörigen Pfeilern entweder aufgemeißelt oder aufgemalt, im Laufe der Zeit aber wie die Bemalung der Reliefkomposition verblichen und schließlich ganz verschwunden. Zu der dürftigen Auslese an Inschriften trägt sicherlich die Tatsache bei, dass viele Reliefs fragmentarisch erhalten sind und bei diesen sich einst die Inschrift wohl häufig auf der jetzt verlo-

renen Partie befand, sei es auf der oberen oder der unteren Leiste. Hinsichtlich der attischen Weihreliefs werden in einigen Fällen die männlichen Stifternamen ohne Demotikon (z. B. **Ar 23**; *Taf. 30*) oder die weiblichen ohne Namen des Gatten bzw. ohne Patronymikon angegeben und somit sind die Personen nur schwer näher zu fassen. Letzteres trifft regelmäßiger für außerattische Votive zu, in denen bloß die Namen der Stifter bzw. Stifterin genannt werden (z. B. **Tr 5**; *Taf. 55*).

Wenn die Inschriften, was nur selten vorkommt, einen längeren Text darstellen, dann wird die Absicht des Stifters bzw. der Anlass der Weihung oder die Wahl der konkreten Gottheit, der die Weihung gilt, in der Regel erklärbar. Des Weiteren liefern ausführlichere Inschriften im Allgemeinen nähere Erkenntnisse hinsichtlich der jeweils angesprochenen Eigenschaften der Gottheit, die bereits aus der schriftlichen Überlieferung geläufig sind oder hingegen zum ersten Mal durch die Steleninschrift bekannt werden. Selten eröffnet sich so die Erkenntnis eines besonderen, bislang unbekanntem Aspekts der Gottheit¹⁴³¹. Entsprechend den Eigenarten bestimmter Lokalitäten trägt Apollon das Eponym Kratesanos (**Ap 27–34**; *Taf. 8–10*), Daphnousios (**Ap 35. 37. 39–41**; *Taf. 10. 11*), Bathylimeneites (**Ap 25**; *Taf. 8*; **ApAr 11**; *Taf. 49*), Libotenos, Tadokomeites (**Ap 22. 23**; *Taf. 7*), Mekastenos (**Ap 26**), Germenos (**Ap 49**; *Taf. 13*; **ApAr 10**; *Taf. 49*), Mesioriskos bzw. Mezoriskos (**Ap 52. 53**; *Taf. 14*) oder Nomios (**Ap 54**; *Taf. 14*). Artemis trägt die Beinamen Ariste und Kalliste (**Ar 24**; *Taf. 30*), Eulakia (**Ar 48**; *Taf. 39*), Arista (**Ar 49**; *Taf. 39*), Soteira (**Ar 58**; *Taf. 41*), Phosphoros (**Ar 66**; *Taf. 45*), Adrasteia (**Ar 68**; *Taf. 45*) sowie Hegemone (**ApAr 8**; *Taf. 48*), die entweder bereits bekannt oder neu zu belegen sind. Apollon und Artemis werden beide in der Inschrift von **ApAr 9** (*Taf. 48*) Theoi Epekooi genannt, eine Anrufung, die besonders bei Heilgottheiten bekannt ist¹⁴³².

Die Namen der jeweiligen Stifter sind meistens nicht anderweitig bekannt. In seltenen Fällen han-

¹⁴²⁸ Grundlegend zu einzelnen Personen und Familien auf WRs: Edelmann 1999; bes. zu Kinderdarstellungen: Lawton 2007.

¹⁴²⁹ **Ap 3. 4. 14. 21–23. 25. 27–43. 47–50. 52–54. 57. 58. 60. 63. 65. 69. 70** (*Taf. 1. 2. 5. 7–20*), **Ar 3. 16. 19. 23. 24. 31. 35. 38. 40. 45. 48. 49. 58. 63. 66. 68. 69** (*Taf. 22. 26. 27. 30. 33–36. 38. 39. 41. 44. 45*), **ApAr 6–12. 15** (*Taf. 47–50*), **Tr 1. 3. 5. 7. 10. 11. 18. 19** (*Taf. 53–57. 60. 61*).

¹⁴³⁰ Probleme ergeben sich bei der Identifizierung von Heroen, die keine feste Ikonographie besitzen, wie auch bei Unterweltsgottheiten, die einen allgemeinen und übertragbaren Figurentypus aufweisen; vgl. dazu **R 66** und Vikela 1994a, 74. 80.

¹⁴³¹ z. B. Artemis als Kalliste (›die Schönste‹) und Ariste (›die Beste‹). Entsprechendes ist etwa im Falle des Herakles im athenischen Pankrates-Heiligtum festzustellen, wo man sich ihn seinem Beinamen zufolge als Pankrates, d. h. als Allesbeherrscher, vorstellte (**R 58**). – Einige Epitheta von Apollon sind nur auf WRs belegt, wie etwa Mezoriskos (**Ap 52. 53**; *Taf. 14*) und Daphnousios (**Ap 35. 37. 39–41**; *Taf. 10. 11*), oder sie sind bereits aus der literarischen Überlieferung bekannt, aber nicht mit dem Fundort des Reliefs zu verbinden, wie z. B. Nomios (**Ap 54**; *Taf. 14*). Die Nennung des Vereins der Hebdomaistai auf **Ap 14** (*Taf. 5*) setzt wahrscheinlich den Beinamen Hebdomaios für den Gott voraus.

¹⁴³² s. Harm Croon 1986, 1210; vgl. auch o. S. 169 mit Anm. 1237.

delt es sich um wohlbekannte Bürger, wie etwa Neoptolemos auf **ApAr 7** (*Taf. 48*)¹⁴³³ oder Aristonike, Frau des Antiphates aus dem Demos von Thorai, auf **Ar 31** (*Taf. 33*)¹⁴³⁴. Einen Sonderfall stellt die Inschrift des Reliefpfeilers **Ap 3** (*Taf. 2*) der Stifterin Xenokrateia dar, da nicht nur der Name oder die Absicht der Stiftung, sondern auch die Gründung eines Heiligtums verkündet wird¹⁴³⁵. Vermutlich gab es am Ort bereits verstreut gelegene Kulte und das Werk der Xenokrateia bestand darin, dass sie alle zusammen vereinigte, wie sich aus der an die θεοῖς ξυμβώμοις adressierten Anrede ergibt. Die Inschrift ist auch aus anderen Gründen eigentümlich: Xenokrateia ist anstelle ihres Mannes diejenige, die die Initiative für die Weihung ergriff und sich dadurch hervorhob, und definierte sich darüber hinaus über den Namen ihres Vaters und nicht ihres Gatten.

Einen ähnlichen Fall eines Kultgründers wie den eben erwähnten der Xenokrateia vertritt die Weihung des Kephisodotos (**Ar 19**; *Taf. 27*). Auf dem Pfeiler des Weihreliefs macht er die Gründung eines Altares bekannt; damit übernimmt das Motiv die Rolle eines historischen Dokuments¹⁴³⁶. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass der Name der Artemis, der Hauptgottheit der Darstellung auf Seite B des Amphiglyphons **Ar 19**, nicht genannt wird, sondern derjenige der Nymphen, die auf derselben Seite erscheinen, und des Hermes, der hingegen auf der Frontseite dargestellt ist¹⁴³⁷. Die Inkongruenz von Bild und Inschrift ist ein Phänomen, das auch von anderen Motivreliefs bekannt ist¹⁴³⁸. Ein Beispiel dafür bildet auch **Ap 3**, denn die Inschrift auf dessen Pfeiler erwähnt nichts von einer Unterweisung des Sohns, dessen Empfang auf dem Bildfeld wiedergegeben ist, durch die Gottheiten. Die Stifterin Xenokrateia war von den Göttern erleuchtet und belehrt

worden und wollte sich sowohl dafür bedanken als auch ihren Sohn dem Heiligtum anvertrauen, damit dieser dieselbe Gnade erfährt¹⁴³⁹.

Die Einführung eines neuen Kultes belegt neben den genannten Inschriften noch eine weitere, nämlich die auf dem Telemachosrelief, zu dem **Ar 6** (*Taf. 23*) gehört: Bei ihr handelt es sich um eine der bedeutendsten, nicht nur weil der Stifter sowie der Anlass für die Weihung, eine Kultgründung, genannt werden, sondern auch und vor allem weil zudem eine Art Chronik der Begebenheiten aufgeführt wird, die zur Einrichtung des Kultes führten. Da der Stifter Telemachos seine Tat der Heiligtumsgründung hervorhebt, bildet dieses Motiv aufgrund der Inschrift eine Art persönliches Ehrendenkmal¹⁴⁴⁰, ähnlich wie das Archelaosrelief (**Ap 58**; *Taf. 15*), bei dem dies allerdings ikonographisch, genauer durch das Ehrenbild des anonym bleibenden Stifters, erreicht wird.

Bei den attischen Stifterinnen werden mit Ausnahme der Xenokrateia deren Namen durch die Namen ihrer Männer spezifiziert (**Ar 31**; *Taf. 33*; **Tr 11**; *Taf. 57*)¹⁴⁴¹. Einzigartig ist auf **Tr 3** (*Taf. 54*) die Nennung der kindlichen Stifter, der Pythaisten, die jeweils mit Namen und Patronymikon bezeichnet werden, bleiben Kinder auf Weihreliefs in der Regel doch unbenannt. Wegen ihrer besonderen Rolle als Mitglieder der Sakralprozession werden sie hier inschriftlich bekannt gemacht, was, wie Lawton bemerkt hat, auf die Bedeutung ihrer Familien zurückspiegelt¹⁴⁴². Einige Stifternamen sind für die Prosopographie gewisser Gebiete bedeutend, da sie entweder die Weiterführung traditioneller Onomastika oder die Existenz bislang unbekannter Namen bzw. Patronymika belegen¹⁴⁴³.

Selten erfolgten die Weihungen auch im Namen der Angehörigen; dies ist bei einigen kleinasiatischen Reliefs der Fall¹⁴⁴⁴. Ebenso treten Familienwei-

¹⁴³³ Zur Person s. o. Anm. 183.

¹⁴³⁴ Zur Stifterin s. o. Anm. 706. Dargestellt ist diese Stifterin dabei jedoch hinter ihrem Mann, genauso wie Athenais auf **Ar 35** (*Taf. 34*).

¹⁴³⁵ Beschi 2002a, 34. Allgemein zu Privatkulten: Purvis 2003, 2–13. 121–126; Vikela 2011b, 15.

¹⁴³⁶ Zu diesem Aspekt einiger Motivreliefs, der gleichzeitig die Hervorhebung der Stifterpersönlichkeit beinhaltet, s. Vikela 2011b.

¹⁴³⁷ Despini 2013, 157–161.

¹⁴³⁸ Dazu s. Vikela 1994a, 106 mit Anm. 156.

¹⁴³⁹ Ich halte die erste Deutung von Guarducci 1949–1951, 128 f. für überzeugend (s. o. Anm. 58); vgl. auch Purvis 2003, 16. 18; s. auch Purvis 2003, 18 f. zu den letzten zwei Zeilen der Inschrift; zuletzt zur Inschrift Voutiras 2011; vgl. o. Anm. 58.

¹⁴⁴⁰ Vgl. Vikela 2011b, 15 mit Anm. 21. Brehm 2010, 32 Anm. 100 äußert sich gegen die Charakterisierung des Telemachos-Monuments als WR.

¹⁴⁴¹ Lazzarini 1976, 64 nennt zwei Fälle (Lazzarini 1976, 200 Nr. 157; 279 Nr. 726) aus der Archaik, bei denen sich die Stifterinnen jeweils nur durch den Namen ihres Sohnes bzw. ihres Vaters definieren.

¹⁴⁴² Lawton 2007, 52; ihre Annahme (Lawton 2007, 51), dass die Jungen Mitglieder eines Chors waren, bleibt jedoch unbeweisbar.

¹⁴⁴³ Beispielsweise ist der Name von Ammadis, dem Vater des Diomedes (**Ap 50**; *Taf. 14*), nur für einen Feldherrn Alexanders des Großen bekannt (Karamitrou-Mentessidi 1986, 153 mit Anm. 55). Der Name von Amyntas, dem Stifter von **Ap 52** (*Taf. 14*), war schon lange beliebt, der Name seines Vaters aber, Sabyttios, wurde nur außerhalb Makedoniens vergeben (Karamitrou-Mentessidi 2001, 342).

¹⁴⁴⁴ Die beiden bei Michon 1906, 305 Nr. b. c erwähnten Reliefs an Apollon Krateanos (s. o. Anm. 239) wurden von Theogenes Meideiou (Nr. b) und Apollodoros Menogenous (Nr. c) jeweils für sich selbst und ihre direkten Angehörigen (ὕπερ ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἐν οἴκῳ) geweiht. Ähnliches gilt für **ApAr 11** (*Taf. 49*), während Menophanes Theodorou [und ...] Menodorou das Motiv **R 100** (s. o. Anm. 238) dem Apollon Prokentis und der Artemis für sich und ihre Kinder geweiht haben.

hungen auf; Menophelos Avlouzelmeos und seine Geschwister (ohne Namensangabe) waren die Stifter von **Ap 33** (*Taf. 10*), während Menandros (De...a) gemeinsam mit seinen Söhnen (ohne Namensangabe) **Ap 32** (*Taf. 9*) weihte. Nur ausnahmsweise wird in den Beischriften der Apollonreliefs die Herkunft des Stifters angegeben: Kleonikos Lambromachou aus Veroia hat Apollon Nomios **Ap 54** (*Taf. 14*) geweiht.

Außer auf Privat- stößt man viel seltener auch auf Sammelweihungen, nämlich die der Hebdomaisten (**Ap 14**; *Taf. 5*), der Thiasoten (**Ap 48**; *Taf. 13*; wohl **Ap 43**; *Taf. 12*; **ApAr 12**; *Taf. 49*), der Pythaisten (**Tr 3**; *Taf. 54*) oder der Repräsentanten der Städte Perrhäbiens (**Tr 7**; *Taf. 56*). Letzteres Beispiel ist besonders wichtig einerseits für die Onomastika dieser Städte und andererseits für die Bedeutung des Apollon-Pythios-Kultes, der panthessalisch war¹⁴⁴⁵.

Nennenswert ist in diesem Zusammenhang die Inschrift des Reliefs **Ar 49** (*Taf. 39*) aus dem frühen 2. Jh., die als eine Ehreninschrift für drei Personen zu verstehen ist, welche sich gegenüber einer Gruppe von Mitbürgern als Wohltäter erwiesen haben. Die Gemeinschaft, die von einer Art Aquädukt profitierte, das den Brunnen beim Heiligtum der Arista speiste und dabei sie selbst mit Wasser versorgte, widmete den Göttern den Brunnen und die Stele mit dem Bild der drei Personen, nämlich Eudaimon, dem Sohn des Euthymios, dem für die Wasserleitung verantwortlichen Amtsträger, und Euameros, dem Sohn des Epptychas, sowie Epptychon, Sohn des Epptychidas, Gehilfen des Eudaimon. Die Gottheit, an die sie sich im Bild wenden, ist Artemis, die nur durch ihren Beinamen in der Inschrift genannt, dennoch als Patronin der Brunnen erscheint. Somit fungiert hier ein Weihrelief als Ehrenstele¹⁴⁴⁶, denn die Gottheit übernimmt in diesem Fall die Rolle eines Würdenträgers.

Ein weitgehend verwandtes Beispiel ist eine weitere Stele (**Ar 48**; *Taf. 39*) aus Sparta, die noch aus dem 3. Jh. stammt, also älter als die zuvor genannte ist. Hier weiht die Phyle von Kynosoureis zu Ehren einer bestimmten Person, nämlich des für die Wasserleitung verantwortlichen Antamenes, der Göttin Artemis Eulakia. Dabei wird Antamenes ausführlich für seine Taten gelobt: Er hatte die Kanalanlage ausgeführt und die Ableitung des Wassers auf beste Weise besorgt und hatte keinen Mangel entstehen

lassen, als Wasserknappheit eintrat, und von keinem ein Pfand genommen¹⁴⁴⁷. So ist an den beiden zuletzt genannten Inschriften, die aus dem Hochhellenismus stammen, eine Umwandlung der inhaltlichen Bestimmung des Weihreliefs nachzuvollziehen, nämlich die Transformation des ursprünglich ausschließlich zu Ehren der Götter gedachten Reliefs in ein zu Ehren von Menschen geschaffenes Bild, wobei die Götter nun eine Nebenrolle einnehmen oder aber als Garanten für die Richtigkeit und den Ruhm der menschlichen Taten fungieren.

Ein weiteres Beispiel eines Weihreliefs, das als Ehrenstele zu verstehen ist, bildet **Ap 48** (*Taf. 13*). Eine Ehrenurkunde befindet sich unter dem Bildfeld mit der für Adorantenreliefs typischen Komposition sowie der zweizonigen Bankettszene darunter. Der Inschrift zufolge wurde das Motiv von den Mitgliedern eines Thiasos einerseits Apollon und Kybele geweiht, andererseits aber zu Ehren der Priesterin Stratonike errichtet, die im Hauptbildfeld den Gottheiten in einer Opferszene gegenübertritt.

Ap 58 (*Taf. 15*) bildet hinsichtlich vieler Aspekte einen Sonderfall, was auch für die Inschriften des Künstlers und der Personifikationen gilt¹⁴⁴⁸. Anstelle des Stifters wird der Bildhauer genannt, Archelaos, der sein Werk signiert und dabei auch seine Heimatstadt, Priene, nennt. Seine Signatur befindet sich unterhalb der in der oberen Zone dargestellten Figur des Zeus, wobei eine der Musen mit ihrer Doppelflöte den Blick des Zuschauers darauf lenkt. Diese Selbstpräsentation des Künstlers stellt ein Unikum dar, was zum Teil aus der Tatsache zu erklären ist, dass das Relief in einer anderen Stadt als Priene aufgestellt war. Ganz rechts auf der Abschlussleiste sind die Namen der adorierenden Figuren, die nicht der Familie des Stifters angehören, sondern Personifikationen wiedergeben, eingemeißelt¹⁴⁴⁹. Eine weitere künstlerische Signatur, in der von jeher bekannten Art, kommt auf **Ap 21** (*Taf. 7*) vor: Sadalas epoiesen.

Bedeutend für die in der Antike geläufige Begrifflichkeit für ›Weihrelief‹ ist die thessalische Versinschrift von **Ap 4** (*Taf. 1*): Das Motiv wird hier als εικόνα bezeichnet, ein Wort, das in der Regel zur Benennung einer Statue, eines Gemäldes oder einer reliefierten Darstellung verwendet wurde¹⁴⁵⁰.

Die Handlung der Weihung seitens eines Stifters wird häufig nicht durch ein Verb bezeichnet, sondern nur durch den Stifternamen im Nominativ und

¹⁴⁴⁵ Helly 1979, bes. 184. Zu Perrhäbien: Helly 1979, 185–187.

¹⁴⁴⁶ Dazu Vikela 2011b, 17, bes. Abb. 4.

¹⁴⁴⁷ Nach der Übersetzung von Peek 1974b, 298; zum Relief s. auch Vikela 2011b, 17.

¹⁴⁴⁸ Zum Problem der Datierung anhand des Inschriftcharakters s. Pinkwart 1965a, 48–50; s. aber o. S. 43 mit Anm. 285–287.

¹⁴⁴⁹ s. o. S. 46.

¹⁴⁵⁰ z. B. Hdt. 2, 130; Aischyl. Hept. 559; IG II² 3838; s. auch Schörner 2003, 33. Das Wort begegnet seit dem 4. Jh. in sieben attischen Inschriften, sowie in vereinzelt anderen aus Boiotien, Delos, Kreta, Kleinasien und Italien (freundlicher Hinweis von S. Zoumbaki).

den Namen der Gottheit im Dativ¹⁴⁵¹, die meist auf der oberen Leiste bzw. dem Architrav erscheinen. Ebenso kommt aber in vielen Fällen, zumeist bei genügend Raum, die Verbform ἀνέθηκε / ἀνέθηκον hinzu¹⁴⁵². Auf den späthellenistischen Reliefs und vor allem auf den kleinasiatischen begleitet das Wort εὐχή fast regelmäßig den Namen der Gottheit oder auch den des Stifters¹⁴⁵³. Das Wort bedeutet Gebet, Wunsch, Gelübde, ist aber in den Weihinschriften nicht immer als Ausdruck für ein, wie Schörner es definiert¹⁴⁵⁴, »erfülltes Gelübde« gesetzt, nämlich als Gegengabe für die schon gewährte göttliche Gnade. Indes ist im Gebet immer die Erwartung auf die Erfüllung eines Wunsches oder der Wunsch des Erhaltens einer verwirklichten Errungenschaft enthalten. Zunächst bildet bei jeder Weihung aber der Glaube an das Vorhandensein des ständigen Kontaktes zwischen Mensch und Gottheit die Grundlage; die Weihgabe bestätigt vor allem diese fortdauernde Beziehung. Dies kommt besonders durch das Erscheinen der Gottheit während eines Traums zum Ausdruck; aufgrund einer solchen Traumerscheinung hatte der Stifter von **Ar 66** (*Taf. 45*) namens Aristomenes sein

Votiv der Artemis geweiht. Letztlich spielt die Gabe an den Gott quasi dieselbe Rolle wie Geschenke in den zwischenmenschlichen Beziehungen.

Dagegen tut die Formulierung κατ' ἐπιταγήν (**Ap 52**; *Taf. 14*) kund, dass die Initiative zum Weißen von einem Befehl des Gottes an den Stifter ausging. Dies passt nicht zur oben genannten Auffassung, nämlich dass zwischen Gott und Mensch ein enger und unmittelbarer Kontakt existierte. Der Ausdruck des Befehls impliziert, dass die Gottheit ein strenges und anspruchsvolles Wesen darstellt, ein Glaube, welcher zu allen Zeiten als unterschwellige Strömung vorhanden war.

Zuletzt sei noch zu bemerken, dass bei einigen wenigen nicht-attischen Stücken die stilistische Beurteilung der Darstellung und die begleitende Inschrift chronologisch nicht übereinzustimmen scheinen¹⁴⁵⁵. Dies liegt vielleicht daran, dass ältere Figurentypen unter Beibehaltung des Stils weiter benutzt wurden, die Schreibweise sich aber inzwischen geändert hatte und damit die Entwicklung von Bild und Schrift nicht parallel lief.

¹⁴⁵¹ z. B. **Ap 52. 54. 60** (*Taf. 14. 16*). Der Göttername kann auch fehlen: **Ar 38** (*Taf. 35*) belegt den Namen der Arsippa, Tochter des Eudoxos; auf **ApAr 7** (*Taf. 48*) erscheint nur der Name des Stifters Neoptolemos mit Patronymikon (im Genitiv) und Demotikon (im Nominativ). Das Demotikon fehlt bei den attischen WRs meistens, z. B. auf **ApAr 6** (*Taf. 47*), wo sich der Stifter Peisikrates Akrotimou zusätzlich als Pythaist bezeichnet; sowohl ohne Patronymikon als auch ohne Demotikon: **Ar 23** (*Taf. 30*). Auf dem thessalischen Relief **ApAr 15** (*Taf. 50*) sind alle Stifter mit ihren Vaternamen genannt.

¹⁴⁵² **Ar 3. 16. 38** (*Taf. 22. 26. 35*), **ApAr 6** (*Taf. 47*), **Tr 3** (*Taf. 54*); anders (ohne Verb): z. B. **Ap 54. 57** (*Taf. 14. 15*), **Ar 40. 58. 63** (*Taf. 36. 41. 44*); **ApAr 8** (*Taf. 48*). Dieses Verb wird seit Hes. op. 658 benutzt, um den Akt der Weihung zu bezeichnen (Lazzarini 1976, 70); vgl. auch Lazzarini 1989/1990, 847 f. mit Belegen für dessen spätere Verwendung.

¹⁴⁵³ **Ap 21–23. 25. 27–29. 32–36. 38–40. 42. 47. 49. 50. 53** (*Taf. 7–14*). Zum Wort: Lazzarini 1989/1990, 849 f.; Keesling 2003, 4 f.; vgl. auch Schörner 2003, 14 f. – In derselben Zeit kann das Partizip vom Verb εὐχομαι, εὐχόμενος, im Nominativ verwendet werden. Zum verb εὐχεσθαι s. Depew 1997, bes. 232–236. Das Wort (εὐ)χαριστήριον charakterisiert die Weihgabe als aus Dank erfolgtes Geschenk: **Ap 30. 48** (*Taf. 9. 13*), **ApAr 11** (*Taf. 49*). – Für andere Ausdrücke, welche hauptsächlich in römischer Zeit üblich waren, s. Schörner 2003, 13–20.

¹⁴⁵⁴ Schörner 2003, 14.

¹⁴⁵⁵ Das gilt z. B. für **Ar 38** (*Taf. 35*), bei dem die Inschrift nach Heinz 1998, 232 am Ende des 4. / Anfang des 3. Jhs. anzusetzen ist, während vom Stil her das Relief nicht später als in das dritte Viertel des 4. Jhs. zu datieren ist. Vgl. auch o. Anm. 111 zu **Ap 4** (*Taf. 1*) und Anm. 346 zu **ApAr 15** (*Taf. 50*).

VII. SCHLUSSWORT

Die griechischen Weihreliefs waren keine schlichten Bilder, weder bei allein dargestellten Gottheiten, noch bei gemeinsam mit Adoranten wiedergegebenen Göttern. Größtenteils privat erworbene Produkte bzw. individuelle Bestellungen, enthüllen sie eine Reihe von Erinnerungen, Vorstellungen, Visionen, Wünschen respektive Erwartungen, die entweder direkt aus der Darstellung abzulesen sind oder sich durch eine subtile religiöse Atmosphäre offenbaren oder erfahrbar sind. Die Götter waren entweder in ihrer eigenen Welt dargestellt, als θεοὶ ρεῖα ζῶντες, als Repräsentanten ihrer göttlichen Ordnung, oder aber, in der Mehrzahl der Fälle, als gegenwärtig, also als reelle Erscheinungen, für die wesentlichen Sorgen und Probleme der Sterblichen zuständig. Sie standen für Macht und Schönheit, versprachen Schutz sowie ein sorgloses und unbeschwertes Leben.

Zugleich halten die Reliefvotive oft eine konkrete Wirklichkeit fest: Privatpersonen, die ihre Namen inschriftlich bekanntmachen oder aber anonym bleiben können, bringen durch die Aufstellung eines solch aufwendigen Votivs ihre Frömmigkeit zum Ausdruck. Bisweilen wird damit zusätzlich ihre besondere soziale Stellung betont, sodass das innerhalb eines Heiligtums aufgestellte Motiv das Ziel verfolgt, die Rolle des Stifters im Rahmen der Gesellschaft bekanntzumachen bzw. ihn selbst darzustellen. Alle diese Faktoren können die zahllosen bildtypologischen und ikonographischen Varianten, welche auf den Weihreliefs festzustellen sind, erklären. Aus dieser Vielfalt resultiert auch häufig die Schwierigkeit, diese Bilder zu lesen und eine Hermeneutik vorzuschlagen.

Die Produktion der Weihreliefs hing zum großen Teil mit dem Aufschwung der Polis zusammen. Es ist bemerkt worden, dass die Zahl der kleinformatischen Weihgaben sich seit dem 5. Jh. reduzierte¹⁴⁵⁶. Das Ansteigen des ökonomischen Wohlstandes erlaubte schon seit der zweiten Hälfte des 6. Jhs. die Anschaffung der mehr oder weniger aufwendigen Weihungen aus Marmor und damit die Selbstpräsentation der Stifter. Die Weihreliefs fügten sich somit sowohl in den historischen Rahmen, als auch in den Kreis der Votivdenkmäler ein. Apollon und Artemis ga-

rantierten Reinheit, Gerechtigkeit und Beistand sowohl im Privat- wie auch im Staatsleben. Unter allen olympischen Gottheiten waren beide diejenigen, welche die meisten Weihreliefs erhielten – zudem in einem weiten geographischen Raum. Im Laufe der Klassik hatte die Popularität der Trost verheißenden und erlösenden Götter zu einer Zunahme der Besucher in den Heiligtümern geführt und damit auch der Reliefweihungen. Die stufenweise Abnahme der Bedeutung der Olympier brachte nicht die der apollonischen Trias mit sich. Im Hellenismus schwächte sich die Bindung der Privatleute zu den olympischen Göttern weiter ab, wobei vor allem in Athen, dem Hauptproduktions- und -aufstellungszentrum von Weihreliefs in klassischer Zeit, diese Votivkategorie, welche die persönliche Bindung des Stifters zu den Polisgottheiten voraussetzte, fast aufhörte. Die Letoiden erlebten nun eine neue Blüte in Delos, Makedonien und vor allem in Kleinasien.

Apollon als Kitharodos erscheint auf den Votivstelen mindestens bis zum Ende des Hellenismus. Die Tatsache, dass er und keine andere Gottheit im Späthellenismus so häufig allein dargestellt wird, also in einer Zeit, in der Weihreliefs im Vergleich zu den früheren Epochen seltener sind, spricht für seine auch weiterhin große Bedeutung innerhalb der religiösen Vorstellungswelt. Die Vorstellung vom Kitharodos, der alles durch musikalische Harmonie regelt, vertritt das Idealbild der Ordnung für den generell in seiner Existenz bedrohten Menschen, der in einer scheinbar mehr denn je unberechenbaren und unsicheren Welt lebt.

Allerdings ist auch Artemis äußerst beliebt, da sie, als Jägerin bzw. Phosphoros, ihren auf den Weihreliefs primär hervorgehobenen Eigenschaften, als Garantin eines Lebens der Reinheit und der sozialen Ordnung gilt. Beide Geschwister zusammen kommen auf den Reliefbildern nicht so häufig vor, wie man denken könnte, möglicherweise deshalb, weil jede Kultfigur selbständig ist und nicht die andere als komplementären Partner benötigt.

Leto bleibt eine verbindende Figur und führt als Mittlerin die enge familiäre Verwandtschaft ihrer Kindern vor Augen. Darüber hinaus stellt sie neben der engen Beziehung der Geschwister vor allem die

¹⁴⁵⁶ Grundlegend: Snodgrass 1989/1990, bes. 289–294 zu den Gründen des Phänomens.

Stärke der innig verbundenen Familie, für die beide Letokinder als Kourotrophosgottheiten sorgten, in den Vordergrund. Gesunde Kinder setzen eine fürsorgliche Mutter, eine richtige Erziehung und eine weise staatliche Gesetzgebung voraus: Hierfür waren alle drei Gottheiten gleichermaßen zuständig.

Die Weihreliefs von Apollon, Artemis und Leto stellen zudem wichtige Dokumente der griechischen Bildhauerkunst dar, und zwar mit all ihren Aspekten: Ikonographisch bieten sie hinsichtlich der Typologie dieser Gottheiten ein reiches Repertoire, und in bestimmten Fällen präsentieren sie hochinteressante kompositorische Lösungen auf den jeweils zur Verfügung stehenden Reliefflächen. Schließlich ergibt sich durch die Interpretation der Bilder eine große Vielfalt an Informationen sowohl in Bezug auf die Religiosität der Griechen und insbesondere der Athener als auch in Bezug auf das aufs engste mit der Religion verknüpfte gesellschaftliche bzw. politische Leben. So erscheinen bisweilen historische Indizien auf den Votivreliefs, durch die bestimmte Werke den Charakter eines historischen Reliefs annehmen können. Vor allem lassen sich häufig die Gründe erkennen, welche die Annäherung der Individuen an die Gottheiten bestimmten, sei es, dass sie bildlich zum Ausdruck kamen oder in einer beigefügten Inschrift. Zudem wird häufig die Absicht der Stifter zur Selbstdarstellung enthüllt.

Innerhalb der Gattung der Weihreliefs stellen diejenigen Votive, auf denen die drei Gottheiten Apollon, Artemis und Leto erscheinen, sei es allein, als Zweiheit oder als Trias, eine bedeutende Gruppe dar, und zwar sowohl aufgrund ihrer Anzahl als auch aufgrund aller Aspekte, d. h. ikonographischer, formaler und inhaltlicher, die für diese Denkmälerfamilie von Bedeutung sind. Sie umfassen alle Hauptkategorien von Reliefvotiven, erstrecken sich über einen weiten topographischen Raum und eine

große Zeitspanne und zeigen auch bezüglich Qualität und Form eine große Variationsbreite. Somit bilden sie charakteristische Beispiele innerhalb der Gattung der Votivplastik, welche wegen ihres vielfältigen ikonographischen und kompositionellen Repertoires zahlreiche Möglichkeiten zur hermeneutischen Betrachtung bieten, sowohl bezüglich stilistischer und typologischer Fragestellungen als auch religions- und sozialgeschichtlicher.

Alle drei Gottheiten bilden paradigmatische Gestalten, eine jede für sich mit unterschiedlichen, bisweilen gegensätzlichen Eigenschaften, sei es mit gütigen, gerechten und reinen Wesenszügen oder aber mit wilden, rächenden und mystischen Charakterzügen. Aus diesen Gegensätzen entsteht am Ende das Gleichgewicht ihrer Persönlichkeit und letztlich auch der göttlichen Ordnung.

Sicherlich kann die Ikonographie der dargestellten Figuren, die Typologie der Figurenmotive und ihre Hermeneutik sowie die Bildkomposition nicht vollkommen die Semantik der Werke erklären. Denn die Weihreliefs wurden, wie die Großplastiken mit Ausnahme der meisten Kultbilder, von Stiftern für bestimmte Heiligtümer zu konkreten Anlässen, d. h. zu bestimmten Zeiten, in Auftrag gegeben. Folglich lag ihre Bedeutung letztlich darin, das im Heiligtum verkehrende Publikum anzusprechen¹⁴⁵⁷. Künstlerische wie religiöse Tradition des jeweiligen Aufstellungsortes spielten ohnehin eine große Rolle, sodass wir heute die sakralen ›Signale‹ bzw. Botschaften der Kunstwerke nur annähernd fassen können. Die Vision der Gottheit, die jeder Adorant hatte und die dem Reliefbild entsprach, war das Resultat einer Reihe von Vorstellungen und Erlebnissen aus der Innen- und Außenwelt. Die endgültige Rezeption, d. h. das Verständnis der Semantik, hing letztlich vom antiken Betrachter ab¹⁴⁵⁸.

¹⁴⁵⁷ Zanker 1994, 283.

¹⁴⁵⁸ Zanker 1994, 288 f. macht auf die Rezeptionsfähigkeit je nach dem kulturellen Niveau der Betrachter eines Kunstwerkes und der Epoche, in der er es rezipierte, aufmerksam. Er bemerkt weiter mit Recht, dass auch ein einfacher Betrachter etwas von der Intention der Darstellung mitbekommen konnte. Die Aufnahme der Semantik eines Reliefbildes war m. E. bei den häufigen Besuchen eines lokalen Heiligtums während der Klassik besonders eindringlich. Weihreliefs hellenistischer Zeit waren entweder für ein sehr kultiviertes Publikum oder für den einfachen Gläubigen bestimmt, der den emblematischen oder aber den simplen Charakter der Darstellung schnell verstehen konnte.

VIII. KATALOG

Alle Zeitangaben beziehen sich auf v. Chr. Falls nicht anders erwähnt, handelt es sich bei den Maßangaben um maximale Werte.

APOLLONRELIEFS

- Ap 1** Thasos, Arch. Mus. 1501. *Taf. 1*
FO: Thasos, Dionysion. Dat.: um 480.
H 0,43 m; B 0,425 m; T 0,215 m.
Daux 1958, 818; Hiller 1975, 101 f. Anm. 24; Kostoglou-Despini 1979, 172; Neumann 1979, 15 mit Anm. 46; Lambrinou-dakis u. a. 1984, 238 Nr. 423 mit Abb. (O. Palagia); Holtzmann 1994, 127–129 Nr. 56 Taf. 42; Grandjean – Salviat 2000, 251 Nr. 12 Abb. 182; Comella 2002a, 25. 227 Thasos 7; Malamidou 2011, 243. 255 Abb. 12.
S. 3. 6. 22. 53. 62; Anm. 457; S. 65 mit Anm. 477; S. 129. 162. 166 f. mit Anm. 1221; S. 168. 185. 192.
- Ap 2** Paros, Arch. Mus. 235 + 958 + 957. *Taf. 1*
FO: Paros, Delion. Dat.: um 470.
(Nr. 235 + 958) H 0,164 m; B 0,215 m; T 0,12 m; (Nr. 957) H 0,11 m; B 0,21 m.
Rubensohn 1962, 57 Nr. 6 Taf. 6 e (r. untere Ecke mit l. Fuß); Hiller 1975, 75 Anm. 28 Nr. 10; 76 f.; Kostoglou-Despini 1979, 137–139 Nr. 21 Taf. 47 a. b.
S. 3. 8. 62; Anm. 457; S. 65 f. 162. 166. 192.
- Ap 3** Athen, NM 2756. *Taf. 2*
FO: Athen, Neon Phaleron, Kephisosheiligtum. Dat.: 410–400.
H 0,57 m; B 1,05 m; T (o.) 0,04 m – (u.) 0,10 m.
IG I³ 987; Stais 1909, Taf. 8; Svoronos 1908–1937, 493–506 Nr. 168. 169 Taf. 181. 182; Papaspiridi 1927, 56–58; Walter 1937, 97–112. 114–118 Abb. 1; Guarducci 1949–1951, 127–133 Abb. 6; Guarducci 1974; Ervin 1959, 147 f.; Hausmann 1960, 63–65 Abb. 33; Eckstein 1965, 33 f. Abb. 12; Frel 1966, 90 Nr. 14; 90 f.; Linfert 1967, 149–157 Abb. 1 Beil. 84, 2; Isler 1970, 127 f. Nr. 30; Karousou 1967b, 57. 93 f. Nr. 2756; La Rocca 1972–1973, 439 Abb. 21; Mitropoulou 1977a, 43–45 Nr. 65 Abb. 103; Neumann 1979, 49. 66 f. Taf. 27 a; Ridgway 1981a, 131–133 Abb. 97; Pingiatoglou 1981, 137 f. Nr. 5; Lambrinou-dakis u. a. 1984, 299 Nr. 968 (O. Palagia); Kahil 1984a, 713 Nr. 1182; Weiß 1984, 159–162. 168 Kat. II F 4 Taf. 15, 2; Edwards 1985, 310–338 Nr. 3; Wegener 1985, 139 f.; Weiß 1988, 145 Nr. 36; Zagdoun 1989, 228 Nr. 64; Stewart 1990, I, 48. 49; II Abb. 427; Mantis 1992, 11 Nr. 2 mit Abb.; van Straten 1993, 259 f. Abb. 23; Güntner 1994, 78–80. 161 G 5 Taf. 36, 2; Brahms 1994, 180–182. 316 Nr. 31 Abb. 48; Bonanome 1995, 194 Abb. 99; Kron 1996, 166–168. Abb. 17; Baumer 1997, 78. 172 R 27 Taf. 30, 3; Edelmann 1999, 106 f. 111 Anm. 697; 209 E 6 Abb. 28; Kaltsas 2001, 133 Nr. 257 mit Abb.; Larson 2001, 131–133 Abb. 4. 3, 4; Beschi 2002a, 29–35 Abb. 12. 14; Comella 2002a,

71 f. 165. 172. 212 Falero 2 Abb. 63; Comella 2002b, 246 mit Anm. 42; Keesling 2003, 119 Abb. 28; Purvis 2003, 15–32 Abb. 1; Parker 2004, 278 Nr. 52 mit Abb.; Parker 2005, 430 mit Anm. 48. 49. Abb. 30; Suárez de la Torre 2005, 24 Nr. 148; Costantini 2005, 184 Nr. 10; Kossatz-Deissmann 2005, 400 f. Nr. 113 a mit Abb.; Comella 2006, 120–123 Abb. 1–3; Lawton 2007, 46–48 Abb. 2.6; Leventi 2007, 128 mit Anm. 76; Comella 2008, 62 Anm. 94; Vikela 2011b, 15 mit Anm. 16. 22. 23; Voutiras 2011, Abb. 1; Despini 2013, 117 Anm. 403; 159 Anm. 523; 166 f. Abb. 105. 115. 116.
Anm. 3; S. 3 mit Anm. 14; S. 9 mit Anm. 51. 55; Anm. 63; S. 11; Anm. 220; S. 62 mit Anm. 452; S. 63 mit Anm. 457. 458. 459; Anm. 467; S. 64 mit Anm. 471; S. 65 mit Anm. 481; S. 67. 71; Anm. 567; S. 87 f.; Anm. 774; S. 141; Anm. 1169; S. 161. 165 f.; Anm. 1234. 1239; S. 170. 173 mit Anm. 1269; S. 178 mit Anm. 1306; Anm. 1310. 1312; S. 184 mit Anm. 1329; S. 186. 188 mit Anm. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1384; S. 190 mit Anm. 1387. 1392; Anm. 1429; S. 195.

- Ap 4** Ellassona, Arch. Slg. 1344. *Taf. 1*
FO: Thessalien, Azoros (Vouvala). Dat.: letztes Viertel des 4. Jhs.
H 0,21 m; B 0,22 m; T 0,04 m.
Peek 1974b, 11 f. Nr. 7 Taf. 2, 4; Robert 1976, 480 Nr. 333 (zu Peek 1974b, Nr. 7); SEG 28, 1978, 156 Nr. 509; von Graeve 1979, 146 Taf. 2, 3; Helly 1978, 124 Nr. 7; Helly 1979, 172 mit Anm. 14; Moustaka 1983, 147; Hansen 1989, 206 Nr. 796; Flashar 1992, 31 Anm. 139; Heinz 1998, 228 f. Nr. 104 Abb. 162; Brehm 2010, 22 Anm. 65.
S. 3. 15 mit Anm. 110; Anm. 111. 454. 457. 467; S. 66 mit Anm. 485. 487; S. 68; Anm. 1306; S. 187; Anm. 1403. 1405. 1406. 1407. 1408. 1429; S. 196; Anm. 1455.

- Ap 5** Pharsalos, Arch. Slg., ohne Inv. Nr. *Taf. 1*
FO: Thessalien, Vasili, nahe Pharsalos. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
H 0,19 m; B 0,21 m; T 0,15 m.
Decourt 1995, 82 Nr. 65 Taf. 8, 43; Heinz 1998, 210 f. Nr. 71 Abb. 30.
S. 3. 15 f.; Anm. 454. 457; S. 66 mit Anm. 485; S. 68; Anm. 1363. 1403. 1404.

- Ap 6** Ägina, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. *Taf. 2*
FO: Ägina (verbaut in Geschäft). Dat.: kurz nach der Mitte des 4. Jhs.
H 0,50 m; B 0,445 m; T 0,11 m.
Svoronos 1912, Taf. 22; Deubner 1934, 69 Nr. 12; Amandry 1950, 69 Nr. 6 Taf. 1, 1; Herrmann 1959, 16 Anm. 25; Mitropoulou 1977a, 60 f. Nr. 114 Abb. 168; Zagdoun 1977, 55 Abb. 38; Lambrinou-dakis u. a. 1984, 238 Nr. 418 a mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 17–23. 25 Abb. 4; Walter-Karydi 1994, 134 Abb. 9; Edelmann 1999, 155 Anm. 1004; 156 Anm. 1018; 228 U 1; Walter-Karydi

- 2000, 95 mit Anm. 21 Abb. 7; Comella 2002a, 141. 208 Egina 2 Abb. 143; Suárez de la Torre 2005, 24 Nr. 150 mit Abb.; Kossatz-Deissmann 2005, 401 Nr. 113 c; Brehm 2010, 93 Anm. 340.
S. 3. 16; Anm. 307. 453. 457 f. 462; S. 64 mit Anm. 471; S. 66 mit Anm. 485. 486; S. 67; Anm. 1106. 1182; S. 163; Anm. 1253. 1329. 1347. 1368. 1373; S. 189; Anm. 1388; S. 194.
- Ap 7** Oropos, Amphiareion, Taf. 3
Arch. Mus., ohne Inv. Nr.
FO: Attika, Oropos, Amphiareion. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs.
H 0,335 m; B 0,39 m; T 0,065 m.
Petrakos 1968, 124 Nr. 26 Taf. 43 b; Zagdoun 1977, 55 Abb. 37; Lambrinouidakis u. a. 1984, 237 Nr. 412 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 33 mit Anm. 153; Petrakos 1997b, 310 zu Nr. 392; Sineux 2007, 197 Abb. 20; Brehm 2010, 93 Anm. 340.
S. 3. 18; Anm. 219. 457 f.; S. 64 mit Anm. 471; S. 66 mit Anm. 485. 486; S. 67; Anm. 494. 1106. 1182. 1221; S. 184 mit Anm. 1329. 1332; Anm. 1355. 1368. 1373; S. 189; Anm. 1386.
- Ap 8** Kopenhagen, NCG 2309. Taf. 3
FO: unbekannt (aus dem Kunsthandel in Rom). Dat.: späteres 4. Jh.
H 0,52 m; B 0,36 m.
Poulsen 1951, 172 f. Nr. 232a; Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 956 mit Abb. (O. Palagia); Moltesen 1995, 145 Nr. 77 mit Abb.; van Straten 1995, 86. 295 R 83 Abb. 90; Edelmann 1999, 119 Anm. 739. 741; 243 U 135; True u. a. 2004, 11 Nr. 54; Hermary u. a. 2004, 73 Nr. 46 mit Abb.; Costantini 2005, 187 Nr. 58; Brehm 2010, 93 Anm. 340.
S. 3. 18; Anm. 453. 457. 458. 463. 485–487; S. 68 mit Anm. 494; Anm. 1170; S. 171 mit Anm. 1252; Anm. 1271. 1274. 1306. 1355. 1368. 1370. 1373. 1384. 1386.
- Ap 9** Athen, NM 2936. Taf. 3
FO: Athen. Dat.: um 350–340.
H 0,45 m; B 0,24 m; T (o.) 0,12 m – (u.) 0,09 m.
Svoronos 1908–1937, 657 Nr. 411 Taf. 188.
S. 3; Anm. 15; S. 17 mit Anm. 119; Anm. 457. 458; S. 66 mit Anm. 485; Anm. 494; S. 167; Anm. 1306.
- Ap 10** Athen, AkrM 2970. Taf. 4
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 320.
H 0,22 m; B 0,26 m; T 0,10 m.
Walter 1923, 36 Nr. 50 mit Abb.; Neumann 1979, 63 f. mit Anm. 54 Taf. 40 a; Mitropoulou 1978, 26 Nr. 1 Abb. 15; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 145 c (O. Palagia); Meyer 1989, 208 f. Anm. 1453 b); 1460; Flashar 1992, 55; Edelmann 1999, 59. 66 mit Anm. 351; 88 Anm. 528; 186 B 3; Comella 2002a, 113 f. 192 Atene 36 Abb. 112; Despini 2006/2008, 42 mit Anm. 38; Brehm 2010, 95 Anm. 346; Despini 2013, 107 f. Anm. 370.
S. 3. 19; Anm. 457. 458. 462; S. 64. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67. 72. 156. 163. 165; Anm. 1215. 1253. 1368; S. 189.
- Ap 11** Athen, NM 1359. Taf. 4
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: um 320.
H 0,38 m; B 0,22 m; T 0,14 m.
von Duhn 1877a, 158 Nr. 56; Svoronos 1908–1937, 279 Nr. 56 Taf. 46; Hausmann 1948, 179 Nr. 159; Mitropoulou 1978, 26 Nr. 2 Abb. 16; Palagia 1980, 81; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 145 b mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 33. 89; Despini 2006/2008, 42 mit Anm. 40; Brehm 2010, 90 Anm. 327; 95 Anm. 347; Despini 2013, 107 f. Anm. 370.
S. 3. 19; Anm. 457. 458; S. 64. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67; Anm. 494; S. 69. 72. 156. 163. 165; Anm. 1355. 1357; S. 189 mit Anm. 1384; Anm. 1386.
- Ap 12** Athen NM 6012. Taf. 4
FO: wohl Athen. Dat.: um 340.
H 0,19 m; B 0,24 m.
Svoronos 1908–1937, 679 Nr. 478 Nr. 3 Taf. 251, 3.
S. 3. 22; Anm. 457. 458; S. 66 mit Anm. 485. 486; S. 67; Anm. 494. 1355. 1368. 1377. 1384.
- Ap 13** Larissa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. Taf. 5
FO: Thessalien, Larissa. Dat.: späteres 4. Jh.
H 0,59 m; B 0,46 m; T 0,17 m.
Gallis 1973/1974, 571 Taf. 379 e; Helly 1979, 168 Nr. 5; Heinz 1998, 211 f. Nr. 73 Abb. 31.
S. 3; Anm. 15; S. 22 mit Anm. 148; S. 53; Anm. 454. 457. 472. 476; S. 66 mit Anm. 485; S. 67; Anm. 1096; S. 162; Anm. 1221. 1305. 1363. 1403. 1404. 1406. 1410.
- Ap 14** Detroit, Institute of Arts 25.14. Taf. 5
FO: wohl Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Pythion. Dat.: um 330–320.
H 0,41 m; B 0,335 m; T 0,095 m.
Voutiras 1982, bes. 229–232 Taf. 30, 1. 2; Flashar 1992, 145 mit Anm. 16; van Straten 1995, 86 f. 295 f. R 84 Abb. 91; Edelmann 1999, 133. 134. 221 G 21; Comella 2002a, 129 f. 213 Icaria 5.
S. 3. 25 mit Anm. 168. 169. 170; S. 26. 56; Anm. 410; S. 63 mit Anm. 457. 458. 467; Anm. 469–471; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67 f. mit Anm. 494; Anm. 728. 939; S. 164 f.; Anm. 1271; S. 177 mit Anm. 1297; Anm. 1329. 1330. 1335. 1355. 1368; S. 189 mit Anm. 1377. 1384; Anm. 1386. 1429. 1431; S. 196.
- Ap 15** Kos, verbaut im Kastell. Taf. 5
FO: Kos, in Kastell verbaut. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
Linfert 1989, 86 f. mit Textabb. S. 83 (Zeichnung von A. Kottaridou).
S. 3; Anm. 15; S. 29; Anm. 457. 467; S. 66 mit Anm. 485; S. 70. 154; Anm. 1305. 1347. 1424.
- Ap 16** Chios, Arch. Mus. 438. Taf. 5
FO: Chios. Dat.: 1. Hälfte des 3. Jhs.
H 0,46 m; B 0,225 m; T 0,085 m.
Lambrinouidakis u. a. 1984, 237 f. Nr. 413 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 80 Gruppe (2) Nr. 15; Brehm 2010, 178 Anm. 646.
S. 3; S. 32 f.; Anm. 455. 457. 496. 497; S. 69 f.; Anm. 1221. 1350. 1369. 1399; S. 193 mit Anm. 1424.
- Ap 17** Istanbul, Arch. Mus. 1210. Taf. 6
FO: Mysien, Edincik, nahe Kyzikos. Dat.: 1. Hälfte des 3. Jhs.
H 0,235 m; B 0,235 m; T 0,075 m.
Hasluck 1903, 87 f. mit Abb. auf S. 88; Hasluck 1910, 229 Abb. 22; Mendel 1914b, 61 f. Nr. 851 mit Umzeichnung; Deubner 1934, 59 K 16; Robert 1955, 136 Anm. 1 Taf. 24, 2 (fälschlicherweise Taf. 24, 3 angegeben); Lambrinouidakis u. a. 1984, 238 Nr. 414 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 80 Gruppe (2) Nr. 17; Roccas 1998, 265 f. 269 Nr. 10;

- Brehm 2010, 52. 83. 178. 401 f. Nr. 2.
S. 3; S. 32–33; *Anm.* 237. 242. 455. 457. 497; S. 69. 139;
Anm. 1221. 1344. 1369. 1399.
- Ap 18** Bursa, Arch. Mus. 3158. Taf. 6
FO: unbekannt. Dat.: späthellenistisch.
H 0,63 m; B 0,36 m, T 0,08 m.
Şahin 1999, 388 Nr. 15 Abb. 11; Şahin 2000, 239 f. LA 16
Taf. 88, 2; Brehm 2010, 52. 161. 402 Nr. 3.
S. 3. 32 f.; *Anm.* 242. 455. 457. 497; S. 69. 139; *Anm.* 1221.
1225. 1350. 1369. 1399.
- Ap 19** Izmir, Arch. Mus. 379. Taf. 6
FO: Mysien, Ergili (antikes Daskyleion) am Manyas-
Gölü (antiker Lacus Daskylites). Dat.: 1. Jh.
H 0,38 m; B 0,20 m; T 0,055 m.
Robert 1955, 151 Nr. 7 Taf. 24, 4; 30, 5; Flashar 1992, 80
Gruppe (1) Nr. 6; Roccas 1998, 270 Nr. 25; Şahin 1998,
193 Anm. 102; Şahin 1999, 386 Nr. 9 Abb. 7; Şahin 2000,
236 Nr. LA 9 Taf. 85, 1; Brehm 2010, 216 Anm. 995; 416 f.
Nr. 27.
S. 3. 32 f.; *Anm.* 240. 242. 455. 457. 497; S. 69. 139; *Anm.*
1369. 1399.
- Ap 20** Berlin, Staatl. Mus., ohne Inv. Nr. Taf. 6
FO: Pergamon. Dat.: vor der Mitte des 2. Jhs.
H 0,235 m; B 0,23 m; T 0,035 m.
Winter 1908, 266 Nr. 336 mit Abb.; Deubner 1934, 59 K
15; Lambrinoudakis u. a. 1984, 238 Nr. 415 (O. Palagia);
Flashar 1992, 80 Gruppe (2) Nr. 16; Roccas 1998, 270
Nr. 24.
S. 3. 32; *Anm.* 240. 242. 455. 457. 496; S. 70. 139; *Anm.* 1221.
1369. 1399.
- Ap 21** Istanbul, Arch. Mus. 5499. Taf. 7
FO: Bithynien, Çiftlik Köy (antikes Strobilos/Pylai),
nahe Yalora. Dat.: vor der Mitte (Ende des 1. Viertels?)
des 2. Jhs.
H 0,55 m; T (o.) 0,07 m – (u.) 0, 23 m.
SEG 28, 1978, 298 Nr. 1048; Şahin 1978, 39 f. Nr. 5 Taf. 7;
Corsten 1987a, 123 f. Nr. 117; Flashar 1992, 80 Grup-
pe (2) Nr. 18; Roccas 1998, 270 Nr. 19; Brehm 2010, 102 f.
Anm. 379.
S. 3. 32 f.; *Anm.* 242. 455. 457. 497; S. 69 f.; *Anm.* 865; S. 139;
Anm. 1221; S. 179 mit *Anm.* 1310. 1312; S. 180. 187; *Anm.*
1369. 1399. 1429; S. 196; *Anm.* 1453.
- Ap 22** Bursa, Arch. Mus. 2616. Taf. 7
FO: Mysien, Inegöl. Dat.: späthellenistisch.
H 0,53 m; B (o) 0,275 m – (u) 0,30 m; T 0,085 m.
Mendel 1909, 277 f. Nr. 35 Abb. 15; Deubner 1934, 59 K
18 a); Robert 1955, 137 Anm. 1; Lambrinoudakis u. a.
1984, 299 Nr. 963 (O. Palagia); Corsten 1991, 62 f. Nr. 40
mit Abb.; Flashar 1992, 79 Gruppe (1) Nr. 1; Şahin 1997,
193 mit Anm. 102; 195 mit Anm. 121 Taf. 27, 4; Roccas
1998, 264. 265. 267. 270 Nr. 18 Abb. 9; Şahin 1999, 384 f.
Nr. 3; Şahin 2000, 233 LA 3 Taf. 82, 1; Brehm 2010, 102
Anm. 378; 175. 411 f. Nr. 18.
S. 3. 34 mit *Anm.* 240; *Anm.* 242. 245. 455. 457. 463. 497.
499; S. 69; *Anm.* 504; S. 139; *Anm.* 1170. 1252. 1273. 1315.
1317. 1352. 1369. 1399; S. 194 mit *Anm.* 1429; *Anm.* 1453.
- Ap 23** London, BM 777. Taf. 7
FO: Istanbul, wahrscheinlich Slg. Hell. Phil. Syllogos.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,32 m; B 0,29 m; T 0,07 m.
Smith 1892, 359 Nr. 777; Michon 1906, 316 Anm. 4; Has-
luck 1910, 273 Nr. 52; Marshall 1916, 154 Nr. 1008; Lam-
brinoudakis u. a. 1984, 299 Nr. 962a (O. Palagia); Roccas
1998, 267. 269 Nr. 13; Brehm 2010, 415 Nr. 24.
S. 3. 34; *Anm.* 242. 245. 455. 457. 462. 497. 499; S. 69. 139;
Anm. 1253. 1273. 1315. 1369; S. 194 mit *Anm.* 1429; *Anm.*
1453.
- Ap 24** Ehemals Baldjik, Arch. Mus. Taf. 7
(jetzt verschollen).
FO: Mysien, Privathaus in Baldjik. Dat.: späthellenis-
tisch.
H 0,56 m; B 0,27 m.
Hasluck 1903, 87 f.; Wiegand 1904, 308 Abb. 33; Michon
1906, 316 Anm. 2; Deubner 1936, 59 Nr. 18b; Flashar
1992, 79 Gruppe (1) Nr. 2; Roccas 1998, 265. 269 Nr. 9;
Şahin 1999, 385 Nr. 4; Şahin 2000, 237 f. LA 12 o. Abb.;
Brehm 2010, 493 Nr. 139.
S. 3. 35 mit *Anm.* 242; S. 36. 63 mit *Anm.* 457. 462; *Anm.*
497; S. 69 mit *Anm.* 502; S. 139; *Anm.* 1253. 1275. 1353.
1369. 1399.
- Ap 25** Istanbul, Arch. Mus. 4737. Taf. 8
FO: Mysien, Erdek, nahe Kyzikos. Dat.: späthellenis-
tisch.
H 0,53 m; B 0,26 m; T 0,06 m.
Robert 1955, 127–131 Taf. 19, 2; Flashar 1992, 79 Grup-
pe (1) Nr. 3; Roccas 1998, 264. 267. 269 Nr. 12; Brehm
2010, 307.
S. 3. 34; *Anm.* 242. 245. 455. 457. 462. 497. 499; S. 69. 139;
Anm. 1253. 1275. 1315. 1353. 1369. 1399; S. 194 mit *Anm.*
1429; *Anm.* 1453.
- Ap 26** Ehemals Istanbul, Robert College (jetzt verschol-
len).
FO: Mysien, wahrscheinlich Makestos-Tal. Dat.: späthel-
lenistisch?
H 0,36 m; B 0,69 m.
Michon 1906, 316 mit Anm. 6; Hasluck 1903, 87 Nr. 39;
Hasluck 1904, 20 Nr. 1; Hasluck 1910, 273, Nr. 51; Deub-
ner 1934, 60 Nr. 18 d. g; Brehm 2010, 39. 417 f. Anm. 128.
159. Nr. 29.
S. 3 f. 34; *Anm.* 455. 457. 497; S. 139; *Anm.* 1369. 1399;
S. 194.
- Ap 27** Istanbul, Arch. Mus. 1593. Taf. 8
FO: Mysien, Gebiet von Manyas-Gölü (antiker Lacus
Daskylites). Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,385 m; B (o.) 0,215 m – (u.) 0,24 m; T 0,055 m.
Mordtmann 1875, 163 Nr. 6; Mendel 1914b, 62–64
Nr. 852 mit Umzeichnung; Wiegand 1905, 329 Abb. 1;
Michon 1906, 305. 311 Nr. f; Hasluck 1910, 230 mit
Anm. 7 Abb. 23; 273 Nr. 43; Robert 1955, 139 mit Anm. 4;
Pinkwart 1965a, 152 Anm. 524 Nr. 9 c; Lambrinoudakis
u. a. 1984, 298 f. Nr. 961 (O. Palagia); Flashar 1992, 73. 80
Gruppe (1) Nr. 8 Abb. 46; Roccas 1998, 264. 266. 267. 269
Nr. 2 Abb. 5; Şahin 1999, 386 Nr. 10; Şahin 2000, 236 f. LA
10 Taf. 85, 2; Hermary u. a. 2004, 73 zu Nr. 48; Costantini
2005, 187 Nr. 59 mit Abb.; Brehm 2010, 55. 83. 164. 407 f.
Nr. 11.
S. 3. 34 mit *Anm.* 239. 240; S. 35 mit *Anm.* 242. 245; *Anm.*
246. 455. 457. 462; S. 68 mit *Anm.* 497. 499; S. 69. 139; *Anm.*
1253. 1273; S. 178; *Anm.* 1315; S. 181; *Anm.* 1344. 1353.
1369. 1399; S. 194 mit *Anm.* 1429; *Anm.* 1453.

- Ap 28** Istanbul, Arch. Mus. 4258. *Taf. 8*
FO: Mysien, Süre, nahe Eski Manyas. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,33 m; B 0,22 m; T 0,05 m.
Mordtmann 1875, 162 Nr. 5; Michon 1906, 305 Nr. e; Hasluck 1910, 273, Nr. 41; Müfid 1933, 139 Nr. 2; Robert 1955, 139 f. mit 140 Anm. 1 Taf. 25; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 14; Roccas 1998, 263. 266. 267. 269 Nr. 3 Abb. 3; Şahin 1999, 287 f. Nr. 13 Abb. 10 (umgekehrt); Şahin 2000, 238 f. Nr. LA 14 Taf. 87, 2; Brehm 2010, 405 Nr. 8.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 242. 245. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 69; Anm. 504; S. 139; Anm. 1170. 1252. 1273. 1315. 1317. 1344. 1353. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 29** Istanbul, Arch. Mus. 4259. *Taf. 8*
FO: unbekannt. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,27 m; B 0,25 m; T 0,09 m.
Mordtmann 1875, 163 Nr. 1; Michon 1906, 306 Nr. a; Hasluck 1910, 273 Nr. 45; Müfid 1933, 139 f. Nr. 3 Abb. 22; Robert 1955, 139 mit Anm. 8; Roccas 1998, 267. 269 Nr. 4; Brehm 2010, 406 f. Nr. 10.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 245. 455. 457. 462; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 139; Anm. 1253. 1273. 1315; S. 188 mit Anm. 1369; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 30** Paris, Louvre Ma 4290. *Taf. 9*
FO: Mysien, Bandırma (antikes Panormos). Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,42 m; B (o.) 0,165 m – (u.) 0,20 m; T 0,06 m.
Michon 1906, 308–312 Nr. k; 315 mit Abb. auf S. 309; Hasluck 1910, 273, Nr. 49; Robert 1955, 138 f. mit Anm. 5 Taf. 42; Lambrinoudakis u. a. 1984, 299 Nr. 962 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 13; Roccas 1998, 264. 265 f. 267. 269 Nr. 7; Hamiaux 1998, 185 f. Nr. 206 mit Abb.; Hermary u. a. 2004, 73 Nr. 47; Costantini 2005, 188 Nr. 74; Brehm 2010, 21. 409 f. Nr. 14.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 245. 455. 457. 462; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 69. 139; Anm. 1253. 1272; S. 180 mit Anm. 1315; Anm. 1352. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 31** Paris, Louvre Ma 2864. *Taf. 9*
FO: unbekannt, wohl Mysien. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,315 m; B 0,255 m; T 0,055 m.
Michon 1906, 307 Nr. i; Hasluck 1910, 273, Nr. 47; Robert 1955, 138 mit Anm. 3; 139 Taf. 26; Pinkwart 1965a, 152 Anm. 524 Nr. 9b; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 10; Roccas 1998, 263. 266. 267. 269 Nr. 5 Abb. 2; Hamiaux 1998, 185 Nr. 205 mit Abb.; Hermary u. a. 2004, 73 Nr. 48; Brehm 2010, 405 f. Nr. 9.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 245. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 69; Anm. 504; S. 139; Anm. 1170. 1252. 1273. 1315. 1317. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429.
- Ap 32** Paris, Louvre Ma 2865. *Taf. 9*
FO: unbekannt, wohl Mysien. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,215 m; B 0,19 m; T 0,05 m.
Michon 1906, 307 Nr. h; Hasluck 1910, 273, Nr. 48; Robert 1955, 138 mit Anm. 4 Taf. 27, 1; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 12; Roccas 1998, 264. 269. 267. Nr. 6; Hamiaux 1998, 186 Nr. 207 mit Abb.; Hermary u. a. 2004, 73 zu Nr. 48; Brehm 2010, 51. 408 Nr. 12.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 245. 455. 457. 462; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 69; Anm. 1253. 1273. 1315; S. 188 mit Anm. 1369; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 33** Wien, Kunsthistorisches Mus. I 439. *Taf. 10*
FO: Mysien, nahe Manyas. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,29 m; B 0,22 m; T 0,06 m.
Mordtmann 1875, 162 Nr. 4; Michon 1906, 305 Anm. 2 Nr. d; Hasluck 1910, 273, Nr. 44; Robert 1955, 138 mit Anm. 2 Taf. 15, 2; Pinkwart 1965a, 152 Anm. 524 Nr. 9d; van Straten 1993, 253 f. Abb. 12; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 9; Roccas 1998, 263 f. 266. 267. 269 Nr. 8 Abb. 4; Şahin 2000, 239 Nr. LA 15 Taf. 88, 1; Brehm 2010, 404 f. Nr. 7.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 244. 245. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 69; Anm. 504; S. 139; Anm. 1170. 1252. 1273. 1317. 1352. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429; S. 196; Anm. 1453.
- Ap 34** Ankara, Depot der Zitadelle 217. *Taf. 9*
FO: ehemals Istanbul, Slg. Hell. Phil. Syllogos. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,24 m; B 0,115 m; T 0,055 m.
Robert 1955, 137 Nr. 6 Taf. 30, 4b; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 11; Roccas 1998, 267. 269 Nr. 1; Brehm 2010, 408 f. Nr. 13.
S. 3. 34 mit Anm. 239; Anm. 455. 457; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 139; Anm. 1170. 1273; S. 188 mit Anm. 1369; Anm. 1399; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 35** Bursa, Arch. Mus. 10016. *Taf. 10*
FO: Mysien, Akçapınar (antikes Daphnous). Dat.: späthellenistisch.
H 0,535 m; B 0,308 m; T 0,095 m.
Tanrıver – Kütük 1993, 101 Nr. 2 Taf. 13, 4; Şahin 1999, 384 Nr. 1 Abb. 1; Şahin 2000, 232 LA 1 Taf. 81, 1; Ehling 2001, 22 mit Anm. 177; Brehm 2010, 158. 422 Nr. 38.
S. 3. 34 mit Anm. 240; S. 35 mit Anm. 245; S. 38; Anm. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 139; Anm. 1170. 1195. 1252; S. 180 mit Anm. 1315; Anm. 1336. 1352. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429. 1431; Anm. 1453.
- Ap 36** Bursa, Arch. Mus. 3119. *Taf. 10*
FO: unbekannt. Dat.: späthellenistisch oder frühkaiserzeitlich.
H 0,91 m; B 0,28 m; T 0,06 m.
Corsten 1993, 107 Nr. 1017 mit Abb.; Şahin 1997, 193 mit Anm. 102; 195 mit Anm. 121 Taf. 27, 3; Şahin 1999, 384 Nr. 2 Abb. 2; Şahin 2000, 232 f. LA 2 Taf. 81, 2; Brehm 2010, 21. 83 f. 402 f. Nr. 4.
S. 3; Anm. 227; S. 34 mit Anm. 240; Anm. 244. 245. 455. 457. 463. 497. 499. 504; S. 139; Anm. 1170. 1252; S. 180 mit Anm. 1315; Anm. 1317. 1352. 1369. 1399. 1429. 1453.
- Ap 37** Bursa, Arch. Mus. 10019. *Taf. 10*
FO: Mysien, Akçapınar (antikes Daphnous). Dat.: späthellenistisch.
H 0,40 m; B 0,325 m; T 0,08 m.
Tanrıver – Kütük 1993, 101 Nr. 3 Taf. 14, 5; Şahin 1999, 386 Nr. 8 Abb. 6; Şahin 2000, 235 f. LA 8 Taf. 84, 2; Brehm 2010, 39. 159. 422 f. Nr. 39.
S. 3. 34 mit Anm. 240; S. 35; Anm. 263. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; Anm. 504; S. 139; Anm. 1170. 1195. 1246. 1252; S. 180; Anm. 1317. 1353. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429. 1431.

- Ap 38** Bursa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. *Taf. 11*
FO: Mysien, Gönen (antikes Germe bzw. Hiera Germe).
Dat.: späthellenistisch.
H 0,58 m; B 0,30 m; T 0,07 m.
Şahin 1999, 385 Nr. 5 Abb. 3; Şahin 2000, 234 LA 5
Taf. 83, 1; Brehm 2010, 160. 248 Anm. 930; 403 Nr. 5.
S. 3; *Anm. 455. 457. 463; S. 68 mit Anm. 497. 499; Anm. 504;*
S. 139; Anm. 1170. 1252; S. 180; Anm. 1317. 1351. 1352.
1369. 1399. 1429. 1453.
- Ap 39** Bursa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. *Taf. 11*
FO: Mysien, Akçapınar (antikes Daphnous). Dat.: spät-
hellenistisch.
H 0,84 m; B 0,43 m; T 0,09 m.
Tanrıver – Küçük 1993, 101 Nr. 4 Taf. 14, 6; Şahin 1999,
385 Nr. 6 Abb. 4; Şahin 2000, 234 LA 6 Taf. 83, 2; Brehm
2010, 423 f. Nr. 40.
S. 3. 34 mit Anm. 240; Anm. 455. 457. 464; S. 68 mit Anm.
497. 499; Anm. 504; S. 139; Anm. 1195. 1273. 1317. 1369.
1399; S. 194 mit Anm. 1429. 1431; Anm. 1453.
- Ap 40** Bursa, Arch. Mus. 10020. *Taf. 11*
FO: Mysien, Akçapınar (antikes Daphnous). Dat.: spät-
hellenistisch.
H 0,725 m; B 0,47 m; T 0,115 m.
Tanrıver – Küçük 1993, 102 Nr. 6 Taf. 14, 8; Şahin 1997,
194 mit Anm. 108; Şahin 1999, 387 Nr. 11 Abb. 8; Şahin
2000, 237 LA 11 Taf. 86; Brehm 2010, 39 Anm. 129; 83. 158
Anm. 562; 311. 421 f. Nr. 37.
S. 3. 34 mit Anm. 240; S. 35 mit Anm. 245; Anm. 263; S. 39;
Anm. 455. 457. 464; S. 68 mit Anm. 497. 499; S. 139; Anm.
1170. 1182. 1195. 1329. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429.
1431; Anm. 1453.
- Ap 41** Bursa, Arch. Mus. 10017. *Taf. 11*
FO: Mysien, Akçapınar (antikes Daphnous). Dat.: spät-
hellenistisch.
H 0,375 m; B 0,213 m; T 0,10 m.
Tanrıver – Küçük 1993, 102 Nr. 5 Taf. 14, 7; Şahin 2000,
233 f. LA 4 Taf. 82, 2; Brehm 2010, 424 Nr. 41.
S. 3. 34 mit Anm. 240; S. 35; Anm. 455. 457. 462; S. 68 mit
Anm. 497. 499; S. 69. 139; Anm. 1195. 1253. 1275; S. 180;
Anm. 1351. 1369. 1399; S. 194 mit Anm. 1429. 1431.
- Ap 42** Bursa, Arch. Mus. 2877. *Taf. 12*
FO: Mysien, Yeniköy, nahe Manyas. Dat.: späthellenis-
tisch.
H 0,36 m; B 0,25 m; T 0,07 m.
Şahin 1999, 387 Nr. 12 Abb. 9; Şahin 2000, 238 LA 13
Taf. 87, 1; Brehm 2010, 159. 173. 416 Nr. 26.
S. 3. 34. 35 mit Anm. 245; Anm. 455. 457. 462. 497. 499;
S. 69. 139; Anm. 1253. 1315. 1369. 1399. 1429. 1453.
- Ap 43** Bursa, Arch. Mus. 7546. *Taf. 12*
FO: Mysien, Mustafakemalpaşa, nahe Melde (antikes
Miletoupolis). Dat.: vielleicht noch 3. Jh.
H 0,46 m; B 0,35 m; T 0,05 m.
Schwertheim 1983, 11–13 Nr. 7 Abb. 8; Şahin 1997, 194
mit Anm. 106; Şahin 1999, 386 Nr. 7 Abb. 5; Şahin 2000,
235 LA 7 Taf. 84, 1; Ehling 2001, 21 mit Anm. 71; Brehm
2010, 159. 162 f. 178 Anm. 645.
S. 3; Anm. 245. 263. 455. 457. 462. 497. 499; S. 69. 139;
Anm. 1253; S. 177 mit Anm. 1297. 1298; S. 180; Anm. 1369.
1398. 1399. 1429; S. 196.
- Ap 44** Ankara, Depot der Zitadelle, ohne Inv. Nr. *Taf. 12*
FO: Istanbul, wahrscheinlich Slg. Hell. Phil. Syllagos.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,24 m; B 0,27 m; T 0,055 m.
Robert 1955, 136 f. Nr. 4 Taf. 23, 4b; Flashar 1992, 80
Gruppe (1) Nr. 7; Roccas 1998, 264. 270 Nr. 23; Şahin
2000, 240 LA 17 o. Abb.; Brehm 2010, 412 Nr. 19.
S. 3. 35; Anm. 455. 457. 463. 497. 504; S. 139; Anm. 1170.
1252. 1317. 1369. 1399.
- Ap 45** Ankara, Depot der Zitadelle 19. *Taf. 12*
FO: Istanbul, wahrscheinlich Slg. Hell. Phil. Syllagos.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,21 m; B 0,19 m; T 0,035 m.
Robert 1955, 136 Nr. 3 Taf. 23, 6; Flashar 1992, 80 Grup-
pe (2) Nr. 22; Roccas 1998, 264. 270 Nr. 20; Brehm 2010,
414 Nr. 22.
S. 3. 35 mit Anm. 243; Anm. 455. 457. 463. 497. 504; S. 139;
Anm. 1170. 1252. 1273. 1317. 1369. 1399.
- Ap 46** Ankara, Depot der Zitadelle 29. *Taf. 13*
FO: Istanbul, wahrscheinlich Slg. Hell. Phil. Syllagos.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,29 m; B 0,30 m; T 0,05 m.
Robert 1955, 137 Nr. 5 Taf. 23, 1; Flashar 1992, 80 Grup-
pe (2) Nr. 23; Roccas 1998, 264. 270 Nr. 21; Brehm 2010,
414 Nr. 23.
S. 3. 35; Anm. 455. 457. 464. 497; S. 139; Anm. 1170. 1369.
1399.
- Ap 47** Ankara, Depot der Zitadelle 199. *Taf. 13*
FO: Istanbul, wahrscheinlich Slg. Hell. Phil. Syllagos.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,25 m; B 0,135 m; T 0,03 m.
Robert 1955, 134–136 Nr. 2 Taf. 30, 4 a; Flashar 1992, 80
Gruppe (2) Nr. 21; Roccas 1998, 264. 270 Nr. 22; Brehm
2010, 413 f. Nr. 21.
S. 3. 35 mit Anm. 245; Anm. 455. 457. 463. 497. 499. 504;
S. 139; Anm. 1170. 1252. 1273; S. 179 mit Anm. 1310. 1312;
Anm. 1315. 1317. 1353. 1369. 1399. 1429. 1453.
- Ap 48** Athen, NM 1485. *Taf. 13*
FO: Bithynien, wahrscheinlich Triglia; ursprünglich
wohl Kyzikos. Dat.: 119 oder 104 v. Chr.
H 0,81 m; B (o.) 0,388 m – (u.) 0,395 m; T 0,075 m.
Conze 1865, 61–64 Taf. 19; Svoronos 1908–1937, 619
Nr. 258 Taf. 112; Deubner 1934, 59 K 14; Devambeş 1946,
170; Robert – Robert 1949, 41 f.; Karousou 1967b, 183
Nr. 1485; Pfuhl – Möbius 1977, 43; Schwertheim 1978,
818 f. Nr. 13; Pfuhl – Möbius 1979, Taf. 332, 3; Dentzer
1982, 626 R 508 Abb. 727; Naumann 1983, 254 f. 363
Nr. 580; Linfert 1983, 168; Lambrinouidakis u. a. 1984,
299 Nr. 964 mit Abb. (O. Palagia); Vermaseren 1987,
81 f. Nr. 252 Taf. 50. 51; Corsten 1987a, 53–56 Nr. 35 mit
Abb. S. 52; Corsten 1987b, 191 f. mit Anm. 18; Ghedini
1988, 199–201 Taf. 27, 2; Mitropoulou 1990, 472 Nr. 2;
472 f.; Cremer 1991, 5 Anm. 6; 38 mit Anm. 160; Flashar
1992, 80 Gruppe (2) Nr. 19; Petrocheilos 1992, 41; van
Straten 1993, 263 Abb. 32; Mitropoulou 1996, 151 Nr. 1;
Simon 1997, 763 Nr. 126; Roccas 1998, 264. 265. 270 Nr. 17
Abb. 8; Ghedini 1988, 197 f. Taf. 27, 2; Fabricius 1999, 329.
331 und Anm. 244. 247; Vikela 2001, 114 f. mit Anm. 159
Taf. 22, 3; Kaltsas 2001, 304 Nr. 639 mit Abb.; Hermary
u. a. 2004, 91 Nr. 264; Simon 2004, 251 Nr. 35 mit Abb.;
Schmitt Pantel – Lissarrague 2004, 238. 239 Nr. 146 mit

- Abb.; Harland 2003, 59 Abb. 8; Zschätzsch 2004, 383. 386 Nr. 295; Schipporeit 2005, 328 f. Nr. 1136; Schwarzer 2006, 160 Abb. 12; Schwarzer 2008, 162 f. Taf. 20, 3; Brehm 2010, 48. 57. 63 Anm. 213; 74. 102 Anm. 378; 180. 253 f. 488 f. Nr. 135.
S. 3. 35 f. 38. 51. 57 mit Anm. 398; S. 58; S. 63 mit Anm. 457. 464; Anm. 497; S. 69; Anm. 504; S. 139. 170. 173 mit Anm. 1273; S. 174. 177 mit Anm. 1297; Anm. 1303. 1306. 1307. 1310. 1312. 1315; S. 181; Anm. 1317. 1353. 1369. 1398. 1399. 1429; S. 196; Anm. 1453.
- Ap 49** Aus dem Kunsthandel Taf. 13
FO: Mysien, wohl Gönen (antikes Germe bzw. Hiera Germe). Dat.: späthellenistisch.
H 0,322 m; B 0,398 m; T 0,038 m.
Gorny – Mosch 2006, 115 Nr. 307 mit Abb.; Chaniotis 2009, 227 Nr. 53; SEG 56, 2006, 675 Nr. 2043.
S. 3; Anm. 15; S. 34 f. 38. 63 mit Anm. 457; Anm. 497. 499; S. 69. 139; Anm. 1221; S. 177 f.; Anm. 1351. 1369. 1395; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1453.
- Ap 50** Aiani, Arch. Mus. 960. Taf. 14
FO: Gebiet von Kozani, Kastro bei Mavropigi. Dat.: Anfang des 1. Jhs.
H 0,35 m; B 0,20 m; T (o.) 0,07 m – (u.) 0,09 m.
Karamitrou-Mentessidi 1986, 150–153 Taf. 43a. b; SEG 38, 1988, 199 Nr. 665; Karamitrou-Mentessidi 1993, 77 Abb. 43; Karamitrou-Mentessidi 2001, 67; Chatzinikolaou 2011, 71. 270 f. Nr. 91 mit Abb.; Sverkos 2013, 279 Anm. 170.
S. 3. 39 mit Anm. 264; S. 40; Anm. 457; S. 68. 71 f.; Anm. 1221. 1411. 1429. 1443. 1453.
- Ap 51** Istanbul, Arch. Mus. 2287. Taf. 14
FO: unbekannt. Dat.: frühhellenistisch?
H 0,225 m; B 0,24 m; T 0,06–0,075 m.
Mendel 1914a, Nr. 457 mit Umzeichnung; Robert 1955, 153 Taf. 24, 1; Lambrinouidakis u. a. 1984, 203 Nr. 133 (O. Palagia); Flashar 1992, 82 Gruppe (6) Nr. 49; Brehm 2010, 52. 177. 401 Nr. 1.
S. 3. 33. 39; Anm. 455. 457. 497; S. 69. 139; Anm. 1221. 1347; S. 187; Anm. 1369.
- Ap 52** Aiani, Arch. Mus. BEK 6654. Taf. 14
FO: Porta bzw. Portes Xirolimnis (antikes Euia) bei Kozani. Dat.: 2. Jh.
H 0,37 m; B (o.) 0,249 m – (u.) 0,229 m; T 0,059 m.
SEG 49, 1999, 255 Nr. 846; Karamitrou-Mentessidi 1999, 341 f. Abb. 6; Karamitrou-Mentessidi 2001, 61 Nr. 7 Abb. 7; Karamitrou-Mentessidi 2009, 113 Abb. 13; Descamps-Lequime 2011, 509 Nr. 324 mit Abb. (G. Karamitrou-Mentessidi); Chatzinikolaou 2011, 70. 266 Nr. 83 mit Abb.; Sverkos 2013, 279 Anm. 170.
S. 3; Anm. 15; S. 39 f.; Anm. 457; S. 68. 71. 166; Anm. 1221. 1305; S. 180; Anm. 1411; S. 192. 194 mit Anm. 1429. 1431; Anm. 1443; S. 197 mit Anm. 1451.
- Ap 53** Aiani, Arch. Mus. BEK 6652. Taf. 14
FO: Porta bzw. Portes Xirolimnis (antikes Euia) bei Kozani. Dat.: 2. / 1. Jh.
H 0,172 m; B 0,24 m; T 0,97 m.
SEG 49, 1999, 255 Nr. 847; Karamitrou-Mentessidi 1999, 342 Abb. 7; Karamitrou-Mentessidi 2001, 62 Nr. 8 Abb. 8; Chatzinikolaou 2011, 70. 266 f. Nr. 84 mit Abb.; Sverkos 2013, 261 Anm. 88, i.
S. 3. 39 mit Anm. 265; Anm. 457; S. 68. 71. 166; Anm. 1221. 1329. 1411; S. 194 mit Anm. 1429. 1431; Anm. 1453.
- Ap 54** Aiani, Arch. Mus. BEK 6655. Taf. 14
FO: Porta bzw. Portes Xirolimnis (antikes Euia) bei Kozani. Dat.: 2. Jh.
H 0,215 m; B 0,252 m; T 0,45 m.
SEG 49, 1999, 255 f. Nr. 845; Karamitrou-Mentessidi 1999, 341 Abb. 5; Karamitrou-Mentessidi 2001, 59 f. Nr. 6 Abb. 6; Chatzinikolaou 2011, 69. 264 f. Nr. 81 mit Abb.
S. 3. 39 f.; Anm. 457; S. 68. 71. 166; Anm. 1221. 1305; S. 180; Anm. 1411; S. 192. 194 mit Anm. 1429. 1431; S. 196; Anm. 1451. 1452.
- Ap 55** Ankara, Depot der Zitadelle 226 (einst in Istanbul). Taf. 13
FO: Bithynien. Dat.: späthellenistisch.
H 0,26 m; B 0,18 m; T (r.) 0,165 m – (l.) 0,13 m.
Robert 1955, 134 Nr. 1 Taf. 23, 4a; Flashar 1992, 81 Gruppe (4) Nr. 37; Brehm 2010, 98 Anm. 363.
S. 3. 31–33. 39. 45; Anm. 308. 455. 457. 497; S. 69 f.; Anm. 1369.
- Ap 56** Leukosia, Arch. Mus. 1939/X-3/3. Taf. 15
FO: unbekannt. Dat.: noch späthellenistisch.
H 0,28 m; B 0,19 m; T 0,03 m.
Dikaios 1937–1939, 200 Taf. 44, 5; Dikaios 1953, 90 f. Nr. 8; Lambrinouidakis u. a. 1984, 200 Nr. 91 mit Abb. (O. Palagia); Flashar 1992, 80 Gruppe (3) Nr. 27.
S. 3; Anm. 20; S. 39. 41 mit Anm. 269; Anm. 457; S. 68. 70. 72; Anm. 1317; S. 184. 193 mit Anm. 1424.
- Ap 57** Izmir, Arch. Mus. 381. Taf. 15
FO: vermutlich Mysien. Dat.: Anfang des 2. Jhs.
H 0,65 m; B 0,31 m; T 0,12 m.
Robert 1955, 152 f. Taf. 24, 3; Flashar 1992, 81 Gruppe (4) Nr. 38; Brehm 2010, 22 Anm. 66; 306 Anm. 1141.
S. 3. 31. 33. 39 f.; Anm. 294; S. 45; Anm. 308. 455. 457; S. 68 mit Anm. 497; S. 69–71. 139; Anm. 1221; S. 180; Anm. 1369. 1429. 1452.
- Ap 58** London, BM 2191. Taf. 15
FO: Bovillae bei Rom. Dat.: kurz vor der Mitte des 2. Jhs.
H 1,15 m; B 0,81 m; T 0,11 m.
Watzinger 1903; Mayence – Leroux 1907, bes. 409–413; Horn 1931, 67–71; Deubner 1934, 59 K 12; Petersen 1939, 63–72; Bonacasa 1959/1960, 374 f. Abb. 13; Hausmann 1960, 99–103 Titelbild; Pinkwart 1965a; Pinkwart 1965b, 55–65 Abb. 1–3 Taf. 28–35; Tuchelt 1972, 98; Kyrieleis 1975, 44 Anm. 167; Linfert 1983, 171 f.; La Rocca 1984b, 46. 48 f. mit Anm. 211 Abb. 43; Carroll-Spillecke 1985, 61 mit Anm. 91; Wegener 1985, 316 Nr. 181; Stampolidis 1987, 221; von Hesberg 1988, 333–336 Abb. 15; Voutiras 1989; Reinsberg 1980, 192 mit Anm. 710. 206. 208; Faedo 1994, Nr. 266 mit Abb.; Schefold 1997, 336–338 Abb. 213; Ridgway 1990, 257–266 Taf. 133; Stewart 1990, I, 217 f.; II Abb. 761–776; Smith 1991, 187 Abb. 216; Cohon 1991/1992, 70–78 Abb. 1 Taf. 2, 1; Flashar 1992, 81 Gruppe (4) Nr. 33; Moreno 1994, I, 409–411 Abb. 520–521. 523; II, 574–579 und passim Abb. 689; Bruns-Özgan 1995, 251 mit Anm. 35; 259. 261 f.; Tiverios u. a. 1997, 347 Nr. 256 (I. Leventi – V. Machaira); Palagia 1997, 70 Abb. 94; Wolf 1998, 59 Abb. 8; Schneider 1999, 122 f. Nr. 6; 138 Nr. 20; 146. 158 Nr. 16; bes. 183–187. 190; Ridgway 2000, 207 f.;

- Schröder 2004, 194–196 zu Nr. 133 Abb. 48; Aneziri 2004, 186 Nr. 333; Clay 2004, 91 f. Abb. 21; Jakov – Voutiras 2005, 140 Nr. 75 mit Abb.; Kossatz-Deissmann 2005, 391 Nr. 82 b; Newby 2007; Baumeister 2007, 188; Papini 2008, 61–68 Abb. 1. 3; Cohon 2009, 22. 24 f. 27. 30 und passim Taf. 3, 3; Vikela 2011b, 17 mit Anm. 44; Holtzmann 2010, 312 Nr. 98 mit Abb. auf S. 313; Scioli 2011/2012, 167–171 Abb. 9. 10; Stansbury-O'Donnel 2011, 60–63 Abb. 26; Comella 2011, 26–31 Nr. 6 Abb. 6; Simon 2012b. S. 3. 31. 43 mit Anm. 286; Anm. 294; S. 46 mit Anm. 308; Anm. 328; S. 63 mit Anm. 457; S. 64 mit Anm. 471; S. 68. 70; Anm. 1106. 1182. 1272. 1303. 1304. 1306; S. 181–183 mit Anm. 1322; S. 184 mit Anm. 1329; S. 185. 187. 193; Anm. 1429; S. 195 f.
- Ap 59** Bergama, Arch. Mus. 33.212. *Taf. 16*
FO: Pergamon. Dat.: frühhellenistisch.
H 0,375 m; B 0,273 m; T 0,073 m.
de Luca 2001.
S. 3; Anm. 277; S. 50. 63 mit Anm. 457; Anm. 496; S. 70. 161. 167. 190 mit Anm. 1390.
- Ap 60** Beroia, Arch. Mus. A 133. *Taf. 16*
FO: Vergina. Dat.: Ende des 3. / Anfang des 2. Jhs.
H 0,64 m; B 0,355 m; T 0,065 m.
Cormack 1938/1939, 95 Nr. 5 Taf. 30, 5; Romaios 1951, 12 f. Abb. 4; Lambrinouidakis u. a. 1984, 297 Nr. 945 (O. Palagia); Carroll-Spillecke 1985, 46 f. mit Anm. 25; Flashar 1992, 81 Gruppe (4) Nr. 34; Saatsoglou-Paliadeli 1996, 229 Taf. 45, 2; Saatsoglou-Paliadeli 2000, 441–451 Abb. 1.
S. 3. 39 f.; Anm. 457. 462; S. 68. 71 f.; Anm. 1253; S. 178; Anm. 1317. 1334. 1353. 1411. 1412; S. 192; Anm. 1429. 1451.
- Ap 61** Karditsa, Arch. Mus. (ehemals Volos, Arch. Mus. 4532). *Taf. 16*
FO: Thessalien, Gomphi. Dat.: gegen Mitte des 2. Jhs.
H 0,545 m; B (o.) 0,42 m – (u.) 0,44 m; T 0,08–0,10 m.
Stählin – Lippold 1931, 46 f. Nr. 3400 b) auf Abb. rechts; Deubner 1934, 12 f. 59 K 13; von Graeve 1979, 149 Taf. 2, 4; Lambrinouidakis u. a. 1984, 297 Nr. 944 mit Abb. (O. Palagia); Heinz 1998, 216 f. Nr. 82 Abb. 173; Flashar 1992, 80 Gruppe (3) Nr. 28.
S. 3; Anm. 15; S. 40; Anm. 287. 457; S. 64. 68. 71 f.; Anm. 1106. 1182; S. 173; Anm. 1317; S. 184 mit Anm. 1329; S. 185; Anm. 1349. 1403. 1405–1407. 1410.
- Ap 62** Syrakus, Mus. Arch. Reg. Paolo Orsi 37095. *Taf. 17*
FO: Sizilien, Akrai. Dat.: späteres 2. Jh.
H 0,595 m; B 0,535 m; T 0,22 m.
Orsi 1920, 332 f. Abb. 20; Libertini 1929, 144–146 Abb. 43; Horn 1931, 58 f. Anm. 5; Petersen 1939, 63–72; Bernabò Brea 1956, 146 f. Nr. 11 Taf. 30, 1; Pinkwart 1965a, 155 Anm. 534; Kahil 1984a, 705 Nr. 1093; Lambrinouidakis u. a. 1984, 267 Nr. 675 mit Abb. (V. Lambrinouidakis); Geominy 1985, 372; Bonacasa 1985, 310 mit Anm. 88 Abb. 354; Polacco 1992, 173–202 Taf. 1–6. 10; Fuchs 1993, 540 f. Abb. 632; Flashar 1992, 137 Anm. 87; Portale 1996, 747 Nr. 370 Abb. S. 482 (seitenverkehrt); Suárez de la Torre 2005, 24 Nr. 151; Kossatz-Deissmann 2005, 401 Nr. 113 f.; Monterosso 2013, 183 Nr. I.1.14 mit Abb.
S. 3; Anm. 219; S. 50. 52. 63 mit Anm. 457. 466; S. 64 mit Anm. 470. 471; S. 68. 71; Anm. 1106. 1182. 1199. 1275. 1303. 1306; S. 184 mit Anm. 1329. 1331; Anm. 1425.
- Ap 63** Athen, Benaki-Mus. 32583. *Taf. 17*
FO: unbekannt (aus dem Kunsthandel), aber Attika als Aufstellungsort vermutet. Dat.: um 100.
H 0,515 m; B 0,466 m; T 0,05 m.
Delivorrias 1999, 328–333 Taf. 1–4; Delivorrias 2004. S. 3. 53 f.; Anm. 457. 458. 466; S. 64 mit Anm. 472; Anm. 476; S. 68. 71 f. 151; Anm. 1096; S. 156; Anm. 1303. 1305. 1306; S. 181; Anm. 1317; S. 184 mit Anm. 1335; Anm. 1368; S. 189 mit Anm. 1382. 1384. 1387. 1429.
- Ap 64** New York, MM 74.51.2338. *Taf. 18*
FO: Zypern, Agios Photios (Gebiet der antiken Stadt Golgoi). Dat.: Ende des 4. Jhs.
H 0,318 m; B 0,505 m; T 0,005–0,025 m.
Myres 1914, 313 Nr. 1870; Masson 1961, 287 f. Nr. 268; Dentzer 1982, 570 R 27 Abb. 208; Ghedini 1988, 193–202 Taf. 26; Hermary 1988, 831 mit Anm. 48; Mitropoulou 1990, 472 Nr. 6; 472–474; Compostella 1992, 662; Karageorghis 2000a; Karageorghis 2000b, 221 f. Nr. 352 mit Abb.; Icard-Gianolio 2004, 322 Nr. 17; Hermary 2004, 82 mit Anm. 115; Schmitt Pantel – Lissarrague 2004, 245 Nr. 206; Poulsen 2005, 362 Nr. 1298; Karageorghis 2006, 212 f. Nr. 210 Abb. 226.
S. 3. 56 mit Anm. 388; S. 57; S. 60 mit Anm. 435; Anm. 457. 463. 467; S. 64. 68. 70–72; Anm. 1170; S. 170; Anm. 1252; S. 173; S. 174 mit Anm. 1275; Anm. 1303; S. 181 f.; Anm. 1364; S. 193 mit Anm. 1424.
- Ap 65** New York, MM 74.51.2368. *Taf. 18*
FO: Zypern, Agios Photios (Gebiet der antiken Stadt Golgoi). Dat.: 1. Hälfte des 3. Jhs.
H 0,191 m; B 0,289 m.
Myres 1914, 313 f. Nr. 1871 mit Abb.; Masson 1961, 286 Nr. 265 Taf. 47; Karageorghis 1998, 187. 312 Nr. 137 mit Abb.; Karageorghis 2000b, 256 f. Nr. 415 mit Abb.; Hermary 2004, 82 mit Anm. 116; Karageorghis 2006, 213 f. Nr. 211 Abb. 227.
S. 3; Anm. 388; S. 58; Anm. 457. 463. 467. 470; S. 68. 70. 72; Anm. 1252. 1275. 1307. 1317; S. 193 mit Anm. 1424; S. 194 mit Anm. 1429.
- Ap 66** Delphi, Arch. Mus. 9449. *Taf. 19*
FO: »Hermeion-Terrasse« in Delphi. Dat.: frühhellenistisch.
H 0,10 m; B 0,12 m; T 0,03 m.
BCH 47, 1923, 518 f.; Marcadé 1958, 44 mit Anm. 4 Abb. 23; Zagdoun, 1977, 40 f. Nr. 10 Abb. 25; Lambrinouidakis u. a. 1984, 244 Nr. 475 mit Abb. (V. Lambrinouidakis).
Anm. 5; S. 3. 58. 63 mit Anm. 457. 458. 467; S. 68. 71 f. 132. 166; Anm. 1368; S. 189 mit Anm. 1382.
- Ap 67** Athen, NM 1966. *Taf. 20*
FO: Athen, Gebiet Makrygianni. Dat.: um 100.
H 0,395 m; B 0,735 m; T 0,07 m.
Kastriotis 1903b; Svoronos 1908–1937, 634 Nr. 341 Taf. 136 (mit falscher Fundortangabe); Papaspiridi 1927, 278 Abb. 58; Deubner 1934, 38 f. 65 K 32; Feubel 1935, S. XVII Nr. 6 a (Gruppe II b); S. 50; Guarducci 1952–1954, 186 Abb. 3; Ervin 1958, 145 Nr. 5; Hausmann 1960, 97 Abb. 59; Havelock 1964, 46 f. Taf. 17, 5; Pinkwart 1965a, 22 Anm. 20; 155 Anm. 534; Karousou 1967b, 91 Nr. 1966; Muthmann 1975, 105; Willers 1975, 29 f. Taf. 6; Lambrinouidakis u. a. 1984, 299 f. Nr. 973 mit Abb. (O. Palagia); Edwards 1985, 661–668 Nr. 63; Cain 1985, 102

Anm. 509; Wegener 1985, 244 Anm. 636; Zagdoun 1989, 228 Nr. 59 Taf. 35, 130; Schröder 1989, 33; Siebert 1990, 318 Nr. 351; Cavalier 1990, 449; Flashar 1992, 155 mit Anm. 83; Güntner 1994, 20. 127 A 51; Bruns-Özgan 1995, 262 mit Anm. 117; Vikela 1997, 180 f. mit Anm. 41 Taf. 21, 4; Despini 1999, 14 f.; Kaltsas 2001, 306 Nr. 645 mit Abb.; Schörner 2003, 50. 54. 57 f. 557 Nr. R 30 Taf. 3, 1; Shapiro 2004, 307 Nr. 49 mit Abb. (spätes 2. Jh. v. Chr.); Kossatz-Deissmann 2005, 391 Nr. 82 c; Newby 2007, 165 f. Abb. 6, 4; Despini 2009, 14 f.
S. 3; Anm. 413; S. 59 mit Anm. 423. 424; S. 60 mit Anm. 431; S. 63 mit Anm. 457. 458. 464; Anm. 466. 467; S. 64. 67 f. 71 f.; Anm. 1199; S. 170; Anm. 1275. 1303; S. 183; Anm. 1347. 1368; S. 189 mit Anm. 1382; Anm. 1388; S. 194.

Ap 68 Treviso, Mus. Civici A 382-S. 410. *Taf. 19*
FO: unbekannt. Dat.: Anfang des 3. Jhs.
H 0,29 m; B 0,29 m; T 0,065 m.
Guarducci 1952–1954, 184–189 Abb. 2; Himmelmann-Wildschütz 1957, 37 f. Anm. 50; Fuchs 1962, 244 Anm. 13; Shear 1973a, 189; Muthmann 1975, 105; Galliazzo 1982, 57–59 Nr. 10 mit Abb.; Lambrinouidakis u. a. 1984, 283 Nr. 804 (G. Kokkorou-Alevras); Edwards 1985, 634–637 Nr. 58; Cavalier 1990, 448 f. Abb. 8; Güntner 1994, 20. 126 A 48; Despini 2009a, 14.
S. 3. 60. 63 mit Anm. 457. 458. 467; S. 67 f. 71 f.; Anm. 1221; S. 187 mit Anm. 1358. 1360; Anm. 1368; S. 189 mit Anm. 1382. 1383.

Ap 69 New York, MM 74.51.2372. *Taf. 19*
FO: Zypern, Agios Photios (Gebiet der antiken Stadt Golgoi). Dat.: späthellenistisch.
H 0,20 m; B 0,305 m.
Myres 1914, 314 Nr. 1873 mit Abb.; Masson 1961, 286 f. Nr. 266 Taf. 48, 1; Tatton-Brown 1984, 173 Taf. 33, 7; Ghedini 1988, 198 mit Anm. 34; Karageorghis 1998, 186 f. 312 Nr. 136 mit Abb.; Karageorghis 2000a, 255 mit Anm. 24; Karageorghis 2000b, 257 Nr. 416 mit Abb.; Hermary 2004, 82 mit Anm. 117; Karageorghis 2006, 214 f. Nr. 212 Abb. 228.
S. 3; Anm. 388; S. 60 mit Anm. 435; Anm. 457. 467; S. 68. 70. 178 mit Anm. 1304; Anm. 1307; S. 181. 193 mit Anm. 1424; S. 194 mit Anm. 1429.

Ap 70 Sparta, Arch. Mus. 689. *Taf. 20*
FO: Lakonien, Amyklaion. Dat.: 3. Jh.
H 1,76 m; B 0,82 m; T 0,20 m.
Schröder 1904, 24–31 Abb. 2; Tod – Wace 1906, 80. 202 f. Nr. 689 Abb. 72; Romano 1980, 101; Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 958 (O. Palagia); van Straten 1995, 296 R 85; Papadopoulou 2004, 323 Nr. 193; Brehm 2010, 32 Anm. 100.
S. 3. 61; Anm. 457; S. 68. 72. 164; Anm. 1272; S. 174; Anm. 1306; S. 179; Anm. 1348; S. 192 mit Anm. 1413. 1414. 1416; Anm. 1429.

Ap 71 Delos, Arch. Mus. A 6995. *Taf. 20*
FO: Delos, »Maison de Fourni«. Dat.: 2. Hälfte des 2. Jhs.
H 0,55 m; B 0,23–0,27 m; T 0,18–0,22 m.
Marcadé 1969, 164 f. 403 f. Taf. 28; Marcadé 1973, 351–357 Nr. 11 Abb. 32–34; vgl. Abb. 35. 36; Lambrinouidakis u. a. 1984, 234 Nr. 390a mit Abb. (V. Lambrinouidakis); Jockey 1996, 178 Nr. 79 mit Abb.; Höckmann 1999, 147 f. Abb. 8–10; Chatzidakis 2003, 159 Abb. 173; 426.
S. 3. 53. 61; Anm. 457. 476; S. 68. 72 f. 134. 151; Anm. 1095; S. 164; Anm. 1221. 1295. 1421; S. 193 mit Anm. 1423.

ARTEMISRELIEFS

Ar 1 Thasos, Arch. Mus. 1474. *Taf. 21*
FO: Thasos, bei dem »Passage des Théores«. Dat.: 490–480.
H 0,225 m; B 0,305 m; T 0,145 m.
Weill 1974; Neumann 1979, 15 mit Anm. 46; Kostoglou-Despini 1979, 173 mit Anm. 523; Kahil 1984a, 715 Nr. 1208; Holtzmann 1994, 129–131 Nr. 57 Taf. 43 a; Grandjean – Salviat 2000, 250 Nr. 11 Abb. 181; Comella 2002a, 25. 227 Thasos 6; Patay-Horvarth 2008, 184 Nr. 494.
S. 3. 75; Anm. 922; S. 129. 166; S. 167 mit Anm. 1222; S. 168. 187. 192.

Ar 2. Ar 2a Athen, AkrM 13529. *Taf. 21*
FO: Athen, Akropolis-Südabhang. Dat.: um 460.
H 0,337 m; B 0,396 m; T 0,103 m.
Karousou 1967b, 38 Nr. 1949 Taf. 21 b (nur NM 1949); Despini 1987; Despini 1994, 194 Anm. 76; Vikela 1997, 183 Anm. 55; Trianti 1998, 411 Abb. 431. 432; Vlassopoulou 2003, 76 mit Anm. 338; Despini 2006/2008, 41 f. mit Anm. 35. 36; Despini 2013, 107 Anm. 365. 366.
S. 3. 76; Anm. 757; S. 129; Anm. 1215; S. 188 mit Anm. 1368. 1370.

Ar 3 Athen, NM 5998; ehemals Privatslg.
Gytheion. *Taf. 22*
FO: Lakonien, Asopos bei Gytheion. Dat.: 2. Viertel des 5. Jhs.
H 0,37–0,39 m; B 0,35–0,37 m; T 0,105 m.
IG V 1, 1107a; Treu 1882, 145–148 Taf. 6, 1; Bruns 1929, 58 f. Taf. 2 Abb. 9; von Steuben 1975, 27 mit Anm. 8–11 Abb. 4; Kahil 1984a, 647 Nr. 285; Kourinou-Pikoula 2000, 57–60 Taf. 1.
S. 3. 76; Anm. 712. 922; S. 129 mit Anm. 927; S. 130 mit Anm. 934; Anm. 1096. 1222. 1303; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; S. 185. 187. 190; Anm. 1413. 1414; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1452.

Ar 4 Athen, AkrM 2596. *Taf. 22*
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 400.
H 0,185 m; B 0,16 m; T 0,07 m.
Walter 1923, 139 Nr. 297 mit Abb.; Kahil 1984a, 647 Nr. 286.
S. 3. 129 mit Anm. 927; Anm. 1096. 1215. 1368. 1371. 1378.

Ar 5 Manisa, Arch. Mus. 3937. *Taf. 22*
FO: Sart (antikes Sardes). Dat.: um 400.
H 0,99 m; B 0,667 m; T 0,29 m.
Hanfmann – Ramage 1978, 58–60 Nr. 20 Abb. 78–83; Naumann 1983, 212–214. 346 Nr. 445 Taf. 31, 3; Hanfmann 1983, 221 f. Abb. 1; Vermaseren 1987, 135 f. Nr. 460 Taf. 101; Simon 1997, 750 Nr. 21 mit Abb.; Roller 1999, 196 Abb. 52; Edelmann 1999, 96. 200 C 18; Vikela, 2001, 98 f. Taf. 19, 1; Munn 2006, 167–169 Abb. 11.
S. 3. 77; Anm. 743. 882; S. 126 mit Anm. 911; Anm. 915. 922; S. 129–130; Anm. 1234. 1246; S. 180. 185; Anm. 1349; S. 187.

Ar 6 Athen, NM 2491
(Teil des »Telemachosreliefs«). *Taf. 23*
FO: Athen, Akropolis-Südabhang. Dat.: ca. 390.
H 0,59 m; B 0,17 m; T 0,20 m.

Svoronos 1908–1937, 648 Nr. 386a Taf. 162; Beschi 1967/1968a, 418 f. Abb. 10. 22 d; Kahil 1984a, 668 Nr. 622 mit Abb.; Edelmann 1999, 76 f.; 80 mit Anm. 459. 461. 463; 83 mit Anm. 476; 88. mit Anm. 519; 196 B 78; Comella 2002a, 51–53. 106. 201 Atene 135 Abb. 37–39; Wulfmeier 2005, I, 243 mit Anm. 13; 247 Abb. 34.
Anm. 3; S. 3. 78. 97; Anm. 826. 829; S. 129–131; Anm. 1096. 1215. 1303. 1307; S. 187; Anm. 1368. 1378. 1381; S. 195.

Ar 7 Brauron, Arch. Mus. 1175 (1168). *Taf. 23*

FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,65 m; B 0,325 m; T 0,08 m.
Mitropoulou 1977a, 57 Nr. 102 Abb. 149; Kahil 1984a, 644 Nr. 234 mit Abb.; Comella 2002a, 65. 206 Brauron 6. S. 3. 78; Anm. 829; S. 129; Anm. 1096. 1306. 1368. 1370. 1371. 1378. 1381.

Ar 8 Athen, AkrM 3316 + 3370. *Taf. 23*

FO: Athen, Akropolis. Dat.: 1. Viertel des 4. Jhs. (?).
H 0,60 m; B 0,32 m; T 0,18 m.
Walter 1923, 64 Nr. 111 mit Abb.; Kahil 1984a, 647 Nr. 287.
S. 3. 78 f. 109. 129 mit Anm. 927; Anm. 1096; S. 162; Anm. 1215. 1222. 1344. 1368. 1379; S. 190.

Ar 9 Kassel, Staatliche Kunstslg. 774. *Taf. 25*

FO: Athen. Dat.: um 410.
H 0,42 m; B 0,30 m; T 0,07 m.
Bieber 1910, 9–16 Taf. 2; Bieber 1915, 36 Nr. 74 Taf. 32; Studniczka 1926, 98 mit Anm. 7; Bruns 1929, 51. 59 mit Anm. 1; Simon 1983, 81 Taf. 24, 1; Kahil 1984a, 653 Nr. 397 mit Abb.; Wegener 1985, 287 Nr. 68; Reeder 1995, 305 f. Nr. 87 mit Abb.; Beschi 2002b, 32 f. Abb. 14; Gercke 2007, 292 Nr. 95 Abb. 95, 1. 2.
S. 3. 77. 79; Anm. 712; S. 109; Anm. 825; S. 129 mit Anm. 927; S. 130; Anm. 1096; S. 162. 167 mit Anm. 1222; Anm. 1306. 1317; S. 184 mit Anm. 1327; S. 187 mit Anm. 1363; Anm. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1379. 1383; Anm. 1387.

Ar 10 Brauron, Arch. Mus. 1157 (349). *Taf. 24*

FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,365 m; B 0,514 m.
Ergon 1959, 16 Abb. 18; Daux 1960, 669 f. Abb. 8; Kontis 1967, 188 mit Anm. 111; 200; Neumann 1979, 62 mit Anm. 43; Kahil 1983, 239 Abb. 15, 13; Kahil 1984a, 668 Nr. 621 mit Abb.; Kahil 1984b, 54 Taf. 15, 3; Mangold 1993, 22. 24 Taf. 4, 3; Baumer 1997, 73 mit Anm. 510; Comella 2002a, 65. 206 Brauron 4 Abb. 55.
S. 3. 79 f.; Anm. 552. 716; S. 129. 164; Anm. 1222. 1303. 1306. 1346. 1368. 1370. 1371; S. 189 f. mit Anm. 1385. 1387; S. 194.

Ar 11 Brauron, Arch. Mus. 1171 (77). *Taf. 24*

FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,365 m; B 0,72 m; T 0,10 m.
Ergon 1961, 25 Abb. 24; Ergon 1962, 32–34 Abb. 44; Daux 1962, 677 Abb. 6; Daux 1963a, 706–712 Abb. 18; Frel 1966, 90 Nr. 10; Frel 1969, 21 Nr. 80; Kontis 1967, 197 Taf. 105 b; Neumann 1979, 65 mit Anm. 63; Kahil 1984a, 658 Nr. 459 mit Abb.; Meyer 1989, 200 mit Anm. 1387; Edelmann 1999, 116. 119 Anm. 730; 122 Anm. 748; 216 F 30; Parisinou 2000, 97. 215 Nr. 6.86; Comella 2002a, 66. 206 Brauron 5 Abb. 57.

S. 3. 82. 129 f.; Anm. 1157; S. 161; Anm. 1234. 1246. 1249; S. 172; Anm. 1303. 1304. 1346; S. 188 mit Anm. 1368. 1371; Anm. 1380. 1381. 1384. 1387.

Ar 12 Athen, AkrM 2674. *Taf. 25*

FO: Athen, Akropolis. Dat.: Anfang des 4. Jhs.
H 0,215 m; B 0,25 m; T 0,065 m.
Walter 1923, 63 f. Nr. 110 mit Abb.; Kahil 1984a, 658 Nr. 462; Despinis 1994, 194 Anm. 76 (= Despinis 2010, 145 Anm. 76); Edelmann 1999, 155 f. Anm. 1009. 1020; 230 U 23; Parisinou 2000, 97. 215 Nr. 6.88; Comella 2002a, 45. 192 Atene 34; Costantini 2005, 185 Nr. 17.
S. 3; Anm. 326. 554; S. 83; Anm. 716; S. 129 f.; Anm. 1096; S. 162; Anm. 1215; S. 173; Anm. 1327. 1368. 1379. 1380.

Ar 13a–d *Taf. 25*

FO: Asklepieion, Athen. Dat.: um 410.
a. Athen, Privatslg.
H 0,44 m; T 0,145 m.
Reeder 1995, 296 Abb. 1; Delivorrias 1997, 183–215 Abb. 1. 2. 4. 11. 12; Wulfmeier 2005, 140 f. WR 36a.
b. Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum HA 1754.
H 0,41 m; B 0,215 m; T 0,15 m.
Beckel 1968, 236–241 Taf. 80–82; Despinis 1971, 179 mit Anm. 375; Peschlow-Bindokat 1972, 151 R 16; Simon 1975, 246; Mitropoulou 1977a, 50 Nr. 80 Abb. 118. 119; Reeder 1995, 294–296 Nr. 85 mit Abb.; Baumer 1997, 152. 178 R 63 Taf. 38, 2. 3; Delivorrias 1997, 192–209 Abb. 5–8; Güntner 1997, 958 Nr. 20; Comella 2002a, 56. 205 Atene 182; Wulfmeier 2005, 139 f. WR 36 Taf. 20, 3. 4; Despinis 2013, 164 f. Abb. 117. 118.
c. AkrM 3649.
H 0,24 m; B 0,22 m; T 0,13 m.
Walter 1923, 155 Nr. 319 mit Abb.; Delivorrias 1997, 199 f. Abb. 9–10; Wulfmeier 2005, 124 WR 11 Taf. 9, 1. 2.
d. Eckbruchstück.
H 0,308 m; B 0,275 m; T 0,183 m.
Delivorrias 1997, 206 Abb. 13–16; Despinis 2013, 165 Anm. 552.
S. 3. 83. 90. 92; Anm. 744; S. 128 f. mit Anm. 931; S. 130. 132; Anm. 1096. 1215; S. 176 f.; Anm. 1303. 1368. 1370. 1371. 1378. 1380.

Ar 14 Delos, Arch. Mus. A 3193. *Taf. 25*

FO: Delos. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,45 m; B 0,297 m; T 0,05 m.
Mitropoulou 1977a, 64 Nr. 127 Abb. 184; Pingiatoglou 1981, 140 Nr. 8; Kahil 1984a, 658 Nr. 456 mit Abb.; Olmos 1986, 694 Nr. 90; Hermary 1984, 48 f. Nr. 25 Taf. 23, 1; Meyer 1989, 164 Anm. 1126; 200 f. mit Anm. 1388; Hermary 1996, 72 Nr. 27 mit Abb.; Zaphiropoulou 1998b, 260 Nr. 91 mit Abb.; Edelmann 1999, 60. 66. 87 Anm. 506; 189 B 29; Parisinou 2000, 97. 215 Nr. 6.87; Comella 2002a, 88. 208 Delo 1 Abb. 81; Chatzidakis 2003, 170 Abb. 205; 427; Sinn 2006, 50 mit Anm. 8.
S. 3. 83 f. 86. 96; Anm. 754. 922; S. 129 f. 159; Anm. 1234. 1249. 1260. 1303. 1304. 1380; S. 192 mit Anm. 1421.

Ar 15 New York, MM 24.97.92. *Taf. 26*

FO: unbekannt. Dat.: ca. 410.
H 0,267 m; B 0,217 m; T 0,041 m.
Richter 1954, 44 f. Nr. 67 Taf. 55 b; Frel 1966, 83 Anm. 21 Nr. 4; Mitropoulou 1977a, 45 Nr. 66 Abb. 104; Pingiatoglou 1981, 140 Nr. 7; Olmos 1986, 694 Nr. 89 mit Abb.; Demand 1994, 123 Taf. 1; Reeder 1995, 334 f. Nr. 103 mit

- Abb.; Comella 2002a, 95. 223 Scon 22 Abb. 89; Dierichs 2002, 235 f. Abb. 131; Backe-Dahmen 2008, 18 Abb. 2; Maystre 2008, 34 Anm. 60; Despini 2013, 106 Anm. 361. S. 3. 84; *Anm. 727; S. 129 f. 159 f.; Anm. 1234. 1247; S. 172. 174 mit Anm. 1276; Anm. 1299. 1303. 1304; S. 181; Anm. 1346. 1368. 1371. 1380; S. 190 mit Anm. 1387.*
- Ar 16** Berlin, Staatl. Mus. 682 (K 78). *Taf. 26*
FO: Argos. Dat.: letztes Drittel des 5. Jhs.
H 0,63 m; B 0,29 m; T 0,11 m.
Bruns 1929, 50 f.; Lippold 1950, 170 Taf. 41, 1; Blümel 1966, 57 f. Nr. 66 Abb. 99; Neumann 1979, 44 mit Anm. 19; Kahil 1984a, 655 Nr. 411 mit Abb.; Parisinou 2000, 83. 215 Nr. 6.79; Comella 2002a, 82. 189 Argo 3; Großmann 2006, 114 Nr. 47 mit Abb.
S. 3; Anm. 556; S. 85 mit Anm. 583; S. 94. 109. 114. 120; Anm. 922; S. 129 mit Anm. 927; S. 130; Anm. 947. 1096. 1222; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; S. 185; Anm. 1344; S. 187. 192 mit Anm. 1413. 1414; Anm. 1429. 1452.
- Ar 17** Athen, AgoraMus. S 100. *Taf. 26*
FO: Athen, Agora. Dat.: 1. Viertel des 4. Jhs.
H 0,12 m; B 0,155 m; T 0,065 m.
Kahil 1984a, 655 Nr. 412.
S. 3. 75. 94; Anm. 1096. 1368. 1378. 1380.
- Ar 18** Bergama, Arch. Mus. M I. *Taf. 27*
FO: Pergamon, Akropolis. Dat.: letztes Jahrzehnt des 5. Jhs.
H 0,313 m; B 0,71 m; T 0,04 m.
Fuchs 1961, 172 Anm. 25; 173–175 Taf. 75; Mitropoulou 1977a, 55 f. Nr. 95 Abb. 143; Carroll-Spillecke 1985, 42 mit Anm. 5; Wegener 1985, 296 Nr. 107; Croissant 1990, 560 Nr. 55; Baumer 1997, 84. 173 R 30 Taf. 31, 3; Baumer 2000, 48 Abb. 8; Edelmann 1999, 69. 80. 88 Anm. 519; 195 B 74; Comella 2002a, 84. 90. 159. 166 f. 173. 174. 217 f. Pergamo 2 Abb. 84; Leventi 2003a, 132 R 9 Taf. 12.
S. 3. 85; Anm. 727. 821. 923; S. 129 mit Anm. 927; S. 130; Anm. 1096. 1175; S. 170; Anm. 1303. 1306. 1317. 1368. 1378; S. 190 mit Anm. 1390.
- Ar 19** Athen, NM 1783 (Seite B) *Taf. 27*
FO: Athen, Neon Phaleron, Kephisosheiligtum. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,76 m; B 0,88 m; T 0,11 m.
IG I³ 986 (Ba-Bb); Kavvadias 1893, Taf. 9. 10; Svoronos 1908–1937, 120–136 Nr. 9 Taf. 28; Papaspiridi 1927, 54–56 Abb. 6; Walter 1937, 97 f. 107–119 Abb. 2; Süs-serott 1938, 99 f. Taf. 14, 4; Guarducci 1949–1951, 117–127, bes. 120–127 Abb. 2–5; Vermeule 1955, 108 Abb. 9; Hausmann 1960, 37–40 Abb. 18. 19; Schlörb 1964, 32; Karousou 1967b, 53. 93 f. Nr. 1783 Taf. 27 (andere Seite); Frel 1969, 16 f. Nr. 41; Frel – Kingsley 1970, 208 f. Nr. 37; Isler 1970, 129 Nr. 37; Mitropoulou 1977a, 64–66 Nr. 128 Abb. 185. 186; Neumann 1979, 34 mit Anm. 42; 66 f. mit Anm. 72; Pingiatoglou 1981, 140 Nr. 6; Weiß 1984, 159. 160–162. 168 Nr. II F 5 Taf. 15, 1; Edwards 1985, 339–369 Nr. 4; Meyer 1989, 197 mit Anm. 1364; 220; Mantis 1992, 11 Nr. 1 mit Abb.; Fuchs 1993, 525 Abb. 617; Güntner 1994, 21–23. 127 f. Nr. A 52 Taf. 11; Bonanome 1995, 194 Abb. 100; Vikela 1997, 222 f. mit Anm. 228–230; Kaltsas 2001, 134 Nr. 258 mit Abb.; Beschi 2002a, 29–35 Abb. 10. 11; Comella 2002a, 70 f. 89 f. 164. 211 f. Falero 1 Abb. 61. 62; Purvis 2003, 24 f. 31 f. Abb. 2; Parker 2005, 430; Wulf-meier 2005, 61–63. 128–131 WR 19; Vikela 2011b, 15 mit Anm. 18. 24; Voutiras 2011, 49 mit Anm. 4; 53 mit Anm. 36; Despini 2013, 155–167 Abb. 97. 98. 101–103. S. 3; *Anm. 51; S. 87 f. 124 mit Anm. 889; S. 127. 129 f.; Anm. 1096; S. 165; Anm. 1222. 1303. 1306; S. 186 f.; Anm. 1368. 1370. 1371. 1378; S. 190 mit Anm. 1385; Anm. 1429; S. 195.*
- Ar 20** Berlin, Staatl. Mus. SK 941 (K 81). *Taf. 28*
FO: Athen. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,59 m; B 0,43 m; T 0,075 m.
Walter 1910, 237; Karousou 1934, 22 Nr. 44; Schlörb 1964, 57; Blümel 1966, 71 Nr. 82 Abb. 117; Boardman 1985, Abb. 174; Mitropoulou 1977a, 62 f. Nr. 122 Abb. 173; Neumann 1979, 61 Anm. 37 Taf. 38 a; Kahil 1984a, 672 Nr. 671 mit Abb.; Wegener 1985, 285 Nr. 61; Reeder 1995, 306 f. Nr. 88 mit Abb.; Comella 2002a, 45. 153 203 Ate-ne 159; Böhm 2004, 73 Abb. 41; Comella 2011, 15 f. unter Nr. 3.
S. 3; Anm. 552; S. 89 mit Anm. 622; Anm. 829; S. 129 f. 164; Anm. 1215. 1224. 1306. 1328. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1381. 1384.
- Ar 21** Rom, Mus. Nuovo Capitolino 1639. *Taf. 28*
FO: Rom, Esquilin. Dat.: gegen 390.
H 0,28 m; B 0,355 m.
Arndt – Amelung 1913, Nr. 2050; Mustilli 1939, 86 Nr. 6 Taf. 50, 207; Helbig 1966, 503 Nr. 1723 (H. von Steuben); Kahil 1984a, 672 Nr. 672 mit Abb.; Wegener 1985, 285 f. Nr. 62; Comella 2002a, 153. 221 Roma 1; Comella 2011, 15 f. Nr. 3 Abb. 3.
S. 3; Anm. 552; S. 89. 129 f. 164 f.; Anm. 1215. 1224. 1306. 1317. 1328. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1381. 1384.
- Ar 22** Brauron, Arch. Mus. 1183 (760 + 761). *Taf. 29*
FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,75 m; B 0,585 m; T 0,10 m.
Bakalakis 1960, 205 Abb. 89; Ergon 1961, 27 Abb. 23; Daux 1962, 674 Abb. 7; Kontis 1967, 189 mit Anm. 114; 200; Frel 1969, 21 Nr. 78; Mitropoulou 1977a, 74 Nr. 154 Abb. 213; Kahil 1979, 83 mit Anm. 45; Kahil 1983, 240 mit Anm. 40; Kahil 1984a, 677 Nr. 724 mit Abb.; Wege-ner 1985, 287 Nr. 67; Vikela 1997, 227 Taf. 29, 3; Comella 2002a, 65 f. 206 Brauron 9 Abb. 56; Guettel Cole 2004, 214 mit Anm. 99.
S. 3. 89. 129 f. 132. 160; Anm. 1234; S. 170; Anm. 1248; S. 174 mit Anm. 1276; Anm. 1299. 1303–1305; S. 181; Anm. 1317. 1328. 1346. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1383; Anm. 1388.
- Ar 23** Brauron, Arch. Mus. 1182 (1). *Taf. 30*
FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: 360–350.
H 0,315 m; B (o) 0,355 m – (u.) 0,368 m; T 0,09 m.
Kontis 1967, 197 f.; Frel 1969, 51 Nr. 374 bis; Kahil 1979, 77 Taf. 31 b; Kahil 1984a, 658 Nr. 463 mit Abb.; Bon-anome 1995, 46 Anm. 31; Edelmann 1999, 57. 189 B 28 Abb. 6; Parisinou 2000, 97. 216 Nr. 6.100; Comella 2002a, 127. 206 Brauron 8.
S. 3. 90; Anm. 638. 727. 757; S. 132; Anm. 1250; S. 187 mit Anm. 1355; Anm. 1368. 1380. 1386; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1451.
- Ar 24** Athen, NM Mag., ohne Inv. Nr. *Taf. 30*
FO: Gebiet des Kerameikos, Heiligtum der Artemis Kal-liste und Ariste. Dat.: um 320.
H 0,26 m; B 0,38 m; T 0,07 m.

- Philadelphus 1927, 158 Nr. 1 Taf. 8; Roussel 1927, 164–169; Filges 1997, 263. 294 Nr. 103 Abb. 103; Travlos 1971, 301 Abb. 423; Bonanome 1995, 46 Anm. 31; Baumer 1997, 43 Anm. 235; Edelmann 1999, 94 Anm. 553; 96. 199 C 13; Comella 2002a, 119. 202 Atene 151.
S. 3; *Anm.* 638; S. 92. 110; *Anm.* 798; S. 132 f.; *Anm.* 1175; S. 164; *Anm.* 1246. 1303; S. 179 mit *Anm.* 1310. 1312; S. 185; *Anm.* 1346. 1368. 1376. 1380. 1384. 1387; S. 194 mit *Anm.* 1429.
- Ar 25** Athen, NM 1403. *Taf.* 31
FO: angeblich aus Piräus. Dat.: kurz nach 340.
H 0,88 m; B 0,59 m; T 0,12 m.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1241; Svoronos 1908–1937, 352 f. Nr. 101 Taf. 39, 5; Papaspiridi 1927, 254; Süsserott 1938, 118 Taf. 21, 4; Karousou 1967a, 161 f. Abb. 2 Beil. 87; Karousou 1967b, 132 Nr. 1403 Taf. 42 a; Despinis 1971, 179 mit *Anm.* 375; Peschlow-Bindokat 1972, 118. 123 f. 152 R 30; Neumann 1979, 65 mit *Anm.* 64; Voutiras 1991/1992, 33 f. mit *Anm.* 16; Bonanome 1995, 52; Baumer 1997, 128 f. 172 R 20 Taf. 28, 5; Vikela 1997, 238 mit *Anm.* 301; Güntner 1997, 958 Nr. 22 mit Abb.; Parisinou 2000, 83 f. 216 Nr. 6.105; Kaltsas 2001, 222 Nr. 463 mit Abb.; Comella 2002a, 137. 218 Pireo 1; Corso 2004, 155–159 Abb. 71; Brehm 2010, 225 *Anm.* 827.
S. 3; *Anm.* 638; S. 93. 131 f.; *Anm.* 1201. 1246. 1306. 1355. 1368. 1370. 1373. 1380. 1384. 1386.
- Ar 26** Athen, NM 4540. *Taf.* 31
FO: Megara, nahe Theagenes-Brunnen. Dat.: 330–320.
H 0,514 m; B 0,516 m; T 0,093 m.
Daux 1958, 692 Abb. 37; Siebert 1966, 455 f. mit *Anm.* 1. 2 auf S. 456; Müller 1981, 222 f.; Tončeva 1969b, 358 f. mit *Anm.* 7; Kahil 1984a, 655 Nr. 417 mit Abb.; Wegener 1985, 287 Nr. 69; Mangold 1993, 51 f. mit *Anm.* 251; Parisinou 2000, 92. 216 Nr. 6.103 Taf. 34; Kaltsas 2001, 228 Nr. 480 mit Abb.; Comella 2002a, 147. 215 Megara 6; Beschi 2002b, 32 mit *Anm.* 77; Vikela 2008, 100 Nr. 44 mit Abb.; Zografou 2010, 255 Ab. 30; Despinis 2010b, 103 Nr. 29.
S. 3; *Anm.* 554. 638; S. 94 f.; *Anm.* 727; S. 109. 114. 118 mit *Anm.* 837; S. 131 f.; *Anm.* 1096; S. 162. 167 mit *Anm.* 1222; *Anm.* 1303. 1306; S. 181; *Anm.* 1317; S. 183 mit *Anm.* 1322; S. 187 mit *Anm.* 1355; *Anm.* 1368. 1370. 1373. 1376. 1379. 1380. 1385. 1386.
- Ar 27. Ar 27a** Sikyon, Arch. Mus. MS 3632. *Taf.* 32
FO: Sikyon, Agios Ioannis von Stimanga. Dat.: 330–320.
H 0,40 m; B 0,375 m; T 0,08 m.
Alexandri 1963, 76 Taf. 91 b; Lolos 2011, 400–402 Abb. 6. 19.
S. 3; *Anm.* 638; S. 95; *Anm.* 922; S. 130–132. 161; *Anm.* 1249; S. 174. 176 mit *Anm.* 1294; *Anm.* 1296. 1303. 1306. 1355. 1356; S. 192 mit *Anm.* 1413.
- Ar 28** Brindisi, Mus. Arch. Provinciale 384. *Taf.* 32
FO: Tarent. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs.
H 0,63 m; B 0,845 m; T 0,10 m.
Marzano 1961, 29 f. Taf. 33; Neutsch 1967, 168 mit *Anm.* 187; Mitropoulou 1975a, 50 f. Nr. 33 mit Abb.; Sciarra 1976, 51 Nr. 384 mit Abb.; Sciarra Bardaro 1983, 33 Abb. 61; Lippolis 1982, 127 mit *Anm.* 207 Taf. 30, 5; van Straten 1995, 295 R 82; Edelmann 1999, 71. 194 B 62.
S. 3; *Anm.* 517. 638; S. 97 mit *Anm.* 682; *Anm.* 743. 911. 922; S. 130–132; *Anm.* 1096; S. 168; *Anm.* 1250. 1273. 1274. 1303. 1355. 1356; S. 193 mit *Anm.* 1425.
- Ar 29** Athen, NM 2481. *Taf.* 32
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: vermutlich 2. Hälfte des 4. Jhs.
H 0,215 m; B 0,265 m; T 0,06 m.
Svoronos 1908–1937, 647 zu Nr. 382 Taf. 157; Kahil 1984a, 685 Nr. 849 mit Abb.
S. 3. 99; *Anm.* 1096. 1215. 1222. 1368. 1378.
- Ar 29bis** Mykonos, Arch. Mus. 64. *Taf.* 32
FO: Delos. Dat.: 1. Viertel des 4. Jhs.
H 0,20 m; Br 0,22 m; T 0,84 m.
Homolle 1888, 318–429 Taf. 14, 2.
S. 99. 130; *Anm.* 922.
- Ar 30** Larissa, Arch. Mus. 76/27. *Taf.* 32
FO: unbekannt. Dat.: vermutlich 2. Hälfte des 4. Jhs.
H 0,17 m; B 0,23 m.
Mitropoulou 1985, 151 Nr. 7 Abb. 7.
S. 3. 99; *Anm.* 922; S. 130. 133; *Anm.* 1096; S. 187; *Anm.* 1403.
- Ar 31** Brauron, Arch. Mus. 5 + 1151. *Taf.* 33
FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: um 340–330.
H 0,575 m; B 1,025 m; T 0,11 m.
IG II² 1622; Ergon 1958, 35 f. Abb. 37; Daux 1959, 596 Abb. 26; Kontis 1967, 196 Taf. 104 a; van Straten 1974, 166 Abb. 13; Karousou 1979, 112 Taf. 33, 2; Mitropoulou 1978, 23 Nr. 2 Abb. 14; Neumann 1979, 63 f. Taf. 40 b; Dontas 1982, 18 mit *Anm.* 27; Kahil 1984a, 695 f. Nr. 974 mit Abb.; Beschi 1988a, 244; van Straten 1992, 275 f. mit *Anm.* 91; Flashar 1992, 54 mit *Anm.* 314; van Straten 1993, 249 f. mit *Anm.* 2 Abb. 1; van Straten 1995, 81. 292 R 73 Abb. 57; Traill 1995, 190 Nr. 173847; Baumer 1997, 70. 173 R 32 Taf. 32, 2; Schulze 1998, 41. 132 A W 4 Taf. 11, 2; Edelmann 1999, 113. 120 f. mit *Anm.* 745; 215 Nr. F 27 Abb. 31; Despinis 2002, bes. 153–160 Abb. 1–7 (= Despinis 2010, bes. 105–111 Taf. 23–25,1); Comella 2002a, 127. 205 Brauron 1 Abb. 125; Vierneisel – Scholl 2002, 17 f.; Neils 2003, 157 f. Abb. 20; True u. a. 2004, 11 Nr. 57; Hermary u. a. 2004, 75 Nr. 72; Despinis 2004b, 305 (= Despinis 2010, 52); Comella 2005, 52 Taf. 4 c; Costantini 2005, 186 Nr. 40; Comella 2006, 120 *Anm.* 9; Lawton 2007, 44 *Anm.* 18; Vikela 2011b, 15 mit *Anm.* 25.
S. 3; *Anm.* 565; S. 91 mit *Anm.* 631. 632; S. 98; *Anm.* 693; S. 100 f.; *Anm.* 756. 776; S. 112. 131 f.; *Anm.* 1096. 1157; S. 161; *Anm.* 1190. 1200. 1246. 1262. 1272. 1274; S. 177 f. mit *Anm.* 1303. 1304; *Anm.* 1306. 1310. 1312; S. 187 mit *Anm.* 1355; S. 188 mit *Anm.* 1367. 1368. 1370; *Anm.* 1373. 1381. 1384. 1386. 1429; S. 195.
- Ar 32** Athen, NM 1459. *Taf.* 33
FO: Piräus, aus der Slg. Dokos. Dat.: um 320.
H 0,48 m; B 0,298 m; T 0,108 m.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1244; Svoronos 1908–1937, 461 f. Nr. 157 Taf. 58; Papaspiridi 1927, 262; Walter 1939, 56 mit *Anm.* 15; 57 mit *Anm.* 18; Edwards 1985, 629–633 Nr. 57; Meyer 1989, 206 *Anm.* 1435 a; Güntner 1994, 27. 33. 136 B 48; Vikela 1997, 237 mit *Anm.* 296; Leventi 2003b, 133 Abb. 7; Smith 2011, 143 R 5 Abb. 11, 4.
S. 3. 101. 103. 131; *Anm.* 1303; S. 182 f.; *Anm.* 1355. 1368. 1381. 1384. 1386.

- Ar 33** Paris, Louvre Ma 756. *Taf. 34*
 FO: unbekannt. Dat.: 320–310.
 H 0,635 m; B 1,09 m; T 0,117 m.
 Süsserott 1938, 120 Taf. 24, 1; Hausmann 1960, 69 Abb. 36; Peschlow-Bindokat 1972, 120. 123. 156 R 68; Beschi 1988b, 850 Nr. 27 mit Abb.; Schmidt 1991, 120 Anm. 539 Abb. 80 a. b; Voutiras 1991/1992; Hamiaux 1992, 216 Nr. 224 mit Abb.; van Straten 1995, 80. 292 R71 Abb. 85; Edelmann 1999, 129. 136 mit Anm. 858; 222 G 27 Abb. 32; Vierneisel – Scholl 2002, 23 Abb. 8; Hermary u. a. 2004, 73 Nr. 45 mit Abb.; Leventi 2007, 121 mit Anm. 52; Agelidis 2009, 68 f. 81 f. 279 Nr. 172.
S. 3. 102; Anm. 727. 782; S. 131 f. 134. 161 f.; Anm. 1250. 1251; S. 173 mit Anm. 1271. 1273; Anm. 1274; S. 177; Anm. 1303. 1304. 1306. 1367. 1368. 1370. 1373; S. 189 mit Anm. 1380. 1384; Anm. 1388.
- Ar 34** Athen, NM 1351. *Taf. 33*
 FO: Athen, Asklepieion. Dat.: um 340.
 H 0,846 m; B 0,298 m; T 0,12 m.
 von Duhn 1877a, 157 Nr. 47; Svoronos 1908, 104–110 Abb. 1; Svoronos 1908–1937, 268–270 Nr. 48 Taf. 49; Paspaspiridi 1927, 237 f.; Hausmann 1948, 183 Nr. 196; Beschi 1969/1970, 99 Abb. 8; Karousou 1967b, 141 Nr. 1351; van Straten 1976, 8 mit Anm. 92; Ridgway 1983, 203 f. mit Anm. 37 Abb. 13. 15; Waywell 1984, 315. 449 Anm. 33 Taf. 55, 2; Kahil 1984a, 721 Nr. 1279 mit Abb.; Holtzmann 1984, 868 Nr. 5; Wegener 1985, 299 Nr. 116 Taf. 23, 2; Vikela 1997, 190–192 mit Anm. 78 Taf. 23, 2; Ridgway 1997, 200 Taf. 53; Kaltsas 2001, 214 f. Nr. 440; Comella 2002a, 102 f. 198 Atene 94 Abb. 95.
S. 3. 104. 128. 131. 133; Anm. 1215; S. 174. 176 f.; Anm. 1303. 1306; S. 182 mit Anm. 1317; Anm. 1322. 1368. 1370. 1373. 1376. 1389.
- Ar 35** München, Glyptothek 552. *Taf. 34*
 FO: vermutlich Halai Araphenidai, Dionysion. Dat.: Mitte des 4. Jhs.
 H 0,75 m; B 1,195 m; T 0,155 m.
 Ohly 2001, 70 Nr. A; Schmölder-Veit 2002, 102 mit Abb. 137; Vierneisel – Scholl 2002, 7–41 Abb. 1–6; Despintis 2004a, 63 f. mit Anm. 72. 79 (= Despintis 2010, 101 f. Anm. 72. 79); Despintis 2004b, 310–312 (= Despintis 2010, 57–59); Schmölder-Veit 2004, 229 f. Abb. 24.7; 484 Nr. 113; Agelidis 2009, 80 Taf. 22e.; Icard-Gianolio 2009, 89 Add. 7 mit Abb.; Despintis 2013, 52 f.
S. 3; Anm. 740; S. 106. 127. 131; Anm. 1053; S. 161; Anm. 1245. 1246; S. 173 mit Anm. 1273; Anm. 1274; S. 178 mit Anm. 1303. 1304. 1305; Anm. 1306. 1310. 1312. 1317. 1328. 1334; S. 185; Anm. 1355; S. 188 mit Anm. 1367. 1368. 1370; Anm. 1373; S. 189 mit Anm. 1384; Anm. 1386. 1429. 1434.
- Ar 36** Brauron, Arch. Mus. 32 + 32a + 1153. *Taf. 35*
 FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: kurz nach Mitte des 4. Jhs.
 H 0,655 m; B (o.) 1,07 m – (u.) 1,095 m.
 Ergon 1958, 35 f. Abb. 36; Daux 1959, 596 Taf. 31, 2; Kontis 1967, 195 Taf. 105 a; S. 198 f.; Papachatzis 1974, 432 Abb. 259; van Straten 1974, 166 Abb. 12; Neumann 1979, 61 Anm. 37 Taf. 38 b; Kahil 1983, 243 Abb. 15, 17; Kahil 1984a, 672 Nr. 673 mit Abb.; Wegener 1985, 286 Nr. 64; van Straten 1992, 277 mit Anm. 96; van Straten 1995, 81. 293 R 75 Abb. 87; Schmaltz 1997, 85 f. Abb. 5; Edelmann 1999, 118. 120. 216 F 29; Papachatzis 1974, 432 Abb. 259; Despintis 2002, 163 f. Abb. 9 (= Despintis 2010, 113 f. Taf. 26); Vierneisel – Scholl 2002, 18; Comella 2002a, 127. 206 Brauron 3 Abb. 126; True u. a. 2004, 11 Nr. 56; Hermary u. a. 2004, 75 Nr. 73; Krauskopf 2005, 276 zu Nr. 810; Lawton 2007, 52 f. Abb. 2.10; Vikela 2008, 80 Abb. 2; Brehm 2010, 129 Anm. 478.
S. 3; Anm. 562. 565; S. 107 mit Anm. 756; S. 131 f.; S. 159 mit Anm. 1157; S. 161; Anm. 1224. 1245. 1246. 1249; S. 172 mit Anm. 1260; Anm. 1273. 1274. 1303. 1304. 1306; S. 179; Anm. 1328. 1355; S. 188 mit Anm. 1367. 1368. 1370; Anm. 1373. 1381. 1384. 1386; S. 194.
- Ar 37** Athen, NM 2361. *Taf. 35*
 FO: Athen, Akropolis-Südabhang. Dat.: vorgerücktes drittes Viertel des 4. Jhs.
 H 0,229 m; B 0,14 m; T 0,075 m.
 Svoronos 1908–1937, 637 zu Nr. 361b Taf. 142; Walter 1910, 237 Abb. 145; van Straten 1974, 164–166 Nr. 5 Abb. 11; Mitropoulou 1975c, 31 Nr. 6 Abb. 6; Kahil 1984a, 672 Nr. 674 mit Abb.; Wegener 1985, 286 Nr. 63; Vikela 1997, 184 mit Anm. 56 Taf. 23, 1; Comella 2002a, 101. 104. 200 Atene 120; Costantini 2005, 190 Nr. 85; Faedo 2005, 208 Nr. 48.
S. 3. 107. 131 f.; Anm. 1215. 1224; S. 173; Anm. 1303. 1304. 1328. 1368. 1381.
- Ar 38** Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1991.136. *Taf. 35*
 FO: vermutlich aus Thessalien. Dat.: um 330.
 H 1,22 m; B (o.) 0,415 m – (u.) 0,475 m; T 0,122 – 0,15 m.
 Hoffmann 1994, 7–18 Abb. 1. 2; SEG 46, 1996, 188 Nr. 674; Heinz 1998, 232 Nr. 108 Abb. 69; Despintis 2013, 43 f.
 H 1,22 m; B (o.) 0,415 m – (u.) 0,475 m; T 0,122–0,15 m.
S. 3. 108; Anm. 774; S. 127; Anm. 922; S. 130–133; Anm. 1096; S. 159 mit Anm. 1157; Anm. 1246. 1247. 1249; S. 172 mit Anm. 1260; S. 173; Anm. 1303. 1304. 1306; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; Anm. 1328; S. 186 mit Anm. 1352; Anm. 1363. 1403. 1404. 1406. 1408. 1410. 1429. 1451. 1452. 1455.
- Ar 39** Lamia, Arch. Mus. ΠΕ 1041. *Taf. 36*
 FO: Achinos bei Lamia. Dat.: um 300.
 H 0,68 m; B 1,21 m; T 0,10 m.
 Dakoronia – Gounaropoulou 1990, 468; Dakoronia – Gounaropoulou 1992; Hoffmann 1994, 7 und Anm. 4; 8 Anm. 10. 13; 18 Anm. 64; van Straten 1995, 82–84. 293 R 75bis Abb. 88; Guettel Cole 1998, 34 f. Abb. 3.1; Heinz 1998, 230 f. Nr. 107 Abb. 252; Guettel Cole 2004, 213 mit Anm. 94; Parisinou 2000, 46 f. 207 Nr. 2.15 Abb. 11; Sinn 2000, 109–114 Nr. 8 Abb. 12; Dillon 2002, 231–233. 355 Anm. 122 Abb. 7, 4; Vierneisel – Scholl 2002, 54 Anm. 225; Neils 2003, 145 Abb. 6 (Umzeichnung); Morizot 2004, bes. 159–167 Abb. 1; True u. a. 2004, 11 Nr. 58; 20; Hermary u. a. 2004, 75 Nr. 74; Forsén 2004, 297 Nr. 118 mit Abb.; Necessian 2004, 443 f. Nr. 222; Klöckner 2006, 140 f. Abb. 1; Reutner 2006, 278 Abb. 13; Vikela 2008, 85 Abb. 8; Brulé 2009, 74–76 Abb. 1. 2; Mehl 2009, 198 f. Abb. 2; Froussou 2010, 510. 513 f. 516 Abb. 12.
S. 3; Anm. 644; S. 108 f.; Anm. 815. 928. 942; S. 133 f. mit Anm. 961; S. 135 f.; Anm. 1096; S. 159 mit Anm. 1157; Anm. 1246. 1247. 1249; S. 172 mit Anm. 1260. 1262; Anm. 1271. 1272. 1303. 1304. 1306. 1317. 1347. 1403; S. 193 mit Anm. 1424.
- Ar 40** Volos, Arch. Mus. Α 389. *Taf. 36*
 FO: Thessalien, Gonnoi. Dat.: Ende des 4. – Anfang des 3. Jhs.
 H 0,69 m; B 0,42 m; T 0,13 m.

- Arvanitopoulos 1914, 19 f. Nr. 225; McDevitt 1970, 75 Nr. 553; Helly 1973b, 186 Nr. 167 Taf. 25; Pingiatoglou 1981, 109. 110 f. mit Anm. 292; Kahil 1984a, 658 Nr. 458; Hoffmann 1994, 15 Anm. 8; 14; Heinz 1998, 257 f. Nr. 159 Abb. 32; Parisinou 2000, 47. 213 Nr. 2.13; 217 Nr. 6.133; Rakatsanis – Tzaphalias 2004, 30 f.
S. 3; *Anm.* 360. 673. 727; S. 110; *Anm.* 954; S. 134 f. mit *Anm.* 964; *Anm.* 1224; S. 170; *Anm.* 1248. 1249; S. 178 mit *Anm.* 1303. 1304. 1306; *Anm.* 1307. 1310. 1312. 1403. 1404. 1408. 1410. 1429. 1452.
- Ar 41** Delos, Arch. Mus. A 3153. *Taf.* 37
FO: Delos, Kynthos, Heiligtum der Artemis Locheia.
Dat.: Ende des 4. – Anfang des 3. Jhs.
H 0,30 m; B 0,42 m; T 0,09 m.
Demangel 1922, 72–78 Taf. 11; Plassart 1928, 299 f. Abb. 247; Bruneau 1970, 191 Nr. 1 Taf. 1, 4; Pingiatoglou 1981, 113 f. Nr. 1; 116. 118 Taf. 17, 1; Siebert 1988, 765 Abb. 37; van Straten 1995, 86. 294 R 78 Abb. 89; Parisinou 2000, 46 f. 207 Nr. 2.14; Edelmann 1999, 100 mit *Anm.* 595; 100. 104 *Anm.* 632; 206 D 41; Hermary u. a. 2004, 75 f. Nr. 75; Chatzidakis 2003, 177 Abb. 218; 427.
S. 3; *Anm.* 673; S. 99. 111 f.; *Anm.* 941; S. 133 f.; *Anm.* 1053; S. 151; *Anm.* 1157. 1246. 1273. 1345; S. 192 mit *Anm.* 1421; *Anm.* 1423.
- Ar 42** Delos, Arch. Mus. A 3157. *Taf.* 37
FO: Delos, Kynthos, Heiligtum der Artemis Locheia.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,30 m; B 0,32 m.
Demangel 1922, 84 f. Abb. 17; Plassart 1928, 303 f. Abb. 255; Bruneau 1970, 192 Nr. 7; Pingiatoglou 1981, 115 Nr. 4; 117 f. Taf. 16, 1; Parisinou 2000, 47. 207 Nr. 2.11.
S. 3. 99; *Anm.* 757; S. 111 f. 133 f. 151. 159. 166. 176; *Anm.* 1317; S. 184; *Anm.* 1366; S. 192 mit *Anm.* 1421; S. 193.
- Ar 43** Delos, Arch. Mus. A 3158+3161. *Taf.* 37
FO: Delos, Kynthos, Heiligtum der Artemis Locheia.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,36 m; B 0,38 m.
Demangel 1922, 82 f. 86 f. Abb. 15. 211.; Plassart 1928, 303 Abb. 251. 254; Bruneau 1970, 192 Nr. 5 Taf. 1, 5; Pingiatoglou 1981, 115 Nr. 5; 116 f. Taf. 16, 2; Parisinou 2000, 47. 207 Nr. 2.12.
S. 3; *Anm.* 274. 673; S. 99 mit *Anm.* 694; S. 111 f. 133–136. 151. 159. 166. 176; *Anm.* 1317; S. 184 f.; *Anm.* 1366; S. 192 mit *Anm.* 1421; S. 193.
- Ar 44** Delos, Arch. Mus. A 3154. *Taf.* 38
FO: Delos, Kynthos, Heiligtum der Artemis Locheia.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,308 m; B 0,41 m; T 0,05 m.
Demangel 1922, 78 Abb. 11. 12.; Plassart 1928, 300–302 Abb. 248; Bruneau 1970, 191 Nr. 2; Pingiatoglou 1981, 114 f. Nr. 2; 116; van Straten 1995, 294 R 79.
S. 3; *Anm.* 783; S. 112; *Anm.* 941; S. 133. 135. 151; *Anm.* 1096; S. 159. 166; *Anm.* 1246. 1249. 1273. 1310. 1345; S. 192 mit *Anm.* 1421; S. 193.
- Ar 45** Delos, Arch. Mus. A 3155. *Taf.* 38
FO: Delos, Kynthos, Heiligtum der Artemis Locheia.
Dat.: späthellenistisch.
H 0,23 m; B 0,21 m; T 0,06 m.
Demangel 1922, 79–81 Abb. 13; Plassart 1928, 302 f. Abb. 249; Bruneau 1970, 191 Nr. 3; Pingiatoglou 1981, 115 Nr. 3; 116 f.
S. 3; *Anm.* 783; S. 112; *Anm.* 874; S. 133 f. 136. 151; *Anm.* 1096; S. 159. 166; *Anm.* 1355. 1356; S. 192 mit *Anm.* 1421; S. 193 mit *Anm.* 1423; *Anm.* 1429.
- Ar 46** Bodrum, Arch. Mus. P 13/7/51. *Taf.* 38
FO: Labraunda, Zeusheiligtum. Dat.: um 300.
H 0,20 m; B 0,345 m; T 0,075 m.
Gunter 1995, 42 f. Nr. 14 Abb. 19; Hellström 1997, 112 Abb. 212.
S. 3. 122. 133 f. 136. 151; *Anm.* 1096. 1222. 1344. 1366. 1369. 1400.
- Ar 47** Delos, Arch. Mus. A 7724. *Taf.* 39
FO: Delos, Maison des Sceaux (Skardhana-Viertel). Dat.: späthellenistisch.
H 0,415 m; B 0,375 m; T 0,105 m.
Siebert 1988, 765 Abb. 33. 36; van Straten 1995, 86 *Anm.* 237; 295 R 81; Chatzidakis 2003, 177 Abb. 217; 427; Hermary u. a. 2004, 76 Nr. 76 mit Abb.
S. 3; *Anm.* 673; S. 112 f.; *Anm.* 815; S. 133 f.; 135 mit *Anm.* 963; S. 136; *Anm.* 1053; S. 151; *Anm.* 1096. 1157. 1250. 1273; S. 185; *Anm.* 1355. 1356; S. 192 mit *Anm.* 1421; S. 193 mit *Anm.* 1423.
- Ar 48** Sparta, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. *Taf.* 39
FO: Lakonien, nahe Aphisou. Dat.: 2. Hälfte des 3. Jhs.
H 1,17 m; B (o.) 0,465 – (u.) 0,525 m; T (o.) 0,21 m – (u.) 0,225 m.
Peek 1974a, 295–302 Abb. 1–3; Strocka 1985, 286 f. Taf. 50, 1; Brulotte 1994, 174 f.; Vikela 2011b, 17 mit *Anm.* 41.
S. 3; *Anm.* 673; S. 113; S. 128; S. 133–135; *Anm.* 1096. 1115; S. 162; *Anm.* 1250. 1251; S. 173. 177 mit *Anm.* 1297; *Anm.* 1303. 1307; S. 181. 184; *Anm.* 1348. 1363. 1413. 1415. 1416; S. 194 mit *Anm.* 1429; S. 196.
- Ar 49** Sparta, Arch. Mus. 5343. *Taf.* 39
FO: Pakota bei Kato Aijannis, nahe Sparta. Dat.: Anfang des 2. Jhs.
H 1,05 m; B 0,45 m; T 0,12 m.
Le Roy 1974, 229–238 Abb. 8. 10; Vikela 2011b, 17 mit *Anm.* 42 Abb. 4.
S. 3; *Anm.* 673; S. 113. 128. 133–135; *Anm.* 1096. 1115; S. 162; *Anm.* 1250. 1251; S. 173; *Anm.* 1297. 1303. 1307; S. 181; *Anm.* 1348. 1363. 1413. 1415. 1416; S. 194 mit *Anm.* 1429; S. 196.
- Ar 50** Thessaloniki, Arch. Mus. 1219. *Taf.* 40
FO: Thessaloniki, Kalamaria. Dat.: 2. Hälfte des 1. Jhs.
H 0,71 m; B 0,54 m; T 0,08 m.
Kahil 1984a, 689 Nr. 900; Vokotopoulou 1996, 36; Despini u. a. 1997, 95 f. Nr. 70 Abb. 152 (E. Voutyras); Tzanavari 2003, 187 Abb. 8.
S. 3; *Anm.* 741; S. 114; *Anm.* 884; S. 132. 134 mit *Anm.* 961; S. 135 mit *Anm.* 963. 964; S. 136; *Anm.* 1096. 1222. 1317. 1349. 1411; S. 192.
- Ar 51** Ankara, Depot der Zitadelle 3058. *Taf.* 40
FO: Albanien, wohl Apollonia. Dat.: späthellenistisch.
H 0,27 m; B 0,17 m; T 0,025 m.
Robert 1950, 71–73 Taf. 5, 3; Brehm 2010, 222 *Anm.* 817.
S. 3. 114 mit *Anm.* 803; S. 133 f. mit *Anm.* 960. 961; *Anm.* 963. 1096. 1222. 1400. 1425.

- Ar 52** Basel, Antikenmus. Basel und Sammlung Ludwig S 725-BS 275. *Taf. 40*
FO: angeblich Kleinasien (aus dem Kunsthandel). Dat.: späthellenistisch.
H 0,645 m; B 0,395–0,41 m; T 0,105 m.
Unpubliziert.
S. 3; *Anm. 803*; S. 115. 133 f. mit *Anm. 960. 961*; S. 135 mit *Anm. 963. 964*; S. 136; *Anm. 1096. 1222. 1345. 1369*; S. 190; *Anm. 1400*.
- Ar 53** Paros, Arch. Mus. A 256. *Taf. 40*
FO: Paros. Dat.: wohl frühhellenistisch.
H 0,345 m; B 0,32 m; T 0,075 m.
Zaphiropoulou 1998a, 69 Abb. 78.
S. 3. 117; *Anm. 882. 884*; S. 124 mit *Anm. 890*; S. 134 mit *Anm. 961*; S. 136; *Anm. 1096*; S. 166 f. mit *Anm. 1222. 1225*; S. 184 f.; *Anm. 1366*; S. 192.
- Ar 54** Paris, Louvre Ma 2849. *Taf. 40*
FO: Ermeni Köy, nahe Kyzikos. Dat.: Anfang des 3. Jhs.
H 0,375 m; B 0,275 m; T 0,05 m.
Michon 1922, 170 Nr. 2849; Kraus 1960, 52 Anm. 251; Bieber 1977, 197 mit Anm. 112 Abb. 797; Apostolakou 1980, 35 Taf. 5 b; Kahil 1984a, 660 Nr. 506 mit Abb.; Meyer 1989, 209 Anm. 1462; Sarian 1992, 995 Nr. 66; Holtzmann 1994, 131 Anm. 22; Bonanome 1995, 44 mit Anm. 28; Baumer 1997, 150. 176 R 56 Taf. 36, 5; Filges 1997, 261. 299 Nr. 89 Abb. 89; Hamiaux 1998, 182 Nr. 202 mit Abb.; Parisinou 2000, 83. 217 Nr. 6.123 Taf. 24; Himmelman 2001, 304. 307 f. Abb. 2; Brehm 2002; Comella 2002a, 153. 207 Cizico 1; Martin 2003, 141 mit Anm. 226 Taf. 9, 4; Brehm 2010, 224–229.
S. 3. 115. 117 f. mit *Anm. 837*; S. 133–135 mit *Anm. 963. 967*; S. 136; *Anm. 1096*; S. 165; *Anm. 1222. 1345*; S. 190 mit *Anm. 1391*.
- Ar 55** Ehemals Thasos, (jetzt verschollen). *Taf. 42*
FO: Thasos, Skepasto. Dat.: wahrscheinlich frühhellenistisch.
H 0,52 m; B 0,36 m.
Conze 1860, 38 f. Taf. 10, 4; Farnell 1896, 551 Taf. 39a; Kraus 1960, 73; Holtzmann 1994, 131 Nr. 58 Taf. 43 b; Sarian 1992, 995 Nr. 68; West 1995, 217 Nr. 10 Abb. 4; Parisinou 2000, 84. 215 Nr. 6.84; Brehm 2002, 27 Anm. 18; Werth 2006, 464 Nr. 396; Brehm 2010, 225 Anm. 827.
S. 3. 118. 134; *Anm. 963*; S. 136; *Anm. 1096*; S. 166; *Anm. 1222*.
- Ar 56** Theben, Arch. Mus. 83. *Taf. 41*
FO: Thespiai. Dat.: wohl 1. Hälfte des 3. Jhs.
H 0,35 m; B 0,265 m; T 0,09 m.
Bulle 1902; Karousou 1934, 35 Nr. 83; Plassart 1926, 410; Pingiatoglou 1981, 104 mit Anm. 276; Schachter 1981, 105; Schild-Xenidou 2008, 353 f. Nr. 123 Taf. 47.
S. 3; *Anm. 585*; S. 118 mit *Anm. 838*; S. 134 mit *Anm. 961*; S. 136; *Anm. 1096. 1222. 1424*.
- Ar 57** Athen, NM 2445. *Taf. 41*
FO: Athen, Akropolis. Dat.: ausgehendes 4. Jh.
H 0,425 m; B 0,265 m; T 0,088 m.
Svoronos 1908–1937, 643 zu Nr. 377 Taf. 152; Peschlow-Bindokat 1972, 152 R 36; Mitropoulou 1974, 13 f. Nr. 2 Abb. 4; Kahil 1984a, 655 Nr. 418; Meyer 1989, 235 Anm. 1675; Parisinou 2000, 97. 216 Nr. 6.102; Comella 2002a, 101. 201 Atene 131.
S. 3. 118. 133 f. mit *Anm. 961*; *Anm. 1096. 1215. 1303*; S. 183; *Anm. 1368*; S. 189 mit *Anm. 1382*.
- Ar 58** Delos, Arch. Mus. A 3236. *Taf. 41*
FO: Delos, südöstlich des heutigen Sees. Dat.: späthellenistisch.
H 0,52 m; B 0,21 m; T 0,12–0,14 m.
ID 2379; Marcadé 1953, 548 mit Anm. 6 Abb. 40; Siebert 1966, 455 f. Abb. 6 (zur Inschrift S. 447 Abb. 5); Marcadé 1969, 214 Taf. 40; Bruneau 1970, 240 Nr. 4 Taf. I, 6; Kahil 1984a, 655 Nr. 419 mit Abb.; Pesandro 1993, 113 Abb. 5; Corso 2000, 134 Abb. 16; Martin 2003, 141 Anm. 226; Chatzidakis 2003, 175 Abb. 216; 427; Brehm 2010, 228 Anm. 846.
S. 3; *Anm. 662. 743*; S. 117. 119 mit *Anm. 849*; *Anm. 884. 911*; S. 134 mit *Anm. 961*; S. 135 mit *Anm. 963*; S. 136; *Anm. 1096*; S. 165 mit *Anm. 1207*; *Anm. 1222. 1295*; S. 178. 187 mit *Anm. 1362*; *Anm. 1421*; S. 193 mit *Anm. 1423*; S. 194 mit *Anm. 1429*; *Anm. 1452*.
- Ar 59** unbAO (ehemals im Kunsthandel). *Taf. 42*
FO: unbekannt. Dat.: frühhellenistisch.
H 0,52 m; B 0,42 m.
Ars Antiqua 1960, 23 f. Nr. 51 Taf. 24.
S. 3. 120; *Anm. 884*; S. 134 mit *Anm. 961*; *Anm. 963*; S. 136; *Anm. 1096. 1222. 1413. 1414. 1417*.
- Ar 60** Rom, Villa Albani 295. *Taf. 42*
FO: unbekannt. Dat.: frühes 3. Jh.
H 0,49 m; B 0,505 m; T 0,07 m.
Anti 1916, 186. 188 Abb. 9; Helbig 1972, 292 Nr. 3321 (W. Fuchs); Kahil 1984a, 641 Nr. 192; Wegener 1985, 297 Nr. 108; Bol 1998, 185–187 Nr. 688 Taf. 69; Tzanavari 2002, 246 f.; Brehm 2010, 134 Anm. 499.
S. 3. 120 f. mit *Anm. 862*; S. 127. 134 mit *Anm. 960*; S. 135 mit *Anm. 963. 966*; *Anm. 1096*; S. 159. 165 mit *Anm. 1207*; *Anm. 1247. 1249. 1260. 1303. 1317. 1334. 1345*; S. 193.
- Ar 61** Paros, Arch. Mus. 735. *Taf. 43*
FO: Paros. Dat.: späthellenistisch.
H 0,70 m; B 0,49 m; T 0,16 m.
Unpubliziert.
S. 3. 64; *Anm. 743*; S. 123; *Anm. 911*; S. 134 mit *Anm. 960*; S. 135; *Anm. 1096*; S. 166; *Anm. 1222. 1225. 1342*; S. 192.
- Ar 62** Rhodos, Arch. Mus. 10448. *Taf. 43*
FO: Rhodos, Ialysos. Dat.: späthellenistisch.
H 0,47 m; B 0,30 m; T 0,06 m.
Maiuri 1932, 51 Nr. 21 Abb. 25; Lippold 1950, 361 Anm. 5; Kahil 1984a, 699 Nr. 1024 mit Abb.; Simon 1985, 277 Anm. 38; Himmelman 1997, 48 Anm. 41; Parisinou 2000, 200 Anm. 108; Costantini 2005, 187 Nr. 56.
S. 3. 123 f. 134 mit *Anm. 960*; S. 135 f. 159 mit *Anm. 1157*; *Anm. 1246. 1247. 1249*; S. 173 f.; *Anm. 1303. 1304. 1306*; S. 185; *Anm. 1346. 1424*.
- Ar 63** Kopenhagen, NCG 516. *Taf. 44*
FO: Sizilien, Tyndaris. Dat.: späthellenistisch.
H 0,40 m; B 0,39 m.
Brunn 1849; Farnell 1896, 531; Deubner 1925, 210–213 Abb. 1; Lippold 1950, 346 mit Anm. 8; Poulsen 1951, 171 f. Nr. 232; Kahil 1984a, 699 Nr. 1023 mit Abb.; Himmelman 1997, 48 Anm. 41; Himmelman 2003, 31 f.

Abb. 9; Costantini 2005, 188 Nr. 73; Krauskopf 2005, 274 zu Nr. 795; Vikela 2008, 81 Abb. 3; Fischer-Hansen 2009, 227 Abb. 10.
S. 3; *Anm.* 288; S. 123. 134–136. 159 mit *Anm.* 1157; *Anm.* 1246; S. 173 mit *Anm.* 1271; S. 174. 178 mit *Anm.* 1303. 1304. 1306; *Anm.* 1306. 1310; S. 185; *Anm.* 1345. 1364; S. 193 mit *Anm.* 1425; *Anm.* 1429. 1452.

Ar 64 Verschollen. Einst eingemauert in Haus im Dorf Phlomochori / Mani. *Taf.* 44

FO: Mani, Kotrones. Dat.: späthellenistisch.
H 0,64 m; B 0,30 m.

Woodward 1906/1907, 257; Le Roy 1961, 221; Delivourias 1968b, 155 Taf. 107 b; Peppas-Delmousou 1973, 486 mit *Anm.* 14; Peppas-Delmousou 1974, 307; Papachatzis 1976, 439 f. *Anm.* 1; Kahil 1984a, 668 Nr. 624; Guarisco 2001, 154 *Anm.* 104; Solima 2011, 193 f.
S. 3. 124. 133–135 mit *Anm.* 963; *Anm.* 1096. 1222. 1413. 1415.

Ar 65 Athen, NM 3456. *Taf.* 45

FO: Naxos, Fiskardo. Dat.: frühhellenistisch.
H 0,52 m; B 0,33 m; T 0,07 m.

Papaspiridi 1927, 265; Neumann 1979, 42 *Anm.* 3; Himmelmann 2003, 30 f. *Anm.* 30 Abb. 11.
S. 3. 125. 134. 136; *Anm.* 1096. 1222. 1225; S. 168; *Anm.* 1305. 1317; S. 185; *Anm.* 1344; S. 192.

Ar 66 Varna, Arch. Mus. II. 3982 *Taf.* 45

FO: Odessos, Heiligtum des Heros Karabasmos. Dat.: Ende des 3. – Anfang des 2. Jhs.
H 0,40 m; B 0,30 m; T 0,07 m.

IGB V Nr. 5034; Tončeva 1969a, 23 Abb. 27; Tončeva 1969b, 357–360 Abb. 6; Minchev 2003, 257 Taf. 3, 2; Oppermann 2003/2004, 114 Abb. 21; Oppermann 2004, 265 Taf. 64, 6; Oppermann 2005, 88 Taf. 43, 2; Chiekova 2008, 170.
S. 3; *Anm.* 673. 803; S. 125. 134 mit *Anm.* 961; *Anm.* 963; S. 136; *Anm.* 1096. 1250; S. 180; *Anm.* 1349. 1425; S. 194 mit *Anm.* 1429; S. 197.

Ar 67 Messene, Arch. Mus. 15135. *Taf.* 44

FO: Messene. Dat.: wohl späthellenistisch.
H 0,217 m; B 0,201 m; T 0,072 m.

Themelis 2006, 60 Taf. 52 a.
S. 3. 127. 135; *Anm.* 1096. 1222. 1413. 1415. 1417.

Ar 68 Apollonia, Arch. Mus. 3326. *Taf.* 45

FO: Albanien, Apollonia. Dat.: späthellenistisch.
H 0,24 m; B 0,135 m; T 0,04 m.

Quantin 2004, 600–602 Abb. 3.
S. 3; *Anm.* 743; S. 126; *Anm.* 954; S. 134 f. mit *Anm.* 963; *Anm.* 1222. 1425; S. 194 mit *Anm.* 1429.

Ar 69 Ankara, Mus. für anatolische Zivilisationen 227 *Taf.* 44

FO: Albanien, Apollonia. Dat.: spätes 1. Jh.
H 0,37 m; B 0,175 m; T 0,08 m.

Schmidt 1881, 135 Nr. 4; Robert 1950, 70 f. Taf. 5, 2; vgl. S. 67; Eğilmez 1980, 237 f. K 64 Taf. 9 d; Brehm 2010, 222 *Anm.* 817.
S. 3. 127. 133; *Anm.* 960. 963; S. 136; *Anm.* 1096. 1369. 1400. 1425. 1429.

Ar 70 unbAO. *Taf.* 44

FO: Lydien, nahe Gjüre (antikes Bagis). Dat.: 1. Jh.
H 1,11 m; B (o.) 0,375 m – (u.) 0,40 m; T 0,095 m.

Keil – von Premerstein 1911, 125 f. Nr. 230 mit Abb. S. 3. 121. 127. 133 f. mit *Anm.* 960; S. 135 mit *Anm.* 964; S. 136; *Anm.* 1096. 1224. 1362. 1369. 1400.

GESCHWISTERRELIEFS

ApAr 1 Paros, Arch. Mus. 1289 *Taf.* 46

FO: Paros, Asklepieion. Dat.: kurz nach 600.
H 0,35 m; B 0,46 m; T 0,14 m.

Zaphiropoulou 2002, 282 f.; Kouragios – Detoratos 2005/2006, Abb. 1a–c; 3a. b; Kouragios 2008, 102–104, 127 Abb. 35. 36; Kouragios 2012, 119 Abb. 16.
Anm. 7. 11; S. 3. 5 mit *Anm.* 23; S. 6; *Anm.* 82; S. 62. 63 mit *Anm.* 457. 467; S. 64. 75; *Anm.* 590; S. 128–130. 151. 154 mit *Anm.* 1096; S. 165 f. 168; *Anm.* 1306; S. 185. 192.

ApAr 2 Paros, Arch. Mus. 244. *Taf.* 46

FO: Paros, eingemauert in Privatbesitz. Dat.: um 580–570.
H 0,55 m; B 0,48 m; T 0,21 m.

Röesch 1914, 4 Taf. 3, 1 (o. und u.); Bruns 1929, 30 f.; Rubensohn 1962, 51 f.; Kontoleon 1970, 65 *Anm.* 3; Neumann 1979, 12. 25 f. Taf. 6 a. b; Kostoglou-Despini 1979, 178 mit *Anm.* 560; 183. 190 mit *Anm.* 630; Kahil 1984a, 701 f. Nr. 1040a mit Abb.; Wegener 1985, 266 Nr. 2; Floren 1987, 170 mit *Anm.* 86 Taf. 11, 2; Siebert 1990, 344 Nr. 693; Berranger 1992, 247 Taf. 26 c; Zaphiropoulou 1998a, 41 Abb. 38; Vlassopoulou 1998, 461 mit *Anm.* 19; Comella 2002a, 26. 159. 161. 217 Paros 1 Abb. 15; Berranger-Auserve 2008, 470. 472. 475 f. Abb. 6; Kouragios 2008, 102 mit *Anm.* 59.
Anm. 7. 11; S. 3. 5 f. 62 f. mit *Anm.* 457; S. 64 mit *Anm.* 470; S. 75; *Anm.* 590; S. 129 f. 151; *Anm.* 1096; S. 166. 168; *Anm.* 1306; S. 184 f. 192.

ApAr 3 Sparta, Arch. Mus. 468. *Taf.* 47

FO: Sparta, in der Nähe des Arch. Museums. Dat.: Anfang des 4. Jhs.
H 0,46 m; B 0,57 m; T 0,08 m.

Wolters 1887, 378–383 Taf. 12; Tod – Wace 1906, 181 Nr. 468 Abb. 59; Möbius 1934, 55 *Anm.* 4; Amandry 1950, 68 Nr. 6; Herrmann 1959, 16. 59 Taf. 2, 1; Hausmann 1960, 65–69 Abb. 35; Mitropoulou 1975a, 46 Nr. 28 mit Abb.; Lambrinouidakis u. a. 1984, 267 Nr. 679 b mit Abb. (V. Lambrinouidakis); Meyer 1989, 145 *Anm.* 976; 201. 208 f. mit *Anm.* 1460; Roccas 1989, 580 *Anm.* 44; Flashar 1992, 24–27. 29. 84 *Anm.* 507 Abb. 11; Güntner 1994, 61. 155 E1; Boardman 1995, 131 Abb. 140; Machaira 2000, 341 f. Abb. 3; Comella 2002a, 82 f. 159. 184. 225 Sparta 1 Abb. 76; Suárez de la Torre 2005, 24 Nr. 149; Kossatz-Deissmann 2005, 401 Nr. 113 b mit Abb.; Despini 2006, 173 *Anm.* 71; Brehm 2010, 92 *Anm.* 338; Alfieri Tonini 2012, 192 mit *Anm.* 35.
Anm. 7. 11; S. 3. 10; *Anm.* 67. 82; S. 13; *Anm.* 176; S. 63 mit *Anm.* 457. 458; S. 64 mit *Anm.* 471; S. 65 f. 86 mit *Anm.* 590; S. 100. 116. 128–130; *Anm.* 1182; S. 166. 168; *Anm.* 1303. 1306. 1329; S. 186; *Anm.* 1368. 1370; S. 189; *Anm.* 1385. 1389. 1413.

- ApAr 4** Selçuk, Ephesos Mus. 245. *Taf. 47*
FO: Ionien, wohl aus Ephesos. Dat.: 340–330.
H 0,315 m; B 0,225 m; T 0,095 m.
Eğilmez 1980, 67. 70. 230 f. K 58 Taf. 9a; Fleischer 1974, 158 f.
Anm. 11; S. 3. 20; Anm. 176; S. 63 mit Anm. 457; S. 66. 91 mit Anm. 633. 638; Anm. 923; S. 132; Anm. 1200; S. 190 mit Anm. 1391.
- ApAr 5** Athen, NM 3888. *Taf. 47*
FO: Athen, Vissis und Agathonos Str. Dat.: 330–320.
H 0,42 m; B 0,45 m; T 0,08–0,09 m.
Unpubliziert.
Anm. 7. 8. 11; S. 3; Anm. 15; S. 21. 63 mit Anm. 457. 458; Anm. 470; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67; Anm. 494; S. 91 mit Anm. 638; Anm. 728. 923; S. 132. 134; Anm. 1245. 1250. 1254. 1271. 1335. 1355. 1357. 1368. 1373. 1377. 1384; S. 190 mit Anm. 1386.
- ApAr 6** Athen, NM 3075. *Taf. 47*
FO: Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Pythion. Dat.: um 330–320.
H 0,32 m; B 0,32 m; T 0,05 m.
IG II² 2817; Buck 1889b, 471–473 Nr. 11 Taf. 11, 3; Wace 1902/1903, 213 Nr. 3; Boëthius 1918, 26–29. 148 Test. 13 Abb. 1; Herrmann 1959, 16 Anm. 25; Neumann 1979, 63 mit Anm. 49; Voutiras 1982, 231–233 mit Anm. 56 Taf. 31, 3; Flashar 1992, 145 mit Anm. 16; Güntner 1994, 61 f. 64. 155 E 2 Taf. 32, 1; Edelmann 1999, 78 f. 80 Anm. 459. 460; 88 mit Anm. 528; 193 B 58; Comella 2002a, 129 f. 212 Ikarria 2; Mostratos 2007, 214 f. Nr. EAM 3075 mit Abb.
Anm. 7. 8. 11; S. 3; Anm. 85. 156; S. 25 mit Anm. 165. 168. 169; Anm. 170; S. 26 f. 56. 63 mit Anm. 457. 458. 462; Anm. 467. 469. 470. 471; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67 f. mit Anm. 494; S. 98 mit Anm. 686; Anm. 728; S. 105; Anm. 923; S. 131 mit Anm. 939; Anm. 1096; S. 164 f. 171 mit Anm. 1253. 1254; Anm. 1329. 1330. 1335. 1355. 1368; Anm. 1373; S. 189 mit Anm. 1377; S. 190 mit Anm. 1386; Anm. 1429. 1451. 1452.
- ApAr 7** Athen, AgoraMus. I 7154. *Taf. 48*
FO: Athen, Nordabhang des Areopag. Dat.: um 330.
H 0,645 m; B 0,82 m; T 0,235 m.
Shear 1973a, 183–191 Abb. 1; Shear 1973b, 168–170 Taf. 35 c; Palagia 1975, 181; Thompson 1977, Abb. 2–6; Neumann 1979, 54 f. 73 f. Taf. 31 a; Harrison 1979, 95 f. Taf. 28, 2; Palagia 1980, 81 Abb. 67; Froning 1981, 168 Taf. 5, 1; Voutiras 1982, 231 mit Anm. 17; Galliazzo 1982, 58 zu Nr. 10; Ridgway 1983, 204 f.; Lambrinoudakis u. a. 1984, 289 Nr. 864 (E. Mathiopoulou-Tornaritou); Kahil 1984a, 721 Nr. 1280 mit Abb.; Kahil 1984b, 59 f. Taf. 17, 1. 2; Edwards 1985, 419–438 Nr. 14; Wegener 1985, 315 Nr. 178; Beschi 1988a, 244 f.; Stewart 1990, I, 192 f.; II Abb. 581–583; Cavalier 1990, 448; Flashar 1992, 146 Abb. 90; Güntner 1994, 24 f. 128 A 54 Taf. 12, 2; Tiverios u. a. 1997, 341 Nr. 209 (I. Leventi); Baumer 1997, 113 f. 171 R 1 Taf. 25; Vikela 1997, 174 f. mit Anm. 21; 204 f. Taf. 20, 3; Boardman 1995, 131 Abb. 146; Flashar 1999, 66 Taf. 13, 4; Comella 2002a, 117 f. 195 Atene 62 Abb. 118; Despintis 2002, 155; Camp 2004, 242 Abb. 178; Leventi 2007, 114 mit Anm. 28; Strocka 2008, bes. 1005–1007. 1009–1012 Abb. 1–3; Despintis 2009a, 11–19 Abb. 1; Vikela 2011b, 15 f. mit Anm. 25. 27–29; Despintis 2013, 42.
Anm. 11; S. 3; Anm. 176; S. 26. 56. 60 mit Anm. 431; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458. 467; Anm. 470; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67 f. 90; Anm. 631. 632; S. 98 mit Anm. 686. 687; Anm. 693. 923; S. 132; Anm. 1096; S. 156; Anm. 1131. 1200; S. 168; Anm. 1254. 1275; S. 176; Anm. 1296; S. 178 mit Anm. 1303. 1306; Anm. 1317; S. 183 mit Anm. 1322; Anm. 1335; S. 187 mit Anm. 1358. 1360; Anm. 1368. 1370. 1373; S. 189 mit Anm. 1383. 1377. 1383; S. 190; Anm. 1429; S. 195; Anm. 1451.
- ApAr 8** Thessaloniki, Arch. Mus. 106. *Taf. 48*
FO: Kalindoia, nordwestlich von Thessaloniki. Dat.: späthellenistisch.
H 0,90 m; B 0,54 m; T 0,24 m.
Kahil 1984a, 697 Nr. 998; Vokotopoulou 1986, 104 mit Anm. 51; Sakellariou 1992, 60 mit Anm. 115; Hatzopoulos – Loukopoulou 1992, 80–82 K 3 Taf. 35. 36; Voutyras 1993, 260 mit Anm. 47; Vokotopoulou 1996, 37; Despintis u. a. 1997, 93–95 Nr. 69 Abb. 153 (E. Voutyras); Tzanavari 2002, 250 f.; Kossatz-Deissmann 2005, 401 Nr. 113 e; Sismanides – Adam-Veleni 2008, 182 f. Nr. 47 mit Abb.
Anm. 11; S. 3. 41. 63 mit Anm. 457; Anm. 471; S. 68; S. 71 f. 116. 133; Anm. 961; S. 135 f.; Anm. 1096. 1106. 1122. 1182; S. 165. 168. 171; Anm. 1317. 1329; S. 185; Anm. 1349. 1411. 1412; S. 192. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1452.
- ApAr 9** Istanbul, Arch. Mus. 264. *Taf. 48*
FO: Bulgarien, Kranevo. Dat.: späthellenistisch.
H 0,435 m; B (o.) 0,366 m – (u.) 0,395 m; T 0,085 m.
IGB I Nr. 33 Taf. 19; Mendel 1914b, 64 f. Nr. 853 mit Umzeichnung; Eğilmez 1980, 234 K 61 Taf. 9 b; OMS V 223 f.; Roccas 1998, 265. 269 Nr. 15; Ehling 2001, 21 mit Anm. 163; Brehm 2010, 241 Nr. 901.
Anm. 7. 11; S. 3. 40. 63 mit Anm. 456. 457; Anm. 497; S. 69; Anm. 673. 803; S. 125. 133 f. mit Anm. 961; S. 139; Anm. 1096. 1227; S. 179 f.; Anm. 1344. 1366. 1369. 1400; S. 194 mit Anm. 1429.
- ApAr 10** unBAO. *Taf. 49*
FO: Mysien, nahe Şevketiye am Manyas-Gölü (antiker Lacus Daskylites). Dat.: Anfang des 1. Jhs.
H 0,76 m; B 0,345–0,41 m; T 0,085 m.
Ehling 2001, 15 Nr. 3 Abb. 1; 20–23 Nr. 5; SEG 46, 1996, 463 Nr. 1581; SEG 51, 2001 (2005) 504 Nr. 1695; Brehm 2010, 480 Nr. 127.
Anm. 7. 11; S. 3; Anm. 227; S. 34. 36. 38 mit Anm. 263. 263; S. 63 mit Anm. 456. 457; Anm. 497. 673. 803; S. 115. 133 f. mit Anm. 960; S. 139; Anm. 1096. 1254. 1273. 1369; S. 194 mit Anm. 1429.
- ApAr 11** Istanbul, Arch. Mus. 4407. *Taf. 49*
FO: wahrscheinlich Kyzikos. Dat.: späthellenistisch.
H 0,64 m; B 0,43 m; T 0,08 m.
Robert 1955, 125–127 Taf. 19, 3; 38, 2; van Straten 1993, 254 Abb. 14; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 4; Roccas 1998, 264. 265. 267. 269 Nr. 11 Abb. 6; Ehling 2001, 21 mit Anm. 163; Brehm 2010, 163 f. 286–290. 506 f. Nr. 154.
Anm. 9. 11; S. 3; S. 34–37 mit Anm. 252. 255; S. 38 mit Anm. 259; Anm. 277; S. 50. 53. 63 mit Anm. 456. 457. 463; Anm. 471. 476. 497; S. 69; Anm. 673; S. 114 mit Anm. 803; Anm. 942; S. 133 f. mit Anm. 960; S. 135. 139; Anm. 1096. 1106. 1182; S. 167; Anm. 1227. 1246; S. 171 mit Anm. 1254; Anm. 1272; S. 174 mit Anm. 1275; S. 180 f.; Anm. 1329. 1331. 1352. 1369; S. 190 mit Anm. 1395; Anm. 1400; S. 194 mit Anm. 1429; Anm. 1444. 1453.

- ApAr 12** London, BM 817. *Taf. 49*
FO: Mysien, Bandırma (antikes Panormos). Dat.: späthellenistisch.
H 0,95 m; B 0,55 m; T 0,115 m.
Murray 1891, 10; Smith 1892, 374 f. Nr. 817; Perdrizet 1899, 592 f. Taf. 4, 1; Hasluck 1904, 36 f.; Marshall 1916, 153 Nr. 1007; Deubner 1934, 59 K 17; Robert 1936, 137; Robert 1955, 127 mit Anm. 6; Dentzer 1982, 626 R 509 Abb. 728; Lambrinouidakis u. a. 1984, 282 Nr. 795 mit Abb. (G. Kokorou-Alevras); Bélis 1986, 31 mit Anm. 41 Abb. 9; Mitropoulou 1990, 472 Nr. 4; 472 f. (mit falscher Inv.-Nr.; Datierung in römische Zeit); Cremer 1991, 38 f. Taf. 2; Flashar 1992, 80 Gruppe (2) Nr. 20; Corsten 1993, 111 f.; Roccas 1998, 265. 269 Nr. 16 Abb. 7; Fabricius 1999, 329 mit Anm. 244 Abb. 45; Harland 2003, 57 Abb. 7; Schmitt Pantel – Lissarrague 2004, 238. 239 Nr. 147 mit Abb.; Schwarzer 2006, 160 f. Abb. 13; Schwarzer 2008, 163 Taf. 20, 5; Brehm 2010, 59. 65 f. 73 f. Anm. 262; 124 f. 307. 507–509 Nr. 156.
Anm. 11; S. 3; Anm. 220; S. 35–37 mit Anm. 255; S. 38 mit Anm. 259; S. 57 mit Anm. 398. 408; S. 58; S. 63 mit Anm. 456. 457; Anm. 471. 497; S. 69 mit Anm. 502; Anm. 673; S. 114 mit Anm. 803; S. 115. 133 f. mit Anm. 960; S. 139; Anm. 1096. 1106. 1182. 1227. 1254; S. 174. 179–181. 184 mit Anm. 1329. 1331; Anm. 1352. 1369. 1395. 1398. 1400. 1429; S. 196.
- ApAr 13** ehemals Erdek, Freilichtmuseum 38; jetzt wohl Erdek Feuerwehrdepot. *Taf. 49*
FO: Edincik. Dat.: späthellenistisch.
H 0,48 m; B 0,37 m.
Robert 1955, 296 Taf. 30, 2; Flashar 1992, 80 Gruppe (1) Nr. 5; Roccas 1998, 264 f. 269 Nr. 14; Brehm 2010, 128. 507 f. Nr. 155.
Anm. 11; S. 3. 35–37 mit Anm. 255; S. 38. 63 mit Anm. 456. 457; Anm. 497; S. 69; Anm. 673; S. 114 mit Anm. 803; S. 115. 133 f. mit Anm. 960; Anm. 964; S. 139; Anm. 1096. 1227; S. 180; Anm. 1369. 1395. 1400.
- ApAr 14** Bandırma, Arch. Mus. A 159. *Taf. 50*
FO: unbekannt. Dat.: 1. Hälfte des 1. Jhs.
Offenbar unpubliziert.
Anm. 11; S. 3; Anm. 15; S. 35–38. 63 mit Anm. 456. 457; Anm. 497; S. 69; Anm. 673; S. 114 mit Anm. 803; S. 115. 133 f. mit Anm. 960. 961; Anm. 964; S. 139; Anm. 1096. 1227; S. 180; Anm. 1369. 1395. 1400.
- ApAr 15. ApAr 15a** Volos, Arch. Mus. 4068. *Taf. 50*
FO: Thessalien, Phtelea. Dat.: frühhellenistisch (Mitte des 3. Jhs. oder kurz danach).
H 0,59 m; B 1,03 m; T 0,15 m.
IG IX 2, 304. Kastriotis 1903a, 38–41 Taf. 8; Arndt – Lippold 1931, Nr. 3401; von Graeve 1979, 149 Taf. 2, 2; Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 959 mit Abb. (O. Palagia); Wegener 1985, 316 Nr. 183; van Straten 1993, 251 f. Abb. 6; Heinz 1998, 241 f. Nr. 127 Abb. 257; Schörner 2003, 568. 622 Nr. 185 und R 65 Taf. 4, 2; True u. a. 2004, 11 Nr. 60; Moustaka 2009, 348 f. Anm. 28; Brehm 2010, 266 Anm. 1010; Deoudi 2010, 64 f. Abb. 15 (Datierung in die Kaiserzeit).
Anm. 8. 11; S. 3. 16. 51. 63 mit Anm. 454. 457; S. 68. 71 f. 127. 133. 135 mit Anm. 964; S. 136; Anm. 1096; S. 167; Anm. 1246; S. 171 mit Anm. 1249; S. 172 f. mit Anm. 1273; Anm. 1275. 1303. 1306; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; Anm. 1317; S. 183; Anm. 1328. 1403. 1405. 1408. 1410. 1429. 1451. 1455.

- ApAr 16** Athen, NM 3525. *Taf. 51*
FO: Euböa. Dat.: frühhellenistisch (1. Hälfte des 3. Jhs.?).
H 0,21 m; B 0,25 m; T 0,075 m.
Mitropoulou 1975a, 77 f. Nr. 54 mit Abb. (mit falscher Inv. Nr.); Comella 2008, 61 Anm. 57.
Anm. 8. 11; S. 3. 58. 63 mit Anm. 457. 458. 467; Anm. 470; S. 68. 72. 118. 128. 133 f. 136; Anm. 1131; S. 159. 171 mit Anm. 1253. 1254; S. 172; Anm. 1303. 1304; S. 180; Anm. 1335. 1368. 1387. 1424.
- ApAr 17** Boston, MFA 1977.171. *Taf. 51*
FO: unbekannt. Dat.: um 320.
H 0,545 m; B 0,71 m.
Vermeule 1980, 34 f. 123 Abb. 48; Vermeule 1981, 92 Nr. 62 mit Abb.; Vermeule – Comstock 1988, 22 f. Nr. 10 mit Abb.; Kahil 1984a, 690 Nr. 911; Yalouris 1990, 1031 f. Nr. 382 mit Abb.; Edelmann 1999, 136. 153 mit Anm. 982; 221 G 20; Comella 2002a, 155. 222 Scon. 10; Costantini 2005, 186 Nr. 41.
Anm. 7. 8. 11; S. 3. 30; Anm. 418; S. 63 mit Anm. 457. 458. 463; Anm. 486. 494; S. 104 f. 114; Anm. 923; S. 131 f.; Anm. 1041; S. 171 mit Anm. 1252. 1254; S. 173; Anm. 1275. 1303. 1355. 1367; Anm. 1368. 1370. 1373; S. 189 mit Anm. 1384; Anm. 1386.
- ApAr 18** Athen, AkrM 2576. *Taf. 52*
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 340.
H 0,33 m; B 0,355 m; T 0,15 m.
Walter 1923, 64 f. Nr. 112 mit Abb.; Meyer 1989, 145 Anm. 976; Flashar 1992, 25 Anm. 73; Despinis 1994, 194 Anm. 76 (= Despinis 2010, 145 Anm. 76); Brehm 2010, 93 Anm. 338; Despinis 2013, 107. 180.
Anm. 11; S. 3; Anm. 55; S. 30. 63 mit Anm. 457. 458; Anm. 471. 486. 923. 1215. 1254; S. 184 mit Anm. 1329. 1332; Anm. 1368.

LETORELIEF

- L 1** Paris, Louvre Ma 3580. *Taf. 52*
FO: angeblich Eleusis. Dat.: Ende des 5. Jhs.
H 0,365 m; B 0,265 m; T 0,08 m.
Dugas 1910; Curtius 1923/1924, 485 Abb. 1; Möbius 1934, 47 f. mit Anm. 6 Abb. 2; Charbonneaux 1963, 124 f.; Möbius 1967, 34 f. 37 f. Taf. 10, 1; Frel 1968, 155 Nr. 1 Abb. 1; Frel 1969, 11 Nr. 12; van Straten 1976, 4 f. Abb. 11; Mitropoulou 1977a, 56 Nr. 98 Abb. 146; Miller 1979, 29–31; Wegener 1985, 299 Nr. 115; Trianti 1985, 130; Hamiaux 1992, 141 Nr. 134 mit Abb.; Comella 2002a, 80. 81 f. 174. 178. 214 Mantinea 2 Abb. 75; Torelli 2002, 142 Abb. 8; Himmelmann 2003, 98 Abb. 38; Torelli 2012, 402 f. Abb. 8 Despinis 2013, 107. 180.
Anm. 12; S. 139 mit Anm. 992; Anm. 1028; S. 148 f.; Anm. 1068; S. 152; Anm. 1303; S. 192 mit Anm. 1413.

TRIASRELIEFS

- Tr 1** Athen, NM 1389. *Taf. 53*
FO: Athen, im Gebiet der Plaka. Dat.: um 410.
H 0,70 m; B 0,69 m; T 0,07–0,08 m.
IG II² 4558; Svoronos 1908–1937, 334 f. Nr. 86 Taf. 54; Papaspiridi 1927, 249 Abb. 51; Süsserott 1938, 102 f.

Taf. 13, 4; Frel 1969, 28 Nr. 134; Karousou 1967b, 64 Nr. 1389; Neumann 1979, 52 mit Anm. 66; 63 Anm. 53; Lambrinouidakis u. a. 1984, 265 Nr. 657 mit Abb. (M. Daumas); Meyer 1989, 41 mit Anm. 235; 207; Güntner 1994, 63. 155 f. E 3 Taf. 32, 2; Baumer 1997, 126 f. 172 R 17 Taf. 28, 2; Vikela 1997, 206 mit Anm. 139 Taf. 27, 4; Kaltsas 2001, 136 Nr. 262 mit Abb.; Comella 2002a, 57. 199 Atene 108 Abb. 45; Ekroth 2003, 72 mit Anm. 67; S. 73; Mennenga 2006; Leventi 2007, 115 Anm. 31.

Anm. 10; S. 3. 8 f. 62 mit Anm. 452; S. 63 mit Anm. 457. 458. 467; S. 64 mit Anm. 470; S. 65. 67. 77. 84; Anm. 728. 737. 739. 754; S. 129 mit Anm. 927; S. 130 f. 141 f. mit Anm. 1012; S. 148 mit Anm. 1054; S. 152 f. 168 mit Anm. 1229. 1230; Anm. 1303. 1306; S. 184 mit Anm. 1329. 1335; S. 186. 188 mit Anm. 1368. 1370. 1371; S. 189 mit Anm. 1377; Anm. 1388. 1429.

Tr 2 Brauron, Arch. Mus. EA 12/NE 1180 + 1179. *Taf. 53*
FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: um 410.

H 0,81 m; B 1,09 m; T 0,19 m.

Ergon 1958, 35 Abb. 35; Daux 1959, 596 Taf. 31, 1; Kontis 1967, 194 f. Taf. 103 b; Frel 1969, 20 Nr. 71; Neumann 1979, 62 mit Anm. 41; 66 Taf. 39 a. b; Kahil 1979, 78 Taf. 32 a. b; Kahil 1983, 235 Abb. 15, 5. 6; Boardman 1985, 186 Abb. 175; Meyer 1989, 198 Anm. 1371; 200 mit Anm. 1387; Kahil 1990, Taf. 25. 26, 1; Kahil u. a. 1990, 716 Nr. 33; Güntner 1994, 65. 157 E 9; Baumer 1997, 55 mit Anm. 347; Vikela 1997, 225 f. mit Anm. 239–241; Parisinou 2000, 99. 215 Nr. 6.82; Comella 2002a, 66 f. 206 Brauron 7 Abb. 58; Venit 2003; Foley 2003, 117 Abb. 3; Despinis 2005 (= Despinis 2010, 62–83 Taf. 10, 1; 11, 1–4; 12, 1. 2); Sinn 2006, 44 Anm. 27; Patay-Horváth 2008, 128 Nr. 239 Abb. 27; Nielsen 2009, 100 Abb. 10.

Anm. 10; S. 3. 11. 21. 62 mit Anm. 452; S. 63 mit Anm. 457. 458. 459; Anm. 470; S. 65. 68; Anm. 540; S. 81; Anm. 628; S. 93 mit Anm. 653; S. 94; Anm. 737. 753; S. 128 mit Anm. 919; S. 129 f. 141 f. mit Anm. 1012; S. 144; Anm. 1049; S. 148 mit Anm. 1053. 1054; S. 150. 152 f. 168 mit Anm. 1229. 1231; S. 175–177; Anm. 1303. 1306; S. 187 mit Anm. 1362; S. 188 mit Anm. 1368. 1370. 1371; Anm. 1377. 1385. 1389.

Tr 3 Rom, Mus. Barracco 129 (1116). *Taf. 54*

FO: angeblich aus Attika. Dat.: um 380.

H 0,375 m; B 0,445 m.

IG II² 2816; Bieber 1910, 12; Boëthius 1918, 27 f. 148 Test. 12 Abb. 2; Pietrangeli 1963, 101 Nr. 129 Taf. 16; Sichtermann 1965, 503 Abb. 590; Helbig 1966, 650 f. Nr. 1905 (W. Fuchs); Guarducci 1978, 194 f. Abb. 54; Voutiras 1982, 230 mit Anm. 14; 232 Anm. 33; Lambrinouidakis u. a. 1984, 299 Nr. 969 (O. Palagia); Wegener 1985, 286 f. Nr. 66; Meyer 1989, 198 Anm. 1371; Nota Santi – Cimino 1993, 95 f. Abb. 79; Flashar 1992, 144 f.; Güntner 1994, 63 f. 64. 156 E 4; Edelmann 1999, 108 f. 110 mit Anm. 690; 112 mit Anm. 705; 211 E 17 Abb. 20; Despinis 2002, 156 (= Despinis 2010, 107); Comella 2002a, 130. 213 Ikaria 6 Abb. 131; Lawton 2007, 51 f. Abb. 2.9 (mit Inv. Nr. 41); Smith 2008; Borgia 2008.

Anm. 10; S. 3. 20. 24; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458. 463; S. 66 mit Anm. 485; S. 68. 97. 131 mit Anm. 939; S. 132. 145. 148 mit Anm. 1054. 1055; S. 149. 153. 160. 171 f. mit Anm. 1258; S. 177 mit Anm. 1297; S. 178 mit Anm. 1303. 1304. 1306; Anm. 1346. 1367. 1368. 1370. 1384. 1387. 1429; S. 195 f.; Anm. 1452.

Tr 4 Dresden, Staatliche Kunstslg. 65 (ZV 1050). *Taf. 54*
FO: angeblich Milet. Dat.: 360–350.

H 0,445 m; B 0,585 m; T 0,10 m.

Herrmann 1894, 26 f. Nr. 7 mit Abb.; Herrmann 1925, 24 Nr. 65; Studniczka 1906, 80 Abb. 2; Süsserott 1938, 108 mit Anm. 77; Hausmann 1960, 65. 68 f. Abb. 34; Hadzisteliou Price 1971, 59 (Typ II 1a) Taf. 4, 8; Mitropoulou 1975a, 46 f. Nr. 29 mit Abb.; Hadzisteliou Price 1978, 61 Nr. 657; 112; 157 f.; Neumann 1979, 64 Anm. 53; Palagia 1980, 82; Eğilmez 1980, 67 f. 70. 231 f. K 59; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 146a = 289 Nr. 863 (O. Palagia); Meyer 1989, 208 mit Anm. 1452 (um 370); 209; Protzmann 1989, 23 Nr. 10 mit Abb.; Roccas 1989, 576 Anm. 10; Flashar 1992, 29 f. 84 Anm. 507 Abb. 16; Filges 1997, 264. 295 Nr. 105 Abb. 105; Edelmann 1999, 70 f. 74. 194 B 64 Abb. 9; Parisinou 2000, 47. 207 Nr. 2.9 Taf. 6; Comella 2002a, 153. 215 Mileto 3; Herrmann u. a. 2006, 185 Nr. 1296 Taf. 30; Herda 2006, 287 und Anm. 2034; Zografou 2010, 141 mit Anm. 100; Brehm 2010, 93 Anm. 338; 94 Anm. 344.
Anm. 10; S. 3. 13. 20. 21; Anm. 326; S. 63 mit Anm. 457. 458. 459; Anm. 462. 479; S. 66 mit Anm. 485; S. 67; Anm. 494; S. 83; Anm. 628; S. 100 mit Anm. 703; S. 131 f.; Anm. 968; S. 142 mit Anm. 1012; Anm. 1049. 1054. 1055; S. 149. 153; Anm. 1231; S. 170 f.; Anm. 1258. 1303; S. 180; Anm. 1355. 1368; S. 190 mit Anm. 1391; S. 194.

Tr 5 Athen, NM 1380. *Taf. 55*

FO: Pharsalos. Dat.: kurz vor Mitte des 4. Jhs.

H 0,82 m; B 0,86 m; T 0,05 m.

IG IX 2, 593; Hartwig 1897, 8 Abb. 2; Kourouniotis 1900, 18 Taf. 2, 3; Svoronos 1908–1937, 327 f. Nr. 77 Taf. 49; Paspaspiridi 1927, 241 f.; Marcadé – Raftopoulou 1963, 93 f.; Biesantz 1965, (erg.:) 31 L 52 Taf. 48; Karousou 1967b, 136 Nr. 1380; von Graeve 1979, 143 f. 145 f. 150 Taf. 1, 3; Vierneisel-Schlörb 1979, 300 f. Anm. 35a; Moustaka 1983, 36. 37 Taf. 15, 2; Kahil 1984a, 708 Nr. 1129; Lambrinouidakis u. a. 1984, 263 Nr. 647 mit Abb. (M. Daumas); Flashar 1992, 30–32 mit Anm. 126 Abb. 15; Bonanome 1995, 66 Abb. 34; Decourt 1995, 81 f. Nr. 64 Taf. 7 Abb. 42; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 22 mit Anm. 72; Heinz 1998, 208 f. Nr. 69 Abb. 134; Kaltsas 2001, 211 Nr. 431 mit Abb.; Comella 2002a, 151 f. 169 f. 212 Farsalo 2.

Anm. 10; S. 3. 14 f. mit Anm. 109; S. 16. 51. 63 mit Anm. 454. 457; S. 66 mit Anm. 485; S. 67 f. 71; Anm. 566; S. 96; Anm. 737; S. 121. 130–132. 134. 142 f. mit Anm. 1016; S. 144; Anm. 1044. 1045; S. 148 mit Anm. 1054. 1055; S. 149 mit Anm. 1062; S. 153; Anm. 1096; S. 164 f.; Anm. 1224. 1228–1230. 1232; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; S. 186; Anm. 1403. 1405–1409; S. 194 mit Anm. 1429.

Tr 6 Athen, NM 1400. *Taf. 55*

FO: Larissa. Dat.: 2. Viertel des 4. Jhs.

H 0,66 m; B 0,60 m; T 0,115 m.

Amelung 1895, 23 Anm. 1; Arndt – Amelung 1902, Nr. 1251; Kourouniotis 1900, 17 f. Taf. 2, 2; Svoronos 1908–1937, 350 Nr. 97 Taf. 60; Paspaspiridi 1927, 245; Deubner 1934, 69 Nr. 13; Biesantz 1965, 31 L 53 Taf. 48; Raftopoulou 1977, 418 Anm. 38 Abb. 8; von Graeve 1979, 143–146. 149 f. Taf. 1, 2; Vierneisel-Schlörb 1979, 299 Anm. 11a; Kahil 1984a, 698 Nr. 1008; Lambrinouidakis u. a. 1984, 263 Nr. 648 mit Abb. (M. Daumas); Flashar 1992, 30–32 mit Anm. 125; Bonanome 1995, 66 mit Anm. 42; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 28 mit Anm. 120; Heinz 1998,

207 f. Nr. 68 Abb. 133; Comella 2002a, 151 f. 169 f. 214 Larissa 1 Abb. 154.

Anm. 10; S. 3. 14 f. mit Anm. 109; S. 16. 51. 63 mit Anm. 454. 457; S. 66 mit Anm. 485; S. 67 f. 71. 98. 130 f. 142–144; Anm. 1044. 1045; S. 48 mit Anm. 1054. 1055; S. 149 mit Anm. 1062; S. 153; Anm. 1096; S. 164 f.; Anm. 1224. 1228–1230. 1232; S. 186; Anm. 1403. 1405–1407. 1409.

Tr 7 Ellassona, Arch. Slg. 52. *Taf. 56*

FO: Ellassona (antikes Olosson). Dat.: 2. Viertel des 4. Jhs. H 157,5 m; B 0,45 m; T 0,18 m. SEG 29, 1979, 143 Nr. 546; von Graeve 1979, 143–146. 149 Taf. 1, 1; Helly 1979, 165–192 Taf. 1–3; Intzesiloglou 1984, 61 mit Anm. 9; Lambrinouidakis u. a. 1984, 264 Nr. 650 (M. Daumas); Flashar 1992, 30–32 mit Anm. 124; Hoffmann 1994, 15 Anm. 8; Heinz 1998, 209 f. Nr. 70 Abb. 6; Comella 2002a, 151 f. 160. 169 f. Ellassona 1; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 65 mit Anm. 241 Taf. 37. *Anm. 10; S. 3. 14 f. mit Anm. 106. 109; S. 16. 22. 63 mit Anm. 454. 457; S. 66 mit Anm. 485; S. 67 f. 71. 96; Anm. 679. 737. 762. 779; S. 130–133. 142–144 mit Anm. 1021; Anm. 1044; S. 148 mit Anm. 1054. 1055; S. 149. 153. 162. 164; Anm. 1228–1230. 1232; S. 177 mit Anm. 1297; Anm. 1303. 1306. 1307; S. 180. 186 mit Anm. 1352; Anm. 1363. 1403. 1404. 1406. 1408. 1409. 1429; S. 196.*

Tr 8 Athen, NM 3917. *Taf. 56*

FO: unbekannt. Dat.: kurz nach 330. H 0,615 m; B 0,49 m; T 0,147 m. Thompson 1953/1954, 36 Anm. 1; Karousou 1967b, 132 Nr. 3917; Neumann 1979, 63 f. Anm. 53; Palagia 1980, 81 Abb. 18. 45; Palagia 1982, 106. 108 Taf. 35 b; Kahil 1984a, 708 Nr. 1130 mit Abb.; Roccas 1989, 583 Anm. 65; Flashar 1992, 54 f. 84 mit Anm. 507; Güntner 1994, 64. 156 E 6; Bonanome 1995, 46 Anm. 31; 67 Anm. 43; Vikela 1997, 205 f. mit Anm. 137; Boardman 1995, 131 Abb. 139; Marchionno 1998, 366 mit Anm. 18; Kaltsas 2001, 216 Nr. 447 mit Abb.; Comella 2002a, 155. 222 Scon. 4; Böhm 2004, 103 Abb. 64; Leventi 2007, 112; Vikela 2008, 98 Nr. 43 mit Abb.; Brehm 2010, 90 Anm. 327; 94 f. Anm. 346; 96 Anm. 349; Despini 2013, 116 Anm. 397. *Anm. 10; S. 3. 18 f.; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458; S. 64. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67; S. 68 mit Anm. 494; S. 72. 91 mit Anm. 638; S. 92; Anm. 737; S. 131 f. 142 mit Anm. 1012; S. 143; Anm. 1054. 1055; S. 149 mit Anm. 1062; S. 153. 156. 163. 165 mit Anm. 1213; Anm. 1256. 1306. 1355. 1368. 1370. 1373; S. 189; Anm. 1386.*

Tr 9 Piräus, Arch. Mus. 5785. *Taf. 56*

FO: Athen, Galatsi. Dat.: um 320–310. H 0,515 m; B 0,53 m; T 0,135 m. Unpubliziert. *Anm. 10; S. 3; Anm. 15; S. 18; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458; S. 64. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67; Anm. 494; S. 72. 91 mit Anm. 638; S. 92. 131 f. 142 f.; Anm. 1054. 1055; S. 153. 156. 163–165; Anm. 1256. 1355. 1368. 1373; S. 189.*

Tr 10. Tr 10a Delphi, Arch. Mus.

8874 + 1101 + 3815. *Taf. 57*
FO: Delphi, in der Nähe des Apollontemenos. Dat.: Beginn des letzten Viertels des 4. Jhs. (Nr. 8874) H 0,395 m; B 0,335 m; T 0,09 m; (Nr. 1101 + 3815) H 0,395 m; B 0,27 m; T 0,09 m.

Lerat 1936, 356 f. Nr. 2 Abb. 3; S. 362–364 Nr. 6 Abb. 5; van Straten 1974, 173 Nr. 22 Abb. 25; van Straten 1995, 85. 294 R 77; Mitropoulou 1975c, 45 f. Nr. 18 Abb. 19; Zagdoun 1977, 32–40 Nr. 8. 9 Abb. 21–24; Dentzer 1982, 579 R 93a + 93b Abb. 357; Amandry 1984, 398–401 Abb. 1; Mitropoulou 1990, 472 Nr. 1; 473; Marcadé – Croissant 1991, 122 f. Abb. 89; Flashar 1992, 83 mit Anm. 497; Hoffmann 1994, 17 Anm. 54; Maaß 1996, 151 Nr. 3 mit Abb.; Baumer 1997, 43 Anm. 235; Filges 1997, 264. 295 Nr. 104 Abb. 104; Edelmann 1999, 100 Anm. 595; 103. 103 f. mit Anm. 622; D 42; Parisinou 2000, 46 f. 207 Nr. 2.10; Comella 2002a, 149. 208 Delfi 2 und Delfi 5; Krauskopf 2005, 282 Nr. 854.

Anm. 5. 10; S. 3. 19; Anm. 131; S. 60 mit Anm. 431; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458. 459; Anm. 463. 465; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; Anm. 494. 557; S. 91 mit Anm. 638; S. 92 mit Anm. 641; S. 131 mit Anm. 939; S. 132. 145 mit Anm. 1028; S. 146 mit Anm. 1033; Anm. 1049; S. 148 mit Anm. 1054. 1055. 1057; S. 149 mit Anm. 1064; S. 153; Anm. 1157; S. 160. 164–166; Anm. 1231; S. 170 mit Anm. 1246; Anm. 1256; S. 172 mit Anm. 1258; S. 173 mit Anm. 1269. 1273; Anm. 1303. 1304. 1306; S. 181 f.; Anm. 1355. 1367. 1368. 1373. 1384. 1386. 1429.

Tr 11 Brauron, Arch. Mus. 83 + 1152. *Taf. 57*

FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: um 340. H 0,60 m; B 1,145 m; T (u.) 0,14 m. Kontis 1967, 195 f. Taf. 104 b; S. 198; Papachatzis 1974, 433 Abb. 260; Mitropoulou 1978, 23 Nr. 1 Abb. 13; Kahil 1984a, 708 Nr. 1127 mit Abb.; Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 957 (O. Palagia); Wegener 1985, 286 Nr. 65; van Straten 1992, 276 mit Anm. 92; Flashar 1992, 124 mit Anm. 5; Güntner 1994, 63 f. 156 E 5; van Straten 1995, 81. 292 R 74 Abb. 86; Baumer 1997, 136. 173 R 33 Taf. 32, 3; Schulze 1998, 41. 132 AW 5 Taf. 11, 3; Edelmann 1999, 45. 112. 121. 216 F 28 Abb. 23; Parisinou 2000, 97. 217 Nr. 6.117; Parodo 2002, 256 Anm. 37; Despini 2002, 162 Abb. 8 (= Despini 2010, 112 f. Taf. 25, 2); Vierneisel – Scholl 2002, 17; Comella 2002a, 127. 205 Brauron 2; True u. a. 2004, 11 Nr. 59 mit Abb.; Ekroth 2003, 73 mit Anm. 69; Hermary u. a. 2004, 91 Nr. 262; Costantini 2005, 186 Nr. 39; Krauskopf 2005, 276 zu Nr. 810. *Anm. 10; S. 3; Anm. 73; S. 20–22; Anm. 453; S. 63 mit Anm. 457. 458; Anm. 470; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67 f. mit Anm. 494; Anm. 565; S. 90 f. mit Anm. 631. 638; Anm. 693; S. 101; Anm. 728. 756. 776; S. 131 f.; Anm. 1012; S. 145 mit Anm. 1028; S. 146. 148 mit Anm. 1054. 1055; S. 149 mit Anm. 1062. 1064; S. 153; Anm. 1157; S. 160; Anm. 1190. 1200. 1256. 1258. 1262. 1272. 1274; S. 178 mit Anm. 1303. 1304. 1306; Anm. 1310. 1312. 1355; S. 188 mit Anm. 1367. 1368. 1370. 1373; Anm. 1384. 1386. 1429; S. 195.*

Tr 12 Larissa, Arch. Mus. 105. *Taf. 58*

FO: Larissa. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs. H 0,61 m; B 0,66 m; T 0,08 m. Biesantz 1965, 31 L 54 Taf. 49; von Graeve 1979, 150 Taf. 2, 1; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 27 f. mit Anm. 119; Heinz 1998, 211 Nr. 72 Abb. 270. *Anm. 10; S. 3. 22. 63 mit Anm. 454. 457; Anm. 472; S. 66 mit Anm. 485; S. 67; S. 104 mit Anm. 737; S. 130 f. 142 mit Anm. 1012; Anm. 1017; S. 144 f.; Anm. 1045. 1053–1055; S. 149 mit Anm. 1062; S. 153; Anm. 1096; S. 162. 165; Anm. 1228–1230. 1232. 1403. 1405. 1410.*

- Tr 13** Athen, NM 3061. *Taf. 58*
FO: Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Pythion. Dat.: um 330–320.
H 0,49 m; B 0,426 m; T 0,095 m.
Buck 1889b, 473 Nr. 12 Taf. 11, 1; Wace 1902/1903, 213 Nr. 2; Herrmann 1959, 16 Anm. 25; Neumann 1979, 63 Anm. 49; Voutiras 1982, 230 Anm. 13; 232. 233 Taf. 31, 4; Lambrinouidakis u. a. 1984, 274 Nr. 731 (G. Kokkorou-Alevras); Meyer 1989, 207 Anm. 1444; 208 Anm. 1447; Flashar 1992, 145 mit Anm. 16; Güntner 1994, 64. 156 f. E 7; Comella 2002a, 129. 212 Ikaria 1.
Anm. 10; S. 3; Anm. 85; S. 24; Anm. 168; S. 27. 56. 63 mit Anm. 457. 458. 467; Anm. 469. 471; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; Anm. 494; S. 104 mit Anm. 737; S. 105 mit Anm. 739; S. 131 mit Anm. 939; S. 144 f. mit Anm. 1032; Anm. 1040; S. 148 mit Anm. 1053. 1054. 1055; Anm. 1064; S. 150. 153; Anm. 1106; S. 165 mit Anm. 1209; Anm. 1256. 1258. 1329. 1330. 1355. 1368. 1373; S. 189; Anm. 1386.
- Tr 14** London, BM 776. *Taf. 58*
FO: wahrscheinlich aus Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Pythion. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs.
H 0,51 m; B 0,85 m.
IG II² 4556; Smith 1892, 358 f. Nr. 776; Wace 1902/1903, 213 f. Nr. 4; Davies 1971, 451 f. Nr. IX; Palagia 1980, 83 Abb. 44; Voutiras 1982, 233 mit Anm. 47 Taf. 32, 6; Lambrinouidakis u. a. 1984, 299 Nr. 971 (O. Palagia); Cook 1985, 58 Abb. 54; Flashar 1992, 145 (falsch zitiert als BM 779); Güntner 1994, 64. 157 E 8; Edelmann 1999, 108. 110. 210 E 12.
Anm. 10; S. 3. 25 mit Anm. 168. 169. 170; S. 26 f. 56. 63 mit Anm. 457. 458. 463; Anm. 467. 469–471; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 68 mit Anm. 494; S. 104 mit Anm. 737; S. 105. 131 mit Anm. 939; Anm. 1012. 1013. 1017; S. 144 f.; Anm. 1053. 1055. 1062; S. 153. 164 f.; Anm. 1256. 1258. 1261; S. 178 mit Anm. 1303. 1304; Anm. 1329. 1330. 1335. 1355. 1368; S. 189 mit Anm. 1384; Anm. 1386.
- Tr 15** Einst im Baseler Kunsthandel (ehemals Slg. J. Pierre, Belgien). *Taf. 59*
FO: unbekannt. Dat.: um 320.
H 0,322 m; B 0,398 m; T 0,038 m.
Cahn 2000, 89 f. Nr. 317 mit Abb.
Anm. 10; S. 3. 28 mit Anm. 199; Anm. 331; S. 54. 63 mit Anm. 457. 459. 467; S. 66 mit Anm. 485; S. 72. 98 mit Anm. 686; S. 131. 133. 145. 147 mit Anm. 1049; Anm. 1054. 1055; S. 149 f. 152 mit Anm. 1073. 1081; S. 153; Anm. 1096; S. 155. 168 mit Anm. 1229. 1231; Anm. 1345; S. 193.
- Tr 16** Istanbul, Arch. Mus. 2191. *Taf. 59*
FO: Didyma, in byzantinischer Mauer verbaut. Dat.: 160–150.
H 0,67 m; B 0,795 m; T 0,16–0,23 m.
Mendel 1912, 566–569 Nr. 246 mit Umzeichnung; Schober 1933, 95 f. Abb. 39; Pinkwart 1965a, 19 mit Anm. 10; 22 f. mit Anm. 24; Tuchelt 1971, 106; Tuchelt 1972; Eğilmez 1980, 62 f. 65. 70. 232 f. K 60; Lambrinouidakis u. a. 1984, 298 Nr. 960 mit Abb. (O. Palagia); Carroll-Spillecke 1985, 61 mit Anm. 95; Wegener 1985, 315 Nr. 179; Ridgway 1990, 255–257. 262. 266 Abb. 31; Flashar 1992, 121 mit Anm. 48; Faedo 1994, 1002 Nr. 255; Faulstich 1997, 160 f.; Flashar 1999, 70 f. Taf. 16, 3; Herda 2006, 295 und Anm. 2110; Baumeister 2007, 184; Filges 2007, 52. Nr. 65 Taf. 20, 2. 3; Newby 2007, 159 f. Abb. 6, 2 (Umzeichnung).
Anm. 10; S. 3; Anm. 287; S. 44 mit Anm. 294; Anm. 330; S. 54. 63 mit Anm. 457. 459. 467; Anm. 469; S. 67; Anm. 496; S. 70; Anm. 673; S. 122. 133. 135 mit Anm. 967; S. 136. 139. 146 f. mit Anm. 1049; Anm. 1054. 1055; S. 150. 152 mit Anm. 1081; S. 153; Anm. 1096. 1200. 1208; S. 168 mit Anm. 1231; S. 171 mit Anm. 1257; Anm. 1258. 1273. 1275. 1303. 1306. 1317; S. 183 mit Anm. 1322; S. 190 mit Anm. 1391. 1392.
- Tr 17** Korinth, Arch. Mus. S 2567. *Taf. 60*
FO: Korinth. Dat.: um 100.
H 0,125 m; B 0,09 m; T 0,037 m.
Zagdoun 1977, 26 mit Anm. 5 Abb. 16; Ridgway 1981, 427 Taf. 91 d; Cain 1985, 101 Anm. 498; Cain 1989, 387 Anm. 14 zu Nr. 124; Carroll-Spillecke 1985, 77 mit Anm. 188; Zagdoun 1989, 234 Nr. 158; van Straten 1992, 258 f. mit Anm. 41; Ridgway 1997, 196 mit Anm. 14; Vekela 1997, 194 f. Anm. 90; Reichert-Südbeck 2000, 193 f.; Karanastassi 2007, 465 Anm. 30; Dubbini 2009, 106 f. Abb. 9.
Anm. 10; S. 3. 41 f. mit Anm. 278. 280; S. 63 mit Anm. 457; S. 68. 71. 73. 114. 133. 146; Anm. 1054; S. 150. 153. 165; Anm. 1227. 1229. 1230. 1233. 1413.
- Tr 18** Gonnoi, Arch. Slg. TΑΣ 1 *Taf. 60*
FO: Thessalien, Zesti Vrysi (in der Nähe von Gonnoi). Dat.: kurz vor der Mitte des 3. Jhs.
H 0,70 m; B 0,80 m; T 0,15 m.
Robert – Robert 1949, 122 Nr. 87; Milojević 1960, 176 Abb. 16; Marcadé – Raftopoulou, 1963, 94; Biesantz 1965, 106 Anm. 29; Helly 1973a, 96; Helly 1973b, 181 Nr. 158 Taf. 24; von Graeve 1979, 145 f. 150. 152 Taf. 3, 1; Moustaka 1983, 38; Lambrinouidakis u. a. 1984, 263 f. Nr. 649 (M. Daumas); Hoffmann 1994, 15 Anm. 8; Rakatsanis – Tziaphalias 1997, 24 Taf. 7; Faulstich 1997, 159 mit Anm. 663; Heinz 1998, 227 f. Nr. 103 Abb. 157; Kontojannis 2000, 126 Abb. 3; Rakatsanis – Tziaphalias 2004, 27. 32 mit Anm. 62 Taf. 15; Leventi 2009, 302 Abb. 10.
Anm. 10; S. 3. 51; Anm. 351; S. 59. 63 mit Anm. 454. 457; S. 64 mit Anm. 470; S. 68. 71 f.; Anm. 566; S. 121. 133 f.; Anm. 964; S. 136. 146–148 mit Anm. 1054. 1055; S. 150. 153; Anm. 1096. 1147. 1224; S. 168 mit Anm. 1228. 1229. 1230; S. 179 mit Anm. 1310. 1312; Anm. 1348. 1403. 1405–1409. 1429.
- Tr 19** Atlanta, Emory University, The Michael C. Carlos Mus., ohne Inv. Nr. *Taf. 61*
FO: unbekannt. Dat.: 320–310.
Neils 2008, 45 Anm. 10.
Anm. 10; S. 3; Anm. 15; S. 23. 63 mit Anm. 457. 458; Anm. 472; S. 66 mit Anm. 485. 486. 487; S. 67. 99 f. 131. 145; Anm. 1054. 1055; S. 150; Anm. 1074; S. 153; Anm. 1096; S. 162. 167 f. mit Anm. 1229. 1230. 1231; S. 176 mit Anm. 1294; Anm. 1296; S. 178 mit Anm. 1303; S. 183; Anm. 1368. 1385. 1387. 1429.
- VARIA**
- St 1** Statuette, Athen, AkrM 2757. *Taf. 29*
FO: Attika. Dat.: um 360–350.
Walter 1910, 237 f. Abb. 146; Kahil 1984a, 672 Nr. 680; Comella 2011, 15 mit Anm. 48 (unter Nr. 3).
S. 89. 130. 165; Anm. 1215.

V 1 Attisch sf. Lekythos, Paris, Cabinet des Médailles 306. *Taf. 61*
FO: Attika. Dat.: um 470.
ABV 572,7; Para 294; Addenda 137; CVA Bibl. Nat. 2, Taf. 86.2. 6–8.; Pallotino 1950, 130 mit Anm. 3 Taf. 37,1; Fontenrose 1959, 16 Abb. 1; Sichtermann 1965, 505; Palagia 1980, 83; Lambrinouidakis u. a. 1984, 302 Nr. 993 mit Abb. (V. Lambrinouidakis); Kahil 1984a, 720 Nr. 1266; Neils 2008, 37 f. Abb. 4.
Anm. 153. 1067.

V 2 Attisch rf. Lekythos, Berlin, Antikemuseum F 2212. *Taf. 61*
FO: Vulci. Dat.: 2. Viertel des 5. Jhs.
ARV² 730,8; Addenda 283; Paribeni 1950, 130 mit Anm. 4 Taf. 37,2; Paribeni 1961, 506 Abb. 593; Sichtermann 1965, 505; Palagia 1980, 82; Lambrinouidakis u. a. 1984, 301 Nr. 988 mit Abb. (V. Lambrinouidakis); Kahil – Icard-Gianolio 1992, 259 Nr. 29a mit Abb.; Neils 2008, 37 mit Anm. 7.
Anm. 153. 1067.

M 1 Silbertetradrachme Antiochos' IV (175–164), Washington, Slg. A. A. Houghton *Taf. 6*
Stewart 1990, I, 202; II Abb. 629; Flashar 1992, 71 mit Anm. 440; 242 Abb. 45.
S. 31 f. 69. 163.

WEIH- UND URKUNDENRELIEFS ANDERER GOTTHEITEN

R 1 Ägina, Arch. Mus. P 18.
FO: Ägina, Kolonna. Dat.: früheres 7. Jh.
Walter-Karydi 1987, 48 f. Nr. 2 Taf. 8, 1; Vikela 1997, 180 Anm. 39.
Anm. 23. 516.

R 2 München, Glyptothek 241.
FO: wohl Paros. Dat.: vor der Mitte des 6. Jhs.
Arndt u. a. 1925, Nr. 2954; Langlotz 1927, 137. 139 Nr. 11 Taf. 86b; Himmelman-Wildschütz 1957, 33 mit Anm. 57; Hausmann 1960, 21 f. Abb. 9; Schwarzenberg 1966, 5 mit Anm. 6 Taf. 1; Berger 1970, 107 Abb. 126; Neumann 1979, 12 f. 26 Taf. 7; Kostoglou-Despini 1979, 178 mit Anm. 560; Harrison 1986, 195 Nr. 19 mit Abb.; Floren 1987, 170 f. mit Anm. 88; Fuchs 1993, 502 Abb. 583; Ohly 2001, 18 Nr. 5; Comella 2002a, 26. 163. 217 Paros 3 Abb. 16; Shapiro 2004, 305 Nr. 27; Berranger – Ausserve 2008, 470–472. 475 f. Abb. 5.
Anm. 29. 30. 1226. 1343.

R 3 Berlin, Staatl. Mus. 1647.
FO: Milet. Dat.: 560–550.
Blümel 1963, 49 Nr. 44 Abb. 126; Richter 1968, 51 Nr. 71 Abb. 229; Tuchelt 1970, 124 L 38; Hadzisteliou Price 1971, 51 Taf. V 11; 59 Typ II 1b; Neumann 1979, 15 mit Anm. 47 Taf. 9 a; Naumann 1983, 116 f. mit Anm. 75 (zu Blümel Nr. 44); Kahil 1984a, 703 Nr. 1055; von Graeve 1986, 88 f. Taf. 9, 3; Edelmann 1999, 21 f. mit Anm. 60; 183 A 10; Vikela 2001, 83 mit Anm. 49.
S. 75.

R 4 Paros, Arch. Mus. 1177.
FO: Paros, Berg Kounados. Dat.: um die Mitte des 6. Jhs.
Touchais 1987, 567 Abb. 76; Berranger 1992, 248 mit Anm. 48; Ohnesorg – Hübner 1994, 335–348 Abb. 15–20.
Anm. 30.

R 5 Sparta, Arch. Mus. 27.
FO: Sparta. Dat.: 2. Hälfte des 6. Jhs.
Tod – Wace 1906, 138 Nr. 27; Floren 1987, 219 Anm. 46; Förtsch 2001, 219 Anm. 1848 Nr. 1.
Anm. 29.

R 6 Athen, AkrM 121.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: Ende des 6. Jhs.
Schuchhardt 1939, 305 f. Nr. 425 Abb. 350; Brouskari 1974, 76 f. Abb. 142; Mitropoulou 1977a, 24 Nr. 11 Abb. 22; Neumann 1979, 26 Taf. 14 b; Demargne u. a. 1984, 970 Nr. 124 mit Abb.; Floren 1987, 291 mit Anm. 6; Vikela 1997, 178 Anm. 31; Comella 2002a, 14. 189 f. Atene 2 Abb. 4; Brinkmann 2003, Nr. 16; Vikela 2005, 90 f. mit Anm. 8 Taf. 11, 1.
Anm. 825.

R 7 Athen, AkrM 581.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 490.
Lehmann-Hartleben 1926, 19–21 Abb. 1; Schuchardt 1939, 304 f. Nr. 424 Taf. 175; Brouskari 1974, 53 f. Abb. 94; Willers 1975, 55 f. Taf. 31,1; Mitropoulou 1977a, 26 f. Nr. 21 Abb. 39; Neumann 1979, 33 Anm. 33; 70 f. Taf. 18a; Demargne u. a. 1984, 1011 Nr. 587 mit Abb.; Floren 1987, 291 f. Taf. 26,2; Zagdoun 1989, 146 f. 226 Nr. 9; Brahms 1994, 55–59. 281–284 Nr. 3 Abb. 1; Palagia 1995; van Straten 1995, 77. 289 R 58 Abb. 79; Fuchs 1993, 504–506 Abb. 587; Vikela 1997, 173 mit Anm. 15; 176 f. Anm. 26 Taf. 20, 1; Edelmann 1999, 28. 184 A 14 Abb. 4; Comella 2002a, 19 f. 190 Atene 8 Abb. 11; Brinkmann 2003, Nr. 43 f. Abb. 43.1–8; Vikela 2005, 93–95 Taf. 12, 2; Costantini 2005, 188 Nr. 63.
Anm. 1234. 1255.

R 8 Athen, NM 3344.
FO: Sounion, Athenaheiligtum. Dat.: ca. 460.
Stais 1917, 204–206 Abb. 16; Papaspiridi 1927, 32 f. Abb. 1; Hausmann 1960, 23 f. Abb. 10; Karousou 1967b, 33 Nr. 3344 Taf. 18; Mitropoulou 1977a, 29 f. Nr. 28 Abb. 46; Jung 1988, 254–258 Abb. 1. 2; Neumann 1979, 34 Anm. 37; 38. 70 Taf. 20b; Fuchs 1993, 508 Abb. 592; Vikela 1997, 227 mit Anm. 244; Edelmann 1999, 27. 31. 36. 184 A 18; Schäfer 1996; Kaltsas 2001, 88 f. Nr. 152 mit Abb.; Despinis 2013, 25–28 Abb. 6.
Anm. 522.

R 9 Athen, NM 126.
FO: Eleusis, Kapelle des heiligen Zacharias. Dat.: um 440–430.
Svoronos 1908–1937, 106–120 Taf. 24 f.; Papaspiridi 1927, 45 f.; Hausmann 1960, 45–48 Abb. 23; Karousou 1967b, 37 Nr. 126 Taf. 20; Schneider 1973; Peschlow-Bindokat 1974, 110 f. 150 R 4; Mitropoulou 1977a, 35–40 Nr. 40 Abb. 63; Neumann 1979, 45–47. 72 Taf. 23; Pemberton 1981, 313–317 Taf. 54b; Beschi 1988b, 875 Nr. 375 mit Abb.; Beschi 1989, 158–166 Abb. 2; Clinton 1992, 38–52 Abb. 1. 2; Fuchs 1993, 515 f. Abb. 603; Güntner 1994, 53. 151 D 10; Vikela 1997, 173 mit Anm. 16; 229 f. mit Anm. 255; Baumer 1997, 120–122. 172 R 11 Taf. 27, 1;

- Schwarz 1987, 65. 192–196 R 1 Abb. 40; Simon 1998; Parisinou 2000, 86. 215 Nr. 6.80 Taf. 26; Kaltsas 2001, 100–102 Nr. 180 mit Abb.; Palagia – Clinton 2003; Burkert 2004, 95 Nr. 31.
S. 12. 128 mit Anm. 919; Anm. 1283.
- R 10** Eleusis, Arch. Mus. 5101. *Taf. 62*
FO: Eleusis, Heiligtum. Dat.: um 420.
IG I³ 999; Brueckner 1889; Kourouniotis 1936, 91 f. Abb. 37; Gauer 1968a, 146 Abb. 15; Beschi 1969/1970, 91 Anm. 3; Hölscher 1973, 99–101 Taf. 8, 2; Langenfaß-Vuduroglu 1973, 34. 46. Nr. 57; Mitropoulou 1977a, 38 f. Nr. 52 Abb. 88; Kanta 1979, 35 mit Abb.; Krumeich 1997, 127–129. 240 A 44 Abb. 71. 72; Edelmann 1999, 171 Anm. 1139; 173. 227 H 20; Tillios 2010, 126 f. SPR 2 Taf. 27; Vikela 2011b, 15 f. mit Anm. 30–31 Abb. 2; Brehm 2010, 32 Anm. 100.
S. 183; Anm. 1321.
- R 11** Athen, EM 5.
FO: Athen, nahe des Tors der Athena Archegetis. Dat.: gegen 420–410.
Meyer 1989, 268 A 10 Taf. 6, 2; Flashar 1992, 24 f. Anm. 63; Lawton 1995, 114 f. Nr. 67 Taf. 35; Alfieri Tonini 2012, 192 mit Anm. 34; Brehm 2010, 93 Anm. 340.
Anm. 67; S. 65; Anm. 1071.
- R 12** Athen, AkrM 3010.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: letztes Viertel des 5. Jhs.
Walter 1923, 30 Nr. 41; Mitropoulou 1977a, 59 f. Nr. 111 Abb. 165; Brouskari 1974, 182 Abb. 362; Mangold 1993, 64 Nr. 29; Vikela 1997, 178 Anm. 32; Comella 2002a, 43. 193 Atene 40; Vikela 2005, 109 f. mit Anm. 78 (weitere Lit.) Taf. 16, 1.
Anm. 492.
- R 13** Athen, NM 1597.
FO: Aphroditeheiligtum bei Daphni. Dat.: um 410.
Wide 1910, 44–48 Nr. 1 Abb. 5; Papaspiridi 1927, 268; Buschor 1928, 48 f.; Svoronos 1908–1937, 630–631 Nr. 326 Taf. 129; Linfert 1967, 156 Anm. 11 Beil. 84, 1; Karousou 1967b, 95 f. Nr. 1597; Despinis 1971, 41. 61. 178–179 mit Anm. 364; Peschlow-Bindokat 1972, 116 Anm. 219; Mitropoulou 1977a, 53 f. Nr. 90 Abb. 140; Neumann 1979, 52 mit Anm. 69; 57 mit Anm. 16; 59; Vierneisel-Schlörb 1979, 170 Anm. 10; Beschi 1988b, 881 Nr. 439 mit Abb.; Hornbostel 1988, 176 mit Anm. 44; 178; Vierneisel-Schlörb 1988, 3 f.; Lawton 1993, 5 mit Anm. 18; Tagalidou 1993, 116 Anm. 527; Deliverrias 1994, 267 Taf. 16 a; Icard-Gianolio 1994, 247 Nr. 43; Güntner 1994, 76 f. 160 G 3 Taf. 34, 2; Baumer 1997, 130 f. 172 R 23 Taf. 29, 3; Dally 1997, 7 mit Anm. 37; Vikela 1997, 227 f. mit Anm. 249–251; Edelmann 1999, 71. 83 Anm. 474; 83. 88 Anm. 525; 192 B 53; Kaltsas 2001, 132 Nr. 255; Strocka 2002, 102 Anm. 86; Comella 2002a, 67 f. 207 f. Dafni 1 Abb. 59; Costantini 2005, 185 Nr. 18.
Anm. 62. 567; S. 144. 173; Anm. 1392.
- R 14** Brauron, Arch. Mus. 1172 (1058). *Taf. 62*
FO: Brauron, Heiligtum. Dat.: ca. 410.
Daux 1962, 677 Abb. 8; Linders 1972, 35 Anm. 14; Mitropoulou 1977a, 173 Nr. 12 Abb. 126; Kahil 1984a, 701 Nr. 1036a mit Abb.; Meyer 1989, 34. 43. 145 mit Anm. 977; 200 f. 270 A 17 Taf. 7, 2; Peppas-Delmousou 1988, 330 Abb. 2; Lawton 1995, 47. 118 f. Nr. 73.
Anm. 144; S. 84. 86; Anm. 928. 929; S. 162.
- R 15** Athen, NM 1419.
FO: unbekannt. Dat.: ca. 410.
Meyer 1989, 274 A 28 Taf. 9, 1; Lawton 1995, 119 Nr. 74 Taf. 39.
S. 165.
- R 16** Athen, NM 1500.
FO: Piräus, Hafen. Dat.: ca. 410.
Robert 1882, Taf. 14; Maaß 1896, 104 Abb. 2; Studniczka 1903; Svoronos 1908–1937, 512–528 Nr. 193 Taf. 82; Süsserot 1938, 103 f. Taf. 13, 5; Guarducci 1962, 276 Nr. 3 Taf. 71, 5; Karousou 1967b, 55 Nr. 1500; Froning 1971, 8–10; Neumann 1979, 49. 74 Taf. 26 b; Dentzer 1982, 593 R 221 Abb. 476; Scholl 1995, 222 Abb. 8; Slater 1985, 333–340. 343 Taf. 1; Fuchs 1993, 524 Abb. 615; Edelmann 1999, 128 f. 220 G 11; Kaltsas 2001, 138 Nr. 264 mit Abb.; Froning 2002, 76 f. Abb. 93; Clay 2004, 89–91 Abb. 20; Schmitt Pantel – Lissarague 2004, 224 Nr. 44 mit Abb.; Newby 2007, 166 f. Abb. 6, 5; Leventi 2007, 115 Anm. 31; Despinis 2013, 81–84 Abb. 42.
Anm. 1337.
- R 17** Athen, NM 1340.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: um 410.
von Duhn 1877a, 153 Nr. 55; Svoronos 1908–1937, 259 f. Nr. 37 Taf. 34; Süsserott 1938, 108 f.; Hausmann 1948, 166 Nr. 5; Mitropoulou 1977a, 58 Nr. 106 Abb. 153; Neumann 1979, 51 mit Anm. 61; Wegener 1985, 232 Anm. 533; Güntner 1994, 36. 136 f. C 1 Taf. 17, 1; Baumer 1997, 125. 172 R 15 Taf. 27, 5; Edelmann 1999, 192 B 50; Leventi 2003a, 79. 122. 130 R 5 Taf. 10; Comella 2002a, 54. 197 Atene 85; Sinn 2006, 44 Anm. 27; Kranz 2010, bes. 129 f. mit Anm. 1229; 179; Kranz 179.
Anm. 1354. 1392.
- R 18** Athen, AkrM 1339 + 2544 + Athen, NM ohne Inv. Nr. + L'Aquila, Mus. Nazionale dell'Abruzzo 117 + Zeichnung Dal Pozzo – Albani in London, BM.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 410–400.
Walter 1915, 96; Walter 1952; Beschi 1969/1970, 117–132 Abb. 18–22. 24; Brouskari 1974, 190 Abb. 379; Ridgway 1983, 202 Abb. 13. 13; Johnston 1997, 942 Nr. 3; Vikela 1997, 184 f. mit Anm. 57–59 Abb. 2; Meyer 2005, 305 f. Abb. 19.
Anm. 1297.
- R 19** Rom, Mus. Torlonia 433.
FO: Rom. Dat.: Ende des 5. Jhs.
Herrmann 1959, 60 Taf. 6, 1; Kenner 1964/1965, 44–47 Abb. 31. 32; Beschi 1967/1968b, 515–517 Abb. 2; Ridgway 1983, 202 Abb. 13. 12; Wegener 1985, 300 Nr. 120; Carroll-Spillecke 1985, 56 mit Anm. 63; Mitropoulou 1977a, 40 f. Nr. 58 Abb. 94; Linant De Bellefonds 1990, 459 Nr. 124; Simon 1990a, 73. 75. 77 Abb. 9; Güntner 1994, 47 f. 147 C 54 Taf. 26, 2; Bonanome 1995, 118; Vikela 1997, 187 mit Anm. 67; Edelmann 1999, 79 f. 196 B 75; Riethmüller 1999, 142 Abb. 10; Leventi 2005, 113 f. Taf. 8; Sinn 2006, 44 Anm. 12; Tillios 2010, 119 f. R 5 Taf. 21; Ekroth 2010, 153 Anm. 58; 165 Anm. 118; Comella 2011, 20–24 Nr. 5 Abb. 5.
Anm. 507; S. 183 mit Anm. 1321.
- R 20** Athen, NM 1950. *Taf. 63*
FO: Ägina, Palaiochora. Dat.: Ende des 5. Jhs.
Wide 1901; Svoronos 1908–1937, 633 f. Nr. 340 Taf. 135; Welter 1938, 534–538 Abb. 49; Kraus 1960, 112 mit Anm. 545 (fälschlicherweise als NM 2463 angeben);

- Karousou 1967b, 133 Nr. 1950; Beschi 1969/1970, 126 mit Anm. 5; Mitropoulou 1977a, 72 Nr. 145 Abb. 205; Kahil 1984a, 658 Nr. 461 mit Abb.; Simon 1985, 279 f. Taf. 52, 2; Meyer 1989, 209 Anm. 1462; van Straten 1995, 84 f. 293 f. R 76; Edelmann 1999, 117 mit Anm. 718–720; 118 f. mit Anm. 730; 214 F 20; Parisinou 2000, 97. 215 Nr. 6.78 Taf. 33; Kaltsas 2001, 142 Nr. 273 mit Abb.; Comella 2002a, 79 f. 209 Egina 4 Abb. 72; Parodo 2002, 251 f. Abb. 1; True u. a. 2004, 15 Nr. 91 mit Abb.; Hermary u. a. 2004, 75 Nr. 71; Costantini 2005, 188 Nr. 64; Werth 2006, 470 Nr. 410; Vlachogianni 2008, 228 Nr. 104; Platt 2011, 39–41 Abb. 1, 5.
S. 84.
- R 21** Athen, NM 1783, Seite A.
FO: Athen, Neon Phaleron, Kephisos-Heiligtum. Dat.: s. **Ar 19**.
IG I³ 986 Ba (IG II² 4546). (Zur Lit. s. **Ar 19**).
Anm. 599.
- R 22** Athen, NM + AkrM 2447 + 2605 + 4734.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: letztes Jahrzehnt des 5. Jhs.
Walter 1923, 46–48 Nr. 76 mit Abb.; Beschi 1967/1968b, 533 f. Abb. 16; Neumann 1979, 61 mit Anm. 35. 36 Taf. 37a; Gulaki 1981, 129 f. Abb. 86; Ridgway 1983, 197 und Anm. 17; Delivorrias 1984, 13 Nr. 38; Kahil 1984a, 687 Nr. 880; Mangold 1993, 43 f. 66 Nr. 35; Vikela 1997, 178 Anm. 33. 49; Edelmann 1999, 228 U 4; Comella 2002a, 41 f. 192 Atene 23 Abb. 26; Vikela 2005, 121–124 Taf. 18, 1.
Anm. 277. 1354.
- R 23** Athen, AkrM 4688.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 400.
Svoronos 1908–1937, 660 zu Nr. 419 (N^o 2970) Taf. 195 = Walter 1923, 110 f. Nr. 244 mit Abb.; Meyer 1989, 1 Anm. 1c; 218 Anm. 1529.
Anm. 1354.
- R 24** Athen, NM 1601.
FO: Aphroditeheiligtum bei Daphni. Dat.: Anfang des 4. Jhs.
Svoronos 1908–1937, 649 Nr. 390 Taf. 165; Karousou 1967b, 95 Nr. 1601; Delivorrias 1968a, 24 Abb. 1 Textabb. 1; Vierneisel-Schlörb 1979, 113 Anm. 21; Delivorrias 1984, 31 f. Nr. 201 mit Textabb. S. 32; Wegener 1985, 296 Nr. 104 Taf. 19, 1; Meyer 1989, 2 Anm. 7; 54 Anm. 310 b; 231 Anm. 1635; 244 Anm. 1738; 245 Anm. 1739; Mangold 1993, 49 mit Anm. 236 Taf. 10, 3; Dally 1997, 9 f. mit Anm. 58; Vikela 1997, 227 f. mit Anm. 246 Taf. 30, 1; Edelmann 1999, 56 f. 66 mit Anm. 350; 88 mit Anm. 525; 188 B 19 Abb. 5; Kaltsas 2001, 122 Nr. 226; Comella 2002a, 128. 208 Dafni 2; Machaira 2008, 61 f. Abb. 17 Taf. 23 c.
Anm. 592. 1193.
- R 25** Paris, Louvre Ma 743.
FO: Athen. Dat.: ca. 390.
Süsserott 1938, 104 f. Taf. 14, 2; Dugas – Flacelière 1958, 72–75. Taf. 23; Neumann 1979, 50. 65 Taf. 43b; Kron 1982, 435 Nr. 3; Hamiaux 1992, 142 Nr. 135 mit Abb.; Edelmann 1999, 111. 211 E 14; Comella 2002a, 60 f. 223 Scon. 26 Abb. 51; von den Hoff 2002, 335 Nr. 222 mit Abb.; von den Hoff 2003, 33–35. 46 Nr. 10 Abb. 33; Shapiro 2003, 96 f. Abb. 12; Leventi 2009, 297 mit Anm. 11 Abb. 4; Ekroth 2010, 144–169 Abb. 41. 42.
Anm. 61.
- R 26** Rom, Villa Albani 147.
FO: unbekannt. Dat.: 1. Viertel des 4. Jhs.
Arndt – Lippold 1931, Nr. 3568; Süsserott 1938, 106 f. Taf. 15, 3; Herrmann 1959, 60 mit Anm. 178; Helbig 1972, 269 Nr. 3299 (P. Zanker); van Straten 1974, 187 A 8; Mitropoulou 1975a, 27 f. Nr. 16 mit Abb.; Kahil 1984a, 676 Nr. 720 mit Abb.; Bol 1992, 105–107 Nr. 288 Taf. 74; Baumer 1997, 151. 177 R 58 Taf. 37, 2; Edelmann 1999, 102. 103. 207 D 50; Costantini 2005, 185 Nr. 23; Ekroth 2010, 165 Anm. 118.
S. 86.
- R 27** Athen, NM 3369.
FO: Oropos, Amphiareion. Dat.: ca. 380.
IG II² 4394; Sudhoff 1926, 241–243 Taf. 11,7; Papaspiridi 1927, 233 f.; Hausmann 1948, 169 Nr. 31 Abb. 2; Himmelmann-Wildschütz 1957, 19 Abb. 7; Hausmann 1960, 19 Abb. 8; Karousou 1967b, 147 f. Nr. 3369 Taf. 47 a; Petrakos 1968, 122 Nr. 18 Taf. 40a; Neumann 1979, 51. 67 Taf. 28; Krauskopf 1981, 702 Nr. 63 mit Abb.; van Straten 1981, 124 f. Nr. 16.1; Fuchs 1993, 527 f. Abb. 620; Steinhart 1995, 32–34 Taf. 8,1; Petrakos 1997, 263 f. Nr. 344 Taf. 39; Vikela 1997, 218 mit Anm. 207; Depew 1997, 256–257 Abb. 4; Edelmann 1999, 60–62. 65. 189 B 24; Kaltsas 2001, 209 f. Nr. 425 mit Abb.; Comella 2002a, 132. 216 Oropos 5 Abb. 134; Costantini 2005, 185 Nr. 24 mit Abb.; Leventi 2007, 128 mit Anm. 75; Sineux 2007, 167 f. mit Anm. 26 Abb. 17; Wickkiser 2008, 48. 51 Abb. 3,2; Platt 2011, 44–47 Abb. 1, 6; Despinis 2013, 78 f. 100.
Anm. 996.
- R 28** Avignon, Mus. Calvet E 19 (220). *Taf.* 63
FO: Athen, angeblich vom Nymphenhügel. Dat.: 370/360.
IG II² 4647; Himmelmann-Wildschütz 1957, 36–38 Anm. 50 Abb. 8; Muthmann, 1968, 33 Taf. 12, 2; Muthmann 1975, 139; Kron 1979, 68 f. Taf. 12, 1; Weiß 1984, 159. 162. 168 f. Kat. II F 6; Edwards 1985, 405–412 Nr. 11; Wegener 1985, 306 Nr. 143; Weiß 1988, 145 Nr. 38; Cavalier 1990, 445 Abb. 4; Güntner 1994, 19 f. 126 A 47 Taf. 10, 1; Bruns-Özgan 1995, 248 mit Anm. 14; Cavalier 1996, 141–144 Nr. 2 Abb. 35; Vikela 1997, 210 mit Anm. 164.
Anm. 431.
- R 29** Athen, NM 2795. *Taf.* 63
FO: Episkopi bei Thespiai. Dat.: 2. Viertel des 4. Jhs.
Jamot 1903, 195–199 Abb. 1; Svoronos 1908–1937, 651 f. Nr. 403 Taf. 175; Walter 1915, 96 f.; Schachter 1986, 35 mit Anm. 6; Boardman u. a. 1988, 747 Nr. 327 mit Abb.; Boardman u. a. 1990, 154 Nr. 3202; Tagalidou 1993, 105 f. 116–122. 243–246 Nr. 41 Taf. 15; Edelmann 1999, 104 f. mit Anm. 638; 111. 111 mit Anm. 697; 210 E 7; Comella 2002a, 149 f. 227 Tespie 1; Schild-Xenidou 2008, 313–315 Nr. 82 Taf. 33; Despinis 2013, 62.
Anm. 62.
- R 30** Cagliari, Mus. Nazionale 10918.
FO: angeblich Attika. Dat.: ca. 360.
Maaß 1896; Svoronos 1908–1937, 525 Abb. 239; Guarducci 1962, 276 Nr. 3 Taf. 71,5; Thönges-Stringaris 1965, 95 Nr. 177; Dentzer 1982, 619 R 449 Abb. 671; Himmelmann 1994, 139 mit Anm. 49 Abb. 72; Wilson 2000, 374 Anm. 137; Vierneisel – Scholl 2002, 32 Abb. 23; Froning 2002, 77–79 Abb. 94.
Anm. 1337.

- R 31** Volos, Arch. Mus. Λ 782. *Taf. 64*
FO: Apollontempel am Hügel Soros (antikes Amphanaï?) bei Volos. Dat.: kurz vor der Mitte des 4. Jhs.
Milojčić 1974, 72 Taf. 31; Heinz 1998, 378 f. Nr. 364 Abb. 196; Leventi 2009, 295–297. 301 f. Abb. 1. 3.
Anm. 61. 1245.
- R 32** Palermo, Mus. Arch. Reg. NI 1549 + Athen, EM 5415.
FO: Athen, Gebiet am Ilissos. Dat.: 355/354.
Meyer 1989, 285 A 69 Taf. 22, 2; Lawton 1995, 96 Nr. 29 Taf. 15.
Anm. 703. 737. 1048.
- R 33** Athen, NM 1384.
FO: Rhamnous, Heiligtum des Amphiaraios. Dat.: Mitte des 4. Jhs.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1240; Svoronos 1908–1937, 329 Nr. 81 Taf. 39, 2; Papaspiridi 1927, 244 f. Abb. 49; Hausmann 1948, 181 Nr. 181; Karousou 1967b, 147 Nr. 1384; van Straten 1995, 74. 284 R 39 Abb. 73; Edelmann 1999, 100 Anm. 594; 101. 103 Anm. 616. 621; 105 Anm. 639; 203 D 19 Abb. 17; Petrakos 1999 I 314 Anm. 488 Abb. 220; II, 138 f. Nr. 176; Kaltsas 2001, 227 Nr. 476 mit Abb.; Despinis 2002, 159 mit Anm. 28; True u. a. 2004, 16 f. Nr. 105; Sinn 2006, 59 Anm. 25; Lawton 2007, 41 Anm. 4; 50 Anm. 36 Abb. 2.8; Despinis 2013, 102.
Anm. 769.
- R 34** London, BM 816.
FO: Thessalien, Krannon. Dat.: um 350–340.
Smith 1892, 374 f. Nr. 816; Kraus 1960, 80 Anm. 394 Taf. 2, 3; Biesantz 1965, 31. 120 L 55 Taf. 49; Kahil 1984a, 687 Nr. 882 mit Abb.; Chrysostomou 1991, 263–265 Nr. 2 Abb. 37; Chrysostomou 1994, 340 f. mit Anm. 22; Leventi 1994–1995, 87 Anm. 23 Nr. e; Chrysostomou 1998, 58 f. 152 f. Nr. 2; Simon 1998a, 136 Abb. 141; Heinz 1998, 270 Nr. 182 Abb. 126; Parisinou 2000, 85. 216 Nr. 6.95; Comella 2002, 85 f. 213 Krannon 2 Abb. 72.
Anm. 622.
- R 35** Athen, NM 1369.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: 360–350.
Girard 1877, 164 Nr. 34; Svoronos 1908–1937, 288 f. Nr. 66 Taf. 37, 5; Papaspiridi 1927, 240; Hausmann 1948, 173 Nr. 90; Karousou 1967b, 142 Nr. 1369; Lawton 1993, 8 mit Anm. 21; Mangold 1993, 47 f. 69 Nr. 45 Taf. 10, 1; Edelmann 1999, 178 mit Anm. 1179; 235 U 62; Kaltsas 2001, 216 Nr. 445; Vikela 2005, 140 f. Taf. 26, 2; Kranz 1979.
Anm. 928.
- R 36** Delphi, Arch. Mus. 1202.
FO: Delphi, Apollonheiligtum. Dat.: Anfang der 2. Hälfte des 4. Jhs.
Lerat 1936, 354 f. Abb. 2 (Inv. Nr. 7202); Zagdoun 1977, 31 f. Nr. 7 Abb. 19. 20; Marcadé – Croissant 1991, 123 f.; van Straten 1995, 76. 288 R 56; Edelmann 1999, 97. 150. 199 C 15.
Anm. 128.
- R 37** Athen, NM 1335.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs.
von Duhn 1877a, 143 Nr. 8; Duhn 1877b, 220 f. Taf. 16; Arndt – Amelung 1902, Nr. 1231; Svoronos 1908–1937, 254–256 Nr. 32 Taf. 36, 4; Papaspiridi 1927, 236 f. Abb. 48; Walter 1930, 86 f. Abb. 50; Hausmann 1948, 178 Nr. 145; Yavis 1949, 226; Karousou 1967b, 144 Nr. 1335; Palagia 1975, 181 Anm. 10 Taf. 22b; Neumann 1979, 54 Anm. 74 a Taf. 45 a; Palagia 1982, 107 Taf. 31c; Holtzmann 1984, 875 Nr. 96 mit Abb.; Wegener 1985, 298 Nr. 110 Taf. 20, 2; Sobel 1990, 79 Nr. 40; Güntner 1994, 36–38. 139 C 15 Taf. 19, 1; van Straten 1995, 70. 277 R 10 Abb. 70; Croissant 1990, 558 Nr. 34; Depew 1997, 254 mit Anm. 79; Edelmann 1999, 43. 120 f. mit Anm. 742; 146. 234 U 53; Kaltsas 2001, 214 Nr. 438 mit Abb.; Comella 2002a, 107 f. 196 f. Atene 80 Abb. 105; Leventi 2003a, 105. 125. 149 R 56 Taf. 36; Klöckner 2006, 139 Anm. 3; Leventi 2007, 115 Anm. 34; Kranz 2010, 179.
Anm. 276. 769. 1244.
- R 38** Eleusis, Arch. Mus. 5061 (11); (oft unter Inv. Nr. 5069). *Taf. 64*
FO: Eleusis, Heiligtum. Dat.: kurz vor 330.
Süsserott 1928, 123 Taf. 25, 1; Bielefeld 1951/1952, 2 Nr. 3 (oben I.); Mylonas 1960, 195 Abb. 74; Peschlow-Bindokat 1972, 118. 120. 152 R 47; Kanta 1979, 73 auf S. 72 (unter Inv. Nr. 5061); Palagia 1980, 82; Güntner 1994, 54 f. 151 f. D 14 Taf. 28, 2; Schwarz 1987, 201 f. R 9 Abb. 32; Beschi 1988b, 875 Nr. 379 mit Abb.; Bonanome 1995, 25–28 Abb. 8; Baumer 1997, 139 f. 174 R 40 Taf. 33, 6; Vikela 1997, 230 mit Anm. 257 Taf. 30, 3; Filges 1997, 259. 295 Nr. 83 Abb. 83; Schwarz 1997, 66 Nr. 155; Edelmann 1999, 113. 216 F 33; Baumer 2000, 45 f. Abb. 2; Parisinou 2000, 98. 217 Nr. 6.121; Comella 2002a, 128. 209 Eleusi 4 Abb. 127; Papagelli 2002, Abb. 232–233; Martin 2003, 141 Anm. 226 Taf. 9, 2; Leventi 2007, 113 mit Anm. 26 Abb. 4; Brehm 2010, 225 Anm. 830.
Anm. 830. 831; S. 144.
- R 39** Athen, AkrM 3003.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 3. Viertel des 4. Jhs.
Walter 1923, 28 f. Nr. 39 mit Abb.; Frel 1969, 51 Nr. 373; Mangold 1993, 31 f. 64 Nr. 27 Taf. 7, 1; Palagia 1995, 496 Taf. 115 b; van Straten 1995, 77. 289 R 59; Edelmann 1999, 156 mit Anm. 1019; 161 mit Anm. 1067; 165 Anm. 1087; 231 U 27; Comella 2002a, 100. 193 Atene 38; Vikela 2005, 125 f. mit Anm. 144 Taf. 19, 2.
Anm. 1193.
- R 40** Athen, EM 2779. *Taf. 65*
FO: Athen(?). Dat.: wohl um 340.
Svoronos 1908–1937, 670 zu Nr. 453 Taf. 225; Kahil 1984a, 661 Nr. 515 mit Abb.; Filges 1997, 263. 294 Nr. 100 Abb. 100; Edelmann 1999, 88 Anm. 522; 89 Anm. 533; 191 B 46.
Anm. 326. 672.
- R 41** Athen, NM 1352.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: ca. 340.
von Duhn 1877a, 149 Nr. 23a. 24; Svoronos 1908–1937, 270–272 Taf. 45, 5, Nr. 49; Papaspiridi 1927, 238 f.; Hausmann 1948, 178 Nr. 147; Karousou 1967b, 141 Nr. 1352; Holtzmann 1984, 873 Nr. 65 mit Abb.; Croissant 1986b, 808 Nr. 1; Güntner 1994, 35 f. 41. 144 C 45 Taf. 23, 1; Drosste 2001, 55 Taf. 3 b; Kaltsas 2001, 216 Nr. 444; Vierneisel – Scholl 2002, 19 f. Abb. 7; Comella 2002a, 105. 198 Atene 95; Leventi 2003a, 72 f. 142 f. R 36 Taf. 26; Kranz 2010, 179; Despinis 2013, 45–53 Abb. 17–19 (zusammen mit NM 2429).
S. 107; Anm. 755.

- R 42** 3. Ephorie P 10 A (ehemals Fethiye Tzamii).
FO: Athen, am Ilissos. Dat.: ca. 340–330.
Vikela 1994a, 12 f. A 3 Taf. 3; Vikela 1994b, 167 f. Nr. 6 mit Abb.; Edelmann 1999, 103 mit Anm. 615; 201 D 7.
Anm. 129.
- R 43** Athen, AkrM 2600 + 4674 + 2998 + 2637 + ohne Inv. Nr.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 340–330.
Walter 1923, 72 f. Nr. 122 mit Abb.; Wegener 1985, 290 Nr. 81; Boardman u. a. 1990, 154 Nr. 3201 mit Abb. (J. Boardman); Tagalidou 1993, 69 f. 188 Nr. 5 Taf. 1; Güntner 1994, 68 f. 158 F 4 Taf. 33, 2; Vikela 1997, 186 mit Anm. 65 Taf. 23, 3; Comella 2002a, 120. 192 Atene 33; Klöckner 2006, 144 Anm. 27.
S. 105.
- R 44** Athen, NM 2416.
FO: Athen, vielleicht Asklepieion. Dat.: um 340.
Svoronos 1908–1937, 641 Nr. 374 Taf. 150; Hausmann 1948, 177 Nr. 135; Holtzmann 1984, 875 Nr. 87 (mit falscher Inv.-Nr.); Croissant 1986b, 808 Nr. 7; Güntner 1994, 42. 144 C 47; Droste 2001, 63 Taf. 11; Comella 2002a, 111. 200 Atene 126; Leventi 2003a, 141 f. R 34 Taf. 25; Kranz 2010, 180.
Anm. 635.
- R 45** Athen, NM 2952 + 2961.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 340.
Meyer 1989, 292 A 95 Taf. 30, 1; Lawton 1995, 136 f. Nr. 126 Taf. 67.
S. 22.
- R 46** Athen, EM 7180-2811.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 332/331.
Meyer 1989, 300 A 125; Lawton 1995, 105 Nr. 49 Taf. 26.
S. 22.
- R 47** Athen, AkrM 2553. *Taf.* 65
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
Walter 1923, 69 f. Nr. 119 mit Abb.; Filges 1997, 263. 294 Nr. 99 Abb. 99.
Anm. 639.
- R 48** Athen, NM 4531.
FO: Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Pythion. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
Karousou 1967b, 61 Nr. 4531; Mitropoulou 1977a, 75 Nr. 159 Abb. 217; Green 1982, 244 f. Abb. 7; Slater 1985, 338 Anm. 27; Zoumbaki 1987, 44 f. Nr. 10 Taf. 4 d; Vikela 1997, 217 Anm. 202; Wilson 2000, 241 Abb. 42; 373 Anm. 137; Vierneisel – Scholl 2002, 32 mit Anm. 131 Abb. 24; Scholl 2002, 550. 553 Nr. 414 mit Abb.; Despini 2007c, 128 Anm. 104.
Anm. 939. 1337.
- R 49** Athen, NM 1750.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
Svoronos 1907–1938, 648 Nr. 385 Taf. 161, 1; Karousou 1979, 110 Taf. 32, 1. 2; Zoumbaki 1987, 43 f. Nr. 9 Taf. 4 c; Vierneisel – Scholl 2002, 32 mit Anm. 134 Abb. 25; Scholl 2002, 550. 553 Nr. 415 mit Abb.; Wulfmeier 2005, 128 WR 18.
Anm. 1337.
- R 50** Neapel, Mus. Nazionale, ohne Inv. Nr. *Taf.* 66
FO: Kampanien, Mondragone. Dat.: um 330.
Buschor 1928; Mingazzini 1927, 309–315 Taf. 24; Bielefeld 1951/1952; Peschlow-Bindokat 1972, 126 f. 156 R 66; Palagia 1980, 83 Abb. 48; Himmelmann 1986, 48; Schwarz 1987, 66. 199 f. R 8; Beschi 1988b, 878 Nr. 412 mit Abb.; Clinton 1992, 41 mit Anm. 20; 137 Nr. 5; Sarian 1992, 991 Nr. 23; Güntner 1994, 57 f. 153 D 23 Taf. 30; Vikela 1994a, 183 mit Anm. 71; Bonanome 1995; Baumer 1997, 147 f. 176 Nr. R 52 Abb. 198; Filges 1997, 254. 298 Nr. 58 mit Abb.; Güntner 1997, 965 Nr. 152; Schwarz 1997, 67 Nr. 147; Edelmann 1999, 44 f. 217 F 35; Parisinou 2000, 94. 216 Nr. 6.96; Werth 2006, 466 Nr. 401; Leventi 2007; Comella 2011, 61–66 Nr. 14 Abb. 14; Despini 2013, 68.
S. 96; *Anm.* 676.
- R 51** Athen, NM 1892. *Taf.* 65
FO: Euböa, Kato Vathia bei Eretria. Dat.: um 330.
Kourouniotis 1900, 8–17 Taf. 2,1; Svoronos 1907–1938, 573 f. Nr. 225 Taf. 95; Karousou 1967b, 137 Nr. 1892; Palagia 1980, 81 Abb. 54; Kahil 1984a, 708 Nr. 1128; Lambri-noudakis u. a. 1984, 262 Nr. 635 mit Abb. (M. Daumas); Knoepfler 1988, 409 Abb. 12; Meyer 1989, 317 N 5 Taf. 54, 2; Lawton 1995, 21 Anm. 89; Bonanome 1995, 46 Anm. 31; Baumer 1997, 131. 172 R 24 Taf. 29,4; Filges 1997, 263. 294 Nr. 102 Abb. 102; Kaltsas 2001, 216 Nr. 446; Comella 2002a, 150. 213 Kato Vathia 1; Brehm 2010, 93 Anm. 340.
S. 67. 117; *Anm.* 946; *S.* 134; *Anm.* 1028. 1063. 1064; *S.* 162.
- R 52** Athen, NM 2557. *Taf.* 64
FO: Athen, vielleicht Asklepieion. Dat.: um 330–320.
Svoronos 1908–1937, 651 Nr. 397 Taf. 171; Süsserott 1938, 119 Taf. 22, 2; Hausmann 1948, 177 Nr. 143; Karousou 1967b, 143 f. Nr. 2557; Ridgway 1981, 427 Anm. 21; Holtzmann 1984, 874 Nr. 76; Wegener 1985, 123 mit Anm. 549; van Straten 1992, 255 f. mit Anm. 27; Croissant 1990, 558 Nr. 29 mit Abb.; Ridgway 1997, 221 Anm. 14; Vikela 1997, 194 Anm. 90; Kaltsas 2001, 223 Nr. 465; Comella 2002a, 201 Atene 140; Leventi 2003a, 147 f. R 51 Taf. 34; Kranz 2010, 180.
Anm. 276.
- R 53** Athen, NM 2376. *Taf.* 66
FO: Athen, Heiligtum des Dionysos. Dat.: um 330.
Svoronos 1908–1937, 639 Nr. 366 Taf. 145; Peschlow-Bindokat 1972, 152 R 35; Kahil 1984a, 660 Nr. 505; Baumer 1997, 132. 172 R 26 Taf. 30, 2; Baumer 2000, 132 R 26 Taf. 30, 2; Filges 1997, 259. 294 Nr. 80; Edelmann 1999, 143. 224 G 38; Parisinou 2000, 86. 212 Nr. 4.54; Costantini 2005, 187 Nr. 60; Brehm 2010, 225 Anm. 830.
Anm. 652.
- R 54** Athen, AkrM 2437 + 3001 + 18428.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: um 330.
Walter 1923, 27 f. Nr. 38 mit Abb.; Karanastassi 1987, 324 f. Anm. 5; Meyer 1989, 292 A 93 Taf. 25, 2; Mangold 1993, 29–31 mit Anm. 113; 32 Taf. 6, 1; Goulaki-Voutira 1992, 867 Nr. 191 mit Abb.; Vikela 2005, 125 f. mit Anm. 145–147 Taf. 20, 1.
Anm. 1193.
- R 55** Athen, NM 4466 + 4466a.
FO: Pentelikon, Nymphenhöhle. Dat.: um 330.
Hausmann 1960, 61 f. Abb. 31; Fuchs 1962, 248 f. Beil. 69, 1; Karousou 1967b, 91 Nr. 4466; Zoridis 1977, 7 f. Taf. F b; Edwards 1985, 478–488 Nr. 22; Wegener 1985,

- 311 Nr. 161; Siebert 1990, 318 Nr. 354; Güntner 1994, 17. 120 A 18 Taf. 4,1; Palagia 1975, 181 mit Anm. 12; Bonanome 1995, 197 Abb. 101; van Straten 1995, 91 f. 299 f. R 100; Baumer 1997, 133 f. 173 R 29 Taf. 31, 2; Depew 1997, 255 mit Anm. 87. 88 Abb. 3; Edelmann 1999, 79. 153. 193 B 59; Baumer 2000, 48 Abb. 13; Kaltsas 2001, 221 Nr. 459 mit Abb.; Klöckner 2001, 124–128. 129 Abb. 1; Lawton 2007, 41 Anm. 4.
Anm. 1322.
- R 56** Athen, NM 2008.
FO: Vari, Panshöhle. Dat. um 330.
IG II² 4651; Svoronos 1908–1937, 585 f. Nr. 236 Taf. 99; Feubel 1935, S. X Gr. II Nr. 16; S. 33 f.; Isler 1981, 23 Nr. 176 mit Abb.; Edwards 1985, 572–577 Nr. 40; Wegener 1985, 310 Nr. 157; Güntner 1994, 18. 123 A 35; Vikela 1997, 224 Anm. 235; Kaltsas 2001, 218 Nr. 451; Schörner – Goette 2004, 62–64 Nr. R 2 Taf. 38, 2; 39, 2.
Anm. 1322.
- R 57** Athen, NM 2012.
FO: Vari, Panshöhle. Dat.: um 330.
IG II² 4653; Svoronos 1908–1937, 581–583 Nr. 235 Taf. 98; Studniczka 1926, 96 Abb. 78; Papaspiridi 1927, 275 f.; Feubel 1935, S. V f. Nr. V; S. 9–11; Karousou 1967b, 134 Nr. 2012; Palagia 1975, 181. 182 Taf. 22a; Isler 1981, 23 Nr. 179; Palagia 1982, 107 mit Anm. 36; 108 Taf. 35e; Carroll-Spillecke 1985, 58 Anm. 78; Edwards 1985, 519–528 Nr. 29; Wegener 1985, 307 Nr. 146; Travlos 1988, 447 f. Abb. 586; Cavalier 1990, 446 Abb. 5; Güntner 1994, 18. 121 A 21 Taf. 4,2; Vikela 1997, 224 Anm. 235; Baumer 1997, 131 f. 172 R 25 Taf. 30, 1; Kaltsas 2001, 218 Nr. 452 mit Abb.; Schörner – Goette 2004, 71–74 Nr. R 6 Taf. 42, 1. 2.
Anm. 1322.
- R 58** 3. Ephorie, P 58 B (ehemals Fethiye Tzamii).
FO: Ilissos. Dat.: um 330.
Boardman u. a. 1988, 803 Nr. 1382; Vikela 1994a, 35 B 8 Taf. 21; Vikela 1997, 214 Anm. 188.
Anm. 1431.
- R 59** Kopenhagen, NCG 462. Taf. 67
FO: Piräus, beim Munichahügel. Dat.: 329/328.
Hartwig 1897, 4–12; Poulsen 1951, 168–170 Nr. 231; Himmelmann 1986, 48 mit Anm. 19; Beschi 1988a, 242 f.; Meyer 1989, 296 A 107 Taf. 32, 2; Lawton 1995, 104 f. Nr. 47 Taf. 25; Bonanome 1995, 164–168 Abb. 84; Moltesen 1995, 138–141 Nr. 73 mit Abb.; Baumer 1997, 143. 174 R 46 Taf. 34, 6; Tzanavari 2002, 250; Brehm 2010, 32 f. Anm. 101.
S. 96; Anm. 675; S. 103; Anm. 1322.
- R 60** Athen, NM 1475.
FO: vermutlich aus Ägina. Dat.: ca. 330–320.
Svoronos 1908–1937, 595 f. Nr. 243 Taf. 105; Kraus 1960, 163 Anm. 676; Kahil 1984a, 678 Nr. 733; Meyer 1989, 318 N 9 Taf. 56, 1; Sarian 1992, 993 Nr. 51 mit Abb.; Kaltsas 2001, 237 Nr. 499 mit Abb.; Werth 2006, 465 f. Nr. 400.
Anm. 580.
- R 61** Athen, EM 2812.
FO: unbekannt. Dat.: etwa 330–320.
Meyer 1989, 149. 174 f. 302 A 131 Taf. 40, 1; Mangold 1993, 51 f. 68 Nr. 43.
Anm. 838.
- R 62** Thessaloniki, Arch. Mus. 30 q.
FO: unbekannt. Dat.: 330–320.
Kahil 1984a, 696 Nr. 975 mit Abb.; Baumer 1997, 152. 177 R 60 Taf. 37, 4; Meyer 1989, 205 mit Anm. 1431; Parisinou 2000, 93. 216 Nr. 6.108; Tzanavari 2002, 250; Comella 2002a, 150. 214 Macedonia 1 (Deutung als Artemis).
Anm. 128; S. 103.
- R 63** Athen, NM 1333.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: ca. 330–320.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1230; Svoronos 1907–1938, 252–254 Nr. 30 Taf. 36, 3; Papaspiridi 1927, 234 f. Abb. 47; Süsserot 1938, 119, Taf. 22, 1; Hausmann 1948, 177 Nr. 142 Abb. 6; Karousou 1967b, 140 Nr. 1333; Holtzmann 1984, 873 Nr. 66 mit Abb.; Sobel 1990, 79 Nr. 38; van Straten 1995, 64. 276 R 8 Abb. 59; Neumann 1979, 53 mit Anm. 74 a Taf. 30 a; 45 b; Wegener 1985, Nr. 109; Croissant 1990, 558 Nr. 33; Güntner 1994, 37–39. 139 C 20; Depew 1997, 254 mit Anm. 84; Kaltsas 2001, 226 Nr. 475 mit Abb.; Pardo 2002, 253 Abb. 2; Comella 2002a, 106 f. 196 Atene 78 Abb. 102; Leventi 2003a, 153 R 70 Taf. 46; Klöckner 2006, 144 Anm. 26; 145 Anm. 30; 146 Anm. 37 Abb. 3. 4; Lawton 2007, 55 Abb. 2,13; Kranz 2010, 179.
Anm. 1340.
- R 64** Athen, NM 1330.
FO: Athen, Asklepieion. Dat. 330–320.
von Duhn 1877a, 152 Nr. 33; Arndt – Amelung 1902, Nr. 1228; Svoronos 1908–1937, 245 f. Nr. 27 Taf. 35, 3; Süsserot 1938, 123 Taf. 25, 3; Hausmann 1948, 178 Nr. 144 Abb. 9; Palagia 1975, 181 Anm. 10 Taf. 22a; Holtzmann 1984, 873 Nr. 63; Croissant 1990, 558 Nr. 31; Güntner 1994, 37. 139 C 18; Sobel 1990, 79 Nr. 36; van Straten 1995, 65. 276 R 6 Abb. 62; Depew 1997, 253. 256 Abb. 2; Baumer 1997, 124 f. 172 R 14 Taf. 27,4; Vikela 1997, 194 Anm. 90; Edelmann 1999, 234 U 52; Kaltsas 2001, 223 Nr. 466 mit Abb.; Comella 2002a, Atene 75 Abb. 104; Leventi 2003a, 152. 181 R 69 Taf. 45; Kranz 2010, 179.
Anm. 276.
- R 65** Delphi, Arch. Mus. 3356.
FO: Delphi, in der Nähe des Apollontempels. Dat.: um 325.
Lerat 1936, 351–353 Abb. 1; Zagdoun 1977, 57–60 Nr. 15 Abb. 40; Croissant 1980, 178 f. Abb. 7; Meyer 1989, 319 N 11; Marcadé – Croissant 1991, 123 f. Abb. 91; Maaß 1996, 151 Nr. 4 mit Abb.; Brehm 2010, 93 Anm. 341.
S. 24; Anm. 168; S. 67. 95; Anm. 774. 1026; S. 165 mit Anm. 1209.
- R 66** Piräus, PirMus. 3631.
FO: Piräus. Dat.: ca. 325.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1247, 2; Svoronos 1908–1937, 354 f. (zu Nr. 103; NM 1405) Taf. 59; Mitropoulou 1977b, 101 Nr. 3 Abb. 41; Vikela 1994a, 74 Anm. 133; Tiverios u. a. 1997, 341 Nr. 204 (I. Leventi); Edelmann 1999, 111. 210 E 8; Comella 2002a, 135. 219 Pireo 19.
Anm. 1430.
- R 67** Athen, NM 1473.
FO: Athen. Dat.: ca. 320.
Svoronos 1908–1937, 616 Nr. 251 Taf. 109, 2; Meyer 1989, 303 f. A 136 Taf. 41,1; Lawton 1995, 142 f. Nr. 142 Taf. 75.
Anm. 634.

- R 68** Bukarest, Muzeul Național 18812.
FO: Histria. Dat.: 320–310.
Pârvan 1915, 268 Abb. 18; Bordenache 1969, 20 Nr. 12 Taf. 7; Alexandrescu Vianu o. J., 119 f. Nr. 148 Taf. 63b; Mitropoulou 1975c, 31 f. Nr. 7 Abb. 7. 8; Vikela 2005, 143 mit Anm. 219 Taf. 27, 2.
Anm. 129.
- R 69** Athen, NM 1358 + AkrM 2966.
FO: Athen, Asklepieion. Dat.: 390.
von Duhn 1877a, 161 Nr. 69; Svoronos 1908–1937, 277–279 Taf. 46, 7; Papaspiridi 1927, 238; Hausmann 1948, 183 Nr. 195; Walter 1923, 105 Nr. 223; Beschi 1969/1970, 93–97 Abb. 4–6; Wegener 1985, 301 Nr. 123; Edelmann 1999, 39. 234 U 57; Comella 2002a, 49. 198 Atene 98 Abb. 35.
S. 183; *Anm.* 1321.
- R 70** Athen, NM 3140.
FO: Attika, Dionysos (antikes Ikarion), Python. Dat.: 2. Hälfte des 4. Jhs.
Svoronos 1908–1937, 663 Nr. 425 Taf. 202; Vikela 1997, 216 f. Anm. 200.
Anm. 173. 939.
- R 71** Athen, NM 7626 (ehemals 102).
FO: unbekannt. Dat.: vielleicht noch spätklassisch.
Svoronos 1908–1937, 681 Nr. 482, 5 Taf. 255; Kahil 1984a, 658 Nr. 460; Parisinou 2000, 83. 216 Nr. 6.112.
S. 83; *Anm.* 566. 835.
- R 72** Lavrion, Arch. Mus. 714.
FO: Punta Zeza (antikes Parthmos) bei Sounion, vielleicht aus dem dortigen Herakleion. Dat.: noch spätklassisch?
Young 1941, 172–174. 186–189 Nr. 4 Abb. 5–7. 13; Boardman u. a. 1990, 7 Nr. 1708 mit Abb.; 50 Nr. 2198; 78 Nr. 2508; 80 Nr. 2535b; 102 Nr. 2693; Schefold – Jung 1988, 347 f. Anm. 302; Salliora-Oikonomakou 2002, 51 Abb. 54 (unter Inv. Nr. 714 kleiner Teil des reliefierten Pfeilers).
Anm. 1361.
- R 73** Athen, Agora I 6524.
FO: Athen, Agora. Dat.: 337/336 v. Chr.
Meyer 1989, 293 A 97 Taf. 30, 2; Lawton 1995, 99 f. Nr. 38 Taf. 20.
Anm. 634.
- R 74** Athen, 3. Ephorie P 1 A (ehemals Fethiye Tzamii).
FO: Athen, Pankratesheiligtum. Dat.: letztes Viertel des 4. Jhs.
Vikela 1994a, 22 f. A 13 Taf. 11; Edelmann 1999, 186 B 5; Vikela 1994b, 168 Nr. 21.
Anm. 774.
- R 75** Paris, Louvre Ma 752.
FO: Eleusis. Dat.: um 330.
TEL III 1938, Abb. 216; Charbonneaux 1963, 120 mit Abb.; Peschlow-Bindokat 1972, 135. 156 R 67; Kabus-Jahn 1972, 46 f. mit Anm. 14; Kabus-Preisshofen 1975, 54 mit Anm. 77; 55. Palagia 1980, 83 Abb. 49; Hamiaux 1992, 215 Nr. 233 mit Abb.; Beschi 1988b, 865 Nr. 234 mit Abb.; Bonanome 1995, 43 f. 52. 60. 65 f. Abb. 23; Güntner 1997, 52. 148 D 4; Baumer 1997, 148 f. 176 R 54 Taf. 36,3; Filges 1997, 254. 299 Nr. 59 mit Abb.; Edelmann 1999, 95. 148. 158. 200 C 19 Abb. 14.
Anm. 1021.
- R 76** Eleusis, Arch. Mus. 5068. *Taf.* 66
FO: Eleusis. Dat.: Ende des 4. Jhs.
Kern 1892, 127 f. Abb. 2; Peschlow-Bindokat 1972, 152 R 45; Kanta 1979, 63 Nr. 5068; Beschi 1988b, 878 Nr. 411; Güntner 1994, 50. 58 f. 154 D 24; Bonanome 1995, 38 Anm. 10; 45 Anm. 31; 74. 183 f. mit Anm. 63; 198 Anm. 25; Baumer 1997, 138. 174 R 37 Taf. 33, 3; Filges 1997, 259 Nr. 82; 295; Parisinou 2000, 87. 212 Nr. 4.53; Papagelli 2002, 230 mit Abb.; S. 241; Leventi 2007, 114 mit Anm. 29 Abb. 17; 131 mit Anm. 92.
Anm. 61; S. 21.
- R 77** Athen, NM 3527.
FO: Athen, Westabhang der Akropolis. Dat.: ca. 300.
Walter 1951, 600 f. Taf. 58a; Thönges-Stringaris 1965, 78 f. Nr. 69 Beil. 10, 1; Dentzer 1982, 590 R 192 Abb. 450; Comella 2002a, 125 Anm. 651; 202 Atene 146; Klöckner 2006, 144 Anm. 26.
Anm. 1245.
- R 78** Thasos, Arch. Mus. 23.
FO: Thasos, »Scala de Maries«. Dat.: Ende des 4. / Anfang des 3. Jhs.
Devambež 1946; Dentzer 1982, 625 R 506 Abb. 726; Grandjean – Salviat 2000, 261 Nr. 33 Abb. 203; Schwarzer 2008, 162 Anm. 873.
Anm. 250. 398. 409; S. 182 mit Anm. 1320.
- R 79** Chalkis, Arch. Mus. 337 *Taf.* 67
FO: Euböa, Karystos. Dat.: um 320.
SEG 3, 1929, 138 Nr. 759; IG XII Suppl. 528; Snijder 1924, 42 f. Taf. 3 (rechts); Walter 1939, 61 Anm. 42; Picard 1944/1945, 264 f. Abb. 13; Daux 1964; Mylonas 1965; Graf 1974a, 60 f.; Himmelmann 1986, 43. 45. 48. 50; Lindner u. a. 1988, 375 Nr. 45; Simon 1990b, 612 Nr. 3; Bonanome 1995, 182 Abb. 91; Edelmann 1999, 74. 194 B 63; Leventi 2007, 131 mit Anm. 92; 134 Anm. 97.
Anm. 676.
- R 80** Eretria, Arch. Mus. 1175. *Taf.* 68
FO: Eretria, nordöstlich des Apollon-Daphnephoros-Tempels. Dat.: Anfang des 3. Jhs.
Kourouniotis 1911, 32 f. Nr. 19 Abb. 21; Palagia 1980, 82 Abb. 54; Lambrinouidakis u. a. 1984, 204 Nr. 145 d mit Abb. (O. Palagia); Meyer 1989, 320 N 17 Taf. 55, 3; Flashar 1992, 83 f.; Bonanome 1995, 46 Anm. 31; Sapouna-Sakellaraki 2000, 96 Abb. 71; Brehm 2010, 93 Anm. 340; 95 Anm. 347; 178 Anm. 646.
Anm. 946.
- R 81** Athen, NM 1448.
FO: Parnes, Panshöhle. Dat.: Anfang des 3. Jhs.
Arndt – Amelung 1902, Nr. 1254, 6; Svoronos 1908–1937, 450 f. Nr. 147 Taf. 74; Feubel 1935, S. XIV Gr II Nr. 27; Isler 1981, Nr. 188 mit Abb.; Fuchs 1962, 243 Beil. 65,2; Edwards 1985, 618–624 Nr. 54; Karousou 1967b, 134 Nr. 1448; Carroll-Spillecke 1985, 59 Anm. 81; Wegener 1985, 306 Nr. 144; Güntner 1994, 16 f. 125 A 44 Taf. 9, 1; Kaltsas 2001, 219 Nr. 456; Brehm 2010, 225 Anm. 827.
Anm. 1322.

- R 82** Athen, NM 1414.
FO: Athen. Dat.: 1. Hälfte des 3. Jhs.
Svoronos 1908–1937, 360 Nr. 112 Taf. 66; Kahil 1984a, 660 Nr. 509; Sarian 1992, 995 Nr. 69 mit Abb.; Brehm 2002, 27 f. Anm. 18; Werth 2006, 473 Nr. 416.
Anm. 835; S. 119.
- R 83** Kos, Arch. Mus., ohne Inv. Nr. *Taf.* 68
FO: Kos, Mesaria. Dat.: 1. Hälfte des 3. Jhs.
Konstantinopoulos 1968, 449 Taf. 416 b; Konstantinopoulos 1970, 250 Abb. 2; van Straten 1976, 1 f. Abb. 2; Neumann 1979, 42 Anm. 4; Delivorrias 1984, 41 Nr. 285; Wegener 1985, 302 Nr. 127; Carroll-Spillecke 1985, 59 mit Anm. 85; Harrison 1986, 199 f. Nr. 42 mit Abb. S. 140.
- R 84** Berlin, Staatl. Mus. SK 690.
FO: angeblich Piräus. Dat.: frühhellenistisch.
Conze 1880, 5 Nr. V Taf. 4, 4; Isler 1981, 24 Nr. 199 mit Abb.; Vermaseren 1982, 93 Nr. 309 Taf. 79; Carroll-Spillecke 1985, 59 mit Anm. 82 Taf. 10, 1; Wegener 1985, 316 Nr. 184; Petrocheilos 1992, 38; Sarian 1992, 1008 Nr. 274; Brahms 1994, 193 f. 320 f. Nr. 37; Güntner 1994, 27 f. 32. 135 B 44 Taf. 16; Leventi 1994/1995, 87 Anm. 23 Nr. c; Simon 1997, 750 f. Nr. 23; Parisinou 2000, 99. 216 Nr. 6.107; Vikela 2001, 95. 96 Taf. 18, 3; Werth 2006, 469 Nr. 408; Zografou 2010, 198 Abb. 10.
Anm. 848.
- R 85** Athen, NM 3942. *Taf.* 69
FO: Lebadeia. Dat.: frühhellenistisch.
Walter 1939, 59–70 Abb. 23. 24; Thönges-Stringaris 1965, 63 Beil. 30, 1; Vermaseren 1982, 131 f. Nr. 432 Taf. 127; Karousou 1967b, 135 Nr. 3942; Kahil 1984a, 713 Nr. 1186 mit Abb.; Naumann 1983, 191–193. 342 f. Nr. 422 Taf. 28, 1; Mantis 1990, 35 f. Taf. 9 a; Simon 1997, 763 Nr. 125; Atalay 1985, 203; Long 1987, 24. 201–203 und passim Taf. 33, 62; Sarian 1992, 1008 Nr. 271 mit Abb.; Leventi 1994/1995, 87 Anm. 23 Nr. b; Edelmann 1999, 204 D 29; Vikela 2001, 106 f. mit Anm. 131. 133 Taf. 20, 1; Burkert 2004, 106 Nr. 130; Werth 2006, 466 f. Nr. 402; Schild-Xenidou 2008, 340 f. Nr. 108 Taf. 42; Zografou 2010, 192 mit Anm. 227. 304. 305 Abb. 16.
Anm. 326. 568; S. 119; S. 134.
- R 86** Athen, NM 1533.
FO: Athen, Akademie. Dat.: frühhellenistisch?
Conze 1872; Heydemann 1874, 51–53 Nr. 157; Svoronos 1908–1937, 565–570 Nr. 216 Taf. 92; Cumont 1966, 291–294 Taf. 25, 1; Devambeze 1946, 165 Anm. 2; Boardman u. a. 1988, 814 Nr. 1480 mit Umzeichnung.
Anm. 398.
- R 87** Thasos, Arch. Mus. 2765.
FO: Thasos. Dat.: hellenistisch.
Dentzer 1982, 606 R 327.
Anm. 250.
- R 88** Athen, AkrM 4063 + 2307.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 295/294.
Meyer 1989, 312, A 169 Taf. 45, 2; Lawton 1995, 109 f. Nr. 59 Taf. 31.
Anm. 846.
- R 89** Athen, NM 2968.
FO: Athen, Akropolis. Dat.: 320–310.
Meyer 1989, 306, A 142 Taf. 42, 1; Lawton 1995, 146, Nr. 150 Taf. 79.
Anm. 846.
- R 90** Venedig, Arch. Mus. 118.
FO: einst Slg. Grimani. Dat.: um 240/230.
Vermaseren 1977, 44 f. Nr. 158 Taf. 96; Naumann 1983, 242–246. 359 Nr. 553 Taf. 40, 2; Sperti 1988, 21–24 Nr. 3 mit Abb.; Fuchs 1993, 534 f. Abb. 627; Papageorgiou 1997, 155. 184 Nr. 351 Taf. 24; Simon 1997, 751 Nr. 24; Vikela 2001, 101 mit Anm. 111; 117 mit Anm. 171.
Anm. 274. 1338.
- R 91** Volos, Arch. Mus. Λ 421.
FO: unbekannt. Dat.: Anfang des 3. Jhs.
Arndt – Lippold 1931, Nr. 3404; Ridgway 1983, 205 mit Anm. 43 Abb. 13.17; Theocharis 1961/1962, 171 Taf. 190 a; Matz 1968, 113 Nr. 17 Taf. 10 o.; Theochari 1972, 42 Taf. 28; Stampolidis 1987, 122 Taf. 37 a; van Straten 1992, 259 Anm. 41; Doulgeri-Intzesiloglou 1984, 62 Abb. 7; Carroll-Spillecke 1985, 60 mit Anm. 87; 77 mit Anm. 187; Wegener 1985, 300 Nr. 121 Taf. 24, 2; Moustaka 2008.
Anm. 1270.
- R 92** Athen, NM 1416.
FO: Thera (?). Dat.: 2. Hälfte des 2. Jhs.
Svoronos 1908–1937, 361 Nr. 114 Taf. 66; Papaspiridi 1927, 255; Kraus 1960, 32 mit Anm. 127; 151 mit Anm. 641; 163; Siebert 1966, 455 Abb. 7; Zagdoun 1989, 228 Nr. 63; van Straten 1981, 74 Abb. 3; Sarian 1992, 994 f. Nr. 65 mit Abb.; Brehm 2002, 27 Anm. 18; Werth 2006, 473 f. Nr. 418; Zografou 2010, 255 Abb. 29; Brehm 2010, 225 Anm. 827.
Anm. 835; S. 119.
- R 93** München, Glyptothek 206.
FO: Korinth (?). Dat.: kurz vor Mitte des 2. Jhs.
Kleiner 1942, 266 f.; Watzinger 1946/1947, 81 f.; Hausmann 1960, 89–97 Abb. 55. 65; Karousou 1979, 114 f.; Froning 1981, 175 Taf. 8, 2; Ohly 2001, 21 Taf. 32; Carroll-Spillecke 1985, 45 f. Anm. 23 Taf. 6, 2; Smith 1991, 186 Abb. 214; Fuchs 1993, 536–539 Abb. 629; Ridgway 2000, 208–210; Moreno 1994 I, 344 Abb. 436; Wünsche 2005, 118 mit Abb.; Newby 2007, 165 mit Anm. 23; Schmuhl 2010, 12 Abb. 8; Stansbury-O'Donnel 2011, 161 f. Abb. 63.
Anm. 287; S. 44.
- R 94** Delos, Arch. Mus. A 3156.
FO: Delos, Heiligtum der Artemis Locheia am Kynthos. Dat.: späthellenistisch.
Demangel 1922, 81 Abb. 14; Plassart 1928, 303 Abb. 253; Bruneau 1970, 192 Nr. 4; 193. 194; van Straten 1995, 294 f. R 80.
Anm. 784.
- R 95** Delos, Arch. Mus. A 3164.
FO: Delos, Heiligtum der Artemis Locheia am Kynthos. Dat.: späthellenistisch.
Demangel 1922, 85 f. Abb. 18; Plassart 1928, 303 Abb. 252; Bruneau 1970, 192 Nr. 8; 193.
Anm. 785.

- R 96** Delos, Arch. Mus. A 3159.
FO: Delos, Heiligtum der Artemis Locheia am Kynthos.
Dat.: späthellenistisch.
Demangel 1922, 83 f. Abb. 16; Plassart 1928, 304 Abb. 256;
Bruneau 1970, 192 Nr. 6; 193–195.
Anm. 788.
- R 97** Thessaloniki, Arch. Mus. 25 q.
FO: unbekannt. Dat.: späthellenistisch.
Kahil 1984a, 658 Nr. 457.
Anm. 813.
- R 98** Athen, AgoraMus. S 2344. *Taf.* 69
FO: Athen, Agora. Dat.: frühhellenistisch.
Kahil 1984a, 687 Nr. 878; Miles 1998, 219 f. Nr. 12 Taf. 39;
Schörner 2003, 56 f. 551 R 9 Taf. 42, 2.
Anm. 835; S. 119. 134.
- R 99** Athen, NM 1879.
FO: Parnes, Panshöhle. Dat.: späthellenistisch.
Svoronos 1908–1937, 577–580 Nr. 231 Taf. 97; Papas-
piridi 1927, 276 f.; Feubel 1935, S. XXII Gr. IIIc Nr. C 4;
S. 69–72 Taf. 2; Fuchs 1959, 33 Nr. C 4; 36 f.; Karousou
1967b, 134 f. Nr. 1879; Muthmann 1968, 42 Taf. 14,4; Zo-
ridis 1977, 9; Caroll-Spillecke 1985, 60 f. mit Anm. 90;
Güntner 1994, 20 f. 127 A 50 Taf. 10,2; Megow 1997, 1032
Nr. 39 mit Abb.; Vikela 1997, 210 Anm. 166; 217 Taf. 28,
3; Kaltsas 2001, 214 Nr. 439; Schörner 2003, 567. 622 R 63
Taf. 26.
Anm. 1322.
- R 100** Istanbul, Arch. Mus. 189.
FO: Mysien, villeicht aus Bandırma (antikes Panormos).
Dat.: wohl 1. Jh.
Hasluck 1903, 87 Anm. 5; Hasluck 1910, 232. 274 Nr. IV
56A; Mendel 1914b, 65 f. Nr. 854 mit Umzeichnung; Ro-
bert 1955, 127 Anm. 4; Brehm 2010, 242 f. 270. 482 Nr. 129.
Anm. 238. 942. 958. 1444.
- R 101** Istanbul, Arch. Mus. 2758. *Taf.* 69
FO: Kyzikos. Dat.: 1 Jh.
Mordtmann 1885, 204–207 Nr. 30; Hasluck 1903, 88
Anm. 12; Hasluck 1910, 275 Nr. IV 70; Mendel 1914b,
58 f. Nr. 849 mit Umzeichnung; Robert 1950, 94–97
Taf. 1; Schwertheim 1978, 813 f. Nr. 5; Naumann 1983,
255. 363 Nr. 582; Vermaseren 1987, 92 f. Nr. 283 Taf. 61;
Simon 1997, 763 Nr. 126a; Vikela 2001, 115 Anm. 160;
Hermay u. a. 2004, 91 Nr. 265 mit Abb.; Brehm 2010, 65
Anm. 225; 265 f. 494–496 Nr. 141.
S. 50.
- R 102** Rom, Mus. Barracco 176 (1117).
FO: unbekannt. Dat.: 1. Jh.
Schmidt 1922, 36–38 Taf. 16,3; Feubel 1935, S. XVI f. Nr. 5
a (Gruppe II b); S. 48–50; Pietrangeli 1963, 111 Nr. 176
Taf. 17; Isler 1970, 129 Nr. 38; Helbig 1966, 657 Nr. 1914
(W. Fuchs); Isler 1981, 25 Nr. 211 mit Abb.; Edwards
1985, 755–761 Nr. 81; Siebert 1990, 317 f. Nr. 348; Günt-
ner 1994, 17. 125 A 43 Taf. 9, 2.
Anm. 430.
- R 103** Berlin, Staatl. Museen SK 1462.
FO: Athen, Straße nach Eleusis. Dat.: 2. Viertel des 1. Jhs.
Conze 1911–1922, 9 f. Nr. 1743 mit Abb.; Bieber 1917,
130–146 Abb. 8 Taf. 2; Froning 1981, 5. 80 mit Anm. 43
Taf. 66; Schneider 1999, 185 mit Anm. 867.
Anm. 430.
- R 104** unbAO.
FO: Albanien, Libovca. Dat.: 2. Viertel des 3. Jhs.
Praschniker 1922–1924, 163 f. Nr. 37 Abb. 80; Deubner
1934, 29 f. mit Anm. 4 auf S. 29; Lambrinoudakis u. a.
1984, 281 Nr. 791 (G. Kokkorou-Aletras).
Anm. 349. 1199.
- R 105** Athen, 1. Ephorie P 42 B.
FO: Athen, Pankrates-Heiligtum. Dat.: frühhellenis-
tisch.
Boardman u. a. 803 Nr. 1383; Vikela 1994a, 36 f. B 10
Abb. 22,2; Vikela 1994b, 167 Nr. 2 mit Abb.
Anm. 1192.
- R 106** Policoro, Mus. Nazionale della Siritide 45275.
FO: Herakleia, Akropolis (Zone C). Dat.: Anfang des
2. Jhs.
De Lachenal 1993; Bianco 1996, 723 Nr. 273; S. 487 mit
Abb.
Anm. 288.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εικονογραφία των αναθηματικών αναγλύφων παρέχει πλήθος πληροφοριών για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, για τη θρησκευτική αντίληψη της κοινωνίας, για τη σχέση θεού – θνητού, καθώς και για τον βαθμό επίδρασης της θρησκείας στην καθημερινή ζωή του πιστού και του άμεσου οικογενειακού του περιβάλλοντος. Το στήσιμο των αναθημάτων αυτών στον ελεύθερο χώρο ενός ιερού, μικρού ή μεγάλου, προϋπέθετε την πρόσληψη, αλλά και την αποδοχή, των παραστάσεων τους από τον ευρύτερο κύκλο των επισκεπτών. Επομένως, η όποια θεματική τους ήταν γενικότερα κατανοητή και αποδεκτή από την κοινωνία. Στις παραστάσεις των αναθηματικών αναγλύφων το περιβάλλον του ιερού χώρου, που υποδηλώνεται, οι μορφές των θεών και των πιστών που επιλέγονται, αλλά και τα συγκεκριμένα αντικείμενα λατρείας που απεικονίζονται, αποτελούν ζητήματα έρευνας διαφόρων επιμέρους τυπολογικών, χρονολογικών και ερμηνευτικών θεμάτων.

Θέματα ανάλογα εξετάζονται και για τα ανάγλυφα των θεοτήτων, στις οποίες αφιερώνεται η μελέτη αυτή. Ο ρόλος της τριάδας των θεών, του Απόλλωνος, της Αρτέμιδος και της Λητούς, υπήρξε σημαντικότερος σε όλες τις περιόδους της αρχαίας ελληνικής θρησκείας. Ισότιμος μπορεί να αναγνωρισθεί ο ρόλος του Απόλλωνος και της Αρτέμιδος, αναφορικά με την πολυδύναμη, επίσημη, αλλά και λαϊκή, απήχηση που είχαν, όπως φανερώνουν τα πολλά και διάσπαρτα ιερά προς τιμήν τους, καθώς και τα αφιερώματα κάθε είδους που τους ανατέθηκαν. Εκτός όμως από τις ιδιότητες που καθέναν από τους δύο αυτούς θεούς διέθετε ως χαρακτηριστικό γνώρισμα, συνεκτικό στοιχείο των δύο αδελφών ήταν η μητέρα τους, η Λητώ. Συνιστούσε πρότυπο στοργικής μητέρας, ενώ τα δύο παιδιά της πρότυπο σεβασμού προς αυτήν. Οι Λητογενείς Απόλλων και Άρτεμις, χωριστά και μαζί, ή και ως τριάδα με τη μητέρα τους, αποτέλεσαν συχνά κεντρικό θέμα στην αρχαία τέχνη.

Στα αναθηματικά ανάγλυφα η απολλώνια τριάδα δεν απεικονίζεται τόσο συχνά. Άλλωστε πέθαν των κοινών τους χαρακτηριστικών, καθεμία μορφή διαφοροποιείται μυθολογικά, εκφράζει διαφορετικές αξίες και διακρίνεται σε ξεχωριστούς ρόλους. Κρίθηκε επομένως απαραίτητο η έρευνα

της εικονογραφίας των μελών της τριάδας, από την αρχαϊκή έως την όψιμη ελληνιστική περίοδο, να γίνει ξεχωριστά και αυτόνομα. Έτσι, στον κατάλογο των μνημείων (κεφάλαιο VIII.) αριθμούνται με ξεχωριστή αρίθμηση και με τη συντομογραφία **Ap** (Apollon) ή **Ar** (Artemis) όσα ανάγλυφα απεικονίζουν τη αντίστοιχη θεότητα, ενώ με τη συντομογραφία **ApAr** (Apollon / Artemis) ή **Tr** (Trias) τα ανάγλυφα με παραστάσεις των δύο αδελφών μαζί ή και με τη μητέρα τους, αντίστοιχα. Ένα αποσπασματικά σωζόμενο ανάγλυφο εικονίζει πιθανότατα τη Λητώ μόνη και ξεχωρίζει με το γράμμα **L** (Leto). Θεότητες συγγενικές με την Αρτέμιδα (Βενδίσ, Εκάτη) συγγέονται κάποτε στην έρευνα, λόγω της συγγενικής τυπολογίας τους. Οι αμφιλεγόμενες αυτές παραστάσεις, όπως και όλα τα αναθηματικά ανάγλυφα και κάποια λίγα ψηφισματικά που επιλέχθηκαν για συσχετισμούς, απαριθμούνται σε ξεχωριστό κατάλογο με το γράμμα **R** (Relief). Συχνές αναφορές γίνονται στο κείμενο για εικονογραφικά παράλληλα στην αγγειογραφία, αλλά και για όσα αγαλματικά πρότυπα σχετίζονται με τις μορφές των αναγλύφων.

Έτσι, μετά από ένα εισαγωγικό κεφάλαιο (I.) ακολουθούν τέσσερις αυτόνομες βασικές ενότητες, με ανάγλυφα που εικονίζουν τον Απόλλωνα (κεφάλαιο II.), την Αρτέμιδα (κεφάλαιο III.) και τη Λητώ, μόνη (κεφάλαιο IV.) ή ως μέλος της τριάδας (κεφάλαιο V.). Στο τέλος αυτών των ενότητων υπάρχουν περιλήψεις με συγκεντρωτικά συμπεράσματα και στατιστικές παρατηρήσεις (II. E., III. E., V. E.). Διαγράφεται η υπόσταση και η αντίστοιχη τυπολογία της κάθε θεότητας, ενώ ιδιότυπα φαινόμενα που αφορούν τους πιστούς ή το σύνολο της σύνθεσης επισημαίνονται στην πρώτη αναφορά του αναγλύφου. Στην περίπτωση που το έργο επανεξετάζεται, λόγος γίνεται μόνον για την παράσταση της δεύτερης ή της τρίτης μορφής της τριάδας. Συνθετική προσέγγιση της εικονογραφίας όλου του υλικού επιχειρείται στο κεφάλαιο VI. Στα υποκεφάλαιά του γίνονται συσχετισμοί με τις γραπτές πηγές και τις αρχαιολογικές μαρτυρίες. Τονίζεται η σημασία της Λητούς στη σύσταση της τριάδας, κατατάσσονται τα ανάγλυφα σε κατηγορίες, γίνονται ερμηνευτικές και μορφολογικές παρατηρήσεις, ξεχωρίζουν

οι ιδιαιτερότητες, μνημονεύονται οι επιγραφές, όπου υπάρχουν, και παρέχεται μια επισκόπηση του συνόλου των έργων. Σύντομος επίλογος της μελέτης υπάρχει στο κεφάλαιο VII. Ακολουθεί ο κατάλογος (κεφάλαιο VIII.) και αναλυτική βιβλιογραφία που υποστηρίζει το κείμενο και τον κατάλογο. Αναλυτικά ευρετήρια, η αναφορά στις πηγές προέλευσης των φωτογραφιών και οι πίνακες κλείνουν τη μελέτη.

Οι τρεις βασικές ενότητες υποδιαιρούνται χρονολογικά στις μεγάλες περιόδους που ανήκουν τα αναθηματικά ανάγλυφα, την αρχαϊκή, την κλασική, την υστεροκλασική και την ελληνιστική, και διακρίνονται με λατινικά γράμματα (Π Α., Β., C., D.: ΙΙΙ Α., Β., C., D. και V Α., Β., C., D. αντίστοιχα). Η Λητώ μόνη (;), όπως προαναφέρθηκε, παριστάνεται σε ένα κλασικό ανάγλυφο (κεφάλαιο IV.). Με κεφαλαία λατινικά γράμματα προσδιορίζεται η αρίθμηση στα υποκεφάλαια της ενότητας VI. Α.–Ι. (π.χ. VI. C., D.: αγαλματικά πρότυπα για τις μορφές της τριάδας, γεωγραφική κατανομή και χρονολογική εξέλιξη των αναγλύφων). Επιπλέον υποδιαιρέσεις αφορούν την τυπολογία των εξεταζόμενων θεοτήτων ανά περίοδο. Με μικρά λατινικά γράμματα, a. b. c. και ούτω καθ' εξής, ξεχωρίζουν είτε οι υποπερίοδοι (π.χ. ΙΙ. Β. a., b.: αυστηρός ρυθμός / ώριμη κλασική περίοδος) είτε οι τύποι (π.χ. ΙΙ. C. a., b.: στα υστεροκλασικά χρόνια Απόλλων κιθαρωδός ή δαφνηφόρος) είτε οι ομάδες με γεωγραφική ένδειξη στα πλαίσια μιας εποχής (π.χ. ΙΙ. D. a., b.: ελληνιστικά ανάγλυφα Απόλλωνος, μικρασιατικά ή άλλων περιοχών) είτε τα υποκεφάλαια της συνθετικής ενότητας VI. E., η οποία αναφέρεται στις κατηγορίες των αναθηματικών αναγλύφων (π.χ. VI. E. a., b., c.: ανάγλυφα θεοτήτων, με λατρευτικές παραστάσεις, μυθολογικά). Όπου υπάρχει διαφοροποίηση, μέσα σε συγκεκριμένη κατηγορία, χρησιμοποιούνται αραβικοί αριθμοί (π.χ. ΙΙ. D. a. 1., 2.: ελληνιστικά μικρασιατικά ανάγλυφα με τον κιθαρωδό Απόλλωνα μόνο, σε μετωπική στάση και σπένδοντα ή σε κατατομή κρατώντας το πλήκτρο).

Ο Απόλλων και η Άρτεμις, θεότητες πολύ δημοφιλείς, υπήρξαν αποδέκτες μεγάλου αριθμού αναγλύφων, που, κατά κανόνα, προϋπέθεταν αναθέτες μέσης οικονομικής ευχέρειας. Δεν λείπουν όμως, κατά τον 5^ο και 4^ο αιώνα, και έργα καλλιτεχνικής ποιότητας, αναθήματα εύπορων πιστών, ή, αντίθετα, έργα >σειράς<, κυρίως κατά τα ελληνιστικά χρόνια, που προέρχονταν από πιστούς περιορισμένων οικονομικών δυνατοτήτων. Συγκεντρώθηκαν 71 και 70 αντίστοιχα έργα, τα οποία απευθύνονται στην καθεμία θεότητα μεμονωμένα. Σύμφωνα με τον αριθμό αυτόν, στον οποίο προστίθενται και 18 ακόμη ανάγλυφα με τους Λητογενείς θεούς και 19 με την απολλώνια

τριάδα, είναι δυνατόν να εξαχθούν συμπεράσματα με μάλλον γενική ισχύ. Πάντως, η εργασία αυτή δεν φιλοδοξεί να αποτελέσει Corpus των αναθηματικών αναγλύφων των τριών θεοτήτων. Ο κατάλογος των συσχετιζόμενων έργων (R) περιλαμβάνει 106 ανάγλυφα, μεταξύ των οποίων είναι και τα αμφισβητούμενα ως προς την απόδοσή τους στην Άρτέμιδα.

Τα ανάγλυφα για τα τέκνα της Λητούς ξεκινούν από τα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια με προέλευση την Πάρο (ApAr 1. 2), ενώ από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα και τη Θάσο προέρχεται η παλαιότερη απεικόνιση του Απόλλωνος μόνου ως τοξοφόρου (Ap 1). Ο τύπος του γυμνού τοξοφόρου θεού, όμως, δεν θα είναι στη συνέχεια συχνός (Ap 13. 63). Σε δύο αττικά ανάγλυφα της τελευταίας δεκαετίας του 5^{ου} αιώνα πρωτοεμφανίζεται η τριάδα, μόνη της ή με συμπληρωματικές μορφές (Tr 1. 2). Τα περισσότερα όμως ανάγλυφα της τριάδας ανήκουν στον 4^ο αιώνα και αφορούν και στις τρεις μεγάλες κατηγορίες των αναθηματικών αναγλύφων, σ' αυτές που περιλαμβάνουν δηλαδή μόνον θεότητες, σε αυτές που περιλαμβάνουν παραστάσεις θεών και πιστών και, τέλος, σε αυτές με μυθολογικά επεισόδια. Απόλλων και Άρτεμις μαζί απεικονίζονται στην κεντρική Ελλάδα στις αρχές του 4^{ου} αιώνα σε ένα ανάγλυφο από τη Λακωνία με αττική επίδραση (ApAr 3). Αντίθετα με την Άρτέμιδα, η πλειονότητα των αναθηματικών αναγλύφων που αναφέρονται στον Απόλλωνα αφορά την υστεροκλασική και την ελληνιστική εποχή. Στην τελευταία περίοδο εμφανίζεται και μεγάλος αριθμός μικρασιατικών αναγλύφων, κυρίως κατά τον 1^ο αιώνα π.Χ., όπου ο θεός απεικονίζεται μόνος με πιστούς, προσφωνούμενος με διάφορα προσωνύμια που ετυμολογούνται από συγκεκριμένους τόπους λατρείας. Για την απόδοση των αναγλύφων στο ένα από τα δύο τέκνα της Λητούς, εφόσον συναπικονίζονται, γίνεται συνεκτίμηση διαφορετικών στοιχείων, όπως λ.χ. του τόπου προέλευσης των αναθημάτων (π.χ. ApAr 6. 7· Tr 2. 16) ή της επιγραφής που φέρουν (π.χ. ApAr 15· Tr 3.) ή της θεότητας στην οποία κατευθύνονται οι πιστοί (π.χ. Tr 10. 11).

Ξεχωριστό κεφάλαιο (ΙΙ. D. b. 3.) αφιερώνεται στο ανάγλυφο του γλύπτη Αρχελάου (Ap 58) και στα ιδιαίτερα προβλήματα που το έργο αυτό παρουσιάζει. Εξετάζονται θέματα στυλιστικά και χρονολογικά, καθώς και του τόπου ανάθεσης του αναγλύφου, ενώ επιπλέον αποσαφηνίζεται ο συνδυασμός του αναθηματικού και του τιμητικού του χαρακτήρα. Ανάλογη λειτουργία, κρίνοντας από τις επιγραφές τους, συμπεραίνεται και για τα ανάγλυφα Ar 48 και Ar 49.

Ο κύριος εικονογραφικός τύπος του Απόλλωνος είναι ο τύπος του ιστάμενου Κιθαρωδού και

πολύ λιγότερο του καθιστού, ο οποίος όμως εμφανίζεται ήδη από νωρίς (**ApAr 1**). Με την κιθάρα νοείται ο θεός των Δελφών, ο Πύθιος. Ήδη από τις αρχές του 4^{ου} αιώνα ταυτίζεται ο Κιθαρωδός με τον Πύθιο (**ApAr 3**). Ο Πύθιος είναι και Μουσαγέτης (**Ap 58**). Η τόσο συχνή απεικόνιση του Κιθαρωδού απηχεί τις μυθολογικές αφηγήσεις για τον θεό των Δελφών, αλλά και τον συμβολισμό ανάμεσα στη μουσική και στον θεό του πνεύματος, της αρμονίας και της τάξης. Για τους Αθηναίους ο Απόλλων ήταν και Πατρώος, ως πατέρας του Ίωνα, από τον οποίο οι Αθηναίοι καυχόνταν ότι κατάγονταν. Στο ανάγλυφο **ApAr 7** υποδηλώνεται η γέννηση του Ίωνα στο ιερό του Απόλλωνος στους πρόποδες της Ακρόπολης και εικονίζεται η σκηνή της παράδοσης του βρέφους στον Ερμή που θα τον μεταφέρει στο δελφικό ιερό του πατέρα του. Ωστόσο, και τον Δήλιο Απόλλωνα πολιτογράφησαν οι Αθηναίοι ως δικό τους (**Ap 63**).

Συχνά, στα ανάγλυφα του 4^{ου} αιώνα, όπως πιθανώς και σε δύο αττικά του 5^{ου} (**Tr 1. 2**), ο δελφικός θεός κρατά τη δάφνη και συνοδεύεται ή ξεχωρίζει από τα προσδιοριστικά στοιχεία της μαντικής του τέχνης, τον ομφαλό και τον τρίποδα (**Ap 3. 14**). Παρουσιάζεται μόνος ή με την αδελφή του ή παρουσιάζονται όλοι μαζί ως τριάδα, ανεξάρτητα από τη χρονολογία κατασκευής ή τον τόπο προέλευσης του αναγλύφου (π.χ. **Ap 61· ApAr 7· Tr 18**). Ως δαφνηφόρος, όπως και ως κιθαρωδός, απεικονίζεται όρθιος ή καθιστός. Συχνά, μάλιστα, απεικονίζεται με φιάλη, ως θεός σπένδων (π.χ. **Ap 6. 17· ApAr 5. 6· Tr 7**). Το ένδυμά του είναι ο μακρύς χειριδωτός χιτώνας των κιθαρωδών και το ιμάτιο που πέφτει πίσω στην πλάτη, ενώ αντίστοιχα εκείνο του δαφνηφόρου είναι μόνο το ιμάτιο, που αφήνει μέρος του άνω κορμού γυμνό (κατ' εξαίρεση και ο κιθαρωδός στο ανάγλυφο **Ap 67**). Ο θεός είναι πάντα νέος και αγένειος.

Με τον Απόλλωνα συνδυάζονται κάποτε και άλλες θεότητες, όπως οι Νύμφες, οι Μούσες, η Κυβέλη, ο Ερμής, ο Παν (π.χ. **Ap 3. 48. 58. 67.**), αλλά και ο Δίας (**ApAr 11–14**). Συσχετισμούς με αγαλματικούς τύπους, όπως π.χ. με τον Πατρώο του Ευφράνορα, τον Απόλλωνα Δαφναίο του Βρούαξη, τον Απόλλωνα Αμυκλαίο ή με ελληνοιστικό πρότυπο του Απόλλωνα Δήλιου προσφέρουν αρκετές μορφές των αναγλύφων (π.χ. **Tr 8· Ap 10. 33. 35. 70. 71**). Επίσης, αναγνωρίζονται μοτίβα γνωστά από άλλους αγαλματικούς τύπους, όπως π.χ. τον Απόλλωνα Λύκειο (**Ap 62. 67**). Στον Απόλλωνα αφιερώθηκαν ανάγλυφα και από την Κύπρο (π.χ. **Ap 56. 64–65**), τη Μακεδονία (π.χ. **Ap 50. 52–54**), την Ιωνία (π.χ. **Ap 59· ApAr 4· Tr 16**), την Κυρήνη (**Tr 15**), τη Θεσσαλία (**Tr 7**) και αλλού. Ως πιστοί εικονίζονται είτε μεμονωμένοι λατρευτές (π.χ. **Ap 6**) είτε οικογένειες (κυρίως στα ανάγλυφα από

τη Μικρά Ασία) είτε ομάδες συγκεκριμένες (π.χ. **Ap 14· Tr 3. 7**).

Με το τόξο της, ως κυνηγέτις θεά, και μαζί με τον Απόλλωνα εμφανίζεται εξ αρχής η Άρτεμις (**ApAr 1. 2**). Στα περισσότερα κλασικά ανάγλυφα που προέρχονται από την Αττική, την Ακρόπολη και τη Βραυρώνα, και μεμονωμένα από άλλες περιοχές, η θεά φέρει τόξο, φαρέτρα και μερικές φορές και δόρυ (**Ar 9**). Η δάδα που κρατά, κοντή ή μακριά (π.χ. **Ar 12. 14**), σχετίζεται με το κυνήγι, που άρχιζε πριν να ξημερώσει εντελώς, αλλά προσδιορίζει και τη φωσφόρο θεά που αγαπά την καθαρότητα, την αγνότητα και το φως. Η θεά, ως Άρτεμις Αγροτέρα, συνοδεύεται από ελάφι, κατσίκια, σκύλο και φορά πάνω από το ένδυμά της δέρμα ζώου, νεβρίδα (π.χ. **Ar 6. 28· Tr 5**). Η απεικόνισή της σε ήρεμη στάση, όρθια ή σπανιότερα καθιστή (π.χ. **Ar 21. 22**), κάποτε μάλιστα χωρίς τα χαρακτηριστικά όπλα της (**Ar 10. 19**), εμφανίζεται παράλληλα με εκείνη της βίαιης δράσης της, ως ελαφοκτόνου θεάς (π.χ. **Ar 8. 9**). Ανεξάρτητα, πάντως, από την απεικόνισή της σε στάση ή σε κίνηση, η θεά φορά άλλοτε μακρύ πέπλο και άλλοτε κοντό χιτώνα και ιμάτιο, με τα μαλλιά της ανασηκωμένα. Ως αμφίπυρος θεά, με δύο δάδες, παρουσιάζεται στα κλασικά, αλλά κυρίως στα υστεροκλασικά και ελληνοιστικά χρόνια (π.χ. **Ar 12. 25. 53. 54. 56–58**).

Ο χαρακτήρας της θεάς ως προστάτιδας της οικογένειας υποδηλώνεται από τα κλασικά χρόνια (**Ar 11. 14. 15**) και συνεχίζεται στα υστεροκλασικά (π.χ. **Ar 36. 38· Tr 11**) και ελληνοιστικά (π.χ. **Ar 41. 60· ApAr 15**). Η ιδιότητά της ως θεάς κουροτρόφου είναι πρόδηλη από την κλασική περίοδο (**Ar 14**) και δηλώνεται με έμφαση αργότερα (π.χ. **Ar 36. 38. 39**). Με συγκεκριμένες τελετουργικές πρακτικές, όπως της προσφοράς ενδυμάτων από τις λεχώνες που είχαν επιτυχημένο τοκετό, έθιμο γνωστό από το ιερό της Βραυρώνας, ή της προσφοράς των αμφιφώντων, γλυκίσματος προς τη θεά κατά τη γιορτή των Μουνυχιών στον Πειραιά, συνδέονται τα ανάγλυφα **Ar 39** και **Ar 62**. Στις απεικονίσεις της η θεά συνοδεύεται συχνά και από άλλες θεότητες κουροτρόφους (**Ar 19**), την Κυβέλη ή τον Ασκληπιό και την Υγεία (**Ar 5. 18**). Πολλά αττικά ανάγλυφα αναθηματικά στην Αρτέμιδα είναι πολύ καλής ποιότητας (**Ar 9. 10. 18–21. 25. 26. 31. 33. 35. 36· Tr 2**). Με αγαλματικά πρότυπα, όπως τον τύπο Βηρυτού-Βερολίνου-Βενετίας, σε μετάπλαση, σχετίζεται η Άρτεμις των αναγλύφων **Ar 31, ApAr 7** και **Tr 11**, με τον τύπο Chiaramonti-Mariemont-Warocqué η θεά του αναγλύφου **Ar 60**, ενώ στο ανάγλυφο **Tr 5** η απεικόνιση θεάς υιοθετεί ως πρότυπο τον τύπο του Διονύσου Hope-Leningrad. Σε άλλα ανάγλυφα (**Ar 24· Tr 10**) αναγνωρίζεται ο τύπος της Αρτέμιδος Leiden-Δίων,

ενώ ως παραλλαγή του τύπου της Florentiner-Kora συγκαταλέγεται η Άρτεμις του **Ar 54**.

Εκτός από λίγες εξαιρέσεις, κυρίως στον μικρασιατικό χώρο, η μητέρα Λητώ δεν λατρευόταν μόνη της σε ξεχωριστά ιερά. Στο θραύσμα του αναγλύφου **L 1** παριστάνεται καθιστή, με κορμό φοίνικα πίσω της, ο οποίος υποδηλώνει τη σχέση της με τη Δήλο. Η μικρή σε μέγεθος ξαπλωμένη ανδρική μορφή ίσως σχετίζεται με τον μύθο των Νιοβιδών. Η Λητώ απεικονίζεται στα ανάγλυφα και με τα δύο παιδιά της, χωρίς την παρουσία του πατέρα Δία, έως τα ελληνιστικά χρόνια, οπότε και αναγνωρίζεται όλη η οικογένεια (**Tr 16** [και **Tr 15** πιθανότατα]). Μάλιστα στο ανάγλυφο **Tr 16** η Λητώ ξεχωρίζει, όχι μόνον ως μητέρα του Απόλλωνος, αλλά και ως σύζυγος του Δία, όρθια ανάμεσα στις καθιστές μορφές τους. Την ίδια περίοδο, πάλι στην Ιωνία, τα αδέρφια σχηματίζουν τριάδα και με τον Δία (**ApAr 11–14**). Η σχέση τους με τον τόπο γέννησής τους, τη Δήλο, συμβολίζεται με τον φοίνικα, από νωρίς (**ApAr 2**). Η αναφορά, όμως, επανέρχεται μόνο στα ελληνιστικά χρόνια με μία σειρά από ανάγλυφα της Αρτέμιδος από τη Δήλο με φοίνικα ή χωρίς (π.χ. **Ar 41–45. 47. 48**). Στο μοναδικό από κάθε άποψη ανάγλυφο **Tr 19**, όπου παριστάνεται η σκηνή του φόνου του Πύθωνα, η μητέρα Λητώ είναι ουσιαστικά η κύρια μορφή, καθώς με το μέγεθός της αλλά και τη συμπεριφορά της περιφρουρεί τα παιδιά της από κάθε ενδεχόμενο επίθεσης του τέρατος.

Σε όλες τις άλλες παραστάσεις της τριάδας τα μέλη της είναι ισότιμα, έχουν το ίδιο μέγεθος και η παράθεσή τους ποικίλλει. Οι μορφές είναι όρθιες και μετωπικές (**Tr 2. 5–9**), με μεσαία μορφή συνηθέστερα εκείνη της Λητούς, η οποία εικονίζεται κάποτε και καθιστή (**Tr 3. 10. 11**), όπως άλλωστε συχνά και ο Απόλλων (**Tr 1. 13–16**). Με την παράσταση της τριάδας προβάλλεται ο σεβασμός προς τη μητέρα που υπέφερε για τη γέννησή τους, ενώ υποδηλώνεται η πατρότητα του Δία και η δύναμη που απορρέει από τον δεσμό αυτόν. Η εικονογραφία της Λητούς δεν διακρίνεται από την εικονογραφία άλλων θεϊκών μητέρων. Σε σύγκριση με την Αρτέμιδα είναι πιο εύσωμη. Κρατάει συχνά σκήπτρο (π.χ. **Tr 2. 4. 5–8. 18**), μαζί και φιάλη (π.χ. **Tr 5–7. 18**). Φοράει συχνότερα πέπλο, με ή χωρίς χιτώνα, και ιμάτιο, το οποίο πέφτει είτε στην πλάτη (π.χ. **Tr 1. 2**) ή φέρεται μπροστά και κάποτε καλύπτει και το κεφάλι (π.χ. **Tr 6. 8**). Με τους τύπους της Δήμητρας του Καπιτωλίου και της Δήμητρας **Grimani** συνδέεται η θεά στα ανάγλυφα **Tr 5** και **Tr 6**. Ανάγλυφα της τριάδας έχουμε κυρίως από την Αττική και τη Θεσσαλία.

Στην τελική ενότητα VI. συγκεντρώνονται τα συμπεράσματα, αλλά γίνονται και νέες παρατηρήσεις στο σύνολο του υλικού. Η σημειολογία των

παραστάσεων και η σύνδεσή τους με τις πληροφορίες των γραπτών πηγών και των αρχαιολογικών δεδομένων συνιστούν το θέμα του κεφαλαίου VI. B. Επισημαίνονται τα κοινά σημεία στην υπόσταση των τέκνων της Λητούς και οι πολιτικές και κοινωνικές αξίες που εκπροσωπούσαν, στις οποίες και οφειλόταν η μεγάλη και διαχρονική δημοφιλία τους. Τονίζεται η σημασία της μουσικής, αφού στους αντίθετους ήχους μπορεί να υπάρχει αντίστιξη και εξισορρόπηση, διαδρομή που ισοσταθμίζεται συμβολικά με την πολιτική των συμβιβασμών, κατεύθυνση, δηλαδή, που εξέπεμπε προς τις ελληνικές πόλεις ο κιθαρωδός θεός των Δελφών ως αρχηγέτης των ομάδων που ίδρυναν αποικίες. Η Άρτεμις ως Αγροτέρα ήλεγχε τα ζώα και τη φύση, αλλά επόπτευε και τις μάχες και έδινε τη νίκη ως Φωσφόρος. Το τόξο που έφεραν και οι δύο θεότητες και οι δάδες της παρθένου Αρτέμιδος καταδείκνυαν την ανάγκη της τιμωρίας της ύβρεως χάριν της επικράτησης της τάξης και της αγνότητας. Απόλλων και Άρτεμις νοιάζονταν για τα παιδιά στο κατώφλι της εφηβείας, για την ενίσχυση της σωματικής και πνευματικής τους υγείας, προκειμένου να γίνουν ικανοί πολίτες και αφοσιωμένες μητέρες, θεμέλιος λίθος τόσο για την οικογένεια όσο και για την πόλη.

Η μελέτη ολοκληρώνεται με γενικές παρατηρήσεις για το σύνολο των αναγλύφων. Για όσες αναγλυφικές μορφές υπάρχει σύνδεση με δημιουργίες της ελεύθερης πλαστικής, μνημονεύονται τα πρότυπα που αναγνωρίζονται ή πιθανολογούνται. Στη χρονική ακολουθία και τη γεωγραφική προέλευση των έργων τονίζεται η σημασία της Αττικής ως κύριο κέντρο παραγωγής κατά τον 5^ο και 4^ο αιώνα και η ασυνήθιστα, για άλλα αναθηματικά, μεγάλη παραγωγή αναγλύφων του Απόλλωνος και της Αρτέμιδος στα ελληνιστικά χρόνια. Από τις επιμέρους κατηγορίες των αναθηματικών ξεχωρίζουν τα ανάγλυφα με παραστάσεις θεών αποκλειστικά (π.χ. **Ap 13· Ar 3. 16· Tr 1. 5–7. 12**), τα οποία υπερτερούν στα ελληνιστικά χρόνια (**Ap 16–21. 51–54. 57. 71· Ar 46. 50. 52–54. 58· Tr 17–18**). Η Άρτεμις απεικονίζεται σε δράση (κυνήγι, άναμμα φωτιάς στον βωμό), ενώ ο Απόλλων είναι εντελώς μετωπική μορφή, εκτός μύθου και τελετουργίας. Μία άλλη κατηγορία, τα ανάγλυφα με παραστάσεις λατρευτών που προσέρχονται στις θεότητες, είναι σημαντικότερη πηγή πληροφόρησης για τις μορφές των θνητών και αξιολογούνται αναλυτικά ως προς τη συμπεριφορά και των δύο πλευρών. Οι παραστάσεις αυτές είναι κατ'έξοχήν οραματικές, αφορούν τον χώρο, όπου πραγματώνεται η επιθυμία του πιστού για επικοινωνία με τη θεότητα. Ο ιερός χώρος είτε δεν δηλώνεται είτε απλώς συμβολίζεται – κατά κύριο λόγο με την απεικόνιση βωμού. Η οπτασία της θεϊκής μορφής συνδέεται με

την επίσκεψη και τη λατρεία στο ιερό, που συχνά συνοδευόταν με προσφορές και ζώα για θυσία. Η πεποίθηση ότι οι θεοί ήταν >επήκοοι< προσδίδει φυσικούς συσχετισμούς στη στάση θεών και θνητών. Αρκετές παραστάσεις ξεφεύγουν όμως από τον κανόνα, π.χ. ως προς τη θέση των θνητών (π.χ. **Ap 3. 70· Ar 15. 22· ApAr 16**) ή ως προς την προσφορά και την τελετουργία (π.χ. **Ar 62. 63**), όταν το θέμα και η σύνθεση διαφοροποιείται (π.χ. **Ap 61· Ar 15. 22**) ή όταν η γυναίκα προηγείται του άνδρα στην omήγυρη (π.χ. **Ar 36**).

Μικρός είναι ο αριθμός των αναγλύφων με μυθολογικά θέματα, αλλά ιδιαίτερη η λειτουργία ορισμένων. Τα αποσπασματικά σωζόμενα ανάγλυφα **Ar 13** και **Ar 34** από το Ασκληπιείο της Αθήνας θα πρέπει να αποτελούσαν τμήματα επίσημων αναθημάτων με προπαγανδιστικό χαρακτήρα και αξιώσεις >λατρευτικής εικόνας<. Το ίδιο προτείνεται και για το ανάγλυφο των θεών της Βραυρώνας (**Tr 2**). Αν μάλιστα υποθεθεί η ύπαρξη υπαίθριου βωμού μπροστά, τότε το αναθηματικό μπορούσε να μετατραπεί σε >λατρευτικό< ανάγλυφο. Η παράσταση τοπικού μύθου κατοχύρωνε και ενίσχυε το κύρος του ιερού χώρου, καθώς και του ανάγλυφου. Η παράσταση του ανάγλυφου από την περιοχή της Σικυώνας (**Ar 27**) ερμηνεύθηκε ως μυθολογικό επεισόδιο σχετιζόμενο με την ίαση των Προϊτίδων.

Η προσωπογραφία των αναθετών των αναγλύφων στις τρεις θεότητες εξετάζεται σε ιδιαίτερο κεφάλαιο. Εκτός από τους άνδρες ή τις ομάδες αναθετών μεγάλος είναι και ο αριθμός των γυναικών στις επιγραφές. Το γεγονός αυτό, όπως και οι παραστάσεις με θεματικές αποκλίσεις ή με ποιότητα καλλιτεχνική, φανερώνουν τον προσωπικό τόνο, με τον οποίο οι αναθέτες σφράγιζαν την προσφορά τους. Ακόμη και στα χειρωνακτικά μικρασιατικά ανάγλυφα η διαφοροποίηση στην παράσταση των πιστών αποδεικνύει ότι ήταν προϊόντα προσωπικής επιλογής, έστω εν μέρει, εφόσον η μορφή του θεού παρέμενε η ίδια.

Παραστάσεις με ιδιαιτερότητες εξετάζονται σε χωριστό κεφάλαιο, καθώς και ζητήματα που αφορούν τη σύνθεση, όπως για παράδειγμα η διάταξη των επιμέρους μορφών, τα στοιχεία τοπίου ή

άλλα προσδιοριστικά της >οραματικής< παράστασης. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη μορφολογία των ανάγλυφων επιφανειών, στους τύπους πλαισίωσης που δέχονταν, καθώς και στον τρόπο ή στον χώρο που στήνονταν τα έργα. Το σχήμα των αναγλύφων ποικίλλει ανάλογα με την εποχή και τον τόπο κατασκευής. Τον 4^ο αιώνα επικρατεί ο αττικός τύπος με την ορθογώνια εικονιστική επιφάνεια, με πλευρικές παραστάδες και με επίστεψη αποτελούμενη από επιστύλιο και γείσο με ακροκέραμα (π.χ. **Ap 8· Ar 31· Tr 8**). Στα ελληνιστικά χρόνια επικρατεί ο τύπος με τονισμένο τον καθ' ύψος άξονα, όπου η παράσταση καταλαμβάνει το ανώτερο μέρος και η επιγραφή το κατώτερο μέρος της στήλης (π.χ. **Ap 22· Ar 48**), τύπος ήδη γνωστός από τις υστεροκλασικές θεσσαλικές στήλες (**Tr 7**). Την ίδια εποχή εμφανίζονται και μικρότερες ζώνες με δευτερεύουσες παραστάσεις κάτω από την κύρια, όπως συμπόσια λατρευτικού χαρακτήρα (π.χ. **Ap 48· ApAr 12**), ή ακόμη και παραστάσεις ισότιμες με την κύρια (**Ap 70· Tr 16**).

Θεματικές προτιμήσεις, συγκεκριμένη τυπολογία και στυλιστικά κριτήρια προσδιορίζουν εργαστήρια και περιοχές προέλευσης και οδηγούν σε ταυτίσεις. Αναλύονται σε χρονολογική βάση (κεφάλαιο VI. Η.) τα στοιχεία που διακρίνουν την παραγωγή της Αττικής, κατεχοχίν κέντρου δημιουργίας αναθηματικών αναγλύφων με υψηλή ποιότητα στα κλασικά και υστεροκλασικά χρόνια. Επίσης, ξεχωρίζουν τα κύρια χαρακτηριστικά άλλων ομάδων, όπως των πελοποννησιακών, θεσσαλικών, μακεδονικών, μικρασιατικών και άλλων, οι οποίες εκπροσωπούνται στο υλικό. Οι επιγραφές (κεφάλαιο VI. Ι.) διακρίνονται από τυπικές εκφράσεις, αλλά έχουν ενδιαφέρον για την προσωπογραφία, τα προσωνύμια των θεών, τη σχέση παράστασης και αναθέτη και τις λίγες αναφορές ίδρυσης ιερών με ιδιωτική πρωτοβουλία, οπότε η προβολή του αναθέτη μετασηματίζει και την έννοια της ανάθεσης προς τη θεότητα. Σε δύο ανάγλυφα έχουμε επιγραφή με το όνομα του καλλιτέχνη (**Ap 21. 58**), ενώ ανάγλυφο από τη Θεσσαλία χαρακτηρίζεται ως >εικόνα< (**Ap 4**).

BIBLIOGRAPHIE

- Abert 1920
RE I A (1920) 1760–1767 s. v. Saiteninstrumente (H. Abert)
- Abert 1927
RE XIII (1927) 2479–2489 s. v. Lyra 1 (H. Abert)
- Acheilara 2008
Λ. Αχειλαρά, Καλίνδοια, τὰ ἀκατάφθορα – Kalindoia, The Imperishable, in: Adam-Veleni 2008a, 25–29
- Agelidis 2009
S. Agelidis, Choregische Weihgeschenke in Griechenland, *Contributions Bonnenses* 3, 1 (Bonn 2009)
- Adam-Veleni 2008a
Π. Αδάμ-Βελένη (Hrsg.), Τα Καλίνδοια. Μια αρχαία πόλη στη Μακεδονία – Kalindoia. An Ancient City in Macedonia. Ausstellungskatalog Thessaloniki (Thessaloniki 2008)
- Adam-Veleni 2008b
Π. Αδάμ-Βελένη, Από το βασίλειο της Μακεδονίας στην επαρχία της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας – From the Kingdom of Macedonia to the Province of the Roman Empire, in: Adam-Veleni 2008a, 1–23
- Adriani 1961a
A. Adriani, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano A I (Palermo 1961)
- Adriani 1961b
A. Adriani, Repertorio d'Arte dell'Egitto Greco-Romano A II (Palermo 1961)
- Aktseli 1996
D. Aktseli, Altäre in der archaischen und klassischen Kunst. Untersuchungen zu Typologie und Ikonographie, *Internationale Archäologie* 28 (Espelkamp 1996)
- Alexandrescu Vianu o. J.
M. Alexandrescu Vianu, Les statues et les reliefs en pierre, *Histria* 9 (Paris o. J.)
- Alexandri 1965
Ό. Γ. Αλεξανδρή, Δοκιμαστική ανασκαφή εν Στιμάγκα, *ADelt B* 18, 1 (1963), 1965, 74–76
- Alexandri-Tzahou 1986
LIMC III (1986) 375–382 s. v. Demos (O. G. Alexandri-Tzahou)
- Alfieri Tonini 2012
T. Alfieri Tonini, Culti e templi della Sicilia sud-orientale nelle iscrizioni: Apollo e Artemide, in: *Convivenze etniche e contatti di culture, Atti del Seminario di Studi, Università degli Studi di Milano* (23–24 novembre 2009), *Aristonothos, Scritti per li Mediterraneo antico* 4 (Trient 2012), 187–208
- Aly 1908
W. Aly, Der kretische Apollonkult (Leipzig 1908)
- Amandry 1944/1945
P. Amandry, Statuette d'ivoire d'un dompteur de découverte à Delphes, *Syria* 24, 1944/1945, 149–174
- Amandry 1950
P. Amandry, La mantique apollinienne à Delphes. Essai sur le fonctionnement de l'Oracle, *BEFAR* 170 (Paris 1950)
- Amandry 1984
P. Amandry, Le culte des Nymphes et de Pan à l'Antre corycien, in: *L'Antre Corycien II, BCH Suppl.* 9 (Athen 1984) 395–425
- Amandry 1991
P. Amandry, IV. Les fosses de l'Aire, in: *Guide de Delphes. Le Musée* (Paris 1991) 191–226
- Ambühl 2000
DNP IX (2000) 79–80 s. v. Ortygia (A. Ambühl)
- Amelung 1895
W. Amelung, Die Basis des Praxiteles aus Mantinea (München 1895)
- Amelung 1899a
RE III (1899) 2309–2335 s. v. Χιτών (W. Amelung)
- Amelung 1899b
RE III (1899) 2335–2342 s. v. Χλαίνα (W. Amelung)
- Anceschi 2007
B. Anceschi, Die Götternamen in Platons *Kratylos*. Ein Vergleich mit dem Papyrus von Derveni, *Studien zur klassischen Philologie* 158 (Frankfurt am Main 2007)
- Aneziri 2004
ThesCRA II (2004) 174–186 s. v. Heroisierung und Apotheose, III. Apotheose, 4. Die hellenistische Herrscherapotheose, a. iv.–d. (S. Aneziri)
- Anti 1916
C. Anti, L'Artemis Laphria di Patrai, *ASAtene* 2, 1916, 181–199
- Antoniou 1981
A. Antoniou, Minoische Elemente im Kult der Artemis von Brauron, *Philologus* 125, 1981, 291–296
- Antoniou 1985
A. I. Αντωνίου, Θεοί και ήρωες στον αρχαίο δήμο »Κεφαλή«, in: *Πρακτικά Α' επιστημονικής συνάντησης ΝΑ Αττικής, αφιέρωμα στον Χρίστο Ν. Πέτρου – Μεσογείτη, Καλύβια Αττικής* 19.–21. 10. 1984 (Kalyvia 1985) 56–75
- Antoniou 1990
A. I. Αντωνίου, Βραυρών. Συμβολή στην ιστορία του ιερού της Βραυρωνίας Αρτέμιδος (Athen 1990)
- Apostolakou 1980
Σ. Αποστολάκου, Η Κόρη της Ιεράπετρας, *ADelt A* 35, 1980, 31–36
- Apostolopoulou-Kakavogianni 1985
Ο. Αποστολοπούλου-Κακαβογιάννη, Πόρτο Ράφτη (Πρασιές), *ADelt* 40 B, 1985, 66–69
- Apostolopoulou-Kakavogianni 1986
Ο. Αποστολοπούλου-Κακαβογιάννη, Δύο νέα μνημεία υστεροαρχαϊκής πλαστικής από τις Πρασιές, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), *Archaische und klassische griechische Plastik I. Akten des Internationalen Kolloquiums vom 22.–25. April 1985 in Athen* (Mainz 1986) 171–175
- Arndt – Amelung 1902
P. Arndt – W. Amelung (Hrsg.), *Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum, Ser. 5* (München 1902)

- Arndt – Amelung 1913
P. Arndt – W. Amelung (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum, Ser. 7 (München 1913)
- Arndt u. a. 1925
P. Arndt – W. Amelung – G. Lippold (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum, Ser. 10 (München 1925)
- Arndt – Lippold 1931
P. Arndt – G. Lippold (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum, Ser. 12 (München 1931)
- Arndt – Lippold 1932
P. Arndt – G. Lippold (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen. Serien zur Vorbereitung eines Corpus Statuarum, Ser. 13 (München 1932)
- Ars Antiqua 1960
Ars Antiqua AG. Auktion II, Antike Kunstwerke: Alt-Ägypten, Griechenland – Rom – Byzanz, Luzern 14. Mai 1960 (Luzern 1960)
- Arvanitopoulos 1914
A. Σ. Αρβανιτόπουλος, Θεσσαλικά ἐπιγραφαί, *AEphem* 53, 1914, 4–23
- Atalay 1985
E. Atalay, Un nouveau monument votif hellénistique à Ephèse, *RA* 1985, 195–204
- Avram – Birzescu – Zimmermann 2008
A. Avram – I. Birzescu – K. Zimmermann, Die apollinische Trias von Histria, in: *Bol u. a.* 2008, 107–134
- Aybek – Öz 2008
S. Aybek – A. K. Öz, The Apollo Sanctuary of Apollonia ad Ryndacum, Mysia, *ADerg* 12, 2008/2, 1–8
- Backe-Dahmen 2008
A. Backe-Dahmen, Die Welt der Kinder (Mainz 2008)
- Bakalakis 1960
G. Bakalakis, Zur Verwendung des Epinetrons, *ÖJh Beibl.* 45, 1960, 199–208
- Bankel 2004
H. Bankel, Knidos. Das Triopion, in: E.-L. Schwandner – K. Rheidt (Hrsg.), Macht der Architektur – Architektur der Macht. Bauforschungskolloquium in Berlin vom 30. Oktober bis 2. November 2002 veranstaltet vom Architektur-Referat des DAI (Mainz 2004) 100–113
- Bardani 1992–1998
B. N. Μπαρδάνη, Δημοτικό ψήφισμα Ἀλαιέων, *Horos* 10–12, 1992–1998, 53–60
- Baumeister 2007
P. Baumeister, Der Fries des Hekateions von Lagina, *Byzas* 6 (Istanbul 2007)
- Baumer 1997
L. E. Baumer, Vorbilder und Vorlagen. Studien zu klassischen Frauenstatuen und ihrer Verwendung für Reliefs und Statuetten des 5. und 4. Jhs. v. Chr., *Acta Bernensia* 12 (Bern 1997)
- Baumer 2000
L. E. Baumer, Artisanat et cahiers de modèles dans la sculpture grecque classique. Le cas des reliefs votifs, in: F. Blondé – A. Muller (Hrsg.), L'artisanat en Grèce ancienne, les productions, les diffusions. Actes du Colloque de Lyon, 10–11 décembre 1998, organisé par l'École française d'Athènes, la Maison de l'Orient méditerranéen Jean-Pouilloux et l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3 (Lille 2000) 41–61
- Beazley 1922
J. D. Beazley, *Citharoedus*, *JHS* 42, 1922, 70–98
- Becatti 1935
G. Becatti, Timarchides e l'Apollo qui tenet citharam, *BCom* 63, 1935, 111–131
- Beckel 1968
G. Beckel, Das Würzburger Doppelrelief, *AM* 83, 1968, 235–241
- Bélis 1986
A. Bélis, L'aulos phrygien, *RA* 1986, 21–40
- Bélis 1995
A. Bélis, Cithares, Citharistes et Citharôdes en Grèce, *CRAI* 1995, 1025–1065
- Benzinger 1901
RE IV (1901) 2136–2138 s. v. Daphne 3 (I. Benzinger)
- Bérard 2004
C. Bérard, Απόλλων Δαφνηφόρος, in: *Ducrey u. a.* 2004, 93
- Berg 1974
W. Berg, Hecate: Greek or ›Anatolian‹?, *Numen* 21, 1974, 128–140
- Berger 1970
E. Berger, Das Basler Arztrelief. Studien zum griechischen Grab- und Votivrelief um 500 v. Chr. und zur vorhippokratischen Medizin, Veröffentlichungen des Antikenmuseums Basel I (Mainz 1970)
- Berger – Lullies 1979
E. Berger – R. Lullies (Hrsg.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I. Frühe Tonsarkophage und Vasen (Basel 1979)
- Berges 1996
D. Berges, Rundaltäre aus Kos und Rhodos (Berlin 1996)
- Berges 2006
D. Berges, Knidos. Beiträge zur Geschichte der archaischen Stadt (Mainz 2006)
- Bergmann 1998
M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)
- Bernabò Brea 1956
L. Bernabò Brea, *Akrai*, Società di storia patria per la Sicilia orientale Serie 3. Monografie Archeologiche della Sicilia 1 (Catania 1956)
- Bernard 1984
A. Bernard, Les portes du désert. Recueil des inscriptions grecques d'Antinooupolis, Tentrys, Koptos, Apollonopolis Parva et Apollonopolis Magna (Paris 1984)
- Berranger 1992
D. Berranger, Recherches sur l'histoire et la prosopographie de Paros à l'époque archaïque, Publications de faculté des lettres et sciences humaines de l'Université Blaise-Pascal, N. S. 36 (Clermont-Ferrand 1992)
- Berranger-Auserve 2008
D. Berranger-Auserve, Le relief archaïque parien. Thèmes, types, évolution, in: *Kouragios – Prost* 2008, 469–479
- Berthiaume 1982
G. Berthiaume, Les Rôles du Mâgeiros. Étude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne, *Mnemosyne Suppl.* 70 (Leiden 1982)

- Beschi 1967/1968a
L. Beschi, Il monumento di Telemachos, fondatore dell'Asklepieion ateniese, *ASAtene* N. S. 45/46, 1967/1968, 381–436
- Beschi 1967/1968b
L. Beschi, Contributi di topografia ateniese, *ASAtene* N. S. 45/46, 1967/1968, 511–536
- Beschi 1969/1970
L. Beschi, Rilievi votivi attici ricomposti, *ASAtene* N. S. 47/48, 1969/1970, 85–132
- Beschi 1982
L. Beschi, Il rilievo di Telemachos ricompletato, *AAA* 15, 1982, 31–43
- Beschi 1988a
L. Beschi, Statue di culto e statuette votive classiche. Qualità e significato di un rapporto, in: A. Delivorrias u. a. (Hrsg.), *Πρακτικά του XII^ο Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας IV*, Athen 4.–10. September 1983 (Athen 1988) 241–250
- Beschi 1988b
LIMC IV (1988) 844–892 s. v. Demeter (L. Beschi)
- Beschi 1989
L. Beschi, Trittolemo: dal grande rilievo di Eleusi al piatto argenteo di Aquileia, *AquilNost* 60, 1989, 150–170
- Beschi 1990
L. Beschi, Bendis, the Great Goddess of the Thracians, in Athens, *Orpheus* 1990, 29–36
- Beschi 2002a
L. Beschi, Culti stranieri e fondazioni private nell'Attica classica: alcuni casi, *ASAtene* 80, 2002, 13–42
- Beschi 2002b
L. Beschi, I Tirreni di Lemno a Brauron e il tempio ionico dell'Ilisso, *RIA* 57, 2002, 7–36
- Besques 1936
S. Besques, L'Apollon Μαγείριος de Chypre, *RA* (Serie 6) 8, 1936, 3–11
- Bevan 1902
E. R. Bevan, *The House of Seleucus I–II* (London 1902)
- Bevan 1987
E. Bevan, The Goddess Artemis, and the Dedication of Bears in Sanctuaries, *BSA* 82, 1987, 17–21
- Bianco 1996
S. Bianco, Relief with Dionysos and a Satyr, in: Pugliese Carratelli 1996, 723
- Bibliodetis 2007
E. Π. Βιβλιοδέτης, Ὁ δῆμος τοῦ Μυρρινούντος. Ἡ ὀργάνωση καὶ ἡ ἱστορία του, *AEphem* 144, 2005 (Athen 2007)
- Bieber 1910
M. Bieber, Attische Reliefs in Kassel, *AM* 35, 1910, 1–16
- Bieber 1915
M. Bieber, Die antiken Skulpturen und Bronzen des königl. Museum Fridericianum in Cassel (Marburg 1915)
- Bieber 1917
M. Bieber, Ikonographische Miszellen, *RM* 32, 1917, 118–146
- Bieber 1928
M. Bieber, Griechische Kleidung (Berlin 1928)
- Bieber 1961
M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age* ²(New York 1961)
- Bielefeld 1951/1952
E. Bielefeld, Zum Relief aus Mondragone, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald* (Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe Nr. 2–3) 1, 1951/1952, 1–28
- Bielefeld 1962
E. Bielefeld, Ein altanatolisches Motiv bei Kanachos?, *IstMitt* 12, 1962, 18–43
- Biesantz 1965
H. Biesantz, Die thessalischen Grabreliefs. Studien zur nordgriechischen Kunst (Mainz 1965)
- Bing 1998
P. Bing, La culture littéraire d'Alexandrie au III^e siècle avant J.-C., in: *La gloire d'Alexandrie, Musée du Petit Palais. Ausstellungskatalog Paris* (Paris 1998) 133–146
- Binsfeld 1962
RE Suppl. IX (1962) 76–78 s. v. γούλλοι (W. Binsfeld)
- Birge 1994
D. Birge, Sacred Groves and the Nature of Apollo, in: J. Solomon (Hrsg.), *Apollo: Origins and Influences* (Tucson 1994) 9–19
- Bischoff 1912
RE VII (1912) 2786 s. v. Hekatombaios (H. Bischoff)
- Blech 1982
M. Blech, Studien zum Kranz bei den Griechen, *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 38 (Berlin 1982)
- Blome 1982
P. Blome, Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode (Mainz 1982)
- Blome 1985
P. Blome, Die schwangere Leto, *AM* 100, 1985, 39–51
- Blümel 1963
C. Blümel, Die archaisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, *AbhBerlin* 1962 Nr. 3 (Berlin 1963)
- Blümel 1966
C. Blümel, Die klassisch griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin, *AbhBerlin* 1966 Nr. 2 (Berlin 1966)
- Boardman 1967
J. Boardman, The Khaniala Tekke Tombs II, *BSA* 62, 1967, 57–75
- Boardman 1985
J. Boardman, *Greek Sculpture. The Classical Period* (London 1985)
- Boardman u. a. 1988
LIMC IV (1988) 728–838 s. v. Herakles (J. Boardman – O. Palagia – S. Woodford)
- Boardman u. a. 1990
LIMC V (1990) 1–192 s. v. Herakles (J. Boardman – Ph. Brize – W. Felten – G. Kokkorou-Alevras – A.-F. Laurens – O. Palagia – V. Smallwood – L. Todisco – S. Woodford)
- Boardman 1995
J. Boardman, *Greek Sculpture. The Late Classical Period* (London 1995)
- Boardman u. a. 2004
ThesCRA I (2004) 269–318 s. v. Dedications 2. d. (J. Boardman – Th. Mannack – C. Wagner – B. Forsén – R. Parker – E. Vikela)
- Bodiou – Mehl 2009
L. Bodiou – V. Mehl (Hrsg.), *La religion des femmes en Grèce ancienne. Mythes, cultes, société* (Rennes 2009)
- Boedeker 1983
D. Boedeker, Hecate: A Transfunctional Goddess in the Theogony? *TransactAmPhilAss* 113, 1983, 79–93

- Böhm 2004
S. Böhm, Klassizistische Weihreliefs. Zur römischen Rezeption griechischer Vorbilder, *Palilia* 13 (Wiesbaden 2004)
- Boehringner 1959
E. Boehringner, Pergamon, in: *Neue Deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient* (Berlin 1959) 121–171
- Boehringner 2001
D. Boehringner, Heroenkulte in Griechenland von der geometrischen bis zur klassischen Zeit, *Klio Beih. N. F. 3* (Berlin 2001)
- Bölte 1916
RE IX (1916) 1165 f. s. v. Hypsus (F. Bölte)
- Boëthius 1918
A. Boëthius, Die Pythais. Studien zur Geschichte der Verbindungen zwischen Athen und Delphi (Uppsala 1918)
- Bol 1992
P. C. Bol in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (Berlin 1992) 105–107 Nr. 288
- Bol 1998
P. C. Bol in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V* (Berlin 1998) 185–187 Nr. 688
- Bol u. a. 2008
R. Bol – U. Höckmann – P. Schollmeyer (Hrsg.), *Kult(ur)kontakte. Apollon in Milet/Didyma, Histria, Myus, Naukratis und auf Zypern, Akten der Table Ronde in Mainz vom 11.–12. März 2004* (Rahden 2008)
- Bommelaer 1991
J.-F. Bommelaer, *Guide de Delphes. Sites et Monuments* 7 (Paris 1991)
- Bonacasa 1959/1960
N. Bonacasa, Per l'iconografia di Tolomeo IV, *ASAtene N. S.* 37/38, 1959/1960, 367–380
- Bonacasa 1985
N. Bonacasa, L'ellenismo e la tradizione ellenistica, in: G. Pugliese Carratelli – N. Bonacasa – E. De Miro – A. di Vita Gafà – S. Garraffo – F. Giudice – G. Gullini – E. Joly – G. Monaco – G. Rizza – A. Stazio – A. Szabó – V. Tusa – G. Voza (Hrsg.), *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca* (Mailand 1985) 277–347
- Bonanome 1995
D. Bonanome, Il rilievo da Mondragone nel Museo Nazionale di Napoli, *Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti di Napoli Monumenti* 10 (Neapel 1995)
- Bonias 1998
Z. Μπόνιας, Ένα αγροτικό ιερό στις Αιγιές Λακωνίας, *Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου* 62 (Athen 1998)
- Borbein 1968
A. H. Borbein, Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen, *RM Erg. 14*. (Heidelberg 1968)
- Borbein 1987
A. H. Borbein, Rez. zu O. Palagia, *Euphranor* (Leiden 1980), *Gnomon* 59, 1987, 45–52
- Borchhardt u. a. 1990
J. Borchhardt – R. Jacobek – A. Dinstl, *Götter, Heroen, Herrscher in Lykien. Ausstellungskatalog Schollach* (Wien 1990)
- Bordenache 1969
G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I: Statue e rilievi di culto, elementi architettonici e decorativi* (Bukarest 1969)
- Borgia 2008
E. Borgia in: *Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali* (Hrsg.), *Museo Barracco. Arte cipriota – Arte greca (VI–IV secolo a. C.)*, *Quaderno* 5 (Rom 2008) 133 f.
- Bottini 2006
A. Bottini (Hrsg.), *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità. Ausstellungskatalog Rom* (Mailand 2006)
- Bourbon – Marcadé 1995
M. Bourbon – J. Marcadé, *Le Groupe culturel du temple d'Apollon à Claros*, *CRAI* 1995, 519–524
- Boussac 1982
M.-F. Boussac, A propos de quelques sceaux déliens, *BCH* 106, 1982, 427–446
- Boyancé 1966
P. Boyancé, L'Apollon solaire, in: *Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à Jérôme Carcopino* (Paris 1966) 149–170
- Brahms 1994
T. Brahms, *Archaismus. Untersuchungen zu Funktion und Bedeutung archaischer Kunst in der Klassik und im Hellenismus*, *Europäische Hochschulschriften* 38, *Archäologie* 53 (Frankfurt am Main 1994)
- Brehm 2002
O. Brehm, Artemis, Hekate oder Persephone? Überlegungen zur jugendlichen Göttin auf einem spätklassischen Relief aus Kyzikos, in: *Studien zum antiken Kleinasien V. Festschrift H. Wiegartz*, *AMS* 44 (Bonn 2002) 25–32
- Brehm 2010
O. Brehm, *Hellenistische und kaiserzeitliche Weihreliefs aus dem nördlichen Mysien. Ikonographie und Typologie einer Denkmälergruppe und ihre Bedeutung für die Religionsgeschichte einer antiken Landschaft* (Münster 2010)
- Brein 1969
F. Brein, *Der Hirsch in der griechischen Frühzeit* (Diss. Universität Wien 1969)
- Bremmer 1996
J. N. Bremmer, *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland* (Darmstadt 1996)
- Brendel 1932
O. Brendel, in: *Arndt – Lippold* 1932, 51 f. Nr. 3833
- Brinkerhoff 1970
D. M. Brinkerhoff, *A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch* (New York 1970)
- Brinkmann 2003
V. Brinkmann, *Die Polychromie der archaischen und frühklassischen Skulptur* (München 2003)
- Broneer 1960
O. Broneer, *Notes on Three Athenian Cult Places*, *AEPHem* 99, 1960, 54–67
- Brown 2004
E. L. Brown, In Search of Anatolian Apollo, in: A. P. Chapin (Hrsg.), *ΧΑΡΙΣ. Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, *Hesperia Suppl.* 33 (Princeton 2004) 243–257
- Brouskari 1974
Μ. Μπρούσκαρη, *Μουσείο Ακροπόλεως. Περιγραφικός Κατάλογος* (Athen 1974)

- Brueckner 1889
A. Brueckner, Ein Reiterdenkmal aus dem Peloponnesischen Kriege, *AM* 14, 1889, 398–408
- Bruit Zaidman 2006
L. Bruit Zaidman, Identité politique et religion dans la cité classique, *REA* 108, 2006, 101–114
- Brulé 1987
P. Brulé, La fille d'Athènes. La religion des filles à Athènes à l'époque classique. Mythes, cultes et société (Paris 1987)
- Brulé 2011
P. Brulé, Artémis en rade de Cork ou ›Quand je tambourinais sur la route de Brauron ...‹, in: Bodiou – Mehl 2009, 65–82
- Brulotte 1994
E. L. Brulotte, The Placement of Votive Offerings and Dedications in the Peloponnesian Sanctuaries of Artemis (Diss. University of Minnesota Minneapolis 1994)
- Bruneau 1970
Ph. Bruneau, Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale, *BEFAR* 217 (Paris 1970)
- Bruneau 1991
Ph. Bruneau, *Deliaca* 9, *BCH* 115, 1991, 377–388
- Bruneau – Ducat 2010
Ph. Bruneau – J. Ducat, Οδηγός της Δήλου. Sites et monuments 1⁴ (Athen 2010)
- Brunn 1849
H. Brunn, Artemis Eupraxia, *AdI* 21, 1849, 264–269
- Bruns 1929
G. Bruns, Die Jägerin Artemis. Studie über den Ursprung ihrer Darstellung (Borna 1929)
- Bruns 1960
G. Bruns, Umbaute Götterfelsen als kultische Zentren in Kulträumen und Altären, *JdI* 75, 1960, 100–111
- Bruns-Özgan 1995
Ch. Bruns-Özgan, Fries eines hellenistischen Altars in Knidos, *JdI* 110, 1995, 239–276
- Bryce 1983
T. R. Bryce, The Arrival of the Goddess Leto in Lycia, *Historia* 32, 1983, 1–13
- Buck 1889a
C. D. Buck, Discoveries in the Attic Deme of Ikaria, 7. Architectural Remains, *AJA* 5, 1889, 165–181
- Buck 1889b
C. D. Buck, Discoveries in the Attic Deme of Ikaria, 8. Sculptures, *AJA* 5, 1889, 461–477
- Bulle 1902
H. Bulle in: Arndt – Amelung 1902, 42 Nr. 1303
- Bumke 2006
H. Bumke, Die Schwester des Orakelgottes. Zum Artemiskult in Didyma, in: Mylonopoulos – Roeder 2006, 215–237
- Bundrick 2008
S. D. Bundrick, The Fabric of the City: Imaging Textile Production in Classical Athens, *Hesperia* 77, 2008, 283–334
- Burkert 1972
W. Burkert, Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen (Berlin 1972)
- Burkert 1979
W. Burkert, Kynaiathos, Polycrates, and the Homeric Hymn to Apollo, in: G. W. Bowersock – W. Burkert – M. J. C. Putnam (Hrsg.), *Arktouros. Hellenic Studies* Presented to Bernhard M. W. Knox on the Occasion of his 65th Birthday (Berlin 1979) 53–62
- Burkert 1985
W. Burkert, Greek Religion. Archaic and Classical² (Oxford 1985)
- Burkert 1997
W. Burkert, Euenios der Seher von Apollonia und Apollon Lykeios: Mythos jenseits der Texte, *Kernos* 10, 1997, 73–81
- Burkert 2004
ThesCRA II (2004) 91–124 s. v. Initiation (W. Burkert)
- Burkert 2005
ThesCRA III (2005) 31–37 s. v. Divination, 2. Dodona – 9. Sonstige Orakel (W. Burkert)
- Burr Thompson 1969
D. Burr Thompson, Rez. zu D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die ›Musen des Philiskos‹ (Kallmünz 1965), *AJA* 73, 1969, 385–386
- Burr Thompson 1973
D. Burr Thompson, Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience (Oxford 1973)
- Buschor 1928
E. Buschor, Zum Weihrelief von Mondragone, *AM* 53, 1928, 48–51
- Cahn 1970
H. A. Cahn, Knidos. Die Münzen des sechsten und des fünften Jahrhunderts v. Chr., *AMuGS* 4 (Berlin 1970)
- Cahn 1975
H. A. Cahn, Kleine Schriften zur Münzkunde und Archäologie (Basel 1975, 17–40 = Die Löwen des Apollon, *MusHelv* 7, 1950, 185–199)
- Cahn 2000
J.-D. Cahn AG, Auktion 2, Kunstwerke der Antike, 26. 6. 2000 (Basel 2000)
- Cain 1985
H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber, *BeitrESkAr* 7 (Mainz 1985)
- Cain 1989
H.-U. Cain, Relief mit apollinischer Trias und Nike vor Architekturprospekt (sog. Kitharödenrelief), in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I* (Berlin 1989) 380–388 Nr. 124
- Calame 2009
C. Calame, Iphigénie à Brauron: étologie poétique et paysage artémisien, in: Bodiou – Mehl 2009, 83–92
- Camp 2004
J. M. Camp, Η αρχαία Αγορά της Αθήνας (Athen 2004)
- Carroll-Spillecke 1985
M. Carroll-Spillecke, Landscape Depictions in Greek Relief Sculpture. Development and Conventionalization, *Europäische Hochschulschriften* 38, *Archäologie* 11 (Frankfurt am Main 1985)
- Caruso 2011
F. Caruso, Melampo e le figlie di Petro. Una lettura del nuovo rilievo da Ercolano, *RStPomp* 22, 2011, 25–30
- Casadio 1994
G. Casadio, Storia del culto di Dioniso in Argolide (Rom 1994)
- Cauer 1894
RE I (1894) 1904–1935 s. v. Amphiktyonia (F. Cauer)
- Cavalier 1990
O. Cavalier, ›Rencontre dans une grotte‹. A propos d'un autel votif grec, *RLouvre* 40, 6, 1990, 443–454

- Cavalier 1996
O. Cavalier, Catalogue de la sculpture grecque du Musée Calvet, in: O. Cavalier (Hrsg.), *Silence et fureur. La femme et le mariage en Grèce. Les antiquités grecques du Musée Calvet* (Avignon 1996) 59–174
- Cavanagh u. a. 2009
W. G. Cavanagh – C. Gallou – M. Georgiades (Hrsg.), *Sparta and Laconia. From Prehistory to Pre-Modern*, Proceedings of the Conference Held in Sparta, Organised by the British School at Athens, the University of Nottingham, the 5th Ephoreia of Prehistoric and Classical Antiquities and the 5th Ephoreia of Byzantine Antiquities, 17–20 March 2005, *BSA Studies* 16 (London 2009)
- Chamoux 1953
F. Chamoux, *Cyrène sous la monarchie des Battiades*. BEFAR 77 (Paris 1953)
- Chaniotis 2009
A. Chaniotis, *Epigraphic Bulletin for Greek Religion* 2006, *Kernos* 22, 2009, 209–243
- Charistirion 1965–1968
Χαριστήριον εις Αναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 54, Α'–Δ' (Athen 1965–1968)
- Chatzidakis 2003
Π. Ι. Χατζηδάκης, *Δήλος* (Athen 2003)
- Chatzinikolaou 2011
Κ. Χατζηνικολάου, *Οι Λατρείες των θεών και των ηρώων στην Άνω Μακεδονία κατά την αρχαιότητα* (Thessaloniki 2011)
- Charbonneaux 1963
J. Charbonneaux, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (Paris 1963)
- Charitonides 1952
Σ. Ι. Χαριτωνίδης, *Ἐπιτύμβια λατινική ἐπιγραφή ἐκ Κεγχρεῶν*, *AEphem* 91, 1952, 205–207
- Chiekova 2008
D. Chiekova, *Cultes et vie religieuse des cités grecques du Pont Gauche (VII^e –I^{er} siècles avant J.-C.)* (Bern 2008)
- Christou 1953/1954
Χ. Χρήστου, *Ἄρτεμις Ἐκάτη*, *AEphem* 92/93, 1953/1954 III, 188–200
- Christou 1968
Ch. Christou, *Potnia Theron* (Thessaloniki 1968)
- Chrysostomou 1991
Π. Χρυσοστόμου, *Ἡ θεσσαλική θεά Εν(ν)οδία ἢ Φεραία θεά* (Diss. Aristoteles-Universität Thessaloniki 1991)
- Chrysostomou 1994
Π. Χρυσοστόμου, *ΕΝ(Ν)ΟΔΙΑ, ΕΝΟΔΙΑ ΕΚΑΤΗ, ΕΚΑΤΗ ΕΝΟΔΙΑ*, in: *La Thessalie. Quinze années de recherches archéologiques, 1975–1990, Bilans et perspectives II. Actes du colloque international Lyon, 17–22 Avril 1990* (Athen 1994) 339–346
- Chrysostomou 1998
Π. Χρυσοστόμου, *Ἡ θεσσαλική θεά Εν(ν)οδία ἢ Φεραία θεά, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου* αρ. 64 (Athen 1998)
- Clay 2004
D. Clay, *Archilochos Heros. The Cult of Poets in the Greek Polis*, *Hellenic Studies* 6 (Washington 2004)
- Cleland 2005
L. Cleland, *The Brauron Clothing Catalogues. Text, Analysis, Glossary and Translation*, BAR 1428 (Oxford 2005)
- Clinton 1992
C. Clinton, *Myth and Cult. The Iconography of the Eleusinian Mysteries. The Martin P. Nilsson Lectures on Greek Religion, Delivered 19–21 November 1990 at the Swedish Institute at Athens* (Stockholm 1992)
- Cohon 1984
R. Cohon, *Greek and Roman Stone Table Supports with Decorative Reliefs* (Diss. New York University 1984)
- Cohon 1991/1992
R. Cohon, *Hesiod and the Order and Naming of the Muses in Hellenistic Art*, *Boreas* 14/15, 1991/1992, 67–83
- Cohon 2009
R. Cohon, *New Evidence for Hesiod and the Naming and Ordering of Muses in Hellenistic and Classical Art*, *Boreas* 32, 2009, 19–41
- Colin 1905
G. Colin, *Le culte d'Apollon Pythien à Athènes*, BEFAR 93 (Paris 1905)
- Collard u. a. 1995
C. Collard – M. J. Cropp – K. H. Lee, *Euripides. Selected Fragmentary Plays I* (Warminster 1995)
- Colpo u. a. 2002
I. Colpo – I. Favaretto – F. Gjedini (Hrsg.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine, Atti del Convegno* (Padova, 30 Maggio – 1 Giugno 2001), *Antenor Quaderni* 1 (Rom 2002)
- Comella 2002a
A. Comella, *I Rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico. Diffusione, ideologia, committenza*, *Bibliotheca Archaeologica* 11 (Bari 2002)
- Comella 2002b
A. Comella, *Testimonianze di importanti avvenimenti della vita sociale dei giovani Ateniesi nei rilievi votivi Attici*, in: Colpo u. a. 2002, 239–250
- Comella 2005
A. Comella, *Il messaggio delle offerte dei santuari etrusco-italici di periodo medio- e tardo-repubblicano*, in: A. Comella – S. Mele (Hrsg.), *Depositati votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, *Atti del Convegno di Studi*, Perugia 1. 6.–4. 6. 2000 (Bari 2005) 47–59
- Comella 2006
A. Comella, *Immagini e scrittura nei rilievi votivi attici di periodo classico*, in: I. Colpo – I. Favaretto – F. Gjedini (Hrsg.), *Iconografia 2005. Immagini e imaginari dall'Antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale* (Venezia, Istituto Veneto die Scienze Lettere e Arti, 26–28 gennaio 2005) *Antenor Quaderni* 5 (Rom 2006) 119–129
- Comella 2008
A. Comella, *Sul riuso dei rilievi votivi greci in Italia in epoca romana: il caso di Pompei*, in: *Le Perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni* (Potenza 2008) 49–66
- Comella 2011
A. Comella, *Da anathemata a ornamenta. Rilievi votivi greci riutilizzati in Italia in epoca romana*, *Collezione archeologica* 8 (Rom 2011)
- Compostella 1992
C. Compostella, *Banchetti pubblici e banchetti privati nell'iconografia funeraria romana del I secolo d. C.*, *MEFRA* 104, 1992, 659–689
- Conze 1860
A. Conze, *Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres* (Hannover 1860)

- Conze 1865
A. Conze, *Reise auf der Insel Lesbos* (Hannover 1865)
- Conze 1871
A. Conze, *Athenisches Sepulcralrelief*, *AZ* 29, 1872, 81–83
- Conze 1880
A. Conze, *Hermes-Kadmilos*, *AZ* 38, 1880, 1–10
- Conze 1911–1922
A. Conze, *Die attischen Grabreliefs IV* (Berlin 1911–1922)
- Cook 1985
B. F. Cook, *The Townley Marbles* (London 1985)
- Cook 2005
B. F. Cook, *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus* (Oxford 2005)
- Cordischi 1997
L. Cordischi, *Le κληῖδες dell'Artemis Ephesia*, *XeniaAnt* 6, 1997, 25–38
- Cormack 1938/1939
J. M. R. Cormack, *Unpublished Inscriptions from Beroea*, *BSA* 39, 1938/1939, 94–98
- Corso 1988
A. Corso, *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie. Vita e opere I, fonti epigrafiche; fonti letterarie dall'età dello scultore al medio impero (IV sec. a.C. – circa 175 d.C.)*, *Xenia Quaderni* 10 (Rom 1988)
- Corso 2000
A. Corso, *Small Nuggets about Late-Classical Sculpture*, *NumAntCl* 29, 2000, 125–161
- Corso 2004
A. Corso, *The Art of Praxiteles. The Development of Praxiteles' Workshop and its Cultural Tradition until the Sculptor's Acme (364–1 BC)*, *Studia Archaeologica* 133 (2004) 155–159
- Corso 2005
A. Corso, *The Triad of Zeus Soter, Artemis Soteira and Megalopolis at Megalopolis*, in: E. Østby (Hrsg.), *Ancient Arcadia. Papers from the Third International Seminar on Ancient Arcadia, Held at the Norwegian Institute at Athens, 7.–10. 5. 2002, Papers from the Norwegian Institute at Athens* 8 (Athens 2005) 225–234
- Corsten 1987a
Th. Corsten, *Die Inschriften von Apameia (Bithynien) und Pylai*, *IK* 32 (Bonn 1987)
- Corsten 1987b
Th. Corsten, *Über die Schwierigkeit, Reliefs nach Inschriften zu datieren*, *IstMitt* 37, 1987, 187–199
- Corsten 1991
Th. Corsten, *Die Inschriften von Prusa ad Olympum I*, *IK* 39 (Bonn 1991)
- Corsten 1993
Th. Corsten, *Die Inschriften von Prusa ad Olympum II*, *IK* 40 (Bonn 1993)
- Costantini 2005
ThesCRA III (2005) 181–192 s. v. 6. c. *Gesti e atti di venerazione* (A. Costantini)
- des Courtils 2002
J. des Courtils, *Xanthos et le Létôon*, in: A. G. Leventis Foundation, *Greek Archaeology without Frontiers, ›Open Science‹ Lecture Series* (Athen 2002) 67–72
- des Courtils 2003
J. des Courtils, *Guide de Xanthos et du Létôon* (Istanbul 2003)
- des Courtils 2009
J. des Courtils, *From Elyanas to Leto: The Physical Evolution of the Sanctuary of Leto at Xanthos*, in: Gates u. a. 2009, 63–67
- Couve 1895
L. Couve, *Fouilles à Delos*, *BCH* 19, 1895, 460–516
- Cremer 1991
M. Cremer, *Hellenistisch-römische Grabstelen im nord-westlichen Kleinasien I. Mysien*, *AMS* 4, 1 (1991)
- Croissant 1980
F. Croissant, *Les frontons du temple du IV^e de siècle à Delphes: premiers essais de restitution*, *RA* 1980, 172–179
- Croissant 1986a
F. Croissant, *Les frontons du temple du IV^e siècle à Delphes: esquisse d'une restitution*, in: H. Kyrieleis (Hrsg.), *Archaische und klassische griechische Plastik II, Akten des internationalen Kolloquiums vom 22.–25. April 1985 in Athen* (Mainz 1986) 187–197
- Croissant 1986b
LIMC III (1986) 807–809 s. v. *Epione* (F. Croissant)
- Croissant 1990
LIMC V (1990) 554–572 s. v. *Hygieia* (F. Croissant)
- Croissant 2003
F. Croissant, *Les frontons du temple du IV^e siècle. Monuments figurés: Sculpture*, *FdD* 4, 7 (Athen 2003)
- Cromey 2006
R. D. Cromey, *Apollo Patroos and the Phratries*, *AntCl* 75, 2006, 41–69
- Cumont 1966
F. Cumont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, *Bibliothèque archéologique et historique* 35 (Paris 1942; Nachdr. Paris 1966)
- Curtius 1923/1924
L. Curtius, *Mater Matuta*, *RM* 38/39, 1923/1924, 479–489
- D'Ambra 2007
E. D'Ambra, *Maidens and Manhood in the Worship of Diana at Nemi*, in: M. Parca – A. Tzanetou (Hrsg.), *Finding Persephone. Women's Rituals in the Ancient Mediterranean* (Bloomington 2007) 228–251
- Dakoronia – Gounaropoulou 1990
F. Dakoronia – L. Gounaropoulou, *Artemis auf einem neuen Weihrelief aus Achinos bei Lamia*, in: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie Berlin 1988* (Mainz 1990) 468
- Dakoronia – Gounaropoulou 1992
F. Dakoronia – L. Gounaropoulou, *Artemiskult auf einem neuen Weihrelief aus Achinos bei Lamia*, *AM* 107, 1992, 217–227
- Dally 1997
O. Dally, *Kulte und Kultbilder der Aphrodite in Attika im späteren 5. Jh. v. Chr. Zu einem Fragment im Athener Akropolismuseum*, *JdI* 112, 1997, 1–20
- Datsouli-Stavrīdi 1993
A. Ντάτσουλη-Σταυρίδη, *Γλυπτά από την Θυρεάτιδα Κυνουρίας* (Athen 1993)
- Daux 1958
G. Daux, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1957*, *BCH* 82, 1958, 644–830
- Daux 1959
G. Daux, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1958*, *BCH* 83, 1959, 567–793

- Daux 1960
G. Daux, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1959, BCH 84, 1960, 617–869
- Daux 1962
G. Daux, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1961, BCH 86, 1962, 629–975
- Daux 1963a
G. Daux, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1962, BCH 87, 1963, 689–879
- Daux 1963b
G. Daux, La grande démarchie: un nouveau calendrier sacrificiel d'Attique (Erchia), BCH 87, 1963, 603–634
- Daux 1964
G. Daux, Le relief éleusinien au Musée de Chalkis, BCH 88, 1964, 433–441
- Davies 1971
J. K. Davies, Athenian Propertied Families, 600–300 B. C. (Oxford 1971)
- Davies 1997
J. K. Davies, The Moral Dimension of Pythian Apollo, in: A. B. Lloyd (Hrsg.), What is a God? Studies in the Nature of Greek Divinity (London 1997) 43–64
- Day 2010
J. W. Day, Archaic Greek Epigram and Dedication (Cambridge 2010)
- Decourt 1995
J.-C. Decourt, Inscriptions de Thessalie I: les cités de la vallée de l'Énipeus, Études épigraphiques 3 (Athen 1995)
- Decourt – Tziafalias 2008
J.-C. Decourt – A. Tziafalias, Les Dédicaces d'Atrax, in: Η. Σβέρκος, Β' Πανελλήνιο Συνέδριο 'Επιγραφικής. Στην μνήμη της Φανούλας Παπάζογλου, Θεσσαλονίκη 24–25 Νοεμβρίου 2001 (Thessaloniki 2008) 85–95
- Delivorrias 1968a
A. S. Delivorrias, Die Kultstatue der Aphrodite von Daphni, AntPl 8 (Berlin 1968) 19–31
- Delivorrias 1968b
Α. Σ. Δεληβορριάς, Αρχαιότητες και μνημεία Αρκαδίας – Λακωνίας, ADelt B 23, 1968, 149–155
- Delivorrias 1984
LIMC II (1984) 2–151 s. v. Aphrodite (A. S. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann)
- Delivorrias 1991
A. S. Delivorrias, Problèmes de conséquence méthodologique et d'ambiguïté iconographique, MEFRA 103, 1991, 129–157
- Delivorrias 1994
A. S. Delivorrias, Über die letzte Schöpfung des Phidias in Athen: Die Diskontinuität der historischen Zeugnisse und die Kohärenz der übrigen Beweismittel, in: E. Pöhlmann – W. Gauer (Hrsg.), Griechische Klassik. Vorträge bei der interdisziplinären Tagung des Deutschen Archäologenverbandes und der Mommsengesellschaft vom 24.–27.10.1991 in Blaubeuren, Erlanger Beiträge zur Sprache, Literatur und Kunst 75 (Nürnberg 1994) 263–273
- Delivorrias 1997
Α. Σ. Δεληβορριάς, Συνανήκοντα θραύσματα: συγκλίνουσες ένδείξεις και αποκλίνοντες συσχετισμοί, in: Petrakos 1997a, 183–215
- Delivorrias 1999
Α. Σ. Δεληβορριάς, Ένας Απόλλων Δήλιος, μάλλον από την Αττική, in: Ν. Χ. Σταμπολίδης (Hrsg.), Φως Κυκλαδικόν. Τιμητικός τόμος στη μνήμη του Νίκου Ζαφειρόπουλου (Athen 1999) 328–337
- Delivorrias 2004
Α. Σ. Δεληβορριάς, Αναθηματικό ανάγλυφο, in: Σ. Βλίζος (Hrsg.), Ελληνική και Ρωμαϊκή γλυπτική από τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη (Athen 2004) 242–245
- Delivorrias 2009
A. S. Delivorrias, The Throne of Apollo at the Amyklaion: Old Proposals, New Perspectives, in: Cavanagh u. a. 2009, 133–135
- Delivorrias 2011
Α. Σ. Δεληβορριάς, Ο αγαλματικός τύπος της Αθηνάς Ince και τα ερμηνευτικά του αδιέξοδα, in: Delivorrias u. a. 2011, 69–76
- Delivorrias u. a. 2011
Α. Σ. Δεληβορριάς – Γ. Ι. Δεσπίνης – Α. Ζαρκάδας (Hrsg.), Έπαινος Luigi Beschi, MusBenaki, Παράρτημα 7 (Athen 2011)
- Demakopoulou 2009
Κ. Δημακοπούλου, Το Μυκηναϊκό ιερό στο Αμυκλαίο: μία νέα προσέγγιση, in: Cavanagh u. a. 2009, 95–104
- Demand 1994
N. Demand, Birth, Death, and Motherhood in Classical Greece (Baltimore 1994)
- Demangel 1922
R. Demangel, Fouilles de Délos. Un sanctuaire d'Artémis-Eileithyia à l'Est du Cynthe, BCH 46, 1922, 58–93
- Demargne u. a. 1984
LIMC II (1984) 955–1044 s. v. Athena (P. Demargne)
- Dengate 1988
Ch. F. Dengate, The Sanctuaries of Apollon in the Peloponnesos (Diss. University of Chicago 1988)
- Dentzer 1969
J. M. Dentzer, Reliefs au 'Banquet' dans l'Asie Mineure du V^e siècle av. J.-C., RA 1969, 195–224
- Dentzer 1982
J. M. Dentzer, Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VII^e au IV^e siècle avant J.-C., BEFAR 246 (Paris 1982)
- Deoudi 2007
M. Deoudi, Bendis – Kulturell geprägtes Gesicht einer thrakischen Göttin, in: Α. Ιακωβίδου (Hrsg.), Η Θράκη στον ελληνορωμαϊκό κόσμο, Πρακτικά του 10^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Θρακολογίας, Komotini – Alexandroupoli 18.–23. Oktober 2005 (Athen 2007) 120–129
- Deoudi 2010
M. Deoudi, Die thrakische Jägerin. Römische Steindenkmäler aus Macedonia und Thracia, Peleus 51 (Mainz 2010)
- Depew 1997
M. Depew, Reading Greek Prayers, ClAnt 16, 1997, 229–258
- Deriziotis – Kougioumtzoglou 2000
Λ. Δερισιώτης – Σ. Κουγιουμτζόγλου, Τοπογραφικές και ανασκαφικές έρευνες στην περιοχή της Αζώρου, επαρχίας Ελασσώνος, Νομού Λαρίσης, in: Το Έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠ.Π.Ο. στη Θεσσαλία και στην ευρύτερη περιοχή της (1990–1998), 1^η Επιστημονική Συνάντηση, Volos, Mai 1998 (Volos 2000) 189–195
- Descamps-Lequime 2011
S. Descamps-Lequime (Hrsg.), Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2011)

- Despini 2006
A. Despini, A Bronze Shieldband from Sindos, in: N. X. Σταμπολίδης (Hrsg.), Γενέθλιον. Αναμνηστικός τόμος για την συμπλήρωση είκοσι χρόνων λειτουργίας του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης (Athen 2006) 165–179
- Despini 1963
Γ. Ι. Δεσπίνης, Ἐπιτύμβιοι Τράπεζαι μετ' ἀναγλύφων παραστάσεων, *AEphem* 102, 1963, 46–68
- Despini 1966
Γ. Ι. Δεσπίνης, Ἀνδριάς ἱερείας ἐκ Μεσσήνης, in: *Charistirion 1965–1968, B'* (Athen 1966) 220–238
- Despini 1971
Γ. Ι. Δεσπίνης, Συμβολή στή μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου (Athen 1971)
- Despini 1987
Γ. Ι. Δεσπίνης, Θραύσματα αναθηματικού αναγλύφου των χρόνων του αυστηροῦ ρυθμοῦ, in: *Tiverios u. a.* 1987, 283–287
- Despini 1994
G. I. Despini, Neues zu einem alten Fund, *AM* 109, 1994, 173–198
- Despini 1997
G. I. Despini, Zum Athener Brauronion, in: W. Hoepfner (Hrsg.), *Kult und Kultbauten auf der Akropolis, Internationales Symposium vom 7. bis 9. Juli 1995 in Berlin* (Berlin 1997) 209–217
- Despini 1999
G. I. Despini, Zum Basisfragment IG II² 4417 im Kerameikos, *AM* 114, 1999, 207–218
- Despini 2002
G. I. Despini, Il rilievo votivo di Aristonike ad Artemis Brauronia, in: *Gentili – Perusino 2002*, 153–165
- Despini 2004a
G. I. Despini, Der Dionysos-Altar in Brauron, *JdI* 119, 2004, 41–65
- Despini 2004b
G. I. Despini, Die Kultstatuen der Artemis in Brauron, *AM* 119, 2004, 261–315
- Despini 2005
G. I. Despini, Iphigeneia und Orestes. Vorschläge zur Interpretation zweier Skulpturenfunde aus Brauron, *AM* 120, 2005, 241–267
- Despini 2006–2008
Γ. Ι. Δεσπίνης, Από τη Συλλογή Γλυπτῶν του Εθνικοῦ Αρχαιολογικοῦ Συμβουλίου 2–4, *Τὸ Μουσείον* 6, 2006–2008, 35–44
- Despini 2007a
G. I. Despini, Ein gefesselt Götterbild, in: H. von Steuben – G. Lahusen – H. Kotsidou (Hrsg.), *Μουσείον. Beiträge zur antiken Plastik. Festschrift zu Ehren von P. C. Bol* (Möhnesee 2007) 235–245
- Despini 2007b
Γ. Ι. Δεσπίνης, Πραξιτέλης και Υιοί. Νέα ευρήματα, νέες προσπάθειες προσέγγισης, in: N. Καλτσάς – Γ. Ι. Δεσπίνης (Hrsg.), *Πραξιτέλης. Ausstellungskatalog Athen* (Athen 2007) 62–67
- Despini 2007c
G. I. Despini, Neues zu der spätarchaischen Statue des Dionysos aus Ikaria, *AM* 122, 2007, 103–137
- Despini 2009
G. I. Despini, Zum Weihrelief des Neoptolemos im Athener Agora-Museum, *AA* 2009, 11–19
- Despini 2010
Γ. Ι. Δεσπίνης, Ἄρτεμις Βραυρωνία. Λατρευτικά ἀγάλματα καὶ ἀναθήματα ἀπὸ τὰ ἱερὰ τῆς θεᾶς στὴ Βραυρώνια καὶ τὴν Ἀκρόπολη τῆς Ἀθήνας, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Αρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 268 (Athen 2010)
- Despini 2013
Γ. Ι. Δεσπίνης, Μικρές μελέτες για ἀνάγλυφα. Συγκολλήσεις και συσχετισμοὶ θραυσμάτων. Νέες παρατηρήσεις και ερμηνείες (Athen 2013)
- Despini u. a. 1997
Γ. Ι. Δεσπίνης – Θ. Στεφανίδου-Τιβεριού – Ε. Βουτυράς, *Κατάλογος γλυπτῶν του Αρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης I* (Thessaloniki 1997)
- Dessenne 1955
M. Dessenne, Apollon et la biche, réflexions sur une association, *REG* 68, 1955, S. XV f.
- Detienne 1982
M. Detienne, Les Bouchers d'Apollon, in: G. Berthiaume, *Les Rôles du Mageiros, Mnemosyne Suppl.* 70 (Leiden 1982) S. IX–XX
- Deubner 1925
L. Deubner, Hochzeit und Opferkorb, *JdI* 40, 1925, 210–223
- Deubner 1966
L. Deubner, *Attische Feste*² (Berlin 1966)
- Deubner 1934
O. Deubner, *Hellenistische Apollogestalten* (Athen 1934)
- Devambe 1946
P. Devambe, Relief thasien à double registre, *BCH* 70, 1946, 164–171
- Diels 1974
H. Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker I*¹⁷ (1974)
- Dierichs 2002
A. Dierichs, *Von der Götter Geburt und der Frauen Niederkunft* (Mainz 2002)
- Dikaios 1937–1939
P. Dikaios, *Principal Acquisitions of the Cyprus Museum, 1937–1939, RDAC 1937–1939* (1951) 199–202
- Dikaios 1953
P. Dikaios, *A Guide to the Cyprus Museum*² (Leukosia 1953)
- Dillon 2002
M. Dillon, *Girls and Women in Classical Greek Religion* (London 2002)
- Dimitrov – Čičikova 1978
D. P. Dimitrov – M. Čičikova, *The Thracian City of Seuthopolis, BAR Suppl. Ser.* 38 (Oxford 1978)
- Dittenberger 1903–1905
W. Dittenberger (Hrsg.), *Orientis graeci inscriptiones selectae, supplementum sylloges inscriptionum Graecarum* (Leipzig 1903–1905)
- Dittenberger 1920
W. Dittenberger (Hrsg.), *Sylloge Inscriptionum Graecarum*³ (Leipzig 1920)
- Dontas 1982
G. Dontas, *La grande Artémis du Pirée: une œuvre d'Euphranor*, *AntK* 25, 1982, 15–34
- Dontas 1989
G. Dontas, Ein verkanntes Meisterwerk im Nationalmuseum von Athen. Der Marmorkopf Γ. 177 und Überlegungen zum Stil Euphranors, in: H.-U. Cain – H. Gabelmann – D. Salzmann (Hrsg.), *Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift Nikolaus Himmelmann*, *BjB Beih.* 47 (Mainz 1989) 143–150

- Dougherty-Glenn 1988
C. Dougherty-Glenn, *Apollo, Ktisis and Pindar: Literary Representations of Archaic City Foundations* (Diss. Princeton University 1988)
- Doulgeri-Intzesiloglou 1984
Α. Δουλέρη-Ιντζεσίλογλου, *Απόλλων Τεμπείτης*, in: *Zoumbos* 1984, 71–81
- Doulgeri-Intzesiloglou 2009
Α. Δουλέρη-Ιντζεσίλογλου, *Ο Λύκειος Απόλλων της Πεπαρήθου*, in: *Κεραμία Φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Ιωάννη Τουράτσογλου 2* (Athen 2009) 471–479
- Droste 2001
M. Droste, *Die Asklepiaden. Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung* (Aachen 2001)
- Dubbini 2009
R. Dubbini, *Dei nello spazio degli uomini. I culti dell'agora e la costruzione di Corinto arcaica*, *ArchCl* (N. S.) 7 (Rom 2009)
- Ducrey u. a. 2004
P. Ducrey – S. Fachard – D. Knoepfler – T. Theurillat – D. Wagner – Α. Γ. Ζάννης, *Ερέτρια. Οδηγός της αρχαίας πόλης*, *Ελβετική Αρχαιολογική Σχολή στην Ελλάδα* (Fribourg 2004)
- Dugas 1910
Ch. Dugas, *Fragment de bas-relief du Musée du Louvre*, *BCH* 34, 1910, 233–241
- Dugas – Flacelière 1958
Ch. Dugas – R. Flacelière, *Thésée* (Paris 1958)
- von Duhn 1877a
F. von Duhn, *Griechische Reliefs gefunden in den Ausgrabungen der archäologischen Gesellschaft am Südfuss der Akropolis von April 1876 bis Juni 1877, mit einem Anhang enthaltend die Beschreibung der Votivreliefs an Asklepios in der athenischen Sammlungen*, *AZ*, 1877, 139–175
- von Duhn 1877b
F. von Duhn, *Votivreliefs an Asklepios und Hygieia*, *AM* 2, 1877, 214–222
- Eckstein 1965
F. Eckstein, *Das Hekataion in der British School zu Athen*, *AntPl* 4 (Berlin 1965) 27–36
- Edelmann 1999
M. Edelmann, *Menschen auf griechischen Weihreliefs, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt* 33 (München 1999)
- Edwards 1985
Ch. M. Edwards, *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs*, (Diss. New York University 1985)
- Eğilmez 1980
E. Eğilmez, *Darstellungen der Artemis als Jägerin aus Kleinasien* (Diss. Johannes Gutenberg-Universität Mainz 1980)
- Ehling 2001
K. Ehling, *Die Münzprägung der mysischen Stadt Germe in der römischen Kaiserzeit*, *AMS* 42 (Münster 2001)
- Ehrhardt 1983
N. Ehrhardt, *Milet und seine Kolonien* (Frankfurt am Main 1983)
- Eibl 2007
K. Eibl, *H. G. Lollings Forschungen am Artemision in Nordeuböa 1877 bis 1883 – Eine Auswertung der nachgelassenen Aufzeichnungen im Archiv des DAI Athen*, in: K. Fittschen (Hrsg.), *Historische Landeskunde und Epigraphik in Griechenland. Akten des Symposiums veranstaltet aus Anlaß des 100. Todestages von H. G. Lolling (1848–1894) in Athen, 28. bis 30. 9. 1994* (Münster 2007) 227–267
- Eitrem 1915
S. Eitrem, *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer, Videnskapsselskapets Skrifter, II. Hist.-Filos. Klasse* 1914, Nr. 1 (Kristiania 1915)
- Ekroth 2003
G. Ekroth, *Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron*, *Kernos* 16, 2003, 59–118
- Ekroth 2010
G. Ekroth, *Theseus and the Stone. The Iconographic and Ritual Contexts of a Greek Votive Relief in the Louvre*, in: J. Mylonopoulos (Hrsg.) *Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome, Religions in the Graeco-Roman World* 170 (Leiden 2010) 143–169
- Ellinger 1987
P. Ellinger, *Hyampolis et le sanctuaire d'Artémis Elaphébolos dans l'histoire, la légende et l'espace de la Phocide*, in: R. C. S. Felsch, *Kalapodi – Bericht über die Grabungen im Heiligtum der Artemis Elaphebolos und des Apollon von Hyampolis 1978–1982*, *AA* 1987, 88–99
- Engelmann 2001
H. Engelmann, *Inschriften und Heiligtum*, in: U. Muss (Hrsg.), *Der Kosmos der Artemis von Ephesos, Österreichisches Archäologisches Institut Sonderschriften* 37 (Wien 2001) 33–44
- ERGO HYP.PO 2000
Το έργο των Εφορειών Αρχαιοτήτων και Νεωτέρων Μνημείων του ΥΠ.ΠΟ στη Θεσσαλία και την ευρύτερη περιοχή της (1990–1998), 1^η Επιστημονική Συνάντηση, Βόλος, Μαΐ 1998 (Volos 2000)
- Ervin 1958
M. Ervin, *The Sanctuary of Aglauros on the South Slope of the Acropolis and its Destruction in the First Mithridatic War*, *Αρχεῖον Πόντου* 22, 1958, 129–166
- Ervin 1959
M. Ervin, *Geraistai Nymphae Genethliae and the Hill of the Nymphs. A Problem of Athenian Mythology and Topography*, *Platon* 11, 1959, 146–159
- Étienne – Prost 2008
R. Étienne – F. Prost, *Claros, les modèles delphique au pays des Létoides*, *ADerg* 2008/2, 75–87
- Fabbricotti 1987
E. Fabbricotti, *Divinità greche e divinità libie di età ellenistica*, *QuadALibya* 12, 1987, 221–244
- Fabbricotti 1997
E. Fabbricotti, *Rilievi culturali del mondo pastorale cirenaico*, *LibyaAnt*, (N. S. 3), 1997, 75–81
- Fabbricotti 2000
E. Fabbricotti, *La scultura Libya*, in: N. Bonacasa – S. Ensoli (Hrsg.), *Cirene* (Mailand 2000) 212 f.
- Fabricius 1999
J. Fabricius, *Die hellenistischen Totenmahlreliefs. Grabrepräsentation und Wertvorstellungen in ostgriechischen Städten, Studien zur antiken Stadt* 3 (München 1999)

- Faedo 1994
LIMC VII (1994) 991–1013 s. v. Mousa, Mousai (L. Faedo)
- Faedo 2005
ThesCRA III (2005) 202–216 s. v. Hikesia, II. Le immagineri (Hikesie) (L. Faedo)
- Faraone 2003
Ch. A. Faraone, *Playing the Bear and Fawn for Artemis. Female Initiation or Substitute Sacrifice?*, in: D. B. Dodd – Ch. A. Faraone (Hrsg.), *Initiation in the Ancient Greek Rituals and Narratives* (London 2003) 43–68
- Farnell 1896
L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States II* (Oxford 1896)
- Farnell 1907
L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States III* (Oxford 1907)
- Faulstich 1997
E. I. Faulstich, *Hellenistische Kultstatuen und ihre Vorbilder*, *Europäische Hochschulschriften Reihe 38, Archäologie 70* (Frankfurt am Main 1997)
- Fehr 1979
B. Fehr, *Zur religionspolitischen Funktion der Athena Parthenos im Rahmen des Delisch-Attischen Seebundes 1, Hephaistos 1, 1979, 71–91*
- Felsch 1980
R. C. S. Felsch, in: R. C. S. Felsch – H. J. Kienast – H. Schube, *Apollon und Artemis oder Artemis und Apollon? Bericht von den Grabungen im neu entdeckten Heiligtum bei Kalapodi 1973–1977*, *AA 1980, 38–118*
- Felsch 1987
R. C. S. Felsch, *Fragmente eines Gigantenkampfrelichs*, in: Felsch u. a. 1987, 82
- Felsch u. a. 1987
R. C. S. Felsch – K. Braun – M. Jacob-Felsch – G. Hübner – A. Nitsche – M. Salta – P. Ellinger, *Kalapodi. Bericht über die Grabungen der Artemis Elaphebolos und des Apollon von Yampolis 1978–1982*, *AA 1987, 1–99*
- Felsch – Kienast 1975
R. C. S. Felsch – H. J. Kienast, *Ein Heiligtum in Phokis*, *AAA 8, 1975, 1–24*
- Feubel 1935
R. Feubel, *Die attischen Nymphenreliefs und ihre Vorbilder* (Heidelberg 1935)
- Fiebiger 1926
O. Fiebiger, *Ein Weihrelief aus Pisidien*, *ÖJh Beibl. 23, 1926, 309–314*
- Filges 1997
A. Filges, *Standbilder jugendlicher Göttinnen. Klassische und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption* (Köln 1997)
- Filges 2007
A. Filges, *Skulpturen und Statuenbasen: von der klassischen Epoche bis in die Kaiserzeit*, *Didyma 5* (Mainz 2007)
- Fink – Weber 1938
J. Fink – H. Weber, *Beiträge zur Trachtgeschichte Griechenlands* (Würzburg 1938)
- Fischer-Hansen – Poulsen 2009
T. Fischer-Hansen – B. Poulsen (Hrsg.), *From Artemis to Diana. The Goddess of Man and Beast*, *ActaHyp 12* (Kopenhagen 2009)
- Fittschen 1976
K. Fittschen, *Zur Panzerstatue in Cherchel*, *JdI 91, 1976, 175–210*
- Flacelière 1937
R. Flacelière, *Les Aitoliens à Delphes. Contribution à l'histoire de la Grèce centrale au III^e siècle av. J. C.*, *BEFAR 143* (Paris 1937)
- Flashar 1992
M. Flashar, *Apollon Kitharodos. Statuarische Typen des musischen Apollon* (Köln 1992)
- Flashar 1999
M. Flashar, *Zur Datierung der Kultbildgruppe von Klaros – Klaros-Studien I*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert* (Mainz 1999) 53–94
- Fleischer 1971
R. Fleischer, *Artemisstatuette aus dem Hanghaus II in Ephesos*, *ÖJh Beih. 2* (Wien 1971) 172–188
- Fleischer 1974
R. Fleischer in: A. Bammer – R. Fleischer – D. Knibbe, *Führer durch das Archäologische Museum in Selçuk-Ephesos* (Wien 1974)
- Fleischer 2002
R. Fleischer, *Die Amazonen und das Asyl des Artemisions von Ephesos*, *JdI 117, 2002, 185–216*
- Floren 1987
J. Floren, *Die geometrische und archaische Plastik*, in: W. Fuchs – J. Floren (Hrsg.), *Die griechische Plastik I*, *HdArch 9, 6* (München 1987)
- Förttsch 2001
R. Förttsch, *Kunstverwendung und Kunstlegitimation im archaischen und frühklassischen Sparta* (Mainz 2001)
- Foley 2003
H. Foley, *Mothers and Daughters*, in: Neils – Oakley 2003, 113–137
- Fontenrose 1959
J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins* (Berkeley 1959)
- Forsén 1996
B. Forsén, *Griechische Gliederweihungen. Eine Untersuchung zu ihrer Typologie und ihrer religions- und sozialgeschichtlichen Bedeutung* (Helsinki 1996)
- Forsén 2004
ThesCRA I (2004) 287–313 s. v. Dedications II C 2. – F 10. (B. Forsén)
- Frangeskou 2000
V. Frangeskou, *Sacred Geography in the Homeric Hymn to Apollo*, in: The A. G. Leventis Foundation (Hrsg.), *Δώσημα. A Tribute to the A. G. Leventis Foundation on the Occasion of its 20th Anniversary* (Leukosia 2000) 105–131
- Frel 1966
J. Frel, *Ateliers et sculpteurs attiques fin 5^{ème} – début 4^{ème} s.*, *Eirene 5, 1966, 79–98*
- Frel 1968
J. Frel, *Quelques sculpteurs attiques au musée du Louvre*, *RA 1968, 155–160*
- Frel 1969
J. Frel, *Les sculpteurs attiques anonymes 430–300* (Paris 1969)
- Frel – Kingsley 1970
J. Frel – B. M. Kingsley, *Three Attic Sculpture Workshops of the Early Fourth Century B. C.*, *GrRomByzSt 11, 1970, 197–218*

- Freyer-Schauenburg 1996
B. Freyer-Schauenburg, *Opferung der Iphigenie*. Attisch-rotfigurige Oinochoe des Schuwalow-Maler, in: B. Schmaltz (Hrsg.), *Exempla. Leitbilder zur antiken Kunst*, Antikensammlung Kunsthalle zu Kiel (Kiel 1996) 78–82
- Friese 2010
W. Friese, *Den Göttern so nah. Architektur und Topographie griechischer Orakelheiligtümer* (Stuttgart 2010)
- Froning 1971
H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971)
- Froning 1981
H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.* (Mainz 1981) 31–59
- Froning 2002
H. Froning, *Bauformen – Vom Holzgerüst zum Theater von Epidaurus*, in: Moraw – Nölle 2002, 31–59
- Frontisi-Ducroux
F. Frontisi-Ducroux, *Artémis bucolique*, *RHistRel* 198, 1981, 29–56
- Froussou 2010
E. Φρούσου, *Αγαλμάτιο Αρποκράτη από τον Αχινό: ένα σμα συνειρμών για ύπαρξη ιερού με συλλατρευόμενες θεότητες στον αρχαίο Εχίνο*, in: Πνευματικό Κέντρο Σταυρού Δήμου Λαμιέων (Hrsg.), *Φθιωτική Ιστορία. Πρακτικά 4^{ου} Συνεδρίου Φθιωτικής Ιστορίας*, 9–11 Νοεμβρίου 2007 (Lamia 2010), 491–525
- Fuchs 1982
M. Fuchs, *Eine Musengruppe aus dem Pompeius-Theater*, *RM* 89, 1982, 69–80
- Fuchs 1959
W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI Ergh.* 20 (Berlin 1959)
- Fuchs 1961
W. Fuchs, *Attisches Weihrelief im Vatikan*, *RM* 68, 1961, 167–181
- Fuchs 1962
W. Fuchs, *Attische Nymphenreliefs*, *AM* 77, 1962, 242–249
- Fuchs 1993
W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen* ⁴(München 1993)
- Fuchs – Gloskiewicz 1978
W. Fuchs – H. J. Gloskiewicz, *Zur Problematik der Pantherdarstellung in der archaischen Kunst*, *Boreas* 1, 1978, 19–25
- Fullerton 1990
M. D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, *Mnemosyne Suppl.* 110 (Leiden 1990)
- Fullerton 1998
M. D. Fullerton, *Atticism, Classicism, and the Origins of Neo-Attic Sculpture*, in: Palagia – Coulson 1998, 93–99
- Gaertner 2006
J. F. Gaertner, *Die Kultepiklesen und Kultaitia in Pausanias' Periegesis*, *Hermes* 134, 2006, 471–487
- Gallet de Santerre 1946
H. Gallet de Santerre, *Héra et Léto à Délos*, *BCH* 70, 1946, 208–215
- Gallet de Santerre 1958
H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque*, *BEFAR* 192 (Paris 1958)
- Gallet de Santerre 1959
H. Gallet de Santerre, *La Terrasse des Lions, le Létoon et le Monument de Granit à Délos*, *Délos* 24 (Paris 1959)
- Galliazzo 1982
V. Galliazzo, *Sculture Greche e Romane del Museo Civico di Treviso* (Rom 1982)
- Gallis 1973/1974
Κ. Ι. Γαλλής, *Αρχαιότητες και μνημεία Κεντρικής-Δυτικής Θεσσαλίας*, *ADelt* B 29, 1973/1974, 560–578
- Gardner 1909
E. M. Gardner, *A Series of Sculptures from Corinth*, *AJA* 13, 1909, 158–169
- Garland 1987
R. Garland, *The Piraeus. From the Fifth to the First Century B. C.* (Ithaca 1987)
- García Soler 2011
M. J. García Soler, *Entre lo sagrado y lo profano: La figura del mageiros en la antigua Grecia*, *Arys* 9, 2011, 85–98
- Gasparri 1974/1975
C. Gasparri, *Osservazioni sul tipo di Apollo detto ›Ariadne›*, *Studi Miscellanei* 22, 1974/1975, 87–98
- Gasparri 1986
LIMC III (1986) 414–514 s. v. Dionysos (C. Gasparri)
- Gates u. a. 2009
Ch. Gates – J. Morin – Th. Zimmermann (Hrsg.), *Sacred Landscapes in Anatolia and Neighboring Regions*, *BARIntSer* 2034 (Oxford 2009)
- Gauer 1968a
W. Gauer, *Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit als politische und persönliche Denkmäler*, *JdI* 83, 1968, 118–179
- Gauer 1968b
W. Gauer, *Weihgeschenke aus den Perserkriegen*, *Ist-Mitt Beih.* 2 (Tübingen 1968)
- Gawlinski 2007
L. Gawlinski, *The Athenian Calendar of Sacrifices. A New Fragment from the Athenian Agora*, *Hesperia* 76, 2007, 37–55
- Gebhard 1934
RE V A2 (1934) 1287–1304 s. v. Thargelia (V. Gebhard)
- Gentili – Perusino 2002
B. Gentili – F. Perusino (Hrsg.), *Le orse di Brauron: Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide* (Pisa 2002)
- Geominy 1985
W. Geominy, *Die Statuette Athen NM. 710*, *AM* 100, 1985, 367–375
- Geominy 2004
Künstlerlexikon der Antike (2004) 741–755 s. v. Praxiteles II (W. Geominy)
- Gercke 2007
P. Gercke in: P. Gercke – N. Zimmermann-Elseify, *Antike Steinskulpturen und neuzeitliche Nachbildungen in Kassel*, *Bestandskatalog* (Mainz 2007) 292 Nr. 95
- Ghedini 1988
F. Ghedini, *Un rilievo da Golgoi e il culto di Apollo Magiros*, *AM* 103, 1988, 193–202
- Ghirshman 1969
R. Ghirshman, *Un précurseur Urartien d'Apollon Philésios*, in: R. Stiehl – H. E. Stier (Hrsg.), *Beiträge zur Alten Geschichte und deren Nachleben. Festschrift Franz Altheim I* (Berlin 1969) 35–41
- Girard 1877
P. Girard, *Catalogue descriptif des ex-voto à Esculape trouvés récemment sur la pente méridionale de l'Acropole*, *BCH* 1, 1877, 156–169

- Girard 1878
P. Girard, Ex-voto à Esculape trouvés sur la pente méridionale de l'Acropole, BCH 2, 1878, 65–94
- Gjerstad 1946
E. Gjerstad, Decorated Metal Bowls from Cyprus, OpArch 4, 1946, 1–18
- Gočeva 1978
Z. Gočeva, Der Apollonkult in Odessos, in: Studia in Honorem Veselini Beševliev (Sofia 1978) 288–298
- Gočeva – Popov 1986
LIMC III (1986) 95–97 s. v. Bendis (Z. Gočeva – D. Popov)
- Gogos 1986/1987
S. Gogos, Kult und Heiligtümer der Artemis von Aigeira, ÖJh Beibl. 57, 1986/1987, 109–140
- Gorny – Mosch 2006
Gorny & Mosch, Giessener Münzhandlung, Auktion Kunst der Antike, Auktionskatalog 150 München 11. Juli 2006 (München 2006)
- Gossen 1920
RE I A (1920) 19–23 s. v. Rabe (H. Gossen)
- Goulaki-Voutira 1992
LIMC VI (1992) 859–881 s. v. Nike B. Klassische Zeit (A. Goulaki-Voutira)
- Götze 1938
H. Götze, Die attischen Dreifigurenreliefs, RM 53, 1938, 189–280
- Götze 1948/1949
H. Götze, Die Deutung des Hesperidenreliefs, JdI 63/64, 1948/1949, 91–99
- von Graeve 1979
V. von Graeve, Thessalische Weihreliefs an die apollinische Trias, in: B. Helly (Hrsg.), La Thessalie, Actes de la Table-Ronde, Lyon 21–24 Juillet 1975, Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen 6, Série Archéologique 5 (Lyon 1979) 143–155
- von Graeve 1986
V. von Graeve, Über verschiedene Richtungen der milesischen Skulptur in archaischer Zeit. Bemerkungen zur formalen Gestaltung und zur Lokalisierung, in: W. Müller-Wiener (Hrsg.), Milet 1899–1980. Ergebnisse, Probleme und Perspektiven einer Ausgrabung, Kolloquium Frankfurt am Main 1980, IstMitt Beih. 31 (Tübingen 1986) 81–94
- Graf 1974a
F. Graf, Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit (Würzburg 1974)
- Graf 1974b
F. Graf, Das Kollegium der Μολποί von Olbia, MusHelv 31, 1974, 209–215
- Graf 1979
F. Graf, Apollon Delphinios, MusHelv 36, 1979, 2–22
- Graf 1985
F. Graf, Nordionische Kulte. Religionsgeschichtliche und epigraphische Untersuchungen zu den Kulturen von Chios, Erythrai, Klazomenai und Phokaia, Bibliotheca Helvetica Romana 21 (Vevey 1985)
- Graf 1992
F. Graf, Heiligtum und Ritual. Das Beispiel der griechisch-römischen Asklepieia, in: O. Reverdin – B. Grange (Hrsg.), Le sanctuaire grec. Huit exposés suivis de discussions, Vandœuvres – Genève, 20.–25. 8. 1990, Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique 37 (Genf 1992) 159–199
- Graf 1996a
F. Graf, Gli dèi greci e i loro santuari, in: S. Settis (Hrsg.), I Greci. Storia Cultura Arte Società II 1. Una storia greca. Formazione (Turin 1996) 343–380
- Graf 1996b
DNP I (1996) 863–868 s. v. Apollon (F. Graf)
- Graf 1997
DNP II (1997) 53–58 s. v. Artemis I. Religion (F. Graf)
- Graf 1999
DNP VII (1999) 95–97 s. v. Leto (F. Graf)
- Graf 2009
F. Graf, Apollo (London 2009)
- Graml 2014
C. Graml, Eine neue Ehreninschrift der Thiasotai der Artemis Ἀρίστη καὶ Καλλίστη aus dem Athener Kerameikos, ZPE 190, 2014, 116–126
- Grandjean – Salviat 2000
Y. Grandjean – F. Salviat, Guide de Thasos, Sites et monuments 3 (Athen 2000)
- Graninger 2009
C. D. Graninger, Apollo, Ennodia, and Fourth-Century Thessaly, Kernos 22, 2009, 109–124
- Greco 2009
E. Greco, Nota sul Santuario di Apollo Pizio ad Atene, in: Κεραμία Φιλίας. Festschrift I. Touratsoglou II (Athen 2009) 291–297
- Greco 2010
E. Greco, Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d. C. I.: Acropoli – Areopago – Tra Acropoli e Pnice (Paestum 2010)
- Greco 2011
E. Greco, Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d. C. II.: Colline sud-occidentali – Valle dell'Ilisso (Paestum 2011)
- Green 1982
J. R. Green, Dedications of Masks, RA 1982, 237–248
- Großmann 2006
S. Großmann, Polystratas Geschenk an Artemis, in: M. Kiderlen – V. M. Strocka (Hrsg.), Die Götter beschenken. Antike Weihegaben. Ausstellungskatalog Berlin (München 2006) 114
- Grottanelli 1989/1990
C. Grottanelli, Do ut des?, ScAnt 3/4, 1989/1990, 45–54
- Guarducci 1949–1951
M. Guarducci, Le iscrizioni del santuario di Cefiso presso il Falero, ASAtene N. S. 27–29, 1949–1951, 117–133
- Guarducci 1952–1954
M. Guarducci, Antichità greche nel Museo di Treviso, ASAtene N. S. 30–32, 1952–1954, 175–193
- Guarducci 1962
M. Guarducci, Bryaktes. Un contributo allo studio dei banchetti eroici: AJA 66, 1962, 274–280
- Guarducci 1965
M. Guarducci, (Zitat von Brief) in: Richter 1965, Bd. I, 54
- Guarducci 1974
M. Guarducci, L'offerta di Xenokrateia nel santuario di Cefiso al Falero, in: D. W. Bradeen – M. F. McGregor (Hrsg.), Φόρος. Tribute to B. D. Meritt (Locust Valley 1974) 57–66
- Guarducci 1978
M. Guarducci, Epigraphia epigraphica greca IV. Epigrafi sacre pagane e cristiane (Rom 1978)
- Guarisco 2001
D. Guarisco, Alcune epiclesi di Artemide in Attica: Erethos, Oinaia, Horaia Simblos 3, 2001, 131–161

- Guettel Cole 1985
S. Guettel Cole, Ragazzi e ragazze ad Atene: Koureion e Arkteia, in: G. Arrigoni (Hrsg.), *Le donne in Grecia. Storia e Società* (Bari 1985) 78–95
- Guettel Cole 1998
S. Guettel Cole, Domesticating Artemis, in: S. Blundell – M. Williamson (Hrsg.), *The Sacred and the Feminine in Ancient Greece* (London 1998) 27–43
- Guettel Cole 1999/2000
S. Guettel Cole, Landscapes of Artemis, *Classical World* 93, 1999/2000, 471–481
- Guettel Cole 2004
S. Guettel Cole, *Landscapes, Gender, and Ritual Space: The Ancient Greek Experience* (Berkeley 2004)
- Gulaki 1981
A. Gulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen. Untersuchungen zur Typologie und zum Bedeutungswandel* (Diss. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1981)
- Güntner 1994
G. Güntner, *Göttervereine und Götterversammlungen auf attischen Weihreliefs. Untersuchungen zur Typologie und Bedeutung, Beiträge zur Archäologie* 21 (Würzburg 1994)
- Güntner 1997
LIMC VIII (1997) 956–978 s. v. Persephone (G. Güntner)
- Gunter 1995
A. C. Gunter, *Labraunda: Swedish Excavations and Researches* 2, 5. Marble Sculpture (Stockholm 1995)
- Gury 1994
LIMC VII (1994) 706–715 s. v. Selene, Luna (F. Gury)
- Haack 2006
M.-L. Haack, Apollon meurtrier en Étrurie, *MEFRA* 118, 2006, 237–250
- Hadzisteliou Price 1971
Th. Hadzisteliou Price, Double and Multiple Representations in Greek Art and Religious Thought, *JHS* 91, 1971, 48–69
- Hadzisteliou Price 1978
Th. Hadzisteliou Price, *Kourotrophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (Leiden 1978)
- Hahland 1950
W. Hahland, Der Fries des Dionysostempels in Teos, *ÖJh* 88, 1950, 66–109
- Hahland 1964
W. Hahland, Didyma im 5. Jahrhundert v. Chr., *JdI* 79, 1964, 142–240
- Hamiaux 1992
M. Hamiaux, *Les Sculptures grecques I. Des origines à la fin du IV^e siècle avant J.-C.* (Paris 1992)
- Hamiaux 1998
M. Hamiaux, *Les sculptures grecques II. La période hellénistique (III^e–I^{er} siècles avant J.-C.)* (Paris 1998)
- Hanfmann 1983
G. M. A. Hanfmann, On the Gods of Lydian Sardis, in: R. M. Boehmer – H. Hauptmann (Hrsg.), *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift Kurt Bittel I* (Mainz 1983) 219–231
- Hanfmann – Ramage 1978
G. M. A. Hanfmann – N. H. Ramage, *Sculpture from Sardis: The Finds through 1975* (Cambridge, Mass. 1978)
- Hansen 1989
P. A. Hansen, *Carmina epigraphica graeca II. Saeculi IV a. Chr. n.* (Berlin 1989)
- Harden 1927
D. B. Harden, A Series of Terracottas Representing Artemis, Found at Tarentum, *JHS* 47, 1927, 93–101
- Harland 2003
Ph. A. Harland, *Associations, Synagogues and Congregations. Claiming a Place in Ancient Mediterranean Society* (Minneapolis 2003)
- Harm Croon 1986
RAC XIII 1190–1232 s. v. Heilgötter (J. Harm Croon)
- Harrison 1960
E. B. Harrison, New Sculpture from the Athenian Agora, 1959, *Hesperia* 29, 1960, 369–392
- Harrison 1965
E. B. Harrison, *Archaic and Archaistic Sculpture, Agora 11* (Princeton 1965)
- Harrison 1979
E. B. Harrison, Apollo's cloak, in: G. Kopcke – M. B. Moore (Hrsg.), *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen* (Locust Valley 1979) 91–98
- Harrison 1986
LIMC III (1986) 191–203 s. v. Charis, Charites (E. B. Harrison)
- Harrison 1988
E. B. Harrison, Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts, 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) 247–254
- Hartwig 1897
P. Hartwig, *Bendis. Eine archäologische Untersuchung* (Leipzig 1897)
- Hasluck 1903
F. W. Hasluck, *Inscriptions from Cyzicus*, *JHS* 23, 1903, 75–91
- Hasluck 1904
F. W. Hasluck, *Unpublished Inscriptions from the Cyzicus Neighbourhood*, *JHS* 24, 1904, 20–40
- Hasluck 1905
F. W. Hasluck, *Inscriptions from the Cyzicene District, 1904*, *JHS* 25, 1905, 56–64
- Hasluck 1907
F. W. Hasluck, *Inscriptions from the Cyzicus District, 1906*, *JHS* 27, 1907, 61–67
- Hasluck 1910
F. W. Hasluck, *Cyzicus. Being Some Account of the History and Antiquities of that City, and of the District Adjacent to It, with the Towns of Apollonia ad Rhyndacum, Miletupolis, Hadrianutherae, Priapus, Zeleia, etc.* (Cambridge 1910)
- Hatzopoulos – Loukopoulou 1992
M. B. Hatzopoulos – L. D. Loukopoulou, *Recherches sur les marches orientales des Téménides, (Anthémonte-Kalindoia) 1^{ère} partie, Μελετήματα* 11 (Athen 1992)
- Hausmann 1948
U. Hausmann, *Kunst und Heilium. Untersuchungen zu den griechischen Asklepiosreliefs* (Potsdam 1948)
- Hausmann 1960
U. Hausmann, *Griechische Weihreliefs* (Berlin 1960)
- Havelock 1964
C. M. Havelock, *Archaistic Reliefs of the Hellenistic Period*, *AJA* 68, 1964, 43–58

- Head 1911
B. V. Head, *Historia Numorum. A Manual of Greek Numismatics* (Oxford 1911)
- Heberdey 1941
R. Heberdey, *Tituli Asiae Minoris III, Tituli Pisidae* (Wien 1941)
- Hedrick 1988
Ch. W. Hedrick Jr., *The Temple and Cult of Apollo Patroos in Athens*, *AJA* 92, 1988, 185–210
- Heiden 2012
J. Heiden, *Artemis-Altäre*, in: W.-D. Heilmeyer – N. Kaltsas – H.-J. Gehrke – G. E. Hatzi – S. Bocher (Hrsg.), *Mythos Olympia, Kult und Spiele*, *Ausstellungskatalog Berlin* (München 2012) 145–147
- Heinz 1994
M. Heinz, *Votiv-Tafeln und Votiv-Stelen aus Thessalien*, in: *La Thessalie. Quinze années de recherches archéologiques, 1975–1990 Bilans et perspectives II. Actes du colloque international Lyon, 17–22 Avril 1990* (Athen 1994) 299
- Heinz 1998
M. Heinz, *Thessalische Votivstelen. Epigraphische Auswertung, Typologie der Stelenformen, Ikonographie der Reliefs* (Diss. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1998)
- Helbig 1963
W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I. Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran* ⁴(Tübingen 1963)
- Helbig 1966
W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II. Die Städtischen Sammlungen (Kapitolinische Museen und Museo Baracco) – Die Staatlichen Sammlungen (Ara Pacis, Galleria Borghese etc.)* ⁴(Tübingen 1966)
- Helbig 1972
W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom IV. Die Staatlichen Sammlungen (Museo Ostiense in Ostia Antica, Museo der Villa Hadriana in Tivoli) – Villa Albani* ⁴(Tübingen 1972)
- Hellström 1997
P. Hellström, *Sculpture from Labraynda*, in: I. Jenkins – G. B. Waywell (Hrsg.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (London 1997) 109–113
- Hellström 2007
P. Hellström, *Labraunda. A Guide to the Karian Sanctuary of Zeus Labraundos* (Istanbul 2007)
- Helly 1973a
B. Helly, *Gonnoi I. La cité et son histoire* (Amsterdam 1973)
- Helly 1973b
B. Helly, *Gonnoi II. Les inscriptions* (Amsterdam 1973)
- Helly 1978
B. Helly, *Quarante épigrammes thessaliennes*, *RPhil* 1978, 127–135
- Helly 1979
B. Helly, *Une liste des cités de Perrhébie dans la première moitié du IV^{ème} siècle av. J.-C.*, in: B. Helly (Hrsg.), *La Thessalie, Actes de la Table Ronde, Lyon 21–24 Juillet 1975, Collection de la Maison de l’Orient Méditerranéen 6, Série Archéologique 5* (Lyon 1979) 165–200
- Helly 1995
B. Helly, *L’état thessalien, Aleuas le Roux, les Tétrades et les Tagoi, Collection de la Maison de l’Orient Méditerranéen 25* (Lyon 1995)
- Herda 2005
A. Herda, *Apollon Delphinios, das Prytaneion und die Agora von Milet. Neue Forschungen*, *AA* 2005, 243–294
- Herda 2006
A. Herda, *Der Apollon-Delphinios-Kult in Milet und die Neujahrsprozession nach Didyma. Ein neuer Kommentar der sog. Molpoi-Satzung*, *MilForsch* 4 (Mainz 2006)
- Herda 2008
A. Herda, *Apollon Delphinios – Apollon Didymeus: Zwei Gesichter eines milesischen Gottes und ihr Bezug zur Kolonisation Milets in archaischer Zeit*, in: *Bol u. a.* 2008, 13–75
- Hermary 1984
A. Hermary, *La sculpture archaïque et classique I. Catalogue des sculptures classiques de Délos, Délos 34* (Paris 1984)
- Hermary 1988
A. Hermary, *Un nouvel Apollon Chypriote au Louvre*, *CRAI* 1988, 814–833
- Hermary 1989
A. Hermary, *Musée du Louvre. Catalogue des Antiquités de Chypre. Sculptures* (Paris 1989)
- Hermary 1996
A. Hermary in: *Marcadé* 1996, 70 f. Nr. 26; 72 f. Nr. 27
- Hermary 2000
A. Hermary, *De la Mère des Dieux à Cybèle et Artémis: les ambiguïtés de l’iconographie grecque archaïque*, in: *Linant de Bellefonds* 2000, 193–201
- Hermary 2004
A. Hermary, *Monuments funéraires et votifs à Chypre: les steles et les reliefs en pierre*, in: R. Bol – D. Kreikenbom (Hrsg.), *Sepulkral- und Votivdenkmäler östlicher Mittelmeergebiete (7. Jh. v. Chr. – 1. Jh. n. Chr.). Akten des Internationalen Symposiums Mainz, 01.–03. 11. 2001* (Möhnese 2004) 73–83
- Hermary u. a. 2004
ThesCRA I (2004) 59–134 s. v. *Sacrifices, Gr.* (A. Hermary – M. Leguilloux – V. Chankowski – A. Petropoulou)
- Herrmann 1959
H.-V. Herrmann, *Omphalos, Orbis Antiquus* 13 (Münster 1959)
- Herrmann 1894
P. Herrmann, *Erwerbungen der Antikensammlungen in Deutschland. Dresden 1892*, *AA* 1894, 23–36
- Herrmann 1925
P. Herrmann, *Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatlichen Skulpturenslg. zu Dresden* ²(Berlin 1925)
- Herrmann 1981
P. Herrmann, *Tituli Asiae Minoris V, 1, Lydiae. Regio septentrionalis ad orientem vergens* (Wien 1981)
- Herrmann u. a. 2006
P. Herrmann – W. Günther – N. Ehrhardt, *Inschriften von Milet, Milet 6, 3* (Berlin 2006)
- von Hesberg 1988
H. von Hesberg, *Bildsyntax und Erzählweise in der hellenistischen Flächenkunst*, *JdI* 103, 1988, 309–365
- Heydemann 1874
H. Heydemann, *Die antiken Marmor-Bildwerke* (Berlin 1874)

- Hiller 1975
H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., *IstMitt Beih.* 12 (Tübingen 1975)
- Himmelfmann 1986
N. Himmelfmann, Eine frühhellenistische Dionysos-Statuette aus Attika, in: *Studien zur klassischen Archäologie. Festschrift F. Hiller, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 1* (Saarbrücken 1986) 43–54
- Himmelfmann 1994
N. Himmelfmann, Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, *JdI Erg.* 28 (Berlin 1994)
- Himmelfmann 1997
N. Himmelfmann, Tieropfer in der griechischen Kunst, *Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 349* (Opladen 1997)
- Himmelfmann 2001
N. Himmelfmann, Ein Demeterrelief aus Mysien, in: *Pantermalis u. a.* 2011, 303–309
- Himmelfmann 2003
N. Himmelfmann, *Alltag der Götter*, *Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G 385* (Paderborn 2003)
- Himmelfmann-Wildschütz 1957
N. Himmelfmann-Wildschütz, ΘΕΟΛΗΠΙΤΟΣ (München 1957)
- Himmelfmann-Wildschütz 1959
N. Himmelfmann-Wildschütz, *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (München 1959)
- Hintzen-Bohlen 1997
B. Hintzen-Bohlen, *Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg. Die Denkmäler- und Bauprojekte in Athen zwischen 355 und 322 v. Chr.* (Berlin 1997)
- Hjerrild 2009
B. Hjerrild, *Near Eastern Equivalents to Artemis*, in: *Fischer-Hansen – Poulsen* 2009, 41–49
- Höckmann 1999
U. Höckmann, *Der Apollon Delios des Tektaios und Angelion auf einer Medaille des Pompeo Leoni für Don Carlos von Spanien*, *StädJb* (N. F. 17) 1999, 145–162
- Hölscher 1972
F. Hölscher, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder*, *Beiträge zur Archäologie 5* (Würzburg 1972)
- Hölscher 2005
ThesCRA IV (2005) 52–65 s. v. Kultorte, Kultbild (F. Hölscher)
- Hölscher 1973
T. Hölscher, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Würzburg 1973)
- Hölscher 1984
T. Hölscher, *Actium und Salamis*, *JdI* 99, 1984, 187–214
- Hoenn 1952
K. Hoenn, *Artemis. Gestaltwandel einer Göttin* (Zürich 1952)
- von den Hoff 2002
R. von den Hoff, *Die Pracht der Schalen und die Tatkraft des Heros. Theseuszyklen auf Symposiumsgeschirr in Athen*, in: *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin* (Mainz 2002) 331–337
- von den Hoff 2003
R. von den Hoff, *Theseuskult*, in: *M. Flashar – R. von den Hoff – B. Kreuzer* (Hrsg.), *Theseus. Der Held der Athener* (München 2003) 33–35
- Hoffmann 1994
A. Hoffmann, ΑΡΣΙΠΠΙΑ ΕΥΔΟΞΕΙΑ ΟΝΕΘΕΙΚΕ. *Zur Ikonographie eines Weihreliefs in Hamburg*, *Jb-MusKGHamb* 13, 1994, 7–18
- Hollinshead 1979
M. B. B. Hollinshead, *Legend, Cult, and Architecture at Three Sanctuaries of Artemis* (Diss. Bryn Mawr College 1979)
- Holtzmann 1973
B. Holtzmann, *Le thème du banquet dans la sculpture de Thasos* (Paris 1973)
- Holtzmann 1984
LIMC II (1984) 863–897 s. v. Asklepios (B. Holtzmann)
- Holtzmann 1994
B. Holtzmann, *La Sculpture de Thasos. Corpus des reliefs I. Reliefs à thème divin*, *Études Thasiennes* 15 (Athen 1994)
- Holtzmann 2007
B. Holtzmann, *Ανάγλυφα του αυστηρού ρυθμού στη Θάσο*, in: *Γ. Κοκκορού-Αλευρά – Κ. Κοπανιάς* (Hrsg.), *Μέθοδοι προσέγγισης και έρευνας της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής γλυπτικής, Πρακτικά Διεθνούς Ημερίδας στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα, 1^η Απριλίου 2004 (Athen 2007) 41–52
- Holtzmann 2010
B. Holtzmann, *La sculpture grecque* (Paris 2010)
- Homolle 1888
Th. Homolle, *Deux bas-reliefs trouvés à Délos*, *BCH* 12, 1888, 315–323
- Homolle 1920
Th. Homolle, *Sur trois bas-reliefs de Phalere*, *RA* 11, Ser. 5, 1920, 1–81
- Horn 1931
R. Horn, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, *RM Erg.* 2 (München 1931)
- Horn 1972
R. Horn, *Hellenistische Bildwerke auf Samos*, *Samos* 12 (Mainz 1972)
- Hornbostel 1988
W. Hornbostel, *Aphrodite und Eros. Zu einem neuen Weihrelief in Hamburg*, in: *M. Schmidt* (Hrsg.), *Kanon. Festschrift E. Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet*, *AntK Beih.* 15 (Basel 1988) 171–179
- Horsley 1992
G. H. R. Horsley, *The Mysteries of Artemis Ephesia in Pisidia: a New Inscribed Relief*, *AnSt* 42, 1992, 119–150
- Huber 2004
S. Huber, *Το ερετριακό πάνθεον*, in: *Ducrey u. a.* 2004, 107–111
- Humphreys 2004
S. C. Humphreys, *The Strangeness of Gods. Historical Perspectives on the Interpretation of Athenian Religion* (Oxford 2004)
- Hupfloher 2000
A. Hupfloher, *Kulte im kaiserzeitlichen Sparta* (Berlin 2000)
- Hurschmann 1997
DNP II (1997) 1132 f. s. v. Chlaina (R. Hurschmann)
- Huß 2001
W. Huß, *Ägypten in hellenistischer Zeit 332–30 v. Chr.* (München 2001)

- Icard-Gianolio 1994
LIMC VII (1994) 242–250 s. v. Peitho (N. Icard-Gianolio)
- Icard-Gianolio 2004
ThesCRA I (2004) 319–326 s. v. Les Offrandes votives à Chypre (N. Icard-Gianolio)
- Icard-Gianolio 2009
LIMC VII 1. Suppl. (2009) 88–90 s. v. Artemis (N. Icard-Gianolio)
- Imhoof-Blumer – Gardner 1885
F. Imhoof-Blumer – P. Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias I: Megarica, Corinthiaca, JHS 6, 1885, 50–101
- Imhoof-Blumer – Gardner 1885–1887
F. Imhoof-Blumer – P. Gardner, A Numismatic Commentary on Pausanias (London 1885–1887)
- Intzesiloglou 1984
A. M. Ιντζεσίλογλου, Ειδική κατηγορία θεσσαλικών ἀναθηματικῶν στηλῶν, in: Zoumbos 1984, 59–70
- Intzesiloglou 1999
B. Γ. Ιντζεσίλογλου, Η αποκάλυψη του ναού του Απόλλωνα στην αρχαία Θεσσαλική πόλη της Μητρόπολης (Volos 1999)
- Intzesiloglou 2000a
B. G. Intzesiloglou, A Newly Discovered Archaic Bronze Statue from Metropolis (Thessaly), in: C. C. Mattusch – A. Brauer – S. E. Knudsen (Hrsg.), From the Parts to the Whole I. Acta of the 13th International Bronze Congress Held at Cambridge, Massachusetts, 28. 5.–1. 6. 1996, JRA Suppl. 39 (Portsmouth 2000) 65–68
- Intzesiloglou 2000b
B. Γ. Ιντζεσίλογλου, Ὑἔργα καὶ Ημέρα (1990–1997), in: ERGO HYP.PO 2000, 373–379
- Intzesiloglou 2002
B. G. Intzesiloglou, The Archaic Temple of Apollo at Ancient Metropolis (Thessaly), in: M. Stamatopoulou – M. Yeroulanou (Hrsg.), Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries in Greece, Studies in Classical Archaeology 1 (Oxford 2002) 109–115
- Işik 2003
F. Işik, Die Statuetten vom Tumulus D bei Elmali, Lykia 5 (Antalya 2003)
- Isler 1970
H. P. Isler, Acheloos (Bern 1970)
- Isler 1981
LIMC I (1981) s. v. Acheloos 12–36 (H. P. Isler)
- Isler-Kerényi 2007
C. Isler-Kerényi, Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images, Religions in the Graeco-Roman World 160 (Leiden 2007)
- Jacoby 1944
F. Jacoby, ΓΕΝΕΣΙΑ. A Forgotten Festival of the Dead, CIQ 38, 1944, 65–75
- Jahresbericht 2006
Deutsches Archäologisches Institut, Jahresbericht 2006, AA 2007 Beih. (München 2007)
- Jahresbericht 2007
Deutsches Archäologisches Institut, Jahresbericht 2007, AA 2008 Beih. (München 2008)
- Jaillard 2007
D. Jaillard, Configurations d'Hermès. Une ὀθέογονie hermaïque, Kernos Suppl. 17 (Liège 2007)
- Jakov – Voutiras 2005
ThesCRA III (2005) 105–141 s. v. Gebet, Gr. (D. Jakov – E. Voutiras)
- Jameson 1980
M. Jameson, Apollo Lykeios in Athens, Archaïognosia 1, 1980, 213–236
- Jamot 1903
P. Jamot, Deux petits monuments relatifs au culte de Déméter en Béotie, in: Mélanges Perrot 1903, 195–201
- Jessen 1905a
RE V (1905) 2232 s. v. Elaphebolos (O. Jessen)
- Jessen 1905b
RE V (1905) 2101–2110 s. v. Eileithyia (O. Jessen)
- Jessen 1905c
RE V (1905) 2101 s. v. Eilapinastes (O. Jessen)
- Jessen 1912a
RE VII (1912) 2596 f. s. v. Hegemone 1 (O. Jessen)
- Jessen 1912b
RE VII (1912) 58–93 s. v. Helios (O. Jessen)
- Jessen 1916
RE IX (1916) 116 f. s. v. Hylates (O. Jessen)
- Jockey 1996
Ph. Jockey in: Marcadé 1996, 48 f. Nr. 16; 50 f. Nr. 17; 100 f. Nr. 40; 118 f. Nr. 49; 184 f. Nr. 82
- Johnston 1997
LIMC VIII 1 (1997) 941 f. s. v. Paralos (A. Johnston)
- Johnston Milleker 1986
E. Johnston Milleker, The Statue of Apollo Lykeios in Athens (Diss. New York University 1986)
- Jost 1985
M. Jost, Sanctuaires et cultes d'Arcadie, Études Péloponnésiennes 9 (Paris 1985)
- Jung 1988
H. Jung, Zum Strengen Stil, in: H. Büsing – F. Hiller (Hrsg.), Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten für Heinrich Drerup zu seinem 80. Geburtstag von seinen Schülern und Freunden (Saarbrücken 1988) 253–268
- Kabus-Jahn 1968
R. Kabus-Jahn, Rez. zu Doris Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die ὀMusen des Philiskos, Kallmünz 1965, GGA 220, 1968, 35–42
- Kabus-Jahn 1967
R. Kabus-Jahn, Peplosfigur im Liebieghaus Frankfurt am Main, AntPl 6 (Berlin 1967) 63–69
- Kabus-Jahn 1972
R. Kabus-Jahn, Die Grimanische Figurengruppe in Venedig, AntPl 11 (Berlin 1972)
- Kabus-Preisshofen 1975
R. Kabus-Preisshofen, Statuettengruppe aus dem Demeterheiligtum bei Kyparissi aus Kos. Die Demeter von Leirio (?), AntPl 15 (Berlin 1975) 53–55
- Kadletz 1983
E. Kadletz, Animal Sacrifice in Greek and Roman Religion (Diss. University of Washington Seattle 1983)
- Kästner 1998
V. Kästner in: B. Knittlmayer – W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), Die Antikensammlung: Altes Museum – Pergamonmuseum (Mainz 1998) 258–262
- Kahil 1977
L. Kahil, L'Artémis de Brauron: rites et mystère, AntK 20, 1917, 86–98

- Kahil 1979
L. Kahil, La déesse Artémis: mythologie et iconographie, in: J. N. Coldstream – M. A. R. Colledge (Hrsg.), *Greece and Italy in the Classical Greek World, Acta of the XIth International Congress of Classical Archaeology*, London 3.–9. 9. 1978 (London 1979) 73–87
- Kahil 1983
L. Kahil, Mythological Repertoire of Brauron, in: W. G. Moon (Hrsg.), *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison 1983) 231–244
- Kahil 1984a
LIMC II (1984) 618–753 s. v. Artemis (L. Kahil)
- Kahil 1984b
L. Kahil, Artémis en relation avec d'autres divinités à Athènes et en Attique, in: *Texte et image. Actes du Colloque international de Chantilly*, 13–15 octobre 1982 (Paris 1984) 53–60
- Kahil 1990
L. Kahil, Le relief des dieux du sanctuaire d'Artémis à Brauron: essai d'interprétation, in: J.-P. Descœudres (Hrsg.) *EYMOYΣIA. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, *MedA Suppl.* 1 (Sydney 1990) 113–117
- Kahil 1991
L. Kahil, Artémis, Dionysos et Pan à Athènes, *Hesperia* 60, 1991, 511–523
- Kahil 1994
LIMC VII (1994) 522–525 s. v. Proitides (L. Kahil)
- Kahil – Icard-Gianolio 1992
LIMC VI (1992) 256–264 s. v. Leto (L. Kahil – G. Icard-Gianolio)
- Kahil u. a. 1990
LIMC V (1990) 706–729 s. v. Iphigeneia (L. Kahil – P. Linant de Bellefonds – N. Icard)
- Kakavogianni 1984
O. Κακαβογιάννη, Πόρτο Ράφτη (Πρασιές), *ADelt B* 39, 1984, 45
- Kakavogianni 1985
O. Κακαβογιάννη, Πόρτο Ράφτη (Πρασιές), *ADelt B* 40, 1985, 66
- Kalligas 1980
Π. Γ. Καλλιγᾶς, Τὸ ἱερὸ τοῦ Ἀπόλλωνα Ὑπερτελεᾶτα στὴν Λακωνία, *Πρακτικά τοῦ Α΄ Συνεδρίου Λακωνικῶν Σπουδῶν* 7.–11.10. 1977, *Λακωνικά Σπουδαί* 5, 1980, 10–30
- Kalogeropoulos 2010
K. Kalogeropoulos, Die Entwicklung des attischen Artemis-Kultes anhand der Funde des Heiligtums der Artemis Tauropolos in Halai Araphenides (Loutsia), in: H. Lohmann – T. Mattern (Hrsg.), *Attika. Archäologie einer ›zentralen‹ Kulturlandschaft, Akten der internationalen Tagung vom 18.–20. Mai 2007 in Marburg*, *Philippika* 37 (Wiesbaden 2010)
- Kaltsas 2001
N. Καλτσάς, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Τα γλυπτά, κατάλογος (Athen 2001)
- Kaltsas – Shapiro 2008
N. Kaltsas – A. Shapiro (Hrsg.), *Worshipping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*. Ausstellungskatalog New York (New York 2008) 79–87
- Kanta 1979
K. Γ. Κάντα, Ἐλευσίνα. Ὁ Μύθος, τὰ μυστήρια, ἡ ἱστορία καὶ τὸ μουσεῖο τῆς (Athen 1979)
- Karageorghis 1998
V. Karageorghis, *Greek Gods and Heroes in Ancient Cyprus* (Athen 1998)
- Karageorghis 2000a
V. Karageorghis, A Cypriote Banquet Scene, in: *Linant de Bellefonds 2000*, 251–257
- Karageorghis 2000b
V. Karageorghis, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in The Metropolitan Museum of Art* (New York 2000)
- Karageorghis 2006
V. Karageorghis, *Aspects of Everyday Life in Ancient Cyprus. Iconographic Representations* (Nikosia 2006)
- Karagiorga-Stathakopoulou 1999
Θ. Καραγιώργα-Σταθακοπούλου, Ἀρτέμιδος φίλος, *ADelt A* 54, 1999, 115–154
- Karamitrou-Mentessidi 1986
Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Δύο ἐνεπίγραφες στήλες ἀπὸ τὸν νομὸ Κοζάνης, *AEphem* 125, 1986, 147–153
- Karamitrou-Mentessidi 1993
Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Κοζάνη, Πόλη Ελιμιώτιδος – Kozani, City of Elimiotis (Thessaloniki 1993)
- Karamitrou-Mentessidi 1999
Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Νομός Κοζάνης 1999: ανασκαφές εν οδοίς και παροδίως, *AErgoMak* 13, 1999, 337–368
- Karamitrou-Mentessidi 2001
Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Νομός Κοζάνης: νεώτερα ἐπιγραφικά εὑρήματα, in: *Α Πανελλήνιο Συνέδριο Ἐπιγραφικῆς (Πρακτικά) στὴν μνήμη Δημητρίου Κανατσούλη, Θεσσαλονίκη 22–23 Ὀκτωβρίου 1999* (Thessaloniki 2001) 49–78
- Karamitrou-Mentessidi 2009
Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη, Αιανὴ καὶ νομός Κοζάνης: δέκα χρόνια ἐρευνας, in: *20 χρόνια. Το Αρχαιολογικὸ Ἔργο στη Μακεδονία καὶ στη Θράκη, Ἐπετειακὸς τόμος* (Thessaloniki 2009) 105–126
- Karanastassi 1992
LIMC VI (1992) 733–762 s. v. Nemesis (P. Karanastassi)
- Karanastassi 2007
Π. Καραναστάση, Η ναυμαχία του Ακτίου και η ρωμαϊκή τέχνη στην Ελλάδα, in: K. Λ. Ζάχος (Hrsg.), *Νικόπολις Β΄, Πρακτικά του Δευτέρου Διεθνούς Συμποσίου για τη Νικόπολη, Πρέβεζα 11.–15. 9. 2002* (Preveza 2007) 461–470
- Karanastassi 1987
P. Karanastassi, Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. II: Kopien, Varianten und Umbildungen nach Athena-Typen des 5. Jhs. v. Chr., *AM* 102, 1987, 323–428
- Karapanos 1884
Κ. Καραπάνος, Ὁ ναὸς τοῦ Ἀπόλλωνος Ὑπερτελεᾶτου, *AEphem* 23, 1884, 197–214
- Karila-Cohen 2005
K. Karila-Cohen, Apollon, Athènes et la Pythaidé: Mise en scène ›mythique‹ de la cité au II^e siècle av. J.-C., *Kernos* 18, 2005, 219–239
- Karousos 1934
Χ. Καρούζος, Τὸ Μουσείο τῆς Θήβας (Athen 1934)
- Karousos 1966
Χ. Ι. Καρούζος, Τηλαυγές Μνήμα, in: *Χαριστήριο εἰς Ἀναστάσιον Κ. Ὀρλάνδον, Γ΄* (Athen 1966) 253–280
- Karousou 1967a
S. Karousou, Das ›Mädchen vom Piräus‹ und die Originalstatuen in Venedig, *AM* 82, 1967, 158–169

- Karousou 1967b
Σ. Καρούζου, Ἐθνικὸν Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον. Συλλογὴ Γλυπτῶν. Περιγραφικὸς κατάλογος (Athen 1967)
- Karousou 1979
S. Karousou, Bemalte attische Weihreliefs, in: G. Kopcke – M. B. Moore (Hrsg.), *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen* (Locust Valley 1979) 111–116
- Kasper-Butz 1990
I. Kasper-Butz, Die Göttin Athena im klassischen Athen, *Europäische Hochschulschriften Reihe 38, Archäologie 30* (Frankfurt am Main 1990)
- Kastriotis 1903a
Π. Καστριώτης, Τὸ ἐν Τρίκκῃ Ἀσκληπιεῖον (Athen 1903)
- Kastriotis 1903b
Π. Καστριώτης, Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον Ἀπόλλωνος, Πανός, Ἐρμού καὶ Νυμφῶν, *AEphem* 43, 1903, 39–42
- Kauffmann-Samaras – Szabados 2004
ThesCRA II (2004) 427–437 s. v. Rites et activités relatives aux images de Culte (A. Kauffmann-Samaras – A.-V. Szabados)
- Kavvadias 1893
Π. Καββαδίας, Ἀνάγλυφον ἀναθηματικὸν Ἐρμῆ καὶ Νύμφαις, *AEphem* 32, 1893, 109–112. 129–136
- Keesling 2003
C. M. Keesling, *The Votive Statues of the Athenian Acropolis* (Cambridge, Mass. 2003)
- Keil – von Premerstein 1911
J. Keil – A. von Premerstein, II. Bericht über eine zweite Reise in Lydien, ausgeführt 1908 im Auftrage des K. K. Österreichischen Archäologischen Instituts, *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosop.-Histor. Klasse 54* (Wien 1911)
- Kendrick Pritchett 1979
W. Kendrick Pritchett, *The Greek State at War III: Religion* (Berkeley 1979)
- Kenner 1964/1965
H. Kenner, Griechische Theaterlandschaften, *ÖJh* 47, 1964/1965, 35–70
- Kern 1892
O. Kern, Das Kultbild der Göttinnen von Eleusis, *AM* 17, 1892, 125–142
- King 1993
H. King, Bound to Bleed. Artemis and Greek Women, in: A. Cameron – A. Kuhrt (Hrsg.), *Images of Women in Antiquity* (London 1993) 109–127
- Kirk 1985
G. S. Kirk, The Homeric Hymns, in: P. E. Easterling – B. M. W. Knox (Hrsg.), *The Cambridge History of Classical Literature I* (Cambridge 1985) 110–116
- Kleiner 1942
G. Kleiner, Tanagrafiguren. Untersuchungen zur hellenistischen Kunst und Geschichte, *JdI Erg. 15* (Berlin 1942)
- Klößner 2001
A. Klößner, Menschlicher Gott und göttlicher Mensch? Zu einigen Weihreliefs für Asklepios und die Nymphen, in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit* (Stuttgart 2001) 121–136
- Klößner 2006
A. Klößner, Votive als Gegenstände des Rituals – Votive als Bilder von Ritualen. Das Beispiel der griechischen Weihreliefs, in: Mylonopoulos – Roeder 2006, 139–152
- Knell 1994
H. Knell, Der jüngere Tempel des Apollon Patroos auf der Athener Agora, *JdI* 109, 1994, 217–237
- Knoepfler 1988
D. Knoepfler, Sur les traces de l'Artémision d'Amarnthos près d'Érétrie, *CRAI* 1988, 382–421
- Knoll u. a. 1993
K. Knoll – H. Protzmann – I. Raumschüssel – M. Raumschüssel, *Die Antiken im Albertinum. Staatliche Kunstsammlungen Dresden Skulpturensammlung* (Mainz 1993)
- Körte 1960
A. Körte, *Die hellenistische Dichtung* (Stuttgart 1960)
- Köves-Zulauf 2004
Th. Köves-Zulauf, Der Kuss des Musengottes Apollon, *WürzbJb* (N. F.) 28 b, 2004, 31–55
- Kokkorou-Alevras 1995
G. Kokkorou-Alevras, Die archaische naxische Bildhauerei, *AntPl* 24 (München 1995) 27–138
- Kokkorou-Alevras 2004a
G. Kokkorou-Alevras, New Epigraphical Evidence on the Cults of Ancient Halasarna in Cos, in: K. Höghammar (Hrsg.), *The Hellenistic Polis of Kos, Proceedings of an International Seminar Organized by the Department of Archaeology and Ancient History, Uppsala University, 11.–13. 5. 2000*, *BoreasUpps* 28 (Uppsala 2004) 110–127
- Kokkorou-Alevras 2004b
Γ. Κοκκοροῦ-Ἀλευραῖ, Ἀλάσαρνα I, Οἱ Ἐπιγραφές, *Horos, Ἡ Μεγάλη Βιβλιοθήκη* 6 (Athen 2004)
- Konstantinopoulos 1968
Γ. Κωνσταντινόπουλος, Ἀρχαιότητες καὶ μνημεῖα Δωδεκανήσου, *ADelt* B 23, 1968, 432–449
- Konstantinopoulos 1970
Γ. Κωνσταντινόπουλος, Προκαταρκτικαὶ παρατηρήσεις εἰς δύο νέα ἀναθηματικὰ ἀνάγλυφα ἐκ Κῶ, *AAA* 3, 1970, 249–251
- Kontis 1967
I. Δ. Κοντῆς, Ἄρτεμις Βραυρωνία, *ADelt* A 22, 1967, 156–206
- Kontoleon 1965
N. M. Kontoleon, Ἀρχαϊκὴ ζωφόρος ἐκ Πάρου, in: *Charistirion 1965–1968, A'* (Athen 1965) 348–418
- Kontoleon 1970
N. M. Kontoleon, *Aspects de la Grèce préclassique* (Paris 1970)
- Kontogiannis 2000
A. Κοντογιάννης, Ἀπόλλωνι Αἰσωνίω (ἀναθηματικὸς ἐπιγραφὸς ἀπὸ τοὺς Γόννους), in: *ERGO HYP.PO* 2000, 125–143
- Kossatz-Deissmann 1988
LIMC IV (1988) 659–719 s. v. Hera (A. Kossatz-Deissmann)
- Kossatz-Deissmann 2005
ThesCRA IV (2005) 363–408 s. v. Darstellungen von Kultorten (A. Kossatz-Deissmann)
- Kostoglou-Despini 1976
A. Κώστογλου-Δεσποῖνη, Ἡ ἐρμηνεῖα τῶν ἀναγλύφων τῆς διόδου τῶν θεωρῶν τῆς Θάσου, *ADelt* A 31, 1976, 166–177

- Kostoglou-Despini 1979
A. Κώστογλου-Δεσποίνη, Προβλήματα της παριανής πλαστικής του 5^{ου} αιώνα π.Χ. (Diss. Aristoteles-Universität Thessaloniki 1979)
- Koumanoudis 1884
Σ. Α. Κουμανούδης, Χαλκαῖ ἐνεπίγραφοι ταινίαι, *AEphem* 23, 1884, 79–86
- Kouragios – Detoratos 2005/2006
Γ. Κουράγιος – Σ. Δετουράτου, Κυβόλιθος με παράσταση Απόλλωνα – Αρτέμιδος, *Ευλιμένη* 6/7, 2005/2006, 45–54
- Kouragios 2008
Γ. Κουράγιος, Η ανασκαφική δραστηριότητα στην Πάρο και το χρονικό της ανακάλυψης των νέων γλυπτών, in: Kouragios – Prost 2008, 87–129
- Kouragios 2012
Γ. Κουράγιος, Γλυπτά από το ιερό του Απόλλωνα στη θέση Μάντρα της νησίδας Δεσποτικού και νέα γλυπτά από την Πάρο, in: G. Kokkorou-Alevras – W.-D. Niemeier (Hrsg.), *Neue Funde archaischer Plastik aus griechischen Heiligtümern und Nekropolen*, Internationales Symposion, Athen, 2.–3. November 2007, *Athenaia* 3 (Athen 2012) 101–132
- Kouragios – Prost 2008
Υ. Kouragios – F. Prost (Hrsg.), *La Sculpture des Cyclades à l'époque archaïque. Histoire des ateliers, rayonnement des styles. Actes du colloque international organisé par l'Éphorie des Antiquités préhistoriques et classiques des Cyclades et l'École française d'Athènes (7–9 septembre 1998)*, *BCH Suppl.* 48 (Paris 2008)
- Kourinou 2000
Ε. Κουρίνου, Σπάρτη. Συμβολή στη μνημειακή τοπογραφία της (Athen 2000)
- Kourinou-Pikoula 1992/1993
Ε. Κουρίνου-Πίκουλα, *Ενεπίγραφα αναθηματικά ανάγλυφα από τη Σπάρτη (Περίληψις)*, στο: *Πρακτικά του Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Κόρινθος, 9.–16. 9. 1990*, *Πελοποννησιακά Παράρτημα* 19, 2 (Athen 1992/1993) 207 f.
- Kourinou-Pikoula 2000
Ε. Κουρίνου-Πίκουλα, *IG VI, 1107a, Τό Μουσείον* 1, 2000, 57–60
- Kourouniotis 1900
Κ. Κουρουνώτης, Ἐκ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀμαρυσίας Ἀρτέμιδος, *AEphem* 39, 1900, 5–26
- Kourouniotis 1911
Κ. Κουρουνώτης, Ἐρετρικαὶ Ἐπιγραφαί, *AEphem* 50, 1911, 1–38
- Kourouniotis 1936
Κ. Kourouniotis, *Eleusis. A Guide to the Excavations and the Museum*, *The Archaeological Society of Athens Library Series* 26b (Athen 1936)
- Kranz 2010
P. Kranz, *Hygieia – Die Frau an Asklepios' Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios* (Möhnesee 2010)
- Kraus 1960
Th. Kraus, *Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, *Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen* (N. F.) 5 (Heidelberg 1960)
- Krauskopf 1981
LIMC I (1981) 691–713 s. v. Amphiaros (I. Krauskopf)
- Krauskopf 1984
LIMC II (1984) 335–363 s. v. Apollon / Aplu (I. Krauskopf)
- Krauskopf 2005
ThesCRA V (2005) 262–265. 269–283 s. v. Kultinstrumente, C. Platten, Schüsseln, Körbe, Kästen und Truhen (I. Krauskopf)
- Kreeb 1988
M. Kreeb, *Untersuchungen zur figürlichen Ausstattung delischer Privathäuser* (Chicago 1988)
- Kroll 1922
RE XI (1922) 1634–1641 s. v. Krates 16 (W. Kroll)
- Kroll 1926
RE XIII (1926) 538–541 s. v. Liknon (W. Kroll)
- Kron 1979
U. Kron, *Demos, Pnyx und Nymphenhügel. Zu Demos-Darstellungen und zum ältesten Kultort des Demos in Athen*, *AM* 94, 1979, 49–75
- Kron 1982
LIMC I (1982) 433–435 s. v. Akademos (U. Kron)
- Kron 1996
U. Kron, *Priesthoods, Dedications and Euergetism. What Part Did Religion Play in the Political and Social Status of Greek Women?*, in: P. Hellström – B. Alroth (Hrsg.), *Religion and Power in the Ancient Greek World, Proceedings of the Uppsala Symposium 1993* (Uppsala 1996) 139–182
- Krug 1968
A. Krug, *Binden in der griechischen Kunst. Untersuchungen zur Typologie* (6.–1. Jh. v. Chr.) (Diss. Johannes Gutenberg Universität Mainz 1968)
- Krumeich 1997
R. Krumeich, *Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jh. v. Chr.* (München 1997)
- Kruse 1927
RE XIII (1927) 2268–2270 s. v. Lykeios (B. Kruse)
- Kruse 1932
RE IV A (1932) 2001 s. v. Tadokomeites (B. Kruse)
- Kruse – Keil 1942
RE XVIII (1942) 1519 f. s. v. Ortygia 1–3 (B. Kruse – J. Keil)
- Kuhnert 1885
E. Kuhnert, *Statue und Ort in ihrem Verhältniss bei den Griechen. Eine archäologische Untersuchung*, *Jahrbücher für klassische Philologie Suppl.* 14. (Leipzig 1885) 245–338
- Kunze 1931
E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs* (Stuttgart 1931)
- Kunze 1992
M. Kunze, *Antikensammlung im Pergamonmuseum*, in: *Staatliche Museen zu Berlin* (Hrsg.), *Die Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg* (Mainz 1992) 9–260
- Kyle 1987
D. G. Kyle, *Athletics in Ancient Athens* (Leiden 1987)
- Kyrieleis 1975
H. Kyrieleis, *Bildnisse der Ptolemäer*, *Archäologische Forschungen* 2 (Berlin 1975)
- Kyrkou 2000
M. Kyrkou, *Réalité iconographique et tradition littéraire. Noces d'Admète et d'Alceste*, in: *Linant de Bellefonds* 2000, 287–295

- de Lachenal 1993
L. de Lachenal, Herakleia, Acropoli – Rilievo marmoreo con scena di libazione in un antro (inv. N. 45275), in: De Leukania a Lucania: la Lucania centro-orientale fra Pirro e I Giulio-Claudii. Ausstellungskatalog Venosa (Rom 1993) 148–151
- Lacroix 1949
L. Lacroix, Les reproductions de statues sur les monnaies grecques (Liège 1949)
- Lalonde 1991
G. V. Lalonde, Inscriptions. Horoi, The Athenian Agora 19 (Princeton 1991) 1–51
- Lambrino 1937
S. Lambrino, La famille d'Apollon à Histria, *AEphem* 76, 1937, I, 352–362
- Lambrinouidakis u. a. 1984
LIMC II (1984) 183–327 s. v. Apollon (V. Lambrinouidakis – Ph. Bruneau – O. Palagia – M. Daumas – G. Kokkorou-Alevras – E. Mathiopoulou-Tornaritou)
- Lambrinouidakis u. a. 2005
ThesCRA III (2005) 303–346 s. v. Consecratio, Foundation Rites (V. Lambrinouidakis – Z. Skouleta – S. Petrounakos)
- Lambrinouidakis 2009
LIMC Suppl. I (2009) 537–545 s. v. Apollon (V. Lambrinouidakis)
- Langenfaß-Vuduroglou 1973
F. Langenfaß-Vuduroglou, Mensch und Pferd auf griechischen Grab- und Votivsteinen (Diss. Ludwig-Maximilians-Universität München 1973)
- Langlotz 1927
E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen (Nürnberg 1927)
- La Rocca 1972/1973
E. La Rocca, Una testa femminile nel Museo Nuovo dei Conservatori e l'Afrodite Louvre – Napoli, *ASAtene* (N. S. 50/51) 1972/1973, 419–450
- La Rocca 1984a
E. La Rocca, Philiscos a Roma. Una testa di Musa dal Tempio di Apollo Sosiano, in: N. Bonacasa – A. di Vita (Hrsg.), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani* 3 (Rom 1984) 629–643
- La Rocca 1984b
E. La Rocca, L'Età d'Oro di Cleopatra. Indagine sulla Tazza Farnese (Rom 1984)
- La Rocca 2006
E. La Rocca, Dalle Camene alle Muse: il canto come strumento di trionfo, in: Bottini 2006, 99–133
- Larson 2001
J. Larson, *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore* (Oxford 2001)
- Larson 2007
J. Larson, *Ancient Greek Cults. A Guide* (New York 2007)
- Lauter 1976
H. Lauter, Die Koren des Erechtheion, *AntPl* 16 (Berlin 1976) 7–52
- Lawall 2009
M. L. Lawall, The Temple of Apollo Patroos Dated by an Amphora Stamp, *Hesperia* 78, 2009, 387–403
- Lawergren 1993
B. Lawergren, Lyres in the West (Italy, Greece) and East (Egypt, the Near East), ca. 2000 to 400 B. C., *OpRom* 19, 1993, 55–76
- Lawton 1993
C. L. Lawton, An Attic Document Relief in the Walters Art Gallery, *JWaltersArtGal* 51, 1993, 1–9
- Lawton 1995
C. L. Lawton, *Attic Document Reliefs. Art and Politics in Ancient Athens* (Oxford 1995)
- Lawton 2007
C. L. Lawton, Children in Classical Attic Votive Reliefs, in: A. Cohen – J. B. Rutter (Hrsg.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, *Hesperia Suppl.* 41 (Princeton 2007) 41–60
- Lazzarini 1976
M. L. Lazzarini, Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica, *MemLinc* (Ser. 8) 19, 1976, 47–354
- Lazzarini 1989/1990
M. L. Lazzarini, Iscrizioni votive greche, *ScAnt* 3/4, 1989/1990, 845–859
- Lefkowitz 2007
M. R. Lefkowitz, *Women in Greek Myth* (Baltimore 2007)
- Legrand 1893
Ph. E. Legrand, *Inscriptions de Mysie et de Bithynie*, *BCH* 17, 1893, 534–556
- Lehmann-Hartleben 1926
K. Lehmann-Hartleben, *Athena als Geburtsgöttin*, *ARW* 24, 1926, 19–28
- Lerat 1936
L. Lerat, *Reliefs inédits de Delphes*, *BCH* 60, 1936, 350–370
- Le Roy 1961
Ch. Le Roy, *Λακωνικά* I. II. *Antiquités de Kotronas*, *BCH* 85, 1961, 215–231
- Le Roy 1965
Ch. Le Roy, *Λακωνικά* II. I. *Nouvelles Antiquités de Kotronas; II. Antiquités de Phlomochori*, *BCH* 89, 1965, 358–378
- Le Roy 1973
Ch. Le Roy, *La naissance d'Apollon et les palmiers déliens*, in: *Études déliennes, publiées à l'occasion du centième anniversaire du début des fouilles de l'École française d'Athènes à Délos*, *BCH Suppl.* 1 (Paris 1973) 263–286
- Le Roy 1974
Ch. Le Roy, *Inscriptions de Laconie inédites ou revues*, in: *Mélanges Daux*, 219–238
- Leschhorn 1984
W. Leschhorn, ›Gründer der Stadt‹. *Studien zu einem politisch-religiösen Phänomen der griechischen Geschichte*, *Palingenesia* 20 (Stuttgart 1984)
- Lesky 1932
RE XV (1932) 689–697 s. v. Men (A. Lesky)
- Leventi 1994/1995
I. Λεβέντη, *Περσεφόνη και Έκάτη στην Τεγέα*, *ADelt* A 49/50, 1994/1995, 83–96
- Leventi 2003a
I. Leventi, *Hygieia in Classical Greek Art*, *Archaioignosia Suppl.* 2 (Athen 2003)
- Leventi 2003b
I. Λεβέντη, *Παρατηρήσεις στα αττικά αναθηματικά ανάγλυφα του ύστερου 4^{ου} και πρώιμου 3^{ου} αι. π.Χ.*, in: O. Palagia – S. V. Tracy (Hrsg.), *The Macedonians in Athens (322–229 B. C.)*, *Proceedings of an International Conference Held at the University of Athens*, May 24.–26. 2001 (Oxford 2003) 128–139

- Leventi 2005
I. Λεβέντη, *Ιερή τοπογραφία και η εικονογραφία της Αφροδίτης και του Έρωτα στην Αθήνα*, *Αρχαιολογία* 13, 2005, 105–117
- Leventi 2007
I. Leventi, *The Mondragone Relief Revisited. Eleusinian Cult Iconography in Campania*, *Hesperia* 26, 2007, 107–141
- Leventi 2009
I. Λεβέντη, *Τα γλυπτά αναθήματα από το ιερό στη θέση Σωρός και η συμβολή τους στην ταύτιση της λατρευόμενης θεότητας*, in: *Mazarakis Ainian 2009*, 295–308
- Lewis 1955
D. M. Lewis, *Notes on Attic Inscriptions (II)*, *BSA* 50, 1955, 1–36
- Libertini 1929
G. Libertini, *Il Regio Museo Archeologico di Siracusa* (Rom 1929)
- Linant de Bellefonds 1990
LIMC V (1990) 445–464 s. v. Hippolytos I (P. Linant de Bellefonds)
- Linant de Bellefonds 2000
P. Linant de Bellefonds (Hrsg.), *Αγαθός Δαίμων. Mythes et cultes. Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, *BCH Suppl.* 38 (Athen 2000)
- Linders 1972
T. Linders, *Studies in the Treasure Records of Artemis Brauronia found in Athens. Skrifter utgivna av svenska institutet i Athen 4°, XIX* (Stockholm 1972)
- Lindner u. a. 1988
LIMC IV (1988) 367–394 s. v. Hades (R. Lindner – S.-Ch. Dahlinger – N. Yalouris)
- Linfert 1967
A. Linfert, *Die Deutung des Xenokrateiareliefs*, *AM* 82, 1967, 149–157
- Linfert 1976
A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren* (Wiesbaden 1976)
- Linfert 1983
A. Linfert, *Der Apollon von Daphne des Bryaxis*, *DaM* 1, 1983, 165–173
- Linfert 1989
A. Linfert in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I* (Berlin 1989) 82–88 Nr. 19
- Linfert 1994
A. Linfert in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke IV* (Berlin 1994) 355–360 Nr. 506
- Lippold 1923
G. Lippold, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen* (München 1923)
- Lippold 1950
G. Lippold, *Die griechische Plastik*, *HdArch III* 1 (München 1950)
- Lippolis 1982
E. Lippolis, *Le testimonianze del culto in Taranto greca*, *Taras* 2, 1982, 81–135
- Lloyd-Jones 1983
P. H. J. Lloyd-Jones, *Artemis and Iphigeneia*, *JHS* 103, 1983, 87–102
- Lochman 2008
T. Lochmann, *Ehrenrelief mit der Darstellung der Apotheose des Homer (Abguss)*, in: J. Latacz – Th. Greub – P. Blome – A. Wiczorek (Hrsg.), *Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst*, *Ausstellungskatalog* (München 2008) 297 f. Nr. 11.
- Lolos 2011
J. Lolos, *Land of Sikyon. Archaeology and History of a Greek City-State*, *Hesperia Suppl.* 39. (Princeton 2011)
- Lolling 1879
H. G. Lolling, *Prasiä*, *AM* 4, 1879, 351–365
- Lolling 1884
H. G. Lolling, *Inschriften aus den Küstenstädten des Hellespontos und der Propontis*, *AM* 9, 1884, 15–35
- Long 1987
Ch. R. Long, *The Twelve Gods of Greece and Rome*, *EPRO* 107 (Leiden 1987)
- Loucas 1990
I. Loucas, *Le Daphnéphorion de Phlya, la daphnéphorie béotienne et l'oracle de Delphes*, *Kernos* 3, 1990, 211–218
- de Luca 2001
G. de Luca, *Ein Relieffragment aus dem Asklepieion in Pergamon*, in: S. Böhm – K.-V. von Eickstedt (Hrsg.), *IOAKH. Festschrift für Jörg Schäfer* (Würzburg 2001) 187–190
- Lundgreen 2009
B. Lundgreen, *Boys at Brauron. The Significance of a Votive Offering*, in: Fischer-Hansen – Poulsen 2009, 117–126
- Maas – McIntosh Snyder 1989
M. Maas – J. McIntosh Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece* (New Haven 1989)
- Maaß 1896
E. Maaß, *Attisches Schauspielerrelief aus Cagliari*, *JdI* 11, 1896, 102–106
- Maaß 1996
M. Maaß (Hrsg.), *Delphi – Orakel am Nabel der Welt*, *Ausstellung des Badischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit der Ephorie der Altertümer von Phokis und der École française d'Athènes. Ausstellungskatalog Karlsruhe* (Sigmaringen 1996)
- Machaira 2000
B. Μαχαίρα, *Η σπονδή στον ήρωικό και στο θεϊκό κύκλο*, in: *Linant de Bellefonds 2000*, 339–344
- Machaira 2008
B. Μαχαίρα, *Τὸ ἱερὸ Ἀφροδίτης καὶ Ἔρωτος στὴν Ἱερὰ Ὀδό, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 253 (Athen 2008)
- Maddoli 1996
G. Maddoli, *Cults and Religious Doctrines of the Western Greeks*, in: Pugliese Carratelli 1996, 481–498
- Maffre – Tichit 2011
J.-J. Maffre – A. Tichit, *Quelles offrandes faisait-on à Artémis dans son sanctuaire de Thasos?* *Kernos* 24, 2011, 137–164
- Maiuri 1932
A. Maiuri, *Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi (Parte I)*, *CIRh* 2 (Bergamo 1932) 7–76
- Malamidou 2011
D. Malamidou, *La nouvelle exposition permanente du musée de Thasos*, *REG* 124, 2011, 239–260
- Mangold 1993
M. Mangold, *Athenatypen auf attischen Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, *HASB Beih.* 2 (Zürich 1993)

- Mantis 1990
A. Γ. Μάντης, Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου (Athen 1990)
- Mantis 1992
LIMC VI (1992) 11–12 s. v. Kephisos I (A. Mantis)
- Marangou 1968
E.-L. Marangou, Männlicher Terrakottkopf aus Alexandria, AA 1968, 458–470
- Marangou 1972
E.-Λ. Μαραγκού, Ὅστέϊνο ἀνάγλυφο Ἀφροδίτης ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, in: Κέρνος. Τιμητική προσφορά στὸν καθηγητὴ Γεώργιο Μπακαλάκη (Thessaloniki 1972) 84–95
- Marcadé 1953
J. Marcadé, Les trouvailles de la maison dite de l'Hermès à Délos, BCH 77, 1953, 497–615
- Marcadé 1958
J. Marcadé, Hélios au Parthénon, MonPiot 50, 1958, 11–47
- Marcadé 1969
J. Marcadé, Au Musée de Délos. Étude sur la sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île (Paris 1969)
- Marcadé 1973
J. Marcadé, Reliefs déliens, in: Études déliennes, publiées à l'occasion du centième anniversaire du début des fouilles de l'École française d'Athènes à Délos, BCH Suppl. 1 (Paris 1973) 329–369
- Marcadé 1994
J. Marcadé, Rapport préliminaire sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros (état de mai 1995), REA 96, 1994, 447–463
- Marcadé 1996
J. Marcadé (Hrsg.), Sculptures Déliennes, Sites et Monuments 7 (Paris 1996)
- Marcadé 1998
J. Marcadé, Nouvelles observations sur le groupe cultuel du temple d'Apollon à Claros (état d'octobre 1997), REA 100, 1998, 299–323
- Marcadé 2001
J. Marcadé, De Lycosoura à Claros, in: A. Alexandri – I. Leventi (Hrsg.), Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμὴν τῆς Ὀλγας Τζάχου-Αλεξανδρῆ (Athen 2001) 271–284
- Marcadé – Croissant 1991
J. Marcadé – F. Croissant in: Guide de Delphes. Le Musée, Sites et monuments 6 (Paris 1991) 29–138
- Marcadé – Raftopoulou 1963
J. Marcadé – É. Raftopoulou, Sculptures argiennes II, BCH 87, 1963, 33–187
- Marchiandi 2011a
D. Marchiandi, Il Santuario di Apollo Pythios e l'eschara di Zeus Astrapaios, in: Greco u. a. 2011, 5. 10, 430–433
- Marchiandi 2011b
D. Marchiandi, Le feste ateniesi per Apollo: I Thargelia e la Pitaide, in: Greco u. a. 2011, F. 31, 434–436
- Marchiandi 2011c
D. Marchiandi, L'Edificio tardo-arcaico (cd. tribunale del Delphinion), in: Greco u. a. 2011, 5. 23, 467 f.
- Marchiandi 2011d
D. Marchiandi, La terrazza del Tempio di Apollo (cd. Delphinion), in: Greco u. a. 2011, 5. 24. 468–470; e: Il Santuario di Apollo Delphinios e il Tribunale del Delphinion, in: Greco 2011, F. 34, 471 f.
- Marchionno 1998
M. L. Marchionno, Apollo a Cirene: Aspetti iconografici, in: E. Catani – S. M. Marengo (Hrsg.), La Cirenaica in età antica. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Macerata 18–20 Maggio 1995 (Macerata 1998) 363–372
- Marengo 2007
S. M. Marengo, Sacerdotesse di Artemide a Cirene. Note Epigrafiche, in: L. Gasperini – S. M. Marengo (Hrsg.), Cirene e la Cirenaica nell'Antichità. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma – Frascati, 18.–21. 12. 1996 (Rom 2007) 389–412
- Marinatos 1984
N. Marinatos, The Date-Palm in Minoan Iconography and Religion, OpAth 15, 1984, 115–122
- Marinatos 1998
N. Marinatos, Goddess and Monster: An Investigation of Artemis, in: F. Graf (Hrsg.), Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert, Castelen bei Basel 15.–18. 3. 1996 (Stuttgart 1998) 114–125
- Marinatos 2000
N. Marinatos, The Goddess and the Warrior. The Naked Goddess and Mistress of Animals in Early Greek Religion (London 2000)
- Martin 1951
R. Martin, Recherches sur l'Agora grecque (Paris 1951)
- Martin 2003
K. Martin, ...σέβουσιν αὐτὴν οἱ Κυζικηνοὶ μάλιστα θεῶν. Zum Kult der Kore Soteira im kaiserzeitlichen Kyzikos, in: E. Schwertheim – E. Winter (Hrsg.), Religion und Region. Götter und Kulte aus dem östlichen Mittelmeerraum, AMS 45 (Bonn 2003) 115–158
- Martinez 2007
J.-L. Martinez, Statuette en bronze provenant de Patras, réplique réduite du type de l'Apollon lykien, in: A. Pasquier – J.-L. Martinez (Hrsg.), Praxitèle. Ausstellungskatalog Paris (Paris 2007) 338 f. Nr. 86
- Marshall 1916
F. H. Marshall, The Collection of Ancient Greek Inscriptions in the British Museum, Supplementary and Miscellaneous Inscriptions, Part IV-Section II (Oxford 1916)
- Marzano 1961
G. Marzano, Il Museo Provinciale Francesco Ribezzo di Brindisi (Fasano 1961)
- Masson 1960
O. Masson, Cultes indigènes, cultes grecs et cultes orientaux à Chypre, in: Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne. Colloque de Strasbourg 22.–24. 5. 1958 (Paris 1960) 129–142
- Masson 1961
O. Masson, Les inscriptions Chypriotes syllabiques. Recueil critique et commenté, Études Chypriotes I (Paris 1961)
- Masson 1966
O. Masson, Kypriaka II. Recherches sur les antiquités de la région de Pyla, BCH 90, 1966, 1–21
- Masson 1971
O. Masson, Kypriaka IX, Recherches sur les antiquités de Golgoi, BCH 95, 1971, 305–334
- Matthaiou 2003
A. Π. Ματθαίου, Απόλλων Δῆλιος ἐν Αθήναις, in: D. Jordan – J. Traill (Hrsg.), Lettered Attica. A day of Attic Epigraphy. Proceedings of the Athens Symposium March 2000 (Athen 2003) 85–93

- Matthaiou 2007
Α. Π. Ματθαίου, Το Θέατρον και το Λύκειον, in: Σημαντώνη-Μπουρνιά u. a. 2007, 501–508
- Matthaiou 2011
Α. Π. Ματθαίου, Το Πύθιον παρά τον Ιλισσόν, in: *Delivorrias u. a.* 2011, 259–271
- Matz 1968
F. Matz, *Ariadne oder Semele?*, *MarbWPr* 1968, 110–116
- Mau 1909
RE VI (1909) 1945–1953 s. v. Fackeln (A. Mau)
- Mayence – Leroux 1907
F. Mayence – G. Leroux, *Remarques sur quelques statues découvertes à Délos*, *BCH* 31, 1907, 389–419
- Maystre 2008
E. Maystre, *Leto in Labour? A Study of Five Red-figured Fragments*, *MedA* 21, 2008, 23–37
- Mazarakis Ainian 2009
Α. Μαζαράκης Αινιάν, *Ανασκαφή ιερού των αρχαϊκών-κλασσικών χρόνων στη θέση 'Σωρός'* (2004–2005), in: Α. Μαζαράκης Αινιάν (Hrsg.), *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδος, Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης*, Βόλος 16.3.–19.3.2006, I. Θεσσαλία (Volos 2009) 269–280
- McDevitt 1970
A. S. McDevitt, *Inscriptions from Thessaly* (Hildesheim 1970)
- Megow 1997
LIMC VIII (1997) 1028–1044 s. v. Priapos (W.-R. Megow)
- Mehl 2009
V. Mehl, *Le temps venu de la maternité*, in: Bodiou – Mehl 2009, 193–206
- Mejer 2009
J. Mejer, *Artemis in Athens*, in: Fischer-Hansen – Poulsen 2009, 61–77
- Mélanges Daux 1974
Mélanges helléniques offerts à Georges Daux (Paris 1974)
- Mélanges Perrot 1903
Mélanges Perrot. Recueil de mémoires concernant l'archéologie classique, la littérature et l'histoire anciennes dédié a Georges Perrot (Paris 1903)
- Mendel 1909
G. Mendel, *Catalogue des monuments grecs, romains et byzantins du Musée Impérial Ottoman de Brousse*, *BCH* 33, 1909, 245–435
- Mendel 1912
G. Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I* (Istanbul 1912)
- Mendel 1914a
G. Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines II* (Istanbul 1914)
- Mendel 1914b
G. Mendel, *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines III* (Istanbul 1914)
- Mennenga 2006
I. Mennenga in: N. Kaltsas (Hrsg.), *Athens – Sparta. Ausstellungskatalog New York* (New York 2006) 298 Nr. 180
- Menozzi 2007
O. Menozzi, *Santuari agresti nella chora di Cirene*, in: C. Dobias-Lalou (Hrsg.), *Questions de Religion Cyrénéenne, Actes du Colloque de Dijon*, 21–23 Mars 2002, *Karthago* 27, 2007, 79–91
- Mercati 2003
Ch. Mercati, *Epinetron. Storia di una forma ceramica fra archeologia e cultura* (Città di Castello 2003)
- Meritt 1937
B. D. Meritt, *Greek Inscriptions*, *Hesperia* 26, 1957, 24–97
- Meritt – Traill 1974
B. D. Meritt – J. S. Traill, *Inscriptions. The Athenian Councillors, Agora 15* (Princeton 1974)
- Metzger 1965
H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne, Publications de la Bibliothèque Salomon Reinach 2* (Paris 1965)
- Metzger 1966
H. Metzger, *Fouilles du Létoon de Xanthos* (1962–1965), *RA* 1966, 101–112
- Metzger 1977
H. Metzger, *ΑΠΟΛΛΟΝ ΣΠΙΕΝΔΩΝ. A propos d'une coupe à fond blanc trouvée à Delphes*, in: *Études delphiques*, *BCH Suppl.* 4 (Athen 1977) 421–428
- Metzger 1979a
H. Metzger, *Le sanctuaire de Léto*, in: H. Metzger – E. Laroche – A. Dupont-Sommer – M. Mayrhofer – P. Demargne (Hrsg.), *La stèle trilingue du Létôn*, *FdX* 6 (Paris 1979) 9–28
- Metzger 1979b
H. Metzger, *L'inscription grecque*, in: H. Metzger – E. Laroche – A. Dupont-Sommer – M. Mayrhofer – P. Demargne (Hrsg.), *La stèle trilingue du Létôn*, *FdX* 6 (Paris 1979) 29–42
- Meyer 1954
RE XXII (1954) 1695 f. s. v. Prasiai 2 (E. Meyer)
- Meyer 1963
RE XXIV (1963) 552–558. 561 f. s. v. Python 1. 2. 5 (E. Meyer)
- Meyer 1989
M. Meyer, *Die griechischen Urkundenreliefs*, *AM Beih.* 13 (Berlin 1989)
- Meyer 2005
M. Meyer, *Bilder und Vorbilder. Zu Sinn und Zweck von Siegesmonumenten Athens in klassischer Zeit*, *ÖJh* 74, 2005, 277–312
- Micheli 2004
M. E. Micheli, *I rilievi a tre figure: dalla redazione romana al monumento greco*, *ASAtene* 82, 2004, 81–145
- Micheli – Santucci 2000
M. E. Micheli – A. Santucci, *Il Culto*, in: M. E. Micheli – A. Santucci (Hrsg.), *Il Santuario delle Nymphae Chthoniae a Cirene, Monografie di Archeologia Libica* 25 (Rom 2000) 119–134
- Michon 1906
É. Michon, *Ex-voto à Apollon Kratéanos*, *REG* 19, 1906, 304–317
- Michon 1922
É. Michon, *Catalogue sommaire des marbres antiques, Musée du Louvre. Département des antiquités grecques et romaines* (Paris 1922)
- Mikalson 1975
J. D. Mikalson, *The Sacred and Civil Calendar of the Athenian Year* (Princeton 1975)

- Miles 1998
M. M. Miles, *The City Eleusinion*, *Agora* 31 (Princeton 1998)
- Miller 1979
H. F. Miller, *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism* (Diss. University of California Berkeley 1979)
- Miller 2005
S. Miller, *Νεμέα. Μουσείο και αρχαιολογικός χώρος* (Athen 2005)
- Milojčić 1960
V. Milojčić, Bericht über die Ausgrabungen und Arbeiten in Thessalien im Herbst 1959, *AA* 1960, 150–178
- Milojčić 1974
V. Milojčić, Bericht über die deutschen archäologischen Ausgrabungen in Thessalien 1973, *AAA* 7, 1, 1974, 43–75
- Minchev 2003
A. Minchev, *Odessos (6th Century B. C. to Early 1st Century A. D.)*, in: D. V. Grammenos – E. K. Petropoulos (Hrsg.), *Ancient Greek Colonies in the Black Sea I*, Publications of the Archaeological Institute of Northern Greece 4 (Thessaloniki 2003) 209–273
- Miroux 1981
G. Miroux, *Sur quelques épithètes d'Apollon et d'Artémis*, *DialHistAnc* 7, 1981, 107–119
- Mitchel 1970
F. W. Mitchel, *Lykourgan Athens: 322–338. Lectures in Memory of Louise Taft Semple (Second Series)* (Cincinnati 1970)
- Mitropoulou 1974
E. Mitropoulou, *Two More Reliefs with the God Men* (Athen 1974)
- Mitropoulou 1975a
E. Mitropoulou, *Libation Scenes with Oinochoe in Votive Reliefs* (Athen 1975)
- Mitropoulou 1975b
E. Mitropoulou, *A New Interpretation of the Telemachos Monument* (Athen 1975)
- Mitropoulou 1975c
E. Mitropoulou, *Kneeling Worshipers in Greek and Oriental Literature and Art* (Athen 1975)
- Mitropoulou 1977a
E. Mitropoulou, *Corpus I. Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Centuries B. C.* (Athen 1977)
- Mitropoulou 1977b
E. Mitropoulou, *Deities and Heroes in the Form of Snakes* (Athen 1977)
- Mitropoulou 1978
E. Μητροπούλου, *Ἀττικά ἐργαστήρια γλυπτικής* (Athen 1978)
- Mitropoulou 1985
E. Μητροπούλου, *Λατρείες της Λάρισας*, in: *Πρακτικά του Α' Ιστορικού-Αρχαιολογικού Συμποσίου, Λάρισα – Παρελθόν και Μέλλον*, *Larisa* 26.–28. 4. 1985 (Larisa 1985) 143–153
- Mitropoulou 1990
E. Mitropoulou, *Feasting at Festivals*, in: *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie*, Berlin 1988 (Mainz 1990) 472–474
- Mitropoulou 1996
E. Mitropoulou, *The Goddess Cybele in Funerary Banquets and with an Equestrian Hero*, in: E. N. Lane (Hrsg.), *Cybele, Attis and Related Cults. Essays in Memory of M. J. Vermaseren*, *Religions in the Graeco-Roman World* 131 (Leiden 1996) 135–161
- Mitsopoulos-Leon 1997
V. Mitsopoulos-Leon, *Tonstatuetten im Heiligtum der Artemis von Brauron*, in: *Petrakos* 1997a, 357–378
- Mitsopoulos-Leon 2007
V. Mitsopoulos-Leon, *Zu Knaben und Mädchen in Artemisheiligtümern. Die Aussage der Quellen und Votive*, in: *Simantoni-Bournia u. a.* 2007, 189–200
- Mitsopoulos-Leon 2009
V. Mitsopoulos Leon, *Βραυρών. Die Tonstatuetten aus dem Heiligtum der Artemis. Die frühen Statuetten 7. bis 5. Jh. v. Chr.*, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας* 23 (Athen 2009)
- Möbius 1929
RE III A2 (1929) 2307–2325 s. v. *Stele* (H. Möbius)
- Möbius 1934
H. Möbius, *Diotima*, *JdI* 49, 1934, 45–60
- Möbius 1965
H. Möbius, *Die Reliefs der Portlandvase und das antike Dreifigurbild*, *AbhMünchen (N. F.) Heft* 61 (München 1965)
- Möbius 1967
H. Möbius, *Studia Varia. Aufsätze zur Kunst und Kultur der Antike mit Nachträgen von Hans Möbius* (Wiesbaden 1967)
- Moltesen 1995
M. Moltesen, *Greece in the Classical Period. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1995)
- Monbrun 2006
Ph. Monbrun, *Les gestes de l'archer et du cithariste: des ›corps à corps‹ apolliniens où l'esprit prend le relais*, in: L. Bodiou – D. Frère – V. Mehl (Hrsg.), *L'expression des corps. Gestes, attitudes, regards dans l'iconographie antique* (Rennes 2006) 329–346
- Monbrun 2007
Ph. Monbrun, *Les voix d'Apollon. L'arc, la lyre et les oracles* (Rennes 2007)
- Monbrun 2009
Ph. Monbrun, *Artémis et le palmier de Délos: les ›belles plantes‹ du chant VI de l'Odysée*, in: Bodiou – Mehl 2009, 51–64
- Montepaone 2002
C. Montepaone, *Ifigenia a Brauron*, in: *Gentili – Perusino* 2002, 65–77
- Monterosso 2013
G. Monterosso, *Bas-relief, 183 Kat. Nr. I.1.14*, in: G. Di Pasquale – C. Parisi Presicce (Hrsg.), *Archimedes. The Art and Science of Invention. Ausstellungskatalog Rom* (Rom 2013)
- Moortgat 1937
A. Moortgat, *Die bildende Kunst des Alten Orients und die Bergvölker* (Berlin 1932)
- Moraw–Nölle 2002
S. Moraw – E. Nölle (Hrsg.), *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike* (Mainz 2002)
- Mordtmann 1875
A. D. Mordtmann, *Apollon Krateanos*, *AZ* 32, 1875, 162–163
- Mordtmann 1885
J. H. Mordtmann, *Zur Epigraphik von Kyzikos*, *AM* 10, 1885, 200–211
- Moreno 1994
P. Moreno, *Scultura ellenistica I–II* (Rom 1994)

- Morizot 1994
Y. Morizot, Artémis, l'eau et la vie humaine, in: R. Ginouvès – A.-M. Guimier-Sorbets – J. Jouana (Hrsg.), *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec. Actes du colloque organisé à Paris (CNRS et Fondation Singer-Polignac) du 25 au 27 novembre 1992 par le Centre de recherche «Archéologie et systèmes d'information» et par l'URA 1255 «Médecine grecque», BCH Suppl. 28 (Athen 1994) 201–216*
- Morizot 1999
Y. Morizot, Artémis Limnatis, sanctuaries et fonctions, in: R. F. Docter – E. M. Moormann (Hrsg.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology, Amsterdam, July 12–17, 1998 (Amsterdam 1999) 270–272*
- Morizot 2000
Y. Morizot, *Autour d'un char d'Artémis*, in: *Linant de Bellefonds 2000*, 383–392
- Morizot 2004
Y. Morizot, *Offrandes à Artémis pour une naissance. Autour du relief d'Achinos*, in: V. Dasen (Hrsg.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité, Actes du Colloque de Fribourg*, 28. 11.–1. 12. 2001 (Fribourg 2004) 159–170
- Mostratos 2007
Γ. Μοστράτος in: V. Brinkmann – N. Καλτσάς – R. Wünsche (Hrsg.), *Πολύχρωμοι Θεοί. Χρώματα στα αρχαία γλυπτά. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2007) 214 f. Kat. EAM 3075*
- Mouratidis 2005
Y. Mouratidis, *The Mother Goddess of the Mainland Greece and her Associations with Dances and Games*, in: *Festschrift Wolfgang Decker zum 65. Geburtstag, Nikephoros 18*, 2005, 85–90
- Moustaka 1983
A. Moustaka, *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen, Beiträge zur Archäologie 15 (Würzburg 1983)*
- Moustaka 2008
A. Μουστάκα, *Σχέδιο ενός αταύτιστου αναγλύφου των ελληνιστικών χρόνων από τη Μονή Λουκούς*, in: *Amicitiae Gratia. Τόμος στη μνήμη Αλκμήνης Σταυροίδη (Athen 2008) 73–78*
- Moustaka 2009
A. Moustaka, *Bendis in Thessalien. Zu zwei Varianten eines Münztypus der Stadt Phalorea*, in: R. Einicke – S. Lehmann – H. Löhr – G. Mehnert – A. Mehnert – A. Slawisch (Hrsg.), *Zurück zum Gegenstand. Festschrift A. Furtwängler II (Langenweißbach 2009) 345–350*
- Müfid 1933
A. Müfid, *Erwerbungsbericht des Antikenmuseums zu Istanbul seit 1914, AA 1933*, 115–140
- Muller 1981
A. Muller, *Megarika, BCH 105*, 1981, 203–225
- Muller – Tatari 2004/2005
A. Muller – F. Tartari, *Durrës. Les terres cuites votives du Sanctuaire de la colline de Dauté, BCH 128/129, 2004/2005*, 1148–1157
- Muller – Tatari 2007
A. Muller – F. Tartari, *Durrës. Les terres cuites votives du Sanctuaire de la colline de Dauté, BCH 131*, 2007, 1114–1117
- Muller – Tatari u. a. 2009
A. Muller – F. Tatari u. a., *Durrës. Les offrandes de l'Artémision de la colline de Dauté, BCH 133*, 2009, 755–759
- Munn 2006
M. Munn, *The Mother of the Gods, Athens, and the Tyranny of Asia (Berkeley 2006)*
- Murray 1891
A. S. Murray, *Bas-Reliefs de Cyzique, RA (N. S.) 17*, 1891, 10–12
- Muskett 2007
G. Muskett, *Images of Artemis in Mycenaean Greece?, JPrehistRel 21*, 2007, 53–68
- Mustilli 1939
D. Mustilli, *Il Museo Mussolini (Rom 1939)*
- Muthmann 1968
F. Muthmann, *Weihrelief an Acheloos und Naturgottheiten, AntK 11*, 1968, 24–44
- Muthmann 1975
F. Muthmann, *Mutter und Quelle. Studien zur Quellenverehrung im Altertum und im Mittelalter (Mainz 1975)*
- Mylonas 1884
Κ. Δ. Μυλωνάς, *Ἐπιγραφή ἐκ τῆς Λακωνικῆς, AEPphem 23*, 1884, 85–89
- Mylonas 1885
Κ. Δ. Μυλωνάς, *Τρεῖς ἐπιγραφαὶ ἐκ τῆς Λακωνικῆς, BCH 9*, 1885, 241–248
- Mylonas 1965
Γ. Ε. Μυλωνάς, *Τὸ ὑπ'ἀριθμὸν 337 ἀνάγλυφον τοῦ Μουσείου τῆς Χαλκίδος, AEPphem 104*, 1965, 1–6
- Mylonopoulos – Roeder 2006
J. Mylonopoulos – H. Roeder (Hrsg.), *Archäologie und Ritual. Auf der Suche nach der rituellen Handlung in den Kulturen Ägyptens und Griechenlands (Wien 2006)*
- Myres 1914
J. L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus (New York 1914)*
- Nagele 1984
M. Nagele, *Zum Typus des Apollon Lykeios, ÖJh 55*, 1984, 77–105
- Naumann 1983
F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt Beih. 28 (Tübingen 1983)*
- Naumann – Tuchelt 1963/1964
R. Naumann – K. Tuchelt, *Zeus und Leto in Didyma? Votivfragment eines thronenden Götterpaares, IstMitt 13/14*, 1963/1964, 57–62
- Neils 2003
J. Neils, *Children and Greek Religion*, in: *Neils – Oakley 2003*, 139–161
- Neils 2008
J. Neils, *Niobe(?) on the Portonaccio Temple at Veji, EtrSt, 11*, 2008, 35–48
- Neils – Oakley 2003
J. Neils – J. H. Oakley (Hrsg.), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past. Ausstellungskatalog Hanover, New Hampshire (Hanover 2003)*
- Nercessian 2004
ThesCRA II (2004) 437–444 s. v. *Rites et activités relatifs aux images de culte, III. Offrandes alimentaires, encens, banquets, A. Époque grecque (A. Nercessian)*

- Neudecker 1997
DNP 2 (1997) 805 s. v. Bryaxis (R. Neudecker)
- Neumann 1965
G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (Berlin 1965)
- Neumann 1979
G. Neumann, Probleme des griechischen Weihreliefs, Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 3 (Tübingen 1979)
- Neutsch 1967
B. Neutsch, Archäologische Studien und Bodenson- dierungen bei Policoro in den Jahren 1959–1964, in: B. Neutsch – D. Adamesteanu – N. Degrassi – F. G. Lo Porto – F. Sartorie (Hrsg.), Archäologische Forschungen in Lukanien II. Herakleiasstudien, RM Ergh. 11 (Heidel- berg 1967) 100–180
- Newby 2007
Z. Newby, Reading the Allegory of the Archelaos Re- lief, in: Z. Newby – R. Leader-Newby (Hrsg.), Art and Inscriptions in the Ancient World (Cambridge 2007) 156–178
- Nick 2001
G. Nick, Apollon als Löwenbändiger im östlichen Mit- telmeergebiet, IstMitt 51, 2001, 191–216
- Nielsen 2009
I. Nielsen, The Sanctuary of Artemis Brauronia. Can Ar- chitecture and Iconography Help to Locate the Settings of the Rituals?, in: Fischer-Hansen – Poulsen 2009, 83– 116
- Nilsson 1967
M. P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I. Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft, HAW V 2.1³(München 1967)
- Nosch 2009
M. L. Nosch, Approaches to Artemis in Bronze Age Greece, in: Fischer-Hansen – Poulsen 2009, 21–39
- Nota Santi – Cimino 1993
M. Nota Santi – M. G. Cimino, Barracco Museum Rome (Rom 1993)
- Nulton 2003
P. E. Nulton, The Sanctuary of Apollon Hypoakraios and Imperial Athens, Archaeologia Transatlantica 21 (Providence 2003)
- Oakley 1997
J. H. Oakley, The Achilles Painter (Mainz 1997)
- Oakley – Sinos 1993
J. H. Oakley – R. H. Sinos, The Wedding in Ancient Athens (Madison 1993)
- Oenbrink 1997
W. Oenbrink, Das Bild im Bilde. Zur Darstellung von Götterstatuen und Kultbildern auf griechischen Vasen, Europäische Hochschulschriften Reihe 38, Archäologie 64 (Frankfurt am Main 1997)
- Özgan 1995
R. Özgan, Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis, AMS 15 (Bonn 1995)
- Ohlemutz 1940
E. Ohlemutz, Die Kulte und Heiligtümer der Götter in Pergamon (Würzburg 1940)
- Ohly 2001
D. Ohly, Glyptothek München, Griechische und römi- sche Skulpturen⁹(München 2001)
- Ohnesorg – Hübner 1994
A. Ohnesorg – G. Hübner, Ein Heiligtum auf dem Kou- nadosberg von Paros, AA 1994, 327–348
- Oikonomides 1982
A. N. Oikonomides, Artemis Medeia. An Unpublished Funerary Stele in the J. P. Getty Museum, ZPE 45, 1982, 115–118
- Olck 1909
RE VI (1909) 182 f. s. v. Ἐπίητρον (F. Olck)
- Olmos 1986
LIMC III (1986) 685–699 s. v. Eileithyia (R. Olmos)
- Oppermann 1934
RE V A (1934) 34–38 s. v. Tauropolos (H. Oppermann)
- Oppermann 2003/2004
M. Oppermann, Griechen und Thraker an der Westkü- ste des Schwarzen Meeres, NüBIA 20, 2003/2004, 103– 120
- Oppermann 2004
M. Oppermann, Die westpontischen Poleis und ihr in- digenes Umfeld in vorrömischer Zeit (Langenweißbach 2004)
- Oppermann 2005
M. Oppermann, Probleme der Akkulturation und des Kulturtransfers in der Bildkunst des Westpontos in vor- römischer Zeit, in: F. Fless – M. Treister (Hrsg.), Bilder und Objekte als Träger kultureller Identität und inter- kultureller Kommunikation im Schwarzmeergebiet, Kolloquium in Zschortau/Sachsen vom 13. 2.–15. 2. 2003 (Rahden 2005) 83–89
- Oppermann 2007
M. Oppermann, Thraker, Griechen und Römer an der Westküste des Schwarzen Meeres (Mainz 2007)
- Orsi 1920
P. Orsi, Sicilia, NSc 1920, 303–347
- Orthmann 1971
W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst (Bonn 1971)
- Osada 1993
T. Osada, Stilentwicklung hellenistischer Relieffriese (Frankfurt am Main 1993)
- Osanna 1993
M. Osanna, Pausania a Patraso: Culti e organizzazione dello spazio sull'acropoli di una città Greca, Ostraka 2, 1993, 99–103
- Osanna 1996
M. Osanna, Santuari e culti dell'Acaia antica (Perugia 1996)
- Overbeck 1868
J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipzig 1868)
- Oxé 1933
A. Oxé, Römisch-italische Beziehungen der frühharreti- nischen Reliefgefäße, BJb 138, 1933, 81–98
- Palagia 1975
O. Palagia, A Draped Female Torso in the Ashmolean Museum, JHS 95, 1975, 180–182
- Palagia 1980
O. Palagia, Euphranor, Monumenta Graeca et Romana 3 (Leiden 1980)
- Palagia 1982
O. Palagia, A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens, Hesperia 51, 1982, 99–113
- Palagia 1989
O. Palagia, A Classical Variant of the Corinth/Mocenigo Goddess: Demeter/Kore or Athena, BSA 84, 1989, 323– 331

- Palagia 1995
O. Palagia, Akropolis Museum 581: A Family at the Apaturia?, *Hesperia* 64, 1995, 493–501
- Palagia 1997
O. Palagia, Initiates in the Underworld, in: J. Jenkins – G. B. Waywell (Hrsg.), *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese* (London 1997) 68–73
- Palagia – Clinton 2003
O. Palagia – K. Clinton, The Boy in the Great Eleusinian Relief, *AM* 118, 2003, 263–280
- Palagia – Coulson 1998
O. Palagia – W. Coulson (Hrsg.), *Regional Schools in Hellenistic Sculpture. Proceedings of an International Conference Held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15–17 1996*, Oxbow Monograph 90 (Oxford 1998)
- Palaiokrassa 1991
Α. Παλαιοκρασσά, Τὸ ἱερό τῆς Ἀρτέμιδος Μουνιχίας, Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Αθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας 115 (Athen 1991)
- Palaiokrassa 2005
ThesCRA V (2005) 363–376 s. v. Kultinstrumente, X. Beleuchtungsgeräte (L. Palaiokrassa)
- Pallotino 1950
M. Pallotino, Il grande acroterio femminile di Veio, *ArchCl* 2, 1950, 122–179
- Panait-Bîrzescu 2010
F. Panait-Bîrzescu, Apollon Bores/Boreas in den griechischen Koloniestädten des Schwarzmeergebietes, *Dacia* 54, 2010, 97–104
- Pantermalis u. a. 2011
Δ. Παντερμαλής – Μ. Τιβέριος – Ε. Βουτυράς (Hrsg.), *Ἄγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γιώργου Δεσπίνη* (Thessaloniki 2001)
- Papachatzis 1974
N. Δ. Παπαχατζῆς, Πανσανίου Ἑλλάδος περιήγησις I. Ἀττικά (Athen 1974)
- Papachatzis 1976
N. Δ. Παπαχατζῆς, Πανσανίου Ἑλλάδος περιήγησις II. Κορινθιακά – Λακωνικά (Athen 1976)
- Papachatzis 1979
N. Δ. Παπαχατζῆς, Πανσανίου Ἑλλάδος περιήγησις III. Μεσσηνιακά – Ἡλιακά (Athen 1979)
- Papachatzis 1980
N. Δ. Παπαχατζῆς, Πανσανίου Ἑλλάδος περιήγησις IV. Ἀχαϊκά – Ἀρκαδικά (Athen 1980)
- Papadimitriou 1953
Ἰ. Παπαδημητρίου, Ἀττικά II. Ἐξ Ἐχελιδῶν, in: Γέρας Ἀντωνίου Κεραμοπούλλου (Athen 1953) 294–302
- Papadopoulou 1999
Z. Παπαδοπούλου, Ἀπόλλων Εὐμνος, Ἄστερή Φιλόμολπος, in: N. X. Σταμπολίδης (Hrsg.), *Φως Κυκλαδικόν. Τιμητικός τόμος στη μνήμη του Νίκου Ζαφειρόπουλου* (Athen 1999) 114–125
- Papadopoulou 2010
Ch. Papadopoulou, *The Athenian Navy in Fifth-Century Athens: Evidence from Athenian Religion* (Diss. King's College London 2010)
- Papadopoulou 2004
ThesCRA II (2004) 319–330 s. v. Dance, B. Apollo – C. Artemis (H. Z. D. Papadopoulou)
- Papadopoulou-Kanellopoulou 1989
X. Παπαδοπούλου-Κανελλοπούλου, Συλλογή Κάρολου Πολίτη, Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου 40 (Athen 1989)
- Papagelli 2002
Κ. Παπαγγελή, *Ελευσίνα. Ο αρχαιολογικός χώρος και το Μουσείο* (Athen 2002)
- Parageorgiou 1997
Π. Παπαγεωργίου, Το τειχόμορφο στέμμα στην τέχνη της Μέσης Ανατολής και της Αρχαίας Ελλάδας έως το τέλος της ελληνιστικής εποχής (Thessaloniki 1997)
- Papaspiridi 1927
S. Papaspiridi, *Guide de Musée National. Marbres, bronzes et vases* (Athen 1927)
- Pape – Benseler 1863–1870
W. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Neu bearbeitet von G. E. Benseler* ³(Braunschweig 1863–1870)
- Papini 2006
M. Papini, La dolce rugiada delle Muse, in: Bottini 2006, 38–63
- Papini 2008
M. Papini, «Mentula si sforza di dar la scalata alla cima del monte Pipleo, le Muse con le forche lo fanno cadere a precipizio». Una nota sul rilievo di Archelaos, *BCom* 109, 2008, 61–68
- Paribeni 1959
E. Paribeni, *Catalogo delle Sculture di Cirene* (Rom 1959)
- Paribeni 1961
EAA IV (1961) 506 s. v. Latona, Pittore di (E. Paribeni)
- Parisinou 2000
E. Parisinou, *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult* (London 2000)
- Parisinou 2002
E. Parisinou, The «Language» of Female Hunting Outfit in Ancient Greece, in: L. Llewellyn-Jones (Hrsg.), *Women's Dress in the Ancient Greek World* (London 2002) 55–72
- Parisi Presicce 2007
C. Parisi Presicce, Apobomios, Epibomios, Probomios. Indagini sul culto di Apollo a Cirene, in: L. Gasperini – S. M. Marengo, *Cirene e la Cirenaica nell'Antichità, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Roma – Frascati, 18.–21. 12. 1996* (Macerata 2007)
- Parker 1977
H. W. Parker, *Festivals of the Athenians* (Ithaca, New York 1977)
- Parker 1997
R. Parker, *Athenian Religion. A History* (Oxford 1997)
- Parker 2004
ThesCRA I (2004) 269–281 s. v. Dedications, Gr., I. Introduction (R. Parker)
- Parker 2005
R. Parker, *Polytheism and Society at Athens* (Oxford 2005)
- Parodo 2002
B. Parodo, Le immagini nei rilievi votivi greci con scene di sacrificio: da un linguaggio narrativo a un linguaggio simbolico, in: Colpo u. a. 2002, 251–259
- Parsons 1943
A. W. Parsons, Klepsydra and Paved Court of the Python, *Hesperia* 12, 1943, 191–267
- Pârvan 1915
V. Pârvan, *Archäologische Funde im Jahre 1914. Rumänien*, *AA* 1915, 236–270

- Patay-Horváth 2008
A. Patay-Horváth, Metallanstückungen an griechischen Marmorskulpturen in archaischer und klassischer Zeit, *Tübinger Archäologische Forschungen* 4 (Rahden 2008)
- Peek 1974a
W. Peek, Artemis Eulakia, in: *Mélanges Daux* 1974, 295–302
- Peek 1974b
W. Peek, Griechische Vers-Inschriften aus Thessalien (Heidelberg 1974)
- Pemberton 1981
E. G. Pemberton, Dedications by Alkibiades and Thrasyloulos, *BSA* 76, 1981, 309–321
- Peppas-Papaioannou 1985
Ε. Πέππα-Παπαϊωάννου, Πήλινα ειδώλια από τὸ ἱερόν τοῦ Ἀπόλλωνα Μαλεάτα Ἐπιδαυρίας (Diss. Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Athen 1985)
- Peppas-Delmousou 1973
Ντ. Πέππας-Δελμούζου, Βωμίσκος τῆς Ἴσσωρίας Ἀρτέμιδας, *AAA* 6, 1973, 482–491
- Peppas-Delmousou 1974
D. Peppas-Delmousou, Autel portatif trouvé à Teuthrôné, in: *Mélanges Daux* 1974, 303–307
- Peppas-Delmousou 1988
D. Peppas-Delmousou, Autour des inventaires de Brauron, in: D. Knoepfler (Hrsg.), *Comptes et inventaires dans la cité grecque. Actes du colloque international d'épigraphie tenu à Neuchâtel du 23 au 26 Septembre 1986 en l'honneur de Jacques Tréheux* (Neuchâtel 1988) 323–346
- Perdrizet 1899
M. Perdrizet, Reliefs mysiens, *BCH* 23, 1899, 592–599
- Pesando 1993
F. Pesando, Nota di topografia Delia, *Ostraka* 2, 1993, 105–115
- Peschlow-Bindokat 1972
A. Peschlow-Bindokat, Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jhs. Demeter und Persephone in der frühgriechischen Dichtung, *JdI* 87, 1972, 60–157
- Petersen 1939
L. Petersen, Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst (Würzburg 1939)
- Petrakos 1968
B. Χ. Πετράκος, Ὁ Ὠρωπὸς καὶ τὸ ἱερόν τοῦ Ἀμφιαράου, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 63 (Athen 1968)
- Petrakos 1997a
B. Χ. Πετράκος (Hrsg.), Ἐπαινος, Ἰωάννου Κ. Παπαδημητρίου, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 168 (Athen 1997)
- Petrakos 1997b
B. Χ. Πετράκος, Οἱ ἐπιγραφές τοῦ Ὠρωποῦ, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 170 (Athen 1997)
- Petrakos 1999
B. Χ. Πετράκος, Ὁ Δῆμος τοῦ Ραμνοῦντος. I Τοπογραφία; II Οἱ ἐπιγραφές, *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας* 181/182 (Athen 1999)
- Petritaki 2009
Μ. Πετριτάκη, Προσπάθεια ανασύνθεσης του αρχαιολογικού τοπίου στην ευρύτερη περιοχή του Πειραιά βάσει των νέων ανασκαφικών δεδομένων, in: Β. Βασιλοπούλου – Σ. Κατσαρού-Τζεβελέκη (Hrsg.), *Ἀπό τα Μεσόγεια στον Αργοσαρωνικό. Β' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Το έργο μιας δεκαετίας, 1994–2003, Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 18–20 Δεκεμβρίου 2003, Athen (Markopoulo 2009), 451–480*
- Petrocheilos 1992
Ι. Πετρόχειλος, Ἀναθηματικὰ γλυπτὰ τῆς Κυβέλης ἀπὸ τὸν Πειραιά, *AEphem* 131, 1992, 21–65
- Pettersson 1992
M. Pettersson, Cults of Apollon at Sparta. The Hyakinthia, the Gymnopaediai and the Karneia (Stockholm 1992)
- Pfeiffer 1952
R. Pfeiffer, The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics, *JWCI* 15, 1952, 20–32
- Pfister 1934
RE V A (1934) 2256–2258 s. v. Theoxenia (F. Pfister)
- Pfuhl – Möbius 1977
E. Pfuhl – H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs I (Mainz 1977)
- Pfuhl – Möbius 1979
E. Pfuhl – H. Möbius, Die ostgriechischen Grabreliefs II (Mainz 1979)
- Philadelphus 1927
A. Philadelphus, Le sanctuaire d'Artémis Kallistè et l'ancienne rue de l'Académie, *BCH* 51, 1927, 155–163
- Philippe 2005
A.-M. Philippe, L'épithète Delphinios, in: N. Belayche – P. Brulé – G. Freyburger – Y. Lehmann – L. Pernot – F. Prost (Hrsg.), *Nommer les Dieux. Théonymes, épithètes, épiklèses dans l'Antiquité* (Rennes 2005)
- Picard 1934
Ch. Picard, Observations sur la date et l'origine des reliefs dits de la ›Visite chez Ikarios‹, *AJA* 38, 1934, 137–152
- Picard 1944/1945
Ch. Picard, Statues et ex-voto du ›Stibadeion‹ Dionysiaque de Délos, *BCH* 68–69, 1944/1945, 240–270
- Pietrangeli 1963
C. Pietrangeli, Museo Barracco di Scultura Antica³ (Rom 1963)
- Pikoulas 1992–1998
Γ. Α. Πίκουλας, Ἀμαρυσία Ἀρτεμις Ἀθμονῆσι (mit einem Beitrag von M. K. Langdon), *Horos* 10–12, 1992–1998, 205–214
- Pingiatoglou 1981
S. Pingiatoglou, Eileithyia (Würzburg 1981)
- Pingiatoglou 2001
Σ. Πινγιάτογλου, Οἱ ελευσινιακές θεότητες σε ομάδα αναγλύφων των Ἀθηνών, in: *Pantermalis u. a.* 2001, 211–221
- Pinkwart 1965a
D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene und die ›Musen des Philiskos‹ (Kallmünz 1965)
- Pinkwart 1965b
D. Pinkwart, Das Relief des Archelaos von Priene, *AntPl* 4 (Berlin 1965) 55–65
- Pirenne-Delforge 2004
V. Pirenne-Delforge, Qui est la Kourotrophos athénienne?, in: V. Dasen (Hrsg.), *Naissance et petite enfance dans l'Antiquité. Actes du Colloque de Fribourg* 28. 11.–1. 12. 2001 (Fribourg 2004) 171–185
- Plassart 1926
A. Plassart, Inscriptions de Thespies, *BCH* 50, 1926, 383–462

- Plassart 1928
A. Plassart, Les sanctuaires et les cultes du Mont Cynthe, *Délos* 11 (Paris 1928)
- Platt 2011
V. Platt, Facing the Gods. Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion (Cambridge 2011)
- Pochmarski 1974
E. Pochmarski, Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands (Wien 1974)
- Polacco 1992
L. Polacco, I trionfi dell'amore nei misteri di Venere Acrense, *NumAntCl* 21, 1992, 173–202
- de Polignac 1984
F. de Polignac, La naissance de la cité grecque. Cultes, espace et société VIII^e–VII^e siècles avant J.-C. (Paris 1984)
- Portale 1996
E. C. Portale, Relief with the Figure of Delphic Apollon, in: Pugliese Carratelli 1996, 747 Nr. 370
- Pottier 1896
Ch. Daremberg – E. Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines II (Paris 1896) 1025–1029 s. v. Fax (R. Pottier)
- Poulsen 1951
F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1951)
- Poulsen 2005
ThesCRA V (2005) 358–362 s. v. Kultinstrumente – Kline, Lectus, Stibas (B. Poulsen)
- Purvis 2003
A. Purvis, Singular Dedications. Founders and Innovators of Private Cults in Classical Greece (New York 2003)
- Praschniker 1922–1924
C. Praschniker, Muzakhia und Malakstra, *ÖJh Beibl.* 21–22, 1922–1924, 5–224
- Prêtre 2009
C. Prêtre, La donatrice, l'offrande et la déesse: actions, interactions et réactions, in: C. Prêtre (Hrsg.), Le donateur, l'offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires des déesses du monde grec, Actes du 31^e colloque international organisé par L'UMR HALMA-IPEL (Université Charles-de-Gaulle / Lille 3, 13.–15. décembre 2007, Kernos Suppl. 23 (Liège 2009) 7–27
- Prêtre 2011
C. Prêtre, Offrandes et Dédicants dans les sanctuaires de Thasos, *REG* 124, 2011, 227–237
- Prignitz 2014
S. Prignitz, Zur Identifizierung des Heiligtums von Kalapodi, *ZPE* 189, 2014, 133–146
- Proskinitopoulou 2007
P. Προσκυνητοπούλου, Αγαλμάτιο Απόλλωνα Λυκείου, in: N. Kaltsas – G. I. Despini (Hrsg.), Πραξιτέλης. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2007), 146 f. 149
- Protzmann 1989
H. Protzmann, Griechische Skulpturen und Fragmente. Staatliche Kunstslg. Dresden. Skulpturenslg. (Dresden 1989)
- Przeworski 1940
S. Przeworski, Notes d'archéologie syrienne et hittite IV. Le culte du cerf en Anatolie, *Syria* 21, 1940, 62–76
- Pugliese Carratelli 1996
G. Pugliese Carratelli (Hrsg.), The Western Greeks. Ausstellungskatalog Venedig (Neapel 1996)
- Pulci Doria Breglia 1975
L. Pulci Doria Breglia, Artemis Amarynthia, in: Contributions à l'étude de la société et de la colonisation Eubéennes, *Cahiers du Centre Jean Bérard* 2 (Neapel 1975) 37–47
- Purvis 2003
A. Purvis, Singular Dedications. Finders and Innovators of Private Cults in Classical Greece (New York 2003)
- Quantin 2004
F. Quantin, Artémis à Apollonia aux époques hellénistique et romaine, in: P. Cabanes – J.-L. Lamboley (Hrsg.), L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité IV. Actes du IV^e colloque international de Grenoble, 10–12 Octobre 2002 (Paris 2004) 595–608
- Radt 1914
S. Radt, Strabons Geographika, Buch V–VIII Kommentar, 6 (Göttingen 2007)
- Raftopoulou 1977
E. G. Raftopoulou, Tête trouvée anciennement à Delphes, in: Études delphiques, *BCH Suppl.* 4 (Athen 1977) 409–420
- Raftopoulou 1985
E. G. Raftopoulou, Neue Zeugnisse archaischer Plastik im Athener Nationalmuseum, *AM* 100, 1985, 355–365
- Rakatsanis – Tziaphalias 1997
K. Ρακατσάνης – Α. Τζιαφάλιας, Λατρείες και ιερά στην Αρχαία Θεσσαλία, Α' Πελασγιώτις, Δωδώνη Παράρτημα 63 (Ioannina 1997)
- Rakatsanis – Tziaphalias 2004
K. Ρακατσάνης – Α. Τζιαφάλιας, Λατρείες και ιερά στην Αρχαία Θεσσαλία, Β' Περαιβία, Δωδώνη Παράρτημα 71 (Ioannina 2004)
- Rausa 1994
F. Rausa, L'immagine del vincitore (Treviso 1994)
- Rauscher 1971
H. Rauscher, Anisokephalie: Ursache und Bedeutung der Größenvariierung von Figuren in der griechischen Bildkomposition (Wien 1971)
- Raven 1950
E. J. P. Raven, The Amphictionic Coinage of Delphi, 336–334 B. C., *NumChron* 6, 10, 1950, 1–22
- Reeder 1987
E. D. Reeder, The Mother of the Gods and a Hellenistic Bronze Matrix, *AJA* 91, 1987, 423–440
- Reeder 1995
E. D. Reeder, Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (Baltimore 1995)
- Rehm – Herrmann 1997
A. Rehm – P. Herrmann, Inschriften von Milet I, *Milet* 6, 1 (Berlin 1997)
- Reichert-Südbeck 2000
P. Reichert-Südbeck, Kulte von Korinth und Syrakus: Vergleich zwischen einer Metropolis und ihrer Apoikia (Dettelbach 2000)
- Reinsberg 1980
C. Reinsberg, Studien zur hellenistischen Toreutik. Die antiken Gipsabgüsse aus Memphis (Hildesheim 1980)
- Reisch 1894
RE I (1894) 718–719 s. v. Ἀγαλμα (E. Reisch)

- Reisch 1888
E. Reisch, Zum Thrasyllosmonument, *AM* 13, 1888, 383–401
- Reuthner 2006
R. Reuthner, Wer webte Athenes Gewänder? Die Arbeit von Frauen im antiken Griechenland (Frankfurt am Main 2006)
- Rhodes 2010
P. J. Rhodes, ›Lycurgan Athens‹, in: A. Tamis – C. J. Mackie – S. G. Byrne, *Φιλαθηναίος*, *Philathenaios*. Studies in Honour of M. J. Osborne (Athen 2010) 81–90
- Richardson 2010
N. Richardson, Three Homeric Hymns to Apollo, Hermes and Aphrodite. Hymns 3, 4, and 5 (Cambridge 2010)
- Richer 2009
N. Richer, Les Karneia de Sparte (et la date de la bataille de Salamine), in: Cavanagh u. a. 2009, 213–223
- Richter 1954
G. M. A. Richter, Metropolitan Museum of Art, New York. Catalogue of Greek Sculptures (Cambridge, Mass. 1954)
- Richter 1965
G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I–III (London 1965)
- Richter 1968
G. M. A. Richter, Korai. Archaic Greek Maidens (London 1968)
- Richter – Hall 1936
G. M. A. Richter – L. F. Hall, Red-figured Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art, I–II (New Haven 1936)
- de Ridder 1911
A. de Ridder, *Bulletin archéologique*, *REG* 24, 1911, 168–206
- Ridgway 1981a
B. S. Ridgway, Fifth Century Styles in Greek Sculpture (Princeton 1981)
- Ridgway 1981b
B. S. Ridgway, Sculpture from Corinth, *Hesperia* 50, 1981, 422–448
- Ridgway 1981–1983
B. S. Ridgway, Leto and the Children, in: *Festschrift Akurgal, Anadolu (Anatolia)* 22, 1981–1983, 99–109
- Ridgway 1983
B. S. Ridgway, Painterly and Pictorial in Greek Relief Sculpture, in: W. G. Moon (Hrsg.), *Ancient Greek Art and Iconography* (Madison 1983) 193–208
- Ridgway 1984
B. S. Ridgway, The Fashion of the Elgin Kore, *Getty-MusJ* 12, 1984, 29–58
- Ridgway 1990
B. S. Ridgway, Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 B. C. (Bristol 1990)
- Ridgway 1997
B. S. Ridgway, Fourth-Century Styles in Greek Sculpture (London 1997)
- Ridgway 2000
B. S. Ridgway, Hellenistic Sculpture II. The Styles of ca. 200–100 B. C. (Madison 2000)
- Riethmüller 1999
J. W. Riethmüller, Bothros und Tetrastyle. The Heroon of Asclepius in Athens, in: R. Hägg (Hrsg.), *Ancient Greek Hero Cult*. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History, Göteborg University, 21–23 April 1995 (Stockholm 1999) 123–143
- Riethmüller 2005
J. W. Riethmüller, Asklepios. Heiligtümer und Kulte I–II (Heidelberg 2005)
- Rigoglioso 2009
M. Rigoglioso, The Cult of Divine Birth in Ancient Greece (New York 2009)
- Rizakis – Zoumbaki 2001
A. D. Rizakis – S. Zoumbaki, Roman Peloponnese I (Athen 2001)
- Robert 1882
C. Robert, Relief im Peiraieus, *AM* 7, 1882, 389–395
- Robert 1899
RE III (1899) 916–920 s. v. Bryaxis (C. Robert)
- Robert 1936
L. Robert, Collection Froehner I. Inscriptions Grecques. Bibliothèque Nationale, Département des Médailles et des Antiques (Paris 1936)
- Robert – Robert 1949
J. Robert – L. Robert, *Bulletin Épigraphique*, *REG* 62, 1949, 92–162
- Robert 1950
L. Robert, *Hellenica* IX. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques (Paris 1950)
- Robert 1955
L. Robert, *Hellenica* X. Recueil d'épigraphie, de numismatique et d'antiquités grecques (Paris 1955)
- Robert 1964
L. Robert, Édition et Index commenté des Épitaphes, in: N. Firatli, *Les Stèles funéraires de Byzance Gréco-Romaine* (Paris 1964) 131–189
- Robert 1976
J. Robert – L. Robert, *Bulletin Épigraphique*, *REG* 89, 1976, 415–595
- Robert 1978
L. Robert, Sur un Apollon oraculaire à Chypre, *CRAI* 1978, 338–346
- Roccas 1983
L. J. Roccas, The Barberini Apollo in Munich, *AJA* 87, 1983, 254
- Roccas 1989
L. J. Roccas, Apollo Palatinus: The Augustan Apollo on the Sorrento Base, *AJA* 93, 1989, 571–588
- Roccas 1998
L. J. Roccas, Votive Reliefs to Apollo Kitharoidos from Asia Minor: External and Regional Influence, in: Palagia – Coulson 1998, 261–270
- Rösch 1914
G. Rösch, Altertümliche Marmorwerke von Paros. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des VI. und V. vorchristlichen Jahrhunderts (Kiel 1914)
- de Roguin 1999
C.-F. de Roguin, Apollon Lykeios dans la tragédie: dieu protecteur, dieu tueur, ›dieu de l'initiation‹, *Kernos* 12, 1999, 99–123
- Roller 1999
L. E. Roller, In Search of God the Mother. The Cult of the Anatolian Cybele (Berkeley 1999)
- Rolley 1999
C. Rolley, La sculpture Grecque. La période classique 2 (Paris 1999)

- Romaios 1951
K. A. Ρωμαίος, Ὁ Μακεδονικὸς τάφος τῆς Βεργίνας, Ἐταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Μακεδονικὴ Βιβλιοθήκη 14 (Athen 1951)
- Romano 1980
I. B. Romano, Early Greek Cult Images (Diss. University of Pennsylvania Philadelphia 1980)
- Romano 2000
I. B. Romano, The Dreros Sphyrrelata: a Re-examination of their Date and Function, in: C. C. Mattusch – A. Brauer – S. E. Knudsen (Hrsg.), From the Parts to the Whole I. Acta of the 13th International Bronze Congress, Held at Cambridge, Massachusetts, May 28 – June 1, 1996, JRA Suppl. 39 (Portsmouth 2000) 40–50
- Rotroff 1997
S. Rotroff, Hellenistic Pottery. Athenian and Imported Wheelmade Table Ware and Related Material, I–II, The Athenian Agora 29, 1 (Princeton 1997)
- Roussel 1927
P. Roussel, Remarques sur le bas-relief de Kallisté, BCH 51, 1927, 164–169
- Roussel 1929
P. Roussel, Deux familles athéniennes à Délos, BCH 53, 1929, 166–184
- Rouveret 1982
A. Rouveret, Peinture et Art de la Mémoire: le paysage et l'allégorie dans les tableaux grecs et romains, CRAI 1982, 571–588
- Rubensohn 1931
O. Rubensohn, Sitzung am 14. April 1931: Delische Kultstätten, AA 1931, 360–386
- Rubensohn 1962
O. Rubensohn, Das Delion von Paros (Wiesbaden 1962)
- Rudhardt 1993
J. Rudhardt, A propos de l'Hécate hésiodique, Mus-Helv 50, 1993, 204–213
- Ruge 1928
RE XIV (1928) 773 s. v. Makestos (W. Ruge)
- Ruge 1932
RE IV A (1932) 2001 s. v. Tadokome (W. Ruge)
- Saatsoglou-Paliadeli 1996
Ch. Saatsoglou-Paliadeli, Aegae. A Reconsideration, AM 111, 1996, 225–236
- Saatsoglou-Paliadeli 2000
Χ. Σαατσόγλου-Παλιαδέλη, Απόλλωνι Λυκίῳ. Αναθηματικὸ ἀνάγλυφο ἐλληνιστικῶν χρόνων ἀπὸ τῆ Βεργίνα, in: Δ. Παντερομαλῆς – Α. Δεσποίνη – Χ. Κουκούλη-Χρυσανθάκη, Π. Αδάμ-Βελένη (Hrsg.), Μύρτος. Μνήμη Ιουλίας Βοκοτοπούλου (Thessaloniki 2000) 441–451
- du Sablon 2006
V. du Sablon, Religiosité hellénistique et accès au cosmos divin, EtCl 74, 2006, 3–23
- Şahin 1978
S. Şahin, Bithynische Studien, IK 7 (Bonn 1978)
- Şahin 1997
M. Şahin, Figürliche Grabstelen und Weihreliefs aus Miletupolis, IstMitt 47, 1997, 179–197
- Şahin 1999
M. Şahin, Miletupolis Adak Levhalari Üzerinde Apollon Kitharodos, Anadolu Araştırmaları 15, 1999, 384–429
- Şahin 2000
M. Şahin, Miletupolis kökenli figürlü mezar stelleri ve adak levhalari, TTKY, VI. Dizi – Sayı 52 (Ankara 2000)
- Sale 1975
W. Sale, The Temple-Legends of the Arkteia, Rhein-MusPhil 118, 1975, 265–284
- Salliora-Oikonomakou 2002
Μ. Σαλλιώρα-Οικονομάκου, Λαυρεωτική. Το Μουσείο του Λαυρίου (Athen 2002)
- Salta 1987
M. Salta, Die Gigantenkampfgruppe, in: Felsch u. a. 1987, 83–88
- Salviat 2000
F. Salviat, Guide de Thasos (Athen 2000)
- Sánchez 2001
P. Sánchez, L'Amphictionie des Pyles et de Delphes. Recherches sur son rôle historique, des origines au II^e siècle de notre ère, Historia Einzelschriften 148 (Stuttgart 2001)
- Sapouna-Sakellaraki 1992
E. Sapouna-Sakellaraki, Un dépôt de temple et le sanctuaire d'Artémis Amarysia en Eubée, Kernos 5, 1992, 235–263
- Sapouna-Sakellaraki 2000
Ε. Σαπουνά-Σακελλαράκη, Ερέτρια. Χώρος και Μουσείο² (Athen 2000)
- Sarian 1992
LIMC VI (1992) 985–1018 s. v. Hekate (H. Sarian)
- Sauer 1963
H. Sauer, Ein verschollenes Relief mit Athenageburt, AA 1963, 94–104
- Savelli 2006
S. Savelli, Le Vergine e l'Epinetron: la tomba 44 della necropoli di età classica ad Efestia (Lemno), ASAtene 84, 2006, 359–379
- Savelli 2010
S. Savelli, Le pendici settentrionali 1. 22–1. 26, in: Greco u. a. 2010, 152–156
- Schachter 1981
A. Schachter, Cults of Boiotia I. Acheloos to Hera, BICS Suppl. 38, 1 (London 1981)
- Schachter 1986
A. Schachter, Cults of Boiotia II. Herakles to Poseidon, BICS Suppl. 38, 2 (London 1986)
- Schachter 1992
A. Schachter, Policy, Cult and the Placing of Greek Sanctuaries, in: O. Reverdin – B. Grange (Hrsg.), Le sanctuaire grec. Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique 37 (Genf 1992) 1–57
- Schäfer 1996
Th. Schäfer, Dikella, Terma und Tettix: Zur Palästritenstele von Sunion, AM 111, 1996, 109–140
- Schäfer 1997
A. Schäfer, Unterhaltung beim griechischen Symposium. Darbietungen, Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätklassische Zeit (Mainz 1997)
- Schäfer 2002
M. Schäfer, Zwischen Adelsethos und Demokratie: Archäologische Quellen zu den Hippeis im archaischen und klassischen Athen, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt 37 (München 2002)
- Schauenburg 1953
K. Schauenburg, Pluton und Dionysos, JdI 68, 1953, 38–72

- Schauenburg 1955
K. Schauenburg, *Helios* (Berlin 1955)
- Schauenburg 1962
K. Schauenburg, Eine neue Sianaschale, *AA* 1962, 745–776
- Schauenburg 1974
K. Schauenburg, Bendis in Unteritalien? Zu einer Nestoris von ungewöhnlicher Form, *JdI* 89, 1974, 137–186
- Scheer 2000
T. S. Scheer, *Die Gottheit und ihr Bild. Untersuchungen zur Funktion griechischer Kultbilder in Religion und Politik*, *Zetemata* 105 (München 2000)
- Schefold 1997
K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker* (Basel 1997)
- Schefold – Jung 1988
K. Schefold – F. Jung, *Die Urkönige, Perseus, Belleroophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst* (München 1988)
- Schild-Xenidou 2008
V. Schild-Xenidou, *Corpus der boiotischen Grab- und Weihreliefs des 6. bis 4. Jhs. v. Chr.*, *AM Beih.* 20 (Mainz 2008)
- Schipporeit 2005
ThesCRA V (2005) 326–342 s. v. Kultinstrumente IX. Gefäße und Geräte im Kultmahl (S. Th. Schipporeit)
- Schlörb 1964
B. Schlörb, *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias* (Waldsassen 1964)
- Schmaltz 1997
B. Schmaltz, Typus und Stil im historischen Umfeld, *JdI* 112, 1997, 77–107
- Schmidt 1881
J. Schmidt, *Aus Constantinopel und Kleinasien*, *AM* 6, 1881, 132–153
- Schmidt 1922
E. Schmidt, *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (München 1922)
- Schmidt 1941
RE XX (1941) 655 s. v. Phosphoros 3 (J. Schmidt)
- Schmidt 1991
S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs. Typologische und chronologische Beobachtungen* (Köln 1991)
- Schmidt 2004
S. Schmidt, Kunst am Hof der Ptolemäer – Dokumente und Denkmäler, in: P. C. Bol – G. Kaminski – C. Maderna (Hrsg.), *Fremdheit – Eigenheit, Ägypten, Griechenland und Rom, Austausch und Verständnis*, *StädJb* (N. F.) 19, 2004, 511–524
- Schmitt 1972
P. Schmitt, *Athéna Apatouria et la ceinture*, *AnnEcon-SocCiv* 32, 6, 1059–1073
- Schmitt Pantel – Lissarague 2004
ThesCRA II (2004) s. v. Vanquet, Gr, 218–250 (P. Schmitt Pantel – F. Lissarague)
- Schmölder-Veit 2002
A. Schmölder-Veit, Polis und Theater, in: Moraw – Nölle 2002, 96–103
- Schmölder-Veit 2004
A. Schmölder-Veit, Wettstreit um die Gunst der Musen, in: R. Wünsche – F. Knauß (Hrsg.), *Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike*, *Ausstellungskatalog München* (München 2004) 225–241
- Schmuhl 2010
Y. Schmuhl, Die Anfänge der archaisierenden Kunst in der griechischen Plastik, *MüJb* 61, 2010, 7–21
- Schneider 1973
L. Schneider, Das grosse eleusinische Relief und seine Kopien, *AntPl* XII (Berlin 1973) 103–123
- Schneider 1999
C. Schneider, *Die Musengruppe von Milet*, *MilForsch* 1 (Mainz 1999)
- Schober 1933
A. Schober, *Der Fries des Hekateions von Lagina*, *Ist-Forsch* 2 (Baden 1933)
- Schöne-Denkinger 2006
A. Schöne-Denkinger, *Das Artemis-Gigantenrelief von Kalapodi*, *AA* 2006, 1. Halbbd., 1–9
- Schörner 2003
G. Schörner, *Votive im römischen Griechenland. Untersuchungen zur späthellenistischen und kaiserzeitlichen Kunst- und Religionsgeschichte*, *Altertumswissenschaftliches Kolloquium* 7 (Wiesbaden 2003)
- Schörner – Goette 2004
G. Schörner – H. R. Goette, *Die Pan-Grotte von Vari*, (Mainz 2004)
- Scholl 1995
A. Scholl, Nicht Aristophanes, sondern Epigenes. Das Lyme-Park-Relief und die Darstellung von Dichtern und Schauspielern auf attischen Grabdenkmälern, *JdI* 110, 1995, 213–238
- Scholl 1996
A. Scholl, *Die attischen Bildfeldstelen des 4. Jhs. v. Chr. Untersuchungen zu den kleinformatigen Grabreliefs im spätklassischen Athen*, *AM Beih.* 17 (Berlin 1996)
- Scholl 2002
A. Scholl, *Denkmäler der Choregen, Dichter und Schauspieler des athenischen Theaters*, in: *Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin* (Berlin 2002) 546–554
- Schollmeyer 2008
P. Schollmeyer, Apollon in der zyprischen Kleinplastik: Ein Paradigma interkulturellen Religionstransfers?, in: *Bol u. a.* 2008, 207–214
- Schrader 1939
H. Schrader (Hrsg.), *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis I–II* (Frankfurt am Main 1939)
- Schreiber 1879
Th. Schreiber, *Apollon Pythoktonos. Ein Beitrag zur griechischen Religions- und Kunstgeschichte* (Leipzig 1879)
- Schröder 1904
B. Schröder, *Archaische Skulpturen aus Lakonien und der Maina*, *AM* 29, 1904, 21–49
- Schröder 1986
S. F. Schröder, *Der Apollon Lykeios und die attische Ephebie des 4. Jhs.*, *AM* 101, 1986, 167–184
- Schröder 1989
S. F. Schröder, *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios. Studien zur Bildformulierung und Bildbedeutung in späthellenistisch-römischer Zeit*, *Archaeologica* 77 (Rom 1989)
- Schröder 2004
S. F. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II. Idealplastik* (Mainz 2004)
- Schuchhardt 1939
W.-H. Schuchhardt, in: Schrader 1939, II, 185–342

- Schulze 1998
H. Schulze, Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft (Mainz 1998)
- De Schutter 1987
X. De Schutter, Le Culte d'Apollon Patrôos à Athènes, *AntCl* 56, 1987, 103–129
- Schwarz 1987
G. Schwarz, Triptolemos: Ikonographie einer Agrar- und Mysteriengottheit, *GrazBeitr Suppl.* 2 (Graz 1987)
- Schwarz 1997
LIMC VIII (1997) 56–68 s. v. Triptolemos (G. Schwarz)
- Schwarzenberg 1966
E. Schwarzenberg, Die Grazien (Bonn 1966)
- Schwarzer 2006
H. Schwarzer, Die Bukoloi in Pergamon. Ein dionysischer Kultverein im Spiegel der archäologischen und epigraphischen Zeugnisse, *Hephaistos* 24, 2006, 153–167
- Schwarzer 2008
H. Schwarzer, Die Stadtgrabung 4. Das Gebäude mit dem Podiensaal in der Stadtgrabung von Pergamon. Studien zu sakralen Banketträumen mit Liegepodien in der Antike, *AvP* 15, 4 (Berlin 2008)
- Schwertheim 1978
E. Schwertheim, Denkmäler zur Meterverehrung in Bithynien und Mysien, in: S. Şahin – E. Schwertheim – J. Wagner (Hrsg.), *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens*. Festschrift Friedrich Karl Dörner II (Leiden 1978) 791–837
- Schwertheim 1983
E. Schwertheim, Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung Teil II: Miletupolis. Inschriften und Denkmäler, *IK* 26 (Bonn 1983)
- Sciarra 1976
B. Sciarra, Brindisi. Museo archeologico provinciale (Bologna 1976)
- Sciarra Bardaro 1983
B. Sciarra Bardaro, Il Museo Archeologico Provinciale di Brindisi, in: E. M. De Juliis (Hrsg.), *Archeologia in Puglia* (Bari 1983) 1–40
- Scioli 2011/2012
E. Scioli, The Visual Dreamscape of Propertius 3, 3, *MemAmAc* 56/57, 2011/2012, 137–175
- Selz 2004
G. J. Selz, Feste in Stein. Der frühmesopotamische Kult der Bilder: Identität und Differenz, *ARG* 6, 2004, 19–38
- Shapiro 1989
H. A. Shapiro, Art and Cult under the Tyrants in Athens (Mainz 1989)
- Shapiro 2003
H. A. Shapiro, Fathers and Sons, Men and Boys, in: Neils – Oakley 2003, 85–111
- Shapiro 2004
ThesCRA II (2004) 299–343 s. v. Dance (H. A. Shapiro)
- Shapiro 2009
H. A. Shapiro, Apollo and Ion on Classical Athenian Vases, in: L. Athanassaki – R. P. Martin – J. F. Miller (Hrsg.), *Apolline Politics and Poetics*, European Cultural Center of Delphi (Athens 2009) 265–284
- Shear 1973a
T. L. Shear, Jr., A Votive Relief from the Athenian Agora, *OpRom* 9, 1973, 183–191
- Shear 1973b
T. L. Shear, Jr., The Athenian Agora: Excavations of 1971, *Hesperia* 42, 1973, 121–179
- Shingley 1996
G. Shingley, Archaeological Sites in Laconia and the Thyreatis, in: W. Cavanagh – J. Crouwel – R. W. V. Catling – G. Shingley (Hrsg.), *The Laconia Survey. Continuity and Change in a Greek Rural Landscape* vol. II, *BSA Suppl.* 27 (London 1996) 263–313
- Sichtermann 1965
EAA IV (1961) 502–506 s. v. Latona (H. Sichtermann)
- Siebert 1966
G. Siebert, Artémis Sôteira à Délos, *BCH* 90, 1966, 447–459
- Siebert 1988
G. Siebert, Rapport sur les travaux de l'École Française d'Athènes en 1987: Délos, 2. – Quartier de Skardhana, A. La maison des Sceaux, *BCH* 112, 1988, 755–767
- Siebert 1990
LIMC V (1990) 285–387 s. v. Hermes (G. Siebert)
- Sieveking 1917
J. Sieveking, Das Relief des Archelaos von Priene, *RM* 32, 1917, 74–89
- Simantoni-Bournia u. a. 2007
E. Σημαντώνη-Μπουρνιά – Α. Α. Λαϊμού – Α. Γ. Μενδώνη – Ν. Κούρου (Hrsg.), *Αμύμονα έργα. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Β. Λαμπρινουδάκη* (Athen 2007)
- Simms 1988
R. R. Simms, The Cult of the Thracian Goddess Bendis in Athens and Attica, *AncW* 18, 1988, 59–76
- Simon 1953
E. Simon, Opfernde Götter (Berlin 1953)
- Simon 1957
E. Simon, Beobachtungen zum Apollon Philesios des Kanachos, in: K. Schauenburg (Hrsg.), *Charites*. Studien zur Altertumswissenschaft. Festschrift Ernst Langlotz (Bonn 1957) 38–46
- Simon 1975
E. Simon (Hrsg.), Führer durch die Antikenabteilung des Martin von Wagner Museums der Universität Würzburg (Mainz 1975)
- Simon 1981
E. Simon, Die griechischen Vasen² (München 1981)
- Simon 1983
E. Simon, Festivals of Attica (Madison 1983)
- Simon 1984a
LIMC II (1984) 363–446 s. v. Apollon / Apollo (E. Simon)
- Simon 1984b
LIMC II (1984) 792–849 s. v. Artemis / Diana (E. Simon)
- Simon 1985
E. Simon, Hekate in Athen, *AM* 100, 1985, 271–284
- Simon 1987
E. Simon, Griechische Muttergottheiten, in: *Matronen und verwandte Gottheiten*, Ergebnisse eines Kolloquiums veranstaltet von der Göttinger Akademiekommision für die Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas (Köln 1987) 157–169
- Simon 1990a
E. Simon, Kephalos, in: Festschrift Studiengenossenfest 1990 des Kronberg-Gymnasiums Aschaffenburg, 22.–25. Juni 1990 (Aschaffenburg 1990) 67–83

- Simon 1990b
LIMC V (1990) 612–614 s. v. Iakchos (E. Simon)
- Simon 1997
LIMC VIII (1997) 744–766 s. v. Kybele (E. Simon)
- Simon 1998a
E. Simon, Die Götter der Griechen ⁴(München 1998)
- Simon 1998b
E. Simon, Archäologisches zu Spende und Gebet in Griechenland und Rom, in: F. Graf (Hrsg.), Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert, Castelen bei Basel 15.–18. 3. 1996 (Stuttgart 1998) 126–142
- Simon 1998
E. Simon, Neues zum grossen Relief von Eleusis, AA 1999, 373–387
- Simon 2004
ThesCRA I (2004) 237–253 s. v. Libation (E. Simon)
- Simon 2007
E. Simon, Frühe Apollonbilder und das Problem früher Zeusbilder, in: B. Groneberg – H. Spieckermann (Hrsg.), Die Welt der Götterbilder, ZAW Beih. 376 (Berlin 2007) 169–182
- Simon 2009
LIMC 1. Suppl. (2009) 373 s. v. Mousa, Mousai (E. Simon)
- Simon 2012
E. Simon, Ausgewählte Schriften IV (Wiesbaden 2012)
- Simon 2012a
E. Simon, Die Geburt des Apollon, in: Simon 2012, 25–29
- Simon 2012b
E. Simon, Das Archelaos-Relief und die Erfindung des Pergaments (386), in: Simon 2012, 133–139
- Sineux 2007
P. Sineux, Amphiaraios, Guerrier, devin et guérisseur (Paris 2007)
- Sinn 2006
F. Sinn, Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte. Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen III, Monumenta Artis Romanae 23 (Wiesbaden 2006)
- Sinn 2000
U. Sinn, Einführung in die klassische Archäologie (München 2000)
- Sismanides 2008
K. Σισμανίδης, Τα αρχαία Καλίνδοια – Ancient Kalindoia, in: Adam-Veleni 2008a, 31–37
- Sismanides – Adam-Veleni 2008
K. Sismanides – P. Adam-Veleni, Η λατρεία των άλλων θεών – The Worschip of Other Gods, in: Adam-Veleni 2008a, 169–185
- Skaftø Jensen 2009
M. Skaftø Jensen, Artemis in Homer, in: Fischer-Hansen – Poulsen 2009, 51–60
- Slater 1985
N. W. Slater, Vanished Players: Two Classical Reliefs and Theatre History, GrRomByzSt 26, 1985, 333–344
- Slawisch 2009
A. Slawisch, Epigraphy versus Archaeology: Conflicting Evidence for Cult Continuity in Ionia during the Fifth Century BC, in: Gates u. a. 2009, 29–34
- Smith 2009
LIMC Suppl. 1 (2009) 475 f. s. v. Theoria (A. C. Smith)
- Smith 2011
A. C. Smith, Polis and Personification in Classical Athenian Art, Monumenta Graeca et Romana 19 (Leiden 2011)
- Smith 1892
A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum I (London 1892)
- Smith 1900
A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum II (London 1900)
- Smith 1904
A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum III (London 1904)
- Smith 2008
F. Smith, Rilievo votivo ad Apollo, in: Comune di Roma, Assessorato alle Politiche Culturali (Hrsg.), Museo Barracco. Arte cipriota – Arte greca (VI–IV secolo a. C.), Quaderno 5 (Rom 2008) 132 f.
- Smith 1988
R. R. R. Smith, Hellenistic Royal Portraits (Oxford 1988)
- Smith 1991
R. R. R. Smith, Hellenistic Sculpture (London 1991)
- Snijder 1924
G. A. S. Snijder, Une représentation eschatologique sur une stèle attique du IV^e siècle, RA (Ser. 5) 20, 1924 II, 37–46
- Snodgrass 1989/1990
A. M. Snodgrass, The Economics of Dedication at Greek Sanctuaries, ScAnt 3/4, 1989/1990, 287–294
- Sobel 1990
H. Sobel, Hygieia. Die Göttin der Gesundheit (Darmstadt 1990)
- Sokolowski 1962
F. Sokolowski, Lois sacrées des cités grecques, École française de Rome, Travaux et Mémoires Suppl. 11 (Paris 1962)
- Sokolowski 1969
F. Sokolowski, Lois sacrées des cités grecques, École française de Rome, Travaux et Mémoires 18 (Paris 1969)
- Solders 1931
S. Solders, Die ausserstädtischen Kulte und die Einigung Attikas (Lund 1931)
- Solima 2011
I. Solima, Heiligtümer der Artemis auf der Peloponnes, Studien zu antiken Heiligtümern 4 (Heidelberg 2011)
- Solomon 1994
J. Solomon, Apollo and the Lyre, in: J. Solomon (Hrsg.), Apollo: Origins and Influences (Tucson 1994) 37–46
- Sourvinou-Inwood 1988
Ch. Sourvinou-Inwood, Studies in Girls' Transitions. Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography (Athen 1988)
- Sperti 1988
L. Sperti, Rilievi Greci e romani del Museo Archeologico di Venezia (Rom 1988)
- Sporn 2002
K. Sporn, Heiligtümer und Kulte Kretas in klassischer und hellenistischer Zeit, Studien zu antiken Heiligtümern 3 (Heidelberg 2002)

- Spyropoulos 1993
Θ. Σπυρόπουλος, Νέα γλυπτά αποκτήματα του Αρχαιολογικού Μουσείου Τριπόλεως, in: O. Palagia – W. Coulson, (Hrsg.), *Sculpture from Arcadia and Laconia, Proceedings of an International Conference Held at the American School of Classical Studies at Athens*, 10.–14. 4. 1992 (Oxford 1993) 257–267
- Spyropoulos 2006
Γ. Σπυρόπουλος, Η έπαυλη του Ηρώδη του Αττικού στην Εύα/Λοκού Κυνουρίας (Athen 2006)
- Stainhauer 1975
Γ. Σταϊνχάουερ, Λυκόχια Μαντινείας. Ίερό Αρτέμιδος, *ADelt* B 30, 1975, 77–79
- Stainhauer 1993
Γ. Σταϊνχάουερ, Νεότερα στοιχεία για τὸν σαλαμίνιο θίασο τῆς Βενδιίδος, *AEphem* 132, 1993, 31–47
- Stais 1902
Β. Στάης, Πυξίς ἐξ Ἐρετρίας, *AEphem* 41, 1902, 129–136
- Stais 1909
Β. Στάης, Ἀναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐκ Φαλήρου, *AEphem* 48, 1909, 239–264
- Stais 1917
Β. Στάης, Σουνίου ἀνασκαφαί, *AEphem* 56, 1917, 168–213
- Stamplididis 1987
Ν. Χ. Σταμπολίδης, Ο βωμός του Διονύσου στην Κω. Συμβολή στη μελέτη της ελληνιστικής πλαστικής και αρχιτεκτονικής (Athen 1987)
- Stansbury-O'Donnell 2011
Μ. D. Stansbury-O'Donnell, *Looking at Greek Art* (Cambridge 2011)
- Stanwick 2002
P. E. Stanwick, *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs* (Austin 2002)
- Stavridi 1996/1997
Α. Σταυρίδη, Παρατηρήσεις επί δύο αναθηματικών αναγλύφων από την έπαυλη Ηρώδη του Αττικού Λουκούς, in: Πρακτικά του Ε' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Argos – Nauplion, 6.–10. 9. 1995, *Πελοποννησιακά Παράρτημα* 22, 2 (Athen 1996/1997) 422–432
- Steinhart 1995
M. Steinhart, *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst* (Mainz 1995)
- Stengel 1920
P. Stengel, *Die griechischen Kultusaltertümer* ³(München 1920)
- von Steuben 1975
H. von Steuben, *Die Mädchenstatue Berlin-Rom-Benevent*, *AntPl* 15 (Berlin 1975) 23–29
- Stewart 1982
A. F. Stewart, Dionysos at Delphi: The Pediments of the Sixth Temple of Apollo and Religious Reform in the Age of Alexander, in: B. Barr-Sharrar – E. N. Borza (Hrsg.), *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times. Studies in the History of Art* 10 (Washington 1982) 205–227
- Stewart 1990
A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration I–II* (New Haven 1990)
- Stewart 1993
A. Stewart, *Narration and Allusion in the Hellenistic Baroque*, in: P. J. Holliday (Hrsg.), *Narrative and Event in Ancient Art* (Cambridge 1993) 130–174
- Stibbe 1991
C. M. Stibbe, *Dionysos in Sparta*, *BABesch* 66, 1991, 1–44
- van Straten 1974
F. T. van Straten, *Did the Greeks Kneel before their Gods?*, *BABesch* 49, 1974, 159–189
- van Straten 1976
F. T. van Straten, *Daikrates' Dream. A Votive Relief from Kos, and some other kat'onar Dedications*, *BABesch* 51, 1976, 1–38
- van Straten 1981
F. T. van Straten, *Gifts for the Gods*, in: H. S. Versnel (Hrsg.), *Faith, Hope and Worship* (Leiden 1981) 65–151. 285–311
- van Straten 1987
F. T. van Straten, *Greek Sacrificial Representations: Livestock Prices and Religious Mentality*, in: T. Linders – G. Nordquist (Hrsg.), *Gifts to the Gods, Proceedings of the Uppsala Symposium 1985* (Uppsala 1987) 159–170
- van Straten 1992
F. T. van Straten, *Votives and Votaries in Greek Sanctuaries*, in: A. Schachter – I. Bingen (Hrsg.), *Le sanctuaire grec. Huit exposés suivis de discussions, Vandœuvres – Genève, 20–25 Août 1990, Fondation Hardt, Entretiens sur l'antiquité classique* 37 (Genf 1992) 247–284
- van Straten 1993
F. T. van Straten, *Images of Gods and Men in a Changing Society: Self-identity in Hellenistic Religion*, in: A. Bulloch – E. S. Gruen – A. A. Long (Hrsg.), *Images and Ideologies. Self-definition in the Hellenistic World, Conference Held at Berkeley, April 7–9 1988, Hellenistic Culture and Society* 12 (Berkeley 1993) 248–264
- van Straten 1995
F. T. van Straten, *Hiera kalá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece, Religions in the Graeco-Roman World* 127 (Leiden 1995)
- Strauss Clay 1997
J. Strauss Clay, *The Homeric Hymns*, in: I. Morris – B. Powell (Hrsg.), *A New Companion to Homer, Mnemosyne Suppl.* 163 (Leiden 1997) 489–507
- Strocka 1985
V. M. Strocka, *Volkskunst im klassischen Griechenland*, in: A. Δεληβορριάς – Β. Λαμπρινουδάκης – Α. Λεμπέση – Β. Πετράκος (Hrsg.), *Πρακτικά του XII Διεθνούς Συνεδρίου Κλασικής Αρχαιολογίας Αθήνα 4–10 Σεπτεμβρίου 1983*, 1 (Athen 1985) 286–292
- Strocka 2002
V. M. Strocka, *Der Apollon des Kanachos und der Beginn des Strengen Stils*, *JdI* 117, 2002, 81–125
- Strocka 2008
V. M. Strocka, *Das verkannte Weihrelief des Neoptolemos*, in: Ch. Franek – S. Lamm – T. Neuhauser – B. Porod – K. Zöhner (Hrsg.), *Thiasos. Festschrift für E. Pochmarski zum 65. Geburtstag* (Wien 2008) 1005–1015
- Stuart Jones 1926
H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926)
- Stucchi 1987
S. Stucchi, *Il Naiskos »di Lysanias« riconsiderato*, *QuadALibya* 12, 1987, 191–220

- Stucky 1984
R. A. Stucky, Tribune d'Echmoun. Ein griechischer Reliefzyklus des 4. Jahrhunderts v. Chr. in Sidon, AntK Beih. 13 (Basel 1984)
- Studniczka 1888
F. Studniczka, Die archaische Artemisstatuette aus Pompei, RM 3, 1888, 277–307
- Studniczka 1903
F. Studniczka, Über das Schauspielerrelief aus dem Piräus, in: Mélanges Perrot 1903, 307–316
- Studniczka 1906
F. Studniczka, Die auf den Kitharodenreliefs dargestellten Heiligtümer, JdI 21, 1906, 77–89
- Studniczka 1926
F. Studniczka, Artemis und Iphigenie. Marmorgruppe der Ny Carlsberg Glyptotek, AbhLeipzig 37 (Leipzig 1926)
- Stupperich 1990
R. Stupperich, Zu den Stylopinakia am Tempel der Apollonis in Kyzikos, AMS 1, 1990, 101–109
- Suárez de la Torre 2005
ThesCRA III (2005) 16–31 s. v. Divination, Gr. 1. Delphes (E. Suárez de la Torre)
- Sudhoff 1926
K. Sudhoff, Handanlegung des Heilgottes auf attischen Weihreliefs, Archiv für Geschichte der Medizin 18, 1926, 235–250
- Süssenbach 1971
U. Süssenbach, Der Frühhellenismus im griechischen Kampf-Relief. Versuch einer Rekonstruktion der Stilentwicklung vom Mausoleum von Halikarnassos bis zum Grossen Altarfries von Pergamon (Bonn 1971)
- Süsserott 1938
H. K. Süsserott, Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts vor Christus. Untersuchungen zur Zeitbestimmung (Frankfurt am Main 1938)
- Sverkos 2013
E. Sverkos, Die Erforschung der Geschichte Obermakedoniens im Licht neuer epigraphischer Funde, in: G. Karamitrou-Mentessidi (Hrsg.), The Archeological Work in Upper Macedonia, Aiani – Heidelberg 2, 2011 (Aiani 2013) 238–309
- Svoronos 1896
I. N. Σβορώνος, Νομισματική τῶν Δελφῶν, BCH 20, 1896, 5–54
- Svoronos 1908–1937
J. N. Svoronos, Das Athener Nationalmuseum I–III (Athen 1908–1937)
- Svoronos 1908
I. N. Σβορώνος, Νέαι ἐρμηνεῖαι ἀναγλύφων ἐκ τοῦ Ἀσκληπιείου Ἀθηνῶν, AEphem 47, 1908, 103–134
- Svoronos 1912
I. N. Σβορώνος, Αἰγίνης ἀνάγλυφον ἀναθηματικόν, AEphem 51, 1912, 254–255
- von Sybel 1881
L. von Sybel, Katalog der Skulpturen zu Athen (Marburg 1881)
- Taback 2002
N. Taback, Untangling the Muses. A Comprehensive Study of Sculptures of Muses in the Greek and Roman World (Diss. Harvard University Cambridge, Mass. 2002)
- Tagalidou 1993
E. Tagalidou, Weihreliefs an Herakles aus klassischer Zeit, Studies in Mediterranean Archaeology and Literature, Pocket-book 99 (Jonsered 1993)
- Tannriver – Kütük 1993
C. Tannriver – S. Kütük, The Katoikia of Daphnous and the Sanctuary of Apollon Daphnousios in the Territory of Apollonia ad Rhyndacum, EpigrAnat 21, 1993, 99–102
- Tatton-Brown
V. Tatton-Brown, Sculptors at Golgoi, RDAC 1984, 169–173
- Teixidor 1977
J. Teixidor, The Pagan God. Popular Religion in the Greco-Roman Near East (Princeton 1977)
- TEL III 1938
TEL III, Encyclopédie photographique de l'art III (Paris 1938)
- Themelis 1971
P. G. Themelis, Brauron. Führer durch das Heiligtum und das Museum (Athen 1971)
- Themelis 1999
Π. Γ. Θέμελης, Η Αρχαία Μεσσήνη (Athen 1999)
- Themelis 2006
P. G. Themelis, Ανασκαφή Μεσσήνης, Prakt 2006, 31–67
- Theocharis 1960
Δ. Θεοχάρης, Θεσσαλία, ADelt B 16, 1960, 167–186
- Theocharis 1961/1962
Δ. P. Θεοχάρης, Αρχαιότητες καὶ μνημεῖα Θεσσαλίας, ADelt B 17, 1961/1962, 171–179
- Theochari 1972
M. Θεοχάρη, Ὁδηγὸς Μουσείου Βόλου (Athen 1972)
- Thompson 1937
H. A. Thompson, Buildings on the West Side of the Agora, Hesperia 6, 1937, 1–226
- Thompson 1953/1954
H. A. Thompson, The Apollo Patroos of Euphranor, in: Festschrift P. Oikonomou, AEphem 92/93, 1953/1954, Bd. III, 30–44
- Thompson 1977
H. A. Thompson, Dionysos among the Nymphs in Athens and in Rome, in: D. M. Buitron – J. V. Canby – M. M. Eisman – D. G. Mitten – R. H. Randall Jr. (Hrsg.), Essays in Honor of Dorothy Kent Hill, JWaltersArtGal 36 (Baltimore 1977) 73–84
- Thönges-Stringaris 1965
R. N. Thönges-Stringaris, Das griechische Totenmahl, AM 80, 1965, 1–99
- Tillios 2010
A. Tillios, Die Funktion und Bedeutung der Reiter- und Pferdeführerdarstellungen auf attischen Grab- und Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr., BAR 2137 (Oxford 2010)
- Tiverios 1976
M. A. Τιβέριος, Ὁ Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του. Δημοσιεύματα τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Δελτίου 23 (Athen 1976)
- Tiverios 1987
M. A. Τιβέριος, Ομφάλη ἢ Ἄρτεμη. Παρατηρήσεις στην εικονογραφία της εποχής των Πεισιστρατιδῶν, in: Tiverios u. a. 1987, 873–880
- Tiverios 1996
M. A. Τιβέριος, Ἑλληνικὴ Τέχνη. Αρχαία ἀγγεία (Athen 1996)

- Tiverios 2004
M. A. Tiverios, Artemis, Dionysos und eleusinische Gottheiten, AM 119, 2004, 147–162
- Tiverios 2010
M. A. Τιβέριος, Αρτεμις, Διόνυσος και ελευσινιακές θεότητες, in: I. Λεβέντη – X. Μητσοπούλου (Hrsg.), *Ιερά και λατρείες της Δήμητρας στον αρχαίο ελληνικό κόσμο*, Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Βόλος 4.–5. 6. 2005 (Volos 2010) 17–41
- Tiverios u. a. 1987
M. A. Τιβέριος – Σ. Δρούγου – X. Σαατσόγλου-Παλιαδέλη (Hrsg.), AMHTOS. Festschrift Manolis Andronikos I (Thessaloniki 1987)
- Tiverios u. a. 1997
LIMC VIII (1997) 310–374 s. v. Zeus (M. Tiverios – E. Voutiras – I. Leventi – V. Machaira – P. Karanastasi – E. Ralli-Photopoulou – S. Kremydi-Sicilianou)
- Tod – Wace 1906
M. N. Tod – A. J. B. Wace, A Catalogue of the Sparta Museum (Oxford 1906)
- Tončeva 1969a
G. Tončeva, La sculpture dans la ville d’Odessos du Vème au I^{er} s. av. n. e., Bulletin du Musée National a Varna 5, 1969, 3–48
- Tončeva 1969b
G. Tončeva, Le sanctuaire du Héros Karabasmos d’Odessos, in: V. Georgiev – N. Todorov – V. Tarcova-Zaimova (Hrsg.), Actes du premier Congrès International des études balkaniques et Sud-est européennes II (Sofia 1969) 353–364.
- Torelli 2002
M. Torelli, Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide, in: Gentili – Perusino 2002, 139–151
- Torelli 2012
M. Torelli, La palma di Artemide e la palma di Apollo. Messaggi iconici e simbologie lontane, in: A. Sciarra (Hrsg.), *Σημαίνειν, Significare*. M. Torelli, Scritti vari die ermeneutica archeologica II (Pisa 2012) 399–416
- Touchais 1987
G. Touchais, Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1986, BCH 111, 1987, 519–583
- Trachy 1987
C. L. Trachy, The Mythology of Artemis and her Role in Greek Popular Religion (Diss. Florida State University Tallahassee 1977)
- Traill 1975
J. S. Traill, The Political Organization of Attica, Hesperia Suppl. 14 (Princeton 1975)
- Traill 1995
J. S. Traill, Persons of Ancient Athens III (Toronto 1995)
- Traversari 1973
G. Traversari, Sculture del V^o–IV^o secolo a. C. del Museo Archeologico di Venezia (Venedig 1973)
- Travlos 1971
J. Travlos, Pictorial Dictionary of Ancient Athens (London 1971)
- Travlos 1988
J. Travlos, Bildlexikon zur Topographie des antiken Attika (Tübingen 1988)
- Treu 1882
G. Treu, Artemisrelief mit Weihinschrift, AZ 40, 1882, 145–148
- Trianti 1985
Α.-Ι. Τριάντη, Ο γλυπτός διάκοσμος του ναού στο Μάξι της Ηλείας, (Diss. Aristoteles-Universität Thessaloniki 1985)
- Trianti 1998
Ι. Τριάντη, Το Μουσείο Ακροπόλεως (Athen 1998)
- True u. a. 2004
ThesCRA I (2004) 1–20 s. v. Processions, Gr. (M. True – J. Daehner – J. B. Grossman – K. D. S. Lapatin – E. Maia Nam)
- Tsiafaki 1998
Δ. Τσιαφάκη, Η Θράκη στην αττική εικονογραφία του 5^{ου} αι. π.Χ. Προσεγγίσεις στις σχέσεις Αθήνας και Θράκης (Komotini 1998)
- Tsountas 1892
X. Τσουντας, Έκ του Ἀμυκλαίου, AEphem 31, 1892, 1–26
- Tuchelt 1970
K. Tuchelt, Die Archaischen Skulpturen von Didyma, IstForsch 27 (Berlin 1970)
- Tuchelt 1971
K. Tuchelt, Das Orakel von Didyma in hellenistischer Zeit. Eine Interpretation von Stein-Urkunden, IstMitt Beih. 4 (Tübingen 1971)
- Tuchelt 1972
K. Tuchelt, Weihrelief an die Musen. Zu einem Motiv aus Didyma, AA 1972, 87–105
- Tuchelt 1986a
K. Tuchelt, Einige Überlegungen zum Kanachos-Apollon von Didyma, JdI 101, 1986, 75–84
- Tuchelt 1986b
K. Tuchelt, Fragen zum Naiskos von Didyma, AA 1986, 33–50
- Tzanavari 2002
Κ. Τζαναβάρη, Μαρμάρινα αγαλμάτια Ἀρτεμης από την αρχαία Δητή, in: Δ. Δαμάσκος (Hrsg.), *Αρχαία Ελληνική Γλυπτική. Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στέλιου Τριάντη*, Μουσείο Μπενάκη Παράρτημα 1^ο (Athen 2002) 241–261
- Tzanavari 2003
Κ. Τζαναβάρη, Η Λατρεία των θεών και των ηρώων στη Θεσσαλονίκη, in: Δ. Β. Γραμμένος (Hrsg.), *Ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη* (Thessaloniki 2003) 177–262
- Tziafalias 1980
Α. Τζιαφάλιας, Νομός Τρικάλων, ADelt B 35, 1980, 291–294
- Tzouvara-Souli 1992
Χ. Τζουβάρα-Σούλη, Αμβρακία (Arta 1992)
- Vallois 1921
R. Vallois, Le bas-relief de bronze de Délos, BCH 45, 1921, 242–269
- Vallois 1929
R. Vallois, Le temple délien d’Arsinoé Philadelphie ou d’Agathé Tyché, CRAI 1929, 32–40
- Vallois 1944
R. Vallois, L’architecture hellénique et hellénistique à Délos jusqu’à l’éviction des Déliens (166 av. J.-C.) I. Les monuments, BEFAR 157 (Paris 1944)
- Vanderpool 1975
E. Vanderpool, A South Attic Miscellany, in: H. Musche – P. Spitaels – F. Goemaere-De Poerck (Hrsg.), *Thorikos and the Laurion in Archaic and Classical Times. Papers and Contributions of the Colloquium Held in March, 1973, at the State University of Ghent, Miscellanea Graeca Fasc. I* (Ghent 1975) 21–42

- Venit 2003
M. S. Venit, A Reconsideration of the ›Reliefs of the Gods‹ from Brauron, *AntK* 46, 2003, 44–55
- Verdelis 1955
N. M. Βερδελής, Ανασκαφή Λαορίσης, *Prakt* 1955, 147–150
- Vermaseren 1977
M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque VII. Musea et Collectiones Privatae, Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 50 (Leiden 1977)
- Vermaseren 1982
M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque II. Graecia atque insulae, Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 50, 2 (Leiden 1982)
- Vermaseren 1987
M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque I. Asia Minor, Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain* 50, 1 (Leiden 1987)
- Vermeule 1955
C. C. Vermeule, Chariot Groups in Fifth-Century Greek Sculpture, *JHS* 75, 1955, 104–113
- Vermeule 1980
C. C. Vermeule, *Greek Art: Socrates to Sulla* (Chicago 1980)
- Vermeule 1981
C. C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America* (New York 1981)
- Vermeule – Comstock 1988
C. C. Vermeule – M. B. Comstock, *Sculpture in Stone and Bronze. Additions to the Collections of Greek, Etruscan, and Roman Art 1971–1988* (New York 1988)
- Versnel 1985/1986
H. S. Versnel, Apollo and Mars. One Hundred Years after Roscher, *VisRel* 4–5, 1985/1986, 134–172
- Vian 1965
F. Vian, Mélampous et les Proitides, *REA* 67, 1965, 25–30
- Vierneisel-Schlörb 1979
B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II* (München 1979)
- Vierneisel-Schlörb 1988
B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Grabdenkmäler und Votivreliefs, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen III* (München 1988)
- Vierneisel – Scholl 2002
K. Vierneisel – A. Scholl, Reliefdenkmäler dramatischer Choregen im Klassischen Athen. Das Münchner Maskenrelief für Artemis und Dionysos, *MüJb* 53, 2002, 7–55
- Vikela 1994a
E. Vikela, Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie, *AM Beih.* 16 (Berlin 1994)
- Vikela 1994b
LIMC VII (1994) 166–169 s. v. Pankrates I (E. Vikela)
- Vikela 1997
E. Vikela, Attische Weihreliefs und die Kult-Topographie Attikas, *AM* 112, 1997, 167–246
- Vikela 2001
E. Vikela, Bemerkungen zu Ikonographie und Bildtypologie der Meter-Kybelereliefs: vom phrygischen Vorbild zur griechischen Eigenständigkeit, *AM* 116, 2001, 67–123
- Vikela 2005
E. Vikela, Griechische Reliefweihungen an Athena, *AM* 120, 2005, 85–161
- Vikela 2006
E. Vikela, Healer Gods and Healing Sanctuaries in Attica. Similarities and Differences, *ArchRel* 8, 2006, 41–62
- Vikela 2008
E. Vikela, The Worship of Artemis in Attica: Cult Places, Rites, Iconography, in: Kaltsas – Shapiro 2008, 79–87
- Vikela 2011a
E. Βικέλα, Τα μικρά ιερά της Αθήνας, *AEphem* 150, 2011, 133–196
- Vikela 2011b
E. Βικέλα, Ο ιστορικός χαρακτήρας ορισμένων αναθηματικών αναγλύφων και η προβολή του αναθέτη τους, in: *Delivorrias u. a.* 2011, 13–24
- Vikela – Fuchs 1985
E. Vikela – W. Fuchs, Zum Rundaltar mit archaischem Götterzug für Dionysos in Brauron, *Boreas* 8, 1985, 41–48
- Vlachogianni 2008
E. Vlachogianni, in: Kaltsas – Shapiro 2008, 228 Nr. 104
- Vlassopoulou 1998
Χ. Βλασσοπούλου, Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο από την Ιουλίδα, in: Λ. Γ. Μενδώνη – Α. Ι. Μαζαράκης Αινάν (Hrsg.), *Κέα – Κύθνος: Ιστορία και Αρχαιολογία, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Κέα – Κύθνος, 22–25 Ιουνίου 1994, ΚΕΡΑ Μελετήματα 27* (Athen 1998) 459–467
- Vlassopoulou 2003
Χ. Βλασσοπούλου, Αττικοί ανάγλυφοι πίνακες της αρχαϊκής εποχής, *Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου* 79 (Athen 2003)
- Vlassopoulou 2005
Ch. Vlassopoulou, Neue Skulpturfragmente von der Akropolis, *AM* 120, 2005, 174–2009
- Vokotopoulou 1986
Ι. Π. Βοκοτοπούλου, Η επιγραφή των Καλινδοίων, in: *Ancient Macedonia IV: Papers Read at the Fourth International Symposium Held in Thessaloniki, September 21–25, 1983, Institute of Balkan Studies 204* (Thessaloniki 1986) 87–114
- Vokotopoulou 1996
Ι. Βοκοτοπούλου, Οδηγός Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (Thessaloniki 1996)
- Vorster 1983
Ch. Vorster, *Griechische Kinderstatuen* (Köln 1983)
- Vorster 1993
Ch. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit II, 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* (Mainz 1993)
- Voutiras 1982
E. Voutiras, A Dedication of the Hebdomaistai to the Pythian Apollo, *AJA* 86, 1982, 229–233
- Voutiras 1989
E. Βουτυράς, Περί της Κρατητείου αιρέσεως. Σκέψεις γύρω από το ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη, *Egnatia* 1, 1989, 129–170
- Voutiras 1991/1992
E. Βουτυράς, Παιδών χορός, *Egnatia* 3, 1991/1992, 29–55
- Voutiras 1993
E. Βουτυράς, Η λατρεία του Ασκληπιού στην αρχαία Μακεδονία, *Αρχαία Μακεδονία* 5, 1, Ανακοινώσεις κατά το πέμπτο διεθνές συμπόσιο, Θεσσαλονίκη 10–15 Οκτωβρίου 1989 (Thessaloniki 1993) 251–265

- Voutiras 2011
E. Βουτυράς, Φροντίσματα: Το ανάγλυφο της Ξενοκράτειας και το ιερό του Κηφισού στο Νέο Φάληρο, in: *Delivorrias u. a.* 2011, 49–58
- Wace 1902/1903
A. J. B. Wace, Apollo Seated on the Omphalos: A Statue at Alexandria, *BSA* 9, 1902/1903, 211–242
- Wagner 1982
A. L. Wagner, Archaistische Reliefs mit der apollinischen Trias (M. A. Ludwig-Maximilians-Universität München 1982)
- Waldhauer 1931
O. Waldhauer, Die Antiken Skulpturen der Ermitage II (Berlin 1931)
- Wallensten 2011
J. Wallensten, Apollon and Artemis. Family Ties in Greek Dedicatory Language?, in: M. Haysom – J. Wallensten (Hrsg.), *Current Approaches to Religion in Ancient Greece. Papers Presented at a Symposium at the Swedish Institute at Athens*, 17.–19. 4. 2008 (Stockholm 2011) 23–40
- Walter 1952
H. Walter, Zum Lenormantschen Schiffsrelief, in: *Festschrift Andreas Rumph* (Krefeld 1952) 131–140
- Walter 1971
H. Walter, Griechische Götter. Ihr Gestaltwandel aus den Bewußtseinsstufen des Menschen dargestellt an den Bildwerken (München 1971)
- Walter 1910
O. Walter, Kniende Adoranten auf attischen Reliefs, *ÖJh Beibl.* 13, 1910, 229–244
- Walter 1915
O. Walter, Zu attischen Reliefs, *ÖJh Beibl.* 18, 1915, 87–98
- Walter 1923
O. Walter, Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen (Wien 1923)
- Walter 1930
O. Walter, Ein neugewonnenes Athener Doppelrelief, *ÖJh* 26, 1930, 75–104
- Walter 1937
O. Walter, Die Reliefs aus dem Heiligtum der Echeliden in Neu-Phaleron, *AEphem* 76, 1937, Bd. I, 97–119
- Walter 1939
O. Walter, Κουρητική Τριάς, *ÖJh* 31, 1939, 53–80
- Walter 1951
O. Walter, Ein Totenmahlrelief aus Samos, in: G. E. Mylonas (Hrsg.), *Studies Presented to David Moore Robinson I* (Saint Louis 1951) 594–605
- Walter-Karydi 1987
E. Walter-Karydi, Die Äginetische Bildhauerschule, *Alt-Ägina* 2, 2 (Mainz 1987)
- Walter-Karydi 1994
E. Walter-Karydi, Das Thearion von Ägina. Zum Apollonkult auf Ägina, in: E. Walter-Karydi – K. Hoffelner, *Das Thearion von Ägina*, *AA* 1994, 125–138
- Walter-Karydi 2000
E. Walter-Karydi, Égine et Delphes, in: A. Jacquemin (Hrsg.), *Delphes. Cent ans après la grande fouille. Essai de Bilan. Actes du Colloque International organisé par l'École Française d'Athènes, Athènes-Delphes*, 17–20 septembre 1992, *BCH Suppl.* 36 (Paris 2000) 87–98
- Watzinger 1903
C. Watzinger, Das Relief des Archelaos von Priene, *BWPr* 63 (Berlin 1903)
- Watzinger 1946/1947
C. Watzinger, Theoxenia des Dionysos, *JdI* 61/62, 1946/1947, 76–87
- Waywell 1984
G. B. Waywell, The Treatment of Landscape Elements in the Sculptures of the Parthenon, in: E. Berger (Hrsg.), *Parthenon-Kongreß Basel. Referate und Berichte*, 4.–8. April 1982, (Mainz 1984) Bd. I, 312–316; Bd. II, 448–449
- Weber 2010
M. Weber, Lumpen für Artemis Brauronia? Zum Wortgebrauch von ἡμιφές, κτενωτός, καινόν, ῥάκος, in den Inschriftentafeln des Brauronions auf der Akropolis in Athen, *Thetis* 16/17, 2010, 39–42
- Wegener 1985
S. Wegener, Funktion und Bedeutung landschaftlicher Elemente in der griechischen Reliefkunst archaischer bis hellenistischer Zeit, *Europäische Hochschulschriften Reihe 38, Archäologie* 6 (Frankfurt am Main 1985)
- Wegner 1949
M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen* (Berlin 1949)
- Wegner o. J.
M. Wegner, *Griechenland. Musikgeschichte in Bildern II: Musik des Altertums, Lieferung 4* (Leipzig o. J.)
- Wehrli 1931
RE Suppl. V (1931) 555–576 s. v. Leto (F. Wehrli)
- Weickert 1951
C. Weickert, Zur griechischen Grabstele, *MusHelv* 8, 1951, 147–150
- Weill 1974
N. Weill, Relief thasien du V^e siècle, in: *Mélanges Daux* 1974, 359–373
- Weill 1985
N. Weill, Images d'Artémis à l'Artémision de Thasos, in: *Eιδωλοποιία. Actes du Colloque sur les problèmes de l'image dans le monde Méditerranéen classique, Château de Lourmarin en Provence, 2–3 Septembre 1982*, *Archaeologica* 61 (Rom 1985) 137–148
- Weiß 1984
C. Weiß, Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit. Ikonographie und Bedeutung, *Beiträge zur Archäologie* 17 (Würzburg 1984)
- Weiß 1988
LIMC IV (1988) 139–148 s. v. Fluvii (C. Weiß)
- Welter 1938
G. Welter, *Aeginetica XIII–XXIV*, *AA* 1938, 480–540
- Werth 2006
N. Werth, Hekate. Untersuchungen zur dreigestaltigen Göttin, *Antiquitates* 37 (Hamburg 2006)
- Wernicke 1896a
RE II (1896) 1–111 s. v. Apollon (K. Wernicke)
- Wernicke 1896b
RE II (1896) 1336–1440 s. v. Artemis 2 (K. Wernicke)
- West 1995
D. R. West, *Some Cults of Greek Goddesses and Female Daemons of Oriental Origin* (Neukirchen 1995)
- Whitley u. a. 2006/2007
J. Whitley – S. Germanidou – D. Urem-Kotsou – A. Dimoula – I. Nikolakopoulou – A. Karnava – D. Evely, *Archaeology in Greece*, *ARepLond* 2006/2007, 1–121
- Wickkiser 2008
B. L. Wickkiser, *Asklepios, Medicine, and the Politics of Healing in Fifth-Century Athens* (Baltimore 2008)

- Wide 1893
S. Wide, Lakonische Kulte (Leipzig 1893)
- Wide 1901
S. Wide, Αναθηματικὸν ἀνάγλυφον ἐξ Αἰγίνης, *AEphem* 40, 1901, 113–120
- Wide 1910
S. Wide, Τὸ ἐν Δαφνίῳ ἱερὸν τῆς Ἀφροδίτης, *AEphem* 49, 1910, 35–52
- Wiegand 1904
Th. Wiegand, Reisen in Mysien, *AM* 29, 1904, 254–339
- Wiegand 1905
Th. Wiegand, Inschriften aus Kleinasien, *AM* 30, 1905, 323–330
- von Wilamowitz-Möllendorff 1903
U. von Wilamowitz-Möllendorff, Apollon, Hermes 38, 1903, 575–586
- von Wilamowitz-Möllendorff 1931
U. von Wilamowitz-Möllendorff, Der Glaube der Hellenen I (Berlin 1931)
- Will 1983
W. Will, Athen und Alexander. Untersuchungen zur Geschichte der Stadt von 338–322 v. Chr. (München 1983)
- Willers 1975
D. Willers, Zu den Anfängen der archaischen Plastik in Griechenland, *AM Beih.* 4 (Berlin 1975)
- Wilson 2000
P. Wilson, The Athenian Institution of the Khoregia (Cambridge 2000)
- Wilson 2007
P. Wilson, Performance in the Pythion: The Athenian Thargelia, in: P. Wilson (Hrsg.), *The Greek Theatre and Festivals* (Oxford 2007) 150–182
- Winter 1908
F. Winter, Die Skulpturen mit Ausnahme der Altarreliefs, *AvP* 7, 2 (Berlin 1908)
- Wolf 1998
S. Wolf, Unter dem Einfluss des Dionysos. Zu einem hellenistischen Weihrelief an Herakles, *JdI* 113, 1998, 49–90
- Wolters 1887
P. Wolters, Apollo und Artemis, Relief in Sparta, *AM* 12, 1887, 378–383
- Woodward 1906/1907
A. M. Woodward, Laconia, II. Topography, §2. Taenarum and Southern Maina, *BSA* 13, 1906/1907, 238–259
- Wulfmeier 2005
J.-Ch. Wulfmeier, Griechische Doppelreliefs (Münster 2005)
- Wünsche 2005
R. Wünsche, Glyptothek München: Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur (München 2005)
- Wycherley 1957
R. E. Wycherley, Literary and Epigraphical Testimonia, *Agora* 3 (Princeton 1957)
- Wycherley 1963
R. E. Wycherley, The Pythion at Athens, Thucydides 2.15.4; Philostratos, *Lives of the Sophists* 2.1.7, *AJA* 67, 1963, 75–79
- Yalouris 1990
LIMC V (1990) 1005–1034 s. v. Helios (N. Yalouris)
- Yavis 1949
C. G. Yavis, Greek Altars. Origins and Typology (Saint Louis 1949)
- Young 1941
J. H. Young, Studies in South Attica, *Hesperia* 10, 1941, 163–191
- Zacharia 2003
K. Zacharia, Converging Truths. Euripides' Ion and the Athenian Quest for Self-Definition, *Mnemosyne Suppl.* 242 (Leiden 2003)
- Zagdoun 1977
M.-A. Zagdoun, Reliefs. Monuments Figurés: Sculpture, *FdD* IV 6 (Paris 1977)
- Zagdoun 1989
M.-A. Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut-Empire (Athen 1989)
- Zaminer 2000a
DNP VIII (2000) 520–533 s. v. Musik IV. Griechenland (F. Zaminer)
- Zaminer 2000b
DNP VIII (Stuttgart 2000) 543–551 s. v. Musikinstrumente V. Griechenland (F. Zaminer)
- Zancani 1924
D. Zancani, Della testa di Dionysos del Museo Capitolino e del tipo statuario al quale appartiene, *BCom* 52, 1924, 65–91
- Zanker 1994
P. Zanker, Nouvelles orientations de la recherche en iconographie. Commanditaires et Spectateurs, *RA* 1994, 281–293
- Zaphiropoulou 1998a
Φ. Ζαφειροπούλου, Πάρος (Athen 1998)
- Zaphiropoulou 1998b
Φ. Ζαφειροπούλου, Δήλος. Μαρτυρίες από τα μουσειακά εκθέματα (Athen 1998)
- Zaphiropoulou 2002
Ph. Zaphiropoulou, Recent Finds from Paros, in: M. Stamatopoulou – M. Yeroulanou (Hrsg.), *Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries in Greece*, *BARIntSer* 1031 (Oxford 2002) 281–284
- Zografou 2010
A. Zografou, Chemins d'Hécate. Portes, routes, carrefours et autres figures de l'entre-deux, *Centre Internationale de l'Étude de la Religion Grecque Antique* (Liège 2010)
- Zoridis 1977
Π. Ζορίδης, Ἡ σπηλιὰ τῶν Νυμφῶν τῆς Πεντέλης, *AEphem* 116, 1977, 4–11
- Zoumbaki 1987
Σ. Ζουμπάκη, Θεατρικά προσωπεῖα του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, *ADelt* A 42, 1987, 35–65
- Zoumbos 1984
N. N. Ζούμπος (Hrsg.), Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλικῶν Σπουδῶν, *Θεσσαλονίκη* 17–21 Σεπτεμβρίου 1980, *Θεσσαλικά Χρονικά* 15 (Athen 1984)
- Zschätzsch 2002
A. Zschätzsch, Verwendung und Bedeutung griechischer Musikinstrumente in Mythos und Kult (Rahden 2002)
- Zschätzsch 2004
ThesCRA II (2004) 382–390 s. v. Musik, Gr. VI. Göttliche, heroische, mythische Personen und die Musik (A. Zschätzsch).

REGISTER UND INDEX

Katalogregister

WEIHRRELIEFS (Ap, Ar, ApAr, L, Tr)

- Ägina, Arch. Mus.
ohne Inv. Nr. **Ap 6**
- Aiani, Arch. Mus.
960 **Ap 50**
BEK 6652 **Ap 53**
BEK 6654 **Ap 52**
BEK 6655 **Ap 54**
- Amphiareion, Arch. Mus.
ohne Inv. Nr. **Ap 7**
- Ankara, Arch. Mus.
227 **Ar 69**
- Ankara, Depot der Zitadelle
19 **Ap 45**
29 **Ap 46**
199 **Ap 47**
217 **Ap 34**
226 **Ap 55**
3058 **Ar 51**
ohne Inv. Nr. **Ap 44**
- Ankara, Mus. für anatolische Zivilisationen
227 **Ar 69**
- Apollonia, Arch. Mus.
3326 **Ar 68**
- Athen, AgoraMus.
I 7154 **ApAr 7**
S 100 **Ar 17**
- Athen, AkrM
2576 **ApAr 18**
2596 **Ar 4**
2674 **Ar 12**
2970 **Ap 10**
3316 + 3370 **Ar 8**
13529 (NM 1949 + AkrM 13529) **Ar 2**
- Athen, Benaki-Museum
32583 **Ap 63**
- Athen, NM
1351 **Ar 34**
1359 **Ap 11**
1380 **Tr 5**
1389 **Tr 1**
1400 **Tr 6**
1403 **Ar 25**
1459 **Ar 32**
1485 **Ap 48**
1783 (Seite B) **Ar 19**
1966 **Ap 67**
2361 **Ar 37**
- 2445 **Ar 57**
2481 **Ar 29**
2491 **Ar 6**
2756 **Ap 3**
2936 **Ap 9**
3061 **Tr 13**
3075 **ApAr 6**
3456 **Ar 65**
3525 **ApAr 16**
3888 **ApAr 5**
3917 **Tr 8**
4540 **Ar 26**
5998 **Ar 3**
6012 **Ap 12**
ohne Inv. Nr. **Ar 24**
- Athen, Privatslg.
ohne Inv. Nr. (+ Würzburg, Martin-von-Wagner-Mus
HA 1754 + AkrM 3649) **Ar 13**
- Atlanta, Emory University, The Michael C. Carlos Mus.
ohne Inv. Nr. **Tr 19**
- ehemals Baldjik, Arch. Mus. (jetzt verschollen)
ohne Inv. Nr. **Ap 24**
- Bandırma, Arch. Mus.
A 159 **ApAr 14**
- Basel, Antikenmuseum und Slg. Ludwig
S 725-BS 275 **Ar 52**
- Bergama, Arch. Mus.
33.212 **Ap 59**
M I **Ar 18**
- Berlin, Staatl. Mus.
ohne Inv. Nr. **Ap 20**
682 (K 78) **Ar 16**
SK 941 (K 81) **Ar 20**
- Beroia, Arch. Mus.
Λ 133 **Ap 60**
- Bodrum, Arch. Mus.
P 13/7/51 **Ar 46**
- Boston, MFA
1977.171 **ApAr 17**
- Brauron, Arch. Mus.
5 + 1151 **Ar 31**
32 + 32a + 1153 **Ar 36**
83 + 1152 **Tr 11**
1157 (349) **Ar 10**
1171 (77) **Ar 11**
1175 (1168) **Ar 7**
1182 (1) **Ar 23**
1183 (760 + 761) **Ar 22**
EA 12/NE 1180 + 1179 **Tr 2**

- Brindisi, Mus. Arch. Provinciale
384 **Ar 28**
- Bursa, Arch. Mus.
2616 **Ap 22**
2877 **Ap 42**
3119 **Ap 36**
3158 **Ap 18**
7546 **Ap 43**
10016 **Ap 35**
10017 **Ap 41**
10019 **Ap 37**
10020 **Ap 40**
ohne Inv. Nr. **Ap 38**
ohne Inv. Nr. **Ap 39**
- Chios, Arch. Mus.
438 **Ap 16**
- Delos, Arch. Mus.
A 3153 **Ar 41**
A 3154 **Ar 44**
A 3155 **Ar 45**
A 3157 **Ar 42**
A 3158 + A 3161 **Ar 43**
A 3193 **Ar 14**
A 3236 **Ar 58**
A 6995 **Ap 71**
A 7724 **Ar 47**
A 9449 **Ap 66**
- Delphi, Arch. Mus.
8874 + 1101 + 3815 **Tr 10**
9449 **Ap 66**
- Detroit, Institute of Arts
25.14 **Ap 14**
- Dresden, Staatliche Kunstslg.
65 (ZV 1050) **Tr 4**
- Elassona, Arch. Slg.
52 **Tr 7**
1344 **Ap 4**
ehemals Erdek, Freilichtmuseum
38 **ApAr 13**
(jetzt wohl Erdek, Feuerwehrdepot)
- Gonnoi, Arch. Slg.
TAE 1 **Tr 18**
- Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe
1991.136 **Ar 38**
- Istanbul, Arch. Mus.
264 **ApAr 9**
1210 **Ap 17**
1593 **Ap 27**
2191 **Tr 16**
2287 **Ap 51**
4258 **Ap 28**
4259 **Ap 29**
4407 **ApAr 11**
4737 **Ap 25**
5499 **Ap 21**
ehemals Istanbul, Robert College (jetzt verschollen)
ohne Inv. Nr. **Ap 26**
- Izmir, Arch. Mus.
379 **Ap 19**
381 **Ap 57**
- Karditsa, Arch. Mus.
ehemals Volos, Arch. Mus. 4532 **Ap 61**
- Kassel, Staatliche Kunstslg.
774 **Ar 9**
- Kopenhagen, NCG
516 **Ar 63**
2309 **Ap 8**
- Korinth, Arch. Mus.
S 2567 **Tr 17**
- Kos, Kastell
verbaut im Kastell **Ap 15**
aus dem Kunsthandel **Ap 49**
aus dem Kunsthandel **Ar 59**
ehemals im Baseler Kunsthandel **Tr 15**
- Lamia, Arch. Mus.
ΠΕ 1041 **Ar 39**
- Larissa, Arch. Mus.
76/27 **Ar 30**
105 **Tr 12**
ohne Inv. Nr. **Ap 13**
- Leukosia, Arch. Mus.
1939/X-3/3 **Ap 56**
- London, BM
776 **Tr 14**
777 **Ap 23**
817 **ApAr 12**
2191 **Ap 58**
- Manisa, Arch. Mus.
3937 **Ar 5**
- Messene, Arch. Mus.
15135 **Ar 67**
- München, Glyptothek
552 **Ar 35**
- Mykonos, Arch. Mus.
64 **Ar 29bis**
- New York, MM
24.97.92 **Ar 15**
74.51.2338 **Ap 64**
74.51.2368 **Ap 65**
74.51.2372 **Ap 69**
- Oropos, Amphiareion, Arch. Mus.
ohne Inv. Nr. **Ap 7**
- Paris, Louvre
Ma 756 **Ar 33**
Ma 2849 **Ar 54**
Ma 2864 **Ap 31**
Ma 2865 **Ap 32**
Ma 3580 **L 1**
Ma 4290 **Ap 30**
- Paros, Arch. Mus.
235 + 958 + 957 **Ap 2**
244 **ApAr 2**
256 **Ar 53**
735 **Ar 61**
1289 **ApAr 1**

- Pharsalos, Arch. Slg.
ohne Inv. Nr. **Ap 5**
- Piräus, PirM
5785 **Tr 9**
- Rhodos, Arch. Mus.
10448 **Ar 62**
- Rom, Mus. Barracco
129 (1116) **Tr 3**
- Rom, Mus. Nuovo Capitolino
1639 **Ar 21**
- Rom, Villa Albani
295 **Ar 60**
- Selçuk, Ephesos Mus.
245 **ApAr 4**
- Sikyon, Arch. Mus.
MS 3632 **Ar 27**
- Sparta, Arch. Mus.
468 **ApAr 3**
689 **Ap 70**
5343 **Ar 49**
ohne Inv. Nr. **Ar 48**
- Syrakus, Mus. Arch. Reg. Paolo Orsi
37095 **Ap 62**
- Thasos, Arch. Mus.
1474 **Ar 1**
1501 **Ap 1**
verschollen **Ar 55**
- Theben, Arch. Mus.
83 **Ar 56**
- Thessaloniki, Arch. Mus.
106 **ApAr 8**
1219 **Ar 50**
- Treviso, Mus. Civico
A 3382-S. 410 **Ap 68**
- unbAO
aus der Nähe von Gjöre, Lydien **Ar 70**
aus Şevketiye / Daskylitessee, Mysien **ApAr 10**
ehemals im Kunsthandel **Ar 59**
- Varna, Arch. Mus.
II. 3982 **Ar 66**
- Verschollen
einst Phlomochori, Mani **Ar 64**
- Volos, Arch. Mus.
4068 **ApAr 15**
Λ 389 **Ar 40**
- Wien, Kunsthistorisches Mus.
I 439 **Ap 33**
- RELIEFS**
- Ägina, Arch. Mus.
P 18 **R 1**
- Athen, AgoraMus.
I 6524 **R 73**
S 2344 **R 98**
- Athen, AkrM
121 **R 6**
581 **R 7**
1339 + 2544 + Athen, NM ohne Inv. Nr. + L'Aquila,
Mus. Nazionale dell'Abruzzo 117 + Zeichnung Dal
Pozzo – Albani, London BM **R 18**
1750 **R 49**
1879 **R 99**
2437 + 3001 + 18428 **R 54**
2553 **R 47**
2600 + 4674 + 2998 + 2637 + ohne Inv. Nr. **R 43**
3003 **R 39**
3010 **R 12**
4063 + 2307 **R 88**
4688 **R 23**
4734 + 2605 + 2447 **R 22**
- Athen, EM
5 **R 11**
2779 **R 40**
2812 **R 61**
7180-2811 **R 46**
- Athen, 3. Ephorie (ehemals Fethiye Tzamii)
P 1 A **R 74**
P 10 A **R 42**
P 42 B **R 105**
P 58 B **R 58**
- Athen, NM
126 **R 9**
1330 **R 64**
1333 **R 63**
1335 **R 37**
1340 **R 17**
1352 **R 41**
1358 + AkrM 2966 **R 69**
1369 **R 35**
1384 **R 33**
1414 **R 82**
1416 **R 92**
1419 **R 15**
1448 **R 81**
1473 **R 67**
1475 **R 60**
1500 **R 16**
1533 **R 86**
1597 **R 13**
1601 **R 24**
1783 (Seite A) **R 21**
1892 **R 51**
1950 **R 20**
2008 **R 56**
2012 **R 57**
2376 **R 53**
2416 **R 44**
2557 **R 52**
2795 **R 29**
2952 + 2961 **R 45**
2968 **R 89**
3140 **R 70**
3344 **R 8**
3369 **R 27**
3527 **R 77**
3942 **R 85**
4466 + 4466a **R 55**
4531 **R 48**
7626 (ehemals 102) **R 71**

- Avignon, Mus. Calvet
E 19 (220) **R 28**
- Berlin, Staatl. Mus.
690 **R 84**
1462 **R 103**
1647 **R 3**
- Brauron, Arch. Mus.
1172 (1058) **R 14**
- Bukarest, Muzeul National de Istorie
18812 **R 68**
- Cagliari, Mus. Nazionale
10918 **R 30**
- Chalkis, Arch. Mus.
337 **R 79**
- Delos, Arch. Mus.
A 3156 **R 94**
A 3159 **R 96**
A 3164 **R 95**
- Delphi, Arch. Mus.
1202 **R 36**
3356 **R 65**
- Eleusis, Arch. Mus.
5061 (11) **R 38**
5068 **R 76**
5101 **R 10**
- Eretria, Arch. Mus.
1175 **R 80**
5068 **R 76**
- Istanbul, Arch. Mus.
189 **R 100**
2758 **R 101**
- Kopenhagen, NCG
462 **R 59**
- Kos, Arch. Mus.
ohne Inv. Nr. **R 83**
- Lavrion, Arch. Mus.
714 **R 72**
- London, BM
816 **R 34**
- München, Glyptothek
206 **R 93**
241 **R 2**
- Neapel, Mus. Nazionale
ohne Inv. Nr. **R 50**
- Palermo, Mus. Nazionale
NI 1549 + Athen, EM 5415 **R 32**
- Paris, Louvre
Ma 743 **R 25**
Ma 752 **R 75**
- Paros, Arch. Mus.
1177 **R 4**
- Piräus, PirM
3631 **R 66**
- Policoro, Museo nazionale della Siritide
45275 **R 106**
- Rom, Mus. Barracco
171 (1117) **R 102**
- Rom, Mus. Torlonia
433 **R 19**
- Rom, Villa Albani
147 **R 26**
- Sparta, Arch. Mus.
27 **R 5**
- Thasos, Arch. Mus.
23 **R 78**
2765 **R 87**
- Thessaloniki, Arch. Mus.
25 Q **R 97**
30 Q **R 62**
- unbAO
aus Libovca, Albanien **R 104**
- Venedig, Mus. Arch.
118 **R 90**
- Volos, Arch. Mus.
Λ 421 **R 91**
Λ 782 **R 31**

Museenregister

- Aiani, Arch. Mus.
Stele 6570. 6569: Anm. 265
- Alexandria, Arch. Mus.
St 3348. 3448. 20454: Anm. 292
St 25581: Anm. 291
- Antalya, Arch. Mus.
St 2.21.87: Anm. 983
- Athen, AgoraMus.
Statue S 2154: Anm. 122
- Athen, AkrM
*Giebel*frgt. 2974: Anm. 488
Kopf 1352 Anm. 350
Statue 1336: Anm. 544
Statue 3029 + 2805: Anm. 544
›Telemachos Denkmal‹, Rekonst.: Anm. 537
V (Schale) 247: Anm. 539
- Athen, Fethiye Camii
V (Loutrophoros) NA-57-Aa 757 + Aa 757a: Anm. 547

- Athen, Goulandris Mus.
St SP 22: Anm. 399
- Athen, NM
Statue 710: Anm. 362
Terrakottast. 4895: Anm. 308
V (Kykkladische Amphora) 3961: Anm. 473
- Avignon, Mus. Calvet
Altar 24.200: Anm. 509
- Aydin, Mus.
Torso 1801: Anm. 301
- Berlin, Staatliche Mus.
GR SK 809: Anm. 290
Statue SK 49 (K 212): Anm. 116
- Brauron, Arch. Mus.
Kopf NE 1179: Anm. 78
St K 2629: Anm. 1159
Tonplatte K 791: Anm. 555
V (*Krateriskos*) 567: Anm. 791
- Boston, MFA
V (sf. Amphora) 68.46: Anm. 547
- Chania, Arch. Mus.
St 279: Anm. 291
- Delos, Arch. Mus.
R A 9: Anm. 288. 447
R A 1719: Anm. 726. 824. 890
St A 4125: Anm. 227
Statue A 4077: Anm. 539
Statue A 4092: Anm. 44. 358
Trapezophoron 3197/98: Anm. 538
Vasenfrgt. geometrisch B 4260: Anm. 44
- Delphi, Arch. Mus.
St 9912: Anm. 213. 214
Statue 1344 + 2380: Anm. 134
- Eleusis, Arch. Mus.
V (Thymiaterion) 332: Anm. 744
- Florenz, Mus. Archeologico Nazionale
V (sf. Krater) 4209: Anm. 622
- Indiana, Univ. Mus., Slg. Burton Y. Berry
Gemme 64.70.26: Anm. 119
- Istanbul, Arch. Mus.
R 1630: Anm. 803
St 8: Anm. 863
Statue 383 + 384: Anm. 350
Statue 2267: Anm. 773
WR 1947: Anm. 1354
- Kleinasiatische Reliefs unbAO bzw. verschollen oder ohne Abb. Anm. 237–239. 256. 257. 456. 811. 816. 1179
- Kopenhagen, Nat. Mus. 9865: Anm. 308
- Kopenhagen, NCG
St I. N. 2240: Anm. 292
- Korinth, Arch. Mus.
Statue 820: Anm. 679
- Kyrene (Shahhat), Arch. Mus.
R 2548: Anm. 203
R 15.020: Anm. 205
- Laon, Mus. Municipal
V (Skyphos) 371072: Anm. 885
- London, BM
St 448: Anm. 214
Statue 1861.7–25.1: Anm. 350
- Madrid, Mus. del Prado
Statue 2-E: Anm. 1021
Statue 32-E: Anm. 286
- Mariemont, Musée royale (Slg. Waroqué)
St B 154: Anm. 862
- Neapel, Mus. Archeologico Nazionale
Marmorgemälde 9562: Anm. 1005
V (rf. Pyxis) 81908: Anm. 584
- Palermo, Mus. Arch. Regionale
Metope aus Selinunt (Tempel Y): Anm. 26
- Paris, Louvre
Kopf AM 2973 + *Torso* MA 690: Anm. 270
R AM 2973: Anm. 271
R MA 519: Anm. 275. 280
- Paros, Arch. Mus.
Statue A 757: Anm. 882
- Piräus, Arch. Mus.
Statue 4648: Anm. 690
- Rom, Kapitolinische Museen
Kopf MC 3279: Anm. 302
St 31: Anm. 152
Statue 642: Anm. 1021
Statue S 37: Anm. 122
Tischbein 2131: Anm. 278
- Rom, Mus. Torlonia
St 68: Anm. 152. 1030
- Rom Vatikan, Mus. Chiaramonti
St 2006: Anm. 862
- Rom Vatikan, Mus. Gregoriano Profano
V (rf. Hydria) 16568: Anm. 475
Statuenfrgt. 9833: Anm. 536
- Rom, Villa Albani
Statue 662: Anm. 536
- Syrakus, Mus. Arch. Regionale
V (*Lekythos*) 21186: Anm. 547. 611
- Thessaloniki, Arch. Mus.
St 1069: Anm. 630
St 20037: Anm. 819
- Tripolis, Arch. Mus.
R 17: Anm. 1199
WR 18: Anm. 286. 301
- Tübingen, Mus. der Universität
V (rf. Skyphos) S / 10 1347: Anm. 682. 729
- Venedig, Mus. Arch.
St 21: Anm. 1019
St 81: Anm. 630. 869
Statue 101: Anm. 349
Statue 260: Anm. 544
- Verona, Mus. Archeologico al Teatro Romano
V (rf. Schale) 52: Anm. 729
- Warschau, National Mus.
V (Pyxis) 142319: Anm. 547

Inschriftenregister

- Dittenberger 1903–1905, 82 f. Nr. 53: Anm. 580
- Heberdey 1941, 276 Nr. 906: Anm. 1111
- Herrmann 1981, 14 Nr. 34: Anm. 865
- ID 1444, Aa 38: Anm. 744
ID 64: Anm. 787
- IG I³ 130: Anm. 368
IG I³ 383: Anm. 368. 910
IG I³ 426: Anm. 640
IG I³ 986 (Ba): Anm. 599
IG I³ 987: **Ap 3**; Anm. 52. 968. 1009. 1239
IG I³ 999: **R 10**
- IG II² 1035: Anm. 715
IG II² 282: Anm. 715
IG II² 1317: Anm. 820
IG II² 1317b: Anm. 820
IG II² 1622: Anm. 706
IG II² 2816: **Tr 3**
IG II² 2817: **ApAr 6**
IG II² 3838: Anm. 1450
IG II² 4394: **R 27**
IG II² 4547: 9; Anm. 481
IG II² 4558: **Tr 1**
IG II² 4573: Anm. 551
IG II² 4622–4625: Anm. 715
IG II² 4647: **R 28**
IG II² 4651: **R 56**
IG II² 4653: **R 57**
IG II² 4845: Anm. 715
IG II² 4846: Anm. 715
IG II² 4960: Anm. 537
IG II² 4961: Anm. 537
IG II² 4974: Anm. 178
IG II² 4995: Anm. 1109
- IG IV² 1, 405: Anm. 1123
- IG V 1, 977: Anm. 531
IG V 1, 1107a: **Ar 3**
IG V 1, 1219: Anm. 899
- IG IX 2, 304: **ApAr 15**
IG IX 2, 593: **Tr 5**
IG IX 2, 1034: Anm. 101
- IG XI 2, 144 B: Anm. 139
IG XI 4, 1027: Anm. 370
- IG XII 9, 236: Anm. 1108
IG XII Suppl. Nr. 528: **R 79**
IG XII Suppl. 3, 1346: Anm. 214
- IGB V Nr. 5034: **Ar 66**
- IK 16, 1980, 18–20 Nr. 2026: Anm. 1120
- SEG 2, 1925, 4 Nr. 9: Anm. 821
SEG 2, 1925, 5 Nr. 10: Anm. 821
- SEG 3, 1929, 90 Nr. 400: Anm. 575
- SEG 13, 1956, 17–22 Nr. 17: Anm. 640
- SEG 23, 1968, 159 Nr. 463: Anm. 110
SEG 23, 1968, 159 Nr. 464: Anm. 110
- SEG 25, 1971, 86 f. Nr. 226: Anm. 537
- SEG 35, 1985, 161 Nr. 607: Anm. 101
- SEG 37, 1987, 31 Nr. 89: Anm. 1158
SEG 37, 1987, 163 Nr. 504: Anm. 349
- SEG 39, 1989, 44 f. Nr. 132: Anm. 1137
- SEG 46, 1996, 53 Nr. 153: Anm. 749
- SEG 47, 1997, 86–88 Nr. 232: Anm. 537
- SEG 52, 2002, 42 f. Nr. 104: Anm. 1158
- SEG 54, 2004, 258 f. Nr. 744: Anm. 359
- SEG 56, 2006, 675 Nr. 2043: Anm. 260
- SIG II, 1917, 114–116 Nr. 590: Anm. 987
- AgoraMus. I 6006 = Meritt – Traill 1974, 155 f. Nr. 183: Anm. 1125
AgoraMus. I 5547 = Meritt – Traill 1974, 156 Nr. 184: Anm. 1125
AgoraMus. I 7043 = Meritt – Traill 1974, 97 f. Nr. 89: Anm. 1137
AgoraMus. I 7577 = Meritt – Traill 1974, 165 Nr. 197: Anm. 1125. 1137
AgoraMus. I 6006 = Meritt – Traill 1974, 192–194 Nr. 240: Anm. 1125. 1137
AgoraMus. I 6053 = Meritt – Traill 1974, 208 f. Nr. 261: Anm. 1125
- Athen, EM 463 = Meritt – Traill 1974, 89 f. Nr. 78 (IG II² 674): Anm. 1137
Athen, EM 7545 = Meritt – Traill 1974, 191 f. Nr. 238 (IG II² 967): Anm. 1137
- Delos, Mus. A 1230: Anm. 1069
- PirM 6657: Anm. 8

Eigennamenregister

Onomastika der Mitglieder von Kultgemeinschaften auf beschrifteten Reliefs im Katalog (**Ap 43. R 101**) und Reliefs, die nur in den Anmerkungen aufgeführt sind, sind hier nicht aufgelistet.

Aeschylos, Sohn des Menandros: Anm. 237
 Agathon: 23. 178 (**Tr 19**)
 Amyntas, Sohn des Sabyttios: 40; Anm. 1443 (**Ap 52**)
 Aristomachos Theodorou: Anm. 245 (**Ap 28**)
 Antamenes: 113. 196 (**Ar 48**)
 Antigona Xenarchou: 51. 179 (**Tr 18**)
 Aphphe: Anm. 1336
 Apollodoros Menogenou: Anm. 1444
 Apollodotos Asklepidou: Anm. 245 (**Ap 30**)
 Apollonides Herakliou (Şahin) bzw. Bakchiou (Brehm): Anm. 245 (**Ap 42**)
 Archelaos von Priene: 43. 70 und passim (**Ap 58**)
 Aristomenes, Sohn des Aiolos: 125 mit Anm. 901; 197 (**Ar 66**)
 Aristonike von Antiphates: 100. 101. 195 (**Ar 31**)
 Aristonike Harmodiou: 51. 179 (**ApAr 15**)
 Arsippa, Tochter des Eudoxos: 108. 179; Anm. 1451 (**Ar 38**)
 Asklepias: Anm. 245; 179 (**Ap 47**)
 Asklepiodotos Diphilou: Anm. 245 (**Ap 23**)
 Athenais: 106 mit Anm. 746; 178; Anm. 1434 (**Ar 35**)

 Dadion: 33 mit Anm. 231; Anm. 865; 179 (**Ap 21**)
 Daikrates: 140 (**R 83**)
 Demetrios Dionysiou: Anm. 245 (**Ap 22**)
 Diaithemes: 60. 178 (**Ap 69**)
 Diokles: Anm. 245 (**Ap 25**)
 Diomedes, Sohn des Ammadas: 39; Anm. 1443 (**Ap 50**)
 Dionysios: 40. 125. 179 (**ApAr 9**)
 Dionysios Herodotou: Anm. 803

 Epptychon, Sohn des Epptychidas: 196 (**Ar 49**)
 Euameros, Sohn des Ephthychas: 196 (**Ar 49**)
 Eucheros: 51 (**ApAr 15**)
 Eudaimon, Sohn des Ephthymios: 196 (**Ar 49**)

 Glaukias: Anm. 245. 246; 178 (**Ap 27**)
 Glykon Apolloniou, Stratonike Menandrou (Gattin), Hermogenes Glykonos, Glykon Glykonos (Söhne): Anm. 816
 Gorgoniska: 15. 96 mit Anm. 674; 179 (**Tr 5**)

 Harmodios: 51 (**ApAr 15**)
 Hippokleia: 93. 110. 179 (**Ar 24**)
 Hippokrates Charmou: 25. 178 (**Tr 14**)

 Kerdon: 127 (**Ar 69**)
 Kleonikos, Sohn des Lambromachos: 40. 196 (**Ap 54**)
 Kleumenes: 19 mit Anm. 128; 60 (**Tr 10. R 62**)

Laodike: 110 mit Anm. 780; 170. 178 (**Ar 40**)
 Leukon: 51 (**ApAr 15**)
 [L]ysippos Emmenidou: Anm. 245 (**Ap 40**)

 Medeios und Diodoros, Söhne des Adamantos: Anm. 257
 Menandros Andromenou: Anm. 245 (**Ap 35**)
 Menandros De...a und Söhne: Anm. 245; 196 (**Ap 32**)
 Menandros, Sohn des Apollonios: 38. 178 (**Ap 49**)
 Menodoros Sasarou: Anm. 245 (**Ap 36**)
 Menodotos: Anm. 245 (**Ap 31**)
 Menophanes Theodorou und [----], Sohn des Menodoros: Anm. 1444 (**R 100**)
 Menophilos Aulouzelmeous und seine Geschwister: Anm. 245 (**Ap 33**)
 Metrobios Teimonos: 38 (**ApAr 10**)
 Metrophanes Apolloniou: Anm. 245 (**Ap 29**)

 Neoptolemos: 26 mit Anm. 183; 27. 60. 67. 68. 98. 176. 178. 183. 195 mit Anm. 1433; Anm. 1451 (**ApAr 7**)

 Onasitimos: 58 (**Ap 65**)

 Peisikrates Akrotimou: 25 f.; Anm. 156. Anm. 1451 (**ApAr 6**)
 Peisippis: Anm. 528; 179 (**Ar 3**)
 Peisis Lykoleontos: 90 mit Anm. 629; 91. 178 (**Tr 11**)
 Philippos Apolloniou: 33. 40. 178 (**Ap 57**)
 Philiskos: 44 mit Anm. 299; 45
 Philokratides Nikiratou: Anm. 431 (**R 28**)
 Polystrata: 85. 179 (**Ar 16**)
 Protagorides Hekataiou: Anm. 1179
 Protos – Menippe: 124. 178 (**Ar 63**)

 Quintus Fabius, Sohn des Euphthychos: 37 (**ApAr 11**)
 Quintus Fabius, Sohn des Leucius: 37 (**ApAr 11**)

 Sadalas: 33. 196 (**Ap 21**)
 Sporios Stertinus, Sohn des Sporiou: 178 (**Ar 58**)
 Stratonike Menekratou: 38. 170. 196 (**Ap 48**)
 (»Statoi«): Autokleidas Autoklios, Daiodamas, Antimachos Taskou: Anm. 441; 179 (**Ap 70**)

 Telemachos: 130; 195 mit Anm. 1440
 Thallos: 36 f. mit Anm. 254; 179 (**ApAr 12**)
 Theogenes Medeiou: Anm. 1444

 Xenokrateia / »Xenokrateiarelief«: Anm. 3. 14; 9 f. mit Anm. 58; Anm. 62; 11. 71; Anm. 604; 87 mit Anm. 608; 88; Anm. 774; 141. 142; Anm. 1169; 165. 170; Anm. 1269; 178. 188. 195 mit Anm. 1434. 1439 (**Ap 3**)

Allgemeiner Index

Hier sind Ortsnamen, geographische Bezeichnungen, Götternamen und Epitheta, Statuentypen, Realia und Sachbegriffe aufgelistet. Seitenzahlen für Bezeichnungen, die im Titel von mehreren Kapiteln erscheinen (wie z. B. ›Kitharodos‹, ›delphischer Gott‹ oder ›Daphnephoros‹) und folglich deren dort ausführlich behandelten Inhalt bilden, werden nicht aufgeführt. Auf die Nennung der Herkunftsorte der Reliefs wird verzichtet, da diese bei den jeweiligen Stücken im Katalog zu finden sind.

- Adler: Anm. 85. 214; 37. 44. 184 mit Anm. 1329
 Agathe Tyche: 101; Anm. 715. 716; 116. 136
 Ägina: 16 mit Anm. 114; 17 mit Anm. 118; Anm. 307; 67. 84 mit Anm. 580; 163; Anm. 1282
 Akçapinar: s. Daphnous
 Akrai: 52 f. 68; Anm. 1425
 Akropolis-Nordabhang: Anm. 181
 Alexandria: 29; 44 mit Anm. 291. 292; Anm. 303; 46 mit Anm. 309; 47; Anm. 325; 50 mit Anm. 334. 336; Anm. 468; 193
alexandrinischer Stil / alexandrinische Kunst: 44 mit Anm. 291; Anm. 328. 335
 Anakalypsis-Motiv: 131. 141. 145
 Aphrodite: Anm. 300. 342; 51; Anm. 352. 360; 70; Anm. 523; 78. 86 mit Anm. 592; Anm. 650. 669. 765. 1129. 1193; 166
von Daphni: Anm. 592. 650; 144; Anm. 1193
Pontia: 51
 apollinische Trias: 2. 24; Anm. 276; 55. 88. 90. 104; Anm. 985; 151; Anm. 1141; 166; Anm. 1258
 Apollon
Abstammung (prähistorisch): 153 mit Anm. 1088
mit Adoranten bzw. Stiftern:
Agraios: 154
Agyieus: Anm. 817. 1109. 1137
Akesios: 161 mit Anm. 1180
Akrolith-Kultbild (Bryaxis): 31
Alexikakos: Anm. 88; 161 mit Anm. 1180
Amyklaios: 61 mit Anm. 441; 72. 164. 174; Anm. 1306; 179
Archegetes: Anm. 88; 17. 155
Aristaios: Anm. 266
Barberini: 14 mit Anm. 100; 67
Bathylimeneites: 34. 37. 194
vom Belvedere: 54
Bogenschütze: 22. 64. 67. 154 mit Anm. 1096; 162
Borghese: Anm. 244
in Brauron: 11 mit Anm. 77; 12 mit Anm. 79; 21 mit Anm. 144; 159 f. mit Anm. 1161. 1172; 161 mit Anm. 1174; 166; Anm. 1282
im Brauronion: Anm. 144. 220; 66. 148 mit Anm. 1058; 164 mit Anm. 1204; 166 mit Anm. 1215
von Civitavecchia: 54 mit Anm. 372
Daphnaios bzw. von Daphne (Typus): 31 mit Anm. 223; 34; Anm. 244; 69. 72. 163. 191
Daphnephor[i]los (als Beinamen): Anm. 399
Daphnousios: 34 f.; Anm. 263; 39. 68. 163 mit Anm. 1195; 194 mit Anm. 1431
Dekatephoros: 17
Delios: 54 mit Anm. 367; 61; Anm. 446; 64. 151. 156. 164; Anm. 1306; 181. 189
Delphinios: Anm. 57; 13. 57; Anm. 450. 475. 1088; 158 mit Anm. 1138. 1139. 1141. 1143. 1144; Anm. 1149
delphischer Gott: 8. 13. 25. 30. 64. 67. 71; Anm. 1169; 162. 189
und Dionysos: Anm. 134; 63. 71
Doreios: Anm. 110
auf Dreifuß: Anm. 19; 8 f. mit Anm. 50. 53; Anm. 85; 18; Anm. 196. 213. 220; 39 f. 46 mit Anm. 310; Anm. 326. 360; 64 mit Anm. 475; 65. 67. 71. 141; 184 mit Anm. 1329; Anm. 1410
Eilapinastes: 57 mit Anm. 401
Enagonios: Anm. 365
und die Ephebie: Anm. 236; 65. 157 f.; Anm. 1149. 1162
Epikoureios: 161 mit Anm. 1180
Feste und Riten: Anm. 101. 178. 186. 249. 250. 306; 48; Anm. 342; 52. 54. 56; Anm. 431. 443; 72. 146; Anm. 1131; 158 mit Anm. 1142; 159 mit Anm. 1149. 1155. 1157; 160 mit Anm. 1161. 1162; Anm. 1204; 174. 176. 179. 181 mit Anm. 1316; 189; Anm. 1430; 199
Geburt: Anm. 98. 151. 178. 186. 450. 475; 146. 151. 153. 160. 162. 176
Germenos: 34. 38 mit Anm. 263; 194
mit anderen Gottheiten: 35. 39. 50. 63 mit Anm. 457; 71. 166. 169
Hebdomaïos bzw. Hebdomeios: Anm. 178. 1431
als Heilgott: Anm. 1099; 161 mit Anm. 1179. 1180. 1181
Hekatombios bzw. Hekatombaïos: Anm. 264; 71
Hekatos: Anm. 97
Helios bzw. Sonnengott: Anm. 202. 207. 212; 30 mit Anm. 217; 56; 58 mit Anm. 418. 420; 59. 72. 189
Herkunft: Anm. 37. 41; 9. 17. 26; Anm. 231; 40. 44 mit Anm. 293. 294; Anm. 327; 58 mit Anm. 420; 64 f. 67. 70–72. 143. 148. 150–153 mit Anm. 1088; Anm. 1130; 166 f. 179; Anm. 1318; 186 mit Anm. 1354; 190. 193. 196
mit Hirsch: 7 mit Anm. 33. 40. 41. 162. 165. 173 mit Anm. 1273; Anm. 1284
hom. Hymnus an Apollon: 57 mit Anm. 405; Anm. 395. 483. 792. 1101. 1185
Hylates: 41 mit Anm. 272
Hyperteleatas: Anm. 420
Hypoakraios: 8 mit Anm. 47; Anm. 121; 26 mit Anm. 184; Anm. 450
Iatros (Heilgott): 161 mit Anm. 1178
als Jagdgott bzw. Jüergott: 162; Anm. 33. 41
Kareios: 34 mit Anm. 238
Kareos: Anm. 238
Karneios: Anm. 207. 212; Anm. 1136
Klarios: 155
Koropaios: Anm. 1179
Korythos: Anm. 1180
Kourotrophos: 9 mit Anm. 57; 13 mit Anm. 93; 14 mit Anm. 99; Anm. 130; 65 mit Anm. 482; 142; Anm. 1030; 146. 149; Anm. 1159. 1258; 189
Krateanos: 34 mit Anm. 239; Anm. 257; 68. 194; Anm. 1444
von Kyrene: Anm. 198. 200. 203; Anm. 205. 266. 350. 354. 424; 66; Anm. 1021. 1054; 153. 155; Anm. 1150; 193
Lakeutes: Anm. 400

- Leonteios*: 34
von Leptis Magna: 54 mit Anm. 372
Libotenos: 34. 194
mit Löwen: 24. 29 mit Anm. 208. 212; 30 mit Anm. 213; 38. 50. 66. 70. 154
Lykeios (Beiname): Anm. 110. 135; 33 mit Anm. 235. 236; 40 mit Anm. 268; 52 mit Anm. 349. 354. 356; 59 mit Anm. 424. 427; 68. 71. 158 mit Anm. 1146; Anm. 1149; 164 mit Anm. 1199
Lykeios (Typus): Anm. 110. 135; 33 mit Anm. 235. 236; 40 mit Anm. 268; 52 mit Anm. 349. 354. 356; 59 mit Anm. 424. 427; 68. 71. 158 mit Anm. 1146; Anm. 1149; 164 mit Anm. 1199
Lykien (Herkunft): Anm. 236
mit Lyra: Anm. 19; 6. 12 mit Anm. 82. 83. 84; Anm. 428; 64 mit Anm. 473; 155 mit Anm. 1102. 1108; 162
Mageirios: 57 mit Anm. 401. 402. 405; 64. 193
Mekastenos: 34. 194
Mezoriskos: 39 mit Anm. 265; 71. 194 mit Anm. 1431
Musagetes: 20. 55. 64. 160 mit Anm. 1169
Myrtates: Anm. 399
Nomios: 40 mit Anm. 266; 71. 194 mit Anm. 1431; 196
in Odessos: 193 mit Anm. 1425
Oikistes: 29. 155
Palatinus: Anm. 124. 244
mit Palme: Anm. 366
Panionios: 155
Parnopios: Anm. 1099
von Patara: 29 mit Anm. 211
Patroos: 13 mit Anm. 88; Anm. 100; 18 mit Anm. 122. 123; 19 f. mit Anm. 139; Anm. 192; 54. 62 mit Anm. 450; 64 f. 67; Anm. 1011; 155 f. mit Anm. 1110. 1111; 157 f. mit Anm. 1146; Anm. 1180; 163 mit Anm. 1193; 165 mit Anm. 1213; 176. 189
Patroos (Euphranor): 13. 18 mit Anm. 122. 124; 19; Anm. 450; 64. 67. 72; Anm. 1011; 143; Anm. 1030; 149. 156. 163
Philesios (Kanachos): 7 mit Anm. 40. 41; Anm. 256. 443. 477. 1284
auf Podest: 31. 181
Potnios Theron: 154
Prokentis: Anm. 238. 1444
Prostaterios: 61. 158; Anm. 1109. 1137
Pythios: 5. 7–9; Anm. 88; 14 mit Anm. 101. 102; 15; Anm. 114; 17 mit Anm. 118; 18. 24; Anm. 184; 27; Anm. 224; 37. 41. 45. 51; Anm. 367; 58. 63 f. mit Anm. 475; 65 mit Anm. 481; 66. 68. 71. 151. 155 f. mit Anm. 1110; 161 f. 171. 184 f. 189. 196
Pythios (Ägina): 16 mit Anm. 114; 17 mit Anm. 118; Anm. 307; 67. 163; Anm. 1282
Pythios (Megara): 16 f. mit Anm. 118; Anm. 1065; 154. 163. 165. 187
Pythios (Thessalien): Anm. 85; 14 mit Anm. 102; 15. 39 f. 51; Anm. 349; 66 mit Anm. 489; 68. 71. 142 f. 147; Anm. 1054; 149. 153; Anm. 1157; 166. 168. 188. 191 mit Anm. 1403; 196
als Rächer: 155 mit Anm. 1101; Anm. 1184
von Rhamnous: Anm. 244
mit Schlange: Anm. 55; 23. 30 mit Anm. 220; 37. 145 mit Anm. 1031; Anm. 1199; 184
Smintheus: Anm. 1099. 1137
Tadokomeites: 34. 194
Temenites: Anm. 139
Toxobolos: 22 f. 64; Anm. 1096. 1410
Toxophoros: 5 mit Anm. 19; Anm. 119; 22 f.; Anm. 304; 64. 66 f.; Anm. 1096. 1410
Triopios: Anm. 207
Xoanon: 11 f. 17. 37; Anm. 277; 50. 69. 142; Anm. 1065; 153; Anm. 1205; 168. 174 f. mit Anm. 1280
Apollonia am Ryndakos: Anm. 119. 240
Aresthanas: 104 mit Anm. 736
Aristaios: Anm. 266
Arkteia: 159 mit Anm. 1150. 1154; 160 mit Anm. 1161. 1162
Artemis
Adrasteia: 126 mit Anm. 910; Anm. 954; 134 f. 194
Agoraia: Anm. 1123
Agrotera: 79. 129. 154 mit Anm. 1093; 157 mit Anm. 1128. 1129. 1130. 1131; 160; Anm. 1281
Akrolith (Brauron): Anm. 523; 79–81 mit Anm. 555; 82. 84; Anm. 620; 89 mit Anm. 626; 90. 93 f. 100 f.; Anm. 716. 741; 106 mit Anm. 749; 107 mit Anm. 757; Anm. 772; 110 mit Anm. 775. 776; 112 mit Anm. 791; Anm. 801; 123; Anm. 919; 129–132 mit Anm. 949; 142; 145; Anm. 1049; 148. 153; Anm. 1108; 159 mit Anm. 1157. 1159; 160 mit Anm. 1161. 1172; 161 mit Anm. 1174; Anm. 1191; 164 mit Anm. 1204; Anm. 1205; 166. 174; Anm. 1282; 188
Amarysia: 92 mit Anm. 640; Anm. 1172; 164
Amphipyros: 82. 129
von Antikyra: Anm. 583; 94; Anm. 767
in Apollonia: 108. 114 mit Anm. 807. 808; 126 mit Anm. 908; 127. 133 f. 136; Anm. 1178. 1336. 1425
Arista: 113. 133 f. 194. 196
aufgestützt: 120
Bendis: 96 mit Anm. 675; 97 mit Anm. 681. 682; 103 mit Anm. 729. 730; Anm. 743. 803; 116 mit Anm. 821; 125 mit Anm. 901; Anm. 906. 910. 913; 127 mit Anm. 916. 917; 134
Boulaia / Boulephoros: 156 mit Anm. 1124; 158 mit Anm. 1137
Brauronia: 93. 98; Anm. 716. 721; 107; Anm. 766. 776; 135; Anm. 1159. 1161; 189
Chitone / Kithone: Anm. 775
Chthonia: Anm. 548
Dadophoros: 91 mit Anm. 638; Anm. 804
mit Dionysos: Anm. 724; 106; Anm. 1123
Eileithyia: 81. 84 mit Anm. 574. 576. 577; Anm. 611; 108 mit Anm. 764; 109 mit Anm. 766; Anm. 783; 118 mit Anm. 839; Anm. 917. 953; 141 f.
Elaphebolos / Hirschjägerin / Hirschtrefferin: 79 mit Anm. 540; Anm. 552; 129 f.
Eleia: 114 mit Anm. 802; Anm. 953
Epekoos: 134
Ephesia: Anm. 722. 1123
Eulakia: 113. 133 f. 194. 196
Eulocheia: Anm. 764. 953
Euonymos: 110 mit Anm. 780; 133 mit Anm. 953. 954; 134
Eupraxia: 133
Geburt: 81; Anm. 563; 84 mit Anm. 575. 578. 579; Anm. 590. 611. 647; 104. 108 mit Anm. 763. 764; 112 mit Anm. 792; Anm. 836; 129. 135. 146. 151. 153. 160. 162. 176
Genetaira: Anm. 953
Gigantenrelief (Kalapodi): Anm. 540
in Gonnoi: 110 mit Anm. 779; 121 mit Anm. 864; Anm. 953; 134–136. 147
Hekate: Anm. 562. 563; 84 mit Anm. 580; 85 mit Anm. 581; Anm. 652; 94; Anm. 682. 714; 102 mit Anm. 716; 105 f.; Anm. 780; 117 mit Anm. 828; 118 mit Anm. 835. 836; 119 mit Anm. 847. 848; Anm. 886; 125 mit Anm. 902; 126 mit

Artemis (Fortsetzung)

Anm. 903. 905; 132 mit Anm. 947; 134; Anm. 1126. 1127
Hekate Epipyrgidia: 105 f.
Hegemone: 116 mit Anm. 817; 118 mit Anm. 839; 156. 165. 171. 194
 als *Heilgottheit*: 86
Herkunft: Anm. 549. 562. 580; 86 f. 90; Anm. 735. 742; 108. 120. 130. 133. 143. 148. 150–153 mit Anm. 1088; Anm. 1130; 166 f. 179; Anm. 1318; 186 mit Anm. 1354; 190. 193. 196
 mit *Hirsch* bzw. *Hirschkuh* / *Hirschkalb*; s. auch *Elaphebolos* / *Hirschjägerin* / *Hirschtreflerin*: Anm. 536; 79 mit Anm. 540; Anm. 552; 82 mit Anm. 562; 83. 89 f. 94. 96. 107. 111. 114 f. mit Anm. 813; 121. 125. 127. 129. 131. 135 mit Anm. 964; 162. 165 mit Anm. 1205; 173 mit Anm. 1273
Issoria: 125 mit Anm. 897; 133
 als *Jagdgöttin*: 79; Anm. 548. 552. 562. 580; 88. 100. 108. 114 f.; Anm. 853; 127 mit Anm. 914; 154. 157; Anm. 1250; 189
Kalliste: 92 f. mit Anm. 647. 648. 650; 133 mit Anm. 955; 161 mit Anm. 1175; 194 mit Anm. 1431
 mit *Kithara*: Anm. 1006; 151. 155 mit Anm. 1101. 1102. 1108; 160 mit Anm. 1169; 162 mit Anm. 1185
 von *Klaros*: 122 mit Anm. 869; 135. 147; Anm. 1135. 1331
 in *Korinth*: Anm. 679; 114 mit Anm. 804; 146; Anm. 1054; 150. 153; Anm. 1123; 164; Anm. 1227
Kourotrophos: Anm. 628. 703. 948. 949. 952; 142; Anm. 1030; 146. 149; Anm. 1159. 1258; 189
Kyparissia: Anm. 1177
Laphria (des *Menaichmos* und *Soïdas* und auf *Münzen*): 120 mit Anm. 854. 856; 121 mit Anm. 857. Anm. 858. 861. 863; 135. 165
Laphria (des *Damophon*): Anm. 577. 857. 858
Leukophriene: Anm. 953
Limnatis / *Limnaia*: 114 mit Anm. 802. 807; 127; Anm. 1123
Locheia: 84 mit Anm. 575. 576. 578; 88 mit Anm. 611; 108 mit Anm. 764; Anm. 766; 111 mit Anm. 783. 784; 112. 122; 133 mit Anm. 953; 134 f. 166; Anm. 1246; 176 mit Anm. 1293; 193
Lousiatis: 114 mit Anm. 802
Lysizonos: Anm. 611. 625; 141 f.
Mesopolitis: Anm. 1123
Munichia: Anm. 601. 603; 93. 101 mit Anm. 714; Anm. 716. 748; 123; Anm. 1131; 160 mit Anm. 1172; 174
Orthia: Anm. 549. 1123; 159 mit Anm. 1151
Paralia: 87 mit Anm. 601
Patrios Thea (*Πάτριος Θεα*): 156 mit Anm. 1120
Patroa: Anm. 1167
Pausotokia: Anm. 953
Pediane: Anm. 803; 133 mit Anm. 954
Peitho: Anm. 1123
 in *Pergamon*: 85 f. 129; Anm. 1175
Philomeirax: Anm. 1151. 1161
Phosphoros: 82 mit Anm. 563; Anm. 580; 93. 114. 119. 125 mit Anm. 901. 902; 126 mit Anm. 903. 905; 134; 157 mit Anm. 1126. 1127; 189 mit Anm. 1380; 194. 199
 in *Phthiotis*: 110. 133
Potnia Theron / *Herrin der Tiere*: Anm. 550. 551. 552; 89; Anm. 743; 130. 154 mit Anm. 1096
 des *Praxiteles* (im *Brauronion*): Anm. 583; 91; Anm. 641; 93 f.; Anm. 830. 1058. 1065
Proseoa: Anm. 1132
Pythia: 52; Anm. 1306
Pytheis: Anm. 359

Rächerin: 154
Ratsgöttin: 156
 mit *Schlange*: 100. 104. 145 mit Anm. 1031; Anm. 1199; 184
Selene: Anm. 682; 104 f. mit Anm. 741; 114. 131 f.; Anm. 1028. 1041; 189
Schutzherrin (Familie, Mädchen): 159 mit Anm. 1157–1160
Soteira: Anm. 563; 94 mit Anm. 661. 662. 663; Anm. 682. 743; 117. 119. 134 f.; Anm. 1123. 1126. 1175; 165. 194
 mit *Speer*: 76. 79; Anm. 803; 125. 129
 des *Strongylion*: 94 mit Anm. 661; 119 mit Anm. 849; 135. 165
Tauropolos: 106. 110 mit Anm. 776; Anm. 887. 1278; 185
Thermaia: 115 mit Anm. 811; Anm. 1177
Throsia: Anm. 953
Triklaria: Anm. 856
Xoanon: 117; Anm. 882. 887. 919; 142; Anm. 1065; 153; Anm. 1205; 168. 174 f. mit Anm. 1280
 Asklepios: Anm. 50. 78. 83. 85. 86. 104; 19 mit Anm. 130; Anm. 161. 175. 176. 205. 206. 276. 531. 587. 588. 755. 1065. 1099. 1178. 1179
 Asopos: 76 f. mit Anm. 531
 Asteria: Anm. 97. 780
 Athena: Anm. 88. 122. 129. 144. 443. 447. 450. 492. 523; 79 mit Anm. 542; 80 mit Anm. 544. 545; Anm. 611. 634. 742; 106; Anm. 928. 1035. 1129. 1193; 164 mit Anm. 1202. 1203; 165 mit Anm. 1205; 166 mit Anm. 1217; Anm. 1234
Apatouria: Anm. 611
 mit *Kragenägis*: 80
Parthenos: Anm. 443. 492. 1193
Phratria: Anm. 450
Polias: 165 mit Anm. 1205
 Attika: 1 f.; Anm. 51; 18. 31. 39. 53. 68. 71. 98; Anm. 729; 105. 107 f.; Anm. 776; 114; Anm. 821; 118. 128. 133. 153; Anm. 1128. 1129; 164. 166. 171
 Azoros: 15 f.; Anm. 110
 Bankett / Szene bzw. Mahl: Anm. 131; 56 f. 69 f. 193. 196. 248 f.; s. *Symposion*
 Batryomachie: Anm. 312
 Bendis: Anm. 344. 402; 96 mit Anm. 675; 97 mit Anm. 681. 682; 103 mit Anm. 729. 730; Anm. 743. 803; 116 mit Anm. 821; 125 mit Anm. 901; Anm. 906. 910. 913; 127 mit Anm. 916. 917; 134
 Britomartis: Anm. 549. 897
 Bryaxis: 31. 34. 45 f. mit Anm. 309; 69. 163
 Charisteria: Anm. 721
 Chariten: 61 mit Anm. 443; 140. 153; Anm. 1226
 Chloris (Meliboia): 140 mit Anm. 1000
 Daphne (Antiochia am Orontes): 31 mit Anm. 223; 34 mit Anm. 241; Anm. 244; 45. 69 f. 72. 163. 191
 Daphnous: 34 mit Anm. 241; 35. 68
 Delos: 6 mit Anm. 25; Anm. 44. 122. 144. 151. 212. 223. 227. 288. 358; 53 f. mit Anm. 366. 370; Anm. 395. 420; 61 f. mit Anm. 447; Anm. 475; 68. 72; Anm. 538. 539; Anm. 563; 83 f.; Anm. 622. 663; 96. 99 mit Anm. 694; Anm. 726. 757; 108. 111 f. mit Anm. 792; Anm. 794. 815. 824; 117. 119. 122; Anm. 890; 129 f. 133. 135–137 mit Anm. 974; 138; Anm. 988. 993; 140. 148 mit Anm. 1052; Anm. 1065; 151 mit Anm. 1069; 156 f.; Anm. 1157; 176. 184. 193; Anm. 1450; 199

- Löwen*: 24. 29 mit Anm. 208. 212; 30 mit Anm. 213; 38. 50. 66. 70. 126. 154
- Delphi: 7; Anm. 50; 11; Anm. 85; 16. 19 f. mit Anm. 134; 23 mit Anm. 151; 24–27 mit Anm. 186. 188. 193; Anm. 196; 29; Anm. 213. 214. 223. 334. 358; 53. 58. 60. 64 mit Anm. 475; 66–68. 72. 91; Anm. 682; 99 f. 131. 137. 139 mit Anm. 990; 145 f. mit Anm. 1035; Anm. 1057; 149 f. 153. 157 mit Anm. 1135; Anm. 1139. 1157; 160. 165 f.; Anm. 1316; 183 f. 189; Anm. 1403
- Demeter: Anm. 29; 8; Anm. 142; 26; Anm. 188. 206. 220; 52; Anm. 359; 55; Anm. 561. 582. 639. 652. 656. 666. 672. 719; 122 mit Anm. 872; Anm. 890; 143 mit Anm. 1019; 144 mit Anm. 1021. 1022; 149 mit Anm. 1060; 165. 166 mit Anm. 1217
- Chloe*: Anm. 188. 719
- Grimanistatue*: Anm. 1019; 165
- mit *Dionysos* (Eltern von *Artemis*): Anm. 58
- Didyma: 7 mit Anm. 41; 29; Anm. 213; 44. 54 f. mit Anm. 381. 386; 56; Anm. 443; 70. 122. 136. 138 mit Anm. 978; 139 mit Anm. 987; 146; Anm. 1039. 1042; Anm. 1135. 1139. 1208; 171; Anm. 1284. 1306. 1331
- Dionysos: 2; Anm. 29. 78; 20 mit Anm. 134. 135; 24; Anm. 182. 214. 333. 355. 430; 63 mit Anm. 460; 71; Anm. 570. 675; 98; Anm. 724. 740; 106 mit Anm. 744. 748; 107; Anm. 847. 872; 131 mit Anm. 939; 148. 153 mit Anm. 1086; Anm. 1123; 164 mit Anm. 1202; Anm. 1328; 185. 189
- Altar* (in *Brauron*): Anm. 78; 106 mit Anm. 748; Anm. 1049. 1055; 148 mit Anm. 1056
- Hope-Leningrad*: 96 mit Anm. 675; 164 mit Anm. 1202
- in *Lykosoura*: Anm. 220. 817
- Melpomenos*: 20 mit Anm. 134
- Doron (δῶρον) 169 mit Anm. 1239
- Dreifuß: Anm. 19; 8 f. mit Anm. 50. 53; Anm. 85; 18; Anm. 196. 213. 220; 39 f. 46 mit Anm. 310; Anm. 326. 360; 64 mit Anm. 475; 65. 67. 71. 77. 141. 184 mit Anm. 1329; Anm. 1410 s. *Apollon auf Dreifuß*
- Echelidai (Εχελίδαι / Εχελιδῶν δῆμος): Anm. 51
- Echelos: Anm. 508; 87 mit Anm. 599; 88 mit Anm. 616; 124. 142 mit Anm. 1009
- Ehrenrelief: 49 mit Anm. 328; 70. 181
- Eikon (εἰκὼν): Anm. 1306
- Eileithyia: 81. 84 mit Anm. 574. 576. 577; Anm. 611; 108 mit Anm. 764; 109 mit Anm. 766; Anm. 783; 118 mit Anm. 839; Anm. 917. 953; 141 f.
- Kultbild* (*Aigion*):
- Lysizonos*:
- Enodia: Anm. 580. 622
- Epekoos/oi: 40. 125. 134. 169
- Eumolpos: 21 mit Anm. 142. 143
- Euphranor: 13. 18 mit Anm. 122. 124; 19; Anm. 450; 64. 67. 72. 91 mit Anm. 632; Anm. 697. 1011; 143; Anm. 1030 s. auch *Apollon Patroos*
- Fackel: Anm. 92. 98; 19. 46. 80; Anm. 553. 554; 82 mit Anm. 556. 561. 562. 563; 83 f. mit Anm. 574. 577; 85 mit Anm. 582. 583; 90 mit Anm. 627. 628; Anm. 638; 92–96 mit Anm. 672. 673; 97 mit Anm. 682; 99 mit Anm. 694; 101. 103 mit Anm. 726; 108 mit Anm. 764; 109 mit Anm. 767; 111–114 mit Anm. 803. 808; 115 f.; Anm. 828; 118–121; Anm. 871; 124–126; Anm. 914; 129. 131 f. mit Anm. 947; 134 f.; 162 mit Anm. 1187; 165; Anm. 1250. 1379
- Gebetsgestus: 10. 24. 26. 40. 46 mit Anm. 314; 55. 102. 170
- Genre-Szene: 173 mit Anm. 1270
- genrehaft*: 40. 68. 111. 183
- Germe: 38 mit Anm. 260; 115 mit Anm. 811
- Geschwister (*Apollon und Artemis*): 2–4; Anm. 25; 11; Anm. 144; 25; Anm. 237. 245; 40 f. 65; Anm. 590; 98. 111. 115. 129; Anm. 1005. 1030; 148. 152–154 mit Anm. 1091; 158. 160. 162 f. 165. 167 f. 172; Anm. 1312; 184. 196. 199
- Gönen: s. *Germe*
- Hauskult: 62 mit Anm. 449; 73
- Hebdomaisten: 26. 68. 196
- Heiligtum / Temenos des *Apollon*
- von *Abai / Kalapodi*: Anm. 540
- Amyklaion*: 61. 72
- auf *Delos*: 6 mit Anm. 25; Anm. 151. 223; 53; Anm. 370. 395; 61 f. 99; Anm. 792. 794. 815; 122. 136; Anm. 993; 151 mit Anm. 1069; 157. 176. 193
- in *Delphi*: 1. 23–26; Anm. 188. 196; 29; Anm. 223. 334. 358; 60. 67; Anm. 682; 99. 131. 146 mit Anm. 1035; Anm. 1057; 150. 157 mit Anm. 1135; 160. 166; Anm. 1316; 183
- Delphinion* (*Athen*): 158 mit Anm. 1143; Anm. 1148
- Delphinion* (*Kreta*): 158 mit Anm. 1138. 1141
- Delphinion* (*Olbia*): 158 mit Anm. 1141
- Delphinios* (*Milet*): 158 mit Anm. 1139. 1140
- von *Didyma*: 7. 29; Anm. 213. 1039. 1139. 1306. 1331
- Hebdomaios*: Anm. 178. 1431
- Hyperteleatas*: Anm. 420; 77 mit Anm. 531
- Hypoakraios*: 8 mit Anm. 47. 121; 26 mit Anm. 184; Anm. 450 s. auch *Akropolis-Nordabhang bei Alt-Knidos*: Anm. 207. 212
- in *Neu-Knidos*: Anm. 207
- Maleatas*: Anm. 44
- Mageirios*: 57 mit Anm. 401. 402. 405; 64. 193
- Pythios* (am *Ilissos*): Anm. 367
- Pythios* (in *Daphne*): Anm. 224
- Pythios* (auf *Paros*): 5 mit Anm. 17
- in *Agios Photios / Golgoi*: Anm. 388
- am *Soroshügel* (*Thessalien*): Anm. 57. 61
- im *Tempetal*: Anm. 105
- Heiligtum / Temenos des *Asklepios*
- am *Akropolis-Südabhang*: 78; 83 mit Anm. 571; 99
- auf *Paros*: 5. 123
- in *Pergamon*: Anm. 327; 86; Anm. 1175
- Heiligtum / Temenos des *Artemis*
- Agrotera* (*Aigeira*): 157 mit Anm. 1128; Anm. 1281
- Agrotera am Ilissos* (*Athen*): 79 mit Anm. 541
- Amarysia* (*Athen*): 540
- Amarysia* (*Euböa*): 92 mit Anm. 540
- Bendis* (bei *Durrës*, *Albanien*): 126 mit Anm. 913
- Brauronia*: Anm. 144. 349; 93. 98; Anm. 716. 721; 107; Anm. 766. 776; 135; Anm. 1159. 1161; 189
- Braurionion* (*Akropolis*): Anm. 144. 220. 523. 541. 620; 91 mit Anm. 632; Anm. 716. 775; 148 mit Anm. 1058; 166 mit Anm. 1215
- Delia*: 8; Anm. 1114
- Eileithyia* (*Gonnoi*): Anm. 953
- Ennodia*: Anm. 489. 1177
- Eukleia*: Anm. 689
- Issoria*: 125 mit Anm. 897. 898; 133
- Kalliste* (*Arkadien*): Anm. 650
- Kalliste und Ariste*: 92 f. mit Anm. 648. 650; 161 mit Anm. 1175
- Kolainis*: Anm. 640. 1177

Heiligtum / Temenos des Artemis (Fortsetzung)

- Kyparissia*: Anm. 1177
Locheia: Anm. 98; 84 mit Anm. 575. 576. 578; 88 mit Anm. 611; 108 mit Anm. 764; Anm. 766; 111 mit Anm. 783. 784; 112. 122. 133 mit Anm. 953; 134 f. 166; Anm. 1246; 176 mit Anm. 1293; 193
in Lousoi: Anm. 1162. 1172
Munichia: Anm. 601. 603; 93. 101 mit Anm. 714; Anm. 716. 748; 123; Anm. 1131; 160 mit Anm. 1172; 174
Orthia (Sparta): 159 mit Anm. 1151
Phiolomeirax: Anm. 1151. 1161
Proseoa: Anm. 1132
auf Salamis: Anm. 821
Soteira (Megara): 135
Tauropolos: 106. 110 mit Anm. 776; Anm. 887. 1278; 185
- Heiligtum / Temenos des Dionysos: 20 mit Anm. 135; Anm. 333. 430. 570; 98
in Ikarion: Anm. 85; 24 mit Anm. 156; 66. 98. 105; Anm. 939; 166
Dionysion von Halai: 106
- Heiligtum / Temenos des Heros Karabastos: 125 mit Anm. 900; Anm. 906
- Heiligtum / Temenos des Kephissos in Neon Phaleron: Anm. 51; 87 f. 142. 166
- Heiligtum / Temenos der Leto
in Hypsoeis: 137 mit Anm. 969
auf dem Kynthos: 111 mit Anm. 783; 176
in Xanthos: 138 mit Anm. 985
- Heiligtum / Temenos der Nymphen Chthoniae in Kyrene: Anm. 198
- Heiligtum / Temenos des Zeus
Olympieion (am Ilissos): 27; Anm. 185. 367
Zeus-Grotte: Anm. 185
- Hekate: Anm. 14; 13 mit Anm. 95. 96; 14 mit Anm. 97. 98. 99; Anm. 562. 563; 84 mit Anm. 580; 85 mit Anm. 581; Anm. 652; 94; Anm. 682. 714; 102 mit Anm. 716; 105 f.; Anm. 780; 117 mit Anm. 828; 118 mit Anm. 835. 836; 119 mit Anm. 847. 848; Anm. 886; 125 mit Anm. 902; 126 mit Anm. 903. 905; 132 mit Anm. 947; 134; Anm. 1126. 1127
- Helios: Anm. 202. 207; 30 mit Anm. 217; 56. 58 mit Anm. 418. 420; 72. 132. 189
- Hermes: 2. 6 mit Anm. 25; 7; Anm. 84; 20. 26 f. 35. 58 f. mit Anm. 428; 60 mit Anm. 430. 431; Anm. 447; 63 mit Anm. 456; Anm. 475; 69. 71. 87 mit Anm. 605; 88 mit Anm. 616; 102 mit Anm. 715; 118; Anm. 847. 848; 142. 183. 189; Anm. 1426; 195
- Hirsch / Figur / Gespann: Anm. 41; 11; Anm. 477. 540. 552; 94. 106 mit Anm. 752; 173 mit Anm. 1273
- Homer: Anm. 84; 46 mit Anm. 310. 312; 47 f. mit Anm. 325. 326; 49 f. 70. 77; Anm. 551; 129. 139. 170; Anm. 1272; 181
- Iasile: 87 mit Anm. 599; 88 mit Anm. 616; 142 mit Anm. 1009
- Ion: 2; Anm. 184; 27 mit Anm. 186. 189. 192; 28. 156; Anm. 1136; 176. 183. 189
- Iphigeneia: 11 mit Anm. 70. 77; Anm. 79; 81 mit Anm. 555; 82 mit Anm. 556; 153; Anm. 1231; 175 mit Anm. 1280. 1281. 1282
- Kalindoia: Anm. 273; 116 mit Anm. 819; 171
- Kalydon: 120; Anm. 857; 135. 165
- Kanachos: 7 mit Anm. 40; Anm. 443. 1284
- Kithara: 5 mit Anm. 20; Anm. 44; 10. 12 mit Anm. 82. 85; 15–17 mit Anm. 119; Anm. 122; 19–21. 24 mit Anm. 160; 25. 27. 30–32 mit Anm. 226; 33; Anm. 238; 35. 37–39 mit

- Anm. 265; 40–42. 45 mit Anm. 304; Anm. 311; 51 f. mit Anm. 349. 358; Anm. 360; 55 f. 58 f.; Anm. 432. 466; 64 mit Anm. 473. 474. 475; 66 f. 69. 71; Anm. 1006; 151. 155 mit Anm. 1101. 1102. 1108; 160 mit Anm. 1169; 162 mit Anm. 1185
- Kitharodenreliefs: 42 mit Anm. 275. 279; Anm. 805; 146
mit Nike: 42 mit Anm. 283; 61
- Klaros: 55 mit Anm. 383; 122 mit Anm. 869; 135. 147; Anm. 1135. 1331
- Ko(u)rotrophos (Göttin): 9 mit Anm. 57; 13 mit Anm. 93; 14 mit Anm. 99; Anm. 130; 65 mit Anm. 482; Anm. 628. 703. 948. 949. 952; 137 mit Anm. 968; 142; Anm. 1030; 146; 149; Anm. 1159. 1258; 189
- Krateia: Anm. 239; 68
- Krates von Mallos: Anm. 325. 328
- Kultbild: 7 mit Anm. 40; 13. 15–17; Anm. 122. 124. 126; 23; Anm. 211; 31 mit Anm. 223. 224; Anm. 244; 50. 54. 61 mit Anm. 442; Anm. 446; 67. 72 f.; Anm. 525. 577. 620; 92 f.; Anm. 856. 862. 906; 128 mit Anm. 919; 137. 140. 149; Anm. 1095. 1141. 1180. 1193. 1195; 164 mit Anm. 1204; 165. 167. 174. 175 mit Anm. 1281. 1283. 1284; 176; Anm. 1306
Kultbildcharakter / -funktion: 128 mit Anm. 919
- Kultgemeinschaft (bzw. Thiasos): Anm. 245. 246. 682. 1091; 169; Anm. 1398; 196
- Kultmahl: 56; Anm. 408; 174
- Kultrelief: Anm. 919. 1283
- Kybele: 1; Anm. 23; 35. 38. 50 f. 63. 69. 75 mit Anm. 518; 77 mit Anm. 535; Anm. 536. 581. 715. 716; 119 mit Anm. 847. 848; 126 mit Anm. 910. 911; 130. 134. 138 mit Anm. 984; 170; Anm. 1283. 1338; 196
Kybele / Kubaba: Anm. 984
- Kynthos: 111 mit Anm. 783. 787; 112 f. 134. 176
- Kyrene: Anm. 198. 200. 203. 205. 266; 350. 354. 424; 66. 98. 130; Anm. 1021. 1054; 153. 155; Anm. 1150; 193
- Kyzikos: Anm. 151. 223; 32; Anm. 239; 37 mit Anm. 251. 256; 40. 50. 68 mit Anm. 497; Anm. 714. 803; 117. 133; Anm. 980. 1177; 165. 190
- Leto
Amphigeneia: Anm. 969
Herkunft aus Anatolien: Anm. 1120
in Brauron: 142. 145; Anm. 1049; 148. 153; Anm. 1108; 159 mit Anm. 1157. 1159; 160 mit Anm. 1161. 1172; 161 mit Anm. 1174; Anm. 1191; 164 mit Anm. 1204; Anm. 1205; 166. 174; Anm. 1282; 188
in Chios: Anm. 978. 1424
in Delphi: Anm. 990; 145 f. mit Anm. 1035; Anm. 1057; 149 f. 153. 157 mit Anm. 1135; Anm. 1139. 1157; 160. 165 f.; Anm. 1316; 183 f. 189; Anm. 1403
in Didyma: Anm. 978. 987; 146; Anm. 1039. 1042; Anm. 1135. 1139. 1208; 171; Anm. 1284. 1306. 1331
in Ephesos (Ortygia): Anm. 983. 1030; 156; Anm. 1139
Euteknos: Anm. 580
Fels: 150. 183 f.; Anm. 1292
Gattin von Zeus: Anm. 1039; 150; Anm. 1081
Heilgöttin: Anm. 995; 148 f. 159. 161 mit Anm. 1175. 1177
in Histros / Histria: 138 mit Anm. 979. 980; Anm. 987. 1178
in Kleinasien: Anm. 989. 1039; 153; Anm. 1178; 163. 166. 180. 190. 193; Anm. 1450; 199
Kourotrophos: Anm. 968; 142; Anm. 1030; 146. 149; Anm. 1159. 1258; 189
Kulte: Anm. 978; 151. 153; Anm. 1116; 173. 195

- Letoiden* bzw. *Letokinder*: 3 f.; Anm. 984; 147. 151–153; Anm. 1098; 155–157. 159. 161. 166–169. 171. 173. 175. 177–179. 181. 183; Anm. 1338; 186. 188. 192. 194. 199 f. mit *Lorbeerzweig*: Anm. 1335; 189
Lysikomos: Anm. 611
Palme: Anm. 981. 993; 148. 151. 184. 189
Xoanon auf Delos: 142; Anm. 1065; 153; Anm. 1205; 168. 174 f. mit Anm. 1280
 mit *Zeus*: 147 mit Anm. 1042; Anm. 1306
 Liknon: 19 mit Anm. 130; 146; Anm. 1246; 173
 Lykurg: 67. 173
 Lyra: Anm. 19; 6. 12 mit Anm. 82. 84; Anm. 428; 64 mit Anm. 473; Anm. 582; 155 mit Anm. 1102. 1108; 162
- Mageiros / Mageiroi: 57 mit Anm. 403. 404; 181
 Makistia / Makistos: Anm. 969
 Megara: 16 f. mit Anm. 118; 94 f.; Anm. 684; 119. 131. 133. 135; Anm. 1065; 154. 163. 165. 187
 Melampus: 95 mit Anm. 669. 670; 176
 Melde: s. u. Miletupolis
 Men: 118 mit Anm. 840
 Messer: 37. 57. 110; Anm. 958; 135
 Metropolis (Thessalien): Anm. 31. 105; 23; Anm. 1184
 Miletupolis: Anm. 240. 263
 Molpoi-Satzung: 57
 Muse / Musen / Musentypen: 20; Anm. 286; 44 mit Anm. 296. 299; 45 mit Anm. 300. 301. 303. 304; 46 mit Anm. 311; 47 mit Anm. 320; 48 f. mit Anm. 330; 50; Anm. 360; 55 mit Anm. 381; 56; Anm. 443; 63 f. 70. 196
Musengruppen: 45; Anm. 296. 301–303; 55
Museion: 50 mit Anm. 334
 Mylasa (Fries): Anm. 814
 Mysien: 31. 33 f. mit Anm. 237. 239. 240. 241; 35. 38 mit Anm. 260; 68; Anm. 816. 958; 190 mit Anm. 1394
- Nebri: Anm. 359; 78 mit Anm. 539; 83. 96 f. mit Anm. 682; 103. 116 mit Anm. 818. 821; 121. 130 mit Anm. 933; 131. 134; Anm. 1096; 165
 Neoptolemos: 26 mit Anm. 183; 27. 60. 67 f. 98. 176. 178. 183. 195; Anm. 1451
 Nymphai Geraistai Genethliai: Anm. 1009
 Nymphaion: 47 mit Anm. 317
 Nymphen: 2; 20 mit Anm. 131; 26 mit Anm. 182; 55 mit Anm. 381; 59 f. mit Anm. 430. 431; 63. 70–72. 87 mit Anm. 600. 604. 605; 101 f. mit Anm. 715; Anm. 985; 153; Anm. 1108; 181; 183. 187. 189 mit Anm. 1383; 195
 Nympheutria: Anm. 547
- Oikos (οἶκος): 15. 141; Anm. 1146. 1263. 1313; 187
 Omphalos: 9 mit Anm. 53. 55; 11 mit Anm. 67. 68; 12 mit Anm. 85; 16; Anm. 118; 18. 24 mit Anm. 160. 164; 25–28. 30 mit Anm. 219. 220; 31. 35. 37. 39. 41. 45. 52; Anm. 360. 378; 56. 64–67. 70 f. 86. 104. 116. 129. 161. 164 f.; Anm. 1254; 184 mit Anm. 1329. 1332
 Opfergabe: 123. 169
 Opfertier
Hirsch: 106 mit Anm. 752; 173 mit Anm. 1273; Anm. 1284
Rind: 21; Anm. 1262. 1272
Schaf: 50; Anm. 1273
Schwein: 113 mit Anm. 794; 173 mit Anm. 1273
Stier: 37. 46; Anm. 320; 90. 100. 109; Anm. 776; 131 mit Anm. 942; Anm. 1298
Ziege: 102. 104. 107; Anm. 784. 899; 129. 131. 173 mit Anm. 1273; 181
- Orakel
Abai / Kalapodi: Anm. 540
Daphne: Anm. 224
Delphi: 8; Anm. 682. 1135. 1139
Didyma: Anm. 988
Klaros: Anm. 1135
Pagasai: Anm. 61
nähe von Pyla / Golgoi: 57
Zeleaia: Anm. 1181
 Orestes: 11; Anm. 887; 153; Anm. 1231; 175 mit Anm. 1280
 Ortygia: Anm. 792; 138 mit Anm. 983; Anm. 1030
- Palme: 6 mit Anm. 25; 53; Anm. 366; 72. 104 mit Anm. 735; 111 f. mit Anm. 791; Anm. 981; 139 mit Anm. 993; 140. 148. 151. 184. 189
 Paralos: Anm. 1297
 Paros: 5 f. 8 mit Anm. 43; Anm. 334; 62. 64. 75 f. 117. 123 mit Anm. 882; 128 f. 133. 135. 151. 166–168. 184. 192
 Peisistratos: 129 mit Anm. 925. 926; Anm. 1069
 Philiskos: 44 mit Anm. 299; 45 mit Anm. 300. 301. 302
 Phlomochori: Anm. 894
 Phorminx: Anm. 83. 84; Anm. 1102
 Phosphoros (Göttin): 82 mit Anm. 563; Anm. 580; 93. 114. 119. 125 mit Anm. 901. 902; 126 mit Anm. 903. 905; 134. 157 mit Anm. 1126. 1127; 189 mit Anm. 1380; 194. 199
 Pinakes / Tontafeln: Anm. 276. 277. 523; 165 mit Anm. 1205; 167
 Poseidon: 2. 21. 51
 Prasiai: 53; Anm. 366. 476
 Priester: Anm. 60. 63. 88. 613; 175. 188
 Priesterin: 38. 53 mit Anm. 360; 110; Anm. 978. 1150; 170. 175; Anm. 1410; 196
 Proitiden: 95 mit Anm. 667. 669. 670; 161 mit Anm. 1176; 176
 Pythais: Anm. 158; 25 mit Anm. 173; 26 mit Anm. 183; 27 mit Anm. 186; 68; Anm. 1099; 184
 Pythaisten: 24 mit Anm. 156; 25 mit Anm. 173; 27 mit Anm. 186; 68; 98 mit Anm. 685; 172. 177 f. 195 f.
 Pythia: 52 f. mit Anm. 359. 360; 63. 71; Anm. 1306
 Pythia Therma (Πύθια Θερμά): Anm. 1181
 Python: Anm. 55; 14. 23 mit Anm. 151. 153; 66. 99 f.; Anm. 970. 1030; 150. 162; Anm. 1231; 176. 183 mit Anm. 1325
- Rapso: 141 f. mit Anm. 1009
 Reigentanz: 57 mit Anm. 408; 174
 Reinheit: 82. 109. 129. 132. 154. 162. 199
- Schmuckrelief / Marmorpinax: 47. 61; Anm. 447
 Selene: Anm. 216. 682; 104 f. mit Anm. 741; 114. 131 f.; Anm. 1028. 1041; 189
 Statuarischer Typus
Artemis Hegemone: 41. 116 mit Anm. 817; 118 mit Anm. 839; 156. 165. 171
der Artemis Leiden-Dion: 92 mit Anm. 639; Anm. 672. 703; 132
der Artemis Sevilla-Palatin: 121 mit Anm. 861; 135
der Athena Ince Blundell: 79 mit Anm. 542; 80. 164 mit Anm. 1202
Beirut-Berlin-Venedig: 132. 135; Anm. 1208
Chiaramonti bzw. *Mariemont-Warocqué*: 165
 im Typus des *Dionysos Hope-Leningrad*: 96. 164
Florentiner Kore: 92 mit Anm. 641; 117 mit Anm. 830. 835; 190

- Statuarischer Typus (Fortsetzung)
der kapitolischen Demeter: 144 mit Anm. 1021. 1022; 165
der Kora von Eleusis: 94 mit Anm. 655
München-Burdur-Palatin: Anm. 861; 135
des Patroos (Begriff und Typus) s. o. zu Apollon Patroos (Euphranor)
der Urania Vatikan: 92 mit Anm. 641
- Stele: Anm. 61. 106. 109. 110; 16 mit Anm. 111. 112; Anm. 256; 38 mit Anm. 259; 39 f.; Anm. 269. 290; 68 f. 72. 85; Anm. 618. 737. 762; 110. 113 f. mit Anm. 808; 117. 121 f. 124; Anm. 985. 1179; 180. 186 mit Anm. 1344; 187; Anm. 1394; 192 mit Anm. 1417; 196
Bildfeldstelen: 69. 186. 191
Bildstelen: Anm. 109. 269
Ehrenstelen (WRs): Anm. 240. 328; 128. 180. 181; Anm. 1308; 196 mit Anm. 1446
hethitisch- bzw. späthethitische Stelen: Anm. 248
Registerstelen: Anm. 500. 1318
Schaftstelen: Anm. 109. 112. 148. 762. 779
- Stimanga: 95
- Stylopinakia (στυλοπινάκια): Anm. 151
- Symposion / Szene: 36. 38. 68; Anm. 250. 395. 397. 1318
- Tänzer / Tänzerin: 36 mit Anm. 247; 57 mit Anm. 408; 61. 174
- Telemachosrelief bzw. Telemachosmonument: 78. 83. 195
- Tempel des Apollon
Akesios (Elis): Anm. 1180
in Delphi: 1. 23–26; Anm. 188. 196; 29; Anm. 223. 334. 358; 60. 67; Anm. 682; 99. 131. 146 mit Anm. 1035; Anm. 1057; 150. 157 mit Anm. 1135; 160. 166; Anm. 1316; 183
Delphinios (Athen): Anm. 450. 1143
Epikoureios (Bassai): Anm. 1180
in Klaros: 55 mit Anm. 383
Lykeios (Argos): Anm. 1149
Patroos: 13 mit Anm. 88; Anm. 100; 18 mit Anm. 122. 123; 19 f. mit Anm. 139; Anm. 192; 54. 62 mit Anm. 450; 64 f. 67. 91 f.; Anm. 939. 1011; 155 f. mit Anm. 1110. 1111; 157 f. mit Anm. 1146; Anm. 1180; 163 mit Anm. 1193; 165 mit Anm. 1213; 176. 189
in Pontonacio (Veji): Anm. 1031
Sosianos: 45 mit Anm. 302
- Tempel der Artemis
Agrotera (Aigeira): Anm. 1281
Aristoboule: 156
Demeter und Despoina in Lykosoura: Anm. 220
Hegemone in Lykosoura: Anm. 817
Hekate in Lagina (Fries): Anm. 255. 294; 70; Anm. 814
Proseoa: Anm. 1132
- Tempel bzw. Heiligtum der Leto
in Argos: 140
in Chios: 138 mit Anm. 978
auf Delos: 137 mit Anm. 972
- Tempel des Dionysos
in Teos: 33
- Thargelia: Anm. 178. 420; 102 mit Anm. 718. 719. 722; 103; Anm. 1099; 189
- Thasos: 6. 8; Anm. 212. 250. 398; 62. 75 f. 118 mit Anm. 836; 128 f. 133; Anm. 1159. 1204; 166 f.; Anm. 1354; 192
- Themis: 86 mit Anm. 590; Anm. 682
- Theoxenia: Anm. 131; 146 mit Anm. 1036; 170; Anm. 1316
- Thessalien: Anm. 85; 14 mit Anm. 102; 15. 39 f. 51; Anm. 349; 66 mit Anm. 489; 68. 71. 90. 107 f. 110. 121; Anm. 916; 131 f.; Anm. 953; 134–136. 142 f. 147; Anm. 1054; 149. 153; Anm. 1157; 166. 168. 188. 191 mit Anm. 1403; 196
- Thiasoten: 38; Anm. 821. 1398; 196
- Trias (Abstammung): Anm. 236. 238; 72. 104; Anm. 981. 989; 152; Anm. 1088. 1298
- Triopas: Anm. 207
- Tyndaris: 123. 133. 193; Anm. 887. 1157. 1425
- Verdoppelung: Anm. 93. 256; 50 mit Anm. 338; 75 mit Anm. 518; Anm. 556; 167
- Weihreliefs bzw. Reliefs, Stelen, Stücke, Votive, Werke / Werkstatt bzw. Bereich, Herkunft, Raum, Stil
attische: 2. 6. 8–12. 21–24; Anm. 198; 30. 53. 60. 63; Anm. 463; 64 f.; Anm. 476; 66–68. 76–80. 84. 86. 89–92. 94; Anm. 672; 101 f. 105 f. 108. 128; Anm. 123; 129–132. 139. 141 f. 144 f. 148–151. 156. 166. 171. 182. 185–190. 192; Anm. 1422; 193 f. 196; Anm. 197
delische: 72 f.; Anm. 662; 99. 111. 113; Anm. 849; 124. 135. 192
inselionische: 6. 168. 185. 192
ionische: 39. 54. 63. 66. 68. 70; Anm. 673; 118; Anm. 923; 171; Anm. 1354; 190. 192
kleinasiatische: Anm. 131; 31; Anm. 226; 33–36. 38–40. 50. 57. 63; Anm. 476; 68–72. 77; Anm. 673; 109. 115; Anm. 853; 122. 125; Anm. 921; 133 f. 136. 168. 171; Anm. 1273; 174; Anm. 1315; 182. 184. 186. 190
kyrenäische / libysche: 28. 193
makedonische: 39. 71. 191 f.
parische: 129. 168. 192 mit Anm. 1422
peloponnesische: 86. 134. 139 f. 192
thasische: 7 mit Anm. 34; 22; Anm. 259. 919; 182. 192
thessalische: Anm. 61; 12; Anm. 102. 105. 108; 16. 41. 51. 66 f. 110. 130. 142–144. 149; Anm. 1060; 162. 164 f. 168. 191
zyprische: 174. 193
- Wollbinden: 53 mit Anm. 360
- Würfel (würfelförmige Reliefs): 5
- Xoanon: Anm. 9; 11 f. 17. 37; Anm. 277; 50. 69. 117; Anm. 882. 887. 919; 137. 142; Anm. 1065; 153; Anm. 1205; 168. 174 f. mit Anm. 1280
- Zeus: 2; 11 mit Anm. 75; Anm. 88; 21; Anm. 180; 27 mit Anm. 185. 186. 192; 29 mit Anm. 205. 208; Anm. 214; 35–37 mit Anm. 254. 255; 38 mit Anm. 260; Anm. 264; 44; Anm. 320; 48–50. 55; Anm. 401. 428. 450; 63 mit Anm. 456; 69; Anm. 579. 648; 101; Anm. 715; 104. 114 f. 122 f. 133. 138 mit Anm. 980; 139 mit Anm. 988; 145–147 mit Anm. 1039. 1042; 150. 152 mit Anm. 1073. 1081; Anm. 1258. 1293. 1306; 179. 190; Anm. 1426; 196
Astrapaïos: Anm. 186
Aulaïos: 38 mit Anm. 260
Hekatombaïos: Anm. 264
Labrandos: 122 f.
Megistos bzw. *Hypsistos*: 36 f.; Anm. 254; 1293; 179
Philios: 101; Anm. 715
Phratrios: Anm. 450
Zeuskinder: 152 f.

TAFELNACHWEIS

- | | | | | | |
|----------------|------------------|---|-----------------|-------------------|---|
| <i>Taf. 1</i> | Ap 1 | EfA 41290 | <i>Taf. 17</i> | Ap 62 | Museumsfoto Syrakus,
Mus. Arch. Regionale Paolo Orsi |
| | Ap 2 | Foto A. Despini | | Ap 63 | Foto A. Delivorrias |
| | Ap 4 | Museumsfoto (Γ' ΕΠΚΑ) | <i>Taf. 18</i> | Ap 64 | © Photo SCALA, Florenz |
| | Ap 5 | nach: Decourt 1995, Taf. 8, 43 | | Ap 65 | © Photo SCALA, Florenz |
| <i>Taf. 2</i> | Ap 3 | Foto H.-R. Goette | <i>Taf. 19</i> | Ap 66 | EfA 43831 |
| | Ap 6 | D-DAI-ATH-Aegina 266 (H. Wagner) | | Ap 68 | Museumsfoto Treviso, Mus. Civici |
| <i>Taf. 3</i> | Ap 7 | Foto V. Petrakos | | Ap 69 | © Photo SCALA, Florenz |
| | Ap 8 | Foto Verf. | | | |
| | Ap 9 | Museumsfoto NM | <i>Taf. 20.</i> | Ap 67 | D-DAI-ATH-1971/72 (G. Hellner) |
| <i>Taf. 4</i> | Ap 10 | Museumsfoto AkrM | | Ap 70 | D-DAI-ATH-1996/62 (E. Gehnen) |
| | Ap 11. 12 | Museumsfoto NM | | Ap 71 | EfA 54.85 |
| <i>Taf. 5</i> | Ap 13 | Museumsfoto Larissa, Arch. Mus. | <i>Taf. 21</i> | Ar 1 | EfA 42669 |
| | Ap 14 | Foto H.-R. Goette | | Ar 2a | Foto G. Despinis |
| | Ap 15 | Foto G. Despinis | | Ar 2 | Foto Verf. |
| | Ap 16 | Museumsfoto Chios, Arch. Mus. | <i>Taf. 22</i> | Ar 3 | Foto H.-R. Goette |
| <i>Taf. 6</i> | Ap 17 | D-DAI-IST-R-23.288 (W. Schiele) | | Ar 4 | Museumsfoto AkrM |
| | Ap 18 | Foto M. Şahin | | Ar 5 | Museumsfoto Manisa, Arch. Mus. |
| | Ap 19 | nach: Robert 1955, Taf. 24, 4 | <i>Taf. 23</i> | Ar 6 | D-DAI-ATH-NM 688 |
| | Ap 20 | Museumsfoto Berlin, Staatl. Mus. | | Ar 7 | D-DAI-ATH-1990/425 (E. Gehnen) |
| | M 1 | nach: Stewart 1990, II, Abb. 629 | | Ar 8 | Museumsfoto AkrM |
| <i>Taf. 7</i> | Ap 21 | Museumsfoto Istanbul, Arch. Mus. | <i>Taf. 24</i> | Ar 10 | D-DAI-ATH-1990/0427 (E. Gehnen) |
| | Ap 22 | Foto M. Şahin | | Ar 11 | D-DAI-ATH-1990/420 (E. Gehnen) |
| | Ap 23 | Museumsfoto BM | <i>Taf. 25</i> | Ar 9 | Foto H.-R. Goette |
| | Ap 24 | nach: Wiegand 1904, 308 Abb. 33 | | Ar 12 | Museumsfoto AkrM |
| <i>Taf. 8</i> | Ap 25 | Museumsfoto Istanbul, Arch. Mus. | | Ar 13 | nach: Delivorrias 1997, 188 Abb. 1 |
| | Ap 27 | D-DAI-IST-R-25.747 (W. Schiele) | | Ar 14 | EfA R 4186-02 + 03 |
| | Ap 28. 29 | Museumsfoto Istanbul, Arch. Mus. | <i>Taf. 26</i> | Ar 15 | © Photo SCALA, Florenz |
| <i>Taf. 9</i> | Ap 30 | Louvre CH840014 (M. und P. Chuzeville) | | Ar 16 | Berlin, Staatl. Mus. Bard 14 D |
| | Ap 31 | Louvre LE990008 (P. Lebaube) | | Ar 17 | ASCSA Agora Excavations |
| | Ap 32 | Louvre CH80060 (M. und P. Chuzeville) | <i>Taf. 27</i> | Ar 18 | nach: Fuchs 1961, Taf. 75 |
| | Ap 34 | nach: Robert 1955, Taf. 30, 4b | | Ar 19 | Museumsfoto NM |
| <i>Taf. 10</i> | Ap 33 | Wien, Kunsthistorisches Museum
ANSA 1439 | <i>Taf. 28</i> | Ar 20 | Berlin, Staatl. Mus. N1 |
| | Ap 35 | nach: Şahin 2000, Taf. 81, 1 Nr. LA 1 | | Ar 21 | D-DAI-ROM-65.2889 (H. Koppermann) |
| | Ap 36. 37 | Foto M. Şahin | <i>Taf. 29</i> | St 1 | Museumsfoto AkrM |
| <i>Taf. 11</i> | Ap 38–41 | Foto M. Şahin | | Ar 22 | D-DAI-ATH-1990/424 (E. Gehnen) |
| <i>Taf. 12</i> | Ap 42. 43 | Foto M. Şahin | <i>Taf. 30</i> | Ar 23 | D-DAI-ATH-1990/429 (E. Gehnen) |
| | Ap 44 | nach: Robert 1955, Taf. 23, 4 b | | Ar 24 | nach: Travlos 1971, Abb. 423 |
| | Ap 45 | nach: Robert 1955, Taf. 23, 6 | <i>Taf. 31</i> | Ar 25. 26 | Museumsfoto NM |
| <i>Taf. 13</i> | Ap 46 | nach: Robert 1955, Taf. 23, 1 | <i>Taf. 32</i> | Ar 27. 27a | Foto: Verf. |
| | Ap 47 | nach: Robert 1955, Taf. 30, 4 a | | Ar 28 | nach: Lippolis 1982, Taf. 30, 5 |
| | Ap 48 | Museumsfoto NM | | Ar 29 | Museumsfoto NM |
| | Ap 49 | nach: Gorny – Mosch 2006, 115 Nr. 307 | | Ar 29bis | nach: Homolle 1888, Taf. 14, 1 |
| | Ap 55 | nach: Robert 1955, Taf. 23, 4 a | | Ar 30 | Museumsfoto Larissa, Arch. Mus. |
| <i>Taf. 14</i> | Ap 50 | Museumsfoto (Δ' ΕΠΚΑ) | <i>Taf. 33</i> | Ar 31 | D-DAI-ATH-1989/1275 (E. Gehnen) |
| | Ap 51 | D-DAI-IST-KB-30.011_Repro | | Ar 32. 34 | Museumsfoto NM |
| | Ap 52–54 | Museumsfoto Aiani, Arch. Mus. | <i>Taf. 34</i> | Ar 33 | Museumsfoto Louvre
(M. und P. Chuzeville) |
| <i>Taf. 15</i> | Ap 56 | Museumsfoto Leukosia, Zypern Mus. | | Ar 35 | Foto H.-R. Goette |
| | Ap 57 | nach: Robert 1955, Taf. 24, 3 | <i>Taf. 35</i> | Ar 36 | D-DAI-ATH-1989/1269 (E. Gehnen) |
| | Ap 58 | Foto H.-R. Goette | | Ar 37 | Museumsfoto NM |
| <i>Taf. 16</i> | Ap 59 | nach: de Luca 2001, Taf. 21, 1 | | Ar 38 | Foto H.-R. Goette |
| | Ap 60 | nach: Saatsoglou-Paliadeli 1996, Taf. 45, 2 | <i>Taf. 36</i> | Ar 39 | Museumsfoto Lamia, Arch. Mus. |
| | Ap 61 | Foto H.-R. Goette | | Ar 40 | Foto Verf. |

- Taf. 37* **Ar 41** EfA R774-17
Ar 42 EfA 4389 R 776-04
Ar 43 EfA 53923
- Taf. 38* **Ar 44** EfA 4393 + 4394 R 772-04
Ar 45 EfA 4390
Ar 46 nach: Gunter 1995, 43 Abb. 19
- Taf. 39* **Ar 47** EfA L 8109-10
Ar 48 nach: Peek 1974a, 297 Abb. 1
Ar 49 nach: Le Roy 1974, 230 Abb. 8
- Taf. 40* **Ar 50** Museumsfoto Thessaloniki, Arch. Mus.
Ar 51 nach: Robert 1950, Taf. 5, 3
Ar 52 Basel, Antikenmuseum und Slg. Ludwig AM 724 (D. Widmer)
Ar 53 D-DAI-ATH-1976/1384 (E. Feiler)
Ar 54 Louvre LA990078 (Ch. Larrieu)
- Taf. 41* **Ar 56** D-DAI-ATH-1999/1109 (K.-V. von Eickstedt)
Ar 57 Museumsfoto NM
Ar 58 EfA R 1926-03
- Taf. 42* **Ar 55** nach: Holtzmann 1994, Taf. 43 b
Ar 59 nach: Ars Antiqua 1960, Nr. 51 Taf. 24
Ar 60 D-DAI-ROM-EA3638
- Taf. 43* **Ar 61** Museumsfoto Paros, Arch. Mus.
Ar 62 Museumsfoto Rhodos, Arch. Mus.
- Taf. 44* **Ar 63** Foto H.-R. Goette
Ar 64 nach: Delivorrias 1968b, Taf. 107 b
Ar 67 nach: Themelis 2006, Taf. 52 a
Ar 69 nach: Robert 1950, Taf. 5, 2
Ar 70 nach: Keil – von Premerstein 1911, 125 Nr. 230
- Taf. 45* **Ar 65** Museumsfoto NM
Ar 66 nach: Oppermann 2004, Taf. 64, 6
Ar 68 nach: Quantin 2004, 601 Abb. 3
- Taf. 46* **ApAr 1** nach: Kouragios – Detoratos 2005/2006, 53 Abb. 1 a–c
ApAr 2 Foto Verf.
ApAr 3 D-DAI-ATH-Sparta-140 (W. von Massow)
- Taf. 47* **ApAr 4** Foto G. Despinis
ApAr 5 Museumsfoto NM
ApAr 6 Museumsfoto NM
- Taf. 48* **ApAr 7** Museumsfoto AgoraMus Neg. 86-680
ApAr 8 Museumsfoto Thessaloniki, Arch. Mus.
ApAr 9 D-DAI-IST-KB-30.009_Repro
- Taf. 49* **ApAr 10** nach: Ehling 2001, 15 Abb. 1
ApAr 11 Museumsfoto Istanbul, Arch. Mus.
ApAr 12 Museumsfoto BM
ApAr 13 nach: Robert 1955, Taf. 30, 2
- Taf. 50* **ApAr 14** Foto G. Despinis
ApAr 15. 15a Foto Verf.
- Taf. 51* **ApAr 16** Museumsfoto NM
ApAr 17 Museumsfoto MFA 1977.171
- Taf. 52* **ApAr 18** Foto H.-R. Goette
L 1 Louvre CH700220 (M. und P. Chuzeville)
- Taf. 53* **Tr 1** Foto H.-R. Goette
Tr 2 D-DAI-ATH-1991/2181 + 1991/1540 (E. Gehnen)
- Taf. 54* **Tr 3. 4** Foto H.-R. Goette
- Taf. 55* **Tr 5. 6** Museumsfoto NM
- Taf. 56* **Tr 7** Museumsfoto Ellassona, Arch. Slg.
Tr 8 Museumsfoto NM
Tr 9 Foto H.-R. Goette
- Taf. 57* **Tr 10** EfA S 234
Tr 10a EfA 32835
Tr 11 D-DAI-ATH-1989/1272 (E. Gehnen)
- Taf. 58* **Tr 12** Museumsfoto Larissa, Arch. Mus.
Tr 13 Museumsfoto NM
Tr 14 Museumsfoto BM
- Taf. 59* **Tr 15** nach: Cahn 2000, 89 Nr. 317
Tr 16 D-DAI-IST-70/17 (W. Schiele)
- Taf. 60* **Tr 17** Foto Verf.
Tr 18 Museumsfoto Gonnoi, Arch. Slg.
- Taf. 61* **Tr 19** Foto H.-R. Goette
V 1 nach: Neils 2008, 37 Abb. 4
V 2 nach: Paribeni 1961, 506 Abb. 593
- Taf. 62* **R 14** D-DAI-ATH-1980/421 (G. Hellner)
R 10 D-DAI-ATH-Eleusis 534 (E.-M. Czako)
- Taf. 63* **R 20** Museumsfoto NM
R 28 Museumsfoto Avignon, Mus. Calvet
R 29 D-DAI-ATH-NM 3892 (H. Wagner)
- Taf. 64* **R 38** D-DAI-ATH-1976/16 (wahrscheinlich H. Wagner)
R 31 Foto Verf.
R 52 D-DAI-ATH-Grabrelief 413
- Taf. 65* **R 40** Museumsfoto EM
R 47 D-DAI-ATH-1995/2253 (E. Gehnen)
R 51 Museumsfoto NM
- Taf. 66* **R 50** nach: Bonanome 1995, 11 Abb. 1
R 53 Museumsfoto NM
R 76 Museumsfoto Eleusis, Arch. Mus.
- Taf. 67* **R 59** Fotothek Münster Repro
R 79 D-DAI-ATH-Emile 0336 (É. Seraf)
- Taf. 68* **R 80** Foto G. Despinis
R 83 D-DAI-ATH-1972/294 (H. Koppermann)
- Taf. 69* **R 85** Museumsfoto NM
R 98 ASCSA Agora Excavations
R 101 D-DAI-IST-R7756 (W. Schiele)

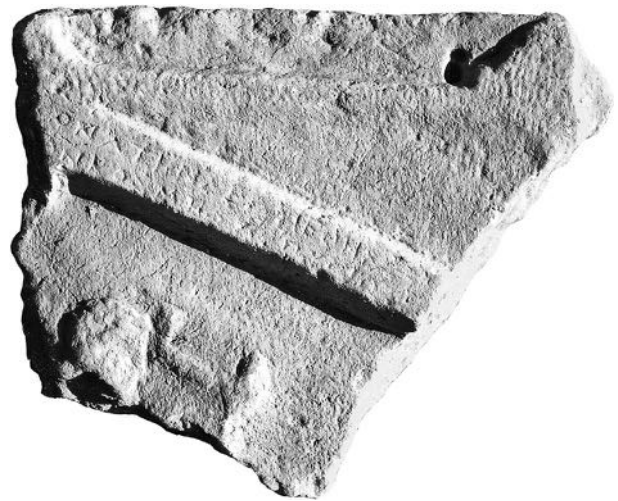
TAFELN 1-69



Ap 1 Thasos, Arch. Mus. 1501



Ap 2 Paros, Arch. Mus. 235 + 958 + 957



Ap 4 Ellassona, Arch. Slg. 1344



Ap 5 Pharsalos, Arch. Slg., ohne Inv. Nr.



Ap 3 Athen, NM 2756



Ap 6 Ägina, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 7 Oropos, Amphiareion, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 9 Athen, NM 2936



Ap 8 Kopenhagen, NCG 2309



Ap 10 Athen, AkrM 2970



Ap 11 Athen, NM 1359



Ap 12 Athen, NM 6012



Ap 13 Larissa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 14 Detroit, Institute of Arts 25.14



Ap 15 Kos, verbaut im Kastell



Ap 16 Chios, Arch. Mus. 438



Ap 17 Istanbul, Arch. Mus. 1210



Ap 18 Bursa, Arch. Mus. 3158

M 1 Silbertetradrachme Antiochos' IV. (175–164), Washington, Slg. A. A. Houghton, ohne Inv. Nr. ▷



Ap 19 Izmir, Arch. Mus. 379



Ap 20 Berlin, Staatl. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 21 Istanbul, Arch. Mus. 5499



Ap 22 Bursa, Arch. Mus. 2616



Ap 23 London, BM 777



Ap 24 ehemals Baldjik, Arch. Mus. (jetzt verschollen), ohne Inv. Nr.



Ap 25 Istanbul, Arch. Mus. 4737



Ap 27 Istanbul, Arch. Mus. 1593



Ap 28 Istanbul, Arch. Mus. 4258



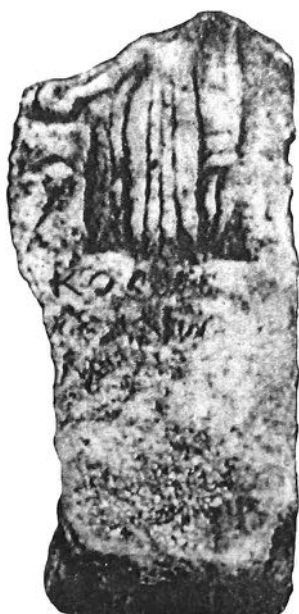
Ap 29 Istanbul, Arch. Mus. 4259



Ap 30 Paris, Louvre Ma 4290



Ap 31 Paris, Louvre Ma 2864



Ap 34 Ankara, Depot der Zitadelle 217



Ap 32 Paris, Louvre Ma 2865



Ap 33 Wien, Kunsthistorisches Mus. I 439



Ap 35 Bursa, Arch. Mus. 10016



Ap 36 Bursa, Arch. Mus. 3119



Ap 37 Bursa, Arch. Mus. 10019



Ap 38 Bursa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 39 Bursa, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ap 40 Bursa, Arch. Mus. 10020



Ap 41 Bursa, Arch. Mus. 10017



Ap 42 Bursa, Arch. Mus. 2877



Ap 43 Bursa, Arch. Mus. 7546



Ap 44 Ankara, Depot der Zitadelle, ohne Inv. Nr.



Ap 45 Ankara, Depot der Zitadelle 19



Ap 46 Ankara, Depot der Zitadelle 29



Ap 47 Ankara, Depot der Zitadelle 199



Ap 48 Athen, NM 1485



Ap 49 Aus dem Kunsthandel



Ap 55 Ankara, Depot der Zitadelle 226



Ap 50 Aiani, Arch. Mus. 960



Ap 51 Istanbul, Arch. Mus. 2287



Ap 53 Aiani, Arch. Mus. 6652



Ap 52 Aiani, Arch. Mus. BEK 6654



Ap 54 Aiani, Arch. Mus. BEK 6655



Ap 56 Leukosia, Arch. Mus. 1939/X-3/3



Ap 57 Izmir, Arch. Mus. 381



Ap 58 London, BM 2191



Ap 59 Bergama, Arch. Mus. 33.212



Ap 60 Beroia, Arch. Mus. Α 133



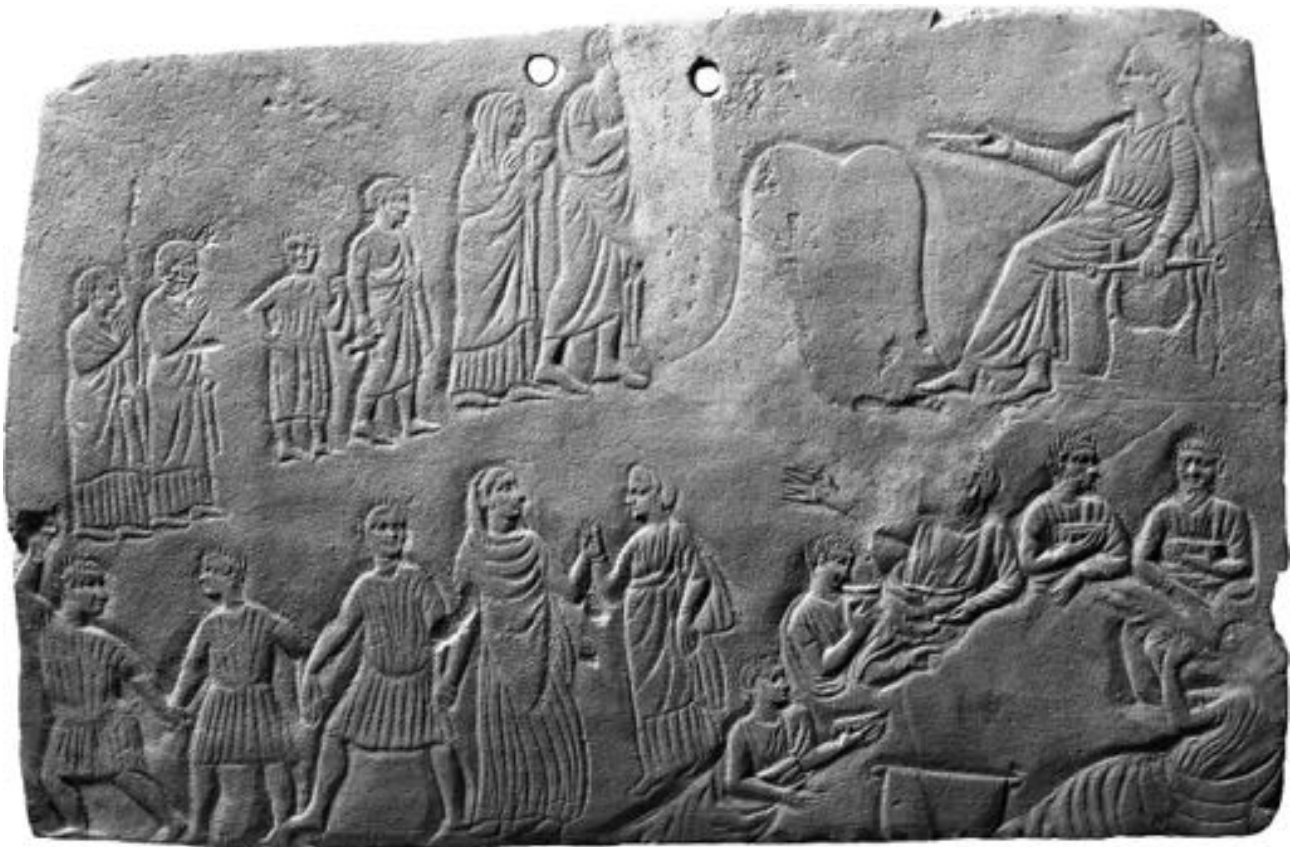
Ap 61 Karditsa, Arch. Mus. (ehemals Volos, Arch. Mus. 4532)



Ap 62 Syrakus, Mus. Arch. Reg. Paolo Orsi 37095.



Ap 63 Athen, Benaki-Mus. 32583



Ap 64 New York, MM 74.51.2338



Ap 65 New York, MM 74.51.2368



Ap 66 Delphi, Arch. Mus. 9449



Ap 68 Treviso, Mus. Civici A 3382-S 410



Ap 69 New York, MM 74.51.2372



Ap 67 Athen, NM 1966



Ap 70 Sparta, Arch. Mus. 689



Ap 71 Delos, Arch. Mus. A 6995



Ar 1 Thasos, Arch. Mus. 1474



Ar 2a Detail



Ar 2 Athen, AkrM 13529



Ar 3 Athen, NM 5998



Ar 4 Athen, AkrM 2596



Ar 5 Manisa, Arch. Mus. 3937



Ar 7 Brauron, Arch. Mus. 1175 (1168)



Ar 6 Athen, NM 2491



Ar 8 Athen, AkrM 3316 + 3370



Ar 10 Brauron, Arch. Mus. 1157 (349)



Ar 11 Brauron, Arch. Mus. 1171 (77)



Ar 9 Kassel, Staatliche Kunstslg. 774



Ar 12 Athen, AkrM 2674



Ar 14 Delos, Arch. Mus. A 3193



Ar 13 Privatslg. (abgebildet ist 13a)



Ar 15 New York, MM 24. 97. 92



Ar 16 Berlin, Staatl. Mus. 682 (K 78)



Ar 17 Athen, AgoraMus. S 100



Ar 18 Bergama, Arch. Mus. M I



Ar 19 Athen, NM 1783 (Seite B)



Ar 21 Rom, Mus. Nuovo Capitolino 1639



Ar 20 Berlin, Staatl. Mus. SK 941 (K 81)



St 1 Athen, AkrM 2757



Ar 22 Brauron, Arch. Mus. 1183 (760 + 761)



Ar 23 Brauron, Arch. Mus. 1182 (1)



Ar 24 Athen, NM Mag., ohne Inv. Nr.



Ar 25 Athen, NM 1403



Ar 26 Athen, NM 4540



Ar 27 Sikyon, Arch. Mus. MS 3632



Ar 27a Detail



Ar 28 Brindisi, Mus. Arch. Provinciale 384



Ar 29 Athen, NM 2481



Ar 29bis Mykonos, Arch. Mus. 64



Ar 30 Larissa, Arch. Mus. 76/27



Ar 31 Brauron, Arch. Mus. 5 + 1151



Ar 32 Athen, NM 1459



Ar 34 Athen, NM 1351



Ar 33 Paris, Louvre Ma 756



Ar 35 München, Glyptothek 552



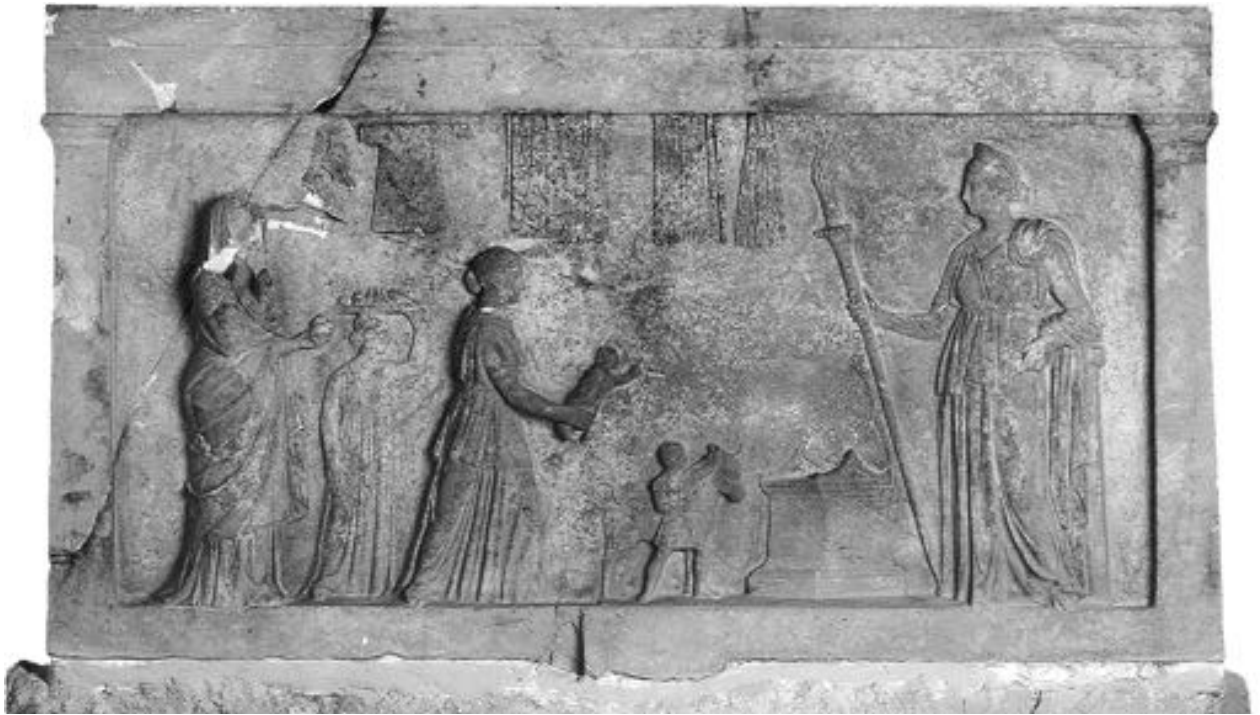
Ar 36 Brauron, Arch. Mus. 32 + 32a + 1153



Ar 37 Athen, NM 2361



Ar 38 Hamburg, Mus. für Kunst und Gewerbe 1991.136



Ar 39 Lamia, Arch. Mus. ΠΕ 1041



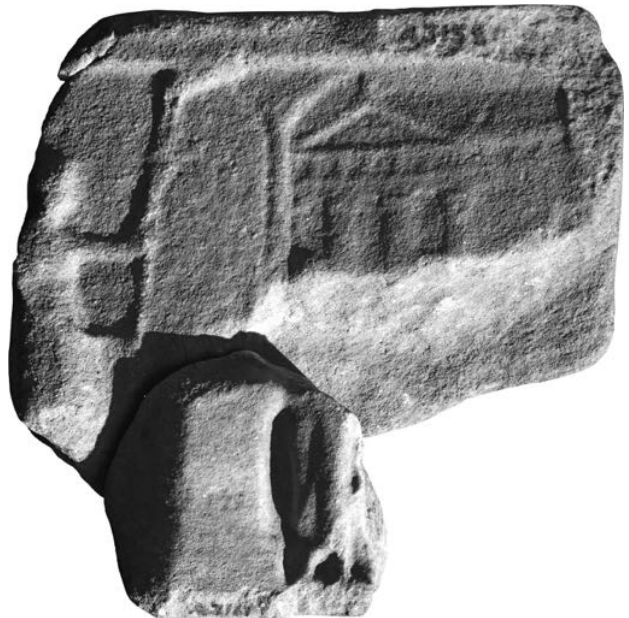
Ar 40 Volos, Arch. Mus. Α 389



Ar 41 Delos, Arch. Mus. A 3153



Ar 42 Delos, Arch. Mus. A 3157



Ar 43 Delos, Arch. Mus. A 3158 + 3161



Ar 44 Delos, Arch. Mus. A 3154



Ar 45 Delos, Arch. Mus. A 3155



Ar 46 Bodrum, Arch. Mus. P 13/7/51



Ar 47 Delos, Arch. Mus. A 7724



Ar 48 Sparta, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



Ar 49 Sparta, Arch. Mus. 5343



Ar 50 Thessaloniki, Arch. Mus. 1219



Ar 52 Basel, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig S 725-BS 275



Ar 51 Ankara, Depot der Zitadelle 3058



Ar 53 Paros, Arch. Mus. 256



Ar 54 Paris, Louvre Ma 2849



Ar 57 Athen, NM 2445



Ar 58 Delos, Arch. Mus. A 3236



Ar 56 Theben, Arch. Mus. 83



Ar 55 ehemals Thasos (jetzt verschollen)



Ar 59 unBAO (ehemals im Kunsthandel)



Ar 60 Rom, Villa Albani 295



Ar 61 Paros, Arch. Mus. 735



Ar 62 Rhodos, Arch. Mus. 10448



Ar 63 Kopenhagen, NCG 516



Ar 64 Verschollen. Einst eingemauert in Haus im Dorf Phlomochori / Mani



Ar 69 Ankara, Mus. für anatolische Zivilisationen 227



Ar 67 Messene, Arch. Mus. 15135



Ar 70 unbAO



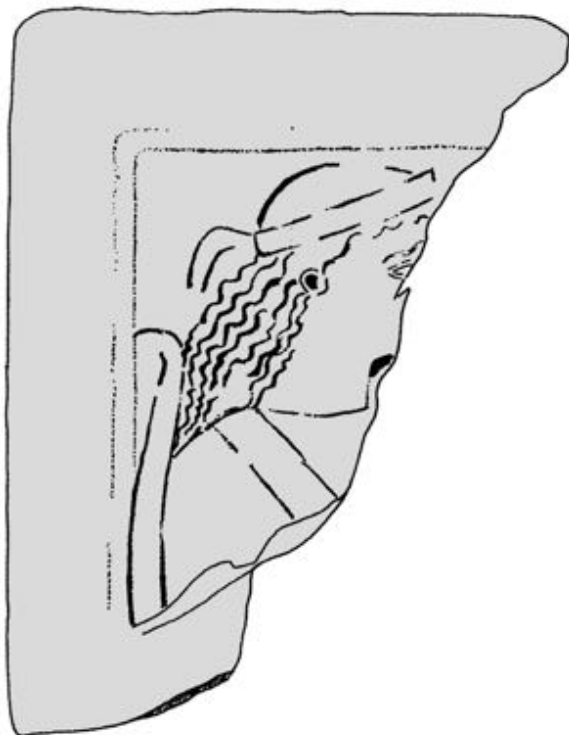
Ar 65 Athen, NM 3456



Ar 68 Apollonia, Arch. Mus. 3326



Ar 66 Varna, Arch. Mus. II. 3982



ApAr 1 Paros, Arch. Mus. 1289



ApAr 3 Sparta, Arch. Mus. 468



ApAr 2 Paros, Arch. Mus. 244



ApAr 5 Athen, NM 3888



ApAr 4 Selçuk, Ephesos Mus. 245



ApAr 6 Athen, NM 3075



ApAr 7 Athen, AgoraMus. I 7154



ApAr 8 Thessaloniki, Arch. Mus. 106



ApAr 9 Istanbul, Arch. Mus. 264



ApAr 10 unbAO



ApAr 12 London, BM 817



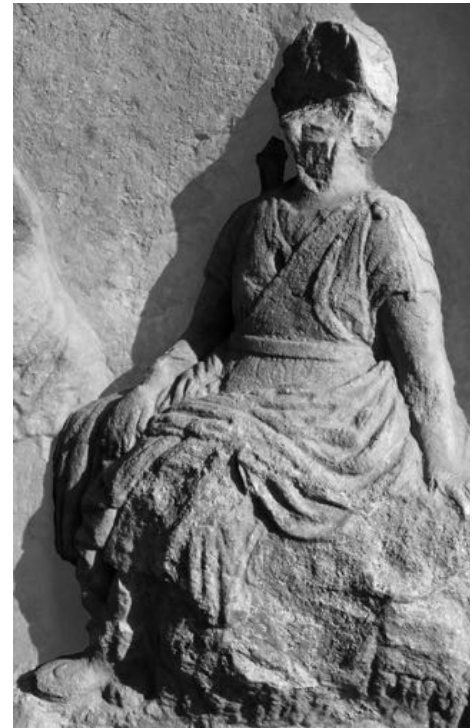
ApAr 11 Istanbul, Arch. Mus. 4407



ApAr 13 ehemals Erdek, Freilichtmuseum 38,
jetzt wohl Erdek, Feuerwehrdepot



ApAr 14 Bandırma, Arch. Mus. A 159



ApAr 15a Detail



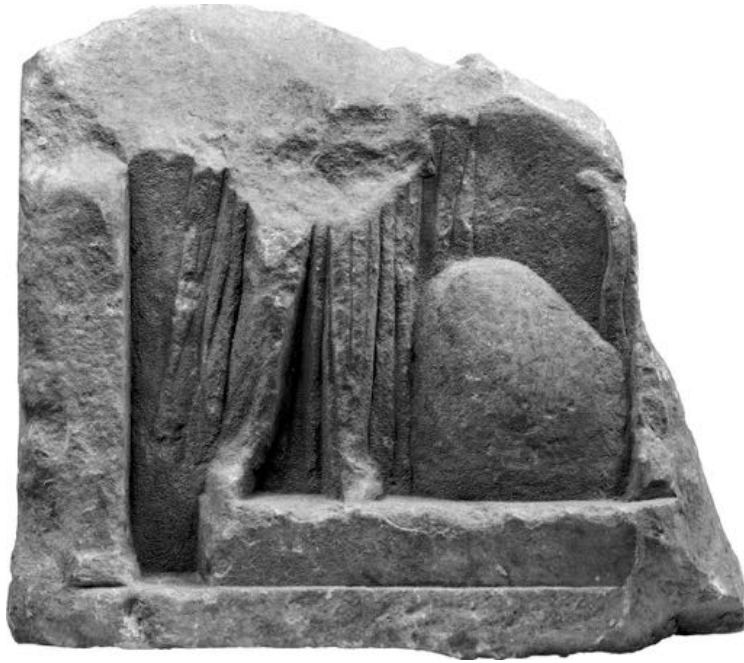
ApAr 15 Volos, Arch. Mus. 4068



ApAr 16 Athen, NM 3525



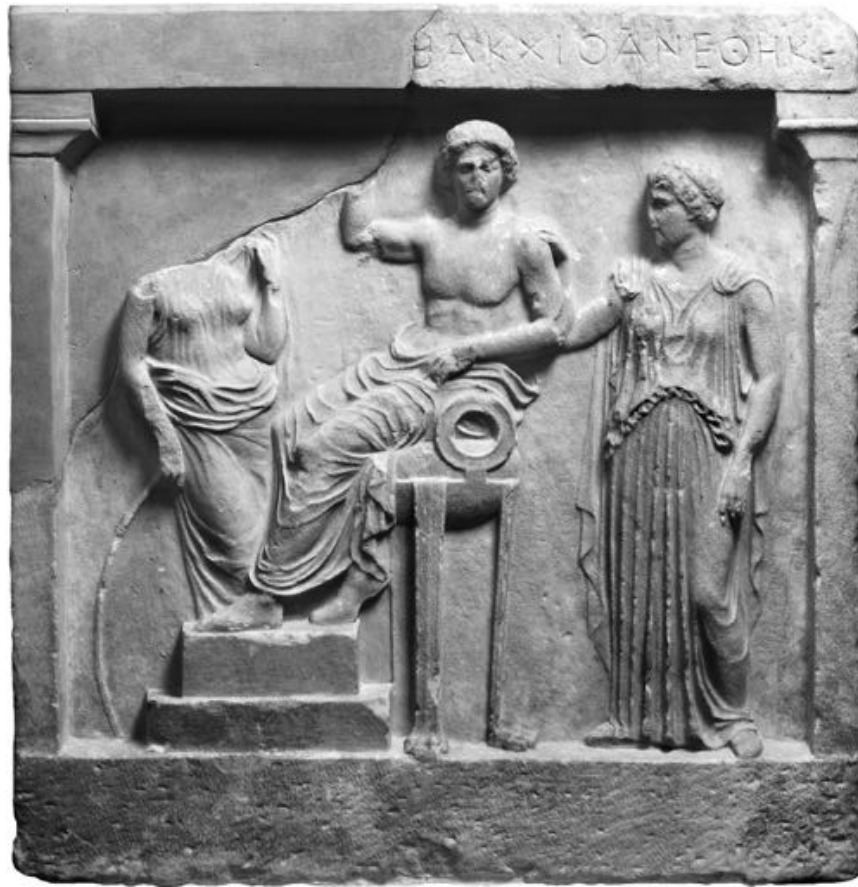
ApAr 17 Boston, MFA 1977.171



ApAr 18 Athen, AkrM 2576



L 1 Paris, Louvre Ma 3580



Tr 1 Athen, NM 1389



Tr 2 Brauron, Arch. Mus. EA 12/NE 1180 + 1179



Tr 3 Rom, Mus. Barracco 129 (1116)



Tr 4 Dresden, Staatliche Kunstslg. 65 (ZV 1050)



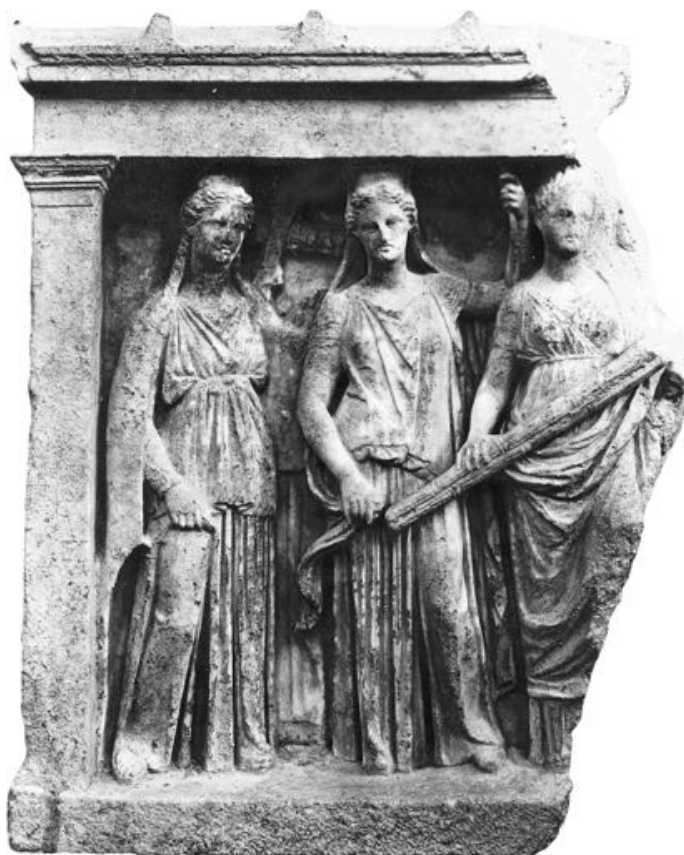
Tr 5 Athen, NM 1380



Tr 6 Athen, NM 1400



Tr 7 Ellassona, Arch. Slg. 52



Tr 8 Athen, NM 3917



Tr 9 Piräus, Arch. Mus. 5785



Tr 10 Delphi, Arch. Mus. 8874 + 1101 + 3815

Tr 10a Detail



Tr 11 Brauron, Arch. Mus. 83 + 1152



Tr 12 Larissa, Arch. Mus. 105



Tr 13 Athen, NM 3061



Tr 14 London, BM 776



Tr 15 Einst im Baseler Kunsthandel (ehemals Slg. J. Pierre, Belgien)



Tr 16 Istanbul, Arch. Mus. 2191



Tr 17 Korinth, Arch. Mus. S 2567



Tr 18 Gonnoi, Arch. Slg. TΑΣ 1



Tr 19 Atlanta, Emory University, The Michael C. Carlos Mus., ohne Inv. Nr.



V 2 Attisch rf. Lekythos, Berlin, Antikemuseum F 2212



V 1 Attisch sf. Lekythos, Paris, Cabinet des Médailles 306



R 14 Brauron, Arch. Mus. 1172 (1058)



R 10 Eleusis, Arch. Mus. 5101



R 28 Avignon, Mus. Calvet E 19 (220)



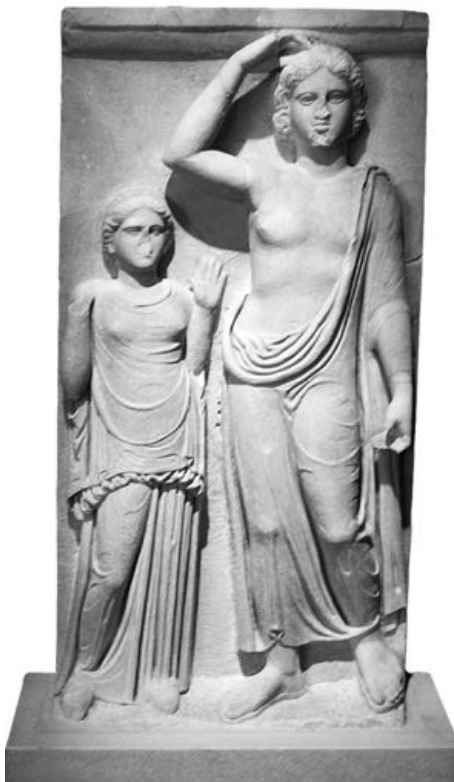
R 20 Athen, NM 1950



R 29 Athen, NM 2795



R 38 Eleusis, Arch. Mus. 5061 (11)



R 31 Volos, Arch. Mus. A 782



R 52 Athen, NM 2557



R 51 Athen, NM 1892



R 47 Athen, AkrM 2553



R 40 Athen, EM 2779



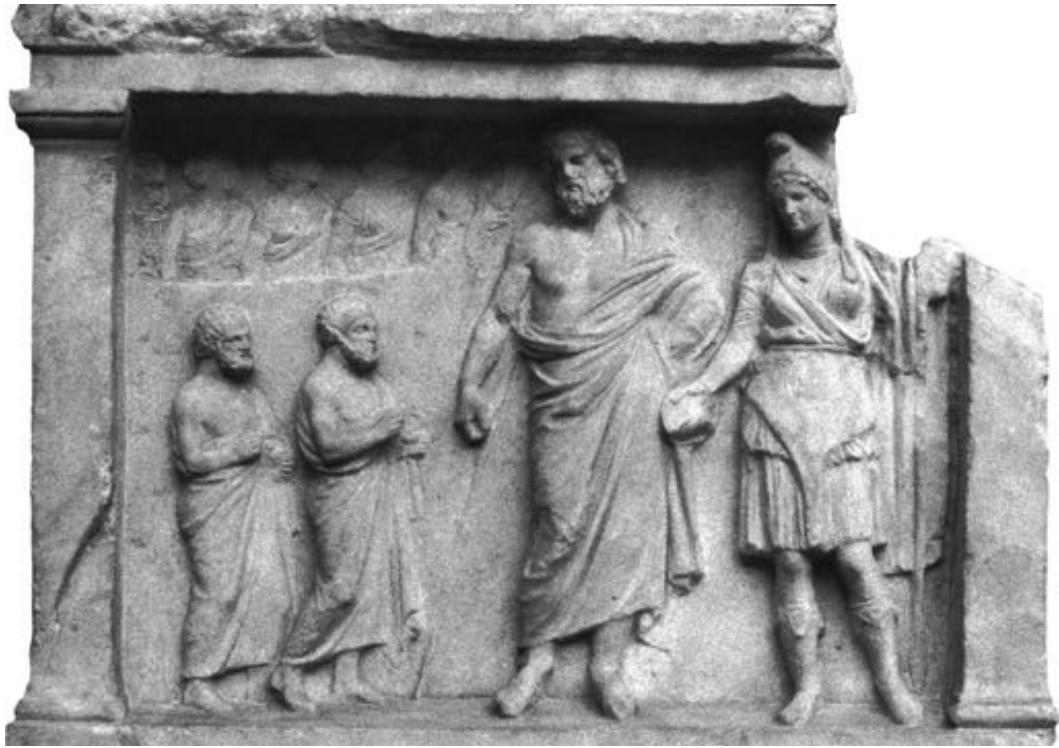
R 50 Neapel, Mus. Nazionale, ohne Inv. Nr.



R 76 Eleusis, Arch. Mus. 5068



R 53 Athen, NM 2376



R 59 Kopenhagen, NCG 462



R 79 Chalkis, Arch. Mus. 337



R 80 Eretria, Arch. Mus. 1175



R 83 Kos, Arch. Mus., ohne Inv. Nr.



R 85 Athen, NM 3942



R 101 Istanbul, Arch. Mus. 2758



R 98 Athen, AgoraMus. S 2344



In der griechischen Antike bildeten Weihreliefs eine besondere Kategorie von Bilddenkmälern, die eigenen ikonographischen wie inhaltlichen Regeln unterlagen. Ihr Aussagepotential ist vielschichtig, da religiöse, historische, sowie regionale Faktoren ihre Bildtypologie beeinflussten. Annäherungen an die Ikonographie der Vasenmalerei oder der Freiplastik sind zuweilen erkennbar. Die Erforschung der Weihreliefs der apollinischen Trias bietet eine Fülle von Material, um das Studium aus vielen verschiedenen Ausgangspunkten zu entwickeln. Dies ergibt sich aus der von der Archaik bis zum Späthellenismus großen Bedeutung, welche Apollon, Artemis und Leto, sei es zusammen oder einzeln, im griechischen Kulturkreis genossen. Schriftquellen bieten zahlreiche Informationen, die das breite Aufgabenspektrum der drei Götter enthüllen und damit den Schutz und die Fürsorge, die diese den antiken Städten und ihren Bürgern zukommen ließen, zum Ausdruck bringen. Die Reliefkompositionen belegen den von den Gläubigen als Individuen oder als Familiengruppen mit den Göttern gesuchten Kontakt. Durch die Erforschung aller zur Verfügung stehenden Informationen werden die Votive als Sinnbilder der weitreichenden Funktionen dieser drei Gottheiten erfasst, die einen paradigmatischen Charakter sowohl für die Religion, als auch für die Sozialgeschichte und die politische Ideologie des antiken Griechenlands hatten.

HIRMER