

22 2019

ISSN 1301-2746

ADALYA

The Annual of the Koç University Suna & İnan Kırac Research Center
for Mediterranean Civilizations

(OFFPRINT)



AKMED

KOÇ UNIVERSITY

Suna & İnan Kırac

Research Center for

Mediterranean Civilizations

ADALYA

The Annual of the Koç University Suna & İnan Kırac Research Center
for Mediterranean Civilizations (AKMED)

Adalya, a peer reviewed publication, is indexed in the A&HCI
(Arts & Humanities Citation Index) and CC/A&H (Current Contents /
Arts & Humanities)
Adalya is also indexed in the Social Sciences and Humanities Database of
TÜBİTAK/ULAKBİM TR index and EBSCO.

<i>Mode of publication</i>	Worldwide periodical
<i>Publisher certificate number</i>	18318
ISSN	1301-2746
<i>Publisher management</i>	Koç University Rumelifeneri Yolu, 34450 Sarıyer / İstanbul
<i>Publisher</i>	Umran Savaş İnan, President, on behalf of Koç University
<i>Editor-in-chief</i>	Oğuz Tekin
<i>Editor</i>	Tarkan Kahya
<i>Assistant Editor</i>	Arif Yacı
<i>English copyediting</i>	Michael D. Sheridan Mark Wilson
<i>Editorial Advisory Board</i>	(Members serve for a period of five years) Prof. Dr. Engin Akyürek, Koç University (2018-2022) Prof. Dr. Mustafa Adak, Akdeniz University (2018-2022) Prof. Dr. Nicholas D. Cahill, University of Wisconsin-Madison (2018-2022) Prof. Dr. Charlotte Roueché, Emerita, King's College London (2019-2023) Prof. Dr. Edhem Eldem, Boğaziçi University / Collège de France (2018-2022) Prof. Dr. Mehmet Özdoğan, Emeritus, Istanbul University (2016-2020) Prof. Dr. C. Brian Rose, University of Pennsylvania (2018-2022) Prof. Dr. Christof Schuler, DAI München (2017-2021) Prof. Dr. R. R. R. Smith, University of Oxford (2016-2020)
©	Koç University AKMED, 2019
<i>Production</i>	Zero Production Ltd. Abdullah Sok. No. 17 Taksim 34433 İstanbul Tel: +90 (212) 244 75 21 • Fax: +90 (212) 244 32 09 info@zerobooksonline.com; www.zerobooksonline.com
<i>Printing</i>	Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti. 100. Yıl Mah. Matbaacılar Sit. 2. Cad. No: 202/A Bağcılar - İstanbul Tel: +90 (212) 325 71 25 • Fax: +90 (212) 325 61 99 Certificate number: 29487
<i>Mailing address</i>	Barbaros Mah. Kocatepe Sok. No. 22 Kaleiçi 07100 Antalya - TURKEY Tel: +90 (242) 243 42 74 • Fax: +90 (242) 243 80 13 https://akmed.ku.edu.tr
<i>E-mail address</i>	akmed@ku.edu.tr



KOÇ ÜNİVERSİTESİ



AKMED

KOÇ UNIVERSITY

Suna & İnan Kırac

Research Center for

Mediterranean Civilizations

Contents

Ralf Becks – Betül Fındık <i>New Middle Paleolithic Finds from the Lake District</i>	1
İrfan Deniz Yaman <i>Prehistoric Paintings in the Keçe Cave (Kahramanmaraş-Elbistan)</i>	11
Taner Korkut – Turan Takaoğlu – Kudret Sezgin <i>Pre-Classical Habitation at Tlos, Lycia</i>	25
Güzel Öztürk <i>Post-Akkadian and Ur III Features on Cylinder Seals from Kültepe-Kanesh: An Iconographic and Stylistic Analysis</i>	45
Tevfik Emre Şerifoğlu <i>Kilise Tepe in Rough Cilicia before the Late Bronze Age: An Overview of the Architecture, Pottery Traditions, and Cultural Contacts</i>	69
Aslıhan Yurtsever Beyazıt <i>New Assessments of the Middle and Late Bronze Age Pottery Recovered in the First Excavation Period at Tilmen Höyük</i>	101
Claudia Devoto <i>Some Remarks on the Chronology of the First Coins of Knossos, Crete</i>	145
İnci Türkoğlu <i>Civic Coinage of Keramos in Caria</i>	167
Tetiana Shevchenko <i>Attributes of the Mother of the Gods on Terracottas from Olbia Pontike and Asia Minor</i>	201
Julian Bennett <i>The Annexation of Galatia Reviewed</i>	223
Fatih Onur <i>An Investigation around Kragos in Lycia: The Question of Sidyma and Kalabatia</i>	259
Havva İşkan – Şevket Aktaş <i>Überlegungen zu einem Artemis-Relief aus Patara</i>	297
Fatma Avcu – Hüseyin Uzunoglu <i>The Ancient Roads and Routes around Sidyma and New Inscriptions from its Vicinity</i>	319
Emel Erten – Emine Akkuş Koçak <i>Glass Finds from the Monastery at Olba</i>	345

Ahmet Dönmez	
<i>The Role of James Brant in the Process of Structural Changes in British Consulates</i>	363
Fatma Şimşek	
<i>The Role of the Islands and Islanders in the Illegal Felling and Smuggling of Timber from the Ottoman Mediterranean and Aegean Coastlines in the 19th C.</i>	381
Mine Esmer	
<i>Evaluating Repairs and Interventions of the Fethiye Camii through the Perspective of Contemporary Conservation Ethics and Principles</i>	401

Überlegungen zu einem Artemis-Relief aus Patara

Havva İŞKAN – Şevket AKTAŞ*

Abstract

The main find on a pedestal unearthed during excavations in the 2005 season at Patara was a relief of Artemis. This article investigates the similarities and differences of this figure of Artemis, in comparison with the type known in scientific literature as the Artemis of Versailles, which has been the focus of multi-layered debates concerning its date and artist. The Artemis figure is also compared with the result of typological studies of this type to the present day. Since it is one of the latest examples of this type, the Pataran relief of Artemis should be considered to be a local interpretation of the Versailles Artemis type. Yet it is original in respect to copy criticism and recension. Found reused in a wall of one of the rooms in the East Porticus of the Harbour Street at Patara, the find of this base with its figural relief requires a new evaluation of the data concerning the place of this goddess within the cult tradition of the city.

Keywords: Patara, Artemis of Versailles, Cult of Artemis

Öz

Patara kazılarında 2005 yılında ortaya çıkarılan bir altlık üzerindeki Artemis kabartması, bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Makalede, literatürde Versay Artemisi olarak bilinen bu tipin Patara figürü ile olan benzerlik ve farklılıkları ele alınmış, tipolojik açıdan bu güne kadar yapılan araştırmalardaki sonuçlarla karşılaştırılmıştır. Yapıldığı tarih ve heykeltıraşı başta olmak üzere çok yönlü tartışmaların odağında olan Versay Artemisi'nin bir yerel yorumu olarak tanımlanması gereken Patara kabartması, tipin geç örneklerinden biri olması nedeniyle eserin kopya kritiği ve kopya yorumu açısından özgündür. Liman Caddesi Doğu Portikus içindeki mekânlardan birinin duvarına ikincil kullanımda yerleştirilmiş olan bu kabartmalı altlık, tanrıçanın kentin kült yaşamı içindeki yeri konusundaki bilgilerin de bir kez daha gözden geçirilmesine neden olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Patara, Artemis kabartması, Versay Artemisi, Artemis kültü

Während der Grabungsarbeiten an der Hafenstrasse in Patara kam im Jahre 2005 eine Statuenbasis mit einem Artemis-Relief an der Vorderseite zu Tage (Abb. 1, 2).¹ Sie stand in einer eindeutig eigens dafür geschaffenen Nische in der westlichen (Fundament?)-Mauer eines Raumes (?), der wohl einer von den Läden an dem hinteren Teil der östlichen Säulenreihe der Straße war (Abb. 3a,b, 4).² Das obere Viertel der Basis ragte über die erhaltene Mauerhöhe

* Prof. Dr. Havva İşkan, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 07058 Antalya.
E-mail: patara88@gmail.com ; <https://orcid.org/0000-0002-1665-4207>

Dr. Öğr. Üyesi Şevket Aktaş, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 07058 Antalya.
E-mail: saktas@akdeniz.edu.tr ; <https://orcid.org/0000-0001-8173-971X>

Mit Ausnahme der Abbildungen 12-15 stammen alle anderen aus dem Grabungsarchiv.

¹ Aktaş 2006, 15, 16.

² Aktaş 2013, 289, Inv. Nr. 2005-2.

hinaus. An der südlichen Mauer des Raumes ist noch ein Säulenfragment in sekundärer Verwendung erhalten. Die Ostportikus weist in verschiedenen Bauperioden eine jahrhundertelange Nutzung auf;³ dementsprechend ließ sich auch die Keramik aus der groben, teilweise mit Mörtel verfestigten Steinfüllung des Raumes innerhalb der gesamten Nutzungsperiode datieren. Der beschriebene Fundkontext gibt daher für bestimmte Fragen zu dem Relief wie Typologie, Ikonographie oder Verwendungszweck keine Hinweise, alle Überlegungen sind aus dem Material selbst abzuleiten.

Der heute im Museum von Antalya aufgestellte Reliefblock aus (wohl) einheimischem Kalkstein ist 1.52 m hoch; oben und unten hat er quadratische Vorsprünge von 0.60 m Seitenlänge, während der eigentliche Schaft 0.85 m hoch ist (Abb. 2, 5a.b.c, 6a.b.c). Abgebrochen sind von der oberen Rückseite des Blockes im schrägen Verlauf ein großes Stück sowie ein kleineres von der Vorderseite der oberen Profilierung. Der Figur fehlen der rechte Unterarm ungefähr ab der Mitte und der linke Unterarm zwischen Ellenbogen und Handgelenk. Ebenfalls fehlt der Kopf der hinter dem rechten Bein befindlichen Hirschkuh, während von ihrem Pendant an der linken Seite nur ein kleines Stück vom Gesicht verloren ist. Das Gesicht der Figur ist fast vollkommen abgerieben; von der ursprünglichen Oberfläche blieb dort nur ein schmaler Streifen auf der Stirn erhalten. An den Faltengraten gibt es teilweise kleine Absplitterungen, ebenso an der Blockoberfläche, die aber den recht guten Erhaltungszustand nicht beeinträchtigen. Auf dem Block befinden sich an drei Stellen schräg eingearbeitete Löcher: an den beiden Ecken der oberen Profilleiste, der Eckvoluten und der Säulenbasen (Abb. 7). Die zur Nische gedrehte Oberfläche des Reliefs wies an mehreren Stellen Mörtel Spuren auf, die nach der Auffindung fachmännisch entfernt wurden.

Der Reliefblock war ursprünglich eine Statuenbasis, wie aus den Fußspuren für eine bronzene Statue auf dem mit dem Zahneisen gerauhten Oberlager eindeutig hervorgeht (Abb. 8). Obwohl uns dafür ein Beweis fehlt, so scheint doch nicht unplausibel, dass der Block ursprünglich an der Vorderseite eine Inschrift trug; erst für eine zweite Verwendung wurde ebendort das Artemisrelief angebracht. In dieser Phase stand er entweder direkt vor einer Mauer, oder er könnte sogar in eine solche Konstruktion integriert gewesen sein, wie es wegen der mit dem Spitzeisen grob gepickten Rückseite angenommen werden kann, die an den rechten Ecken leicht nach innen springt (Abb. 6b). An den Schmalseiten ist die Oberfläche mit dem Zahneisen feiner behandelt; die Handhaltung ist an den schräg parallel laufenden Spuren deutlich ablesbar (Abb. 6a.c). Die Seiten weisen jeweils oben und unten an die Profilierung gebundene flache Leisten von 20 cm Höhe auf. Grundsätzlich besteht zwar die Möglichkeit, dass sie schon im originalen Zustand bearbeitet wurden. Eher dagegen spricht jedoch u. E. der Zustand, dass die untere Leiste sich auf derselben Höhe wie der untere Rand der Reliefnische befindet und in der diagonalen Ansicht den Effekt einer Plinthe für die Figur hat.

Die Figur ist mit einem kurzen ärmellosen Chiton bekleidet, dessen Überschlag in Höhe der Hüfte endet (Abb. 1, 2). Der Körper wird von einem gedrehten Mäntelchen umschlungen, das zugleich unter der Brust den Chiton gürtet. Der Mantelwulst fällt vom Rücken über die linke Schulter und verläuft der Kontur der linken Brust folgend unter der Gürtung herab. Das Ende des Mäntelchens ist an der rechten Seite in Form einer Schlaufe unter die Gürtung gesteckt, wobei hier ein Zipfel flatternd wiedergegeben ist. Der Köcherriemen ist durch zwei von der rechten Schulter diagonal nach unten verlaufenden Ritzlinien angedeutet; er wird von dem Mantelwulst überkreuzt. Die Frisur der Figur ist recht kompliziert gestaltet: Das in der

³ Aktaş 2016, 94.

Mitte gescheitelte Haar ist an den Seiten in drei dicken, gedrehten Strängen gestuft nach hinten gekämmt (Abb. 9a.b.c). Gleich unterhalb der Ohren setzen zwei Locken an und fallen am Hals anliegend vorne auf die Schulter. Auf dem Kopf befinden sich sowohl ein spitzförmiges Diadem, das oben eine wulstige Umrandung und ein Bohrloch (?) in der Mitte aufweist, wie auch eine Haarschleife. Bohrlöcher sind auch unterhalb der Schleife zu sehen. Der Bogen in der linken Hand ist erhalten, während die Bewegung der Rechten einen Köcher voraussetzt, obwohl er nicht dargestellt ist.

An den Füßen trägt die Figur halbhohle Stiefel mit Laschen am oberen überhängenden Rand, die die Zehen offenlassen (Abb. 10). Hinter den Beinen finden zwei Tiere Platz, von denen das linke sicher einen Hirsch darstellt. Bei dem rechten Tier ist es nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob es einen zweiten Hirsch oder einen Jagdhund wiedergibt. Doch analog zu dem bekannten Vertreter des Typus im Museum von Antalya muss man hier mit einem Jagdhund rechnen⁴, zumal ein Hund auch bildmotivisch zwingend ist.⁵

Die Figur steht in einer Bogennische, die reich verziert ist (Abb. 11). An beiden Seiten ist sie von Säulen mit korinthischen Kapitellen flankiert, die auf durch Postamente erhöhte attisch-ionischen Basen stehen. Der sich über diese Säulen spannende Bogen wird oben von einem Eierstab- und unten von einer Perlschnur-Reihe konturiert. Die durch die Verwendung verschiedener geometrischer Formen entstandenen leeren Ecken wurden mit zwei symmetrisch angeordneten, floralen Ornamenten gefüllt, die wir nicht näher bestimmen können.

In diesem Relief ist Artemis dargestellt, wie sich durch die Attribute Bogen/Köcher und Tiere ohne Zweifel erkennen lässt. Sie fügt sich in eine Reihe von Artemis-Darstellungen ein, die die Göttin in einem generell als Jagdbewegung benannten Motiv wiedergeben, das eine breite Palette von Variationen aufweist. Die bekannteste der Darstellungen dieses Motivs ist eine im 16. Jh. entdeckte Statue im Louvre,⁶ die sog. Artemis von Versailles (Abb. 12). Das bekannte Werk war seit seiner Auffindung Thema zahlreicher Untersuchungen, von denen hier nur einige in Auswahl erwähnt werden können, wie z. B. die von A. Marwitz, E. T. Eğılmez, M. Pfrommer, E. Simon, G. Adenauer, C. Zimmer, A. Linfert.⁷ Allerdings bestehen nach wie vor Meinungsunterschiede in Bezug auf Typologie, Ikonographie und Chronologie dieser Statue sowie hinsichtlich der Benennung des Typus.⁸ Letztere ist vor allem deshalb umstritten, weil „eine bis in die Einzelheiten genaue Replik zur Artemis von Versailles bis heute nicht existiert“,⁹ so dass die Typenbezeichnung hier nicht ohne Vorbehalt zu gebrauchen

⁴ Demirer et alii 2005, Kat. Nr. 102, Taf. 106.

⁵ Das bescheidene Relief aus Klüsserath im Museum von Trier gibt u. E. einen überzeugenden Vergleich zur Beweisführung für einen Hund; Schindler 1977, 32, Kat. Nr. G37, Abb. 89; Bauchhens 852, Nr. 394.

⁶ Pasquier and Martinez 2007, 146; Zimmer 1992, 8–12.

⁷ Charbonneau 1936, 9, Taf. 36; Süsserott 1938, 191; Alscher 1956, 106–8; Bieber 1977, 74 f.; Marwitz 1967, Nr. 7, 50–4, Abb. 35–50, Taf. 31 f.; Tulunay 1980, passim; Pfrommer 1984, 171–82, Taf. 29–34; Simon 805–811, hauptsächlich Nr. 27; Zimmer 1992, passim; Linfert 1994, Nr. 142, 156–59; Maderna 2004, 343–6 und 366, Abb. 13. Der Typus wurde auch im Hinblick auf einzelne Exemplare und Aspekte mehrmals behandelt, wie z. B. von Wrede 1981, 222–30; Landwehr 1993, Kat. Nr. 25–7, 38–42; Beschi 1959, 256–260; Fleischer 1971, 172–78; Ullmann 1981, 45, Abb. 38. Die ungedruckte Dissertation von G. Adenauer, *Artemis-Diana. Rezeption und Wandlung eines griechischen Götterbildes in der römischen Kaiserzeit* (1990) war uns nicht zugänglich. Die Verf. haben in der vorliegenden Arbeit die vollständige Behandlung der umfangreichen Literatur über den Typus ‚Artemis von Versailles‘ nicht angestrebt.

⁸ Simon 805, Nr. 27: „Der Typus müsste Versailles-Leptis Magna heißen, denn die Repliken gleichen mehr der Statue in Leptis Magna als im Louvre“; Zimmer 1992, 24: „Es handelt sich aber (bei dem ‚Antalya-Tripolis-Typus, Erg. d. Verf.) ganz offensichtlich um einen zweiten Überlieferungsstrang innerhalb des Typus Versailles“.

⁹ Eine Feststellung schon seit W. Amelung, RA 2, 1904, 328 (nach Zimmer 1992, 41 Anm. 1).

ist. Wie oben betont, gibt es dagegen in der römischen Kaiserzeit den weit verbreiteten Typus „einer jagenden Göttin“ mit zahlreichen Beispielen in verschiedenen Gattungen, wodurch „eine genaue Scheidung einzelner Statuentypen und ihrer Überlieferungsstränge nach den Kriterien der herkömmlichen Kopienkritik in Anbetracht dieser Fülle und der Variationsbreite des Materials kaum möglich ist“.¹⁰ Auch die Meinungen über die Entstehungszeit der Artemis von Versailles gehen auseinander. Sie wurde oft mit dem Apollon von Belvedere in Verbindung gebracht und dementsprechend dem berühmten Bildhauer Leochares zugeschrieben,¹¹ doch gibt es mehrere Gegenstimmen, die verschiedene Alternativen zur Datierung und zum Original vorschlagen.¹² Wir halten wie A. Linfert „eine Entstehung des Statuentypus im späteren 4. Jh. v. Chr. für plausibel“¹³ und meinen, dass Zuschreibungen an bestimmte Künstler bzw. Kulte bis auf weitere aussagekräftigere Indizien/Neufunde offenbleiben sollen.¹⁴

Der Versuch von H. Marwitz, eine Typenbestimmung zu erarbeiten und entsprechende Listen des vorhandenen, eher als „Wiederholung oder Umbildung“ denn als echte Kopien zu bewertenden Materials herzustellen,¹⁵ hebt sich unter der frühen Forschung hervor, auch wenn seine vier Typengruppen der Vorarbeit R. C. Sestieris folgen.¹⁶ Zu seinem ersten Typus zählt er eine Gruppe von der Artemis von Versailles sehr nahe stehenden Statuen, wenngleich sich dabei keine direkte Replikenbeziehung nachweisen lässt. Sein zweiter Typus basiert auf dem Unterschied, dass „das durch den Mantelwulst gesteckte Mantelende nicht in der Mitte fällt, sondern an der Seite herab, wo es vom Wind mehr oder weniger gebauscht wird, wobei die Körperform unter dem Gewand sichtbar wird“.¹⁷ Der dritte Typus mit einem Brustgürtel ohne den Mantelwulst und der vierte mit entblößter rechter Brust bleiben in unserem Zusammenhang außer Betracht. Ohne zu Marwitz' Typologie Stellung zu nehmen, die in manchen Details dem umfangreichen Material nicht gerecht wird, soll hier festgehalten werden, dass die Artemis des Patara-Reliefs Marwitz' 1. Typus nahesteht, wenn auch sowohl zwischen den Vertretern dieser Gruppe wie auch zu unserer Figur einzelne Unterschiede bestehen, die unten zu beleuchten sind.

¹⁰ Vorster 2004, 131.

¹¹ Zuerst von Winter 1892, 164–67. Zu dieser und anderen Zuschreibungen s. Zimmer 1992, 87–95. Unter diesen gewinnt die Überlegung von E.T. Tulunay-Eğilmez besondere Beachtung, da sie die Verbindung zwischen dem Apollon von Belvedere und der Artemis von Versailles durch eine Handlung, nämlich durch einen Kampf mit dem Bogen, begründet sieht, Tulunay 1980, 111 f. und Tulunay-Eğilmez 1990, 530 f.; s. dagegen Zimmer 1992, 79–82.

¹² Stellvertretend für eine hellenistische Datierung s. Pfrommer 1984, 182 (2. Jh. v. Chr.) und Geominy 1984, 278 (3. Jh. v. Chr., vor dem Ludovischen Gallier). Wie Zimmer 1992, 72 nimmt auch Martin 1987, 189 ein hellenistisches „Zwischen-Original“ an: „...dass das Vorbild der Kultstatue in Nemi im Artemistempel zu Aigeira stand, geschafften vielleicht von Leochares aus Athen“. Simon 806 hält das Gewand nicht für einen Chiton und kommt vor allem aufgrund des sog. 'Krokosgewandes' zum Schluss, dass „es daher zu fragen wäre, ob der Typus Versailles-Leptis Magna nicht die Artemis Brauronia des Praxiteles von der Athener Akropolis überliefert“. „Eine hellenistische Umsetzung des Typus Versailles-Leptis Magna“ nimmt auch Simon 806 zu Nr. 29 an, einem Torso aus Chersell. Dieses qualitätvolle Werk wird jedoch von Landwehr 1993, Kat. Nr. 25, 38–43, Anm. 12 für „ein spätes Werk hellenistischer Bildhauertradition (=subhellenistisch)“ gehalten. Von einer „hellenistischen Redaktion des spätklassischen Urbildes“ spricht auch Maderna 2004, 366, Abb. 313 a–h (330–320 v. Chr.).

¹³ Linfert 1994, 157. So auch Maderna 2004, 366: „in demselben Jahrzehnt wie Herakles Farnese“ (330–320 v. Chr.), s. dagegen Zimmer 1992, 71. Nach ihr „kann die Figur im Louvre stilistisch auf ein griechisches Original aus der Zeit um 300 v. Chr. zurückgeführt werden.“

¹⁴ Für einen Überblick zur „Rekonstruktion des griechischen Vorbildes“ s. Zimmer 1992, 68–74.

¹⁵ Marwitz 1967, 53.

¹⁶ Sestieri 1941, 107–28; Marwitz 1967, 53.

¹⁷ Marwitz 1967, 53.

Eine weitere wichtige Typenbestimmung stammt von E. Simon, die sich auf einer möglichst breiten Ebene mit den Darstellungen von Diana aus verschiedensten Perspektiven beschäftigt und Typenlisten im Rahmen des LIMC-Kataloges bildet.¹⁸ C. Zimber untersucht grundsätzlich die Werke um die Artemis von Versailles. Nach ihr steht die Statue in drei wichtigen Punkten allein, nämlich „in der sehr kräftigen Körperdrehung, in der Wiedergabe des Mantelwulstes, dessen beide Enden nebeneinander über dem Bauch herabhängen, während bei allen anderen das eine Mantelende an der rechten Seite flatternd dargestellt ist, und in den der Komposition zugeordneten Tieren insofern, dass die Statue im Louvre hinter den Beinen eine Hirschkuh hat, wogegen bei den anderen auch Hunde zu sehen sind“.¹⁹ Aus diesen Gründen sondert sie den Typus Artemis Versailles als Einzelwerk aus und bildet eine andere 23 Exemplare zählende Gruppe mit der Bezeichnung „Artemis Antalya-Tripolis“, die sie als „einen zweiten Überlieferungsstrang innerhalb des Typus Versailles“ bezeichnet.²⁰ Auch E. Simon bezeichnet den Typus als die „Diana Versailles-Leptis Magna“ (Abb. 13), hält aber dieselben Werke für Repliken der Statue im Louvre.²¹ Um der Vielzahl der in Frage kommenden Rezeptionen bzw. der Kopienkritik der Patara-Figur gerecht zu werden, wird hier nicht nur die Artemis von Versailles zum Vergleich herangezogen, sondern auch stellvertretend für alle ihrem Typus zugeordneten Statuen, das Exemplar in Antalya aus Perge (Abb. 14) sowie jenes in Tripolis aus Leptis Magna, obwohl beide qualitativ auf einer ganz anderen Stufe stehen als das bescheidene Werk von Patara.²²

Ein wesentlicher Unterschied zwischen den Figuren Louvre und Patara besteht in dem Bewegungsmotiv. Der stürmische, in den Raum nach links ausgreifende Schritt der Artemis von Versailles ist bei der Figur von Patara nur insofern wiedergegeben, als ihr rechtes Bein zur Gänze und ihr linkes Bein im Knie diese Bewegung andeuten; das gewaltige Schreiten musste an die schmale Nische angepasst werden. Dass der Platzmangel für diese Darstellungsweise in Patara sicher die entscheidende Rolle spielte, ist zwar eine Tatsache; doch interessant ist auch die Feststellung, dass die beruhigtere Wiedergabe der Schrittstellung mit engem Stand der Füße noch bei einigen anderen Darstellungen vorkommt,²³ so dass eine bewusste Wahl eben dieses Motivs nicht auszuschließen ist.²⁴ Die dynamische Komposition ist auch bei den Figuren Antalya und Tripolis vorhanden; beide schreiten in einer fast geraden Linie voran, da sie für Einansichtigkeit bestimmt sind. Diese Überlegungen geben ein weiteres Beispiel für die Variationsbreite des Typus, ohne jedoch die Definition der Gesamttypologie verständlicher zu machen.

¹⁸ Simon 792–849.

¹⁹ Zimber 1992, 24.

²⁰ supra n. 19.

²¹ Simon, 805–9. Ihr „Typus Büemann-Cherchell“ geht mit Marwitz' Typus II zusammen. Sie bildet weitere Gruppen unter der Bezeichnung „nach hellenistischem Stil“ wie z. B. „Typus Athen, Diana Rospigliosi oder Typus Lateran“.

²² Vgl. auch Linfert 1994, 158, Anm. 1, der „die Replikenlisten von A. Marwitz, E.T. Eğılmez und LIMC nicht mehr voll befriedigend“ findet und „eine aktualisierte Liste mit den Initialen der Vorgänger und deren Nummern als Konkordanz“ wiedergibt. Eine Gruppe von Darstellungen, die Gemeinsamkeiten mit einer Statuette aus Cherchell aufweisen, gibt ebenfalls Landwehr 1993, 41.

²³ s. z. B. ein Elfenbeinrelief im Benaki Museum/Athen, Augé – de Bellefonds 767, Taf. 567.

²⁴ s. dazu die Bemerkung von Simon 843: „Oft wurde die diagonal den Raum durchziehende Diana auch in ein frontales Schema gepresst, wobei viel von ihrem stürmischen Schreiten verloren ging“ (Nr. 299, 303, 344–46, 351).

Vergleicht man die viel beschriebene Gewandwiedergabe bzw. das den Oberkörper umschlingende Mäntelchen der Artemis von Versailles mit der Figur von Patara, so fallen folgende Gemeinsamkeiten auf: Ärmelloser, kurzer Chiton mit doppeltem Umschlag, die Drehung des Mantelwulstes unter der linken Brust, das von der linken Schulter kommende, unter der Gürtung fortlaufende und in der Körpermitte herunterfallende Faltenbündel, die unter dem rechten Arm aus den Gürtelfalten ‚herausgezupfte‘ Faltenschlaufe und der von der rechten Schulter kommende, den Oberkörper schräg umlaufende Köcherriemen. Das an der rechten Körperseite flatternde Mantelende ist dagegen Bestandteil der Replikenreihe „Antalya-Tripolis“ von C. Zimber; dieses Motiv findet sich auch in Marwitz‘ zweitem Typus. Als ein wichtiges Detail der Bekleidung verdient noch das Schuhwerk Beachtung: die Figur trägt Stiefel im Gegensatz zur Artemis von Versailles, die reich verzierte Sandalen hat. M. Pfrommer beschäftigte sich mit den sog. „Kontursandalen“, die „einen die große Zehe nachzeichnenden, kerbenartig eingezogenen Sohlenriss besitzen“ und zog die Schlussfolgerung, dass „diese Form von Sandalen erst im ausgereiften 2. vorchristlichen Jahrhundert zu treffen sei“, ²⁵ was aber zu Recht kritisiert wurde. ²⁶ Außer der Statue im Louvre trägt noch die Statue im Museum von Antalya Sandalen, während alle übrigen mit diesem Typus zusammenhängenden Werke Stiefel (z. B. Leptis Magna, Aphrodisias oder Villa Albani) aufweisen, die die Zehen frei lassen. Nach E. Simon „dürfte dieses Detail auf das Original zurückgehen.“ ²⁷

Besondere Aufmerksamkeit im Hinblick auf das Gesamtaussehen der Figur aus Patara verdient noch die Wiedergabe der Haartracht, die aus vier charakteristischen Details besteht: Die in der Mitte gescheitelte Frisur bildet an den Seiten jeweils drei Kompartimente, ²⁸ wobei das Haar im Nacken zu einem Schopf gebunden ist, von dem aus noch zwei Stränge auf die Schulter fallen. Auf dem Haupt trägt die Figur ein Diadem und zusätzlich noch eine Haarschleife. ²⁹ Unter den Vertretern der Typengruppen ist die Relieffigur aus Patara die einzige, die alle diese vier Elemente der Haargestaltung zusammen zeigt, ³⁰ und das macht sie nach unserer heutigen Kenntnis einmalig unter den Vertretern dieses weit verbreiteten Typus.

Betrachtet man schließlich die beiden Tiere hinter der Figur auf dem Patara-Relief, so weisen sie die Darstellung einer Gruppe zu, die zwei Tiere anstatt eines wie bei der Artemis von Versailles zeigen. Die bekanntesten Vertreter der Gruppe mit zwei Tieren sind wohl die Statuen in Antalya, ³¹ Neapel ³² und Cherchell. ³³ Es fällt auf, dass die Tiere in dem Werk aus Patara merklich klein gehalten sind und sich darin gut mit der Figur in Antalya vergleichen lassen, deren Begleittiere im Vergleich zur Versailles-Figur ebenfalls viel kleiner wiedergegeben sind. Die bei der Artemis von Versailles die Szene bestimmend ergänzende Hirschkuh wird bei

²⁵ Pfrommer 1984, 174.

²⁶ Zimber 1992, 55–61.

²⁷ Simon 805 zu Nr. 27.

²⁸ Diese drei für Artemis etwas ungewöhnlichen Haarstränge kommen z. B. auch bei einem lokalen Relief in Mainz vor, Bauchhenss 849, Nr. 363.

²⁹ Eine Haarschleife scheint hauptsächlich bei Artemis-Darstellungen des sog. Typus Rospigliosi vorzukommen; Beschi 1959, 256 f.; Zur „Entstehungszeit der Artemis Rospigliosi“ s. Grottemeyer and Schmidt 1928, 269–79 und Kraher 1930, 237–72. Vgl. auch Simon 808 f. Nr. 35.

³⁰ Über den Kopftypus s. ausführlich Zimber, 50–6; zum Diadem ebenda 58–61.

³¹ supra n. 3.

³² Bieber 1977, 74, Abb. 285.

³³ Landwehr 1993, 40, Kat. Nr. 26, Taf. 34–35; Marwitz 1967, 50 f. Abb. 41–2 (Typus Büemann-Cherchell).

den letztgenannten Figuren zum „reinen Attribut“ reduziert.³⁴ Der Befund ist nicht ausreichend für eine Aussage, wie der Urtypus im Bezug auf die Wiedergabe der Tiere ausgesehen hat. Daher wäre es u. E. auch nicht richtig, die Ikonographie der Artemis pauschal als eine ‚jagende‘ oder ‚Tiere schützende‘ Göttin zu bestimmen.³⁵

Ein Blick auf die kleinasiatischen Exemplare des Typus mit dem Oberbegriff „Artemis von Versailles“ zeugt von seiner Beliebtheit bzw. Bekanntheit in dieser Kulturlandschaft, wobei Kleinasien als Herkunftsort des Typus kaum in Frage kommen dürfte. Das Exemplar im Museum von Antalya sowie die halbfertige Statuette in Aphrodisias³⁶ stehen mit ihrem akademischen Habitus dem Stück von Versailles ganz nahe. Die qualitätvolle Statue mit bossiertem Kopf im Museum von Aydın³⁷ ähnelt durch die bauschige Wiedergabe des Stoffes vor allem der Statue in Leipzig.³⁸ Eine Statuette im Museum von Afyon gehört im weitesten Sinne auch zu diesem Kreis.³⁹ Diese inklusive der Figur aus Patara vier Darstellungen stehen sowohl zueinander wie auch zu der Statue im Louvre in einem in einem weit gefassten Replikenverhältnis. Bei jedem von diesen kleinasiatischen Exemplaren kann von Charakteristika eines bestimmten Landschaftsstils oder einer Bildhauerschule gesprochen werden; ein Phänomen, das typisch für alle Arten kleinasiatischer Bildhauerproduktion in der römischen Kaiserzeit ist.⁴⁰ Unter dieser Perspektive wurden sie auch zeitlich geordnet, wobei man zugleich Ansätze zur Datierung des Artemis-Reliefs aus Patara gewinnt.

Die Artemis aus Perge ist durch ihren Fundort in die späthadrianische Zeit eingeordnet;⁴¹ sie zeigt noch keine Augenbohrungen. Die Statue im Museum von Aydın, die nach R. Özgan aus Tralleis stammt,⁴² wurde von C. Zimber „vor die severische Epoche im 2. Jh. datiert“.⁴³ Die unfertige Statue aus Aphrodisias wurde auf diese Besonderheit hin von P. Rockwell untersucht;⁴⁴ sie entstand in einer Werkstatt, die ab der ersten Hälfte des 3. Jhs. bis in das 4. Jh. tätig war. Vergleicht man das Artemis-Relief aus Patara mit den genannten Werken, so fällt zuerst der schematische und jegliche Plastizität verneinende Stil der Falten auf, bei deren Gestaltung überhaupt keine Differenzierung erstrebt wurde. So wurden z. B. die Falten an und um die Gürtung nicht gedreht, sondern in horizontalen Schichten übereinander gelegt. Eine Tendenz zur Parallelität und Vereinfachung bei der Faltenführung macht sich eigentlich an der gesamten Wiedergabe des Gewandes bemerkbar. In diesem unorganischen, sich aus geometrischen

³⁴ Zimber 1992, 26.

³⁵ Erwähnenswert ist z. B. der Vorschlag von Landwehr 1993, 40, dass „die sie begleitende Tiergruppe auf den Aktaionmythos anspielen könnte“.

³⁶ Erim 1969, 92, Abb. 26–27; Erim 1978, 1081, Taf. 337, 12; Asgari 1983, 135, Kat. Nr. B374.

³⁷ Özgan 1995, Kat. Nr. TR.60, 107, Taf. 29, 3.

³⁸ Ullmann 1981, 45, Abb. 37.

³⁹ <http://www.afyonkulturturizm.gov.tr/TR,63520/fotograf-galerisi.html> (17.10.2014).

⁴⁰ Die wichtigsten dieser kleinasiatischen Produktionszentren der römischen Epoche sind vor allem Ephesos, Sardis, Tralleis, Perge, Side, Sagalassos, Hierapolis und Aphrodisias sowie noch nicht zur Genüge erforschte Zentren in Lykien und Kilikien. So hält z. B. Atalay 1989, 115 folgendes fest: „... denn, während wir in Aphrodisias und Pergamon einen barocken, in Side einen weichen, in Perge einen harten und in anderen anatolischen Städten einen einfachen, provinziellen Stil sehen, hat man in Ephesos sich stets an das ostionische Vorbild gehalten, so dass man die ephesischen plastischen Arbeiten von jenen anderen leicht unterscheiden kann“. Unter diesen stellt die Erforschung der Plastik aus Perge, deren Zahl mit Fragmenten mittlerweile über einige Hunderte gewachsen ist, ein wichtiges Desiderat dar.

⁴¹ Zimber 1992, 26 f.

⁴² Özgan 1995, gibt für die Statue keine Datierung.

⁴³ Zimber 1992, 30.

⁴⁴ Rockwell 1991, 127–43.

Formen zusammensetzenden Drapierungssystem lassen sich mehrere Artemisdarstellungen verschiedener Typen des 3. Jhs. n. Chr. mit der Relieffigur aus Patara vergleichen;⁴⁵ vor allem ähneln ihr Reliefs aus Thrakien nicht zuletzt in ihrer Bescheidenheit sowie in der gekerbten Ausarbeitung der Faltentäler.⁴⁶ Die wulstartige Faltenbordüre am unteren Rand des Chitons findet sich ebenfalls an einem Relief der severischen Epoche, nicht zuletzt auch die für Artemis unübliche Frisur; es wird in die Jahre 200-210 n. Chr. datiert.⁴⁷ Einen weiteren Vergleich bieten zwei Artemisfiguren der Theaterreliefs in Hierapolis, deren Fertigungsdatum mit 206-208 n. Chr. überliefert ist.⁴⁸ Wegen der stärkeren Schematisierung der Figur aus Patara scheint eine zeitliche Ansetzung gegen 220 n. Chr. möglich zu sein,⁴⁹ wie ein Vergleich mit der Artemis-Statue im Thermenmuseum Rom zeigt, wodurch eine weitere zeitliche Abgrenzung gewonnen werden kann⁵⁰ (Abb. 15). Somit gehört die Darstellung aus Patara zu den relativ späten Erscheinungsbildern dieses Artemis-Typus.

Diese Datierung soll noch anhand der Ornamentik geprüft bzw. präzisiert werden, obwohl eine typologische und stilistische Auswertung wegen der Vereinfachung der Detailformen methodische Schwierigkeiten bereitet. Die schon mehrfach betonte Bescheidenheit in der handwerklichen Ausführung des Reliefs aus Patara erlaubt nämlich keinen unmittelbaren Vergleich mit den qualitativ hochwertigen Beispielen z.B. aus Kunstlandschaften wie Pamphylien⁵¹ oder Städten wie Sagalassos,⁵² wobei auch die Ornamentik Lykiens noch nicht ausreichend bearbeitet wurde.⁵³ Dennoch sei hier eine Analyse der Nischenumrahmung unternommen: Unter den in der architektonischen Gliederung des Naikos wiedergegebenen Elementen wie Ornamentik, korinthische Kapitelle und Säulenbasen gibt vor allem der Eier- bzw. Perlenstab Anhaltspunkte für die Datierung.

Das ionische Kymation ist charakterisiert durch plattgedrückte, unten rundlich geformte Eier, die durch weit geöffnete Schalen an den Seiten so gerahmt sind, dass sie sich mit dem Pfeil fast zu einem Bündel schließen. Die Schalen sind an der Eierspitze unterbrochen und führen zur Leiste. Diese Eigenart ist z.B. an den Architravblöcken des 2. Typus des Brunnenhauses bei den Agorathermen in Side zu beobachten, die um 230 n. Chr. entstanden sind.⁵⁴ Ähnliche Bearbeitung der Eierschalen beobachtet man auch an dem Propylon des Nordostbezirkes in Milet aus der mittel- oder spätereiverischen Epoche.⁵⁵ Der Eierstab an dem Abakus des korinthischen Pilasterkapitells des Theaters in Perge hat ebenfalls dicke Schalen wie jener an dem Relief aus Patara und ist nicht zuletzt auch in der fast unfertig wirkenden Wiedergabe mit ihm

⁴⁵ z. B. Kahil 645, Nr. 256, Taf. 466; 727, Nr. 1359, Taf. 558; Simon, 804, Nr. 24a, Taf. 592; Bieber 1977, 77 Nr. 303, Taf. 50.

⁴⁶ Fol 771 f., Nr. 4, 10, 14, Taf. 577.

⁴⁷ Simon, 849, Nr. 363, Taf. 624. Vgl. ebenda 834, Nr. 303, Taf. 618, wo die Wiedergabe der Brüste der Luna-Figur ganz jener der Artemis von Patara entspricht, indem sie aus einem gekerbten Kreis hervortreten, und 815 Nr. 105, Taf. 604.

⁴⁸ D'Andria-Ritti 1985, passim; Çubuk 2008, 92–3, Abb. 1. 6 und 94–5, Abb. 1. 7; Tulunay 1989, 263–65.

⁴⁹ Simon 843: „Der Typus Versailles-Leptis Magna ist für das Diana-Bild bis ins 3. Jh. n. Chr. ausschlaggebend geblieben, wenn er auch viele Variationen durchmachte“.

⁵⁰ Simon, Nr. 303.

⁵¹ Gliwitzky 2010, passim; Türkmen 2007, passim.

⁵² Vandeput 1997, passim; Köster 2004, passim; Mert 2008, passim; Karaosmanoğlu 1996, passim.

⁵³ Die ersten Untersuchungen zu diesem Thema liefern jetzt die Dissertationen von Şahin, F., 2018, und Kökmen, H., 2016. Vgl. auch Cavalier 2005, passim; Dinstl 1986/87, passim.

⁵⁴ Gliwitzky 2010, 132–39, Kat. Nr. 194, Abb. 211.

⁵⁵ Köster 2004, 161 f.

zu vergleichen; diese Kapitelle sind in die Zeit des Septimius Severus bzw. Caracalla datiert.⁵⁶ Der Astragal passt ebenfalls in diesen Zeitraum. Er hat zwischen den langen, an den Enden eher abgerundeten als spitzkantigen und recht massigen Walzen zwei eng liegende, kugelige Wirtel. Vor allem die längliche Form der Walzen findet sich an vielen Bauten aus dem 2. Viertel des 3. Jhs. n. Chr., wie z. B. dem Torhof (220-230 n. Chr.)⁵⁷ und dem Brunnenhaus in Side oder an dem Triton-Nymphaeum in Hierapolis⁵⁸ und dem Theater in Xanthos.⁵⁹ Das florale Element an den Ecken findet einen guten Vergleich auf den Kassetten des Dipylons in Xanthos, der Nachbarstadt von Patara, aus der mittelseverischen Epoche, auf denen verschiedene pflanzliche und tierische Motive dargestellt sind.⁶⁰ Der teigige Stil beider Beispiele dürfte nicht nur auf eine ähnliche Chronologie hindeuten, sondern auch auf einen gemeinsamen Bildhauerstil in diesen Städten. Schließlich ist auch aus Patara selbst ein Vergleichsbeispiel zu nennen, nämlich ein Architrav-Block aus der Hafenstrasse, dessen ionisches Kymation in die frühseverische Zeit datiert wurde.⁶¹ Diese Überlegungen unterstützen die durch den Gewandstil gewonnene Datierung um 220 n. Chr.⁶²

Nach diesen Überlegungen kann zusammengefasst werden, dass das Artemisrelief von Patara zu einer Gruppe von Darstellungen gehört, die mit dem Namen der Artemis von Versailles verbunden ist und in mehreren Umbildungen bis zum Ende des römischen Imperiums hohes Interesse fand. Die Einzigartigkeit des namensgebenden Werkes erschwert eine typologische Analyse unter den vielfältigen Repliken, die in Bezug auf Gewand, Bewegung, Haartracht und Schuhwerk deutliche Unterschiede aufweisen. Die Artemis von Patara verhilft in diesen Aspekten zu keinen weiterführenden bzw. klärenden Aussagen; sie ist typologisch mit solchen Darstellungen zu verknüpfen, deren verbindendes Motiv das flatternde Mantelende an der rechten Körperseite ist. Der Gegensatz, der in der Wahl eines horizontal in den Raum greifenden Motivs für eine vertikal stehende Basis liegt, bleibt bestehen; ebenfalls nicht zu beantworten sind die Fragen, warum die Fußspuren auf der Oberfläche während dieser zweiten Verwendungsphase nicht abgemeißelt wurden und ob auf der Basis weiterhin eine Statue stand. Diesbezüglich wären auch die an den Ecken der Reliefnische angebrachten Löcher von Interesse, die hier in erster Linie zum Aufhängen bestimmter Utensilien gedient haben könnten, wobei man zuerst an Girlanden denken sollte. In diesem Fall wäre ein kultischer Verwendungszweck möglich, obwohl dafür eine Beweisführung fehlt.

Artemis war in Lykien eine der am meisten verehrten Gottheiten zusammen mit Apollon und Zeus.⁶³ P. Frei ordnet sie zu einer Gruppe von Göttern, innerhalb derer es sich bei Artemis „um eine in altlykischer Zeit bezeugte Gottheit handelt, deren lykischer Name aus dem griechischen umgesetzt worden war“; es liegt aber immer noch im Dunkeln, „unter welchen Umständen Artemis (lykisch Ertemi, Erg. d. Verf.) rezipiert wurde“.⁶⁴ Diesbezüglich

⁵⁶ Türkmen 2007, 24 und 142, Kat. Nr. 52-3.

⁵⁷ Gliwitzky 2010, 130, Kat. Nr. 188, Abb. 217.

⁵⁸ Türkmen 2007, Taf. 52, 1-2.

⁵⁹ Karaosmanoğlu 1996, 42 Kat. Nr. 86, Taf. 27.b.

⁶⁰ Cavalier 2005, 105-7, Taf. 17-8.

⁶¹ Şahin 2018, 162-64, Kat. No. 108, Lev. 39b. c.

⁶² Der Erhaltungszustand mit verwaschener und undeutlicher Oberfläche sowie die geringe Größe der beiden Kapitelle erschweren eine stilistische Analyse. Doch auch hierbei lassen Vergleiche eine Datierung in die severische Periode zu, Fischer 1990, 47, Taf. 25.140, 141, 143, Taf. 26.145, 148, 150. Vgl. auch Başaran 1997, 15ff.

⁶³ Zur Religion in Lykien s. vor allem Frei 1729-864 und Akyürek-Şahin 2016.

⁶⁴ Frei 1849 und 1850. Ebenso auch Bryce 1986, 181 f.

gewinnt die Tatsache an Bedeutung, dass im Letoon, dem Bundesheiligtum der Lykier, „die frühen Weihungen Artemis galten“⁶⁵ und ihr Tempel wohl der älteste unter den drei Tempeln ist.⁶⁶ Dort wurde sie nämlich in Form „eines anstehenden Felsens als anikonisches Kultmal verehrt“⁶⁷: eine Glaubensvorstellung, deren Wurzeln tief im vorgeschichtlichen Anatolien liegen.⁶⁸ Ein ähnlicher Zustand spiegelt sich auch in den sog. „Zwölfgötterreliefs“, die ein genuin lykisches Motiv wiedergeben⁶⁹ und trotz ihrer späteren Entstehungszeit bzw. der Tatsache, dass sie in Lykien bis heute ohne Vorgänger sind, ohne altanatolische Wurzel nicht vorstellbar und verständlich wären.⁷⁰ Auf diesen Votivreliefs befindet sich meist in der oberen Mitte eine weibliche Figur, die inschriftlich als Artemis Kynegetis (Hundeführerin) genannt wird; ein Epitheton, das in Lykien nur auf diesen Zwölfgötterreliefs vorkommt.⁷¹ Artemis wird dadurch eindeutig als Jägerin gekennzeichnet, wenn sie auch auf diesen Reliefs nicht im Jagdmotiv dargestellt wird. Offenbar besaß die Vorstellung von einer jagenden Göttin, welches auch immer ihr Name anfänglich gewesen sein mag, in Lykien eine lange Tradition. Dieser Gedanke findet nicht zuletzt durch eine im frühen 4. Jh. v. Chr. von dem Dynasten Erbbina der Artemis geweihte Statuenbasis in Letoon Unterstützung⁷²: Ihr Name in dem kurzen lykischen Text lautet ‚nur‘ Ertemi, in dem längeren griechischen Epigramm dagegen Artemis Θηροφόννα (Wildtöterin). Über die Frage, warum dieselbe Gottheit in der epichorischen Sprache ohne Epitheton blieb, oder warum für die Artemis neben ihrer uralten, dem Verständnis der anatolischen Muttergöttin entsprechenden Kultstätte dieses wie bei der Kynegetis auf eine Jagd anspielende Epitheton gewählt wurde, kann beim heutigen Forschungsstand nur spekuliert werden; man wüsste aber gerne, wie diese ‚jagende‘ Artemis im Letoon, entstanden etliche Jahrzehnte vor dem Typus der Artemis von Versailles, ausgesehen hat.

Dass Artemis auch in Patara keine unwichtige Gottheit war, sondern eine bedeutende Stellung im sakralen Leben der Stadt hatte, kann heute durch die sich stetig vermehrenden Funde der seit 1988 andauernden Grabung behauptet werden. Die Zahl der kleinen, der Artemis geweihten Hausaltären hat sich erheblich vermehrt, dementsprechend auch die epitheta, von denen einige in Patara bislang noch nicht belegt waren.⁷³ Vertreten sind Artemis

⁶⁵ Frei, 1765.

⁶⁶ Hansen and Le Roy 1976, 317–36.

⁶⁷ Işık 2008, 56.

⁶⁸ Işık, ebenda; Işık 2001, 143–51, 147. Es ist wichtig, dass „die Hauptgottheit im Letoon ursprünglich nicht Leto hieß, sondern als ‚Mutter (des hiesigen Bezirks) (?) angerufen wurde“, Frei, 1752. Die anatolische Muttergöttin wurde bekanntlich in offenen Felsheiligtümern geehrt, Işık 1996, 51–64, so dass zu überlegen wäre, ob der ‚spätere‘ Artemistempel mit dem Fels-Naos im Letoon ursprünglich der Kultplatz für diese Urgöttin Anatoliens war und in einer unbestimmten Zeit auf ihre am meisten verbreitete Nachfolgerin Artemis übergang, zumal nach Frei, ebenda, „die Gleichsetzung von Leto mit der ‚Mutter‘ beim heutigen Forschungsstand erstmals für die Zeit des Arbinas (Anfang d. 4. Jhs. v. Chr.) bezeugt“ ist. Da die vordynastische Chronologie im Letoon u. E. immer noch ein Desiderat innerhalb der lykischen Forschungen bildet, können diese Gedanken nicht weiter verfolgt werden.

⁶⁹ Freyer-Schauenburg 1994, mit früherer Literatur, s. auch Akyürek-Şahin 2002, 103–13; Drew-Bear and Labarre 2004, 81–101.

⁷⁰ Stellvertretend dazu s. Frei 1833: „...dass in den Theoi dodeka eine alte luwische Tradition weiterlebt“. Dagegen Schür 2013, 213–22 und Drew-Bear and Labarre 2004, 87f.

⁷¹ Frei 1774, Nr. X2.10.1. Für die lokalen Gottheiten in Lykien s. Efendioğlu 2010, passim, s. auch Tıbıkoğlu 2012, 453–64.

⁷² Bousquet 1992, 147–203.

⁷³ Es wurden bisher 19 Altarinschriften gefunden; mit fragmentarisch ohne Inschrift erhaltenen Stücken dürfte sich diese Zahl noch erhöhen. Für den Gedankenaustausch über diese Altäre sind wir A. Lepke sehr zu Dank verpflichtet. s. dazu auch Korkut 2008, 727–33. Für den älteren Bestand s. Frei, 1770 f.

Kombike/Konbike, Artemis Chorike, Artemis Maleitike und Artemis Patroos wobei die letztere u.W. nur in Patara belegt ist.⁷⁴

Weitere Inschriften liefern uns in diesem Zusammenhang wertvolle Hinweise. Eine von diesen Inschriften wurde wie das hier vorgelegte Relief in der Hafensstraße gefunden. Es handelt sich um eine Ehrung der Stadt für Tiberius Claudius Alexandros, der Archineokoros von Leto, Artemis und Apollon gewesen war, wonach die Trias ein gemeinsames Heiligtum hatte.⁷⁵ Auch eine Weihung an Leto Kallitekno erlaubt den Schluss auf eine gemeinsame Kultanlage.⁷⁶ So kann festgestellt werden, dass Patara zwar vor allem durch sein Apollonorakel nicht nur in Lykien seit alters her berühmt war, sondern ein weit verbreitetes Ansehen genoss;⁷⁷ dass diese wichtige Gottheit aber in Patara nicht allein, sondern wie im Letoon mit Leto und Artemis gemeinsam verehrt wurde,⁷⁸ was für Patara bis zur Auffindung dieser Inschriften nicht bezeugt war. Die Ehrung für Ti. Claudius Alexandros korrigiert zugleich eine ältere Ansicht, wonach „alle Belege für die Verehrung der Leto außerhalb des Letoons allerspätestens in das frühe 1. Jh. n. Chr. datiert werden können“,⁷⁹ da sie nach dem genannten Datum entstanden sind.⁸⁰ Nicht zuletzt tragen die Inschriften zu einem besseren Verständnis wichtiger antiker Quellen über die Geschichte Pataras bzw. Lykiens bei: Die bekannte Episode, wonach Mithradates während der Belagerung von Patara die Bäume im Hain der Leto für seine Belagerungsmaschinen fällen wollte und durch einen Traum davon abgehalten wurde, bezieht sich, wie wir nun wissen, nicht auf das benachbarte Letoon, sondern eben auf den außerhalb der Stadtmauern gelegenen Hain der heiligen Trias in Patara.⁸¹

Obwohl schon mindestens seit dem 2. Mithradatischen Krieg bzw. der Zeit der oben erwähnten Weihinschrift für Leto Kallitekno auf einen gemeinsamen Kult der apollonischen Trias geschlossen werden kann, fand sich in Patara aus den betreffenden Jahrhunderten abgesehen von spärlichen numismatischen Belegen kein Hinweis auf Artemis.⁸² Mehr oder weniger plötzlich häufen sich jedoch die Funde ca. ab der Mitte des 2. nachchristlichen Jahrhunderts, wie vor allem die kleinen Hausaltären, Ehrungen für Ti. Claudius Alexandros, den Archineokoros des Tempels für Leto, Artemis und Apollon oder für die verstorbene Aristonoe, die Neokoros einer weiblichen Gottheit, vielleicht Artemis⁸³ und schließlich die Basis mit dem Artemisrelief. Die Gründe dafür sind uns noch unbekannt, doch zeugen sie wohl von einem Aufschwung des Artemis-Kultes in Patara in dieser Zeit. Auf die wichtige Frage, ob dieser Aufschwung mit einer

⁷⁴ Nach Frei 1855 „ist es nicht uninteressant, dass die Hafensstadt Patara am meisten okkasionelle Weihungen aufzuweisen hat“. Für Artemis Maleitike s. SEG 18, 685 (aus Pinara).

⁷⁵ Aktaş 2013, 286, Inschriftenkat. Nr. 7; SEG 44, 1210; Lepke, Schuler and Zimmermann 2015, 379 mit Anm. 272.

⁷⁶ Schuler and Zimmermann 2012, 598-603: Die Weihung gilt „der Leto, Mutter schöner Kinder und den anderen Göttern im Hain“.

⁷⁷ Stellvertretend s. Bryce 1986, 182–85; Frei 1753–65: „Man wird aber nicht daran zweifeln, dass (in Patara, Erg. d. Verf.) die Orakelpraxis und damit das Orakel als Institution ein hohes Alter haben und als einheimisch zu betrachten ist“ (S. 1760).

⁷⁸ Lepke 2016, 104–5.

⁷⁹ Frei 1851.

⁸⁰ Schuler and Zimmermann 2012, 598 u. 603. Einen weiteren Beleg dafür liefert die in dem Leto-Heiligtum in Asarcık am Xanthostal gefundene Ehreninschrift mit Bezug auf das Letoon von Xanthos (freundlicher Hinweis von Ch. Schuler), die nach 168 n. Chr. datiert wird, Işık 2010, 81–115.

⁸¹ Schuler and Zimmermann 2012, 600. Alle bisherigen Erwähnungen lokalisierten dieses Geschehen im Letoon, weil ein Kult der Leto in Patara noch nicht bekannt war. So z.B. Metzger 1979, 9; Aslan 2002, 127; Bean 1986, 84.

⁸² Özüdoğru 2002, passim.

⁸³ Lepke, Schuler and Zimmermann 2015, 376–80.

etwaigen Wiederbelebung des Apollonorakels um die Mitte des 2. Jhs. zusammenhängt,⁸⁴ kann hier nicht eingegangen werden. Dieses Phänomen, das von P. Frei als „heidnische Renaissance“ bezeichnet wurde,⁸⁵ betreffe dann nicht nur Apollon, sondern auch Artemis dürfte neue Ehren genossen haben. Unter diesen Gesichtspunkten gewinnt das Artemisrelief aus Patara zusätzlich zu seinem plastischen Wert eine besondere Aussagekraft für die Kultgeschichte der Stadt.

⁸⁴ Das Problem wurde kurz zusammengefasst bei Lepke, Schuler and Zimmermann 2015, 370–71.

⁸⁵ Frei 1852: „Dieses Phänomen verdiente eine genauere Untersuchung“.

Abkürzungsverzeichnis

- Aktaş, Ş. 2016. “Hafenstrasse und zentrale Agora.” In *Patara: Lykiens Tor zur römischen Welt*, edited by H. İşkan, Chr. Schuler, Ş. Aktaş, D. Reitzenstein, A. Schmölder-Veit, and M. Koçak, 92–5. Darmstadt: Philip von Zabern Verlag.
- Aktaş, Ş. 2013. “Patara Sütunlu Caddesi.” Doktorarbeit, Akdeniz Üniversitesi.
- Aktaş, Ş. 2006. “Patara 2005 Sütunlu Cadde Kazıları.” *Kazı Sonuçları Toplantısı* 28.1: 15–6.
- Akyürek Şahin, N.E. 2016. “Lykia’da Tanrılar ve Kültler.” In *From Lukka to Lycia: The Country of Sarpedon and St. Nicholas / Lukka’dan Likya’ya: Sarpedon ve Aziz Nikolaos’un Ülkesi*, edited by H. İşkan and E. Dündar, 536–49. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Akyürek Şahin, N.E. 2002. “Oniki Tanrı’ya Adanmış Adak Stelleri. Lykia’da bir Geçdevir Kültü: Dodeka Theoi.” In *Likya İncelemeleri I*, edited by S. Şahin and M. Adak, 103–13. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Alscher, L. 1956. *Griechische Plastik III*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften.
- Augé, C., and P. Linant de Bellefonds, *LIMC* II: 766–71, s.v. “Artemis in peripheria orientali” (Augé Ch. and P. Linant de Bellefonds).
- Asgari, N., ed. 1983. *The Anatolian Civilisations. The Council of Europe, XVIIIth European Art Exhibition*. İstanbul: Turkish Ministry of Culture and Tourism.
- Aslan, M. 2002. “Birinci Mithradates–Roma Savaşı: Rhodos ve Lykia’nın Durumuna Genel Bakış.” In *Likya İncelemeleri I*, edited by S. Şahin and M. Adak, 115–28. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Atalay, E. 1989. *Weibliche Gewandstatuen des 2. Jhs. n. Chr. aus ephesischen Werkstätten. DenkschrWien* 206. Wien: Austrian Academy of Sciences Press.
- Başaran, C. 1997. “Kyzikos Korinth Başlıkları.” *Türk Arkeoloji Dergisi* 31: 1–52.
- Bauchhenss, *LIMC* II: 849–855, s.v. “Artemis/Diana” (Bauchhenss, G.).
- Bean, G.E. 1986. *Kleinasien 4: Lykien*. Berlin: Kohlhammer.
- Beschi, L. 1959. “Nuove Repliche dell’ Artemide Tipo Rospigliosi.” In *Sculture Greche e Romane di Cirene*. Pubblicazioni della Facolta di Lettere e Filosofia 33, edited by C. Anti, 253–97. Università di Padova.
- Bieber, M. 1977. *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York: New York University Press.
- Bousquet, J. 1992. “Les inscriptions gréco-lyciennes.” In *Fouillies des Xanthos IX.1*, edited by H. Metzger, 147–203. Paris: Klincksieck.
- Bryce, T.R. 1986. *The Lycians in Literary and Epigraphic Sources*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press.
- Cavalier, L. 2005. *Architecture romaine d’Asie Mineure: Les monuments de Xanthos et leur ornamentation*. Bordeaux: Ausonius.
- Charbonneaux, J. 1936. *La sculpture grecque au Musée du Louvre*. Paris: Braun & cie.
- Çubuk, N. 2008. *Hierapolis Tiyatro Kabartmaları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- D’Andria, F., and T. Ritti. 1985. *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide*. Hierapolis Scavi e Ricerche II. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Demirer, Ü., N. Karakaş, Ü. Çınar, and A. Koç. 2005. *Antalya Museum*. Antalya: Dönmez Ofset.
- Dinstl, A. 1986/87. “Bauornamentik am Theater von Limyra.” *ÖJh* 57 Beiblatt: 140–219.
- Drew-Bear Th., and G. Labarre. 2004. “Une dédicace aux douze dieux lyciens et la question de leur origine.” In *Les cultes locaux dans les mondes grec et romain*, edited by G. Labarre, 81–101. Paris: Bocard.

- Efendioğlu, T. 2010. *Hellenistik ve Roma Çağlarında Likya'da Yerel Tanrı ve Tanrıçalar*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Erim, K.T. 1978. Recent Discoveries at Aphrodisias. In *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology I*, edited by E. Akurgal, 1065–84. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Erim, K.T. 1969. "The Ninth Campaign of Excavations at Aphrodisias in Caria 1969." *Türk Arkeoloji Dergisi* 18.2: 87–110.
- Fischer, M.L. 1990. *Das korinthische Kapitell im alten Israel in der hellenistischen und römischen Periode*. Mainz: Philip von Zabern Verlag.
- Fleischer, R. 1971. "Artemisstatuette aus dem Hanghaus II in Ephesos." *ÖJh* 49, *Beib.* 2: 172–88.
- Fol, *Lexicon iconographicum mythologiae classicae* II: 771–774, s.v. "Artemis in Thracia" (Fol, A.).
- Frei, P. 1990. "Die Götterkulte Lykiens in der Kaiserzeit." *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II, 18.3: 1729–1864, s.v.
- Freyer-Schauenburg, B. 1994. *Die lykischen Zwölfgötterreliefs*. Asia Minor Studien 13. Bonn: Habelt Verlag.
- Geominy, W. 1984. *Die Florentiner Niobiden*. 2 Vols. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.
- Gliwitsky, C. 2010. *Späte Blüte in Side und Perge. Die pamphyliische Bauornamentik des 3. Jahrhunderts n. Chr.* Bern: Peter Lang.
- Grottemeyer P., and E. Schmidt, 1928. "Zur Entstehungszeit der Artemis Rospigliosi." *JdI* 43: 269–80.
- Hansen E., and C. Le Roy. 1976. "Au Létôon de Xanthos. Les deux temples de Létô." *RA*: 317–36.
- Işık, F. 2010. "Das Leto-Heiligtum in Asarcık am Xanthostal. Zur sog. Akkulturation in Lykien anhand seiner frühen Tempelbauten." *IstMitt* 60: 81–115.
- Işık, F. 2008. "Die anatolisch-altphrygische Muttergottheit vom Neolithikum bis zur Klassik." In *Neue Funde und Forschungen in Phrygien*, edited by E. Schwertheim and E. Winter, 33–68. Asia Minor Studien 61. Bonn: Habelt Verlag.
- Işık, F. 2001. "Die anthropomorphe Halbstatue der 'Eni Mahanahi' aus dem Letoon." In *Macellum. Culinaria Archaeologica. Festschrift für Robert Fleischer*, edited by N. Birkle, 143–51. Mainz: Philipp von Zabern.
- Işık, F. 1996. "Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer." In *Fremde Zeiten. Festschrift Jürgen Borchhardt I*, edited by F. Blakolmer, K.R. Krierer, F. Krinzinger, A. Landskron–Dinstl, H.D. Szemethy, and K. Zhuber-Okrog, 51–64. Wien: Phoibos Verlag.
- Kahil, *LMC* II: 618–753 s.v. "Artemis" (Kahil, L.).
- Karaosmanoğlu, M. 1996. *Anadolu mimari bezemeleri. Roma Çağı Yumurta Dizisi*. Erzurum: Fen–Edebiyat Fakültesi Ofset Tesisleri.
- Korkut, T. 2008. "Adak Sunaklar Işığında Likya'da Artemis Kültü." In *Euergetes. Festschrift für Haluk Abbasoğlu*, edited by İ. Delemen, S.Ç. Kepçe, A. Özdizbay, and Ö. Turak, 727–33. İstanbul: Ege Yayınları.
- Kökmen, H. 2016. "Rhodiapolis Antik Kenti Mimari Bezemeleri." Masterarbeit, Akdeniz Universität.
- Köster, R. 2004. *Die Bauornamentik von Milet 1*. Milet VII 1. Berlin: De Gruyter.
- Krahmer, G. 1930. "Die Artemis vom Lateran und Verwandtes." *AM* 60: 237–72.
- Landwehr, Ch. 1993. *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae I. Idealplastik. Weibliche Figuren, benannt*. Archäologische Forschungen, 18. Berlin: Gebrüder Mann.
- Lepke, A. 2016. "Eine Stadt feiert sich selbst: Kulte und Feste in Patara." In *Patara. Lykiens Tor zur römischen Welt*, edited by H. İşkan, Chr. Schuler, Ş. Aktaş, D. Reitzenstein, A. Schmölder-Veit, and M. Koçak, 103–7. Darmstadt: Philipp von Zabern.
- Lepke A., Ch. Schuler, and K. Zimmermann. 2015. "Neue Inschriften aus Patara III: Elitenrepräsentation und Politik in Hellenismus Kaiserzeit." *Chiron* 45: 291–384.

- Linfert, A. 1994. "442. Artemis des Typus Versailles." In *Forschungen zur Villa Albani IV*, edited by P.C. Bol, 156–59. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Maderna, C. 2004. "Die letzten Jahrzehnte der spätclassischen Plastik." In *Die Geschichte der antiken Bildbauerkunst. Klassische Plastik II*, edited by P.C. Bol 303–82. Mainz: Philipp von Zabern.
- Martin, H.G. 1987. *Römische Tempelkultbilder*. Rom: L'Erma di Bretschneider.
- Marwitz, A. 1967. "Antiken der Sammlung Herrmann Bünemann, München." In *Antike Plastik VI*, edited by F. Eckstein and A.H. Borbein, 29–59. Berlin: Gebrüder Mann Verlag.
- Mert, İ.H. 2008. *Untersuchungen zur hellenistischen und kaiserzeitlichen Bauornamentik von Stratonikeia*. IstForsch 50. Tübingen: Ernst Wasmuth Verlag.
- Metzger, H. 1979. "Le sanctuaire de Létô." In *Foullies des Xanthos VI*. La stèle trilingue du Létôon, 5–28. Paris: Klincksieck.
- Özgan, R. 1995. Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis. *Asia Minor Studien* 15. Bonn: Habelt Verlag.
- Özüdoğru, Ş. 2002. "Patara Sikkeleri ve Patara Kazılarında (1989–2001) Ele Geçen Sikkeler." Masterarbeit, Akdeniz Üniversitesi.
- Parke, H.W. 1985. *The Oracles of Apollo in Asia Minor*. London: Croom Helm.
- Pasquier A.J. and L. Martinez. 2007. *100 chefs-d'oeuvres de la sculpture grecque au Louvre*. Paris: Somogy.
- Pfrommer, M. 1984. "Leochares? Die hellenistischen Schuhe der Artemis Versailles." *IstMitt* 34: 171–82.
- Pohl, D. 2002. Kaiserzeitliche Tempel in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der hellenistischen Vorläufer. *Asia Minor Studien* 43. Bonn: Habelt Verlag.
- Rockwell, P. 1991. "Unfinished statuary associated with a sculptor's studio." In *Aphrodisias Papers 2: The theatre, a sculptor's workshop, philosophers and coin-types*, edited by R.R.R. Smith and K.T. Erim, 127–43. *JRA Suppl.* 2. Ann Arbor: University Michigan.
- Schindler, R. 1977. *Führer durch das Landesmuseum Trier*. Trier: Rheinisches Landesmuseum.
- Schuler Chr., and K. Zimmermann. 2012. "Neue Inschriften aus Patara I: Zur Elite der Stadt in Hellenismus und früher Kaiserzeit." *Chiron* 42: 567–626.
- Schürr, D. 2013. "Beobachtungen zu den Zwölfgötter-Reliefs in Lykien." *Adalya* 16: 213–22.
- Sestieri, R.C. 1941. "Diana Venetrix." *RIA* 8: 107–28.
- Simon, *LMC* II: 792-849, s.v. "Artemis/Diana." (Simon, E.).
- Süsserott, H.K. 1938. *Griechische Plastik des 4. Jhs. v. Chr.* Frankfurt.
- Şahin, F. 2018. "Patara Mimari Bezemeleri." Doktorarbeit, Akdeniz Üniversitesi.
- Tıbıkoğlu, O. 2012. "Doğu Likya'da Artemis Kültü." In *Akten der International Young Scholars Conference 1: Mediterranean Anatolia, 04-07 November 2009*, edited by K. Dörtlük, T. Kahya, R. Boyraz Seyhan, and T. Ertekin, 453–64. İstanbul: AKMED.
- Tulunay, E.T. 1989. "Hierapolis Tiyatrosu Podium Relieflerinde Artemis." In *Türk Kültür Taribinde Denizli Sempozyumu Bildirileri*, 263–65. Denizli.
- Tulunay, E.T. 1980. *Darstellungen der Artemis als Jägerin in Kleinasien*. Mainz: Institut für Buchwissenschaft Johannes Gutenberg Universität.
- Tulunay-Eğilmez, E.T. 1990. "Die goldene Artemis, der silberne Apollon." In *Akten des XIII. Internationalen Kongresses für klassische Archäologie Berlin 1988*, 530–31. Mainz: Philipp von Zabern.
- Türkmen, M. 2007. "Pamphylia ve Kilikia'da Severuslar Dönemi Mimari Bezemesi." Masterarbeit, İstanbul Üniversitesi.
- Ullmann, E. 1981. *Kunstschätze der Karl-Marx-Universität Leipzig*. Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag.

- Vandeput, L. 1997. *The Architectural Decoration in Roman Asia Minor. Sagalassos: A Case Study*. Studies in Eastern Mediterranean Archaeology 1. Brepols: Louvain.
- Vorster, Ch. 2004. *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. Werke nach Vorlagen und Bildformeln hellenistischer Zeit sowie die Skulpturen in den Magazinen*. Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen Bd. 2.2. Wiesbaden: Reichert
- Winter, F. 1892. "Der Apoll von Belvedere." *Jdl* 7: 164–77.
- Wrede, H. 1981. *Consecratio in Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*. Mainz: Philip von Zabern Verlag.
- Zimber, C. 1992. *Die Artemis Versailles und die Artemis-Iphigenie-Gruppe*. Doktorarbeit, Berlin Freie Universität.



Abb. 1 Basis mit Artemis-Relief, Vorderseite.

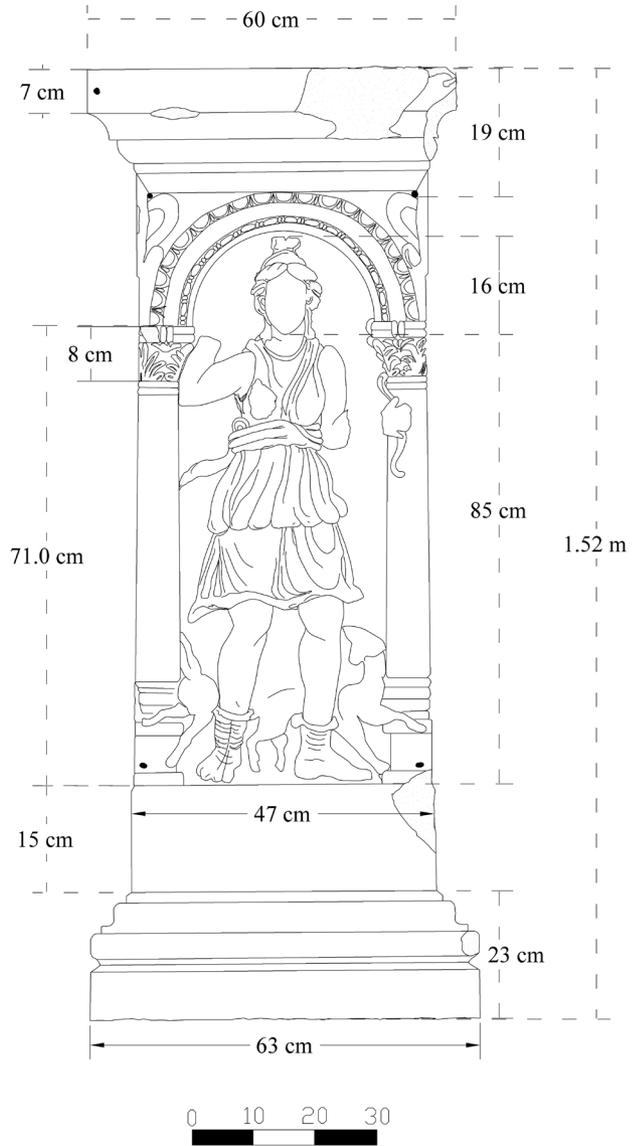


Abb. 2 Basis mit Artemis-Relief, Zeichnung der Vorderseite (zeichnung A. Korkut – E. Dündar).

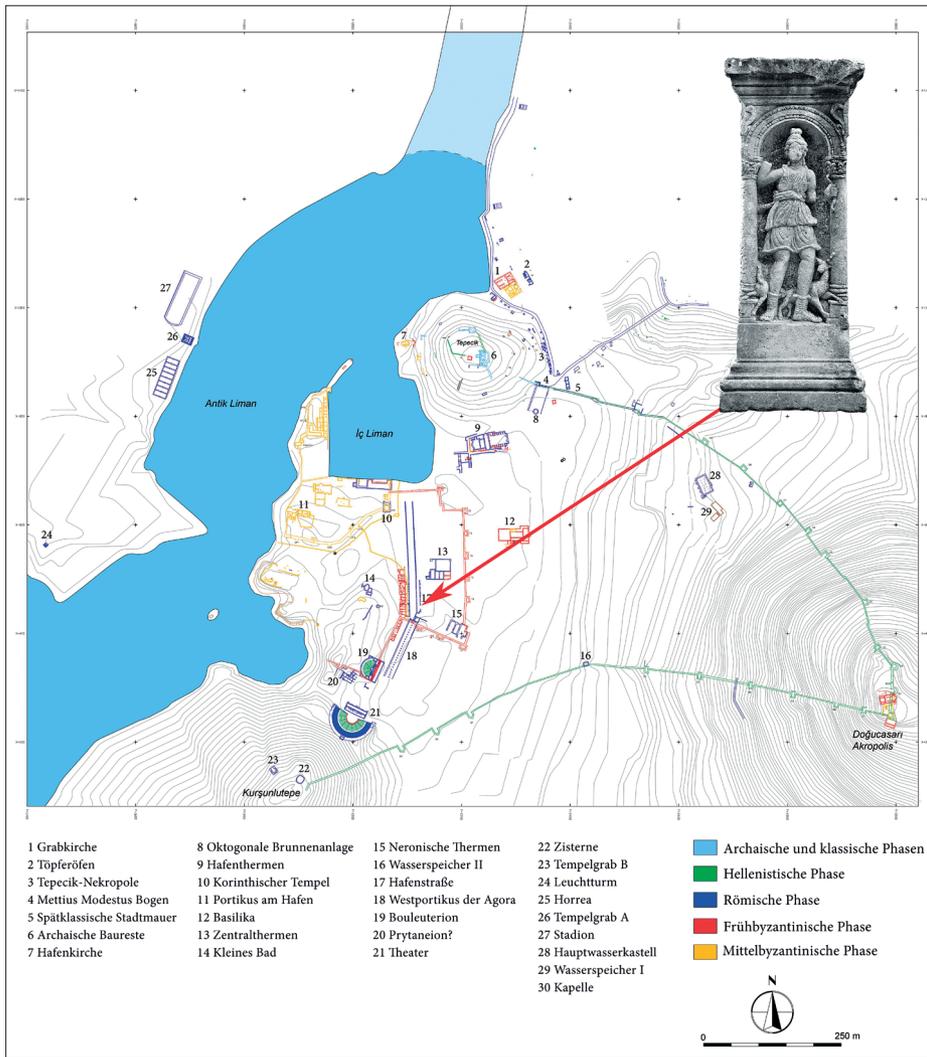


Abb. 3a Fundort der Basis auf den Plan von Patara.

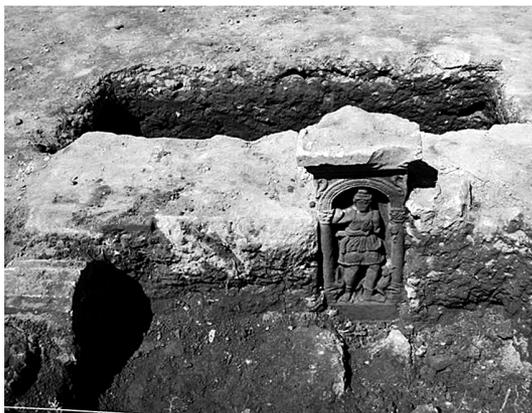


Abb. 3b Der Raum des Ostportikus an der Hafenstraße.



Abb. 4 Basis, in situ.



Abb. 5a, b, c Linke, hintere und rechte Seiten der Basis.

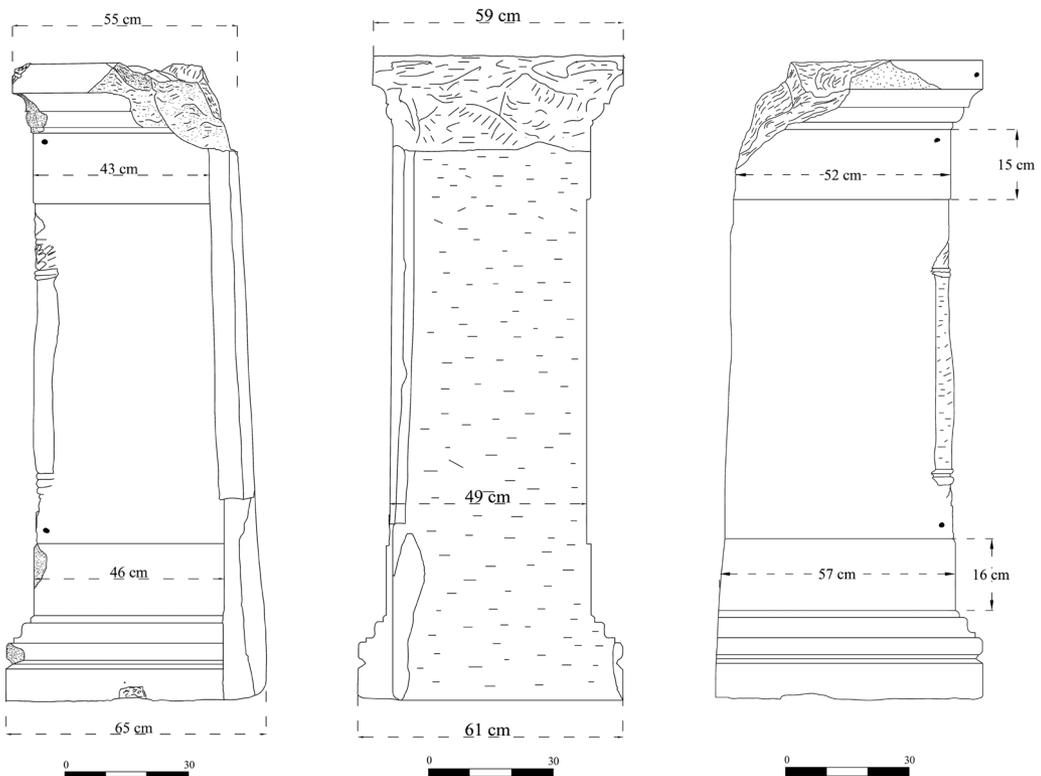


Abb. 6a, b, c Zeichnungen von den linken, hinteren und rechten Seiten der Basis (zeichnung E. Dündar).



Abb. 7 Löcher am Profil.

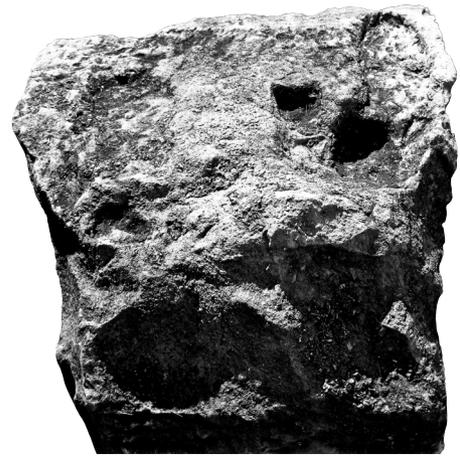


Abb. 8 Auflager der Basis.

Abb. 9a, b, c
Kopf der Artemis aus
verschiedenen Blickpunkten.



Abb. 10 Tiere hinter den Beinen von Artemis.



Abb. 11 Die Nische.



Abb. 12 Artemis von Versailles; Louvre Museum.
http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_911_67217_AG014413_001.jpg_obj.html&flag=true



Abb. 13 Artemis von Leptis Magna,
Jamahiriya Museum.
LIMC II, Nr. 27a, Taf. 592.



Abb. 14 Artemis von Perge, Archäologisches Museum Antalya.



Abb. 15 Artemis/Diana, Rom, Museo Nazionale delle Terme. Bieber 1977, Taf. 50, fig. 303.