



MERSİN ÜNİVERSİTESİ KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ

(MERSIN UNIVERSITY RESEARCH CENTER OF CILICIAN ARCHAEOLOGY)

KAAM

YAYINLARI

**OLBA
IV**



MERSİN
2001

KAAM YAYINLARI
OLBA
IV

©2001 Mersin/Türkiye
ISSN 1301-7667

OLBA dergisi hakemlidir

KAAM'ın izni olmadan OLBA'nın hiçbir bölümü kopya edilemez. Alıntı yapılması durumunda dipnot ile referans gösterilmelidir.

It is not allowed to copy any section of OLBA without the permit of KAAM.

OLBA'ya gönderilen makaleler aşağıdaki web adresinde yada KAAM tarafından dağıtılan broşürlerde bildirilmiş olan formatlara uygun olduğu taktirde basılacaktır.

Articles should be written according the formats mentioned in the following web address or brochures distributed by KAAM

Her yıl Mayıs ayında çıkar.

Yayınlanması istenilen makalelerin, her yılın sonuna kadar aşağıda belirtilen iletişim adreslerine teslim edilmiş olması gerekmektedir.
Published each year in May. Articles should be sent to the following correspondence addresses till the end of the year.

OLBA'nın yeni sayılarında yayınlanması istenen makaleler için yazışma adresi:

Correspondance addresses for sending articles to following volumes of OLBA:

Prof. Dr. Serra Durugönül
Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji ve S. Tarihi Bölümü
Çiftlikköy Kampüsü
33342-MERSİN
TURKEY

DİĞER İLETİŞİM ADRESLERİ

Other Correspondance Addresses

Tel:00.90.324.361 00 01 (10 Lines)/162-163 or 372

Fax: 00.90.324.361 00 46

web mail: www.kaam.mersin.edu.tr

e-mail: Kaam@mersin.edu.tr

Kilikia@usa.net

Teknik konulardaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç Dr. Mustafa AKSAN'a teşekkür ederiz.





MERSİN ÜNİVERSİTESİ
KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
(KAAM)
YAYINLARI-IV

MERSIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF
CILICIAN ARCHAEOLOGY
(KAAM)-IV

Editör

Serra DURUGÖNÜL
Murat DURUKAN

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL
Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL
Prof. Dr. Tomris BAKIR
Prof. Dr. Hayat ERKANAL
Prof. Dr. Sencer ŞAHİN
Prof. Dr.Yıldız ÖTÜKEN



MERSİN
2001

OLBA'nın basılması için vermiş
olduđu tüm desteklerden dolayı,
Mersin Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Uğur ORAL'a
teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Nurettin Arslan	1
Kilikia Bölgesindeki Grek Kolonizasyonu	
Engin Akdeniz (Lev. 1)	19
Pisidya Türünde Bir Depas Amphikypellon	
Şevket Dönmez (Lev. 2-5)	27
Amasya Müzesi'nden Merzifon Kökenli Dört Çömlek	
Nesibe Kara (Lev. 6-19)	31
Das Ostionische Frauenbild in der Archaischen Zeit	
R. Gül Gürtekin-Demir (Lev. 20-22)	65
Three Provincial Marbling Ware with Eastern Greek Aspects in Manisa Museum	
Carola Reinsberg (Lev. 23-26)	71
Der Polyxena-Sarkophag in Çanakkale	
Gonca Cankardaş Şenol (Lev. 27-31)	101
Metropolis'den Hellenistik Döneme Ait Bir Grup Amphora Mühürü	
N. Eda Akyürek Şahin (Lev. 32-34)	117
Eine Kleine Reliefbüste im Museum von Kütahya	
Lale Özgenel (Lev. 35-36)	125
Anadolu'daki Yunan Dönemi Konutlarında Mekan Tanımı, Kullanımı ve Cinsiyet	
Fikret Özbay (Lev. 37-42)	145
Elaiussa Sebaste ve Korykos Su Sistemi	
N. Eda Akyürek Şahin	163
Büyük Çiftçi Tanrısı Zeus Bronton, Arkeolojik ve Epigrafik Belgelerle Phrygia'da Bir Zeus Kültü	
Emel Erten (Lev. 43)	183
A Glass Bottle with Three Pinched Feet in The Marmaris Museum	
Burcu Ceylan (Lev. 44-53)	189
Geç Antik Dönem Batı Anadolu Bazilikaları	
Ayşe Aydın (Lev. 54-56)	203
Die Langgewichte aus den Museen in Adana und Mersin	
Lale Doğer (Lev. 57-71)	209
İzmir Arkeoloji Müzesindeki Bitkisel Bezemeli Sgraffito Bizans Kapları	
Suna Güven (Lev. 72-73)	225
Kıbrıs'ta Artemis	

DAS OSTIONISCHE FRAUENBILD IN DER ARCHAISCHEN ZEIT (Lev. 6-19)

*Nesibe Kara

ÖZET

Kadının Arkaik Dönem Doğu İonia Sanatına Yansıması
(Bir Arkeolojik ve Sosyolojik Deneme)

Doğu İonya'nın en erken kadın betimlemesi geç geometrik döneme aittir. T-Tipi olarak adlandırılan ve orijini Psi-İdollerine dayanan bu figürinler kollarını her iki yandan yukarı kaldırmış şekilde canlandırılmışlardır. Arkaik döneme geçerken bu tipin sona ermesiyle, İ.Ö. 7. yy'da kadın betiminin gelişiminin ilk basamağını oluşturan yeni tipler ortaya çıkar. Bunlara 6. yy'da başkaları da eklenir ve bu tiplerin hepsi genel olarak 9 grupta toplanırlar; Tip I: Ayakta duran, kolları her iki yandan sarkıtılmış ve bedene yapıştırılmış olan; Tip II: Ayakta duran, tek veya her iki eli karın üzerinde duran (sadece figürinlerde görülür); Tip III: Ayakta duran, tek veya her iki eli dirsekten itibaren serbestçe gövde önünde uzatmış olan (kesintisiz olarak sadece figürinlerde görülür); Tip IV: Ayakta duran, tek veya her iki elini göğsünün üzerine koyan (sadece büyük boy heykelerde görülür); Tip V: Ayakta duran, giysisini bir yana doğru geren ve bir elinde göğsü üzerinde atribüt tutan; Tip VI: Adım atmış şekilde ayakta duran, bir eliyle giysisini yana doğru geren ve diğer bir elinde göğsü üzerinde atribüt tutan (sadece büyük boy heykelerde görülür); Tip VII: Adım atmış şekilde ayakta duran, bir eliyle giysisini yana doğru geren ve atribütsüz (sadece büyük boy heykelerde görülür); Tip VIII: Oturan; Tip IX: Oturan ve bir eli göğsü üzerinde atribüt tutan (sadece figürinlerde görülür). Tip I-II ve VIII arkaik dönemin en erken tipleridir ve ilk örnekleri geç geometriğe kadar uzanır. Bunlar bir süre paralel devam etseler de Tip VIII en uzun süreli devam edenidir. Bu üç tipte de kadın içe dönük, dışarı doğru bir hareket göstermeden, yalın anlamda kendi varolmasını canlandırır. İ.Ö. 7. yy'nın ikinci on yıllık diliminde kadın betimlemesine bir zenginlik katan Tip III ve IV eklenir. Eski tiplerle birlikte belirli bir süre devam eden bu tipler artık kendine dönük kadını değil, atribüt ve adorant hareketiyle kendileri dışında bir tanrısallığa işaret ederler. Bununla, arkaik dönem Doğu İonya sanatına kadının yansımasında yeni bir manzara gözlemlenir. Figür dışarı açılım yaparak, tanrı veya tanrıçayla iletişim kurma sırasında canlandırılmıştır. Tip IV literatürde göğüs üzerindeki eliyle "dua eden" kimliğini, Tip III ise dirsekten öne uzatılmış kollarıyla ve atribüt tutan eliyle adorant kimliğini kazanır. İ.Ö. 6. yy'nın ikinci çeyreğinden itibaren içlerinde büyük boy heykellerin ilk örneklerinin de bulunduğu yeni tipler olarak Tip V, VI, VII ve IX başlar. Tipolojik gelişimin bir ileri adımını oluşturan bu tiplerle, kadının arkaik dönem sanatına yansıması, en olgun ikonografik basamağa ulaşır. Figür hareket eder, giysisinin kenarından tutar ve adım atar. Artık insan bedeninin hareketi giysi ile vurgulanmaktadır. Giysiyi yana çekme hareketini ve bir ayağı adım pozisyonu gösteren atribütlu veya atribütsüz olan figürlerin yer aldığı Tip V ve VI 'yı, aslında Tip IV'ün bir uzantısı olarak görmek gerekir. Tip IX, Tip IV'ün "elini göğüs üzerinde tutan" duruş pozisyonunu alır.

Bazı tiplerin yorumu ve orijinlerinin Miken veya doğuda aranması fikri hala tartışılmaktadır. Çıplak kadın figürinleri arasında yaygın olan Tip I doğudan yani Önasya'dan gelmiş olmalıdır. Tip III'ün kökeni de aynı şekilde doğuda, Küçük Asya, Suriye bölgesinde, daha doğrusu Assur-Geç Hitit alanında araştırılmıştır. Buna karşılık Tip II, IV ve VIII'in öncüleri geç Miken havzasından gelmektedir, Tip II ve IV ise Phi-İdollerleriyle bağlantılı olmalıdır. "Tanrı yada insan" anlamındaki yorum hala bilimsel araştırmaların ilgisini çekiyor olsa da, sadece bir yazıt veya bireysel bir işaret ile yorumu kesinleştirilebilen eserlerde, örneğin Geneleos-Korelerinde olduğu gibi, bir ölümlüden söz edilebilir. Bir ölümlü betimlemesini bir tanrısaldan ayırmak Arkaik dönemde çok zordur. Günlük yaşam ile kült arasında bu bağlamda kesin bir ayırım yapmak nerdeyse olanaksızdır. Sonuçta tüm bu kadın betimlemeleri Akropol-Korelerinde olduğu gibi birer "agalma" yani "pais kale" nin yansıması şeklinde kabul edilmelidir.

*Öğr. Gör. Nesibe Kara, Mersin Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Mersin /TÜRKİYE

Ich möchte mich bei Prof. Dr. S. Durugönül und Arş. Gör. Murat Durukan für ihre Anregungen und Hilfe zu diesem Aufsatz bedanken. Ganz besonderen Dank schulde ich Prof. Dr. C. Reinsberg für ihre Betreuung und Unterstützung während meiner Magisterarbeit, die die aufgearbeitete Version dieses Aufsatzes bildet. Außerdem mein herzlichen Dank gilt H. Seilheimer für die Korrekturlesung und Hinweise und D. Morche für die Reproduktion der Fotos.

I. Die Entwicklungsstufen

Im vorliegenden Aufsatz soll eine ikonographische Analyse des ostionischen Frauenbildes am Beginn seiner Entwicklung versucht werden. Dabei geht es um die Darstellung der bekleideten Frau¹.

Der untersuchte Zeitraum reicht vom ausgehenden 8. Jh. bis zum Ende der Archaik im Anfang des 5. Jh. v. Chr. Der Schwerpunkt des verfügbaren Materials liegt auf der Gattung der Kleinplastik², meist Terrakotten und einzelnen Figuren aus Gold, Elfenbein oder Bronze. Darüberhinaus ist die statuarische Großplastik berücksichtigt, ebenso wie auch Fragmente von Weihreliefs aufgenommen wurden.

Typologisch läßt sich das Frauenbild nach dem vorliegenden Material in neun Gruppen unterteilen. Die im folgenden aufgezählten Bildtypen lassen sich sowohl in der Groß- als auch in der Kleinplastik belegen. Einige Bildtypen sind entweder nur in der Großplastik oder nur noch in der Kleinplastik vertreten. Die Figuren der Kleinplastik des 7. Jhs. v. Chr. lassen sich in fünf Gruppen einordnen: Typen I-IV und VIII. Typen V, VI, VII und IX sind im 7. Jh. in der Kleinplastik überhaupt nicht vertreten³.

- Typus I: Stehende mit seitlich angelegten Armen
- Typus II: Stehende, eine oder beide Hände vor den Bauch haltend (nur in der Kleinplastik vertreten)
- Typus III: Stehende, eine oder beide Hände vorstreckend (nur in der Kleinplastik vertreten)
- Typus IV: Stehende, eine oder beide Hände auf die Brust legend (nur in der Großplastik vertreten)
- Typus V: Stehende, gewandraffend, mit Attribut
- Typus VI: Schreitende, gewandraffend mit Attribut (nur in der Großplastik vertreten)
- Typus VII: Schreitende, gewandraffend, ohne Attribut (nur in der Großplastik vertreten)
- Typus VIII: Sitzende
- Typus IX: Sitzende mit Attribut (nur in der Kleinplastik vertreten)

Die ältesten Frauenbilder Ostioniens im Zeitraum des beginnenden 1. Jt. v. Chr. bilden geometrische Terrakotten. Die reichsten Belege sind von Samos bekannt. Die früheste weibliche Terrakotta⁴ (Fig. 1), aus dem Heraion stammt aus der Zeit gegen 800 v. Chr. und zeigt das Motiv der erhobenen Hände des sog. "T-Typus", das als die älteste und am meisten dargestellte Geste spätgeometrischer Zeit gilt⁵. Es folgen zwei weitere spätgeometrische (ca. um

¹Das Bild der nackten Frau läßt sich bis auf eine Ausnahme (Jarosch 1994, 154 Taf. 44 Kat. Nr. 816.) nur an den Importstücken nachweisen. Der Typus der "nackten Göttin" gibt es im ostionischen nicht.

²Bie den Kleinplastiken handelt es sich meist um Votive aus Heiligtümern von Fruchtbarkeitsgöttinnen, wie dem Heraion von Samos und dem Artemision von Ephesos.

³Zu den Laufzeiten: die Begleitgraphik, Fig. 55.

⁴Ohly 1941, S. 9f. 14f. Taf. 1, 2; Jarosch 1994, 32. 35. 131ff. Taf. 34 Kat. Nr. 485

⁵Die Datierung dieses Fragments wurde V. Jarosch auf stilistischem Wege gewonnen, die Zugehörigkeit der Fundgruppe XXI-G aus der Füllung von Altar 5, für die terminus ante quem 650 v. Chr. angegeben werden kann, ist gesichert. Zu den Fundgruppen: Jarosch 1994, 1ff.

720 v. Chr.) Fragmente⁶, die die gleiche Geste zeigen. An diesen Figuren wird wie an den späteren das Geschlecht durch kugelig geformte Brüste betont. Der T-Typus endet mit dem Geometrischen. Andere spätgeometrische Frauentypen haben dagegen Nachfolger in archaischer Zeit. Der Übergang von der spätgeometrischen zur früharchaischen Zeit ist nur an samischen Terrakotten zu verfolgen. In großer Zahl sind im Heraion von Samos aufrecht stehende bekleidete Frauenfiguren gefunden worden. Sie schließen die Lücke von mindestens einem Jahrhundert bis zur Entstehung der Großplastik im Laufe des 7. Jhs. v. Chr. Erst im späten 7. Jh. bzw. zum Beginn des 6. Jhs. v. Chr. setzt die Großplastik ein. Aus dieser Zeit sind nur zwei Fragmente erhalten, die eindeutig als der dädalischen Stilrichtung zugehörig zu bezeichnen sind⁷. Im 6. Jh. v. Chr. laufen Großplastik und Kleinplastik, vertreten durch die gleichen Bildtypen, nebeneinander her: d. h. alle oben aufgezählten Bildtypen sind im 6. Jh. vertreten⁸.

Nach der Herstellungstechnik⁹ lassen sich die Figuren in drei Gruppen einordnen: Es handelt sich um scheidengedrehte, aus der Matrize geformte, die hohl gearbeitet sind, und um massive Figuren. Bevor die Beschreibung der einzelnen Typen erfolgt, soll die auf Bemalung der Terrakotten insgesamt hingewiesen werden. Über dem ursprünglichen hellen Überzug wurden Haare, Schmuck und Gewandstoff durch Linien, Streifen Punkten und Punktreihen, Kreise und Ritzungen erkenntlich gemacht.

Typus I: (Fig. 1-12)

Typus I zeigt eine aufrecht stehende Frau mit geschlossenen Beinen und seitlich an den Körper angelegten Armen. Die Hände liegen flach auf den Oberschenkeln auf. Der Typus I ist der älteste archaische Bildtypus für Frauen in Ostionien. Er ist in zahlreichen vollständigen als auch fragmentarisch erhaltenen Terrakotten vertreten. Innerhalb der (lokalen) Werkstatt von Samos läßt er sich bis in die spätgeometrische Zeit zurückverfolgen. Dieser Typus reicht vom späten 8. Jh. bis 530 v. Chr. Die frühesten geometrischen Terrakotten dieses Typus stammen aus der Zeit nach der großen Überschwemmungskatastrophe, die im letzten Viertel des 8. Jhs. v. Chr. erfolgte und sich in der sogenannten "Überschwemmungsschicht" niederschlug¹⁰. Das Oberkörperfragment¹¹ (Fig. 2) ist eines der ältesten Exemplare. Diese Armhaltung tritt in der ostionischen Großplastik im Gegensatz zur Kleinplastik des 7.-6. Jhs. v. Chr. seltener auf. Er findet sich im 6. Jh. v. Chr. an den kleinplastischen Figuren wie Büstengefäße, Gold-, Elfenbein- und Bronzestatuetten aus dem Artemision von Ephesos und den

6Jarosch 1994, 35ff. Taf. 36-37 Kat. Nr. 489 und 512.

7Dies sind eine Schulterpartie mit Haaren und ein Fußfragment, die aus dem dritten Viertel des 7. Jhs. v. Chr. stammen. Buschor 1961, 23. 79ff. Abb. 72-73. 75. 328; Freyer-Schauenburg 1974, Taf. 1, 1; 2, 3 A.

8s. Begleitgraphik, Fig. 55.

9Im Katalog Jarosch 1994, werden die Kat. Nr. 485-691 als hohle scheidengedrehte, Kat. Nr. 692-695 als hohle aus der Matrize geformte, Kat. Nr. 701-859 als massive Figuren bezeichnet.

10Jarosch 1994, 33ff.

11Jarosch 1994, 132 Taf. 36 Kat. Nr. 496.

wenigen großplastischen Figuren, die kurz vor der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. anzusetzen sind.

Die Figuren dieses Typus sind mit einem gegürteten langen Chiton bekleidet, dessen Ärmel meist bis zum Ellbogen reichen (Fig. 10, 11). Die meisten Beispiele tragen über dem Chiton einen Schleier oder ein langes Schleiertuch (Fig. 7-8, 10, 12). Der Schrägmantel kommt nur bei den Büstengefäßen dieses Typus vor (Fig. 9).

Im 7. Jh. ist die Geste der seitlich am Körper angelegter Oberarme mit ausgestreckten Händen auch auf Kreta, Rhodos und Zypern vertreten. Dem gleichen Bildtypus der nackten Frau entsprechen die aus Kreta importierten Tonfiguren aus dem Heraion von Samos. Die Forschung nimmt an, daß die Geste vom Orient übernommen ist und zur Darstellungen der orientalischen sog. "nackten Göttin" gehört, die einen Fruchtbarkeitsaspekt vertritt. Sie ist vom nackten weiblichen Frauentypus übertragen worden. Die Vorbilder stammen aus dem syrischem Raum bzw. aus Vorderasien. Die Geste wurde als wanderndes Motiv über Zypern in den kretischen und rhodischen Kunstraum, später nach Ostionien vermittelt¹².

Typus II: (Fig. 13-16)

Der Typus der stehenden bekleideten Frau mit einer oder beiden auf den Bauch bzw. Unterleib gelegten Händen setzt wie der Typus I in spätgeometrischer Zeit ein. Typus II ist einer der ältesten Figurentypen und ist mit sechs Beispielen¹³ zu belegen. Er fängt gleichzeitig mit Typus I gegen 720 v. Chr. (SG II) an und läuft parallel weiter bis 575 v. Chr.¹⁴ Unter den Terrakotten des samischen Heraion ist er allerdings seltener als Typus I vertreten. Die Stücke dieser Gruppe sind alle scheibengedrehte Terrakotten.

Das älteste Beispiel stammt aus spätgeometrischer Zeit, etwa zwischen 720 und 690 v. Chr. Innerhalb des Typus II ist eine zweite Variante in der Armhaltung festzustellen. Eine Hand ist auf den Bauch gelegt, während die andere seitlich an den Körper angelegt wird. Die Hände sind nur bei der Terrakotta¹⁵ (Fig. 14) erhalten. Ein späteres Exemplar (Fig. 15) zeigt Ansatzspuren der linken Hand im Schambereich. Die linke liegt auf dem Gürtel und die rechte ist seitlich angelegt. Die Finger sind durch Einritzungen angedeutet. Diese Figur schließt mit dem Säulenartigem zylindrischen Körperbau und der Betonung von Taille und Gesäß an die früharchaischen Stücke an.

¹²Helck 1979, 171f. 173ff. Seiner Ansicht nach läuft die Geste noch mit zwei anderen Gestentypen nebeneinander. Es ist das Motiv auf die Brust haltende Hand während die andere am Oberschenkel angelegt oder vor den Unterleib gehalten wird. Die Figurentypus der nackten Frau zeigt bereits auf Zypern eine Umwandlung -mit wenigen Ausnahmen aus Gortyn- wird die Figur nun bekleidet dargestellt.

¹³Jarosch 1994, 134ff. Bei den Figuren Kat. Nr. 529 (Jarosch 1994, Taf. 39) und Kat. Nr. 550 (Jarosch 1994, Taf. 50) ist die Beschreibung unklar. Die Armhaltung der o. g. beiden Figuren wird als seitlich angelegt definiert. Die am abgebrochenen Unterarme waren deutlich zum Gürtel gerichtet, ähnlich wie bei Kat. Nr. 614.

¹⁴Die Datierung wurde von V. Jarosch auf stilistischen Wege gewonnen, als durch die Befunde, die eine allgemeine Eingrenzung zwischen 720 und 575 v. Chr. ergeben.

¹⁵Jarosch 1994, 136 Taf. 49 Kat. Nr. 558.

Das Motiv der die Scham berührende Hand verschwindet im zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. Es läßt sich im 6. Jh. nur durch wenigen fragmentarisch erhaltenen Terrakotten einer lokalen samischen Werkstatt belegen. Es handelt sich um eine aus mehreren Fragmenten zusammengesetzte Figur und einige Bruchstücke, die mindestens von fünf ähnlichen Figuren stammen¹⁶. Nach der Bearbeitung der Parallelen des 8. und 7. Jhs. v. Chr. aus den verschiedenen Ostioniens benachbarten Kunstlandschaften stellt sich die Frage, welcher Gegend die Prototypen des Typus II entstammen. Das Motiv der auf den Unterleib gehaltenen Hand gehört gewiß zu den Urgebärden. Im ägäischen Raum der Spätbronzezeit bieten die spätmykenischen sog. Phi-Idole die früheste Belege der bekleideten Frau mit der Gebärde der auf den Bauch gelegten Hände¹⁷. Diese Idole mit Bemalung -wie pallel laufende Wellenlinien, die die Gewandfalten oder Muster andeuten- sind ab der Zeit von SH III, zwischen 1300-1200 v. Chr. datiert.

Typus III: (Fig. 17-22)

Der Typus III der stehenden bekleideten Frau mit einer oder beiden vorgestreckten Händen ist unter den frühen Terrakotten des samischen Heraions spärlicher vertreten. Er läuft vom zweiten Viertel des 7. Jh. bis ins frühe 5. Jh. v. Chr. durch. Diese Terrakotten sind ausser der reliefartigen Figur auf einer Tonplatte¹⁸ scheibengedreht.

Die Armhaltung unterscheidet sich von den anderen Typen dadurch, daß die waagrecht gehaltenen Unterarme im Raum freie Beweglichkeit gewinnen¹⁹. Die Figur erscheint als eine einen Gegenstand haltende oder zeigende Kultperson. Unter diesem Gesichtspunkt wird in der Forschung angenommen, daß die Geste typologisch im Zusammenhang mit einem Attribut steht²⁰. Bei den vielen Terrakotten sind die Unterarme meistens verlorengegangen. Aus diesem Grund ist schwer zu sagen, ob und welche Gegenstände in den Händen gehalten wurden.

Unter den erhaltenen Stücken sind zwei Variationen der Armhaltung zu betrachten: Meistens sind beide Hände vorgestreckt²¹ seltener nur eine, während die andere seitlich angelegt ist²².

Typus III ist unter den Heraion-Figuren des 7. Jhs. v. Chr. mit neun Stücken vertreten. Die meisten gehören der Fundgruppe XL aus der unteren Schicht des Rhoikostempels zu und müssen vor 560 v. Chr. entstanden sein. Die ältesten Beispiele können durch ihre Mitfunde gegen 675 v. Chr. datiert werden; die anderen gehören in die spätarchaische Zeit. Somit ist für diesen Bildtypus ein Zeitraum von 675 bis 5. Jh. v. Chr. festzustellen. Der Typus III

16Ohly 1941, 37f.

17Böhm 1990, 55. Weiteres zu den mykenischen Idolen: French 1981, 36ff. Abb. 1; Hamdorf 1996, 58f. Nr. 60. 64.

18Jarosch 1994, 48. 146 Taf. 64 Kat. Nr. 692.

19Jarosch 1994, 80f.

20Vermutlich waren die Attribute aus einem vergänglichem Material: Jarosch 1994, 81f.; Zur Deutung des Attribut als Opfergabe "...die Gebärde gleichsam als Bericht aufgeschrieben ist: sie opfert, sie betet" Brandt 1965, 46f.

21Jarosch 1994, 143ff. Taf. 61 Kat. Nr. 664; Taf. 62 Kat. Nr. 665; Taf. 63 Kat. Nr. 669; Taf. 68 Kat. Nr. 672; Taf. 67 Kat. Nr. 675; Taf. 66 Kat. Nr. 676.

22Jarosch 1994, 146 Taf. 64 Kat. Nr. 692.

fängt somit später als Typus I und Typus II an, alle drei Typen sind jedoch bis 575 v. Chr. parallel vertreten.

Die Bekleidung der älteren Beispiele besteht aus einem gegürteten Chiton. Im späten 7. Jh. v. Chr. tritt an vereinzelt Tonfiguren der Schrägmantel hinzu (Fig. 17). Die späteren Beispiele lassen sich bestimmten Figurentypen, nämlich "Palladion" und "Flötenspielerin" zuordnen. Die Terrakotten, die einen Polos und Ägis tragen, gehören dem Palladion-Typus an und hielten vermutlich eine Lanze. Bei den Flötenspielerinnen mit vor der Brust angewinkelten Unterarmen ist kein Attribut erhalten. Die halbgeschlossenen Hände sind unterhalb des Kinns zusammengeführt.

Die Terrakottafiguren der spätarchaischen Zeit tragen über dem Chiton noch ein Manteltuch, das über den Kopf gezogen wird, und eine Haube.

Das Motiv der angewinkelten und nach vorne gestreckten Arme findet sich an einer Reihe von männlichen Bronzefiguren des Kriegertypus²³ aus dem kleinasiatisch-syrischen Gebiet. Eine Statuette in Berlin²⁴ läßt sich mit Sicherheit als weiblich definieren. Sie steht aufrecht mit geschlossenen Beinen und streckt beide Unterarme nach vorne: die rechte Hand ist ausgestreckt und die linke geschlossen²⁵. Die Figur gehört dem Bildtypus der sog. "Nackte Göttin" an. Auffallend sind ihre schmale Taille und das betonte Gesäß. Die Brüste sind durch leichte Wölbungen angedeutet. Außerdem trägt sie eine Haube, die die Ohren freiläßt. Die Statuette wurde in Hamada in Persien gefunden und dem nordmezopotamisch-assyrischen Kunstkreis mit späthethitischem Einfluß aus der ersten Hälfte des 1. Jts. v. Chr. zugeordnet²⁶.

Typus IV: (Fig. 23-26)

Die Figuren weisen wie die ersten drei Typen eine aufrecht stehende Haltung auf. In dieser Gruppe lassen sich zwei Variationen feststellen. Die eine zeigt das Motiv der beiden zur Brust geführten Hände, bei der anderen ist ein Arm auf der Brust angewinkelt und die Hand liegt flach auf der Brust, während der andere Arm mit ausgestreckter Hand seitlich am Körper angelegt ist (Typus der Kore von Auxerre). Die hier bearbeiteten Figuren, u. a. die samische Terrakotten des 7. Jhs. v. Chr., besitzen im Gegensatz zur Großplastik keine Attribute. Dieser Typus läßt sich das 7. Jh. v. Chr. hindurch nur an einigen schiebengedrehten Terrakotten aus Samos belegen. Das älteste Exemplar²⁷ (Fig. 24) läßt sich an den Beginn des 7. Jhs. v. Chr. datieren.

Die Terrakottafiguren dieses Typus tragen ebenfalls ein langes Gewand. Bei einer Terrakottafragment²⁸ (Fig. 25) handelt es sich eindeutig um einen kurzärmeligen gegürteten Chiton, dessen Ärmelsaum an der linken Schulter zu

23Müller 1929, Taf. 37-39 Abb. 376-377. 379-39 2; Taf. 38-39 Abb. 381-392.

24Müller 1929, 94f. Taf. 44 Abb. 417-419.

25Die zur Faust geballte Hand wird allgemein als hethitisch bezeichnet. Dagegen ist das Motiv der ausgestreckten Hand typisch griechisch, wie es bei Apollo von Delos oder den boötischen weiblichen Bronzen zu finden ist: Müller 1929, 199f.

26Vgl. die Stilrichtungen in Vorderasien im 1. Jt. v. Chr.: Müller 1929, 94 mit Anm. 16.

27Jarosch 1994, 136 Taf. 49 Kat. Nr. 548.

28Jarosch 1994, 136 Taf. 59 Kat. Nr. 659.

erkennen ist. Bei einigen Beispielen²⁹ fehlt die Andeutung eines Gürtels (Fig. 24). Die Figuren des Typus IV weisen keine Kopfbedeckung auf. Die Haare sind meistens plastisch geformt oder zusätzlich durch Bemalung angegeben.

Das Motiv der auf die Brust gelegten Hände ist im 8. und 7. Jh. v. Chr. auch an den nackten Figuren aus Gortyn und Axos auf Kreta³⁰, auf Rhodos³¹ und auf Zypern³² zu finden. Diese Terrakottafiguren gehören wiederum dem Bildtypus der sog. "nackten Göttin", an. Sie berühren die Brust entweder mit einer Hand oder mit beiden Händen. Die Figuren waren im ägäischen Raum weit verbreitet und erreichten auch als Exportstücke Samos und Ephesos.

Die Frage nach der Herkunft dieser Geste beschäftigt die Forschung schon seit langer Zeit. Es existieren zwei Thesen: nach der ersten liegt der Ursprung der Geste in Vorderasien bzw. in Syrien³³. Die zweite, ein Vorschlag von S. Böhm und V. Jarosch, neigt zu einer anderen Auffassung. Danach wäre die Geste nicht unbedingt von den vorderasiatischen Vorbildern abzuleiten³⁴. Die Vorläufer finden sich unter den minoischen und mykenischen Statuetten, die wiederum ebenfalls regelmäßigen Kontakt zum Orient hatten. Eine Reihe von weiblichen Statuetten³⁵ unter den kretischen Bronzen, die dem subminoischen Stil angehören, zeigen dieselbe Geste. Die Arme sind vor dem Körper und die Hände unter oder vor die Brust gelegt. Auch unter den spämykenischen Idolen treten Beispiele mit demselben Armmotiv auf.

Sicherlich gehört das Motiv der auf die Brust gelegten Hände in Vorderasien zu einer der am weitesten verbreiteten Gesten unter den nackten Figuren, die sich in die Ikonographie der Mond- oder Fruchtbarkeitsgottheiten, wie Astarte einordnen lassen³⁶, die von den früheren Ishtar bzw. Innana-Darstellungen geprägt war. Es ist durchaus denkbar, daß der Handel zwischen Vorderasien und Mykene die Verbreitung des Typus gefördert hat, indem das östliche Motiv auf dem Importwege³⁷, durch Warenverkehr und Einwanderer in den ägäischen Raum gelangt ist. Dabei wäre nicht der ganze Bildtypus der nackten Frau mit den vor die Brüste gelegten Händen, sondern nur das Motiv des Brustfassens übernommen und auf den Bildtypus der bekleideten Frau übertragen worden. Insofern handelt es sich nur um Anregungen aus dem Osten und keine Übernahme des Bildtypus.

Typus V: (Fig. 27-35)

Der Typus V zeigt eine aufrecht stehende mit einer vor die Brust gehaltenen und der anderen seitlich am Körper liegenden Hand, die bei den

29Jarosch 1994, 136f. Taf. 49 Kat. Nr. 548; Taf. 53 Kat. Nr. 560.

30Böhm 1990, Taf. 23 c-d Kat. Nr. TK 35, TK 22; 26 a TK 23.

31Böhm 1990, Taf. 17 b Kat. Nr. V5, V1.

32Böhm 1990, Taf. 38 d-e; Taf. 39 b-f; 40 c; 41 b.

33Boardman 1994, 16f.; Helck 1979, 173f. 176f. W. Helck bezeichnet diesen Typus als syrischer "Neuer Typ". Er leitet die zwei anderen, Typen I und Typ V -hier als 4. Typus aufgezählt- aus diesem "Neuen Typ" ab.

34Böhm 1990, 45. 53f.; Jarosch 1994, 83.

35Naumann 1976, 33ff. 93f. Kat. Nr. S 29-39 Taf. 15, 1-3; 16, 2; 17, 1-4; 18, 1-3.

36Die Bezeichnung "Astarte" wird auch im 7. Jh. v. Chr. für die nackten Figuren aus Kreta, Rhodos oyperrn weiterverwendet. Zum Terminus "Astarte": Böhm 1990, 81f.

37Böhm 1990, 17. Weiteres zu den Handelsbeziehungen zwischen Ägäis und Mesopotamien: Helck 1979, 38f. 106ff. 171ff.

älteren kleinplastischen Figuren flach am Oberschenkel angelegt ist. In der Großplastik ist die Hand jedoch geschlossen oder greift in das Gewand. Die frühesten Figuren der Großplastik zeigen die folgende Variante: die seitlich am Körper herabgeführte Hand greift in das Gewand (bzw. in den Schleier) wie bei den Cheramyas-Koren in Samos und Paris, der Torso einer kleinformatigen Statue³⁸ in Samos (Fig. 29), ein verwandter Torso³⁹ in İzmir (Fig. 30) oder ist als Faust seitlich an den Körper gehalten wie z. B. bei der Hasenträgerin des Cheramyas⁴⁰ in Berlin (Fig. 28) und der milesische Kore in Berlin⁴¹. Der andere Unterarm, meistens der linke, ist vor die Brust gelegt. Er hält mit der Hand Attribut, das als Votivgabe gedeutet wird.

Dieser Typus ist einer der häufigsten Bildtypen für Frauen im 6. Jh. v. Chr. Die Laufzeit des Typus erstreckt sich vom ersten Viertel des 6. Jhs. bis zum früheren 5. Jh. v. Chr. In der Großplastik hört Typus V dagegen im späten 6. Jh. v. Chr. auf. Er findet sich bei den ältesten großplastischen Korenfiguren wie den Cheramyas-Koren oder der Steinhuhnkore aus Milet, deren Entstehung zwischen 570-560 v. Chr. liegt, den milesischen Weihreliefs, sowie den kleinplastischen Werken wie Salb- und Büstengefäßen und schließlich den spätarchaisch-frühklassischen Terrakotten⁴². Die Figuren tragen Attribute wie Frucht oder Taube.

Das Motiv der gewandraffenden Hand läßt sich innerhalb dieses Typus nur bei den Terrakotten und Figuren auf den milesischen Weihreliefs feststellen. Die zweite und seltener Variante mit beiden vor die Brust gehaltenen Händen findet sich nur an den wenigen Büstengefäßen. Bei diesen Exemplaren⁴³ trägt meist eine Hand ein Attribut, während die andere entweder quer über die das Attribut haltenden Hand gelegt ist, oder an die auf die Brust fallenden Haarsträhnen greift⁴⁴. In einem Fall⁴⁵ halten beide auf der Brust gelegten Hände Attribute (Fig. 32).

Die großplastischen Figuren dieses Typus tragen ausnahmslos die ostionische Tracht, die aus drei Teilen besteht. Es sind ein langer gegürteter Ärmelchiton, ein Schrägmantel und ein Schleierruch, dessen Zipfel an der linken Seite vorne am Gürtel befestigt ist und von dort senkrecht über dem Chiton herabfällt (Fig. 28-31). Bei den Weihrelieffiguren wirkt das Schleierruch kürzer, da der Stoff sich auf den Schultern lappenförmig ausbreitet und dabei unklar ist, wie es im Rücken herabfällt. Aber auf einem gut erhaltenen Weihrelief aus Kalabaktepe (Fig. 31) ist eindeutig zu sehen, daß das Schleierruch lang genug ist, um unter dem Gürtel befestigt zu werden wie bei den Korenstatuen des Cheramyas. Die Terrakottafiguren wie auch Salbgefäße, die zwischen 560 und 530 v. Chr. entstanden sind, tragen nur den langen gegürteten Ärmelchiton und Schrägmantel. Die figürlichen Gefäße sind

38Kyrieleis 1995, 32ff. Abb. 27 Inv. Nr. P 149.

39Bayburtoğlu 1986, 193-198 Taf. 81 Inv. Nr. 6779.

40Richter 1968, 46f. Nr. 56 Abb. 183-185 Inv. Nr. 1750.

41Richter 1968, 47ff. Nr. 57 Abb. 190-193; Floren 1987, 382f. Taf. 32, 4 Inv. Nr. 1791.

42Winter 1903, I (2) Taf. 41, 1-5; 42, 4.

43Cat. Carlsberg 1994, 76. 95 Nr. 44 Inv. Nr. 3376; Nr. 26 Inv. Nr. 949.

44Cat. Carlsberg 1994, 95 Nr. 44 Inv. Nr. 3376.

45Cat. Carlsberg 1994, 95 Nr. 45 Inv. Nr. 3172.

dagegen nur mit einem Chiton bekleidet, dessen Ärmelknöpfung und Halsausschnitt meist durch Bemalung angegeben ist. Diese weisen keine Kopfdeckungen auf. Die matrizengeformten Terrakotten aus Heiligtümern wie Assos oder Elaiouos gehören der nächsten Generation der spätarchaisch-frühklassischer Zeit an⁴⁶. Sie sind ebenfalls mit einer zweiteiligen Trachtkombination, einem langen gegürteten Ärmelchiton und einem Schrägmantel bekleidet (Fig. 34-35). Ihre Kopfbedeckung ist ungewöhnlich für diese Massenproduktionen spätarchaischer Zeit aber typisch. Sie tragen entweder einen Turban-Sakkos mit Stirnlocken, der die Haare am Hinterkopf zusammen hält⁴⁷, oder eine konische Mütze ebenfalls mit Stirnlocken⁴⁸.

Typus VI: (Fig. 36-37)

Der Typus VI umfaßt die Figuren, die ebenfalls eine Hand, meist die linke, mit Attribut vor die Brust halten und mit der anderen Hand das Gewand raffen. Allerdings weichen sie von den Figuren des Typus V durch das Motiv des vorgestellten Beines ab, das sich stets an der Seite der gewandraffenden Hand vorschiebt. Dieses Motiv tritt erstmalig bei den Geneleos-Koren⁴⁹ auf, die zwischen 560 und 550 v. Chr. entstanden sind. Nach der Schöpfung der Geneleosgruppe hat sich das Schrittmotiv an den ostionischen Korenfiguren, die zwischen 540 und 500 v. Chr. geschaffen worden sind, durchgesetzt.

Die Gegenstände sind identisch mit den Attributen in der Kleinplastik. Es sind entweder bestimmte Tiere wie das Steinhuhn und der Hase oder Früchte wie der Granatapfel. Solche Tiere und Früchte passen zum Kult der Hera und Artemis, die unter anderem auch Fruchtbarkeitscharakter haben.

Der Typus VI ist nur in der Großplastik vertreten. Er läuft von der Mitte bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. Typologisch als Nachfolger vom Typus V zu verstehen, treten beide Figurentypen in der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. parallel nebeneinander auf. Typus VI findet sich an den jüngeren samisch-milesischen Vogelkoren⁵⁰ (Fig. 36), die wegen des Attributs auch Steinhuhnkoren genannt werden, und an einigen Weihreliefs aus Milet⁵¹. Unter den Kleinplastiken ist das Motiv des vorgestellten Beines mit Ausnahme weniger Beispiele aus Rhodos⁵² nicht vertreten.

Die Figuren des Typus VI sind regelmäßig mit einem gegürteten langen Ärmelchiton mit Bausch bekleidet. Der Chiton ist mal mit einem ionischen Himation (Mäntelchen), der auf dem rechten Oberarm Knöpfstellen aufweist und den ganzen Oberkörper bedeckt (z. B. wie bei der samische Kore in

⁴⁶ Langlotz 1975, Taf. 24, 1-3, 4-9; Cat. Louvre 1954, Taf. 36 B 338.

⁴⁷ Langlotz 1975, Taf. 24, 142, vgl. mit Sitzenden Taf. 27, 4, 6.

⁴⁸ Langlotz 1975, Taf. 24, 4, 6, 8-9. Vgl. auch mit Sitzenden Taf. 26, 1-2; 27, 1.

⁴⁹ Für die Geneleos-Koren s. nächst folgender Typus. Weiteres zum erstmalig bei den Koren des Geneleos verwendeten Schrittmotiv: Floren 1987, 345; Freyer-Schauenburg 1974, 126f. 129.

⁵⁰ Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Buschor 1961, 93 Abb. 377; Richter 1968, 92f. Nr. 167 Abb. 512-515, 520-523, 532-535.

⁵¹ Richter 1968, 92f. Nr. 166 Abb. 531; Langlotz 1975, 70f. Taf. 16, 1; Graeve 1986, 21ff. Taf. 6, 2.

⁵² Eine rhodische Salbgefäßfigur aus Samos: Buschor 1961, 35 Abb. 134; eine Salbgefäß- und Terrakottafigur ebenfalls aus Rhodos: Hamdorf 1996, 41 Abb. 34 a b.

Samos⁵³, der Kore aus Theangela in London⁵⁴ und der Kore aus Milet in Berlin⁵⁵ (Fig. 36), mal einem Schrägmantel (z. B. die Kore aus Klazomenai⁵⁶ Fig. 37, das Weihrelief an die Nymphen⁵⁷ aus Milet und das Weihrelieffragment⁵⁸ im Izmir Mus.) kombiniert. Außer bei den Koren aus Milet und Klazomenai sind alle Figuren verschleiert. Sie tragen ein Schleiertuch, das die beiden Schultern lappenförmig bedeckt und von dort auf den Rücken herabfällt.

Typus VII: (Fig. 38-40)

Der Typus VII umfaßt die Figuren, die ein Bein vorstellen und mit einer Hand den Chiton raffen, die andere geschlossene Hand seitlich an den Körper anlegen. Die Figur hält im Gegensatz zu Typ VI kein Attribut. Dieses Haltungsmotiv erscheint ab Mitte des 6. Jhs. v. Chr. in der Plastik. Er findet sich nur an einigen Korenstatuen aus Samos und Didyma. Eine Hand rafft seitlich das Gewand; die andere Hand, zur Faust geballt, wird eng am Körper gehalten. Der Körper verliert seine strenge Haltung, indem ein Bein leicht vorgestellt wird. Die Koren unterscheiden sich hier von den vorherigen dadurch, daß das Motiv des Schreitens mit dem Raffen des Chitons verbunden ist.

Der Umbruch von nebeneinandergestellten Füßen⁵⁹ zur Schrittstellung läßt sich nach den erhaltenen Werken erstmals bei den Geneleos-Koren (Fig. 38-39) beobachten, die zwischen 560-550 v. Chr. datiert werden. Unter diesen kann man die inschriftlich benannte Philippe⁶⁰ und Ornithe⁶¹ als wichtigsten Vertreter des Typus VII anführen. Der etwas jüngere Torso aus Samos (Fig. 40) und ein Unterkörper aus Didyma⁶² lassen sich stilistisch in die Zeit zwischen 540 und 530 v. Chr. datieren. So sind die Figuren dieses Typus zwischen 560 und 530 v. Chr. zu belegen.

Die Korenfiguren des Typus VII tragen einen langen gegürteten Ärmelchiton, der bei der älteren Figuren (Fig. 38-39) durch über die Hüften hängende Kolpoi charakterisiert wird. Die Kore aus Samos und das Unterkörperfragment aus Didyma weisen über dem Chiton ein Mäntelchen auf, das mit einem langen Zipfel an der rechten Seite herabhängt. Die meisten Koren dieses Typus sind unverschleiert dargestellt. An der samische Kore in Berlin (Fig. 40) ist die Drapierung des Schleiers deutlich zu sehen; sie findet

53Freyer-Schauenburg 1994, 43ff. Taf. 11; Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Boardman 1994, 86f. Abb. 97 Inv. Nr. I. 217.

54Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535 Inv. Nr. B 319.

55Richter 1968, 92f. Abb. 512-515 Inv. Nr. 1577.

56Richter 1968, 92f. Nr. 163 Abb. 520-523 Inv. Nr. 3380.

57Graeve 1986, 21ff. Taf. 6, 2. Dieses Relief ist in einer Naiskos verarbeitet. Nach einer Inschrift, die an der rechten Seite des Naiskos abwärts läuft, ist hier die Gattung des Weihreliefs gesichert.

58Langlotz 1975, 70f. Taf. 16, 1.

59Hier s. o. Typus V mit Koren des Cheramyas und ihrer Gruppe.

60Richter 1968, 49f. Nr. 67 Abb. 217-220 (ca. 560 v. Chr.); Freyer-Schauenburg 1974, 113ff. Nr. 61 Taf. 49, 53 (ca. 560-550 v. Chr.); Floren 1987, 345ff. ohne Abbildung. (ca. 560-550 v. Chr.); Pedley 1976, 54 Taf. 34 a-b.

61Richter 1968, 50f. Nr. 68 Abb. 221-224 (ca. 560 v. Chr.); Freyer-Schauenburg 1974, 115f. Nr. 62 Taf. 50, 53 (ca. 560-550 v. Chr.); Floren 1987, 345ff. Taf. 30, 3 (ca. 560-550 v. Chr.); Pedley 1976, 54f. Taf. 35 a-b.

62Richter 1968, 92 Nr. 162 Abb. 516-519

sich nur noch einmal bei der Vogelträgerin aus Theangela⁶³. Das glatte Schleierrtuch ist oben doppelt angelegt: der Unterteil bedeckt die ganze Rückseite des Körpers. Der übergeschlagene Teil ist hinter den Kopf gezogen und fällt lappenartig auf die Schultern -ähnlich wie bei den milesischen Koren-, und von dort auf den Rücken mit einem schrägen Saum herab.

Typus VIII: (Fig. 41-51)

Zu dieser Gruppe gehören Figuren, die sitzend oder thronend dargestellt sind. Die Hände liegen auf den Knien oder im Schoß. Unter den älteren Terrakottafiguren aus Samos ist die Haltung der erhobenen oder seitlich an die Oberschenkeln angelegte Hände zu belegen.

Der Typus VIII der sitzenden bekleideten Frau ist vom späteren 8. Jh. bis Ende des 6. Jhs. v. Chr. zu belegen. Er läßt sich im 8. Jh. v. Chr. nur durch vier -drei davon massiv geformten- Terrakottafragmenten aus Samos nachweisen. Das älteste Exemplar⁶⁴ (Fig. 41) stammt aus dem späten 8. Jh. v. Chr., der Zeit nach der ersten großen Überschwemmung in Samos⁶⁵. Die Figuren dieses Typus zeigen mehrere folgende Varianten in der Armhaltung: Einmal liegen die Arme seitlich am Körper an (Fig. 41), dann sind die Hände erhoben⁶⁶ (Fig. 42) und schließlich liegen die Hände auf den Oberschenkeln auf⁶⁷. Typus VIII der sitzenden bekleideten Frau mit flach auf die Knie gelegten Händen (die Phileia der Geneleosgruppe, legt die rechte Hand zur Faust geballt auf den Schoß, während ihre linke Hand flach auf dem Knie liegt) findet sich im 6. Jh. v. Chr. sowohl bei Terrakotten (die an den Fundorten wie Assos, Klazomenai, Rhodos sowohl als Votive als auch als Grabbeigaben auftreten) als auch großplastischen Figuren wie den Sitzenden aus Didyma und Milet oder den sog. "Meterreliefs", die das vollständige Bild von sitzenden Frauen überliefern (z. B. das Weihrelief aus Milet in Istanbul⁶⁸, die Meterreliefs aus Klazomenai⁶⁹ Fig. 48, und Izmir⁷⁰).

Die frühesten Sitzbilder in der ostionischen Großplastik stammen aus Didyma.⁷¹ Unter diesen gilt nach stilistischen Kriterien die lebensgroße Sitzfigur⁷² in London als die älteste. Ihre Datierung schwankt zwischen 580-550 v. Chr.⁷³. Damit läßt sich dieser Bildtypus in Ostionien bis in die spätgeometrische Zeit (ca. 720-700 v. Chr.) zurück verfolgen. Die jüngeren Exemplare stammen aus dem ausgehenden 6. Jh. v. Chr.⁷⁴ (Fig. 47).

63Vgl. mit der Kore aus Theangela (London BM Inv. Nr. B 319): Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535.

64Ohly 1941, 4 Taf. 8 T 346; Jarosch 1994, 83f. 148 (ohne Abbildung) Kat. Nr. 722.

65Jarosch 1994, 33f. 40f.

66Jarosch 1994, 83f. 135 Taf. 71 Kat. Nr. 544.

67Ohly 1941, Taf. 32 T 809; Jarosch 1994, 83f. 157 (ohne Abbildung) Kat. Nr. 858.

68Graeve 1980, 88 Taf. 9, 2; Tuchelt 1970, 127 Taf. 84, 1 Inv. Nr. 2040.

69Langlotz 1975, Taf. 60, 3; Tuchelt 1970, 127. 150. 218 Anm. 127 Kat. Nr. L 88.

70Langlotz 1975, 163f Taf. 60, 1, 3.

71Özgan 1978, 70. Zum Motiv des Sitzens: Alscher 1961, 156 (590-580 v. Chr.); Özgan 1978, 24f. 36f. Abb. 1 (gegen 570 v. Chr.); Tuchelt 1970, 74f. Kat. Nr. K 43 Taf. 40-42 (600-580 v. Chr.); Floren 1987, 374f. Taf. 32, 1.

72Tuchelt 1970, 76f. 143. 177 Taf. 42, 1-2 (580-550 v. Chr.) Kat. Nr. K 45; Özgan 1978, 70f. (560-550 v. Chr.).

73Zur Datierung der weiblichen Thronenden: Tuchelt 1970, 144f. 217; Özgan 1978, 36f. 70f.

74Langlotz 1975, 92-105.

Die Figuren des Typus VIII sind ebenfalls mit einem langen Chiton bekleidet. Nur bei dem Stück (Fig. 42) ist ein Gürtel, der plastisch erhöht und durch schwarzen Firnis hervorgehoben ist, zu erkennen. Die meisten Figuren tragen Schleierruch und Chiton. Einige weisen die Kombination nur von Schrägmantel und Chiton auf. Die großplastische Figuren sind mit einem langen gegürteten Ärmelchiton bekleidet. Die älteren Sitzenden tragen über dem Chiton einen über dem Kopf gezogenen Mantel, der bei einigen Sitzfiguren⁷⁵ unterschiedlich drapiert wird (Fig. 45-46⁷⁶). Die Terrakotten, die ebenfalls einen über den Polos gezogenen Mantel tragen, unterscheiden sich in der Tragweise des Mantels nicht. Die milesischen Sitzenden gehören der jüngeren

Generation, etwa der zweiten Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. an. Sie tragen mit wenigen Ausnahmen⁷⁷ (Fig. 47), die ein über den Kopf gezogenes Manteltuch aufweisen, ein ionisches Himation/Mäntelchen, das beide Schultern bedeckt. Den Schrägmantel tragen die Sitzfigur aus Milet⁷⁸ (Fig. 47) und zwei spätarchaischen Terrakotten aus Troas⁷⁹ und Assos⁸⁰ (Fig. 51). Alle Figuren dieses Typus weisen abgesehen von zwei großplastischen Sitzenden⁸¹ aus Milet (Fig. 47) Kopfbedeckungen auf. Besonders fallen hier die unterschiedlichen Kopfbedeckungen auf: Einige tragen das Schleierruch entweder über einem Polos, einer Haube oder einem Diadem (Fig. 43, 44, 49, 51).

Der Bildtypus der sitzenden Frau ist in Ostionien erst ab dem späten 8. Jh. v. Chr. durch die oben besprochenen Terrakotten aus dem samischen Heraion vertreten. Parallelen für diesen Typus sind allerdings auf dem griechischen Festland reichlich belegt⁸². Die Vorbilder lassen sich bis in die spätmykenische Zeit, zum Ende des 2. Jts. v. Chr. hin verfolgen. Es sind Terrakottafiguren, die dem Thronsessel-Typus zugeordnet werden⁸³.

Typus IX: (Fig. 52-54)

Die Figuren dieses Typus sind ebenfalls sitzend dargestellt. Sie unterscheiden sich vom Typus VIII durch die Handhaltung, die von den

75Tuchelt 1970, 76f. 143. 177. 90f. Taf. 42, 1-2; 58, 1-4; 59, 1.3-4; 62, 2 Kat Nr. K 45, Kat. Nr. K 58, Kat. Nr. K 60.

76Phileia trägt einen doppelt gelegtes Manteltuch, dessen Saum von der rechten Seite herab läuft. Der diagonale Faltenverlauf unter dem linken Unterarm verläuft in Richtung der linken Schulter, die vom nach oben verlaufenden Mantel bedeckt war, während die rechte Schulter frei gelassen wurde. Diese Art Gewandung wird in der Forschung der männlichen Gewandtypologie zugeordnet: Özgan 1978, 98f. 141 Anm. 493; Muß 1981, Taf. 39-42. U. Muss nimmt auf Grund der Haltung und der Gewandung an, daß die Phileia ursprünglich als eine männliche Figur und nicht für die Basis der Geneleosgruppe gedacht war: Muß 1981, 143 mit Anm. 27.

77Tuchelt 1970, 128. 153 Taf. 85, 1; 86, 1 Kat. Nr. L 95; Blümel 1964, 55 Abb. 148-155 Kat. Nr. 54-56.

78Floren 1987, 382 Taf. 36, 2; Tuchelt 1970, 128. 153 Taf. 85, 1; 86, 1 Kat. Nr. L 95.

79Langlotz 1975, 102. 105 Taf. 27, 2-3.

80Langlotz 1975, 100. 105 Taf. 27, 1.

81Blümel 1964, 54 Nr. 53 Abb. 145-147; Özgan 1978, 74 Abb. 21 b; Tuchelt 1970, 129. 156. 218 Kat. Nr. L 112.

82Higgins 1967, Taf. 7 F. G; 19 B; 20 A-B. D. F; 21 F.

83Zu den spätmykenischen Thronenden: Higgins 1967, 13ff. Taf. 4 A. C; Kranz 1972, 46ff. Taf. 20; 21; 22, 3-4. Solche sitzenden oder thronenden Tonfiguren lassen sich weiter in der geometrischen Zeit in Attika, Korinth oder Böotien feststellen: Winter 1903, I (2) 2, 5; Higgins 1967, Taf. 4 A-C; Taf. 7 A, F-G.

Stehenden auf die Sitzenden übertragen wurde. Die Haltung der Figuren ist folgendermaßen zu charakterisieren: während ein Unterarm auf dem Oberschenkel ruht, ist ein Arm, meistens der rechte, angewinkelt und liegt schräg vor der Brust, die Hand trägt mit einer Ausnahme⁸⁴ (Fig. 53) als Attribut eine Frucht oder Blüte; das Motiv des Vogelhaltens läßt sich unter diesem Typus nicht belegen.

Das Bild der sitzenden Frau mit der vor die Brust gelegten Hand ist nur in der Kleinplastik⁸⁵, an einer Gruppe von sitzenden Terrakottan von verschiedenen Fundorten wie Asos (Fig. 52), Ephesos (Fig. 54), Klazomenai, Myrina (Fig. 53), Samos und Rhodos zu belegen. Typus IX ist in einem kurzen Zeitraum, vom letzten Viertel des 6. Jhs. bis zum früheren 5. Jh. v. Chr. (gegen 480 v. Chr.) vertreten.

Die Terrakotten weisen hier eine einheitliche Tracht auf. Sie besteht aus einem Chiton mit einer Mittelborte und einem Schrägmantel, der zwischen den Brüsten mit einem gesäumten Rand herabfällt. Der Schrägmantel endet auf dem Bauch in einem spitzwinkligen Saum mit geschichteter Zickzack-Fältelung, die als ein jüngeres Stilelement gelten muß⁸⁶. Diese Terrakotten sind meistens gut erhalten, vorallem die vollständigen Figuren aus Assos. Sie weisen ebenfalls eine einheitliche Kopfbedeckung auf: eine Spitze Mütze -sie wird als 'Sakkos' bezeichnet-, die über der Stirn eine Reihe von Buckellocken freiläßt.

II. Interpretation

Zur Frage: Mensch oder Göttin ?

Die archaische Frauenbilder stellen in der ostionischen Plastik eine umfangreiche Gruppe dar. Das samische Heraion überliefert zwischen dem 9.-7. Jh. v. Chr. weibliche Darstellungen in zahlreichen Terrakottavotiven. Gegen 570 v. Chr. treten die frühesten Korenstatuen in der Großplastik Ostioniens auf. Sie erstrecken sich in dem Zeitraum ca. 570-530 v. Chr. Einige halten ein Huhn oder einen Hasen vor der Brust, andere legen einen Arm seitlich am Körper an und raffen das Gewand, wobei sie das Motiv des vorgestellten Beines zeigen. Ihre Bedeutung wird in der Literatur diskutiert⁸⁷.

Die Frage, ob diese Figuren eine Göttin oder eine Sterbliche, eine Adorantin oder eine Gottheit vertretende Priesterin darstellen, läßt sich nicht sicher beantworten. Man kann der Deutung nur durch die wenigen Korenstatuen, die eine Inschrift oder bestimmte Attribute aufweisen, näher kommen. Die Inschriften der Geneleosgruppe nennen die Namen der Dargestellten, sowie des Stifters und Bildhauers. Aus dem Kontext eines Gruppenanathems mit Inschrift sind die Geneleoskoren (Fig. 38-39, 45), die Philippe und Ornithe, und die Sitzfigur Phileia der Mitglieder eines Familienbildes als Sterbliche zu deuten⁸⁸. Allerdings läßt sich bei anderen

84Die Terrakotta aus Myrina im Louvre trägt kein Attribut: Cat. Louvre 1954, 53 Taf. 26 Kat. Nr. B 340; Langlotz 1975, 120f. Taf. 27, 4.

85Zu den Terrakotten: Langlotz 1975, Taf. 26, 1-2; 27, 4; Cat. Louvre 1954, Taf. 35 Kat. Nr. B 328 und B 326; Özyiğit 1988, Taf. 11, 1-9; 12, 1-5.

86Der Schrägmantel zeichnet sich in der reif- und spätarchaischen Zeit, von ca. 540/530 bis 500/490 v. Chr., durch geschichtete Falten aus: Herdejürgen 1968, 49.

87Zusammenfassend behandelt: Ridgway 1977, 108ff.; Schneider 1975, 1ff.; Martini 1990, 77ff.

88Freyer-Schauenburg 1994, 11f.; Walter-Karydi 1985, 98f.; Schneider 1975, 2f.

Korenstatuen kaum unterscheiden, ob hier eine Göttin oder Sterbliche gemeint ist. Im allgemeinen werden in den Inschriften, wie am Beispiel der Cheramyeskoren, nur der Stifter genannt. Am meisten weisen außer den Geneleoskoren keine der Frauenfiguren sowohl der stehenden als auch der sitzenden, eine Namensinschrift oder ein persönliches Attribut auf. Da Aussagen über die Identität der Figuren fehlen, muß die Frage nach der Deutung, ob die Koren Darstellungen von Weihenden, Tempeldienerinnen bzw. Priesterinnen, oder von Adorantinnen sind, offenbleiben. Auch die Sitzfiguren lassen sich wegen fehlender individueller Kennzeichen nicht sicher als Priesterinnen oder Göttinnen identifizieren⁸⁹. Nach dem Versuch, der Deutungsproblematik "Göttin oder Mensch" näher zu kommen, läßt sich feststellen, daß in der archaischen Zeit die Darstellung von Gottheiten gegenüber Sterblichen kaum zu unterscheiden ist⁹⁰. Es gab in der Kunst keine scharfe Trennungen zwischen kultischem und täglichem Leben⁹¹. Wenn der Mensch im Kultvortrag mit bestimmten Gesten seine Götter ansprach und deren Kraft und Wirken erfuhr, verschmolz in der Darstellung das Bild der Gottheit mit dem des Sterblichen. Darüber hinaus sind Korenstatuen, wie auf der Akropolis in Athen als Agalma zu verstehen, für das das Bild der *pais kale* mit betonter Schönheit und Jugendlichkeit offenbar charakterisiert war⁹².

Beten

Die Mehrheit der Funde kommt aus dem kultisch-religiösen Bereich, wie Heiligtümern und Gräbern. Neben den zahlreichen Funden von Tierfiguren im samischen Heriaon treten gegen Ende des 9. Jhs. v. Chr. die ersten Menschendarstellungen in Form bekleideter Frauengestalten aus Terrakotta auf. Die offensichtlich älteste Frauendarstellung ist als Oberkörperfragment (Fig. 1) erhalten. Die Figur hat beide Arme erhoben. Diese Gebärde, die seit mykenischer Zeit als "Psi-Typus" belegt ist⁹³, wird in der einschlägigen Literatur als "Epiphaniegeste" gedeutet. Die Forschung versteht die Gebärde der erhobenen Hände als ein Zeichen des Grußes⁹⁴. Im kultischen Bereich lassen sich die Gesten von Beschwörung, Gruß, Bitte oder Rufen nicht voneinander unterscheiden. Es sind verschiedene Kommunikationsarten des Menschen, verschiedene Möglichkeiten sich einer Gottheit zu nähern. Insofern sind es Arten des Gebetes.

Anfang des 7. Jhs. v. Chr. verschwindet die Gebärde der erhobenen Hände und deren Ausläufer ganz. Gleichzeitig setzen im Heraion andere durch einzelne Fragmente belegte Gesten ein: die auf die Brust gelegte und die zum Unterkörper geführte Hand. Allerdings ist der Typus beider zur Brust geführten Hände hier seltener belegt.

89Martini 1990, 198f. Die männlichen Sitzenden, die ursprünglich als Branchiden -die Priester des Apollon- gedeutet wurden, lassen sich nach den Inschriften auf den Statuen des Chares aus Didyma und des Aiakos aus Samos als lokale Fürsten erkennen: Freyer-Schauenburg 1974, 11; Floren 1987, 374; Tuchelt 1970, 215ff.

90Jarosch 1994, 96f.; Martini 1990, 199.

91Martini 1990, 199; vgl. Walter-Karydi 1985, 99.

92Richter 1968, 4; Schneider 1975, 3f. 32; Freyer-Schauenburg 1974, 11, vgl. Ridgway 1977, 108ff.

93Winter 1903, I (2) Taf. 2, 1; Brandt 1965, Anm. 30; G. Neumann 1965, 91f. mit Anm. 384.

94Brandt 1965, 44f. Anm. 30; Jarosch 1994, 76f.

Solche Gebärdenvariationen mit dem Motiv der auf die Brust gelegten Hände werden allgemein in Verbindung mit dem Gebetsgesten gedeutet⁹⁵. Das Motiv der zur Brust oder Scham geführten Hand ist seit der Mittelbronzezeit sowohl von den mykenisch-minoischen Figuren, die zum Bildtypus der bekleideten Frau gehören, von Psi-Idolen, als auch von den nackten Frauenfiguren Vorderasiens bekannt⁹⁶. Den orientalischen Beispielen sind die sogenannten Fruchtbarkeitsgöttinnen, die auf ihre Fruchtbarkeit spendenden Organe hinweisen⁹⁷. Die Geste der auf die Brust gelegten Hand ist in der Großplastik erst gegen 640 v. Chr. mit der Kore von Auxerre im ägäischen Raum vertreten. Später, im zweiten Drittel des 6. Jhs. v. Chr., zeigen in der ostionischen Kunst erstmals die Koren des Cheramyas diese Gebärde, allerdings in Verbindung mit einem Attribut. Vor der Jahrhundertmitte tritt mit der Kore von Erythrai (Fig. 26) die Gebärde der vor die Brust gelegten Hand ohne Attribut wieder auf.

Die Deutungsfrage ist in der älteren und neuen Literatur einheitlich erklärt: Man nimmt an, daß die auf die Brust gelegte Hand als eine Adorationsgebärde⁹⁸ zu verstehen ist. Dies allerdings mit einem Fruchtbarkeitsaspekt wie bei den nackten Figuren aus dem Osten zu verbinden, ist nicht denkbar. Das Motiv des Brustfassens muß man deutlich von dem der auf die Brust gelegten Hand unterscheiden. Die erstgenannte Handhaltung, die man von den vorderasiatischen Beispielen kennt, kommt bei den ostionischen Figuren nicht vor. Die Geste der auf die Brust gelegten Hand läßt sich auf dem bisherigen Forschungsstand nicht auf die Fruchtbarkeitsaspekt führen.

Schreiten und Gewandraffen

Die frühesten weiblichen Standbilder in der griechischen Kunst sind im Gegensatz zu den männlichen mit eng nebeneinandergestellten Beinen dargestellt. Kurz vor der Mitte des 6. Jhs., um 560-550 v. Chr. gewinnt das Frauenbild eine neue Darstellungsmöglichkeit durch die Wiedergabe des vorgestellten Beines und des seitlichen Gewandraffens. Die Koren des Geneleos (Fig. 38-39) sind die ersten Vertreter dieses Motivs. Der Künstler Genelos, dessen Name durch die Inschriften an seinem Werk überliefert ist, versucht das alte Darstellungsschema mit dem säulenartigen Körper und eng geschlossenen Beinen der Korenstatuen abzuwandeln⁹⁹. Seine Figuren, die nur mit einem gegürteten Chiton bekleidet sind, stellen das rechte Bein leicht vor¹⁰⁰ und raffen mit der rechten Hand das mittlere Faltenbündel zur Seite.

95Ohly 1941, I 6f.; Brandt 1965, 20f. Anm. 1; Jarosch 1994, 83; G. Neumann 1965, 78ff.

96Böhm 1990, 46f.; Jarosch 1994, 83f.; G. Neumann 1965, 93.

97Brandt 1965, 106f.; G. Neumann 1965, 93. Die Gebärde der zu Brust und Scham geführten Hände wird nach den Vorbildern, den nackten Figuren aus Vorderasien oder mykenischen Idolen als Fruchtbarkeitsgestus zu interpretiert. Die Geste der die beiden Brüste greifenden Hände kann auch auf das Stillen hinweisen. Dieses Motiv ist in Griechenland durch die Funde aus dem Aphaiaheiligtum reichlich belegt und gehört zur Kourotrophos-Ikonographie: Sinn 1986, 152ff. Abb. 4.

98Jarosch 1994, 26; Floren 1987, 126f.; Boardman 1994, 16f.

99Zum Geneleos als erster Bildhauer, der bei den Koren das Motiv des vorgesetzten Bein verwendet: Walter-Karydi 1985, 97f.; Floren 1987, 345f.; Freyer-Schauenburg 1974, 126. 129.

100Ob die Geneleos-Koren mit einem vorgesetztem Bein stehend oder schreitend zu interpretieren sind, läßt sich hier nicht feststellen.

Das Frauenbild archaischer Zeit unterscheidet sich vom Männerbild hauptsächlich dadurch, daß die Männer in der Regel nackt und schreitend dargestellt sind. Die Nacktheit und die Schrittstellung symbolisiert die Beweglichkeit und Aktivität des Mannes im Gegensatz zu den Frauen, die immer mit verhülltem Körper erscheinen und ihre Beine eng nebeneinander stellen¹⁰¹. Gegen die Mitte des 6. Jhs. v. Chr. werden die Koren mit einem leicht vorgestellten Bein stets in Verbindung mit dem Gewandraffen dargestellt. In der Forschung diskutiert man die Frage, ob das Motiv des Schreitens eine Erfindung des Geneleosmeisters sei¹⁰², und ob es von den Kuroi übernommen ist¹⁰³. Im allgemeinen sind die meisten Archäologen der Ansicht, daß Geneleos einen Neubeginn in der archaischen Plastik darstellt¹⁰⁴.

Da das Motiv des Schreitens stets mit dem des Gewandraffens verbunden ist, muß man davon ausgehen, daß es sich hier um eine bestimmte inhaltliche Aussage handelt. Die Geneleos-Koren als Mitglieder einer Familienweiheung rafften den langen Chiton zur Seite und ziehen ihn dabei hoch, damit ihr Schritt nicht behindert wird. Das Hochziehen des Gewandes wurde als Zeichen eleganten Benehmens und Zeigen der zarten Fesseln interpretiert¹⁰⁵. An drei nebeneinander gereihten Mädchen scheint die Deutung als ritueller Tanzschritt sehr einleuchtend, zumal die jungen Mädchen nur auf Hochzeiten und kultischen festen öffentlich anwesend waren¹⁰⁶. Die Deutung als Reigentanz scheint plausibel¹⁰⁷, da es sich hier um eine bekannte Tanzform handelt, die durch schriftlichen Quellen und Darstellungen auf Vasen und Reliefs überliefert ist.

Darstellungen von Reigentänzen finden sich in der ostionischen Kunst u.a. auf einem Hydriafragment aus Samos¹⁰⁸, einem Tonrelieffragment aus Chios¹⁰⁹, einigen fragmentierten Grabvasen aus Klazomenai¹¹⁰, einer Rundbasis aus Kyzikos¹¹¹ und einem Relief eines Friesblockes aus Karakuyu/Didyma¹¹². Die in einer Reihe dargestellten Figuren (manchmal abwechselnd ein Mädchen und ein Knaben, z. B. auf einem frühattischen Hydria in Louvre¹¹³ oder der Rundbasis aus Kyzikos) fassen einander bei den Handgelenken und halten in den Händen Zweige oder Kränze. Allerdings rafft

101Reinsberg 1995, 22.

102Walter-Karydi 1985, 97f.

103Vgl. Floren 1987, 345f. Taf. 32, 2. Dieser nennt einen milesischen Prototyp, den vor 560 v. Chr. datierten Manteljüngling von Kap Phoneas. Vor diesem Manteljüngling käme als Prototyp der sog. Isches Kuros und Süd. Koloß aus dem ersten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. in Frage: Kyrieleis 1996, 47ff.

104Freyer-Schauenburg 1974, 126, 129; Floren 1987, 345.

105Steuben 1989, 139; Schneider 1975, 29f.; vgl. auch Freyer-Schauenburg 1974, 127.

106Schneider 1975, 16, 34; vgl. mit dem Vorschlag zum Thema der Geneleosgruppe. Walter-Karydi 1985, 99f.; Standorte 1995, 143.

107Standorte 1995, 143; Reinsberg 1995, Anm. 64.

108Furtwängler 1980, 190ff. Beil. 1.

109Chios 1994, 194 Abb. 6.

110Langlotz 1966, 27 Abb. 28; Langlotz 1975, 180f. Taf. 62, 1-6; vgl. auch einem Terrakottarelieffragment aus Milet: Graeve 1991, Taf. 23, 1.

111Akurgal 1965, 99ff. Taf. 28, 2; Langlotz 1975, 108 Taf. 34.

112Tuchelt 1970, 111ff. Taf. 79, 2; 80, 1-2.

113Arias-Hirmer 1960, Farbt. II.

keine von diesen Figuren das Gewand. Dies spricht dagegen, daß Motiv des Gewandraffens in Verbindung mit dem Schreiten als eine Darstellung des Reigentanzes zu verstehen.

Attribut

Das Tragen eines Gegenstandes oder Tieres ist ein verbreitetes Motiv unter den Korenfiguren, die in der archaischen Großplastik eine wichtige Gruppe bilden. Kennzeichnend für ostionische Koren ist, daß sie in den Händen entweder einen Vogel oder einen Hasen halten. Deshalb findet man in der einschlägigen Literatur oft Bezeichnungen wie "Vogelträgerinnen" oder "Hasenträgerinnen". Unter den Terrakotten ist allerdings die Auswahl an Attributen größer. Diese Terrakottafiguren im Korentypus weisen außer Vogel und Hase auch andere Attribute, wie Blüte, Granatapfel auf¹¹⁴. Der Vogel spielt als meist belegtes Attribut eine charakteristische Rolle bei den ostionischen Koren. Dagegen ist er unter den Akropolis-Koren nur an einem einzigen Beispiel, der Kore Lyon-Athen¹¹⁵, die auf ihren rechten Faust eine Taube hält, zu belegen. Um welche Vogelart es sich hier handelt, läßt sich am besten an den guterhaltenen Figuren identifizieren. Zwei milesische Koren in Berlin¹¹⁶ (Fig. 36), die samische Kore¹¹⁷ und die theangelasische Kore¹¹⁸ in London halten in der Hand¹¹⁹ einen huhnähnlichen Vogel, der wegen seines kleinen Kopfes, der plumpen Körperformen und langen Beinen als Steinhuhn gedeutet wird¹²⁰.

Das Steinhuhn ist neben dem Rebhuhn ein beliebter Jagdvogel¹²¹, der in Kleinasien noch heute wegen seines leckeren Fleisches hochgeschätzt wird¹²². Im kultischen Bereich läßt sich das Steinhuhn als Attribut keiner bestimmten Gottheit zuordnen. Wenn aber die Koren, die zum Großteil als Weihgeschenke in den Heiligtümern aufgestellt waren, als Adorantinnen zu deuten sind, wären die Tiere in ihren Händen, unter anderem das Steinhuhn als Weihgabe an die Gottheit zu verstehen¹²³.

Eine andere Vogelart, die Korenfiguren mit der auf die Brust gehaltenen Hand darbringen, ist die Taube. Allerdings läßt sich das Tier nur unter den archaischen Terrakotten¹²⁴ Ostioniens feststellen¹²⁵. Die Taube gilt in Vorderasien als ein heiliges Tier der Astarte (Istar) und im ägäischen Raum als ein heiliges Tier der Aphrodite¹²⁶. Älteste Belege sind durch

114Typus V und Typus IX; vgl. Winter 1903, I (2) Taf. 41, 1-4; 42, 1-3; Higgins 1967, Taf. 12 D-F; 13 D-F; 14 C, E; (Zu den attischen Terrakotten mit diesem Korentypus) Taf. 30 D-E.

115Richter 1968, 57f. Nr. 89 Abb. 275-280; vgl. Freyer-Schauenburg 1974, 44.

116Inv. Nr. 1791 und 1577.

117Freyer-Schauenburg 1974, 43ff. Taf. 11; Floren 1987, 381 Taf. 32, 5; Boardman 1994, 86f. Abb. 97 Inv. Nr. I, 217.

118Richter 1968, 93f. Nr. 167 Abb. 532-535 Inv. Nr. B 319.

119Weiteres zur Handhaltung beim Attributhalten: Kron 1986, 60.

120Freyer-Schauenburg 1974, 44 Anm. 145; Standort 1995, 108. Anm. 5, vgl. auch LIMC IV, 1 659f.

121Keller 1913, 156f.

122Freyer-Schauenburg 1974, 44; Standorte 1995, 108; Martini 1990, 146.

123Freyer-Schauenburg 1974, 44; Standorte 1995, 108.

124Terrakotten der Aphrodite-Gruppe: Higgins 1967, Taf. 12; 13; 14.

125Die Taube ist unter den attischen Koren nur einmal bei der Kore-Lyon belegt: Richter 1968, 57f. Nr. 89 Abb. 275-280.

126Keller 1913, 122ff.; U. Winter 1977, 62ff. Abb. 21-22. 28; Böhm 1990, 14 mit Anm. 75-76.

altbabylonische Terrakottareliefs aus dem Anfang des 2. Jts. bekannt¹²⁷. Im Zusammenhang mit Astarte oder Anat, die auch als Freudenbotinnen in Taubengestalt auftreten konnten, kommt die Taube im Orient auch als Botenvogel vor¹²⁸. Sie symbolisiert ähnlich wie der Hase die Fruchtbarkeit für alle Bereiche der Natur oder des Lebens. Der Hase gilt als ein weiteres Tierattribut, das unter den Korenstatuen seltener belegt ist, wird meist auf der offenen Hand unterhalb der Brust getragen¹²⁹. Unter den ostionischen Koren sind nur die Kore des Cheramyas und eine Statuette in Samos als Hasenträgerin dargestellt (Fig. 28-29). Sie tragen auf der flachen Hand vor der Brust einen Hasen mit angelegten Ohren. Unter den Terrakotten läßt sich das Tier an einer rhodischen Salbgefäßfigur der Aphroditegruppe feststellen¹³⁰ (Fig. 34).

In der bildenden Kunst gilt der Hase als ein Tier mit verschiedenen Deutungsmöglichkeiten. Er steht als Streicheltier und unter dem Aspekt seiner symbolhaften Fruchtbarkeit der Aphrodite nahe, und läßt sich als Attribut der Liebesgöttin feststellen. Dabei nennt die Forschung den Hasen auch als Opfertier der Göttin¹³¹. Daß der Hase oft mit der Ikonographie der Aphrodite verbunden wird, läßt sich auch durch die rotfigurige Vasenbilder oder klasische Grabreliefs¹³² aus Attika nachweisen. In solchen Szenen taucht der Hase unter den Eroten auf, die entweder auf ihn Jagd machen oder mit ihm spielen. Außerdem weisen diese Bilder auf eine andere Funktion des Tieres hin, nämlich als Geschenk für Knaben oder Mädchen. Aus dem Bildkontext läßt sich vermuten, daß der Hase den Kindern in der Gestalt eines harmonievollen und harmlosen Wesens als Spieltier diente¹³³. Die Hasenträgerin des Cheramyas in Berlin (Fig. 28) wird in der einschlägigen Literatur als kleines Mädchen bezeichnet, da sie kleiner als die andere Koren des Weihgeschenktes dargestellt ist und einen rundlicheren Körper mit schwach ausgeprägten Brüsten aufweist¹³⁴. Mit ihrem auf der Brust getragenen Hasen wird sie von einigen Archäologen als ein Weihgeschenk der an Aphrodite verstanden¹³⁵. Der Aphrodite wird versuchsweise im Heraion der Nordbau Antentempel A zugeordnet¹³⁶. Andere äußern die Vermutung, daß das Mädchen mit ihrem Hasen, den man auf jeden Fall dem Lebensbereich eines Kindes zuordnen darf, im Heraion an Hera geweiht wurde. Obwohl der Hase nicht zu den Attributen der Hera zählt, könnte er unter dem Fruchtbarkeitsaspekt mit Hera in Verbindung stehen. Literarisch sind

127Winter 1903, 74 Abb. 22.

128Winter 1903, 78.

129Kron 1986, 60 mit Anm. 48-50.

130Higgins 1967, 32ff. 64f. Taf. 12 F; Richter 1968, 91. Nr. 158 Abb. 506-507; Hamdorf 1996, Abb. 36; vgl. Kron 1986, 60. mit Anm. 49-50.

131Kyrieleis 1995, 21. Anm. 39; Freyer-Schauenburg 1974, 30 mit Anm. 88; Keller 1913, 216f.

132Vgl. Freyer-Schauenburg 1974, 30 mit Anm. 94.

133Freyer-Schauenburg 1974, 30 Anm. 94; Kyrieleis 1995, 21 mit Anm. 39.

134Freyer-Schauenburg 1974, 21. 23.

135Freyer-Schauenburg 1974, 29f.; Floren 1987, 344; vgl. Kyrieleis 1995, 21. mit Anm. 39.

136Furtwängler- Kienast 1989, 63ff. mit Anm. 229.

jedenfalls Tierweihungen (Hasen ?) an Hera im samischen Heraion bezeugt¹³⁷. Schließlich wird der Hase wie die anderen Attribute im allgemeinen als ein Weihgeschenk gedeutet, das ebenso wie ein Spieltier in die Hand einer Adorantin im Kindesalter passen würde¹³⁸.

Außer den Tierattributen sind Gegenstände wie Blüten und Früchte, darunter vor allem der Granatapfel zu belegen. Das Motiv der mit einer Hand vor der Brust gehaltenen Blüte findet sich in Ostionien allerdings nur unter den Terrakotten späarchaischer Zeit¹³⁹. Eine Gruppe dieser besterhaltenen Korenfiguren, darunter eine Thronende (Fig. 52) mit Blüte, stammt aus dem Heiligtum von Assos.

Das Halten einer Blüte ist sowohl in der Bildkunst als auch in den Dichtungen Sapphos (Monodie) stets mit Darstellungen von Mädchen verbunden¹⁴⁰. Die Blüte in der Hand und auf dem Kopf als Blütenkranz gehört zu ihrem Auftritt in der Öffentlichkeit. Die Eigenschaften der Mädchen werden mit der Blüte verglichen¹⁴¹: Der Duft, die Frische und die Schönheit der Blüte sind als Symbol für die Jugendlichkeit im Zusammenhang mit der Jungfräulichkeit von Mädchen (auch von den Jünglingen) zu verstehen¹⁴².

Der Granatapfel als ein beliebtes Attribut kommt in der ostionischen Kleinplastik archaischer Zeit in der Hand von Koren mehrfach vor. Unter den großplastischen Standbildern weist hingegen nach den bis jetzt erhaltenen Korenstatuen nur eine Figur aus Erythrai (Fig. 30) einen Granatapfel in der linken Hand auf¹⁴³. Auf einem guterhaltenen milesischen Weihrelief aus der Mitte des 6. Jhs. v. Chr. findet eine weitere Darstellung einer Kore mit dem Granatapfel ähnlichen Frucht in der Hand (Fig. 31). Allerdings ist die Deutung als Granatapfel an vielen Beispielen nicht gesichert, da die Gegenstände in den Händen oft Großteil schwer zu erkennen sind.

Die Forschung deutet den Granatapfel neben der Mohnkapsel als Zeichen der Hera¹⁴⁴, deren Kult dem Bereich der Fruchtbarkeitsgöttinnen, darunter auch Artemis, angehört. Im Heraion von Samos lassen sich unter den frühen Funden, wie Tiervotiven, auch Granatäpfel aus Ton¹⁴⁵ nachweisen, die als Fruchtbarkeitsgabe zu deuten sind. Andererseits muß der Granatapfel nicht immer auf eine bestimmte Göttin hinweisen. Er kann auch genauso wie die

137Diogen. Hesyeh s. v. Basta Karas "δύο ταῦτα ὀνόματα.ἐπιγέγραπται δὲ ἐπὶ ἀναθήματος ἐν Σάμῳ ἐν τῷ τῆς Ἥρας ἱερῷ οὕτω:Βάτα Κάρας Σάμιος Ἥρῃ τήνδε θήρην ἀνέθηκε (...)" ; Freyer-Schauenburg 1974, 29. Unklar ist, warum Freyer-Schauenburg annimmt, daß es sich um 2 Hasen handelt.

138Kyrieleis 1995, 21.

139Vgl. Winter 1903, I (2) 52, 4; 54, 4. 6. 8; Langlotz 1975, 97ff. Taf. 24, 1-9; 26, 1-2; Higgins 1967, Taf. 14 E; 24 A. "Aphroditegruppe", Zum Motiv des Halten einer Blüte vgl. auch die attischen Terrakotten Taf. 30 D-E und auch Die Grabstatue der Phrasikleia aus Merenda: Martini 1990, 77f.

140Schneider 1975, 23ff.

141Vgl. Sappho, Monodie 8; 14, 8 in: Latacz 1991.

142Zur Bedeutung des Haltens von Blüten: Schneider 1975, 23ff. 26; vgl. Martini 1990, 77f.

143Im Gegensatz zu Ostionien sind auf dem Festland die Früchte wie Granatapfel oder Apfel unter den Korenstatuen, wie z. B. der sog. "Berliner Göttin", häufiger zu finden: Richter 1968, Nr. 42 Abb. 143-146; Nr. 59 Abb. 198-200; Nr. 122 Abb. 391-393; Nr. 138 Abb. 441-444.

144LIMC IV, 1 659f.

145Jarosch 1994, 77. 93; Freyer-Schauenburg 1974, 25 mit Anm. 59.

Blüte Jugend und Schönheit symbolisieren¹⁴⁶. Im allgemeinen gilt der Granatapfel als Symbol der Fruchtbarkeit¹⁴⁷.

Tracht: Bedeutung des Schleiers

Für die Interpretation ist vor allem der Schleier von Bedeutung. Dieser ist unter den ostionischen Koren ein weit verbreitetes Phänomen, während in der Großplastik des Festlandes keine Kore mit bedecktem Haupt belegt ist. Warum unter den ostionischen Frauenbilder sowohl die sitzenden als auch stehenden unverschleiert oder verschleiert dargestellt werden, läßt sich nicht direkt erklären. Da zwischen den Schleiertragenden und Barhäuptigen kein typologischer Unterschied festzustellen ist, nehmen einige Forscher an, daß es sich nicht um eine Tracht mit inhaltlicher Bedeutung, sondern um eine landschaftlich bedingte Tracht, die vermutlich einen bestimmten Stand der Person bezeichnet¹⁴⁸, handeln muß¹⁴⁹. Dabei interpretieren sie die verbreitete Schleiertracht als eine Art von Modeerscheinung, die aus dem benachbarten Osten übernommen ist¹⁵⁰. Andere deuten den Schleier als eine Festtracht im kultischen Bereich, z. B. der Priesterinnen oder Tempeldienerinnen, die auf einer Kultfeier erscheinen. Hierzu lassen sich Denkmäler wie die nordostionisch-rhodischen Terrakotten im Bildtypus der thronenden Göttin¹⁵¹, die Schleierträgerinnen auf den milesischen Weihreliefs¹⁵², die Reigentänzerinnen auf der Kyzikosbasis¹⁵³ und Mädchen auf den Columnae Caelatae von Didyma¹⁵⁴ nennen.

Ein weiterer Vorschlag zur Deutung des Schleiers weist auf Hera, der göttlichen Braut und Gattin des Zeus hin¹⁵⁵. Aus diesem Bildkontext der Schutzgöttin der Ehe und Hochzeit heraus werden die Verschleierten als Verheiratete oder Braut interpretiert¹⁵⁶. Das reicht aber nicht aus, alle verschleierten Koren, darunter die sog. Hera des Cheramyas und zahlreiche Schleierköpfe¹⁵⁷ aus dem samischen Heraion als göttliche Braut zu deuten. Die Verhüllung des Kopfes in Ostionien ist allein kein Hinweis auf die verheiratete Frau. Erst aus dem Bildkontext, z.B. dem sitzenden Phileia der Geneleosgruppe (Fig. 45; vgl. mit Fig. 44) läßt sich feststellen, ob es sich um die Darstellung eines Mädchen oder einer Verheirateten handelt. Am ehesten

146Martini 1990, 78ff.

147"Granatapfel ist bei semitischen und hellenistischen Völkern und noch heute in Griechenland Symbol der Fruchtbarkeit.": Brandt 1965, 106f. mit Anm. 5.

148Kyrieleis 1995, 31 mit Anm. 78.

149Freyer-Schauenburg 1969, 47; Freyer-Schauenburg 1974, 25 mit Anm. 52; vgl. Kron 1986, 56 mit Anm. 30.

150Freyer-Schauenburg 1969, 47 mit Anm. 31; Kron 1986, Anm. 30; Ridgway 1977, 111; Freyer-Schauenburg 1974, 24f.

151Higgins 1967, Taf. 13 A-C.

152Langlotz 1975, Taf. 16; Richter 1968, 51. 93. Nr. 70-71 Abb. 228-229 und Nr. 166 Abb. 531.

153Akurgal 1965, 99ff. Taf. 28, 2; Langlotz 1975, 108. 117. Taf. 34, 9.

154Richter 1968, 60. Nr. 96-97 Abb. 296-300; Tuchelt 1970, 99f. Taf. 72-73 (K 75, K 76). Zur Deutung dieser Figuren als Priesterin oder Tempeldienerin des didymäischen Apollon: Tuchelt 1975, 222f. mit Anm. 144.

155LIMC IV. 1 659f.

156Buschor 1961, 26; vgl. Standorte 1995, 146 mit Anm. 10.

157Richter 1968, 60 Nr. 98 Abb. 304-305; Freyer-Schauenburg 1969, 42ff. Taf. 9, 1-4; Freyer-Schauenburg 1974, 33 Taf. 10 Nr. 18-17.

ist anzunehmen, daß die Schleiertracht eine bestimmte Situation oder speziellen Stand der Dargestellten bezeichnete¹⁵⁸.

Feststellung der "modischen" Entwicklung Ostioniens anhand der aufgestellten Gruppen:

Chiton: Charakteristisch ist bei einer Chitondrapierung der herausgezogene Bausch, eine meist kurze, aus dem Gürtel herausgezogene Stoffmasse, die einen bogenförmigen Saum hat¹⁵⁹. Allerdings zeigen die Kore aus Erythrai, die didymäische Sitzende¹⁶⁰ (Fig. 46) und die milesische Sitzende¹⁶¹ einen langen, bei den Sitzenden bis zu den Knien reichenden Chitonbausch. Dieses Motiv wird in der Literatur als eine ostionische Modeerscheinung bezeichnet¹⁶². Die erythräische Kore (Fig. 26) wäre dann eine von den frühesten Beispielen für den langen Chitonbausch.

Schrägmantel: Der Schrägmantel, den wir von vielen Korenstatuen oder Terrakotten kennen, ist eine typische ostionische Tracht. Der früheste Beleg des Schrägmantels findet sich unter den spätgeometrischen Terrakotten (Fig. 17) aus dem Heraion von Samos¹⁶³. Das reiche Material der bemalten weiblichen Tonfiguren ist ein wichtiger Hinweis auf dessen Verwendung im 7. Jh. v. Chr.¹⁶⁴

Der ostionische Schrägmantel¹⁶⁵ überdeckt im allgemeinen beide Brüste und hat keine eigene Randpartie. Bei den Terrakotten und Halb- und Büstengefäßen läuft dagegen der Rand quer zwischen den Brüsten und bedeckt dabei nur die rechte Brust. Die spätarchaischen zeigen einen breiten zweibändigen Rand. Der samische Schrägmantel unterscheidet sich von dem milesischen dadurch, daß die Falten bei den milesischen Figuren vertikal verlaufen und durch ihre leichte Wölbung plastischer wirken (die milesische Koren kennzeichnen sich auch durch eine breite Mittelborte des Chitons). Bei anderen weiblichen Thronenden ist außer der Sitzfigur aus Milet (Fig. 47) kaum von einem Schrägmantel zu sprechen. Sie tragen ein Mäntelchen, das in

158Kyrieleis 1995, 30f.

159Der Saum des Chitonbausches wird in der Spätarchaik mit Zickzack-Falten gestaltet, die eine spitzwinklige Form bilden, ein Stilkriterium für die Gewanddrapierung der spätarchaischen Zeit.

160Tuchelt 1970, 90. 92f. 155ff. Taf. 62, 1-4; 59, 1.3-4 Kat. Nr. 60 ve Kat. Nr. K 63.

161Blümel 1964, 55f. Abb. 158-155 Nr. 54-56.

162Buschor 1961, 95f.; Akurgal 1986, 2f.; Özgan 1978, 102f. mit Anm. 329.

163Die Tonfiguren, die als erste das Schrägmantel aufweisen, sind die Jarosch 1994, Kat. Nr. 664 und 924+666: vgl. mit. Ohly 1941, Taf. 25-26 T 748+723.

164D. Ohly weist in seinem Aufsatz "Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos", in: Ohly 1941, 7 darauf hin, daß sich im 7. Jh. v. Chr. auf dem Heraion Gewänder mit Halsschnitt finden, und hier zum ersten Male das schräg getragenen Mäntelchen auftritt.

165Sehr oft wird der Schrägmantel in der Literatur nicht genau genug beschrieben: z. B. unterscheidet Floren 1987, 382f. bei der Kore 1577 aus Milet den Schrägmantel von dem ion. Himation überhaupt nicht, dagegen vermutet Muß 1981, 141f., daß alle milesischen Sitzenden einen Schrägmantel tragen. Aber eine Begründung, woran sich das Schrägmäntelchen erkennen läßt, wird nicht angedeutet. Ein zweiter Saum über die Chitongürtung muß nicht immer auf einem Schrägmantel hindeuten. Wenn auf dem Oberkörper keinen quer verlaufende Saum zu sehen ist, dann handelt es sich um einen ionischen Himation, wie bei der Kore 1577: sie trägt nicht einen sog. Schrägmantel, sondern ein ion. Himation. Der Unterschied liegt darin, daß das ionische Himation den gesamten Oberkörper bedeckt und nicht wie der Schrägmantel eine Schulter bzw. wie bei den späteren Beispielen auch eine Brust frei läßt: Standorte 1995, 107f.

der Literatur mehrmals auch als ionisches Himation oder Mantille¹⁶⁶ bezeichnet wird. Dieses wird auf dem rechten Oberarm geknüpft, bedeckt aber beide Oberarme, die Unterarme bleiben frei. Im unteren Bereich bildet es ähnlich wie der Schrägmantel einen bogenförmigen Saum über dem Chiton. Die gleiche Drapierung finden wir auch bei der milesische Kore in Berlin (Fig. 36)

Schleiertracht: Die Schleiertracht ist ebenfalls ein Bekleidungsstück, das für Ostionien charakteristisch ist und in dieser Zeit nirgendwo -außer auf den attischen Vasenbilder mit der Ikonographie der Braut und Ehefrau-vorkommt. Zur Verhüllung des Kopfes dienen Mantel und Schleier, die sich nicht in der Funktion, sondern in der Tragweise oder in der Länge bzw. Breite des Stoffes unterscheiden¹⁶⁷.

Der Mantel ist eine Art langes breites Obergewand¹⁶⁸. Er bedeckt den Rücken, beide Körperseiten, die Schulter und den Kopf¹⁶⁹. Der Mantel kann in der Drapierungsweise variieren: eine bekannte Anwendung ist der doppelt gefaltete Mantelstoff, bei dem ein Zipfel unter den Gürtel gesteckt ist. Kennzeichnend ist, daß dieses Motiv nur in Ostionien belegt ist. In der Literatur vermutet man eine aus dem Osten, wahrscheinlich dem phrygisch-hethitischen Bereich, übernommene Modeerscheinung¹⁷⁰, die bei den Koren des Cheramyas (Fig. 28), der milesischen Kore in Berlin¹⁷¹, der kleinformatigen Hasenträgerin aus Samos (Fig. 29), den Elfenbein- und Bronzestatuetten aus Ephesos (Fig. 10) und der Weihrelieffigur aus Kalabaktepe (Fig. 31) vertreten ist.

Der Schleier, der im Format schmaler und kürzer als der Mantel ist, wird wesentlich zum Verhüllen des Kopfes verwendet. Für den Schleier ist die Begriffwahl ebenfalls nicht einheitlich. Oft ist die Definition von Epiblema und Schleier untereinander nicht deutlich unterschieden¹⁷². Kennzeichnend ist für den Schleier, daß er sich innerhalb von zwei Kunsträumen, Milet und Samos, nur im Detail unterscheidet: der milesische Schleier fällt an beiden Seiten des Halses herab und ruht auf den Schultern in glatten Bäuschen auf¹⁷³, während der samische vom Kopf direkt auf den Rücken herabfällt¹⁷⁴.

III. Ergebnisse

Nach der Herausarbeitung der Typologie des ostionischen Frauenbildes läßt sich hier mit Hilfe einer Graphik, die die Charakteristika und Laufzeiten

166Langlotz 1975, 70f. Taf. 16, 1: vgl. auch mit der und Kore aus Milet (Berlin Inv. Nr. 1577) Typus VI.

167Zu den verschiedenen Bezeichnungen dieses meist faltenlosen Kleidungsstückes: Kron 1986, Anm. 15.

168Andere Benennungen des Mantels in der einschlägigen Literatur: z. B. "Schleiertuch", "Schleiermantel" und ein über den Kopf gezogener "Himation".

169Eine Tradition, die zur Ikonographie der Frauendarstellungen klassischer Zeit auf Grabreliefs und Vasenbildern gehört, ist der mit einer Hand gefaßte und neben den Wangen nach vorne o. und zur Seite gezogene Mantel "anta pareiaon", beschrieben in Od. I 334. XVI 416. XVIII 210: Bieber 1934, 25.

170Zum Motiv des unter dem Gürtel gesteckten Mantelzipfels: Kyrieleis 1995, 30. Anm. 74; Işık 1987, 59. Anm. 35. Vgl. mit dem Kultbild aus Bogazköy (im Museum für anatolische Zivilisationen von Ankara): Bittel 1963, 7-22 Taf. 1-13; vgl. Neumann 1983, 76f.

171Inv. Nr. 1791.

172Zur Problematik der gebräuchlichen Begriffe zur Schleiertracht: Kron 1986, Anm. 15.

173Ein lokales Merkmal der Vogelkoren, Thronenden und Weihrelieffiguren aus Milet.

174Zum samisch-milesischen Schleier: Kron 1986, 64; Freyer-Schauenburg 1974, 53.

der einzelnen Figurentypen markiert und die Entwicklung im untersuchten Zeitraum der Archaisik verdeutlicht, einen chronologischen Überblick über die Entstehung, das Andauern, die Parallelität und Ablösung der verschiedenen Figurentypen gewinnen.

Das früheste ostionische Frauenbild ist uns aus der spätgeometrischen Zeit überliefert. Es stellt den sog. T-Typus mit den seitlich erhobenen Armen dar, eine Gebärde, die an die mykenischen Psi-Idole anknüpft. Die spätesten Beispiele dieses Typus sind in die Wende vom 8. zum 7. Jh. v. Chr. datiert. Während der T-Typus keinen typologischen weiteren Nachfolger im 7. Jh. v. Chr. findet, setzen in dieser Zeit drei neue Bildtypen (Typen I, II und VIII) ein, die die erste Stufe der Entwicklung im Frauenbild bilden.

Es sind Typus I mit seitlich am Körper anliegenden Armen, Typus II, bei dem eine Hand oder beide auf den Unterleib gelegt sind, und Typus VIII der sitzenden Frau mit den auf Oberschenkeln oder Knien ruhenden Händen. Sie laufen eine Zeitlang nebeneinander und enden der eine im ersten Viertel, der andere nach Mitte des 6. Jh. v. Chr. Der Typus VIII hat die längste Laufzeit und reicht bis an die Wende des 5. Jhs. v. Chr. Diese Bildtypen zeigen das auf sich bezogene Frauenbild. Die Hände der Figuren liegen entweder seitlich am Körper oder sind zum Unterleib geführt. Neben den Stehenden gehört auch die sitzende Frau, die ebenso unter den spätgeometrischen Terrakotten aus Samos belegt ist, zu dieser Gruppe. Sie verkörpern das reine Dasein ohne Bezug nach außen. Die Figur mit seitlich angelegten Armen ist nur auf sich selbst bezogen. Sie stellt die Figur selbst dar. Die zum Unterleib geführte Hand weist auf ihre fruchtbarkeitsbringenden Organe. Die Sitzende zeigt ebenfalls keine nach außen gerichtete Bewegung, bis die o. g. Ausnahme, das Fragment¹⁷⁵ (Fig. 42) mit dem Motiv der erhobenen Händen, dessen Vorbilder unter den mykenischen thronenden Terrakotten des Thronseseltypus zu suchen sind. Allerdings hat diese in geometrischer Zeit keine Parallele.

Seit dem zweiten Jahrzehnt des 7. Jhs. v. Chr. treten weitere Typen von Frauenbildern hinzu; der Typus III, bei dem eine oder beide Hände vorgestreckt sind und Attribute tragen und der Typus IV, bei dem eine oder beide Hände auf die Brust gelegt sind. Sie bringen eine Erweiterung in das Frauenbild. Der Typus IV fängt schon gegen 690 an, der Typus III kommt gegen 675 v. Chr. hinzu. Sie laufen den älteren Typen eine Zeitlang parallel. Typus III erstreckt sich bis zum frühen 5. Jh. v. Chr., während Typus IV im Vergleich mit den anderen Typen eine Besonderheit aufweist: Er ist bis zum Ende des 6. Jhs. v. Chr. zu verfolgen, dann folgt in der Zeit 560/ 550 v. Chr. ein Nachzügler in der Großplastik. Möglicherweise ist dies eine Überlieferungslücke. Beide Typen sind nicht nur auf sich selbst bezogen, sondern weisen durch Attribut und Gestik als Adorantin über sich hinaus eine Gottheit hin. Damit ist ein neuer Aspekt in der Entwicklung des ostionischen Frauenbildes zu beobachten; die Figur zeigt einen Bezug nach Außen, im Kontaktnahme mit Gottheit wird die Frau in Interaktion dargestellt.

175Jarosch 1994, Kat. Nr. 544.

Typus IV mit einer auf die Brust gelegten Hand gilt in der Literatur als Beterin. Typus III mit den vorgestreckten, Attribute haltenden Händen ist als Adorantin zu deuten, die durch das Attribut ebenfalls zur Gottheit in Bezug gesetzt ist. Die Tatsache, daß die Beterin mit der Adorantin gleichzeitig miteinander auftritt, zeigt, daß die Adorantin wirklich Weihgeschenke darbringt, was aus der Darstellungen wegen der oft fehlenden Attribute nicht sicher ist. Beide Bildtypen zeigen eine religiöse Handlung und stellen die Frau in Interaktion mit einer Gottheit dar.

Seit dem zweiten Viertel des 6. Jhs. v. Chr. setzen als neue Typen V, VI, VII und IX ein, darunter auch die ersten Beispiele der Großplastik. Sie stellen eine weitere Stufe der Entwicklung dar. Der Typus V, bei dem eine Hand mit Attribut vor der Brust gehalten und mit der anderen Hand das Gewand gerafft wird, läßt sich ab 575 v. Chr. belegen. Kurz vor der Jahrhundertmitte kommen Typus VII mit leicht vorgestelltem Bein und Gewandraffung, und nach der Jahrhundertmitte Typus VI -eine Variation des Typus V- mit leicht vorgestelltem Bein, während die eine Hand das Gewand rafft und die andere ein Attribut vor der Brust hält, hinzu. Schließlich setzt im späteren 6. Jh. v. Chr. Typus IX der sitzenden Frau mit einer vor der Brust gehaltenen Hand ein.

Mit diesen Typen erreicht das archaische Frauenbild seine ikonographisch reifste Stufe; sie bewegt sich; sie rafft das Gewand, stellt ein Bein vor. Das neue Frauenbild läßt sich mit der Entwicklung in der Großplastik in Einklang bringen; Die Funktion des menschlichen Körpers wird mit dem sich bewegenden Gewand betont. Die Typen V und VI mit den Motiven des Gewandraffens und der leichten Beinstellung mit oder ohne Attribute sind als Anknüpfung zum Typus IV, dem Adorantentyp zu verstehen. Auch Typus IX der sitzenden Frau mit vor die Brust geführter Hand mit Attribut übernimmt die Armhaltung vom Typus IV. Ein ähnlicher Motivwandel ist auch bei dem Fragment einer sitzenden Terrakottafigur¹⁷⁶ (Fig. 42) bei dem das Armmotiv der erhobenen Händen auf die sitzende Figur übertragen wird, zu beobachten.

Typus I, II, III und VIII sind mit ihren Laufzeiten die langlebigsten in der Kleinplastik. Mit dem Entstehen der Großplastik verschwindet Typus IV in der Kleinplastik. Der Typus V fängt in der Groß- und Kleinplastik gleichzeitig an, aber ist in der spätarchaisch-frühklassischen Zeit nur in der Kleinplastik vertreten. Von der Großplastik wurden die Typen I und IV, -wobei Typus IV in der Großplastik nur durch ein einziges Werk vertreten ist- und VIII übernommen und andere II, III und IX nicht. Eine Ausnahme bilden Typen VI und VII, die in der Kleinplastik überhaupt nicht vertreten sind.

Innerhalb der Großplastik bewegen sich die vorgestellten Typen, bis auf Typen II, III und IX, die hier nicht vorkommen, im Zeitraum von 575 bis 500 v. Chr., wohin gegen in der Kleinplastik die Typen III, V und IX in der Regel bereits bis in frühklassischer Zeit andauern. Es ergibt sich, daß das Bild der Frau, die eine oder beide Hände auf den Unterleib legt, offenbar eine ebenso altertümliche Darstellung war wie die Beterin, die die Hände auf die Brust

¹⁷⁶Jarosch 1994, Kat. Nr. 544.

legt. Denn beide Bilder brechen im frühen 6. Jhs. v. Chr. ab und werden nicht oder nur vereinzelt in der Großplastik übernommen. An ihre Stelle tritt die bewegte Frauenfigur mit oder ohne Attribut.

Abbildungsnachweis

Fig. 1	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 34 Kat. Nr. 485)
Fig. 2	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 36 Kat. Nr. 496)
Fig. 3	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 41 Kat. Nr. 714)
Fig. 4	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 52 Kat. Nr. 552)
Fig. 5	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 53 Kat. Nr. 567)
Fig. 6	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 60 Kat. Nr. 658)
Fig. 7	Goldstatuette aus Ephesos, Ephesos Mus. (nach: Bammer 1996, Abb. 86)
Fig. 8	Elfenbeinstatuette aus Ephesos, Istanbul Arch. Mus. (nach: Akurgal 1961, Abb. 160-161)
Fig. 9	Büstengefäß aus Terrakotta, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3363 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 40)
Fig. 10	Bronzestatuette aus Ephesos, Istanbul Arch. Mus. Inv. Nr. 260 b (nach: Hogarth 1908, Taf. 24)
Fig. 11	Oberkörper einer Statuette, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1898 (nach: Graeve 1980, Taf. 8, 1)
Fig. 12	Marmortorso aus Balat, Milet Mus. (nach: Graeve 1980, Taf. 8, 2)
Fig. 13	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 39 Kat. Nr. 529)
Fig. 14	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 48 Kat. Nr. 542)
Fig. 15	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 49 Kat. Nr. 558)
Fig. 16	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Ohly 1941, Taf. 35 Kat. Nr. T 662)
Fig. 17	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 61 Kat. Nr. 664)
Fig. 18	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 62 Kat. Nr. 665)
Fig. 19	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 68 Kat. Nr. 672)

Fig. 20	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 67 Kat. Nr. 675)
Fig. 21	Terrakottafigur/Palladion aus Assos, Athen NM (nach: Langlotz 1975, Taf. 25, 4)
Fig. 22	Terrakottafigur/Flötenspielerin aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 25, 2)
Fig. 23	Elfenbeinstatuette aus Ephesos, London BM (nach: Böhm 1990, Taf. 20 a-b Kat. Nr. E 16-1)
Fig. 24	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 49 Kat. Nr. 548)
Fig. 25	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 59 Kat. Nr. 659)
Fig. 26	Kore von Erythrai, Izmir Arch. Mus. Inv. Nr. 5301 (nach: Akurgal 1986, Taf. 1, 1)
Fig. 27	Kore des Cheramyas aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Kyrieleis 1995, Taf. 1)
Fig. 28	Koren des Cheramyas aus Samos, Vathy/Samos-Louvre Inv. Nr. 686-Berlin Inv. Nr. 1750 (nach: Kyrieleis 1995, Abb. 11-13)
Fig. 29	Torso einer Statuette aus Samos, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. P 149 (nach: Kyrieleis 1995, Taf. 8 a)
Fig. 30	Torso einer Statuette aus Erythrai, Izmir Arch. Mus. Inv. Nr. 6779 (nach: Bayburtoğlu 1986, Taf. 81, 1)
Fig. 31	Weihrelief aus Kalabaktepe, Milet Mus. (nach: Graeve 1986, Taf. 6, 1)
Fig. 32	Büstengefaß, Herkunft unbekannt, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3172 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 45)
Fig. 33	Salbgefäß, Herkunft unbekannt, Kopenhagen Ny Carlsberg Glyp. Inv. Nr. 3307 (nach: Cat. Carlsberg 1994, Kat. Nr. 39)
Fig. 34	Terrakotta, Hasenträgerin, München Glyp. (nach: Hamdorf 1996, Nr. 36)
Fig. 35	Terrakotta aus Assos, Istanbul Arch. Mus. (nach: Langlotz 1975, Taf. 24, 9)
Fig. 36	Kore aus Milet, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1577 (nach: Pedley 1976, Taf. 45, Rückseite: Blümel 1964, Abb. 135)
Fig. 37	Korentorso aus Klazomenai, Paris Louvre Inv. Nr. 3380 (nach: Richter 1968, Abb. 523)
Fig. 38	Philippe, Kore der Geneleosgruppe, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 1739 (nach: Pedley 1976, Taf. 34 a)
Fig. 39	Ornithe, Kore der Geneleosgruppe, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 768 (nach: Pedley 1976, Taf. 35 b)
Fig. 40	Kore aus Samos, Berlin Staatl. Mus. Inv. Nr. 1744 (nach: Pedley 1976, Taf. 37 b, Rückseite: Richter 1968, Abb. 491)

Fig. 41	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Ohly 1941, Taf. 8 T 346; Jarosch 1994, Kat. Nr. 722)
Fig. 42	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Jarosch 1994, Taf. 71 Kat. Nr. 544)
Fig. 43	Terrakotta aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Buschor 1961, Abb. 137)
Fig. 44	Terrakotta, Sitzpaar aus Samos, Vathy/Samos Mus. (nach: Buschor 1961, Abb. 178)
Fig. 45	Phileia aus Samos, Vathy/Samos Mus. Inv. Nr. 768 (nach: Freyer-Schaenburg 1994, Taf. 46)
Fig. 46	Sitzfigur aus Didyma, London BM Inv. Nr. B 260 (nach: Tuchelt 1970, Taf. 59 Kat. Nr. 60)
Fig. 47	Sitzfigur aus Milet, Paris Louvre Inv. Nr. MA 2787 (nach: Tuchelt 1970, Taf. 85 Kat. Nr. L 95)
Fig. 48	Weihrelief aus Klazomenai, Paris Louvre (nach: Langlotz 1975, Taf. 60, 3 Kat. Nr. L 88)
Fig. 49	Terrakotta aus Klazomenai, Paris Louvre Inv. Nr. 1235 (nach: Cat. Louvre 1954, Taf. 35 B 329)
Fig. 50	Terrakotta aus Rhodos, Paris Louvre Inv. Nr. S 638 (nach: Cat. Louvre 1954, Taf. 26 B 202)
Fig. 51	Terrakotta aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 27, 1)
Fig. 52	Terrakotta aus Assos, Boston Fine of Arts (nach: Langlotz 1975, Taf. 26, 1)
Fig. 53	Terrakotta aus Myrina, Paris Louvre (nach: Langlotz 1975, Taf. 27, 4)
Fig. 54	Terrakotta aus Ephesos, Ephesos Mus. Inv. Nr. 1/48/82 (nach: Özyigit 1988, Taf. 11, 1)

Für die Reproduktion der Fotos danke ich Herrn Dieter Morche.

Literaturhinweis und Abkürzungsverzeichnis

Außer den in der Archäologischen Bibliographie von 1993 und Archäologischer Anzeiger 1992, 743ff. festgelegten Abkürzungen werden folgende verwendet:

SG = spätgeometrisch

NM = Nationalmuseum in Athen

BM = British Museum in London

Glyp. = Glyptothek

Inv. Nr. = Inventar-Nummer

Kat. Nr. = Katalog-Nummer

- AKGP I H. Kyrieleis (Hrsg.), Archaische und Klassische griechische Plastik. Akten des internationalen Kolloquiums Athen 1985, I (1986)
- Akurgal 1965 E. Akurgal, Neue archaische Bildwerke aus Kyzikos, AntK 7-8, 1964-65, 99-103.
- Akurgal 1986 E. Akurgal, Neue Skulpturen aus Anatolien in: AKGP I, 1-14 Taf. 1-5.
- Alscher 1961 L. Alscher, Griechische Plastik. Archaik und die Wandlung zur Klassik Bd. II, 1 (1961)
- Arias-Hirmer 1960 P. E. Arias-M. Hirmer, Tausend Jahre Griechische Kunst (1960) Farbtaf. II.
- Bammer 1996 A. Bammer-U. Muss, Das Artemision von Ephesos (1996)
- Bammer 1985 A. Bammer, Neue weibliche Statuetten aus dem Artemision von Ephessos, ÖJh. 56, 1985.
- Bayburtoğlu 1986 C. Bayburtoğlu, Archaische Statuen und Statuenfragmente aus Erythrai in: AKGP I, 193-198 Taf. 80-81.
- Bieber 1934 M. Bieber, Entwicklungsgeschichte der griechischen Tracht (1934)
- Bittel 1963 K. Bittel, Phrygische Kultbild aus Boğazköy in: AntPL II, 2 1963, 7-22 Taf. 1-13.

- Blümel 1964 C. Blümel, Die archaische griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin (1964)
- Boardman 1994 J. Boardman, Die Griechische Plastik, archaische Zeit, 4. Aufl. (1994)
- Böhm 1990 S. Böhm, Die Nackte Göttin (1990)
- Brandt 1965 E. Brandt, Gruß und Gebet (1965)
- Buschor 1961 E. Buschor, Altsamische Standbilder (1934-1961)
- Cat. Carlsberg 1994 Catalogue Greece in the archaic Period. Ny Carlsberg Glyp. Kopenhagen (1994)
- Cat. Louvre 1954 Catalogue Raisonne des Figurines et Reliefs. Musee National du Louvre (1954)
- Chios 1984 Chios. A conference at the Homerion in Chios (1984)
- Floren 1987 W. Fuchs-J. Floren, Griechische Plastik Bd. I (1987)
- French 1981 E. French, Mycenaean Figures and Figurines, Their Typology and Function in: R. Hägg-N. Marinatos (Hrsg.), Sanctuaries and Cults in the Aegean Bronze Age, Proceedings of the first International Symposium at the Swedish Institut in Athen 1980 (1981) 173-177.
- Freyer-Schauenburg 1966 B. Freyer-Schauenburg, Elfenbeine aus dem Heraion von Samos (1966)
- Freyer-Schauenburg 1969 B. Freyer-Schauenburg, Ein samische Mädchenkopf in Opus Nobile, Festschrift für Uwe Jantzen (1969) 42-47.
- Freyer-Schauenburg 1974 B. Freyer-Schauenburg, Bildwerke der archaischen Zeit und des strengen Stiles, Samos XI (1974)
- Furtwängler 1980 A. Furtwängler, Heriaon von Samos; Grabungen im Südtemenos 1977, AM 95, 1980.

- Furtwängler-Kienast 1989 A. Furtwängler-H. Kienast, Der Nordbau im Heraion von Samos, Samos III (1989)
- Graeve 1980 V. v. Graeve, Über verschiedene Richtungen der milesischen Skulptur in archaischer Zeit, *IstMitt. Beih.* 31, 1980, 81-94 Taf. 6-10.
- Graeve 1986 V. v. Graeve, Neue archaische Skulpturfunde aus Milet in: *AKGP I*, 21-30 Taf. 6-10.
- Hamdorf 1996 F. W. Hamdorf (Hrsg.), *Hauch des Prometheus*. Staatl. Antike Slg. Glyp. München (1996)
- Helck 1979 W. Helck, Die Beziehungen Ägyptens und Vorderasiens zur Ägais bis ins 7. Jh. v. Chr. (1979)
- Herdejürgen 1968 H. Herdejürgen, Die Thronende Göttin aus Tarent in Berlin. Eine Untersuchung zur archaischen und archaistischen Schrägmanteltracht (1968)
- Higgins 1967 R. A. Higgins, *Greek Terracottas* (1967)
- Hogarth 1908 D. G. Hogarth, *The archaic Artemisia, Excavation at Ephesos, British Museum* (1908)
- Işık 1987 F. Işık, Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik, *ÖJh* 57, 1986-87.
- Jarosch 1994 V. Jarosch, *Samische Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, Samos XVIII* (1994)
- Keller 1913 O. Keller, *Antike Tierwelt II* (1913)
- Kranz 1972 P. Kranz, Frühe griechische Sitzfiguren. Zum Problem der Typenbildung und des orientalischen Einflusses in der frühen griechischen Rundplastik, *AM* 87, 1972, 1-50.
- Kron 1986 U. Kron, Eine archaische Kore aus dem Heraion von Samos in: *AKGP I*, 47-65 Taf. 21-24.

- Kyrieleis 1995 H. Kyrieleis, Eine neue Kore des Cheramyas, AntPl 24. Lief., 1995, 7-36 Taf. 1-8.
- Kyrieleis 1996 H. Kyrieleis, Der Grosse Kuros von Samos, Samos X (1996)
- Langlotz 1966 E. Langlotz, Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küsten Mittelmeers durch die Stadt Phokaia (1966)
- Langlotz 1975 E. Langlotz, Studien zur Nordostgriechischen Kunst (1975)
- Latacz 1991 J. Latacz (Hrsg.), Die griechische Literatur in Text und Darstellung. Archaische Periode Bd. I (1991)
- Martini 1990 W. Martini, Die archaische Plastik der Griechen (1990)
- Müller 1929 V. Müller, Frühgriechische Plastik in Griechenland und Vorderasien (1929)
- Muß 1981 U. Muß, Bemerkungen zur Phileia der Geneleosgruppe, AM 96, 1981, 139-144 Taf. 39-42.
- Naumann 1976 U. Naumann, Subminoische und protogeometrische Bronzeplastik auf Kreta, AM Beih. 6, 1976.
- Neumann 1983 F. Neumann, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, IstMitt. Beih. 28, 1983.
- G. Neumann 1965 G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965)
- Ohly 1941 D. Ohly, Frühe Tonfiguren aus dem Heraion von Samos, AM 66, 1941, 1-46 Taf. 1-35.
- Özgan 1978 R. Özgan, Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens (1978)

- Özyiğit 1988
Ö. Özyiğit, Spätarchaische Funde im Museum von Ephesos und die Lage von Alt-Ephesos, *IstMitt* 38, 1988, 83-96 Taf. 11-12.
- Pedley 1976
J. G. Pedley, *Greek Sculpture of the archaic Period: The Island Workshops* (1976)
- Reinsberg 1995
C. Reinsberg, Frauenrepräsentation im klassischen Athen in: Was sind Frauen? Was sind Männer? Hrsg. Chr. Eifert u. a., *Gender Studies*. edition suhrkamp, 1995, 12-50.
- Richter 1968
G.M.A Richter, *Korai. Archaic Greek Maidens* (1968)
- Ridgway 1977
B. S. Ridgway, *The archaic Style in Greek Sculpture* (1977)
- Schneider 1975
L. A. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, *Hamburger Beiträge zur Archäologie*, Beih. 2. (1975)
- Sinn 1986
U. Sinn, Der Kult der Aphaia auf Aegina in: R. Hägg-N. Marinatos-G. Nordquist (Hrsg.), *Early Greek Cult practice, proceedings of the fifth Internantional Symposium at the Swedish Institute at Athens* (1986) 149-159.
- Standorte 1995
K. Stemmer (Hrsg.), *Standorte, Kontext und Funktion antiker Skulptur* (1995)
- Steuben 1989
H. v. Steuben, Zur Geneleosgruppe in Samos in: *Festschrift für Jale Inan* (1989) 137-144 Taf. 57-58.
- Tuchelt 1970
K. Tuchelt, Die archaische Skulpturen von Didyma. Beiträge zur frühgriechischen Plastik in Kleinasien, *IstForsch* 27, 1970.
- Tuchelt 1986
K. Tuchelt, Einige Neufunde archaischer Skulpturen aus Didyma in: *AKGP I*, 31-34 Taf. 11-13.
- Walter-Karydi 1985
E. Walter-Karydi, Geneleos, *AM* 100, 1985, 91-104.

Winter 1903

F. Winter, Die Typen der figurlichen Terrakotten (1903) in: R. Kekule' (Hrsg), Die antiken Terrakotten III 1. 2

U. Winter 1977

U. Winter, Psalm 56, 1 und zur Ikonographie der Göttin mit Taube in: O. Keel, Vögel als Boten (1977)

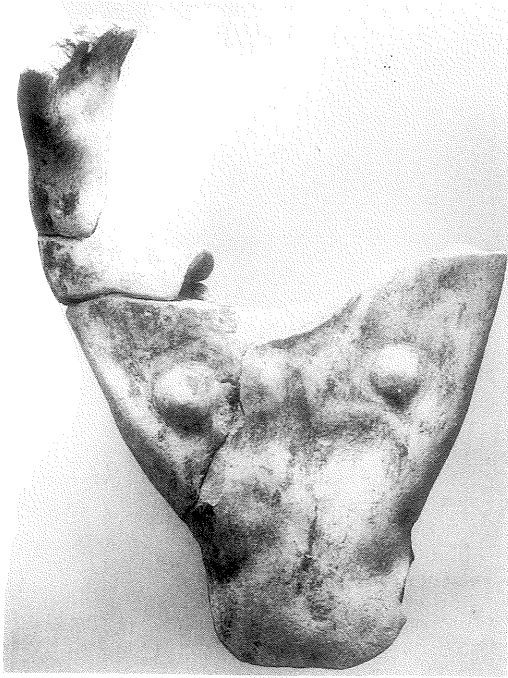


Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8

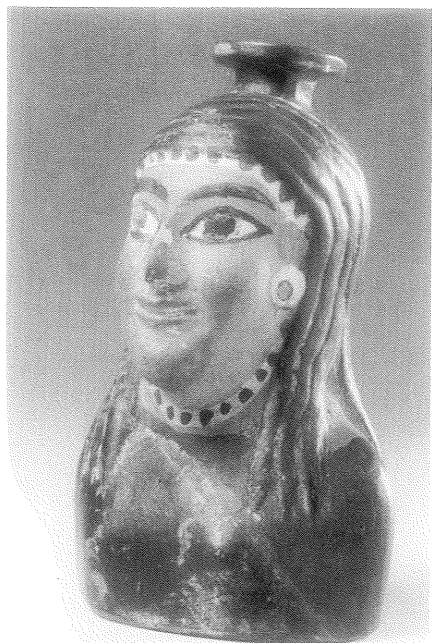


Fig. 9

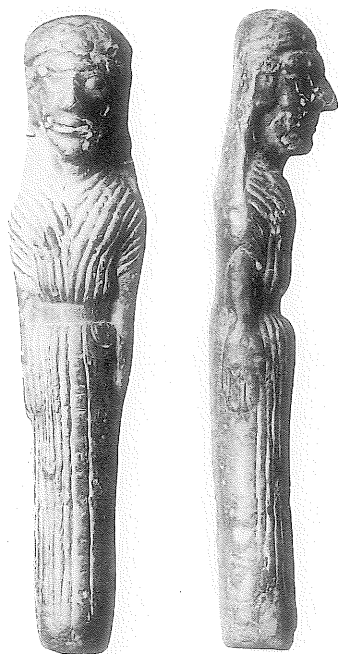


Fig. 10



Fig. 11

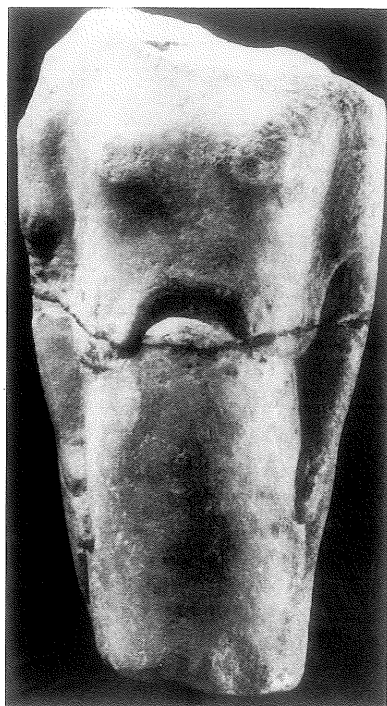


Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15

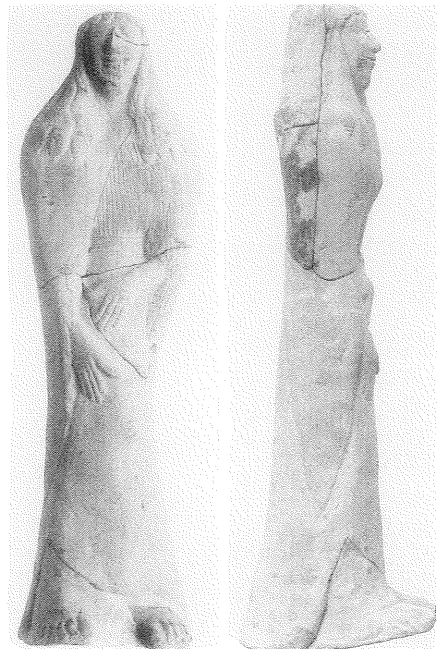


Fig. 16

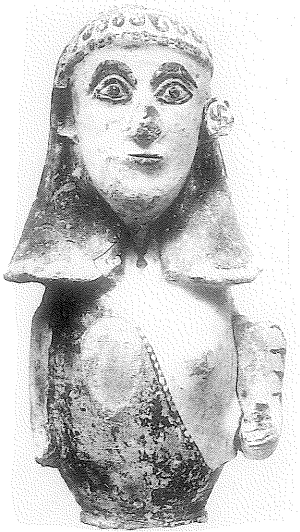


Fig. 17

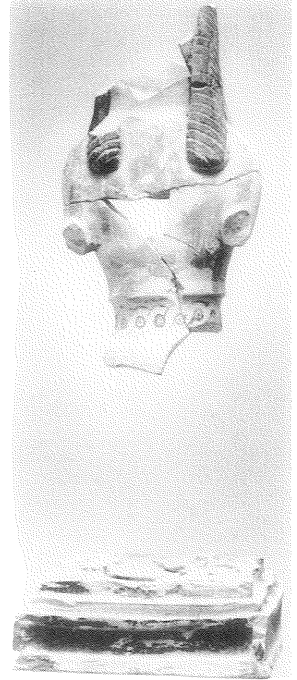


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

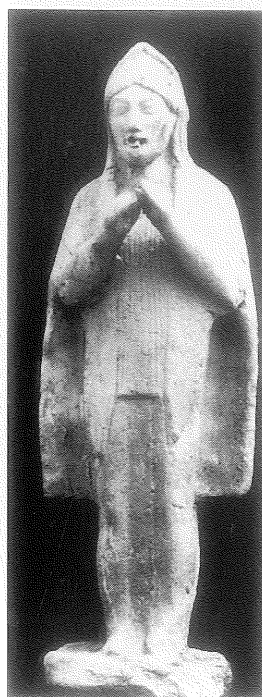


Fig. 22



Fig. 23

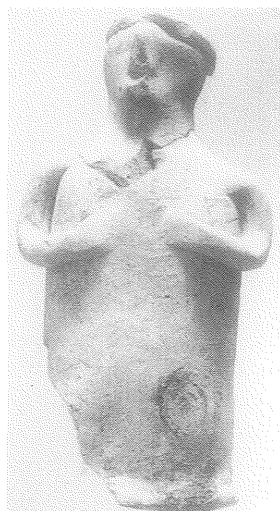


Fig. 24



Fig. 25

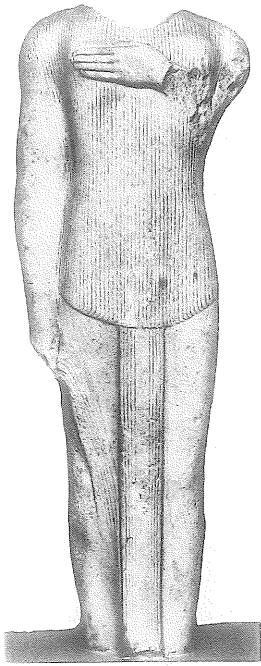


Fig. 26

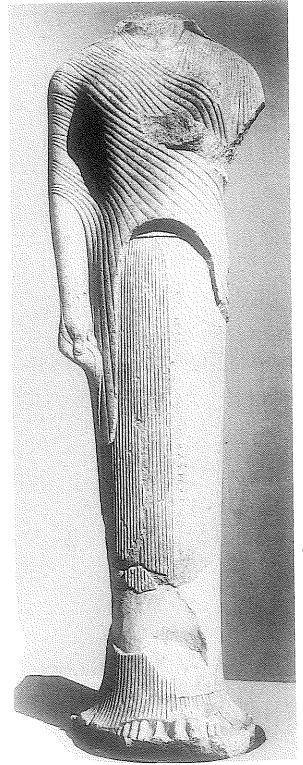


Fig. 27

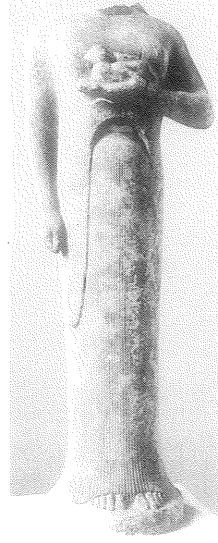
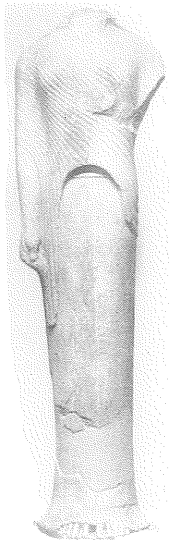


Fig. 28



Fig. 29



Fig. 30

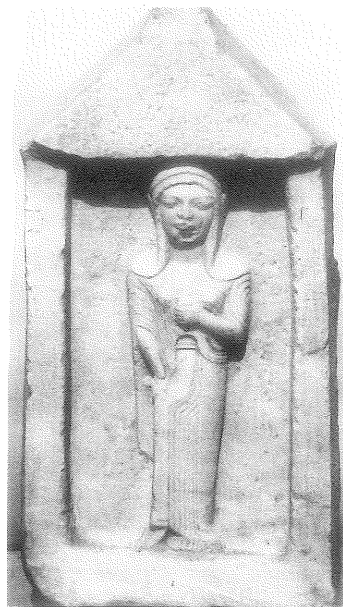


Fig. 31



Fig. 32

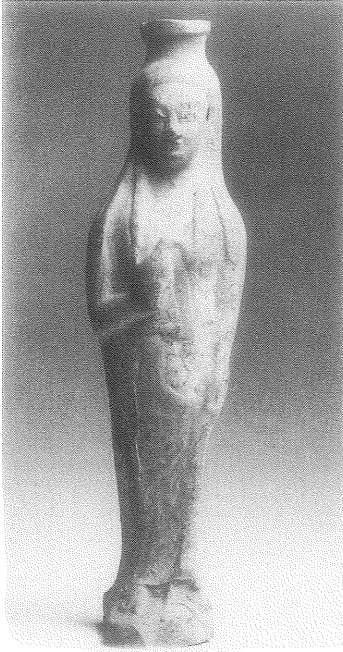


Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36



Fig. 37

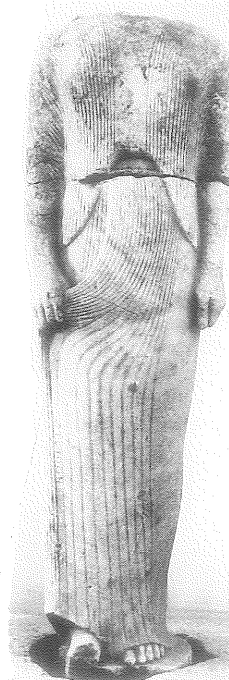


Fig. 38



Fig. 39



Fig. 40



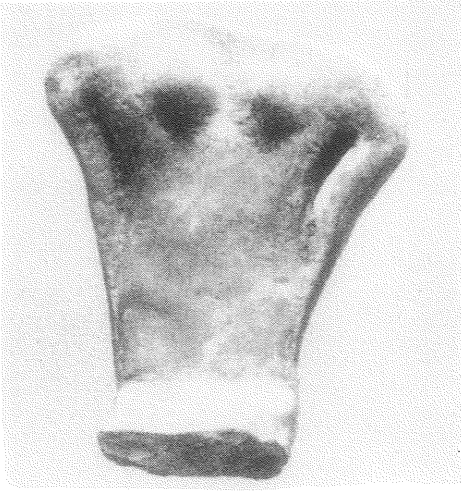


Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

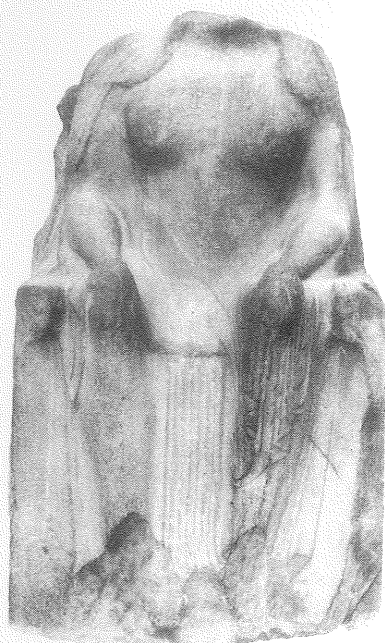


Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48



Fig. 49

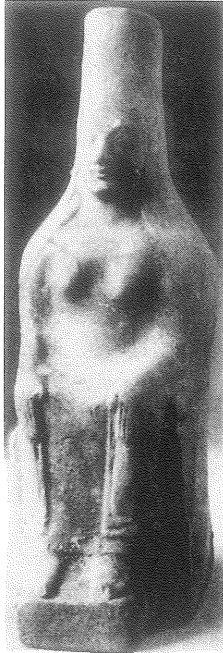


Fig.50

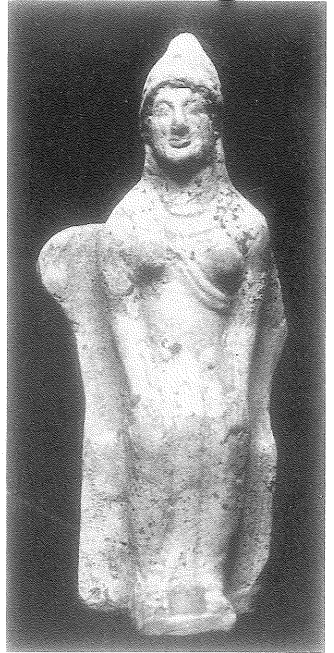


Fig.51



Fig. 52



Fig.53



Fig.54

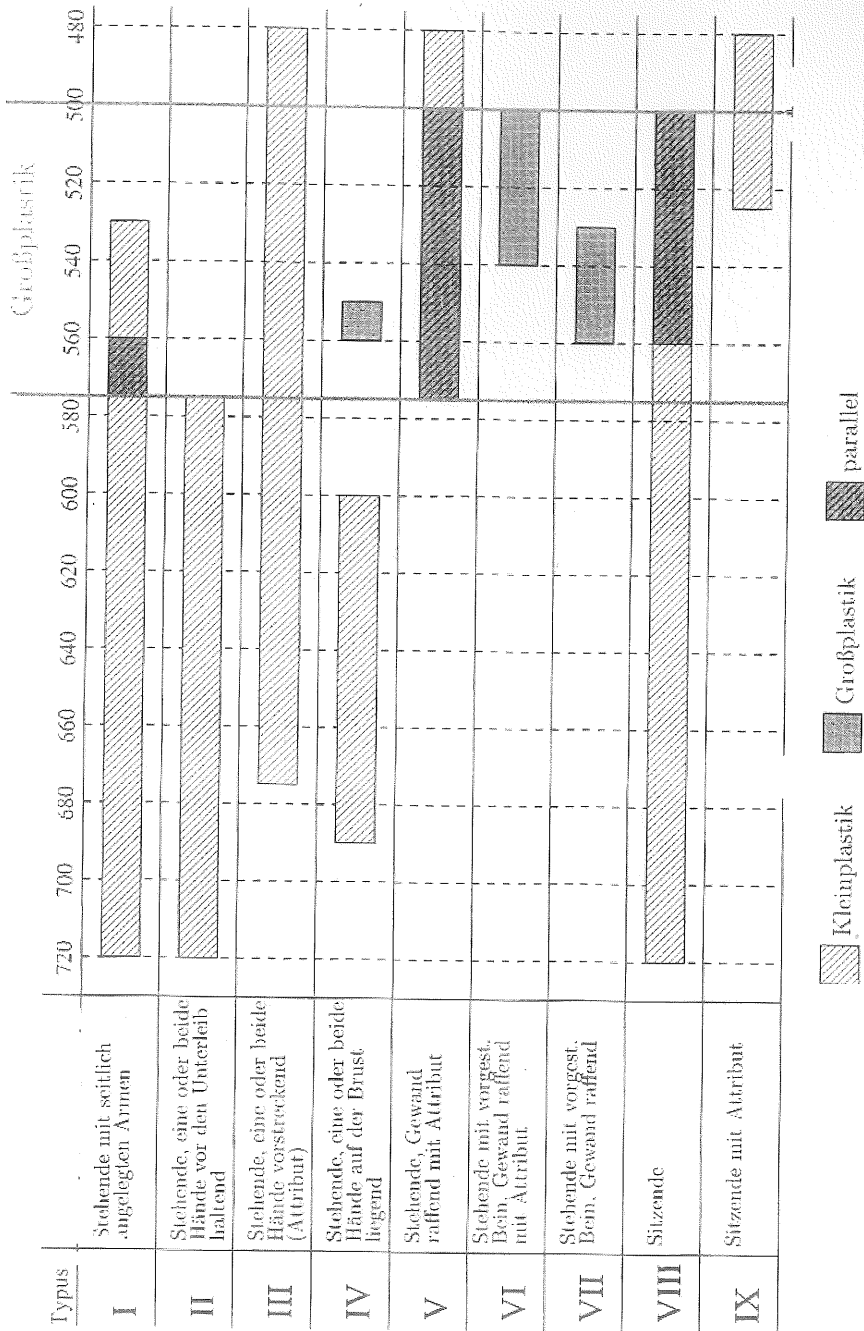


Fig. 55